11

قائداعظم لائبریری کا شش ماہی ادبی مجلّہ

دورِ جدید

مخزن

لاہور

مدیر: ڈاکٹر وحید قریشی

قائداعظم لائبریری، شاہراہ قائداعظم، باغ جناح لاہور

مخزن

شمارہ مسلسل ۱۱

۲۰۰۶ء

جلد ۶ شمارہ ۱

مجلس ادارت

عنایت اللہ (صدر مجلس)

انتظار حسین

ڈاکٹر سلیم اختر

ڈاکٹر انور سدید

امجد اسلام امجد

ڈاکٹر طاہر تونسوی

ڈاکٹر وحید قریشی (مدیر اعزازی)

شہناز مزمل (منتظم)

جملہ حقوق محفوظ

ناشر: قائداعظم لائبریری، شاہراہ قائداعظم باغ جناح لاہور

فون نمبر: ۹۲۰۱۰۰۷ فیکس: ۹۲۰۱۰۰۶

ای میل: qal@brain.net.pk

ویب سائٹ: www.qal.edu.pk

کمپوزر: محمد اکرام الحق

طابع: ٹوپیکل پرنٹرز 18 کلومیٹر فیروز پور روڈ لاہور

صفحات: ۱۶۰

قیمت: ۱۰۰/- روپے

ضروری نوٹ

(۱) مخزن میں شائع ہونے والی نگارشات کے مندرجات سے قائداعظم لائبریری اور مجلس ادارت کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

(۲) تبصرے کے لیے ہر کتاب کے دو دو نسخے روانہ کیے جائیں۔

(۳) ادبی معاملات میں جملہ خط و کتابت مدیر مخزن، معرفت قائداعظم لائبریری، شاہراہ قائداعظم، باغ جناح لاہور سے کی جائے۔

(۴) مالی امور میں چیف لائبریرین قائداعظم لائبریری سے رجوع کیا جائے۔

ترتیب

اداریہ ۵

سفرنامہ، شخصیت، سوانح

۱۔ لعبتان چین اور جہان مرغ و ماہی — ڈاکٹر سلیم اختر ۷

۲۔ اگلے وقتوں کا آدمی — ڈاکٹر انور سدید ۱۹

۳۔ شمس العلما ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتہ — محمد حنیف شاہد ۲۸

۴۔ رشید حسن خاں صاحب اور عصری دانش کی مشارکت — حافظ صفوان محمد چوہان ۳۵

تنقید

۱۔ افلاطون کے تنقیدی تصورات — ناصر عباس نیر ۵۵

۲۔ ہمارا علم عروض اور پنجابی بحور — ریاض احمد ۷۳

۳۔ میر انیس اور مخزن لاہور — ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری ۸۳

۴۔ غالب کا ایک نایاب و نویافتہ فارسی خط — مختار علی خاں (پرتو روہیلہ) ۹۲

تحقیق

۱۔ نواب مستقیم جنگ نامی — علیم صبا نویدی ۹۶

۲۔ مثنوی مولانا روم کی ایک گمنام شرح — پروفیسر سید امیر حسن عابدی ۱۰۱

صحافت

۱۔ آگرہ کے اردو اخبارات و رسائل — ڈاکٹر سید اختیار جعفری ۱۰۲

۲۔ مولانا امین احسن اصلاحی کی صحافتی خدمات — محمد ہارون عثمانی ۱۱۲

فنون لطیفہ

۱۔ خطاط اعظم استاد محمد یوسف دہلوی اور ان کے فنی اجتہادات — محمد راشد شیخ ۱۲۲

۲۔ اصول النغمات (نسخہ شیرانی) — محمد اطہر مسعود ۱۲۷

تبصرے

۱۔ اقبال ایک تحریک (ڈاکٹر سید محمد اکرم)	مبصر: ڈاکٹر وحید عشرت	۱۳۵
۲۔ دل ہے عشقی تاج کا (تاج قائم خانی)	مبصر: ڈاکٹر طاہر سعید ہارون	۱۴۳

انتخاب

۱۔ پطرس بخاری۔ میرا پروفیسر	غلام رسول تنویر	۱۴۴

مخزن

۱۔ آرا اور تبصرے		۱۵۱
۲۔ کتب موصولہ برائے تبصرہ	شہناز مزمل	۱۵۳

قائداعظم لائبریری

۱۔ لائبریری میں آنے والی نئی کتب	فہیم عثمانی	۱۵۴
۲۔ قائداعظم لائبریری کی علمی و ادبی سرگرمیاں	شہناز مزمل	۱۵۷
گیارھویں شمارے کے قلمی معاونین		۱۶۰

اداریہ

مشفق خواجہ کی پہلی برسی پر

اردو تحقیق پر بڑا پیغمبری وقت آ گیا ہے۔ کئی بزرگ محققین یکے بعد دیگرے ہم سے بچھڑ گئے۔ بھارت سے رشید حسن خاں، پاکستان سے ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور مشفق خواجہ خالق حقیقی سے جا ملے۔ تحقیق کے دو اہم رجحانات کی یک لخت روانگی اردو تحقیق کے لیے کوئی اچھی خبر نہیں۔ ہمارے ہاں اعلیٰ معیار کے محقق ہی کتنے ہیں؟ بھارت میں تو پھر بھی تحقیق میں ایک مضبوط روایت تھی اس لیے اب بھی تحقیق کی آبرو قائم ہے۔ پاکستان میں پچھلے پچاس سال میں ادب میں تحقیق کے بارے میں ایک تحقیری رویہ نمایاں ہوا۔ اورینٹل کالج، جو مرکز تحقیق رہا ہے وہ بھی ایک ردعمل کے تحت تحقیق کی بجائے تنقید کی حوصلہ افزائی میں لگ گیا اور دونوں علمی روشوں میں ہم آہنگی کا عمل بھی جاری نہ رہ سکا اور تحقیق اور تنقید کے باہمی رشتے ایک استہزائی اور تحقیری سرگرمی کی بنا پر آپس میں دست و گریباں ہو گئے۔ ادیب علمی رسائل سے اخبارات میں جا نکلا۔ گروہ بندیوں نے حقائق کو گڈمڈ کر کے رکھ دیا۔ چنانچہ بعض ادبا نے ادب کی بجائے دوسرا کاروبار سنبھال لیا۔ تنقید اور شاعری کے نام پر چھابڑیاں لگا کر کھٹے میٹھے بیر بیچنے لگے۔ پچھلی ربع صدی کے ماہرین تحقیق کا ایک گروہ تو علمی کاموں میں لگا رہا اور دوسروں کے کام سے زیادہ سروکار نہ رکھا لیکن حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے دوسروں کے علمی اثاثے کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس محاسبے کا نتیجہ یہ تھا کہ تحقیقی معیار گرنے نہ پایا بلکہ بہتر ہو گیا۔

پاکستان کے وجود میں آنے پر تنقید و تحقیق پر توجہ ہوئی جو نئی نئی یونیورسٹیوں کے حصے میں آئی۔ خلا پورا کرنے کے لیے کاتا اور لے دوڑی کا زور رہا۔ تحقیق پروموشن (مالی ترقی) کا وسیلہ بنی۔ ماہانہ الاؤنسوں کے لالچ نے تحقیق کو آسان بنایا۔ اس میں کئی نئے رجحان داخل ہو گئے۔ کہیں تحقیق کے نام پر صرف تنقید کا گھوڑا آگے بڑھایا گیا، کہیں تحقیق کی جگہ آلات تحقیق نے لے لی اور کھل جا سم سم کی مدد سے ترقی کا ہر دروازہ کھلتا چلا گیا۔ اب ماشاء اللہ ہر شہر میں تحقیق کی فیکٹریاں کھل گئی ہیں جس میں لنگڑے لولے گھوڑے کمائی میں مصروف ہیں اور ڈربی

ریس کا سماں ہے۔ ایسے میں پاکستان میں ''تجارتی تحقیق کا دبستان'' مصروف کار ہے۔

مشفق خواجہ نے تحقیق وتنقید دونوں میدانوں میں محاسبے کی طرح ڈالی اور اعلیٰ معیار کے تحقیقی سرمائے کا انبار بھی لگا دیا اور بتایا کہ بقول غالب ''سخن ور اس طرح سہرا کہتے ہیں۔'' انھوں نے آئینہ بھی دکھایا اور تحقیق کا معیار بھی بطور نمونہ دے دیا۔ پاکستانی میں یونی ورسٹیاں بھائی چارے کی بنیاد پر اپنے اپنے طالب علموں کی حوصلہ افزائی کر کے کچا پکا مال اگل رہی ہیں جس کا کوئی محاسبہ کرنے والا نہیں۔ ترقی کے زینوں پر متمکن حضرات بھی کیا کریں اپنے اپنے طلبہ کو زیادہ سے زیادہ نوکریاں دلوانا بھی لازم ہے۔ اس لیے ہر یونیورسٹی میں ممتحنوں کے دو پینل ہوتے ہیں۔ جسے ڈگری دلانی ہو اس کے لیے الگ حلقہ احباب کا طائفہ ہے جو باہمی بقا کے اصول پر ایک دوسرے کی مدد کرتا ہے۔ دوسرا طائفہ قدسیہ وہ ہے جس سے مخالف طالب علم کی گردن زنی کرائی جاسکے۔ ایسے میں مشفق خواجہ بہت یاد آتے ہیں جو ادب کے کباڑیوں کے کام پر گرفت کرتے تھے اور خامہ بگوش کے روپ میں تحقیق وتنقید کی گرم بازاری میں تیکھے جملوں کی مدد سے ادھورے اور ناقص کام کی سرکوبی کیا کرتے تھے۔ مرحوم کو اس حوالے سے مدتوں یاد رکھا جائے گا۔

مدیر

لعبتانِ چین اور جہانِ مرغ و ماہی

ڈاکٹر سلیم اختر

لعبتان چین

ہماری قدیم داستانوں میں لعبتان چین کا بہت تذکرہ ملتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ وہ بزرگ واقعی چین کے خوب صورت مناظر سے تروتازہ ہوئے یا لعبتان چین کے بے حجابانہ دیدار سے دیدہ ودل کی ضیافت کی لیکن کیا بتلائیں کیا کیا دیکھا۔۔۔ کے مصداق جو دیکھا۔۔۔ نہیں۔۔۔ یہ کہنا مناسب ہے جو دیکھی بلکہ دیکھیں وہ لڑکیاں نہ تھیں موتیے کی کلیاں تھیں۔

جو دور سے کم عمر لڑکی دکھائی دیتی وہ قریب سے بھی کم عمر لڑکی ہی دکھائی دیتی۔ دھوکا یہ بازی گر کھلایا۔ نہ جانے ان کے جینز میں کیا خوبی ہے کہ نہ موٹی عورت دیکھی نہ بھدی لڑکی اور نہ ہی قبہ شکم والی۔ ایک وجہ تو خوراک ہو سکتی ہے اور دوسری وجہ ایک بچہ کی پیدائش بھی ہو سکتی ہے جبکہ ہماری عورت شادی کے دو چار برس بعد ہی غبارہ، ڈھول یا نقارہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یقیناً ہر عورت ہی خوب صورت نہ تھی مگر یہ بھی ہے کہ بد قطع عورت کم یاب تھی۔ معمر عورتوں کے پیلے گال یا گردن کی معلق جھریاں عمر کی چغلی تو کھاتیں لیکن موٹی وہ بھی نہ تھیں، سمارٹ بڑھیا چین میں ہی پائی جاتی ہے۔ چین کے بعض ایسے علاقے بھی ہیں جو صدی سے زیادہ عمر کے مرد وزن کے لیے مشہور ہیں۔ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ سو برس پر دو چار برس کا اضافہ ہوا تو خبریں اور تصویریں چھپنے لگتی ہیں جبکہ چین میں طویل العمر افراد کا دیگر ممالک کے مقابلے میں تناسب کہیں زیادہ ہے۔

چین کھلے ڈلے لوگوں کا ملک ہے اور ہمیں شاپنگ میں سب سے زیادہ مزا ملتا تھا بالخصوص بھاؤ سننے میں اور بھاؤ کرنے میں۔ آپس کی بات ہے لڑکیوں سے قیمت چکانے کا جدا گانہ لطف تھا یوں کہ بعض اوقات خریداری دل داری میں تبدیل ہو جاتی۔ وہ لڑکیاں نہ تھیں چہچہاتی چڑیا تھیں، سٹور چڑیاں دے چنبہ میں تبدیل ہو کر ان کی چہچہاتی ہنسی سے گونج رہا ہوتا اسی لیے میں نے بیشتر چیزیں نسبتاً مہنگی خریدیں۔ میں سمجھتا ہوں خوب صورت لڑکی سے مول تول بد مذاقی کی بات ہے۔

عورتیں عموماً عمر چور ہوتی ہیں مگر چینی مؤنث کی عمر کا تو قطعاً اندازہ نہیں لگایا جا سکتا لہٰذا اپنی آنکھوں کا یہ عالم:

بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں لڑکیاں!

پریشاں نظری کا لپکا

لڑکیوں کا ذکر چلا تو یہ بھی بتا دوں بالعموم چینی عورتیں میک اپ نہیں کرتیں، نہ ہی نئی تراش کے مہنگے کپڑے پہنے ماڈل کی طرح کیٹ واک پر اٹھلا اٹھلا کر چلتی نظر آتی ہیں۔ سادہ لباس میں سادگی کی مثال! یہ میں اپنی کالیوں کو نصیحت کے لیے لکھ رہا ہوں جو مہنگی کریموں پر گورا بننے کے لیے تابع دار شوہر کی کمائی لٹاتی ہیں۔ کیا آپ کو اس کالی کو دیکھ کر گھن نہیں آتی جس کے بال سنہری ڈائی کیے ہوتے ہیں اور خاکی، جامنی یا ویسے ہی کسی فضول رنگ کی لپ سٹک سے بھدے ہونٹوں کو مزید بدمزہ بنایا ہوتا ہے۔

میرا خیال تھا ہر طرف زرد رنگ دیکھنے سے آنکھوں کو یرقان ہو جائے گا لیکن ہوا اس کے برعکس۔ یورپین عورتوں کی مولی جیسی سفید رنگت کے مقابلے میں چینی عورتوں کی ہلکی زرد رنگت زیادہ پرکشش نظر آئی۔

نظر کی جمالیات میں سیاہ موٹی آنکھ پسندیدہ ہے، رہی جھیل جیسی گہری (نیلی) آنکھیں تو یہ محض شعر اور افسانے کی حد تک ہیں۔ چینی، جاپانی، کورین لڑکیاں، آہو چشم کے برعکس ماہی چشم ہوتی ہیں۔ چند دن کی ''دیدہ دادید'' کے بعد تو ماہی (پنجابی والا نہیں) کی خصوصی پسندیدگی نہ ہونے کے باوجود بھی ماہی چشم دل کو بھانے لگیں۔ اس ضمن میں یہ شریفانہ اعتراف بھی لازم ہے کہ ہم کسی حسینہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی سعادت سے محروم رہے (خصوصی کاوش کے باوجود بھی) تو اس کی وجہ یہ ہے کہ نقاد کی موٹی شیشوں والی عینک والی آنکھیں کسی حسینہ کی آنکھوں سے چار (نہیں! چھ) ہو کر حسن چشم کو کیسے آنک سکتی تھیں ۔۔۔ کیجیے نظارہ دور دور سے ۔۔۔ اور ہم ایسے ہی نظاروں کے ایکسپرٹ ہیں:

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھا
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

اب افسانہ نگار مجھ پر غالب آ رہا ہے۔ میں کھنچی آنکھوں، زرد رنگت اور چھوٹے قد والی حسینہ کو دل دے بیٹھا ہوں۔ تو عرض مدعا کیسے ہو۔ ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟ میں صرف ایک لفظ ''چینی'' جانتا ہوں جس کا مطلب شوگر ہے اور وہ اردو کا ایک لفظ بھی نہیں جانتیں۔

تو کیا عشق اور اظہار تمنا کے لیے کیلکولیٹر کا سہارا لوں۔ "I Love You" کیلکولیٹر کی زبان میں یہ فقرہ اعداد میں تبدیل ہو کر حرف مدعا قرار پائے گا؟ یا پھر وہی آنکھوں کی ازلی زبان۔

میاں نقاد! تم فینٹسی کے جال میں پھنس رہے ہو، اپنی اوقات میں رہو اور بری کتابوں پر اچھی تنقید لکھتے رہو۔ بس!

سفرنامے میں لڑکیاں اور وہ بھی چینی لڑکیاں ڈالنے کا یہ طریقہ نہیں۔ تم تو امریکہ اور ڈنمارک کے سفرناموں میں بھی میمیں نہ ڈال سکے تو چین کے سفرنامہ میں زرد حسینہ کیسے ڈال سکو گے۔ لہٰذا اپنا سفرنامہ لکھے جاؤ کہ یہی نقاد کا مقدر ہے۔ رومانس کا تاش محل (تاج محل نہیں)، دھڑام سے نیچے!

قلت اولاد، کثرت اولاد

ایک ملک رشہر رعلاقہ رخطہ وہ ہوتا ہے جو آپ کو نظر آتا ہے۔ بلند عمارات، خوب صورت باغات، تاریخی آثار، سہولتیں، آسائشیں وغیرہ۔ یہ ظاہری روپ ہوتا ہے جو بالعموم سیاحوں کو دھوکا دیتا ہے۔ پانچ سات دن یا ہفتہ دو ہفتہ میں کسی علاقے کا صرف ظاہری روپ ہی دیکھا جا سکتا ہے اور صرف سطح کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے جب چار دن کی چاہت میں لڑکیاں نہیں کھلتیں تو پھر ملک، شہر، علاقہ، خطہ کیسے خود کو افشا کر دے۔ ہم صرف سات دن کے لیے چین گئے تھے اور سات دن میں تو اجنبی شہر کا ایک محلہ بھی نہیں دیکھا جا سکتا اس لیے ہم نے چین کا جو ظاہر دیکھا بعض امور کے لحاظ سے اسے سراب بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

چین خوش حال اور چینی مسرور نظر آئے، مگر پھولوں کی کیاری میں کتنے کوڑیالے ہیں؟

میں متجسس انسان ہوں اگرچہ باتونی نہیں مگر کام کی بات کر سکتا ہوں۔ چنانچہ میں مترجم یا ان اصحاب سے جو انگریزی بول سکتے تھے نئے چین کی زندگی، رسم و رواج، سماجی اطوار، کاروبار، ازدواج، اولاد اور بزرگوں کے بارے میں سوالات کرتا رہتا۔

ماؤ کے دور کے ہنستے مسکراتے کھیتوں یا ملوں میں کام کرتے سرخ کتاب تھامے چینی ہمارے ذہن میں آج بھی آباد

ہیں مگر اب معاملہ برعکس ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ماؤ متروک ہو چکا اس کے مزار کے سامنے سے گزرے تو ہم نے وہاں جانے کی خواہش کا اظہار کیا جسے خوب صورتی سے ٹال دیا گیا۔

سوشلسٹ انقلاب نے سخت قسم کے جاگیرداری نظام میں جکڑی چینی عورت کو مرد کے مساوی قرار دیا تو اس نے بھی معاش میں اپنا کردار ادا کرنا شروع کیا۔

مترجم یا دیگر حضرات سے جو باتیں ہوئیں ان سے یہ اندازہ ہو گیا کہ اب چین کا وہ روایتی معاشرہ رسوم و رواج، معاشرتی اقدار اور مسلمات متروک ہو چکے ہیں جو کبھی ان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا انداز متعین کرتے ہوں گے۔ لڑکی اور لڑکا دونوں آزاد ہیں۔ لہٰذا اب بزرگوں کے طے کردہ رشتے نسبتاً کم اور ذاتی پسند کی شادیاں زیادہ ہو رہی ہیں۔ اگرچہ اب بھی ماں باپ کی عزت و احترام باقی ہے۔ ان سے اجازت بھی طلب کی جاتی ہے اور بعض امور میں ان کے فیصلے تسلیم بھی کیے جاتے ہیں لیکن زیادہ تر مرد و زن اپنی مرضی سے اپنا اسلوب حیات طے کرتے ہیں۔

بیجنگ اور شنگھائی کی سڑکوں پر اب ایسے جوڑے دیکھے جا سکتے ہیں جو ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر یا ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے چل رہے ہوتے ہیں۔

پاکستانی پولیس کو بلاؤ!

کبھی کبھی وہ منظر بھی نظر آ جاتا جس کی لذیذ جزئیات کو صرف ایسے فقرے سے واضح کیا جا سکتا ہے:

Public Display of Affection!

چین میں آبادی کے اضافے کو بڑی سختی سے روکا گیا۔ صرف ایک بچہ، دوسرا ہو تو سزا۔ یہ ترکیب کڑی تو تھی مگر کارگر ثابت ہوئی۔

یہ لکھ رہا ہوں اور چینیوں کی کثرت کے بارے میں ایک لطیفہ یاد آ رہا ہے۔ جب امریکی راکٹ چاند پر اترا تو نیل آرم سٹرانگ یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا کہ ماؤ کی سرخ کتاب تھامے، چینی اس کے استقبال کو کھڑے تھے۔

''تم ہم سے پہلے یہاں کیسے پہنچ گئے''۔

جواب ملا ''ہم ایک دوسرے کے سر پر کھڑے ہوتے گئے اور بالآخر چاند تک آ پہنچے۔

میں نے فی بچہ کنبہ کا تصور کرنا چاہا تو نہ کر پایا۔ اسے اس مثال سے سمجھتے ہیں۔ میں بیک وقت دادا، نانا، خالو، باپ، پھوپھا، تایا، بھائی، کزن اور نہ جانے کیا کیا ہوں۔ یہ متنوع رشتے کثرت اولاد کے باعث ممکن ہوئے۔ جب بچہ ایک ہو تو کتنے ہی رشتے معدوم ہو جاتے ہوں گے۔ جب دادا، دادی، نانا، نانی کو پوتے اور نواسے کھلانے کو نہ ملے تو ان کا بڑھاپا تو بدمزہ ہی رہا۔

یہ لکھ رہا ہوں کہ نیچے گلی میں دو عورتوں کی غصیلی آوازوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دونوں اپنے شیطان سیرت بچوں کو فرشتہ ثابت کرنے کے لیے خود کو آتش فشاں میں تبدیل کر کے انگاروں بھرے اسلوب میں لڑ رہی ہیں۔

ملک کے تمام شہروں کی وہ گلیاں ذہن میں لایئے جہاں دن بھر کرکٹ کھیلی جاتی اور لوگوں کے گھروں کے شیشے توڑے جاتے ہیں۔ ان کوٹھوں کا تصور کیجیے جہاں سے اڑتی پتنگوں کی ڈوریں پہلے بجلی کے لیے وبال جان تھیں، اب دھاتی ڈوروں کی صورت میں خطرہ جان ثابت ہو رہی ہیں۔

کثرت اولاد کے باعث تعلیم اور بہبود کے کسی بھی منصوبے پر کماحقہ عمل نہیں ہو سکتا۔ اچھی آمدنی نہیں، رہنے کو ڈھنگ

کا مکان نہیں، بیوی سے پیار نہیں لیکن مشروم کی مانند بچوں کی فصل تیار ہو رہی ہے۔

آبادی کی کثرت کے ضمنی نقصانات میں یہ بھی ہے کہ زیادہ مجرم پیدا ہوتے ہیں جنھیں پکڑنے کے لیے زیادہ پولیس کی ضرورت پڑتی ہے، مزید نقصان یہ کہ زیادہ تعداد میں شاعر جنم لیتے ہیں جن کا نفس موٹا کرنے کے لیے زیادہ ناقدین کی ضرورت ہوتی ہے۔

علامہ اقبال نے ''کشت ویران'' کے لیے ''ذرا نم'' کی بات کی تھی۔ یہاں تو نمی کے بغیر ہی تولیدی جراثیم کی پیدائش، افزائش ہوتی رہتی ہے۔

غیر ضروری نوٹ: یہ محکمہ فیملی پلاننگ کی فرمائش پر نہیں تحریر کیا گیا۔

جدید چینی ادب کا قومی عجائب گھر

ہمارے میزبانوں نے اس انداز سے پروگرام ترتیب دیے تھے کہ ہم کم سے کم وقت میں چینی زندگی تہذیب، کلچر اور ادب کے بارے میں زیادہ سے زیادہ واقفیت حاصل کر سکیں۔ اگرچہ ہمارے لیے ہر چیز ہی نئی بلکہ اچھنبے کا تماشا تھی لیکن ادیب ہونے کے باعث جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ تھا ''جدید چینی ادب کا قومی عجائب گھر'' جو بیجنگ کے کیویانگ ضلع (Chaoyang District) میں خوش منظر قطعہ اراضی پر ۱۴ ہزار مربع میٹر پر چین کے روایتی طرز تعمیر کے اسلوب میں مئی ۲۰۰۰ میں تعمیر ہوا۔

یہ عجائب گھر اپنے نام کی مناسبت سے واقعی ادب اور ادیبوں، کتابوں، مسودوں، دستاویزات ہر لحاظ سے چینی ادب کی سیکڑوں برس کی تاریخ کی دیدہ زیب انداز میں پیشکش ہے۔ جو حصہ ڈرامے اور ڈرامہ نگاروں کے لیے وقف کیا گیا اس میں نہ صرف ڈرامہ نگاروں اور ان کے ڈراموں کے بارے میں معلومات و کوائف مہیا کیے گئے تھے بلکہ معروف ڈراموں کی کیسٹ بھی ٹی وی پر چل رہی تھیں جبکہ دیوار پر تھیٹر کی دنیا کے معروف ستاروں اور شخصیات کی تصاویر سج رہی تھیں۔

وہاں اہم اور مقبول ادیبوں کے مجسمے اور BUST بھی تھے۔ بعض ادیبوں کے سٹڈی روم بنا کر ان میں ان کے ایسے مجسمے بنائے گئے تھے، گویا وہ محوِ فکر ہوں۔ معروف اہل قلم کے وہ مجسمے بہت اچھے لگے جو باغ میں پھولوں کے درمیان تھے اسی طرح تین ادیبوں کے اکٹھے مجسمے یوں لگے گویا وہ گپ شپ میں مصروف ہوں دو بنچ پر بیٹھے جبکہ تیسرا ان کے پاس کھڑا تھا۔

میں نے جب معروف ادیبوں کے مجسمے ان کے سٹڈی روم میں دیکھے تو یہ نوٹ کیے بغیر نہ رہ سکا کہ ان میں ماؤ کا مجسمہ نہ تھا۔ ماؤ انقلابی ہی نہ تھا بلکہ شاعر، مفکر اور دانش ور بھی تھا۔ اس کی نظموں کے ہمارے ہاں تراجم بھی ہو چکے ہیں۔ ایک ترجمہ تو یحییٰ امجد نے کیا تھا۔

میں نے مترجم سے پوچھا: ''مجھے یہاں ماؤ نظر نہیں آ رہا جبکہ وہ بہت اچھا شاعر بھی تھا بلکہ اس کی نظموں کے اردو میں تراجم بھی کیے جا چکے ہیں''۔

وہ لاپروائی سے بولا: ''اوہ! وہ، اوپر کے کسی ہال میں وہ بھی ہوگا''۔

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

بدلے حالات نے ماؤ کو اوپر کسی ہال میں پہنچا دیا اگر اس کی زندگی میں یہ عجائب گھر بنا ہوتا تو کم از کم ایک ہال صرف اسی کے لیے مخصوص ہوتا۔ اس سے قدرے کم سطح کا کام اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) کی عمارت میں نظر آتا ہے جہاں مرحومین کے

پنسل سکیچ برآمدوں میں اور ہال میں زندہ ادیبوں کی تصاویر نظر آتی ہیں اور باہر لان میں گنتی کے چند ادیبوں کے دست مبارک سے لگائے گئے گنتی کے چند درخت بھی ہیں۔

جدید چینی ادب کا قومی عجائب گھر بڑے بڑے تین ہال پر مشتمل ہے اور سیکڑوں معروف چینی اہل قلم کی تصانیف، مسودات، سوانح عمریوں کے علاوہ 80 ہزار کتابوں پر مشتمل لائبریری بھی ہے۔

ہمیں سب سے زیادہ جس چیز نے متاثر کیا وہ عجائب گھر کا مرکزی دروازہ تھا جس پر ہینڈل کی جگہ ایک ہاتھ کا نقش کندہ ہے۔ آپ ہینڈل کے طور پر جب اسے ہاتھ لگا کر دروازہ کھولیں گے تو آپ، گویا نقش کیے گئے ہاتھ سے مصافحہ کر رہے ہوں گے اور مقصد بھی یہی ہے کہ آپ اس ہاتھ سے مصافحہ کریں۔

یہ نقش چین کے عظیم المرتبت ادیب باجن (Bajin) کا ہے۔ باجن چینی ادیبوں کی سب سے بڑی تنظیم چائنیز رائٹرز ایسوسی ایشن کا تاحیات سربراہ ہے۔ باجن کا پورا نام لی یاؤ تانگ ہے وہ ۲۵ نومبر ۱۹۰۴ء کو پیدا ہوا (باجن قلمی نام تھا) اسے جدید چینی ادب کا معمار قرار دینا غلط نہ ہوگا اس نے ناول، افسانے اور مضامین قلم بند کیے۔ دانتے اور روسی ادیب کروپوکتن کے تراجم بھی کیے۔ ۲۰ ناول، ۷۰ سے زائد افسانے اور لاتعداد مضامین کے علاوہ بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ اس کی کتابوں کے دنیا کی متعدد زبانوں میں تراجم کیے جا چکے ہیں۔ اس نے قلمی اور عملی ہر دو لحاظ سے بڑی بھرپور زندگی گزاری۔ وہ اس وقت حیات ہے اور چینی ادیبوں میں اسے باپ جیسا رتبہ حاصل ہے۔ اس لیے اگر ادیبوں کے قومی عجائب گھر کے مرکزی دروازے پر اس کے ہاتھ کا نقش کندہ کیا گیا تو مقام تعجب نہ ہونا چاہیے، وہ اسی عزت کا مستحق تھا کہ اسے اہل قلم کا ضمیر اور دانش و تخلیق کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ باجن پارکنسن کی وجہ سے چلنے پھرنے سے معذور ہو گیا (یہ وہی بیماری ہے جس نے عظیم باکسر محمد علی کو بے دست و پا کر دیا) اس وقت وہ شنگھائی کے ایک ہسپتال میں زندگی کے دن گزار رہا ہے۔

۲۵ نومبر ۲۰۰۴ء کو ہم چین میں تھے۔ اخبارات کے ذریعے علم ہوا کہ اس کے چاہنے والوں اور عقیدت مندوں نے گل دستوں اور تہنیتی کارڈز سے اس کا کمرہ باہر کے برآمدے تک بھر دیا۔ وہ زندگی کی صدی مکمل کر چکا تھا۔

مرکزی دروازے پر پتھر پر باجن کا یہ قول تحریر کیا گیا ہے:

''ہم کتنے قیمتی ادبی خزانے کے مالک ہیں، کتنے ہی اہل قلم نے اپنے شاہ کار چھوڑے جو ہمارے لیے نہ صرف باعث تقویت ہیں بلکہ ہمت افزا بھی ہیں۔ تخلیقات کے یہ شاہ کار ہمیں زیادہ نرم دل، خالص اور دوسروں کے لیے زیادہ مددگار بھی بناتے ہیں''۔

یہ ہیں خیالات اس باجن کے جو اب زندہ لیجنڈ میں تبدیل ہو چکا ہے۔ اب ذرا تضاد کے طور پر اپنے ادیبوں اور ان سے روا رکھے گئے طرز عمل کا موازنہ بھی کر لیجیے۔ ہم نے زندہ تخلیق کاروں، سینئرز اور معروف شخصیات کے ساتھ کیا حسن سلوک کیا۔ ماشاء اللہ ہم باہمی نفاق، دشنام طرازی، بہتان بازی، حسد، بغض اور سازشوں میں نہ صرف خود کفیل ہیں بلکہ قلم و عمل سے ہم انھیں فنون لطیفہ کی سطح پر لے آئے ہیں۔ ''دشنامی دبستان'' ماضی میں نہ تھا، آج کی ایجاد ہے۔

اگر ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں میں نظریاتی اختلافات ہوں تو یہ اچھی بات کہ مباحث سے مسائل کی گرہیں کھلتی اور نظریات کا تجزیہ ہوتا ہے لیکن اہل قلم تو انا کے غبارے میں اڑتے ہیں، اڑتے کیا، انائی غبارے ہی بن چکے ہیں، اسی لیے کردار کشی مقبول مشغلہ قرار پایا تو استعارہ سازی کی جگہ تہمت سازی نے لے لی۔

علامہ اقبال کو چھوڑیے کہ وہ تو نظریہ پاکستان کے خالق ہیں اس لیے ان کی جتنی بھی تکریم ہو کم ہے۔ دراصل ہم بنیادی طور پر مجاور ہیں ہم زندہ کی قدر نہیں کر سکتے۔ ہمیں تو آنسوؤں کی چادر چڑھانے کے لیے ایک قبر کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہی احمد ندیم قاسمی والی بات:

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہل وطن
یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

چینی اہل قلم کے ساتھ چند لمحات

ہم جس شہر میں جاتے وہاں کی ادیبوں کی انجمن کے اراکین سے باہمی دلچسپی کے امور پر گفتگو ہوتی۔ باہمی دلچسپی کا مطلب ہے ادبی صورت حال اور تخلیق سے وابستہ مسائل۔

مجھے یہ جان کر مریضانہ مسرت ہوئی کہ ہماری مانند وہاں بھی سنجیدہ ادب کا برا حال ہے جبکہ فلمی جرائد، تفریحی ادب، کیسٹس وغیرہ پسندیدہ ہیں۔

چین میں چھوٹی بڑی زبانوں کی تعداد ۵۶ ہے۔ چین جیسے وسیع ملک میں اتنی زیادہ زبانوں کا عملی طور پر موجود ہونا تعجب خیز نہ ہونا چاہیے۔ بڑی بات یہ ہے کہ سب میں تخلیقی کام ہو رہا ہے لیکن معیاری زبان وہی ہے جو سرکاری طور پر استعمال ہوتی ہے اور اس میں تخلیق کردہ ادب کو مرکزی اہمیت حاصل ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ علاقائی یا مقامی زبانوں / بولیوں کی اہمیت نہیں۔ سب زبانوں کا ادب ادب کے مرکزی دھارے کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ چین میں اب بھی بعض قدیم بولیاں زندہ ہیں لیکن وقت بتدریج ان بولیوں کو ختم کرتا جا رہا ہے۔ گزشتہ دنوں ایک خبر پڑھی کہ ایک معمر خاتون کے انتقال کے باعث چین کی ایک پانچ سو سالہ قدیم بولی ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ اسے بولنے والی وہ خاتون ہی باقی بچی تھی۔

چھوٹی بولیوں کے خاتمے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ دور افتادہ اور پس ماندہ خطوں کے لوگ تلاش روزگار کے لیے بڑے شہروں کا رخ اختیار کرتے اور آباد ہو جاتے ہیں۔ یوں وطن کی مانند وہاں کی بولی سے بھی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ خود ہمارے ملک میں بھی یہی ہو رہا ہے اور دور افتادہ خطوں اور علاقوں کی بولیاں جاننے والوں کی تعداد میں بتدریج کمی ہو رہی ہے اور کون جانے اس وقت تک کتنی بولیاں معدوم ہو چکی ہوں گی۔

چینی زبان میں تقریباً سو ادبی جریدے طبع ہوتے ہیں جن میں سے ۷۵ فی صد کا تو برا حال ہے اور وہ لشتم پشتم اپنا گزارہ کرتے ہیں، صرف بقیہ جرائد ہیں جو ٹھیک ٹھاک کاروبار کر لیتے ہیں۔

ادبی کتب کے مقابلے میں سائنسی اور علمی موضوعات پر کتابیں زیادہ بکتی ہیں۔ شعرا مجموعہ کلام چھپوانے کے بجائے انٹرنیٹ پر کلام پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں مشاعرے میں، شاعر اپنی بھونڈی آواز اور پھٹے ڈھول جیسے گلے کے باوجود لہک لہک کر ترنم سے اشعار سناتا ہے مگر وہاں پیشہ ور صدا کار یا اداکار شاعر کا کلام سناتا ہے اور مجھے یہ اچھا لگا اس لیے کہ ہر شاعر انور مسعود نہیں ہوتا۔ اگر اکثریت نہیں تو کم از کم بیشتر شعرا فیض احمد فیض کی طرح شعر پڑھتے ہیں جن کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی نے کہا تھا کہ فیض صاحب اپنا کلام ایسے سناتے ہیں جیسے دشمن کا کلام سنا رہے ہوں۔

تینوں شہروں کے ادیبوں سے گفتگو کا حاصل یہ تھا کہ قلم کے ذریعے سے روزی کمانا بے حد مشکل ہے بالخصوص اس ادیب کے لیے جو تخلیقی کام کرتا ہو ہاں! فلم، ٹیلی وژن اور پاپولر میگزین کے لیے قلم کاری کرنے والے ٹھیک ٹھاک کما لیتے ہیں مگر

خالص ادب تخلیق کرنے والے ادیب کو اتنی رائلٹی نہیں ملتی کہ وہ قلم اور تخلیق سے زندگی بسر کر سکے لہٰذا پیسہ کمانے کے لیے اسے قلم کاری کے ساتھ ساتھ کوئی اور کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ صرف سرکار کا ملازم اور تنخواہ دار ادیب بجز تخلیق اور کچھ نہیں کرتا۔

سوشلسٹ نظام میں ہر چیز حکومت کی زیر نگرانی ہوتی ہے اور ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، روس میں (بالخصوص سٹالن کے عہد میں) ادیب، دانش ور، صحافی اور اہل قلم جبر کا شکار تھے۔ اشاعت سے قبل مسودات سرکاری طور پر منظور کیے جاتے یا پھر سنسر کیے جاتے اور عدم مفاہمت کے قائل اہل قلم کا مختلف طریقوں سے حقہ پانی بند کیا جاتا۔ سولزے نستن جلا وطن ہوا، بورس پاسترنک ڈاکٹر ژواگو پر نوبیل پرائز لینے کے لیے نہ جا سکا۔

ماضی کا علم نہیں مگر آج کا چین اور چینی ادیب خاصہ آزاد ہے۔ اس پر حکومت کی جانب سے ناروا پابندیاں عائد نہیں کی گئیں۔ چینی ادیبوں کو دو گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سرکاری ادیب اور غیر سرکاری ادیب۔ سرکاری ادیب حکومت کا باقاعدہ ملازم ہوتا ہے اور یونیورسٹی پروفیسر کے مساوی تنخواہ پاتا ہے یہ اور کچھ نہیں کرتا گھر بیٹھ کر تخلیقی کام کرتا ہے۔

اس ضمن میں وثوق سے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کتنا آزاد ہے اور اس کا قلم کتنا پابند لیکن نمک حلالی تو بہر حال لازم ہو ہی جاتی ہے۔ ویسی ہی نمک حلالی جس کی توقع ہمارے محبوب آمر ضیا الحق نے اہل قلم سے رکھی تھی۔

آپس کی بات ہے ہمارے ہاں بھی سرکاری ادیبوں، مراعات یافتہ ادیبوں اور نمک حلال ادیبوں کی کمی نہیں، اس فقرہ پر اعتراض ہو تو اسے یوں لکھ دیتا ہوں..... ادیبوں کی اکثریت نہیں!

ملاقات کا طریقہ کار یہ تھا کہ سلام دعا اور ادب آداب کے بعد مشتاق احمد یوسفی صاحب اراکین وفد کا تعارف کراتے جواب آں غزل کے طور پر ادھر سے بھی تعارف کرایا جاتا اور پھر سوال و جواب۔

ژنگ ژو (Zhengzhou) جنوب میں ہے اور نان صوبہ (Henan Province) کا قدیم اور تاریخی شہر ہے۔ وہاں ایک پروفیسر خاتون ملی جس نے یہ کہہ کر گفتگو کا آغاز کیا کہ میں کیوں کہ عورت ہوں اس لیے مجھے یہ جاننے میں زیادہ دلچسپی ہے کہ پاکستان میں شاعرات کیا سوچتی اور لکھتی ہیں نیز یہ کہ تخلیق کے سلسلے میں کیا ان پر حدود و قیود عائد ہیں۔

سب نے میری طرف یوں دیکھا گویا میں لیڈی ڈاکٹر تھا۔ بہر حال میں نے اس ضمن میں مفصل گفتگو کی اور شاعرات کی سوچ، ان کے فن اور شخصیت پر روشنی ڈالی اور یہ بتایا کہ معاشرے یا حکومت کی طرف سے کسی شاعرہ کی سوچ پر نہ تو پہرے بٹھائے گئے ہیں اور نہ ہی اور طرح کی پابندیاں ہیں۔

اگرچہ ادیبوں سے یہ ملاقاتیں بڑے سنجیدہ ماحول میں ہوتی تھیں مگر یوسفی صاحب بعض اوقات یہاں بھی ایسا فقرہ کہہ جاتے کہ محفل زعفران زار بن جاتی۔ بیجنگ میں میرا تعارف کراتے ہوئے کہا سلیم اختر بہت بڑا نقاد ہے اور کیونکہ یہ نقاد ہے اس لیے ہم سب اس سے ڈرتے ہیں اور اسی لیے اس سے بنا کر رکھتے ہیں۔

چینی ادیبوں نے مجھ عجوبہ کو پہلی مرتبہ نئی دلچسپی سے دیکھا اور پھر سوالات کی بوچھاڑ۔ تنقید کیسے لکھتے ہو؟ سچ لکھنے کی وجہ سے ادیبوں سے لڑائی جھگڑے ہوتے ہیں؟ نقاد ہونے کے باوجود بھی کیا تم پسندیدہ شخصیت ہو؟ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن سب سے دلچسپ سوال یہ تھا: اگر تمہارے دوست کی بری کتاب پر تم نے لکھنا ہو تو کیا اس کا لحاظ کرو گے یا سچ سچ لکھ دو گے؟

میں نے جو جوابات دیے ان میں تعلّی کا پہلو نکلتا ہے۔ اسی لیے میں انھیں سنسر کر رہا ہوں تاہم اس امر پر یقیناً زوردوں گا کہ ہماری مانند وہاں بھی نقاد کوئی خاص پسندیدہ یا محبوب شخصیت نہیں اور وہاں بھی مدح و مذمت کے دنگل سجتے ہیں۔ سب سے

زیادہ خوشی یہ جان کر ہوئی کہ وہاں بھی ادیبوں میں گروہ بندی اور گروہ پسندی ہے لہٰذا ناقدین اپنے ہی گروہ کے ادیبوں کی توصیف کرے گا۔ محفل کی سنجیدہ فضا مانع رہی ورنہ یہ پوچھتا کیا آپ کے ہاں بھی دشنامی دبستان ہوتا ہے۔

ان ملاقاتوں کے سلسلے میں عرض کر دوں کہ صرف پانچ سات سرکردہ ادیب ہوتے تھے ماحول سادہ اور پھر آخر میں سب کے لیے تحائف۔

بیجنگ میں ہمیں بہت خوب صورت عورت کا سفید (نیوڈ) مجسمہ دیا گیا جسے سیاہ کپڑے میں نہایت نفاست سے پیک کیا گیا تھا جس ڈبہ میں مجسمہ پیک تھا اس پر لکھا تھا ''کیوپڈ کے باغ میں سائیکی''۔

یہ بے حد خوب صورت مجسمہ دیکھا تو سوچا کہ یہ مجسمہ ماؤ کے ثقافتی انقلاب کے برعکس تو ہے ہی لیکن یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ سائیکی کا چینی اساطیر سے کوئی تعلق نہیں۔ سائیکی قدیم یونانی اساطیر کی سب سے دل کش دیوی ہے، کیوپڈ کی بیوی اور (حسن کی دیوی) افیروڈیٹ کی بہو۔ سائیکی کا مطلب روح اور نفس ہے جبکہ کردار و عمل کے لحاظ سے دیگر کرپٹ دیویوں کے مقابلے میں سائیکی بے داغ کردار کی مالک اور وفا کی علامت قرار دی جاتی ہے۔

جب میں نے انہیں یہ بتایا کہ میری ایک بیٹی کا نام بھی سائیکی ہے تو چینی ادیبوں نے مجھے نئی دلچسپی سے دیکھا کہ پاکستانی مسلمان ایسا نام بھی رکھ سکتا ہے۔

جہانِ مرغ و ماہی

چین جانے سے پہلے ہی چینی کھانوں میں تنوع کی کثرت کے بارے میں بہت کچھ سن رکھا تھا لیکن جب تک چین جا کر چینیوں کے ساتھ بیٹھ کر ان کے کھانے نہ کھائے جائیں چینی کھانوں کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ ہم اپنے ہاں کے چینی ریستورانوں میں چینی کھانوں کے نام پر جو کچھ کھاتے ہیں اس کا چین کے کھانوں سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ ہاں اس کا امکان ہے کہ آج سے سوڈیڑھ سو برس قبل جو چینی خاندان یہاں آباد ہو گئے اور جن کی نسلیں یہ ریستوران چلا رہی ہیں، شاید اس زمانے میں ایسے ہی کھانے ہوتے ہوں مگر آج کے چین کے کھانے تو کسی اور ہی سیارے کے معلوم ہوتے ہیں۔

ہمارے میزبانوں کو علم تھا کہ ہم (عمل کے نہ سہی مگر کھانے پینے کی حد تک) مسلمان ہیں لہٰذا انھوں نے بیجنگ اور شنگھائی میں بطور خاص ایسے ریستوران تلاش کیے جن کے مالک مسلمان تھے۔ یوں ذبیحہ گوشت کا مسئلہ حل ہو گیا، لیکن ذبیحہ سے زیادہ اہم مسئلہ مینڈک کا تھا۔ یہ سب جانتے ہیں کہ مینڈک چینیوں کا من بھاتا کھاجا ہے سو میزبانوں نے اسے بھی ہماری نظروں سے دور ہی رکھا۔ اتنا تو میں بھی وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ کسی ڈش سے بھی کوئی مینڈک پھدک کر ہماری گود میں نہ آ گرا، البتہ ایک پرتکلف عشائیے کے بعد مشتاق احمد یوسفی صاحب نے یہ کہہ کر ہم سب کے معدوں میں، گویا گرہیں ڈال دیں۔

''جس ڈش کو آپ سب نے مزے لے لے کر کھایا تھا میرا خیال ہے وہ مینڈک تھا''

اب سب نے اپنے اپنے طور پر اندازے لگانے شروع کیے کہ کون سی ایسی نامبارک ڈش تھی جس میں مینڈک آسودہ ہو گا۔

''بتائیے نا! یوسفی صاحب! کون سی ڈش تھی''

مگر ان کے لبوں پر شریر مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔

''آپ نے ہمیں اسی وقت کیوں نہ ٹوکا جب ہم کھا رہے تھے''۔

''آپ سب لوگ خوش ہو کر کھا رہے تھے تو مجھے آپ کا مزا کرکرا کرنے کی کیا ضرورت تھی''۔

اور اب وہ مزا کرکرا کر رہے اور صورت حال سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

تب میں نے ساتھیوں کو کراچی کا واقعہ سنایا۔

مشفق خواجہ مرحوم سے میرے کتنے مخلصانہ تعلقات تھے بہت کم لوگوں کو اس کا اندازہ ہو گا۔ سال میں کم از کم ایک مرتبہ کراچی ضرور جانا ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب ایک دن میرے لیے مخصوص کرتے، گاڑی لے کر آ جاتے، مجھے گھر سے لیتے، سارا دن ساحل پر گزارتے، دوپہر کا کھانا قریبی ریستوران میں، پھر شام کی چائے اور رات گئے مجھے گھر چھوڑ جاتے۔

دوپہر کے کھانے پر دو چار احباب کو بھی مدعو کر لیتے، بالعموم عالی جی اور یوسفی صاحب ضرور ہوتے۔

ایک سال میں شادیوں کے سلسلے میں آیا تھا اور بریانی، قورمہ، گوشت، کباب وغیرہ کھا کھا کر جی اوبھ گیا تھا، چنانچہ جب مینو آیا تو میں نے کہا کہ یہ سب تو کھا کھا کر اکتا چکا ہوں میں تو مغز لوں گا۔

یوسفی صاحب کے علاوہ سب نے مغز ہی کھانا پسند کیا۔ مغز بہت مزے دار تھا اور سب شکم سیر ہوئے۔ جب کھا پی کر ڈکار مار کر، فارغ ہو گئے تو یوسفی صاحب یوں گویا ہوئے:

''صاحبو! آپ کو پتہ نہیں کہ برطانیہ میں مغز کھانا ممنوع ہے''۔

اس کے بعد انھوں نے مغز کے وہ طبی نقصانات گنوائے اور نفسیاتی ضرر رسانیوں پر ایسی معلوماتی گفتگو کی کہ ہم نے خود کو ''میڈ کاؤ'' محسوس کرنا شروع کر دیا۔

مشتاق احمد یوسفی کی رگ ظرافت نے ہمیں یوں نکو بنایا۔ وہ مسلسل مسرور ہو رہے تھے۔

جہاں تک چینی ریستورانوں، وہاں کے کھانوں، کھانے والوں اور کھلانے والیوں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہی کہا جا سکتا ہے:

اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں
مگر تیرے تصور سے فزوں تر ہے وہ نظارہ

لہٰذا پیارے قارئین! میری انگلی پکڑ کر میرے ساتھ چلیے اور چشم تصور سے کام لیتے ہوئے منظر کو دیکھنے کی کوشش کیجیے۔

آپ ریستوراں میں داخل ہوتے ہیں تو سرخ یا سنہری رنگ کے روایتی لباس میں پری جمال لڑکیاں تقریباً کورنش بجا لانے کے انداز میں جھک کر آپ کا خیر مقدم کرتی ہیں۔ آپ کی رہنمائی کرتے ہوئے ایک لڑکی آپ کو وسیع کمرے میں لے آتی ہے جسے روایتی چینی انداز میں سجایا گیا ہے۔

ایک بڑی گول میز ہے جس پر بارہ یا اس سے زیادہ مہمان کھانا کھا سکتے ہیں۔ آپ کے بیٹھتے ہی آپ کے سامنے نیم گرم پانی کی کیتلی (جس میں چند پتیاں قہوہ کی ہوتی ہیں) اور قہوہ پینے والی چھوٹی سی پیالی جیسی پشاور میں استعمال ہوتی ہے، رکھ دی جاتی ہے۔ (یاد رہے کہ پشاور کی چھوٹی پیالی بھی میڈ ان چائنا ہے) چینی تمام دن نیم گرم پانی سے گھونٹ گھونٹ پیتے ہیں۔ (شاید اسی لیے ان کے معدے خراب نہیں ہوتے) اس کے بعد کھانا کھانے کے لیے Chop Sticks سجا دی جاتی ہیں۔ یہ چاپ سٹکس اتنی خوب صورت ہوتی ہیں کہ آپ اسے ڈیکوریشن پیس کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ غالباً ہر نو وارد کھانے کی میز پر بیٹھ کر چاپ سٹکس کھانے کا تجربہ کرتا ہے ہم نے بھی کیا اور فوراً ہی ناکامی کا اعتراف کر لیا۔

ایک سٹک کو دائیں ہاتھ کے انگوٹھے سے دبائے رکھتے ہیں جبکہ انگلیوں کی مدد سے دوسری سٹک کو کام میں لاتے ہیں جو ہمارے لیے مشکل اور صبر آزما کام تھا مگر چینیوں کے لیے ایسا تھا، گویا ہاتھ سے کھانا کھانا بلکہ زیادہ بہتر تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ چاپ سٹکس کو دست دراز نہیں، دراز دستی سمجھا جا سکتا ہے جس سے وہ پلیٹ میں سے چاول کا آخری دانہ یا خوراک کا ذرہ بھی اچک سکتا ہے۔

تمام چینی ریستورانوں میں لڑکیاں ہی کھانا سرو کرتی ہیں۔ نہیں! سرو درست لفظ نہیں، کھانا کھلاتی ہیں، وہ اس والہانہ پن سے کھانا کھلاتی ہیں کہ ان کا بس نہیں چلتا ورنہ نوالے بنا بنا کر منہ میں ڈالتی جائیں۔ کم از کم دو تین لڑکیاں ایک میز کے لیے مخصوص ہوتی ہیں۔ بے حد مستعد! سمارٹ یونیفارم یا روایتی لباس میں! بہر حال ہر لباس میں ہوش ربا اور اشتہا افزا جس طرح اپنی ''ان'' کو دیکھ کر غالب کے ''منہ پر رونق'' آ جاتی تھی اسی طرح انھیں دیکھ کر دل میں جو جذبات موجزن ہوتے، وہ معدے پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں کھانے زیادہ کھائے جاتے اور جس کے باعث بل میں بے تحاشا اضافہ ہو جاتا ہوگا۔

کیا آپ یقین کریں گے کہ ایک وقت کا کھانا دو تین درجن کورسز پر مشتمل ہوتا ہے۔

گول میز کے وسط میں لکڑی کا گول ''تھال'' ہے۔ آپ اسے ''گردشی چاک'' بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس پر ڈشیں رکھتے جاتے ہیں، گردشی چاک ہر ڈش آپ کے سامنے لاتا جاتا ہے۔ یوں بلا کسی کوشش کے مطلوبہ ڈشیں خود بخود آپ کے پاس پہنچتی رہتی ہیں۔ جیسے ہی چکر مکمل ہوا نئی ڈشیں ان کی جگہ لے لیں گی حتیٰ کہ دو تین گھنٹوں میں دو تین درجن ڈشیں سرو کر دی جائیں گی۔

چینی کھانے کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جلد جلد کھانا کھا کر ختم کرنا ان کے مزاج کا خاصہ نہیں، اس دوران باتیں بھی ہوتی جاتیں، سگریٹ بھی پیے جاتے اور مشروبات بھی۔ ہماری وجہ سے میز پر شراب نہ آنے پائی، شراب تو خیر شراب ہے ٹھنڈا پانی بھی نہ آنے پاتا۔ یہ جملۂ معترضہ نہیں، حقیقت ہے۔

چین میں ٹھنڈا پانی متروک ہے۔ وہ تمام دن نیم گرم پانی سے بھری کیتلی میں سے گھونٹ گھونٹ پیتے رہتے ہیں۔ یوں معدے کو معتدل رکھتے اور پُرخوری کے نتائج بد سے بچے رہتے ہیں۔ مجھے باقی ساتھیوں کا تو علم نہیں مگر میں تو سردیوں میں بھی فرج کا یخ پانی پیتا ہوں۔ سردیوں میں جب واٹر کولر اٹھا دیا جاتا ہے تو میں اپنے لیے پانی کی بوتل فرج میں رکھتا ہوں۔

میں نے پہلے دن کے کھانے میں فرج کا ٹھنڈا پانی مانگا تو وہ پریشان ہو گئے۔ نیم گرم پانی پینے والوں کے لیے بیجنگ کی بیلوز زیرو سردی میں فرج کا پانی تو آب حرام کے مترادف تھا۔ لہٰذا میں نے پانی کی جگہ کولڈ ڈرنکس لینے شروع کر دیے۔

ایک ضیافت میں سفید مشروب نظر آیا۔ پوچھا تو معلوم ہوا کہ یہ لسی ہے سوچا لاؤ چینی لسی کا ذائقہ بھی چکھ لیں۔ یہ چینی لسی قدرے ترش مگر خوش ذائقہ تھی سو اس سے میں نے پورا انصاف کیا۔

ہمارے میزبان بطور خاص اس کا التزام کرتے کہ ہم مغالطے میں ایسی ویسی چیز نہ کھا بیٹھیں۔ اس کے علاوہ بھی احتیاطاً ہم سے پوچھ لیتے:

''گھوڑا چلے گا؟'' (تانگے کے آگے!)

''خرگوش پسند ہے؟'' (جھاڑیوں میں دوڑتا ہوا)

''گلہری کے بارے میں کیا خیال ہے'' (درختوں کی جڑ میں اچھلتی اچھی لگتی ہے)

لیکن ایسے اذکار سے ہم خسارے میں نہ رہتے چنانچہ اگر ایک طرف مچھلی کی مختلف اقسام تو دوسری جانب مرغابی اور طرح طرح کی سبزیاں۔ ایسی سبزیاں جن سے ہم نا آشنا تھے۔ سوپ کے پیالے میں چوکور سفید ٹکڑے تیر رہے تھے میں نے لیا تو اچھا لگا۔ پوچھا:

''یہ پنیر ہے؟''

جواب ملا کہ یہ بانس کے گودے سے تیار کی گئی ہے۔

ایسے اچھنبے کا اپنا مزا ہوتا ہے، ایسا ہی اچھنبا اس وقت ہوا جب بیجنگ کے مسلم ریستوران نے ''سجی'' کھلائی جو کہ اعلیٰ معیار کی تھی ساتھ تھے نان۔ جنھیں وہ بھی نان ہی کہتے ہیں۔ تلوں سے بھرے خستہ اور براؤن نان ہمارے نانوں سے زیادہ لذیذ تھے۔

وہاں مچھلی دم اور سر سمیت پکائی جاتی ہے۔ ضیافت کے سب سے اہم یا محترم رکن کی جانب مچھلی کا سر کیا جاتا ہے اور وہی اس سے پہلا نوالہ توڑتا ہے۔ ظاہر ہے مچھلی کا سر، یوسفی صاحب کے نیلے سوٹ کے سامنے ہی جھکتا تھا۔ متعدد اقسام کی مچھلیاں کھائیں مگر جیسی مزے دار میٹھی مچھلی کھائی اتنی لذیذ اور نفیس ذائقہ والی مچھلی کہیں کھانے کو نہ ملی۔ تیز مصالحہ میں تلی جانے والی مچھلی کا مٹھاس سے کیا تعلق؟ لیکن چینیوں نے یہاں بھی جدت کا ثبوت دیا۔

جدت کا ایک اور مظاہرہ شنگھائی کے اس ریستوران میں ہوا جس کی شہرت اس ڈش پر تھی جسے ان کی زبان میں "HOT POT" کہہ سکتے ہیں۔ آپ کی میز پر (گیس کا) چھوٹا سا چولہا ہے۔ دھات کی ٹرے، خوردنی تیل، آلو اور چھری وغیرہ دے دی جاتی ہے۔ گاہک چولہا جلا کر، اس پر ٹرے رکھ کر اس پر چمکیلا ایلومینیم فوئل پھیلا دیتا ہے۔ پھر اس پر وہ حسب ضرورت تیل ڈال کر گرم کرتا ہے۔ آپ کو فریز کیا ہوا بغیر ہڈی کا (بڑا) گوشت ملتا ہے۔ آپ کاغذ جیسے باریک قتلے کاٹ کر ٹرے میں ڈال کر فرائی کرتے ہیں ساتھ ہی باریک کٹے ہوئے آلو بھی، پھر دھیمی آنچ پر آہستہ آہستہ گوشت پکتا جاتا ہے اور میرے خیال میں اس کی سوندھی سوندھی اشتہا انگیز مہک ہی کافی ثابت ہوتی ہوگی، گوشت چبانے کی ضرورت ہی نہیں۔

شوقین چینی تو خود ہی پکا کر کھاتے تھے لیکن ہم ٹھہرے اناڑی سیاں سو ہمارے لیے سارا کام ایک ویٹر نے کیا۔ میں نے ہال میں نگاہ دوڑائی تو ہال کی تمام میزوں کو بھرا پایا۔

کیا آپ یقین کریں گے کہ سویٹ ڈش چینیوں کی خوراک کا حصہ نہیں۔ ہمارے ہاں ہر نوع کے کھانے کا اختتام میٹھے پر لازم ہے بلکہ ختم، نیاز اور مذہبی رسوم کے لیے بھی میٹھا لازم ہے مگر وہاں کھانے کا اختتام میٹھے کے برعکس پھل پر ہوگا اور پھلوں میں بھی تربوز ان کا پسندیدہ محسوس ہوا۔ پھل تو پھل ہی ہوتا ہے مگر جس سلیقے اور فن کارانہ انداز سے وہ پھلوں کو کاٹتے ہیں اس سے وہ پھل کی بجائے ڈیکوریشن پیسز میں تبدیل ہو جاتے۔ پھلوں سے رغبت کا اندازہ ناشتوں پر بھی ہوا، انھوں نے سالم خوبانی چھیل کر یوں سجائی تھی کہ تک دیکھتے رہو کا سماں پیدا ہو جاتا۔

ایک اور عجیب بات۔ چینی چائے نہیں پیتے لطیفہ یہ ہے کہ دنیا کو چائے چین سے ملی جسے چین میں پنجابی تلفظ کے مطابق ''چا'' کہتے ہیں۔ بچپن میں چائے کے بارے میں ایک دلچسپ کہانی پڑھی تھی جس میں بتایا گیا تھا کہ کیسے چائے عالم وجود میں آئی۔ ایک مرد نیک اطوار دن رات عبادت میں مشغول رہنے کا خواہاں تھا۔ دن تو گزر جاتا مگر تمام تر کوششوں کے باوجود رات کو نیند غلبہ پا لیتی، تنگ آ کر اس نے اپنی دونوں آنکھوں کے پپوٹے ہی کاٹ کر پھینک دیے۔ جہاں پپوٹے گرے وہاں ایک پودا اگ آیا جس کی پتیاں آنکھ کے پپوٹوں سے مشابہت رکھتی ہیں یہ تحفہ تھا اس عبادت گزار کے لیے کہ وہ اس پودے کی پتیوں کو ابال کر پیے اور نیند سے دور رہے۔

چین سے چائے برطانیہ گئی اور پھر برطانوی تاجروں نے چائے کو برصغیر میں متعارف اور مقبول بنایا۔ انھوں نے تو چائے ترک کر دی مگر ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ وہ چائے کی جگہ قہوہ پیتے ہیں۔ البتہ وہ ''وائٹ جیسمن'' پینے کو نہ ملی ہے جسے

ابوالکلام آزاد نے ''غبارِ خاطر'' میں زندہ جاوید بنا دیا۔

دنیا بھر کے لوگ اپنے اپنے کلچر کے مطابق کھاتے ہیں لیکن چینیوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کھانے کو بھی کلچر میں تبدیل کر دیا اس لیے جلد جلد کھا کر، گویا کھانے سے گلوخلاصی کا وہاں تصور نہیں، نہایت سکون سے خوشگوار باتوں کے درمیان ڈشیں آتی رہتی ہیں اب اس ماحول سے تضاد کے طور پر ذرا ''بوفے'' کا تصور کیجیے۔ کیا اس سے زیادہ نامعقول طریقے سے کھانا کھایا جا سکتا ہے؟

آخری دنوں میں ہمیں اس بات کا اس وقت احساس ہوا کہ چینی کھانے کو کتنی اہمیت دیتے ہیں جب ہم نے ان سے کہا کہ کھانے میں بہت وقت ضائع ہو جاتا ہے لہٰذا ہم برگر لے کر چلتے پھرتے کھا کر وقت بچا کر کچھ شاپنگ کر لیں گے۔

ہمیں جواب ملا ''یہ چینی مہمان نوازی کے اصولوں کے خلاف ہے''۔

اب میں سمجھا کہ چینی موٹے کیوں نہیں، وہ میٹھا یا مٹھائی نہیں کھاتے (یوں نشاستہ اور شوگر سے محفوظ رہتے ہیں) زیادہ تر سبزیاں صرف ابلی ہوئی، گوشت وغیرہ بہت کھاتے ہیں، لیکن کم تیل میں پکاتے ہیں (غیر ضروری چکنائی کے مضر اثرات سے محفوظ ہو گئے) ہماری مانند تیز مصالحہ میں بے حد بھنا ہوا کھانا نہیں لہٰذا سبزی یا گوشت کے خواص ضائع ہونے کے بجائے محفوظ رہ جاتے ہیں اور سو باتوں کی ایک بات ٹھنڈا پانی نہیں پیتے نیم گرم پانی نظامِ ہضم میں اعتدال رکھتا ہے۔

میں معدے کا دائمی مریض ہوں لہٰذا خود کو، یعنی معدے کو درست رکھنے کے لیے مجھے خاصہ محتاط رہنا پڑتا ہے اور باہر جا کر تو میں خوف زدہ بھی رہتا ہوں۔ کہیں ایسا نہ ہو جائے کہیں ویسا نہ ہو جائے۔

اسے صرف چینی کھانوں کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ طرح طرح کے کھانے اور مانوس اور نامانوس ڈشوں سے لذت کام و دہن کے باوجود ایک مرتبہ بھی معدے نے اظہارِ ناپسندیدگی نہ کیا۔

یہ حتمی سرخی نہیں ہے

کیا تمام چینی اسی طرح دو تین درجن کورسز پر مشتمل کھانے دو تین گھنٹوں میں کھاتے ہیں؟

میرا خیال ہے ایسا نہیں، ہم جہاں بھی گئے وہ مہنگے ریستوران تھے اور ایڈوانس بکنگ کے بغیر وہاں میز ہی نہ مل سکتی تھی۔ غالباً ضیافتوں میں ہی ایسا اہتمام ہوتا ہوگا۔ عام چینی تو ابلے چاول کے پیالے اور مچھلی کے سوپ پر گزارا کرتا ہوگا۔ چاولوں سے یاد آیا کہ ہماری باسمتی چین کے چاولوں کے مقابلے میں بہت بہتر ہے۔

واپس آ کر میں نے نیم گرم پانی کا تجربہ کرنا چاہا مگر توبہ کیجیے، ٹھنڈا پانی کہاں چھوڑا جا سکتا ہے:

چھٹتا نہیں ہے منہ کو یہ کافر لگا ہوا

اگلے وقتوں کا آدمی

ڈاکٹر انور سدید

﴿ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے رسالہ ''مخزن'' کے لیے غلام الثقلین نقوی کی شخصیت اور فن پر لکھنے کے لیے فرمایا تو مجھے اس لحاظ سے بڑی طمانیت محسوس ہوئی کہ نقوی صاحب کی چوتھی برسی (وفات ۵/۶ اپریل ۲۰۰۲۔ لاہور) پر انھیں یاد کرنے کا ایک اچھا موقع فراہم کر دیا گیا تھا۔ اس مرحلے پر مجھے یاد آیا کہ نقوی صاحب کے صاحب زادے ظہیر، نصیر، شبیر اور صغیر عباس نقوی اس برس پر ان کے افسانوں کا ایک انتخاب شائع کر رہے تھے، ''سپوتنک'' لاہور کے مدیر آغا امیر حسین اپنے اس رسالے میں نقوی صاحب کی وہ کالم نما تحریریں کتابی صورت میں مجتمع کر رہے تھے، جو ان کی زندگی کے آخری مہینوں میں روزنامہ ''نوائے وقت'' کے ادارتی صفحات پر شائع ہوتی رہی تھیں۔ ان کے چھوٹے بھائی سجاد نقوی جو زندگی بھر ان کے ادبی مشیر رہے تھے اور جن کو دکھائے بغیر وہ اپنا کوئی افسانہ کسی ادبی رسالے کو نہیں بھیجتے تھے، ان کے تنقیدی مضامین، اہل خاندان اور دوستوں کے رابطوں پر مشتمل مضامین اور خودنوشت سوانح عمری (جس کی ایک قسط ''تنکے تنکے'' کے عنوان سے ڈاکٹر وزیر آغا کے ممتاز ادبی رسالے ''اوراق'' کے نومبر دسمبر ۲۰۰۵ء کے شمارے میں چھپ چکی ہے) کی تدوین کر رہے تھے۔ اس دوران میں نقوی صاحب کو ان کے دوستوں ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم آغا قزلباش، صابر لودھی، ڈاکٹر آغا سہیل، اے۔ بی اشرف، ضیا اکرم، شاہد شیدائی، آثم میرزا، ضیا ساجد اور اظہر جاوید نے انھیں یاد رکھا اور ان کے بارے میں اپنی یادداشتیں رقم کیں۔ ان پر مضامین لکھے۔ نقوی صاحب کی اپنی تحریریں ''اوراق'' اور ''تخلیق'' میں چھپتی رہیں، ان کی آخری کتاب ''نقطے سے نقطے تک'' پر تبصرے انھیں ایام میں شائع ہوئے اور اب میں کہہ سکتا ہوں کہ اپنی وفات کے چار سال بعد بھی وہ ادب سے غیر حاضر شمار نہیں ہوئے اور ان کے بعض افسانوں کا ذکر تنقیدی مضامین میں فراوانی سے نظر آیا۔ اگرچہ ان کی زندگی کی ڈور کٹ گئی ہے اور وہ اس مادی دنیا سے عقبیٰ کو سدھار گئے ہیں لیکن اہل ادب انھیں افسانوی ادب کا زندہ مصنف شمار کرتے ہیں اور ان پر تحقیقی و تنقیدی کام بھی ہوا ہے۔ چنانچہ محترمہ تسلیم سعید نے ''غلام الثقلین کے افسانے'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ایم فل کی ڈگری اس برس کے اوائل میں حاصل کی ہے۔﴾

افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی ۱۲ مارچ ۱۹۲۳ء کو ریاست جموں کشمیر کے ایک گاؤں چوکی ہنڈن میں پیدا ہوئے جہاں ان کے مرحوم والد سید امیر شاہ پٹواری تھے۔ نقوی صاحب ترقی پسند ادیب ہوتے تو اپنی خودنوشت سوانح عمری میں اپنے والد صاحب کو ''پٹواری'' کی بجائے ''مال افسر'' لکھتے۔ ان کا مایہ افتخار یہ حقیقت تھی کہ اس دور کا پٹواری دیانت دار ہوتا تھا، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے والد پٹواری کے پیشے کے ساتھ عمر بھر کی وابستگی اختیار نہ کر سکے اور جب نقوی صاحب تین سال کے تھے تو ان کے والد پٹوار چھوڑ کر اپنے آبائی گاؤں ''بھرتھ'' آ گئے جو سیالکوٹ شہر سے مرالہ ہیڈ ورکس کو جانے والی سڑک پر واقع ہے۔

یہاں انھوں نے پرائمری سکول میں ان ٹرینڈ (غیر تربیت یافتہ) مدرس کی ملازمت اختیار کر لی۔ غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں کہ ان کا یہ فیصلہ ان کی اولاد کے لیے مفید ثابت ہوا کہ وہ پڑھ لکھ گئی۔

غلام الثقلین نقوی نے تمام ابتدائی تعلیم ''ٹاٹ سکولوں'' میں حاصل کی اور استاد کے ڈنڈے کے مزے بھی چکھے۔ آٹھویں جماعت میں ماسٹر امر سنگھ انھیں انگریزی پڑھاتے تھے اور شام کو گھر پر بلا معاوضہ ٹیوشن دیتے تھے۔ ایک روز ثقلین نقوی اس اضافی جماعت میں دیر سے پہنچے تو ماسٹر امر سنگھ نے انھیں چار ڈنڈے نکادیے۔ ماسٹر صاحب نے ان کے والد گرامی کا لحاظ بھی نہیں کیا تھا جو اس سکول میں اورینٹل ٹیچر تھے۔ اگلے دن سے انھوں نے اس کلاس میں جانا ترک کر دیا۔ انھوں نے ورنیکلر فائنل مڈل سکول امتحان میں اچھے نمبر لیے لیکن وظیفہ نہ آ سکا۔ اس پر ماسٹر امر سنگھ نے کہا ''برخوردار! استاد سے بغاوت کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔۔۔'' نقوی صاحب اس سرزنش کو عمر بھر بھول نہ سکے اور پھر ان کی جسم کی زمین میں بغاوت کا بیج کبھی پروان نہ چڑھ سکا۔ استاد ہی نہیں اپنے سینئر افراد کی عزت کرنا بھی ان کا مطمح نظر بن گیا۔ کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق ان کے تخلیقی وجود میں طالب علمی کے زمانے میں ہی پرورش پانے لگا تھا۔ ان کے مضامین میں نیلے، پیلے، سرخ اور کاسنی آنچلوں کی تشبیہیں سماں باندھنے لگیں تو ایک استاد پنڈت چمن لال نے ان کے والد صاحب سے شکایت کی کہ ''برخوردار ابھی سے میدہ و شہاب چہروں میں دلچسپی لینے لگا ہے'' ۔۔۔ان کے والد کو کرشن چندر کے افسانے بہت پسند تھے کیوں کہ ان میں انھیں جموں و کشمیر نظر آتا تھا جہاں انھوں نے زندگی کے تیس برس بسر کیے تھے لیکن جب معلوم ہوا کہ ان کے بڑے بیٹے کو کہانی لکھنے کا شوق بھی ہے تو قدرے خائف ہو گئے اور انھیں سمجھایا کہ ''میں نے کسی افسانہ نگار کو بڑا آدمی بنتے نہیں دیکھا''۔۔۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ والد کے اس پرخلوص انتباہ نے ثقلین صاحب کے دل میں بڑا آدمی بننے کی تمنا بیدار نہ کی لیکن بڑا افسانہ نگار بننے کی آرزو روز بروز پروان چڑھنے لگی اور اپریل ۲۰۰۲ء میں فوت ہوئے تو وہ برصغیر پاک و ہند کے صف اول کے افسانہ نگار تسلیم کیے جا چکے تھے۔ ان کے افسانوں کے چھ مجموعے ''بندگلی''، ''شفق کے سائے''، ''نغمہ اور آگ''، ''لمحے کی دیوار''، ''دھوپ کا سایہ''، ''سرگوشی'' اور ''نقطے سے نقطے تک'' کے علاوہ ایک ناول ''میرا گاؤں'' اور تین ناولٹوں ''چاند پور کی نینا''، ''ثمیرا'' اور ''شیر زمان'' کا مجموعہ بھی چھپ چکا تھا، ان کے فن کی جہتیں سفرنامہ، طنز و مزاح اور فکری کالم نگاری میں ظاہر ہوئیں۔ ان کے چند افسانے نصاب میں شامل کیے جا چکے تھے اور ان کے فن پر متعدد نامور نقادوں نے نہ صرف تنقیدی مضامین لکھے بلکہ انھیں پاکستان کا ایک سچا دیہات نگار بھی تسلیم کیا جس کے افسانوں میں طبقاتی آویزش تو موجود تھی لیکن ترقی پسند دیہات نگاروں جیسی اشتراکیت کے لیے جذباتیت اور نعرہ بازی یکسر مفقود تھی۔ دوسری طرف ان کی دنیاوی ترقی کا گراف بھی ہمیشہ مائل بہ فراز رہا۔ انھوں نے مرے کالج سیالکوٹ سے ایف۔اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد ملٹری اکاؤنٹس میں ۴۵ روپے ماہوار پر مقابلے کا امتحان پاس کر کے ملازمت اختیار کر لی، لیکن جلد ہی انھیں احساس ہوا کہ اکاؤنٹس کا شعبہ ان کے مزاج کے موافق نہیں تھا۔ والد صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور بڑے جذباتی انداز میں نوکری چھوڑ دینے کی استدعا کی۔ والد نے شفقت پدری کے تحت انھیں مایوس نہیں کیا لیکن یہ بھی فرمایا: ''مجھے معلوم ہے کہ تم مدرس کیوں بننا چاہتے ہو..... افسانہ لکھنے کے لیے''! دیپال پور سکول میں انھیں ۳۴ روپے ماہوار کی ملازمت ملی جبکہ ملٹری اکاؤنٹس میں انھیں مہنگائی الاؤنس ملا کر ۸۰ روپے ملتے تھے۔ اس پر نقوی صاحب کا تاثر یہ تھا:

''اس زمانے میں ۴۶ روپے ماہوار کی کمی بہت بڑا نقصان تھی، جسے مجھ سے زیادہ میرے باپ نے محسوس کیا۔ یہ ایثار تھا یا خودغرضی؟۔۔۔ اگر یہ کہوں کہ میں نے افسانے کے لیے یہ ایثار کیا تو اچھی خاصی منافقت

کی بات ہوگی۔ اصل بات یہ ہے کہ میں نے معلّمی کا پیشہ اس لیے اختیار کیا کہ یہ میری افتادِ طبع کے مطابق تھا، اس میں سکون قلب تھا اور افسانہ پڑھنے اور لکھنے کے لیے وافر وقت بھی خوب ملتا تھا۔ یوں میں یہ نہیں کہتا کہ میں معلم بن کر انسانیت کی خدمت کرنا چاہتا تھا۔ آج سے پچاس سال پہلے کے ''ذہن'' میں جھانکتا ہوں کہ یہ خانہ بھی خالی نظر آتا ہے'' اور انھوں نے صدق دل سے تسلیم کیا ہے کہ میرے اس فیصلے میں بہرحال ایثار سے زیادہ خودغرضی کا پہلو نمایاں تھا''۔ (اوراق، شمارہ نومبر دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۵۷)

نقوی صاحب نے بی اے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت میں پاس کیا۔ بی ٹی سنٹرل ٹریننگ کالج سے کر چکے تو ملازمت کا آغاز منٹگمری (اب ساہیوال) کے ایک دیہی سکول سے کیا جہاں ان کے والد صاحب بھی پڑھاتے تھے۔ وہ اپنی معلمانہ سروس کا آغاز اپنے والد مرحوم کے زیر سایہ نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کی نظر میں:

''ماں نیم کا سایہ ہوتی ہے اور باپ برگد کا، لیکن برگد کے سایے تلے کوئی اور پودا پھل پھول نہیں سکتا''۔

دوسری طرف زمینی حقیقت یہ تھی کہ عہدے کے لحاظ سے نقوی صاحب سیکنڈ ماسٹر تھے اور ان کے والد صاحب ان کے ماتحت تھے۔ لیکن جب تک والد ریٹائر نہ ہوئے انھوں نے اپنے آپ کو بھی محسوس نہ ہونے دیا کہ وہ سیکنڈ ماسٹر ہیں۔ کھوٹہ، شرق پور اور ڈسکہ میں سکولوں کی معلّمی کے دوران ہی انھوں نے ایم اے ''اردو'' سیکنڈ ڈویژن میں پاس کر لیا، لیکن اورینٹل کالج لاہور کے تعلیم یافتہ طلبا کے مقابلے میں ایک پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت میں وہ پبلک سروس کمیشن میں جانب داری کا شکار ہو گئے اور جب پبلک سروس کمیشن سے منتخب ہونے کا ولولہ سرد ہو گیا تو ایک دن انھیں گورنمنٹ کالج جھنگ میں تقرری کا حکم نامہ ملا تو ان کی طبیعت یکایک گر گئی۔ اس نوکری کے لیے درخواست پر ان کے بھائی سجاد نقوی نے زبردستی دستخط کرائے تھے۔ ہیڈ ماسٹر میر عبدالرحمٰن حیران ہو گئے تو نقوی صاحب بولے:

''جناب! اب میں سکول ماسٹری کا اتنا عادی ہو چکا ہوں کہ اس میں کوئی تبدیلی میرے لیے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی''۔

احباب کے سمجھانے کے علاوہ ایک مجبوری یہ ہوئی کہ جو صاحب ان کی جگہ مقرر کیے گئے تھے، وہ آن پہنچے اور نقوی صاحب کو سکول کا چارج چھوڑ کر گورنمنٹ کالج جھنگ میں لیکچرار بننا پڑ گیا۔ اور ''عروج آدم خاکی'' دیکھیے کہ ۱۸ مئی ۱۹۸۳ء کو ریٹائر ہوئے تو وہ گورنمنٹ کالج لاہور پہنچ چکے تھے جو صوبے کا سب سے بڑا کالج تھا اور جہاں مولانا محمد حسین آزاد بھی مسند نشین رہ چکے تھے۔ ثقلین نقوی صاحب کو بہت سی مثبت روایات اپنے والد محترم سے ورثے میں ملی تھیں اور آپ انھیں محمد حسین آزاد کے زمانے کا استاد بھی کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ وہ کالج میں صرف نصاب پڑھانے کے لیے نہیں آئے تھے اور نہ ان کا مقصود اپنے وجود کا تجمل تھا۔ وہ تو طلبہ کے زنگ آلود باطن کو صاف کرنے کی کوشش کرتے اور معاشرے کا فرض شناس انسان ملک کا پرامن شہری اور بےلوث خدمت گزار بنانے کی سعی کرتے تھے۔ وہ کمرہ جماعت میں ناموجود طلبہ کو ہمیشہ غیر حاضر درج کرتے تھے۔ پرندوں کی طرح بچوں کی آوازیں بھی پہچانتے تھے۔ کوئی لڑکا ''پراکسی'' بولتا تو آنکھ اٹھا کر دیکھتے اور کہتے:

''عزیز طالب علمو! میرے سامنے جھوٹ نہ بولا کرو، جھوٹ بولنے سے شخصیت کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور مجروح ہو جاتا ہے''۔

بعض طلبہ انھیں اس لیے بھی پسند نہ کرتے تھے کہ وہ جھوٹ بولنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ ان میں ایک یہ ''بری'' عادت بھی تھی کہ اپنا پیریڈ ضرور لیتے تھے اور پورے پینتالیس منٹ پڑھاتے تھے۔ طلبہ اصرار کرتے: ''سر! نوٹ لکھوا دیجیے'' نقوی

صاحب اپنے مزاج کے تحت صاف انکار کر دیتے۔ امتحان کے قریب طلبا ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ''سر! ہمیں Guess بتائیے'' نقوی صاحب جواب دیتے ''آپ کو Guess کی ضرورت نہیں، آپ نے پورا کورس پڑھا ہے''۔ وہ جس دن گورنمنٹ کالج لاہور سے اپنی ۶۰ برس کی عمر پوری ہو جانے پر رخصت ہوئے اس دن کالج کا مینار رو رہا تھا کہ اگلے وقتوں کا آخری آدمی اس کالج سے رخصت ہو رہا تھا۔ درس و تدریس نقوی صاحب کا پیشہ نہیں، وراثت میں ملا ہوا عشق تھا۔ اس عشق میں انھوں نے شیریں تک رسائی حاصل کرنے کی آرزو نہیں کی تھی لیکن عمر بھر کوہ بے ستون تیشۂ حرف سے کاٹتے رہے اور طمانیت کی زندگی بسر کرتے رہے۔ لیکن قدروں کی قیمت پر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ ان کے چھوٹے بھائی سجاد نقوی نے ایک واقعہ سنایا:

> ''ثقلین نقوی صاحب کے ایک طالب علم کو سالانہ امتحان میں پاس ہونا مقصود تھا۔ ایک روز ان کی غیر موجودگی میں گھر آیا اور آموں کی ایک ٹوکری چھوڑ گیا۔ نقوی صاحب گھر آئے تو بیگم صاحبہ نے بتایا کہ ایک لڑکا آیا تھا اور یہ ٹوکری دے گیا ہے۔ انھوں نے کہا ''اسے ہاتھ نہ لگائیے''۔ ان کے اندازے کے مطابق ایک روز چھوڑ کر وہ طالب علم پھر آیا۔ نقوی صاحب گھر پر موجود تھے، ابھی وہ حرف مدعا لب پر لانا ہی چاہتا تھا کہ بھائی جان لال پیلے ہو گئے۔ عزیزی اصغر سے ٹوکری منگوائی اور اس لڑکے کو کہا ''اسے اٹھاؤ، اور میری نظروں سے دور ہو جاؤ۔۔۔ میں استاد ہوں۔۔۔ رزق حلال پر یقین رکھتا ہوں''۔

غلام الثقلین نقوی کا دوسرا عشق افسانے سے تھا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے ان کے افسانے پڑھے تو بولے ''ان کے ہاں شیطانوں کا سخت کال ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ''غلام الثقلین نقوی اور زمانے کے درمیان لمحہ دیوار کی طرح ایستادہ ہے۔ اس دیوار کے ایک طرف نقوی صاحب جراحت احساس لیے کھڑے ہیں، دوسری طرف زندگی اپنا کھیل کھیل رہی ہے''۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کو اس کھیل میں زندگی کے عام اور حقیقی مسائل نظر آئے۔ ان کی دوستی اعلیٰ طبقے کے ان افراد سے نہیں کہ جن کے ساتھ راہ و رسم آشنائی پیدا کرنا قابل فخر سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ وہ کیڑوں مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرنے والے انسانوں سے محبت کرتے ہیں جو گندگی اور غلاظت میں رہ کر ماحول کو حسن اور رعنائی عطا کرتے ہیں اور انسانیت کی خوشبو پھیلاتے ہیں''۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر کو محسوس ہوا کہ نقوی صاحب کو پڑھ کر اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ''ضمیر کی روشنی اس دور میں ماند ضرور پڑ گئی ہے لیکن وہ بجھ نہیں گئی'' وہ شریف آدمی ہیں لیکن انھوں نے شرافت کو کبھی اشتہار نہیں بنایا۔ نہ بڑھاپے میں جوانی کو خضاب سے بازیافت کرنے کی کوشش کی''۔ جب مخلوط تعلیم کے کالج میں پڑھاتے تھے تو وہ لڑکیوں سے پردہ کرتے تھے، طالبات انھیں اپنا روحانی راہنما سمجھ کر آتیں، لیکن کمرے میں داخل ہونے سے پہلے دوپٹہ درست کر لیتیں۔ نقوی صاحب کی آنکھیں میز پر مرکوز ہو جاتیں، نصابی سوال ختم ہو جاتا تو طالبات خود ہی اٹھ کر چلی جاتیں۔۔۔ ان کے بڑے بیٹے ظہیر عباس نے ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کر لی۔ عرصے تک نقوی صاحب کا سانس اکھڑا رہا اور اس وقت درست ہوا جب بیٹے نے اپنے دادا کی وراثت سنبھال لی اور درس و تدریس کو اپنے والد کی طرح اپنا عشق بنا لیا۔

غلام الثقلین نقوی نے زندگی جنون میں گزاری، لیکن ان کا جنون ایک عام دنیادار کا جنون نہیں تھا۔ ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد جب ایک نیا محشر ان کے سامنے آیا تو انھوں نے اس جنون کو فارغ نہ بیٹھنے دیا۔ ان کا بیٹا نصیر عباس مکہ مکرمہ میں انجینئر تھا۔ نقوی صاحب نے جنوں سامانی کے عالم میں دیکھا کہ مکے کی جانب سے کوئی غیبی آواز انھیں بلا رہی ہے۔ نقوی صاحب

نے تاخیر نہ کی، قبا کندھے پر ڈالی، اپنی بیوی کی انگلی پکڑی اور اس مقام مقدس کی زیارت کے لیے چل کھڑے ہوئے جہاں بی بی ہاجرہ کے پاؤں اپنے بیٹے کی پیاس بجھانے کے لیے سنگ زاروں میں زخمی ہو گئے تھے۔ جہاں حضرت ابراہیم علیہ السلام نے دنیا کے بت کدوں میں خدا کا پہلا گھر بنایا تھا۔ غلام الثقلین نقوی اپنے آبا کی سرزمین کو چوم کر واپس آئے تو انھوں نے اپنے روحانی تجربے میں اپنے افسانے کے قاری کو بھی شریک کیا اور سفرنامہ ''ارض تمنا'' لکھا۔ اردو کے معروف نقاد رشید نثار نے رائے دی کہ ''ارض تمنا'' بے قید زماں ایک خوبصورت تخلیق ہے''۔

غلام الثقلین نقوی کا اپنے بارے میں تاثر یہ تھا کہ میں تن آسان آدمی ہوں، سفر کی صعوبتیں میرے بس کی چیز نہیں'' لیکن وہ ارض حجاز سے لوٹے تو انھیں احساس ہوا کہ مقصد نیک ہو تو سفر کی صعوبت کو بھی پھول کی طرح قبول کیا جا سکتا ہے۔ خدا کا گھر دیکھ چکے تو ان کے بڑے بیٹے ظہیر عباس نے جو لندن میں بیالوجی میں پی، ایچ ڈی کر رہے تھے ان کو یورپ کے اس ملک کو دیکھنے کا موقع فراہم کر دیا۔ جس کے سفید فام حکمرانوں نے ایک سو سال تک برصغیر پاک و ہند پر حکومت کی تھی اور خوئے غلامی میں ہماری رگ رگ میں اس طرح اتار دی تھی کہ آزادی کے انسٹھ برس گزر جانے کے بعد بھی نکالی نہیں جا سکی۔ نقوی صاحب نے برطانیہ کو ایک سیاح کی نظر سے دیکھنے کا فیصلہ کیا تو اپنی پاسبان عقل کو گھر پر چھوڑ گئے۔ حالاں کہ انھیں یوسف خاں کمبل پوش بننے کا کوئی خطرہ نہیں تھا اور بیگم مارگریٹ تھیچر کو بھی امور سلطنت سے فرصت نہیں تھی۔ نقوی صاحب لندن میں تنہا گھومتے اور لمحے لمحے کا حال اپنی ڈائری میں لکھتے رہے۔ نقوی صاحب نے لندن دیکھا، لندن والے دیکھے، لندن والوں نے نقوی صاحب کو دیکھا لیکن ان کے اندر کے سچے اور کھرے پاکستانی کو نظر انداز کر دیا جو صرف یہ دیکھنے گئے تھے کہ تثلیث کے فرزندوں نے اوصاف اسمٰعیل سے انھیں محروم کرنے کے لیے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے دور میں کیا کیا حربے استعمال کیے تھے۔ اس سفر کے دوران نقوی صاحب نے ان پاکستانیوں کو بھی دیکھا جو لندن میں پاکستانی نظر نہیں آتے، لندنی دکھائی دیتے ہیں اور اپنے کندھوں پر اپنے ایمانوں کی گٹھڑیاں اٹھائے پھرتے ہیں اور دنیا کے ساتھ عاقبت بھی خراب کر رہے ہیں۔ ان کا سفرنامہ ''چل بابا اگلے شہر'' ان کی سیاحت کا خارجی اور داخلی سفرنامہ ہے۔ احمد زین الدین نے لکھا ہے:

> ''بابا جی'' (غلام الثقلین نقوی) کی آنکھ ایسا کیمرہ ہے جو ہر چیز کی جزئیات کو اپنی گرفت میں لے کر امر کر دیتا ہے، اور ذہن اتنا کشادہ اور سریع الحس ہے کہ ہر منظر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقت کو کبھی دردمندی سے اور کبھی ہلکی سی تنقید یا طنز کے ذریعے واشگاف الفاظ میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ ''بابا جی'' کے خیالات ہماری اپنی زبان بولتے ہیں۔ ان کی تحریروں کے بین السطور میں سماجی قدروں کی اتھل پتھل اور ہمارے آج کے معاشرے کی بے راہ روی کو ایک دیدہ ور کی آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے لفظوں کو بولنے کا ہنر سکھایا ہے جس سے ان کی مشاقی بھی ظاہر ہوتی ہے اور جو دل پر اس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں کہ احساس کے سارے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں، جیسے کسی نے دل کی مٹھی میں بھینچ لیا ہو''۔ (روشنائی۔ شمارہ ۹، ص ۲۸۱)

معلم اردو اور افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی سے میری پہلی ملاقات ۶۰ کی دہائی میں سرگودھا کے فٹ پاتھ پر ہوئی تھی۔ میں شملہ کلاتھ ہاؤس سے انور گوئندی کے رسالے ''کامران'' کے دفتر کی طرف جا رہا تھا۔ سجاد نقوی ایک لمبے سے اچکن پوش شخص کے ساتھ دفتر ''کامران'' سے نکل کر ڈاکٹر وزیر آغا کی رہائش گاہ کی طرف جا رہے تھے جو سرگودھا ریلوے اسٹیشن کی طرف سے شہر

کی طرف آنے والے موڑ پر واقع تھی۔ میں نے نقوی صاحب کے متعدد افسانے رسالہ ''ماہ نو'' (ادارت رفیق خاور) اور ''ادب لطیف'' (ادارت میرزا ادیب) میں پڑھ چکا تھا، ان کا ناولٹ ''چاند پور کی نینا'' تاب اسلم کے رسالہ ''گجر'' (سیالکوٹ) میں چھپا تھا اور مجھے بہت پسند تھا۔ میں ان کی سچی دیہات نگاری سے متاثر تھا اور ان کے افسانوں کو اپنے پاس ایک فائل میں محفوظ کرتا رہتا تھا۔ میں نے ان کے چہرے مہانڈرے سے اندازہ لگا لیا کہ وہ سجاد نقوی کے بڑے بھائی افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی ہیں۔ چنانچہ انھیں تعارف کرانے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ پہلے معانقہ میں ہی ان کے سینے کی پرخلوص حرارت کا سارا خزینہ میرے دل میں اتر چکا تھا۔ یوں لگا جیسے میری بھٹکی ہوئی روح کو جس دوست کی تلاش تھی، وہ مجھے سرگودھا کے اس فٹ پاتھ پر مل گیا تھا اور پھر ہم دونوں نے زندگی کا باقی ماندہ سفر اکٹھے کاٹا۔ میں لاہور منتقل ہوا تو دائیں طرف رحمٰن مذنب کا گھر تھا، بائیں طرف نقوی صاحب کا مکان تھا، تنگ گلی کے درمیان میں فرخندہ صابر لودھی اور انور سدید کے پانچ پانچ مرلے کے ''محلات'' تھے، جہاں ادب کے ان پانچ درویشوں کی محفل جمتی تو ادب کے تمام موضوعات زیر بحث آ جاتے۔ لاہور میں عارف عبدالمتین، صلاح الدین ندیم، اعجاز فاروقی، تسلیم احمد تصور، قیوم نظر، سلمان بٹ اور متعدد ادیبوں سے ملاقات ان کے وسیلے سے ہوئی، ڈاکٹر وزیر آغا نے رسالہ ''اوراق'' جاری کیا تو وہ اس کے نامور افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔ میں نے ''اوراق'' سے تنقید کا آغاز کیا تھا، لیکن غلام الثقلین نقوی کی افسانہ نگاری پر پہلا مضمون ''ماہ نو'' میں لکھا جس کی فرمائش اس رسالے کے مدیر ظفر قریشی نے کی تھی۔ غلام الثقلین نقوی نے سیالکوٹ کے گردوپیش میں پھیلے ہوئے اس دیہات کو اردو افسانے میں زندگی کا تحرک اور حرارت عطا کی تھی جس میں انھوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ گزارا تھا۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں محبت کا منہ زور جذبہ جسم کا تقاضا بن کر ابھرتا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اسے ایسی بھوک قرار دیا جسے روپے کی خوشبو سے بجھایا جا سکتا ہے خواہ اس بدعملی میں معاشرے کی اخلاقیات پامال ہو جائے۔ نقوی صاحب نے جنسی جذبے کو کبھی بے لگام ہونے کی اجازت نہیں دی، ان کے افسانوں کی لڑکی باپ کی غیرت ہے اور بہن۔۔۔ اپنے بھائی کا تقدس ہے۔ ان کے نزدیک احترام کے رشتوں کی تقدیس پر آنچ آتی ہے تو خدا کی خدائی ڈول جاتی ہے۔ ان کے اس نوع کے افسانے ''بندگلی''۔ ''شفق کے سائے''۔ ''لمحے کی دیوار''۔ اور ''دھوپ کا سایہ'' جیسے مجموعوں میں شامل ہیں اور اس وقت بھی مجھے ''سید نگر کا چوہدری''۔ ''تلوار کی دھار''۔ ''جلی مٹی کی خوشبو''۔ ''شبنم کی ایک بوند''۔ ''کاغذی پیرہن''۔ ''شیرا نمبردار'' اور ''گل بانو'' وغیرہ افسانے ذہن پر زور ڈالے بغیر یاد آ رہے ہیں۔ ان کا ناول ''میرا گاؤں'' ان کی دیہات نگاری کا شاہکار ہے جس میں دیہاتی زندگی کی ان گنت قاشیں مل کر ایک بڑا ''کُل'' تعمیر کرتی اور شہر اور دیہات کی داخلی آویزش کو سطح پر ابھار دیتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے:

''غلام الثقلین نقوی کسان کے بنیادی جذبات، اس کے دکھ سکھ، خوف، امید اور صبر و توکل کو اپنا موضوع بناتے ہیں، مگر ان سب کا رشتہ اس سبز دھرتی سے بھی جوڑتے ہیں جو بیک وقت کسان کی ماں بھی ہے اور اس کا ان داتا بھی۔ غلام الثقلین نقوی نے دیہات کے کرداروں کو بڑی نفاست، خلوص اور جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مگر کم لوگوں کو اس بات کا احساس ہے کہ انھوں نے ان کرداروں کے عقب میں ایستادہ بنیادی کرداروں مثلاً بل، درانتی، پانی، ہوا، بیل اور مٹی وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ نقوی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کرداروں کی ان دونوں پرتوں کے باہمی رشتے کو دریافت کر کے دیہات کو ایک نامیاتی کل

کے طور پر پیش کیا ہے..... جہاں انسان اور پرندے، مویشی اور کیڑے مکوڑے ایک ہی برادری کے رکن ہیں وہ ایک ساتھ آسمان کے دکھ اٹھاتے ہیں اور ایک ساتھ زمین سے مستفید ہوتے ہیں، جب تک زمین زرخیز رہی ہے، وہ بھی زندہ رہتے ہیں، جب زمین بانجھ ہو جاتی ہے تو ساتھ ہی وہ بھی مر جاتے ہیں''۔

پروفیسر صابر لودھی نے شاید اس تجزیے سے ہی یہ عمومی نکتہ اخذ کیا تھا کہ ''فن کار کی عظمت یہ ہے کہ وہ بڑے مقصد کے حصول کے لیے لکھے، فن پارے سے لذت کشید کرنے کی کوشش نہ کرے''۔ غلام الثقلین نقوی کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ اپنی محنت اور ریاضت سے نقوی صاحب نے پختگی کا کمال حاصل کیا اور بات کہنے کا ڈھنگ نکالا تو موضوعات پر سنسر لگانے کا موسم آ گیا۔ افسانہ نگاری شروع کی تو والد محترم کا سنسر لگا، ان کو خوف رہتا کہ کہیں تحریر میں کوئی بے ہودہ بات نہ لکھی جائے، بچے بڑے ہوئے تو اس احساس نے سنسر لگا دیا کہ بچے یہ نہ کہیں ''ابا جی ایسے شوخ جملے بھی لکھ سکتے ہیں'' اسی لیے نقوی صاحب کے ایک مہربان نے کہا تھا:

''نقوی صاحب باوضو ہو کر افسانہ لکھتے ہیں''۔

مشفق خواجہ (مرحوم) سے ان کے افسانوں کا ذکر آیا تو انھوں نے دریافت کیا ''غلام الثقلین نقوی اپنی زندگی میں بھی ایسے ہی شریف ہیں، جیسے وہ اپنے افسانوں میں نظر آتے ہیں؟'' میں نے انھیں بتایا ''شرافت ان کی فطرت کا حصہ ہے اور اپنی عملی زندگی میں وہ اپنے افسانوں کے کرداروں سے بھی زیادہ شریف ہیں''۔ کہتے ہیں کہ ہر شخص اپنے حلقۂ احباب سے پہچانا جاتا ہے اور اس کے ظرف کا اندازہ ان چیزوں سے لگایا جا سکتا ہے جن سے وہ مسرت کشید کرتا ہے۔ حسن اتفاق دیکھیے کہ غلام الثقلین نقوی کی آخری تحریر جو اوراق (مئی ۲۰۰۲ء) میں چھپی، ایسی شخصیات کے بارے میں ہے جو زندگی کے گھمسان میں کسی کو نظر نہیں آتیں اور غیر اہم قرار دی جا سکتی ہیں۔ لیکن نقوی صاحب کے لیے یہ شخصیات اتنی عظیم اور خوشیوں کا ماخذ تھیں کہ وہ اپنی زندگی میں انھیں کبھی فراموش نہ کر سکے اور حیات مستعار کے آخری لمحات میں بھی انھیں یاد کرتے رہے۔ اناسی برس کی عمر میں انھوں نے لکھا ''میں جب ان 'اچھے' آدمیوں کو یاد کرتا ہوں تو میرے چاروں طرف گل وگلاب کی خوشبو پھیل جاتی ہے'' اور ان کا تذکرہ پھول کے قلم سے لکھا تو ان کا مقصد یہ تھا کہ شاید یہ خوشبو ان لوگوں تک بھی جائے جنھیں سڑاند سے بہت محبت ہے''۔ ان میں ایک بابا شریف شاہ تھے، جن کے بارے میں نقوی صاحب نے لکھا:

> ''جب میں ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا تو انھوں نے مجھے پہلا ''فونٹین پین'' عطا کیا تھا جس میں میں نے بابا سلطان شاہ مرحوم کی عطا کردہ نیلی ٹکیوں کو کوٹ کر روشنائی بھری اور انگریزی میں چند سطریں بڑی روانی سے لکھیں تو مجھے اتنی خوشی ہوئی کہ بیان نہیں کر سکتا۔ آج اس واقعے کی یاد سے میرے دل میں میر تقی میر کے پائیں باغ کی کھڑکی کھل جاتی ہے جہاں سلطان باہو کی چلے کی بوٹی نے مشک مچا رکھا ہے''۔

بابا سلطان شاہ سیالکوٹ چھاؤنی میں ''ایم، ای، ایس'' (ملٹری انجینئرنگ سروس) کے چیف انجینئر کے دفتری تھے۔ نقوی صاحب نے ان کا جو چہرہ دیکھا وہ سراسر محبت اور شفقت کا آئینہ دار تھا حالاں کہ وہ برادری میں بڑے سخت طبع اور اکل کھرے آدمی کی حیثیت سے پہچانے جاتے تھے۔ ایک دفعہ ان سے ہم کلام ہوئے تو بولے ''ثقلین! پتہ ہے ہمارے بڑے افسر کا کیا نام ہے؟ میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بولے ''لالہ پیڑا رام''۔ انھوں نے لکھا ہے:

''میں ہنسا تو وہ بھی ہنسے''۔ ''تم بھی پڑھ لکھ کر پیڑ ارام بننا''۔۔۔ میرے والد صاحب کہتے ''ثقلین! تم پہلے آدمی ہو جس سے بھائی سلطان شاہ نے اتنی بے تکلفی کا اظہار کیا ہے اور ہنسا بھی ہے''۔ کہیں بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ ایم، ای، ایس کے لالہ پیڑ ارام چیف انجینئر تھے۔ بابا سلطان شاہ کی تمنا کیا پوری ہوتی کہ میرے مزاج میں انجینئر ی کا کوئی جرثومہ نہیں تھا۔ اس کی کمی میرے بیٹے نصیر عباس اور پوتے زہیر عباس نے پوری کر دی کہ چچا بھتیجا دونوں انجینئر ہیں''۔

ایک اور کردار منشی محمد شفیع (مرحوم) ہیڈ پوسٹ آفس سیالکوٹ چھاؤنی میں پوسٹ مین تھے۔ نقوی صاحب سے جب بھی ملتے کوئی نہ کوئی اچھی خبر دیتے۔ دو تین بار ان کے والد صاحب کی طرف سے پوسٹ کارڈ مرحمت فرماتے اور مہینے میں ایک بار پچیس تیس روپے کا منی آرڈر جو مہینے بھر کی خوشیوں کا پیغام بر ہوتا۔ نقوی صاحب نے انھیں یاد کیا تو لکھا:

''بچپن میں میں نے کئی بار دیکھا کہ وہ (منشی محمد شفیع پوسٹ مین) گاؤں کی پہلی عمارت تک پہنچتے تو سائیکل سے اتر پڑتے اور سڑک سے اپنے گھر تک جو بچہ بھی انھیں راستے میں ملتا، اس کے ہاتھ پر ایک پیسہ رکھ دیتے۔ ایک دو بار مجھے بھی انھوں نے پیسہ دیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ مرحوم تنخواہ ملنے پر ایک روپیہ بھنوا لیتے اور چونسٹھ پیسے بچوں میں بانٹ دیتے۔ اس زمانے میں ایک روپیہ آج کل کے ایک پونڈ کے برابر تو ضرور ہوگا''۔

غلام الثقلین نقوی اس بات میں یقین رکھتے تھے کہ آدمی دن میں بھی خواب دیکھتا ہے اور رات کو بھی لیکن اکثر خوابوں کو وہ ایسے خواب ہائے پریشاں قرار دیتے جو آنکھ کھلتے ہی ذہن سے محو ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے حیرت کا اظہار کیا کہ عزیز مصر کے جس خواب کو اس کے دربار کے دانش وروں نے ''خواب پریشاں'' قرار دیا تھا، اس میں حضرت یوسف علیہ السلام نے معنی تلاش کر لیے تھے اور یہ ''خواب'' اگلے چودہ سالوں پر محیط تھا''۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض خواب نقوی صاحب کو بار بار آتے اور ذہن پر مرتسم ہو جاتے لیکن جب وہ ان پر افسانہ تعمیر کر لیتے تو یہ پریشان کرنے والا خواب ختم ہو جاتا۔ اس قسم کے ایک واقعے کا انھوں نے یوں ذکر کیا ہے:

''آج سے پچیس تیس سال پہلے کی بات ہے کہ مجھے ایک خواب میں اکثر محسوس ہوتا جیسے میں نے کسی قتل کا ارتکاب کیا ہو۔ یہ خواب بھیس بدل بدل کر آتا۔۔۔ اکثر ایک غیر مرئی سے خوف میں۔۔۔ جاگنے کے بعد بھی چند لمحوں تک خوف کی کیفیت دماغ میں جاری و ساری رہتی، تب میں نے ایک افسانہ ''الصنی'' کے عنوان سے لکھا اور اس کے بعد یہ خواب میں نے پھر کبھی نہیں دیکھا''۔

اس افسانے میں نقوی صاحب نے اپنے اس بچے کو فنی سطح پر زندگی دے دی تھی جو مردہ پیدا ہوا تھا اور جب وہ بہاول نگر سے چھٹی لے کر گھر آئے تو منوں مٹی کے نیچے دفن تھا۔ نقوی صاحب کی بیگم کو بھی اس کا چہرہ جی بھر کر دیکھنے کا موقع نصیب نہ ہوا تھا کیوں کہ اس نے زندگی اور موت کے کنارے کھڑے ہو کر شام کے جھٹپٹے میں اسے دیکھا تھا اور اس کا چہرہ دھندلایا ہوا تھا۔ افسانے کا آغاز یوں سمت نمائی کرتا ہے:

''میں اسے اکثر خواب میں دیکھتا ہوں۔ وہ میری طرف لپک کر آتا ہے اور میری گود اس کے وجود سے بھر جاتی ہے۔ میری چھاتیوں میں دودھ ابل آتا ہے''۔

نقوی صاحب نے ایسے خواب بھی دیکھے ہیں جن میں مستقبل کے کسی لمحے کی تجرید و تجسیم ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں

انھوں نے اپنے دو افسانوں ''وہ'' اور ''سرگوشی'' کا خصوصی ذکر کیا ہے جن میں خواب کے ان لمحات کا ذکر ہے جن سے وہ مستقبل میں آشنا ہوئے اور جن کے کچھ ہیولے گزرے ہوئے واقعات میں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ وفات (اپریل ۲۰۰۲ء) سے چار پانچ سال قبل انھوں نے ایک خواب دیکھا تو محسوس کیا جیسے وہ اکیلے مسافر ہیں اور پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں، ایک گاڑی نکل گئی ہے اور وہ دوسری کا انتظار کر رہے ہیں۔ بے سروسامانی کی اس کیفیت میں انھیں معلوم نہیں کہ کہاں بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ اب یہ خواب نقوی صاحب کی زبان سے سنیے:

> 'جھٹپٹے کا وقت ہے، ایسے میں سفید کپڑوں میں ملبوس ایک ہیولی میرا ہاتھ تھام لیتا ہے۔ میں ہاتھ کے لمس ہی سے محسوس کر لیتا ہوں کہ میرے والد کا ہاتھ ہے۔ وہ مجھ سے نہیں پوچھتے کہ تم کہاں جانا چاہتے ہو۔ ایک عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جیسے کہہ رہے ہوں، وہ رہا اسٹیشن جہاں سے ہم گاڑی پر سوار ہوں گے۔ اچانک گھپ اندھیرا چھا جاتا ہے کہ اس میں والد کو کیا، اپنے آپ کو بھی نہیں دیکھ سکتا..... صرف اتنا معلوم ہے کہ یہ کوئی فلیگ اسٹیشن ہے جہاں سے تیز رفتار گاڑیاں دندناتی گزر جاتی ہیں..... احساس کہتا ہے کہ یہ ٹکٹ بابو کی کھڑکی ہے۔ میرے والد منہ سے نہیں بولتے لیکن اپنا ایک خیال میرے ذہن میں منتقل کر دیتے ہیں کہ تم پلیٹ فارم پر چلو، میں ٹکٹ لے کر آتا ہوں.....''

نقوی صاحب نے اس خواب پر اپنی زندگی کا آخری افسانہ ''پلیٹ فارم پر کھڑا اکیلا مسافر'' لکھا تھا اور یہ اظہر جاوید کے رسالہ ''تخلیق'' میں فروری ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا تھا، پھر وہ گاڑی آ گئی جس کا انھیں انتظار تھا، خدا جانے ان کے والد ٹکٹ لے کر آئے تھے یا نہیں لیکن پلیٹ فارم پر کھڑے اکیلے آدمی نے پائیدان پر قدم رکھا تو گاڑی عدم کے سفر پر روانہ ہو چکی تھی۔

قلمی معاونین سے التماس

مخزن کے قلمی معاونین سے التماس ہے کہ وہ پہلے سے شائع شدہ اور دوسرے رسائل کو ارسال کردہ مضامین 'مخزن' میں اشاعت کی غرض سے نہ بھجوائیں اور نہ 'مخزن' ہی کو ارسال کردہ مضامین طبع ہونے سے پہلے کسی دوسرے رسالے کو روانہ فرمائیں۔

مدیر

شمس العلما ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتہ

محمد حنیف شاہد

عمر محمد داؤد پوتہ ۲۵ مارچ ۱۸۹۶ء کو الحاج محمد خان ابن عبدالمطلب کے ہاں سیہون کے قصبہ تالتی (Talti) دادو صوبہ سندھ میں متولد ہوئے۔ والدین کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ابتدائی تعلیم مسجد میں حاصل کی جسے سکول کا درجہ حاصل تھا۔ آپ کا خاندان مالی لحاظ سے اتنا امیر نہ تھا بنابریں آپ کو مڈل سکول کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاڑکانہ بھیجنے کا معاملہ قدرے تاخیر سے عمل میں آیا۔ چنانچہ آپ ذرا بڑی عمر میں (یعنی ۱۹۱۵ء میں انیس ۱۹ برس کی عمر میں) نئے قائم شدہ لاڑکانہ مدرسہ میں داخل ہوئے جو ''نوشہرو فیروز مدرسہ'' کے نام سے معروف تھا۔ یہاں آپ نے ایک سال تک تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں ۱۹۱۶ء میں کراچی کے سندھ مدرسۃ الاسلام میں داخل ہو گئے۔ سندھ مدرسۃ الاسلام کے برطانوی پرنسپل مسٹر تھامس ہنری وائنس، وائس پرنسپل مسٹر کوتوال اور سینئر ٹیچر جناب علی محمد خواجہ بورڈنگ ہاؤس کے سپرنٹنڈنٹ داؤد پوتہ کی قابلیت اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئے۔ سکول انتظامیہ نے آپ کی غربت کے پیش نظر آپ کو مفت رہائشی سہولیات مہیا کر دیں لیکن آپ کو جو مسئلہ درپیش تھا وہ اپنی ذات اور تعلیم کے اخراجات کے علاوہ گاؤں میں اپنے خاندان کی مالی اعانت اور خبر گیری تھی چنانچہ مفت رہائشی سہولت سے آپ کے گھریلو مسائل حل نہ ہوتے تھے۔ چونکہ آپ کو خودداری اور عزت نفس بہت عزیز تھی اس بنا پر آپ کسی دوسرے شخص پر بوجھ بننا پسند نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ آپ نے سندھ مدرسۃ الاسلام کے بورڈنگ ہاؤس کے طلبا کے کیمپس کی صفائی اور ان کے بستر، پلنگ اور دیگر قسم کے کام کا ذمہ لے لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آپ کی ذہنی پریشانی ختم ہو گئی۔ ۱۹۱۷ء میں بمبئی یونیورسٹی کے لیے امتحان میٹرک میں شریک ہوئے تو صوبہ سندھ میں شریک ہونے والے تمام طلبا میں آپ نے اول پوزیشن حاصل کی۔ سندھ کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا جب کسی سندھی مسلمان نے یہ اعزاز حاصل کیا۔

سندھ مدرسۃ الاسلام اسکول میں اپنے قیام کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب رقم طراز ہیں:

> ''وہ تمام تعلیمی ادارے جہاں میں نے تعلیم حاصل کی ہے، ان میں سندھ مدرسۃ الاسلام سے مجھے والہانہ لگاؤ اور محبت ہے۔ سال ہا سال گزر گئے لیکن اس سے میری محبت اور انس میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ میں ایک گنوار دیہاتی نوجوان جو چیتھڑوں میں ملبوس تھا، اس میں داخل ہوا۔ اس نے مجھے پناہ، سہارا، خوراک، پوشاک و لباس مہیا کیا۔ اسی قیام کے دوران محنت اور جہد مسلسل کے سبب میری قسمت کا ستارہ چمکا۔ یہیں میرے دل میں اساتذہ کے لیے بے پناہ محبت، عزت و احترام اور ساتھی طلبا کے لیے پیار محبت پروان چڑھا۔ یہی وہ باوقار ادارہ ہے جہاں مجھے قابل ترین اساتذہ سے جن میں تھامس ہنری وائنس (Thomas Henry Vines) کوتوال (Kotwal) غلام دستگیر شیرازی، نہال چند (Nihal Chand) اور صفوی (Safavi) شامل ہیں، سیکھنے کے مواقع ملے۔ یہیں مجھے عزت نفس،

خودداری اور اپنی مدد آپ کے سنہری اسباق ملے اور میں ان لوگوں میں سے تھا جس نے وردی اور فری بورڈز اکاؤنٹ میں سے ریلوے کا کرایہ قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ چونکہ میں دکھ، مصیبت اور بدبختی کے سکول میں پلا بڑا تھا اس لیے میں نے دیہاتی پیشے مثلاً بڑھئی، چارپائی و پلنگ تیار کرنا اور جلد بندی وغیرہ سیکھ لیے تھے چنانچہ میں نے ان سے بھرپور استفادہ کیا۔ ہمارے محبوب پرنسپل مسٹر وائنس (Vines) اور ہمارے محترم خواجہ علی محمد صاحب سپرنٹنڈنٹ بورڈنگ ہاؤسز نے از راہ لطف و عنایت بورڈنگ ہاؤسز کے پلنگوں، چارپائیوں اور الیکٹرک لیمپس وغیرہ کی صفائی کا کام میرے سپرد کیا۔ اس کام کے لیے مجھے معقول معاوضہ دیا جاتا تھا۔ جب میں اپنے بیتے ہوئے دنوں پر غور کرتا ہوں تو مجھے روحانی خوشی اور مسرت ہوتی ہے۔ درحقیقت وہ دن بڑے سہانے اور خوش آئند تھے''۔ (سندھ مدرسۃ کرونیکل گولڈن جوبلی نمبر ۱۹۳۵ء)

۱۹۱۷ء میں میٹرک کے امتحان میں شاندار کامیابی کے پیش نظر نوجوان عمر الدین کو بیک وقت دو وظیفے دیے گئے، ان میں ایک ''گورنمنٹ سکالرشپ'' اور دوسرا ''سندھ میرٹ سکالرشپ'' تھا۔ علاوہ ازیں سندھ مدرسہ کے پرنسپل نے یہ کرم کیا کہ سندھ مدرسہ میں آپ کے لیے ایک جز وقتی تدریسی ملازمت کا انتظام کر دیا جس کے لیے معقول مشاہرہ ملتا تھا۔ اس سے مالی مشکلات ختم ہو گئیں اور حصول تعلیم کے لیے ڈی جے سندھ کالج میں داخلہ مل گیا۔ اس وقت صوبہ سندھ میں صرف ڈی جے کالج ہی تھا جس سے سندھ کے لوگ اپنی علمی اور تعلیمی پیاس بجھاتے تھے۔

پروفیسر ہوت چند مولچند گور بخشانی اور محمد رضا شیرازی جیسے ممتاز سکالر اس ادارے میں موجود تھے۔ داؤد پوتہ کی قابلیت، ذہانت اور بے مثال محنت نے فوراً ان اساتذہ کے دل میں گھر کر لیا۔ جن کے دل میں اس نوجوان کے لیے نرم گوشہ پیدا ہو گیا۔ دو سال بعد داؤد پوتہ نے ذہانت و فطانت کا اس طرح مظاہرہ کیا کہ ریاضی میں بہترین کارکردگی پر ''نارمن ہے پرائز'' (Norman Hey Prize) حاصل کر لیا۔

اس کالج میں چار سالہ قیام کے نتیجے کے طور پر داؤد پوتہ نے ۱۹۲۱ء میں بمبئی یونیورسٹی سے بی اے آنرز کا امتحان دیا۔ اس مرتبہ بھی انھیں یہ اعزاز حاصل ہوا کہ انھوں نے صوبہ سندھ کی طرف سے شریک امتحان ہونے والے کامیاب طلبا میں اول پوزیشن حاصل کی۔

انھوں نے ماسٹر ڈگری (ایم اے) کے لیے اپنی تعلیم کو جاری رکھا اور ۱۹۲۳ء میں ایم اے عربی فرسٹ کلاس میں پاس کر لیا۔ اس اعزاز پر انھیں ''چانسلرز گولڈ میڈل'' عطا کیا گیا۔ یہ سرفرازی اور اعزاز بھی اسی سندھی مسلمان کو حاصل ہوا۔ انھیں ڈی جے کالج میں لیکچرر شپ پیش کی گئی جسے انھوں نے وقتی طور پر قبول کر لیا۔

اس زمانے میں برطانوی راج تھا اور سرکاری ملازمتیں بالخصوص وہ شعبے جن کا ریونیو انتظامیہ سے تعلق تھا، وہ بڑے جاذب نظر تھے۔ بیشتر برطانوی آفیسر جو برطانوی ڈگریوں کے حامل ہوتے اس شعبے میں اعلیٰ عہدے انھیں کے لیے مختص تھے۔ تاہم وقت کے ساتھ ساتھ حکومت وقت نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس پالیسی کو مواطنین میں غیر معمولی اہمیت کے حامل اور ذہین و فطین ہندوستانیوں کو اجازت دے دی کہ وہ بھی ان ملازمتوں کے لیے اپنے آپ کو ان کے اہل ثابت کر سکیں لیکن بدقسمتی سے ایسے افسروں کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر تھی اور قابل ذکر بات تو یہ ہے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر ہندو تھے۔ بہرحال ایسی گھمبیر صورت حال میں جب حکومت برطانیہ نے ڈپٹی کلکٹروں (DCs) کی چند اسامیوں کو پُر کرنے کا فیصلہ کیا تو داؤد پوتہ

نے ان میں سے ایک اسامی کے لیے اپنی خدمات پیش کرنے کا فیصلہ کرلیا لیکن ڈپٹی کلکٹر کی اسامی کے لیے انٹرویو کے دوران اس وقت کے سندھ کے کمشنر نے نوجوان داؤد پوتہ کی غیر معمولی ذہانت، قابلیت اور استعداد کے پیش نظر انھیں مشورہ دیا کہ وہ سرکاری ملازمت کے جھمیلوں میں پڑنے کی بجائے انگلستان جا کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کریں۔ داؤد پوتہ نے کمشنر کو بتایا کہ اگرچہ انھیں برطانیہ جا کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا بہت شوق ہے لیکن ان کے مالی وسائل اس امر کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ اس پر عمل پیرا ہوسکیں۔ کمشنر نے وعدہ کیا کہ وہ اس مقصد کے لیے کوئی سکالرشپ حاصل کرنے میں ان کی مدد کریں گے۔ یہ بات قابل ذکر اور حوصلہ افزا ہے کہ کچھ عرصے کے بعد حکومت ہند نے انگلستان جا کر پی ایچ ڈی کرنے کے لیے داؤد پوتہ کو ایک قیمتی اور باوقار سکالرشپ سے نوازا۔ علاوہ ازیں ٹنڈو باگو سندھ کے ایک مخیر اور صاحب دل بزرگ خان بہادر میر غلام محمد تالپور نے کراچی تا لندن کے اخراجات اپنے ذمے لے لیے۔ بالآخر اکتوبر ۱۹۲۴ء میں داؤد پوتہ انگلستان روانہ ہوگئے۔ کیمبرج یونیورسٹی کے ایمانیوئل (Emanuel) کالج میں داخل ہوگئے۔

انھوں نے اپنا وقت ضائع کیے بغیر جس مقصد وحید کے لیے وہ غیر ملک گئے تھے، اپنے علمی وادبی کام کا آغاز کردیا تین سال سے کم عرصے میں انھوں نے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ بعنوان ''فارسی شاعری کے ارتقا میں عربی شاعری کے اثرات'' (The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry) مکمل کرلیا اور کیمبرج یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کردی۔ داؤد پوتہ ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے والے پہلے سندھی مسلمان تھے۔

جب انگلستان میں آپ زیر تعلیم تھے ان کی ابتدائی درس گاہ سندھ مدرسۃ الاسلام کراچی مشکلات سے دوچار تھی، ۱۹۲۲ء میں برطانوی پرنسپل مسٹر تھامس ہنری وائنز (Thomas Henry Vines) کی وفات کے بعد یہ ادارہ اندرونی کشمکش کا نشانہ اور سیاست کا اکھاڑہ بن گیا۔ سکول کی انتظامیہ مسٹر وائنز کا معقول جانشین حاصل کرنے میں ناکام رہی۔ پرنسپل کے فرائض اور ذمہ داریاں عارضی طور پر وائس پرنسپل کے سپرد کردی گئیں۔ یہ جز وقتی انتظام جو قریباً تین سال تک جاری رہا، اس کے اثرات ادارے کے لیے اور بھی مہلک ثابت ہوئے۔ آخر کار ۱۹۲۵ء میں مسٹر اے ایم میتھیو (A.M.Methew) نے پرنسپل کی ذمہ داریاں سنبھال لیں لیکن یہ انتخاب بھی انتہائی غیر مناسب ثابت ہوا۔ دو سال کے قلیل عرصے میں انتظامیہ کے تمام شعبوں میں تباہی و بربادی کے آثار نظر آنے لگے اور معیار تعلیم انتہائی پست ہوگیا۔ ادارے کی مالی حالت ابتر ہوگئی۔ ایسے حالات میں ۱۹۲۷ء میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ نئے پرنسپل کے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ نظر انتخاب ڈاکٹر عمر داؤد پوتہ پر پڑی جو ابھی انگلستان میں اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کو آخری شکل دے رہے تھے۔

اس وقت ان کی عمر اکتیس (۳۱) برس تھی اور صرف دس سال قبل انھوں نے اس ادارے، یعنی سندھ مدرسۃ الاسلام سے میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا۔ ان کے لیے یہ بہت بڑا اعزاز تھا۔ جب انھیں تقرر نامہ موصول ہوا تو وہ کراچی کے لیے روانہ ہوگئے اور ۱۷ ستمبر ۱۹۲۷ء کو منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ آپ کے قدیم استاد ڈاکٹر گربخشانی (Gurbakshani) نے اپنے محبوب اور چہیتے شاگرد کا استقبال کیا۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ کے لیے یہ ایک شان دار مستقبل کا آغاز تھا۔ جس روز انھوں نے کراچی کی سرزمین پر قدم رکھا، حکومت بمبئی نے اسی روز انھیں بمبئی یونیورسٹی کی سینٹ کے لیے نامزد کردیا۔ اہالیان کراچی نے ڈی جے سندھ کالج کے مسلم طلبا، این ای ڈی انجینئرنگ کالج، ایس سی شاہانی لا کالج اور سندھ مدرسۃ الاسلام کے تعاون سے پہلے ممتاز اور نامور سندھی

مسلمان ڈاکٹر عمر محمد داؤد پوتہ کے شان دار اور غیر معمولی کارناموں پر خراج تحسین پیش کرنے کے لیے باغ حیوانات (Zoological Gardens) کے سبزہ زار میں ایک تاریخی تقریب کا اہتمام کیا۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ نے ۲۱ ستمبر ۱۹۲۷ء کو سندھ مدرسۃ الاسلام کے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا اور اپنی تمام تر توجہ اس عظیم ادارے کے مختلف پہلوؤں کی بہتری اور بھلائی کے لیے مبذول کردی۔ انھوں نے سب سے پہلے اپنی توجہ ادارے کے تعلیمی معیار کو بلند کرنے پر منعطف کی۔ میٹرک کے امتحان کے نتائج کو بہتر بنانے کے لیے انھوں نے ایک نیا طریق کار اپنایا۔ انھوں نے کلاس کو دو حصوں (سیکشن) اے اور بی میں تقسیم کردیا۔ سیکشن اے ستائیس ۲۷ بہترین طلبا پر مشتمل تھا۔ اس منتخب گروپ (سیکشن) کو پڑھانے کے لیے چار سینئر اساتذہ جن میں پرنسپل (ڈاکٹر داؤد پوتہ بنفس نفیس شامل تھے) چنے گئے تاکہ وہ اس کو خصوصی توجہ دے سکیں۔ آپ ذاتی طور پر ہفتہ میں ستائیس (۲۷) پیریڈ لیتے تھے۔ یہ تجربہ اس قدر کامیاب ہوا کہ ۱۹۲۹ء میں بمبئی یونیورسٹی میں امتحان دینے والے ستائیس طلباء میں سے تیئیس (۲۳) طلبا کامیاب و کامران ہوئے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان طلبا میں سے پندرہ نے اعزاز حاصل کیے جبکہ ایک طالب علم نے ''فرینک سوٹرز سکالرشپ'' (Fran Souter's Scholarship) وظیفہ حاصل کیا۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ نے اپنی مادر علمی کی انتظامی بہتری کے لیے دوررس نتائج کی حامل اصلاحات کیں لیکن فنڈز کی کمیابی (وسائل کی کمی) ان کے لیے سب سے بڑا چیلنج تھا۔ ان کی مساعی جمیلہ کے نتیجے میں حکومت وقت نے ایک لاکھ پینتیس ہزار روپے کی بجائے صرف ساٹھ ہزار روپے سالانہ گرانٹ مہیا کی جبکہ مقامی اداروں نے فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے سالانہ عطیات فراہم کیے۔ طلبا سے وصول ہونے والی فیس اور بعض دیگر ذرائع آمدنی سے بھی کچھ رقوم اکٹھی ہوئیں، لیکن اس کے باوجود تیس ہزار روپے خسارہ مسلسل بے چینی اور پریشانی کا باعث بنا رہا۔ اس سے مدرسۃ الاسلام کی مالی حالت غیر یقینی ہوگئی۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے عطیات کے حصول کے لیے اندرون سندھ کے ذاتی طور پر دورے کیے اور ایک معقول رقم حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ اس طرح ادارے کے مالی مسائل حل کرنے میں کافی مدد ملی۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے سندھ مدرسۃ الاسلام میں کمرشل کلاسز کا اجرا کیا۔ یہ انھی کی ذات تھی جنھوں نے نئی نسل کو کامرس اور ٹریڈ جیسے اہم اور بنیادی موضوعات پر تربیت اور تعلیم کے بارے میں غور وخوض کیا بلکہ اس پر عملی طور پر اقدامات بھی کیے۔ اس شعبے میں ٹائپ رائٹنگ، شارٹ ہینڈ اور حساب کتاب (اکاؤنٹس) کی ٹریننگ کا انتظام وانصرام تھا۔ انھوں نے وائنز یونین کلب کی بھی از سر نو تنظیم کی۔ کوئی ایسا موقع نہ گزرا جب انھوں نے مذکورہ بالا کلب کے زیر اہتمام لیکچر نہ دیے ہوں یا بحث ومباحثہ کا اہتمام نہ کیا ہو۔ اس اقدام کا مقصد طلبا میں خودداری، خود اعتمادی، تحریر وتقریر اور جرأت و بے باکی پیدا کرنا تھا۔ صحت افزا کارروائیوں کا خوش گوار نتیجہ یہ ہوا کہ طلبا کی تعداد بارہ سو تک پہنچ گئی۔ اسکول کے چاروں بورڈنگ ہاؤس بھر گئے اور ان میں تل دھرنے کو جگہ نہ رہی۔ ہاکی، فٹ بال اور کرکٹ ٹیموں کو حد درجہ تحریک ملی۔ نتیجتاً سکول از سر نو ترقی، خوش حالی اور اقبال مندی کی راہوں پر گامزن ہوگیا اور سندھی مسلمانوں کی معاشی، معاشرتی اور تعلیمی ترقی میں اپنا مؤثر کردار ادا کرنے لگا۔

یہ انتہائی رنج اور دکھ کی بات ہے کہ ایک طرف تو سندھ مدرسۃ الاسلام ڈاکٹر داؤد پوتہ کی سربراہی میں ترقی کی راہوں پر رواں دواں تھا دوسری جانب یہ اندرونی سیاست اور سازشوں کا شکار ہوگیا اور ڈاکٹر داؤد پوتہ کو ایسی نامناسب اور ناموافق صورت حال میں مجبور کردیا گیا کہ وہ اپنی مادر علمی کو خیرباد کہہ کر سرکاری ملازمت اختیار کرلیں۔ انھوں نے سرشاہنواز بھٹو سے (جو سندھ مدرسۃ الاسلام کے قدیم طالب علم تھے، اور اس وقت حکومت بمبئی میں ایک وزیر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے تھے) بات

چیت کی اور انھیں تمام صورت حال سے آگاہ کیا۔ سر شاہنواز بھٹو نے ان کا تعارف بمبئی پریذیڈنسی کے وزیر تعلیم مولوی سر رفیع الدین سے کرایا۔ اس زمانے میں اسماعیل یوسف کالج نیا نیا کھلا تھا اور بمبئی شہر کے جوگیشوری علاقے میں تعلیم کا آغاز کیا تھا۔ وزیر تعلیم مولوی سر رفیع الدین عربی پروفیسر کی اسامی کے لیے ایک قابل اور فاضل امیدوار کے لیے پہلے ہی سرگرداں تھے۔ ان کا مسئلہ حل ہو گیا انھیں ڈاکٹر داؤد پوتہ جیسی عالم و فاضل شخصیت کی صورت میں اپنا منتخب اور چہیتا استاد مل گیا۔ انھوں نے انھیں نہ صرف بمبئی حکومت کے محکمہ تعلیم میں پروفیسر شپ کی پیشکش کی بلکہ ان سے درخواست بھی کی کہ وہ جلد اپنی خدمات کا آغاز کر دیں۔ اسامی بہت پرکشش تھی نیز اس کے ساتھ اور بہت سے فوائد اور مراعات تھیں۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے کافی غور و خوض کے بعد اس پیشکش کو قبول کر لیا۔

وہ کراچی سے بمبئی منتقل ہو گئے جو نہ صرف بمبئی پریذیڈنسی کا دارالحکومت (بشمول سندھ) تھا بلکہ متحدہ ہند کا سب سے بڑا ترقی پذیر مرکز تھا۔ آپ کو شہر بمبئی کے قرب و جوار میں بارد (Bard) کے علاقے میں رہائش مل گئی اور انھوں نے جون میں اپنی نئی ملازمت کا آغاز کر دیا۔ اسماعیل یوسف کالج کے پرنسپل ڈاکٹر محمد بذل الرحمٰن تھے۔ کالج کی فضا اور ماحول نہایت علمی اور ان کے مزاج کے مطابق تھا۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے نئے ماحول میں اپنے آپ کو بہت جلد ڈھال لیا اور اپنی کلاسوں کا سلسلہ شروع کر دیا۔ شہر کے علمی و ادبی جلسوں، کانفرنسوں اور معاشرتی فنکشنوں میں ان کی موجودگی ایک ضرورت محسوس کی جاتی تھی۔ آپ نے اس تعلیمی ادارے میں قریباً نو سال تک گراں قدر خدمات انجام دیں۔ پھر آپ کا انتخاب سندھ میں محکمہ تعلیم کے سربراہ کی حیثیت سے عمل میں آیا۔

۱۹۳۷ء میں سندھ بمبئی پریذیڈنسی سے علیحدہ ہو گیا اور اسے آزاد و خود مختار صوبے کا درجہ دیا گیا۔ اس زمانے میں محکمہ تعلیم کا کرتا دھرتا اور سربراہ ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن (ڈی پی آئی) ہوتا تھا۔ عام طور پر اس اسامی پر کسی ممتاز ماہر تعلیم کا تقرر عمل میں آتا تھا۔ سندھ کی علیحدگی کے وقت نامور ماہر تعلیم خان بہادر غلام نبی قاضی تھے جو اس ذمہ دار اسامی پر تعینات تھے۔ ۱۹۳۹ء کے آغاز میں جب وہ راہی ملک عدم ہوئے تو ان کی جگہ سنبھالنے کے لیے کسی معروف ماہر تعلیم کی تلاش شروع ہوئی۔ سر شاہنواز بھٹو صوبے کے سرکردہ سیاست دان تھے، وہ سندھ کے اس مایہ ناز فرزند (ڈاکٹر داؤد پوتہ) کے بارے میں اچھی جان پہچان رکھتے تھے۔ جب وہ بمبئی میں تعینات تھے انھوں نے متعلقہ حکام تک ان (ڈاکٹر داؤد پوتہ) کی سفارش کی جنھوں نے فوراً حامی بھر لی اور ڈاکٹر داؤد پوتہ کا انتخاب عمل میں آ گیا۔ چنانچہ اپنی ۴۳ ویں سالگرہ سے ٹھیک پندرہ روز پیشتر ۱۰ مارچ ۱۹۳۹ء کو انھوں نے از سر نو قائم شدہ صوبے کے محکمہ تعلیم کے سربراہ کا باوقار عہدہ سنبھال لیا۔

سب سے اہم اور بنیادی حیثیت کا کام جو ڈاکٹر داؤد پوتہ کو سندھ میں درپیش تھا، وہ نئے سرے سے آزاد اور خود مختار صوبے کے نظام تعلیم کی تنظیم نو تھی۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے ایک اعلیٰ منتظم کی حیثیت سے از سر نو نئی پالیسیاں ترتیب دیں اور نئے قواعد اور قوانین مرتب کیے۔ سرکاری اور لوکل اداروں کے زیر انتظام چلنے والے سکولوں کے لیے ایک نیا لائحہ عمل مرتب کیا گیا جب یہ حقیقت ان کے علم میں آئی کہ لوکل ادارے اور میونسپلٹیوں کے زیر انتظام چلنے والے سکولوں کی کارکردگی بری طرح متاثر ہوئی ہے اور ان کے نتائج کسی صورت بھی حوصلہ افزا نہیں ہیں تو انھوں نے انھیں براہ راست حکومت کی تحویل میں لینے کا انتظام کر لیا۔ ابتدائی تعلیم لازمی کر دی گئی اور حیدر آباد سندھ میں ۱۹۴۰ء میں ایک عربی یونیورسٹی کا قیام عمل میں آ گیا۔ خراج اور محصول کا مسلم تعلیمی نظام متعارف کروایا گیا۔ سندھ میں تعلیم کا ڈھانچہ تبدیل ہو گیا۔ ان کی گراں قدر اور گراں مایہ خدمات کے اعتراف کے طور پر حکومت نے ۱۹۴۱ء میں انھیں ''شمس العلما'' کے معزز خطاب سے سرفراز فرمایا۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ سندھ کے محکمہ تعلیم کے سربراہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔ حتیٰ کہ ۱۹۴۷ء میں اسلامی

جمہوریہ پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو انھیں ایک بار پھر نئے نئے مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ سب سے بڑا اور تکلیف دہ مسئلہ ہندو اساتذہ کا تھا جو سندھ کے محکمہ تعلیم میں وافر تعداد میں تھے اور وہ ہجرت کر کے بھارت چلے گئے تھے۔ ان کے جانے سے بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا جسے فوراً پر کرنا مشکل ہو گیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ لاتعداد ایسے ادارے تھے جو تقسیم سے پیشتر غیر مسلموں کے زیر انتظام تھے، منتظمین اور سربراہوں کی ہجرت کے باعث ان کا کوئی پرسان حال نہ رہا اور وہ اجڑ گئے۔ ان کی بحالی اور تعمیر نو یہ گھمبیر مسئلہ تھا۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ ان مسائل میں گھرے ہوئے تو تھے ہی، ہندوستان کے متاثرہ علاقوں سے مسلم مہاجرین اور پناہ گزینوں کا ایک ہجوم سیلاب کی شکل میں نمودار ہو گیا تو ان میں سے بیشتر لوگوں کو انھی اسکولوں میں قائم کردہ کیمپوں میں آباد کرنا پڑا۔ یوں مسائل کے ازدھام نے تعلیمی مشینری اور نظام کو تہ و بالا کر دیا۔ پرانے اور بوسیدہ نظام کو نئے نظام کی صورت میں تبدیل کرنے کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے وقت اور حالات کے تقاضے کے پیش نظر اپنی تمام طاقتیں ایک آزاد اور خود مختار اسلامی مملکت کے لیے ایک مناسب اور فعال نظام تعلیم وضع کرنے میں صرف کر دیں۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ نے حکومت سندھ کے محکمہ تعلیم کے سربراہ کی حیثیت سے گیارہ سال تک قابل قدر اور گراں مایہ خدمات انجام دیں یہاں تک کہ انھیں سندھ پبلک سروس کمیشن کا رکن مقرر کیا گیا لیکن کچھ عرصے کے بعد انھوں نے ڈاکٹر شیخ دین محمد، گورنر سندھ کے ایما پر مختصر عرصہ کے لیے سندھ یونیورسٹی کے قائم مقام وائس چانسلر کے معزز عہدہ پر بھی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۵۳ء میں حکومت پاکستان نے انھیں ایران کلچرل مشن کا ممبر نامزد کر دیا۔ ۱۹۵۴ء کے آغاز میں ممتاز اور مایہ ناز عالم دین اور سکالر علامہ سید سلیمان ندوی نے انتقال کیا تو ڈاکٹر داؤد پوتہ کو قاہرہ (مصر) میں فواد لسانیات اکیڈمی (Faud Academy of Linguistics) کی رکنیت پیش کش کی گئی۔ یہ عہدہ نہایت باوقار تھا۔ ۱۹۵۵ء میں انھوں نے اپنی اہلیہ کے ہمراہ حج ادا کرنے کی سعادت حاصل کی۔ اس سفر کے دوران انھیں مشرق وسطیٰ کے شہروں دمشق، بیروت، یروشلم، قاہرہ، بغداد، نجف اشرف، بحرین وغیرہ دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے نہ صرف ممتاز صوفیا کے مزارات اور مقبروں پر حاضری دی بلکہ عالم اسلام کے معروف سکالروں سے ملاقات کا شرف بھی حاصل ہوا۔ آپ جہاں بھی گئے، آپ کا شاندار استقبال کیا گیا۔ کیونکہ آپ اسلامی جمہوریہ پاکستان کے اعلیٰ پائے کے سکالر تھے۔ علاوہ ازیں دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ انھیں عربی اور فارسی زبانوں پر کامل عبور حاصل تھا۔

آپ نے مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ پروفیسر امینہ خمیسانی نے ان کی بعض انگریزی کتب پر اپنی تالیف ''انگریزی میں سندھ کا حصہ'' Sind's Contribution to English میں سیر حاصل بحث کی ہے۔

ڈاکٹر داؤد پوتہ نے مختلف زبانوں (انگریزی، سندھی، عربی اور فارسی) میں تصنیف کی ہیں جن میں سے بعض کو سکولوں میں درسی کتب کا درجہ حاصل ہے۔ نیز انھوں نے ''تاریخ معصومی'' اور ''چچ نامہ'' فارسی زبان میں مرتب کیں اور ڈاکٹر گوربخشانی کی ''شاہ جو رسالو'' (Shah-Jo-Risalo) لکھنے میں بھرپور معاونت کی۔ زیر نظر کتاب تین جلدوں میں مفصل حواشی اور مکمل فرہنگ پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ نے سندھی زبان میں اپنی خودنوشت (سوانح حیات) بھی تحریر کی۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے انگریزی زبان میں جو کتب تحریر کیں، وہ مندرجہ ذیل ہیں:

1. The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry
2. A Survey of Mass Education in India
3. A Brief Plan of National Reconstruction.

ڈاکٹر داؤد پوتہ کی اول الذکر کتاب The Influence of Arabic Poetry on the Development of Persian Poetry درحقیقت بنیادی طور پر ڈاکٹر صاحب موصوف کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے، جو انھوں نے ۱۹۲۷ء میں کیمبرج یونیورسٹی میں پیش کیا تھا اور بعد ازاں ۱۹۳۴ء میں بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس زمانے میں ڈاکٹر داؤد پوتہ اسماعیل کالج جوگیشوری (بمبئی) میں عربی کے پروفیسر تھے۔ کتاب کی اشاعت سے پیشتر اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا تھا۔ شمس العلما مولانا شبلی نعمانی کی تصنیف ''شعرالعجم'' میں اس موضوع پر صرف ایک باب ملتا ہے جس کے حوالے ممتاز مستشرق پروفیسر ای جی براؤن نے اپنی تصنیف ''تاریخ ادب'' (Literary History) میں کہیں کہیں دیے ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر داؤد پوتہ کی دوسری انگریزی تصنیف بعنوان "A Survey of Mass Education in India" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب نہ صرف ہندوستان میں اجتماعی تعلیم کا بھرپور جائزہ پیش کرتی ہے بلکہ ملک میں تعلیم بالغاں کی ترویج و اشاعت کے لیے قابل عمل تجاویز بھی پیش کرتی ہے۔ تعلیم بالغاں کا مسئلہ آج بھی اتنا اہم اور ضروری ہے جتنا کہ اس زمانے میں تھا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے جو تجاویز پیش کی تھیں، وہ اتنی جامع ہیں کہ ان کو عملی جامہ پہنانے کی اب بھی بہت ضرورت ہے۔

ان کی انگریزی کتاب A Brief Plan of National Reconstruction. ایک کتابچہ (پمفلٹ) ہے جو ۱۹۵۶ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ اس میں ''قومی تعمیرِ نو'' کے لیے معقول اور قابل عمل تجاویز پیش کی گئی ہیں۔

نومبر ۱۹۵۵ء میں حکومت اسلامی جمہوریہ پاکستان نے اس ممتاز سکالر کو مغربی پاکستان پبلک سروس کمیشن کا رکن مقرر کیا۔ انھوں نے ۶ جنوری ۱۹۶۵ء کو کراچی میں انعقاد پذیر ہونے والی آل پاکستان ہسٹاریکل کانفرنس کی صدارت بھی فرمائی اور اسی سال سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو گئے لیکن انھوں نے اپنی علمی و ادبی سرگرمیوں کو خیرباد نہیں کہا۔ یہاں تک کہ اپنی وفات حسرت آیات سے چند ہفتے پیشتر اکتوبر ۱۹۵۸ء میں حیدرآباد سندھ میں منعقد ہونے والی عربی کانفرنس کی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا بلکہ اس کی صدارت کے فرائض بھی انجام دیے۔

بالآخر سرزمین سندھ کا یہ مایہ ناز سپوت ۲۲ نومبر ۱۹۵۸ء بروز ہفتہ حرکت قلب بند ہو جانے سے جناح سنٹرل ہسپتال کراچی میں اس جہان فانی کو چھوڑ کر عالم جاودانی کو سدھارا اور اسے سندھ کے عظیم صوفی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے پہلو میں سپرد خاک کیا گیا۔

Sindh in English اس مقالے کی ترتیب میں ان کتب و رسائل سے استفادہ کیا گیا ہے

مولفہ پروفیسر امینہ خیسانی، سندھ مدرسۃ کرانیکلو بابت ۱۹۲۷ء تا ۱۹۳۰ء اور سندھ کے صوفی (مقالہ) مصنفہ Literature Sindh Madresah's Roll of Honour ڈاکٹر عارف شاہ سید گیلانی مطبوعہ سندھ مدرسہ سلور جوبلی نمبر بابت ۱۹۶۰ء نیز LUMINARIES OF THE LAND, Lives of Sixteen Great Men by Muhammad Ali Shaikh Alma Mater of Quaid-e-Azam Muhammad Ali Jinnah, Sindh Madressatul Islam Shahra-e-Liaquat, Karachi 1949 and Pakistan Chronology 1947-97, Ministery of Information and Media Development Islamabad.1998. page136

رشید حسن خاں صاحب اور عصری دانش کی مشارکت

حافظ صفوان محمد چوہان

[اتوار ۲۶/فروری ۲۰۰۶ء رات ساڑھے نو بجے موبائل ٹیلی فون پر مجبی سید محمد ذوالکفل بخاری کا سندیسہ ملا کہ شاہ جہان پور میں رشید حسن خاں صاحب خالقِ حقیقی سے جا ملے ہیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ میرا اُن سے تعلق صرف اِتنا ہے کہ گذشتہ تقریباً چار سال میں کچھ خطوط کی آہر جاہر ہوئی ہے۔ اُنھیں کچھ کتابیں اور مختلف موقعوں پر الزبیر کے چند شمارے بھیجے ہیں۔ پچھلے ڈیڑھ دو سال میں کئی ایک بار فون پر بھی بات ہوئی ہے۔

اِس مضمون کے تین حصے ہیں: پہلے حصے میں اصلاحِ اِملا و قواعد کے پرچم برداروں میں رشید حسن خاں صاحب کے مقام کا تعین کیا گیا ہے اور اُن کے ادبی کاموں پر کسی قدر اِظہارِ رائے کے ساتھ اُن سے متعلق یادوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے؛ دوسرے حصے میں اُن کے چند خطوط سے اقتباسات کیے گئے ہیں؛ آخری حصہ ایک مکالمہ ہے جو ۱۷/ستمبر ۲۰۰۵ء کو اُن سے فون پر کیا گیا۔ میرے خیال میں یہ اُن سے کیا گیا آخری مکالمہ ہے۔

جن باتوں کا ملخّص میں نے اِس مضمون میں پیش کیا ہے اُس میں واوین کے اندر خاں صاحب کے صرف وہی جملے لکھے ہیں جو میرے پاس اُن کی اپنی آواز میں محفوظ ہیں یا جن کے بارے میں مجھے غالب گمان ہے کہ یہ مجھے لفظ بلفظ یاد ہیں۔ واوین کے علاوہ جو کچھ اُن کے حوالے سے لکھا ہے وہ نفسِ مضمون کی حد تک تو اُن کا ہے لیکن الفاظ کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔

(حافظ صفوان محمد چوہان)]

ایک ظریفانہ قول ہے کہ کچھ لوگ بولتے ہوئے اِملا کی غلطیاں کرتے ہیں اور لکھتے ہوئے تلفظ کی۔ اردو زبان میں آسان اِملا اختیار کرنے کی تبلیغ مرزا جعفر حسن سے شروع ہوتی ہے، جس میں جعفر کو ع کے بجائے الف سے اور حسن کو ح کے بجائے ہ سے لکھنے کی تجویز دی گئی۔ ت، ذ، ص، ض، ط، ظ اور ع، غ کے ساتھ ساتھ ۃ اور ء کی علامات کو ترک کر دینے کی سفارش تھی۔ دلیل کی خاطر حوالہ صوتیات کا دیا گیا، لیکن جب یہ راگ الاپا جا رہا تھا اُس وقت یہ بات ایک کھلا راز تھی کہ ایک جداگانہ قومی اور تہذیبی تشخص کے فروغ کے لیے عربی اور فارسی کے اِملائی نظام سے فاصلہ پیدا کرنا مطلوب و مقصود فرنگی ہے، اور مسلمان اپنی روایتی سادگی کی وجہ سے شیخ سعدی کے الفاظ میں لکڑی کا وہ دستہ بنا ہوا ہے جس کے پھل میں لگے بغیر کلہاڑی کا درخت کو کاٹ دینا ممکن نہیں ہوتا۔

تقسیمِ ہند کے بعد کم سے کم پاکستان کی حد تک حرف زدگی اور اِس کے نتیجے میں صوت زدگی کی موید یہ سفارشات اب تاریخ کے گرد و غبار میں گم ہو چکی ہیں لیکن ہندوستان کے بعض علمائے لسانیات اور اصلاحِ اِملا کا باج بجانے والوں پر اب تک اقبال کے الفاظ میں ''امتِ احمدِ مرسل ﷺ کو مقامی'' کرنے کی اِس اوّلین کوشش کا اثر باقی ہے۔ اِن میں بانگِ بلند ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی ہے جو عربی کے بعض حروف کو ''مردہ لاشیں'' قرار دے کر ''اردو کے حروفِ تہجی اور نظامِ درس کے لیے پیرِ تسمہ پا'' ارشاد فرماتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اُن کا اپنا شعری و نثری سرمایہ، سارا کا سارا، بہ شمول اردو میں عربی حروف کے استعمال کے خلاف لکھے گئے اِن مقالات کے، اِن حروف پر مشتمل الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ہی لکھا گیا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اگر وہ خود کم سے کم اپنی ہی کاوشوں کو اُس نظامِ اِملا کی مثال میں پیش فرما دیتے جسے رواج دلانے کی خواہش وہ سینے میں اُٹھائے رہے۔

اردو اِملا کو باقاعدہ بنانے کی کوششوں کی کہانی فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوتی ہے جس کے بڑے بڑے سنگِ میل سرسید کی تحریک، محکمۂ تعلیم پنجاب، انجمنِ ترقیِ اردو ہند، مکتبۂ فرینکلن لاہور، اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ لاہور، اور سب سے آخر میں مقتدرۂ قومی زبان اسلام آباد کے مرتب کردہ سفارشات برائے اِملا و رموزِ اوقاف ہیں۔ انتہائی اختصار کے ساتھ، بالا جمال، یوں کہا جا سکتا ہے کہ شکستہ نگاری کے اثرات کو دور کرنے اور عربیت و فارسیت کے ''غیر ضروری'' بوجھ سے اردو کو آزاد کرنے کو مقاصدِ اصلی قرار دینے کی وجہ سے انجمنِ ترقیِ اردو نے، ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں، ''کچھ زیادہ ہی اِصلاح کر دی'' اور متصل الفاظ کی تعداد بہت گھٹا دی۔ اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ کا اختیار کردہ متوازن اِملا اور بعد ازاں مقتدرۂ قومی زبان کا سفارش کردہ اِملا ''درمیانی راستہ'' ہونے کی وجہ سے کامیاب رہا اور رفتار میں سست سہی، لیکن عوام میں چلنا ضرور شروع ہو گیا ہے۔ اِن کے مقابلے میں مذکورۂ بالا بقیہ اصلاحات عوام تو الگ رہے، خواص میں بھی شرفِ قبول نہ پا سکیں۔ مرحوم حکیم محمد سعید صاحب کے اِدارۂ ہمدرد سے شائع ہونے والی نگارشات اور الطاف حسن قریشی صاحب کے اردو ڈائجسٹ کو میں اپنے موجود علم کی روشنی میں معیاری اِملا کے نفاذ کی رہ نما مثالوں کے ذیل میں پیش کر سکتا ہوں۔

اِملا کے باقاعدہ بنانے کی کئی ایک کوششیں ہوئی ہیں۔ یاد ش بخیر! جب پاکستان میں آئین بنانے کے لیے عوام سے مشاورت کا ڈول ڈالا گیا تو اُس وقت آئین بنانا ایک گھریلو دستکاری کی سی صورت اختیار کر گیا تھا (ابنِ انشا نے ایک مزاحیہ کالم ''آئین پر ہماری رائے تو لی ہی نہیں گئی'' بھی اِس سلسلے میں لکھا جو اُن کی خمارِ گندم میں بھی شامل ہے)۔ پاکستانی قوم پر بالکل اِسی طرح کا ایک پیغمبری وقت اِس سے دس بارہ سال پہلے بھی آیا تھا، جب اِملا کے تعین کے مسائل کی بحثوں کے گرمی پکڑ لینے پر بعض ایسے گرم مِزاج، گھس کھدوں نے بھی طبع آزمائی (اگر صورتِ حال کی لفظی شکل لکھی جائے تو ''چاند ماری'') کی جن کا نام اِس گرم بازاری کے دور کے گزر جانے کے بعد کسی رسالے میں کبھی نظر نہیں آیا اور نہ کسی کتاب کے سرورق پر اُنھیں کسی حیثیت میں کوئی جگہ مل پائی۔ جہاں چار

لکھنے والے لوگ جمع ہوئے، اردو کا اِملا ''درست'' کرانے کی بحث شروع ہو گئی۔ چار تارے چرخ سے ٹوٹے، چراغاں ہو گیا۔ مجھے مرحوم والد صاحب کی کتابوں اور اُس دور کے کچھ ادبی جرائد میں جواب الجواب کے کئی ایسے طویل سلسلے ملے جن میں بحث کے آغاز کا تو پتا ملتا ہے، ڈور کا دوسرا سرا کہیں نہ ملا۔ بلکہ ایک بحث تو ایسی بھی ہے جو شروع تو لسانیات ہی سے ہوئی اور چلتے چلتے ایسے مقام تک پہنچ گئی جیسے دو پڑوسنیں لڑتے ہوئے ایک دوسرے کے خاندان کے اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی فاش کرنے تک چلی جاتی ہیں۔

اِملا کی اِس درستی کے لیے دی جانے والی تجاویز کئی سطحوں کی تھیں: حروفِ تہجی میں کمی بیشی، دخیل الفاظ پر تحفظات، اور یہاں تک کہ اصلاح کے نام پر ایک بالکل نیا بلکہ ''وکھرا'' اِملا متعارف کرانے کے سُجھاؤ بھی۔ حروفِ تہجی میں کمی کرنے سے ہم اپنے علمی اور تہذیبی ورثے سے محروم ہو جاتے ہیں جب کہ اِن میں اِضافہ آج سے کروڑوں اردو بولنے اور لکھنے والوں کو سیکھتر بنا دیتا ہے۔ دخیل الفاظ دراصل زبانِ اردو کی بے نہایت مکانیت کی دلیل ہیں نہ کہ اِس کے حسن کو گہناتے ہیں۔ زندگی بھر ایک ہی کنویں میں رہنے والا مینڈک کیا جانے کہ دریا کی روانی کیا ہوتی ہے! رہی بات نئے طرزِ اِملا کی، اِس سلسلے میں تجربہ یہ بتاتا ہے کہ زندگی کے کسی بھی مرحلے میں ایک ہی زبان کے لیے دو سرا یا متوازی اِملا سیکھنا مافوق العادت امور سے ہے۔ یکسر مختلف اِملا سیکھنا بھی شاید اُتنا عجیب نہ لگے جتنا مروّجہ اِملا کے حلیے کو بدل دینے کی حد تک کی جانے والی تصحیح (بہ الفاظِ دیگر تبدیلی) لگتی ہے۔ یہ مصححینِ کرام اِس بات کو بھول گئے کہ اِملا عوام لکھتے ہیں، مشینیں نہیں۔ اور یہ کہ اِملا کمپیوٹر کا پروگرام نہیں ہوتا کہ آپ انسان کے حلیے میں ملبوس مشین کو اِس اِملا سے پروگرام کر دیں۔ اِس قسم کی باتیں صرف وہی مصلحین اور انجام سے بے خبر واعظین کرتے ہیں جن کو زندگی میں عوام کے اندر کسی چیز کو رائج کرنے جیسے حقیقی مسائل سے کبھی واسطہ نہیں پڑا ہوتا۔ عربی کی اصطلاح میں یوں کہا جائے گا (اور مرورِ زمانہ نے اِس پر مہرِ تصدیق بھی ثبت کر دی ہے) کہ ایسے نظریات کا پالن کرنے والے لوگ مرفوع القلم ہیں! پوری کی پوری قوم کو اپنا راسخ طریقہ بدلنے پر مائل کرنے کی خواہش ایک خواب ہے جسے یہ لوگ جاگتے میں دیکھا کیے! ایسا خواب جو اگر حقیقت بن جائے تو قوم کے جملہ تحریری سرمائے کو بے کار بنا کر رکھ دے گا۔

اِملا کے تعین کے انتہائی اختصاصی مسئلے کو عوامی بنا دینے بلکہ صاف الفاظ میں بازیچۂ اطفال بنا دینے کی وجہ سے مسئلے کا حل تو کوئی نہ نکلا لیکن آج جب اُس دور کی چیزوں کو پڑھا جاتا ہے تو ایک تاریخ سی سامنے آتی ہے جس میں مسئلے کو آسان بنا کر حل کرنے کی طرف لے جانے والے مضامین بھی ملتے ہیں (میں یہاں مرحوم ڈاکٹر محمد حمید اللہ صاحب کا حوالہ دوں گا جنھوں نے اپنی ایک کتاب کے ابتدائیے میں اعراب کی مشکلات کا ذکر کرنے کے بعد ایک نہایت آسان حل بھی پیش کیا ہے۔ اِسی طرح محمد احسن خاں صاحب کا اردو میں رموزِ اوقاف کا استعمال اور اِصلاحی تجاویز بھی ایک نہایت متوازن مقالہ ہے۔) اور دوسری طرف صورتِ حال کی نہائیت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے کچھ ''لے کاروں'' نے ایسے مضامین بھی لکھے جن کا مافیہ کچھ ہی ہو، لیکن مجموعی طور پر رنگ یہ بندھا کہ اردو ایک مشکل ترین زبان ہے، اور اِسے ''ڈھب کھڑتا'' ہونے کی وجہ سے جلد یا بدیر خدا حافظ کہتے ہی بنے گی، اور The sooner, the better! ۔ قواعد کی رو سے الفاظ کے صحت و سقم پر بحث در بحث کے نتیجے میں اور اِصلاح کی گھمبیر تاؤں میں منزل گم ہو گئی؛ یوں یہ مسئلہ لٹک جانے اور جلد طے نہ کر سکنے کی وجہ سے اردو اِملا کو باقاعدہ بنانے کا خواب کثرتِ تعبیر کی نذر ہو گیا۔

یہ بات صرف اِملا کی اِصلاح پر موقوف نہیں بلکہ کسی بھی نظام میں جب اِصلاح کا نعرہ بلند ہوتا ہے تو سب سے پہلے موجودہ صورتِ حال میں شدید انتشار اور سخت بدنظمی بلکہ طوائف الملوکی کا نقشہ کھینچا جاتا ہے تاکہ مبالغے کی مدد سے مخاطب کی منطقی حمیت کو بیدار کیا جائے۔ اِملا کے مروّج اختلافات میں نیم خواندہ کاتبوں اور کمپوزکاروں کی غلط نویسیوں، کاپی پیسٹنگ میں کی بے ترتیبیوں،

روزنامہ نگاروں کی جلد بازیوں اور اُپر چلت املائی شکلوں کا شمار نہیں کیا جا سکتا، لیکن پھر بھی کیا جاتا ہے۔ لسانی ارتقا کسی بداہت یا ارتجال کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ حرف وصوت کی تبدیلی میں بسا اوقات برسوں اور صدیوں کی ستیزہ کاری دکھائی دیتی ہے، لیکن اس حقیقت سے جانتے بوجھتے ہوئے نظریں چُرا کر املا میں یکسانی کے نام پر غیر فطری وغیر مانوس، غیر تہذیبی اصطلاحات اور ترمیمات کو چلانے اور تحفظ دینے کی ہر ممکن کوشش کی گئی؛ اور اس پر مستزاد ایسی علامات کا بے جا استعمال جن سے سلاستِ اظہار میں تو کیا مدد ملتی، اُلٹا اردو تحریر کے طبعی مزاج اور رسم الخط کی عمومی حسن کاری بھی مجروح ہوتی ہے۔

قیامِ پاکستان کے ابتدائی دور میں سر آغا خان نے عربی کو پاکستان کی قومی زبان بنانے کی تجویز دی تھی جس کی بظاہر لم یہ رکھی گئی کہ ہمارا ورثہ عربی زبان میں ہے، ہم اِس سے قریب ہو جائیں گے؛ اِس سے بھی جاننے والے اِس بات کو سمجھ گئے تھے کہ دراصل یہ انگریزی کو قومی زبان بنانے کے لیے جال ڈالا جا رہا ہے۔ وہ تو اللہ کا شکر ہے کہ اُس وقت میں کچھ لوگ ایسے تھے جو پوست پرست نہیں بلکہ مسائل کا صحیح ادراک رکھنے والے اور دور در شک تھے، اور یوں اِس بانگِ بے ہنگام کا بندوبست کر لیا گیا۔ یوں بھی، ایسی از خود رفتہ تجاویز کو زمانے کا خودکار تعامل خود ہی پشتِ پا مار دیتا ہے اور اِن کا نتیجہ نقش بر آب اور گرہ بر باد ہی ہوتا ہے۔ تاریخ کے مرحلے پر دھری ایسی بہت سی تجاویز دیکھی جا سکتی ہیں۔

طریقِ املا کے ردّ وقبول کی اِس بحث کو میں جناب اعجاز راہی کے اِن الفاظ میں سمیٹتا ہوں: ''...... جب کوئی لفظ زبان میں داخل ہوتا ہے یا قلبِ ماہیت کرتے ہوئے املا وتلفظ کو قبول کرتا ہے، تو اِن تبدیلیوں کے پیچھے ایک طویل زمانی تسلسل اور زمانی علائق کے ساتھ ساتھ عصری ادراک، اِستدلالیت اور تراش خراش کی فطری جبلت یکساں دخیل ہوتے ہیں۔ جیسے اصیل اشکال میں تبدیلی کا غیر فطری الحاقی محاکمہ، نارسیدگی یا جبری، شعوری کوشش یا تجربہ، لفظ کی عامۃ الناس میں قبولیت کی ضمانت نہیں بن سکتا، اسی طرح عصری دانش کی مشارکت کے بغیر زمانی ومکانی تسلسل بھی لفظ کے قبولِ عام کا ضامن نہیں ہو سکتا۔''

اِملائی وقواعدی مسائل کی گرما گرمی کے اِس دور یعنی ۱۹۶۰ء کی دہائی کے پہلے چند برسوں میں اردو کے املا اور روشِ تحریر میں اصلاح کے پرچم برداروں میں تقریباً سبھی لوگ ایسے تھے جو اِس دوڑ کو خود جیتنا چاہتے تھے۔ کاش کہ اِس دوڑ کو باری کی دوڑ (relay-race) بنا لیا جاتا، یعنی ایسی دوڑ جس میں کئی کھلاڑی شریک ہوتے ہیں اور اپنی اپنی باری ختم ہونے پر دوڑ سے باہر نکلتے جاتے ہیں اور ہر نکلنے والے کی جگہ پر نیا کھلاڑی اندر آتا رہتا ہے، تا کہ آہستہ خرامی لیکن تجربات کے نتائج کے مستقل سامنے آتے رہنے کی بنا پر حسبِ موقع حکمتِ عملی میں تبدیلی کرتے رہنے کی وجہ سے کسی نتیجے پر پہنچا جا سکتا (جیسا کہ بالآخر مقتدرہ قومی زبان نے کیا)۔ اِن لوگوں کے پاس مکمل پروگرام نہ تھے بلکہ جزئی طور پر اصلاحِ احوال کی روشیں تھیں۔ اصلاحِ املا وقواعد کے داعی اِن سب پژوہندگان میں رشید حسن خاں صاحب کی خوبی یہ تھی کہ اُن کے پاس باقی لوگوں کے برخلاف ایک مکمل، مربوط اور مفصل منصوبہ تھا۔ اور اُن کا یہی مذاق بالآخر اُن کے اردو تحقیق وتدوین کے میدان میں قابلِ رشک نقوش مرتسم کرنے کا سبب ہوا۔

یہ الگ موضوع ہے کہ رشید حسن خاں صاحب کی اصلاحات کو، باوجود اُن کی ژرف بینی کے، قبولِ عام کیوں نہ ملا۔ اِس کے وجوہ جاننے کے لیے ایک نواحی مطالعے کی ضرورت ہے، جس کے بڑے بڑے عنوانات یہ ہوں گے: الفاظ کی صوتیات کی بنیاد پر علاحدگی میں متشددانہ رویہ، اجتماعی لسانیات کے اصولوں کو ایک حد تک نظر انداز کرنا، داخلی تضادات، ضرورت سے بہت زیادہ اصلاح کی تجاویز کی بنا پر پڑھے لکھے لوگوں کو اَن پڑھ بنا دینا، عربی زبان کا ایک طرح سے ''کانٹا'' ہی نکال دینے پر اصرار، وغیرہ وغیرہ۔

☆

رشید حسن خاں صاحب کی اردو املا پہلے پہل ۱۹۷۴ء میں ترقی اردو بورڈ دہلی سے شائع ہوئی۔ بے مثال علمیت (scholarship) کی جامع یہ کتاب اِن درج کی گئی سب سطروں کا مرکب ہے۔ (مجھے اعتراف ہے کہ یہ جملہ بڑی حد تک خوش عقیدگی کا حامل ہے۔) یوں اِصلاح کی زد میں قرآنِ پاک کے وہ الفاظ بھی آ گئے جن سے کئی کئی پیڑھیوں سے اردو بولنے والے لوگوں کی آنکھیں بھی مانوس تھیں۔ فسادِ زبان اور بہت سے چلن دار الفاظ کا مرگِ انبوہ ہو جانے کی وجہ سے اب اِس متشددانہ رویے سے گریز اور مستثنیات کا دائرہ وسیع کرنے کا عمل بتدریج شروع ہوا۔ یوں اپنے تجویز کردہ اِملا پر کلیۃً نہ تو خود رشید حسن خاں صاحب ہی جم رہ سکے اور نہ کوئی دوسرا ایسا کر سکا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے بھی اقبالیات: تفہیم وتجزیہ میں اپنے ابتدائیے ''حرفِ اوّل'' میں بڑے جچے تلے الفاظ میں اِس اِملا کو بہ تمام وکمال اپنا لینے سے معذوری کا اظہار کیا ہے۔

دو دن کی لینے یا ہانکنے کی بات نہیں، بحمد اللہ میں نے رشید حسن خاں صاحب کی اردو املا کو بہت شوق سے اور تقریباً مکمل ہی پڑھا ہے۔ (یہاں اِس سے بحث نہیں کہ میری سمجھ میں اِس کا کتنا حصہ آیا ہے، یا میں اِس میں سے کتنا کچھ اپنے اندر سمو سکا ہوں۔) ہمارے گھر میں اِس کتاب کا وہ نسخہ رکھا ہے جس پر میرے والد صاحب نے کئی مقامات پر چھوٹے بڑے شذرات لکھ رکھے ہیں۔ میرا شعبہ نہ اردو ہے اور نہ اِملا، لیکن اب سے کئی برس پہلے یہ کتاب سُرود بہ مستاں یاد دہانیدن کا کام دے گئی۔ علمیت کا بے کنار خزانہ یہ کتاب آج بھی کچھ مدت کے بعد دوبارہ یاد آنے لگتی ہے۔ میں عموماً کتاب خرید کر پڑھتا ہوں کہ اِس کی نصیحت مرحوم والد صاحب نے کی تھی، کہ جو کتاب خرید کر پڑھی جائے اُس سے نفع زیادہ ہوتا ہے؛ اردو املا کا ایک دستخطی نسخہ البتہ میں نے رشید حسن خاں صاحب سے ضرور فرمائش کیا تھا۔ یہ میرا ایک شوق ہے کہ میں جن لوگوں کی جن کتابوں کو اُن کی نمائندہ کتابیں سمجھتا ہوں، اُن سے دستخط کروا کے اپنے پاس رکھتا ہوں۔ خاں صاحب نے میرے اِس شوق پر بہت پسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔

ذیل میں اردو اِملا سے ایک اقتباس کرتا ہوں جو میری ناچیز رائے میں آبِ زر سے لکھے جانے کے لائق ہے:

> ''......لفظوں کو لکھنے میں یا پڑھنے میں کبھی کوئی مشکل پیش آئی تو یہ کہا گیا کہ اردو کے رسمِ خط میں اصلاح کی ضرورت ہے اور اِس بنیادی بات کو فراموش کر دیا گیا کہ اصلاح اِملا میں ہو سکتی ہے، رسمِ خط میں نہیں۔ وہ یا تو رہے گا یا نہیں رہے گا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے رسمِ خط میں تغیر ہو سکتا ہے، اصلاح نہیں ہوتی۔

☆

تدوینِ متن ایک جوکھم کا کام ہے، اور عمومی توجہ یا تحسین کے معاملے میں بڑی حد تک قطبین کی دوری پر۔ اپنے مقالے املا کا اختلاف اور لغت میں رشید حسن خاں صاحب نے تدوینِ متن کے فن کو جیسا مختصر مگر جامع انداز میں بیان کیا ہے، حق یہ ہے کہ کمال کیا ہے۔ اِس فنِ شریف کے مالہٗ وما علیہ پر مجھے کچھ نہیں کہنا ہے کہ یہ علمائے ادب کا میدان اور مقام ہے لیکن اپنے موجود علم اور معلومات کی روشنی میں مجھے چند ایسے لوگوں کے نام اور کام معلوم ہیں جن کی جاں کاہی اور کامگاری نے اِسے اردو میں ایک باقاعدہ سائنس بنا دیا: قاضی عبدالودود صاحب، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، اور ابھی ماضیِ قریب میں مشفق خواجہ صاحب۔ مجھے مشفق خواجہ صاحب کے مرتب کردہ کلیاتِ یگانہ کے مسودے کا کچا چٹھا، چند صفحات کی حد تک، دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اندازہ ہوا کہ یہ کس قدر یکسوئی سے کیے جانے کا کام ہے۔ تیز نگاہی، حاضر دماغی اور پہروں تک بے رُکے کام کرنا اور کرتے چلے جانا ہی اِس شعبۂ تحقیق کی ابجد ہے۔ ایسے لوگوں کا ایک خاص ذہنی کلبوت اور روز وشب کا ایک منفرد سانچہ بنا ہوا اور اِنھیں اُس کا پابند ہونا لابدی ہے۔ ادب سے وابستہ پاکستان کے لوگ مشفق خواجہ صاحب کے تحت نظام الاوقات اور بے جَنجَم مجلس آرائی سے تنفّر کی حد تک دوری کے رویے سے لاعلم نہیں ہیں؛ یہی

وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے وہ تحقیق وتدوین کے لوگوں کے قبلہ گاہ ہی نہیں، قبلہ راں بن گئے۔ یہ سطور لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ ایک بار میرا بھارت جانے کا پروگرام تقریباً طے ہوگیا تھا۔ میں نے رشید حسن خاں صاحب سے فون پر اُن سے ملنے کے اوقات معلوم کیے اور عرض کیا کہ میں بھارت آکر آپ سے ملے بغیر واپس نہیں ہوں گا۔ اُنھوں نے فرمایا کہ شاہ جہاں پور آنے جانے میں خاصا وقت لگتا ہے اور اس وجہ سے آپ کو اپنے باقی پروگرام خاصے بدلنا ہوں گے، اس لیے اس بالمشافہہ ملاقات کو آپ ضروری قرار نہ دیجیے۔ پھر فرمایا کہ وہ بہت علیل بھی ہیں اس لیے میرے حاضر ہونے پر بھی بہت کم وقت دے سکیں گے۔

تدوینِ متن کے نام پر ٹھس کام کرنے کی بہت سی مثالیں ہمارے ہاں موجود ہیں، ٹھوس کام کرنے والے آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ آج کے دور میں جب کہ نرے cosmetics اور presentation (نمود ونمائش) ہی سکّے رائج الوقت ہیں، ایسے لوگ ناپید اور کم یاب ہیں جو شہرت اور دولت سے بے نیاز ہوکر کیدکاری سے پاک، ٹھوس علمی کام کرنے میں اپنی زندگی کی تمام توانائیاں صرف کردیں۔ ایسے ہی کم یاب لوگوں میں ایک حقیقت پژوہ، رشید حسن خاں صاحب تھے جن کی اِعتنا سے اردو میں تدوینِ متن جیسے خالص تحقیقی کام کو آبرو ملی۔ اُن کے چلے جانے سے ادب میں تحقیق وتدوین کا ایک بڑا منصب خالی ہوگیا ہے:

منصبوں کو ہے آدمی کی تلاش
تاج کو کوئی سر نہیں ملتا

رشید حسن خاں صاحب بنیادی طور پر لسانیات کے آدمی تھے۔ اُنھوں نے تحقیق وتدوین اور مسائلِ قواعد و اِملا کے بعد سب سے زیادہ کام فرہنگ پر کیا ہے۔ (فرہنگ کے ذکر پر تفننِ طبع کے لیے ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب کا عطا کردہ غالب کا ایک جملہ نقل کرتا ہوں جو خطوطِ غالب میں کہیں موجود ہے: جتنے یہ فرہنگ طراز ہیں، سب پوست در پوست مانندِ پیاز ہیں.....) اُن کی مرتب کردہ کلاسیکی ادب کی فرہنگ بظاہر تو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی لیکن اِس بات میں کلام نہیں کہ یہ کام مدتِ مدید کی کتاب چشی کے بعد ہی وجود میں آیا ہے۔ دراصل لغت پر کام ایک ایسی مشقت ہے جو ہمیشہ پس منظر ہی میں رہتی ہے۔ دلّقِ ادب لیے ہوئے بڑے بڑے نام بعض اوقات فرہنگ کے عیار پر رکھے جائیں تو دلک جاتے ہیں۔ شاید اسی لیے ادب کے لوگ بھی فنِ لغت کو دوں مرتبہ ادب جانتے ہیں۔

☆

رشید حسن خاں صاحب کی جن باتوں نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا اُن میں سرِفہرست اُن کا سکول کالج کی باقاعدہ تعلیم بالکل نہ ہونے کے باوجود دہلی یونیورسٹی میں ریسرچ ایسوسی ایٹ کے مقام تک جا پہنچنا ہے (اگرچہ گریڈوں کے پیمانے سے کی جانے والی پَیمائی کے اعتبار سے یہ کوئی بہت اونچا عہدہ نہیں ہے)۔ اُن کی زبانی جب یہ بات معلوم ہوئی تو مجھے تین اور ایسے لوگوں کے نام یاد آئے جنھوں نے ایسے شعبوں میں اوجِ کمال کو چھوا جن میں اُن کی تعلیم مروّجہ پیمانوں کے اعتبار سے نہیں تھی، پہلے خواجہ حسن نظامی، دوسرے شورش کاشمیری، اور تیسرے احسان دانش۔

رشید حسن خاں صاحب نے نیاز فتح پوری کو اپنے تحقیق کی طرف آنے کا سبب بتایا ہے۔ میں بھی اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے اردو کے صحیح لکھنے کا شوق، لکھاوٹ میں ایک روش کو اختیار کرنے کا ذوق، اور اس کے نتیجے میں اِملا وقواعد اور لسانیات سے متعلق مطالعے کی چیٹک، وغیرہ، رشید حسن خاں صاحب کو پڑھنے سے ملی ہیں۔ میری سعادت ہے کہ اُنھوں نے مجھے اِملا سبقاً سبقاً، باقاعدہ سکھایا ہے: مجھے یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ کی ی کے نیچے زیر لگانے، الف یا واوِ معروف پر ختم ہونے والے الفاظ کے آخر میں ے (ہمزہ کے بغیر) کا اِضافہ کرنے، اور ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ پر اِضافت کے لیے اس ہ پر ہمزہ (زیر لگائے بغیر) لکھنے

کو بتایا۔ اور اِن میں سے ہر ایک کی کئی کئی مثالیں دیں۔ ایک بار ایک خط کے جواب میں لکھا کہ: ''.....آپ نے اِضافت کے زیر کا اِلتزام کیا ہے اور یہ عمدہ بات ہے اور ضروری، اِسی طرح تشدید کا اِلتزام بھی ضروری ہے۔ صَدیق اور صِدّیق، یہ دو لفظ ہیں؛ مجھے معلوم نہیں ہوتا کہ میں عابد صدّیق پڑھوں یا عابد صدیق۔ یہ محض ایک مثال ہے۔ مشدّد حروف پر تشدید ضرور لگائیے، مثلاً: مُدّت، جدّت، ذرّے، اُمّید۔ اِسی طرح جہاں ''لکھی'' یا ''لکھا'' آئے، وہاں اِسی طرح لکھا جائے اور جہاں وزنِ شعر کے لحاظ سے لکھی یا لکھا آئے، وہاں تشدید لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً.....''

ایک بار لکھا کہ: ''.....یاد رکھیے کہ جب بھی کسی لفظ کے درمیان میں ی مفتوح ہوگی تو اس جگہ پر ء نہیں آئے گا بلکہ ی ہی آئے گی، جیسے: چٹیل، مریل، سڑیل، وغیرہ۔ انگریزی لفظ بھی اِسی قاعدے پر لکھے جائیں گے، جیسے: جونیر، سینیر، لائبریرین، ایریر، ایشین، انڈین، وغیرہ۔ اِن سب الفاظ میں ی مفتوح ہے۔ لیکن جب کسی لفظ میں درمیانی ی مکسور ہوگا وہاں ی نہیں ہوگی بلکہ ء ہوگا، جیسے: دائم، لائق، جائز، زائد، شائق، وغیرہ۔ ایسے انگریزی الفاظ بھی اِسی قاعدے پر لکھے جائیں گے، جیسے: لائٹ، پائپ، پائلٹ، ڈائریکٹر، لائبریری، موبائل، وغیرہ۔.....''

غرض کیا کیا لکھوں! ایک نوسیکھ طالب علم کو ایک طرح سے انگلی پکڑ کر لفظ لفظ درست کرانے والے لوگ اب کہاں ملیں گے۔ رشید حسن خاں صاحب اِس حیثیت میں میرے استاد تھے: وہ رشید ہی نہیں، مرشد بھی تھے اور میں اُن کا مسترشد۔ میں اُن کا احسان مند ہوں، اور ہمیشہ رہوں گا۔ (واضح رہے کہ یہاں مسترشد کی اصطلاح ''مقلدِ محض'' کے معنی میں استعمال نہیں کی گئی: میرے مضمون کا لفظ لفظ اِس پر گواہ ہے۔)

ایک بار میں نے خاں صاحب کو لکھا کہ اگر موسیٰ نام کے کوئی صاحب بہت باریک لکھائی میں لکھتے ہوں اور بدخط بھی ہوں اور اُن کے بارے میں کوئی شخص یہ لکھنا چاہے کہ وہ اپنا لکھا صرف خود ہی پڑھ سکتے ہیں، تو اگر وہ موسیٰ کے لیے آپ کا تجویز کردہ اِملا استعمال کریں یعنی موسا، تو یوں لکھیں گے: ''لکھے موسا مُوسا، پڑھے خود آ''۔ اُنھوں نے جواب میں لکھا کہ عربی کے ایسے الفاظ کے بارے میں ایسا لکھنے کی میری صرف تجویز تھی اور بعد ازاں میں نے ایسے معروف الفاظ کے بارے میں واضح طور پر لکھا کہ یہ مستثنیات سے ہیں اور ان پر قوانین لگانے کی ضرورت نہیں ہے۔ آگے لکھا کہ آپ نے موسا کے لیے مثال بہت خوب گھڑی ہے۔ بعد میں میں نے کسی وقت میں فون پر بات کی تو عرض کیا کہ اِسی طرح اگر بل کہ اور چناں چہ وغیرہ الفاظ کو بھی ایسی مستثنیات کے جلو میں رکھ دیا جائے جن کی صورت سے آنکھیں آشنا ہیں اور ان کے عمومی اِملا یعنی بلکہ اور چنانچہ وغیرہ ہی کو چلنے دیا جائے تو اچھا ہے۔ میرے اصرار کے بعد وہ بل کہ کے بجائے بلکہ پر تو کچھ کچھ راضی ہوگئے کہ عام لوگ ایسے لکھ لیا کریں لیکن چناں چہ اور کیوں کہ وغیرہ کے لیے چنانچہ اور کیونکہ پر راضی نہ ہوئے۔

☆

مرحوم مشفق خواجہ صاحب پر میرا مضمون The Passing of the Old Guard رشید حسن خاں صاحب تک سب سے پہلے الزبیر کے ذریعے پہنچا۔ اُنھوں نے مجھے لکھا کہ: ''.....خواجہ صاحب والا مضمون بہت پسند آیا۔ اُن کی وفات پر لکھے جانے والے تمام مضامین میں مجھے سب سے زیادہ اور یکجا مضمون یہی لگا۔ آپ نے بہت محبت سے لکھا۔ مجھے یوں لگا جیسے خواجہ صاحب فون پر باتیں کررہے ہوں۔.....'' میں نے فون پر خط وصول ہونے کی اطلاع دی اور شکریہ ادا کیا تو مشفق خواجہ صاحب کے بارے میں ایک خاص درد کے ساتھ فرمایا کہ: ''خواجہ صاحب کے بعد خود کو اکیلا محسوس کرتا ہوں۔ بس، اُن کو یاد کرتا رہتا ہوں۔ بس۔''

دنیا سے چلے جانے والے اپنے عزیز دوست کی باتیں کرتے ہوئے اُن کی آواز بھرّا گئی۔ میں نے بات کا موضوع بدل دیا۔

مرحوم مشفق خواجہ صاحب جناب رشید حسن خاں کے تبحرِ علمی کے بے اندازہ قائل تھے اور اُن کا بہت ہی زیادہ احترام کرتے تھے۔ مجھے اُن کا پتا اور فون نمبر لکھوایا اور حکم فرمایا کہ اُنھیں اپنے والد پروفیسر عابد صدیق صاحب کے کام کے بارے میں بتاؤں۔ تعمیلِ ارشاد میں میں نے اُن کا جمع شدہ کلام اور مضامین ہندوستان بھجوائے۔ خاں صاحب نے اپنے جوابی خط میں مجھے درست املا کی کئی باریکیاں سمجھائیں اور میرے والد صاحب کے کلام پر جگہ جگہ اپنی رائے بھی تحریر فرمائی۔ ذیل میں ان جملوں کا ایک انتخاب درج کرتا ہوں: ''..... میں نے آپ کے والد کا سارا کلام پڑھا۔ ہر صفحے پر منتخب اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔..... کئی ایک غزلیں اور ہندی کلام میں موجود بعض نظمیں تو پوری کی پوری ہی انتخاب ہیں۔..... اُن کے ابتدائی دور کا کلام بھی بہت پختہ ہے۔ دل کو تھرّا دینے والے معاشرتی اور سماجی حقائق اُن کی شاعری کا موضوع ہیں لیکن انداز ایسا باوقار ہے کہ اُن کا لہجہ کہیں شکوہ سنج یا شکایت کا نہیں ہوتا۔..... اپنی نارسائی پر متاسف ہوں کہ عابد صدیق مرحوم سے مجھے نیاز حاصل نہیں رہا۔ حالاں کہ ایسے صاحب علم و صاحب طبع رسا سے غائبانہ سہی، ملاقات ہونا چاہیے تھی۔..... آپ نے اچھا کیا کہ [اشاعت سے پہلے اُن کا کلام دکھا کر] اس کارِ خیر میں مجھے شامل کرلیا۔ اس طرح میں بھی داخلِ حسنات ہونے کا ثواب حاصل کرسکوں گا۔.....''

یہ بات مجھے مشفق خواجہ صاحب ہی نے بتائی کہ رشید حسن خاں صاحب اردو کے کلاسیکی ادب کو درست اور معیاری املا کے ساتھ مرتب کر کے شائع کروا رہے ہیں۔ کلیاتِ یگانہ کے متن کی تدوین کے آخری مرحلے میں خواجہ صاحب نے اس عظیم کام کا فرہنگ تیار کیا، اور اس پر خاں صاحب سے نظرِ ثانی کرائی۔ مشفق خواجہ صاحب جیسے عبقری کا کام اور اُس پر مستزاد رشید حسن خاں صاحب کی نظرِ ثانی۔ سونے پر سہاگہ شاید اسی کو کہتے ہیں۔ اور شاید اسی لیے مجی سید محمد ذوالکفل بخاری نے کلیاتِ یگانہ کو اُن باسیانِ اقلیمِ ادب کے ''منہ پر تھپڑ'' کہا ہے جو تدوینِ متن کے نام پر بقراطی چھانٹ کر اور لوگوں کو بے وقوف بنا کر عمر بھر کی روٹیاں سیدھی کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کو ''فنِ املا کا امام'' لکھا تھا۔ املا کی اصلاح کی پرجوش پشتی بانی، تدوینِ متن کے فن میں مجتہدانہ بصیرت اور اردو کے کلاسیکی ادب کو معیاری املا کے ساتھ مرتب کرنے پر رشید حسن خاں صاحب کو فنِ تدوینِ متن کا امام کہا جاسکتا ہے۔ کہاوت تو یہی ہے کہ تجلّی کو تکرار نہیں، اس لیے مشفق خواجہ صاحب کے مرتب کردہ کلیاتِ یگانہ کے بعد تدوینِ متن کی امامت کے مصلّے پر جگہ باقی نہیں رہی؛ لیکن اگر ایک عربی کہاوت: طابقُ النعلُ بالنعل استعمال کی جائے تو تدوین و تحقیق کے میدانوں میں مثالی، قابلِ تقلید نقوشِ قدم چھوڑ جانے کی وجہ سے اس دُوئی کے لیے گنجائش ضرور نکلتی ہے۔

☆☆☆

اب آیئے کچھ خطوط کی طرف۔ میں نے رشید حسن خاں صاحب کو چند نیم بے ضرر خطوط کے ساتھ ساتھ پانچ سوچے سمجھے، باقاعدہ خط لکھے۔ پہلا خط تو اپنے والد صاحب کی نگارشات ارسال کرنے کے ساتھ، جس کا اوپر ذکر ہوا؛ دوسرے خط میں اردو لغت بورڈ کراچی کے کلاں اردو لغت سے متعلق اُن کی رائے کی پوچھ پرکھ کی، کہ رازِ درونِ پردہ زرندانِ مست پُرس؛ ایک خط میں مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق چند سوالات کیے؛ ایک طویل خط میں اُن کے ایک مقالے کلامِ اقبال کی تدوین کے بارے میں کئی چبھتے ہوئے سوالات کیے؛ اور ایک خط کے ساتھ پندرہ سوالات پر مشتمل ایک پرچہ نتھی کر کے بھیجا۔ ذیل میں ان خطوط کے متعلقہ حصوں کی چھانٹن پیش کرتا ہوں۔

سنہ ۲۰۰۱ء کے اوائل میں مرحوم مشفق خواجہ صاحب کی زبانی مجھے علم ہوا کہ رشید حسن خاں صاحب نے کئی سال پہلے اردو

لغت بورڈ کراچی کے کلاں اردو لغت پر ایک جان دار تنقید کی تھی۔ خاں صاحب کا مذکورہ مقالہ اُن کی کتاب تفہیم (اشاعت ۱۹۹۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ مقالہ پڑھا تو کلاں اردو لغت کے بارے میں اُن کی تحقیق سے آگاہی ہوئی۔ میں نے خاں صاحب کو اس لغت اور اُن کے مقالے سے متعلق ایک خط لکھا۔ یہ بھی پوچھا کہ آپ کے نزدیک اس وقت سب سے اچھا اردو اور سب سے اچھا انگریزی لغت کون سا ہے۔ اُنھوں نے لکھا کہ اُن کی: ''..... رائے اس لغت کے بارے میں اب بھی وہی ہے جو یہ مقالہ لکھتے وقت تھی۔..... دراصل منصوبہ بندی کے تحت بڑے کاموں کو اجتماعی طور پر اور تعلقِ خاطر کے ساتھ، ڈھنگ سے کرنے کی اہلیت ہم لوگوں میں نہیں ہے۔..... مجھے اردو کے لغات میں جامع اللغات سے زیادہ مطمئن کرنے والا لغت نہیں ملا، اور یہ اکیلے آدمی کا کام ہے۔ ..... پلیٹس کا لغت اور فرہنگِ عامرہ بھی بہت اچھے ہیں۔..... انگریزی-اردو لغات میں حقی صاحب کی اوکسفرڈ اور جمیل جالبی صاحب کی قومی انگریزی-اردو لغت ہر لفظ کی مناسب تعریف دیتی ہیں۔.....''

یاد رہے کہ کلاں اردو لغت پر رشید حسن خاں صاحب کے اعتراضات، اس لغت کی پہلی جلد پر تھے۔ لغت جیسے علمی کام پر مدیرِ اوّل کی انشائیہ نگاری، اور عملۂ ادارت پر بھی خاں صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں چوٹیں کی ہیں۔ بہرحال، بعد کی جلدوں میں ان کوتاہیوں کو دور کرنے کی سعی کی گئی۔

.....

رشید حسن خاں صاحب کے تنقیدی مضامین کے مجموعے تفہیم کا پہلا مقالہ مولانا آزاد کا اُسلوب میرے ذہن میں کئی سوالات پیدا کر گیا۔ خاں صاحب کے بقول یہ مقالہ عقیدت و جذباتیت کی پیدا کی ہوئی ہر طرح کی نسبتوں کو دست بسر کرتے ہوئے اور مختلف وقفوں میں مذہب و سیاست کے بارے میں مولانا آزاد کے بدلتے ہوئے اندازِ فکر اور اندازِ نظر کی روشنی میں اُن کے اُسلوب کا گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ میں اس مقالے کو رشید حسن خاں صاحب کے اندازِ نظر ہی نہیں بلکہ اُن کے تحقیقی و تنقیدی اندازِ فکر کا بھی نمائندہ مقالہ سمجھتا ہوں۔ اس مقالے کی روشنی میں میں نے مولانا آزاد کے بارے میں چند سوالات ترتیب دیے اور خاں صاحب کی خدمت میں خط لکھا۔ اُنھوں نے اس خط اور سوالات کا جواب دیا لیکن افسوس کہ یہ جوابی خط ڈاک میں گم ہوگیا۔ بعد کو اِن میں کے کچھ سوالات میں نے اُن سے کیے گئے مکالمے میں پوچھ لیے۔ (ان سوالات/ جوابات کے لیے مکالمے کا آخری حصہ دیکھیے)۔

.....

مجھے کئی سال پہلے اور پھر ابھی چند ماہ پہلے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کی عنایت سے دوبارہ بھی، علامہ اقبال کے کلام کی تدوین کے سلسلے میں لکھا گیا رشید حسن خاں صاحب کا مقالہ کلامِ اقبال کی تدوین پڑھنے کا موقع ملا۔ میں نے ۱۹۹۵ء کے اواخر میں اقبال اکادمی لاہور سے شائع ہونے والے اقبال کے اردو اور فارسی کلیات خریدے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد (شاید ۱۹۹۷ء کے لگ بھگ کسی وقت میں؛ لیکن یہ بالکل یاد نہیں کہ کہاں) مذکورۂ بالا مقالہ پڑھنے کا موقع ملا۔ کلیاتِ اقبال کے ان نہایت دیدار و نسخوں پر ''اقبال اکادمی کے پنچایتی کلیات'' کی پھبتی کس کے خاں صاحب نے ایک ہی وار میں اقبال، کلیات اور اکادمی تینوں کو دیوار سے لگا دیا ہے۔ اُن کے اس قسم کے جملے:

''..... یہ دونوں کلیات ایسی طرح طرح کی غلطیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔'';

''..... ایسی دورنگی سے یہ کلیات بھرا ہوا ہے۔'';

''..... اس کلیات کا احوال اس لحاظ سے بہت تباہ ہے۔'';

’’......اگر کسی شخص کے سامنے کلامِ اقبال...... یہ دونوں کلیات ہوں تو وہ نیرنگیِ املا پر حیران رہ جائے گا‘‘؛

’’......کلیاتِ فارسی میں طرزِ کتابت کا احوال بیان کیا گیا [جو سراسر اقبال کے طریقِ نگارش کے خلاف ہے]۔‘‘؛

’’......کیا ایسے اڈیشن کو معتبر کہا جاسکتا ہے؟ اس سے زیادہ اہتمام تو اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے منشی نول کشور کے مطبعے میں ملحوظ رکھا جاتا تھا۔‘‘؛

’’......اُسی صفحے کے نچلے حصے میں نمبر شمار...... ہے۔ پڑھنے والا سمجھ ہی نہیں پائے گا کہ یہ ہُوا کیا ہے؟‘‘؛

’’اقبال اکادمی کے کلیاتِ فارسی میں جی بھر کے ایسی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔‘‘؛

’’......ایسی مثالوں سے یہ کلیات بھرا ہوا ہے۔‘‘؛

’’......دل چسپ بلکہ عبرت ناک مثال......‘‘

وغیرہ وغیرہ، پڑھنے کے بعد کلیاتِ اقبال سے جی اُوبھ گیا۔ اسی پر بس نہیں بلکہ شیخ غلام علی کے شائع کردہ اُس نسخے سے بھی دل اُٹھ گیا جو اِس خریداری سے پہلے سے میرے پاس موجود تھا، کیوں کہ اس مقالے میں اس نسخے کی بھی ’’رج کے‘‘ تواضع کی گئی ہے۔ سالہا سال گزر گئے اور مجھے کلامِ اقبال پھر پڑھنا نصیب نہیں ہوا، اور یہ کلیات میرے پاس اُس طرح پڑے سڑتے رہے جیسے کفار کے ترجمہ کیے ہوئے قرآنِ پاک کے نسخے لائبریریوں میں رکھے ہوتے ہیں، یعنی صرف حوالے کے لیے۔ وہ تو اللہ بھلا کرے الحمراء والوں اور ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی صاحب کا، کہ اُنھوں نے آسان کلیاتِ اقبال شائع کرکے ادب کے میدان میں مجھ جیسی کوری تعلیمی استعداد کے حامل لوگوں پر احسان کیا: اس کلیات کا املا بھی نہایت اچھا اور معیاری ہے۔ اب میں نے نہ صرف خود اقبال کو دوبارہ پڑھنا شروع کیا بلکہ اِس لمبے عرصے میں اللہ نے مجھے تین بچے دِیے جو اَب میرے ساتھ اقبال کی نظمیں پڑھتے ہیں۔

پھر، جب سے میں نے رشید حسن خاں صاحب سے خط کتابت اور فون پر رابطہ رکھنا شروع کیا تو ایک بار میں نے فون پر اُن سے یہ اجازت لے کر اور اطمینان کر کے کہ وہ میری صاف صاف باتوں سے خفا نہیں ہوں گے، اُنھیں اُن کا مذکورہ مقالہ پڑھنے سے ہونے والے اِس ذاتی سانحے یعنی کلامِ اقبال سے برگشتہ خاطری کے بارے میں لکھا۔ میں نے لکھا کہ: ’’......تنقید کا ایک انداز مشفق خواجہ صاحب کا ہے جن کا کالم پڑھتے ہی وہ کتاب پڑھنے کو جی چاہتا ہے جس پر وہ کالم لکھا گیا، حالاں کہ وہ نہایت بے رحمی سے اور بابانگِ بلند اصلاحِ احوال فرماتے ہیں۔ دوسرا انداز قاضی عبدالودود صاحب کا ہے جن کی تحریر پڑھ کر نہ صرف کتاب بلکہ صاحب کتاب کے بارے میں بھی تپاک کے جذبات ہمیشہ کے لیے ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔...... میرے والد صاحب نے ہم بچوں کو اقبال کے کلام کی ایک طرح سے گھٹی دی تھی، تو اقبال کے لیے محبت و عظمت کے شدید جذبات رکھنے والے ایک قاری کی حیثیت میں مجھے آپ کی تحریر سے یہی لگا کہ کلیاتِ اقبال کے یہ سب نسخے اغلاط کی کھتاؤنیاں ہیں جن میں ہر شعر بالکل غلط لکھا ہوا ہے، تو جیسے طباعتی اغلاط والے قرآنِ پاک کا احترام گو ضروری ہے لیکن اس سے تلاوت گناہ ہے ویسے ہی اگر ان مجموعوں سے اقبال کا کلام پڑھا گیا تو وقت اور صلاحیتوں کے زیاں کے ساتھ ساتھ گناہ بھی ہوگا، اور ان سب نسخوں کا صحیح مقام صرف پنواڑی کا کھوکھا ہے یا انگیٹھی۔...... جب کہ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ آپ کی ذکر کردہ چھوٹی بڑی غلطیاں، سب کی سب، اوسطاً ہر دسویں صفحے پر ایک کے حساب سے ملتی ہیں۔ ......اس طرح آپ مجھے قاضی عبدالودود لگے۔...... اور پھر جس انداز میں آپ نے اپنے اِس مقالے کے آخر میں اقبال کے لیے وا وین کے اندر ’’شاعرِ ملت، شاعرِ مشرق‘‘ اور ’’حکیم الامت‘‘ کے الفاظ لکھے ہیں، اُن سے تو خاکم بدہن مجھے آپ کے ہاں اُس خاص چیز کی

موجودگی کا صاف پتا ملتا ہے جو جوش کو اقبال سے تھی۔ اور میرے اِس گمان کو یقین میں یہ بات تبدیل کرتی ہے کہ اتنے طویل ادبی کیریر کے باوجود کلامِ اقبال کی تحسین یا تجزیے پر آپ کی کوئی مستقل تحریر آپ کے مضامین کے کسی مجموعے میں موجود نہیں ہے۔...... میری نظر میں آپ نے یہ کچھ لکھ کر اقبال دوستی کا ثبوت نہیں دیا۔...... ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بارے میں تو آپ املاے غالب کی پیروی کا جواز بتاتے ہیں جب کہ اپنے اِس مضمون میں آپ اقبال کے معاملے میں ایسی رواداری کے رویے کی صراحت کے ساتھ نفی کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ: ’اگر اقبال کی کسی تحریر میں اُن کے قلم سے [کسی لفظ کا غلط اِملا] ملتا ہے، اُس صورت میں اس کی بھی صراحت کی جائے گی۔ اس سلسلے میں مرتبین کو اپنے طریقۂ کار کا تعین کرنا ہوگا کہ...... ایسے لفظوں کو کس طرح لکھا جائے گا۔......‘ متھار متھار کر کی گئی اِن باتوں میں سے آپ کا منشا کشید کیا جائے تو یوں لکھا جائے گا کہ اقبال کی غلطی کی اصلاح کی جائے گی۔ صورت یہ بنی کہ غالب اگر دھڑتے سے کسی لفظ کے غلط اِملا پر اصرار کرے تو روا ہے، اقبال سے اگر چوک ہو جائے تو مجہول الاسم مرتبینِ متن کے پرے کے پرے اُن کے سہوِ قلم پر طویل اور ہمہ جہت شذرات لکھیں گے۔ بہ الفاظِ دیگر اگر غالب کا معاملہ سامنے آئے تو آپ کی اصلاحِ اِملا و قواعد کی توپیں زنگ چاٹ جاتی ہیں۔ جب کہ یہ بات ہر ایک کو معلوم ہے کہ غالب اپنی شاعری میں اظہارِ جذبات کے اعتبار سے بہت بڑے سہی، اُن کا علم اقبال جیسے کئی زبانوں کے گہرے آشنا عالم اور کئی ثقافتوں کے گرم و سرد چشیدہ مفکر کے سامنے بالکل یک رُخا اور فرومانده ہے۔...... اقبال کے کلام کی تدوین کے سلسلے میں اہم ترین بات یہ ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمتیں اردو سے بڑھ کر اُن کے فارسی کلام میں آشکارا ہوتی ہیں اِس لیے اُن کی اردو شاعری کو فارسی شاعری سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ چناں چہ اقبال کے کلام کی تدوین صرف اور صرف اُسی مدوِّن کو سزاوار ہے جس کی نیک شہرت فارسی کے بڑے بڑے شعرا کے متون مدوّن کرنے کے حوالے سے مسلَّم ہو، تاکہ وہ اقبال کے کلام کی تدوین کرے نہ کہ اِس متن پر تدوین کا کام سیکھے: اب مولوی محمد شفیع جیسا آدمی کہاں سے لایا جائے؟ حیرت ہے کہ کلامِ اقبال کے مدوِّنین کے لیے اہلیت کے کسی معیار کا حامل ہونے کا ذکر آپ نے اپنے بسیط مقالے میں کہیں اِشارۃً بھی نہیں کیا ہے۔ آپ جیسے پارکھی محقق سے ایسی چوک ہو جانا ممکن نہیں، یقیناً آپ نے اِس موضوع کو کسی مستقل مقالے میں ذکر کرنے کے لیے الگ رکھ چھوڑا ہوگا! اِس کی تلافی بہر حال ہونی چاہیے۔ فارسی شعر و ادب کی روایت اور ثقافت کا راسخ علم اور فارسی شعری متون کی تدوین کے وسیع تجربے کے بغیر کی جانے والی اقبال کے اردو کلام کی تدوین صرف وسائل اور صلاحیتوں کا بے جا استعمال ہوگا اور ہوا کو مٹھی میں بند کرنے کی خواہش، اور تعریفُ المجھولِ بالمجھول کا نمونہ۔...... اسی طرح اقبال اکادمی کو آپ نے کاروباری ادارہ، تجارت زدہ ذہن، وغیرہ کہہ کہہ کر کوسنے دینے والے لہجے میں بات رکھی ہے۔ پٹنے کا یہ انداز آپ کی اپنی تعلیم فرمودہ اخلاقیات برائے تحقیق کے خلاف چلتا ہے۔ آپ کو اِس امر کا خیال ضرور رکھنا چاہیے تھا کہ ایک سرکاری ادارے، اور وہ بھی ادبی ادارے، کی انتظامی مجبوریاں کیسی ہوتی ہیں اور اُن کے سربراہوں کا سُبھاؤ کیسا ہونا چاہیے۔ یہ بات آپ کے علم میں ہوگی کہ شہنشاہِ ایران نے اپنے دور میں قرآنِ مجید کو بھی اپنے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اِس جرأت پر سوائے مختار مسعود صاحب کے آج تک کوئی ایک لفظ نہ بولا جب کہ اقبال اکادمی کے صدر نشین کا، کلیاتِ اقبال پر ابتدائیہ نزلہ برعضوِ ضعیف کے مصداق آپ کے توسنِ تحقیق کی گرد بن گیا۔[1] ......تدوینِ متن کی بات کی تان کلیات کے نسخوں کی قیمتوں کے تقابل پر آکے توڑی گئی ہے جو بہت بے مزہ کرگئی ہے۔...... کلامِ اقبال کے یہ کلیات جس انداز میں شائع کیے گئے ہیں اسی ڈھب اور پیانے پر ۱۹۶۹ء میں وطنِ عزیز کے مایۂ ناز خطاط سید نفیس رقم صاحب

[1] کلیاتِ اقبال کی تدوین پروفیسر محمد منور کے زمانے میں ہوئی تھی۔ رشید حسن خاں کے سامنے کوئی بعد کا ایڈیشن ہوگا۔ ہر ایڈیشن میں دیباچے اضافہ ہوتے رہے لیکن متن وہی رہا اور کتابت کے پازیٹو بھی وہی استعمال ہوئے۔ (مدیر)

کے قلم اور مصورِ پاکستان جناب عبدالرحمٰن چغتائی کی مصوری کے ساتھ دیوانِ غالب شائع ہوا تھا جس کی تحقیقِ متن و ترتیب کا کام محنتِ شاقہ، حسنِ ذوق اور مضبوط علمی استدلالات کے ساتھ مولانا حامد علی خاں صاحب نے کیا تھا، اور اُن کی ''کاوش و کاہش'' پر قارئینِ دیوان اُن کے ممنون رہے۔ مولانا مرحوم کی عدیم الفرصتی کے سبب سے کچھ چیزیں تشنۂ ابلاغ رہ گئی تھیں جن کی طرف ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب نے اپنے مقالے دیوانِ غالب پر مولانا حامد علی خاں کے حواشی میں توجہ دلائی ہے۔ اُن کا ابتدائی جملہ ہے:

'.....مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اِس وقت، بصد ادب، چند گزارشات کی جسارت، اِس درخواست کے ساتھ، کی جائے گی کہ اگر وہ قصورِ فہم کا نتیجہ ہوں تو معاف فرمائی جائیں اور اگر کسی قابل نظر آئیں تو، مولانا کی اجازت سے، اشاعتِ دوم میں ضروری ترمیم کا اہتمام ہو سکے۔' غالب کے کلام کی تدوین پر تنقید کا ایک انداز یہ ہے، اِس کے مقابلے میں اقبال کے کلام کی تدوین پر آپ کے تنقیدی مقالے کی tone کو کیا نام دیا جائے؟.....'' اپنے تفصیلی جواب میں رشید حسن خاں صاحب نے لکھا کہ: ''.....آپ نے اپنے جذبات کا اظہار بہت دیانت داری سے کیا ہے۔..... اس تحریر سے میرا مقصد اہلِ علم اور اربابِ نظر کی توجہ اِس طرف منعطف کرانا تھی کہ کلامِ اقبال کی تدوین پر توجہ دینا بہت ضروری ہے۔.....'' میں نے جواب الجواب میں لکھا کہ: ''.....اپنی بنت میں ایک انتہائی اختصاصی چیز ہونے کی وجہ سے اِس مقالے کے موضوع اور مندرجات کو عوامی چیز نہیں بننا چاہیے۔..... اِس صورت میں آپ کو اپنا مقالہ کم سے کم رسالوں میں شائع نہیں کرانا چاہیے تھا۔ آپ خود اِس رویے کے نقیب ہیں کہ دو بدو اور محاذی ہونے کے بجائے دھیمے انداز اور دل سوزی کے ساتھ توجہ دلائی جائے تو اصلاح ہوگی۔..... یہ مقالہ جو بہت ہی اہم نوعیت کی معلومات اور بحثوں کا جامع ہے، کسی کتاب ہی میں شائع ہوتا تو بہتر تھا۔ کسی ایسی کتاب جو یا تو آپ کے ذاتی مقالات کا مجموعہ ہوتی یا اقبال سے متعلق سنجیدہ تکنیکی تحریروں کے کسی انتخاب میں۔.....''

میں نے رشید حسن خاں صاحب کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اُن کی بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ دوسروں کو اختلافِ رائے کا حق دیتے ہیں۔ یہ اُن کی ایسی اعلیٰ خوبی تھی کہ جس کی وجہ سے میدانِ ادب میں مجھ ایسا اُتھلا ''پانچواں سوار'' بھی مہینوں تک اُن سے اِس قدر اُٹ پٹ، کھردری گفتگو کرتا رہا۔ سوچتا ہوں کہ اب دنیا میں ایسے کتنے باوقار اور متین رجال رشید ہوں گے جو، اُن کے اپنے الفاظ میں، ''علمی اختلاف کو خندہ پیشانی سے قبول کریں۔'' واحسرتا!

☆☆☆

اب آیئے اُس مکالمے کی طرف جس کا موقع یوں بنا کہ رشید حسن خاں صاحب نے میرے ایک خط کا جواب نہیں دیا۔ ہوا یہ کہ میں نے خاں صاحب کی خدمت میں پندرہ سوالات پر مشتمل ایک سوال نامہ اواخرِ جولائی ۲۰۰۵ء میں ایک خط کے ساتھ ارسال کیا تا کہ اُن کی زندگی اور کاموں کی بابت اپنی جہالت کو دور کر سکوں اور اُن جیسے عبقری کے زندگی بھر کے تجربات کا نچوڑ اُن کے اپنے الفاظ میں محفوظ کر سکوں۔ اِس مردِ ناکارہ پر خاں صاحب کی یہ بہت شفقت تھی کہ وہ میرے خط کا جواب ضرور دیتے تھے، لیکن اب کے اُنھوں نے جواب نہیں دیا۔ میں نے اوائلِ ستمبر میں ٹیلی فون کر کے خط کی وصولی کی بابت استفسار کیا تو اُنھوں نے صحت کی خرابی، ہجومِ کار – اور دراصل انٹرویو دینے سے کلّی احتراز – کی وجہ سے جوابات لکھ کر دینے سے صاف انکار فرما دیا[1]۔ میرے اصرار اور اس یقین دہانی پر کہ میں تشہیری انداز میں اخبارات کے اندر اِن جوابات کو شائع بالکل نہیں کراؤں گا، خاں صاحب کچھ نرم پڑے اور فرمایا کہ میں آٹھ دس روز میں اُنھیں فون کر لوں تو وہ کچھ باتیں بتا دیں گے۔ یہ ''عشرۂ انتظار'' میں نے بہت بے صبری میں کاٹا۔ مختصراً، ۱۷ ستمبر ۲۰۰۵ء کو

[1] اِس زمانے میں بعض سوالات کا تحریری جواب اُنھوں نے رفیع الدین ہاشمی کو دیا جو بازیافت شعبۂ اردو اورینٹل کالج لاہور میں شائع ہوا۔ (مدیر)

رات دس بج کر دس منٹ پر یہ مکالمہ شروع ہوا۔ تقریباً چالیس منٹ کی اِس گفتگو میں میں نے اُن سے کئی باتیں پوچھیں اور اُن کے جوابات قلم برداشتہ لکھتا رہا۔ ابھی اِس مسودے کو صاف کرنے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ شان الحق حقی صاحب اللہ کے حضور حاضر ہو گئے۔ مخدومی و مطاعی ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی صاحب مدظلہٗ کی جانب سے حقی صاحب پر لکھنے کا حکم ایسا نہیں تھا جسے صرف مؤخر بھی کیا جا سکے۔ اِس سے فراغت ہوتے ہوتے بحمداللہ تبلیغ کے سفر میں جانا طے ہو گیا۔ واپسی کو ابھی چند ہی روز گزرے تھے کہ رشید حسن خاں صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اب عجلت میں جو کچھ بن پڑا، پیش کر رہا ہوں۔ مکالمے میں کی کچھ باتوں کا ذکر اِس مضمون میں مختلف مقامات پر ضمناً موجود ہے۔ بقیہ باتوں کو یہاں لکھ رہا ہوں۔

واضح رہے کہ چوں کہ یہ سوالات خاں صاحب کے پاس پہلے سے موجود تھے اِس لیے یہ مکالمہ، سوال جواب کے بجائے، زیادہ تر فی البدیہہ (Extempore) گفتگو کی شکل میں ہوا۔ اِس مکالمے کو کاغذ پر سے اُتارتے ہوئے میری کوشش رہی ہے کہ اِسے جوں کا توں رہنے دیا جائے۔ ہاں کہیں کہیں کچھ لفظوں کی تکرار سے غیر ضروری اُلجھاؤ کے باعث معمولی سے حذف سے ضرور کام لیا گیا ہے اور چند جملوں اور الفاظ کی حک و تہذیب کی گئی ہے، اِس احتیاط کے ساتھ کہ اُن کے نفسِ مضمون پر زد نہ آئے۔ گفتگو کو تحریر کے سانچے میں بہتر طور پر ڈھالنے کے لیے اوقاف و رموز بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ جن سوالات کے جواب میں خاں صاحب نے فرمایا کہ وہ ''اِس بارے میں لکھ چکے ہیں،'' کو یہاں اختصار کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ جلدی میں لکھنے کی وجہ سے، اور کچھ اِس تمیض کے دورانیے کے لمبا ہو جانے کی وجہ سے، چند الفاظ ضائع ہو گئے۔ الحاقی الفاظ کے شامل ہو جانے کے خدشے سے ایسے الفاظ والے جملوں کو شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔ اِس بات کا ذکر ضروری ہے کہ مجھے Living Legend لوگوں سے اِس قسم کے مکالمے کرنے کا ذوق ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب کے سید نذیر نیازی سے ایک مکالمہ پڑھ کر ہوا۔

خاں صاحب کے اِس مکالمے کی سب سے بڑی خوبی اُن کا بے دغدغہ، دوٹوک اور دبنگ اندازِ بیان ہے؛ یہ اُن کی وہ خاصیت ہے جو اُن کی تمام تحریروں سے بھی ہویدا ہے۔

میرے اِس سوال کے جواب میں کہ آپ تعلیمی مراحل کو باقاعدہ عبور نہ کرنے کے باوجود ادب، اور ادب میں بھی تحقیق اور تدوینِ متن جیسے ایک حد تک بے فیض اور خشک موضوعات کی طرف کیسے آئے اور آپ کو تحقیق کا لازمہ کہاں سے ملا؟ خاں صاحب نے جواب دیا کہ وہ نیاز فتح پوری کی تحریروں سے اِدھر کو متوجہ ہوئے۔ اور اُن کے ذوقِ خطابی کی تربیت میں حافظ محمود خاں شیرانی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود وغیرہ کی کتب کے مطالعے نے مہمیز لگائی۔

اِس سوال کے جواب میں کہ اِملا کے مسائل جوں کے توں کیوں ہیں اور اِتنے زیادہ لوگوں کے علمی مضامین شائع ہونے کے بعد بھی جب شائع شدہ مواد میں رنگ برنگا اِملا ہی نظر آتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے اِس سلسلے میں کبھی کوئی محنت ہوئی ہی نہیں، خاں صاحب نے فرمایا کہ اِن موضوعات پر لکھنے والوں نے اِملا کے مسائل کو رسم الخط کے مسائل سے خلط مبحث کر دیا۔ میرے اِس ضمنی سوال پر کہ مجھے مختصراً بتا دیجیے کہ اِملا اور رسم الخط میں کیا فرق ہے، اُنھوں نے فرمایا کہ یوں سمجھیے کہ اِملا پھول کے مانند ہے اور رسم الخط اِس کے رنگ اور خوشبو کی مثال ہے۔ پھول نہ ہوگا تو نہ اِس کے رنگ کا کوئی سوال ہوگا اور نہ خوشبو کا ٹھکانہ۔ رسم الخط میں تبدیلی ضرورتوں کے مطابق ہوتی ہے جیسے مثلاً نستعلیق ہاتھ کی لکھائی میں اور نسخ ٹائپ رائٹر پر استعمال ہوتے ہیں۔ اور ایسے ہی پہلے خطِ شکستہ دفتری استعمال میں آتا تھا۔ اب تو کمپیوٹر پر بھی نستعلیق لکھی جانے لگی ہے۔

اردو کے اِملا ہی کے بارے ایک چبھتا ہوا سوال یہ تھا کہ اب جب کہ اردو کی اپنی موجودگی پر ہی سوالیہ نشان لگنا شروع ہو رہا

ہے، وہاں زبان اور بالخصوص رسم الخط کو مشکل بنا دینے سے کیا بُعد اور تحیّر میں اضافہ نہیں ہوگا؟ خاں صاحب کے بڑے رسان سے کہا کہ وہ اردو کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔

میرا اگلا سوال اُن کے اندازِ تنقید کے بارے میں تھا۔ عرض کیا کہ آپ کی شہرت علی العموم صرف منفی اندازِ نظر اور اغلاط گیری کے عناوین سے ہے۔ اِس کی کیا وجہ ہے؟ ''تباہ'' ایسا مرغوب لفظ ہے جو آپ کے تقریباً ہر مقالے میں ملتا ہے، مثلاً کلیاتِ اقبال کے موجود نسخوں کو بھی آپ متن کے اعتبار سے ''تباہ'' کہتے ہیں اور کلاں اردو لغت بھی ہر لحاظ سے آپ کے حساب میں ''تباہ'' ہے۔ خاں صاحب نے جواب دیا کہ لوگ صرف تعریف سننے کے عادی ہیں اور ایسے لوگ بہت کم ہیں جو علمی اختلاف کو خندہ پیشانی سے قبول کریں۔ کسی نے تدوینِ متن کا کام کیا اور معلومات جمع کیں تو اِسے تعمیری تحقیق کا نام دیتے ہیں؛ اور اگر کوئی اِس تحقیق میں رہ جانے والی خامیاں گنا دے تو اِسے تخریبی تحقیق کہتے ہیں۔ تحقیق کا مقصد حقیقت کی دریافت ہے۔ بے لاگ احتساب نے ہمیشہ بہت مفید کام انجام دیا ہے۔ جہاں کسی شخصیت کا سحر ٹوٹا، وہاں اب شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے۔ اغلاط کی نشان دہی میں کسی بڑے نام سے مرعوب نہیں ہونا چاہیے۔ یہ ضروری ہے کہ اغلاط کی نشان دہی میں تمسخر کا انداز نہ ہو۔ غلطی ہر ایک سے ہو سکتی ہے۔ تحقیق کی شریعت میں ذاتی تعلقات اور علمی اختلافات کے خانے علاحدہ علاحدہ ہیں اور اِن میں کے ایک کو دوسرے پر اثر انداز نہیں ہونے دینا چاہیے، اور اشتعال خواہ کتنا ہی شدید ہو تحریر میں شرافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہیے۔ دھیمے انداز اور دل سوزی کے ساتھ توجہ دِلائی جائے تو اصلاح ہوگی لیکن اگر تحقیقی بحث میں ذاتی حملے کیے جائیں گے تو اعتراض کا مدعا خبط ہو جائے گا۔

تنقید اور اِس کے آداب کے بارے میں میں نے سوال کیا کہ کسی فن پارے پر تنقید یا اُس کی پرکھ کے بارے میں ایک رویہ تو حافظ محمود خاں شیرانی کا ہے یعنی کسی تحریر پر اعتراض سے پہلے اُس میں موجود کمال کی تعریف کرنا اور پھر بانگِ گل کی سی نرمی سے اعتراض کرنا؛ ایک انداز قاضی عبدالودود صاحب کا ہے جو نہ تو نرم گوئی کے قائل تھے بلکہ تحریر میں طنز و تعریض سے مملو تھے اور پوستین دری میں طاق؛ ایک انداز علامہ شبلی نعمانی کا ہے یعنی اندازہ ہی نہیں ہو پاتا کہ جن شخصیات کے ادبی کاموں کے بارے میں اُنھوں نے رائے دی ہے اُن میں باہم فرقِ مراتب کیا بنتا ہے، جب کہ ایک انداز مظفر علی سید صاحب کا ہے کہ اُن کی تحریروں سے ادب کی زوال آمادگی ہی کی واضح تصویر سامنے آتی ہے۔ اِس بارے میں اُن کی رائے کیا ہے، یعنی تنقید میں کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے؟ خاں صاحب کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ آپ کا سوال تین چیزوں کے بارے میں ہے: تنقید، تحقیق اور تدوین۔ یہ الگ الگ چیزیں ہیں اور ادب کے مستقل موضوعات۔ تنقید اور تحقیق کے لوگ مختلف ہیں۔ جیسے مثلاً مولوی عبدالحق نے کئی متن تیار کیے جب کہ وہ تنقید کے آدمی نہیں ہیں[1]۔ اِسی طرح حافظ محمود خاں شیرانی، مالک رام، نثار احمد فاروقی اور مولانا امتیاز علی عرشی وغیرہ نے بہت پائے کے متون ترتیب دیے لیکن اِن سب کا فنِ تنقید میں کوئی اہم مقام نہیں ہے۔ جہاں تک تحقیق اور تدوین کا تعلق ہے، اِن دونوں فنون کی حدیں کہیں کہیں مل ضرور جاتی ہیں۔ لوگ عام طور سے تدوین کو تحقیق کا ایک جز سمجھتے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے۔ صورتِ حال اِس سے یکسر مختلف ہے، یعنی تدوینِ متن کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ آدابِ تحقیق سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔ تحقیق کا آدمی متن کی معیاری تدوین بھی کر سکے، یہ ضروری نہیں۔

رشید حسن خاں صاحب کی زبانی تحقیق اور تدوین کے الگ الگ فنون ہونے کا علم ہونے پر میں نے جلدی میں ایک سوال یہ گھڑا کہ چلیے تدوینِ متن تو صرف اُن لوگوں کا کام ہوا جو تحقیق کے پانیوں میں شانوں تک اُترے ہوئے ہوں۔ آپ اُن نو واردوں

---

[1] مولوی عبدالحق نے متون پر کام کیا لیکن ناقص تاہم وہ نقاد ضرور تھے۔ خدا جانے مرحوم نے یہ جملہ کس عالم میں کہا؟ (مدیر)

کے لیے چند موضوعاتِ تحقیق بتائیے جو تحقیق کی منزل مارنے کے بعد بالآخر تدوینِ متون کے جولان گاہ میں دل و دماغ کی صلاحیتوں کے جھونک دینے کو مقصود بنائے ہوئے ہیں، یا بہ الفاظِ دیگر، یہ بتائیے کہ ادب کے لوگوں میں نئے رشید حسن خاں کیسے پیدا ہو سکتے ہیں؟ اُنھوں نے جواب میں فرمایا کہ یہ سوال آپ کے لکھ کر بھیجے ہوئے سوالات میں شامل نہیں ہے۔ پھر فرمایا کہ ابتدا میں تو کسی تذکرے، داستان یا شاعری یا کسی انجمن یا اِدارے وغیرہ پر تحقیق سے کام کا آغاز کیا جائے۔ ادبی محققین کی علمی مدد کے لیے لکھی گئی حوالہ جاتی کتابوں پر کام کیا جائے اور کسی ایسی پرانی کتاب میں اشاعت سے لے کر آج تک کیے گئے کاموں کے حوالوں کا اضافہ کیا جائے۔ اِس سے تحقیق و تدوین کا صحیح مزاج بنے گا۔ ایک کام بین العلومی موضوعات کا ہے، یعنی وہ لوگ جو بنیادی طور پر اردو کے لوگ ہیں لیکن کسی اور علم یا فن میں بھی دسترس رکھتے ہیں وہ متداول ادبی موضوعات سے آگے نکلیں اور ادب کا رشتہ دوسرے علوم و فنون سے استوار کریں۔ پھر کچھ کام ہیں جو ادب اور لسانیات دونوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ادب اور لسانیات بھی دو بالکل الگ الگ موضوعات ہیں لیکن ادبی تخلیقات سے متعلق لسانی مطالعہ صرف ادب کے لوگ ہی کر پائیں گے۔

اِسی ذیل میں ایک مختصر سوال یہ تھا کہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے رہ نما کتابوں کے نام بتا دیجیے۔ جواب ملا کہ ڈاکٹر سلطانہ بخش کی کتابیں اور ڈاکٹر گیان چند کی کتاب تحقیق کا فن۔

ایک سوال یہ تھا کہ ایسے قدیم متن جو آب رسیدگی یا کرم خوردگی کی وجہ سے جگہ جگہ سے ضائع ہو گئے ہیں، جیسے کہ اکثر ہوتا ہے، اُن پر کام کرتے ہوئے مدوّنِ متن اپنی جانب سے اِضافے کس حد تک کرے۔ جواب ملا کہ تدوینِ متن میں قیاس کا دائرہ اِتنا وسیع نہ کیا جانا چاہیے کہ اصل متن، مرتب کے کام کا تابعِ مہمل معلوم ہونے لگے۔

اِسی سوال کا ایک ذیلی سوال یہ تھا کہ تدوینِ متن میں اِملا زمانۂ تحریر کا یعنی جوں کا توں رکھا جائے یا جدید اِملا استعمال کیا جائے، کیوں کہ اِسے پڑھا تو آج اور آج کے بعد کے زمانے میں جائے گا۔ خاں صاحب نے فرمایا کہ قدیم متن اور مخطوطے مصنفین کے ہاتھوں سے لکھے تو بہت ہی کم دست یاب ہیں اور زیادہ تر کاتبوں ہی کی روش میں لکھے ملتے ہیں اِس لیے متن میں مصنف کی منشا کو سمجھنا چاہیے۔ لیکن اگر ہمیں کسی قابلِ اعتبار ذریعے سے کسی مصنف کے کسی خاص اِملا کو اختیار کرنے کا علم ہو جاتا ہے، جیسے مثلاً غالب کے خطوط کے ذریعے سے کچھ الفاظ کے مخصوص اِملا کا علم ہوتا ہے، تو ایسی صورت میں معاملہ مختلف ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں تقلیدِ مصنف کے مختارات ہی کی کرنی چاہیے۔ لیکن جن مصنفین کی خطی تحریریں ناپید ہیں یا جن کے مختارات سے ہم لوگ لاعلم ہیں اُن کے متون مرتّب کرتے وقت اُن کے زمانے کے باقی لکھنے والوں کی روش برقرار رکھی جانی چاہیے۔

میں نے اپنے اِس سوال کو اِن الفاظ میں دوہرایا کہ عام قاری صرف موجودہ رسم الخط سے مانوس ہے۔ اُن مصنفین کا اِملا اُن کے وقتوں کے لیے تھا، ہمارا اِملا ہمارے دور کے لیے ہے۔ بلکہ مدوّنِ متن کو تو الفاظ کے ہجا کے ساتھ ساتھ آج ہمارے رواج میں آنے والی علاماتِ اوقاف و موز بھی استعمال کرنی چاہییں تاکہ پرانے متن آج عمومی فائدہ دے سکیں۔ ہر تحریر، خواہ وہ شاہ ولی اللہ یا غالب ہی کی کیوں نہ ہو، مروّجہ جدید اِملا ہی میں لکھی جانی چاہیے ورنہ یہ ترتیب دادہ متن صرف خواص کے استعمال کی چیز ہوگا، عوام کے لیے اِس میں دلچسپی کی کوئی بات نہیں ہوگی۔ یہ تو صرف ایسا ہی ہوگا کہ آپ نے ایک قدیم چیز کو نئے کاغذ پر لکھ دیا۔ اِس بات کو بھی وزن دینا چاہیے کہ اگر یہ مصنفین آج لکھتے تو کون سا اِملا استعمال کرتے؟ اِس بحث نما سوال جواب کے بعد بھی خاں صاحب قدیم متون کو مروّجہ اِملا میں لکھنے کے بارے میں اپنے موقف پر قائم رہے اور اپنے موقف کی حمایت میں مثالیں دیتے رہے۔ البتہ یہ فرمایا کہ کچھ صورتوں میں ایسا کیا جا سکتا ہے کہ ایک فہرست ابتدائیے میں دے دی جائے جس میں اِس کی گئی تبدیلی کا ذکر ہو۔

اس موضوع کا ایک ضمنی سوال یہ تھا کہ آپ نے غالب کے متن میں چند خاص الفاظ میں املائے غالب کی پیروی کرنے کا کہا ہے۔ کیا یہ اُصول اختیار کرنا کہ مصنف کا خصوصی املا برقرار رکھا جائے، املا و ہجا کا ایک گلدستہ تیار نہیں کر دیتا اور کیا اس سے املا میں شتر گربگی پیدا نہیں ہوتی؛ اور کیا یہ چھوٹ (License) خلفشار کا سبب نہیں بنتی؟ اور جب اس چھوٹ دینے کی وجہ سے کسی لفظ کے ایک متوازی املا کی گنجائش بنا دی جاتی ہے تو یہ فائدہ اُٹھانے سے باقی اردو لکھنے والے کیوں محروم رہیں، یعنی عیسیٰ بہ دینِ خود، موسیٰ بہ دینِ خود کے مصداق جس طرح چاہیں لکھتے رہیں؟ اور اگر غالب کے املا میں کوئی تقدیس ہے تو یہ صرف چند الفاظ تک کیوں محدود رکھی جائے۔ تقلید کی منطقی مانگ تو یہ ہے کہ غالب کے املا کی سو فی صد پیروی کی جائے، یعنی متن سے وفاداری کا پورا حق ادا کرنے کے لیے کتابت کی جملہ فرسودگیوں کو بھی من و عن نقل کیا جائے۔ کیا آج کے مصروف ترین دور میں عام آدمی کو تو چھوڑیے، کسی محقق کے پاس بھی اتنا وقت ہے کہ ہر کتاب کو پڑھنے سے پہلے اُس میں استعمال کیے گئے مخصوص املا کی روش کو سمجھے؟ بہر حال، خاں صاحب نے اس سوال کا، جو زیادہ تر اُن کے اپنے اُسلوبِ تحقیق پر اعتراض ہے، جواب ایک طرح سے محفوظ ہی رکھا۔

ایک سوال یہ تھا کہ آپ کی مجوزہ اصلاحاتِ املا و قواعد کو، آپ کے مستقل چھپنے والے supporting (تائیدی) مضامین کے ہوتے ہوئے بھی وہ پذیرائی نہ خواص میں ملی نہ عوام میں جن کی یہ بجا طور پر مستحق تھیں، اور آپ پر شدید اعتراضات بھی ہوئے جن میں سے کچھ کا علمی پایہ بھی بہت مضبوط ہے۔ یوں یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ مستقبل میں اِن اصلاحات کو کیا مقام ملے گا۔ اس ناقدری اور عمومی بے توجہی پر آپ کے کیا احساسات ہیں؟ اُنھوں نے جواب دیا کہ وہ اردو ادب و تحقیق پر کیے گئے اپنے کام سے بالکل مطمئن ہیں اور اُنھیں اُمید ہے کہ اُن کے بالخصوص کلاسیکی ادب کے متن پر کیے ہوئے کام ایسے نہیں ہیں جن کی زندگی کا دورانیہ مختصر ہو۔

میرا اگلا سوال تھا کہ تحقیقی کام کا اُسلوبِ نگارش کیسا ہونا چاہیے: شگفتہ، سادہ یا عالمانہ؟ اور کیا اردو میں دانش وری کی روایت کے استوار ہونے میں اُسلوب کو کوئی دخل ہے؟ خاں صاحب نے جواب دیا کہ اِن تینوں اسالیب کا مناسب امتزاج ہونا چاہیے لیکن بنیادی توجہ پیش کی جانے والی معلومات کی درستی پر رہے۔ انشا پردازی یا افسانہ طرازی نہیں ہونی چاہیے یعنی نہ تو مولانا ابوالکلام آزاد والی عبارت آرائی ہو اور نہ جوش والی لفاظی، لیکن بالکل بے رس بھی نہ ہو۔ اردو میں تنقید و تحقیق کی روایت اس لیے بھی مضبوط نہیں ہے کہ تحقیق کے نام پر لکھے گئے تذکرے زبان و بیان اور قدرتِ کلام کے مرقعے بن کر رہ گئے ہیں۔

اگلا سوال یہ تھا کہ میں نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے لغاتِ روزمرہ (اشاعتِ اوّل: ۲۰۰۳ء) میں پہلی مرتبہ ایک ''بدعت'' دیکھی ہے، کہ اس میں متن میں حوالے کے طور پر صفحات کے جو نمبر دیے گئے ہیں وہ دائیں سے بائیں لکھے گئے ہیں، یعنی مثلاً صفحہ نمبر ۵۰۰ کو ۰۰۵ اور صفحہ نمبر ۱۵۸۰ کو ۰۸۵۱ لکھا گیا ہے، علیٰ ہٰذا۔ جب کہ اس کتاب کے اپنے صفحات کے نمبر مروّجہ متداول ترتیب (بائیں سے دائیں) میں لکھے گئے ہیں۔ میں نے اب سے پہلے ایسا کیا ہوا کہیں نہیں دیکھا، اسی لیے اسے ''بدعت'' کہا ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کام کے لیے اُکساوا کس نے دیا۔ کیا آپ حوالے کے صفحات کے نمبر لگانے کی اس ''غریب'' ترتیب کی، جو اس کتاب کے ہر پڑھنے والے کو صریحاً کوفت میں مبتلا کر دیتی ہے اور تدوین و تحقیق کے پہلے سے ہی مشکل کام کو ایک اور الجھن اور بے برکتی کی پخ لگا دیتی ہے، حمایت کرتے ہیں؟ خاں صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور ڈاکٹر خلیق انجم کے بارے میں بہت بلند الفاظ کہے لیکن سوال کا جواب بہر حال ٹال دیا۔ (یہاں یہ ذکر ضروری ہے کہ لغاتِ روزمرہ میرے مستقل استعمال میں رہتا ہے۔ میرے خیال میں جو شخص بھی ایک بار اسے استعمال کرنا شروع کر دے گا، اسے کبھی نہ چھوڑ سکے گا۔ شان الحق حقی صاحب کے فرہنگ

تلفظ کے بعد یہی لغت ہے جو مجھے سب سے زیادہ کھولنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ زبان کو نکھارنے والے اس لغت کو مرتب کر کے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بہت بڑا احسان کیا ہے؛ یہ اُن لغات میں سے ہے جن کی ضرورت دائمی ہے اور عام قاری سے لے کر اساتذۂ ادب تک کسی کو اس سے استغنا نہیں۔)

اردو لغت بورڈ کراچی کے کلاں اردو لغت کے بارے میں میرا سوال تھا کہ اس کی نئی یعنی ۲۰ ویں جلد کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟ جواب عطا ہوا کہ جو اسنادِ فراہم کی گئی ہیں وہ تعداد میں کم ہیں لیکن غنیمت ہے کہ اب یہ اسنادِ نسبۃً معتبر ہیں۔ صحتِ املا پر توجہ دی جانے لگی ہے۔ کمپیوٹر پر کمپوزکاری کی وجہ سے پچھلی جلدوں کے مقابلے میں اس جلد کی طباعت بھی بہتر ہے۔

میں نے کچھ سوالات مولانا ابوالکلام آزاد پر خاں صاحب کے تنقیدی مقالے مولانا آزاد کا اُسلوب کے بارے میں کیے۔ پہلا سوال یہ تھا کہ آپ کے نزدیک الہلال اور البلاغ کے ذریعے سے مولانا نے صرف اپنے امام الہند بننے کے مقصد کو پالا پوسا ہے، لیکن اِن جریدوں سے مسلمانوں میں ایک عمومی ادبی بیداری بھی تو پیدا ہوئی۔ اس contribution کے بارے میں آپ کیا فرماتے ہیں؟ خاں صاحب نے ارشاد فرمایا کہ شعلہ مزاجی اور بے پناہ جذباتیت کا حامل مسلمان معاشرہ کھوکھلی جذباتیت میں اور زیادہ ڈوب گیا۔ مولانا کے مشتعل اندازِ نگارش نے مسلمانوں میں اُس شدید جذباتیت کو فروغ بخشا جو بنیادی طور پر عقل دشمن ہوتی ہے اور مستقبل کو حال کے آئینے میں دیکھنے سے آنکھیں چراتی رہتی ہے۔ اُن کی اس زمانے کی پرزور تحریریں پڑھنے والوں کے دلوں کو گرما دیتی تھیں اور روح کو تڑپا دیتی تھیں، لیکن جذباتیت سے بھرے ہوئے بیانات ذہنوں میں پیدا ہونے والے ہر طرح کے سوالات کو گہری نیند سلا دینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اگلا سوال یہ تھا کہ غبارِ خاطر ایک زندہ رہنے والی کتاب ہے؛ اس کے اُسلوب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ جواب ملا کہ غبارِ خاطر میں مخاطبین کو مرعوب کرنے اور علمی خودنمائی کا جذبہ ہے نہ کہ خطوں والی بے تکلفی اور مکتوباتی نثر۔ تاریخ میں ایسے خطوط کبھی نہیں لکھے گئے۔ یہ خطوط نہیں، خطبات ہیں۔ اگلا سوال تھا کہ مولانا کی سوانح، تذکرہ، کی علمی و ادبی حیثیت اور اُسلوبِ تحریر کے بارے میں آپ کیا فرماتے ہیں؟ ارشاد ہوا کہ یہ کہنے کو ایک سوانحی کتاب ہے مگر سوا تین سو صفحات میں سوانحی مواد کی مقدار شاید دو تین صفحات سے آگے نہیں بڑھتی۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر فقہ و تفسیر اور منطق و فلسفے کے غیر متعلق مباحث لائے گئے ہیں جنھیں مشکل ترین زبان میں لکھا گیا ہے۔ تذکرے کے مخاطب علمائے کرام تھے، کہ اُنھی کے ذہنوں پر امام الہند کی افضلیت کا نقش بٹھانا مقصود تھا۔ یہ سوانح عام لوگوں کے لیے لکھی ہی نہیں گئی۔ مولانا نے جس طرح زندگی بھر اپنے آپ کو عوام سے دور رکھا، اُسی طرح اپنے حالاتِ زندگی کو بھی روشنی میں نہیں آنے دیا۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا ایک صاحبِ طرز نثر نگار تھے اور اُن کے منفرد طرزِ نگارش کی بدولت اُن کے قلم سے نفیس ترین ترکیبیں نکلی ہیں، مگر اِن کی کثرت نے عبارتوں کو بطور عموم بوجھل بنا دیا ہے۔ بات معمولی، بیان غیر معمولی۔ بہت سے زیور لاد دینا دولت مندی کی پہچان تو ہو سکتی ہے، مگر خوش ذوقی پر بھی حرف آ سکتا ہے۔ سوانح میں مولانا کا طرزِ بیان داستانی ہے، جس نے سوانح نگاری کی زبان اور بیان دونوں کو تباہ کر دیا ہے۔ اگلا سوال ترجمان القرآن کی ادبی حیثیت، انشا اور بناوٹ کے بارے میں تھا۔ جواب میں ارشاد ہوا کہ قرآنی آیات کے ترجمے کی حد تک سادگی موجود ہے لیکن تفسیری مباحث طول کلامی اور مرصع کاری سے محفوظ نہیں رہے۔ یہ خالص مذہبی تحریر ہے اور موضوع ایسا ہے جس میں انشا پردازی کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن خطابت کے مولانا کی طبیعت کا جُز ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں ابہام اور اکثر مقامات پر عبارت آرائی در آئی ہے۔ میں نے ضمناً سوال کیا کہ آپ کے نزدیک مولانا کی اس زمانے کی تحریروں کے نسبۃً سادہ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس زمانے میں مسلم قیادت کے جویا نہیں رہے تھے جس کا راستہ مذہب کے کوچے سے ہو کر نکلتا تھا، بلکہ اس وقت میں وہ عمومی قیادت کے راستے پر گام زن تھے۔ کیا یہ

کہا جاسکتا ہے حزب اللہ، امام الہند اور تحریکِ خلافت جیسے سارے مقامات سے دامن جھٹک کر الگ کھڑے ہو جانے کی وجہ سے اب ترجمان القرآن کی تکمیل میں مولانا کو کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی؟ خاں صاحب نے فرمایا کہ آپ کا اندازہ بالکل درست ہے؛ اور مولانا نے باوجود اپنی قدآور علمی شخصیت کے، تاریخ، فلسفے، علم الکلام یا کسی اہم موضوع پر کوئی مستقل تصنیف اپنی یادگار نہیں چھوڑی۔ اگلا سوال یہ تھا کہ مولانا کی تحریروں نے آئندہ نسل پر کیا اثرات ڈالے؟ جواب ملا کہ خطابت اور تحکمانہ انداز میں گفتگو؛ ابہام؛ عبارت آرائی؛ بات کو بار بار دوہرانا؛ بے مغز بات پر صفحات کے صفحات بلکہ کتابیں لکھ دینا (خاں صاحب نے کئی لوگوں کی نام بہ نام مثالیں بھی دیں)۔ زبان کو سادگی وصفائی کے لحاظ سے سرسید اور اُن کے رفقا جس سطح پر لے آئے تھے اور اردو نثر کو جس منطقی طرزِ استدلال، وضاحتِ بیان اور علمی انداز سے روشناس کرایا تھا، وہ کم وبیش پچیس تیس سال کے لیے ایک بھولا ہوا سبق بن گیا؛ مولانا آزاد نے اپنے اُسلوب سے اردو زبان کو سرسید کے زمانے سے پیچھے پہنچا دیا۔ خاں صاحب کی اِس بات پر میں نے سوال گھڑا کہ اردو کی تاریخ میں مختصراً ایک شاعر اور ایک نثر نگار کا نام لیا جائے تو اقبال اور مولانا آزاد ہی کا نام لیا جائے گا۔ اردو میں اگر سرسید کی زبان پر full-stop لگا لیا جائے اور یہ فرض کر لیا جائے کہ زبان اپنی معراج کو پا چکی ہے- حالاں کہ سرسید جیسے تعلیم کے بے چون نقیب کا مقصود یہ ہرگز نہ تھا- تو جناب مختار مسعود اور مشتاق احمد یوسفی صاحب، جن کے نام سے ہمارے عہد کو بجا طور پر موسوم کیا گیا ہے، کی لکھی من بھاونی نثر کو آپ کیا مقام دیں گے؟ خاں صاحب جواب میں طرح دے گئے۔ میں نے اگلا سوال کیا کہ عربی اور فارسی کے بغیر اردو تو چھوڑیے، ہندی بھی نہیں چل سکتی۔ آزاد نے جو لکھا، اپنی علمیت اور ماحول کے مطابق لکھا۔ اپنے مقالے میں آپ جیسے عالم آدمی کو مولانا کی نثر کے اِس پہلو کو ضرور endorse کرنا چاہیے تھا، کیوں کہ اُن کی ذات ہماری علمی عظمت اور ثقافت کا ایک نادر مجموعہ تھی۔ خاں صاحب اِس سوال کا جواب بھی ٹال گئے اور فرمایا کہ یہ سوال آپ کے لکھ کر بھیجے ہوئے سوالات میں شامل نہیں ہے۔

[مولانا آزاد کے حوالے سے یہ سوالات پوچھے جانے کا اصل میں ایک پس منظر تھا۔ مقالۂ مذکور پڑھنے کے بعد میں بری طرح ''چونکا'' ہوا تھا، اور اپنے تأثر کو ''گاڑھا'' یا ''پتلا'' کرنے کے لیے پہلی نظر محی سید ذوالکفل بخاری ہی کی طرف اُٹھی۔ ایسے مواقع پر اُن کے دوٹوک محاکے، جنھیں میں rulings کہا کرتا ہوں، ہمیشہ ہی کارِ تریاقی (antidote) کیا کرتے ہیں۔ موصوف نے چھوٹتے ہی کہا: آپ کو معلوم ہے، تاج محل کی تعمیر پر شاہ جہاں کو کس قدر برا بھلا کہا گیا ہے؟ ساحر لدھیانوی کی غزل تو گویا حرفِ آخر ہے۔ لیکن آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ ایک بزرگ کے قولِ فیصل نے اِن سب غباروں سے کیوں کر ہوا نکال دی تھی۔ ایک یادگار جملہ، کہ: ''شاہ جہاں، تاج محل نہ بنواتا تو کیا بڈھو کا آوا بنواتا؟'' سو آپ ہی بتلایئے کہ ابوالکلامؒ غبارِ خاطر اور ترجمان القرآن نہ لکھتے تو کیا زمل نامہ تصنیف فرماتے؟ ''پیر و مرشد'' سے یہ خوراک (dose) لینے کے بعد، ضروری ہو گیا تھا کہ خاں صاحب سے بارِ دگر کچھ سنوں، سو یہ سوالات کیے گئے۔]

چند ذیلی سوالات پر مشتمل ایک سوال کلامِ اقبال کی تدوین سے متعلق تھا۔ اِس ''بیش رسیدہ'' موضوع پر میں اُن سے خط کتابت کے ذریعے سے بھی اور فون پر بھی پہلے کئی بار باتیں کر چکا تھا۔ اس موقع پر میں نے دریافت کیا کہ آپ کے زیرِ بحث مقالے میں کلامِ اقبال کی تدوین کے اتنے باریک اور پہلودار عنوانات گنائے گئے ہیں کہ جن کی محض خاکہ سازی بھی مدتِ مدید کا کام لگتی ہے۔ اگرچہ اقبال کا کلام مقدار میں بھی کم نہیں ہے لیکن آپ کی ہدایات کی روشنی میں دِکھتا یہی ہے کہ اس صورت میں اصل زر سے بیاج بہت بڑھ جائے گا۔ اور جب اِن آداب کے ساتھ کام شروع کیا جائے گا تو مدوّنینِ متن کی ایک مستقل جماعت شاید عمر ابد میں ہی اِسے انجام دے پائے گی۔ کیا آپ کے خیال میں یہ کام آپ کی خواہش کردہ ترتیب پر کبھی شروع ہو پائے گا؟ میں ایک سرکاری محکمے میں انتظامیہ کا

حصہ ہونے کی وجہ سے اِس حقیقت کو جانتا ہوں کہ اتنی زیادہ باریکیاں صرف اُسی کام کے لیے مخصوص کی جاتی ہیں جسے بالکل نہ کرنے ارادہ ہو۔ جواب میں خاں صاحب نے کلامِ اقبال کی تدوین کے سلسلے میں اپنے مجوزہ طریقِ کار کی قدرے تفصیل سے وضاحت کی (یہ باتیں مذکورہ مقالے میں موجود ہیں اِس لیے اِن کا یہاں ذکر طوالت کا سبب ہوگا) اور فرمایا کہ وہ اقبال کے کلام کے شایانِ شان اِسے مرتب کیا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ اِس مقالے کو لکھے تیرہ چودہ سال ہو چکے ہیں۔ تدوین میں جس گہرائی، نزاکتوں اور لطافت کی آپ بات کرتے ہیں اور کلامِ اقبال کی تدوین کی جو سطح آپ چاہتے ہیں، چاہیے تو یہ تھا کہ اِس لمبے عرصے میں آپ اپنی صلاحیتوں کو اپنے پہلے سے مدوّن کیے ہوئے متون کی ازسرِ نو تدوین کرنے میں کھپانے کے بجائے خود ہی اِس کام کو کر لیتے۔ کلاسیکی ادب کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن میری ادنیٰ رائے میں مثنویوں اور افسانوں کی کلاسیکی حیثیت کلامِ اقبال جیسے کلاسیک کے مقابلے میں بہرحال ثانوی ہے: We'd do first things first! خاں صاحب نے جواب دیا کہ سچ کہتا ہوں کہ اِس میں میرا قصور کم سے کم ہے۔ سارا کیا دھرا میری خرابیٔ صحت کا ہے۔ دوسرے حملۂ قلب کے بعد سے یہ احوال ہو گیا ہے کہ اچانک قلب کی رفتار بگڑ جایا کرتی ہے۔ ڈاکٹر نے سختی کے ساتھ گھر سے باہر نکلنے پر پابندی لگا دی ہے۔ مدّ و جزر کا سا عالم رہتا ہے: آج ٹھیک، کل خراب۔ بعض دفعہ یہ وقفۂ خرابی بڑھ جایا کرتا ہے۔ میں بہت مصروف ہونے اور بیمار ہونے کی وجہ سے اپنے اندر کوئی نیا کام کرنے کا حوصلہ نہیں پاتا۔

میں نے مشفق خواجہ صاحب پر لکھے اپنے مُحوّلۂ بالا مضمون میں اِس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ مجھ سے کن الفاظ میں مرحوم خواجہ صاحب اور جناب مختار مسعود نے رشید حسن خاں صاحب کے مرتب کردہ زمل نامہ کے بارے میں اپنے اپنے تحفظات کا اظہار کیا تھا؛ اور خاں صاحب کے خواجہ صاحب جیسے مدّاح بھی اُن کے اپنی صلاحیتوں کے اِس نازل درجے کے کام میں صَرف کرنے پر کبیدہ ہوئے تھے۔ اِس تناظر میں خاں صاحب سے میرا آخری سوال یہ تھا کہ آپ نے جعفر زٹلی کے کلام کی تدوین آخر کیا سوچ کر کی؟ جواب میں وہ طرح دے گئے۔ میں نے پیچھا نہ چھوڑا اور سوال کو اُلٹا کر پھر پوچھا کہ کیا اِس متن کی تدوین سے آپ اردو کی ''کلاسیکی چرکیٹ'' کو محفوظ کرنا چاہتے تھے؟ فرمایا کہ یوں ہی سمجھ لیجیے۔

☆☆☆

یہ مقالہ محترمہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کی تشویق سے لکھا گیا؛ اِس کی اُستکاری میں مدد دینے پر میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب، ڈاکٹر سید خورشید رضوی صاحب اور محی سید محمد ذوالکفل بخاری کا انتہائی شکر گزار ہوں۔

مآخذ

الف: کتب

۱۔ اردو املا، رشید حسن خاں، ترقی اردو بورڈ، بھارت، ۱۹۷۴ء
۲۔ اردو کیسے لکھیں، رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۵ء
۳۔ اردو زبان کا لسانیاتی تجزیہ، شمشاد زیدی، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز، میسور، بھارت
۴۔ اِملا و رموزِ اوقاف کے مسائل، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرۂ قومی زبان اسلام آباد
۵۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرۂ قومی زبان اسلام آباد
۶۔ تنقید کی آزادی، مجموعۂ مضامین، مظفر علی سید، دستاویز پبلیکیشنز، لاہور

۷۔ منتخبات اخبار اردو ،مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد
۸۔ منتخبات اردو نامہ ،مرتبہ ڈاکٹر معین الدین عقیل ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد
۹۔ کتابیات اردو املا اور دوسرے مسائل ،مرتبہ ابو سلمان شاہجہان پوری ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد
۱۰۔ تحسینات ، مجموعۂ مضامین ،عابد صدیق ،مغربی پاکستان اردو اکادمی ،لاہور
۱۱۔ تحقیق اور اصول وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات ،مرتبہ اعجاز راہی ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد
۱۲۔ تحقیق کا فن ،ڈاکٹر گیان چند ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد
۱۳۔ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ ،ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ،اقبال اکادمی ،ایوان اقبال ،لاہور
۱۴۔ اطراف ، مجموعۂ مضامین ،ڈاکٹر خورشید رضوی ،مغربی پاکستان اردو اکادمی ،لاہور
۱۵۔ صحت الفاظ ،سید بدر الحسن ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ،نئی دہلی ،بھارت
۱۶۔ کشف الالفاظ اقبال ،ڈاکٹر حافظ ساجد اللہ تفہیمی ،خانۂ فرہنگ ایران ،کراچی

ب: ادبی و تحقیقی مجلات

۱۔ سہ ماہی اقبالیات ،اقبال اکادمی پاکستان ،لاہور ،جلد ۴۴ ،شمارہ اول (علامہ اقبال: مولانا مدنی ،مولانا آزاد اور پنڈت نہرو از پروفیسر فتح محمد ملک)
۲۔ ماہنامہ اخبار اردو ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ،مختلف شمارے
۳۔ سہ ماہی الزبیر ،بہاول پور ،مختلف شمارے

ج: انگریزی کتب اور مآخذ

1. The Cambridge Encyclopedia of the English Language, by David Crystal, The Cambridge University Press, 1995.
2. Indo-Iranian Phonology with Special Reference to Middle & New Indo-Iranian Languages, by Louis H Gray, The Columbia University Press, 1902.
3. The Language Policy of India: Problems of its Implementation & their solution, by Mukhtar Zaman, National Language Authority, Islamabad, 1984.

د: متفرقات

۱۔ ۱۷ ستمبر ۲۰۰۵ کو رشید حسن خاں صاحب سے شاہ جہان پور (بھارت) سے ٹیلی فون پر کیے گئے ایک مکالمے کے دوران میں لکھے گئے شذرات
۲۔ رشید حسن خاں صاحب کے راقم کے نام چند خطوط

ہ: کتب خانے

۱۔ مشفق خواجہ لائبریری ،کراچی (ناصر جاوید صاحب)
۲۔ بیدل لائبریری ،کراچی
۳۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد

افلاطون کے تنقیدی تصورات

ناصر عباس نیر

انسانی فکر کو ایک مکمل فلسفیانہ نظام کے درجے پر فائز ہونے کے لیے ہزاروں برس انتظار کرنا پڑا۔ اس انتظار کو افلاطون (۴۲۸۔۳۴۷ ق م) نے آ کر ختم کیا۔ افلاطون مغرب کا ہی نہیں دنیا کا وہ پہلا بڑا فلسفی ہے، جس نے ایک باقاعدہ اور باضابطہ فلسفیانہ نظام تشکیل دیا۔ اور انسانی زندگی کی کلیت کو اپنے فلسفے میں سمیٹا۔ انسان کی فکری، تخیلی، معاشرتی، سیاسی، تہذیبی، علمی، خاندانی اور مذہبی زندگی سے متعلق کوئی ایسا گوشہ یا سوال نہیں، جسے افلاطون کے مکالمات میں پیش نہ کیا گیا ہو اور جن کے سلسلے میں افلاطون نے کوئی حل تجویز نہ کیا ہو۔ زندگی کی کلیت کو سمیٹنے کی غرض ہی سے اس نے آرٹ سے متعلق بھی اپنے خیالات پیش کیے۔ واضح رہے کہ افلاطون کے لیے زندگی کی کلیت کا تصور وہ نہیں تھا، جو آج ہے۔ موجودہ مفہوم میں کلیت کسی عہد کے مجموعی مکاشفات سے مرتب ہوتی ہے۔

افلاطون سے پہلے یونانی شعرا اور مفکرین نے شاعری سے متعلق اپنے بعض خیالات پیش کیے تھے۔ تاہم یہ خیالات بکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ انھیں مرتب صورت افلاطون نے ہی دی ہے۔ افلاطون کے تنقیدی تصورات کے عقب میں مذکورہ خیالات کی بازگشت موجود ہے۔ ہومر، ہیسڈ، دیموکراٹس، پندار، جورجیاس، ارسٹوفینز اور تھیوسی ڈیڈیس کے یہاں بعض تنقیدی اشارات ملتے ہیں۔ (ہومر (۸ویں صدی قبل مسیح) نے ایلیاد اور اوڈیسی میں شاعرانہ تخلیقی عمل سے متعلق چند اہم باتیں کہی ہیں۔ مثلاً وہ ایلیاد میں میوزز کو مخاطب کرتا اور اس عقیدے کا اظہار کرتا ہے کہ میوزز اس تمام حقیقی علم کا ذریعہ ہیں، جو شاعر کو ملتا ہے[1]۔ شاعری کو انسانی ارادے سے ماورا خیال کرنا اور اسے کسی ماورائی ہستی کا فیضان قرار دینا فقط یونانیوں ہی سے مخصوص نہیں، تمام قدیم اور مذہبی معاشروں میں یہ خیال رائج رہا ہے اور جدید غیر مذہبی، سائنسی دنیا میں بھی شاعری کی صلاحیت کو فطری قرار دیا گیا ہے، جو اکتساب سے چمک تو سکتی ہے، پیدا نہیں ہو سکتی، گویا فطری صلاحیت بھی فیضان ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ جدید دنیا میں فطرت کا وہی مفہوم ہے جو میوزز کا تھا۔ ہومر نے شاعرانہ تخلیقی عمل میں شاعر کی شخصیت اور ارادے کی کامل نفی کی اور اسے محض ایک میڈیم قرار دیا ہے۔ ڈھائی ہزار سال قبل شاعر کی شخصیت اتنی اہم نہیں سمجھی گئی تھی، جتنی رومانی اور جدید دور میں سمجھی گئی۔ علاوہ ازیں اس زمانے میں شاعر خود کو ایک تقدس بھری فضا میں لپٹا محسوس کرتا تھا اور خود کو اور اپنے ہر عمل کو اس تقدس کے آگے عاجز خیال کرتا تھا۔

اوڈیسی میں تیلی میکس (Telemachas) اپنی ماں سے کہتا ہے:

"شاعر الیوں کے ذمہ دار نہیں ہیں، جو انسانوں کو درپیش ہوتے ہیں، بلکہ انھیں اجازت ہونی چاہیے کہ وہ بڑے واقعات کی کہانیاں سنائیں، جو ہم سب سننا چاہتے ہیں"[2]

یہاں ہومر نے شاعر کو پھر ''میڈیم'' قرار دیا ہے کہ شاعر اپنی طرف سے، نہ اپنی منشا سے کچھ کہتا ہے بلکہ وہی کچھ بیان کرتا ہے جو ہو چکا اور جس کو لوگ سننا چاہتے ہیں۔ یہاں بین السطور ہومر نے شاعر کی قدرت کلام اور حسن بیان کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو ان سے پرانے قصے کوئی کیوں کر سنے؟ ایلیاد اور اودیسی پرانے، نیم تاریخی قصے ہیں۔ ایلیاد کا موضوع ٹرائے کی جنگ ہے اور اودیسی، اودیسس کی ٹرائے کی جنگ سے واپسی کے احوال پر مشتمل ہے۔ ترکی کے قریب جب ٹرائے شہر دریافت ہوا تو ان کہانیوں کی تاریخی صداقت قبول کر لی گئی۔

ہومر کی مانند ہیسڈ (۷۰۰ ق م) بھی میوزز میں اعتقاد رکھتا تھا۔ مگر اس نے Theogony میں تخلیقی عمل کی بابت ایک نئی بات لکھی ہے کہ میوزز جانتی ہیں کہ وہ جھوٹ کیسے بولنے چاہئیں جو سچ لگتے ہیں اور سچائی کا اظہار کب اور کیسے کرنا چاہیے۔

"We know how to speak false things as they were true; but we know, when we will to utter true things."[۳]

یعنی شاعری ایسا جھوٹ ہے، جو سچ لگے یا شاعری کا سچ ہونا ضروری نہیں ہے، اس کا سچ لگنا ضروری ہے۔ یا شاعری سچ کی تشکیل ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ شاعری سچ کیسے لگتی ہے؟ کیا یہ اپنے ساحرانہ اسلوب اور آہنگ و ترنم سے سچ کا التباس پیدا کرتی ہے؟ یا یہ واقعے کو کچھ ایسے گھڑتی ہے کہ وہ سچ لگتا ہے؟ اگر پہلی بات کو درست مانا جائے تو شاعری سچ کو چھپاتی اور سچ کی تلاش کی خواہش کو دباتی ہے، اور اس کے لیے اسلوب کی ساحری اور آہنگ کو بطور حربہ اختیار کرتی ہے۔ اور بالفرض دوسری بات ٹھیک ہے تو شاعری سچ کی تشکیل کرتی ہے۔ پہلے سے موجود سچ کی واقعاتی نقل نہیں کرتی تاہم ''سچ کی ساخت'' کی نقل ضرور کر سکتی ہے۔ اور سچ اپنی ساخت، اپنے قوانین اور اپنے طرز اظہار سے پہچانا جاتا ہے۔ ہیسڈ نے یہ موقف اس لیے بھی اختیار کیا کہ اس نے ہومر کے برعکس دیوتاؤں کی کہانیاں لکھیں، جو نئی تھیں، ہومر کی کہانیوں کی مانند ہو چکے واقعات کا بیان نہ تھیں۔ ویسے قدیم معاشروں میں مترنم لفظ کی طلسماتی قوت کا احساس برابر رہا ہے۔ اس ضمن میں سوفسطائی جورجیاس (Gorgias) (۴۸۳-۳۷۶ ق م) کا خیال ہے کہ لفظ ہر قسم کے جذبات کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور یہ ہر قسم کے نظریے، سچائی یا جھوٹ کی تشہیر کا ذریعہ ہیں۔

قبل افلاطونی تنقید میں ارستوفینس (Aristophanes) (۴۵۷-۳۸۵ ق م) کے خیالات بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ اس نے اپنے تنقیدی خیالات کو تمثیلی پیرائے میں، اپنے ڈرامے The Frogs (۴۰۵ ق م) میں پیش کیا ہے۔ یہ ڈراما دایونی سس (Dioynsus) کی ظریفانہ مہم جوئی پر مشتمل ہے۔ دایونی سس (تھیٹر فیسٹیول کا دیوتا اور سرپرست) ہیڈس (Hades) کا سفر کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایتھنز میں اب کوئی بڑا ڈراما نگار موجود نہیں۔ لہٰذا وہ مرحوم عظیم ڈراما نگاروں کو واپس آنے کا موقع دینا چاہتا ہے۔ اس غرض سے ڈرامے کے دوسرے حصے میں ایسخالیس اور یوری پیدیس کو بحث کرتے دکھایا گیا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے ڈرامائی موضوعات اور اسالیب پر نکتہ چینی کر رہے ہیں۔ ان کی بحث کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ سوسائٹی میں شاعری کا درجہ اور شاعر کا رول کیا ہے؟ اس نکتے پر دونوں کے خیالات یکسر مختلف اور ایک دوسرے کی تکذیب کرنے والے ہیں۔ ایسخالیس (اپنے ڈراموں کے حوالے سے) یہ خیال پیش کرتا ہے کہ شاعر کا کام نیکی کی تعلیم اور نوع انسانی کے احساسات اور خیالات کو ترفع دینا ہے۔ اس کے لیے شاعر قومی سورماؤں کے واقعات پیش کرتا ہے۔ ایسخالیس یوری پیدیس کی مذمت کرتا ہے کہ وہ اس کے برعکس ایسے واقعات پیش کرتا ہے، جو جنسی ترغیب دیتے ہیں۔ اس لیے یوری پیدیس کے ڈرامے قومی

خدمت بجالانے کے بجائے لوگوں میں سستے اور سطحی جذبات ابھارتے ہیں۔ یوری پیدیس اپنا دفاع کرتے ہوئے یہ سوال کرتا ہے کہ کیا اس نے یہ واقعات پیش کرتے ہوئے اصل انسانی صورت حال کو پیش نہیں کیا؟ ایسخالیس جواب دیتا ہے کہ جنسی ترغیبات کی کہانیاں کیا سچی ہو سکتی ہیں؟ کیا انھیں شاعر کے تخیل نے تراشا نہیں ہوتا؟ (اگر یہ سچی بھی ہوں تو) شاعر کا کام ان کہانیوں کو چھپانا ہے جو کم تر اور ذلت آمیز ہیں اور صرف ان باتوں کو پیش کرنا ہے جو انسان کو شرافت نفس دیتی ہیں۔ کیوں کہ شاعر معلم ہے اور خیر اور نیکی کی تعلیم دینا ہی اس کا منصب ہے۔ یوری پیدیس اس سے اختلاف کرتا ہے اور شاعر کو معلم اور مصلح کا درجہ دینے کا قائل نہیں۔ چوں کہ ایسخالیس کو ارستوفینس کی زبان بولتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس لیے یہ بحث ایسخالیس جیت جاتا ہے اور اسے واپس ایتھنز آنے کی اجازت مل جاتی ہے[۴]۔ یہ ڈراما ۴۰۵ ق م میں لکھا گیا تھا تب افلاطون ۱۹ برس کا تھا۔ کیا ارستوفینس نے ایسخالیس کی مراجعت کی صورت میں افلاطون کی آمد کی پیش گوئی نہیں کی تھی؟

The Frog ہر چند تمثیل ہے، مگر یہ نہ صرف ادبی جمالیات کے بنیادی مسئلے سے متعلق ہے بلکہ افلاطون کے تنقیدی نظریات کی بنیاد بھی ہے۔ ایسخالیس اور یوری پیدیس کی کشمکش پروٹوٹائپ بن کر آیندہ تنقیدی تاریخ میں برابر ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ ایسخالیس آرٹ کو افادی اور آئیڈیالوجیکل کہتا ہے، یعنی تخلیق کار کو وہ سب کچھ پیش نہیں کرنا چاہیے، جو اسے دکھائی دیتا یا سوجھتا ہے، بلکہ صرف اس کو پیش کرنا چاہیے جو سماجی اصلاح کر سکے اور لوگوں میں قومی جذبات ابھار سکے۔ جب کہ یوری پیدیس آرٹ کی افادیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس کی رائے میں آرٹ زندگی کی سچائی کا علم بردار ہوتا ہے۔ اگر کوئی چیز زندگی میں موجود ہے، ہمارے تجربے میں آتی ہے، ہمیں درپیش ہوتی ہے یا ہمیں زندگی کے حوالے سے سوجھتی ہے تو اسے آرٹ میں ظاہر ہونا چاہیے۔ آرٹ کو سماج کا نہیں، زندگی کا وفادار ہونا چاہیے۔ غور کیا جائے تو دونوں نقطہ ہائے نظر ایک ہی چیز کو دو زاویوں سے دیکھنے کا نتیجہ ہیں۔ ایسخالیس نے آرٹ کو قارئین کے زاویے اور یوری پیدیس نے تخلیق کار کے زاویے سے دیکھا ہے، یعنی پہلے نے آرٹ کو باہر سے اور دوسرے نے آرٹ کو 'اندر' سے دیکھا ہے۔ ایک آرٹ کو Perceive کرنے اور دوسرا آرٹ کو Create یا Conceive کرنے کے حوالے سے جانچتا ہے۔ یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے۔ آرٹ کی ماہیت کی تفہیم کے لیے کون سا زاویہ موزوں ہے؟ اس ضمن میں عرض ہے کہ اگر تنقید کا کام غیر جانب دارانہ طریق سے آرٹ کی صداقت تک پہنچنا ہے تو پھر اسے کسی مظہر کو باہر کے اصولوں سے جانچنے کی بجائے اس میں مضمر قوانین تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ایسخالیس کا نقطہ نظر اقداری اور باہر کی اخلاقیات کا نمائندہ ہے۔ جب کہ یوری پیدیس کا زاویہ نظر آرٹ کی ماہیت سے متعلق ہے۔ (مزید بحث افلاطون کے حوالے سے ہوگی)

افلاطون سے پہلے سقراط بھی شاعری سے متعلق اپنے بعض خیالات پیش کر چکا تھا۔ انھیں دراصل افلاطون نے ہی دفاع (Apology) میں لکھا ہے۔ (واضح رہے کہ اپالوجی کا ترجمہ ''معذرت نامہ'' نہیں ہے، جیسا کہ اکثر نے کیا ہے۔ یہ لفظ Apologia سے نکلا ہے، جس کا مطلب دفاع ہے معذرت نہیں اور سقراط نے بھی اپنا قانونی دفاع کیا تھا، معافی نہیں مانگی تھی) اس لیے ممکن ہے کہ اس میں کچھ خیالات افلاطون کے شامل ہو گئے ہوں! بہر کیف سقراط یونانی فلسفیوں میں پہلا شخص ہے جس نے شاعرانہ تخلیقی عمل پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس نے اپنے بیان صفائی میں ایتھنز میں اپنی عدم مقبولیت کے اسباب کا تجزیہ بھی کیا اور اسے بڑا سبب یہ نظر آیا کہ وہ لوگوں کے دعووں کو چیلنج کرتا تھا۔ جو علم اور حکمت کا دعویٰ کرتے تھے، ان سے ان کا مفہوم

دریافت کرتا تھا۔ اس ضمن میں بتاتا ہے کہ وہ شاعروں سے بھی ملا، اور ان سے ان ہی کی نظموں (جو زیادہ محنت اور توجہ سے لکھی گئی تھیں) کا مطلب دریافت کیا۔ سقراط کہتا ہے کہ اسے افسوس ہے کہ شاعروں سے بہتر تشریح عام لوگوں نے کی۔ اس کی وجہ وہ یہ بیان کرتا ہے:

> ".....Poets do not compose their poems with knowledge, but by some inborn talent and by inspiration, like seers and prophets who also say many fine things without any understanding of what they say."[۵]

سقراط کے ان خیالات سے ایک اہم تنقیدی تصور یہ متبادر ہوتا ہے کہ شاعری اور علم دو مختلف چیزیں ہیں۔ شاعر اپنے تخلیقی عمل میں ایک ''ورائے علمی'' کیفیت سے گزرتا ہے۔ وہ ایک Divine madness یا الہام کی حالت ہے، گویا جب الہام ہوتا ہے تو علم اور شعور معطل ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر خود اپنی نظموں کا مطلب بتانے سے قاصر ہوتے ہیں۔ یہ دراصل وہی تصور ہے جو اس سے پہلے ہومر اور ہیسیڈ وغیرہ پیش کر چکے تھے۔ یہ کہ شاعر میڈیم ہوتا ہے۔ تاہم سقراط نے اس میں اضافہ یہ کیا ہے کہ شاعر نہ صرف شاعرانہ تخلیقی عمل میں بے اختیار ہوتا ہے، بلکہ وہ بعد ازاں بھی شاعرانہ عمل کے نتائج پر اظہار خیال سے قاصر ہوتا ہے۔ حالاں کہ بعد ازاں تو اس کا علم اور شعور بحال ہوتے ہیں اور وہ خود اپنی نظموں کا غیر جانب دار قاری ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ہومر اور ہیسیڈ نے تخلیقی عمل سے متعلق بعض باتیں کہی ہیں، جس کا مطلب ہے کہ شاعر اپنے عمل تخلیق کی نوعیت سے آگاہ ہوتا ہے۔

تاہم سقراط کے یہاں اہم لفظ علم ہے۔ اس کا سیدھا سادہ مطلب تو وہی ہے جو اوپر پیش نظر رکھا گیا ہے۔ پروفیسر لیسل ایبروکرومبی نے اس سے عقلی تجزیہ مراد لیا ہے اور یہ نکتہ اخذ کیا ہے کہ سقراط نے عقلی تجزیے اور تخلیق شعر میں فرق کیا ہے۔ نیز بہ قول ایبروکرومبی سقراط نے یہ واضح کیا ہے کہ ''تنقید ایک جداگانہ قسم کا مشغلہ ہے اور یہ بھی کہ یہ کس طرح جداگانہ ہے''[۶]۔ اگر سقراط کے مذکورہ بیان کا سیاق وسباق ملحوظ رکھیں تو ایبروکرومبی صاحب کی نکتہ آفرینی ایک دوسرے تناظر میں درست ہونے کے باوجود سقراط کے سلسلے میں زائد لگتی ہے۔ اول یہ کہ سقراط نے یہ نہیں لکھا کہ شاعر دوسروں کی نظموں کا مطلب بھی بیان کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ اگر وہ یہ لکھتا تو پھر کہا جا سکتا تھا کہ سقراط شاعروں کے یہاں عقلی تجزیے کی عدم موجودگی کا قائل تھا۔ دوسری بات یہ کہ سقراط نے اپنے مُرائل میں شاعروں کے علاوہ بھی لوگوں سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے، اور سب کے یہاں ''علم'' کی کمی کی شکایت کی ہے۔ وہ علم کو پوری زندگی کی حکمت کے مفہوم میں لیتا ہے۔ اس کے خیال میں سیاست دان، شاعر اور دست کار اپنے مخصوص ہنر کی وجہ سے اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ انھیں ''علم'' حاصل ہو گیا ہے اور وہ اپنے شعبے سے باہر بھی رائے زنی کر سکتے ہیں۔ سقراط کے سلسلے میں قابل غور بات یہ کہ وہ ایک تجزیے کی روشنی کو زندگی کے دوسرے تجربات کی تاریکیوں کو دور کرنے کا اہل خیال نہیں کرتا۔ دوسرے لفظوں میں شاعری تنقید کی جگہ نہیں لے سکتی اور نہ شاعر محض اپنی شاعری کی وجہ سے پوری زندگی کے ''علم'' کا دعویٰ کرنے میں حق بہ جانب ہے۔ (بعد ازاں ورڈزورتھ نے یہ دعویٰ کیا کہ شاعری تمام علوم کی جامع ہے)

افلاطون نے شاعری اور آرٹ سے متعلق جو خیالات پیش کیے، انھیں اس کے فلسفے کی مخصوص جہت کی روشنی میں دیکھا

جانا چاہیے۔ افلاطون کا فلسفہ ایک بے حد مرتب اور منظم ذہن کا تاثر پیدا کرتا ہے، جو ہر مسئلے کو ایک مجموعی فلسفیانہ نظام کی رو سے سمجھنے اور طے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افلاطون کے فلسفے کے دو امتیازات ایسے ہیں، جنھیں پیش نگاہ رکھے بغیر افلاطون سمجھ میں آتا ہے نہ آرٹ سے متعلق اس کے تصورات کی ماہیت اور غرض وغایت معلوم ہو سکتی ہے۔ اول یہ کہ افلاطون کے لیے فلسفہ ایک قسم کا وژن ہے: صداقت کا وژن، یعنی اس کے لیے فلسفہ محض ایک ایسی سرگرمی نہیں ہے، جو انسانی شخصیت، سائیکی اور سوسائٹی پر کوئی اثر نہیں ڈالتی اور جو محض اکیڈمک نوعیت کی ہے۔ افلاطون فلسفے کو سچائی کی بصیرت حاصل کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ یہ بصیرت سچائی سے دوچار ہونے کو ایک نشاط انگیز اور انقلاب آفریں تجربہ بناتی ہے۔ افلاطون کے فلسفے کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ (جو پہلے کا منطقی نتیجہ ہے) اس نے دنیا کی میکانکی تعبیر کے بجائے ''قدری'' یعنی Teleological تشریح کی۔ قدری تشریح اشیا کو ان مقاصد کی روشنی میں معرض مطالعہ میں لاتی ہے، جنھیں وہ اشیا بجا لا رہی ہیں۔ افلاطون نے بھی دنیا کی ساخت کو سمجھنے کے بجائے، ان مقاصد کی رو سے دیکھا (اور نیا فلسفہ تشکیل دیا) دنیا جن کی تکمیل کر رہی ہے یا اسے جن کی تکمیل کرنی چاہیے۔

یہ بات نشان خاطر رہنی چاہیے کہ افلاطون بنیادی طور پر آرٹ کا فلسفی نہیں ہے۔ اس کے بڑے فلسفیانہ سروکار ایک نیا سیاسی، تعلیمی معاشرتی نظام، عدل، خیر، مابعد الطبیعیاتی حقائق، روح کی لافانیت اور نظریہ علم وغیرہ ہیں۔ اس نے (یونانی) شاعری سے متعلق خیالات اپنے ان فلسفیانہ سروکاروں کے تحت ضمناً پیش کیے۔ افلاطونی فلسفے کے عظیم نقشے میں ہر چند ان خیالات کو کچھ زیادہ جگہ نہیں ملی، مگر تنقید کی تاریخ میں ان کی اہمیت بنیادی ہے۔ تنقید کی تاریخ میں پہلی بار افلاطون کے یہاں شاعری کی ماہیت، شاعری کے اثر، شاعری کے معاشرتی رول اور شاعر کے سماجی کردار کو تھیوری کی شکل دی گئی ہے۔ اس سے پہلے صرف اشارات ملتے ہیں۔ افلاطون نے اپنے تنقیدی تصورات کو اپنے مجموعی فلسفیانہ نظام کے تحت پیش کیا۔ نہ صرف ان تصورات کا خاکہ اس کے نظام کے اندر سے ابھرتا ہے، بلکہ ان کے دلائل بھی افلاطون کے نظریہ علم (Epistomology) سے مستعار ہیں۔

افلاطون کے تنقیدی تصورات کو دو مدوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: اخلاقی اور فلسفیانہ، یعنی اس نے جو تنقیدی تصورات پیش کیے، وہ ایک طرف شاعری کی سماجی اور افادیت اور اخلاقی قدر و قیمت کو (مخصوص افلاطونی طریقے سے) واضح کرتے ہیں تو دوسری طرف شاعری کی ماہیت کی فلسفیانہ تھیوری پیش کرتے ہیں۔ تاہم واضح رہے کہ ان دونوں قسم کے تصورات کی تہ میں افلاطون کے فلسفے کی مخصوص جہت (صداقت پسندی اور دنیا کی قدری تعبیر) برابر کارفرما ہے۔ چناں چہ جہاں وہ شاعری کی صداقت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے، وہاں بھی وہ ایک غیر جانبدار فلسفی نہیں رہتا۔ اس کے فلسفیانہ تجزیے ایک قدری موضوعیت کے پابند رہتے ہیں۔ نتیجتاً ایک سطح پر افلاطون کے فلسفیانہ تصورات بھی اخلاقی تصورات میں بدل جاتے ہیں۔

افلاطون ایک کلیت پسند فلسفی ہے۔ وہ فکر کے تمام اجزا اور سوسائٹی کے تمام اداروں اور افراد کی سرگرمیوں کو باہم مربوط کر کے دیکھتا ہے، اور ایک جز یا ادارے کے دوسرے اجزا یا اداروں پر حقیقی یا مفروضہ، اثرات کا جائزہ لیتا ہے۔ اس نے اپنی شاہکار کتاب ''ریاست'' (Republic) میں ایک مثالی ریاست کا تصور اور اسے وجود میں لانے کا لائحہ عمل پیش کیا ہے۔ یہ تصور یونانی شہری ریاستوں (بالخصوص ایتھنز) کو سامنے رکھ کر قائم کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ان شہری ریاستوں پر تنقید کی گئی ہے۔ افلاطون موجود تصور ریاست کو منہدم کر کے ایک نئی مثالی ریاست (Utopia) کا نقشہ پیش کرتا ہے، اور اس ریاست کے تمام اداروں، گروہوں، انفرادی اور اجتماعی سرگرمیوں کا مفصل جائزہ لیتا ہے۔ آرٹ سے متعلق افلاطون کے خیالات بھی اسی ضمن

میں ظاہر ہوئے ہیں۔

افلاطون کے سامنے اپنی ریاست کے محافظوں کی تعلیم و تربیت کا مسئلہ ہے۔ افلاطون سے پہلے یونان میں تعلیم رسماً ورزش اور موسیقی پر مشتمل تھی۔ یونانی، جسم اور روح کی ثنویت اور دونوں کی اہمیت کے علی العموم قائل تھے۔ ورزش جسم کی صحت مندی، توانائی اور بڑھوتری کے لیے تھی تو موسیقی روح کی بلندی، توازن اور سرشاری کے لیے تھی۔ افلاطون چوں کہ روح کی اولیت اور لازمانیت میں ایقان رکھتا تھا، اس لیے وہ انسانی روح پر پڑنے والے اثرات کے سلسلے میں بے حد حساس تھا۔ وہ موسیقی میں ادب اور شاعری کو شامل کر کے محافظوں کی تعلیم و تربیت کا سوال چھیڑتا ہے۔ افلاطون دنیا کا پہلا مفکر ہے جس نے ادب کی تدریس کے مسئلے پر غور و فکر کیا اور نمو پذیر ذہنوں پر ادب کے اثرات کا ''منطقی مطالعہ'' پیش کیا۔

اولاً وہ یہ مفروضہ پیش کرتا ہے ''اس عمر میں ذہن کی حالت ایسی ہوتی ہے کہ جس چیز کا اثر پڑ جاتا ہے پتھر کی لکیر بن جاتا ہے''[7]۔ پھر یہ رائے دیتا ہے کہ بچوں کو شاعروں کی بیان کی گئی کہانیاں نہیں سنانی چاہئیں۔ اس لیے کہ ان کی کہانیوں میں ''سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں جھوٹی باتیں ہوتی ہیں اور اس پر طرہ یہ کہ جھوٹ بھی برے قسم کا جھوٹ''[8]۔ یہاں افلاطون کی مراد ہومر اور ہیسڈ کی کہی گئی کہانیاں ہیں، جن میں دیوتاؤں کو کہیں جھوٹا، کہیں مکار، کہیں ظالم اور کہیں دروغ گو دکھایا گیا ہے (یہی کہانیاں یونانی اساطیر کو تشکیل دیتی ہیں)۔ مثلاً ہیسڈ کی تھیوگونی میں یونانی دیوتا یورانس اور اس کے بیٹے کرونس سے متعلق درج ہے کہ یورانس اپنی اولاد سے نفرت کرتا تھا۔ وہ دراصل خوف زدہ تھا کہ کہیں وہ زمین سے آسمان پر آ کر اس سے تخت شاہی نہ چھین لیں۔ اس لیے اس نے سب کو قید رکھا تھا۔ (کیا اورنگ زیب نے اپنے باپ اور بھائیوں کو قید کرنے کا خیال یورانس سے اخذ کیا تھا یا تخت شاہی کے چھن جانے کا خوف ہر شاہ کی سائیکی کا حصہ ہوتا ہے؟) مگر پھر کرونس اپنی ماں، گیا کی اعانت سے یورانس پر حملہ کرتا اور اسے تخت سے اتار دیتا ہے۔ بعد میں یہی سلوک کرونس سے اس کا بیٹا زیوس کرتا ہے۔ افلاطون اس قصے کو خیالی اور جھوٹا قرار دیتا ہے۔ وہ اپنے موقف کے حق میں کوئی تاریخی شہادت یا منطقی دلیل لانے کے بجائے ایک اخلاقی دلیل لاتا ہے کہ ''دیوتا اور برائی ایک ساتھ جمع نہیں ہو سکتے''[9]۔ اور نہ ہی دیوتا برائی کے خالق ہوتے ہیں۔ افلاطون کا فلسفیانہ تخیل دیوتاؤں کی موجودگی پر ایمان لاتا ہے، مگر انھیں ایسے اوصاف کا حامل قرار دینے پر تیار نہیں، جو اس کے خیال میں معمولی اور کم زور انسانوں سے مخصوص ہیں۔ وہ دیوتاؤں اور سورماؤں کی تقدیس اور عظمت کو دل سے تسلیم کرتا اور ان کا دفاع کرتا ہے۔ نیز ایک قوم پرست راہنما کی طرح یہ چاہتا ہے کہ یہ عظمت اور تقدیس اس کی ریاست اور شہریوں اور بالخصوص محافظوں کے دلوں میں راسخ ہو جائے۔ اس ضمن میں اسے شاعرانہ قصے سب سے بڑی رکاوٹ محسوس ہوتے ہیں، جو اس کے خیال میں نوخیز ذہنوں کو (جھوٹی کہانیوں کے) زہر سے بھر دیتے ہیں۔ ہمارا ممدوح فلسفی اس صورت حال کا سیاسی حل تجویز کرتا ہے:

> ''سب سے پہلی ضرورت تو یہ ہے کہ فسانہ نگاروں کی نگرانی کے لیے ایک محکمہ نظارت قائم کیا جائے۔ ناظر اچھے قصوں کو منظور کر لیں اور بروں کو خارج کر دیا کریں۔ پھر ماؤں اور دائیوں کو یہ حکم دیا جائے کہ بچوں کو صرف منظور شدہ قصے سنائیں''۔[10]

نیز

> ''ہم شاعروں کو ہدایت کریں گے کہ یا تو وہ افعال قبیحہ کو ان لوگوں سے منسوب نہ کریں یا پھر انھیں

> دیوتاؤں کی اولاد نہ بنائیں۔ کیوں کہ یہ دونوں باتیں ایک ساتھ جمع نہیں ہو سکتیں۔ اس کے علاوہ ہم شاعروں کو اس عقیدے کی تلقین کی اجازت بھی نہیں دے سکتے کہ دیوتا ہی برائیوں کے خالق ہوتے ہیں یا سورماؤں اور معمولی انسانوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا''۔[11]

ادبی تاریخ پر ایک مخصوص آئیڈیالوجی کی رو سے نظر ثانی کرنے، ماضی کے ادب کو نصابی و تدریسی ضرورتوں کے تحت قطع و برید کے عمل سے گزارنے اور شاعروں کو ریاستی مقاصد کا پابند بنانے میں بھی افلاطون کو اولیت حاصل ہے۔ (یوں بھی افلاطون سیاسی پس منظر رکھتا تھا، ایک شاہی گھرانے کا فرد تھا) وہ شاعروں کے تخلیقی عمل کی آزادی کو ریاست کے لیے ضرر رساں خیال کرتا ہے اور اسے یہ ''فرمان'' جاری کرنے میں کوئی باک محسوس نہیں ہوتا:

> ''ریاست کے بانیوں کا کام بس اتنا ہے کہ شاعروں کو وہ طرز بتلا دیں، جس پر قصے لکھنا چاہئیں۔ نیز انھیں ان کی حدود سے آگاہ کر دیں۔ ان کے ذمے یہ ہرگز کام نہیں کہ وہ خود ہی قصے کہانیاں بھی بنا ڈالیں''۔[12]

برسبیل تذکرہ، افلاطون نے یہ باتیں چوتھی صدی قبل مسیح میں لکھی تھیں، ان پر عمل بیسویں صدی میں ہوا جب سٹالن کے عہد میں سوشلسٹ حقیقت نگاری کو سرکاری ادبی پالیسی کے طور پر ۱۹۳۵ء میں نافذ کیا گیا۔..... افلاطون شاعروں کی دروغ گوئی کے سلسلے میں اتنی سخت تعزیرات کی سفارش اس لیے کرتا ہے کہ یونانی شعرا بالخصوص ہومر اور ہیسڈ کی کتابوں کا عوام کے ذہنوں پر غیر معمولی اثر تھا۔ افلاطون اس اثر کو زائل کر کے اپنے فلسفیانہ اور اخلاقی تصورات کو اذہان میں راسخ کرنا چاہتا تھا۔

افلاطون چوں کہ منطق کو حصول علم کا واحد معتبر ذریعہ خیال کرتا ہے، اس لیے وہ بعض حقائق سے ایسے منطقی نتائج اخذ کرتا ہے، جن کی تائید دوسرے ذرائع سے نہیں ہوتی۔ افلاطون دیوتاؤں کے قصوں کے جھوٹا ہونے پر پختہ یقین رکھتا ہے اور یہ اس کی فکر کا ''قبل تجربی'' (a priori) تصور ہے۔ اسی کی بنیاد پر وہ مزید منطقی نتائج اخذ کرتا چلا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ قصے جھوٹے ہیں، اس لیے یہ سننے اور پڑھنے والوں کو بھی جھوٹ سے بھر دیتے ہیں۔ جھوٹ سے جھوٹ پیدا ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ مخرب اخلاق ہیں۔ ہر چند اسے یہ خیال آتا ہے کہ یہ تمثیلی اور استعاراتی قصے ہیں، مگر اسے وہ یہ کہہ کر نپٹا دیتا ہے کہ ''کم سن آدمی یہ تمیز نہیں کر سکتا کہ اس سے لفظی معنی مراد ہیں یا تمثیلی''[13]۔ یعنی کم سن آدمی لفظ کے لغوی اور استعاراتی مفہوم میں امتیاز کا اہل نہیں ہوتا۔ وہ لفظ سے وہی مراد لیتا ہے جو حسی سطح پر اسے محسوس ہوتا اور رواجی طور پر جس سے وہ آشنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک مبہم بیان ہے۔ اول یہ نہیں واضح کیا گیا کہ کم سنی سے مراد کون سی عمر ہے؟ اگر اس سے مراد بچپن کی عمر ہے، جو بارہ برس تک ہوتی ہے، تو اس عمر میں کم سن کم از کم چار مراحل سے گزرتا ہے: حسی مرحلہ، جب بچہ صرف حسی تجربے کو محسوس کرتا اور تجربے سے وابستہ خیال رمعنی تک رسائی نہیں رکھتا (یہ مرحلہ پیدائش سے ۲ برس کی عمر تک ہوتا ہے) قبل منطقی مرحلہ، جب بچہ تجربے اور خیال کو الگ الگ معرض تصور میں لانے کا قابل ہو جاتا ہے۔ وہ زبان کے ذریعے نا موجود چیزوں کو اپنے تصور میں لانے کا اہل ہو جاتا ہے (یہ مرحلہ ۲ تا ۶ برس تک چلتا ہے) ٹھوس منطقی مرحلہ، جب بچہ خیال اور منطق کو آزادانہ طور پر سوچنے اور ان کے مطابق عمل کرنے کی اہلیت حاصل کر لیتا ہے (یہ مرحلہ ۷ تا ۱۱ برس کی عمر کو محیط ہوتا ہے)، حقیقی منطقی مرحلہ، جب بچہ تجریدی فکر اور تصورات کی تعبیر اور تشکیل کرنے لگتا ہے (یہ مرحلہ ۱۲ برس کی عمر سے شروع ہوتا ہے)[14]۔ یوں دیکھیں تو بچہ چھ برس کے بعد زبان کے ذریعے دنیا کی تفہیم کرنے لگتا ہے مگر زبان کے ذریعے استدلال (Reasoning) وہ اگلے دو مرحلوں میں کرتا ہے اور اسی دوران میں وہ زبان کے لغوی اور استعاراتی مفاہیم میں

فرق کا بھی اہل ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ افلاطون کے سامنے اپنی اکادمی (۳۸۷ ق م) کے کم سن طلبا تھے اور کم سنوں کے حصول علم کی جو تھیوری افلاطون کے پیش نظر تھی وہ نقل کی تھی، ''شعور'' (Cognitive) کی نہیں تھی۔ یعنی اس کا خیال تھا کہ بچہ دیکھے اور سنے ہوئے کی نقل کرتے ہوئے سیکھتا ہے۔ بجا، مگر کیا بچہ حقیقی اور تخیلی دنیا میں فرق نہیں کر سکتا؟ اور دونوں کے سلسلے میں کیا ایک جیسے طرز عمل کا مظاہرہ کرتا ہے؟ دیکھنے والی بات یہ کہ ادب کی تخیلی دنیا روزمرہ کی دنیا سے زیادہ مرتب اور دل چسپ ہوتی ہے۔ اور اسی بنا پر بچے کہانیاں سنتے اور کارٹون فلمیں دیکھتے اور کمپیوٹر گیم کھیلتے ہیں۔ مگر اس سے بچے کی تفریح پسندی کی جبلت کی تسکین ہوتی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ بچے کی ذہنی نمو پر اس کا اثر نہیں ہوتا اور وہ سنی یا دیکھی ہوئی کہانی کی نقل نہیں کرتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بچہ اپنے اردگرد کے زندہ ماحول کی نقل زیادہ کرتا ہے، گویا وہ حقیقی اور تخیلی دنیا کا نہ صرف فرق سمجھتا ہے، بلکہ دونوں کے ضمن میں مختلف ردعمل کا اظہار بھی کرتا ہے..... عجیب بات یہ ہے کہ افلاطون بڑوں کے سلسلے میں بھی ''نقل'' کے اصولوں کو تسلیم کرتا ہے اور وہ یہ غور نہیں کرتا کہ بڑے تو زبان کی علامتی اور غیر علامتی سطحوں میں امتیاز کے پوری طرح اہل ہوتے ہیں۔ افلاطون شاعرانہ قصوں کو چھوٹوں بڑوں سب کے لیے یکساں مضر خیال کرتا ہے۔ (یوں لگتا ہے جیسے افلاطون کی ریاست کے شہری ذہنی بلوغت کو نہیں پہنچے) تاہم بڑوں کے لیے ان قصوں کی مضرت رسانی کو انسانی روح کے حوالے سے زیر بحث لاتا ہے۔

افلاطون کے خیال میں انسانی روح بلند بھی ہوتی ہے اور پست بھی۔ بلند تر روح مصیبت پر صبر کرتی اور کم تر روح چیختی ہے۔ وہ یہ مفروضہ قائم کرتا ہے کہ شعرا کم تر روح کی نمائندگی کرتے ہیں کہ مصیبت جھیلنے کے بجائے واویلا کرتے ہیں۔ افلاطون بلند تر روح کو عقلی اصول اور کم تر روح کو غیر عقلی اصول کا نام بھی دیتا ہے۔ شعرا چوں کہ قبول عام کی ہوس رکھتے ہیں، اور ایسے ناٹک تخلیق کرتے ہیں، جنھیں تہواروں پر عوام کے لیے سٹیج کیا جاتا ہے، اس لیے وہ غیر عقلی یعنی جذباتی باتیں اور کہانیاں لکھتے ہیں، جنھیں عوام پسند کریں۔ عوام جب یہ ناٹک دیکھتے ہیں تو ان کی نقل کرتے ہیں۔ وہی کچھ کرتے اور محسوس کرتے ہیں جو دیکھتے ہیں۔ افلاطون یہ اصول قائم کرتا ہے:

> ''یہ (شاعر) جذبات کو بیدار کرتا، ان کی آبیاری کرتا اور انھیں قوت بخشتا ہے۔ لیکن عقل کو ضرر پہنچاتا ہے ..... نقال انسانی روح میں ایک باطل دستور کو بٹھاتا ہے۔ اس لیے یہ روح کے اس غیر عقلی عنصر کی پیچ کرتا ہے جسے چھوٹے بڑے کی تمیز نہیں''۔ [15]

افلاطون کے نظریہ علم اور نظریہ اخلاق میں منطق اور عقلی اصول کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ عقلی اصول کی رو سے ہی ہر اصول کی ایک ضد ہوتی ہے، جسے رد یا مسخ کرنے یا دبانے سے ہی وہ اصول قائم رہتا ہے۔ افلاطون جب علم کا معتبر ترین ذریعہ منطق کے جدلیاتی اصول کو قرار دیتا ہے تو اس کی ضد جذبات بنتے ہیں، جنھیں دبانا اور رد کرنا اس کی فکر میں ضروری سمجھا گیا ہے۔ افلاطون کے خیال میں یونانی المیہ اور طربیہ دونوں جذبات خیز ہیں۔ المیہ مصائب کو پیش کر کے جذبات ابھارتا ہے اور طربیہ بشری حماقتوں اور کمزوریوں کی نقل کر کے تفریح اور خوشی کے جذبات کو انگیخت کرتا ہے۔ جب کہ افلاطون کے مطابق جذبات کا دبایا جانا ضروری ہے، تاکہ عقلی اصول کے غلبے کو قائم کیا جا سکے اور شاعری جذبات کے سوتوں کو خشک کرنے کے بجائے ان کی پرورش اور آبیاری کرتی ہے، اس لیے اس کی مذمت کی جانی چاہیے۔

افلاطون کے نزدیک شاعرانہ جذبات قاری، سامع اور شاعر کی روح کو یکساں ضرر پہنچاتے ہیں۔ یہ ضرر دو قسم کا ہے۔

ایک یہ کہ یہ شاعر اور قاری کو حقیقت سے دور کر دیتا ہے (کہ حقیقت تک فقط منطق کے ذریعے پہنچا جا سکتا ہے) دوم یہ عقل کی گرفت کو ڈھیلا کر کے انسانی روح کو پستی کے سپرد کر دیتا ہے، گویا شاعری انسانی فہم اور اخلاق دونوں کے لیے مضر ہے۔ بنابریں افلاطون شعرا کے لیے ایک ایسا سیاسی فیصلہ صادر کرتا ہے، جس کا اختیار ایک آمر مطلق رکھتا تو ہے مگر جسے صادر کرنے کا خیال افلاطون سے پہلے یا بعد میں کسی کو نہیں آیا۔

> ''لہٰذا ہم بالکل حق بہ جانب ہوں گے اگر اسے ایک منظم ریاست میں داخل کرنے سے انکار کر دیں''۔ [16]

افلاطون انسانی روح پر پڑنے والے اثرات کے سلسلے میں حد درجہ حساس تھا۔ اس ضمن میں اس کا نظریہ "Virtue is teachable" قابل ذکر ہے، جس میں انسانی روح پر تعلیم و تدریس کے اثرات کی نوعیت کو نظریایا گیا ہے۔ اس کے مکالمے ''پروطاغورث'' میں سقراط کا ایک نوجوان دوست ہپوکریطس (Hippocrates) مشہور سوفسطائی پروطاغورث کے پاس تعلیم حاصل کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے (سوفسطائی دنیا کے اولین اتالیق تھے، جو اپنی تعلیمات کا معاوضہ لیتے تھے، جنھوں نے علم کو ذریعہ روزگار بنایا تھا)۔ اس کے جواب میں سقراط کہتا ہے کہ کیا تم نے غور نہیں کیا کہ تم کس کو اپنی روح سپرد کرنے جا رہے ہو۔ تم جسم کے معاملے میں محتاط مگر روح کے سلسلے میں کس قدر لاپروا اور غیر محتاط ہو۔ سقراط واضح کرتا ہے کہ جب ہم جسم کے لیے خوراک وغیرہ لیتے ہیں تو جسم تک پہنچانے کے لیے ایک وقفہ ہوتا ہے مگر:

> "...But knowledge cannot be taken away in a parcel. When you have paid for it you must receive it straight into the soul." [17]

علم اور روح کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ہوتا۔ علم براہ راست روح تک پہنچتا اور روح کو متاثر کرتا ہے، اسے نفع یا ضرر پہنچاتا ہے۔ لہٰذا افلاطون کے مطابق علم اور شاعری کے سلسلے میں نہ صرف باشعور اور محتاط ہونا ضروری ہے، بلکہ اس علم اور شاعری کو تاریخ انسانی کے اوراق سے حذف کر دینا چاہیے جو روح کے عقلی اصول کے منافی ہوں۔

افلاطون کے ان خیالات پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

افلاطون کم سن طلبا (اور اس کی ریاست کے محافظوں) اور دیگر شہریوں کے اخلاق اور روح کے لیے شاعرانہ قصوں کو جب ضرر رساں قرار دیتا ہے تو، جس منطق کا سہارا لیتا ہے وہ 'تمثیلی' ہے۔ اس کے نزدیک شاعرانہ جھوٹ آدمی کو جھوٹ بولنا سکھاتا ہے۔ جو کچھ قصے میں ہے، بالکل وہی کچھ قاری یا سامع بن جاتا ہے۔ شاعرانہ متن قاری کا ذہنی اور تصوراتی متن بن جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں افلاطون کے طلبا اور شہری صرف نقل کرتے ہیں۔ اور شاعری چونکہ غنائی ہوتی ہے، جذبات کو اپیل کرتی ہے۔ اس لیے اس کی ''نقل'' آسان اور سریع ہوتی ہے۔ یہاں افلاطون کی فکر بعض مغالطوں کا شکار ہے۔ یہ درست ہے کہ آدمی فطرتاً نقال ہے اور اس کی ثقافتی سرگرمیاں اصول نقل کے تابع ہیں۔ آدمی وہی کچھ کرتا اور بے اختیار کرتا ہے، جسے دوسروں کو کرتے دیکھتا ہے۔ تمام ثقافتی اعمال اسی اصول کے تحت کسی سوسائٹی کا حصہ بنتے ہیں۔ افلاطون کی فکر میں مغالطہ یہ ہے کہ ادب کو بھی، کسی فیشن، کھانے پینے، شادی بیاہ کی رسم وغیرہ کے مماثل سمجھا گیا ہے۔ اور یہ غور نہیں کیا گیا کہ آدمی عام ثقافتی سرگرمیوں میں جتنا غیر تنقیدی (Unreflective) اور تقلید پسند ہوتا ہے، کیا ادب میں بھی اتنا ہی تقلید پسند ہوتا ہے؟ ویسے تو اس کا حتمی جواب ممکن

نہیں۔ اس لیے کہ انسان نے اپنی ثقافتی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف تنقیدی اور تقلیدی رویوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ادب کو دیگر ثقافتی اعمال کے مماثل نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایک نظم فوڈ آئٹم سے بہ ہر حال مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے دونوں کے سلسلے میں یکساں طرز عمل کا مظاہرہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی متن کا اختصاص اس کا استعاراتی اور علامتی ہونا ہے۔ ہر چند ثقافتی رسوم بھی علامتی ہو سکتی ہیں، مگر ان کی علامت ''عیاں'' ہوتی ہے، اس رسم کو انجام دینے والوں کے عمل میں اور ادبی علامت کے برعکس اسے معرض تعبیر میں لانے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ ادبی علامت تعبیر طلب ہوتی ہے۔ افلاطون ادب کے استعاراتی ہونے کا قائل ہے، مگر اس کا خیال ہے کہ بچے استعارے اور اصل کا فرق سمجھنے سے قاصر ہیں۔ (اس کی وضاحت کی جا چکی ہے)

عجیب بات یہ کہ افلاطون شاعری کو دنیا کی نقل تو قرار دیتا ہے، مگر اسے نظر انداز کرتا ہے کہ دنیا میں کم تر چیزیں، بدصورتی، انسانوں میں سفلہ پن، خباثت، موت اور دکھ موجود ہے۔ اگر ان کا اظہار ادب میں ہوتا ہے تو اس میں ہرج ہی کیا؟ اگر یہ سب برا ہے تو اسے زندگی سے نکالا جائے..... افلاطون کی فکر ایک تضاد کو بھی پیش کرتی ہے۔ وہ ایک طرف انسانی سماج کی تعمیر نو کا پراجیکٹ پیش کرتا ہے اور دوسری طرف حقیقت کا جو تصور رکھتا ہے، وہ ظاہر کی دنیا سے ماورا..... فارم اور اعیان کی صورت ہے۔ یعنی ایک طرف وہ دنیا کی بہتری کے لیے پریشان ہے اور دوسری طرف اسی دنیا سے ذہناً ماورا اور بلند بھی!

افلاطون شاعری اور آرٹ پر اخلاقی نوعیت کے اعتراضات عائد کرنے کے ساتھ ساتھ شاعری کی ماہیت پر فلسفیانہ نظر بھی ڈالتا ہے۔ وہ شاعری کو نقالی قرار دیتا ہے۔ نقالی کا نظریہ دراصل اس کے مخصوص فلسفیانہ نظام سے برآمد ہوا ہے۔

افلاطون کا فلسفہ ظاہر (Appearance) اور حقیقت (Reality) کی ثنویت پر استوار ہے۔ سادہ لفظوں میں وہ محسوس اور ماورا میں تفریق قائم کر کے اپنے نظریہ علم کی بنیاد اٹھاتا ہے۔ محسوس کو وہ ماورا کا عکس خیال کرتا ہے اور عکس غیر حقیقی ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت میں افلاطون کی پیش کردہ غار کی تمثیل، خط منقسم کے استعارے (Metaphor of Divided Line) اور فارم کے نظریے سے ہوتی ہے۔ پہلے غار کی تمثیل:

> ''دیکھو! انسانوں کو ایک زمین دوز غار میں رہتا ہوا خیال کرو، جس کا منہ روشنی کی طرف ہے۔ اور روشنی غار کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچتی ہے۔ یہ لوگ اس غار میں بچپن سے ہیں۔ ان کی پنڈلیاں اور گردنیں زنجیروں میں جکڑی ہیں تاکہ یہ ہل جل نہ سکیں اور چوں کہ زنجیروں کی وجہ سے سر بھی نہیں پھیر سکتے۔ اس لیے یہ بس اپنے سامنے ہی دیکھ پاتے ہیں۔ ان کے اوپر پشت کی طرف کچھ فاصلے پر ایک آگ دہک رہی ہے۔ اس آگ کے اور ان قیدیوں کے درمیان ایک اونچا راستہ ہے اور اگر تم ذرا دھیان سے دیکھو تو اس راستے کے برابر ایک نیچی سی دیوار بنی ہوئی دکھائی دے گی، جس طرح بازی گر اپنے سامنے ایک پردہ سا بنا لیتے ہیں اور اس کے اوپر کٹھ پتلیاں نچاتے ہیں''۔ [18]

ہر چند یہ تمثیل شاعرانہ تخیل کا شاہ کار ہے۔ (فلسفی افلاطون کے مکالمات میں شاعر افلاطون کی رونمائی جگہ جگہ ہے) تاہم افلاطون اس کے ذریعے یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ لوگ (فلسفیوں کے استثنیٰ کے ساتھ) سایوں اور عکسوں میں زندگی گزار رہے ہیں۔ اور یہ زندگی غلامی اور قید کی ہے۔ مگر ستم یہ ہے کہ لوگ نہ یہ جانتے ہیں کہ وہ حقیقت سے کٹ کر محض اس کے سایے میں جی رہے ہیں اور نہ اپنے زندانی ہونے کا احساس رکھتے ہیں۔ سایہ غیر حقیقی، غیر واضح، متغیر اور غیر مستحکم ہوتا ہے اور کسی دوسری

حقیقت پر منحصر ہوتا ہے۔ چناں چہ سایوں میں جینے والوں کا شعور محدود، کم تر، سطحی اور غیر مستقل ہوتا ہے۔ افلاطون کے مطابق لوگ سایوں کے اس درجہ عادی ہیں کہ وہ یہ بھول چکے ہیں کہ وہ آزاد بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ آزاد ہونے کی خواہش سے بھی بے نیاز ہو چکے ہیں۔ لہٰذا اگر وہ اتفاق سے غار سے باہر آ جائیں اور حقیقت کے آفتاب کو دیکھ لیں تو ان کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں۔ وہ تاب نہ لا کر غار میں لوٹ جانے کو ترجیح دیں گویا وہ اپنے غیر حقیقی، سطحی، محدود، پابہ زنجیر اور کم تر شعور کے ساتھ جینے پر قانع رہیں گے۔ افلاطون اس تمثیل کا اطلاق دنیا پر کرتے ہوئے کہتا ہے۔ ''زندان یہ عالم نظر ہے۔ اور آگ کی روشنی آفتاب''[19] یعنی پورا عالم دراصل غار ہے، جو سایہ ہے، نظر نہ آنے والی، مگر جدلیاتی منطق کے ذریعے سے گرفت میں آ جانے والی حقیقت کا۔ اس اعتبار سے جو آدمی عالم نظر تک محدود رہتا ہے اس کی ترجمانی رنمائندگی یا نقل کرتا ہے وہ حقیقت سے دور اور محض غیر حقیقی اور فریب آسا سایوں میں گھرا رہتا ہے۔ افلاطون فن کاروں اور شعرا کو غار میں قید افراد خیال کرتا ہے۔

افلاطون کے اس نظریے کی مزید وضاحت خط منقسم کے استعارے سے ہوتی ہے۔ افلاطون کے مطابق انسانی ذہن حقیقی علم کی دریافت میں چار مراحل سے گزرتا ہے۔ ان مراحل کو ایک خاکے کی مدد سے یوں واضح کیا جا سکتا ہے۔ [20]

	معروض	الف	طریق فکر	
ذہنی دنیا	خیر		علم	علم
	عین			
	ریاضیاتی مفروضے		تفکر	
مادی دنیا	اشیا		عقیدہ	رائے
	پیکر		پیکر سازی	

ب

اس خاکے کا مطالعہ کریں تو معلوم پڑتا ہے کہ انسانی ذہن کی سب سے کم تر سطح پیکر سازی ہے۔ جو اشیا (عالم نظر) کے ذہنی پیکر بناتی ہے۔ یہ دراصل غار کی تمثیل کے سایے ہیں۔ ذہنی پیکر بنانے والوں کو بھی معلوم نہیں کہ وہ پیکر سازی کیے چلے جا رہے ہیں۔ افلاطون ان التباسی ذہنی پیکروں میں آرٹ کے امیجز کو بھی شامل کرتا ہے کہ ''یہ آرٹ اپنے ناظرین میں التباسی تصورات (Illusory Ideas) کو جگاتا ہے، یعنی ادب کے مطالعے میں قاری کی متخیلہ جو تصویریں بناتی ہے وہ غیر حقیقی اور دھوکے میں ڈالنے والی ہیں۔ یہاں افلاطون لفظوں کے ذریعے سے پیدا ہونے یا کیے جانے والے امیجز کا سوال اٹھاتا ہے۔ افلاطون کے زمانے میں شاعروں کی طرح سوفسطائی بھی مقبول تھے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ دونوں لفظوں کے ذریعے امیجز کی تشکیل کرتے ہیں اور یوں دھوکے اور فریب کا سماں پیدا کرتے ہیں۔ اس طور شاعرانہ اور خطیبانہ لفظ حقیقت کو مسخ کرتا ہے۔ (کوئی اس عظیم فلسفی سے پوچھے، جناب آپ نے جو تمثیلیں اختراع کی ہیں، اور استعاراتی اور شاعرانہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ کیا آپ نے بھی امیجز تشکیل نہیں کیے؟ اور آپ کے مقولے کا اطلاق کیا آپ پر نہیں ہوتا؟) افلاطون کا خیال ہے کہ پیکر سازی کے عمل سے رائے قائم ہوتی ہے، علم حاصل نہیں ہوتا۔ افلاطون علم اور رائے میں فرق کرتا ہے۔

حصول علم میں انسانی ذہن کا اگلا مرحلہ تیقن (Belief) کا ہے، جس کا تعلق اشیا سے ہے۔ تیقن پیکر سازی سے بلند تر

ذہنی عمل ہے کہ امیجز کی بجائے اشیا پیش نظر ہیں۔ مگر چوں کہ یہ عالم مادی اور اشیا (افلاطونی فلسفے میں) خود عین کا عکس ہیں، اس لیے تیقن بھی حقیقت (یعنی فارم) سے دور ہے۔

حقیقت تک رسائی کی اگلی ذہنی سطح تفکر ہے۔ پیکر سازی اور تیقن میں ذہن مادی دنیا اور اس کے تصوراتی پیکروں کا پابند رہتا ہے، جب کہ تفکر میں ذہن مادی اشیا کے عقب میں موجود بنیادی ''ساخت'' تک پہنچتا ہے اور ساخت ایک ہی نوع کی تمام اشیا میں مشترک ہوتی ہے۔ یوں ان کا عین ہوتی ہے۔ پیکر شے کا سایہ اور عکس ہے تو ساخت یا فارم شے کی ماہیت اور حقیقت ہے، جو شے سے علامتی اور تشریحی رشتہ رکھتی ہے (یعنی ساخت یا فارم اشیا کی علامتی پیرائے میں وضاحت کرتی ہے) اس کی مثال جیومیٹری کی اشکال ہیں۔ تفکر کے ذریعے مادی (Visible) اور ذہنی (Intelligble) دنیا میں فرق کیا جاتا ہے۔ تفکر میں علامت سازی کے علاوہ مفروضے (Hypothesis) بھی قائم کیے جاتے ہیں، جو دراصل اپنے آپ میں ظاہر (Self-evident) ہیں۔ تاہم:

> "Thinking or reasoning from hypothesis does give us knowledge of the truth, but it does still bear this limitation, that it isolates some truths from others, therefore leaving the mind still to ask why a certain truth is true."[۲۱]
>
> (مفروضے سازی یا تفکر سے ہمیں سچائی کا علم نہیں ہوسکتا۔ ان کی بھی حدود ہیں کہ یہ بعض سچائیوں کو دوسری سچائیوں سے الگ تھلگ کرتے ہیں، جس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ایک خاص سچائی ہی کیوں سچ ہے؟)

بالفاظ دیگر تفکر اور اس کی اگلی منزل مفروضہ سازی ہمیں سچائی تک پہنچاتی ہے، مگر یہ سچائی مطلق حقیقت کی سچائی نہیں ہے۔ افلاطون اشیا کے فنکشنل علم اور مطلق حقیقت میں فرق کرتا ہے۔ چناں چہ وہ ایک اور ذہنی عمل کی نشان دہی کرتا ہے: کامل ذہانت (Perfect Intelligence) اس کے ذریعے انسانی ذہن بہ راہ راست فارم تک پہنچتا ہے۔ اور اس راہ میں مادی اشیا حائل ہوتی ہیں نہ ان کے پیکر اور نہ ان کے علامتی خاکے اور مفروضے۔ علم کی یہ اعلیٰ ترین سطح اس وقت حاصل ہوتی ہے جب ذہن مفروضوں کی حدود پار کر کے تمام اعیان کی وحدت تک پہنچتا ہے[۲۲]۔ کامل ذہانت دراصل فکر کے جدلیاتی عمل کو کام میں لاتی ہے اور اشیا کے باہمی رشتوں کو سمجھنا چاہتی ہے اور یوں حقیقت کا جامع نظریہ (Synoptic) دیتی ہے۔ یہ جدلیاتی طریق افلاطون نے سقراط سے اخذ کیا تھا، جسے اس کے تمام مکالمات میں برتا گیا ہے۔ اس طریق میں پہلے عام فہم مگر بنیادی سوال اٹھایا جاتا ہے، جو موضوعی ہوتا ہے۔ پھر اس کے جواب میں ایک دوسرا موضوعی سوال کیا جاتا ہے۔ دونوں کے ٹکراؤ اور مجادلے سے ایک معروضی صداقت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس صداقت کے دیگر اشیا سے رشتوں کی چھان پھٹک کی جاتی ہے۔

افلاطون جسے مطلق حقیقت کا نام دیتا ہے۔ وہ دراصل اس کی اپنی اصطلاح میں عین یا فارم ہے۔ افلاطون نے اعیان سے متعلق اپنے خیالات اپنی کتابوں ریاست، فیدو، فیدرس اور پارمینڈیس میں ظاہر کیے ہیں۔ پارمینڈیس میں اس نے خود اپنے نظریہ عین پر تنقید لکھی ہے۔ وہ عین سے مراد ایک ایسا علم لیتا ہے ''جو مطلق، غیر متغیر، کامل، خود مکتفی اور ابدی ہے''[۲۳]۔ ہر علم کسی

شے کا ہوتا ہے۔ اس لیے سوال یہ ہے کہ عین کس کا علم ہے؟ افلاطون کے یہاں اس کا جواب ہے: اشیا کا علم، یعنی اشیا کے اعیان ہیں۔ آگے دو سوالات مزید پیدا ہوتے ہیں جو عین کے نظریے کی وضاحت میں مدد بھی دیتے ہیں اور اسے متنازع بھی بناتے ہیں۔ پہلا سوال یہ کہ عین اور شے کا رشتہ کیا ہے؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا تمام اشیا اپنے اعیان رکھتی ہیں؟ عین اور شے کے رشتے کے ضمن میں افلاطون نے تین باتیں کہی ہیں: i۔ عین شے کے جواہر کا باعث (Cause) ہے۔ ii۔ شے فارم میں شرکت کرتی ہے۔ iii۔ شے فارم کی نقل ہے[۲۴]۔ گویا اشیا کا وجود اعیان پر منحصر ہے۔ اعیان کی وجہ سے اشیا وجود رکھتی ہیں۔ مگر کیا اعیان کا تصور اشیا کے بغیر کیا جاسکتا ہے؟ افلاطون کا جواب اثبات میں ہے۔ تاہم اشیا میں اعیان کا عکس ہوتا ہے۔ وہ اعیان میں شرکت اور اس کی نقل کرتی ہیں۔ شرکت اور نقل کے مفاہیم افلاطون کے یہاں پورے طور پر متعین نہیں ہیں۔ شرکت کا مطلب ہے کہ اشیا میں اعیان کا کچھ حصہ یا حصے ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو کیا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اعیان کے اجزا ہوسکتے ہیں؟ اور اگر اشیا اعیان کی نقل ہیں تو کس حد تک؟ جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ آیا تمام اشیا فارم رکھتی ہیں، تو افلاطون نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ عمومی طور پر وہ اس بات کا قائل ہے کہ نہ صرف تمام اشیا بلکہ خود یہ کائنات ایک اور ''عینی کائنات'' کی نقل ہے۔ اسی طرح وہ عدل، حسن، خیر، تقدس، کبیر، صغیر، مساوات، صحت، طاقت، عددیت کو بھی فارم کہتا ہے[۲۵]۔ یعنی ہر شے کے اس خصوصی وصف کو فارم کہتا ہے، جو اسے منفرد بناتا ہے۔ مگر اپنے مکالمے پارمینڈیس میں وہ اپنے نظریے کی تنقید کرتا ہے اور سوال اٹھاتا ہے کہ کیا دنیا کی ہر شے، آدمی، کیچڑ، جانور سب کی فارم ہیں؟ اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتا ہے کہ ایسا نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔ کیچڑ، کیچڑ ہے کوئی آئیڈیل صورت نہیں رکھتا[۲۶]۔ یوں وہ اپنے فارم کے نظریے کو محدود اور سائنسی بناتا ہے۔ اور اسے عدل، خیر، نیکی، حسن، صداقت تک محدود کرتا ہے۔ برٹرینڈ رسل نے فارم کے نظریے کو جزواً منطقی اور جزواً مابعد الطبیعیاتی قرار دیا ہے[۲۷]۔

قصہ مختصر فارم کے نظریے کے چھ اوصاف ہیں۔

i۔ اعیان ماورائی (Transcendental) وہ حسی دنیا سے آزاد، بلند اور ماورا ہیں۔

ii۔ اعیان خالص ہیں۔ ایک شے کا صرف ایک عین ہوتا ہے۔ مثلاً گیند گول ہوتا ہے۔ گول ہونا اس کا عین ہے۔ ہر چند گیند سرخ ہوسکتا ہے، چمڑے یا پلاسٹک کا ہوسکتا ہے۔ چھوٹا اور بڑا ہوسکتا ہے۔ مگر گیند کا گول ہونا ہی اس کا عین ہے۔

iii۔ اعیان مثالی نمونے (Archytype)۔ مکمل اور مثالی ہوتے ہیں۔ جب کہ اس کی نقول میں نقص یا کمی ہوسکتی ہے۔

iv۔ اعیان حقیقت واحد اور مطلق ہیں۔ اعیان کے مقابلے میں حسی دنیا میں کثرت اور تغیر ہے۔ جب کہ اعیان مکمل اور واحد ہیں۔

v۔ اعیان اسباب ہیں۔ اعیان عالم مادی و حسی کا سبب ہیں۔

vi۔ اعیان منظم اور مربوط ہیں۔ اور ان کے مابین ایک درجہ بند نظام ہوتا ہے۔ سب سے بلند درجہ خیر کا ہے۔ اور باقی اعیان اس کے تابع ہیں۔ اس طور اعیان ایک قوت ناظمہ بھی ہیں جو ہمارے باہر موجود انتشار کو نظم عطا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ نظم ہمارے ذہن میں قائم ہوتا ہے۔

افلاطون کا نظریہ نقل اس پس منظر کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔

نظریہ نقل بیک وقت مابعد الطبیعیاتی، منطقی اور فنی ہے۔

اعیان کا نظریہ، نظریہ علم بھی ہے: اشیا کو جاننے اور ان کی فلسفیانہ قدر (کہ وہ کتنی حقیقی اور کتنی غیر حقیقی ہیں) جاننے کا نظریہ ہے۔ بنابریں افلاطون نے اعیان کے نظریے کی روشنی میں آرٹ کی ماہیت اور صداقت جاننے کی کوشش کی، اور جو نتیجہ اخذ کیا وہ مابعد الطبیعیاتی جہت رکھتا ہے۔ اعیان ایک مثالی دنیا ہیں، ہماری حسی دنیا جس کی نقل یا سایہ ہے۔ آرٹ بھی نقل ہے مگر مثالی دنیا کی نہیں، بلکہ حسی دنیا کی۔ یوں آرٹ نقل کی نقل ہے۔ دنیا اعیان کی نقل ہونے کی بنا پر حقیقت (اعیان) سے ایک درجے دور ہے اور آرٹ نقل کی نقل ہونے کے سبب حقیقت سے دو درجے دور ہے۔ چوں کہ اعیان حقیقت مطلق ہونے کی وجہ سے اپنے آپ میں ایک قدر بھی ہے، اس لیے جو شے اعیان سے جتنی دور ہے، اتنی ہی وہ حقیقت سے دور اور کم تر درجے کی حامل ہے۔ لہٰذا آرٹ نہایت کم تر درجے کی چیز ہے۔ افلاطون آرٹ کے صداقت پسند ہونے کا برابر بطلان کرتا ہے، اسے جھوٹا، باطل، ہیجان خیز، زہر بھرا قرار دیتا ہے۔

اپنے نقطہ نظر کی وضاحت میں افلاطون پھر ایک تمثیل لاتا ہے۔ یہ تمثیل پلنگ کی ہے۔ وہ تین طرح کے پلنگوں اور تین ہی قسم کے پلنگ سازوں کا ذکر کرتا ہے۔ ایک پلنگ کی فارم (عین) ہے، جسے خدا نے تخلیق کیا۔ دوسرا لکڑی کا بنا ہوا پلنگ ہے۔ جسے بڑھئی نے بنایا اور تیسرا پلنگ وہ ہے جسے مصور نے بنایا[۲۸]۔ بڑھئی پلنگ کے عین کی نقل کرتا ہے اور مصور اس نقل کی شبیہہ بناتا ہے۔ یعنی نقل کی نقل تیار کی ہے۔ بڑھئی کی نقل ہر چند حقیقت سے ایک درجہ دور ہے، مگر یہ کارآمد اور مفید ہے۔ جب کہ مصور اور دیگر فن کاروں کی نقلیں پرفریب اور غیر حقیقی ہیں۔ یہاں افلاطون مختصراً آئینے کی تمثیل بھی لاتا ہے۔ یہ ثابت کرنے کے لیے کہ فن کار اعیان تک نہیں پہنچتے بلکہ محض ظاہر (appearance) تک محدود رہتے ہیں۔ گلاؤکون (ریاست کے مکالموں کا ایک کردار اور افلاطون کا بھائی) کہتا ہے کہ اگر تم ایک آئینہ اپنے چاروں طرف گھماؤ تو تم دیکھو گے کہ تم ہر چیز ہر جگہ پیدا کر سکتے ہو، یہاں تک کہ چاند سورج بھی![۲۹]

آئینے کی تمثیل میں افلاطون کا اصرار اس نکتے پر ہے کہ فن کار جو کچھ 'تخلیق' کرتے ہیں وہ عکس کی طرح فرضی اور غیر حقیقی ہے اور اس کی نقل ہے جو سامنے ہے۔ اور جو سامنے ہے وہ خود ایک عکس ہے۔ یہ تمثیل تحقیری (derogatory) ہے۔ افلاطون نہ تو فن کار کے نقل کرنے کی صلاحیت کی داد دیتا ہے اور نہ یہ سوال اٹھاتا ہے کہ آخر فن کار نقل کیوں کرتا ہے؟ کیا یہ ایک فطری جذبہ ہے جو فن کار سے نقل کرواتا ہے؟ (یہ سوال ارسطو نے اٹھایا) افلاطون اسے غالباً فن کار کے ''نیوراسس'' پر محمول کرتا ہے۔

آگے افلاطون نقل کے سلسلے میں بعض منطقی سوالات اٹھاتا ہے۔

گلاؤکون سوال کرتا ہے:

> ''آیا مصور ان چیزوں کی نقل کرتا ہے، جو اصلاً فطرت میں موجود ہیں یا محض کاری گری کی ۔۔۔ آیا نقاش چیزوں کی اس حالت میں نقل کرتا ہے، جیسی ہی سچ مچ ہیں یا جیسی کہ ظاہر میں معلوم ہوتی ہیں''۔[۳۰]

گلاؤکون کے جواب میں سقراط (جو افلاطون کا ترجمان ہے) کہتا ہے کہ مصور (اور شاعر) فطرت کے بجائے صناع کی بنائی ہوئی چیزوں کی نقل کرتا ہے اور چیزوں کی اصل حالت کو مصور کرنے کے بجائے جیسی وہ دکھتی ہیں، ویسا ہی انھیں پیش کر دیتا ہے۔ (وہی آئینے کی تمثیل) پہلے سوال کا جواب تو نری سادہ لوحی کو ظاہر کرتا ہے کہ مصور فطرت کی نقل کرتا ہے۔ یونان کے ہی نہیں قدیم سومیری، بابلی، کنعانی تہذیب کے مصور بھی صناع کی بنائی ہوئی چیزوں کے علاوہ فطرت کے مناظر و مظاہر کی بھی تصویریں بناتے

تھے۔ افلاطون دراصل فن کار کو حقیقت سے دو درجے دور ثابت کرنے پر تلا ہوا ہے۔ البتہ دوسرا سوال اہم ہے۔ کیا فن کار واقعی شے کی اصل حالت، اس کے حقیقی جوہر، اس کے باطن کے رمز تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا اور محض حسی ادراک تک محدود رہتا ہے؟

افلاطون نے تو اپنا فیصلہ سنا دیا ہے کہ فن کار صرف ظاہر یا appearance کی عکس بندی کر سکتا ہے، یعنی فن کار کے پاس کوئی ایسی بصیرت نہیں ہوتی جو اشیا کے آر پار دیکھ لیتی ہے۔ وہ فقط صورت گر ہوتا ہے۔ صورتوں کے عقب میں مضمر ساختوں تک رسائی فن کار کی بساط سے باہر ہے۔ افلاطون کے نزدیک فن کار کا حاسہ تخلیق ایک عام فرد کے حاسہ ادراک کے مساوی ہے۔ وہ صاف کہتا ہے کہ ''شعرا اور عوام دونوں جاہل ہوتے ہیں اور شاعر جاہل عوام میں مقبولیت کی غرض اور تمنا رکھتا ہے''[۳۱]۔ اس کے ہنر کی غایت بس یہی ہے کہ وہ عوام کی ذہنی، ادراکی اور فکری سطحوں کو ان کے سامنے پیش کرے۔ ''فنون تو عموماً انسانوں کی خواہشوں یا رایوں سے متعلق ہوتے ہیں''[۳۲]۔ یہاں افلاطون کے سامنے یونانی تھیٹر کی مثالیں ہیں، جو مختلف تہواروں پر سٹیج کیے جاتے تھے۔ ان کی کہانیاں شعرا کی لکھی ہوتی تھیں، جنھیں عوام پسند کرتے تھے۔ ''یہ انھی چیزوں کی نقل کریں گے جو جاہل انبوہ کو اچھی معلوم ہوتی ہیں''[۳۳]۔ شعرا کی مقبولیت سے افلاطون یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ وہ عوامی ذہنی سطح کے ہی حامل ہوتے ہیں۔ افلاطون کا فلسفہ چونکہ جمہوری نہیں، اشرافیہ ہے، عوامی نہیں، ہیرو پرستی پر مبنی ہے، اس لیے وہ عوام کی پسند کو کوئی معیار اور قدر کا مرتبہ دینے پر مائل نظر نہیں آتا۔۔۔ افلاطون کی تنقیدات دراصل ہومر اور ہیسڈ کی رزمیہ اور اساطیری کہانیوں کے حوالے سے ہیں، جو نہ صرف عوام میں بے حد مقبول تھیں، بلکہ یونانیوں کے اساطیری روایات کی بنیاد بھی ہیں۔ افلاطون کی نظر اس جانب نہیں گئی کہ ایلیڈ اور اوڈیسی میں انسانی فطرت کے بنیادی رویے ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کتابوں میں معانی کی گہری سطحیں ہیں۔ افلاطون فقط ان کہانیوں کی بالائی سطح کو دیکھتا ہے، جن میں دیوتاؤں کو عام انسانوں کی مانند اور سورماؤں کی کم زوریوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ افلاطون کی آئیڈیالوجی کے خلاف ہے۔ وہ دیوتاؤں / سورماؤں کو کسی بشری وصف کے ساتھ قبول نہیں کر سکتا۔ افلاطون ''دیوتا سازی'' کے عمل کا فلسفیانہ تجزیہ کرنے کے بجائے شعرا کو جاہل قرار دے ڈالتا ہے۔ ان کہانیوں کی زیریں سطحوں میں انسانی کوشش، انسانی جبلت کو جس غیر معمولی طور پر اثر آفریں جمالیاتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے، افلاطون اس سے کوئی غرض نہیں رکھتا، یعنی یونانی رزمیے ہوں یا دنیا کا کوئی دوسرا بڑا ادب ظاہر کے عقب میں موجود حقیقت تک رسائی رکھتا ہے۔ مگر یہ رسائی افلاطون کی جدلیاتی منطق کی بجائے مماثلتی منطق (جو استعارے اور علامت کی اساس ہے) کے تابع ہوتی ہے۔ جدلیاتی منطق زمان و مکان سے باہر کہیں موجود فارم تک پہنچتی ہے اور مماثلتی منطق زمان و مکان میں مضمر فارم تک لے جاتی ہے۔ فلسفہ اپنی بنیادی نہج کی رو سے تجرید کو مس کر کے رہ جاتا ہے اور تخلیق تجرید کی تجسیم کرتی ہے۔ اس طور دونوں میں ایک رشتہ بھی ہے کہ دونوں تجسیم و تجرید سے متعلق ہیں، مگر دونوں کے طریق کار اور تجسیم و تجرید کے تصورات میں فرق ہے۔

نظریہ نقل کی ایک جہت فنی بھی ہے!

افلاطون نے نقل یا Mimesis یا Uiunois کو واقعہ نگاری یعنی Digesis کے مقابلے میں بھی پیش کیا ہے۔ نقل اور واقعہ نگاری بیانیہ کی دو تکنیک ہیں۔ واقعہ نگاری یہ ہے کہ ''شاعر خود اپنی طرف سے واقعہ بیان کر رہا ہے اور کسی دوسری شخصیت میں روپوش نہیں ہونا چاہتا''[۳۴] مثلاً ایلیڈ کے ابتدائی شکار واقعہ نگاری کی مثال ہیں، جن میں کرائی سس، اگا ممنان سے اپنی بیٹی کی رہائی کی درخواست کرتا ہے اور اگا ممنان غضب ناک ہو کر بگڑ جاتا ہے۔ کرائی سس دیوتا سے یونانیوں پر عذاب نازل

کرنے کی دعا کرتا ہے۔ یہ واقعہ ہومر نے بیان کیا ہے۔ کرائی سس اور اگامنان کی باتوں کو خود اپنے لفظوں میں ناظرین کے سامنے پیش کیا ہے۔ ہماری داستانوں کے بیشتر قصے واقعہ نگاری کی مثالیں ہیں۔ داستان گو کرداروں کی کہانیاں بیان کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں نقل وہ ہے، جب ''شاعر دوسرے شخص کا بھیس اختیار کرتا ہے تو لازمی طور پر اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کا طرز بیان جہاں تک ممکن ہو سکے اس شخص سے مل جائے جس کی زبان سے تقریر کرائی جا رہی ہے''[۳۵]۔ گویا شاعر یا فکشن رائٹر خود واقعہ بیان کرنے کے بجائے کہانی کے کردار کو اپنی کہانی خود اپنے عمل یا زبان سے بیان کرنے کا موقع دیتا ہے۔ واقعہ نگاری Telling ہے اور نقل Showing ہے۔

افلاطون نے مزید واضح کیا کہ ''شاعری اور دیومالا میں کبھی تو بالکل نقل بیان ہوتی ہے، مثلاً نانک میں، وہ المیہ ہو کہ طربیہ یا پھر اس کے بالکل برعکس، یعنی جب تمام واقعات خود ہی بیان کرتا ہے..... یا پھر ان دونوں قسموں کی آمیزش ہوتی ہے۔ مثلاً رزمیہ شاعری اور کئی دوسری اصناف سخن''۔[۳۶]

گویا بیانیہ متن تین طریقوں سے بیان ہوتا ہے: i۔ مصنف خود یا کسی بیان کنندہ کی زبانی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ ii۔ مصنف بیانیے سے نکل جاتا ہے اور بیانیے کے کرداروں کو اپنی کہانی خود کہنے دیتا ہے۔ iii۔ مصنف/راوی اور کردار مل کر کہانی بیان کرتے ہیں۔ بیانیے کی تفہیم کی یہ اہم تھیوری ہے، جسے شعرا سے متنفر فلسفی کی فکر رسا کی اہم یافت قرار دینا چاہیے۔ اسی پر جدید بیانیات (Narratology) کے کئی اہم تصورات کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ نیز ٹی۔ ایس ایلیٹ نے شاعر کی تین آوازوں کی جو تھیوری پیش کی ہے، وہ دراصل افلاطون کے اسی نظریے سے ماخوذ ہے۔

افلاطون نے شاعری کے اسلوب اور غنائی شاعری کی فنی ساخت پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ وہ شاعری کے اسلوب کو سادہ اور پیچیدہ میں بانٹتا ہے۔ ''سادہ سے مراد وہ طرز ادا ہے، جس میں بہت زیادہ اتار چڑھاؤ نہیں ہوتا، جس میں یکسانیت قائم رہتی ہے اور پیچیدہ طرز وہ ہے جس میں اوزان اور بحریں تبدیل ہوتی رہتی ہیں''[۳۷]۔ وہ سادہ طرز کو پسند کرتا ہے۔ غنائی شاعری کے تجزیے میں وہ لکھتا ہے کہ اس کے تین حصے ہوتے ہیں: بول، آہنگ اور وزن[۳۸]۔ یہاں بھی وہ اپنا آئیڈیالوجیکل موقف ظاہر کرتا ہے۔ وہ لیدائی آہنگوں کو مسترد کرتا اور ڈوری آہنگ کو پسند کرتا ہے کہ یہ جنگی آہنگ ہے۔ افلاطون فنی اور تیکنیکی تجزیوں میں بہت جلد اپنے قائم کردہ ضابطہ اخلاق کی طرف مراجعت کرتا ہے اور بہ تکرار کہتا ہے کہ یا تو شاعری کو اس کے ضابطہ اخلاق کا پابند ہونا ہوگا: بہادر اور سورما لوگوں کے اولوالعزمانہ جذبات کو پیش کرنا ہوگا، ان کے قصیدے لکھنے ہوں گے، عورتوں، غلاموں، بخیل اور کمینے لوگوں کے جذبات کی ترجمانی سے گریز کرنا ہوگا۔ یا پھر شعرا کو ملک بدر ہونا ہوگا۔

افلاطون شعرا کے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تاریخی رول کا سوال بھی اٹھاتا ہے مگر فلسفیانہ نہیں، مناظرانہ انداز میں۔ وہ اس سوال پر منطقی بحث کی بجائے براہ راست ہومر سے اس کے سماجی اور تاریخی کردار کی بابت پوچھتا ہے۔

وہ ہومر کو مخاطب کر کے اس سے چار سوال پوچھتا ہے: i۔ کیا کسی ریاست پر ہومر کی مدد سے حکومت قائم ہوئی؟ ii۔ کیا کسی جنگ میں ہومر نے حصہ لیا، یا صلاح و مشورہ دیا؟ iii۔ کیا کوئی اختراع اس کے نام سے منسوب ہے، جو انسانی زندگی کے کام آتی ہو؟ iv۔ کیا ہومر خانگی طور پر کسی کا راہنما یا استاد تھا، جس نے ہومر کا پیغام اگلی نسلوں تک پہنچایا ہو؟[۳۹] افلاطون ان تمام سوالات کا جواب نفی میں دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ''ہومر لوگوں کو سدھانے اور سکھانے کا اہل نہیں تھا''[۴۰] نیز اگر ہومر اور ہیسڈ میں

لوگوں کو نیک اور صالح بنانے کی صلاحیت ہوتی تو ان کے معاصر انھیں بھاٹوں کی طرح مارے مارے پھرنے دیتے''[۴۱]۔

یہاں افلاطون کس قدر پرسنل ہو گیا ہے، یہ واضح کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ لگتا ہے افلاطون ہومر کی مقبولیت اور عظمت سے خائف تھا۔ اب بات کی تائید افلاطون کے ان جملوں سے ہوتی ہے، جن میں ہومر کو بھاٹ اور نقالی کرنے والوں کو نیچ ذات کہا گیا ہے۔ غالباً افلاطون کے یہاں ایڈیپس کمپلیکس کام کر رہا تھا۔ وہ ہومر کی عظمت اور یونانی معاشرت پر اس کے اثرات سے خوب آگاہ تھا اور خائف بھی! ایڈیپس کمپلیکس کا سامنا اکثر ان لکھنے والوں کو کرنا پڑتا ہے جو عظمت کے حصول میں دل چسپی رکھتے ہیں، وہ عظمت کا تصور اپنے عظیم پیش روؤں سے اخذ کرتے ہیں، مگر وہی انھیں اپنی عظمت کے راستے میں رکاوٹ نظر آتے ہیں۔ لہٰذا وہ ان سے خائف ہوتے ہیں اور ان کی تکذیب کی کوشش کرتے ہیں۔ چناں چہ پیش رو عظیم مصنفین کے خلاف ان کے دلائل کی بنیاد علمی کم اور نفسیاتی زیادہ ہوتی ہے۔ کچھ یہی صورت افلاطون کے ہومر خلاف دلائل میں بھی ہے۔ افلاطون یہ بھی چاہتا تھا کہ یونانی ثقافت پر ہومر کے اثرات یک سر مٹ جائیں اور ان سے خالی ہونے والی جگہ کو اس کا فلسفہ پر کرے، ہومر کی آواز ایک شخص کی نہیں بلکہ یونان کی آواز ہے۔

> "The first Greek voice we hear is Homer's...not of a man speaking in the ordinary business of life, but of man singing or chanting yet putting into the song a world of what he, and thoes he sang to, thought and felt and did and imagined."[۴۲]
>
> (پہلی یونانی آواز ہومر کی سنائی دیتی ہے۔ یہ آواز اس آدمی کی نہیں ہے، جو عام روزمرہ میں بول رہا ہے بلکہ اس آدمی کی ہے جو گا بجا رہا ہے اور اپنے نغموں میں اس دنیا کو پیش کر رہا ہے جسے اس نے، اس کے سامعین نے سوچا محسوس کیا اور خیال کیا ہے۔)

افلاطون نے ہومر کو کٹہرے میں کھڑا کیا ہے تو خود افلاطون سے بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ اسے تو ۳۶۷ ق م سسلی میں دایونائی سس دوم کو بادشاہ فلسفی بادشاہ بنانے کا موقع ملا تھا، وہ کیوں ناکام ہوا؟ بایں ہمہ افلاطون کے ان خیالات سے ادب اور ادیب کے سماجی رول پر غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا اور جب بھی ادیب کو سماج سدھار کا پراجیکٹ تفویض ہوا ہے تو اس کے پیچھے افلاطون کے خیالات نے ہی قوت محرکہ کا کام کیا ہے۔

آخر میں افلاطون کے فلسفے اور ہندوستانی فلسفے میں بعض مماثلتوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

خیال کیا جاتا ہے کہ افلاطون ہندوستانی فلسفے سے متاثر تھا۔ ایک روایت کے مطابق افلاطون نے ہندوستان کا سفر بھی کیا تھا۔ اگر سفر کیا تھا تو یہاں کے فلسفے سے اس کا متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ اس سفر کی کوئی قابل اعتماد شہادت موجود نہیں۔ افلاطون کے سسلی، اٹلی اور مصر کے اسفار کے ثبوت تو موجود ہیں، مگر ہندوستان کے نہیں۔ افلاطون نے ۳۹۹ ق م میں ایتھنز کو خیرباد کہا تھا، جب سقراط کو سزائے موت دی گئی تھی۔ وہ بارہ برس تک مصر و اٹلی میں رہا تھا۔ اس زمانے میں مصر اور دوسرے ممالک (جن میں ہندوستان بھی شامل ہے) کے یونان سے روابط تھے۔ اس لیے اگر اس نے ہندوستان کا سفر نہ بھی کیا ہو تو وہ بالواسطہ طور پر

ہندوستانی فلسفے سے متاثر ہوا ہوگا۔ خیر یہ قیاس اگر درست نہ بھی ہو تو افلاطونی فلسفے اور مایا کے فلسفے میں داخلی سطح پر ہم آہنگی ہے موجود ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہو سکتی۔

افلاطونی فلسفہ اور ویدانت کا مایا کا فلسفہ دونوں ثنویت پر زور دیتے ہیں۔ دونوں کے مطابق دنیا مادی اور غیر مادی عالموں پر مشتمل ہے۔ دونوں مادی دنیا کو التباس قرار دیتے ہیں۔ افلاطون کے یہاں یہ Appearance ہے، جس کی گرفت میں سب لوگ ہیں (افلاطون کی غار کی تمثیل یاد کیجیے) اور ویدانت میں اسے 'مایا جال' کہا گیا ہے، جس میں آتما گرفتار ہے۔ افلاطون غیر مادی دنیا کو فارم (جو اصل حقیقت ہے) کا نام دیتا ہے اور ویدانتی فلسفہ اسے برہما کے نام سے پکارتا ہے۔ ظاہر اور فارم یا برہما اور آتما میں رشتے کی نوعیت میں بھی مماثلت ہے۔ دونوں کی رو سے مادی دنیا غیر مادی دنیا پر منحصر ہے۔ اولیت برہما اور فارم کو حاصل ہے۔ فارم کی طرح برہما بھی بدی اور حقیقی ہے۔

افلاطون نے ظاہر کو غیر حقیقی کہا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر انسان فقط اس تک محدود رہے تو صرف رائے قائم کر سکتا ہے۔ حقیقی علم سے محروم رہتا ہے۔ مایا کے بارے میں بھی کہا گیا ہے:

"...the illusion superimposed upon reality as effect of ignorance"[۴۳]

نیز

"....the entire visible cosmos (is) maya'an illusion superimposed upon the being by man's senses and unilluminated mind"[۴۴]

گویا مایا سے مراد حسی دنیا نہیں بلکہ آتما کا وہ شعور مایا ہے جو جہالت میں ملفوف ہے۔ مگر کس کی جہالت؟ دراصل ہندو فلسفہ برہما اور آتما اور تمام دنیا (یعنی سنسار) کی یک جائی میں یقین رکھتا ہے۔ اگر آتما اور برہما اور سنسار کو جدا خیال کرے، تو یہ جہالت ہے۔ اور اس جہالت کا جو اثر آتما کے شعور پر ہوتا ہے، وہ سنسار کو اور خود کو جدا اکائی، اپنے آپ میں مکمل ماننے لگتی ہے، تو یہ مایا ہے۔ (مایا سنسکرت ma سے نکلا ہے، جس کے معنی to measure, to form, to build کے ہیں۔ یہ کسی دیوتا یا شیطان کی وہ قوت ہے جس کے ذریعے التباسی اثرات پیدا کیے جاتے ہیں اور خود کی شکل بدلی جا سکتی ہے اور دھوکے میں مبتلا کرنے والے نقاب پہن لیتے ہیں۔ اسی سے میجک بنا، جو دراصل دھوکہ پیدا کرنے کا عمل ہے) چناں چہ مایا وہ طاقت ہے جو برہما اور آتما کے درمیان فاصلہ پیدا کرتی اور آتما کو دھوکے میں مبتلا کرتی ہے اور حقیقی علم سے دور رکھتی ہے۔

دونوں فلسفوں میں بعض نازک امتیازات بھی ہیں، جن کا ذکر ضروری ہے۔ پہلا امتیاز یہ ہے کہ افلاطونی فارم ایک ذہنی حقیقت ہے، جس تک جدلیاتی منطق کے ذریعے پہنچا جا سکتا ہے۔ اور برہما 'خدا' ہے، جس تک صوفیانہ تجربے کے وسیلے سے رسائی حاصل ہوتی ہے۔ دوسرا امتیاز یہ ہے کہ افلاطون عالم حسی کو غیر حقیقی قرار دیتا اور اس کو نظر انداز کرنے پر زور دیتا ہے، جب کہ ہندو فلسفہ عالم حسی کو عالم روحانی سے متحد خیال کرتا ہے اور ہر شے کو ایک بنیادی اور ازلی حقیقت سے معمور تصور کرتا ہے۔ چناں چہ ہندی فلسفہ نشاطیہ ہے اور افلاطونی فلسفہ فراق اور الم سے مملو ہے۔ یہ بنیادی فرق یونانی اور سنسکرت ادب کی روایت اور ان کے تنقیدی تصورات میں بہ خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

ہمارا علم عروض اور پنجابی بحور

ریاض احمد

غیر ملکی شعری اصناف میں ہماری دلچسپی کوئی نئی بات نہیں۔ یہ فارسی اور عربی کا حوالہ نہیں کہ اردو شعر نے انھیں زبانوں کے عروض اور اصناف سخن کی پیروی سے ابتدا کی تھی۔ انیسویں بیسویں صدی میں انگریزی کے تتبع میں پہلے تو ہمارے ہاں بلینک ورس سے ہوئی تھی۔ (عبدالحلیم شرر) جسے بعد میں نظم معری کا نام دیا گیا۔ اس ضمن میں عجیب تر بات یہ ہے کہ اصل میں ہمارے ہاں یہ صنف نثر کے ذیل میں آتی تھی۔ نثر مقفیٰ اور مرجز سے ہم بخوبی آشنا تھے۔ نثر میں قافیہ کی بے ترتیب پابندی اور عروضی وزن کو جملوں کی ساخت میں ملحوظ رکھنا ہمارے ہاں عام نہ سہی، لیکن اجنبی قطعاً نہیں تھا۔ مستزاد اور صنعت موشح کو ان میں شامل کر لیں تو نظم آزاد کے ڈھانچے کا ابتدائی نقش ہمارے پاس پہلے سے موجود تھا۔ موشح کو اردو میں کم کم استعمال کیا گیا اور وہ بھی غالباً تفنن طبع کے طور پر، لیکن عربی میں یہ صنف اپنی متنوع صورتوں میں رائج تھی۔ مولانا عبدالرحمٰن نے مراۃ الشعر میں پہلے پہل اس سے بحث کی تھی۔ حکیم نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں صنعت شجرہ میں اس کا سرسری حوالہ دیا ہے۔ ان اصناف سے قطع نظر جدید دور میں زیادہ تر توجہ انگریزی اصناف شعر پر مرکوز رہی۔ بلینک ورس کے بعد سانیٹ کی باری آتی ہے، لیکن یہ زیادہ دیر نہ چل سکی۔ اس سرسری تذکرے سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ انگریزی زبان کا تتبع صرف قافیہ، ردیف ترک کرنے یا اس کی ترتیب (سانیٹ) تک محدود رہا۔ انگریزی عروض کو اپنانے کی کوشش نہ کی گئی۔

کچھ عرصے سے (خصوصاً بھارت میں) دوسری زبانوں کے اصناف سخن کے عروضی اوزان متعین کرنے پر بھرپور توجہ دی جا رہی ہے، خصوصاً پنجابی کا ماہیا اور دوسرے جاپانی ہائیکو۔ ماہیا ایک خالصتاً لوک صنف سخن ہے۔ جن لوگوں نے ماہیا کے بول وضع کیے وہ نہ تو کسی عروضی نظام سے واقف تھے، نہ انھوں نے بالقصد کسی وزن کا التزام کیا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے پنجابی کے کلاسیکی شعرا کے جو مجموعے مرتب کیے ہیں ان میں بھی انھوں نے عروضی وزن کے تعین کا اہتمام کیا ہے۔ عجیب تر بات یہ ہے کہ پنجابی شعر میں آہنگ کے تنوع اور اختلاف کے باوصف انھوں نے صرف فعلن والی بحر کی مدد سے تقطیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں انھوں نے اردو کے بعض شعرا سے مدد بھی لی ہے۔ اس بحر میں جو زحافات در آتے ہیں ان کا لحاظ نہیں کیا گیا۔ اس لیے بعض مصرعوں کو خارج از بحر قرار دیا ہے۔ اسی طرح سی حرفی کی صنف میں انھیں یہ اعتراض ہے کہ مصرع کے ابتدا میں آنے والا حرف ابجد کو بعض جگہ وزن میں محسوب نہیں کیا گیا۔ حالانکہ اس کی وضاحت عربی زبان میں موجود اصول احزم (اح زم) سے کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر خورشید رضوی نے اس اصول کی توضیح یوں کی ہے کہ بعض اوقات شعر میں ایک آدھ کلمہ خصوصاً فجائیہ بڑھا دیتے ہیں لیکن وہ وزن میں محسوب نہیں ہوتا۔ غالب کے ہاں رباعی کے ایک مصرع (دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب) میں جو ایک زائد رکن ہے اس

کا بھی اس ذیل میں انھوں نے حوالہ دیا ہے تاہم انھیں اس بات پر اصرار نہیں کہ غالب نے اس اصول کے حوالے سے مصرع مرتب کیا تھا۔ دراصل ماہیا ہو یا ہائیکو ان میں وزن کو اتنی اہمیت حاصل نہیں جتنی اسلوب اظہار کو اور یہ اسلوب غالباً حسن ادا کے ذیل میں آتا ہے۔ جس کے متعلق مولانا عبدالرحمٰن کا حتمی فیصلہ یہ ہے کہ اسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے، لیکن سمجھایا نہیں جا سکتا۔ جہاں تک جاپانی ہائیکو کا تعلق ہے اس میں بھی وزن کا تعین جاپانی عروض کو مدنظر رکھ کر نہیں کیا گیا۔ جاپانی نژاد اردو کے پروفیسر کا قول ہے کہ ہائیکو چھپنے کے لیے نہیں کہے جاتے، گویا یہ بھی لوک صنف ہے۔ اصل میں یہ ممکن بھی نہیں تھا کہ ہم ہائیکو سے انگریزی تراجم کے ذریعے متعارف ہوئے ہیں۔ البتہ ہائیکو کا اپنا ایک اسلوب اظہار ہے جس کے بغیر ہائیکو کا صحیح تاثر باقی نہیں رہتا۔ یہ تاثر تین مصرعوں یا ایک خاص عروضی وزن کی پابندی سے علیحدہ ایک چیز ہے۔ عظمت اللہ خان نے عروض میں ہندی پنگل کا پیوند لگانے کی کوشش کی تھی لیکن یہ بات بھی زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عروض اور پنگل میں وزن کا تعین متحرک اور ساکن حروف کی ترتیب پر مشتمل تو ہے لیکن عروض میں یک حرفی رکن کا تصور موجود نہیں، پنگل میں یک حرفی رکن کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ہمارے ہاں سبب (دوحرفی رکن) اور وتد (سہ حرفی رکن) لیکن ہندی میں لگھ اور گرو یعنی یک حرفی ساکن اور یک حرفی متحرک رکن بنیادی اکائی ٹھہرتے ہیں۔ مصرعوں میں لگھ اور گرو کی تعداد کی پابندی تو کی جاتی ہے لیکن ان کی ترتیب بدل بھی سکتی ہے۔ اوزان میں تنوع دراصل ان کی ترتیب سے نہیں بلکہ بشرام سے وجود میں آتا ہے۔ (عروض میں سبب اور وتد کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ لیکن بشرام وزن کے تنوع میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا)۔ مثلاً دوہے میں ارکان کی تعداد کے علاوہ بشرام کی پابندی نہ کی جائے تو دوہے کا وزن قائم نہیں رہتا۔ بشرام سے مراد یہ ہے کہ ارکان کی ایک مقرر تعداد کے بعد ایک وقفے کی پابندی کی جاتی ہے۔ عروض میں صرف چند بحروں میں اس طرح کا وقفہ آتا ہے اور اگر اس وقفے کی پابندی نہ کی جائے، یعنی اگر وقفہ دو رکنوں کے بعد آتا ہے تو دوسرے رکن پر لفظ ختم نہ ہو بلکہ اس کا آخری جزو تیسرے رکن میں شامل ہو جائے تو اسے عیب شمار کیا جاتا ہے یعنی شکست ناروا وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ (اگرچہ اساتذہ اسے شکست ناروا نہیں کہتے تاہم اصول کی وضاحت اس سے ہو جاتی ہے) مسجد قرطبہ کا وزن یوں ہے ''سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات'' (مفتعلن فاعلن دو بار) اس میں ایک مصرعہ یوں بھی ہے۔ ''تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ''۔ پہلا رکن مفتعلن ''تجھ کو پرکھ'' پر ختم ہو جاتا ہے۔ ''پرکھتا'' سے ''تا'' الگ ہو کر ''ہے، یہ'' سے مل کر دوسرا رکن فاعلن وجود میں آتا ہے۔ اس طرح وقفے کی پابندی نہ کرنے سے یہ فرق واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ پہلے مصرعے میں جو روانی پائی جاتی ہے وہ دوسرے مصرع میں قائم نہیں رہتی تاہم عروضی وزن قائم رہتا ہے اور مصرع کی تقطیع میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ عروضی اوزان میں بشرام کا اصول کسی واضح شکل میں بعض سالم بحروں میں البتہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ مثلاً:

حکم پہ حاظر لظم میں ناظر۔ تیرے جلوس جشن کی خاطر
فوج سکندر۔ لشکر دارا۔ تخت فریدوں۔ مسند کسریٰ

البتہ ایک بحر عروض میں ایسی ہے کہ جس میں بشرام وزن کے تعین میں تو نہیں لیکن آہنگ کا تاثر قائم کرنے میں اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ مثلاً خوشی محمد ناظر کی مشہور لظم ''جوگی'' میں بشرام بہت واضح ہے:

کل صبح کے مطلع تاباں سے۔ جب عالم بقعہ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند پڑے۔ خورشید کا نور ظہور ہوا

لیکن اس بحر میں لازم نہیں کہ بشرام ایک ہی جگہ آئے۔ مثلاً میر تقی میر کا یہ شعر دیکھیے:

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

عروضی نظام وزن یا بحر کے تعین کے دوسرے اصولوں کے مقابلے میں زیادہ سخت گیر ہے۔ حافظ محمود شیرانی فارسی عروض کو عربی کے مقابلے میں زیادہ منظم قرار دیتے ہیں، لیکن اردو میں عروض تو اور بھی سخت تر ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اردو میں ہر لفظ ساکن حرف پر ختم ہوتا ہے۔ اس لیے لفظوں کا ایک دوسرے میں ضم ہو جانا قدرے مشکل ہو جاتا ہے خصوصاً جب آخر میں حرف صحیح آئے۔ ہندی میں اس کے برعکس لفظ کو اس طرح ادا کیا جاتا ہے کہ آخری حرف پر ہلکا سا حرکت کا شائبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی لیے رام اور کرشن انگریزی میں راما اور کرشنا ہو جاتے ہیں۔ عربی میں بھی بعض حروف میں اس طرح کا تاثر موجود ہوتا ہے۔ قاری حضرات ان حروف کو قلقلہ کا نام دیتے ہیں۔ یہ پانچ حروف ہیں۔ ق۔ ط۔ ب۔ ج۔ د (قطب جد) ان کے تلفظ میں جو اہتمام لازم آتا ہے اس کی توضیح یوں ہے کہ حرف کے اختتام پر اس کی آواز کو اس کے مخرج کی طرف لوٹایا جاتا ہے۔ مثلاً اس اصول سے واقف قاری قل ھو اللہ احد کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ دال پر ہلکا سا تشدید کا تاثر ابھرتا ہے یا ایک خفیف سی حرکت کا۔ بہرحال عروضی اوزان کے لیے حروف قلقلہ دوسرے حروف کے وزن پر ہی باندھے جاتے ہیں۔ اردو کے علاوہ پنجابی یا ہندی کے لہجے میں بعض حروف کی ادائیگی میں یہ فرق نمایاں ہوتا ہے۔

البتہ عروض میں ایک اصول ایسا ہے جس سے الفاظ کے آخری ساکن حروف کو حرکت سے بدل دیا جاتا ہے۔ مثال اس کی یوں ہے کہ ہمارے ہاں ایک بہت زیادہ استعمال ہونے والی بحر کے ارکان یوں ہیں: **مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن** غیر حقیقی ارکان سے اس کو یوں ظاہر کیا جا سکتا ہے:

مفعولن فاعلاتن مفاعی ل فاعلن
فعلن رمفاعلن رفعلاتن رمفاعلن

اس وزن کا تعلق بحر مضارع سے ہے۔ اس کے سالم ارکان یہ ہیں۔ مفاعیلن۔ فاع لاتن۔ مفاعیلن۔ فاع لاتن۔ اس بحر میں آٹھ زحافات آتے ہیں۔ ان کے عمل سے پہلے رکن کا ''م'' اور ''ن'' حذف ہو کر باقی ''فاعیل'' رہ جاتا ہے۔ (مفعول)۔ فاع لا تن سے ''ن'' حذف ہو کر باقی فاع لات رہ جاتا ہے۔ دوسرے ''مفاعیلن'' سے آخری ''ن'' حذف ہو جاتا ہے تو باقی ''مفاعیل'' رہ جاتا ہے۔ پھر آخری ''فاع لاتن'' سے ''ن'' حذف ہو کر باقی ''فاعلات'' یا 'فاعلن' بچتا ہے۔ چنانچہ متبادل ارکان لانے سے مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن برآمد ہوتے ہیں۔ مختلف بحروں کے لیے زحافات متعین ہیں۔ جن کے داخل ہونے سے سالم ارکان نئی نئی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ انھیں کے تال میل سے بحریں ترتیب پاتی ہیں۔ ایک زحاف ایسا ہے جو کسی خاص بحر سے تعلق نہیں رکھتا اسے تسکین اوسط کا نام دیا جاتا ہے، یعنی جہاں تین حرف مسلسل متحرک آ جائیں وہاں بحر میں درمیانی حرف کی حرکت گرا دی جاتی ہے۔ اس کے برعکس ارکان بحر جب باہم ملتے ہیں تو ایک رکن کا آخری حرف پڑھنے میں از خود متحرک ہو جاتا ہے۔ اب اسی وزن میں غالب کے یہ شعر دیکھیے:

مانگے ہے رپھر کسی کو رلب بام رپر ہوس — زلف رسیاہ رخ رپہ پریشاں رکیے ہوئے
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن — فعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن

اصل میں دوسرا مصرع پڑھنے میں یوں ہے:

زلف س/ یاہ رخ پہ/ پریشاں ک/ یے ہوئے
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

چاہے ہے/ پھر کسی کو/ مقابل میں/ آرزو
مفعول/ فاعلات/ مفاعیل/ فاعلن

سرے/ سے تیز دشنہ و غمزہ/ کیے ہوئے
فعلن مفاعلن/ فعلان/ مفاعلن

دونوں شعروں میں پہلے دونوں مصرعوں کے الفاظ ارکان بحر سے ہم آہنگ ہیں لیکن دوسرے مصرعوں کے الفاظ غیر حقیقی ارکان سے زیادہ قریب ہیں۔ شعر کے الفاظ کو بحر کے ارکان کے مطابق پڑھنے سے بعض آخری ساکن حروف متحرک ہو جاتے ہیں۔ حقیقی اور غیر حقیقی ارکان میں فرق یہ ہے کہ حقیقی ارکان کو پڑھنے سے بحر کے آہنگ کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ غیر حقیقی ارکان میں جھٹکے محسوس ہوتے ہیں۔ دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں سیاہ کی ہ ساکن ہے لیکن اسے رخ سے ملنے کے لیے متحرک پڑھنا پڑتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں سرے سے تیز کی ز ساکن ہے لیکن دشنہ سے مل کر متحرک ہو جاتی ہے۔ رہی تسکین اوسط کی بات تو اس میں شعر کے متحرک حروف کو ساکن نہیں کیا جاتا بلکہ ارکان بحر میں جہاں تین متحرک حروف ہوں ان کے مقابل میں جو لفظ استعمال کیا جاتا ہے اس میں وسطی متحرک جزو کے مقابلے میں ساکن حرف بھی لایا جا سکتا ہے اور اس سے بحر میں فرق نہیں پڑتا۔ اس کی مشہور مثال شیخ سعدی سے منسوب نعتیہ قطعہ یا بیت ہے۔ اس کا وزن ہے متفاعلن مفاعلن لیکن آخری مصرع یوں ہے:

صلوا علیہ وآلہ۔ یہاں 'صلوا علیہ'' متفاعلن کی بجائے مستفعلن کے وزن پر لایا گیا ہے۔ اردو میں اس کی مثال عام نہیں ہے۔ عموماً ناسخ کا یہ مصرع مثال میں پیش کیا جاتا ہے:

ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا

اس دور میں عبدالعزیز خالد نے اپنی پہلی کتاب ''زرداغ دل'' میں فعلاتن والی بحر میں یہ زحاف بکثرت استعمال کیا ہے۔ اس طرح فعلاتن مفعولن سے بدل جاتا ہے۔ بظاہر مصرع کے آہنگ میں فرق تو محسوس ہوتا ہے، لیکن عروضی اعتبار سے مصرع خارج از بحر نہیں مانا جاتا۔ رباعی کی چوبیں بحریں اسی زحاف کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں اور ایک ہی رباعی میں مزاحف اور غیر مزاحف مصرعوں کا اجتماع جائز ہے۔

رہی آہنگ کی بات تو یہ عروض کا پابند نہیں ہوتا۔ غالب کی ایک ہی بحر میں دو غزلیں ہیں لیکن آہنگ ان کا مختلف ہے:

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

اس غزل میں آہنگ نسبتاً سست ہے۔ دوسری غزل ''سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں'' میں آہنگ تیز تر ہے۔ شعر میں آہنگ کے حوالے سے وزن کے تعین کی دو مثالیں حفیظ جالندھری کے ہاں ملتی ہیں۔ انھوں نے ایک نظم کی ابتدا میں یہ وضاحت کی ہے کہ اس میں ایک پنجابی دھن کو راہبر بنایا گیا ہے۔ ''جی نڈھال ہے فرقت یار میں''۔ لیکن اس مصرع کے آخر میں اگر اب کا اضافہ کر دیں۔ یعنی ''جی نڈھال ہے فرقت یار میں اب'' تو اس سے نہ صرف آہنگ تیز ہو جاتا ہے بلکہ ایک عروضی وزن بھی برآمد

ہوتا ہے۔ یعنی فَعِلن چار بار۔ فارسی میں اس کی مثال یوں ہے:

چوں رخت ر نبود گل باغ ارم چوں قدت نبود قد سرو چمن
فعلن فعلن/ فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

اس سے بھی واضح تر مثال ہمارا قومی ترانہ ہے۔ اس کی دھن عبدالکریم چھاگلہ نے پہلے بنائی تھی بعد میں اس دھن کے مطابق الفاظ ترتیب دیے گئے:

پاک سر/ زمین شا/ د باد کشور/ حسین شا/ د باد
فاعلن مفاعلن مفعول فاعلن مفاعلن فعول

تو نشا/ ن عزم عا/ لی شان ارض پا/ کستان
فاعلن فعلات

پاک سر/ زمین کا/ نظام قوت/ اخوت/ عوام
قوم/ ملک سلطنت پائندہ تابندہ باد
فاعلن مفاعلن مفعولن مفعولن فعل
یا مستفعلن فاعلات

پرچم ستارہ و ہلال رہبر ترقی و کمال
فاعلن مفاعلن مفعول فاعلن مفاعلن فعول

ترجمان ماضی شان حال جان استقبال
فاعلن مفاعلن مفعول فاعلن مفعول

سایہ خدائے ذوالجلال
فاعلن مفاعلن فعول

مختلف مصرعوں یا بولوں میں عروضی ارکان کی ترتیب کسی اصول کی پابند نہیں۔ تقطیع کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بھی غیر حقیقی ہے۔ مثلاً فاعلن مفاعلن مفعول کے متبادل دوسرے ارکان بھی آ سکتے ہیں۔ مثلاً پائندہ تابندہ باد میں پائندہ کا آخری جزو تابندہ میں ملانے سے مستفعلن۔ فاعلات

اب یہ فیصلہ آپ کیجیے کہ عروضی اوزان اپنی جگہ موزوں ہیں یا قومی ترانے کی دھن سے آگہی کی وجہ سے موزوں معلوم ہو رہے ہیں۔ کلاسیکی موسیقی میں جو بول باندھے گئے ہیں وہ لازماً عروضی طور پر موزوں نہیں ہوتے۔ داؤد رہبر نے کئی پکے راگوں کے لیے خود بول ترتیب دیے ہیں جن میں عروضی ارکان کو ملحوظ نہیں رکھا۔ (پیام وسلام) عروض میں حروف ملفوظی اور ان کی حرکات سے وزن کا تعین کیا جاتا ہے لہجے کو اس میں کوئی دخل نہیں۔ تاہم الفاظ کی ادائیگی کا لہجہ زبانوں میں مختلف بھی ہوتا ہے۔ مثلاً اردو میں جس طرح اہل زبان ہوا یا خدا جیسے الفاظ ادا کرتے ہیں، پنجاب میں یہ لہجہ ان سے مختلف ہوتا ہے۔ لفظ کے آخری جزو کو اشباع یا Stress کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے۔ گویا ''ا'' کے بعد ''ء'' ساکن بھی لفظ کی ادائیگی میں شامل ہے۔ اسی طرح اردو میں روٹی، فعلن کے وزن پر ہے۔ لیکن پنجابی میں روٹی کی 'ٹ' پر تشدید کا تاثر نمایاں ہو جاتا ہے یعنی روٹ ٹی۔ یعنی فاع لن۔ اسی طرح کی ایک مثال

وسطی ن غنہ کی وجہ سے بھی سامنے آتی ہے۔ مثلاً ڈنڈ۔ کیا اسے صرف ایک ''سبب'' کے برابر سمجھنا چاہیے لیکن آخر میں 'ڈ' کے ساکن ہونے کے باوجود ماقبل ن غنہ کی آواز اس آواز کو زیادہ گھمبیر بنا دیتی ہے۔ اس لیے بعض لوگ اسے ''ڈنڈ'' لکھنے پر اصرار کرتے تھے اور ناواقف قاری اسے ڈ۔ن غنہ۔ٹ اور ر پڑھتے تھے۔ اصل میں ہندی حروف ابجد میں 'انان'۔'نا' سے ایک مختلف حرف ہے۔

لہجہ عروض پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کی تفہیم کے لیے مجبوراً عربی میں دو بحور کا حوالہ دینا پڑتا ہے۔ قصیدہ بردہ شریف (امام بوصیری رحمۃ اللہ علیہ) کی بحر مستفعلن فاعلن ہے۔ لیکن عربی میں رائج زحافات کی وجہ سے مستفعلن کی جگہ مفاعلن بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح فاعلن۔ فعلن سے بدل جاتا ہے:

اَمِنْ تَذَکُّرِ جِیرَانٍ بِذِی سَلَمٖ

مفاعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

امن تذک / کر جی / ران بذی / سلم

مُزَجت و معاً جریٰ من مُقْلۃٍ بِدَمٖ

مزجت دم / عاً جریٰ / من مقلۃ / بدم

مفاعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

اسی طرح قصیدہ غوثیہ (شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ) کا وزن مفاعلتن مفاعلتن فعولن ہے۔ اردو میں یہ بحر مروج نہیں، لیکن علَتن میں ''ل'' کو تسکین اوسط کے عمل سے ساکن کرنے سے مفاعیلن برآمد ہوتا ہے جو اردو میں مستعمل ہے۔ عربی قصیدے میں مفاعلتن کی جگہ مفاعیلن بھی استعمال کیا گیا ہے اور مزاحف رکن کے استعمال سے کہیں بھی روانی میں فرق نہیں آتا۔ اردو میں حفیظ جالندھری کی ایک رثائی غزل ہے۔

قضا کا ظلم حد سے بڑھ گیا ہے　　　کوئی سنتا نہیں فریاد میری

دوسرے مصرع میں کوئی کے بعد 'بھی' اضافہ کر لیجیے ''کوئی بھی سنتا نہیں فریاد میری'' تو پہلا رکن مفاعلتن حاصل ہوتا ہے۔ کوئی بھی ۔ سن مفاعل۔ تا تن (بھی کی ی البتہ دب کر نکلتی ہے)۔ چنانچہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عروضی اوزان کا آہنگ ہر زبان میں یکساں نہیں رہتا۔

عروضی اوزان کو قبول کرنے میں زبان کے لہجے کا عمل دخل ایک اور مثال سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ مسجد قرطبہ کا عروضی وزن مفتعلن فاعلن دو بار ہے۔ مفتعلن کی جگہ تسکین اوسط کے زحاف کے استعمال سے اس رکن کی جگہ مفعولن کا استعمال جائز ہے، لیکن علامہ نے کہیں اس زحاف کو استعمال نہیں کیا۔ ابھی قصیدہ بردہ شریف کے حوالے سے ہم دیکھ چکے ہیں کہ مفتعلن کی جگہ عربی میں مفاعلن بھی استعمال ہوا ہے۔ اب اگر مسجد قرطبہ کی بحر میں مفتعلن کے متبادل کے طور پر مستفعلن اور پھر اس کا مزاحف رکن مفاعلن استعمال کیا جائے تو بحر کی صورت حال کچھ یوں ہو جائے گی:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ　　　سلسلہ روز و شب صیرفی کائنات

یہ اصل شعر ہے۔ اگر پہلے مصرع میں تجھ کو میں ''واو'' کو پورا پڑھا جائے تو یہ مصرعہ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن کے وزن میں ڈھل جاتا ہے۔ عربی قاعدے کے مطابق مستفعلن کی جگہ مفاعلن استعمال کیجیے تو اس شعر کے الفاظ کو یوں پڑھا جائے گا:

تجھے پرکھتے ہیں یہ مجھے پرکھتے ہیں یہ

سلاسل روز و شب صیرفی من و تو

جہاں تک پنجابی زبان کا تعلق ہے جب پنجابی زبان کے اوزان کو متبادل عروضی اوزان میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں تو سب سے پہلے لہجے والی بات رکاوٹ بنتی ہے۔ لہجے سے آہنگ بدل جاتا ہے۔ پنجابی کے کلاسیکی شعرا کے ہاں آہنگ بہت واضح ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ عموماً ان شعرا کا کلام ایک خاص سر تال میں پڑھا یا گایا جاتا ہے۔ اسی آہنگ کے پیش نظر پنجابی شعر کے اوزان کو بل دار کہا گیا ہے، یعنی یہ انگریزی عروض کی طرح بل یا Stress کے سہارے متعین ہوتا ہے۔ غلام یعقوب انور اور جابر علی سید اس کے موید تھے۔ ایک دقت یہاں اور بھی پیدا ہوتی ہے وہ یوں کہ بعض اوقات ایک ہی لفظ کو کہیں بل دار (Accented) استعمال کرتے ہیں کہیں اس کے برعکس مثلاً ''ہیرآ کھدی جوگی جھوٹھ بولیں'' یہاں ''ہیر'' بل دار نہیں۔ اس کے برعکس ''ڈولی چڑھدیاں ماریاں ہیر چیکاں'' یہاں ہیر (Accented) باندھا گیا ہے''۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد عروض کے حق میں ہیں۔ ڈاکٹر سید نذیر احمد نے بھی عروض ہی کا سہارا لیا ہے۔ ڈاکٹر زاہد نے البتہ بعض مرکب بحروں کے حوالے سے بھی بعض اشعار کی تقطیع کی ہے۔ یہاں ایک اہم نکتہ بالعموم فراموش کر دیا جاتا ہے کہ جہاں تک عروضی اوزان کا تعلق ہے کسی عبارت میں اگر اتفاقیہ کوئی عروضی وزن پیدا ہو جائے تو اساتذہ اسے شعر قرار نہیں دیں گے۔ مخصوص عروضی وزن کا بالقصد استعمال یا پابندی ہی منظوم کلام کی پہچان ہے۔ اب یہ تسلیم کر لینا مشکل ہے کہ سلطان باہو، وارث شاہ یا میاں محمد بخش نے قصداً کسی عروضی وزن کی پیروی کی تھی۔ اگرچہ موخر الذکر کے ہاں جو وزن استعمال ہوا ہے وہ عروضی وزن سے قریب تر ہے۔ اسی طرح پیلو کی مرزا صاحباں بھی اپنے آہنگ کے اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ چلیے ابتدا اسی سے کرتے ہیں۔ مرزا صاحباں کا یہ بند ہمارے ہاں بہت مشہور ہو چکا ہے۔ اس کے عروضی وزن کے تعین کی کوشش کر دیکھتے ہیں:

ججرے شاہ مقیم دے جٹی عرض کرے

فعلن۔ شاہ مقی۔ مفتعلن۔ م دے جٹی۔ مفاعیلن عرض کرے مفتعلن

بکرا دیواں پیر نوں جے سر دا سائیں مرے

[''پیر نوں جے'' کو مفتعلن کے وزن پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔]

فعلن۔ فعلن۔ فاعلن۔ مفعولن۔ مستفعلن

مفتعلن فعلن مستفعلن

پنج ست مرن گواہنڈناں رہندیاں نوں تاپ چڑھے

مستفعلن　مفاعلن　فاعلاتن　مفتعلن

کتی مرے فقیر دی جیہڑی چاؤں چاؤں نت کرے

مستفعلن　مفاعلن　فعلن　فعلن　فعلن　فاعلن

اگر چاؤں کو چوں پڑھا جائے تو پھر ایک فعلن کم ہو جائے گا۔ اسی طرح اگر نت کی ''ت'' کو تشدید سے پڑھیں تو فاعلن کی بجائے وزن مفتعلن ہوگا۔

ہٹی سڑے کراڑ دی جتھے دیوا نت بلے

مستفعلن مفاعلن فعلن فعلن فاعلن [یا مستفعلن]

گلیاں ہوون سنجیاں وچ مرزا یار پھرے

فعلن فعلن فعلن/فاعلن فاعلاتن [یا/مفعولن مفتعلن]

[وچ میں اگر چ کو تشدید کے ساتھ پڑھیں تو فاعلان]۔ ظاہر ہے کہ یہ تقطیع کسی بحر کے حقیقی ارکان کے زمرے میں نہیں آتی۔ اس لیے عروض کے لحاظ سے معتبر نہیں ٹھہرتی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ پیلو نے قصداً کوئی عروضی وزن اختیار نہیں کیا تھا۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ مرزا صاحباں کے بول جس انداز میں پڑھے جاتے ہیں اس میں مصرع کا آخری رکن یا لفظ کرے، مرے، چڑھے، بلے، پھرے کی ادائیگی میں ''ے'' کو کافی کھینچ کر پڑھا جاتا ہے۔ جس کو عروض میں ظاہر کرنے کے لیے کوئی طریقہ میرے علم میں تو نہیں ۔ میں نے جسے کھینچ کر پڑھنا کہا ہے اسے ایک سرکی ''نزولی'' کیفیت بھی کہا جا سکتا ہے۔

اب میاں محمد بخش کے شعر سنیے:

بے قدراں دی یاری کولوں فیض کسے نہ پایا — ککر تے انگور چڑھایا ہر گچھا زخمایا

مالی دا کم پانی لانا، مشکاں بھر بھر پاوے — پھل پھل لانا کم مولا دا، لاوے یا نہ لاوے

لوئے لوئے بھر لے بھانڈا رج بھانڈا تو بھرنا وغیرہ۔

ان کے اشعار کا وزن عروضی وزن سے نسبتاً قریب تر ہے۔ فعلن یا فعل فعولن والی بحر کا تاثر صاف اور واضح ہے۔ تاہم ان سب مصرعوں میں ارکان کی تعداد یکساں نہیں۔ جہاں تک آہنگ کا تعلق ہے ہر مصرع میں بشرام بھی موجود ہے۔ پہلے حصے میں عموماً چار رکن ہیں اور دوسرے میں تین۔ ممکن ہے میاں صاحب نے دوہے کے اسلوب کو پیش نظر رکھا ہو۔ ہندی میں دوہے کی ماتراؤں کی تعداد مقرر ہے اور اگر بشرام صحیح مقام پر نہ آئے تو دوہے کا وزن بھی قائم نہیں رہتا۔ میاں صاحب کے ہاں بشرام سے پہلے اور بعد میں ماتراؤں کی تعداد یکساں نہیں رہتی۔

جہاں تک ابیات باہو کا تعلق ہے ان میں بشرام موجود ہے لیکن ماتراؤں کی تعداد ہر جگہ مساوی نہیں۔ شاید اسی وجہ سے بعض مصرعے عروضی بحر میں نہیں ڈھلتے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا حوالہ اس ذیل میں اوپر آ چکا ہے۔ ابیات کی ابتدا یہاں سے ہوئی ہے:

الف اللہ چنبے دی بوٹی من وچ مرشد لائی ہو — نفی اثبات دا پانی ملیس ہر رگے ہر جائی ہو

اندر بوٹی مشک مچایا جاں پھلن تے آئی ہو — جیوے مرشد کامل باہو جیں ایہہ بوٹی لائی ہو

پہلے دو مصرعوں کی تقطیع قدرے مشکل۔ دوسرے دونوں مصرعوں میں بشرام سے پہلے فعلن چار بار اور فع ایک بار آتا ہے۔ بشرام کے بعد فعلن تین بار اور فع ایک بار ہے، لیکن ہر جگہ یہ تعداد اور ترتیب قائم نہیں رہتی۔ مثلاً:

چ چڑھ چناں تے کر رشنائی۔ ذکر کریندے تارے ہو

تاڑی مار اڈا نہ باہو۔ اسیں آپے اڈن ہارے ہو

مرشد دا دیدار ہے باہو۔ لکھ کروڑاں حجاں ہو

شالا مسافر کوئی نہ تھیوے۔ ککھ جنہاں توں بھارے ہو

تاہم جب یہ ابیات اپنے خاص آہنگ میں پڑھے جاتے ہیں تو وزن کی اس کمی بیشی کے باعث ادائیگی میں دقت پیش نہیں آتی۔ شیخ ایاز نے ان ابیات کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے، لیکن انھوں نے پنجابی آہنگ کی پیروی نہیں کی۔ اور یہی صورت حال ان کے سندھی شعرا کے تراجم میں پائی جاتی ہے۔

البتہ پیر وارث شاہ کے سلسلے میں معاملہ مختلف ہے۔ پہلے پہل رفیق خاور نے اپنے اردو ترجمے میں پنجابی آہنگ کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ صرف ایک مثال سر دست پیش کرتا ہوں:

(پنجابی) آئیاں نال شتاب او تاولیدے لے کے پریاں دے وانگ اڈاریاں نیں

اک دوجی نوں آکھدی چلو اڑیو کرو ہیر دے نال تیاریاں نیں

ترجمہ رفیق خاور آئیں بڑی شتابی کے ساتھ ساری جیسے پریاں ہوں پر پھیلائے ہوئے

کہیں آؤ سہیلیو آؤ چلیں ساتھ ہیر کے پنکھ ملائے ہوئے

وارث شاہ کے آہنگ میں ایک ٹھہراؤ ہے جس کے مقابلے میں اردو ترجمے میں لفظوں کے اختصار کی وجہ سے تیزی آ گئی ہے۔

حال ہی میں شاہد حسین زیدی نے بھی یہی تجربہ دہرایا ہے۔ ''بیاض'' ستمبر ٢٠٠٥ء میں اس ترجمے کے بعض ٹکڑے پیش کیے گئے ہیں۔ مترجم نے بھی وارث کے آہنگ کو اردو میں منتقل کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ تاہم یہاں بھی معاملہ دگرگوں ہی نظر آتا ہے۔ چند مصرعوں کا تقابل ملاحظہ کیجیے:

اردو	چڑیا چہکی تو چلے راہی۔ رنیاں دودھ میں پڑی گیت گا رہی ہیں
پنجابی	چڑی چوہکدی نال جاں ٹرے پاندھی پیاں دودھ دے وچ مدھانیاں نیں
اردو	مان بھری رنگ روپ والی اَٹھکھیلی رنگ رنگیلی ری
پنجابی	مان بھرئے روپ گمان والئے اَٹھکھیلیئے رنگ رنگیلیئے نی
اردو	بیٹا تخت ہزارے کے چوہدری کا رانجھا ذات کا اصل اصیل ہے جی
پنجابی	پت تخت ہزارے دے چودھری دا رانجھا ذات تے جٹ اصیل ہے جی

آخری دو مصرعوں میں آہنگ کی باہمی مطابقت نسبتاً واضح تر ہے اور وجہ اس کی بھی ظاہر ہے کہ پنجابی اور اردو کے الفاظ تقریباً دہرائے گئے ہیں لیکن ہر جگہ اس طرح زبان یا الفاظ کی یکسانیت کو قائم رکھنا ممکن نہیں۔ اس کی ایک منہ بولتی مثال دیکھیے:

(اردو) کیے فقہ اصول درست ہم نے۔ غیر شرع مردود کو مارنا ہے

(پنجابی) اساں فقہ اصول نوں صحیح کیتا غیر شرع مردود در کارناں ایں

مصرع کے پہلے حصہ میں پنجابی اور اردو میں آہنگ کا فرق واضح ہے۔

(اردو) سنت فرض واجب نفل وتر جائز ان کو صاف نتھارنا ہے

(پنجابی) فرض سنتاں واجباں نفل وتراں نال جائزاں چھ نتارنا ئیں

(زیر خطی جز و میں آہنگ قائم نہیں رہا نہ یہ عروضی قید میں آتا ہے)

اردو ترجمہ پنجابی آہنگ کو نہیں پہنچ سکا۔ ''چھ نتارناں'' کا ترجمہ ''صاف نتھارنا'' بھی توجہ طلب ہے۔

چنانچہ سوال یہ ہے کہ جن لوگوں نے پنجابی زبان میں ہیر کو پڑھتے یا گاتے نہیں سنا، کیا وہ ترجمے سے آہنگ کو پانے میں کامیاب ہو جائیں گے اور اگر یہ آہنگ ہی واضح نہیں ہوتا تو خالص عروضی وزن کے حوالے سے ان شعروں کو موزوں پڑھنا کہاں تک ممکن ہوگا؟

عروض اور آہنگ سے قطع نظر، ہر زبان کا اپنا منفرد اسلوب اظہار ہوتا ہے۔ ماورائے بحر شعر کی اپنی روایات ہوتی ہیں۔

اس اسلوب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ (شاید ناممکن)۔ مضمون ایک بھی ہو تاہم دو مختلف زبانوں میں اس کا پیرایہ بدل جاتا ہے۔ اقبال کے دو ہم معنی اردو اور فارسی شعر ملاحظہ کیجیے:

اردو گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر عقل و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

فارسی فرصت کشمکش مدہ این دل بے قرار را یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

فارسی شعر اردو کے مقابلے میں زیادہ پرلطف ہے۔

پروفیسر سید صغیر حسین نے غالب کے کچھ اردو اور فارسی کے ہم مضمون اشعار اکٹھے کیے ہیں ان میں سے چند ایک ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

فارسی	اردو
اختلاط شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام	پرتو خورسے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
جراتے باید کہ عرض شوق دیدارش کنم	میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
جنت نکند چارہ افسردگی دل	دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
تعمیر باندازہ ویرانی ما نیست	نشہ باندازہ خمار نہیں ہے
گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت	زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت	ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
از جوئے شیر و عشرت خسرو نشان نماند	عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہاد میزند	ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں
آغشتہ ایم ہر سر خار بخون دل	لخت جگر سے ہے رگ پر خار شاخ گل
قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم	تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی
سرمایہ خرد بجنوں دہ کہ ایں کریم	نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
یک سود را ہزار زیاں می دہد عوض	سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

اب یہ کہنا تو مشکل ہے کہ پہلے فارسی شعر کہا گیا یا اردو۔ ایک روایت کے مطابق غالب نے اپنا اردو دیوان تو غالباً تیس سال کی عمر کو پہنچنے سے پہلے مرتب کر لیا تھا۔ تاہم یہ روایت ولی دکنی سے چلی آتی ہے کہ اردو غزل نے فارسی کا تتبع کیا لیکن اس کے باوصف اردو فارسی کے اوپر دیے گئے ہم مضمون شعر الگ الگ اسلوب کے حامل ہیں۔ ان میں سے کون سا شعر مقابلتاً بہتر ہے، یہ آپ جانیے۔ میری گزارش تو صرف یہ ہے کہ عروض وزن آہنگ بھی مضمون یا معنی کے اظہار میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں اور انھیں ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا کارے دارد اور ستم اس پر یہ ہے کہ یہ خالصتاً فنی میکانکیت (Mechanism) مضمون و معنی کی منطق پر نہ سہی، تاثر پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ ایک زبان کے شعر کو اس کی پوری توانائی اور تابانی کے ساتھ دوسری زبان میں منتقل کرنا اس وجہ سے بھی مشکل ہوتا ہے کہ دونوں زبان کے عروضی نظام ایک دوسرے کو قبول نہیں کرتے۔ عروض ساکن اور متحرک حروف کے تقابل سے وزن کا تعین کرتا ہے۔ پنجابی شعر کا وزن بل دار اور سبک الفاظ کے تال میل سے وجود میں آتا ہے۔ پنجابی زبان کا لہجہ اور تلفظ عروضی اوزان میں لفظوں کے تراشیدہ Chiselled تلفظ کی پابندی کو قبول نہیں کرتا۔

میر انیس اور مخزن لاہور

اکبر حیدری کشمیری

میر انیس کے حالات زندگی کے عدم دستیابی کی شکایت بہت لوگوں کو تھی۔ ان میں قابل ذکر اشخاص یہ ہیں۔ محمد حسین آزاد، علامہ شبلی، میر مہدی حسن، احسن لکھنوی، سید امجد علی اشہری، سید علمدار حسین واسطی پٹیالوی۔

احسن لکھنوی مرحوم انیس پر سوانح حیات مرتب کرنا چاہتے تھے۔ ان کو شکایت تھی کہ خاندان انیس کے دو افراد میر علی محمد عارف اور پیارے صاحب رشید نے وعدوں کے باوجود انھیں کوئی مواد فراہم نہیں کیا۔ موصوف نے اس سلسلے میں ایک طویل مضمون بہ عنوان ''میری تصنیف کا مقدمہ'' کلکتہ میں لکھا جو بعد میں مخزن جلد ۱۰ نمبر ۵ بابت فروری ۱۹۰۶ء (صفحہ ۲۹ تا ۳۶) میں شائع ہوا تھا۔ ذیل میں اس کے اہم اقتباسات درج کرتے ہیں:

''سر خدا کہ عارف سالک بکس نہ گفت
در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

اہل قلم ہوں یا اہل سیف۔ جب ان کی آنکھیں بند ہو گئیں اور موت کے فرشتے نے ان کے قوا بے کار کر دیے تو افراد انسانی میں بہت ایسے خدا کے بندے پیدا ہو گئے جنھوں نے ان کے کارہائے نمایاں کو ضائع نہ جانے دیا اور اپنے پر ہنر ہاتھوں کو ان کے کارناموں کی اشاعت میں مصروف کر دیا کہ پیچھے آنے والی نسلوں میں مرے ہوئے بزرگان قوم کی حیرت انگیز ترقیاں پوشیدہ ہیں۔

یہ طریقہ مغربی تعلیم یافتوں میں عموماً اور ایشیائی اہل قلم میں خصوصاً پایا جاتا ہے۔ اس بنیاد پر یورپ کے کاملوں کی فہرست ایشیائی اہل کمال سے زیادہ لمبی چوڑی نظر آتی ہے۔ مغرب میں کسی کامل الفن کی سوانح عمری لکھنے کا طریقہ موجودہ قوم کی ترقی کا سبب سمجھا جاتا ہے اور ایشیائی شاعر اپنے ہم عصر اہل کمال کی موت پر فقط اوپرے افسوس کرنے کے بعد بالکل خاموش ہو جاتے ہیں۔

جس طرح دریا کی پے در پے آنے والی موجیں ایک دوسرے کا نشان مٹاتی چلی جاتی ہیں اسی طرح انقلاب زمانہ مشاہیر عالم کا نام و نشان مٹا رہا ہے، ہمارے ملک کی کم ہمتی اور کوتاہ قلمی کے سبب سے کسی کامل کی تاریخ مکمل دستیاب نہیں ہو سکتی جو متوفی کی حالت پر پوری روشنی ڈال سکے۔ بزرگان قوم اور ماہران علوم و فنون کے فنا ہو جانے پر موجودہ نسل ان کے بقائے دوام کا سلسلہ توڑ دیتی ہے۔ اس لگاؤ میں جبکہ مرجانے والے کے غم فراق کا اثر تمام اندرونی قوتوں کو جنبش دے رہا ہو۔ قومی ہمدردی کے جذبات کامل سے کام لیا جائے تو تاریخ کے صفحات زریں پر مشاہیر ہند کے نام نامی آفتاب محشر کی طرح جگمگاتے نظر آئیں گے اور وہ حیرت انگیز ترقیاں جو بقائے عناصر تک محدود رہی ہیں، کاغذی دنیا کی آبادی میں تا ابدالآباد محفوظ رہ سکتی ہیں۔ اہل قلم کی کوشش سے واقعات ماضیہ کی تجدید کچھ دشوار بات نہیں۔ حادثات اور سوانح کی یادگار قائم رکھنا ایک ایسا ضروری مسئلہ خیال کیا گیا ہے جبکہ فن کتابت مروج نہ تھا تو سنگین اور قابل قدر واقعات دماغ میں رکھے جاتے تھے۔ جب قوت حافظہ بھی اس کی حفاظت کے لیے ناکافی ٹھہری تو فرضی نقوش

کی ایک ترکیب مصری یا چینیوں نے اختراع کی، جس کے ادائے مطلب کے لیے مختلف اشکال میں مدد لی جانے لگی۔ اب طریق ابجد نے فن کتابت کو بہت آسان کر دیا۔ ہمارے وقت میں کچھ مشکل نہیں کہ ہم کسی واقعہ کا خاکہ قوت حافظہ کی مدد سے اپنے دماغ میں فوراً اتار لیں اور قلم کی زبردست قوت سے اس میں تشریح و توضیح کا رنگ بھر دیں۔ اسباب و آلات کے موجود ہونے پر بھی ہماری کاہلی اور سہل انگاری کچھ نہیں کرنے دیتی۔ یہ ہماری خواب غفلت میں سونے والی قوم کے لیے ایک قابل افسوس بات ہے۔

والمیک، کالیداس، شیکسپیئر، رینالڈس، ملٹن وغیرہ کے کمالوں کے مجسم تصویریں تاریخ ہی کے آئینے میں جلوہ افروز ہیں۔ رستم جس کے نام سے ہندوستان کا بچہ بچہ واقف ہے، فقط حکیم ابوالقاسم فردوسی کے زور قلم میں ایک اعجاز ہے یا فوق الاقتدار بشری قوت کا مالک بن گیا جو آج تک شعرا کے قصاید مدحیہ میں مشبہ بہ کا کام دے رہا ہے۔ مرجانے والوں کے کمالوں پر گمنامی کا پردہ نہ ڈالو ورنہ امتداد زمانہ ان جوہروں کو خاک میں ملا دے گا۔

بناءً ایک زمانے میں میرے پاس کثیر التعداد خطوط آئے کہ میں انیسؔ مرحوم کی سوانح عمری قلم بند کروں۔ مگر اس کام کی اہمیت سے نتیجہ نا کامیابی مرتب ہونا تھا اس لیے کبھی حوصلہ نہ ہوا۔ میں اچھی طرح سمجھتا تھا کہ افسانہ نگاری اور تاریخ نویسی میں فرق بین ہے۔ تذکرہ یا سوانح عمری کا مابہ الامتیاز راستی اور تکمیل پر مبنی ہے۔ قصہ یا ناول کا معیار مبالغہ اور صنائع شاعری ہے۔ واقعات اصلی کے بیان میں رنگینی خیالات اور شاعرانہ بلند پروازیوں کو دخل نہیں، نہ تشبیہ و استعارات کے جواہر کام آ سکتے ہیں، نہ نصاب و لغات سے اقتباس مطالب کیا جا سکتا ہے۔ میری زندگی کی خوش نما راتیں اس مشکل مسئلہ کی فکر میں گزرنے لگیں مگر وہ تمام خیالات جو رات بھر فضائے دماغ میں چکر لگاتے ہیں صبح کو ایک خواب پریشان کی طرح محو ہو جایا کرتے تھے۔ آخر ایک مدت کے بعد ذہن منتقل ہوا کہ ابھی تک وہ آنکھیں کھلی ہیں جنھوں نے سرسید مرحوم کا دور دیکھا ہے اور وہ کان قوت سماعت سے عاری نہیں جن میں اس بلبل ہندوستان کے نغمہ شیریں بھرے پڑے ہیں۔

وہ سلسلہ ارادت و عقیدت جو مجھے اس خاندان سے خاص طور پر ہے وہ کسی قدر باعث سکون خاطر ہوا اور میرے اس خیال میں کامیابی کی ایک خفیف سی جھلک دکھائی دی کہ اس خاندان بزرگ کے اعلیٰ ممبروں سے اظہار مدعا کروں اور ایسا ہی کیا۔

اخی المعظم جناب میر علی محمد[2] عارف صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر التجا کی۔ مجدوم و معظم بھائی صاحب قبلہ (رشید صاحب) کی جناب میں عرض حال کیا۔ دونوں صاحبوں نے کمال اخلاق سے میرے حقوق ارادت پر نظر کر کے مدد دینے کا وعدہ فرمایا۔ مگر بڑے افسوس سے مجھے یہ ظاہر کرنا پڑا ہے کہ وہ کوئی وعدہ سچا نہ ہوا اور کم نصیب احسن کو دونوں دروازوں سے جواب صاف مل گیا۔ میرے دونوں مخدوم اپنے عنایت ناموں میں اس معاملے کے متعلق جو کچھ ارقام فرماتے ہیں اس کا انتخاب ناظرین کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

(جناب عارف کے محبت نامہ کا انتخاب)

۲۹ جمادی الاخریٰ روز جمعہ (۱۹۰۵ء)

اعز الاسلکم الرحمن

.....اس وقت آپ کا بنارس والا خط اور حیدر آباد والا دونوں خط پیش نظر ہیں۔ آپ کی شکایت میرے سر آنکھوں پر۔ کیوں کہ بجا ہے۔ افسوس کہ آپ میری کاہلی اور سستی کے ذرا بھی معتقد نہیں۔ ایک تو میں درحقیقت کاہل اور سست اور بلغمی واقع ہوا

ہوں اور اس پر طرہ کثرت مشاغل۔ ۲۲ پنج شنبہ کو آپ کا بھتیجا پیدا ہوا جس کو آج آٹھواں دن ہے۔ آپ کو ماشاء اللہ بزرگوں کی وجہ سے امور خانگی میں اشتغال نہیں رہا ہے۔ آپ کو میرے افکار کی کیا قدر ہے۔ آپ ہی فرمایئے کہ اس ماہ مبارک میں فرصت کہاں سے لاؤں۔ آپ کی فرمائش کی ان شاء اللہ ضرور تعمیل کروں گا۔ رنج نہ کیجیے اور غصہ نہ فرمایئے۔

جاہل المعارف عارف عفی عنہ"

(انتخاب سرفراز نامۂ مخدومی رشید[3] صاحب مدظلہ)

"میں کئی بار جناب والدۂ معظمہ (میر انیسؔ کی صاحبزادی جو اس وقت بزرگ خاندان ہیں) کے پاس قلم دوات لے کر بیٹھا مگر وہ کچھ نہ لکھوا سکیں۔ مجبور ہو گیا۔ میں ابتدائی حالات کیا جانوں۔ ہاں جس قدر دیکھا ہے اور یاد آ سکتا ہے وہ ممکن ہے"۔

اس کے بعد کچھ حالات تحریر فرماتے ہیں مگر وہ ایسے مشہور ہیں جو اس سے پہلے میرے نوٹ بک میں موجود ہیں۔ خدا آگاہ ہے کہ فقیر احسن ان تحریروں سے ان حضرات کی شرافت نفس پر کوئی الزام نہیں لگاتا، مگر اس تحقیقات کے متعلق میری حسرتوں میں بڑی دل خوش کن امید تھی جس کا خون ہو گیا۔ پھر بھی میں اس دشوار گزار راہ کی منزل تک پہنچ گیا تھا جہاں سے پلٹنا محال تھا۔

آخر دنیا پر میں اس طلسم کا راز ظاہر کروں گا اور میرا دامن تحسین و آفرین کے پھولوں سے بھرا ہوا ہوگا۔ اس "مقدمہ تصنیف" کو ایک ادبی رسالے میں شائع کرنے سے اس وقت صرف یہی عرض ہے کہ ہندوستان کے ہر گوشے میں میری آواز پہنچ جائے۔ شاید کوئی خدا کا بندہ میرا ہاتھ بٹانے میں مدد کرے، یعنی سید صاحب مرحوم (میر انیسؔ) کے متعلق جو کچھ واقفیت ہو اس سے فقیر احسن کو بذریعہ عنایت نامہ آگاہی بخشی جائے۔ میرا پتہ دفتر مخزن لاہور سے ہمیشہ معلوم ہوتا رہے گا۔ والسلام"۔

سید علمدار حسین واسطی تخلص عملدار (پٹیالہ) اردو کے قادر الکلام شاعر اور نثر نگار تھے۔ ان کا کلام اور مضامین مخزن اور دوسرے ادبی رسالوں میں ڈاکٹر اقبال، اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی، حسرت موہانی، طالب بنارسی اور دوسرے باکمال شعرا کے ساتھ ساتھ شائع ہوتا تھا۔ ایڈیٹر مخزن شیخ عبدالقادر ان کے کلام کی ابتدا میں تعریفی کلمات بھی لکھتے تھے۔ موصوف کو بھی خاندان انیس کے افراد سے بے حسی کی شکایت تھی۔ وہ اپنے مضمون "میر انیس اور ہم" مطبوعہ مخزن جلد ۲۰ نمبر ۲ (صفحہ ۲۲ تا ۳۲) بابت نومبر ۱۹۱۰ء میں لکھتے ہیں:

"میر صاحب کی سوانح عمری۔ ان کے حالات زندگی، ان کے کلام پر تنقید لکھنا تو ایک مہتم بالشان کام تھا۔ ان کے معتقدین بلکہ اعزہ اور اقربا تک سے اتنا بھی نہ ہو سکا کہ مرحوم کے کلیات کا ایک صحیح و مستند نسخہ تو تیار کر دیتے۔ اس بے دردی، مردہ دلی، بے حسی اور بے پروائی کا یہیں خاتمہ نہیں ہوا بلکہ یہاں تک بخل روا رکھا گیا کہ میر صاحب کے جو اعلیٰ سے اعلیٰ مرثیے پریس تک نہ پہنچتے تھے مرحوم کے گھر والوں نے آپس میں اس طرح تقسیم کر لیے جیسے جائیداد۔ اور انھیں اس طرح چھپا لیا جیسے چوری کا مال۔ اکثر متداول اور مطبوعہ مرثیوں میں بند کے بند الحاقی بیان کیے جاتے ہیں۔ رسم الخط اور کتابت کی غلطیاں تو اس قدر ہیں کہ ناقدردانی اور بے توجہی پر غصہ اور افسوس آتا ہے اور یہ افسوس اور بھی بڑھ جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ خود جناب میر صاحب کے خلف الصدق جناب میر خورشید علی نفیس مرحوم نے بھی ادھر کچھ توجہ نہیں فرمائی۔ باوجودیکہ ممدوح اس صیغے کے بلند مرتبہ شاعر تھے اور اپنے والد مرحوم کے پایہ شناس، لیکن اس کام کو غیر ضروری سمجھا کیے۔ چنانچہ شمس العلما محمد حسین آزاد دہلوی نے اپنی ناکامیابی پر نسخہ آب حیات میں اظہار حسرت و افسوس فرمایا ہے۔ شاید یہی وجوہ ہوں کہ ملک کے بیشتر اہل ذوق میر انیس کی

سرزمین شاعری کے حدود اربعہ سے ناواقف ہیں''۔

مضمون کے صفحہ ۳۲ میں علمدار مرحوم اس طرح اپیل کرتے ہیں:

''مولوی محمد عزیز مرزا صاحب بی۔اے دہلوی اور جناب میر رشید صاحب (یادگار جناب میر نفیس مرحوم) کی خدمت بابرکت میں بصد عجز التجا ہے کہ آپ بوجہ احسن اس کام کو سرانجام فرما سکتے ہیں۔ آپ اپنے بہا وقت کا کچھ حصہ تھوڑے عرصے کے لیے اس کام کے واسطے وقف فرما کر ملک وقوم پر احسان فرما دیں، بلکہ بعض وجوہ سے یہ آپ کا فرض ہے۔ آپ اسے ضرور ادا فرمائیں''۔

جناب احسن لکھنوی اپنے مضمون بہ عنوان ''میر انیس اور ہم'' مطبوعہ مخزن (صفحہ ۳۷۔۴۳) بابت فروری ۱۹۱۱ء میں علمدار کے مضمون پر مزید اضافہ کرتے ہیں کہ:

میرے نزدیک ایک یہ غلط فہمی ہے کہ میر صاحب کے عزیزوں نے ان کے مرثیوں کو اس طرح چھپا لیا ہے جیسے کوئی شخص بیش قیمت جواہر کو چوروں سے چھپاتا ہے۔ پھر بھی اگر چور کبھی اتفاق سے کامیاب ہو گئے تو بجائے ایک بیش قیمت ہیرے کے کہیں کانچ کا نگینہ لگا دیا اور کہیں پتھر کا ٹکڑا نصب کر دیا جس سے مخالفین کو اعتراضوں کا موقع ملا''۔

مخزن کے ایک اور شمارے جلد ۲۲ نمبر ۲ (صفحہ ۳۴۔۴۷) بابت مئی ۱۹۱۱ء میں ایک طویل مضمون بہ عنوان ''کیا کہا میں نے آپ کیا سمجھیں'' سید علمدار حسین واسطی علمدار کا شائع ہوا۔ اس میں موصوف نے یہی رونا رویا کہ خاندان انیس کے افراد نے مراثی انیس اور ان کے سوانح حالات فراہم کرنے کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ اسی لیے مراثی انیس میں اغلاط اور الحاقی کلام در آیا ہے۔

شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن میر انیس کی قدرت زبان سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ انھوں نے مخزن جلد ۱۱ نمبر ۶ بابت اگست ۱۹۰۶ء میں ''میر انیس'' کے عنوان سے ایک عمدہ مضمون شائع کیا۔ غالباً یہ آب حیات کے بعد کا دوسرا مضمون ہے۔ اس کا حوالہ انیسیات میں میری نظر سے کہیں نہیں گزرا ہے اس لیے پورا مضمون منقل کیا جاتا ہے:

میر انیس

مغربی نقادوں میں عموماً رسم ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا موازنہ کرنے سے پہلے اس کی سوانح عمری پر سرسری نظر ڈال لیتے ہیں، لیکن ہمارے ہاں کے تذکرہ نویس بالعموم شعرا کے حالات زندگی سے بالکل قطع نظر کرتے رہے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر کا تذکرہ پڑھنے کے بعد اس کی شخصیت کی نسبت سوائے نام اور ولدیت اور چند متفرق واقعات کے اور کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا کرنا اگر مختصر نویسی منظور ہو تو خالی از فائدہ بھی نہیں، کیونکہ دنیا کو مشاہیر کے نام کی نسبت ان کے کام سے دلچسپی ہوتی ہے اور اسی اصول کو مدنظر رکھ کر اس مختصر نوٹ میں ہم زیادہ تر میر انیس کے کلام کے واسطے رکھیں گے۔

ان کی ذات وخاندان کی بابت صرف اسی قدر کہہ دینا کافی ہے کہ ان کا اسم گرامی میر ببر علی تھا اور میر حسن جن کی مثنوی سحر البیان اپنی سلاست زبان کی وجہ سے آج تک مقبول ہر خاص وعام ہے ان کے جد امجد تھے۔ اس طرح میر انیس کو شاعری، گویا ورثے میں ملی تھی اور ان کا خاندان شاید اردو ادب کی تاریخ میں اس حیثیت سے بالکل یکتا ہے۔ اس کے حصے میں پانچ پشت تک

شاعری کی دولت رہی ہے۔ جیسا کہ ناظرین پر واضح ہو گیا ہو گا میر انیس کا خاندان شاہ جہان آباد کی خاک پاک سے نسبت رکھتا تھا۔ کیونکہ نامساعد زمانہ نے میر حسن کو مجبور کیا کہ لکھنو میں بود و باش اختیار کریں۔ میر انیس کی پیدائش[1] اسی مردم خیز شہر میں ہوئی اور یہ کہنا بے جا نہیں کہ لکھنو نے میر انیس کو مرثیہ گو بنا دیا۔

مرثیہ گوئی کا رواج تو ایرانیوں کی تقلید کی وجہ سے اردو شاعری کی ابتدائی حالت ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ چنانچہ سودا کے کلیات میں بھی چند مراثی پائے جاتے ہیں جو چنداں اعلیٰ پائے کے نہیں اور شاعر کے کلام کا شاید سب سے کم قابل قدر حصہ ہیں، لیکن انیس و دبیر کے زمانے تک مرثیہ گوئی شاعری کی نہایت ضعیف صنف تصور کی جاتی تھی اور مرثیہ گو کو بالعموم دیگر شعرا طنزاً بگڑے شاعر کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ انیس و دبیر کی خداداد ذہانت نے مرثیہ گوئی کو اس معراج کمال پر پہنچا دیا جس پر کہ آج ہم اسے پاتے ہیں اور مرثیے کی زمین کو اس قدر رفعت دی کہ ہمسر آسمان بنا دیا۔

ہمارا خیال ہے کہ خود مرثیے میں یہ صلاحیت موجود تھی کہ کسی صاحب کمال کے ہاتھوں میں فروغ پا جائے۔ شاعری کے لیے اثر کا ہونا ضروری ہے اور ہماری شاعری کے جملہ اصناف میں کوئی صنف اس قدر موثر نہیں جیسا کہ مرثیہ۔ کیونکہ اثر کے لیے صداقت لازمی ہے اور مرثیہ ہی ایک ایسی شے ہے کہ جس میں شاعر جو کچھ قلم سے لکھتا ہے اسے دل سے اپنا دین وایمان سمجھتا ہے۔ پھر ممکن نہیں کہ اثر پیدا نہ ہو۔ علاوہ بریں مرثیے کو اردو شاعری کی دیگر شاخوں پر ایک اور بھی فوقیت حاصل ہے وہ یہ کہ اس کا مقصد نہایت اعلیٰ وارفع ہے۔ اس کا منشا ان جذبات کو ابھارنا ہے جو انسان کی ارفع، یعنی روحانی خصلت سے تعلق رکھتے ہیں۔ برخلاف اس کے غزل گوئی جس پر ہمارے اکثر شعرا کی توجہ مبذول رہی ہے اور جس پر اوائل عمر میں خود انیس نے کافی قدرت حاصل کر لی تھی بالعموم طبع انسانی کی نسبتاً ادنیٰ خواہشات وجذبات کو اکساتی ہے۔ مندرجہ بالا سطور سے واضح ہو گیا ہو گا کہ انیس کا پایہ شاعری کس قدر بلند ہونا چاہیے۔ مزید برآں ان کی زبان کی صفائی، خیالات کی نفاست ونزاکت ان کو اور بھی کامیاب بناتی ہے۔ لکھنو کی صحبتوں نے انیس کو بلاغت سکھائی۔ لیکن ناسخ کی طرح بلاغت کے ساتھ اس فصاحت کو ہاتھ سے نہیں دیا جو دہلی کے ساتھ دور کی نسبت ہونے کی وجہ سے انھیں حاصل تھی۔ لکھنو میں رہ کر عمر بھر دہلی کا روزمرہ استعمال کرتے رہے اور جب کبھی کسی غیر مانوس ترکیب ومحاورے کو استعمال کرتے تھے تو فوراً بلا تامل کہہ دیتے تھے کہ اہل لکھنو اسے پسند کریں یا نہ کریں مگر احقر کے شہر اور گھرانے میں اسی طرح بولتے ہیں[2]۔ امر واقعی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت کی وجہ سے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ لکھنو کی زبان جو تکلفات وتصنع سے پر ہے کبھی دہلی کی سادہ شیریں زبان[3] کے برابر موثر نہیں ہو سکتی۔

انیس کی شاعری میں علاوہ صداقت واثر کے شاعری کے دیگر لوازمات تمام وکمال پائے جاتے ہیں۔ تشبیہ واستعارہ کے وہ بادشاہ ہیں اور کبھی تشبیہ کے معاملے میں اپنے طبقے کے دیگر شعرا کی تقلید میں صحت مذاق کا خون نہیں کرتے بلکہ غیر معمولی نازک خیالی وحسن بیاں کا ثبوت دیتے ہیں۔ کسی خوبصورت نوجوان کے رخ پر سبزۂ آغاز دیکھ کر اس سے بہتر کیا تشبیہ سوجھ سکتی ہے کہ:

ع دیکھو نئی بہار کہ سبزہ ہے پھول پر

یا اس سے بہتر کیا مطالعہ فطرت کا ثبوت ہو گا کہ خزاں کے موسم میں درختوں کے پتوں کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی جائے۔

ع پتے برنگ چہرۂ مدقوق زرد تھے

غرضیکہ اس قسم کی نازک خیالی کی مثالیں انیس کے کلام میں سیکڑوں کیا بلکہ ہزاروں دی جا سکتی ہیں۔ نازک خیالی ان کا خاص جوہر

تھا۔ ورنہ انصاف کی بات یہ ہے کہ زور وشکوہ الفاظ میں ان کے ہم عصر مرزا دبیر بازی لے گئے۔ مگر کہاں بلبل کا نغمہ اور کہاں شیر کی گرج۔ دونوں چیزیں اپنی اپنی جگہ لاجواب لیکن شاعری کے لیے تو کچھ اول الذکر ہی زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے۔

انیس کی غزل گوئی کی طرف ہم پیشتر اشارہ کر چکے ہیں۔ صرف اس قدر اور کہہ دینا کافی ہے کہ انیس کی جو غزلیات ہم تک پہنچی ہیں وہ نہایت قابل قدر ہیں، لیکن ہم انیس کو بہت اعلیٰ پایہ کا غزل گو ماننے پر تیار نہیں۔ اس وقت لکھنو میں غزل گوئی کا مرض عام تھا اور ہر ایک موزوں طبیعت ورنگین مزاج نوجوان اس میدان میں طبع آزمائی کیا کرتا تھا۔ شاعروں کی قدردانی وداد اس شوق کو اور بھی بڑھا دیتی تھی اور بڑھی ہوئی مشق کا یہ نتیجہ ہوتا تھا کہ ہر ایک شاعر وتشاعر کے کلام میں کوئی نہ کوئی خوبی ضرور پیدا ہو جاتی تھی۔ انیس کی غزلیات بھی خوبی سے خالی نہیں، لیکن بحیثیت غزل گو کے وہ دوسرے اساتذہ کا مقابلہ کامیابی کے ساتھ نہیں کر سکتے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر وہ غزل گوئی کی طرف توجہ کرتے تو دیگر شعرا سے اس میدان میں بھی گوئے سبقت لے جاتے مگر بدقسمتی سے اس خیال کی تصدیق ہونی محال ہے۔ تاہم ہم اتنا کہنے سے باز نہیں رہ سکتے کہ ہر ایک شخص ایک خاص کام کے لیے وضع کیا جاتا ہے۔ انیس کا کلام فطرتاً مرثیہ کو فروغ دینا تھا اور اس کام کو انھوں نے نہایت خوش اسلوبی سے پورا کیا۔

مخزن کے اس شمارہ میں شیخ عبدالقادر کے مضمون ''میر انیس'' کے ساتھ انیس کا فوٹو بھی شائع ہوا ہے۔ شیخ صاحب فوٹو کے بارے میں حاشیے میں لکھتے ہیں:

''ہم مولوی محمد حسن صاحب بلگرامی (گورنمنٹ اڈیٹر آف ریلوے ومعدنیات) حیدرآباد کے ممنون ہیں کہ انھوں نے میر انیس مرحوم کی تصویر جو اس ماہ کے مخزن کے لیے باعث زینت ہے شائع کرنے کے لیے ہمیں اجازت دی، بلکہ بلاک بھی عنایت فرمایا ہے''۔

میر انیس کی رباعیات کا مجموعہ مطبع نامی کانپور میں زیر اہتمام منشی رحمت اللہ صاحب رعد کے زیر اہتمام شائع ہوا تھا۔ یہ مجموعہ نہایت ہی دیدہ زیب چھپا تھا۔ سو سال پہلے اس کی قیمت تین روپے رکھی گئی تھی۔ شیخ عبدالقادر صاحب ایڈیٹر مخزن کو رباعیات انیس کا نسخہ مولف سے موصول ہوا تھا۔ انھوں نے اس پر مضمون لکھا جو مخزن جلد ۱۲ نمبر ۳ بابت دسمبر ۱۹۰۶ء میں صفحہ ۳۸۔۴۰) میں چھپا تھا۔ مضمون نایاب ہے۔ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

''رباعیات انیس''

''معلوم ہوتا ہے کہ اب اردو علم ادب کی ترقی کا دور شروع ہونے کو ہے کہ اس کی عمدہ کتابیں کمال خوبی سے چھپ کر دل پسند ہر صورت میں ہدیہ شائقین ہونے لگی ہیں۔ اس کتاب میں جو کچھ عرصہ ہوا شائع ہوئی، تین ایسی خوبیاں ہیں جو بہت کم کتابوں میں یکجا ہوئی ہیں۔ اول کلام ایسے نامور سخنور کا جس سے بڑھ کر اس کے صیغے میں کوئی نہیں ہوا۔ دوسرے انتخاب ایک ایسے بزرگ کا جس کا ذوق سلیم حسن انتخاب سے ظاہر ہے۔ تیسرے چھپائی ایک ایسے مطبع کی جو اس وقت اردو فارسی کی چھپائی میں ملک بھر میں لاجواب ہے۔ ہنرمند کاتب نے خوش قلمی کی داد دی ہے اور مطبع نے خوب صورت جلد سے کتاب کو مزین کیا ہے۔ اب اس قسم کی مفید کوششوں کی حوصلہ افزائی اہل ملک کا کام ہے اور امید کرتے ہیں کہ وہ اپنا فرض خوشی سے ادا کریں گے۔

میر انیس مرحوم اس جہاں سے اٹھ گئے مگر ان کا نام زندہ ہے اور جب تک اردو علم ادب زندہ ہے اور اردو دنیا میں بولی

اور سمجھی جائے گی۔ مرثیہ کو ہندوستان میں میر انیس مرحوم اور ان کے معاصرین کے زمانے میں وہ عروج حاصل ہوا جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا اور گو اردو سے پہلے فارسی زبان میں بعض بہت دردانگیز اور پرتاثیر مرثیے موجود تھے اور اردو شاعری عموماً بہت کچھ فارسی شاعری کی تقلید کرتی رہی اور فارسی کے بل پر بڑھی، پھر بھی مرثیے کا جو اندازہ باکمال لکھنو نے نکالا وہ انھی کا حصہ تھا۔ اور جو کچھ وہ اس زمین میں کہہ گئے وہ ہماری زبان دانی کی ترقی کے لیے ایک مستقل سرمایہ ہے۔

مرثیہ کے ساتھ رفتہ رفتہ سلام اور رباعی جزو بن گئے۔ مجالس عزا میں آج تک یہ رواج ہے کہ پہلے ایک آدھ رباعی پڑھی جاتی ہے، جو عموماً نصیحت آمیز یا اخلاقی مطالب سے پر ہوتی ہے اور اس کے بعد سلام جو ایک قسم کی غزل ہے جس میں تعشق کے مضامین کی بجائے مذہبی، اخلاقی اور روحانی اشارات ہوتے ہیں یا مصائب اہل بیت کی تاریخ بہ صورت اجمال درج ہوتی ہے جو مرثیے میں بہ تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ یہ سب اصناف سخن اپنی اپنی جگہ قیمتی ہیں مگر ان میں رباعیات اس اعتبار سے نہایت قابل قدر ہیں کہ چار مختصر مصرعوں میں بسا اوقات ان صاحب کمالوں نے وہ مضمون ادا کیے ہیں جو معمولی طور پر ایک مستقل نظم میں ادا کیے جاسکیں یا جنھیں نثر نگار کسی کتاب کے ایک علیحدہ باب یا فصل میں لکھیں۔ یوں گراں بہا نصائح منظوم کا جو ذخیرہ اردو میں موجود ہے، اس میں انیس کی سی رباعیاں اور کہیں شاید ہی ملیں۔ اس لیے ہم سمجھتے ہیں کہ سید محمد حسن صاحب بلگرامی اڈیٹر ریلوے معدنیات سرکار نظام آصفیہ نے اردو خوان جماعت پر احسان کیا ہے کہ رباعیات انیس کا انتخاب شائع کرنے میں یہ اہتمام کیا ہے کہ کتاب کی ظاہری صورت ایسی ہی دلکش ہو جیسے اس کے مضامین دلنشین ہیں۔ سرورق کے بعد ایک نہایت عمدہ تصویر انیس مرحوم کی درج ہے جو کتاب کی دلچسپی بڑھاتی ہے۔

سید محمد حسن دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک سو چالیس رباعیات عام مذاق کے لحاظ سے انتخاب کر کے اس مجموعے میں شائع کی ہیں۔ جتنی مل گئیں غنیمت ہے، لیکن ان کو پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ کچھ اور ہوتیں۔

ہم سید صاحب کو اس کتاب کے شائع کرنے پر مبارک باد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ انتخاب مراثی بھی جلد شائع فرما کر شائقین کو ممنون کریں گے''۔

حواشی

۱ میر انیس محلہ گلاب باڑی، فیض آباد میں ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۳ء) میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۵۹ھ (۱۸۴۳ء) میں امجد علی شاہ کے ابتدائی عہد سلطنت میں لکھنو میں قیام پذیر ہوئے۔ (اکبر حیدری)

۲ ملاحظہ ہو آب حیات مصنفہ محمد حسین آزاد (ایڈیٹر مخزن)

۳ مولوی سید بلگرامی جسے اہل الرائے نے باوجود دہلی سے کسی قسم کا تعلق نہ رکھنے کے باوجود اس شہر کی زبان کی صفائی، شیرینی کے لحاظ سے لکھنؤ کی زبان سے بہتر قرار دیا ہے۔ ملاحظہ ہو دیباچہ مخزن نمبر ۱ (ایڈیٹر)

۴ پروفیسر نیر مسعود نے دولھا صاحب عروج مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنو (نومبر ۱۹۸۰ء) صفحہ ۶۶ کی ابتدا میں تاریخ وفات میر نفیس کے سلسلے میں مصنف کا نام میر مہدی حسین صاحب احسن لکھا ہے۔ اسی صفحے کے حاشیہ نمبر ۲۳ کے تحت لکھتے ہیں کہ ضمیمہ ۸ دیکھا جائے۔ ضمیمہ ۸ (صفحہ ۱۵۱) میں ''احسن لکھنوی، نام، تاریخ، وفات، مدفن'' کے تحت ذیل کی عبارت پروفیسر سید مسعود رضوی کے حوالے سے مرقوم ہے۔ یہ یادداشت رضوی صاحب نے واقعات انیس کے ایک نسخے پر لکھی ہے:

''احسن لکھنوی مصنف واقعات انیس کی قبر آغا باقر کے امام باڑے (لکھنو) میں پھاٹک سے داخل ہو کر اپنی جانب صحن کے احاطے کی

دیوار کے قریب واقع ہے۔ اس پر کتبہ موجود ہے مگر زیادہ مدت تک قائم رہنے والا نہیں۔

تاریخ انتقال

سید مہدی حسین صاحب احسن مرحوم

۱۵ رجب ۱۳۵۸ھ مطابق ۳۱ راگست ۱۹۳۹ء

بروز پنج شنبہ

میں نے آج ۹ ستمبر ۱۹۶۴ء کو یہ کتبہ قبر پر سے نقل کیا۔ سید مسعود حسن رضوی

نوٹ:۔ احسن مرحوم کا نام ان کی قبر پر ''مہدی حسین'' لکھا ہوا ہے۔ لیکن واقعات انیس کے سرورق پر اور اس کے خاتمے پر ''مہدی حسن'' لکھا ہے اور میں یہی نام سنتا رہا ہوں۔ انتساب کتاب کے آخر میں بھی ''مہدی حسن'' ہے۔ سید مسعود حسن رضوی''۔

سوانح عمری میں احسن کا نام ''مہدی حسین'' لکھا ہے۔

واقعات انیس کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ اردو پبلشرز لکھنو کے سرورق پر ''مہدی حسین'' احسن لکھنوی لکھا ہوا ہے۔ جبکہ بعد کے صفحے پر میر مہدی حسن احسن لکھنوی لکھا ہے۔

میں پروفیسر مسعود حسن مرحوم سے متفق ہوں کہ احسن لکھنوی کا نام میر مہدی حسن تھا، احسن تخلص کرتے تھے۔ اس بارے میں ہم مزید ٹھوس شہادتیں پیش کرتے ہیں تاکہ آئندہ احسن کے نام کے بارے میں کوئی غلط فہمی نہ رہے۔ واقع یہ ہے کہ جب ۱۹۰۳ء میں احسن کی اکلوتی صاحبزادی کا انتقال ہوا تو انھوں نے ان کی وفات پر پر درد مرثیہ کہا جو مخزن میں شائع ہوا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد ایڈیٹر مخزن نے احسن لکھنوی کو گزارش کی تھی کہ وہ اپنے کلام سے مخزن کو مستفید کریں۔ احسن نے مخزن کی فرمائش پوری کی اور ایک مسدس نظم بھیجی جو ایڈیٹر صاحب نے ''عذرا حسن'' کے عنوان سے اپنے تمہیدی نوٹ کے ساتھ مخزن بابت جنوری ۱۹۰۴ء جلد ۶ نمبر ۴ (صفحہ ۴۶۔۴۸) میں ان الفاظ میں شائع کیا:

''عذرا حسن''

''جناب سید مہدی حسن صاحب احسن کو جو صدمہ جانکاہ اپنی اکلوتی لڑکی کے انتقال سے اٹھانا پڑا۔ اس کی طرف ان اوراق میں جب ان کا لکھا ہوا پر درد مرثیہ شائع ہوا تھا، اشارہ ہو چکا ہے۔ اب جو وقت پا کر ان سے درخواست کی گئی کہ وہ اپنے کلام سے ہمیں مستفید کریں تو انھوں نے افسردگی طبع کو عذر میں پیش کیا ہے اور مندرجہ ذیل بند لکھے ہیں۔ اس سے موزوں تر طریق اظہاری معذوری کا بہ مشکل خیال میں آ سکتا ہے۔ اسی لیے ہم نے اس کے لیے ''عذرا حسن'' کا عنوان پسند کیا ہے۔ اس افسردگی میں ان کا خداداد طبع رسا اپنا جلوہ دکھا رہی ہے اور ہم ان کا شکریہ ادا کرتے ہوئے یہ دوستانہ عرض کرنے سے باز نہیں رہ سکتے کہ یہ داغ عمر بھر کے لیے ہے۔ اور یہ غم ان سے جدا نہیں ہو سکتا۔ تاہم جب ان کو علمی مشاغل کے لیے دماغ عطا ہوا ہے تو وہ خدا کی مشیت پر صابر اور اس کی رحمت کے امیدوار ہو کر مشاغل علمی میں جہاں تک ممکن ہو غم غلط کرنے کی کوشش کریں''۔

مسدس کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے:

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب تک تھا زمانہ اپنا — شوخیوں سے نہ کسی جا تھا ٹھکانا اپنا
آج ہم سب کو سناتے ہیں فسانہ اپنا — یاد آتا ہے وہ اب دور پرانا اپنا
محفل عیش میں گلدستہ عشرت ہم تھے
دل میں تھے شوق تو آئینہ میں حیرت ہم تھے

غرضیکہ میر مہدی حسن احسن لاولد مرے اس لیے میرے خیال میں کسی نے کتبہ قبر پر ''مہدی حسین'' غلط لکھوایا تھا۔ احسن کے صحیح نام کی دوسری شہادت یہ ہے کہ ''زمانہ'' کانپور بابت اپریل ۱۹۰۵ء (صفحہ ۲۴۷) میں ''سیر کلکتہ، از سید مہدی حسن صاحب لکھنوی'' کے عنوان سے

ایک طویل نظم ۸۳ شعر میں چھپی ہے۔ نظم میرے پیش نظر ہے۔ اس کی ابتدا میں انیس و دبیر کا موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ چند شعر یہ ہیں:

یہ چشم دید ہے کہ اک نقل اہل کلکتہ — ہر ایک بات ہے گویا کہ قابل اظہار
تھا ایک بزم میں ذکر دبیر و میر انیس — بہم تھے چند سخن فہم مائل گفتار
تھے اہل بزم سے دو فرقے ایک ایک طرف — کوئی انیس کا، مرزا کا کوئی جانبدار
تقابل ان کے کمالوں کا دونوں کرتے تھے — مہذبانہ مگر ہر فریق کی گفتار
کوئی یہ کہتا تھا مرزا کا ہے کلام بلیغ — تو کوئی کرتا فصاحت انیس کی اظہار
سمجھ کے مصلحت وقت میں نے بھی ان کو — سنائے اشہری خوش بیاں کے چند اشعار
ملا انیس سے میں لکھنو میں ہی دو بار — انیس وہ کہ خدائے سخن ہیں بے تکرار
دبیر ان کے مقابل ہوئے سخن آرا — بڑے شکوہ سے دکھلائی ہیبت گفتار
مگر انیس کو فردوسی سخن پایا — دبیر مثل نظامی ہوئے مرصع کار
انیس مہر سپہر کمال فن سخن — دبیر ماہ کمال سپہر عز و وقار

ہوئے ہیں آخر تیرہ صدی میں وہ آخر
ہے لکھنو میں مطاف کمال ان کے مزار

نوٹ: چھٹے شعر کے مصرعہ ثانی میں ''اشہری'' سے مراد میر امجد علی اشہری (م۔ ۱۹۱۰ء) مولف حیات انیس ہے۔

علی محمد نام عارف تخلص، میر انیس کے نواسے تھے۔ قادر الکلام مرثیہ گو تھے۔ دیگر اصناف میں بھی شعر کہتے تھے۔ ڈاکٹر صفدر حسین مرحوم نے ان کے مراثی کا مجموعہ ''معارف سخن'' کے نام سے شائع کیا تھا۔ عارف کا انتقال ۱۹۱۶ء میں ہوا۔ ان کی مجلس سوم میں پیارے صاحب رشید نے پر درد لہجے میں فرمایا:

''افسوس خاندان انیس کا شیرا اٹھ گیا۔ یاد رکھو، عارف کا مثل نہ تھا۔ اب لکھنو کی قدر ہوگی کہ مرثیہ گوئی کیا چیز ہے اور فن کس کا نام ہے'' (حضرت رشید صفحہ ۷۶)

اردو کانفرنس منعقدہ دسمبر ۱۹۱۶ء میں عارف کے انتقال پر ایک تعزیتی قرارداد پاس کی گئی اور لوگوں کے علاوہ قرارداد میں محمد علی جناح مرحوم بھی شامل تھے۔ (العصر لکھنو ایڈیٹر شاکر میرٹھی)۔

پیارے صاحب رشید۔ ان کا نام سید مصطفیٰ مرزا تھا۔ فرماتے تھے ''سال جلوس واجد علی شاہ میرا سال پیدائش ہے''۔ چونکہ تاریخ جلوس واجد علی شاہ روز دوشنبہ ۲۹ صفر ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۷ء) ہے، لہٰذا یہی رشید کا سن ولادت ہے۔ کم سنی میں خاندان کے بزرگ افراط محبت سے ''پیارے پیارے'' کہا کرتے تھے اس لیے یہ عرف ہو گیا۔ آپ کے جد امجد سید ذوالفقار علی مرزا محمد شاہ کے زمانے میں کشمیر سے لکھنو آ کر قیام پذیر ہوئے۔ لکھنو کے مشہور وزیر نواب معتمد الدولہ آغا میر ذوالفقار علی صاحب کے بھتیجے تھے۔ رشید صاحب احمد مرزا صاحب تخلص صابر، محمد میرزا صاحب انس کے منجھلے بیٹے اور رشید صاحب کے والد بزرگوار تھے۔ ۱۲۶۲ھ (۱۸۴۶ء) میں جناب صابر کا عقد میر انیس مرحوم کی صاحبزادی کے ساتھ ہوا جن کا انتقال رشید صاحب کے سامنے ہوا تھا۔ اس طرح میر انیس جناب رشید کے نانا اور میرزا انس دادا تھے۔ مفصل حالات کے لیے سید آغا اشہر لکھنوی کی کتاب ''حضرت رشید'' (تاریخی نام ۱۹۲۲ء) دیکھی جا سکتی ہے۔ رشید صاحب کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا تھا۔

غالب کا ایک نایاب ونو یافتہ فارسی خط

بنام سید ابن حسین خان صاحب بہادر ولد مجد الدولہ نیاز حسن خان بہادر شیر جنگ

اردو ترجمہ: مختار علی خاں (پرتو روہیلہ)

ا۔ فارسی متن

درگرد نالہ وادیٔ دل رزم گاہِ کیست

خونے کہ می دود بہ شرائین سپاہ کیست

یاد جنبش بال ہمائے کہ ناگاہ سایہ برسرم گسترد پردۂ بے گانگی از روئے یگانگی برافگند وگرم خوئی دل بہ نگرستن عنوان نگارین نامہ مرا بہ شگفت زار افگند کہ آیا جنبیدن مہر دیرینہ از کجاست واز اندازہ گزشتن جوش خوں در سینہ چراست۔ گفتم ایں پیوند بنوید مانند رہ آورد رواں گرد خواہد بود۔ بارے کشایش نورد نامہ نمایش نشان ہائے خرام خامہ آگہی افزود کہ ہر چند پرتو مہر ازل در دل افروزی است، اما روشنائی پیکرے نیز نہ امروزی است:

آشکارا بتو از خویش نشاں باز دہم

گر دلت درگرو پرسش پنہان من است

نامہ نگار پایان فرماں روائی شاہ زمن وانجام کار کیائی معتمد الدولہ بہ لکھنو روئے آوردہ وکما بیش پنج ماہ دراں شہر آب خورد[1] کردہ، رمضان بیگ نام آزادہ کہ از پدرم حق نان ونمک بہ گردن داشت، ودرآں روزگار ریزہ چین خوان نوال مرحوم مجد الدولہ سید نیاز حسن خاں بود تا آمدن من شنود، بہ دیدن من آمد وخوبی از اندازہ بیروں بردو بہ ازرم گستری وشناساگری میانہ من ونام آور ستودہ، مہر پدید آورد۔ ہمانا غالب بے نام ونشان اگر خود را فروشد از روئے ارزش نیم گاہ ارزاں است، از دیریں مہر ورزاں است۔ بہ نام ایزد درفن نگارش گزین شیوہ گزیدہ ونامہ باآں آئین نوشتہ اند کہ اگر دیدہ وراں از پروین وپرن براں سواد سپند سوزند، جا دارد۔ مرا خود از بیم چشم زخم خویشتن لب از ان یکاد، خوانی ریش است وچشمک نہانی بہ سوئے خویش، تا پاسخ چہ گزاردہ آید ودر نورد اندیشہ گزارش چہ روئے نماید۔

خواہش حک واصلاح بر سر نوشت خودم نازاں کرد۔ حاشا کہ ازیں نثر رنگین تر از گل کہ اگر بہ مثل از آں ہمہ بر حرفے انگشت نہند سر انگشت چوں غنچہ نگارین گردد حرفے تواں ستود۔ داغم کہ از اجزائے خطاب خوش ہیچ نشان از نامہ نہ گزاشتند تا نامہ نگار را در آرایش عنوان بہ کار آمدے۔ پس خاتمہ را از روئے مہر بہ مہر آرایند کہ آرزوئے من است، والسلام مع الاکرام[2]

(رسالہ اردو ادب علی گڑھ۔ جولائی تا دسمبر ۱۹۵۲ء)

۲۔ اردو ترجمہ

نالہ وفریاد کے غبار میں وادیٔ دل کس کی رزم گاہ بن گئی ہے (اور) وہ خون جو شریانوں میں دوڑ رہا ہے کس کی سپاہ ہے۔

ہما کے پروں کی حرکت کی ہوا نے اچانک میرے سر پر سایہ فگن ہو کر یگانگت کے چہرے سے بیگانگی کا پردہ ہٹا دیا اور جذبہ دل نے اس منقش خط کے دیدار ہی سے حیرت میں ڈال دیا کہ بھلا یہ دیرینہ محبت کی (سلسلہ) جنبانی کہاں سے ہو رہی ہے اور سینے میں جوش خوں حد سے زیادہ کیوں کر ہے۔ میں نے (دل میں) کہا (آپ کا یہ قلمی) رابطہ (میرے لیے) عالم بالا کی سوغات ہوگا۔

بارے خط پر نور کی کشائش اور قلم کے آثار خرام کے دیدار نے آگہی میں اضافہ کیا (اور ظاہر ہو گیا) کہ بلاشبہ ہمارے دلوں میں محبت ازلی کا عکس روشن ہے۔ تاہم عالم جسمانی میں بھی ہماری واقفیت نئی نہیں ہے۔

میں تجھے صاف صاف اپنا پتہ بتائے دیتا ہوں۔ اگر تیرا دل میری پرسش پنہاں میں گرفتار ہے۔

مکتوب نگار شاہ زمن کی فرمانروائی کے بعد اور معتمد الدولہ کے عہد حکومت کے اختتام پر لکھنو گیا تھا اور وہاں کم وبیش پانچ ماہ بسر کیے تھے۔ رمضان بیگ ایک آزاد منش نے کہ جس پر میرے والد کا حق نمک واجب تھا اور جو ان دنوں مجد الدولہ سید نیاز حسن خاں کے خون کرم کا ریزہ چین تھا، جب میرے آنے کا سنا تو مجھ سے ملنے آیا اور مہمان کی تواضع کی انتہا کر دی۔ اور (اس طرح) صلح جوئی اور آشنا نوازی کے سبب اس نام آور خوش خلق اور میرے درمیان محبت ہو گئی۔ یقیناً غالب بے نام ونشاں اگر اپنے آپ کو فروخت بھی کرے تو (اگرچہ) اب قیمتاً وہ گھاس کے تنکے کے برابر بھی نہیں (لیکن) دیرینہ محبت کرنے والوں میں ہے۔ خدا کی قسم جناب عالی نے فن تحریر میں (وہ) منتخب انداز اپنایا ہے اور یہ تصنیف (برہان اودھ) ایسی طرز سے لکھی ہے کہ اگر اہل نظر پروین و پرن کو اس لیاقت پر (بطور ردِ نظر) سپند کی جگہ جلائیں تو بجا ہوگا۔ مجھے خود اپنی نظر لگ جانے کا اس قدر خوف ہے کہ ''ایں یکاد'' پڑھ پڑھ کر میرے ہونٹ زخمی ہو گئے ہیں اور خود اپنے آپ سے حسد کرنے لگا ہوں تو بھلا اس کا جواب کیا لکھا جا سکتا ہے اور ان خیالات کے ہوتے ہوئے عرض بھی کیا کیا جائے۔ جناب کی حک واصلاح کی خواہش نے مجھے اپنے نوشتہ تقدیر پر نازاں کر دیا۔ مجال ہے جو کوئی اس پھول سے زیادہ رنگین نثر کے ایک حرف کی بھی (بجا بایست) تعریف کر سکے۔ ایسی رنگین (نثر) کہ اگر اس کے ایک حرف پر بھی کوئی انگلی رکھ دے تو سرانگشت (رنگین و) منقش ہو جائے۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ نے اپنے اجزائے خطابی سے خط میں کوئی ایسی نشانی نہیں چھوڑی جو پتہ کی زینت کے لیے کام آ سکتی۔ پس (میرے اس) خاتمۂ (خط) پر محبت کے ساتھ اپنی مہر لگا دیں کہ میری یہی آرزو ہے اور میری طرف سے والسلام مع الاکرام (قبول کریں)۔

۳۔ دریافت وتوضیحات / مختار الدین احمد آرزو

رسالہ اردو ادب۔ علی گڑھ، جولائی تا دسمبر ۱۹۵۲ء

''سید ابن حسن خاں، مجد الدولہ سید نیاز حسن خاں بہادر وشیر جنگ کے لڑکے تھے۔ جو غالباً سلطنت اودھ میں کسی ممتاز عہدے پر متمکن تھے اور مجد الدولہ شیر جنگ کے خطابات بھی انھیں وہیں سے ملے ہوں گے۔ کوئی دو سال ہوئے راقم نے ان کے دو فارسی مکتوب مرزا غالبؔ کے نام اور غالبؔ کا ایک مکتوب ان کے نام دریافت کیا ہے۔ جو ان کی ایک غیر مطبوعہ فارسی کتاب

'برہان اودھ' کے آخر میں درج ہے۔ ابن حسن خان کے دونوں مکتوب طویل ہیں۔ پہلا نو صفحوں کا ہے جس میں انھوں نے مرزا کو لکھا ہے کہ آپ کے کچھ اشعار دیکھنے میں آئے جن سے جودت معانی، نجابت الفاظ، صلابت فکر، غرابت ترکیب، قدرت سخن اور مہارت فن کا پتا چلا، آپ کا سخن ہر سخن پر غالب اور آپ کے اشعار ہر طالب کا مطلوب۔ اس کے بعد مرزا کی تعریف و تحسین اس انداز میں شروع ہوگئی ہے کہ قصیدہ نثر کا لطف آنے لگتا ہے۔ پھر طویل تمہید کے بعد حرف مطلب زبان پر لائے ہیں کہ میری تحریروں کو اپنی اصلاح سے مزین کیجیے اور مجھے اپنے سلسلہ تلامذہ میں داخل کیجیے۔ مرزا غالبؔ نے اس کے جواب میں فارسی ہی میں ایک خط لکھا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی تصنیف ''مہر نیمروز'' کا ایک نسخہ انھیں بھجوا دیا۔ خط میں انھوں نے اپنے ان تعلقات کا ذکر کیا جو مکتوب الیہ کے والد سے تھے اور قیام لکھنو کے دوران جو کرم اور مہربانی انھوں نے کی تھی اسے بیان کیا۔ اصل مقصد کے جواب میں لکھا کہ آپ کے کلام کی اصلاح میرے لیے باعث عز و ناز ہے اور آپ کی نثر تو پھول سے زیادہ رنگین ہے۔

سید ابن حسن خان نے مرزا کے مکتوب اور تحفہ مہر نیمروز کی رسید اور شکریے میں انھیں ایک خط لکھا۔ ابن حسن خان کے دونوں خطوط اور مرزا غالب کا نایاب خط یہی نہیں کہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے وجود کی بھی لوگوں کو اطلاع نہیں ہے۔ یہ تینوں خط پہلی مرتبہ ناظرین کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔

مکتوب الیہ کے متعلق بہت سی باتیں تحقیق طلب ہیں۔ اب تک جو معلوم ہوئی ہیں ان میں بعض مختصر طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ ان کا تعلق بلگرام سے ہے لیکن قیام لکھنو کی مناسبت سے لکھنوی کہلاتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے عربی و فارسی کی بہت اچھی واقفیت کا پتا چلتا ہے۔ تاریخ، شاعری اور مذہبیات ان کے خاص موضوعات معلوم ہوتے ہیں۔ ''برہان اودھ'' کے علاوہ جو فارسی میں اودھ کی تاریخ ہے ان کی کوئی اور تصنیف دیکھنے میں نہیں آئی..... شعر بھی کہتے تھے۔ برہان اودھ میں مقدمہ اور دوسرے مقامات پر اپنے فارسی اشعار نقل کیے ہیں جو اوسط درجے کے ہیں۔ مرزا غالب کے خطوط میں مجھے ان کا ذکر صرف ایک جگہ مل سکا جس سے قیام بلگرام کے علاوہ ان کی وارستہ مزاجی کا بھی پتا چلتا ہے۔ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مرزا ان کی شاعری اور ان کے علم کے بارے میں اچھی رائے رکھتے تھے۔ اور یہ کہ جب مرزا خود ''یک مشت استخواں بوسیدہ و ناتواں'' ہو گئے تھے ابن حسن خان جوان تھے..... مرزا غالبؔ لطیف احمد بلگرامی سے خدمت اصلاح شعر کی معذرت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سید ابن حسن خاں وہاں موجود ہیں، یہاں محض وجود بے جود، وہ تو میرے نزدیک علامہ ہیں اور جوان ہیں۔ میں ان کے نزدیک ایک مشت استخواں ہوں وہ بھی بوسیدہ اور ناتواں۔ اگر خان صاحب وارستہ مزاج ہیں اور جوان ہیں تو سید غلام حسین قدر سہی، وہ تو میرے قدردان بھی ہیں اور شاگرد بھی ہیں۔ اگر کچھ بھی اپنے دل و دماغ میں قوت پاتا تو اپنی طبیعت کو آپ سے اصلاً دریغ نہ کرتا.....''

ابن حسن خاں کے لڑکے خورشید حسن بھی شاعر تھے اور ایک فارسی تحریر برہان (اودھ) سے متعلق اس کے آخر میں درج ہے۔ ارشد بلگرامی کے قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن حسن خاں کا سال وفات ۱۲۸۵ھ ہے۔ بعض لوگوں نے ان کی خوش نویسی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ذخیرہ احسن مارہروی میں نزہتہ اثنا عشر بر تحفہ اثنا عشریہ (مصنفہ حکیم مرزا محمد بن عنایت احمد دہلوی) کا ایک قلمی نسخہ ہے۔ اس کے کچھ اجزا کی کتابت ابن حسن خان نے بھی کی ہے اور ان کے قلم کا ایک حاشیہ بھی ان کے دستخط کے ساتھ درج ہے (ص ۶۶) اس سے تو ان کی خوش نویسی کے متعلق کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی.....

غالبؔ کے اس خط کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے ان کے مانہ قیام لکھنو میں مدد ملتی ہے اور ایک گتھی جسے غالبیات کے ماہرین اب تک حل نہیں کر سکے تھے وہ سلجھتی ہوئی نظر آتی ہے اور اب تک کے محققین کا یہ خیال کہ غالبؔ کا قیام لکھنو میں ایک سال یا اس سے کچھ زیادہ رہا یا یہ کہ وہ لکھنو سے ایک بار جا کر کانپور سے پھر واپس آئے باطل ہو جاتا ہے۔

غالب کے ایک فارسی خط بنام رائے چھجمل سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ (مئی ۱۸۲۷ء) بروز جمعہ لکھنو سے روانہ ہوئے تھے۔ یہ نہیں کھلتا کہ وہ دلی سے کب روانہ ہوئے اور لکھنو کب پہنچے۔ اس موضوع پر سب سے زیادہ مولانا غلام رسول مہرؔ نے لکھا ہے۔ ان کے ارشادات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ عید شوال ۱۲۴۲ھ میں دہلی سے نکلے کچھ دن لکھنو میں رہے، پھر سفر پر روانہ ہو گئے۔ کان پور سے دوستوں کے اصرار پر پھر لکھنو واپس آئے اور پھر ٹھہر کر کلکتہ کو روانہ ہوئے۔

یہ ساری دقتیں دو امور کی وجہ سے ہیں۔ لکھنو آنے کی تاریخ اور زمانہ قیام لکھنو کی مدت معلوم نہیں اور مرزا کی نثر تعطیل پر ۲ محرم الحرام کی تاریخ درج ہے جو انھوں نے دوران قیام لکھنو میں شاہ اودھ کو پیش کرنے کے لیے مرتب کی تھی۔

راقم کی رائے میں نثر کی تاریخ کو زیادہ اہمیت نہ دینی چاہیے۔ وہ نثر صنعت تعطیل میں لکھی گئی ہے جس میں غیر منقوطہ حروف کا التزام ہوتا ہے اور انگریزی اور عربی مہینوں میں محرم کے علاوہ کسی مہینے کا نام ایسا نہیں جس میں نقطے نہ ہوں اور تاریخوں میں دوم، پہلی تاریخ ہے جس میں نقطے نہیں۔ اس لیے غالبؔ نے دو محرم الحرام لکھ دیا۔ ظاہر ہے یہ فرضی تاریخ نثر لکھنے کی تھی نثر پیش کرنے کی نہیں۔ یوں بھی مرزا کی دستخطی تحریر تو ہماری نظر سے اوجھل ہے۔ ممکن ہے کہ جو تحریر مرزا نے پیش کرنی چاہی ہو اس میں سرے سے کوئی تاریخ درج نہ ہو اور اس تاریخ کا اندراج انھوں نے اس نثر کی اشاعت پر کیا ہو۔

اس خط سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مرزا کا قیام لکھنو میں پانچ ماہ رہا۔ لکھنو چھوڑنے کی تاریخ معلوم ہے۔ ان کے لکھنو آنے کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ رجب ۱۲۴۲ھ میں لکھنو آئے ہوں گے۔.....

مکتوب غالب پر تاریخ درج نہیں لیکن یہ خط مہر نیمروز کے ساتھ مکتوب الیہ کو بھیجا گیا تھا۔ قیاس غالب ہے کہ نسخہ مطبوعہ بھیجا ہوگا۔ یہ کتاب ۲ ربیع الاول ۱۲۷۱ھ (۲۴ دسمبر ۱۸۵۴ء) سے پہلے چھپ گئی تھی۔ اس لیے اس خط کا زمانہ تحریر اس کے کچھ بعد ہی سمجھنا چاہیے۔

حواشی

۱ قسمت و نصیب و جائے آب خوردائے مشرب مردم و دیوان مطلق

۲ برہان اودھ: مصنفہ سید ابن حسن خاں ص ۲۷۴۔۲۷۵

نواب مستقیم جنگ نامیؔ

علیم صبا نویدی

غلام اعزالدین نام، نامیؔ تخلص اور خطاب خان بہادر مستقیم جنگ ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۸۱ھ م ۱۷۶۷ء ہے۔ ان کے والد حامد علی خان (مرحوم) لکھنو کی ایک مشہور و معروف مردم خیز زمین گوپامو کے رہنے والے تھے۔ آرکاٹ کے والا جاہی خاندان کے زمانے میں گوپامو کے بہت سارے علم دوست، ادب نواز، دینی و مذہبی علوم کے فاضل اشخاص نے مدراس کو اپنا مسکن بنایا اور یہاں مختلف سرکاری ملازمتوں پر سرفراز ہوئے۔ نواب محمد علی والا جاہ سے وطنیت کے علاوہ ان کے قریبی رشتہ داری بھی تھی۔ غلام اعزالدین خان بہادر مستقیم جنگ نامی مدراس میں پیدا ہوئے۔ سن شعور کو پہنچنے کے بعد انھوں نے مختلف اساتذہ سے عربی اور فارسی کی مستند درسی کتابیں پڑھیں۔ ان کے اساتذہ میں مولوی حافظ محمد حسین، مولانا باقر آگاہ جیسے عظیم المرتبت علما شامل تھے۔

مستقیم جنگ نامیؔ کو بچپن ہی سے شاعری کی طرف رغبت تھی۔ شعر کہنے لگے اور مولانا باقر آگاہ سے اصلاح لینے لگے، انھوں نے عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں طبع آزمائی کی ہے اور تینوں میں اچھی مہارت حاصل کی ہے۔ شاعری میں انھوں نے کبھی مستقیم تخلص اختیار مگر اکثر وہ نامیؔ کے تخلص کا استعمال کرتے تھے۔ نامیؔ کو عمدۃ الامرا کے درباری شاعر ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ عمدۃ الامرا جب تخت نشین ہوئے تو انھوں نے نامیؔ کو ملک الشعرا اور مستقیم جنگ بہادر کے معزز خطابات سے نوازا۔ نامی نے ایک اردو دیوان کے علاوہ متعدد مثنویاں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

نامیؔ کا انتقال ۱۸ جمادی الاول ۱۲۴۰ھ م ۱۸۲۴ء کو مدراس میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ کی تھی۔ آپ کو ساحل مدراس کے قریب اپنے ایک باغ میں سپرد خاک کیا گیا۔ آج اس جگہ پر مدراس پریسیڈنسی کالج قائم ہے۔

نامیؔ نے اپنی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' میں اپنے دو فرزندوں کا ذکر کیا ہے، ایک حیدر حسین اور دوسرے احمد حسین۔ نامیؔ کی ایک صاحبزادی نواب خان عالم خان فاروق سے منسوب تھی جن کی اولاد اب بھی حیدرآباد میں موجود ہے۔

نامیؔ کے بے شمار تلامذہ ہیں ان میں مشہور پہلے تو ان کے داماد فاروق ہیں جن کو شاعری میں بھی نامیؔ سے تلمذ حاصل تھا اور دوسرے محمد محی الدین حیرانؔ ہیں۔

نامیؔ نے اپنی کئی مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ جن میں مثنوی بلقیس و سلیمان، وفات نامہ، آنحضرت صلعم موسوم بہ مدینۃ الانوار، ساقی نامہ، قصہ بنارس، مثنوی حضرت قادر ولی ناگوری الموسوم بہ گنج قدرت، نوبہار، بہارستانِ عشق، قصہ بی بی مریم اور داغستان کلفت وغیرہ شامل ہیں۔

مستقیم جنگ نامیؔ کا دیوان میسر نہیں ہے۔ اس لیے اس پر کچھ لکھا یا کہا نہیں جا سکتا البتہ ان کی مثنویوں کے چیدہ اشعار سے نامیؔ کے شعری اسلوب، زبان اور لہجے پر نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ مثنوی بلقیس و سلیمان میں ان کے اشعار یوں ہیں:

کہوں اب بہ فضل خدا و نبیؐ — حکایت سلیمان و بلقیس کی
کروں اوس کو تفصیل سے اب بیاں — نہایت عجائب سے یہ داستاں
یہ نسخہ بہر گنج مستور سے — مقابل کروں بیت معمور سے
یہ قصہ کوئی ہندی میں نہیں — میں اب تک سنا اور دیکھا نہیں
کہوں کیا میں اس نقل کی شان میں — کہ مذکور اس کا ہے قرآن میں
سیر اور تفاسیر میں لاکلام — لکھے ہیں اسے عالموں نے تمام

اس واقعہ کا ماخذ وہ ہے جو قرآن و تفاسیر سے ہٹ کر محققین یورپ و ماہرین آثار قدیمہ کے اشاروں پر مشتمل ہے اسی لیے نامیؔ نے ان کو جوں کا توں لینے سے اجتناب کیا ہے مگر مرکزی واقعہ کا ذکر ہے۔

اس مثنوی کے لکھنے کی تحریک کے متعلق نامیؔ کہتے ہیں کہ وہ افکار اور پریشانیوں سے ملول رہتے تھے۔ اس اثناء میں ان کے شفیق استاد باقر آگاہ کا انتقال ہو گیا اور ایک تازیانہ ان پر لگا۔ انھوں نے اپنے استاد پر ایک مرثیہ لکھا۔ یہاں سے ان کے دوبارہ لکھنے کی تحریک شروع ہوئی۔ اپنے استاد کے مرثیہ میں بیان کرتے ہیں۔

بن اوس کے ہنر کو نہیں اعتبار — گیا پھول گلشن سے باقی ہے خار
سدا روح پر اوس کے لیل و نہار — او ترقی رہے رحمت کردگار

پھر مرثیہ کے آخر میں لکھتے ہیں:

بس آگے میں کرتا ہوں قصہ بیاں — سنو دل کے کانوں سے یہ داستاں

پھر آغاز کے طور پر یہ شعر لایا ہے:

سراؤں سدا اوس سلیمان کو — دیا جان جو جان انسان کو
زمین و فلک اور عرش بریں — ہوئی اوس کی قدرت سے کرسی نشیں

اس مثنوی کی ابتدا ۱۲۲۵ھ میں ہوئی۔ ۱۲۲۶ھ میں ختم کی گئی، یعنی ایک سال میں چار ہزار بیت کی مثنوی کی گئی۔

یکا یک سروشِ سعادت سرشت — کیا ہے ندا ''بوستانِ بہشت''
۱۲۲۶ھ

جو پوچھا میں سالِ شروع کتاب — کہا ''روضہ حور'' سے کر حساب
۱۲۲۵ھ

یہ تاریخ دونوں کیا جو بیاں — ہے آغاز و انجام اس سے عیاں

مثنوی کی زبان کے بارے میں خود نامیؔ نے بعض اشعار میں اشارہ کیا ہے۔ شمالی ہندوستان کے نو واردین، کرناٹکی زبان اردو پر اعتراض کرتے تھے کہ اس میں نظافت و لطافت نہیں ہے اور یہاں کے لوگوں کو ہندی، یعنی اردو نہیں آتی اور بڑی شیخی کیا کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں نامی نے لکھا ہے:

زبان دکن میں نہیں میں کہا — کہ ہے وہ زباں تو بہت بے مزا
جو دیکھا کہ اوس طرح خیرالامور — کیا اختیار اس کو میں بالضرور

بہر شکل و الفاظ و معنی میں میں　　کیا ہوں رعایت لطافت کہیں
کئی تازہ ہندی جو آتے یہاں　　بنا آپ کے ایک مشیخت نشاں
کہے ہیں گے اس ملک کے شعر کو　　لطافت سے ہے دور بے گفتگو
نہیں اون کو آتی ہے ہندی زباں　　ہے اس واسطے اون کا کج مج بیاں

یہاں نامی نے پہلے اعتراض کو مان لیا ہے۔ پھر دکھنی زبان کو بے مزا کہا ہے۔ نہیں معلوم نامی نے ایسا کیوں کہا؟ وہ جب کہ پیدائشی مدراسی تھے اور دکھنی زبان کے ماہرین مثلاً باقر آگاہ جیسے استاد کے شاگرد تھے۔ اس کے باوجود انھیں اس زبان کو "بے مزا" کہتے عار نہیں ہوا۔

"مثنوی نوبہار عشق" ۱۲۱۱ھ میں تصنیف ہوئی اس مثنوی کا دوسرا نام "قصہ خسرو شیریں وفرہاد" ہے۔ یہ نامی کی اولین مثنوی ہے۔ جس میں کل تین ہزار سات سو اشعار ہیں۔ اس کی تصنیف کے وقت بقول خود نامی نوجوان تھے۔ کہتے ہیں"۔

کہا میں اس کو در عین جوانی　　رہے گی جگ میں یہ دائم نشانی
اگرچہ اولیں تصنیف ہو گی　　ولیکن قابل تعریف ہو گی

اس کے نام سے متعلق لکھتے ہیں:

کیا جب خامہ گلریزی کو اتمام　　رکھا میں نوبہار عشق اسے نام

پھر اس کی سنہ تصنیف کی طرف اشارہ کیا ہے:

سنہ ہجری تھا بارہ سو پہ گیارہ　　کہ میں اس مثنوی کے تئیں سنوارا
۱۲۱۱ھ

کہا تاریخ ہاتف از مسرت　　کہا نامی نے یہ "شیریں حکایت"
۱۲۱۱ھ

وہ اس مثنوی پر ناز کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ:

کیا اس بحر میں فکر اک مہینہ　　تو ماہِ نو سا نکلا یہ سفینہ
ذرا دیکھو اسے کر غور یارو　　کرو دریافت اس کا طور یارو
کہے کوئی اگر یک بیت بہتر　　تو کہتے ہیں کہ ہو دیوان کے ہمسر

"نوبہار کا قصہ نامی نے فارسی شعرا نظامی اور خسرو دونوں کی مثنویوں سے ماخوذ کیا ہے، گویا یہ ترجمہ ہی ہے مگر نامی نے لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کیا ہے۔ حسب ضرورت جگہ جگہ پر اضافہ یا اختصار سے کام لیا ہے۔ اس میں کہیں کہیں دکھنی محاورے آئے ہیں اور ان کے اس قول کی تردید ہوتی ہے کہ وہ دکھنی میں شعر نہیں کہتے اور دکھنی "بے مزا" ہے۔

"مثنوی بہارستان عشق" دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۲۱۳ھ ہے۔ مثنوی کے اختتام پر نامی نے مادہ تاریخ اخذ کیا ہے۔ اس میں اشعار کی تعداد اور مثنوی کا نام دونوں بیان کیے ہیں:

دل میں کر تاریخ کا اس کے خیال　　جب کیا پیر خرد سے میں سوال

یوں کہا ہے کھینچ کر کے آہ سرد　　اس کی اب تاریخ ہو گی "داغدار"
۱۲۱۳ھ

دیکھ کر یہ سرسبز کشتِ اہلِ عشق　　پھر کہا ہے یہ "بہشت اہل عشق"
۱۲۱۳ھ

ہے تروتازہ جو یہ بستان عشق　　نام اس کا ہے بہارستانِ عشق
میں کیا جب اس کے بیتوں کو شمار　　پایا گنتی میں برابر دو ہزار

اس مثنوی میں لیلیٰ مجنوں کی مشہور داستان بیان کی گئی ہے۔

مثنوی کا آغاز حمد باری تعالیٰ سے پھر نعت اور پھر واقعہ معراج کے بعد مناجات سے کیا ہے۔ اس کے بعد نواب عمدۃ الامرا کی تعریف بیان کی ہے۔ اس کے بعد اپنے دونوں فرزندوں احمد حسین اور حیدر حسین کو نصیحت کی ہے کہ وہ علم دین حاصل کریں۔ اس مثنوی کو انھوں نے نظامی کی پیروی میں تصنیف کیا ہے۔ اس لیے کہ وہ نظامی کی شاعرانہ عظمت کے قائل تھے۔ مثنوی میں داستان کے علاوہ ناقدری زمانہ کی شکایت بھی کی ہے۔

اپنے فرزندوں کو نصیحت اس طرح کرتے ہیں:

ایک نکتہ ہے خردمندوں کو بس　　علم دین حاصل کرو باقی ہوس
علم دیں فقہ است و تفسیر حدیث　　ہر کہ خواند غیر ازیں گردد خبیث
ہووے فرزندوں کو میرے عنقریب　　یا الٰہی علم کی دولت نصیب

پیروی نظامی کا اعتراف شاعرانہ عظمت کیا ہے:

وہ نظامی جو ولی اللہ تھا　　مثنوی گویوں میں شاہنشاہ تھا
اس لیے اس کی جو کر کے پیروی　　بولتا ہوں میں یہ ہندی مثنوی

ناقدری زمانہ کی شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہے امید آفریں نامی محال　　اس زمانے میں نہیں قدر کمال
چاشنی اس کی نہیں اس دہر میں　　جانتے ہیں فرق شہد و زہر میں
قدر علم و فضل اب بالکل نہیں　　فضل میں اس عصر کے یہ گل نہیں

نامی کی پیدائش مدراس میں ہوئی جس کو پہلے چنی پٹن (یا چپا پٹن) کہا جاتا تھا۔ وہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کے بزرگوں کا وطن ہند (یعنی شمال ہند) ہے اور وہ یہاں پیدا ہوئے۔ یہاں کی دکھنی سے نامی کو بیر ہے۔ کہتے ہیں:

نظم یہ اردو زبان میں، میں کیا　　فکر میں اس کے بہت محنت سہا
روزمرہ میں جو اس کے ہو خلل　　یہاں نہیں ایران کا ہرگز محل
کیوں کہ کرناٹک میں ہے میرا مقام　　یہاں کے لوگوں کی زباں دکھنی تمام
ہند ہے میرے بزرگوں کا وطن　　مولد اس عاصی کا ہے چپنا پٹن
منصفو انصاف سے دیکھو ذرا　　مثنوی کس دھوم سے نامی کہا

ان کی مثنوی مدیۃ الانوار (موسوم بہ وفات نبی ﷺ) ۱۲۱۹ھ میں لکھی گئی۔ اس میں ۱۲۰۰ اشعار ہیں۔ اس مختصر مثنوی میں نامی نے آنحضرت ﷺ کے حالات مرض و وفات نظم کیے ہیں۔ اس میں بھی حمد، نعت و مناجات کے بعد اپنے استاد باقر آگاہ

کی مدح سرائی کی ہے۔ چند دعائیہ اشعار اور مثنوی کی بحر ملاحظہ کیجیے:

یا الٰہی زیارت سالار ﷺ — کرے میرے نصیب بھی یکبار
بھر محبت نبی ﷺ کی سینے میں — جلد پہنچا مجھے مدینے میں
رہے وابستہ یا الٰہی سدا — سر مرا اور آستان اس کا
کر مرے تن بدن کو بعد ممات — خاک کوئے نبی علیہ الصلوٰۃ
اور شفاعت دے اس کی روز قیام — مجکو یا ذوالجلال والاکرام

مثنوی سلیمان نامہ (موسوم بہ بوستان بہشت) ۱۲۲۵ھ میں شروع ہوئی اور ۱۲۲۶ھ میں ختم ہوئی۔ اس مثنوی کا موضوع سلیمان علیہ السلام کا وہ مشہور قصہ ہے جو قرآن مجید اور تفسیروں میں ہے۔ نامی نے اس مثنوی کو شگفتہ زبان میں بڑے دلکش انداز سے لکھا ہے۔ ان کا انداز اور زبان میر حسن کے انداز اور زبان کے مماثل ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

نامی	میر حسن
عرب کے جزیرے میں ہے ایک بادشاہ	کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ صاحب خزانہ ہے صاحب سپاہ	کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت فوج رکھتا ہے اور مال بھی	بہت حشمت و جاہ و مال و منال
بڑا ملک ہے اور اقبال بھی	بہت فوج ہے اپنی فرخندہ فال
کسی کو بھی خاطر میں لاتا نہیں	کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج
تکبر کے مارے سماتا نہیں	خطا و ختن سے وہ لیتا خراج
کیا فوج تیار وہ نابکار	بہت ملک پر جان کھویا کیا
لڑائی وہ کرنے لگا شور شار	بہت فکر دنیا میں سویا کیا

مثنوی ''گنج قدرت'' میں احوال قادر ولی اور ان کی کرامات بیان کیے ہیں۔ اس میں ۳۰۷ اشعر ہیں۔ نامی کو اس مثنوی پر ناز تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ انھوں نے دو مہینے کے عرصے میں خون پسینہ ایک کر کے اس کو لکھا ہے:

لہو کو کر پسینہ دو مہینے — تراشا لختِ دل سے یہ نگینے
سنے گا جو کوئی یہ نظم دلکش — کرے گا شاد ہو البتہ عش عش
نئے مضمون کو رنگیں کیا ہوں — زمینِ شعر کو زینت دیا ہوں
جسے کچھ شاعری میں ہوویگی راہ — وہی میرے سخن سے ہو گا آگاہ

وہ حضرت قادر ولی قدس اللہ سرہ العزیز سے اپنی عقیدت یوں جتاتے ہیں:

میں آگے چار سال اس جا گیا تھا — مشرف اس زیارت سے ہوا تھا
ارادہ ہے کہ پھر میلے میں اس سال — رسالہ نذر لے کر جاؤں فی الحال
صلہ اس کا شتاب اس شان سے لیوں — جو کچھ لینا ہے اس درگاہ سے لیوں

غرض مستقیم جنگ نامی نے با مقصد شاعری کی ہے اور اپنے دور کے بزرگ شاعر مانے گئے۔ ان کا بہت سارا کلام ابھی مسودوں کی صورت میں ہے۔ بعض مثنویاں طبع بھی ہوئی ہیں مگر نایاب ہیں۔

مثنوی مولانا روم کی ایک گمنام شرح

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

مثنوی مولانا روم (وفات ۶۷۲ھ/۱۲۷۳ء) کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں اور شائع ہو چکی ہیں۔ مگر ایک شرح ایسی بھی ہے جس کا شاید آج تک کسی کو علم نہ ہو۔ یہ شرح بہت مختصر ہے۔ مگر اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ عہد اورنگ زیب (۱۰۶۸-۱۱۱۸ھ/۱۶۵۸-۱۷۰۷ء) میں خود بادشاہ وقت کے لیے لکھی گئی ہے۔ اس کے شارح محمد نعیم جیو ہیں، جو شاعر بھی تھے۔ اس قلمی نسخہ کی کتابت جمعہ کے دن ذی القعدہ ۱۱۲۶ ہجری (۱۷۱۴ عیسوی) کو تمام ہوئی۔

شارح نے شرح کے آخر میں بادشاہ وقت کی تعریف کی ہے، نیز ان کو خلفائے راشدین کا صحیح پیرو بتلایا ہے۔

پس بالماس نقد شد تحریر — گفتم از بہر شاہ عالمگیر
شاہ، میزانِ گوہر ہنر است — شاہ صرافِ جوہر گہر است
شاہ ثروت طراز صوفی فن — محی الدین مقتدای سنن
ھمچو بوبکر آیتِ توفیق — ھست فاروقِ شاہ راہِ حقیق
ھمچو عثمان زروی شرم و حیا — ھمچو حیدر بروزِ جنگ و دغا

اور آخر میں کہتا ہے:

بگذر از نفس و طبع جسمانی — سوی جان کوش تا ابد مانی

جیسا کہ کہا جا چکا ہے یہ شرح مختصر ہے، جس میں مثنوی کے صرف بعض ابیات کی شرح کی گئی ہے۔ نیز یہ شرح بغیر کسی تمہید کے اس طرح شروع ہوتی ہے:

بشنو از نی چون حکایت می کند
وز جدایہا شکایت می کند

مراد از نی، نی استعارہ و مجاز ھمان ساز است، کہ نی نواز بدان ساز نغمہ پرداز است۔ مقصود از اصغا و حوالہ آن بسامع بدان آنست، کہ نی کہ بزبان قال۔ مثلا حکایت لیلی و قیس و قصہ رامین و ویس بگوش افسانہ نیوشان عالم مجاز نغمہ ساز است، بزبان حال شکایت جدائی از نیستان یکتائی بہوش ھمدمان حقیقت نیوش نیز طنطنہ انداز است۔ پس ای مخاطب نی، کہ بزبان قال احوال دیگران حکایت می کند، زبان حال او بشنو کہ بزبان حال از جدایہا ی خود شکایت می کند۔ و حال من حال آن نی است، کہ بزبان قال حکایت احوال عالم و افسانہ بنی آدم می نوازم۔ امابزبان حال باسرار مبداء و معاد و شکایت فرقت و سوز اتحادی دارم۔

آخر میں یہ بھی بتا دیا جائے کہ اس شرح کا غالباً منحصر بفرد قلمی نسخہ، ایوان غالب، یعنی غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی لائبریری میں موجود ہے۔ نیز اس کا نمبر ۱۶۷۶ ہے۔

آگرہ کے اردو اخبارات ورسائل

ڈاکٹر سید اختیار جعفری

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجرا	مدت	نوعیت	مطبع
۱	اورینٹل (اردو)	لالہ میکھ راج	۱۸۴۵ء	پندرہ روزہ	-	زبدۃ الاخبار/اورینٹل میگزین پریس
۲	صدر الاخبار واخبار الحقائق	مسٹر فنک	۱۸۴۶ء	ہفتہ میں دو بار	سیاسی وادبی سائنٹفک تعلیم	آگرہ اخبار، مطبع مدرسہ آگرہ (آگرہ کالج)
۳	اسعد الاخبار	مولوی قمر الدین	۷ مئی ۱۸۴۷ء / ۷ جمادی الآخر ۱۲۶۳ھ	ہفت روزہ، ۲ ورقی	علمی، مذہبی	اسعد الاخبار
۴	معیار الشعرا	ابوالحسن، سید مدد علی تپش، منشی شیونرائن آرام، منشی قمر الدین قمر، گلاب خان	نومبر ۱۸۴۸ء	ماہنامہ، پندرہ روزہ	گل دستہ، شعری علوم	اسعد الاخبار، مفید خلائق، قطب الاخبار
۵	مدرسہ	مسٹر سی فنک وایشوری پرشاد	۱۸۴۷ء	ماہنامہ	تعلیمی مجلہ	مطبع اخباری یا اکبری
۶	مطلع الاخبار	خادم علی خاں	۱۸۴۸ء	ہفت روزہ	سیاسی ومقامی خبریں، ادبی وتاریخی مضامین	مطبع اکبری یا اخباری، مطلع الاخبار
۷	گل دستہ شعرا	-	۱۸۴۸ء	ماہنامہ	شعری گل دستہ	-
۸	قطب الاخبار	منشی محمد امیر خاں	۱۸۴۹ء	ماہنامہ	اسلامی، تاریخی فنی، شاعری	قادری، قطب الاخبار
۹	اخبار النواح ونزہت الارواح	حکیم جواہر لال	۱۸۴۹ء	۴ صفحات ہفت روزہ	ہندو دیومالا، مذہبی و مقامی خبریں	مصدر النوادر
۱۰	نور الابصار	منشی سدا سکھ لال	۲ اکتوبر ۱۸۵۱ء	ہفت روزہ	تاریخی، علمی، فنی نجوم و ہیئت، طلبا کے لیے	نور الابصار
۱۱	بدھی پرکاش (دیوناگری، اردو)	منشی سدا سکھ لال	۱۸۵۱ء	ہفت روزہ	مذہبی، فنی اور دقیق علمی مضامین	نور الابصار

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجرا	مدت	نوعیت	مطبع
۱۲	گورنمنٹ گزٹ	پنڈت کیسری پرشاد	۱۸۵۲ء	ماہنامہ	سرکاری خبر رسانی	گزٹ پریس
۱۳	احمدی	مولوی سبحان احمد	یکم جنوری ۱۸۵۳	ماہنامہ	-	احمدی
۱۴	فوج داری پریس	مولوی حسن بخش	۱۳ مارچ ۱۸۵۴ء	-	-	مطبع فوجداری احاطہ کچہری آگرہ
۱۵	معلم العملہ	منشی سدا سکھ لال	جنوری ۱۸۵۵ء	ماہنامہ	تعلیم، ادبیات، تاریخ	نور الابصار
۱۶	سلیمانی	شمس الدین شیخ	۱۸۵۵ء	-	-	مطبع سلیمانی
۱۷	تفریح الناظرین	مرزا علی حسین	یکم جنوری ۱۸۵۶ء	ہفت روزہ	دلچسپ کہانیاں، لطیفے، مزاحیہ شاعری	حیدری آگرہ
۱۸	سفیر آگرہ	نول کشور	۱۹ جنوری ۱۸۵۶ء	ہفت روزہ	۶ ورق سالانہ قیمت ۱۲ روپیہ	-
۱۹	مفید خلائق	منشی شیونرائن آرام	۲۳ جنوری ۱۸۵۰ء	ہر سہ شنبہ ہفت روزہ	ادبی، علمی	مفید خلائق
۲۰	گورنمنٹ گزٹ مغربی و شمالی	مولوی حسن بخش	۱۳ مارچ ۱۸۵۶ء	-	سرکاری فیصلے، اعلانات احکامات	مطبع فوج داری احاطہ کچہری آگرہ
۲۱	مفید خلائق	لالہ مکند لال	۲۴ دسمبر ۱۸۵۶	ہفت روزہ	-	مفید خلائق آگرہ
۲۲	آریہ متر	-	-	ہفت روزہ	آریہ سماج کے حالات کا ترجمان	-
۲۳	مفصلات اخبار	پیٹر سانڈر	-	پندرہ روزہ	عیسائیت کی تبلیغ	مشن پریس سکندرہ
۲۴	ساندھیہ اپکارک	-	-	ماہنامہ	برہمن سماج کے حالات ومسائل کا ترجمان	-
۲۵	حسینی	مرزا علی حسین	۱۸۵۶ء	-	-	-
۲۶	گنجینہ اسرار	-	۱۸۵۷ء	ماہنامہ	ادبی وشعری، قصے و کہانیاں وغیرہ	متھرا اخبار پریس متھرا (آزاد ہند پریس)
۲۷	متھرا اخبار	-	غالباً ۱۸۵۷ء	ماہنامہ	عام خبریں وشاعری	متھرا اخبار پریس متھرا
۲۸	اخبار حیدری	مرزا علی حسین حیدری	۱۸۶۰ء	پندرہ روزہ	ادبی، شعریات	-
۲۹	بھگوان ہند	منشی مکند لال	۱۸۶۱ء	ماہنامہ	عمومی	-
۳۰	اخبار حسین	سید علی حسینی	۱۸۶۱ء	پندرہ روزہ	علمی واسلامی	-
۳۱	نور الاخبار	-	۱۸۶۱ء	ماہنامہ	-	-
۳۲	مفید الاخلاق	لالہ جوشی	۱۸۶۱ء	پندرہ روزہ	تصوف، اخلاقیات و ہندو دیومالا	مطبع نور الاخبار

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجراء	مدت	نوعیت	مطبع
۳۳	نورالانوار	نثار علی بیگ	۳ جنوری ۱۸۶۱ء	-	-	-
۳۴	آفتاب عالم تاب	منشی کنہیا لال	۱۸۶۱ء	ہفت روزہ	نیم سیاسی، تاریخی، بہادر شاہ ظفر پر ہر بار خصوصی ضمیمہ	مطبع آفتاب عالمتاب کشمیری گیٹ آگرہ
۳۵	ایجاد کشن	منشی کشن لال	۱۸۶۱ء	-	-	-
۳۶	گیان پرکاش	منشی کنہیا لال	۱۸۶۲ء	-	-	-
۳۷	آب حیات	منشی پنڈت بنسی دھر	یکم جنوری ۱۸۶۳ء	پندرہ روزہ/ ماہنامہ	اصلاح معاشرہ و مذہبی	نورالعلم
۳۸	خیر خواہ خلق	فادر سی جے ڈابلی	جنوری ۱۸۶۲ء	پندرہ روزہ	عیسائیت کی تبلیغ	مشنری پریس سکندرہ
۳۹	اردو دہلی گزٹ	ولیم ڈیگو	جنوری ۱۸۶۲ء	ہفت روزہ	انگریز و ہندوستانیوں کے مقدمات، عام خبریں	دہلی گزٹ آگرہ مطبع ولیم ڈیگو
۴۰	مصدر النوادر	حکیم جواہر لال	۱۸۶۴ء	-	-	-
۴۱	بھارت کھنڈ امرت	انجمن ہندویاں	۱۸۶۴ء	پندرہ روزہ	مذہبیات، دیومالا، عجائبات روزگار	-
۴۲	آفتاب قدرت	سید حسین علی	۱۸۶۵ء	ماہنامہ	-	آفتاب قدرت
۴۳	آگرہ اخبار	خواجہ یوسف علی	یکم جنوری ۱۸۶۸ء	دہ روزہ	تعلیمی و ادبی	آگرہ ایجوکیشنل پریس آگرہ، آگرہ اخبار برقی پریس
۴۴	ذخیرہ بال گوبند	بال گوبند ماتھر گزار	یکم مارچ ۱۸۶۸ء	ماہنامہ	نیم ادبی، علم وفنی باتصویر	مطبع اردو اخبار
۴۵	آگرہ ایجوکیشنل گزٹ	خواجہ یوسف علی	یکم جولائی ۱۸۶۹ء	دہ روزہ	تعلیمی و سیاسی مضامین اور خبریں	آگرہ ایجوکیشنل پریس
۴۶	مفید عام (جاری کردہ شیوزائن آرام)	قادر علی خاں، شاہ دلگیر، مفتی سید افتخار عالم	۱۸۶۹ء	دہ روزہ/ پندرہ روزہ	تاریخی، علمی، زرعی وفنی مضامین وغیرہ	آگرہ اردو اخبار مطبع مفید عام
۴۷	آئینہ طبابت	مولوی امام الدین	۱۸۶۹ء	ماہنامہ	میڈیکل سائنس، علاج و بیماریاں	-
۴۸	مخزن القوانین	خواجہ یوسف علی	۱۸۶۹ء	ماہنامہ	آئین و قوانین کی تفصیلات، مقدمات کی خبریں	ایجوکیشنل پریس آگرہ
۴۹	احمدی	احمد علی	۱۸۶۹ء	ماہنامہ	-	مطبع احمدی
۵۰	خورشید جہاں تاب	مچھو خاں، وزیر خاں	یکم جنوری ۱۸۷۱ء	پندرہ روزہ	سرکاری احکام، عام خبریں، متفرق مضامین	-

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجراء	مدت	نوعیت	مطبع
۵۱	الٰہی	مچھو خاں، وزیر خاں	یکم جولائی ۱۸۷۱ء	-	-	مطبع الٰہی
۵۲	ستیہ پرکاش	جوالا پرشاد بھارگو	۱۸۷۱ء	-	-	ست پرکاش
۵۳	مخزن مہابھارت (اردو، دیوناگری)	جواہر پرشاد بھارگو	۱۸۷۱ء	ماہنامہ/ پندرہ روزہ	مہابھارت کی کہانیاں و فلسفہ، دیومالائی قصے	ست پرکاش آگرہ
۵۴	مفید المدارس	مچھو خاں، وزیر خاں	یکم ستمبر ۱۸۷۲ء	ماہانہ	تعلیمی و ادبی	الٰہی، آگرہ
۵۵	ابوالعلائی	شیخ خدا بخش	یکم فروری ۱۸۷۶ء	ماہنامہ	غالباً تصوف	ابوالعلائی پریس
۵۶	میڈیکل پریس	حاجی سید الطاف علی	یکم جولائی ۱۸۷۶ء	ماہنامہ	طبی معلومات، خبریں طبی مضامین	آگرہ میڈیکل پریس
۵۷	چشمہ انصاف	-	یکم جنوری ۱۸۷۷ء	ہفت روزہ	-	-
۵۸	معدن الحکمت	صادق علی خاں قیصر مولوی سبحان علی خاں	یکم جنوری ۱۸۷۷ء	ماہنامہ	حکمت و طبابت	عزیزی آگرہ
۵۹	انوری	فقیر محمد خاں انور	۱۸۷۷ء	-	-	-
۶۰	نسیم آگرہ	منشی سوہن لال بابو جمنا داس	یکم جنوری ۱۸۷۸ء	دہ روزہ/ ہفت روزہ	عیسائی مشنریوں کا مقابلہ، ادب	اندو پرکاش آگرہ
۶۱	اعجاز محمدی	سید محمد علی	دسمبر ۱۸۷۸ء	ہفت روزہ	-	مطبع اعجاز محمدی
۶۲	اندو پرکاش	بابو جودھشٹر چندر داس، منشی سوہن لال	۱۸۷۸ء	-	-	اندو پرکاش
۶۳	مرتضائی	جگن خاں	۱۸۷۸ء	-	-	مطبع مرتضائی
۶۴	تیرھویں صدی	میر ناصر علی دہلوی، حافظ رحیم اللہ صبا اکبر آبادی	اکتوبر ۱۸۷۹ء	ماہنامہ	ادبی، علمی و تحقیقی	آگرہ اخبار برقی پریس
۶۵	آستانہ حکمت	حاجی سید الطاف علی	۱۸۷۹ء	ماہنامہ	امور طبابت، ادویات	مطبع میڈیکل کالج آگرہ
۶۶	اسرار محمدی	شیخ رمضان علی	۱۸۷۹ء	ماہنامہ	-	مطبع اسرار محمدی
۶۷	بلدیو پرکاش	بلدیو پرشاد	یکم جولائی ۱۸۸۰ء	ماہنامہ	-	مطبع بلدیو پرکاش
۶۸	سکندری	شیخ مدار بخش مختار	جولائی ۱۸۸۰ء	ماہنامہ	-	-
۶۹	گلشن علم	میر پناہ علی	۱۸۸۰ء	-	عام علمی و تعلیمی و تاریخی مضامین	الٰہی، آگرہ
۷۰	انڈین لاء رپورٹ	منشی محمد حسین	یکم جنوری ۱۸۸۱ء	ماہنامہ	قانونی رسالہ	آگرہ اخبار پریس
۷۱	زمانہ	مولوی میر ناصر علی دہلوی	جنوری ۱۸۸۱ء	ماہنامہ	علمی و تحقیقی مضامین، انشا پردازی	آگرہ اخبار پریس

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجراء	مدت	نوعیت	مطبع
۷۲	حیات جاودانی	مولا بخش	۱۸۸۱ء	دہ روزہ	-	آگرہ پریس
۷۳	نور العلم	پنڈت بنسی دھر	جنوری ۱۸۸۲ء	ماہنامہ	-	-
۷۴	گل دستہ سخن	-	۱۸۸۲ء	ماہنامہ	شعری گل دستہ	-
۷۵	گلشن ریاضی	خواجہ یوسف علی و منشی امیر الدین	یکم جنوری ۱۸۸۳ء	ماہنامہ	اسکولوں و تعلیمی دفاتر کے لیے	آگرہ اخبار پریس
۷۶	اودھ نیم مغل جوب پریس	لالہ میگھ راج	یکم جون ۱۸۸۳ء	ماہنامہ	-	مطبع اودھ نیم مغل چوب
۷۷	انیس ہند	عاشق حسین بزم	یکم ستمبر ۱۸۸۳ء	پندرہ روزہ	-	انیس ہند
۷۸	گل کدۂ زینت سخن	اشتیاق حسین نظم عاشق حسین بزم، لیاقت علی	۱۵ ستمبر ۱۸۸۳ء	ماہنامہ	شعری گلدستہ	انیس ہند
۷۹	مکملہ	منشی کرامت علی کمال	یکم جنوری ۱۸۸۴ء	ماہنامہ	طبی معلومات و علاج اور فلسفہ	حسینی آگرہ
۸۰	محمدی	منشی کرامت علی کمال	۱۵ جنوری ۱۸۸۴ء	-	-	محمدی آگرہ
۸۱	دار السلام	مرزا عاشق حسین بزم	یکم اکتوبر ۱۸۸۴ء	ماہنامہ	مرثیوں کا گلدستہ	انیس ہند
۸۲	ممتازیہ	سید اولاد علی	یکم جنوری ۱۸۸۴ء	-	-	صابون کٹرہ
۸۳	نزہت الارواح	منشی جواہر لال	دسمبر ۱۸۸۴ء	-	-	-
۸۴	امیر المطابع	منشی علی جان، منشی امیر الدین	یکم نومبر ۱۸۸۴ء	-	-	امیر المطابع
۸۵	مفتاح القوانین	منشی نند کشور بی اے	یکم جنوری ۱۸۸۵ء	پندرہ روزہ	-	-
۸۶	آئینۂ تجارت	سید لیاقت علی	یکم جنوری ۱۸۸۵ء	ہفت روزہ	تجارتی و ادبی مضامین	انیس ہند آگرہ
۸۷	فلاسفر	کرامت علی کمال	۱۵ جنوری ۱۸۸۵ء	ماہنامہ/ ہفت روزہ	طبابت، علاج، بیماریاں	محمدی آگرہ
۸۸	میڈیکل ریفارمر	منشی سید اولاد علی	یکم مارچ ۱۸۸۵ء	ماہنامہ	میڈیکل اسپرڈنس، خبریں	ممتازیہ آگرہ
۸۹	گل دستہ مضامین	گنگا پرشاد مختار	یکم اپریل ۱۸۸۵ء	ماہنامہ	عام مضامین و شاعری	مظہر اپریس مظہرا
۹۰	مسائل قوانین	پنچ ناتھ بی اے منصف	یکم جون ۱۸۸۵ء	پندرہ روزہ	قانونی نکات، مقدمے کی نظیریں	-
۹۱	مظہر الاخبار	پنڈت دین دیال	یکم جون ۱۸۸۵ء	ہفت روزہ	-	مشیع العلوم آگرہ
۹۲	بہار ہند	سید مومن حسین سیفی	جون ۱۸۸۵ء	ہفت روزہ	-	بہار ہند
۹۳	خیال یار	بانکے لال زار بدایونی	یکم اکتوبر ۱۸۸۵ء	ماہنامہ	شعری گل دستہ	آفتاب عالم تاب آگرہ

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجراء	مدت	نوعیت	مطبع
۹۴	افسانۂ ایام	میر ناصر علی دہلوی	۱۸۸۵ء	ماہنامہ	نیم ادبی و نیم سیاسی	نصرت المطابع دہلی
۹۵	نسیم جنت	صادق علی قیصر	یکم مارچ ۱۸۸۶ء	ماہنامہ	نعتیہ گل دستہ	صادق المطابع
۹۶	صادق المطابع	منشی صادق علی قیصر	مارچ ۱۸۸۶ء	پندرہ روزہ	-	صادق المطابع آگرہ
۹۷	کائستھ ریفارم ایسوسی ایشن	بابو ہرگوبند ناتھ	یکم جنوری ۱۸۸۷ء	ماہنامہ	کائستھ سماج کا ترجمان اصلاحی مضامین	گلشن علم آگرہ
۹۸	کھتری ہتکاری	منشی دینا ناتھ ٹنڈن	مئی ۱۸۸۷ء	ماہنامہ	مذہبی و اصلاح سماج	رحمانی آگرہ
۹۹	ویکلی رپورٹ	مرزا خادم حسین	ستمبر ۱۸۸۷ء	ہفت روزہ، ماہنامہ	غالباً معمہ بازی	منظر طلسم آگرہ
۱۰۰	آگرہ پنچ	امیر خاں	۹ فروری ۱۸۸۸ء	ہفت روزہ	آگرہ کی خبریں، ادبیات	منوری، آگرہ
۱۰۱	آگرہ پنچ	اکبر حسین، مرزا وحید الدین بیگ ابو العلائی	۱۸۸۹ء	ہفت روزہ	مزاحیہ	آگرہ پنچ آگرہ
۱۰۲	خیال یار	میر نثار علی	۱۸۹۲ء	ماہنامہ	شعری گلدستہ	نثار ہند کٹرہ گازی بانان
۱۰۳	دامن بہار	مرزا فدا حسین	مئی ۱۸۹۲ء	ماہنامہ	شعری گل دستہ	کارخانہ دبدبہ حیدری
۱۰۴	جلوۂ محبوب	-	۱۸۹۹ء	ماہنامہ	دکنی ادب و شاعری، ناول و دیگر ادبیات، کبھی کبھی بطور شعری گلدستہ	-
۱۰۵	مذاق سخن	-	اکتوبر ۱۹۰۲ء	ماہنامہ	شعری گل دستہ	-
۱۰۶	جاسوس	-	۱۹۰۳ء	ہفت روزہ	خواتین، حفظان صحت، ناول و دیگر فنی عنوانات	-
۱۰۷	العزیز	منشی عبد الرؤف خاں ہاتف	۱۹۰۴ء	ماہنامہ	با تصویر ادبی و سماجی	عزیزی
۱۰۸	پاکٹ اخبار	-	۱۹۰۵ء	ہفت روزہ	عام خبریں، مشاعروں کے حالات و انتخاب کلام	مطبع عثمانی
۱۰۹	سرمایہ روزگار	-	۱۹۰۵ء	ہفت روزہ	خبریں و مضامین	آگرہ اخبار پریس
۱۱۰	پردہ نشیں	مسز خاموش	مئی ۱۹۰۷ء	ماہنامہ	عورتوں کے تحریر کردہ مضامین	عزیزی آگرہ
۱۱۱	صلائے عام	میر ناصر علی دہلوی	۱۹۰۸ء	ماہنامہ	انشائے لطیف کا ترجمان سرسید کی مخالفت	ناصری پریس دہلی
۱۱۲	ہمدرد آگرہ	-	۱۹۱۰ء	پندرہ روزہ	سیاسی و قومی اخبار	ہمدرد پریس آگرہ

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجراء	مدت	نوعیت	مطبع
۱۱۳	نقاد	شاہ دلگیر	جنوری ۱۹۱۳ء	ماہنامہ	ادبی، انشائے لطیف، تحقیق ادب	آگرہ اخبار پریس
۱۱۴	افادہ	نواب حاجی محمد اسماعیل	نومبر ۱۹۱۳ء	ماہنامہ	حالات حاضرہ، سیاسی و علمی	عزیزی پریس
۱۱۵	مرصّع	شام اکبرآبادی، سیماب اکبرآبادی	جولائی ۱۹۱۲ء	ماہنامہ	گل دستہ	مکتبہ عثمانی
۱۱۶	پیمانہ	سیماب اکبرآبادی، ساغر نظامی	۱۹۲۳ء	ماہنامہ	ادبی و شاعری	قصر الادب
۱۱۷	العزیز	منشی عبدالرؤف خاں ہاتف	۱۹۲۳ء	ہفت روزہ (دوبارہ جاری ہوا)	ادبی و علمی	عزیزی آگرہ
۱۱۸	پریم پرچارک، دیو ناگری نما اردو	گورداس سنگھ آہلووالیہ	۱۹۲۴ء	ہفت روزہ	-	-
۱۱۹	فرشتہ	خواجہ ستار الحسن جمیل اکبر آبادی	۱۹۲۴ء	ہفت روزہ	-	-
۱۲۰	اردوئے معلیٰ	مفتی انتظام اللہ الشہابی	۱۹۲۵ء	ماہنامہ	مذہبی، اصلاحی و تاریخی مضامین	آگرہ اخبار پریس
۱۲۱	شمع اردو	محمد حبیب (آکسن)، حسن عابد جعفری	جنوری ۱۹۲۵	ماہنامہ	جدید ادبیات و اکتشافات و دقیق فنی اور علمی مضامین	آگرہ اخبار پریس
۱۲۲	ہمدرد اسلام یا اخبار اسلام	-	-	ماہنامہ	مسلمانوں کے حالات کا ترجمان	مطبع اسلام
۱۲۳	راجپوت	-	-	پندرہ روزہ	راجپوت سماج کا ترجمان	-
۱۲۴	کائستھ ہتکاری	-	-	ماہنامہ	کائستھ سماج کا ترجمان	ہتکاری پریس
۱۲۵	مسلم سیوک	مہاشے عبدالکریم نظامی	۱۹۲۶ء	ہفت روزہ	-	-
۱۲۶	آزاد	خواجہ محمد امیر صبا اکبرآبادی	۱۹۲۸ء	ماہنامہ	ادبی و شعری	-
۱۲۷	غالب	مقبول حسین قابل اکبر آبادی	۱۹۲۹ء	ماہنامہ	ادبی و شعری	-
۱۲۸	تاج	سیماب اکبرآبادی	جنوری ۱۹۲۹	ہفت روزہ	ادبی، عمومی	مکتبہ قصر الادب
۱۲۹	شاعر	منظر صدیقی اکبرآبادی سیماب اکبرآبادی	۱۵ فروری ۱۹۳۰ء	ہفت روزہ، ماہنامہ، پندرہ روزہ	ادبی و شعری	قصر الادب آگرہ

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجرا	مدت	نوعیت	مطبع
۱۳۰	تمدن	سید شفاعت حسین شفا اکبر آبادی	۱۹۳۰ء	ہفت روزہ	شاعری، تاریخی مضامین	-
۱۳۱	ناصر	حکیم مبارک علی	۱۹۳۰ء	ہفت روزہ	-	-
۱۳۲	ایشیا	شمشاد حسین صدیقی منظر	۱۹۳۰ء	روزنامہ	ادبی و عمومی خبریں	مکتبہ قصر الادب
۱۳۳	الناقد	منشی جاوید اکبرآبادی	۱۹۳۰ء	ہفت روزہ	-	-
۱۳۴	تسنیم	فانی بدایونی، مائی جائسی، مخمور اکبرآبادی	دسمبر ۱۹۳۰ء	ماہنامہ	کلام فانی کی اشاعت، ادبی و علمی مضامین	-
۱۳۵	کنول	شمشاد حسین منظر صدیقی اکبرآبادی	مارچ ۱۹۳۵ء	ماہنامہ	ادبی	مکتبہ قصر الادب
۱۳۶	نسیم جنت	-	-	ماہنامہ	شعری گل دستہ	-
۱۳۷	مذاق سخن متھرا	پیارے لال باتھری	-	ماہنامہ	شعری گل دستہ	مطبع آزاد ہند متھرا
۱۳۸	دل	حکیم سید وصی حسین شباب اکبرآبادی	۱۹۲۶ء	ماہنامہ	اسلامی ممالک کی خبریں، علمی، ادبی و اصلاحی مضامین	-
۱۳۹	مفصلات اخبار (اردو، انگریزی مشترکہ)	پیٹر سانڈر	غالباً ۱۸۳۰ء	پندرہ روزہ	سیاسی، عیسائیت کی تبلیغ	مشن پریس سکندرہ مفصلائٹ پریس
۱۴۰	ساندھیا پکارک	-	-	ماہنامہ	برہمن سماج کے حالات کا ترجمان	-
۱۴۱	آریہ متر	-	-	ہفت روزہ	آریہ سماج کے حالات کا ترجمان	-
۱۴۲	کائستھ ہتکاری	-	-	-	کائستھ سماج کے حالات کا ترجمان	-
۱۴۳	ہمدرد اسلام	-	-	-	مسلمانوں کے حالات کا ترجمان	-
۱۴۴	صدائے قریش	ڈاکٹر غلام رسول چواری	۱۹۳۸ء	ماہنامہ	قریش برادری کا ترجمان و عام خبریں	-
۱۴۵	احساس	ڈاکٹر غلام رسول چواری	۱۹۵۲ء	ہفت روزہ	عمومی خبریں و مباحث	احساس پریس آگرہ جواہر لیتھو پریس
۱۴۶	شبستاں	کشور انیس بجنوری، پیرزادہ عمر تیموری	۱۹۵۲ء	ماہنامہ	ادبی	مشہور جنتری پریس آگرہ

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجرا	مدت	نوعیت	مطبع
۱۴۷	تاج اردو	پیرزادہ عمر تیموری	اپریل ۱۹۵۵ء	ماہنامہ	ادبی وسیاسی	مشہور جنتری پریس آگرہ
۱۴۸	ساقی	پیرزادہ عمر تیموری	۱۹۵۶ء	ماہنامہ	ادبی وعلمی	مشہور جنتری پریس آگرہ
۱۴۹	مقبول	پیرزادہ عمر تیموری	اپریل ۱۹۵۶	ہفت روزہ	ادبی، علمی وسیاسی	مشہور جنتری پریس آگرہ
۱۵۰	قومی وقار	خالد عثمانی	۱۹۵۷ء	ہفت روزہ	عمومی اخبار	آگرہ اخبار پریس
۱۵۱	تاج ور	پیرزادہ عمر تیموری	۱۹۷۴ء	ہفت روزہ	عمومی خبریں ومضامین	تیموری لیتھو پریس
۱۵۲	اردو بلیٹن	مرزا شمیم بیگ ایڈووکیٹ	۱۹۹۳ء	ہفت روزہ فیچر سروس	اخبارات کے لیے آگرہ کی خبروں ومضامین کی فراہمی	قلمی
۱۵۳	صحیح آواز، اردو، دیوناگری	مرزا شمیم بیگ ایڈووکیٹ	۲۶ ستمبر ۱۹۷۶ء	پندرہ روزہ ہفت روزہ	عمومی خبریں۔ آگرہ سے متعلق فیچرز	-
۱۵۴	بنیادی ستون	اسد تمنا اکبر آبادی، عروب تمنا	۱۳ مارچ ۱۹۹۲ء	ہفت روزہ	عمومی نوعیت کا ہفت روزہ	جواہر لیتھو پریس آگرہ
۱۵۵	آگرہ ٹوڈے	اسد تمنا اکبر آبادی، عروب تمنا	۲۳ جون ۱۹۹۷ء	روزنامہ	عمومی روزنامہ وخبر نامہ	جواہر لیتھو آفسیٹ پریس آگرہ
۱۵۶	ٹائمس آف تاج ور اردو ور دیوناگری	پیرزادہ عمر تیموری	۱۹۹۳ء	ہفت روزہ	عمومی خبریں ومضامین	تاجور پریس تاج گنج آگرہ

فارسی اخبارات ورسائل کی فہرست

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجرا	مدت	نوعیت	مطبع
۱	آگرہ اخبار	ڈاکٹر ہنڈرسن	۱۸۳۲ء	ماہنامہ	ادبی، علمی وسیاسی	مطبع آگرہ اخبار ہنڈرسن پریس
۲	زبدۃ الاخبار	منشی واجد علی خاں واجد	۱۸۳۳ء	ماہنامہ	ادبی، علمی وسیاسی	مطبع آگرہ اخبار ہنڈرسن پریس
۳	جام جہاں نما	منشی رحمت اللہ ذوق	دسمبر ۱۹۳۴ء	ماہنامہ	ادبی وعلمی	-
۴	آئینہ سکندر	-	اوائل ۱۹۳۵ء	-	ادبی، علمی وسیاسی	-

آگرہ کے انگریزی اخبارات

نمبر شمار	اخبار کا نام	ایڈیٹر/مالک	تاریخ اجرا	مدت	نوعیت	مطبع
۱	آگرہ اخبار	ڈاکٹر جان ہنڈرسن	دسمبر ۱۸۳۲ء	ماہانہ	سیاسی، تاریخی، عمومی	آگرہ اخبار پریس
۲	مفصلائٹ اخبار	پیٹر سانڈرس	۱۸۳۸ء	پندرہ روزہ	عیسائیت کی تبلیغ، عمومی	مفصلائٹ پریس مشن پریس سکندرہ
۳	آگرہ جرنل	گرین وے اینڈ کمپنی	۱۸۳۸ء	ماہنامہ	تاریخی مضامین	گرین وے پریس
۴	آگرہ میسنجر	ماکسن	۱۸۳۹ء	-	-	
۵	آگرہ اینڈ بنگال اینوئل گائیڈ اینڈ گزیٹیئر	ولیم رسٹن کمپنی کلکتہ	۱۸۴۱ء	-	-	ولیم رسٹن کمپنی کلکتہ
۶	لڈلیز مسے لینی		۱۸۵۰ء	-	-	-
۷	دی پیپلز ہیرالڈ	منشی نورنگی لال، جان ابراہیم	۱۸۹۰ء کے بعد	ہفت روزہ	دیوانی، میونسپلٹی، سماجی و علمی مضامین اور خبریں، عیسائیت کی تبلیغ	-
۸	آگرہ کرانیکل	-	۱۸۴۳	پندرہ روزہ	-	آگرہ اخبار مطبع ہنڈرسن
۹	دہلی گزٹ	ولیم ڈیگو	۱۸۴۴ء	ہفت روزہ	انگریزی کے بعد اردو میں بھی	آگرہ اخبار مطبع ہنڈرسن

مولانا امین احسن اصلاحی کی صحافتی خدمات

محمد ہارون عثمانی

مولانا امین احسن اصلاحی (۱۹۰۴۔۱۹۹۷ء) نے اپنے علمی سفر کی ابتدا صحافت سے کی اور پھر تمام عمر صحافت کا شوق کسی نہ کسی صورت میں ان کے ساتھ رہا لیکن صحافت میں مولانا اصلاحی کی آمد اتفاقیہ تھی۔ ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۲ء میں مولانا اصلاحی مدرسۃ الاصلاح سے فارغ التحصیل ہوئے۔ اسی زمانے میں ایک اشتہار چھپا جس میں بجنور سے نکلنے والے سہ روزہ اخبار **مدینہ** کے لیے نائب مدیر کی اسامی نکلی تھی۔ کسی نے شرارتاً مولانا امین احسن اصلاحی کی درخواست اس اسامی کے لیے بھجوادی۔ مولانا اصلاحی کو بلاوا آیا تو حیران رہ گئے۔ اپنے استاد مولانا عبدالرحمٰن نگرامی ندوی کے مشورے پر بجنور چلے گئے اور یوں ان کی عملی اور علمی زندگی کا آغاز ہوا[1] لیکن مولانا کی شگفتہ قلمی اور شگفتہ بیانی کی شہرت ان سے قبل بجنور پہنچ چکی تھی۔ یہ یاد رہے کہ ان کی عمر اس وقت اٹھارہ برس تھی اور وہ بالکل نوجوان تھے[2]۔ اسی لیے مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک موقع پر کہا تھا کہ آج کل ''**مدینہ**'' کو ایک نابالغ ایڈیٹر ملا ہوا ہے۔[3]

مدینہ ۱۹۱۲ء میں مولوی مجید حسن نے بجنور سے نکالا تھا[4]۔ یہ ۲۰×۲۶ کی تقطیع پر ۱۰ صفحات پر مشتمل اخبار تھا۔ جو ہفتے میں دو بار شائع ہوا کرتا تھا۔ '**دروس التاریخ**' کے پہلے حصے کے آخری صفحے پر اس کا ایک اشتہار ملتا ہے جو کچھ یوں ہے:

''۱۹۱۲ء سے شہنشاہ کونین کی یاد تازہ رکھنے کے لیے قابل اور اہل قلم ایڈیٹروں کی زیر ادارت جاری ہے۔
بفضلہٖ ہفتہ میں دو بار اپنے کثیر التعداد معاونین کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ خدمت قوم وملک، پاسداری مذہب وملت اس کا شعار، آزادی وطن وقومی مطالبات کا علمبردار، سیاست حاضرہ کا مفسر، حق وصداقت کا شہر، عربی وانگریزی اخبارات کا خلاصہ، مصری شامی وترکی جرائد کی روح، دنیا کے ہر گوشے میں پہنچنے والا، ملاحظہ و مطالعہ خود ہمارے بیان کی تصدیق کرے گا۔ طلب فرما کر ملاحظہ کیجئے۔ تقطیع ۲۰×۲۶ حجم ۱۰ صفحے۔ قیمت سالانہ ۶ روپے، ششماہی ۳ روپے، سہ ماہی دو روپے۔ ممالک غیر سے آٹھ روپے۔ ششماہی پانچ روپے۔
محمد مجید حسن مالک اخبار مدینہ بجنور (یوپی)''۔[5]

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کے مطابق یہ ایک ثقہ قسم کا نیشنلسٹ سہ روزہ تھا اور اس کے خیالات سے بہت سے لوگوں کو اختلاف رہا ہے، لیکن اس کی ثقاہت، سنجیدگی اور بلند معیاری سے کسی نے انکار نہیں کیا۔[6] رئیس الدین فریدی نے **مدینہ** بجنور سے وابستہ مدیروں کے نام گنوائے ہیں جن میں حامد الانصاری غازی، نصراللہ خان عزیز، ابوسعید بزمی بھوپالی، قاضی عدیل احمد عباسی، بدرالحسن حلالی، محمد احسن اور قدوس صہبائی شامل ہیں[7]۔ مولانا کا نام یہاں یا کسی اور صحافتی تاریخ میں **مدینہ** کے

حوالے سے نہیں ملتا۔ غالباً اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مولانا اصلاحی بہت ناتجربہ کار تھے دوسرے وہ نائب مدیر تھے اور تیسرے انھوں نے اس دور میں زیادہ تر اجم ہی کا کام کیا۔ **مدینہ** بجنور کے حوالے سے وہ خود کہتے ہیں:۔

''**مدینہ** سے میرا تعلق غالباً ۱۹۲۲ء میں قائم ہوا یہ اس زمانے میں یوپی کے سہ روزہ اخباروں میں سے ایک اچھا اخبار سمجھا جاتا تھا یہ زمانہ تحریک خلافت اور کانگریس دونوں کی سرگرمیوں کا تھا اور دونوں کچھ ملی جلی چل رہی تھیں اور **مدینہ** اخبار دونوں کا ہمنوا تھا۔ اس وجہ سے مجھے بھی مضامین ان دونوں کے تقاضوں کے مطابق لکھنے پڑتے تھے''۔[8]

اسی دور میں مدینہ پریس بجنور ہی سے بچوں کا ایک ہفت روزہ '**غنچہ**' بھی نکلتا تھا۔ مولانا اصلاحی نے **غنچہ** کے لیے بطور مدیر بھی کام کیا۔[9]

۱۹۲۵ء میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے لکھنو سے ہفت روزہ **سچ** کا ڈول ڈالا تو مولانا اصلاحی کو وہاں کھینچ لیا۔ غالباً اس میں مولانا عبدالرحمٰن نگرامی کا اصرار بھی شامل تھا جو خود بھی ''**سچ**'' میں شامل تھے۔ **سچ** کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:۔

''آخر میں ایک چھوٹے سے، لیکن نہایت اہم ہفت روزہ کا ذکر ضروری ہے۔ اس کا نام پہلے '**سچ**' تھا پھر '**صدق**' ہوا اور کچھ عرصہ بعد دوبارہ جاری ہوا تو **صدق جدید** کے نام سے مشہور ہوا''۔[10]

یہ اخبار چھوٹا تو تھا، لیکن اس کا مدیر ایک بڑا آدمی تھا۔ مولانا اصلاحی کو زیادہ عرصہ '**سچ**' میں کام کرنے کا موقع نہ ملا۔ ۱۹۲۵ء ہی میں استاد حمیدالدین فراہی نے اپنے سے قرآن کا درس لینے کی دعوت دی اور مولانا اصلاحی نے یہ دعوت قبول کرتے ہوئے صحافت چھوڑ چھاڑ کر مدرسۃ الاصلاح میں ڈیرے جما لیے۔ مولانا حمیدالدین فراہی کی وفات کے بعد ۱۹۳۰ء میں ایک علمی رسالہ نکالنے کا خیال آیا مگر گوناگوں موانع کی وجہ سے عملی اقدامات کی نوبت نہ آئی[11]۔ ۱۹۳۵ء میں مولانا حمیدالدین فراہی کے علمی ورثے کی نشر واشاعت کے لیے دائرہ حمیدیہ کا قیام عمل میں آیا۔ اس وقت دائرہ حمیدیہ کے پیش نظر جو مقاصد تھے ان میں ایک ماہوار رسالہ کا اجرا بھی تھا۔ جس کا نام مدرسہ کے تعلق سے **الاصلاح** تجویز ہوا۔ اس کی ادارت، دائرہ کے کاموں کی عام نگرانی اور مولانا فراہی کی کتابوں کے تراجم کی خدمت مولانا امین احسن اصلاحی کے ذمہ کی گئی تھی[12]۔ یوں ماہنامہ **الاصلاح** سرائے میر اعظم گڑھ سے جنوری ۱۹۳۶ء میں نکلنا شروع ہوا۔ اس سے قبل مولانا اصلاحی عام صحافت سے وابستہ رہ چکے تھے لیکن '**الاصلاح**' کی ادارت سے مولانا کی علمی و دینی صحافت کا آغاز ہوا جو آخری عمر تک جاری رہی۔ الاصلاح متوسط تقطیع کے چونسٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ ٹائٹل کے چار صفحے اس کے علاوہ تھے۔ پہلے شمارے کے اداریے میں جو شذرات کے نام سے مولانا اصلاحی خود تحریر کیا کرتے تھے، وہ لکھتے ہیں:۔

''عام تفریح اور دلچسپی کے رسالے اور اخبارات ملک میں ہزاروں نکل رہے ہیں۔ کیا ضرورت ہے کہ ایک ہی کام ہر شخص کرے۔ آخر ہم کو کچھ ایسی چیزیں بھی تو پڑھنی چاہئیں جو ہنسی مذاق سے ہٹ کر سنجیدہ فکر ونظر کی دعوت دیں..... ہم محسوس کر رہے ہیں کہ ہم بازار میں وہ جنس لے کر نہیں آئے جس کی گاہکوں کو طلب ہے لیکن ہم نے ایسا قصداً کیا ہے۔ اگر ہم نے مذہب کی خدمت کا نام لیا ہے تو اس کی راہ تجارت سے بالکل

علیحدہ ہونی چاہیے''۔[13]

الاصلاح نکالنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ قرآن مجید سے متعلق بلند پایہ مضامین شائع کرے اور مسلمانوں کی مفید علمی و مذہبی خدمت سرانجام دے۔

الاصلاح کے مضامین مختلف ابواب اور کالم کے تحت شائع ہوتے تھے۔ ان میں 'شذرات' مدیر کا اداریہ ہوتا تھا۔ 'باب التفسیر' میں مولانا فراہی کی تفسیر کا اردو ترجمہ شائع ہوتا رہا۔ ایک سال بعد جنوری ۱۹۳۷ء سے یہ عنوان ختم کر کے اسے 'معارف قرآن' میں شامل کر دیا گیا۔ 'مقالات' کا عنوان علمی و ادبی نوعیت کے مضامین پیش کرتا تھا۔ 'مذاکرہ' کے باب میں قرآنی آیات کی تاویل و توجیہہ سے متعلق مدلل مضامین شائع کیے جاتے تھے۔ 'موعظہ حسنہ' میں سہل زبان میں مفید مذہبی و اخلاقی مضامین شائع ہوتے۔ 'ادبیات' کا کالم نظم یا غزل پر مشتمل تھا۔ 'تلخیصات' غیر ملکی زبان کے مضامین کے اقتباسات اور تلخیصات پیش کرتا تھا۔ 'تقریظ و تبصرہ' میں نئی کتابوں پر تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ یہ تمام ابواب ہر ہر شمارے میں بالالتزام شائع نہیں ہوتے تھے۔ البتہ 'شذرات' اور 'معارف قرآن' کے ابواب سے کوئی شمارہ خالی نہیں تھا۔ یہ مولانا اصلاحی تحریر کیا کرتے تھے۔ خاص طور پر شذرات تو مدیر کا کالم تھا۔ 'معارف قرآن' میں تراجم اور نظم قرآن، تدبر قرآن وغیرہ پر مولانا کی تحریریں سجی ہوتی تھیں۔

الاصلاح کو جن قلمی معاونین کا تعاون حاصل رہا ان میں خواجہ ابوالحسن، مولانا ابوالخیر محمد خیر اللہ قادری، مولانا ابواللیث اصلاحی ندوی، ڈاکٹر احمد غلوش، مولانا حافظ اسلم جیراج پوری، مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا اقبال احمد خان سہیل، مولانا امین احسن اصلاحی، مولانا بدرالدین اصلاحی، مولانا حمید الدین فراہی (تراجم اور غیر مطبوعہ اردو تحریریں)، مولانا داؤد اکبر اصلاحی، استاذ راشد رستم، علامہ سید سلیمان ندوی، مولانا حافظ عبدالاحد اصلاحی، مسٹر عبدالحکیم، مولانا عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی، ڈاکٹر عبداللطیف اعظمی، مولانا عبداللہ رشید نواب رشدکی، مولانا عبدالماجد دریابادی، مولانا عزیز الرحمٰن اصلاحی، چودھری غلام احمد پرویز، مولوی حافظ سید محمد طٰہٰ اشرف امیٹھوی، مولوی محمد عمر نعمانی شملہ، استاذ محمد فرید ابوحدید، مولوی نیاز احمد صدیقی، مرزا احسان احمد، برکت علی خان فراق، بے خود دہلوی، دل شاہجہان پوری، فراق گورکھپوری، کیفی چریاکوٹی، یحییٰ اعظمی شامل ہیں۔[14]

الاصلاح کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۳۶ء میں نکلا تھا اور نومبر ۱۹۳۹ء کو آخری شمارہ طبع ہوا۔ یہ انگریزی مہینے کی پندرہ تاریخ کو شائع ہوا کرتا تھا۔ مارچ و اپریل ۱۹۳۹ء کا شمارہ مشترکہ تھا۔ دسمبر ۱۹۳۸ء اور دسمبر ۱۹۳۹ء کے شمارے شائع نہیں ہوئے ان کی جگہ مولانا فراہی کی عربی تصانیف شائع کر کے خریداروں اور قدردانوں کو بھیجی گئیں۔

ضیاء الدین اصلاحی نے **الاصلاح** پر اپنے مضمون میں اس مجلے کی یہ خوبی بتائی ہے کہ اس میں مضامین مسلسل صفحات پر شائع ہوتے تھے۔ عام رسالوں کی طرح نہیں لکھا جاتا تھا کہ باقی مضمون فلاں صفحے پر ملاحظہ ہو[15] لیکن نومبر ۱۹۳۹ء کے 'شذرات' میں صفحہ ۸ پر بقیہ مضمون صفحہ ۶۱ پر ہونے کا لکھا گیا ہے۔[16]

مولانا امین احسن اصلاحی نے '**الاصلاح**' میں معارف قرآن، باب التفسیر، مذاکرہ، موعظہ حسنہ تلخیصات اور تقریظ و تبصرہ کے عنوانات کے تحت لکھا جس کے اکثر مضامین ان کے مختلف مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کے تحریر کردہ شذرات مستقل اہمیت کے حامل ہیں۔ شذرات میں عام طور پر مدرسہ و دائرہ حمیدیہ کے حالات، قومی، ملی، تعلیمی اور بین الاقوامی امور و مسائل پر بحث کی جاتی تھی۔ شروع کے اور کچھ بعد کے شماروں میں مولانا اصلاحی نے **الاصلاح** کے دائرہ کار کی وضاحت کی

ہے۔ مثلاً رسالے کے سنجیدہ مزاج ہونے کی شکایت پر لکھتے ہیں:۔

''اس کے بعض ابواب صرف اہل علم ہی کے لیے مخصوص ہیں۔ ان سے عام لوگ بآسانی فائدہ نہیں اٹھا سکتے تاہم اس کا کچھ حصہ عام لوگوں کی استعداد کو پیش نظر رکھ کر مرتب کیا جاتا ہے۔ اس میں اسلوب نگارش و طرز تحریر یا علمی اصطلاحات کی وجہ سے اشکال نہیں ہوتا۔ بلکہ خود مطالب و مقاصد کی بلندی عام ذہنی پستی اور عقلی نارسائی کی وجہ سے بلند تر ہو گئی ہے۔ اس کا علاج یہ ہے کہ ہم اپنے فکر و تامل کی استعداد کی تربیت کریں اور دماغ کو سنجیدہ مباحث کے لائق بنائیں، سنجیدہ مباحث کے مطالعہ کی عادت ڈالیں۔ یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ اسلام کے متعلق عام مسلمانوں کی واقفیت بعض فضول قصوں اور چند فروعی مسائل سے زیادہ نہیں، تاہم **الاصلاح** کو آسان کرنے کے خیال سے غفلت نہیں کی جائے گی اور اس کے بعض صفحات صرف عام تعلیم و اصلاح کے لیے مخصوص رہیں گے''۔[17]

الاصلاح بنیادی طور پر قرآنی علوم سے متعلق مضامین کی اشاعت کے لیے نکالا گیا تھا۔ لوگوں نے اعتراض کیا کہ اس طرح اس کی سرکولیشن محدود ہو جائے گی۔ عام مذاق کی چیزیں بھی اس میں شامل ہونا چاہئیں۔ اس پر مولانا اصلاحی نے لکھا:

''عام طور پر لوگ **الاصلاح** کی علمیت اور مذہبیت سے شاکی ہیں اور ناولوں اور افسانوں کی چاشنی ڈھونڈتے ہیں اور چونکہ یہ چیزیں اس میں نہیں پاتے اس لیے اس میں اپنا روپیہ ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ اگر عام خواہش کی پیروی کی جائے تو ممکن ہے اس کا حلقہ اشاعت کچھ وسیع ہو جائے، لیکن یہ بات کسی طرح ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ ہم اس کے نتائج سے بے خبر نہیں ہیں لیکن اللہ تعالیٰ کی مدد پر بھروسہ ہے''۔[18]

الاصلاح کے شذرات میں مولانا اصلاحی نے مقامی، قومی اور بین الاقوامی شخصیات کی وفات پر کالم بھی لکھے۔ مثلاً مئی ۱۹۳۸ء کے شمارے میں علامہ اقبال کی وفات پر تفصیلی شذرہ لکھا[19]۔ مدرسہ کے استاد حافظ عبدالحی کی وفات پر اگست ۱۹۳۸ء میں[20] مدرسہ کے ہمدرد بزرگ حافظ واجد صاحب کے لیے، مارچ و اپریل ۱۹۳۹ء میں[21]، مدرسہ کے ایک اور استاد قاری توحید احمد کے سانحہ ارتحال پر، اگست ۱۹۳۹ء میں[22] اور مولانا شوکت علی کی رحلت پر، جنوری ۱۹۳۹ء کے شماروں میں شذرات تحریر کیے۔[23] یہ عام سی نوعیت کی تحریریں نہیں ہیں۔ مولانا نے ان شخصیات کی خدمات پر مختصر مگر جامع روشنی ڈالی ہے۔ بالخصوص علامہ اقبال کی وفات پر لکھا ہوا شذرہ تو ان کی شخصیت اور فن پر ایک مستقل مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کی شخصیت اور ان کی شاعری کو مدنظر رکھیں تو یہ تحریر اسی اسلوب میں لکھی نظر آئے گی جسے ادبی نثر کہتے ہیں۔ مولانا اصلاحی نے اقبال کی شاعری پر جامعیت سے بات کر کے سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ وہ ایک طرف تو اقبال کے جرأت اظہار کی تعریف کر رہے ہیں دوسری طرف اس کے فلسفے کے مصدر کو مغربی حکما کی بجائے قرآن قرار دیتے ہیں۔ اور نثر میں شبلی نعمانی کی سی چمک اور ابوالکلام کی سی شان و شوکت پائی جاتی ہے۔ ایک مثال شذرہ کے آخر میں سے پیش کی جاتی ہے:

''جب مایوسیاں گھیر لیتی تھیں، ہم اقبال کے شعروں میں ایک نشان امید دیکھتے تھے۔ جب تاریکیاں چھا جاتی تھیں، اقبال ہمارے لیے شعاع ہدایت بن کر چمکتے تھے۔ وہ روحوں کو گرما دیتے تھے، دلوں کو تڑپا دیتے تھے۔ ان کی زبان سے ہم مشرق کے ضمیر کی صدائیں سنتے تھے۔ ان کے ہندی نغموں میں حجاز کی لے

مضطرب تھی۔ وہ زمین کے تھے مگر ان کی پرواز آسمان تک تھی۔ وہ شاعر تھے مگر ان کی شاعری میں علم نبوت کی روح کارفرما تھی۔ وہ دنیاداروں کے بھیس میں قلندر اور دیوانوں کے رنگ میں دانائے راز تھے۔ خداوند ہمارا یہ شاعر کہاں گیا۔ اس کی روح پر تیری بے پایاں رحمتیں اور برکتیں نازل ہوں''۔[۲۴]

الاصلاح ایک باقاعدہ مقصد کے تحت نکالا گیا تھا۔ یہ مقصد اس کی اشاعت پر اتنا غالب تھا کہ اس مجلے کی علمی اور دینی حیثیت مسلم قرار پاتی تھی لیکن دوسری طرف عام قاری کی توجہ سے محروم بھی تھا۔ اس کے قارئین کا حلقہ علما کا حلقہ تھا۔ یوں حلقہ اشاعت محدود ہوتا چلا گیا جس نے اس کی مالی حیثیت کو متاثر کیا اور **'الاصلاح'** موت اور زندگی کی کشمکش میں مبتلا نظر آیا۔ کئی بار اسے بند کرنے کے بارے میں سوچا گیا مگر پھر کوئی نہ کوئی سبب بن جاتا، لیکن بالآخر الاصلاح نے نومبر ۱۹۳۹ء میں آخری ہچکی لی۔ **الاصلاح** جتنا عرصہ نکلتا رہا اس نے اعلیٰ علمی اور دینی مذاق کی پرورش کی۔ اس میں چھپنے والے مقالات مستقل نوعیت کے ہوتے تھے۔ بلکہ **الاصلاح** کے اعلیٰ علمی معیار کی تعریف مولانا مودودی نے بھی کی۔[۲۵]

'الاصلاح' کے بند ہونے کے کچھ عرصے بعد مولانا اصلاحی کا رسیاست میں مصروف ہو گئے۔ یہ دور جماعت اسلامی سے وابستگی کا تھا۔ مولانا اصلاحی نے بڑے بھرپور انداز میں اسے گزارا۔ اس دوران میں ان کی صحافتی تشنگی جماعت کے آرگن ماہنامہ **'ترجمان القرآن'** کے ذریعے سے دور ہوتی رہی۔ جماعت اسلامی چھوڑی تو مولانا کو دینی اور علمی فکر کی ترویج کے لیے ایک مجلاتی پلیٹ فارم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یوں ماہنامہ **میثاق** لاہور کا ڈول ڈالا گیا۔ **میثاق** کا پہلا شمارہ جون ۱۹۵۹ء میں سامنے آیا۔ پہلے شمارے کے اداریے 'تذکرہ وتبصرہ' میں مولانا اصلاحی نے ماہنامہ میثاق کی وجہ تسمیہ اور اس کے مقاصد واضح کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس رسالے کا نام ''**میثاق**'' محض اتفاق سے نہیں رکھ لیا گیا ہے۔ بلکہ یہ نام سوچ سمجھ کر انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ نام بڑی حد تک اس مقصد کو تعبیر کرتا ہے جو اس کے نکالنے سے پیش نظر ہے''۔[۲۶]

مولانا اصلاحی نے لفظ میثاق کے لغوی معنوں پر بحث کرتے ہوئے قرآن وحدیث کی روشنی میں اس کے مفہوم پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس سے مراد وہ عہد وپیمان قرار دیا ہے جو خدا اور اس کے بندوں کے درمیان ہوا ہے۔ مولانا اصلاحی لکھتے ہیں:

''یہ رسالہ اسی میثاق کی تذکیر اور یاد دہانی کے لیے جاری کیا گیا ہے اور اسی نسبت سے اس کا نام **میثاق** رکھا گیا ہے''۔[۲۷]

آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

''.....اور ان شاء اللہ، ہر باب میں اس کا انداز بحث علمی اور تحقیقی ہوگا۔ اس میں نقل کے ساتھ ساتھ عقل کو بھی وہ اہمیت دی جائے گی جس کی وہ مستحق ہے تاکہ وہ لوگ بھی ان مباحث سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں جو جدید نظریات کے شعبدوں سے متاثر ہیں۔ اس طرح کے لوگ ان شاء اللہ اس رسالے کے ہر نمبر میں اپنے لیے نہایت روح پرور اور صحت بخش غذا پائیں گے۔ ہمارے کالجوں میں بھی اور دینی مدرسوں میں بھی ایسے بہت سے ذی صلاحیت اور ذہین لوگ موجود ہیں جو خدا کی شریعت کو ان پہلوؤں سے سمجھنا چاہتے ہیں جن پہلوؤں سے موجودہ عہد میں اس کو سمجھنا ضروری ہے لیکن وہ اپنی اس تشنگی کو دور کرنے کا کہیں سامان نہیں پا رہے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ رسالے کے اس باب کے مضامین ان کے لیے اچھا فکری مواد فراہم کریں گے''۔[۲۸]

اس کے علاوہ ذیلی مقاصد میں مولانا اصلاحی نے مولانا فراہی کے علوم ومعارف کی امانت عام لوگوں تک پہنچانے اور اپنی تصنیفات کی اشاعت اس رسالے کے ذریعے سے کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ماہنامہ **میثاق** لاہور کے اجرا پر یہ گمان کیا جانے لگا تھا کہ شاید یہ رسالہ مولانا اصلاحی نے مولانا مودودی کی مخالفت میں نکالا ہے۔ اس کی وضاحت مولانا اصلاحی نے یوں کی:

''اس رسالے کے متعلق یہ غلط فہمی کسی کو نہیں ہونی چاہیے کہ یہ کسی کی مخالفت کے لیے نکالا گیا ہے۔ اگر اس طرح کے کسی ذلیل مقصد کے لیے یہ نکالا گیا ہو تو میری دعا ہے کہ یہ ایک دن بھی جاری نہ رہے۔ اس کی مخالفت اگر ہوگی تو غلط نظریات اور غلط عقائد سے ہوگی۔ غلط عقائد اور غلط نظریات خواہ کسی کی طرف سے بھی ظاہر ہوں اگر وہ اسلام پر غلط اثر ڈالنے والے محسوس ہوئے تو ان پر ضرور تنقید ہوگی''۔[۲۹]

میثاق ۲۶×۲۰/۸ کے سائز پر نکلنا شروع ہوا۔ اداریہ 'تذکرہ وتبصرہ' کے عنوان سے مولانا اصلاحی لکھتے تھے۔

تدبر قرآن کے عنوان کے تحت مولانا اصلاحی کی تفسیر کے اجزا چھپتے تھے۔ اس کے علاوہ مطالعہ حدیث اور مقالات کے عنوان کے تحت مضامین بھی تقریباً مستقلاً شائع ہوتے تھے۔ تقریظ وتنقید کے عنوان سے کتابوں پر تبصرے ہوا کرتے تھے۔ ان عنوانات کے علاوہ مولانا اصلاحی کی مختلف تصانیف کے اجزا بھی انھی تصانیف کے نام سے **میثاق** میں چھپتے رہے۔ مولانا اصلاحی کا سفرنامہ حج 'سفر حج' کے عنوان سے **میثاق** میں شائع ہوا[۳۰]۔ کبھی کبھار مولانا اصلاحی شذرات بھی اس رسالے میں شائع کرتے۔ مراسلہ و مذاکرہ میں علمی استفسارات کے جواب مولانا اصلاحی خود دیا کرتے تھے۔ **میثاق** کے زیادہ تر مضامین مولانا اصلاحی کے تحریر کردہ ہوتے تھے۔ دیگر لکھنے والوں میں ڈاکٹر سعید رمضان، مولانا عبدالغفار حسن، مولانا سید جلال الدین انصر عمری، مولانا ضیاء الدین اصلاحی، خالد مسعود وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

'میثاق' میں شائع ہونے والے اساسی مضامین مولانا اصلاحی کی تفسیر **تدبر قرآن** اور ان کی دیگر تصانیف کے اجزا ہی ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ جو اکا دکا مضمون مولانا اصلاحی نے میثاق کے لیے لکھے وہ **مقالات اصلاحی** جلد اول ودوم میں مرتب ہو چکے ہیں۔ **'الاصلاح'** کی مانند **میثاق** میں بھی 'تذکرہ وتبصرہ' کے عنوان سے مولانا اصلاحی کے اداریے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اگرچہ **میثاق** کے 'تذکرہ وتبصرہ' کی اکثر تحریریں مدون ہو چکی ہیں تاہم صحافتی نثر کے حوالے سے ان کا تذکرہ ضروری ہے۔

'تذکرہ وتبصرہ' میں زیادہ علمی مباحث، انتقال کر جانے والی شخصیات کے تذکروں، ملکی سیاست وحالات پر تبصرے وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ مولانا مودودی کے مضمون ''دین میں حکمت عملی کا مقام'' پر تنقید بھی مولانا اصلاحی نے تذکرہ وتبصرہ میں ہی کی۔ یہ ایک علمی بحث تھی۔ اس لیے نثر بھی سنجیدہ اور علمی ہے۔ **میثاق** میں یہ سلسلہ جولائی ۱۹۵۹ء سے شروع ہوا اور اکتوبر ۱۹۵۹ء تک چلا۔ مولانا اصلاحی نے مولانا مودودی کے پیش کردہ نکات کو ایک ایک کر کے موضوع بحث بنایا۔ اور اپنا موقف قرآن و حدیث کی روشنی میں واضح کیا۔[۳۱]

تذکرہ وتبصرہ میں مولانا امین احسن اصلاحی نے ملکی حالات اور سیاسی مسائل پر بھی لکھا ہے۔ ۱۹۶۴ء میں ہونے والے

صدارتی انتخاب پر مولانا اصلاحی کا تبصرہ ان کے سیاسی تدبر کا آئینہ دار ہے۔ اسی تذکرہ وتبصرہ میں مولانا نے جماعت سازی پر جو کچھ لکھا اس کا ایک نمونہ پیش خدمت ہے:

''اس دور کے فتنوں میں جماعت سازی کا فتنہ سب سے بڑا فتنہ ہے۔ جس شخص کی زبان یا اس کے قلم میں کچھ حرکت ہوتی ہے وہ سب سے پہلے جماعت سازی کی سوچتا ہے۔ ابتدا تو ان جماعتوں کی خدمت ملت اور خدمت اسلام کے کسی دعوے سے ہوتی ہے لیکن جب کچھ کام آگے چل نکلتا ہے تو پھر یہ جماعتیں ملت اسلام کے جسم سے گوشت کا ایک لوتھڑا نوچ کر اپنی الگ دکان سجا کر بیٹھ جاتی ہیں اور ان کے ایجنٹ اور کارندے سادہ لوح عوام میں یہ وسوسہ اندازی شروع کر دیتے ہیں کہ جو ان کی دکان سے سودا نہ خریدے اس کا ایمان ہی سلامت نہیں رہتا۔ ہم نے کتنی ہی جماعتوں کو خدا کے نام سے قائم ہوتے اور پھر اسی طرح خود الہ اور بت بنتے دیکھا ہے''۔ [۳۲]

ماہنامہ **میثاق** کے تذکرہ وتبصرہ میں جن شخصیات کی وفات پر مولانا اصلاحی نے تعزیتی کالم لکھے ان میں ان کے صاحبزادے ابوصالح اصلاحی [۳۳]، مولانا ابوالکلام آزاد، حاجی رشیدالدین انصاری، مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا محمد یوسف، مولانا احمد علی لاہوری، حمید نظامی، مولوی تمیزالدین خان، علامہ عنایت اللہ مشرقی، حسین شہید سہروردی اور مولانا داؤد غزنوی کے نام بھی شامل ہیں۔

'**الاصلاح**' سرائے میر اعظم گڑھ کی مانند ماہنامہ **میثاق** لاہور کا مزاج بھی علمی، دینی اور تحقیقی تھا۔ مولانا نے ان دونوں مجلوں کے ذریعے سے اعلیٰ علمی مذاق کی تربیت کی۔ **میثاق**، **الاصلاح** کی نسبت زیادہ سنجیدہ اور علمی موضوعات کا امین رہا کیونکہ **الاصلاح** میں تو ادبیات سے متعلق چیزیں چھپ جایا کرتی تھیں لیکن **میثاق** میں ایسا نہیں تھا۔

میثاق اپنی آب وتاب کے ساتھ نکل رہا تھا کہ مئی ۱۹۶۵ء میں مولانا اصلاحی کے صاحبزادے ابوصالح ہوائی حادثے میں جاں بحق ہو گئے۔ اس سانحے نے مولانا اصلاحی کو جہاں جذباتی طور پر متاثر کیا وہیں ان کی ذمہ داریوں میں بھی اضافہ ہو گیا۔ رسالے کی اشاعتوں میں تعطل آنے لگا۔ جون اور جولائی ۱۹۶۵ء کے شمارے تو مولانا نے جوں توں نکال لیے، لیکن اگست ۱۹۶۵ء کا شمارہ نہ نکلا، ستمبر ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ شروع ہو گئی۔ شمارہ مزید تاخیر کا شکار ہو گیا اور پھر اکتوبر ۱۹۶۵ء میں تینوں ماہ کا اکٹھا ایک شمارہ نکلا۔ یہ مولانا اصلاحی کی ادارت میں نکلنے والا آخری شمارہ تھا۔ کیونکہ ایک لمبے عرصے بعد جولائی ۱۹۶۶ء میں **میثاق** چھپا تو اس کے مدیر ڈاکٹر اسرار احمد تھے، لیکن اس پر زیر سرپرستی مولانا امین احسن اصلاحی ہی چھپا ہوا تھا۔ اس شمارے کے تذکرہ وتبصرہ کا ایک حصہ مولانا اصلاحی نے لکھا۔ **میثاق** کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ایک طویل غیر حاضری کے بعد میثاق اپنے قدر دانوں کی خدمت میں پھر حاضر ہو رہا ہے۔ اس غیر حاضری پر مجھے بڑی ندامت ہے لیکن اس دوران میں حالات کچھ ایسے رہے کہ میں اپنے آپ کو بالکل مجبور سمجھتا ہوں..... اب میں نے بہت سوچ بچار کے بعد رسالے کو کلیتہً برادرم ڈاکٹر اسرار احمد صاحب کے حوالہ کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب سلمہٗ ایک ذہین، سرگرم، اسلامی ذہن وفکر رکھنے والے نوجوان اہل قلم ہیں۔ مجھے امید ہے کہ وہ نہ صرف رسالے کو پابندی کے ساتھ جاری رکھ سکیں گے بلکہ میں ان کی محنت اور

قابلیت سے یہ توقع بھی رکھتا ہوں کہ وہ صوری اور معنوی دونوں ہی اعتبار سے اس کے معیار کو اونچا کریں گے''۔ [۳۴]

اس کے ساتھ ہی مولانا اصلاحی نے وضاحت کر دی کہ:

''رسالے کو ڈاکٹر صاحب کے سپرد کر دینے سے کسی کو یہ غلط فہمی نہ ہو کہ اب میرا کوئی تعلق اس کے ساتھ باقی نہیں رہے گا۔ اس کے انتظامی امور سے تو بے شک مجھے اب کوئی تعلق نہیں ہوگا لیکن میرا قلمی تعاون برابر اس کو حاصل رہے گا۔ میری تفسیر **تدبر قرآن** کی قسطیں اس میں پابندی کے ساتھ نکلتی رہیں گی۔ دوسرے مذہبی، علمی اور سیاسی مسائل بھی، جن پر میں اظہار خیال ضروری سمجھوں گا میرے قلم سے اس میں زیر بحث آتے رہیں گے''۔ [۳۵]

ماہنامہ **میثاق** سے مولانا اصلاحی کا تعلق بطور سرپرست اگست ستمبر ۱۹۷۲ء تک قائم رہا [۳۶]۔ پھر ڈاکٹر اسرار احمد سے نظریاتی اور فکری اختلافات کی وجہ سے مولانا نے **میثاق** کی سرپرستی سے دست برداری کا اعلان کر دیا۔ لیکن مولانا کی تفسیر اگست ۱۹۷۴ء تک **میثاق** میں چھپتی رہی اور اس کے بعد یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔ ماہنامہ **میثاق** تا حال ڈاکٹر اسرار احمد کی زیر ادارت نکل رہا ہے۔

میثاق سے علیحدگی کے بعد مولانا مکمل طور پر اپنی تفسیر **تدبر قرآن** کی تحریر وتسوید میں مشغول ہو گئے۔ ۱۹۸۰ء میں **تدبر قرآن** مکمل ہوئی تو مولانا اصلاحی نے حدیث کی طرف توجہ کی اور اپنے قائم کردہ ادارے حلقہ تدبر قرآن کو ادارہ تدبر قرآن وحدیث کی شکل دے دی اور پھر یہیں سے رسالہ **تدبر** کا اجرا ہوا۔ خالد مسعود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ادارہ کی تحقیقات اور مولانا کے دروس کی اشاعت کے لیے رسالہ ''**تدبر**'' کا اجرا عمل میں آیا جو ایک سلسلہ منشورات کے طور پر شائع ہو رہا ہے''۔ [۳۷]

مولانا امین احسن اصلاحی اس رسالے کے مدیر نہیں تھے البتہ سرورق پر 'زیر نگرانی مولانا امین احسن اصلاحی' ضرور طبع ہوتا تھا۔ پہلے تین شماروں کی مجلس ترتیب میں مولانا امین احسن اصلاحی شامل تھے۔ لیکن عملاً اس رسالے کی ادارت کے فرائض خالد مسعود ہی سرانجام دیتے تھے اور تذکرہ وتبصرہ کے عنوان سے اداریہ بھی وہی لکھا کرتے تھے۔ مولانا اصلاحی کی حیات تک یہ رسالہ ان کی زیر سرپرستی چھپتا رہا۔ ان کی وفات کے بعد اس کے سرورق پر جاری کردہ مولانا امین احسن اصلاحی لکھا جانے لگا۔ ۲۰۰۳ء میں خالد مسعود کی وفات کے بعد اب یہ رسالہ عبداللہ غلام احمد کی زیر ادارت چھپتا ہے۔ مولانا امین احسن اصلاحی کے دروس ومحاضرات **تدبر قرآن**، **تدبر حدیث**، **تزکیہ نفس** وغیرہ اس میں شائع ہو چکے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی تک چل رہا ہے۔

مولانا امین احسن اصلاحی کی صحافت پر نظر ڈالی جائے تو یہ چیز سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیفی اور عملی زندگی کا باقاعدہ آغاز صحافت سے کیا۔ شروع میں وہ روزانہ صحافت یا ہفتہ وار صحافت سے منسلک رہے۔ جب مولانا فراہی نے ان پر اپنا عمل کیمیا کیا تو ان کی صحافت کا انداز بھی تبدیل ہوا۔ **الاصلاح** خالصتاً علمی ومذہبی پرچہ تھا۔ جو ایک متعین مقصد کو مدنظر رکھ کر نکالا گیا تھا۔ محدود حلقہ اشاعت اور قارئین کی وجہ سے خود کفالت حاصل نہ کر سکا اور بند ہو گیا۔ جماعت اسلامی سے علیحدگی کے بعد مولانا نے **میثاق** نکالا جو ساڑھے پانچ سال ان کی زیر ادارت کامیابی سے چلا پھر ذاتی مسائل کی وجہ سے مولانا نے ادارت سے

علیحدگی اختیار کرلی۔ یہ پرچا ابھی بھی زندہ ہے۔ پھر مولانا کی زیرِ نگرانی **تدبر** نکلا۔ جو ابھی تک چل رہا ہے۔ مولانا کی صحافت کی نمایاں خوبی ان کی علمی اور دینی خدمت ہے۔ جس کے لیے انھوں نے صحافت کو اختیار کیا۔ ان کی نثر کسی صحافی کی نثر نہیں تھی۔ ان رسائل میں مولانا اصلاحی نے رواں دواں مگر علمی نثر ہی لکھی، جس کی سلاست اور جامعیت نے ایک خاص حلقہ قارئین پیدا کیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مولانا ایک کامیاب صحافی تھے جو صحافت کو ایک مقصد سمجھ کر اختیار کیے ہوئے تھے اور ان کا مقصد دینی علوم بالخصوص علوم قرآن کا ابلاغ تھا۔

حواشی و حوالے

۱۔ گفتگو بمقام قائداعظم لائبریری لاہور: ۲۶ ستمبر ۲۰۰۳ء

۲۔ انٹرویو عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی جامعی مشمولہ **علوم القرآن** علی گڑھ: مولانا امین احسن اصلاحی نمبر، جلد ۱۳۔۱۵، جنوری ۱۹۹۸ء، دسمبر ۲۰۰۰، ص ۵۶۵

۳۔ عطاء الرحمٰن۔ تاریخ اسلام کا ایک منفرد مفسر قرآن مشمولہ ماہنامہ **شمس الاسلام** بھیرہ، اصلاحی نمبر، جلد ۲۷، شمارہ ۲، ۳ فروری، مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۳۷

۴۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی نے **مدینہ** کی تاریخ اجرا ۱۹۰۲ء لکھی ہے جو درست نہیں ہے۔ بحوالہ **پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ**۔۔۔۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۳۰

۵۔ اشتہار مشمولہ **دروس التاریخ** حصہ اول، سیرت پاک حضرت سیدنا و نبینا محمد رسول اللہ ﷺ محی الدین الخیاط۔۔۔۔ بجنور: مدینہ پریس، ۱۹۲۲ء، آخری صفحہ

۶۔ **صحافت پاکستان و ہند میں**۔۔۔۔ لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۷

۷۔ اردو صحافت عہد بہ عہد مشمولہ **اردو صحافت: اردو صحافت سیمنار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ** / مرتبہ انور علی دہلوی۔۔۔۔ دہلی: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۵۱

۸۔ مولانا امین احسن اصلاحی رحمۃ اللہ علیہ کی کہانی ان کی اپنی زبانی مشمولہ ہفت روزہ **زندگی** لاہور: جلد ۷۱، شمارہ ۳۲، ۴ جنوری تا ۱۰ جنوری ۱۹۹۸ء، ص ۳۴

۹۔ افسوس **مدینہ** اور **غنچہ** کے اس دور کے شماروں کی عدم دستیابی کی وجہ سے مولانا کی تحریروں کے بارے میں علم نہیں ہو سکا۔

۱۰۔ **صحافت پاکستان و ہند میں**۔ محولہ بالا، ص ۲۵۱

۱۱۔ ضیاء الدین اصلاحی۔ الاصلاح مشمولہ **علوم القرآن** علی گڑھ: مولانا امین احسن اصلاحی نمبر، محولہ بالا، ص ۳۳۵

۱۲۔ محولہ بالا، ص ۳۳۷

۱۳۔ ماہنامہ '**الاصلاح**' سرائے میر اعظم گڑھ: جلد ۱، شمارہ ۱، جنوری ۱۹۳۶ء، ص ۶۔۷

۱۴۔ ضیاء الدین اصلاحی۔ **الاصلاح**، محولہ بالا، ص ۳۴۴۔۳۵۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۵۷

۱۶۔ **الاصلاح** سرائے میر اعظم گڑھ: جلد ۴، نمبر ۱۱، نومبر ۱۹۳۹ء

۱۷۔ **الاصلاح** سرائے میر اعظم گڑھ: جلد ۱، نمبر ۲، فروری ۱۹۳۶ء، ص ۳

۱۸۔ **الاصلاح** سرائے میر اعظم گڑھ: جلد ۲، نمبر ۵، مئی ۱۹۳۷ء، ص ۸

۱۹۔ ایضاً، جلد ۳، نمبر ۵، مئی ۱۹۳۸ء، ص ۲۵۸۔۲۶۲

۲۰۔ ایضاً، جلد ۳، نمبر ۸، اگست ۱۹۳۸ء، ص ۳۵۰۔۳۵۱

۲۱۔ ایضاً، جلد ۴، نمبر ۳، ۴۔ مارچ، اپریل ۱۹۳۹ء، ص ۱۳۱۔۱۳۲ (۳۔۴)

۲۲۔ ایضاً، جلد ۴، نمبر ۸، اگست ۱۹۳۹ء، ص ۲۸۶۔۳۸۹ (۳۔۵)

۲۳۔ ایضاً، جلد ۴، نمبر ۱، جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۵

۲۴۔ ایضاً، جلد ۳، نمبر ۵، مئی ۱۹۳۸ء، ص ۲۶۲

۲۵۔ مطبوعات مشمولہ **ترجمان القرآن** لاہور: جلد ۸، عدد ۱، مارچ ۱۹۳۶ء، ص ۹۵

۲۶۔ ماہنامہ **میثاق** لاہور: جلد ۱، عدد ۱، جون ۱۹۵۹ء، ص ۳

۲۷۔ ایضاً، محولہ بالا، ص ۶

۲۸۔ ایضاً، محولہ بالا، ص ۱۰

۲۹۔ ایضاً، محولہ بالا، ص ۱۲

۳۰۔ اس سفرنامے کی ابتدائی قسطیں **المنبر** لائل پور (فیصل آباد) میں شائع ہوئی تھیں۔

۳۱۔ تذکرہ و تبصرہ مشمولہ ماہنامہ **میثاق** لاہور: جلد ۱، عدد ۴، ستمبر ۱۹۵۹ء، ص ۱۳

۳۲۔ ایضاً، جلد ۱۰، عدد ۴، ۵، اپریل مئی ۱۹۶۵ء

۳۳۔ ابوصالح اصلاحی پر مولانا نے جون ۱۹۶۵ء اور جولائی ۱۹۶۵ء کے شماروں میں لکھا تھا۔

۳۴۔ ماہنامہ **میثاق** لاہور: جلد ۱۲، عدد ۱، جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۲

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۔۳

۳۶۔ اس دوران ۱۹۷۱ء میں مولانا اصلاحی شدید بیمار بھی رہے اور ان کی یادداشت جاتی رہی۔ اس کے بعد ڈاکٹر اسرار احمد اور مولانا اصلاحی میں اختلافات کا آغاز ہوا۔

۳۷۔ علم و عرفان کے ماہ کامل کا غروب مشمولہ ماہنامہ **شمس الاسلام** بھیرہ، محولہ بالا، ص ۲۳

خطاط اعظم استاد محمد یوسف دہلوی اور ان کے فنی اجتہادات

محمد راشد شیخ

خطاط اعظم استاد محمد یوسف دہلوی برصغیر پاک و ہند کے نامور خطاط اور خط نستعلیق کی ایک مخصوص طرز، یعنی دہلوی طرز نستعلیق کے بانی تھے۔ آپ کے والد محترم منشی محمد الدین اپنے عہد کے ماہر فن خوش نویس تھے جو انیسویں صدی کے اواخر میں جنڈیالہ ڈھاب والا (ضلع گوجرانوالہ) سے منتقل ہو کر دہلی جا بسے تھے[1]۔ منشی محمد الدین برصغیر کے وہ واحد خطاط تھے جنھیں ۱۹۳۲ء میں غلاف کعبہ کے لیے خطاطی کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ آپ تمام عمر دہلی ہی میں رہے جہاں ۱۳ جولائی ۱۹۴۳ء کو آپ کا انتقال ہوا اور تاریخی قبرستان ''مہندیاں'' میں تدفین ہوئی۔

محمد یوسف دہلوی ۴ ستمبر ۱۸۹۴ء[2] کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ آپ کی بڑی ہمشیرہ محترمہ فاطمۃ الکبریٰ برصغیر پاک و ہند کی وہ واحد خاتون تھیں جنھیں متعدد مرتبہ کلام پاک کی کتابت کا اعزاز حاصل ہوا۔ محترمہ فاطمۃ الکبریٰ کا انتقال ۱۹ دسمبر ۱۹۶۷ء کو کراچی میں ہوا۔[3]

محمد یوسف دہلوی اپنے عہد کے خطاطوں میں غالباً سب سے زیادہ تعلیم یافتہ خطاط تھے۔ آپ نے ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم دہلی میں پائی۔ آپ نے ۱۹۱۱ء میں دہلی کے معروف تعلیمی ادارے سینٹ اسٹیفینز کالج (Saint Stephen's College) سے بی۔ اے کیا۔ یہاں آپ کے اساتذہ میں سی۔ ایف اینڈریوز، مولوی ذکا اللہ دہلوی اور لارنس آف عریبیا کے بھائی ٹی ایس لارنس شامل تھے۔[4]

اگرچہ محمد یوسف دہلوی کے والد اس عہد کے ماہر فن خوش نویس تھے، لیکن آپ نے اپنے والد کی طرز کی پیروی کرنے کے بجائے مسلسل غور و فکر اور اپنی خداداد صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے ہر دور میں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رکھی۔ آپ نے ابتدا میں عہد شاہجہانی کے معروف خطاط عبدالرشید دیلمی (وفات ۱۰۸۵ء) کی روش نستعلیق کا بنظر غائر مطالعہ کیا اور اس میں خوبصورت تبدیلیاں کیں۔ وہ اپنے لکھے سے کبھی مطمئن نہ ہوتے تھے اور اس کی نوک پلک برابر درست کرتے رہتے تھے[5]۔ اسی طرح دیگر خطاطوں کی طرح وہ صرف اور صرف قلم ہی سے نہیں لکھتے بلکہ آلات تحریر میں بھی نت نئے تجربات کرتے رہتے۔ وہ ابتدا میں قلم سے لکھتے تھے۔ اس کے بعد وہ بانس سے انتہائی جلی خطاطی کرنے لگے۔ اس کے بعد آپ نے یہ تجویز کیا کہ دو پنسلوں کو جوڑ کر لکھتے اور الفاظ سفید رہنے دیتے اور بقیہ جگہ سیاہ کرتے[6]۔ اس تجربے کے بعد انھوں نے یہ تجربہ کیا کہ تمام عبارت ایک پنسل سے لکھتے اور الفاظ کے علاوہ بقیہ جگہ کو برش سے سیاہ کرتے۔ یہ، گویا کہ ان کے فنی سفر کا نقطۂ عروج تھا۔ ان تمام تجربات کے دوران میں انھوں نے کبھی خطاطی کے اصول و قواعد سے انحراف نہ کیا۔

تقسیم برصغیر سے قبل محمد یوسف دہلوی کو دہلی کے تمام خطاط استاد کا درجہ دیتے تھے۔ جب پرانی دہلی سے ذرا فاصلے پر انگریزوں نے نئی دہلی بسانے کا فیصلہ کیا تو ماہر تعمیرات سر ہربرٹ (Sir Herbert) سر ایڈون لیون (Sir Edvin Lewin) اور سر والٹر جارج (Sir Walter George) نے فیصلہ کیا کہ نئی دہلی کی عمارات پر خطاطی کے لیے محمد یوسف دہلوی کی خدمات حاصل کی جائیں۔ یہاں آپ نے اپنے فن کے خوب جوہر دکھائے۔ نئی دہلی کی جن عمارتوں کے لیے آپ نے خطاطی کی ان میں وائسریگل لاج (موجودہ راشٹر پتی بھون)، پارلیمنٹ بلڈنگ، انڈیا گیٹ، سیکرٹریٹ نارتھ اور ساؤتھ بلاک شامل ہیں۔ ان عمارتوں پر آپ نے ۱۳ زبانوں میں قرآن پاک و دیگر مذاہب کی مقدس کتب کی عبارتیں لکھیں۔[7]

تقسیم برصغیر کے وقت استاد یوسف دہلی میں مقیم تھے۔ پاکستان کی نوزائیدہ اسلامی مملکت کے لیے نوٹ اور سکے تیار کرنا ضروری تھا۔ پاکستان کے پہلے وزیر اعظم لیاقت علی خان کی ذاتی خواہش پر ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم (وفات ۱۹۶۹ء) نے یوسف صاحب سے ایک، دو، پانچ اور دس کے نوٹوں کی تزئین اور خطاطی کرائی۔ اس کے بعد ۱۹۵۲ء میں یوسف صاحب کے بھتیجے صلاح الدین صاحب انھیں دہلی سے کراچی لے آئے جہاں انھوں نے بقیہ نوٹوں اور سکوں کی خطاطی کا کام مکمل کیا۔[8]

استاد محمد یوسف دہلوی سے جو لوگ ملے یا ان کی محافل میں شریک رہے وہ آج بھی ان کی سادگی، بے تکلفی اور فن خطاطی سے شدید تعلق کے قصے بیان کرتے ہیں۔ وہ فن کی اس بلند سطح تک پہنچ چکے تھے جہاں سیم و زر کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی۔ ان کی زندگی انتہائی سادہ اور تکلفات سے عاری تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی دہلی سے منتقل ہو کر انھوں نے بہادر شاہ مارکیٹ (ایم اے جناح روڈ کراچی) کے ایک چھوٹے سے کمرے میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ یہیں وہ شب و روز اپنے فن کو بلند سے بلند سطح تک پہنچانے اور شاگردوں کی اصلاح میں مصروف رہتے۔ اس دوران میں انھوں نے کئی ناشرین کتب کے لیے سرورق کی خطاطی کا کام کیا۔ ان ناشرین میں ان کے حقیقی بھتیجے علاء الدین خالد (مالک اردو اکیڈمی سندھ) کی کتب کے تقریباً ہر ٹائٹل پر یوسف صاحب کا خوبصورت خط آج بھی دعوت نظارہ دیتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی خوبصورت بورڈز پر بھی جلی خطاطی کا مظاہرہ کیا۔ ان میں اردو بازار کراچی میں واقع ''قرآن محل'' کے لیے انتہائی خوبصورت خطاطی آج بھی قابل دید ہے۔ معروف رسائل میں رسالہ ساقی، برہان اور شمع کی الواح آپ ہی نے لکھی تھیں۔

۱۱ مارچ ۱۹۷۷ء کو بندر روڈ (موجودہ ایم اے جناح روڈ) پار کرتے ہوئے ایک موٹر نے یوسف صاحب کو ٹکر ماردی۔ آپ کا نحیف جسم یہ تکلیف برداشت نہ کر سکا اور اسی روز سول ہسپتال کراچی میں دنیائے خطاطی کا یہ عظیم استاد خالق حقیقی سے جا ملا۔ بقول شاعر:

جمال نقطہ و تزئین دائرہ اس سے
نظر فروز ہمیشہ تھے یوسفی طغرے
وہ بے نیاز تھا لیکن امام فن بھی تھا
وہ پاک باز تھا ولی کا بانکپن بھی تھا

استاد دہلوی کے فنی سفر کے تین ادوار

یہاں ہم استاد یوسف دہلوی کے فنی سفر کے تین ادوار کے تین نمائندہ نمونے اور ان کا تجزیہ پیش کرتے ہیں:

استاد محمد یوسف دہلوی مرحوم (۱۸۹۴ء۔۱۹۷۷ء) کی فنی زندگی کے تین ادوار کو ظاہر کرنے والے تین لوحے جن سے ظاہر ہے کہ اصول وقواعد کے دائرے میں رہتے ہوئے انھوں نے کس خوبصورتی سے اپنے فن کی ارتقائی منازل طے کیں:

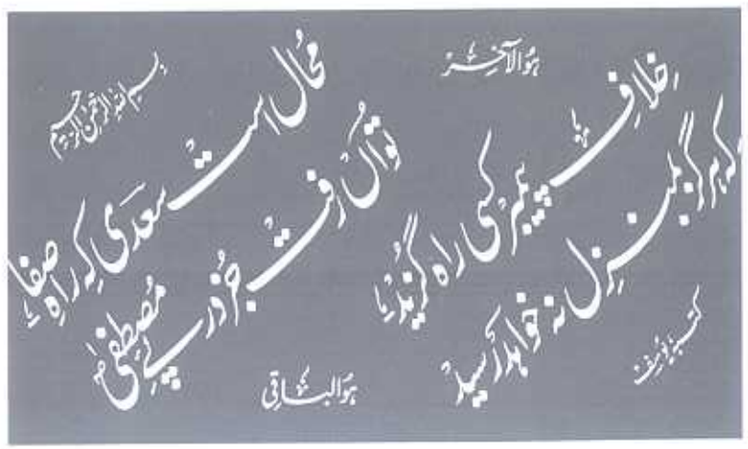
نمونہ نمبر۱:۔ یہ لوحہ ۱۹۳۶ء کا مکتوبہ ہے۔ دائروں کا جھکاؤ بائیں جانب اور حروف قدیم انداز کے اور کم خوبصورت ہیں۔

نمونہ نمبر۲:۔ یہ لوحہ تقریباً ۱۹۵۰ء کا مکتوبہ ہے۔ حروف والفاظ مزید خوبصورت ہیں اور ہر مصرع میں ایک کشش دی ہے جبکہ دائروں کا جھکاؤ ہنوز بائیں جانب ہے۔

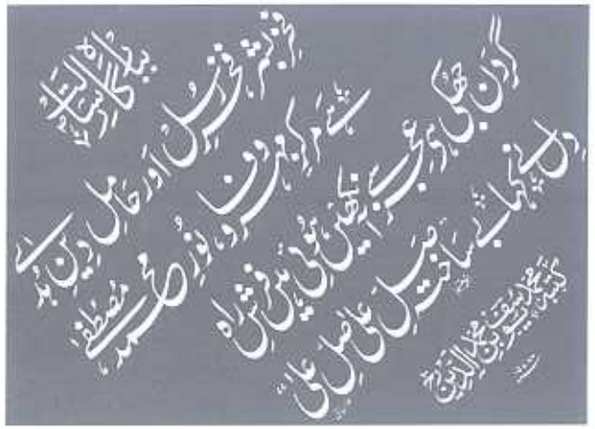
نمونہ نمبر۳:۔ یہ استاد محمد یوسف کا دور عروج کا شاہکار نمونہ ہے جس میں حروف والفاظ کا حسن انتہائی منزل تک پہنچ گیا ہے۔ دائروں کا جھکاؤ بھی مرکز میں آ گیا ہے۔ اس کے علاوہ اوپر تلے مصرعوں میں دائروں کا توازن بہت خوب ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اخراجِ فنی:

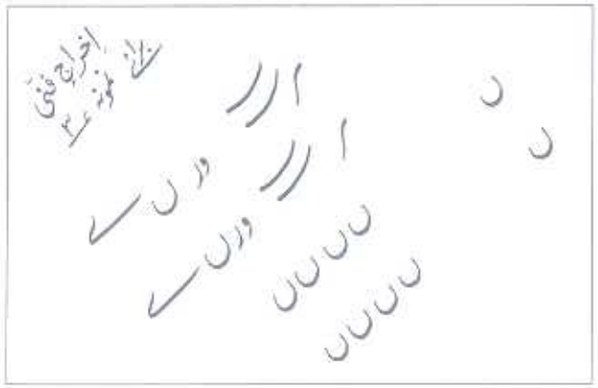
نمونہ نمبر۱

نمونہ نمبر۲



نمونہ نمبر۳





حواشی

۱ منشی محمد الدین کے حالات زندگی کے لیے ملاحظہ فرمایئے ''عظمت رفتہ'' از ضیاء الدین برنی، ص ۴۵۳، کراچی ۱۹۶۲ء

۲ یہ تاریخ پیدائش یوسف صاحب کے حقیقی بھتیجے جناب علاء الدین خالد مرحوم نے راقم کو بتائی تھی۔ منشی محمد دین کی تمام اولاد کی درست تاریخ و مقام پیدائش ایک بیاض میں درج تھیں جو خالد صاحب کی ملک تھی۔

۳ محترمہ فاطمہ الکبری کے حالات زندگی کے لیے ملاحظہ فرمائیں ''تاریخ اسلام کی چار سو نامور خواتین'' از طالب ہاشمی، ص ۶۷۱، چین اسلامک پبلشرز لاہور، ۱۹۹۰ء

۴ دیکھیے ''بابائے خطاطی استاد محمد یوسف دہلوی'' از محمد رضی دہلوی، ماہنامہ کتابی دنیا کراچی، مارچ ۱۹۹۱، ص ۱۳

۵ بہ روایت جناب عبدالرؤف صاحب تلمیذ محمد یوسف دہلوی

۶ اردو کے نامور محقق مشفق خواجہ مرحوم نے رسالہ ''قومی زبان'' کے بابائے اردو نمبر کے لیے یوسف صاحب سے بابائے اردو کا شعر:

نہ فکر معیشت نہ عشق بتاں ہے
مگر جاگتے رات کٹتی ہے ساری

لکھوایا تھا جو یوسف صاحب نے خواجہ صاحب کے سامنے اسی انداز سے لکھا۔ خطاطی کا یہ نادر نمونہ خواجہ صاحب کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور راقم کی تالیف ''تذکرہ خطاطین'' میں چھپ چکا ہے۔

۷ ملاحظہ فرمایئے محمد رضی دہلوی کا درج بالا مضمون۔

۸ ان تفصیلات سے راقم کو جناب علاء الدین خالد صاحب نے مطلع فرمایا تھا۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا تھا کہ نوٹوں اور سکوں کے تمام کام کے لیے یوسف صاحب نے کوئی معاوضہ نہ لیا اور تمام کام بلا معاوضہ کیا تھا۔

پبلشرز سے التماس

پبلشرز سے التماس ہے کہ وہ مخزن میں تبصرے کے لیے نئی کتب کی دو دو کاپیاں ارسال کریں۔

مدیر

اصول النغمات
(نسخہ شیرانی)
ایک تعارف

محمد اطہر مسعود

حافظ محمود خان شیرانی (۱۸۸۰۔۱۹۴۶ء) میدان تحقیق کے شہسوار ہونے کے ساتھ ساتھ نوادرات سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ خطی نسخوں اور مسکوکات کی جمع آوری کے علاوہ بھی موصوف کی دلچسپیاں متنوع تھیں۔ فہرست مخطوطات شیرانی[1] پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی خطی نسخے کو اپنے ذاتی کتاب خانے میں شامل کرتے وقت کمیت کے بجائے کیفیت کو ترجیح دیتے تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ گنجینہ شیرانی کے اکثر مخطوطات موضوع کے علاوہ اپنی انفرادی حیثیت میں بھی ممتاز و منفرد ہیں۔

مرکزی لائبریری پنجاب یونیورسٹی کی زینت مخطوطات شیرانی میں دیگر موضوعات کے علاوہ چار خطی نسخے فن موسیقی پر بھی ہیں[2] جن میں سے ایک موسوم بہ زمزمہ وحدت ڈاکٹر عارف نوشاہی کی تصحیح و تدوین کے بعد شائع ہو چکا ہے۔[3] آئندہ سطور میں اسی ذخیرے کے ایک اور قلمی نسخے موسوم بہ *اصول النغمات* کا تعارف پیش خدمت ہے۔

عمومی جائزہ

عام کتابی سائز کے ۴۶ اوراق پر مشتمل یہ خطی نسخہ اپنی قدامت کے باوجود نسبتاً اچھی حالت میں ہے۔ ہر صفحے پر اوسطاً ۱۵ سطریں ہیں تاہم بعض مقامات پر یہ تعداد ۱۹/ ۲۰ تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ ابتدائی نو (۹) اوراق نچلی جانب سے کرم خوردہ ہیں جس کے باعث ان صفحات کی آخری دو سطریں مکمل پڑھنا دشوار اور بعض جگہ ناممکن ہے۔

کتابت کے لحاظ سے اس نسخے کو خوش نویسی کی ذیل میں رکھنا مناسب نہیں۔ یہ نسخہ نہایت تیزی سے روانی میں لکھا گیا معلوم ہوتا ہے۔ ایک سے زیادہ الفاظ کو باہم ملا کر لکھ دینے کے باعث بعض مقامات پر بالخصوص رقص و موسیقی کی اصطلاحات پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ نسخے میں از اول تا آخر کسی جگہ پر بھی سیاہ کے علاوہ کوئی روشنائی استعمال نہیں کی گئی۔ ذیلی عناوین، اصول، فصول اور اسامی کتب وغیرہ پر خط کشیدہ کر کے نمایاں کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد بشیر حسین نے مذکورہ بالا فہرست مخطوطات شیرانی میں نسخہ ہذا کا تعارف کرواتے ہوئے آخر میں ''رک: ایتھے ۲۰۲۳'' لکھا ہے۔[4] انڈیا آفس لندن کی فہرست مخطوطات فارسی مرتبہ ہرمن ایتھے میں نمبر ۲۰۲۳ پر موجود نسخے کے تعارف پر مبنی راقم کا تفصیلی مقالہ مجلہ فنون میں شائع ہو چکا ہے۔[5] نسخہ شیرانی کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد راقم کی یہ رائے مزید پختہ ہو گئی ہے کہ ان دونوں نسخوں کا التباس کسی طور پر بھی مناسب نہیں۔

نسخہ ہذا کا آغاز و انجام صحیح سلامت ہے۔ تاہم مقام تالیف یا مقام کتابت کے بارے میں کوئی شہادت میسر نہیں۔
ترقیمہ حسب ذیل ہے:

''تاریخ اتمام این نسخہ بقول مصنف. تاریخ:

نہادم خوش بہ تعمیر مقامات
رضای نغمہ پیرا نیک بنیاد
چو تاریخش بجستم گفت ہاتف
اصول آصفی نیک بنیاد

اتمام یافت این نسخہ اصول النغمات. بتاریخ ہفتم ربیع الثانی ۱۲۱۲ ہجری''

ڈاکٹر محمد بشیر حسین نے ''اصول آصفی نیک بنیاد'' کو مصرع تاریخ قرار دیتے ہوئے اس سے ۴۰۶ کا عدد برآمد کیا ہے اور فرمایا ہے کہ ''ازین مصراع ۴۰۶ بدست می آید کہ درست بنظر نمی رسد''۔[6] معلوم ہوتا ہے کہ مصرعہ مذکور سے اعداد برآمد کرتے ہوئے پروفیسر موصوف سے سہو ہوا ہے۔ اس مصرعہ کے حروف کی تعداد ۴۵۵ ہے جبکہ بلحاظ اعداد ملفوظی ان کا مجموعہ ۱۰۷۲ ہے۔[7] بہر حال یہ دونوں اعداد نسخے کے اختتام پر بدست کاتب لکھی ہوئی تاریخ ''ہفتم ربیع الثانی ۱۲۱۲ ہجری'' سے کسی طور بھی مطابقت نہیں رکھتے۔ نسخہ ہذا کے مالہٗ وماعلیہ کا جائزہ لینے کے بعد یقین سے کہنا مشکل ہے کہ یہ نسخہ بخط مصنف ہے یا بخط کاتب۔

املاء کے حوالے سے دیکھیں تو الفاظ کو سولہویں صدی عیسوی کی مروج صوتیات کے مطابق لکھا گیا ہے۔ ہائے ہوز کی ''ھ'' کے بجائے ''ہ'' شکل برتی گئی ہے جبکہ ''ڈ'' کے لیے ''ڈ'' اور ''ٹ'' کے لیے ''ت'' مستعمل رکھا گیا ہے۔ چونکہ رقص و موسیقی کی مروجہ اصطلاحات بہ زبان سنسکرت میں ''ٹ'' اور ''ڈ'' بکثرت استعمال ہوتے ہیں لہذا چند الفاظ کی موجودہ اور نسخہ ہذا میں دی گئی املاء پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا: اڈانا = اڑانا، کانہڑا = کاھنوا [ص ۱۵ (الف)]، ٹوڑی = توڑی [ص ۱۴ (ب)]، ٹیپ = تیپ [ص ۴ (الف و ب)]، نٹ = نت [ص ۱۴ (ب)]

محتویات

اصول النغمات نامی یہ خطی نسخہ ایک مستقل کتاب ہے جس کی زبان چست اور بیان مربوط ہے۔ چند سطری ابتدائیہ منثور حمد و نعت پر مشتمل ہے جس میں برصغیر کی موسیقی کی اصطلاحات بالخصوص راگوں کے ناموں کی رعایت سے معنی برآمد کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

''قولی کہ دارای ملک سخن تواند بود حمد خالقی است کہ نغمات را...... موفور نمود و کلامی کہ شگفتگی برای بہار از و استعارہ ہا باید نمود ثنای شہانہ داوری است کہ چنین عجز شاہان بر آستانہ خیالش بود. قادری کہ بہ آہنگ حصول مقصود دست بہ دعا برآری بسارنگ گھنی در خم ریختہ. کریمی کہ بہر سو ہاتف خیش شور ایمن بودن عباد از عذاب انگیزد. بار خدایا روزی کہ پسر از حال پدر نداند و پوریا و پسر نباشد شفیع امم را ماز...... الخ'' [ص ۱ (ب)]

مندرجہ بالا مقتبس میں شہانہ، براری، سارنگ، سوہا، ایمن اور پوریا ہماری موسیقی کے چند معروف اور مروج راگوں کے نام ہیں۔

اس مختصر ابتدائیے کے بعد اصل متن شروع ہوتا ہے۔ صفحہ ۱ (ب) کی آخری دو سطور کرم خوردگی کی بنا پر پڑھنا دشوار ہے تاہم مصنف کے نام کا ذکر صفحہ ۲ (الف) کے آغاز میں ہی موجود ہے:

''امابعد...... [۲ (الف)] اصول النغمات از مصنفات عالم محقق در علم موسیقی متعارف بہ صابر شاہ کہ مرتب ساختہ است آنرا بر شش اصل...... الخ''

اس کے بعد ہر یکے از شش اصول کے نام معہ ان کی ذیلی فصول گنوائے ہیں جن کی تفصیل یوں ہے:

''اصل اول: در سر اد ہیا یعنی فن سر و این مشتمل است بر ہژدہ فصل. فصل اول در بیان تعریف صوۃ و اقسام آن بہ انواع مختلفہ؛ فصل دوم در بیان مخارج ناد یعنی صوۃ بقول حکمای ہند؛ فصل سیوم در صعود و ہبوط سر؛ فصل چہارم در بیان سرت و سر؛ فصل پنجم در سدہ و اسدہ سر؛ فصل ششم در سرتہای مقرر یقی (کذا)؛ فصل ہفتم در ذکر دوازدہ بکرت بمعنی...... و نغمہ و ضارج از آہنگ؛ فصل ہشتم در احوال سرت و سر؛ فصل نہم در بیان تیور شدن سر کہ تیبر (؟) تر گویند بمعنی تیز و بلند و سخت شدن و کومل شدن یعنی ملایم شدن سر؛ فصل دہم در بیان پنج جات سر یعنی پنج قوم سر؛ فصل یازدہم در بیان بادی سر وغیرہ؛ فصل دوازدہم در ذکر گرام؛ فصل سیزدہم در بیان سور چھنا؛ فصل چہاردہم در بیان ارچک (؟)؛ فصل پانزدہم در بیان جمیع تانہا؛ فصل شانزدہم در ذکر اقوال حکما در تعین ہفت سر؛ فصل ہفدہم در بیان برن سر یعنی رنگ سر؛ فصل ہژدہم در بیان النکار یعنی زیور سر. اصل دوم: در راگ ادہیاو آن مشتمل است بر چہار......
فصل اول در...... [۲ (ب)]...... ثقات این علم؛ فصل سیوم در بیان راگ و راگنی ہا موافق فہم خود؛ فصل چہارم در نوشتن تان و بیان اصطلاحات آن. اصل سیوم: در بیان پرکیرن کادہیاو آن مشتمل است شش فصل. فصل اول در بیان حروف الاپ و آن...... مفرد و مرکب؛ فصل دوم در شناختن چہار مقام الاپ؛ فصل سیوم در بیان الاپ بر چند وجہ است؛ فصل چہارم در بیان اسامی گمک؛ فصل پنجم در تفریق و تعداد گوبندہا؛ فصل ششم در بیان حسن و قبح گوبندہا؛ اصل چہارم: در بیان اقسام گیت کہ تصنیف قدیم است از تصانیف علم موسیقی و این را پربند ادہیا می گویند. اصل پنجم: در تال ادہیاو آن علم اصول و بحور موسیقی است. اصل ششم: در ناد ادہیا بمعنی فن سازہا و این را است (کذا) ادہیا نیز گویند.''

مندرجات کتاب کی فہرست درج کرنے کے بعد مولف نے اسی ترتیب کے مطابق مطالب بیان کیے ہیں اور ہر اصل کی ذیلی فصول میں اس موضوع پر حتی الوسع تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ طوالت بیان کے لحاظ سے طویل ترین حصہ اصل دوم کی فصل دوم بعنوان ''در بیان راگ و اوقات رسایی (کذا) آنہا'' ہے جو صفحہ ۱۴ (الف) سے شروع ہو کر صفحہ ۲۶ (ب) تک جاری رہتا ہے۔

مولف نے خود سے پیشتر برصغیر کی موسیقی پر لکھی ہوئی کتب سے استشہاد اور نقل قول بھی کیا ہے لیکن یہ استفادہ بہ سرقت نہیں بلکہ وہ ان کتب و مصنفین کا بجا طور پر ذکر بھی کرتا ہے۔ ان کتب میں *تحفۃ الہند* [متعدد مقامات] اور *شمس الاصوات* [ص ۲۶ (ب)] شامل ہیں۔ علاوہ ازیں صفحہ ۵ (الف) پر شرتیوں کے حوالے سے نارد کا ذکر بھی موجود ہے۔

کتاب ہذا پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہی قاری مولف کی موسیقی جیسے دقیق موضوع کے مختلف پہلوؤں پر کامل دسترس اور قدرت بیان کا قائل ہو جاتا ہے۔ کسی نکتے کی وضاحت کے لیے بہترین علامتی یا توضیحی انداز بیان اختیار کرنا مولف

کا طرۂ امتیاز ہے۔ اصل اول کی فصل یازدہم میں راگوں کے وادی، سموادی، انوادی اور ویوادی سروں کا تذکرہ کرنے اور مثالوں سے وضاحت کرنے کے بعد اس بحث کو نہایت خوبصورت انداز میں سمیٹا ہے:

> ''فصل یازدہم در بیان اصالۃ و فرعیۃ سر نسبت بہ ہر راگ و راگنی. باید دانست کہ ترکیب ہر راگ یا راگنی کم از پنج سر و زیادہ بہ ہفت سر نیست و ہر راگی صورتی علاحدہ دارد. بنا بر آن بجہت تمیز ہر راگی از راگ دیگر از سرہای ہفتگانہ بعضی را بہ اصل و بعضی را بہ مددگار و بعضی را بہ دشمن تسمیہ کردہ اند و این چہار قسم است: اول سر بادی و آن سری است کہ صورت راگ از و پیدا می شود. بدین جہت آنرا اصل آن راگ گویند مثلاً دہیوت در بھیروں و مدہم در مالکونس چون اصل و مبدء ایشہاست پس ہر واحد ازین ہر دو سر بادی ہر یکی ازین دو راگ است. دوم سمبادی و آن ممد و معاون بادی سر باشد و راگ ازان افزون شود. سیوم انبادی و آن سری است مددگار سمبادی. چہارم ببادی و آن سری است دشمن سرہای مذکورہ [ص ۷ (ب)] و راگ ازان بر ہیئت خود نماند مثلاً در توڑی و کانہڑا گندہار بادی است و دہیوت سمبادی و پنچم وغیرہ سرہا انبادی و تیور گندہار ببادی است و در بھیہاس و کلیان گندہار بادی است و دہیوت و رکھب سمبادی و مدہم ببادی. پس در اقلیم راگ بادی سر بجای سلطان است و سمبادی بمثابہ وزیر و انبادی رتبہء امیر الامراء و ببادی مثل غنیم و چون درمیان بادی سر و ببادی مباینت و مغایرت است در مواقع معینہ پس ہر یکی را دشمن دیگری مردہ اند و دشمنی موجب مفارقت است. پس مفارقت ایشہا در بعضی راگ ہا بتوسط دوازدہ سرت است و در بعض بہ ہشت و در بعض بہ چہار و بہ کم تر از چہار و زیادہ از دوازدہ فرق نیست. محققین در راگنی بلاول کہ بادی او گندہار است و ببادی مدہم فرق این دو سر بہ دوازدہ سرت گفتہ اند و در بھیہاس کہ ہم چنین است تفاوت ہشت سرت است. در کلیان کہ نیز ہم چنین است فرق بہ شش سرت یافتہ شدہ و در مالسری کہ بادی پنچم و ببادی دہیوت است تفاوت چہار سرت است و این علم این مقام متعلق بہ عمل است..... الخ'' [ص ۷ (ب)]

اسی طرح ''فصل شانزدہم در بیان تقرر ہفت سر'' میں مولف نے اس موضوع پر مختلف نقطہ ہائے نظر کا جائزہ لیا ہے جو اس کی علمی وسیع المشربی اور موضوع پر گرفت کی دلیل ہے:

> ''فصل شانزدہم در بیان تقرر ہفت سر. بقول حکماء یونان و ہندفیثاغورث می گوید کہ اصوات را از گردش افلاک مستنبط کردہ اند. چون ماخذ آن افلاک است تاثیرات آن در دل ہا مثل تاثیر کواکب ظاہر است و بعضی از ایشہا گفتہ اند کہ استنباط سرہا از حیوانی ققنس کہ در منقارش ہفت سوراخ است مخرج اصوات مختلفہ و متغایرہ و بعضی قایل صد سوراخ اند و حکماء ہند ہر ہفت سر معنون (؟) بہ آواز ہفت حیوان می کنند. سر اول کہ کھرج است از آواز طاؤس اخذ کردہ اند و رکھب را از آواز چپیہہ و گندہار را از آواز دنبہ [ص ۱۱ (ب)] و مدہم را از آواز کیک و پنچم را از آواز کویل و دہیوت را از آواز غوک و نکھاد را از آواز فیل و بعضی از یونانیان بر آن اند کہ سر اول مستخرج است از صدای فلک قمر و مخدوم این سر قمر است. بنا بر آن کھرج را سفید رنگ مایل بہ سرخی و سبزی و سیاہی و زردی (؟) انگاشتہ اند و مزاجش سرد و تر بہ غلبہ تری گفتہ و رکھب را مستخرج کردہ اند از عطارد و رنگش نیلگون و......... و مزاجش سرد و خشک بہ غلبہ خشکی و گندہار را از زہرہ و سفید رنگ گندم گون مزاجش سرد و تر بہ غلبہ تری و مدہم را از آفتاب بہ لون نارنجی درخشان گرم و خشک بہ زیادتی گرمی و پنچم را از مریخ سرخ رنگ تیرہ گرم و خشک مزاج و دہیوت را از مشتری سفید رنگ مایل بہ زردی معتدل المزاج و از ان است کہ سبعہ سیارہ را دیوتہای سرہای ہفتگانہ می شمرند و سر توکش (کذا) بہ اعتبار دیوتہای آسمانی نیز خوانند.....'' [ص ۱۱ (ب)]

علامتی اور توضیحی انداز اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ مولف نے تکنیکی امور پر بات کرتے ہوئے حسب ضرورت جدول کی مدد بھی لی ہے۔ یہ جدول، جن کے لیے وہ 'شبکہ' کا لفظ استعمال کرتا ہے، صوری اور معنوی لحاظ سے عبارت کا باقاعدہ حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے کا پہلا جدول صفحہ ۹ (الف) پر موجود ہے جس کے متصل بعد اسی صفحے پر ایک نسبتاً طویل جدول بنا کر 'گرام' کی وضاحت کی گئی ہے۔ اگلا جدول ''اصل ششم در بیان نادادھیا'' کے ذیلی موضوع ''بیان گن و برگ وغیرہ'' کی وضاحت کے لیے صفحہ ۴۱ (ب) پر بنایا گیا ہے۔ بعد ازاں صفحات ۴۳ (ب) تا ۴۵ (الف) مکمل طور پر 'شبکہ جات' کے لیے مختص ہیں تاہم صفحہ ۴۵ (الف) کا جدول خالی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ جدول پہلے بنالیا گیا تھا لیکن ان خانوں میں درج ہونے والا مجوزہ مواد صفحہ ۴۴ (ب) تک ختم ہو گیا۔

برصغیر کی موسیقی سے متعلق شخصیات مثلاً مرزا خان، نارد اور رس برس خان کے ساتھ ساتھ مولف نے امیر خسرو کا ذکر بھی بجا طور پر کیا ہے۔ اس کے اپنے الفاظ میں:

> ''سیوم تال سواری کہ اہل ہند آنرا........ خوانند مشترک است در بعضی تمک و خیال فارسی وغیرہ و بیشتر در برت (؟) قوالان است و بعضی احداث آن منسوب بہ امیر خسرو دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کردہ اند مرکب است از دو پلت و یک گر، باز یک پلت....... بر ضرب سیوم مقرر است. تمام......... آن یازدہ ماترا باشد بدین شکل است........ و تال فرودست پنج ضربہ از ایجادات امیر خسرو دہلوی است مشترک در خیال و ترانہ... الخ'' [ص ۴۰ (ب)]

کتاب کا اہم ترین حصہ جس میں مولف نے مختلف متوں سے منسوب راگوں کی گروہ بندی کے موضوع پر اپنی تصریحات پیش کیں ہیں اور اپنی اختراع کردہ مت کا ذکر کیا ہے، صفحہ ۲۶ (ب) سے شروع ہوتا ہے۔ بقول مولف:

> ''فصل سوم در بیان راگ و راگنی ہا موافق مت خود. چوں این نحیف اکثر نقد کرتب و استعمال (؟) خود نزد اساتذہ ثقات این فن بہ محک امتحان آوردہ خالص یافت از روی مقالہ (؟) تناسب راگنی ہای متداولہ با راگ ہا کہ بہ سبب اتحاد بعض سرت ہا و سرہا و سور چھنا ہا بہ اندک ملاحظہ دریافتہ شود کہ این راگنی یقینی (؟) ازان راگ است، مت خود علیحدہ بیان نمودہ و شش راگ و شش شش راگنی قرار دادہ. راگ اول بھیروں........ الخ'' [ص ۲۶ (ب)]

بعد ازیں مولف نے مروجہ چار متوں موسوم بہ ہنومان مت، کالی ناتھ مت، سمیشور مت اور بھرت مت کے مقابلے میں اپنی اختراع کردہ مت کی وضاحت کی ہے جس کے مطابق چھ بنیادی راگ اور ان سے وابستہ راگنیوں کے نام یہ ہیں:

۱۔ بھیروں:	بھیروی، رام کلی، گوجری، کھٹ، گندہار، اساوری
۲۔ مالکونس:	باگیشری، توڑی، دیسی، سوہا، سگھرئی، ملتانی
۳۔ ہنڈول:	پوریا، بسنت، للت، پنچم، دہناسری، مارو

۴۔ سری: گوری، پوربی، گورا، ترون، مالسری، جیت سری

۵۔ میگھ: مدھ مادھ، گونڈ، شدھ سارنگ، برجھنس، ساونت، سورٹھ

۶۔ نٹ: چھایانٹ، ہمیر، کلیان، کدارا، بہاگڑا، ایمن

ذکر مولف

مندرجات کتاب کی داخلی شہادت کے مطابق مولف کا نام صابر شاہ ہے جو خود کو ''عالم محقق در علم موسیقی'' لکھتا ہے۔ صفحہ ۲(الف) کے بعد مولف نے کہیں بھی اپنا نام استعمال نہیں کیا تاہم اکثر مواقع پر اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ''مسودہ اوراق'' [ص ۱۴(الف)]، ''این نحیف'' [ص ۱۴(الف)، ۱۸(ب)، ۲۶(ب)] اور ''فقیر'' [ص ۴۳(الف)] کے الفاظ کا سہارا لیا ہے۔

اصول النغمات کے مولف کے نام کے حوالے سے خاصی متضاد معلومات و آراء موجود ہیں۔ تقریباً دو سو برس پہلے اس کتاب کی تالیف سے لے کر عہد حاضر تک مختلف محققین نے برصغیر کی موسیقی پر اپنی تحریروں میں اس کتاب کو غلام رضا، رضا خان، صابر علی ابن محمد پناہ یا پھر محمد رضا وغیرہ کی تالیف بتایا ہے[۸] تاہم ان میں سے کسی بھی محقق نے صابر شاہ کا ذکر نہیں کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ گنجینہ شیرانی، دانش گاہ پنجاب کا یہ مخطوطہ ان میں سے کسی کے بھی زیر مطالعہ نہیں رہا۔

راقم کی حتی الوسع جستجو کے مطابق صابر نامی شخصیت کا ذکر برصغیر پاک و ہند کی تاریخ و سوانح کے موضوع پر لکھی گئی فقط دو کتب میں ملتا ہے: اول تھامس ولیم بیل کی *An Oriental Biographical Dictionary* اور دوسری نبی ہادی کی *Dictionary of Indo-Persian Literature*۔

اول الذکر کے مطابق میر سعید علی متخلص بہ صابر ایک معروف موسیقار تھے جنھوں نے فارسی زبان میں موسیقی کے موضوع پر ایک کتاب بھی تصنیف کی۔ بیل نے میر سعید علی صابر کو شاہ عالم (دور حکومت ۱۷۵۹۔۱۸۰۶ء بمطابق ۱۱۷۳۔۱۲۲۱ھ) کا ملازم ہونا تو بتلایا ہے، لیکن اس کی تاریخ پیدائش و وفات کے بارے میں کوئی معلومات فراہم نہیں کیں۔[۹]

نبی ہادی کے بقول صابر شاہ ایک صوفی بزرگ تھے جن کا زمانہ حیات محمد شاہ کا عہد حکومت (۱۷۱۹۔۱۷۴۸ء بمطابق ۱۱۳۱۔۱۱۶۱ھ) ہے اور تاریخ وفات معلوم نہیں۔ موصوف شاعری میں صابر تخلص کرتے تھے اور انھوں نے بیشتر غزلیات پر مشتمل ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے۔[۱۰] نبی ہادی نے اس دیوان کی اشاعت یا خطی نسخوں کے بارے میں کوئی اطلاع بہم نہیں پہنچائی۔

مندرجہ بالا قرائن کی روشنی میں شاہ عالم کا ملازم ہونے اور فارسی زبان میں موسیقی پر کتاب لکھنے جیسے شواہد کے اعتبار سے *اصول النغمات* (نسخہ شیرانی) مکتوبہ ۱۲۱۲ھ کا مولف میر سعید علی صابر ہی قرار پاتا ہے۔ تاہم یہ امر ابھی مزید تحقیق طلب ہے۔

اصول النغمات الآصفی یا *نغمات آصفی* نامی کتاب کی تدوین و ترجمہ کا بیڑا اٹھانے کے بعد راقم تاحال اس کے سولہ (۱۶) نسخوں کی نشاندہی میں کامیاب ہو چکا ہے۔ انڈیا آفس (لندن) میں موجود ناقص الآخر خطی نسخے کے تعارف پر مبنی راقم کے مقالے کے علاوہ کتاب خانہ آصفیہ والے نسخے پر رشید ملک کا تعارفی مقالہ بھی شائع ہو چکا ہے۔[۱۱] خوش قسمتی سے راقم کو

بھی کتاب خانہ آصفیہ والے نسخے کی عکسی نقل کے مطالعے کا موقع ملا ہے۔ بے جا نہ ہوگا اگر آصفیہ اور شیرانی دونوں نسخوں کا ایک مختصر تقابل یہاں پیش کر دیا جائے۔

نمبر شمار	کیفیت	آصفیہ	شیرانی
۱	نام کتاب	اصول النغمات الآصفی	اصول النغمات
۲	نام مولف	صابر علی ابن محمد پناہ	صابر شاہ
۳	تعداد صفحات	ہر صفحے پر الگ الگ نمبر لگا ہے۔ کل صفحات ۸۶ ہیں۔	نسخے کا بیشتر حصہ نچلی جانب سے کرم خوردہ ہے۔ بائیں جانب کے بعض صفحات پر نمبر لگے ہیں۔ ورق ۴۶ (الف) پر مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ یعنی کل صفحات ۹۱ ہیں۔
۴	کتابت	عمدہ نستعلیق۔ خوشخط	نستعلیق رواں۔ بعض مقامات پر پڑھنے میں دشواری ہوتی ہے۔
۵	آغاز	وجد انگیز ترنمی.....	قولی کہ دارای ملک سخن.....
۶	انجام / ترقیمہ	در سال فرخ و ہنگام فر..... م رسید و تاریخ اتمامش قانون..... ولآویز و بلند آوازہ سرآہنگ (؟) گردید: نہادم خوش بہ تعمیر مقامات رضا نغمہ سرای نیک بنیاد چو تاریخش بجستم گفت ہاتف اصول آصفی فرخ ایجاد ۱۲۰۷ھ = ۱۷۹۲ء	تاریخ اتمام این نسخہ بقول مصنف. تاریخ: نہادم خوش بہ تعمیر مقامات رضای نغمہ پیرا نیک بنیاد چو تاریخش جستم گفت ہاتف اصول آصفی نیک بنیاد اتمام یافت این نسخہ اصول النغمات تاریخ ہفتم ربیع الثانی ۱۲۱۲ ہجری
۷	تعداد اصول و فصول	چھ (۶) اصول پر مشتمل ہے۔ اصل اول: ۱۸ فصول، اصل دوم: ۴ فصول، اصل سوم: ۶ فصول، اصل چہارم، پنجم و ششم ذیلی فصول میں منقسم نہیں۔	چھ (۶) اصول پر مشتمل ہے۔ اصل اول: ۱۸ فصول، اصل دوم: ۴ فصول، اصل سوم: ۶ فصول، اصل چہارم، پنجم و ششم ذیلی فصول میں منقسم نہیں۔

مندرجہ بالا تقابل کے علاوہ آصفیہ والے نسخے کے دیگر مشخصات درج ذیل ہیں:

۱۔ نسخے کے اختتام پر ''کتب خانہ آصفیہ سرکار عالی حیدر آباد دکن'' کی سرکاری مہر موجود ہے اگرچہ داخلہ نمبر وغیرہ درج نہیں تاہم نسخے کی عمومی کیفیت مثلاً عمدہ کتابت اور چھوٹی تقطیع وغیرہ کے پیش نظر یہ نسخہ اس کتاب خانے کے لیے خصوصی طور پر تیار کروایا گیا معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ اس نسخے کی زبان کا معیار نسخہ شیرانی سے بدرجہا بہتر نیز انداز بیان توضیحی ہے۔ مولف نے اپنے والد

بزرگوار اور مرشد خواجہ حسن مودودی کا ذکر نہایت عزت واحترام سے کیا ہے [آصفیہ ص ۳ (الف)] جو نسخہ شیرانی میں مفقود ہے۔

۳۔ مادۂ تاریخ ''اصول آصفی فرخ ایجاد'' سے اعداد مکتوبی اور اعداد ملفوظی کے لحاظ سے علی الترتیب ۱۲۰۷ ہجری اور ۱۷۹۲ عیسوی برآمد ہوتے ہیں جو کہ تاریخی تقویم کے اعتبار سے برابر ہیں۔[۱۱] آصف الدولہ والی اودھ کے دور حکومت (۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۷ء) کے عروج سے مصادف یہ مادۂ تاریخ، نسخہ ہذا کی صحت پر دال ہے۔

اصول الفحمات (نسخہ شیرانی) کے تفصیلی مطالعے اور کتب خانہ آصفیہ والے *اصول الفحمات الآصفی* سے اس کے تقابل کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرنا چنداں غلط نہیں کہ نسخہ شیرانی درحقیقت صابر شاہ نامی ''عالم محقق در علم موسیقی'' کی تیار کردہ *اصول الفحمات الآصفی* کی ایک ملخص نقل ہے جس میں مولف نے آغاز وانجام کی تبدیلی اور دیگر تصریفات کے بعد اسے صابر علی ابن محمد پناہ کے بجائے اپنی تالیف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم اس بات کا فیصلہ کہ *اصول الفحمات الآصفی* کے متن کی تدوین ترتیب کے لیے کس نسخے کو اساس بنایا جائے، اس کتاب کے بقیہ نسخوں کے مطالعے تک موخر رکھنا مناسب ہوگا۔

حواشی

۱ محمد بشیر حسین، ڈاکٹر، فہرست مخطوطات شیرانی (جلد اول، دوم، سوم)، ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، لاہور ۱۹۷۳ء

۲ ایضاً، ص ۵۶۔۶۵۵

۳ عارف نوشاہی (مصحح)، زمزمہ وحدت۔ رسالہ ای در توافق موسیقی فارسی و ہندی، چہار ماہی معارف، تہران، دورۂ ہفدہم، شمارہ ۱، فروردین۔تیر ۱۳۷۹ھ۔ش، ص ۱۰۲ تا ۱۲۳

۴ محمد بشیر حسین، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۶۵۵

۵ محمد اطہر مسعود، اصول الفحمات (نسخہ انڈیا آفس لندن)۔ ایک تعارف، سہ ماہی فنون، لاہور، شمارہ ۱۲۶

۶ محمد بشیر حسین، ڈاکٹر، ایضاً، ص ۶۵۵

۷ مذکورہ بالا فہرست مخطوطات شیرانی میں فہرست نگار کے اس سہو کی نشاندہی اور مصرعہ ہذا سے درست اعداد کی برآمدگی کے لئے راقم پروفیسر مظہر محمود شیرانی کا ممنون ہے۔

۸ محمد اطہر مسعود، نام میں کیا رکھا ہے؟ (مقالہ)، سہ ماہی دبستان، لاہور، شمارہ ۵

۹ Beale, Thomas William, *An Oriental Biographical Dictionary*, Sind Sagar Academy, Lahore (undated), p. 338

۱۰ Nabi Hadi, *Dictionary of Indo-Persian Literature*, Abhinav Publications, New Delhi 1995, p. 523

۱۱ رشید ملک، صابر علی ابن محمد پناہ (مقالہ)، مجلہ قومی زبان، کراچی، شمارہ مئی ۱۹۸۷ء، ص ۳۵ تا ۳۷

۱۲ ہاشمی، عبدالقدوس (مرتب)، تقویم تاریخی، ادارۂ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۲

اقبال ایک تحریک

مبصر: ڈاکٹر وحید عشرت

پروفیسر ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام فارسی ادبیات کے ایک پختہ فکر عالم، ادیب، استاد اور شاعر ہیں۔ اور ان دنوں شعبہ اقبالیات جامعہ پنجاب کے صدر ہیں۔ ان کا فارسی کلام ''سفینہ سخن'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں فارسی جرائد میں شائع ہو کر استادانِ فن سے داد پا چکی ہیں۔ آپ کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ''اقبال در راہ مولوی'' اقبال اکادمی پاکستان سے شائع ہوا جس سے اقبال اور مولانا روم کے فکری، شعری اور فنی رابطوں سے بڑی بصیرت افروز شناسائی ہوتی ہے۔ اقبال پر ان کی اردو میں اہم کتاب 'اقبال اور ملی تشخص'، اقبال شناسی کے ساتھ ساتھ برصغیر میں ہماری تہذیبی اور تمدنی شناخت کا بھی احاطہ کرتی ہے جس کے ذریعے ہم پاکستان کے حصول کی منزل تک پہنچے، جہاں آ کر ہماری فکری اور تہذیبی بلوغت کی اقبال کے فکر و فلسفے میں تجسیم ہوئی اور سیاست میں قائداعظم کی ذات اور ان کی فطانت میں ہمارا ظہور ہوا۔ یہ کتاب برصغیر میں ہماری تہذیبی جنگ کا سفرنامہ ہے۔

اکیسویں صدی میں بھی اقبال ہمارے لیے اتنے ہی موثر اور اہم ہیں جتنے بیسویں صدی میں تھے جہاں انھوں نے ہمیں مغربی استعماریت کے غلبے کے خلاف اپنی تہذیبی شناخت اور جرات رندانہ بخشی اور ہمیں اعتماد دیا کہ ہم ایک روشن اور توانا تہذیب کے وارث ہیں۔ مغربی تہذیب کی چکا چوند جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری کے سوا کچھ نہیں ہمیں اپنی خودی کو مستحکم بنانا چاہیے تاکہ ہم مصاف زندگی میں سیرت فولاد کے ساتھ ستیزہ کار ہوں۔ ان کی نئی کتاب ''اقبال ایک تحریک'' اکیسویں صدی میں ہمیں اس تحریک کو جاری رکھنے کی ترغیب دیتی ہے کہ جنگ ابھی ختم نہیں ہوئی۔ اکیسویں صدی تعمیر حرم اور اس کے تحفظ کے لیے نیل کے ساحل سے لے کر کاشغر تک اکٹھے ہونے کی صدی ہے۔ مغربی فکر و دانش کے خلاف اقبال اکیسویں صدی میں ہمارا تہذیبی اثاثہ ہے۔ اقبال کی فکر اکیسویں صدی میں مسلمانوں کے اتحاد کی اساس بن سکتی ہے اور مغرب کی طرف سے اسلام کو جس تہذیبی یلغار کا چیلنج ہے اس کے مقابلے کے لیے توانائی فراہم کر سکتی ہے۔

ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام کی دونوں کتب 'اقبال اور ملی تشخص' اور 'اقبال ایک تحریک' کے تحت الشعور میں مسلمانوں کو درپیش نئی مبارزتوں کا ادراک ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر اکرم ایک طرف تو محمود غزنوی، اورنگ زیب عالمگیر اور احمد شاہ ابدالی کی مثلث بناتے ہیں اور ان کا رشتہ قائداعظم سے جوڑتے ہیں تو دوسری طرف حضرت مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ کو سید ہجویری حضرت داتا گنج بخش سے ملا کر ایک فکری مثلث بناتے ہیں اور ان کو حضرت علامہ اقبال سے ملا کر برصغیر میں مسلمانوں کے مقدر کا احیاء اور بقاء کی تحریک سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یہی دونوں مثلثیں عصر حاضر میں فکری طور پر اقبال پیدا کرتی ہیں اور عملی طور پر قائداعظم کی سیاسی بصیرت میں مجسم ہوتی ہیں۔ پہلی مثلث ڈاکٹر اکرم شاہ کے نزدیک ہمارے فکری تشخص سے عبارت ہے اور دوسری مثلث ہماری بقا اور سلامتی کی جدوجہد اور عملی پیکار سے نسبت رکھتی ہے اور یہ دونوں مثلثیں پاکستان کے قیام پر آ کر آپس میں منطبق ہوتی ہیں جس کے علامہ اقبال اور قائداعظم قطبین ہیں۔ ڈاکٹر اکرم شاہ علامہ کے الفاظ میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

''شاید ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جس میں اسلام کی وحدت خیز قوت کا بہترین اظہار ہوا ہے''۔

ڈاکٹر اکرم شاہ کے نزدیک یہ تحریک بجوری سے اقبال تک اور محمود سے قائداعظم تک ایک تحریک ہے اور اس فکری اور عملی تحریک کا جاری رہنا اس کا تسلسل ہماری ترقی اور بقا کا ضامن ہے۔ 'اقبال ایک تحریک' میں ڈاکٹر اکرم شاہ کا فکری دھارا اسی احساس کے ساتھ متحرک ہے اور وہ اس کو ہمیشہ جاری وساری رکھنے کے آرزومند ہیں۔ فرماتے ہیں:

''علامہ اقبال نے مسلمانوں کے تحفظ و بقا کے لیے جو راستہ دکھایا قائداعظم اسی راستے پر اسلامی قافلے کو لے کر چل پڑے اور بہت قلیل عرصے میں منزل کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ پاکستان کی اساس انتہائی مضبوط اور ناقابل تزلزل ہے اور وہ اسلام ہے اور اسلام ہی اقبال کا تصور پاکستان ہے اور یہی نظریہ پاکستان اور تحریک پاکستان ہے''۔

ڈاکٹر اکرم شاہ صاحب کا دوسرا مقالہ ''تشکیل پاکستان کے عوامل'' ہے جس میں تاریخ کی کڑیاں جو الجھ چکی ہیں کو سلجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ برصغیر یا ہندوستان پر مسلمانوں نے حملہ یا یلغار نہیں کی بلکہ یہ راجہ بھیم پال تھا جس نے کابل سے اٹھ کر غزنہ میں الپتگین کی مسلم ریاست پر حملہ کیا۔ وہ اس کی تائید میں ولز لے ہیگ کا حوالہ دیتے ہیں کہ:

''ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان یہ پہلا معرکہ تھا جس میں ہندو جارحیت کے مرتکب ہوئے''۔

پھر بتاتے ہیں کہ جے پال نے سبکتگین کے خلاف پشاور کے میدان میں جنگ کا بازار گرم کیا۔ محمود غزنوی نے جے پال اور انند پال کی مدد کو آنے والے راجاؤں کی کمر توڑنے کے لیے ہندوستان پر سترہ حملے کیے اور سومنات پر حملہ اس لیے کیا کہ وہاں کے مندر سے ہندو راجاؤں کی مسلمانوں کے خلاف جنگ میں مالی مدد کی جاتی تھی۔ اسی طرح سندھ کے راجہ داہر نے مسلمانوں کے قافلے کو لوٹ کر اور قیدیوں کو واپس نہ کر کے خود جنگ کی دعوت دی جس کی سرکوبی کے لیے محمد بن قاسم آیا۔ یوں خود ہندوؤں نے مسلمانوں کو حملہ کے لیے اکسایا جس کے نتیجے میں ۱۰۲۱ء میں سلطان محمود غزنوی نے دریائے ستلج تک پنجاب کو اپنی سلطنت میں شامل کر کے ہندوستان میں مسلم ریاست کا سنگ بنیاد رکھا تا کہ محمود اپنی غزنوی سلطنت کو محفوظ و مامون بنا سکے۔ ڈاکٹر سید اکرم شاہ کے نزدیک گیارھویں صدی میں غزنویوں نے لاہور کو اپنا دارالسلطنت بنا کر پاکستان کی بنیادیں رکھ دیں اور ایک مستقل اسلامی معاشرہ کی بنیاد استوار ہوئی جہاں علما، صوفیا، شعرا، ہنرمند، مفسر، فقیہ اور دوسرے لوگ آباد ہونے لگے۔ مساجد بننے لگیں اور یہ سارا خطہ اسلام کے نور سے منور ہو گیا۔ پاکستان کا بننا اسی سلطنت اسلام کی بازیافت تھا کہ پاکستان کی تاسیس کا عمل اپنی تکمیل کو پہنچا۔

اس کتاب کا تیسرا مقالہ حضرت قائداعظم ہے۔ ڈاکٹر اکرم شاہ نے اس میں علامہ اقبال اور قائداعظم کے قران السعدین کو موضوع بنایا ہے جو تاریخ کے نہایت نازک موڑ پر خدا نے برصغیر کے مسلمانوں کی بقا کے لیے قائم کیا۔ شاہ صاحب لکھتے ہیں:

''قائداعظم حالات و واقعات کے تناظر میں فیصلہ کرتے اور قدم اٹھاتے، علامہ اقبال اپنی خداداد بصیرت کی بنا پر ان حادثات کو قبل از وقت درک کرتے اور مسلمانوں کی بقا کے لیے مناسب راستہ متعین کرتے''۔

قائداعظم نے اقبال کو خراج تحسین پیش کیا کہ: ''اقبال نے مسلم ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں اپنے خیالات کا نہایت واضح الفاظ میں اظہار کیا ہے۔ ان کے خیالات مجموعی طور پر میرے تصورات سے ہم آہنگ تھے۔ ہندوستان کو جو آج آئینی مسائل درپیش تھے ان کے گہرے مطالعہ اور غور وخوض کے بعد میں بھی آخر کار ان نتائج تک پہنچا جن تک سر اقبال پہلے ہی پہنچ چکے تھے اور یہ خیالات وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مسلمانان ہند کے متحدہ عزم کی شکل میں ظاہر ہوئے اور آل انڈیا مسلم لیگ کی

اس قرارداد کی صورت میں ڈھل گئے جو ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو منظور ہوئی اور جسے قرارداد پاکستان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

اس مقالے میں ڈاکٹر اکرم شاہ صاحب کے قائداعظم کی نظر میں اقبال کے مقام و مرتبہ کو نمایاں کیا ہے کہ اقبال برصغیر کے سیاسی عمل میں ذہنی طور پر گہری بصیرت رکھتے تھے۔ قائداعظم کی جہان بانی کے پیچھے اقبال کی جہان بینی کو گہرا دخل تھا۔ شاہ صاحب نے درست طور پر کہا: ''علامہ اقبال اور قائداعظم کے نظریات ایک ہی حقیقت کے آئینہ دار ہیں اور وہ حقیقت اسلام ہے اور پاکستان ہے''۔

اس کتاب کا چوتھا مقالہ ''خودی اور خود انحصاری'' ہے شاہ صاحب اقبال کی اس اصطلاح خودی کو شعور ذات کے معنوں میں لیتے ہیں یہ شعور ذات ہماری انفرادی اور اجتماعی دونوں زندگیوں کو محیط ہے لکھتے ہیں:

''خودی علامہ اقبال کے تمام افکار کا مرکز ومحور ہے وہاں ان کے فکری اور سیاسی انقلاب انگیز پیغام کی اصل واساس بھی یہی نظریہ ہے''۔ اسے خود اعتمادی، خود احتسابی اور خود انحصاری سے بھی تعبیر کیا گیا ہے مگر میرے نزدیک ان تمام معنوں میں مستعمل ہونے سے کہیں زیادہ اقبال اس سے اپنے فکری اور عرفانی فلسفے کا نظام بناتے ہیں جو سراسر خودی میں فرد کے حوالے سے اور اس کی شخصیت اور سیرت کی تعمیر کے اصول کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ خودی ان کے فلسفہ وفکر کا بنیادی اصول ہے۔ اس سے ان کی فلسفیانہ فکر کی نظام بندی ہوتی ہے جو فکری، سیاسی، اخلاقی، تعلیمی اور اجتماعی زندگی کا اصول ہے جس سے وہ غالب وکارکشا اور کارساز بنتا ہے اور صفات الٰہیہ کا حامل اور مقصود کل بن جاتا ہے۔ اس سے اقبال کے ہی الفاظ میں:

''اسلام ایک سوشل نظام ہے جو حریت اور مساوات کے ستونوں پر کھڑا ہے''۔

اقبال نے خودی کے جو جو معنی اپنے اشعار میں بیان کیے ہیں اس مقالے میں ان تمام مفاہیم کا احاطہ کیا گیا ہے تاہم خودی کو ایک فلسفیانہ نظام کی صورت میں پیش نہیں کیا جا سکا اور نہ دوسرے فلاسفہ کے نظامات سے کہیں تقابل کیا گیا ہے۔ شاید یہ ان کے مقالے کا مقصود بھی نہیں تھا۔ وہ اسے مسلمانوں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اصول تک ہی بیان کرنا چاہتے تھے۔ اپنے مقالے 'تصور حیات' میں شاہ صاحب نے اقبال کی شاعری کی روح بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''رومی کی طرح اقبال بھی اپنے ایمان اور وجدان کی بنا پر زندگی کو جاودانی سمجھتے ہیں اور اسے ابدیت کی طرف بڑھتی ہوئی اس جوئے رواں سے تعبیر کرتے ہیں جس کے جوش وخروش میں کبھی کوئی کمی واقع نہیں ہوگی۔

زندگی جوئے روان است و رواں خواہد بود
ایں مئے کہنہ جوان است و جواں خواہد بود

شاہ صاحب نے فلسفیانہ موشگافیوں میں جانے کے بجائے اس کے رواں اور تروتازہ معانی کو بیان کیا ہے کہ اقبال کے کلام کا جس جہت سے بھی مطالعہ کیا جائے وہ زندگی کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اور فرد وقوم کے روابط و ضوابط کو روشن کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی عظمت اور روز افزاں مقبولیت کا راز اس امر میں ہے کہ انھوں نے حزن و یاس کی تاریک فضاؤں میں ڈوبے ہوئے معاشرے کو روشن مستقبل دکھایا ہے اور اس کی مردہ اور افسردہ رگوں میں دل پذیر اور روح پرور نواؤں سے خون زندگی بھر دیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام کے افکار کی روشنی میں اقبال کو ''شاعر زندگی'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ اقبال زندگی کا پیام بر ہے اور وہ موت کو بھی فنا کے منفی معنوں میں نہیں لیتا بقول شاعر:

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

بقول مصنف کتاب ''مکتب اقبال میں زندگی جدوجہد ہے، استحقاق نہیں'' مگر میرا خیال ہے کہ اقبال نے اس زندگی کے بارے میں یہ نہیں کہا بلکہ حیات بعدالموت کے بارے میں کہا ہے کہ وہ زندگی ہمارا استحقاق نہیں کمزور اور کمتر خودیاں ختم ہو جائیں گی اور صرف مستحکم خودیاں ہی باقی رہیں گی۔ اس کی تائید اسی مقالے میں آگے ہوتی ہے جہاں مصنف اقبال کے حوالے سے زندگی سے فرار اور بیزار حکما اور صوفیا پر تنقید کرتے ہیں کہ: ''اقبال اکثر ان روایتی شعرا اور حکما کے برعکس جو زندگی کے ہاتھوں ہر وقت بیزار اور نالاں رہتے ہیں جدوجہد اور سخت کوشی کی تعلیم دیتے ہیں اور زندگی کی بقا کے معتقد ہیں۔ وہ زندگی کو ایک غیر فانی جوہر تصور کرتے ہیں۔ جوہر صورت اور بہر تقدیر قائم رہتا ہے۔ اقبال کے نزدیک صرف زندگی ہی وجود رکھتی ہے۔ موت زندگی کی حالتوں میں سے ایک حالت ہے اور بس۔ موت تو مذاق زندگی کی تجدید ہے:

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

یہاں ایک مغالطہ پیدا ہوتا ہے موت اپنے دو معنی میں بیان ہوئی ہے ایک وہ موت جو انسانی جسم پر دنیا میں وارد ہوتی ہے جس کے بعد قبر اور برزخ ہے اور قیامت کو پھر ہمیں اٹھایا جاتا ہے اور پھر خدا کے حضور اپنے اعمال کے ساتھ پیش ہونا ہے۔ یہ موت تو تجدید مذاق زندگی یا ماندگی کا وقفہ ہو سکتی ہے اور ایک ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مٹ جانا اور نابود ہو جانا ہے۔ اقبال یہاں یہ کہتے ہیں کہ توانا خودیوں کے لیے حیات ہے اور کمتر خودیوں کے لیے حیات نہیں اور توانا خودیوں کے لیے بھی حیات ہمارا استحقاق نہیں بلکہ یہ محض خدا کا فضل ہے۔ اب اس فضل کا انحصار ہمارے اعمال صالح پر نہیں تو یہ نیکی کے ہر عمل کی ترغیب کو کمزور کرتا ہے اور اس سے فرقہ ملامتیہ اور وہ لوگ پیدا ہوئے جو خدا کی رحمت کو اس کے فضل کو اس کے غضب پر حاوی سمجھتے ہیں۔ اس تصور نے مسلمانوں بالخصوص صوفیا میں عمل کو کمزور کیا اقبال کا مطالعہ کریں تو وہ اس رجحان کے خلاف ہیں وہ عمل پر زور دیتے ہیں عمل سے ہی جنت اور جہنم اور بقا باللہ کو منسوب کرتے ہیں اور خدا کے فضل کی امید بھی عمل پر ہی منحصر تصور کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اکرم شاہ کے بقول: ''اگر اعمال اچھے اور دل کش ہیں تو موت بھی اچھی اور دل کش ہے اور اگر اعمال زشت ہیں تو موت بھی زشت اور خوفناک ہے'' تو پھر فضل اچھے عمل کا ہی استحقاق ہے۔ بداعمال کے لیے یہ استحقاق بھی نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اقبال کو اس بحث سے پرہیز لازم تھا۔

(یہ مقالہ نگار کی ذاتی رائے ہے۔ اس استدلال سے ادارے کا متفق ہونا لازم نہیں۔ **مدیر**)

کتاب کا ایک خوبصورت مقالہ ''زندہ رود'' ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں خود کو زندہ رود کیا ہے۔ دریا، ندی، نالہ اقبال کے ہاں حرکت کے استعارے ہیں۔ اقبال سکون کے یونانی نظریات کے برعکس حرکت کے قائل ہیں ارسطو نے خدا کو بھی غیر متحرک کہا تھا مگر اقبال حی و قیوم خدا کو متحرک ذات قرار دیتے ہیں۔ یہ حرکت کسی کمی پر دلالت نہیں کرتی بلکہ خدا کے کل ھو یوم فی شان، یعنی ہر روز وہ ایک نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ زندہ رود بھی ایک ایسا ہی دریا ہے جس سے اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں خود کو اسی نام سے ظاہر کیا ہے۔ ڈاکٹر اکرم شاہ کی تحقیق کے مطابق زندہ رود اقبال کی محض ایک ذہنی اختراع نہیں بلکہ فارسی ادب میں بہت پہلے سے موجود رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''زندہ رود اصفہان کے مشہور دریا کا نام ہے۔ اصل نام ''زائندہ رود'' ہے چونکہ یہ اپنے ہی چشموں کے

پانی سے دریا بنتا ہے اور کسی دوسری ندی سے پانی مستعار نہیں لیتا، لہٰذا اسے ''زائندہ رود'' کہتے ہیں۔ زائیدہ رود بمعنی خود پیدا کرنے والا اور بمعنی ماں۔ معلوم ہوتا ہے لفظ زائندہ رود کثرت استعمال کی وجہ سے مخفف ہو کر زندہ رود ہو گیا۔ جو مختصر بھی ہے اور پر معنی بھی۔ مرات البلدان کا مصنف لکھتا ہے اسے زندہ رود اس لیے کہتے ہیں کہ اس کا پانی ضائع نہیں ہوتا اور سب کا سب زراعت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ آبپاشی کے لحاظ سے یہ ایران کا اہم دریا ہے''۔

تاجکستان کے ایک پروفیسر ڈاکٹر سیف الدین اکرم زادہ نے مجھے بتایا کہ اس نام سے ایک دریا تاجکستان میں بھی ہے جو پہاڑی سلسلوں سے افتان و خیزان بہتا ہوا وادیوں سے میدانوں میں اترتا ہے اور زرعی معیشت کے لیے زندگی فراہم کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام ایران کے اس معروف دریا کی مزید تفصیل دیتے ہیں کہ:

''زائیدہ رود'' یا زندہ رود ایک ندی کی شکل میں لرستان کے پہاڑی سلسلے زردکوہ کے مشرقی دامن سے نکلتا ہے۔ یہاں مشہور بختیاری قبیلہ آباد ہے۔ یہ دریا فیروزان، اصفہان اور یزد کی زمینوں کو سیراب کرتا ہے۔ آخر میں اس کا پانی سات حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے جنھیں نہروں کی شکل دی گئی ہے۔ جو نہریں زندہ رود سے نکلتی ہیں انھیں ''مادی'' کہا جاتا ہے۔ زائندہ رود/زندہ رود پر متعدد پل ہیں۔ شہر اصفہان میں پل اللہ وردی خان یا پل سی وسہ چشم مشہور ہے۔ ایک پل کا نام پل خواجو ہے یہ پل صفوی دور میں بنائے گئے..... زندہ رود چار سو کلو میٹر لمبا دریا ہے۔ دریا کا پانی گاوخونی کے مقام پر زمین میں جذب ہو کر ختم ہو جاتا ہے''۔

ڈاکٹر اکرم شاہ نے بعض ایرانی شعرا کے اشعار بھی دیے ہیں جن میں زندہ رود دریا کا ذکر ہے۔ ان میں خاقانی شروانی، نظامی گنجوی اور حافظ شیرازی بھی شامل ہیں وہ سب اسے آب حیات سے موسوم کرتے ہیں۔ اقبال نے خود کو زندہ رود اس لیے کہا کہ وہ اپنی ذات میں کسی کا محتاج نہیں اقبال کی فکر بھی مشرق و مغرب کے سب چشموں سے سیراب ہونے کے باوجود کسی کی محتاج نہیں۔

پڑھ لیے میں نے علوم شرق و غرب
روح میں باقی ہے اب تک درد و کرب

اقبال کے اسی درد و کرب سے اس کی طبع زاد فکر خودی کے عنوان سے پیدا ہوئی وہ حرکت کا پیامبر ہے۔ اس کی شاعری آب حیات ہے اور وہ کسی سمندر میں گرنے کی بجائے اپنی ملت کے اندر ہی جذب ہو جاتی ہے اور نوع انسانی کو سیراب کرتی ہے وہ ہمارے لیے رگ تاک ہے۔ شاہ صاحب کہتے ہیں کہ:

''زندہ رود نام کی ایک کتاب خسرو پرویز کے دور سلطنت، یعنی ۵۹۰ تا ۶۲۷ء میں زندہ ازرم نامی ایک زرتشتی دانش ور نے تصنیف کی یہ شخص اصفہان کا رہنے والا تھا۔ اس کتاب کا موضوع ''روان پایندہ'' یعنی روح جاوداں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ایرانی دانش وروں کے اقوال جمع کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کا فارسی ترجمہ فرہنگ آنندراج کے مصنف کے پاس فرہنگ کی تصنیف ۱۲۰۷ھ تک موجود تھا۔ رسالہ آذر کیوان و پیروان کے مطابق یہ کتاب بمبئی کے مطبع دور بین سے شائع ہوئی''۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے ڈاکٹر محمد اقبال، یعنی اپنے والد گرامی کی سوانح کا یہ نام رکھ کر ایک عمدہ سوانحی کتاب تصنیف کی اور یہ وہ نام ہے جو اقبال نے خود اپنے آپ کو دیا۔ اس کا فارسی ترجمہ جاویدان اقبال کے نام سے اور عربی میں نہر الخالد کے نام سے ہو چکا ہے۔ فارسی میں ترجمہ دکتر شاہین دخت مقدم صفیاری (مرحومہ) نے اور عربی میں ڈاکٹر ظہور احمد اظہر نے کیا۔ جبکہ اس کا

انگریزی اور روسی میں بھی ترجمہ ہو رہا ہے۔ اقبال زندگی کے شاعر تھے اور ملت اسلامیہ کو بھی زندہ کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ خود کو اور اپنے افکار کو زندہ ہی شمار کرتے تھے اور یہ پیغام دیتے ہیں کہ:

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر رندوں میں ہے
سر آدم ہے، ضمیر کن فکاں ہے زندگی

اس کتاب میں معراج پر ایک عمدہ مقالہ ہے جو نبی پاک ﷺ کی معراج کے ساتھ انسانیت کی سربلندی اور معراج کی اہمیت اور عظمت کو بیان کرتا ہے اور اقبال کے کلام میں اس کی معنویت کو عیاں کرتا ہے۔ بقول اکرم شاہ صاحب:

''عالم اعلیٰ سے دنیا کی طرف نبی علیہ السلام کی واپسی کو اقبال نبوت کی خاصیت اور اس کی عظیم ماموریت کی دلیل قرار دیتے ہیں''۔

ڈاکٹر اکرم شاہ کے نزدیک آپ ﷺ کی معراج سے انسانیت کا اشارہ ملتا ہے جس کا عظیم اظہار فتح مکہ اور خلافت اسلام کے قیام سے ہوا کہ مشرق و مغرب اسلام کے نور سے معمور ہو گیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے تمدن کا ظہور ہوا۔

علامہ اقبال جاوید نامہ میں ستارہ مشتری پر جلال الدین رومی کی معیت میں جب پہنچے تو وہاں منصور حلاج، غالب اور طاہرہ سے ان کی ملاقات ہوئی۔ اقبال نے ان کے ساتھ مکالمے میں حیات و کائنات کے بعض اہم سوالات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مغربی تہذیب کی چیرہ دستیوں اور مشرقی اقوام کے انحطاط کو بیان کیا اور جمال الدین افغانی کے حوالے سے مغربی تہذیب، اشتراکیت پر نقد کے حوالے سے سیاست اور معیشت اور معاشرت کے بارے میں اپنے خیالات مرتب کیے۔ اقبال نے ستارہ مشتری پر اپنی گفتگو عصر جدید میں احیائے اسلام کے لیے ایک لائحہ عمل اور دستور العمل کے بیان کو جامع کر دیا۔ حلاج، غالب، طاہرہ اور جمال الدین افغانی میں انقلاب ایک قدر مشترک ہے۔ وہ دام و دد کی روایات اور رسوم کہنہ کے اسیر نہیں بلکہ تبدیلی، تغیر اور انقلاب کا آوازہ ہیں۔ اقبال نے اس ستارے پر گفتگو کے ذریعے سے آج کے انسان کو نئی فکر اور نیا سماج وجود میں لانے کی اساس فراہم کی ہے جو انسانی دکھوں کا مداوا کر سکے۔ سرمایہ دارانہ معیشت، فرد، معاشرت اور خود غرض فردیت کو انسانیت کے لیے خطرہ قرار دیتے ہوئے اپنے مثالی سماج کے خدوخال واضح کرتے ہیں اس میں رسالت اور ختم نبوت کو اسلامی وحدت کی اساس قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اکرم شاہ لکھتے ہیں:

''ستارہ مشتری کا یہ منظر نامہ ابلیس پر ختم ہوتا ہے۔ ابلیس اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں شکوہ کرتا ہوا کہتا ہے کہ میں تو اس انسان کی صحبت میں رہ کر خراب ہو گیا ہوں۔ اس نے کبھی میری نافرمانی نہیں کی۔ کبھی اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی سرشت میں انکار نہیں ہے..... مجھے کوئی صاحب نظر انسان عطا کر جو صحیح معنوں میں میرا مضبوط حریف بن سکے''۔

یوں اقبال انسان کی سوئی ہوئی خودی کو بیدار کرتے ہیں اور ستارہ مشتری میں تاریخی مذہبی اور فکری مسائل کا بصیرت افروز اظہار کرتے ہیں۔

ص ۱۲۶ پر مولانا جلال الدین رومی کے حوالے سے ایک مقالہ ہے۔ رومی سے اقبال کا تعلق پیر و مرید کا ہے۔ اقبال نے کہا کہ جس طرح فتنہ تاتار کے وقت رومی نے اذان دی تھی اور مسلمانوں کو قوت اور حوصلہ بخشا تھا اس طرح فتنہ عصر حاضر میں میں نے مسلمانوں کو خبردار کرنے اور ایک مرکز پر جمع کرنے کا فرض ادا کیا ہے اور اپنے بارے میں کہا ہے:

پیر رومی خاک را اکسیر کرد
از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

رومی نے میری مٹی کو اسیر کر دیا ہے اور میرے غبار سے جلوہ حق تعمیر کر دیا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم اور نثر میں رومی کو زبردست خراج تحسین پیش کیا ہے۔ خطبات میں رومی کے نظریہ ارتقا پر صاد کیا ہے۔ عصر حاضر میں رومی اقبال کے پیکر میں بار دگر جلوہ گر ہوئے ہیں کہ:

وقت است کہ بکشائم میخانہ رومی را
پیران حرم دیدم در صحن کلیسا مست

ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام نے ''اقبال در راہ مولوی'' میں اقبال اور مولانا رومی کے جن شعری، فنی اور فکری روابط کو بیان کیا تھا اور اقبال کو سبک رومی کا جس طرح نمائندہ قرار دیا تھا اس مقالہ میں اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

غالب اور گوئٹے اگرچہ اقبالیات سے ایک الگ موضوع ہے مگر اقبال کے ساتھ غالب اور گوئٹے دونوں کے ذہنی اور فکری روابط ہیں اور اقبال کی تشکیل و تعمیر میں دونوں کا گہرا حصہ ہے۔ اقبال نے دونوں کو زبردست خراج تحسین پیش کیا ہے۔ غالب اور گوئٹے میں اقبال فکری اور ذہنی اشتراکات کو دیکھتے ہوئے ہی کہتا ہے کہ:

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس مقالے میں ڈاکٹر اکرم شاہ نے تینوں کے فکری تلازمے عیاں کیے ہیں تاہم غالب کی آزاد خیالی اور اقبال کی اسلامی احیا پسندی اور گوئٹے کی مشرقیت بالخصوص اسلام سے محبت کے روابط میں ہم آہنگی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ غالب کا کیش، ترک رسوم ہے۔ اقبال اپنی تمام تر فکری بلندی کے باوجود حرم کی پاسبانی کی طرف ملت اسلام کی ناقہ کو سوئے قطار کھینچنے میں کوشاں ہے اور گوئٹے اسلام کو ایک مذہب انسانیت کے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ غالب اور گوئٹے میں طرح نو افگندم کے شعور کے رشتوں کی تلاش مشکل کام ہے۔

برصغیر میں فارسی شاعری اور فارسی غزل اور ایران پر مقالات خوب ہیں۔ فارسی شاعری برصغیر میں بڑی مستحکم روایت رکھتی ہے۔ بیدل، عرفی، خسرو، فیضی، میر، غالب اور اقبال اس روایت کے توانا نمائندے ہیں۔ خود ڈاکٹر اکرم شاہ صاحب فارسی کے محکم شاعر ہیں۔ فارسی ایک ہزار سال تک ہماری سرکاری اور تہذیبی زبان رہی ہے۔ گلستان، بوستان، پند نامہ عطار حتیٰ کہ پنجابی کتابوں کے عنوان فارسی میں لکھے گئے۔ فارسی ہمارے ہاں افغانستان، سمرقند اور ماوراء النہر کے راستے آئی۔ ایران سے رشتہ صفویوں کے مظالم سے ستائے ہوئے اور روزگار کی تلاش میں برصغیر میں فرار ہو کر آنے والے لوگوں اور دونوں ملکوں کی حکومتوں کے ذریعے مستحکم ہوا مگر یہ زبان جس میں ہمارے تصوف، مذہب، شعر و ادب اور دیگر دینی ادب کی فراوانی ہوئی اور ہم ایک لحاظ سے اسی تہذیب اور تمدن کی توسیع ہیں۔ انگریزی کے سرکاری زبان بن جانے، اردو کی تیز نشو و نما سے فارسی زبان کو منسلک کر دینے سے اس کا برصغیر میں مستقبل مخدوش ہوتا چلا گیا۔ ایران نے اسے ادبی اور ثقافتی قوت کی حیثیت سے فروغ دینے کی بجائے اسے مذہبی اور سیاسی مقاصد سے جوڑ دیا پھر اس میں علمی رویوں اور نئے علوم و فنون کے فقدان نے بھی اسے اجنبی بنا دیا۔ پھر روسی استعماریت کی وجہ سے تاجکستان، ازبکستان اور ترکستان کے وسط ایشیائی علاقے ہم سے منقطع ہو گئے۔ اب جبکہ ایران،

افغانستان، ترکستان اور تاجکستان میں اسلامی قوتیں منظم ہو رہی ہیں اور یہ علاقے تہذیبی، معاشی اور تجارتی حوالے سے اہمیت اختیار کر رہے ہیں تو ضروری ہے کہ فارسی کو ایک علمی، ادبی اور ثقافتی قوت کے طور پر اہم گردانا جائے اور اس کی تدریس کی اہمیت کو تسلیم کیا جائے۔ یہ غیر عرب یا عجم کی دنیا اسلام کے لیے افرادی، تہذیبی اور علمی طور پر ہمیشہ ہی زرخیز رہی ہے۔ امام ابوحنیفہ، غزالی، رازی، ابن سینا، سعدی، حافظ، بیدل، غالب اور اقبال اور سب سے بڑھ کر فردوسی اور رومی کے حوالے سے توانا روایت کا مرکز ہے اور سب سے بڑی بات ہمارے قرب و جوار اور ہمسائیگی کے حوالے سے ہمارے لیے ہی ناگزیر ہے۔ ڈاکٹر اکرم شاہ نے اسی اہمیت کی بنا پر انھیں اپنی تحریر کا موضوع بنایا ہے فارسی کی تدریس ہماری جڑوں کی تلاش کے لیے ضروری ہے مگر اس کی آڑ میں بعض سیاسی مقاصد سے بھی آگاہ رہنے اور اس کی راہیں مسدود کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ قدیم فارسی ادب ہمارے لیے نئے جدید فارسی ادب سے زیادہ اہم ہے۔ نیا جدید ادب فارسی بھی ایک حوالے اور ضرورت کے طور پر ہی قبول کیا جانا چاہیے۔ اس میں اس بلوغت اور عظمت کا شعور نہیں ملتا جو مسلمانوں کا طرہ امتیاز تھا۔

حرمین شریفین کا سفر اقبال کی حج کی شدید خواہش کو منعکس کرتا ہے مگر حرم فکر اقبال میں ہمارے تہذیبی مذہبی اور سیاسی مرکز کا استعارہ بھی ہے۔ اس مقدس مقام کی پاسبانی اور زیارت اپنے مرکز سے جڑنے اور جڑے رہنے کی آرزو سے عبارت ہے کہ اسی سے ہماری شناخت ہے۔ اقبال کے نزدیک ملک و دین حفظ حرم کا ثمر ہے۔ لہٰذا وہ پیغام دیتے ہیں کہ نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاک کاشغر مسلمانوں کو حرم کی پاسبانی اور تحفظ کے لیے متحد ہو جانا چاہیے۔ عصر حاضر کی صلیبی جنگ میں حرم کی پاسبانی کی ضرورت پہلے سے بھی دوچند ہو گئی ہے۔ اس کتاب کا آخری مقالہ احیائے علوم ہے جو ڈاکٹر صاحب نے شعبہ فلسفہ جامعہ پنجاب کے سالانہ اقبال میموریل لیکچر کے طور پر پڑھا۔ یہ مقالہ اس حوالے سے نہایت اہم ہے کہ مسلمانوں کے ماضی میں علم و سائنس و فنون کی جو خدمات اقبال نے اپنی تحریروں میں بیان کی ہیں وہ مجتمع ہو گئی ہیں اور ہمیں پتہ چلتا ہے کہ مسلمان ایک توانا اور زندہ تہذیب و تمدن کے وارث تھے۔ میں اسے اہم مقالہ گردانتا ہوں مگر اس سے بھی زیادہ اہم یہ سمجھتا ہوں کہ عصر حاضر میں احیائے علوم کے لیے اقبال جو بنیادیں فراہم کرتے ہیں ان کو ان کی تحریروں سے مدون کیا جائے کیونکہ اس وقت اسی کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آئندہ اپنی کسی فرصت میں سید اکرم شاہ صاحب اس طرف توجہ فرمائیں گے کہ ہمیں اس وقت جو مرحلہ درپیش ہے اس سے اقبال کی فکریات سے رہنمائی حاصل ہو سکے۔

دل ہے عشقی تاج کا

مبصر: ڈاکٹر طاہر سعید ہارون

دوہا نگار: تاج قائم خانی زیر اہتمام: ادارہ پہچان، میر پور خاص صفحات: ۱۶۰ قیمت: سو روپے

یوں تو پاکستان میں دوہا تقسیم ہند کے بعد سے مسلسل لکھا جا رہا ہے لیکن خالصتاً دوہوں پر مبنی مجموعے شاذ و نادر ہی چھپے ہیں۔ ۱۹۵۱ء میں سب سے پہلا مجموعہ خواجہ دل محمد مرحوم کا تھا جو ''پریت کی ریت'' کے نام سے منصۂ شہود پر ظاہر ہوا۔ بعد ازاں پرتو روہیلہ (۱۹۷۶) طاہر سعید ہارون (۲۰۰۱، ۲۰۰۳، ۲۰۰۴)، الیاس عشقی (۲۰۰۳)، جمیل الدین عالی (۲۰۰۳) اور جمیل عظیم آبادی کی کتب منظر عام پر آئیں۔ تاج قائم خانی کی زیر نظر کتاب ''دل ہے عشقی تاج کا'' ۲۰۰۴ء میں چھپی جو تقریباً ۳۳۷ دوہوں اور سورٹھیا دوہوں پر مشتمل ہے۔ بادی النظر میں کتاب کا نام معمول سے ہٹ کر لگتا ہے لیکن یہ تاج قائم خانی کا خواجہ دل محمد اور الیاس عشقی کو ہدیہ عقیدت پیش کرنے کا اچھوتا انداز ہے۔

پاکستان میں زیادہ تر دوہے سرسی چھند میں کہے گئے ہیں جب کہ بھارت میں فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع کی چھند مروج ہے۔ یہ الگ بحث کہ سرسی چھند میں کہے گئے دوہے، دوہے ہیں بھی یا نہیں۔ اگرچہ طویل بحث کے بعد انھیں دوہے مان لیا گیا ہے، لیکن کئی معتبر نقاد اب تک موخرالذکر چھند ہی میں طبع آزمائی پر مصر ہیں۔ خواجہ دل محمد اور الیاس عشقی کی طرح تاج قائم خانی بھی بڑے التزام کے ساتھ اس وضع داری پر قائم نظر آتے ہیں۔

کتاب میں گوناگوں موضوعات کو دوہوں میں ڈھالا گیا ہے۔ دھنک کی طرح حمد، نعت، عشق، پند و نصیحت، حالات حاضرہ، انسانی بھائی چارہ، مذہب اور اصلاح معاشرہ کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ تاج قائم خانی کے لہجے میں دھیما پن ہے اور تیکھے پن سے گریز۔ وہ جانتے ہیں کہ جو اثر شیریں گوئی میں ہے وہ ترش گوئی میں نہیں، اسی لیے ان کے دوہے دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔

تاج صاحب کو اپنی دھرتی سے پیار ہے اس لیے وطن میں رونما ہونے والے واقعات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ صنف نازک کے لیے بھی ان کا جذبہ قابل قدر ہے۔ وہ عورت کو معاشرے میں اپنے جائز مقام پر دیکھنا چاہتے ہیں۔

کتاب کے آخر میں ۲۴ مشاہیر کے دوہوں سے انتخاب دیا گیا ہے جن میں سورداس، تان سین، تلسی داس، امیر خسرو، جائسی، عبدالرحیم خان خاناں، رفیع سودا وغیرہ شامل ہیں۔ کتاب کی طباعت سلیقے سے کی گئی ہے اور قیمت مناسب ہے۔

پطرس بخاری۔ میرا پروفیسر

غلام رسول تنویر

گورنمنٹ کالج لاہور کے انگریز پرنسپل نے ۱۹۴۶ء میں مجھ سے پوچھا:

''تم ایم۔اے انگریزی ادبیات میں داخلہ کس لیے لینا چاہتے ہو؟''

میں نے جواب دیا۔''اردو ادب کے لیے''

اس نے متعجب ہو کر میرے الفاظ دہرائے''اردو ادب کے لیے''

''جی ہاں۔ مجھے اردو ادب سے دلی لگاؤ ہے لیکن ادب فہمی کے لیے صحیح تربیت کے پیش نظر کسی زندہ اور وسیع اور بین الاقوامی زبان کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں.....''

''تم نے درست راستہ اختیار کیا ہے.....''

مجھے کالج میں داخلہ مل گیا، لیکن جلد ہی میں کالج میں ایک خاص قسم کی ''انگریزیت'' سے گھبرا گیا۔ ملک کے اتنے عظیم ادارے میں نہ اپنے کلچر کا کوئی تذکرہ، نہ اپنی تہذیب کا کوئی نشان، ٹائی کی ناٹ کے لاتعداد اسٹائل میں گردن دبانا اور بے جا منہ بگاڑ کر بگڑی ہوئی انگریزی بولنا ایک ایسی متعدی بیماری تھی جس میں ہر شخص مبتلا دکھائی دیتا تھا اور یہ ادارہ اپاہج روحوں کا ایک ہسپتال نظر آتا تھا.....

سارا سال بندھے ٹکے انگریزی نقادوں کے خیالات اور فقرات پروفیسروں کی نوٹ بکوں سے ہماری نوٹ بکوں میں اترتے رہے۔ صرف ایک دفعہ ایک ہندو پروفیسر نے شاید بھولے سے ادب کے تذکرے میں اقبال کا حوالہ دیا اور کہا کہ مجھے اقبال کی سب کتابوں میں سے بانگ درا سب سے زیادہ عزیز ہے۔ اس کی ایک نظم ''ماں'' جب میں پڑھتا ہوں تو اکثر تنہائی میں رو دیتا ہوں.....اور پھر چند گھڑیوں کے لیے اقبال کی مذکورہ نظم کا فنی جائزہ لیا گیا۔ ایسا پہلی دفعہ ہوا اور پہلی اذان بھی اٹھی تو ایک مندر سے.....۱۹۴۷ء.....نعروں، جلسوں، جلوسوں، حادثوں کا تاریخی سال، تاریخی دھماکوں میں ہی پیدا ہوا۔ ہم نے کالج کی پرسکون فضا میں اس کا پہلا دھماکا مارچ۔ اپریل کے لگ بھگ سنا، جب یہ معلوم ہوا کہ پطرس بخاری دوبارہ اس کالج میں پرنسپل کی حیثیت سے آ رہے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو سے ان کا دس سالہ پرانا رشتہ ختم ہو گیا تھا۔ وہ آل انڈیا ریڈیو جب اس کے صرف دو ننھے منے ریڈیو سٹیشن (دہلی۔ بمبئی) تھے، اس وقت (۱۹۳۶) بخاری صاحب نے اس کی پرورش کا بیڑا اٹھایا اور ۱۹۴۰ء میں ڈائریکٹر جنرل مقرر ہونے کے بعد ہندوستان میں متعدد ریڈیو سٹیشن کھڑے کر دیے۔ ۱۹۴۶ء میں جبکہ دہلی ریڈیو سٹیشن کا صوتی قسر بی بی سی لندن، ماسکو ریڈیو، برلن ریڈیو کے برابر کا ہوا تو انھیں اس کے جلد ہی بعد (۱۹۴۷ء) اس سے علیحدہ کر دیا گیا۔ اب عارضی قومی حکومت قائم کر دی گئی تھی اور ملک کے تمام فرقوں کی نمائندہ مخلوط قومی جماعت کانگرس کے لیڈر سردار ولبھ بھائی پٹیل کو وزیر اطلاعات بنتے ہی ریڈیو کی شدھی کی سوجھی۔ بخاری بحیثیت فن کار ہر بولی اور زبان سے محبت رکھتے تھے۔ وہ بھلا کیسے دیکھ

سکتے تھے کہ ہندوستان کی سب سے بڑی نمائندہ ''اردو'' کو اس کی چھوٹی بہن (''ہندی'') پر قربان کر دیا جائے۔ تخلیق کرنے والا قتل ہوتے نہیں دیکھ سکتا اور بخاری صاحب آل انڈیا ریڈیو سے علیحدہ ہو گئے۔ اس ریڈیو سٹیشن سے جس کے متعلق قیام پاکستان کے کئی سال بعد ریڈیو سٹیشن کی سیر کراتے ہوئے مجھے ایک ہندو آرٹسٹ نے بتایا تھا:

''یہ عظیم سٹیشن جس کو دیکھ کر آپ بوکھلا سے گئے ہیں۔ اس کی ایک ایک اینٹ بخاری نے اپنے ہاتھ سے لگوائی ہے اور جس کی تمام مشینری اس نے اپنی آنکھوں کے سامنے فٹ کروائی اور جس کے پروگراموں اور نظم ونسق کی مشینری میں ابھی تک بخاری صاحب کے ذہن کا تیل کام آ رہا ہے''۔

ہندو آرٹسٹ تشریح کر رہا تھا اور مجھے یاد ہے کہ میرے دیکھتے دیکھتے وہ عظیم نوتعمیر شدہ عمارت بخاری کے عظیم قد میں تبدیل ہو گئی۔

وہی قد آور بخاری ۱۹۴۷ء میں گورنمنٹ کالج میں آ گئے۔ کسی نے دیکھا، کسی نے نہیں دیکھا لیکن محسوس ہر ایک نے کیا۔ کیونکہ اب ہسپتال ایک تہذیبی اور کلچرل درس گاہ میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ خیال تھا کہ بخاری ایک مضمحل اور رنج خوردہ ذہن لے کر آئیں گے لیکن ان کے دوست جانتے تھے کہ جس دن بخاری حادثات زمانہ سے شکست کھا گئے اس دن قہقہے دم توڑ دیں گے اور شگفتگی مرجھا جائے گی۔ واقعی بخاری صاحب ایک نیا عزم، ایک نیا ذہن لے کر آئے تھے۔ سالہا سال کا جمود جانے ایک دم ٹوٹ گیا۔

کالج میگزین نے ایک انگڑائی لی کیونکہ ''راوی'' وہ رسالہ تھا جہاں ''صحیح بخاری'' نے جنم لیا تھا۔ راوی کے عام نمبر خاص نمبروں میں تبدیل ہونے لگے۔ نہ صرف اس کے بدذیب بدرنگ ٹائیٹل بدلے بلکہ اس کی روح بھی بدل گئی۔ ملک کے دانش وروں کا ایک ایسا گروہ جو کالج سے دیرینہ نسبت رکھنے کے باوجود دور دور تھا یکایک راوی سے منسلک ہو گیا اور راوی کے تذکرے اور تبصرے اخبارات اور رسائل میں ہونے لگے۔ کالج کی ''اقبال اکیڈمی'' (مجلس اقبال) جس کی بنیاد بھی بخاری صاحب نے رکھی تھی نشاۃ ثانیہ میں داخل ہوئی۔ اس کے محدود اجلاس پھیلنے لگے۔ بخاری صاحب اور صوفی تبسم ان محفلوں کو سجاتے اور مہمانوں کو خیر مقدم کہتے۔ بخاری صاحب کیا آئے صوفی صاحب کے عظیم الجثہ ہونے کا ہمیں پہلی دفعہ احساس ہوا۔

کبھی پرنسپل کا وجود محض کالج بلڈنگ کے جنوبی کونے میں مقید رہتا تھا۔ اب وہ وجود ہر کمرے میں پھیل گیا تھا کبھی سٹاف روم میں بخاری صاحب پروفیسروں سے چھیڑ چھاڑ میں مشغول دکھائی دیتے اور کبھی برآمدوں میں لڑکوں سے ہنستے ہوئے دیکھے جاتے کہیں لان میں ایک جھرمٹ میں گھرے ہوئے نظر آتے۔ ہر جگہ اور ہر مقام وہ موجود تھے۔ جہاں وہ موجود ہوتے وہاں حیات ایک قہقہہ اور وقت نوشگفتہ کلیوں میں ڈھلا ہوا دکھائی دیتا۔

ادھر بحث ہو رہی ہے کہ مجلس اقبال کے جلسے سٹاف روم میں کیے جائیں یا کسی اور جگہ بخاری صاحب فرما رہے ہیں ''بھئی میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ لوگ سٹاف روم میں آنا کیسے پسند کرتے ہیں۔ جب ہم طالب علم تھے تو سٹاف روم میں قدم نہیں رکھتے تھے۔ اس سے سخت نفرت تھی۔ بھلا سٹاف روم بھی کوئی انسانوں کے بیٹھنے کی جگہ ہے''۔

ادھر محفل گرم ہے اور صوفی صاحب مصر ہیں کہ بخاری صاحب اپنا منظوم کلام سنائیں۔ بخاری صاحب تنگ آ کر سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتے ہیں ''بھئی مجھے تو صوفی صاحب کی طرح فارغ البالی نصیب نہیں ہے کہ بیٹھا شعر کہتا رہوں''۔

ٹھٹھرتی ہوئی سردیوں میں بھی کالج پر بہار ہے، کہیں مسکراہٹ کی کلیاں ہیں، کہیں قہقہوں کے پھول۔ کواڈرینگلہ (کواڈرینگل کے مکین جواب اقبال ہوسٹل کہلاتا ہے) نے جہانگیر کے مقبرے کی سیر کو جانا ہے۔ گھنگھور گھٹا تلی کھڑی ہے۔ بخاری

صاحب رقعہ بھیجتے ہیں:

''یا صوفی! موسم بے وفا معلوم ہوتا ہے۔ پکنک کو ملتوی کرنا پڑے گا یا نہیں؟ کیا خیال ہے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام دن ٹھٹھرتے گزرے گا اور یوں یوم لحاف ہی منانا پڑے گا۔ انا للہ''۔

صوفی صاحب جواب دے رہے ہیں:

''قبلہ! قافلہ جنوں کا پہلا دستہ روانہ ہو چکا ہے اور باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں۔

ناچار لحاف چھوڑنا ہی پڑے گا۔

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زدا بر بہا۔ صوفی''۔

ایک طرف ظرافت کا یہ رنگ تھا تو دوسری طرف فراست کے سبق مجلس اقبال اور دیگر انجمنوں کے ذریعے سے دہرائے جاتے تھے۔ نوجوان ذہنوں کی نشوونما کے لیے مجلس اقبال اب ایک فعال ادارہ تھا جس کے ذریعے سے قلب وفکر کے لیے خاصی غذا مہیا کی جاتی تھی۔

اکیڈمی کا طرہ امتیاز یہ تھا کہ تنقید کبھی بحث کی صورت اختیار نہیں کرتی تھی۔ جب کبھی اس میں تیزی پیدا ہونے لگتی بخاری صاحب ایک آدھ چٹکلے سے اسے اعتدال پر لے آتے۔ راقم الحروف نے ایک ایکٹ کا ڈرامہ پڑھا جس کی حیثیت تصوریہ کی تھی۔ امتیاز علی صاحب تاج صدارت فرما رہے تھے۔ انھوں نے پوچھا۔ ''مضمون پر بحث کی بھی اجازت ہے؟''

بخاری صاحب۔ ''بہت۔ ہاتھا پائی تک نوبت پہنچ جاتی ہے''۔

بحث شروع ہوئی۔ امتیاز صاحب نے فرمایا۔ ''یہ ڈرامہ سٹیج نہیں ہو سکتا''۔

راقم الحروف نے جواب دیا کہ یہ ڈرامہ سٹیج کے لیے نہیں لکھا گیا پڑھنے کے لیے ہے۔

امتیاز صاحب نے فرمایا۔ ''جو ڈرامہ سٹیج کے لیے نہ لکھا جائے وہ ڈرامہ نہیں ہو سکتا..... اسے کچھ اور کہہ لیجیے''۔

اس یک طرفہ فیصلے پر راقم الحروف بھنا گیا اور تیزی میں آ کر جواب دیا۔ بخاری صاحب نے محفل کا مزاج بگڑتے دیکھا اور فوراً بول اٹھے۔ ''دیکھا۔ ہاتھا پائی تک نوبت پہنچ گئی''۔ محفل میں شگفتگی لوٹ آئی۔ بات آگے چلی۔ بخاری صاحب نے خود بحث میں حصہ لیتے ہوئے فرمایا: ''شیکسپیئر سے کتنے لوگوں کا تعارف سٹیج کے ذریعے سے ہوا ہے۔ پھر بھی محض مطالعہ کے ذریعے سے ایک زمانہ شیکسپیئر کے ڈراموں سے وابستگی رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے ڈراموں کی سٹیج سے باہر بھی ایک حیثیت ہے''۔

امتیاز صاحب: ''لیکن اس کے باوجود شیکسپیئر کے ڈرامے سٹیج کے لیے لکھے گئے ہیں۔ محض مطالعہ کے لیے نہیں.....''۔

اب بحث دوسرے مرحلے میں داخل ہوئی کہ مسلمہ ڈراموں کے کون سے سین (جو مطالعہ میں اونچا مقام رکھتے ہیں) سٹیج پر آ کر اپنا اثر زائل کر دیتے ہیں۔ اس گفتگو میں ''انارکلی'' کے وہ حصے بھی زیر بحث آئے جنھیں اسٹیج کے لیے موزوں کرنے میں سخت دشواریاں پیش آتی ہیں۔ چنانچہ یوں ایک معمولی سے ڈرامے سے جو بات شروع ہوئی وہ ڈرامے کی تاریخ، تکنیک کو اپنے احاطہ میں لیتی چلی گئی اور قدیم وجدید ڈرامہ تمثیل کے دو ماہرین کے ذریعے ایک احسن طریق سے دہرایا گیا۔ یہ سب کچھ محض گفتگو کے سہارے ہوا بحث کے انداز میں نہیں اور یوں تنقید کا یہ انداز نوجوان طبقے کی تربیت کا ایک اہم جزو بنتا چلا گیا۔ اسی عالمانہ دھیما پن کا اثر تھا کہ اس زمانے کے چند سینئر طلبا کو طالب علمی کے آخری دور میں معیاری قسم کی تنقید میں حصہ لینے کا موقع ملا اور انھی صحبتوں کا اثر ہے کہ وہ اصحاب اب موجودہ ادب میں بڑے رکھ رکھاؤ اور تحمل سے بات چیت کرتے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر

جاوید اقبال، ڈاکٹر آفتاب احمد خان، ضیاء محی الدین وغیرہ شامل ہیں۔ دوسری صف میں نوجوانوں کا ایک ذہین طبقہ مصروف کار نظر آتا ہے جس نے اس علمی اور ادبی ماحول سے پورا پورا استفادہ کیا اور بخاری صاحب کے زیر اثر عملی طور پر علمی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ ان میں ایم۔ ایچ شمیم، خورشید کمال عزیز، منظر بشیر، احمد ظفر فاروقی، مصلح الدین، بذل حق محمود، سلیم اختر گیلانی، احسان الحق، آغا اختر علی، انصار حسین، مسعود نبی نور اور دیگر لاتعداد ایسے نوجوان شامل ہیں جو ادیب نہیں تھے۔ اس لیے منظر عام پر نہ آ سکے لیکن وہ اس وقت پاکستان کے جن شعبوں میں ہیں وہاں علمی لحاظ سے ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور ایک اعلیٰ تربیت کے مظہر ہیں اور گورنمنٹ کالج یقیناً ان پر فخر کر سکتا ہے۔

﴿۲﴾

بہت کم حضرات نے بخاری صاحب کے درسی طریق کار پر غور کیا ہے۔ موصوف کا اعلیٰ کلاسوں کو تعلیم دینے کا طریقہ بالکل نرالا تھا اور یہ ایسا طریقہ ہے جو مروجہ طرز تعلیم میں کہیں نظر نہیں آتا۔ موصوف کے نزدیک علم کو نوٹ بک سے نوٹ بک کی طرف منتقل کرنے کا ایک مستقل چکر تعلیمی انحطاط اور ٹھہراؤ کا مظہر ہے۔ درسی دھارے کو ایک جگہ روک کر ایک خاص قسم کے Notes کو سالہا سال تک ایک تکرار کی صورت میں گردش میں لانا آسان ترین طریقہ سمجھا جاتا ہے۔ بخاری صاحب کو ہمیشہ اس سے گریز رہا وہ علم کو ہونٹوں سے ذہن اور ذہن سے ہونٹوں کی طرف لانے کے قائل تھے۔ چنانچہ وہ لیکچر کو یک طرفہ تقریر کی بجائے جھٹ بات چیت کا رنگ دے کر تمام کلاس میں پھیلا دیتے اور کلاس روم مجلس مذاکرہ کی صورت اختیار کر لیتی۔ وہ خود بحیثیت صدر اس Seminar کو بھٹکنے سے محفوظ رکھتے۔ جب کبھی کسی علمی یا ادبی پہلو کی تشریح درکار ہوتی تو طلبا ان کی موجودگی میں خود چھان پھٹک کرتے اور جوں جوں ان کی جھجک اور ڈر دور ہوتا توں توں ان کے خیالات میں روانی اور فکر میں ہمواری پیدا ہوتی اور بڑے دلچسپ قسم کے نکتے اور خیال احاطہ فکر میں لاتے۔ اکثر ایک ایک لیکچر کئی کئی کتابوں پر محیط ہوتا۔

بخاری صاحب شیکسپیئر پڑھاتے تھے۔ اکثر شیکسپیئر کے ڈرامے کا کوئی سین پوسٹ مارٹم کے لیے طلباء کی ذہنی میزوں پر سجا دیا جاتا تھا۔ ہر لڑکا فکر کا نشتر لیے اس سین کے معنوی حصے بخرے کرنے کے لیے تیار ہو جاتا۔ بات ایک سین، ایک فقرے، ایک کردار سے چلتی اور قدیم یونانی ڈرامہ نویسوں کے سہارے کبھی ایرانی اور کبھی یورپی رزمیہ نگاروں پر آ ٹکتی۔ رزمیہ منظومات اور ڈرامے کے ضمن میں ان قدیم قصوں کا جائزہ لیا جاتا جن سے ڈرامائی کہانی کا مواد حاصل کیا گیا تھا۔ المیہ کردار کے قد کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے کبھی افلاطون کے فلاسفر نطشے کے سپرمین اور اقبال کے مومن کی مثالی صفات پر گفتگو ہوتی۔ المیہ کا بنیادی مفہوم اور اہمیت معلوم کرنے کے لیے کبھی ارسطو کی بوطیقا اور کبھی شوپنہار، ہیگل اور برگساں کے فلسفے کا سہارا لیا جاتا۔ بخاری صاحب اس گفتگو میں پیش پیش رہتے اور زیادہ وقت وہ خود لیتے اور یوں لیکچر یک طرفہ رہنے کی بجائے تمام کلاس میں بٹ جاتا۔ مختلف اذہان مختلف زاویوں سے موضوع کا جائزہ لیتے۔ منطق اور دلائل فکری اور کیفیاتی عمق کے مختلف نمونے نظروں کے سامنے آتے۔

یہ انداز تدریس قدیم یونانی مفکروں کے درسی انداز سے مطابقت رکھتا تھا۔ اکثر کلاس میں بیٹھے ہوئے یوں محسوس ہوتا جیسے ہم ایتھنز کے کسی امیر کے گھر کسی سقراط یا پروٹوگورس کے گرد بیٹھے ہوں۔ سوال جواب میں ہم میں سے کوئی افلاطون ہوا اور کوئی

ار بسیار لیس، منطق اور دلائل، فکر و کیفیات اپنے عروج پر ہوتے اور علم گفتگو کی کتابوں میں ڈھل رہا ہوتا۔ مجھے آج خیال آتا ہے کہ کاش ان دنوں میں ہم میں سے کوئی افلاطون بن کر مکالمات بخاری لکھتا جاتا۔ یقیناً وہ مکالمے جدید نقطہ نظر سے فکر و ادب کے طلبا کے لیے کسی مکالمات افلاطون سے کم رہنمائی نہ کرتے۔ کیونکہ انگریزی تنقید کی رہنمائی میں اردو تنقید کے طور پر جو کچھ لکھا گیا ہے یہ مکالمات ان سے کہیں زیادہ افادیت کے حامل تھے۔

سقراط تحریری کتب سے نفرت کرتا تھا۔ تحریری الفاظ اس کے نزدیک محض تصاویر تھیں جن سے کوئی سوال کیا جائے تو جواب نہیں دے سکتیں لیکن مکالماتی الفاظ چلتے پھرتے علم کے زندہ نمونے ہیں جو سوال بھی کرتے ہیں اور جواب دیتے ہیں۔ بخاری صاحب کو صدا سے محبت تھی۔ صدا ان کی تمام زندگی، ان کے تمام مشغلوں، ان کی ظرافت و فراست کا مرکز تھی۔ وہ بذات خود ایک دل نشین صدر تھے، کیونکہ انھوں نے اپنے اعلیٰ علم کا آغاز ہی علم صدا (Phonetics) سے کیا اور اس میں مہارت حاصل کرنے کے بعد بیک وقت دو کالجوں میں اس کی تعلیم دیتے رہے۔ چنانچہ ادب میں سب سے زیادہ انھیں تمثیل سے محبت تھی، کیونکہ تمثیل کا ڈھانچہ مکالموں پر اٹھایا جاتا ہے۔ شاید ریڈیو کی تعمیر میں بھی انھوں نے اس لیے نمایاں حصہ لیا کیونکہ ریڈیو کی تعمیر صدا کی تعمیر تھی۔ ان کی زندگی کے ہر شعبے میں صدا سنگھاسن پر بیٹھی دکھائی دیتی ہے۔ مضامین پطرس کی زبان تحریری الفاظ نہیں بلکہ مکالماتی الفاظ پر مشتمل ہے۔

﴿۳﴾

بخاری صاحب شیکسپیئر کے شیدا تھے کیونکہ شیکسپیئر نے انسان کو دو عظیم کیفیات ظرافت اور سنجیدگی، کامیڈی اور ٹریجڈی کو برابر کا درجہ دیا ہے اور وہ دونوں کے بیان میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ بخاری صاحب کو ظرافت کی خیرات بانٹتے ہر شخص نے دیکھا ہے لیکن سنجیدگی کی کیفیت میں انھیں بہت کم لوگوں نے دیکھا ہوگا کیونکہ سنجیدگی ان کی ذاتی ملکیت تھی۔ ان کے تنہا لمحوں کی زینت، جسے انھوں نے زینت محفل بنانا کبھی گوارا نہیں کیا۔ ان کی شخصیت میں یہ ایک اعلیٰ ترین شے ہے جس سے صرف ان کے چند قریبی دوست آگاہ ہیں۔ کیونکہ محفلوں میں شگفتہ رہنے والے چہرے کو بہت کم اصحاب نے سوچ کی گہری لکیروں میں دبے ہوئے دیکھا ہے۔ محفلوں میں قہقہے اور ظرافت بانٹنے والے بخاری خلوتوں میں کیسے کیسے مراحل سے گزرے ہیں اور یہ خود انھوں نے کہیں اپنے متعلق اقبال کے اس شعر کے حوالے سے بتایا ہے:

اس کشمکش میں گزریں، مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و ساز رومی، کبھی پیچ و تاب رازی

یہ بات غلط نہیں۔ اس کی ماہیت سے وہ لوگ بخوبی آگاہ ہیں جو بخاری صاحب کے قریب رہے۔ ذاتی طور پر مجھے اس کا تجربہ صرف ایک دفعہ ہوا جب میں نے انھیں ایک گہری فکر میں دیکھا۔ میں نے اپنی تمثیلات کی ایک کتاب دیباچہ لکھنے کے لیے انھیں دی تھی۔ (یہ کتاب بعد میں ''اور شو پنہار ہنس دیا'' کے عنوان سے امتیاز علی تاج کے دیباچے کے ساتھ طبع ہوئی) ایک دن فرمایا کہ آج شام میرے ہاں آ جاؤ اس پر کچھ گفتگو کریں گے۔ میں وقت مقررہ پر پہنچ گیا۔ اطلاع بھجوائی۔ خیال تھا اندر بلا لیں گے، لیکن وہ خود باہر تشریف لے آئے اور کمال شفقت سے مجھے ڈرائنگ روم میں لے گئے۔ خلاف معمول ان کے چہرے پر متانت اور سنجیدگی تھی۔

انھوں نے باقاعدہ رکھ رکھاؤ سے مجھے بٹھایا۔ اس مہمان داری سے میں بہت محتاط ہو گیا۔ ڈرائنگ روم میں اخبارات اور فائلوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ مجھے متعجب دیکھ کر فرمانے لگے کہ آپ سے (عموماً تنویر نام لیا کرتے تھے) جب وقت طے ہو گیا تو بعد میں مجھے پیغام ملا کہ کشمیر کا کیس جلدی تیار کر کے یو۔این او بھیجنا ہے..... اس وقت سے اخبارات اور فائلوں کے چکر میں ہوں۔

میں سمجھا کہ شاید معذرت کر رہے ہیں اس لیے فوراً ہی کہا کہ میں پھر کسی دن حاضر ہو جاؤں گا۔

فرمانے لگے کہ نہیں وہ بات ہم اب بھی کر سکتے ہیں۔ میں بھی ذرا Change چاہتا ہوں۔ پھر میرا مسودہ اٹھا لائے اور فرمانے لگے ''آپ نے یہ ڈرامے سٹیج کے لیے نہیں لکھے اور آپ کے ''پیش لفظ'' کے مطابق ان ڈراموں میں کردار اعلیٰ کے جذباتی ہیجان (Emotional Crisis) کے صرف چند لمحات کو مقید کرنے کی کوشش کی گئی ہے..... ہوں..... درست ہے۔ اچھا آپ یوں کریں کہ ان پر نظر ثانی کریں۔ 'شدت جذبات' کہیں نرم ہونا چاہیے''۔

میں نے جب بتایا کہ نظر ثانی کئی دفعہ کر چکا ہوں تو فرمایا کہ ان ڈراموں کو ماہ دو ماہ کے لیے کہیں رکھ کر بھول جایئے اور جب یہ تخلیقی ہیجان بالکل ختم ہو جائے تو پھر ٹھنڈے دل و دماغ سے دیکھیے (میں نے یہ تجربہ ایک ماہ بعد کیا۔ ڈراموں کے بیشتر نقائص خود بخود میری نظروں میں آ گئے)

اور بھی ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں، ان کے چہرے پر سنجیدگی منجمد سی ہو گئی تھی۔ ان کی طبیعت پر کوئی بوجھ تھا۔ یوں نظر آتا تھا جیسے کشمیر کا کیس تیار کرتے کرتے، وہ خود کسی ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو گئے ہوں۔ ان کا چہرہ ایک خاص قسم کے جذباتی ہیجان کی نشان دہی کر رہا تھا۔ میں نے ایک مرحلے پر کہہ دیا کہ میرے ان تمام ڈراموں میں مرکزی کردار کی حیثیت اتنی انفرادی نہیں جتنی ''نمائندہ'' ہے۔ جیسا کہ شیکسپیئر کا کردار شائی لاک جو صرف ایک دولت پرست بوڑھا ہی نہیں پوری یہودی قوم کا نمائندہ کردار بھی..... ''میری اس بات پہ ان کے جذبات کو نکاس کا ایک موقعہ مل گیا۔ انھوں نے بڑے تحمل سے کہنا شروع کیا:

''ایک زاویہ نظر سے ہم نے بہت کم یہودی قوم کا جائزہ لیا ہے..... اگر اس قوم کے سربراہ اقتدار طبقے کا سابقہ اور موجودہ رویہ سخت بے ہودہ اور تکلیف دہ رہا ہے لیکن اس کے باوجود ایک لحاظ سے یہودی قوم دنیا کی مظلوم ترین قوم کہی جا سکتی ہے۔ صدیوں سے یہ قوم ماری ماری پھر رہی ہے، لیکن اسے آج تک کوئی اپنا گھر نہیں ملا۔ دنیا کے اکثر ملکوں میں اس نے پناہ لی لیکن اکثر اسے وہاں سے نکال دیا گیا۔ ابھی حال ہی میں ہٹلر نے انھیں جرمنی سے باہر دھکیل دیا، ان کی جائدادیں ضبط کر لیں، ان کے گھر چھین لیے اور یہ بے خانداں و بے یار و مددگار یورپ میں بھٹکنے لگے۔ یہ وہی قوم ہے جس نے موجودہ دنیا کو ایک نیا سائنسی، معاشی اور سماجی فکر دیا۔ کیونکہ موجودہ دور کی عظیم ترین ہستیاں، آئن شائن، مارکس اور فرائیڈ اسی قوم سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس قوم سے جس کا صدیوں سے نہ کوئی اپنا وطن ہے نہ اپنا گھر..... اس قوم کی کوئی بنیادی بدی..... خدائے ذوالجلال کا کوئی اٹل عذاب.....''

وہ جذبات کی رو میں بہتے چلے گئے۔ سنجیدگی اور متانت کے ایک بہت ہی اونچے مقام سے اور مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے شیکسپیئر کی طرح انھوں نے بھی چند لمحوں کے لیے شائی لاک کے ہاتھ میں انسانی گوشت کاٹنے والے چھرے کو نظر انداز کر کے اسے پناہ دے دی ہو۔ شائی لاک کے وہ فقرات میرے کانوں میں گونجنے لگے جو اس نے مسیحی دنیا کو مخاطب کرتے ہوئے کہے تھے:

''تم نے مجھے ذلیل کیا..... میرے، میرے زیاں پر ہنسے، میرے سود پر طنز کی، میری قوم کا تمسخر اڑایا اور میرے دشمنوں کو بھڑکایا اور یہ صرف اس لیے کہ میں یہود النسل ہوں، کیا یہودیوں کی آنکھیں، ہاتھ پاؤں نہیں ہوتے، کیا ان میں روح، احساس و محبت نہیں ہوتی جو عیسائیوں میں ہوتی ہے۔ پھر تم ہمیں زخم لگاؤ تو

ہمارا خون نہیں بہے گا..... تم مجھے کتا پکارتے رہے جبکہ تمہارے پاس کوئی وجہ نہیں تھی اور میں جبکہ ایک کتا ہوں تو میرے پنجوں سے بچو.....''

ان چند لمحات میں مجھے محسوس ہو گیا کہ بخاری صاحب کا جذبہ انسانیت کتنا وسیع تھا اور اسی دن مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ زندگی کے روزمرہ واقعات کو بخاری صاحب ظرافت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر ہنسنا جانتے تھے، لیکن قوموں کے عروج و زوال سے وہ کتنا متاثر تھے۔ یہ مجھے پہلی دفعہ اس دن معلوم ہوا، ان کا غم ان کی ظرافت سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ موصوف نے کشمیر، الجیریا اور تیونس پر جو تقاریر کیں وہ اس کی آئینہ دار تھی۔ ان کی تقاریر کے تذکرے کئی کئی دن یو۔این۔او کے طویل برآمدوں اور نیویارک کے سیاسی حلقوں میں ہوتے تھے۔ ان کی تقاریر بروٹس اور انٹونی کی معروف تقاریر سے کم سیاسی اور علمی اہمیت کی حامل نہیں تھیں۔ ہندو سیاست کاروں کے لیے یہ آواز ایک مستقل عذاب تھی، یہ انھیں کہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی تھی۔ کیونکہ اس آواز کے پیچھے علم اور سچائی تھی، بہروپ اور مکاری نہیں۔

آج وہ آواز خاموش ہے..... وہ آواز جو آج سے بائیس سال پہلے دہلی میں رہی تو اس نے بی بی سی اور ماسکو ریڈیو کے قد کی ایک صداتخلیق کی جسے آج آل انڈیا ریڈیو کہا جاتا ہے۔ یہی آواز جب ۱۹۴۷ء میں لاہور آئی تو سقراط بن گئی اور اس نے اس زمانے کے کئی افلاطون اور الیاوبس پیدا کیے، یہی آواز جب یو۔این۔او پہنچی تو اس نے کبھی سیزرون کے خلاف بروٹس کا روپ دھارا اور کبھی میکبتھ جیسے سیاسی قاتلوں کو مقتول عوام کے بھوت بن بن کر ڈرایا اور ان کی راتوں کی نیند حرام کی۔ آج وہ آواز خاموش ہے۔ وہ آواز جو بخاری کی ہمہ رنگ شخصیت کا محور تھی اور جس سے آج تک کئی ملک کے بزرگان ادب کی ذہنی محفلیں آباد تھیں۔ یہ آواز آج لاہور سے ہزاروں میل دور نیویارک کے ایک اجنبی قبرستان میں ہمیشہ کے لیے سوگئی ہے۔

(**روزنامہ امروز** ۴ جنوری ۱۹۵۹ء واشاعت خاص ۱۱ جنوری ۱۹۵۹ء)

آرا اور تبصرے

ششماہی مخزن کا شمارہ ۹ موصول ہوا۔ اس کے لیے آپ کا ممنون ہوں۔ تبادلے میں شاعر بھی موصول ہو رہا ہوگا۔

رسالے کا ایک کالم 'لائبریری میں آنے والی کتابیں' مجھ ایسے علم کے جویا کے لیے بے حد قیمتی باب ہے۔ بعض اہم اور گراں قدر کتابوں کے لیے دل مسوس کر رہ جاتا ہوں۔ ایک ہی راہ سجھائی دیتی ہے کہ پاکستان کا سفر کیا جائے اور اپنی تمام پسندیدہ کتابیں خرید کر لے آیا جائے.....

مخزن کے مندرجات پہلے سے زیادہ وقیع اور متنوع ہو گئے ہیں۔ بلکہ دن بدن ان کا معیار فلک بوس ہوتا جا رہا ہے۔ لہٰذا رسالے کا انتظار رہتا ہے۔ کیا یہ اہم دستاویز سہ ماہی نہیں ہو سکتا؟ اور ماہنامہ کے بارے میں کیا خیال ہے۔ شمارہ نمبر ۹ میں ''مشفق خواجہ کی یاد میں'' دیگر ادبی رسائل سے زیادہ جامع اور ہمہ رنگ ہے۔ مبارک باد! آہ! مشفق خواجہ۔ میرے بزرگوں میں اسم بامسمّی تھے۔

خاکسار کے ذخیرہ مکاتیب میں 'مشاہیر کے خطوط' میں مشفق خواجہ مرحوم کے جو متعدد خطوط ہیں۔ تلاش و جستجو شرط ہے۔ مرتب کر کے مع حواشی شائع کروں گا۔

مخزن کے آٹھ ابواب ہیں ہر ایک باب، تفصیلی مطالعے کا متقاضی ہے۔ کسی بھی رسالے کا تمام لوازمہ مطالعے کے قابل نہیں ہوتا۔ اپنی پسند کے ستارے الگ کر کے پڑھنا پڑتے ہیں۔ ہر ادبی رسالے کی اپنی ادبی کائنات، معیار و مزاج اور وجدان ہوتا ہے۔ کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ مخزن کا مقصد، ۲۱ ویں صدی کے عالمی اردو ادب کو اپنے مزاج کے تناظر میں سانسوں سانس پی لینا ہے اور وہ پی رہا ہے۔ فنون لطیفہ کا باب مجھے زیادہ پسند آیا۔ اسلم کمال، بشیر موجد، ۲۱ ویں صدی کے نابغہ مصور ہیں۔ ہندوستان میں ایم۔ ایف حسین عالمی شہرت کے حامل ہیں۔ ان کا اپنا مصورانہ زاویہ ہے۔ اس میں گھوڑا علامت ہے جو کہ اب استعارہ بن گیا ہے۔

مرقع چغتائی میرے کتب خانے میں بھی ہے۔ مرحوم کی مراسلت قبلہ اعجاز صدیقی (۱۹۱۱ء تا ۹ فروری ۱۹۷۸ء) سے بھی تھی۔ والد صاحب کے نام خطوط محفوظ ہیں۔ مرحوم کا مضمون بہت اہم ہے۔ آپ نے اس کو بازیافت کر کے میرے لیے ایک نعمت فراہم کر دی۔ تہذیب الاخلاق کے کس شمارے سے مذکورہ مضمون لیا گیا ہے۔ اس کی اشاعت کا سنہ کیا ہے۔ اگر مذکورہ رسائل کے دیگر شماروں سے چغتائی مرحوم کے مضامین مع حالیہ منتخب مضمون کے ادارتی شذرے کے ساتھ شائع کیے جائیں تو اس کی ادبی معنویت دوچند ہو جاتی ہے۔

میرے علم میں نہیں ہے کہ پاکستان میں عبدالرحمٰن چغتائی کے فن و شخصیت پر کوئی کتاب شائع ہوئی ہے کہ نہیں۔ مرقع

غالب اب کمیاب بلکہ نایاب ہے۔ اس کا آخری ایڈیشن کب شائع ہوا تھا، معلوم نہیں۔ بہر حال آپ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ ایک لاجواب مضمون شائع کیا۔ چغتائی آرٹ واقعی چغتائی آرٹ تھا۔ مرحوم پر مخزن میں خصوصی گوشہ یا خاص نمبر قائم کیجیے بلکہ ایک پورا خاص نمبر پاکستان میں مصوری کے عنوان سے شائع کیا جا سکتا ہے۔ اسلم کمال صاحب معاون و مددگار ہو سکتے ہیں غالباً فیض احمد فیض کی صاحبزادی بھی مصور ہیں اور ان کی ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔

افتخار امام صدیقی، مدیر ماہنامہ شاعر، ممبئی، انڈیا

زیر نظر شمارے میں مشفق خواجہ صاحب مرحوم کا ذکر بہت خوب ہے۔ ۱۹۹۸ء میں جب میں تھرڈ علامہ اقبال کانگریس کے لیے لاہور گیا تھا تو وہاں سے کراچی پہنچ کر ایک ہفتہ رہا اور خواجہ صاحب کی شفقت سے بہت شاد کام ہوا۔ موصوف نے میرا ایک طویل انٹرویو بھی تصویروں کے ساتھ لیا تھا۔

خواجہ صاحب کا طنزیہ مضمون ''شاعری پر شب خون'' بہت دل چسپ ہے اس میں اختر الایمان کے دعوائے شاعری کا پول کھول دیا گیا ہے۔ یہ مصنوعی شاعری ہے جس نے بہترین فن لطیف کی مٹی پلید کر دی ہے۔

یہ ''تنقید کا ساختیاتی رخ'' ہے کیا، بجز ایک ریکٹ اور اسٹنٹ کے؟ بہت پہلے آئی۔ اے۔ رچرڈ نے Practical criticism میں Architectonics کی بات کی ہے۔ اب اسی کو Strauturalism کہہ کر ایک بھونڈی نقالی کی جا رہی ہے، جب کہ اصل بھی کوئی معقول چیز نہیں تھی۔

پروفیسر عبدالمغنی پٹنہ، انڈیا

آپ کی محبت و توجہ کے باعث مخزن باقاعدگی سے ملنے لگا ہے۔ تازہ شمارہ (۱۰) بھی موصول ہو گیا۔ بے حد شکر گزار ہوں۔ مفید اور معلوماتی مقالات اور متنوع تحریروں کے باوصف ۔۔۔ اور مجلات کی اس حالیہ کساد بازاری میں، اس کا سال میں صرف دو شماروں کی حد تک چھپنا گراں گزرتا ہے۔ کوئی صورت نکالیے کہ یہ سہ ماہی ہو سکے۔ چھ ماہ تک آپ اس کے اگلے شمارے کا انتظار کرواتے ہیں!

معین الدین عقیل، کراچی

مخزن ۱۰ ہر اعتبار سے خوب سے خوب تر ہے۔ خصوصی طور پر مکتوبات مشفق خواجہ تو دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔

حافظ شمس، آسن سول، مغربی بنگال، انڈیا

مخزن کا شمارہ ۱۰ موصول ہوا۔ کئی مضامین میری دلچسپی کے ہیں۔ فنون لطیفہ کا حصہ اور بڑھا دیا جائے تو بہت مفید خدمت ہوگی۔ مصوری، موسیقی، فن تعمیر، خطاطی اور صناعی کے شعبوں سے متعلق مضامین اور زیادہ چھپنے چاہئیں۔

شمیم حنفی، نئی دہلی، انڈیا

مخزن کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ بہت بہت شکریہ۔ دور موجود میں اتنے معیاری جریدے کا جاری رہنا آپ اور آپ کے رفقا کی علم دوستی اور محبت کا عکاس ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر مخزن کے پہلے دور کی منتخب تحریریں دوبارہ اس کی زینت بن جائیں۔

ڈاکٹر عبدالغفار کوکب، ملتان

کتب موصولہ برائے تبصرہ مجلّہ مخزن

۱۔ اقبال کا پیام نژادِ نو کے نام رتالیف و ترتیب ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ـــــ لاہور: بزم اقبال، ۲۰۰۴ء، قیمت-/150

۲۔ تمل ناڈو میں اردو رعلیم صبانویدی۔ـــــ چنئی مدراس: تمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، قیمت-/200

۳۔ غزل آزاد رعلیم صبانویدی۔ـــــ چنئی مدراس: تمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، قیمت-/400

۴۔ نقوش بلند فکر رعلیم صبانویدی۔ـــــ چنئی مدراس: تمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، قیمت-/500

۵۔ گلابوں کے چراغ رظہور منصوری نگاہ۔ـــــ دہلی: ملک بک ڈپو، ۲۰۰۵ء، قیمت-/100

۶۔ سیریا میں دس روز رف س اعجاز۔ـــــ کلکتہ: انشا پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، قیمت-/250

۷۔ دل کی باتیں رتاقب رحیم الدین۔ـــــ راولپنڈی: میپ بورڈ پرنٹرز، ۲۰۰۴ء، قیمت-/400

۸۔ طلسمی صدا رمرتبہ امتیاز احمد دانش۔ـــــ بہار انڈیا: ادارہ تزئین ادب، ۲۰۰۵ء، قیمت-/50

۹۔ حیرت سرائے خاک رراشد اقبال۔ـــــ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۶ء، قیمت-/225

۱۰۔ Family & Society in Pakistan/ Syed Abdul Quddus.--- Lahore Sang-e-Meel Press, Rs.300/-

لائبریری میں آنے والی نئی کتب

فہیم عثمانی

۱۔ دلی جو ایک شہر تھا: یادگار لوگ / ملا واحدی، آکسفورڈ: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۶، قیمت-/295

۲۔ رفیع پیر کے آٹھ ڈرامے / تسنیم پیرزادہ، آکسفورڈ: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵، ص ۳۱۱، قیمت-/450

۳۔ آرٹ کے مختلف پہلو / شہاب الدین شہاب (مترجم)، آکسفورڈ: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۲۰۰۳، ص ۲۰۶، قیمت-/295

۴۔ دنیا کی قدیم ترین تاریخ / یاسر جواد (مترجم) لاہور: نگارشات، ۲۰۰۵، ص ۲۹۱، قیمت-/450

۵۔ گہر ہونے تک (آپ بیتی) / عمران الحق چوہان (مترجم) لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۵، ص ۳۵۲، قیمت-/360

۶۔ ہیون سانگ کا سفرنامہ ہند / یاسر جواد (مترجم) لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۶، ص ۴۳۲، قیمت-/360

۷۔ زاویہ (جلد اول) / اشفاق احمد، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء، ص ۳۲۰، قیمت-/500

۸۔ زاویہ (جلد دوم) / اشفاق احمد، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء، ص ۳۲۰، قیمت-/500

۹۔ رتی گلی: وادی کاغان اور آزاد کشمیر / مستنصر حسین تارڑ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۲۵۶، قیمت-/250

۱۰۔ پاگل خانہ / حجاب امتیاز علی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۳۴۴، قیمت-/350

۱۱۔ لاہور عہد مغلیہ میں / محمد دین فوق، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۱۲۲، قیمت-/150

۱۲۔ کاغذی گھاٹ (ناول) / خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۲۰۴، قیمت-/200

۱۳۔ برصغیر میں اردو ناول / ڈاکٹر خالد اشرف، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۴۱۴، قیمت-/300

۱۴۔ ماہنامہ بینات (نومبر ۲۰۰۵ تا فروری ۲۰۰۶) / محمد جمیل خاں، کراچی: جامعہ علوم الاسلامیہ، ۲۰۰۶، ص ۲۴۰، قیمت-/350

۱۵۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک) / ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۷۱۷، قیمت-/600

۱۶۔ سفرنامہ مارکو پولو / مارکو پولو، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۵، ص ۳۱۸، قیمت-/180

۱۷۔ سفرنامہ ابن بطوطہ / مولوی محمد حسین (مترجم) لاہور: تخلیقات ۲۰۰۵ء، ص ۵۲۰، قیمت-/250

۱۸۔ انتخاب عرشی / ڈاکٹر زہرہ عرشی، رام پور: مولانا عرشی میموریل سوسائٹی ۲۰۰۵، ص ۱۶۹، قیمت-/200

۱۹۔ عکس قرآن (تعلیمات قرآن) / اشفاق الرحمٰن خاں، لاہور: لاہور آرٹ پریس، ۲۰۰۵، ص ۳۳۰، قیمت-/100

۲۰۔ کشمیر (ان کہی کہانی) / طارق فیض پراچہ، آزاد کشمیر: مکتبہ فیض ۲۰۰۵، ص ۳۳۴

۲۱۔ سرفروشی کی تمنا اور بھگت سنگھ / زرین فاطمہ، کراچی: شاد پرنٹرز ۲۰۰۶، ص ۲۳۱، قیمت-/100

۲۲۔ حرفے چند / اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۵، ص ۴۲۱، قیمت-/300

۲۳۔ انجمن آرزو / انیس الرحمٰن، لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵، ص ۲۴۸، قیمت-/250

۲۴۔ بندگی / مسعود احمد طور، لاہور: علم و عرفان پبلشرز ۲۰۰۵ء، ص ۲۱۹، قیمت-/150

۲۵۔ غالب / غلام رسول مہر، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۵، ص ۳۷۸، قیمت-/250

۲۶۔ مضامین اقبال / تصدق حسین تاج، حیدر آباد دکن: احمد پریس ۲۰۰۵، ص ۲۰۴

۲۷۔ غالب کی تخلیقی جست / شمیم حنفی، دہلی: امیلا پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۵، ص ۲۹۳، قیمت-/200

۲۸۔ مشارق (مجموعہ حمد و نعت) / اسد ملتانی، لاہور: دارالکتاب ۲۰۰۵، ص ۱۳۶، قیمت-/100

۲۹۔ غالب نامہ (اردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ) / پروفیسر نذیر احمد، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۵، ص ۲۳۴، قیمت-/100

۳۰۔ چاند میرا نہ چاندنی میری (غزلیات) / ریحانہ یاسمین سحر، لاہور: عدیل برادرز ۲۰۰۵، ص ۱۲۸، قیمت-/150

۳۱۔ پانچ منٹ کی زندگی / خالد فتح محمد، گوجرانوالہ: ادرک پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۱۱۲، قیمت-/100

۳۲۔ قرآنی اوامر و نواہی / شاہد بخاری، لاہور: بک سن پریس، ۲۰۰۵، ص ۲۰۹

۳۳۔ غازہ خور (ناول) / عرفان احمد خاں، لاہور: ٹی اینڈ ٹی پبلشرز ۲۰۰۵، ص ۵۸۰، قیمت-/350

۳۴۔ اردو ہندی (ایک تاریخی جائزہ) / جاوید اختر بھٹی، لاہور: دارالکتاب ۲۰۰۴، ص ۱۴۴، قیمت-/120

۳۵۔ ہوائے چمن میں خیمہ گل (کلیات ناول) / نذر سجاد حیدر، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴، ص ۹۹۸، قیمت-/700

۳۶۔ جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ / ڈاکٹر ممتاز الحق، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴، ص ۲۱۹، قیمت-/200

۳۷۔ اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل / ڈاکٹر ممتاز الحق، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴، ص ۲۶۲، قیمت 200

۳۸۔ تحقیق کا فن / ڈاکٹر گیان چند، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵، ص ۶۱۱، قیمت-/350

۳۹۔ ایک بھاشا دو لکھاوٹ، دو ادب / گیان چند جین، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵، ص ۳۱۱، قیمت-/451

۴۰۔ خطوط ہمہ رنگ / محمد اسد اللہ، دہلی: نگارشات، ۲۰۰۵، ص ۴۷۷، قیمت-/492

۴۱۔ اردو ڈراما (فن اور منزلیں) / پروفیسر سید وقار عظیم، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵، ص ۲۹۶، قیمت-/200

۴۲۔ ہسدے وسدے / ڈاکٹر انعام الحق جاوید، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۳۹۳، قیمت-/300

۴۳۔ پتر تے دریا (شعری پراگا) / روندر روی، لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت ۲۰۰۵، ص ۱۱۰، قیمت-/125

۴۴۔ میں تار دور یاواں دا / بابا خوشی محمد نثار، ساہیوال: ساہیوال پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۵، ص ۱۸۳، قیمت-/200

۴۵۔ کلیات سلگتے ارمان / ریاض تصویر، لاہور: طہٰ پبلی کیشنز ۲۰۰۵، ص ۵۵۲، قیمت-/500

۴۶۔ کنایہ تے قرینہ / شوکت مغل، ملتان: جھوک پبلشرز ۲۰۰۵، ص ۱۷۴، قیمت-/150

۴۷۔ کاں ہنیرے سکن / سلیم شہزاد، لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۵، ص ۲۸۳، قیمت-/175

۴۸۔ ڈھلی ۱۹ویں صدی دا پنجاب / کیش داس، لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۵، ص ۲۰۶، قیمت-/100

۴۹۔ قسم فجر دے تارے دی / نذیر قیصر، لاہور: ذوق پبلشرز ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۳، قیمت -/130

۵۰۔ بھلدیاں عمارتاں / ڈاکٹر نریش، لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۵ء، ص ۱۷۶، قیمت -/150

۵۱۔ پنجاب اتے انگریزاں دا قبضہ / ڈاکٹر گنڈا سنگھ، لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۸، قیمت -/100

۵۲۔ من دے ہانی (منظوم ناٹک) / روندر روی، لاہور: ادارہ پنجابی زبان تے ثقافت ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۸، قیمت -/125

۵۳۔ میریاں نظماں موڑ دے / احمد سلیم، لاہور، کونج پبلی کیشنز ۲۰۰۵ء، ص ۹۶، قیمت -/80

۵۴۔ اجوکا بلہا / شاہد ندیم، لاہور: سچیت کتاب گھر، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۸، قیمت -/150

۵۵۔ نقش حیات / اوصاف علی، ملتان: مکتبہ امدادیہ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۴، قیمت -/150

۵۶۔ سدھراں ناگھار / عثمان صدیقی، اٹک: پنجابی ادبی سنگیت ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۲، قیمت -/80

۵۷۔ صلوۃ العارفین فی اسرار معرفت / حضرت خواجہ محمد شاہ الدین سروری قادری، سیالکوٹ: خواجہ شاہ الدین اکیڈمی ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۰، قیمت -/46

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

یکم مئی ۲۰۰۶ء / ۲ ربیع الآخر ۱۴۲۷ھ بروز دوشنبہ

میں جموں یونیورسٹی سے علامہ سیماب اکبر آبادی پر تحقیقی کام کر رہی ہوں..... مجھے اپنے موضوع کے تعلق سے بہت سارے ماخذات (مکتبہ قصر الادب ممبئی) سے دستیاب ہو گئے ہیں۔ تاہم اب بھی بہت ساری نایاب کتب میری دسترس میں نہیں آ سکی ہیں۔ ان میں خاص طور پر الہام منظوم (مثنوی معنوی مولانا روم: ۶ جلدیں)، تاج اللغات (فرہنگ)، کلیم عجم مع خطبات (پہلا ایڈیشن)، ارشاد احمد (احادیث نبوی کا منظوم ترجمہ)، عزیز الخطب، جامع الخطب (منظوم اسلامی خطبات)، معلّمہ، منہاج الادب وغیرہ..... کارواں نمبر (شاعر)، کارامروز نمبر (شاعر)۔

مذکورہ کتابیں جن کے پاس ہوں یا جس لائبریری میں ہوں مجھے ان کی زیراکس درکار ہے۔ جو خرچ ہوگا میں پیش کروں گی۔ درج بالا کتب کے علاوہ وہ کتابیں جو نایاب ہیں ان کی زیراکس بھی مجھے درکار ہے۔ میں اپنے کرم فرماؤں کی احسان مند رہوں گی۔ شکریہ

شمیمہ اختر نبیرہ نشاط کشتواڑی

Nishat Manzil

Mohalla Akhyar Abad, ward 13

Teh: Kishtwar, Distt. Doda (Jammu & Kashmir,

Pin code 182204, India

قائداعظم لائبریری کی علمی و ادبی سرگرمیاں

جنوری تا جون ۲۰۰۶ء

شہناز مزمل

۲۸ جنوری ۲۰۰۶ء

Lecture: "SHAKESPEAREAN MILIEU"

Speaker: Dr. Professor Muhammad Shafiq

Moderator: Shahnaz Muzammil

قائداعظم لائبریری وقتاً فوقتاً ادب کے طالب علموں کے لیے لیکچروں کا اہتمام کرتی رہتی ہے۔ پروفیسر محمد شفیق نے ۲۸ جنوری ۲۰۰۶ء کو انگریزی ادب میں شیکسپیئر کے ڈرامے کے بارے میں ایک تفصیلی لیکچر دیا اور اس کی تخلیقات کا موازنہ کرسٹوفر مارلو کے تخلیقی ادب سے کیا۔ طلبا و طالبات اور لائبریری ممبروں کی کثیر تعداد نے استفادہ کیا اور کئی سوالات اٹھائے جن کے جوابات پروفیسر محمد شفیق نے علمی انداز میں دیے۔

۲۰ فروری ۲۰۰۶ء

مذاکرہ: PARALLEL THEATER IN PAKISTAN

شرکائے مذاکرہ: محترم قوی خان، محترمہ مدیحہ گوہر، محترم علی اصغر گیلانی، محترمہ ھما صفدر، محترم زبیر بلوچ، محترم ریحان اظہر

میزبان: شجاعت ہاشمی

قائداعظم لائبریری میں ۲۰ فروری ۲۰۰۶ء بروز پیر گیارہ بجے ایک مذاکرہ ہوا۔ معروف اداکار قوی خان نے بات کا آغاز کیا کہ یہ بہت اہم اور توجہ طلب موضوع ہے لیکن بات برائے بات نہیں ہونی چاہیے کوئی نتیجہ نکلنا چاہیے۔ پیرلل تھیٹر سے ابھی تک لوگوں کو آگاہی نہیں ہو سکی سوائے لاہور میں مدیحہ گوہر اور کراچی میں ثانیہ خان کے کوئی اور نام نظر نہیں آتا۔ اسے ہم سٹریٹ تھیٹر سے بھی وابستہ کرتے ہیں۔ یہ تھیٹر معاشرے کا صحیح عکاس ہے۔ اس کو ہمیں مضبوط کرنا چاہیے۔

زبیر بلوچ نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ کسی بھی عمل کے لیے مقصد کا ہونا ضروری ہے۔ کام ہونا چاہیے۔ مقصد ہی ارادہ بنتا ہے، ارادے سے ایکشن بنتا ہے۔ ایکشن ہی ڈرامہ ہے۔ تھیٹر کا مقصد تفریح فراہم کرنا ہے جب کہ پیرلل تھیٹر کا مقصد لوگوں کی توجہ اہم مسائل کی طرف مبذول کروانا ہے۔

آرٹ کونسل کے ڈائریکٹر سید اصغر گیلانی نے کہا کہ حکومتی سطح پر بھی تھیٹر کے فروغ کے لیے کوشش ہو رہی ہے۔ ہم طلبا اور طالبات کو بھی اس میں شامل کر رہے ہیں۔ ہم پیرلل تھیٹر کرنے والوں کو بغیر معاوضے کے ہال دینے کے لیے تیار ہیں اور بھی جو فنڈ

انھیں درکار ہوں گے وہ بھی حکومت کی جانب سے انھیں دیے جاسکتے ہیں۔

مدیحہ گوہر جو ۲۲ سال سے مسلسل پیرلل تھیٹر کر رہی ہیں۔ ان کے مطابق حکومتی پالیسیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سنسر شپ ایکٹ ابھی تک نافذ ہے۔ محض ہال دینے سے اچھے ڈرامے نہیں کیے جاسکتے دیگر اخراجات کے لیے فنڈ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ دوسرے ہمیں کام کرنے والے نہیں ملتے۔ ڈرامہ لکھنے والے نہیں ملتے اور اگر ملتے ہیں تو ان کے معاوضے اس قدر زیادہ ہوتے ہیں کہ ہماری استطاعت سے باہر ہیں۔ آج کل ہم جو ڈرامہ کر رہے ہیں اس میں ہمیں پاکستان سے کوئی اداکار نہیں مل پائی ہمیں بھارت سے مدد طلب کرنی پڑی۔ اجوکا تھیٹر بڑی کامیابی سے ۲۲ سال سے پیرلل تھیٹر کر رہا ہے۔ یہ کام ہم ایک جذبے اور جنون سے کر رہے ہیں۔ اگر ہم لوگوں کو اچھی تفریح دیں گے تو وہ کمرشل ڈرامے سے ہٹ کر ہمارا ڈرامہ دیکھنا پسند کریں گے۔

ھما صفدر جو پیرلل تھیٹر کی ایک نمائندہ ہیں، انھوں نے کہا کہ ہمارا کبھی بھی حکومت سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ جو کچھ بھی میں نے سیکھا وہ پیرلل تھیٹر سے سیکھا۔ پیرلل تھیٹر ایک مکمل تھیٹر ہے۔ یہ جگہ یا فنڈ کا مرہون منت نہیں ہے۔ یہ ان لوگوں کی پیداوار ہے جو تبدیلی چاہتے ہیں اور اپنی مدد آپ کے تحت کام کرتے ہیں۔ ہمیں اس کو کامیاب کرنے کے لیے بغیر کسی مدد کے ایک جذبے کے تحت اس کو آگے بڑھانا چاہیے۔ پیرلل تھیٹر اپنی زندگی کو بنانے کا نام ہے۔ منفی سوچوں کو توڑنا ہے، اعتماد کو بحال کرنا ہے۔

ریحان اظہر نے پیرلل تھیٹر کے لیے مدیحہ گوہر کی خدمات کی تعریف کی اور کہا کہ قوی خان کو سرکا خطاب ملنا چاہیے۔ آج کل تھیٹر ون مین شو کر رہا ہے۔ یہ تھیٹر نہیں ہے اور آرٹ کونسل پیرلل تھیٹر کی کوئی مدد نہیں کر رہی۔ آخر میں ایک قرارداد پاس ہوئی جو دو سوالات پر مشتمل تھا:

۱۔ کیا پاکستان میں موجودہ تھیٹر صحیح کام کر رہا ہے؟ اس کو اکثریت نے نامنظور کر دیا۔

۲۔ کیا پیرلل تھیٹر کو عوامی سطح پر لانا چاہیے؟ یہ بھاری اکثریت سے منظور ہوگیا۔ اور مدیحہ گوہر کو ''مدر آف پیرلل تھیٹر'' کہا گیا۔

شجاعت ہاشمی اس پروگرام کے میزبان تھے۔

۲۸ مارچ ۲۰۰۶ء

Seminar: Pak China Relations in the New Scenario

Prsided By: Dr. Nelofer Mahdi

Key Note Speaker: Dr. Mohammad Ijaz Butt.

Moderator: Shahnaz Muzammil

ڈاکٹر اعجاز بٹ نے ان معاشی، معاشرتی اور تجارتی حقائق پر روشنی ڈالی جو پاکستان اور چین کو نزدیک تر لانے کا باعث ہیں۔ چائنا اور پاکستان کے تعلقات کی وجہ ان کی خارجہ پالیسی بھی ہے۔ انھوں نے بتایا کہ اس وقت پاکستان میں چین کے دوسو پچاس منصوبے ہیں۔ چار سو چینی انجینیر کام کر رہے ہیں اور ان کو حکومت پاکستان کا بھرپور تعاون حاصل ہے۔

ڈاکٹر نیلوفر مہدی نے بھی اس بات پر زور دیا کہ پاکستان اور چین مل کر بہت تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں اور مزید ترقی اور آگے بڑھنے کی گنجائش ہے۔

۳۰ مارچ ۲۰۰۶ء

مذاکرہ: **پاکستان میں سینما کا مستقبل**

شرکائے مذاکرہ: محترم سید نور، محترم اسلم ڈار، محترم اعجاز درانی، محترم عارف وقار

میزبان: شجاعت ہاشمی

اس مذاکرے میں پاکستانی فلم کے زوال کے اسباب اور فلم سازی کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے جو امور سامنے آئے وہ یہ ہیں کہ ملک میں فلم سازی کی ناکامی کی بڑی وجہ فلم سازی کے شعبے سے متعلق کسی قسم کے قانون کا موجود نہ ہونا ہے۔ جس کی وجہ سے دوسرے ممالک کی فلموں کی یلغار ہوگئی۔ دنیا نے فلمی صنعت میں نت نئے تجربات سے استفادہ کرتے ہوئے وسیع موضوعات کو فلمایا اور فلم سازی کے فروغ کے لیے دوسرے ممالک سے فلموں کے تبادلے کا کام منظم طریقے سے کیا۔ یوں دوسرے ممالک کی فلم سازی اہم شعبے کی صورت میں سامنے آئی۔ جب کہ بدقسمتی سے پاکستانی فلم انڈسٹری جو شروع میں بہت تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی، وسائل کی کمی کی وجہ سے اور بھارتی فلموں کی درآمد کی وجہ سے انحطاط کا شکار ہوگئی۔ پاکستان اسلامی ملک ہونے کی وجہ سے ہر موضوع پر اپنے فکری نظریات پر مشتمل فلم نہیں بنا سکتا۔ دوسری بڑی وجہ جدید ٹیکنالوجی مثلاً کیمرے، لیب اور دیگر ساز و سامان کا نہ ہونا ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں کا اس شعبے میں نہ آنا بھی ہماری فلم انڈسٹری کی تباہی کا موجب ہوا۔ حکومت نے بھی اس انڈسٹری کی فلاح کے لیے کوئی واضح لائحہ عمل تیار نہیں کیا۔

پاکستان میں فلمی اکیڈمی کا نہ ہونا بھی زوال کا باعث ہے۔ ہمارے ہاں فن کار خود پیدا ہوتا ہے کے مصداق کام کیا جا رہا ہے۔ تکنیکی عملے کی تربیت گاہ بھی موجود نہیں۔ ان عوامل کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک قرارداد پیش کی گئی جس میں کہا گیا کہ پاکستان میں سینما کا مستقبل بہتر کرنے کے لیے حکومت کا ساتھ ضروری ہے۔ دوسری قرارداد میں کہا گیا کہ کیا پاکستانی سینما کو دوبارہ اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کے لیے تیار کرنا چاہیے۔ دونوں قراردادیں واضح اکثریت سے منظور کر لی گئیں۔ مذاکرے میں لاہور کے مختلف کالجوں کے طلباء و طالبات اور ممبران لائبریری نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔

۸ مئی ۲۰۰۶ء

سیمینار: **پاکستان میں لائبریریوں کے معیار کی بہتری**

صدارت: محمد تاج، چیف لائبریرین، قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور

مقررین: ڈاکٹر محمد رمضان، چیف لائبریرین LUMS لاہور، ڈاکٹر خالد محمود ملک، چیئرمین شعبہ لائبریرین اینڈ انفارمیشن سائنس، جامعہ پنجاب لاہور

میزبان: شہناز مزمل، پروگرام آفیسر، قائداعظم لائبریری لاہور

مقررین کے مطابق لائبریری اوپن سسٹم کی مثال ہے۔ اسے فعال بنانے کے لیے خودکاریت ضروری ہے۔ لائبریریاں حکومت کی خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ جناب محمد تاج نے فرمایا کہ لائبریریوں کے ابھی تک Standards نہیں بنے۔ اس کے لیے حکومتی سطح پر پیش رفت ضروری ہے۔ سیمینار میں لائبریریوں کے لیے ایک باقاعدہ سروس سٹرکچر بنانے پر زور دیا تاکہ غیر رسمی تعلیم کے یہ ادارے زیادہ سے زیادہ خدمات فراہم کر سکیں۔

گیارھویں شمارے کے قلمی معاونین

ڈاکٹر سلیم اختر، الجودت C-569 گلی نمبر 17، جہاں زیب بلاک علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

انور سدید، ۲۷ استلج بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

محمد حنیف شاہد، 170 جہانزیب بلاک علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور

حافظ صفوان محمد چوہان، ڈویژنل انجینئر/سینئر لیکچرر (کمپیوٹر اینڈ ڈیٹا سروسز)، منیجر ڈیٹا نیٹ ورک، ٹیلی کمیونیکیشن سٹاف کالج ہری پور

ناصر عباس نیر، استاد شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، کچہری روڈ، لاہور

ریاض احمد، 216۔ پاک بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

اکبر حیدری کشمیری. Hamdania Colony, Bamna, Srinagar-18, India.

ڈاکٹر وحید عشرت، شعبہ اقبالیات، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

مختار علی خاں (پرتو روھیلہ)، مکان 8، سٹریٹ 42، F8/1، اسلام آباد

علیم صبا نویدی 26 Amir-un-Nisa Begam Street, Mount Road Chennai (Madras) 60002, INDIA.

ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی Prof. of Emeritus Dept. of Persion Delhi University Delhi, India

ڈاکٹر سید اختیار جعفری، Rashtria "Sahara" 18/147, A-26, Kairadi Tola Taj Gunj Road, Agra 282001, INDIA

محمد ہارون عثمانی، لائبریرین، قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور

محمد اطہر مسعود، ۳۳۸، سٹریٹ ۷، کیولری گراؤنڈ ایکسٹنشن، لاہور کینٹ

محمد راشد شیخ، بی 108، الفلاح، ملیر ہالٹ کراچی۔ 75210

ڈاکٹر طاہر سعید ہارون، 35/1 مین گلبرگ لاہور 54660

فہیم عثمانی، شعبہ حصول کتب قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور

شہناز مزمل، لائبریرین قائداعظم لائبریری باغ جناح لاہور