رسالہ جامعہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ جامعہ

مدیر

شہپر رسول

نائب مدیر

تجمل حسین خاں

مجلسِ مشاورت

پروفیسر نجمہ اختر (صدر)

سید شاہد مہدی — پروفیسر عبدالرحیم قدوائی

پروفیسر عتیق اللہ — پروفیسر شہپر رسول

پروفیسر انور پاشا — پروفیسر شہزاد انجم

پروفیسر اقتدار محمد خاں (ڈائرکٹر)

The Monthly Jamia ISSN 2278-2095

جلد نمبر ۱۱۹، شمارہ: ۴، ۵، ۶ / اپریل-جون ۲۰۲۲ء

■ اس شمارے کی قیمت -/100 روپے	(بیرونِ ممالک) 12 امریکی ڈالر
■ سالانہ -/380 روپے	(بیرونِ ممالک) 40 امریکی ڈالر
■ حیاتی رکنیت -/5000 روپے	(بیرونِ ممالک) 400 امریکی ڈالر

پرنٹنگ اسسٹنٹ: راشد احمد — ٹائٹل: ارتج گرافکس

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

پتہ

جامعہ رسالہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-۲۵

Website: www.jmi.ac.in/zhiis E-mail:zhis@jmi.ac.in

طابع و ناشر: **پروفیسر اقتدار محمد خاں** اعزازی ڈائرکٹر، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی-۲۵

مطبوعہ : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

تَرتیبُ

● اداریہ — شہپر رسول — ۷

● عبدالستار صدیقی
معروف ماہرِ لسانیات اور تہ رس محقق — تحسین فراقی — ۱۳

● اقبال اور فیض — علی احمد فاطمی — ۵۵

• شبلی اسکول کی چند معروف شخصیتیں	محمد الیاس الاعظمی	۶۹
• محمد حسین آزاد کی نظم میں نو آبادیاتی بیگانگی کی صورت پذیری	الیاس کبیر	۹۳
• اردو میں مہجری فکشن: عکس در عکس	صغیر افراہیم	۱۰۹
• حالی کے ایک شعر کا قضیہ	محبوب تابش	۱۲۹

- سفید قلعہ: ذات کی گم شدگی کا نوحہ — خالد جاوید — ۱۵۱

- نامور محقق وصحافی عبداللطیف اعظمی — ضیاء الدین اصلاحی — ۱۶۳

- نغماتِ آزادی — ایک محاکمہ
راجپوتانہ کے چند شعرا — معین الدین شاہین — ۱۷۳

- یادِ ماضی کے نقش
علم وادب کی سمتیں — اختر حسین رائے پوری — ۱۸۳

اداریه

کل ایك ایسی ادبی، نیم ادبی یا یوں کهیے که صحافتی بلکه صحافتی ونیم سیاسی تقریب منعقد هوئی جس میں اردو زبان کے مسائل پر رٹی رٹائی گفتگو بهت بلند بانگ انداز میں کی گئی۔ یه تقریب هندوستان میں اردوزبان کی صورتِ حال، اس کی مقبولیت اور مظلومیت سے متعلق لکھے جانے والے مضامین پر مشتمل ایك کتاب کے اجرا کی تھی لیکن یارانِ طریقت کا تو وظیفه هے که ان کو جو کهنا هوتا هے وه بے دریغ کهتے رهتے هیں۔ یهاں بھی یهی هوا که کتاب اور اس کے مضامین کو موضوعِ گفتگو بنانے کے بجائے بیشتر مقررین نے

سنی سنائی اور رٹی رٹائی باتیں کیں، اردو سے متعلق (بزعمِ خود) اپنی غیر معمولی خدمات کا اعلان فرمایا نیز بعض فیشن زدہ جملوں مثلاً :
''سرکار پرالزام تراشی کرنے کے بجائے اردووالوں کواپنے گریبان میں جھانکنا چاہیے، اردو کی زبوں حالی کے اصل ذمے دار خود اردو والے ہیں، اُن کی اولادیں اردو نہیں پڑھتیں یا یہ کہ ان کے گھروں میں اردو کا اخبار نہیں آتا'' وغیرہ وغیرہ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آپ نے کتنے اردو والوں کے گھروں میں جاکر دیکھا ہے یا کتنے اردو والوں سے معلوم کیا ہے کہ ان کی اولاد اردو پڑھتی ہے یا نہیں۔ آدھے ادھورے مشاہدے یا سنی اَن سنی کی بنیاد پر یہ من گھڑت کہانی کب تک سنائی جائے گی، کب تک افراد کے ذہنوں کو ہیجان اور انتشار میں مبتلا کیا جائے گا۔ یہ سلسلہ آخر کب تک جاری رہے گا۔ اصل موضوع یعنی کتاب پر بات کرنے کے بجائے اِدھر اُدھر کی باتیں کیوں کی جارہی ہیں۔ آپ سے بھی سوال کیا جاسکتا ہے کہ آپ کیا اردو کا اخبار اردو کی خدمت کے لیے نکالتے ہیں یا یہ آپ کی روزی روٹی کے ذریعہ آپ کا پیشہ ہے۔ اردو زبان کی واجبی لیاقت کے علاوہ اور ان کون سا کمال آپ کے پاس ہے کہ اگر آپ کو اردو کی خدمت نہ کرنی ہوتی تو اُس کو بروئے کار لاکر آپ کوئی اور معرکۂ حیات سر کرلیتے یا اپنی نام نہاد صحافت اور گفتارِ بے مہار کے رتھ پر سوار ہوکر سیاست

کی سرگرمیوں میں قسمت آزمائی آپ کا مقصود ہے۔ خیر چھوڑیے تلخی پیدا کرنا ہمارا منشا نہیں ہے بلکہ صداقت سے پردہ اٹھانا ہمارا مقصد ہے۔

دوسری بات جو کہی گئی کہ سرکار پر الزام تراشی کرنا ترک کیجیے اور اپنے گریبان میں جھانکیے۔ بجا فرمایا ، اپنے گریبان میں تو سبھی کو جھانکنا چاہیے یہ کسی ایک پر ہی کیا موقوف ہے۔ اردو زبان کے تعلق سے غفلتوں اور سازشوں کی ایک طویل داستان ہے۔ اُس کی طرف اگر صرف اشارے ہی کیے جائیں تو بات بہت دور تک جائے گی لیکن بعض برہنہ حقیقتوں سے چشم پوشی بھی کسی طرح درست نہیں کہی جاسکتی۔ حکومت کی نئی تعلیمی پالیسی میں مادری زبان کے خانے سے اردو زبان کو بے دخل کرکے سنسکرت کو داخل کرنا کیا اردو والوں کی کاگزاری ہے؟ کیا آپ بتاسکتے ہیں کہ ہندوستان کی کتنی مائیں اپنے بچوں کو سنسکرت میں لوریا سناتی ہیں۔ کیا **قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان** جیسے ادارے کی کمیٹیوں کو تشکیل نہ کرکے کونسل کو مکمل طور پر بے دست وپا اور بے عمل کردینا اردو والوں کی سازش ہے۔ کیا ملک کی بہت سی اردو اکادمیوں کی بے عملی میں بھی اردو والوں کا ہاتھ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم سچائیوں سے آنکھیں چار کرنے کا یا راھی نہیں رکھتے کہ ہمارے دامنوں کے

داغوں کی سیاھی ھماری نظر کی تمام تر صلاحیتوں کو سلب کرلیتی ھے۔

تیسری ایك بھت سنگین صورتِ حال جس کی دستك کو اردو کا دم بھرنے والے یا اردو کے متذکرہ نام نھاد عاشقین متواتر آن سنا کررھے ھیں اُس کا تعلق اردو زبان کے رسم الخط سے ھے۔ یہ ایك دیرینہ حقیقت ھے کہ نہ صرف عام اردو فلم کو ھندی فلم کھا جاتا ھے۔ بلکہ **انارکلی** (۱۹۵۳ء) **مغل اعظم** (۱۹۶۰ء) **نور جھاں** (۱۹۶۸ء) **پاکیزہ** (۱۹۷۲ء) **امراؤ جان** (۱۹۸۱ء) اور **رضیہ سلطان** (۱۹۸۳ء) جیسی خالص اردو فلموں کو بھی ھندی فلم کے سرٹیفیکیٹ سے نوازا گیا ھے۔ اردو کے مکمل شعری ضابطوں کے تحت کی جانے والی غزل صرف اِس لیے ھندی غزل ھوجاتی ھے کہ اُس کو ناگری رسم الخط میں لکھ دیا جاتا ھے۔ یہ سچائی بھی کسی سے ڈھکی چھپی نھیں ھے کہ ھمارے ملك کی اکثریت کی باھمی رابطے کی زبان اردو کے علاوہ کوئی دیگر زبان نھیں ھے لیکن اُس کو ایك مخصوص حکمتِ عملی کے تحت مسلسل ھندی کھا جاتا ھے۔ نتیجتاً بھت سے مسلم گھروں کے بچوں کو بھی نجی بول چال کی زبان کو ھندی کھتے ھوئے سنا جاسکتا ھے لھٰذا ایسی صورتِ حال میں اردو زبان کا واحد شناخت نامہ اُس کا رسم الخط ھی ٹھھرتا ھے، جس کا خاتمہ کرنے کی مساعی

مسلسل جاری ھیں۔ گزشتہ برس ایک ادارے نے اپنا سالانہ جشن برپا کیا جس کی بنیاد مکمل طور پر اردو زبان وادب پر تھی لیکن وھاں نظر آنے والے متعدد بورڈوں اور بینروں پر ایک سطر بھی اردو رسم الخط میں لکھی ھوئی نھیں پائی گئی۔ ھر جگہ ھندی رسم الخط جلوہ گر تھا۔ انتھا یہ کہ اردو کے اشعار بھی ھندی میں لکھے ھوئے تھے۔ کیا یہ اردو زبان کے خلاف ایک منظم سازش نھیں ھے، اردو چوں کہ ھندوستانی عوام کی زبان ھے اس لیے اُس کو مٹانا آسان نھیں ھے، لیکن اپنی سی کوشش بلکہ یہ کھا جائے تو غلط نہ ھوگا کہ بزعم خود نھایت کارگر کوشش کے طور پر یہ طریقہ اختیار کیا گیا ھے کہ اُس کو اردو کے بجائے ھندی کھا جائے اور اُس کے رسم الخط کو ناگری رسم الخط میں بدل دیا جائے موجودہ حالات میں اردو رسم الخط کی (بلکہ اردو کی) حفاظت کے لیے مستحکم اور منظم اقدامات کی اشد ضرورت ھے۔ اب وہ اقدام کیا ھوں گے اور ان پر کس طرح عمل کیا جائے گا، سرجوڑ کر بیٹھیے، سوچیے اور عمل کیجیے۔

شہپر رسول

عبدالستار صدیقی
معروف ماہرِ لسانیات اور تہ رس محقق

تحسین فراقی

عبدالستار صدیقی (۱۹۷۲-۱۸۸۵ء) اردو کے ان نامور محققوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں جن پر یك در گیر و محکم در گیر کے قول کا بڑی خوبی سے اطلاق ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی طویل پائی مگر مقابلتہً کم لکھا۔ تاہم جتنا لکھا اس پر 'قدرِ اول' کی مہر ثبت کیے بغیر چارہ نہیں۔ ان کی تحریری تگ وتاز کا اصل میدان تاریخی وتقابلی لسانیات تھا اور اس باب میں ان کے علمی حاصلات ایک مدت تک اہلِ نظر سے خراجِ توصیف وصول کرتے رہیں گے۔ انھوں نے تاریخ کو تحقیق سے مربوط کیا۔ ان کا تحقیقی طریقِ کار گہرا تعقلاتی تھا، جذبات اور جذباتیت سے خالی اور خالصتاً علمی۔ تاریخی لسانیات پر ان کی نظر قابلِ رشک تھی۔ وہ عربی، فارسی، ھندی، پہلوی، سنسکرت اور انگریزی سے گہری آگاہی رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں عبرانی، سریانی اور ترکی سے بھی کسی قدر واقفیت بہم پہنچائی۔ اردو، فارسی اور عربی کے لسانی امور ہی نہیں، ان زبانوں کے ادبیات سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔

دراصل **عبدالستار صدیقی** کے پایے کے علماء اردو میں شاذ کے حکم میں داخل ہیں۔ مقالاتِ صدیقی، (پہلا حصہ) معرباتِ رشیدی (ترتیب) اور دیگر متعدد تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ **عبدالستار صدیقی** کو لفظوں کی عہد بہ عہد موجودگی اور ان کے اوضاع و تغیرات، فرہنگوں کی صحت و سقم، اپنی مخصوص علمی و لسانی اقلیم میں ہر دور کے لفظی و لسانی نظائر اور وضعِ اصطلاحات کے بصیرت افروز نکتوں کا کیسا گہرا شعور تھا۔ ان کے بعض مقالات لسانی معلومات کی کان ہیں۔

ان کے معاصرین میں یہ لسانی ذوق اور گہرا لسانی شعور **حافظ محمود شیرانی**، **وحید الدین سلیم**، **سید سلیمان ندوی**، **احمد دین**، **مولانا سلیمان اشرف**، **پنڈت کیفی**، **شوکت سبزواری** اور چند ہی اور اِنے گنے لوگوں میں تھا۔ پیشرووں میں اس کی مثالیں **سراج الدین علی خاں آرزو**، **انشاء اللہ خاں انشا** اور **محمد حسین آزاد** کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ تقابلی لسانیات کے اولین شواہد برعظیم میں **آرزو** اور **انشا** ہی کے ہاں ملتے ہیں۔

عبدالستار صدیقی کے معاصرین مثلاً **حافظ محمود شیرانی**، **سید سلیمان ندوی**، **عبدالماجد دریابادی** اور متعدد دیگر حضرات ان کی لسانی خدمات اور اس باب میں ان کے تبحر کا لوہا مانتے تھے۔ **سید سلیمان ندوی** نے معارف، کے مارچ ۱۹۳۰ء کے شمارے میں ان کے بارے میں بالکل درست لکھا تھا:

> موصوف ہندوستان کے موجودہ مغربی سند یافتگان السنہ مشرقیہ میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ عربی زبان کے فقہ اللغہ (فیلالوجی) اور عربی اور سامی اور فارسی زبانوں کے باہمی تعلقات پر ان کو عبورِ کامل ہے[۱]

چونکہ **عبدالستار صدیقی** نے اپنی متعدد انتظامی مصروفیات اور طلبہ و احباب کی علمی رہنمائی اور معاونت میں وقت کے کثیر حصے کے صرف کے باعث کم لکھا، اسی لیے ایک دوسرے موقع پر جب **سید سلیمان ندوی** نے ۱۹۳۹ء کے معارف، میں 'ہندستانی میں بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق اور تھنید' کے زیرِ عنوان دو قسطیں شائع کیں اور **صدیقی صاحب** نے ان پر استدراک رقم کیا

تو سید صاحب نے دلچسپ انداز میں لکھا:

علم میں خیّام کی طرح بخیل ھیں اور قلم کو
بھت کم حرکت دیتے ھیں۔[۲]

صدیقی صاحب نے **سید سلیمان ندوی** کے مذکورہ مقالے پر استدراک ہی نہیں لکھا، سید صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے ان کے نام ایک دلچسپ خط میں ان کے اس خیال سے اختلاف بھی کیا کہ ایک زبان میں در آنے والے دخیل الفاظ کو اُس زبان کے برتنے والے **'بگاڑ'** دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

میں دل سے ڈرتا ھوں کہ کھیں آپ برا نہ مان
جائیں مگر زبان کم بخت مانتی نھیں۔ 'بوتام'
ھمارا بڑا اچھا لفظ ھے، اسے 'پگاڑ' کھنا تو کجا
میں سن نھیں سکتا۔ ھم جس لفظ کو اپنی زبان
میں لیتے ھیں، اپنی زبان کی ضرورتوں کو
مدِنظر رکھتے ھوئے اسے 'بناتے' ھیں یعنی ھماری
زبان اسے اپنے ڈھب کا بنا لیتی ھے۔ اسے بگاڑنا
کیوں کر کھیے گا؟ اور 'بوتام' میں تو یہ بھی
نھیں۔ جس زمانے میں فرانسیسی ھندوستان
آئے، ان کی زبان پھلے پھلے (شاید ھندوستانی
سپاھیوں نے) بُوتون سنا۔ 'بٹن' بھت بعد کو
انگریز لوگ لائے۔ اسی طرح ایك اور لفظ ھے
'کارتوس'، انگریزی میں 'کارٹ رِج' اس سے ھمارا
'کارتوس' ھرگز نھیں بنا۔
فرانسیسیوں سے 'کارتوش' سن کر ھمارے
سپاھیوں نے 'کارتوس' تلفظ کیا۔ جیسے 'دیش'

سے 'دیس' ھوا، 'کارتوش' سے کارتوس ھوا۔
انگریز 'کمانڈانٹ' بولتا ھے۔ اس کو فرانسیسی
'کوماں داں' بولتا ھے۔ 'کمیدان' کھا تو ھم نے اس
کا کیا بگاڑا۔"[۳]

آپ نے ملاحظہ کیا کہ ایک منجھے ہوئے ماہرِ لسانیات نے کتنے اہم لسانی اصول کی نشان دہی کیسے سلیقے اور کس علمی شان سے کی۔ اس اقتباس سے خوب اندازہ ہوتا ہے کہ **صدیقی صاحب** تاریخی اور تقابلی لسانیات پر کیسی اچھی نظر رکھتے تھے۔

تاریخی اور تقابلی لسانیات سے **صدیقی صاحب** کی اطمینان بخش بلکہ حیران کن آگاہی کے شواہد مقالاتِ صدیقی اور متعدد دیگر تحریروں میں قدم قدم پر نظر آتے ہیں۔ دخیل الفاظ کے موضوع سے انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔ ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۹ء تک کم وبیش سات برس انھوں نے یورپ اور خصوصاً جرمنی میں گزارے تھے اور 'کلاسیکی عربی میں فارسی کے مستعار (دخیل) الفاظ' کے زیرِ عنوان جرمن زبان میں Ph.d کے لیے مقالہ لکھا تھا جو ۱۹۱۹ء میں جرمنی سے شائع ہوا تھا۔ اپنی اس کتاب اور بعض دیگر اہم تحریروں کا ذکر کرتے ہوئے مولانا **امتیاز علی خاں عرشی** کے نام ۲۵ر اپریل ۱۹۴۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

۱۹۱۹ءمیں میری کتاب جرمانی زبان میں
(جرمانیا کے شھر گوءِ ننگن سے) شائع ھوئی
تھی۔ اس کا نام انگریزی زبان میں ترجمہ کرکے
لکھتا ھوں *"Studeis in Persian Loan-words*
in Clssical Arabic" اس میں ان فارسی الاصل
لفظوں پر بحث ھے جو جاھلیت کے زمانے سے لے
کر اسلام کے ابتدائی زمانے تك فارسی سے عربی
میں داخل ھوچکے تھے۔ اس مقالے میں فرداً فرداً
لفظوں سے بحث نھیں کی گئی بلکه تعریب

وغیرہ کے اصول سے بحث ھے... اگر آپ وہ
بڑودے والی کتاب میرے لیے بھیج دیں تو ضرور
آرامی اور عبرانی وغیرہ لفظوں کا تلفظ لکھ
بھیجوں گا۔ وہ جرمانی کتاب آپ کو دیکھنے کو
بھیج دیتا لیکن وہ آپ کے کس کام کی؟ ۱۹۳۰ء
میں ایک مقالہ ابنِ دُرَید اور اس کے معرّبات پر
شائع کیا تھا۔[۴] اس کا ایک نسخہ بھیجتا ھوں...
اُسی سال مولوی سید سلیمان اشرف مرحوم کی
کتاب 'المبین' پر میں نے ایک تبصرہ رسالہ
'معارف' میں لکھا تھا۔ اس کے کچھ نسخے الگ
بھی چھپ گئے تھے جو بٹ گئے۔ یہ نسخہ اس
خیال سے آپ کو بھیجتا ھوں کہ شاید 'معارف'
کی جلدوں میں ڈھونڈنا زحمت کا باعث ھو...
"عربی مبین" پر حرف آنے کا طوفان، ھمارے
بزرگوں ھی نے اٹھایا تھا۔ اگر چہ اسی زمانے میں
بعضے محققوں نے اس کی تردید کردی تھی مگر
وہ بات جو مذھبی عصبیت کی لے میں ایک بار
کھہ دی گئی تھی، لوگوں کے دلوں میں جم گئی۔
اُس کی تردید کو کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا۔[۵]

یہ درست ہے کہ **صدیقی صاحب** نے زندگی میں کم نویسی کو اپنا شعار بنائے رکھا مگر بدقسمتی یہ ہے کہ جو لکھا ان تحریروں کی بھی صرف ایک جلد اب تک منظرِ عام پر آ سکی حالِ آں کہ بقول مرتب مقالات کی تعداد اتنی تھی کہ دو مزید جلدیں شائع ہو سکتی تھیں مگر نہ ہو سکیں۔

زیرِ نظر مقالے میں ان کے مضامین کی جلد اول اور بعض دیگر مقالوں سے جو رسائل و جرائد

سے حاصل ہو سکے، اعتنا کیا گیا ہے۔ ان تحریروں سے **صدیقی صاحب** کی گہری نظر اور غیر معمولی تعمق و تبحر کا بہ سہولت اندازہ ہوتا ہے۔ ان تحریروں میں اگر مشاہیر کے نام ان کے علمی مکتوبات بھی شامل کر لیے جائیں تو ان کے علم و فضل کی زیادہ مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ سو میں نے ان کے غیر معمولی علمی مقام کے تعین میں ان مکتوبات سے بھی جا بجا مدد لی ہے۔ حق یہ ہے کہ **رشید حسن خاں** نے اگر **عبدالستار صدیقی** کو 'اساطینِ ادب'[۲۷] میں شمار کیا ہے تو کسی مبالغے سے کام نہیں لیا اور اگر ڈاکٹر **سید عبداللہ** نے لکھا ہے کہ ان کے بے مثال علمی و لسانی مباحث کے حامل مکتوبات پڑھ کر **اصمعی**، **ابن سلّام**، **ابنِ سیدہ** اور **ابنِ دُرَید** کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، تو ایک بدیہی صداقت کے سوا کچھ نہیں۔

مقالاتِ صدیقی، میں **صدیقی صاحب** کی ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کی تحریروں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ جلد زیادہ تر لسانی مباحث پر مشتمل ہے مگر اس میں ایسے ایسے چشم کشا لسانی موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے کہ اُن کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ ہندستان بغیر واؤ کے، بغداد کی وجہ تسمیہ، لفظ سُغد کی تحقیق، ذال معجمہ فارسی میں، ولی کی زبان، اردو املا، بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق اور ان کے علاوہ افسوس (لفظ کا ایک بھولا ہوا مفہوم)، معرّب لفظوں میں حرف 'ق' کی حیثیت، تِماھی کی ترکیب، وضع اصطلاحات پر تبصرہ اور معائب سخن کلامِ حافظ کے آئینے میں وغیرہ کے مطالعے سے **صدیقی صاحب** ایک ایسے عالم انسانیت کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو شاید لفظ و لغات سے ہمہ وقت محوِ مکالمہ رہتے ہوں اور انھی سے ربط و ضبط کو اپنا حاصلِ حیات سمجھتے ہوں۔ تماہی کی ترکیب کو درست ثابت کرنے کے لیے وہ اردو میں مستعمل ایسے لفظوں کا انبار لگا دیتے ہیں جو ایسی ہی تراکیب کے مماثل ہیں یعنی ایسی ترکیبیں جن میں ہندی اور فارسی یا عربی الفاظ کو مرکبات کی صورت میں ڈھالا گیا ہے۔ "بارہ دری"، "بارہ گزی"، "تیس ہزاری باغ"، تِپاھی، تراھا، دوغزلا، تغزلا، ست خصمی، چھ ماھی، دُفصلا (جو درخت سال میں دو بار پھلتا ہے) وغیرہ وغیرہ۔ اس ساری بحث میں **صدیقی صاحب** کا طریق کار ایک بردبار اور حلیم الطبع عالم کا ہے جو بغیر کسی جھنجھلاہٹ یا خشونت کے بڑی نرمی لیکن کمالِ ثبات کے ساتھ دلیلوں پر دلیلیں دیے چلا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک اردو کے مجتہد فصیحوں نے نہایت بے تکلفی اور بے باکی سے فارسی اردو اجزا کو باہم

ملایا ہے۔ مثلاً **سودا** نے برفاب، غرقاب کے وزن پر 'چھڑکاب' کھنالیا۔ **صدیقی** نے اسے سندِ ثقاہت عطا کردی۔

تاریخی لسانیات سے **صدیقی صاحب** کے لگاؤ کے شواہد ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کے مقالے 'ھندستان بغیر واؤ' کے صحیح ہے کے مطالعے سے یہ امر بڑی صراحت سے آئینہ ہو جاتا ہے کہ 'ھندوستان' کے مقابلے میں 'ھندستان' (بغیر واؤ) کے زیادہ رائج رہا ہے۔ ایران کے متقدم شعرا **ابوالفرج رونی، مسعود سعد سلمانی، فرخی، عثمان مختاری، نظامی** اور **رومی** وغیرہ سے لے کر متاخر شعرا مثلاً **جامی** تک کے یہاں 'ھندستان' ہی **مستعمل** رہا ہے۔ پھر فرھنگِ انجمن آرائے جھانگیری، میں **رضا قلی خاں ہدایت** نے 'ھندستان' ہی کو مستقل لفظ کی حیثیت میں جگہ دی ہے۔ ڈاکٹر **صدیقی** بے شمار مثالوں سے ثابت کرتے ہیں کہ لفظ 'ھندستان' کی وہی حیثیت ہے جو بغداد (باغِ داد)، پرستان (پری ستان)، دشمن (دشت من)، دشنام (دشت نام) اور ناخدا (ناوخدا) وغیرہ کی تھی۔ پھر معاملہ محض فارسی زبان تک نہیں رہا، عربی اور ترکی میں بھی 'ھندستان' بغیر واؤ کے **مستعمل** رہا ہے۔ خود اردو شاعری میں **وجہی، ولی، سودا، میر، آتش، مصحفی، ناسخ، جرأت، قدر بلگرامی** اور **اسماعیل میرٹھی** وغیرہ کے یہاں 'ھندستان' ہی مستعمل رہا ہے۔ میرے خیال میں بعض مستثنیات بھی ہیں جن کی طرف **صدیقی صاحب** نے اشارہ نہیں کیا مثلاً **مصحفی** کا یہ مشہور شعر کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے:

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی!

بہر حال **صدیقی صاحب** کے نزدیک فُصحا کی زبان پر 'ھندستان' اور 'ھندستانی' ہی ہے اور یہی قابلِ ترجیح ہے۔ اس کے باوجود **صدیقی صاحب** ھندوستان اور ھندوستانی کو بھی غلط نہیں کہتے اور یہ ان کی سلامتیِ طبع کی دلیل ہے۔

اس مقالے میں ایک مقام پر **صدیقی صاحب** نے لکھا ہے کہ 'ھندستان' کی مزید تخفیف 'ھندساں' کی صورت میں بھی ملتی ہے۔ وہ اس ضمن میں فرھنگِ جھانگیری اور بھارِ عجم، کی عبارتیں نقل کرتے ہیں جہاں 'ھندوستان' کی ایک شکل 'ھندستاں' نقل ہوئی ہے مگر وہاں

فرّخی کا جو شعر درج ہوا ہے اس میں 'ھندستاں' کے بجائے 'ھندساں' ہے، شعر یہ ہے:

گرز جُود تو نسیمی بگذرد بر زنگبار!

ورز خشم تو سمومی دروز دبر ھندساں

چونکہ دونوں فرہنگوں کی نثری عبارت اور شعر میں مستعمل نظیروں (ھندستاں/ ھندساں) میں فرق ہے لہٰذا، اب برھانِ قاطع، سے سند لاتے ہیں جہاں لکھا ہے: 'ھندساں' با سینِ بے نقطه بروزنِ هندواں'... پھر لکھتے ہیں:

> برھانِ قاطع، کی اس تشریح سے جھانگیری اور بھار، کی عبارتیں صاف ھوگئیں اور "اب پورے یقین کے ساتھ کھا جاسکتا ھے که استاد فرّخی کے شعر میں 'ھندساں' ھی ھے 'ھندستاں' نھیں۔ 'ھندساں' شاعروں کے کلام میں زیادہ نھیں ملتا مگر اس کا تو یقین ھوگیا که چوتھی صدی ھجری میں 'ھندساں' زبان میں داخل ھوچکا تھا(مقالاتِ صدیقی، ص:۴۱)

اس مختصر عبارت سے جہاں اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب لفظوں کے عہد بہ عہد متغیر اوضاع پر غیر معمولی نظر رکھتے تھے وہاں اس عبارت پر تھوڑی حیرت بھی ہوئی: "اب پورے یقین سے کھا جاسکتا ھے که استاد فرّخی کے شعر میں 'ھندساں' ھی ھے 'ھندستاں نھیں۔" حیرت اس امر پر ہے کہ عروض اور معاملاتِ عروض پر گہری نظر رکھنے والے محقق کو یہ لکھنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آئی۔ فرّخی کا شعر جس بحر میں **(فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلات=رمل مثمن مقصور/ محذوف)** اس میں 'ھندساں' کے سوا، اور کیا ہو سکتا تھا، اس لیے بھی کہ زنگبار اور 'ھندساں' میں رعایتِ معنوی ہے کہ دونوں میں **'سیاھی'** کا عنصر موجود ہے۔

اوپر ذکر ہوا کہ صدیقی لفظوں کے عہد بہ عہد متغیر اوضاع پر غیر معمولی نظر رکھتے تھے۔ اس کے شواہد ان کے مقالات اور دیگر تحریروں میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ مثلاً **'بغداد کی وجه تسمیه'** نامی

معروف مضمون میں بغداد کے ایک توضیحی مترادف 'باغ داد'[۸] کے ضمن میں بتاتے ہیں کہ بعض کے خیال میں 'بغ' کے معنی بستاں کے ہیں اور 'داد' عطا کیا۔ چوں کہ کسریٰ (ساسانی بادشاہ) نے یہ باغ ایک خواجہ سرا کو دے دیا تھا لہٰذا 'بغ داد' کہلایا۔ پھر دادِ تحقیق دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اگر یوں لیجیے تو پھر اس باغ کا نام 'باغِ دادہ' ہونا چاہیے تھا مگر 'دادہ' کی صورت ساسانی عہد کی زبان میں 'داذك' یا 'دارگ' تھی۔ یہ معرّب ہوکر (اگر پہلے الف کا حذف ہوجانا بھی مان لیا جائے تو) 'بغداذق' یا 'بغداذخ' ہوگیا ہوتا جیسے 'بیذق' اور 'ساذج' اور موجودہ فارسی میں 'بغدادہ' ہوتا مگر ان صورتوں میں سے ایک بھی نہیں ملتی۔[۹]

اسی مقالے میں آگے چل کر 'باغ داد' یا 'باغِ داد' کی تخیلی اڑان کو رد کرتے ہوئے صدیقی بغداد کے پہلے حصے 'بغ' کی معنویت اجاگر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اس کی صورت اوستا میں بَغ اور بَگ، میخی کتبوں میں 'بَغَ' ہے اور اس کے معنی خدا/ دیوتا کے ہیں۔ ان کے خیال میں سنسکرت کے بھگوان یا بھگوت وغیرہ کا پہلا جز 'بھگ' اور 'بَغ' ایک ہی لفظ ہے۔ ایران میں یہ لفظ زرد شتیت سے پہلے موجود تھا جب وہاں بتوں کی پوجا ہوتی تھی۔ اسی طرح چند صفحات کے بعد صدیقی صاحب نے 'بے ستون' کے ضمن میں تاریخی لسانیات کی روایت کو کام میں لاتے ہوئے جس گہرائی کے ساتھ اس کے اجزا کی مختلف وضعوں کی توضیح کی ہے، اس کی کیفیت لفظوں میں بیان نہیں ہوسکتی۔ آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے، کی صورت ہے۔ مقالے کے آخر میں صدیقی صاحب نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ اسماء والقاب کس طرح اپنی نہاد میں کسی عقیدے، ایقان یا اعتقاد کو چھپائے ہوتے ہیں جن تک نگاہ گہرے لسانی تاریخی شعور کے بغیر نہیں پہنچ پاتی۔ فغفور (بغپور) فغ=خدا، دیوتا، پور =بیٹا کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخی اور تقابلی لسانیات بہت سے قدیم مذہبی ومعتقداتی تصورات کی بھی پردہ کشا

ہے۔ لکھتے ہیں:

'بغپور' چین کے شہزادوں کا لقب ہرگز نہ تھا...
چین کے بادشاہ کو کہتے تھے اور اسے ویسا ہی
استعارہ سمجھنا چاہیے جیسا کہ 'ظل اللہ' میں
ہے۔ بادشاہ کی ربّانی حقوق کو پورب ہی نہیں
پچھم کی قومیں بھی آج سے چند ہی صدیوں
پہلے تک مانتی رہی تھیں۔ خوارزمی کا خیال ادھر
نہیں گیا، نہیں تو یہ فقرہ 'مفاتیح العلوم' میں
جگہ نہ پاتا: وَلَعَلَ بغدادُ ہی عَطِیّۃ الملِك (اور
شاید بغداد سے مراد ہو: بادشاہ کا عطیہ)[۱۰]

دراصل لسانیات کی باقاعدہ سالہا سال کی تحصیل، ایک مدت کے تعمق اور مشرقی زبانوں اور ان کے ادبیات کے ساتھ گہری فکری و ذہنی وابستگی نے **صدیقی صاحب** کو غیر معمولی لسانی بصیرت عطا کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سطحی لسانی یا صوتی تماثلات کو بے اصولی گردانتے تھے۔ ان کا بالکل صحیح موقف تھا کہ لسانیات کی حالت اور حیثیت ریاضیات کی سی ہے۔ **مختار الدین احمد** کے نام اپنے ایک خط میں نہایت پتے کی باتیں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آپ کو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ چند آوازوں اور
ان کے مجموعوں (لفظوں) کو جان لینا اور بغیر
کسی ترتیب اور نظام کے لکھ دینا لسانیات سے
بہت دور ہے۔ لسانیات ایک Accurate Science
ہے۔[۱۱] لسانی بحث کے لیے نہایت ضروری ہے کہ
آپ لفظوں کی تاریخ معلوم کریں اور ہر قدم پر
یہ دیکھیں کہ میں کچھ تاریخ کے خلاف تو نہیں
کہہ رہا ہوں۔[۱۲]

یہ فہمایش صدیقی صاحب کواس لیے کرنا پڑی تھی کہ مختارالدین احمد نے اپنے ایک مضمون میں بعض انگریزی اور عربی لفظوں کی مماثلت دکھائی تھی۔ انھوں نے نہ صرف Navel کو ناف سے جاملایا تھا بلکہ ناف کو عربی قرار دے ڈالا تھا۔ چنانچہ صدیقی صاحب کو وضاحت کرنا پڑی کہ 'ناف' عربی نہیں فارسی ہے۔ عربی میں اسے 'سرہ' کہتے ہیں۔ انھوں نے اس طرح کی بے جوڑ لسانی مماثلتوں کو 'انتقال' اور 'انت کال' کی سی لسانی بوالعجبی قرار دیا تھا۔ ان کے خیال میں آریائی اور سامی زبانوں کو آپس میں جوڑنا سعیِ لاحاصل ہے۔ دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ صدیقی صاحب کے اس موقف کی تائید ان کے سینئر معاصر احمد دین کی کتاب سرگذشتِ الفاظ، سے بھی ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ احمد دین کی مذکورہ کتاب پہلی بار ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ احمد دین نے لکھا تھا:

> انتقال عربی الاصل ہے، نقل سے مشتق ہے۔ اسے سنسکرت انتسا[۱۲] (موت) اور کال (وقت) سے ملانا بے جوڑ بات ہے۔ اسی طرح 'انتہا' بھی عربی ہے، سنسکرت 'ان تھاہ' یعنی جس کی تعداد کی تھاہ نہ ملے، بیان کرنا سراسر غلطی ہے۔[۱۳]

لسانیات ہی کے ضمن میں عبدالستار صدیقی کا ایک قابلِ قدر مقالہ Ibn Duraid and his treatment of Loan words ہے۔ اس مقالے میں صدیقی صاحب نے عربی لسانیات کے دبستان بصرہ کے آخری سب سے بڑے عالم پر ایک مفصل مقالہ لکھا تھا۔ ابنِ درید نے پچانویں چھیانویں برس عمر پائی اور اب اس کی ولادت کو ۱۱۷۵ برس ہو چکے ہیں۔ اس کی ضخیم تصنیف جمهرة اللغة، ہے۔ ابنِ درید خلیج فارس اور ایران میں ایک مدت تک مقیم رہا۔ دلچسپ بات ہے کہ وہ عالموں میں شاعر اور شاعروں میں عالم مشہور تھا۔ ابنِ درید نے عربی میں مستعار الفاظ کی نشاندہی وسیع پیمانے پر کی تھی۔ جوالیقی نے اپنی معرّب میں ابنِ درید سے جابجا استفادہ کیا تھا بالکل اسی طرح جیسے خود ابنِ درید نے الخلیل کی کتاب العین، سے فیض اٹھایا تھا۔ ابنِ درید نے اپنی کتاب میں کتاب العین، سے فیض اندوزی کا اعتراف بھی کیا ہے اور اپنی تالیف میں برتے گئے طریقِ کار کی وضاحت بھی کی ہے۔ ابنِ درید نے عربی حروفِ تہجی اور ان کی اصوات پر بھی بصیرت افروز بحث کی ہے۔

یہاں اس امر کا اظہار بے محل نہ ہوگا کہ جس زمانے میں **عبدالستار صدیقی** گوءِ ٹنگن یونیورسٹی سے **پی ایچ ڈی** کر رہے تھے اپنے تحقیقی مقالے کی تکمیل تک **ابنِ درید** کی جمهرة اللغة ، کا ضخیم مخطوطہ نہ دیکھ پائے تھے تاہم اس کے باوجود **ابنِ درید سیدہ** کی مخصّص اور **جوالیقی** کی معرّب ، کے مطالعے سے وہ اس صحیح نتیجے تک پہنچ گئے تھے کہ یہ **ابنِ درید** ہی تھا جس نے عربی میں مستعار الفاظ کی بڑی تعداد میں نشاندہی کی تھی۔ **پی ایچ ڈی** کے مقالے کے شائع ہونے کے بعد جب **صدیقی صاحب** کو ھالینڈ کی لائیڈن لائبریری میں **ابنِ درید** کی ضخیم لغات **جمهرة اللغة**، دیکھنے کا موقع ملا تو ان کا سابقہ قیاس بالکل درست نکلا۔

ابنِ درید کمال درجے کی مجتہدانہ بصیرت کا حامل تھا۔ یہی سبب ہے کہ وہ متعدد مقامات پر اپنے معروف پیش رووں مثلاً **الخلیل**، **سیبویہ**، **الاصمعی** اور **ابو عبیدہ** کی تعبیرات سے اختلاف رکھتا تھا۔ **صدیقی** لکھتے ہیں:

> 'سِجِلّاط' کے باب میں ابن درید، الاصمعی کے اس خیال سے متفق نہیں تھا کہ یہ لفظ فارسی سے مستعار ھے۔ اس کے تجسس نے اسے مجبور کیا اور اس نے ایک یونانی خاتون کو مذکورہ لفظ (سِجِلّاط دراصل ایک طرح کا کپڑا تھا) تفصیل بتاکر اس سے پوچھا کہ اسے یونانی (بازنطینی) کس نام سے پکارتے ھیں۔ خاتون نے جواباً کہا: سِجِلّاطس (Sigillatus)۔

ابنِ درید کی وسعتِ نظر اور لسانی تگ و تاز کا ذکر کرتے ہوئے **صدیقی** لکھتے ہیں:

> He not only tries to sort out provincial and dialectical words and indicates the localities where they were in use originally, but also distinguishes sharply between the varions dialects of Arabic on

> one hand and the other semitic languages on the other, and it is only in respect of words from the latter, of course, from non-semitic languages that he uses the term مـعـرّب "Arabicized". A number of his statements show that Ibn Duread and a clear idea as to from what sources and in what way loan-words came into Arabic.[۱۴]

صدیقی صاحب چونکہ خود ممتاز اور صاحبِ نظر محقق ہیں لہٰذا، انھوں نے **ابنِ درید** کی غیر معمولی لسانی بصیرت کے اعتراف کے باوجود لکھا ہے کہ عربی میں مستعار الفاظ کے باب میں بعض صورتوں میں اس سے اتفاق کرنا ممکن نہیں تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا طریقِ کار درست تھا۔ مقالے کے اخیر میں **صدیقی صاحب** نے **ابنِ درید** کی کتاب کی تیسری جلد کا وہ باب نقل کیا ہے جس میں مستعار الفاظ سے بحث کی گئی ہے اور وہ اقتباسات درج کیے ہیں جو مستعار الفاظ سے متعلق ہیں اور پوری کتاب میں جا بجا موجود ہیں۔

یہ بات معلوم ہے کہ تاریخی لسانیات کی مقتضیات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس منہاج سے استفادہ کرنے والے کی **عهد به عهد تاريخ** اور **جغرافيه** اور دیگر متعلقات پر بھی کافی و وافی نظر ہونی چاہیے۔ **صدیقی** ان تقاضوں سے خوب آگاہ تھے چنانچہ ان کی تحریروں سے جا بجا تاریخی اور جغرافیائی معلومات پھوٹی پڑتی ہیں۔ وہ '**بغداد**' کے نام کے پہلے حصے 'بغ' کا ذکر کرتے ہوئے نہیں بھولتے کہ اور بھی کئی قریے ایسے ہیں جن کا سابق 'بغ' ہے مثلاً ھرات اور مرد کے درمیان ایک قصہ **بَغشُور** (جسے صرف بَغ بھی کہتے ہیں)، ارمینیا میں **ايك بغاوَند، ايك بَغرَوند** ۔ یہ اور اس طرح کے دیگر متعدد پیش کردہ نظائر سے اندازہ ہوتا ہے کہ **صدیقی صاحب** لسانیات کے بین العلومی منہاج سے خوب واقف تھے۔ وہ عہدِ وسطیٰ کے مسلم مورخین و ادبا **مسعودی**، **احمد ابن یحییٰ بلاذری**، **البیرونی** اور **یاقوت حموی** وغیرہ کے علمی آثار سے استفادہ کر کے اپنی لسانی تحقیقات کو استوار کرتے تھے۔

ابھی اوپر دبستانِ بصرہ کے مشہور عالم **ابنِ درید** کی **جمهرة اللغة** اور اس کے ان مباحث کا ذکر ہوا جو معربات سے متعلق تھے۔ خود معربات سے **صدیقی صاحب** کی دلچسپی قرار نا آشنا تھی

اور اگر یہ کہا جائے کہ آخر وقت تک رہی تو غلط نہ ہوگا۔ معرّب لفظوں میں حرف 'ق' کی حیثیت انھوں نے اپنی عمر کے آخری حصے (۱۹۶۱ء) میں لکھا اور یہاں بھی تاریخی اور تقابلی تحقیق کا حق ادا کر دیا مثلاً اس مقالے کے آغاز میں انھوں نے اپنے وسیع لسانی مطالعے کا ثبوت دیتے ہوئے لکھا کہ 'ق' جس آواز کی نیابت کرتا ہے وہ تمام سامی زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ آریائی زبانیں اس حرف سے خالی ہیں تاہم ترکی اس سے مستثنیٰ ہے کہ غیر سامی ہونے کے باوجود اس میں 'ق' کی صَوت موجود ہے۔ (واضح رہے کہ ترکی بقول **صدیقی** نہ سامی زبان ہے نہ آریائی بلکہ تاتاری ہے)۔

اس مقالے سے اس دلچسپ حقیقت کا بھی پتا چلا کہ بعض اوقات کسی زبان کے متغیر ہو جانے والے لفظوں اور آوازوں کی محافظت ان کی اصل صورت میں کسی اور علاقے یا جغرافیائی خطے کی زبان بھی کرتی ہے جیسے مثلاً ارمنی زبان میں فارسی لفظوں کی پرانی شکلیں محفوظ ہیں۔ ارمنی ایرانی زبان نہیں بلکہ اس علاقے کی زبان ہے جو ایران کے شمال مغرب میں آذربائیجان سے ملحق ہے۔ **صدیقی** لکھتے ہیں:

> فارسی زبان کے محققوں کو ارمنی سے بہت مدد
> ملی اور بہت سی کھوئی ہوئی کڑیاں مل گئیں
> چنانچہ جن لفظوں میں 'ك' یا 'گ' باقی نہیں رہا
> تھا ارمنی سے اس کا وجود یقینی ہوگیا۔ جو 'ك'
> سامی زبانوں میں 'ق' ہوگیا ہے وہ ارمنی میں
> 'ك' اور جس 'گ' نے سامی میں 'ج' کا تلفظ اختیار
> کیا، ارمنی میں وہ اب بھی 'گ' ہے۔[۱۵]

معرّبات سے اسی غیر معمولی لگاؤ کے پیشِ نظر **صدیقی صاحب** نے معرباتِ **عبدالرشید تتوی** (م: ۱۰۷۷ھ) کا ایک قلمی نسخہ رام پور اسٹیٹ لائبریری سے ڈھونڈ نکالا۔ حیدر آباد دکن والا نسخہ ان کا اپنا مملوکہ تھا۔ انھوں نے اس کی ترتیب کا کام بقول ڈاکٹر **مظہر محمود شیرانی** بیسویں صدی کے چھٹے عشرے کی ابتدا میں شروع کر دیا تھا (رسالہ معرّباتِ رشیدی، کراچی، ص: ۷) معرباتِ رشیدی کی تدوینِ نو (۲۰۰۳ء مرتبِ ثانی: ڈاکٹر **مظہر محمود شیرانی**) کے مطالعے

سے پتا چلتا ہے کہ مرحوم **صدیقی صاحب** نے معربات رشیدی، کو نسخہ حیدر آباد (جو ان کا ذاتی نسخہ تھا اور ۱۹۲۱ء میں اپنے قیامِ حیدر آباد کے زمانے میں انھیں ملا تھا) اور نسخۂ اسٹیٹ لائبریری رامپور کے تقابل کے بعد مدوّن کیا تھا۔ موخر الذکر نسخہ انھیں ۱۹۴۶ء میں ملا تھا۔ انھوں نے حیدر آبادی نسخے کو اساسی نسخہ قرار دیا تھا مگر اسے بھی محققانہ ژرف نگاہی سے جانچا اور پرکھا تھا۔ **ڈاکٹر شیرانی** لکھتے ہیں:

> انھوں نے نسخہ ب (حیدرآبادی نسخہ) کو اساسی نسخہ قرار دیا لیکن آنکھیں بند کرکے اس پر اعتماد نہیں کیا۔ چنانچہ پاورقی (کذا) میں دونوں نسخوں کے متن کا فرق دکھایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں مختصر حواشی اور بعض کتابوں کے حوالے بھی درج کیے گئے ہیں۔ رسالہ ہذا کی تشریحی زبان فارسی ہے اس لیے مرتب نے حواشی بھی فارسی میں دیے ہیں۔ صرف ۲۹صفحہ پر معجم البلدان، کا ایک مختصر اقتباس عربی میں ہے۔[۱۶]

معرّبات رشیدی، ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں وہ انگریزی دیباچہ شامل نہیں جو لکھا گیا مگر **صدیقی صاحب** کی غیر معمولی مثالیت پسندی کے باعث خود ان کے لیے موجبِ اطمینان نہیں رہا تھا۔ اس کے کم و بیش دو برس بعد آقائے **محمد عباسی** نے تہران سے فرہنگِ رشیدی، شائع کر دی جس کے دوسرے حصے کے آخر میں انھوں نے اضافہ شدہ رسالہ معرّباتِ رشیدی، بھی شامل کر دیا جو انھیں مخطوطے کی صورت میں دستیاب ہوا تھا۔ نسخۂ تہران کی اس اشاعت کے باعث **صدیقی صاحب** کو اپنے مطبوعہ نسخے پر نظر ثانی کرنا پڑی چنانچہ انھوں نے اپنے نسخے پر نسخۂ تہران کی روشنی میں کچھ حواشی لکھے لیکن اپنی گونا گوں مصروفیات اور گرتی ہوئی صحت کے باعث وہ اُس نسخے کا اپنے نسخوں سے متنی تقابل کرنے کا حق ادا نہ کر پائے۔ یہ کام مرحوم **مشفق خواجہ** کے

ایما پر جناب **مظہر محمود شیرانی** نے کیا اور حق یہ ہے کہ ان کی مساعی سے معربات رشیدی ' کی ایک اطمینان بخش تدوین اہلِ علم کے ہاتھ آئی۔ **شیرانی صاحب** نے **صدیقی صاحب** کے انگریزی دیباچے کا اردو ترجمہ بھی اپنی تدوین میں شامل کیا اور مرحوم کے جملہ حواشی بھی اپنے حاشیوں کے اضافے کے ساتھ شاملِ تدوین کیے۔

معربات رشیدی / مرتبہ: **عبدالستار صدیقی** کے مخصات کیا ہیں اور انھوں نے مؤلف **عبدالرشید تتوی** کے حالات اس کے علمی کارناموں کی تفصیل کے ضمن میں کیا لکھا اور اس پر مرتبِ ثانی نے کیا کیا اضافے کیے اس کی تفصیل کا یہ محل نہیں مگر اتنی بات اطمینان سے کہی جا سکتی ہے کہ مرتبِ ثانی کی غیر معمولی تحقیقی کاوش جتنی بھی قابلِ داد سہی اس کی بنیاد گزاری بہر حال **عبدالستار صدیقی** ہی کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔

لفظ و لسان سے **ڈاکٹر صدیقی** کے عشق و انسلاک کے متعدد مظاہر ان کی اور بہت سی تحریروں میں بھی بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ مختلف فرہنگوں کے صحت و سقم پر بھی ان کی گہری نظر تھی اور یہ گہری نظر دراصل متعدد زبانوں کے عمیق مطالعے کا حاصل تھی۔ ہندستان بغیر واؤ کے صحیح ہے نامی مقالے میں، جس سے پہلے بھی استشہاد کیا جا چکا ہے، ایک جگہ تین بڑی اہم فارسی فرہنگوں فرہنگِ جہانگیری ' برہانِ قاطع اور بہارِ عجم ' کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ انھیں مستند مانتے ہیں مگر ان کے بعض مشمولات کو قابلِ اصلاح سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> فرہنگِ جہانگیری ' کی فروگذاشتوں کی تلافی کی غرض سے فرہنگِ رشیدی ' تصنیف ہوئی۔ برہانِ قاطع ' پر غالب نے اعتراضوں بلکہ خوردہ گیریوں کی بوچھار کی۔ کتنے جواب اور جواب الجواب لکھے گئے… ناصر الدین شاہ قاچار کے عہد میں رضا قلی خاں ہدایت (صاحب تذکرۂ مجمع الفصحا) نے یہ کوشش کی کہ ٹکسالی فارسی کا ایک لغت ترتیب دیا۔

اسی کوشش کا نتیجه هے فرهنگ انجمن آرائے
ناصری '۔ کتاب کے طویل مقدمے میں مصنف نے
اپنے پیش رو لغت نویسوں کی غلطیاں چُن چُن
کر گنائی هیں اور فرهنگ کے متن میں بهی
جابجا اوروں کی لغزشوں کا ذکر کیا هے۔ رضا
قلی خاں کی کتاب اس لحاظ سے زیادہ مستند
خیال کی جاتی هے کہ اس کے پیشِ نظر
متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تصنیفوں
کا بیش قرار ذخیرہ تھا اور اس نے ایران میں
بیٹھ کر فارسی کا لغت لکھا جو اس کی زندگی
هی میں چھپ بهی گیا۔[۷]

جس زمانے میں ڈاکٹر **سید عبداللہ** نوادر الالفاظ (**سراج الدین علی خاں آرزو**) کی تدوین کر رہے تھے، **ڈاکٹر صدیقی** نے جس اخلاص اور جانکاہی سے **سید صاحب** کی رہنمائی کی اس کی تفصیل خود **سید عبداللہ** نے نوادر المکاتیب ' کی تمہید میں فراہم کر دی ہے۔ نوادر الالفاظ ' کے متنازع فیہ الفاظ کی ترتیب دادہ فہرست کے اُن الفاظ کے تلفظ اور ان کے متروک اور مروّج معانی کی **صدیقی صاحب** نے غیر معمولی تحقیق کی اور اس ضمن میں متعدد پیشہ وروں سے مل کر ان الفاظ کی گرہیں کھولیں۔

نوادر الالفاظ ' کے مقدمے میں **سید عبداللہ** کے اس اعتراف میں کوئی مبالغہ نہیں سمجھنا چاہیے جب انھوں نے لکھا کہ **عبدالستار صدیقی** (اور **امتیاز علی خاں عرشی**) کی مراسلتیں اگر شائع کر دی جائیں تو اہلِ علم کے لیے یہ مراسلتیں بجائے خود غرائب اللغات اور نوادر الالفاظ ' بن جائیں۔ بعد ازاں جب **سید صاحب** نے نوادر المکاتیب ' کے زیرِ عنوان خطوں کا ایک حصہ اردو نامہ (کراچی) میں شائع کر دیا تو واقعی ان کے مذکورہ قول کی تصدیق ہو گئی۔ صرف چند ایسے مقالات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ کباب کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ بڑی قسمیں دو ہیں۔ ایک وہ جو سیخ پر بھونے جاتے ہیں یعنی قیمے کو مہین پیس کر اور نمک اور مسالہ لگاکر سیخ پر لپیٹ دیتے ہیں اور پھر سیخ کو آگ دکھاتے جاتے ہیں اور پھریری سے تھوڑا تھوڑا گھی چپڑتے جاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو کڑھائی میں ڈال کر تلے جاتے ہیں یعنی شامی کباب، شکم پر کباب وغیرہ۔ اس دوسری قسم کے کباب کو الٹنے کے لیے ایک آلہ استعمال ہوتا ہے جس کی شکل ارّے کی سی ہوتی ہے۔ فرق صرف یہ کہ ڈنڈی چھوٹی ہوتی ہے۔ شکل کی مناسبت سے قرینِ قیاس ہے کہ اسے بھی اس زمانے میں ارّا کہتے ہوں (اور فارسی کتاب کے اثر سے 'ارّہۃ لکھتے ہوں)۔[۱۸]

۲۔ میں نے لکھنؤ سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہاں کے نانبائی تنور میں سے روٹی نکالنے کے دونوں آلوں کو جو ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں 'جوڑی' کہتے ہیں۔ وہ سیخ جس کا ایک سرا چپٹا (کھرپی کی شکل کا) ہوتا ہے 'ارّا' کہلاتی ہے اور دوسری سیخ جس [کی] نوک مڑی ہوئی ہوتی ہے 'طوطا' (یعنی توتا) کے نام سے پکاری جاتی ہے۔ یہ تونانبائیوں کی اصطلاحیں ہوئیں۔ بسکٹ بنانے والوں سے دریافت کیا گیا۔ میرا

پرچہ نویس لکھتا ھے کہ بسکٹ والوں کے ھاں ایك آلہ ھے جسے 'ارا' (بلا تشدید) کھتے ھیں مگر اس آلے سے جلانے کی لکڑی تنور میں ڈالتے ھیں۔ ظاھر ھے بسکٹ پکانے والوں کی اصطلاحیں مستحدث ھوگی۔ اصل وھی نانبائیوں کی اصطلاحیں ھیں۔[19]

۳۔ 'پٹادینا'۔ اس زمانے میں 'پٹی دینا' ورغلانے یا دھوکا دینے کے لیے بولا جاتا ھے۔ اگلے زمانے میں 'پٹّا' ھوگا۔ لفظ وھی ھے۔ 'پٹی پڑھانا' بھی بولتے ھیں۔[20]

۴۔ 'پھرت'، وہ چیز جو پھردی جائے۔ زرِناسرہ بھی صرّاف پھیر دیتا ھے، قبول نھیں کرتا۔[21]

۵۔ 'پتادیولی' اسی طرح لکھا ھے اس کے دو مرادف (فارسی) لکھے ھیں ایك پرِستُوك (اور پرِستُو اور پرِستُك) دوسرا باد خورك۔ اصل عبارت یھاں نقل کرتا ھوں:

پتادیولی مرغِك سیاہ کہ پیوستہ در پرواز باشد و آنرا پاپیل [کذا] نیز گویند باد خورك بباءِ موحدہ و پرستوك وپرستو وپرستك ھر سہ ببای فارسی و سینِ مھملہ و [ضم] فوقانی۔

'پاپیل' ظاھرا 'ابابیل' کی تصحیف ھے۔ عربی لفظ ابابیل کو ھندستانیوں نے غلط طور پر ایك خاص پرندہ سمجھا اور اردو میں پرستوك

(=وطواط (Swallow)=کو ابابیل کھنے لگے۔ باد
خورك وہ سیاہ پرندہ ھے جو ھوا میں رھتا ھے
اور ھوا ھی اس کی خورش ھے۔ فارسی فرھنگ
نویسوں نے اکثر پرستوك اور باد خورك کو ایك
جانا ھے۔ ایسا معلوم ھوتا ھے که بادخورك ایك
افسانوی پرندہ ھے اور اسی لیے بعضے فرھنگ
نگاروں نے اسے 'ھما' کا مرادف قرار دیا ھے۔[۲۲]

اوپر کے اقتباسات سے بہ آسانی اندازہ ہوتا ہے کہ **ڈاکٹر صدیقی** لفظ ولغت کے کھوج میں کتنا لمبا سفر کرنے کے قائل تھے۔ 'پتادیولی' کی تشریح میں وہ فارسی فرہنگوں سے استشہاد کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ کم وبیش سارے ہی فارسی فرہنگ نویس پر ستوك/پرستو اور باد خورك/ باد خور کو ایک جانتے ہیں تاہم یہ معلوم نہیں ہو پایا کہ کون سے فرہنگ نگاروں نے بادخورك کو 'ھما' کا مرادف قرار دیا ہے۔ برھانِ قاطع، غیاث اللغات، فرھنگِ معین اور لغت نامه دھخدا سے لے کر فرھنگِ عمید، فرھنگ معین اور تازہ ترین قابلِ قدر فرہنگ یعنی فرھنگ بزرگِ سخن (دکتر حسن انوری) تک دیکھ جایئے پرستو/پرستوك/بادخورك کے حوالے سے متعدد حیران کن تفصیلات ملیں گی مگر کہیں یہ نظر نہ آئے گا کہ بارخورك 'ھما' کے مترادف ہے۔ لغت نامه دھخدا تو دراصل تمام اہم لغات کا جامع ہے مگر اس میں بھی مذکورہ حوالہ نہ مل پایا۔ علاوہ ازیں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ پرستو پرستوك میں 'پ' اور 'ر' کو لغت نویسوں نے کسرہ اور فتحہ دونوں سے لکھا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر چند اہم فرہنگوں سے مذکورہ الفاظ کے معانی درج کر دیے جائیں:

۱۔بادخورك: مرعکی است سیاہ وکوچك واو
پیوستہ در پروازمی باشد، گویند غذای او
باداست واگردر جای نشیند دیگر نتواند
برخاست وبعضی گویند ابابیل همان است"
برھانِ قاطع :۱۴۲۔

۲۔ پرستو: بکسرِ اول وثانی وسکون ثالث وضمِ
فوقانی و واوِ ساکن۔ بمعنی پرستك است که
خطّاف باشد وبعضی گویند پرستو وطواط
است که آن خطافِ گو هی باشد۔ برهانِ قاطع ،
ص:۲۴۸۔

اسی لغت میں پرستو کے بعد ستوک کے تحت اوپر کے معانی درج کرنے کے بعد اس پرندے کے بارے میں کچھ محیر العقول باتیں لکھیں ہیں جنھیں اُسطور کا درجہ دیا جا سکتا ہے مثلاً لکھا ہے کہ جب چاند بڑھ رہا ہو اور پرستو کے پہلے بچے کو پکڑ کر اس کا پیٹ چاک کریں تو اس میں سے دو سنگریزے نکلیں گے۔ ایک تو یک رنگ اور دوسرا رنگا رنگ۔ جب اسے [یا انھیں] بچھڑے یا پہاڑی بکرے کی کھال میں لپیٹ کر (اس پر گرد وغبار پڑنے سے پہلے) کسی مصروع (مرگی کے دورے میں مبتلا) کے بازو پر باندھ دیں یا اس کی گردن میں حمائل کر دیں تو مرگی کا مرض جاتا رہے گا اور کہتے ہیں کہ اگر دو ابابیلیں (پرستوک) ایک نر ایک مادہ پکڑ کر ان کے سر آگ میں جلا کر شراب میں ڈال دیں تو جو بھی وہ شراب پیے گا ہرگز مست نہ ہوگا اور اگر اس کا خون عورتوں کی خوراک میں شامل کر کے انھیں کھلا دیا جائے تو ان کی شہوت جاتی رہے گی...وغیرہ وغیرہ۔ ص:۲۴۸

۳۔پرستُو / پِرستُك: طائریست کوچك وسیاه
کـه در سقف وعمارات پخته (؟) از پڑها آشیانه
ساز دوباسمِ ابابیل شهرت دارد۔ غیاث اللغات ،
[ص:۱۶۸] (بحواله برهان و جهانگیری)

۴۔ بادخورك کی وضاحت میں لغت نامه
دهخدا، میں لکها هے که اس کا ایك نام زازال بهی
هے (بحواله ناظم الاطبا) [ص:۲۲۴] ایك مترادف
بادخوار بهی دیا هے اور دوسرا پرستو۔

پرستو کی وضاحت میں دھـــخـــدا، میں وہ طویل عبارت لفظاً لفظاً درج کر دی گئی ہے جو

برھان، میں ہے اور پھر جہانگیری، سے دو شعر بھی نقل کیے ہیں جن میں دوسرے کا مفہوم برھان، نے بھی بیان کیا ہے۔ شعر یہ ہیں:

از پرستوك اگر خوری لحمش
دیده را روشنی کند (شود؟) حاصل
خون را، چو زن بیاشامد
شهوتِ زن همه کند زایل
(ص:۲۱۴)

۵۔ پرستو: فرهنگِ معین، میں اس کے کئی قدیم مترادف بھی دیے ہیں یعنی پرستوك، پرستك، فرستك، فراستوك، فراشتوك فراشتروك۔ ان کے علاوہ دیگر مترادفات میں چلچله، زازال، ابابیل، بلوایه اور خطاف بھی گنوائے گئے ہیں۔
(جلد اول، ص:۷۴۱)

واضح رہے کہ فرهنگِ معین، میں باد خورك کو پرستو کے مرادف یا مترادف قرار نہیں دیا گیا۔

۶۔ فرهنگِ عمید، میں پرستو کے کچھ اور مترادفات مثلاً فرشتوك، بلسك، بالوایه، بالوانه، پالوانه، پیلوانه، دالیوز اور باسیچ بھی دیے گئے ہیں۔ فرهنگِ عمید، (جلد اول، ص:۴۵۱)

اس قدر تفصیل میں جانے اور قارئین کی 'چشم خراشی' پر معذرت!

لفظ و فرهنگ سے ڈاکٹر صدیقی کی وسیع دلچسپی کے ذیل میں دو اقتباسات مزید ملاحظہ فرمائیے:

ابھی تك اتنی فرصت نہیں ملی که انشا کی ترکی

کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کروں۔ وہ جو ملّاحوں کی بولی کی نقل اتاری ہے وہ بنگال کے ملاحوں کی نقل ہے۔ بنگالی زبان کی بہت ہی عام چیز یہ ہے کہ آپ کا ہر فتحہ ان کے ہاں ضمّہ ہوجاتا ہے اور اکثر کسی قدر اِشباع کے ساتھ اور کبھی پورا ہوکر ان کی زبان سے نکلتا ہے جیسے گھر کو 'گھور' اور گنگا کو 'گونگا' کہتے ہیں انشا پیدا ہی بنگال میں ہوئے تھے۔ ملاحی کا پیشہ کرنے والے بنگال میں مسلمان ہی ہیں اس لیے یہ بہت قرینِ قیاس ہے کہ بنگال کے ملاح مراد ہیں۔[۲۳]

کھانے سب تو نہیں جو سامنے تھے ہوچکے۔ ایک لذیذ چیز رہ گئی۔ اودھ کے قصبوں میں **'جھجلے'** پکتے ہیں اور اودھ ہی میں کہیں کہیں ان کو **'شیرازے'** بھی کہتے ہیں۔ عربی میں پانی نچوڑے ہوئے دہی یا پنیر کو **'شیراز'** کہتے ہیں اور جمع دوطرح پر آتی ہے **'شراریز'** اور **'شواریز'**۔ برہان قاطع میں لکھا ہے کہ بعضوں نے اس لفظ کو عربی بتایا ہے۔ عربی لغت کی کتابوں میں اسے فارسی بتایا ہے اور یہی صحیح ہے۔ فارسی میں علاوہ پنیر کے بعض مٹھائیوں، مربّے اور اچار کو بھی کہتے ہیں۔ **'جھجلے'** بھی میٹھی چیز ہے۔ معلوم نہیں ایران کی کس خاص مٹھائی کی

مشابہت سے 'شیرازے' نام پڑا۔[۲۴]

'جھجلے' کی کچھ اور دلچسپ تفصیل **صدیقی صاحب** نے اپنے بہت معلومات افزا مضمون 'کچھ بکھرے ہوئے ورق' مشمولہ: ہندستانی میں بھی دی ہے۔ یہ تفصیل **لطیف احمد عثمانی بلگرامی** کی مختصر سوانح کے ذیل میں دی گئی ہے جو **غالب** سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔ **صدیقی** لکھتے ہیں:

> ایک روایت یہ بھی مشہور ہے کہ لطیف ایک بار اپنے استاد [غالب] سے ملنے دلّی گئے تو ان کے لیے بلگرام سے 'جھجلے' پکواکر ساتھ لے گئے۔ غالب کو یہ مزیدار چیز ایسی پسند آئی کہ سولہ سترہ شعر اس کی تعریف میں کہہ ڈالے جن میں سے صرف ایک ہی اب لوگوں کو یاد رہ گیا ہے:
>
> خوشا لذتِ جھجلۂ بلگرام۔ کہ شبنم ازوتازگی کردوام[۲۵]

گمان ہے کہ 'جھجلے' کی لذت کے اسیرِ **غالب** ہی نہیں **صدیقی صاحب** بھی تھے۔ تبھی تو مذکورہ اقتباس کے حاشیے میں اس کے اجزائے ترکیبی اور اس کے بنانے کا طریقہ تک بیان کر دیا:

> یہ لذیذ پکوان اودھ کے اکثر قصبات میں عام ہے۔ ماش کی دال کو سل پر پیستے اور چھان پھینٹ کر اس کے چھوٹے چھوٹے گلگلے بناتے ہیں اور انھیں گھی میں تل کے قوام یا دودھ میں ڈال دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر ان کو 'شیرازے' اور کہیں 'نازکیاں' بھی کہتے ہیں۔
>
> (حاشیہ: ہندستانی، ص:۴۸۲)

کیا معلوم کہ جب **میر** نے ذیل کا شعر کہا ہوگا تو اس میں 'نازکی' کے لفظ میں شیرینیِ لب کے ساتھ ساتھ 'شیرازے' کی شیرنی اور لذت بخشی کا ایہام بھی رکھا ہو (آخر عمر کا طویل حصہ انھوں نے

اودھ ہی میں بسر کیا تھا):

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

قابلِ مبارک باد ہیں **ڈاکٹر صدیقی** جیسے زبان شناس جنھوں نے اردو کے کتنے ہی گم شدہ خوابیدہ الفاظ کو **قم باذن اللّٰہ** کہہ کر جگایا اور ہماری تہذیبی توسیع کا سروسامان کیا! کیا ہم '**مشکل خواں**'، 'چاشنی گیر' (نمونہ گیر) '**سوداگر**'، '**ٹاٹ بانی**' '**میدہ سالار**'، '**مائدہ سالار**' (چاشنی گیر)، '**جھجلے**' اور '**شیرازے**' ایسے غیر معمولی الفاظ کو بھول نہیں گئے تھے؟

املا اور صحتِ املا کے باب میں بھی **ڈاکٹر صدیقی** کی کاوشیں قابلِ داد ہیں۔ صحتِ املا کے ضمن میں وہ ان اصحاب میں سے ہیں جن پر سابقون الاولون کی ترکیب کا اطلاق ہوتا ہے۔ وہ اس خیال کے زبردست علمبردار تھے کہ اردو املا کی معیار بندی ضروری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ہر معاشرے میں بڑا گروہ مقلدوں اور عادت کے بندوں کا ہوتا ہے اور تدارک یا اصلاح کی ذمہ داری اہلِ تحقیق پر عائد ہوتی ہے۔ وہ اس خیال کے موید تھے کہ اہلِ تحقیق املا کے لیے قواعد سازی کریں۔ اس ضمن میں انھوں نے جو نہایت اہم تجاویز پیش کیں وہ ان کے ایک قابلِ قدر مقالے 'اردو املا' اور بعض دیگر تحریروں میں موجود ہیں۔ انھوں نے بجا طور پر اس امر پر اصرار کیا کہ ھندی لفظ ہو تو اسے 'ہ' کے بجائے '**الف**' پر ختم ہونا چاہیے سوائے مقاموں کے ناموں کے مثلاً پٹنہ، آگرہ وغیرہ۔ اسی طرح ان لفظوں کے آخر میں بھی الف لکھا جانا چاہیے جو ایک اردو اور ایک فارسی یا عربی جُز سے بنے ہوں جیسے **تماشا**، **پچرنگا** وغیرہ۔ وہ اسم جو اِفتِعال یا استفعال کے وزن پر مصدر ہیں اور ان کے آخر میں الف کے بعد ہمزہ ہے، یہ فارسی اور اردو میں گر جاتا ہے۔ اور ایسے لفظوں کو مندرجہ ذیل صورت میں لکھا جانا چاہیے: ابتدا، ارتقا، اِقتدا، اِستقرا، استقصا وغیرہ۔

صحتِ املا کے ضمن میں **ڈاکٹر صدیقی** کی ایک اور اہم تجویز یہ تھی کہ مختفی 'ہ' پر ختم ہونے والے مذکر اسم جب واحد محرف حالت میں ہوں تب بھی ان کا تلفظ وہی ہوتا ہے جو جمع قائم کی حالت میں ہوتا ہے ایسی صورت میں 'میں مدرسہ جاتا ہوں'، 'شیر کے پنجہ میں بڑی طاقت ہوتی' کے بجائے یوں لکھنا قرینِ صحت ہوگا: 'میں مدرسے جاتا ہوں'، 'شیر کے پنجے میں بڑی

طاقت ھوتی ھے' وغیرہ۔

ہمزے کے سلسلے میں **صدیقی صاحب** کا موقف یہ تھا اور بالکل درست تھا کہ اردو میں ہمزہ الف کا قائم مقام ہے لہٰذا جب دو حروفِ علت اپنی الگ الگ آواز دیں تو ان کے درمیان ہمزہ آتا ہے جیسے آء و، جاء و گاء و، مگر بھاو تاو، کھاو، کڑھاو میں ہمزہ غیر ضروری ہے۔اسی طرح لیے، دیے، کیے میں بھی ہمزہ غیر ضروری ہے۔**صدیقی صاحب** تمام عمر اپنی تحریروں میں الگ الگ آواز دینے والے دو حروفِ علت کے درمیان ہمزہ لکھتے رہے جیسے تم آء و تو آم لیتے آء و، وغیرہ مگر اردو دنیا نے ان کے اس صحیح موقف کو قابلِ قبول نہ سمجھا اور ہمزے کو ہمیشہ 'ہ' کے اوپر علامت کے طور پر استعمال کیا یعنی تم آؤ تو آم لیتے آؤ، جب جاؤ مجھے بتاکر جاؤ، وغیرہ

ہمزے ہی کے ضمن میں ان کا یہ قول بھی صحیح تھا کہ ایرانیوں کے یہاں ہمزہ بہت کم استعمال ہوتا ہے اور وہ معمولاً ہمزے کی جگہ 'ی' استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ اردو زبان میں ہمزے کا چلن بہت ہے لہٰذا، ایرانیوں کی پیروی کے بجائے عربی لفظوں کو جو اردو میں **مستعمل** ہوتے ہیں، ہمزے سے لکھنا چاہیے جیسے: تائب، قائل، سائل، حقائق، خائن، شائع وغیرہ۔

ان کا یہ کہنا بھی اپنے اندر بڑا وزن اور صداقت رکھتا تھا کہ راے، جاے، خداے وغیرہ پر ہمزہ نہیں آنا چاہیے۔علاوہ ازیں جب کسی لفظ کے آخر میں ہائے مختفی آئے اور وہ لفظ کسی دوسرے لفظ سے مل کر مرکب بنا رہا ہو تو ہائے مختفی پر ہمزہ لانا چاہیے نہ کہ کسرہ جیسے مثلاً: درجۂ عالی، تو دۂ خاک وغیرہ۔[۲۶]

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اردو املا، میں جا بجا **عبدالستار صدیقی** کی لسانی بالغ نظری اور اردو املا کے باب میں ان کے مجتہدانہ مگر متوازن نقطۂ نظر کی توصیف کی ہے۔ان کی اردو املا، پر جگہ جگہ **صدیقی صاحب** کا فیضان کارفرما نظر آتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس کتاب کا انتخاب بھی **صدیقی صاحب** ہی کے نام کیا۔انھوں نے اس کتاب میں کئی مقامات پر **عبدالستار صدیقی** کی اردو املا کی معیار بندی کے سلسلے کی خدمات کا کھل کر اعتراف کیا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> اس زمانے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم
> واحد شخص تھے جنھوں نے اس موضوع کا

مستقل موضوع کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور
بار بار لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔
رسالہ ہندستانی، رسالہ اردو، رسالہ معیار،
میں ان کے نہایت اہم مضامین محفوظ ہیں۔ ان
کے علاوہ مختلف کتابوں کے تبصروں اور
مقدموں میں بھی وہ ان مسائل کا بار بار ذکر
کرتے رہے۔ ان میں مقدمۂ کلیات ولی، مقدمۂ
خطوطِ غالب (مرتبہ: منشی مہیش پرشاد)
تبصرۂ مکاتیبِ غالب (مرتبہ: عرشی) خاص
طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے
خطوں میں انھوں نے املا کے مسائل واغلاط کی
طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔[۲۷] ...انجمن
ترقی اردو نے اصلاحِ املا کی تجاویز کو
جس انداز سے مرتب کیا تھا... اور جس طرح
اس موضوع کو اہمیت دی تھی، اس میں ڈاکٹر
صاحب مرحوم کی کاوشوں کو بہت زیادہ دخل
تھا۔[۲۸]

یہ وہ زمانہ تھا جب اردو املا کے سلسلے میں بعض نہایت مضحکہ خیز تجاویز (مثلاً یہ کہ اردو میں ایک آواز کے لیے ایک ہی حرف ہونا چاہیے: 'س'، 'ث'، 'ص' ان تین حرفوں میں سے 'س' کو باقی رکھا جائے وغیرہ وغیرہ) انقلابی تجاویز کے طور پر سامنے لائی جا رہی تھیں۔ رشید حسن خاں اعتراف کرتے ہیں ایک زمانے میں وہ خود ان تجاویز کے پھیر میں آ چکے تھے مگر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی 'فہمایش' اور تعلیم نے اُس 'جہادِ کم نظری' کے پیچ وخم سے نجات دلائی۔ (اردو املا، ص: ۲۹) خاں صاحب نے صدیقی صاحب کو املا کے موضوع پر 'استادِ کل' قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو

املا کے سلسلے میں ڈاکٹر **عبدالستار صدیقی** اور ان سے کچھ پہلے **احسن مارہروی** کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ یہ البتہ اردو دنیا کی بدقسمتی ہے کہ املا کے سلسلے میں وہ اب تک دوعملی کا شکار ہے۔

یہ بات معلوم ہے کہ **ڈاکٹر صدیقی** بنیادی طور پر عربی زبان وادب کے آدمی تھے۔ عربی زبان ولسانیات سے انسلاک کے باوجود وہ اردو زبان وادب سے بھی اٹوٹ وابستگی رکھتے تھے اور اردو زبان کے الگ امورِ منفرد تشخص کے نہ صرف قائل تھے بلکہ اس پر اصرار بھی کرتے تھے۔ اس ضمن میں منجملہ اور موارد کے **وحیدالدین سلیم** کی وضع اصطلاحات، پر ان کا نہایت مفصل ریویو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس میں وہ اردو کو ترقی دینے کے لیے جو تجاویز دیتے ہیں ان میں کتابوں کے ناموں، بابوں اور فصلوں کے عنوانوں کے لیے اردو تراکیب کے استعمال کی ترغیب دیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کتاب کے ابواب کی گنتی بابِ دوم بابِ سوم وغیرہ کے بجائے دوسرا باب تیسرا باب کی صورت میں ہونی چاہیے تاکہ اردو کے اردو پن کو نہ صرف برقرار رکھا جاسکے بلکہ اسے تسلسل دیا جاسکے۔ بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق کے زیرِ عنوان اپنے معروف مضمون کے آخر میں زیرِ سطح وہ ان حضرات سے ناخوش نظر آتے ہیں جو نہ صرف یہ کہ اردو الفاظ وتراکیب استعمال نہیں کرتے بلکہ ایسے الفاظ ومحاورات کی تعریب بھی کر ڈالتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> بنگال کے بعض مسلمانوں بزرگوں کو میں نے
> 'غول مال' بولتے سنا ہے۔ گول مال کی شاید
> تعریب فرمائی ہے۔ دور کیوں جائیے خود ہمارے
> ہاں ایسے لوگ ابھی موجود ہیں جو 'بیگم' کو
> 'بیغم' اور 'کاغذ' کو 'قاغذ' بولتے ہیں۔[۲۹]

اردو کے اردو پن پر اسی اصرار کے باعث وہ مکتوب الیہم کو 'مکتوب الیہوں' (مکتوب الیہوں کے حالات جمع کرکے شائع کیے جائیں۔ تحقیق، شمارہ:۱۳-۱۲، ص:۳۳۷) لکھتے ہیں اور فارسی اور عربی کے ان لفظوں کو جو سہ حرفی ہیں اور درمیان کے حرف کے سکون کے ساتھ ہیں مثلاً **فکر، شمع، تخت، شہر** وغیرہ، ان کے بارے میں فرماتے ہیں کہ یہ لفظ بیچلے حرف کی حرکت کے ساتھ فصیحوں کی زبان پر جاری ہیں اور یہی صحیح ہیں۔ یوں کہہ کر وہ ولی کے اس طرح کے تلفظ کردہ لفظوں کا

دفاع کرتے ہیں۔[۳۰] اور اس ضمن میں **ناصر علی سرہندی** کا ایک مصرع بطور حوالہ درج فرماتے ہیں:

بتِ فرنگی به قتلِ همنا رکھے جو پُرچیں جبیں دمادم

اور عربی لفظ کی ھندی لفظ سے ترکیب دینے پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ میرے نزدیک یہاں دو امور کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے ایک تو یہ کہ زبان کے تشکیلی دور کے شعرا، آج جب اردو زبان بہت منجھ چکی ہے، ہمارے لیے سند نہیں بن سکتے۔ دوسرے یہ کہ سہ حرفی لفظوں مثلاً **عقل**، **شهر**، **تحت** وغیرہ کا درمیانی حرف کی حرکت کے ساتھ فصحا کی زبانوں پر جاری ہونے کا دعویٰ بھی محلِ نظر ہے اور اگر ایسا ہے بھی تو یہ اس امر کی دلیل نہیں کہ ان الفاظ کو حرکت کے ساتھ ہی قبول کر لیا جائے۔ تقریری زبان اور تحریری زبان میں یوں بھی فرق ہوتا ہے اور ہمیشہ رہا ہے۔ اگر **ولی دکنی**، **ناصر علی سرہندی** یا تشکیلی دور کے دیگر شعرا کے نظائر ہمارے لیے سند ہو سکتے ہیں تو سوال یہ ہے کہ کیا ہمارے ممتاز لغت نگاروں (مثلاً **سید احمد دہلوی**، **نور الحسن نیر کاکوروی** یا صاحبِ فرهنگِ شفق) نے انھیں بطور مثبت امثال و نظائر کے برتا ہے؟ میرے خیال میں اس کا جواب نفی میں ہے۔ اگر برتا بھی ہو تو یہ لکھ دینے کا اہتمام ضرور موجود ہے کہ اب یہ لفظ یا ترکیب متروک ہے یا قوسین میں وضاحت موجود ہے کہ غلط العوام ہے جیسا مثلاً البھڑک وغیرہ۔

ڈاکٹر صدیقی کو اردو زبان اور اس کے لسانی مسائل و معاملات کے ساتھ ساتھ اس کے ادبیات سے جو غیر معمولی ربط و تعلق تھا، **امتیاز علی خاں عرشی** کے نام ان کے بعض مکاتیب اس پر شاہد ہیں مثلاً ایک خط میں **خواجہ احسن اللہ دہلوی بیان** (یا بہ روایت دیگر **خواجہ حسن الدین خاں بیان**)[۳۱] کے مختصر دیوان کا ذکر کرتے ہیں جس میں شامل دو مثنویاں 'چیچك نامه'، اور 'تعریف چاهِ مومن خاں'، 'کلیاتِ سودا' کے **نول کشوری** ایڈیشن میں بھی الحاقی طور پر شامل ہیں۔ **صدیقی صاحب** کے پاس مذکورہ دیوان کا وہ نسخہ تھا جو خود شاعر کا اصلاح کردہ تھا۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ نسخہ کس قدر اہم تھا۔ افسوس **صدیقی صاحب** اس کی تدوین نہ کر سکے۔[۳۲]

اردو ادب ہی کے ایک زندہ اسم **اسد اللہ خاں غالب** سے بھی **صدیقی صاحب** کو گہرا لگاؤ تھا۔ انھوں نے **غالب** کی بعض نایاب تحریریں اپنے مقالے 'کچھ بکھرے هوئے ورق' میں شائع کی تھیں۔ اس مقالے میں منجملہ اور تحریروں کے **غالب** کے بعض اہم خط اور 'فسانه عجائب' پر ان کی

'تقریظ' شامل تھے۔ **صدیقی صاحب** نے ان تحریروں پر بہت عمدہ حواشی بھی لکھے تھے۔ انھوں نے خطوطِ غالب /مرتبہ: **مہیش پرشاد** کی جلد اول پر نظرِ ثانی بھی کی تھی اور اس پر مقدمہ بھی لکھا تھا۔ علاوہ ازیں انشائے غالب، پر اُن کی مفصل اور مفید حواشی، کچھ اور بکھرے ورق، غالب کے خطوں کے لفافے، مکاتیب غالب (مرتبہ: **امتیاز علی خاں عرشی**) پر مفصل تجزیاتی مقالہ 'دھلی سوسائٹی اور مرزا غالب' یہ سب غالبیات میں نادر اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور **غالب** کی شخصیت وفکر کے تہ رس مطالعات کی برہان مہیا کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں اپنے کچھ مکاتیب میں بھی **صدیقی صاحب** نے **غالب** کے بعض لسانی معتقدات کے باب میں اپنا زاویۂ نگاہ بڑی صراحت سے بہ دلائل بیان کیا ہے۔ **غالب** پر ان تحریروں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ **صدیقی صاحب** نے اُن کے باب میں کیسے کیسے اہم جزئیوں کو ان تحریروں میں محفوظ کرلیا ہے مثلاً کچھ اور بکھرے ورق، میں **غالب** کے ایسے مکاتیب شائع کیے گئے جو اب تک غیر مطبوعہ تھے۔ ان مکاتیب کے اصل متن خود **غالب** کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تھے جو **صدیقی صاحب** کے ہاتھ آئے۔ غالب کے خطوں کے لفافے، بظاہر ایک غیر اہم موضوع ہے لیکن اس سے بھی **صدیقی صاحب** نے کتنے اہم نکتے نکالے ہیں مثلاً یہی کہ ان لفافوں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ **غالب** نے جس طرح اپنی مکتوباتی تحریروں میں زوائد کو ترک کردیا تھا/ لفافوں پر پتے کی عبارت میں بھی رفتہ رفتہ اختصار پیدا کرلیا تھا۔ پھر اپنے زمانے کے عام دستور کے خلاف **غالب** بعض اوقات بجائے فارسی کے اردو میں پتے لکھا کرتے تھے وغیرہ۔ مکاتیبِ غالب، پر **صدیقی صاحب** کا مفصل ریویو پڑھنے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ محاسن کے دوش بدوش ان کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے تھے۔ یہ مفصل تبصرہ بتاتا ہے کہ معیاری تدوین کے تقاضے کیا ہوتے ہیں۔ املا میں کن اصولوں کی پاسداری کرنی چاہیے، واقعاتی غلطیوں سے کیسے بچا جاسکتا ہے، حواشی کی طوالت کتنی ہونی چاہیے۔ بعض خاص اسما (معرفہ) کے سابقے کے سلسلے میں کیا احتیاط ملحوظ رکھنی چاہیے۔ **صدیقی صاحب** نے اپنے بڑے دلچسپ اور نہایت معلومات افزا مضمون 'دھلی سوسائٹی اور مرزا غالب' میں بتایا ہے کہ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں سانحۂ ستاون کے چند برس بعد جو بہت سی علمی انجمنیں وجود میں آئی تھیں ان میں ایک 'دھلی سوسائٹی' بھی تھی، اس کے بارے میں معلومات کا واحد ماخذ **گارسیں دتاسی** کی تحریریں تھیں مگر ان میں سوسائٹی

کے بارے میں معلومات بیش تر تشنہ اور کہیں کہیں غلط تھیں۔خوش قسمتی سے **پنڈت کیفی** کے توسط سے **صدیقی صاحب** کو سوسائٹی کے شائع کردہ چار شمارے دیکھنے کو مل گئے جن میں سوسائٹی کی سرگرمیوں کی تفصیلات اور بعض تحریریں چھپی تھیں جو اس سوسائٹی میں پڑھی گئی تھیں۔سوسائٹی کی بنیاد اس زمانے کے دلی کے کمشنر **کرنل ہملٹن** کی تحریک سے پڑی اور اس کے ارکان میں ایک **غالب** بھی تھے۔انھوں نے سوسائٹی کے ایک جلسے منعقدہ ۱۱راگست ۱۸۶۵ء میں ایک مضمون پڑھا تھا جو سوسائٹی کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔**صدیقی صاحب** نے اس کا متن رسالے سے نقل کر کے اپنے مقالے میں شائع کیا۔اس مضمون کے علاوہ **غالب** سے متعلق کئی اہم معلومات اس مقالے میں یکجا کر دی گئی ہیں۔جو حیاتِ **غالب** کے ضمن میں بنیادی مآخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔

مطالعاتِ **غالب** کے ضمن میں ایک مبحث 'ز' اور 'ذ' کا بھی ہے۔مراد یہ ہے کہ آیا گذشتن، پذیرفتن کو 'ذ' سے لکھنا چاہیے یا 'ز' سے اس بحث کا آغاز **غالب** کے اس موقف سے ہوا کہ فارسی زبان میں ذالِ معجمہ نہیں دال مہملہ ہے ۔**صدیقی صاحب** نے ذال معجمہ فارسی میں کے عنوان سے **غالب** کے موقف کے برخلاف کثیر وقوی دلائل سے ثابت کیا کہ فارسی میں 'ذ' معجمہ موجود رہی ہے۔**صدیقی صاحب غالب** کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ موصوف کہتے تھے کہ 'ز' کا فارسی نہ ہونا ان کا اپنا نہیں ان کے نام نہاد آموزگار '**ہرمزد پارسی نژاد**' کا قول ہے جبکہ قصہ یہ ہے کہ **غالب** کے اصل مآخذ فرہنگِ جہانگیری و رشیدی' ہیں۔(مقالاتِ صدیقی ،ص:۸۸) یہی بات **صدیقی صاحب** نے **عرشی** کے نام ایک مکتوب میں بھی لکھی:

> غالب علیه رحمه نے یه خیال رشید ٹھٹھوی سے
> اخذ کیا ھے کہ ذال معجمه فارسی میں نهیں ھے
> لیکن خاں آرزو نے ٹھٹھوی کے اس خیال پر
> اعتراض کیا ھے۔ (نقوش، بحوالۂ سابقه، ص:۷۱)

موقف سے کامل اتفاق تھا۔نقدِ قاطع برھان ، میں لکھتے ہیں:

> غالب ذال فارسی کے منکر تھے حال آں که اس کے
> وجود سے انکار گویا بدیهیات سے انکار کے

> مترادف ھے۔ متعدد فاضلوں نے اس ضمن میں تفصیل سے مضامین لکھے ھیں۔ ھندوستان کے دو اھم دانش مندوں نے بھی اس موضوع پر مفصل گفتگو کی ھے۔ میری مراد ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب مرحوم اور قاضی عبدالودود صاحب سے ھے۔[۳۳]

تاہم ڈاکٹر **نذیر احمد** کو **صدیقی صاحب** سے اس امر میں اختلاف تھا کہ آٹھویں صدی عیسوی کے ختم ہونے تک 'د'، نے 'ذ'، کو پوری طرح بے دخل کر دیا تھا۔ انھوں نے **عبدالوہاب قزوینی** کے ایک قول سے استشہاد کرتے ہوئے لکھا: "آٹھویں صدی کے بعد بھی ذالِ معجمہ ملتی ھے گو آھستہ آھستہ اس کا استعمال کم ھوتا گیا۔" **نذیر احمد** کے خیال میں نویں صدی کے وسط کے بعد تک ایسے نسخے ملتے ہیں جن میں ذال کا استعمال برابر نظر آتا ہے۔[۳۴]

صدیقی صاحب کا **غالب** سے ربط و تعلق ایک مقلد کا نہیں مجتہدانہ نظر رکھنے والے عالم کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں غالب سے اتفاق و اختلاف کی متعدد صورتیں نظر آتی ہیں۔ **عبدالصمد** پارسی والے قصے کو وہ **غالب** کی گھڑنت سمجھتے تھے اور 'برھانِ قاطع'، والے مباحث کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ان سب کو یکجا شائع ہونا چاہیے۔ انھیں **غالب** کے اس خیال سے شدید اختلاف تھا کہ ھندستان کے فضلاء **خان آرزو**، **غیاث الدین رامپوری** (صاحبِ غیاث اللغات) اور **رشید تتوی** (صاحبِ فرھنگِ رشیدی و معرّبات) تو منہ لگانے کے قابل نہیں مگر 'فضلائے کلکتہ' (جنھوں نے برہان کی لغزشوں کو مانا تھا) بقول **صدیقی** 'گویا سیدھے ایران سے تشریف لائے تھے۔' (نقوش؛ بحوالۂ سابقہ، ص: ۲۸)

میرا خیال ہے کہ اس باب میں **غالب** شدید دو عملی کا شکار رہے۔ معاملہ صرف یہیں تک نہیں۔ وہ غنیمت کجاہی کا ذکر بھی جا بجا حقارت سے کرتے ہیں مگر اپنی مثنوی 'چراغِ دیر'، میں کئی مصرعے اور ترکیبیں غنیمت کی مثنوی 'نیرنگِ عشق'، سے اڑا لیتے ہیں۔[۳۵] ایک زمانے میں **صدیقی** 'تیغِ تیز' اور 'برھانِ قاطع'، کے مباحث کو خود مرتب کر کے شائع کرنا چاہتے تھے مگر اے بسا

آرزو...ان کی اس آرزو کو ڈاکٹر **نذیر احمد** اور **قاضی عبدالودود** نے عملی جامہ پہنایا۔

چونکہ **صدیقی صاحب** بنیادی طور پر لسانی تحقیق کے آدمی تھے، ان کی عملی تنقید بھی لسانیات کی چار دیواری ہی میں اپنا روپ رس دکھاتی ہے۔ان کی عملی تنقید کا ایک نمونہ تو 'مکاتیبِ غالب' پر مفصل محاکے کی صورت میں قبل ازیں زیرِ بحث آ چکا ہے۔دیگر دو قابلِ توجہ اور دیر تک یاد رکھے جانے والے تنقیدی۔لسانی مقالات 'وضعِ اصطلاحات' (**وحیدالدین سلیم**) اور 'المبین' (**سید سلیمان اشرف**) پر مفصل تجزیوں کی صورت میں لکھے گئے۔موخرالذکر مقالہ معلوم نہیں کیوں 'مقالاتِ صدیقی' میں جگہ نہ پا سکا۔پہلے ہم 'وضعِ اصطلاحات' پر ان کے افادات کا اجمالی ذکر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر صدیقی نے **وحیدالدین سلیم** کی 'وضعِ اصطلاحات' پر تبصرہ خود **سلیم** کی دعوت پر ۱۹۲۶ء میں لکھا۔**وحیدالدین سلیم** نے اس تبصرے کو بہت سراہا۔**صدیقی صاحب** نے اس تبصرے میں چند بڑی قابلِ بحث اور توجہ طلب باتیں لکھی ہیں۔دیگر بہت سارے جدید ماہرینِ لسانیات کی طرح **صدیقی صاحب** بھی اس نظریے کے موید تھے کہ زبان انسان کے ساتھ ہی وجود میں آئی۔[۳۶] گو کہ ان ابتدائی مدارج میں ذخیرۂ الفاظ بہت کم تھا۔انھوں نے لفظ **آسمان** کے بارے میں لکھا کہ انسان کی ابتدائی تاریخ اس قیاس کو جنم دیتی ہے کہ اسے پہلے **آسمان** نظر آیا۔چکی (**آسیا**) بنانے کی نوبت تو بہت بعد میں آئی ہو گی سو ایسا نہیں کہ **آسیا** سے لفظ **آسمان** بنا ہو۔پھر یہ بھی کہ قدیم فارسی میں **آسمان** دراصل **اَسمن** تھا، پہلوی میں آ کر **آسمان** بنا۔اس سے ثابت ہوا کہ یہ **مان** (جو حقیقت میں **من** تھا) مانند کے معنی نہیں رکھتا۔**آس** مخفف ہے **آسیا** یا **آسیاو** کا۔**صدیقی صاحب** کے نزدیک '**آسیاو**' صرف پہلوی میں ملتا ہے۔اسی طرح انھوں نے **سلیم** کے اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کیا کہ '**خر**' والے مرکبات میں **خر** '**بزرگ**' کے معنی میں آتا ہے۔ان کے خیال میں '**خر**' **خُرّہ** یا **خَرّہ** کی ایک صورت تھی جس کے معنی جاہ و جلال اور شان و شوکت کے ہیں لہٰذا **خرگاہ** سے مراد بڑا خیمہ نہیں، شان و شوکت والی جگہ ہے۔انھوں نے اس وسیع طور پر پھیلے ہوئے خیال کی بھی تغلیط کی کہ '**زند**' کوئی زبان ہے۔'**زند**' دراصل '**اوستا**' کے متن کی کئی صدی بعد کا ترجمہ ہے...لوگ غلطی سے **زند** اور **پازند** دونوں کو زبانیں سمجھ بیٹھے ('مقالات'، ص:۲۶۳) ان کے نزدیک یہ غلط فہمی سب سے پہلے یورپی محققوں نے پھیلائی۔ انھوں نے **شہاب الدین احمد خفاجی** کے حوالے سے اس قیاس آرائی کی بھی تردید کی کہ '**هیولی**'

'هیئتِ اُولیٰ' کامخفف ہے۔

۱۹۲۹ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ممتاز استاد **سید سلیمان اشرف** نے 'المبین' کے نام سے ایک عمدہ اور مباحث خیز کتاب لکھی۔ اس کی تسوید کا بڑا محرک یہودی مستشرق **جرجی زیدان** کی کتاب **'فلسفة اللغة العربية'** بنی جس میں اس نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ عربی زبان مختلف زبانوں سے مستعار الفاظ کا ملغوبہ ہے۔ عربی میں مادہ ثنائی ہے ثلاثی نہیں اور تیسرا حرف جو زائد ہوتا ہے اس کا مقام متعین نہیں وہ اول، آخر، اوسط کہیں کا بھی ہوسکتا ہے۔ نیز عربوں نے ایک لفظ کہیں سے پا کر اس کے معنی سیکھ لیے اور پھر اسی ایک لفظ کو الٹ پلٹ کرتے چلے گئے تا آنکہ عربی زبان میں الفاظ کی کثرت نظر آنے لگی۔ **سلیمان اشرف صاحب** نے **جرجی زیدان** کے ان خیالات کی تردید کی اور عربی زبان کے فضائل، عربی زبان کا حیرت انگیز کمالِ گویائی، فلسفۂ ارتقائے زبان اور فلسفۂ اشتقاق جیسے موضوعات پر لکھ کر یہ ثابت کرنے کی سعی کی:

> عربی زبان میں جب کوئی لفظ موضوع قرار پاتا
> ہے تو اس کا بامعنی ہونا ایسا مستحکم
> ومضبوط ہوتا ہے که جس پہلو سے اس کو لوٹا
> پھیرا جائے وہ موضوع هی رہتا ہے [یعنی مهمل
> نہیں ہوتا] ایك صورت سے دوسری صورت کی
> طرف منتقل ہونے پر بھی معنی کا ساتھ نہیں
> چھوٹتا ('المبین'، ص:۴۷)

گویا جب کسی موضوع لفظ کو اس کی ساری ممکنہ ہستیوں (جو چھے سے زیادہ نہیں ہوسکتیں) کی طرف تبدیل کرتے جائیں اور ہر تبدیلی میں وہ لفظ بامعنی رہے تو اسے **اشتقاقِ کبیر** کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد صاحب 'المبین' نے ق م ر (قمر) سے **اشتقاق کبیر** کی مثالیں دی ہیں جو نظر بہ ظاہر بہت حیران کن لسانی صورتِ حال کا باعث بنتی ہیں۔ مصنف نے اسی عمل کو اشکالِ ستہ کے ذریعے بتیس مثالوں تک پھیلا دیا ہے!

ڈاکٹر صدیقی نے اس کتاب پر 'المبین' پر 'تعقب وتبصرہ' کے زیرِ عنوان 'معارف'

کے ۲۵ صفحات پر مشتمل ایک مفصل تجزیاتی مقالہ لکھا اور مصنف کے بعض دعاوی کو دلائل اور متانت سے رد کیا۔ ان کے خیال میں عربی زبان کے محققوں میں سے کسی نے یہ نہیں کہا کہ عربی اور عجمی میں وہی نسبت ہے جو عجمی زبانوں اور جانوروں کی آوازوں میں ہے۔ ان کے مقالے کے دیگر اہم نکات کچھ یوں تھے:

الف۔ حروفِ تهجی کے مخرج کا تعین کرنا صوتیات کے ماهروں کا کام هے نه که خود زبان کا۔

ب۔ ایسی زبان کا وجود محال هے جس میں یه آزادی هو که بولنے والا کسی آواز کو جهاں سے اس کا جی چاهے ادا کرے۔

ج۔ مصنف کی ساری کوشش عربی زبان کو افضل ترین زبان ثابت کرنا هے مگر یه راه تو سیدهی ترکستان کو گئی هے۔

د۔ مصنف: 'المبین' نے نه صرف تاریخی ملاحظات کو بالائے طاق رکھا بلکه السنه کے اثریات اور تاریخی مواد کا مطالعه کرنے والوں کی تضحیک کی۔

ہ۔ جب کسی لفظ کے اصل کی تحقیق کی جاتی هے تو اس کے ابتدائی مفهوم سے بحث کی جاتی هے اور مرادی تشبیهی معنی یا وه معنی جو بعد کو پیدا هوئے، بحث سے قطعاً خارج کردیے جاتے هیں۔

و۔ مصنف نے بعض لفظوں کے معانی نکالنے میں بهت کھینچ تان کی هے۔

ز۔ مستشرقین کا ماخذ جرجی زیدان یا فون ڈاٹك کی تصانیف نهیں، ان کا ماخذ انهی بزرگوں کی تصانیف هیں جنهوں نے اسلام کے عهدِ زریں میں علومِ عرب کی بنیاد رکھی تهی۔

ح۔ عربی کے اندر مادّہ بلاشبه سه حرفی هے، اس کے دو حرفی هونے کی بحث محض عربی سے متعلق نهیں بلکه اس قدیم سامی زبان سے متعلق هے جس سے تمام سامی زبانیں (عربی، آرامی، عبرانی وغیره) نکلی هیں۔ یه بات صاحبِ 'المبین' کی نظر میں اس لیے نهیں آسکی که وه تاریخ سے

بحث کرنا جائز نہیں سمجھتے۔

ط۔ **'المبین' کی بنیاد فلسفۂ اشتقاق پر رکھی گئی ہے مگر اہلِ لغت 'اشتقاقِ کبیر' کو تسلیم نہیں کرتے۔**

ی۔ **سیوطی کے نزدیک صرف 'اشتقاقِ اصغر' مستند ہے۔ 'اشتقاقِ اکبر' محققوں کی نگاہ میں کوئی چیز نہیں۔ یہ زبان میں موجبِ فساد ہے۔**

ک۔ **لسانیات کا غیر جانبدار فن ایک زبان کی دوسری زبان پر برتری ثابت کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔**

ل۔ **مصنف کا یہ خیال کہ یورپ کے علما کی رائے میں عربی کوئی مستقل زبان نہیں، سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ مستشرقی یا غیر مستشرق کسی نے یہ خیال ظاہر نہیں کیا۔**

ڈاکٹر صدیقی کے اس تجزیے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ 'المبین' پر بڑی حد تک ایک عالمانہ تبصرہ ہے اور ہر عہد کے مستند مصنفین اور ماہرین السنہ کے دلائل سے پوری طرح لیس۔ اِس تبصرے کے جواب میں مولانا **اکرام اللہ خاں ندوی** اور مفتی **عبداللطیف** صاحب پروفیسر جامعہ عثمانیہ کے استدراک 'معارف' ہی کے بعد کے شماروں میں شائع ہوئے۔ ان میں اول الذکر کا جواب زیادہ قابلِ توجہ ہے کیوں کہ اس میں **صدیقی صاحب** کے بعض نکات کا رد اس بنیاد پر کیا ہے کہ انھوں نے 'المبین' کے بعض مباحث کا غور سے مطالعہ نہیں کیا۔ **اکرام اللہ** صاحب نے بعض بہت عمدہ لغوی بحثیں کی ہیں مگر اوراق کی تنگ دامانی کے ذکر سے مانع ہے۔ لازم ہے کہ ان مباحث کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تاکہ اور کئی علمی نکات سامنے آسکیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر صاحبِ 'المبین' اپنے مباحث کو محض مادّے کے ثنائی ہونے کے رد تک محدود رکھتے اور 'اشتقاقِ کبیر' کے پھیر میں نہ آتے تو ان کی کتاب زیادہ موثر اور بامعنی ہوتی۔

ڈاکٹر **صدیقی صاحب** کی لسانی مباحث کی حامل تحریروں سے ہٹ کر بھی کچھ ایسے مضامین ہیں جو لائقِ توجہ جیسے مثلاً **حافظ محمود شیرانی** کی وفات پر ان کا مضمون جس میں انھوں نے **حضورِ اکرمؐ** پر ڈاکٹر **ہنری سٹب** Stubbe کی پردۂ اخفا میں کئی صدیوں سے مستور کتاب کو منظرِ عام پر لا کر اس کی حیاتِ نو کا

اہتمام کرنے پر **شیرانی** کو داد دی اور اسے ان کا پہلا شان دار علمی کام قرار دیا۔[۳۷] اسی طرح **وحید الدین سلیم پانی پتی**[۳۸] اور ڈاکٹر **اشپرینگر**[۳۹] پر ان کے مضامین بھی بہت سے شخصی اور علمی نکات کو آئینہ کرتے ہیں۔ موخر الذکر شخصیت پر ان کا مقالہ خاص طور پر چشم کشا اور انکشاف خیز ہے خصوصاً اس کے وہ اقتباسات جو **صدیقی صاحب** نے **اشپرینگر** کی حضورؐ پر جرمن کتاب سے براہِ راست ترجمہ کر کے شاملِ مضمون کیے۔ اسی طرح **صدیقی صاحب** کے مقالے 'معائبِ سخن کلامِ حافظ کے آئینے میں' اور 'شاهجهاں کی ایک مُنبّت کار تصویر' (مطبوعہ: آج کل [دهلی] ستمبر ۱۹۵۰ء) بھی دامنِ دل کھینچتے ہیں۔

وسعتِ مطالعہ، عمق نگاہی اور آرایش و زیبایش سے پاک علمی اسلوب کی حامل **ڈاکٹر صدیقی** کی تحریریں ایک مستقل حوالے کی چیز ہیں۔ وہ علم و لسان کو آب بند خانوں میں اسیر کرنے کو ناپسند کرتے تھے۔ بہت کم مقامات ہیں جہاں ان کی تحریروں سے اختلاف کی ضرورت محسوس ہوتی ہے مگر بہر حال ایسے مقامات ہیں ضرور۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر **شوکت سبزواری** نے **عبدالستار صدیقی** مرحوم اور ان کی لسانی تحقیقات میں بعض لسانی امور پر **ڈاکٹر صدیقی** سے جائز اختلاف کیا ہے مثلاً لفظ 'کھیدا' ہاتھی کو پکڑنے کا گڑھا نہیں، ہاتھی کو گھیر کر (یعنی ہانکا کر کے) قید کرنے کے معنوں میں ہے۔ انھیں اس سے بھی اتفاق نہیں کہ 'سکرّ'، 'مکرّ' کا تابع مہمل ہے۔[۴۰] خود **شوکت سبزواری** سے بھی اس مضمون میں ایک سہو ہوا ہے جہاں انھوں نے **صدیقی صاحب** کی علمی تحصیلات کے ضمن میں لکھا ہے کہ انھوں نے سیبویہ کی الکتاب، پر تحقیقی کام کر کے **پی ایچ ڈی** کی ڈگری لی تھی، دراں حالیکہ **صدیقی صاحب** کا **پی ایچ ڈی** کا موضوع تھا: 'کلاسیکی عربی میں فارسی کے مستعار الفاظ' یہ مقالہ جرمن زبان میں لکھا گیا تھا۔

ابن درید پر انگریزی میں لکھے گئے عالمانہ مقالے کے آخر میں **صدیقی صاحب** نے جمهرة اللغة، کا مستعار الفاظ والا باب درج کیا ہے۔ اس میں ایک مقام پر **ابنِ درید** نے لفظِ 'برجیس' کی تشریح میں لکھا ہے:

والبرجیس ویقال البِرجیس نجم من نجوم السمآء

ویقال هو بهرام.

ابنِ درید کا یہ کہنا کہ '**برجیس** کو '**بھرام**' بھی کہا جاتا ہے درست نہیں۔ **برجیس فلکِ ششم** کا سیّارہ ہے اور سعد ہے جبکہ **بھرام فلکِ پنجم** کا سیّارہ ہے اور **مرّیخ** کہلاتا ہے۔ اس کا رنگ سرخ ہے سو اسی نسبت سے **جلادِ فلک** بھی کہتے ہیں۔ یہ نحس ہے، چنانچہ **مرّیخ (بھرام)** و **زحل** ایک برج میں آئیں تو اسے قِران النحسین کہتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ **ابنِ درید** کے اس سہو پر **ڈاکٹر صدیقی** کو حاشیہ لکھنا چاہیے تھا۔

اسی طرح اپنے مقالے 'اردو املا' میں ایک جگہ **صدیقی** 'ذرّہ' اور 'ذرا' کو زیرِ بحث لاکر لکھتے ہیں کہ ذرّہ تشدید کے ساتھ 'کسی چیز کا بہت چھوٹا ٹکڑا' کے معنوں میں آتا ہے جبکہ 'ذرا' معنوی طور پر 'ذرّہ' سے مختلف ہے۔ لہٰذا، اسے 'ذرا' کے بجائے 'زرا' لکھنا چاہیے۔ قیاس چاہتا ہے کہ 'ذرا' کے پیدا ہونے کا باعث 'ذرّہ' ہی ہے تو پھر اس کو ذال کے بجائے 'ز' سے لکھنے پر اصرار کیوں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ لفظ فارسی میں انہی معنوں میں آتا ہے جیسے اردو میں یعنی بہت کم۔ تھوڑا، ایرانی کہے گا: معنی رحم ذرّہ ای دردل او نیست یا ذرہ ای سودنہ بخشید (یعنی ذرا بھی فائدہ نہ ہوا) فارسی میں یہ 'ذرا' کے معنی ہی میں **مستعمل** ہے اور ذال ہی سے لکھا جاتا ہے۔ خود اردو میں اس کا املا ذال ہی سے رہا ہے اور ہے۔ جب **مستند اہلِ علم** تک اسے ذال سے لکھتے ہیں تو پھر اسی املا کو فصیح اور معتبر سمجھنا چاہیے۔ علاوہ ازیں اردو شعرا میں بھی خال خال 'ذرّہ' بمعنی 'ذرا' استعمال ہوا ہے۔ **صبا** کا شعر ہے:

ذرّہ بھی نہیں ہے زرِ قاروں کی یہاں قدر
دنیا کو سمجھتے ہیں ترے در کی گدا خاک

ڈاکٹر صدیقی کی گہری ہمہ گیر اور وسعتِ نظر کی حامل لسانی اور دیگر تحریریں اس کی متقاضی تھیں کہ ان پر تفصیل سے لکھا جاتا مگر افسوس ہے کہ ان کی عظمت کا بہت کم اعتراف کیا گیا۔ **عبدالستار دلوی** کا مقالہ 'اردو میں لسانی تحقیق' کی اہمیت تحقیق پر شائع ہونے والے منتخبات کا حصہ بنا مگر مرتبین میں سے کسی نے پلٹ کر نہ پوچھا کہ اس میں **عبدالستار صدیقی** کے عدم شمول کا سبب کیا ہے؟

اہلِ علم اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ تاریخی لسانیات بنیادی طور پر حرکی مزاج کی حامل ہے۔ یہ زبان کا مطالعہ اس میں ہونے والے تغیرات کے حوالے سے کرتی ہے۔ ایسے تغیرات جو زبان

میں زمان ومکان دونوں حوالوں سے آتے ہیں۔ ان تغیرات کا تعلق تاریخی عناصر سے ہوتا ہے۔ تاریخی لسانیات سے کام لینے والے، کتبوں اور قدیم وعہدِ وسطیٰ کی تحریروں اور آثار سے مدد لیتے ہیں۔ تاریخی لسانیات اپنی بنیاد تحریروں اور شہادتوں پر رکھتی ہے۔ پھر یہ بھی دیکھتی ہے کہ خاص زبانوں کے مابین تاریخی رشتے کیا ہیں۔ یوں اس کے ڈانڈے تقابلی لسانیات سے جا ملتے ہیں۔ پھر کوئی زبان یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ اس میں مستعار الفاظ کا ذخیرہ نہیں۔ لسانیات کے محققوں مثلاً **ماریو پائی** وغیرہ کا خیال ہے کہ انگریزی زبان کا اپنا اینگلوسیکسن ذخیرہ ۲۵ فی صد سے زیادہ نہیں۔ پچھتر فی صد ذخیرۂ الفاظ مستعار ہے۔ مستعار لینے والی زبان یا تو اُس لفظ کو اپنے صوتی وصورتی نظم پر ڈھال لیتی ہے جیسے پرانی فرانسیسی کا لفظ *Verai* انگریزی کے *Very* میں ڈھل گیا یا پھر یہ کہ مستعار لینے والی زبان اُس لفظ کو اپنی زبان میں ترجمہ کر لیتی ہے۔ یہ اور اس طرح کے متعدد لسانی حقائق تھے جن سے ڈاکٹر **عبدالستار صدیقی** اپنی انگلیوں کی آخری پوروں تک آگاہ تھے۔

یہ درست ہے کہ انھوں نے اپنی تحقیقی تگ ودو کے لیے جو میدان چنا وہ عام لوگوں کی دلچسپی سے کوسوں دور ہی نہ تھا، اپنے مخصوص دائرے میں محدود بھی تھا۔ شاید ان کی عدم مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی رہا ہوگا۔ مگر ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ **عبدالستار صدیقی** جیسے بے مثال ماہر السنہ کو بھول جانا اپنی تہذیبی بے مائیگی اور لسانی بے چہرگی کے اعلان کے مترادف ہے۔

حواشی

۱۔ شذرات سلیمانی [حصہ دوم] اعظم گڑھ ۱۹۹۷ء، ص: ۲۷۸

۲ معربات رشیدی ' کے فاضل مدونِ نو ڈاکٹر **مظہر محمود شیروانی** صاحب نے 'سوانح مرتب' کے زیرِ عنوان ڈاکٹر **عبدالستار صدیقی** پر اپنی مفید معلومات کی حامل تحریر میں اس قول کو **شبلی** سے منسوب کرتے ہوئے لکھا: "یہ بھی خیال رہے کہ مولانا شبلی کی یہ رائے اس دور سے تعلق رکھتی ہے جب صحیح معنوں میں صدیقی صاحب کی علمی تحقیقات کا آغاز بھی نہ ہوا تھا۔" ص: ۲۳، **شیرانی** صاحب کو تسامح ہوا ہے۔ یہ قول صریحاً شاگرد **شبلی سید سلیمان ندوی** کا ہے، **شبلی** کا نہیں اور مقالاتِ صدیقی ' کے ص: ۱۰۴، ۱۰۵ پر درج ہے جہاں انھوں نے **صدیقی** کی استدرا کی تحریر کو 'بیش قیمت مقالہ' قرار دیا ہے۔

۳۔ مقالاتِ صدیقی [جلداول] (مرتب: **مسلم صدیقی**) لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۰۵، دوسری زبانوں میں آ کر لفظ کیوں متغیر ہو جاتے ہیں اس کی دلچسپ تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ ہو: **سہیل بخاری** کی کتاب لسانی مقالات [جلد سوم] ص: ۲۰-۱۸

۴۔ یہ مقالہ *Allahabad University Studies* کی جلد: VI، حصہ اول میں *Ibn Duraid and his Treatment of Loan-words* کے زیرِ عنوان شائع ہوا تھا۔ زیرِ نظر مقالے میں اس کا جائزہ بھی لیا جائے گا۔

۵۔ نقوش (خطوط نمبر ۳) [اپریل مئی ۱۹۶۸ء] (لاہور)، ص: ۳۲، زیرِ نظر مقالے میں راقم 'المبین' پر **صدیقی صاحب** کے مقالے اور دیگر متعلقہ تحریروں سے بھی اعتنا کرے گا۔

۶۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ ، ر-ک، ص: ۱۱۳

۷۔ صحن یک خانہ کیجیے چھڑ کاب۔

۸۔ 'بغداد' کو بطور 'باغ داد' ذکر کرنے والوں میں **صدیقی صاحب** سے پہلے **احمد دین** مصنف: سرگزشتِ الفاظ ، کا نام بھی آتا ہے۔ **احمد دین** (م: ۱۹۲۹ء) لکھتے ہیں: "کسی لفظ کی نسبت یہ احتمال نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنے مآخذ کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوگیا ہے اور اپنی پرورش اور نشو ونما اسی مآخذ سے یہاں تک پارہا ہے کہ اس سے الگ ہونا اور آزاد زندگی کا حاصل کرنا اس کے لیے ناممکن ہوگیا ہے بغداد–باغ داد۔ کو ابھی تک بغداد کھنے جانے میں بیہودگی نہیں" — سرگذشتِ الفاظ ، ص: ۱۶۸

۹۔ مقالاتِ صدیقی ، ص: ۱۳۴

۱۰۔ ایضاً، ص: ۱۵۳

۱۱۔ تحقیق ، ر-ک، سندھ یونیورسٹی (جامشورو) شمارہ: ۱۳-۱۲، ص: ۶۱۶-۶۱۵

۱۲۔ میرے خیال میں تو یہ لفظ 'انتسا' ہونا چاہیے یعنی انجام، خاتمہ، موت

۱۳۔ سرگذشتِ الفاظ (باراول: ۱۹۲۳ء) مطبع کریمی (لاہور) ص: ۲۷۴

۱۴۔

۱۴۔ *Ibn Duraid and His Treatment of Loan words* مشمولہ Allahabad University Studies Vol. VI, Part-i, P-680, Allahabad, 1930

۱۵۔ مقالاتِ صدیقی ، ص: ۱۶۷۔ اسی لسانی حقیقت کو ایک دوسرے جغرافیائی تناظر میں یوں بیان کرتے ہیں: "بعضے لفظ ایسے ہیں کہ کئی سو برس ہوئے ہندستان میں اپنے اصلی معنوں میں

رائج ہوئے اور اب تک بولے جاتے ہیں مگر خود ایران میں ان کا مفہوم بدل گیا۔"
مقالاتِ صدیقی ،ص:۱۱۸

۱۶۔ رسالہ معرّبات رشیدی (ادارۂ یادگار غالب،کراچی)۲۰۰۳ء،ص:۱۱

۱۷۔ مقالاتِ صدیقی ،ص:۵۴-۵۳

۱۸۔ اردو نامہ (کراچی)شمارہ:۴۴،۴۵،مارچ۱۹۷۳ء،ص:۵۹

۱۹۔ اردو نامہ ،بحوالۂ سابقہ،ص:۵۸

۲۰۔ ایضاً،ص:۸۴

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ اردو نامہ (کراچی)شمارہ:۴۴،۴۵،مارچ۱۹۷۳ء،ص:۸۵

۲۳۔ نقوش(خطوط نمبر۳)ص:۳۶

۲۴۔ *بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق* مشمولہ: مقالاتِ صدیقی (جلداول)ص:۱۲۱-۱۲۰

۲۵۔ ہندستانی ،اکتوبر۱۹۳۳ء،ص:۴۸۲۔ہندستانی ،میں چھپنے والا یہ دلچسپ مقالہ اس لحاظ سے اور بھی اہم ہے کہ اس کا اوف پرنٹ **صدیقی صاحب** نے **پنڈت کیفی** کو بایں عبارت پیش کیا:"نوروز۴۳ء کا تحفہ میرے محبِ مکرم پنڈت برج موہن دتاتریہ صاحب کیفی کی خدمت میں۔" یہ اوف پرنٹ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے **ذخیرۂ کیفی** میں محفوظ ہے۔

۲۶۔ **صدیقی صاحب** کے موقف کی تفصیل جاننے کے لیے-ر-ک اردو نامہ (بحوالۂ سابقہ)ص:۶۱

۲۷۔ مثلاً آج بھی بیش تر اردو والے **اِن شاء اللہ** کو ملا کر **انشاء اللہ** لکھتے ہیں۔اس ضمن میں **مختارالدین احمد** کے نام ۱۰/مارچ۱۹۴۴ء کے خط میں **صدیقی صاحب** کا موقف ملاحظہ ہو:"صاحبِ جہانگیری اور صاحبِ دستورِ عجم اور جانے کس نے اور کس نے لکھا ہے کہ انشاء اللہ لکھنا چاہیے۔ میں نے کہا ہاں ان بزرگوں سے تلمذ کا شرف مجھے نہیں ہے کہ اِ ن شاء اور انشاء کے فرق کو بھول جاؤں۔" تحقیق ،شمارہ:۱۳-۱۲،ص:۶۱۲

۲۸۔ اردو املا (دہلی)۱۹۷۴ء،ص:۳۴-۳۳

۲۹۔ مقالاتِ صدیقی ،ص:۱۲۳

۳۰۔ **صدیقی صاحب** کے موقف کی تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ ہو: مقالاتِ صدیقی ،کے ص:۲۳۶-۲۳۵ جہاں انھوں نے **ولی دکنی** کی زبان پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع کیا ہے۔

۳۱۔ اور یہی درست ہے تاریخ ادب اردو / ر ک[جلد دوم،حصہ اول] (**جالبی**) کا حاشیہ ص:۴۰۷۔

۳۲۔ نقوش (خطوط نمبر ۳) ص: ۵۰-۴۹ پر تفصیل ملاحظہ فرمائیں: دیوانِ بیان، ۱۹۷۸ء میں دھلی سے **ثاقب رضوی** نے شائع کیا۔ بعد ازاں ڈاکٹر **ارجمند آرا** نے اسے چار قلمی نسخوں کی مدد سے مدوّن کر کے ۲۰۰۴ء میں انجمن ترقی اردو دھلی سے شائع کیا۔ اس تدوین پر انھیں جواھر لال نھرو یونیورسٹی، دھلی سے **پی ایچ ڈی** کی ڈگری تفویض ہوئی۔

۳۳۔ نقدِ قاطع برھان مع ضمائم (غالب انسٹی ٹیوٹ، دھلی) ۱۹۸۵ء ص: ۲۲

۳۴۔ ایضاً ص: ۳۳۰

۳۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: راقم کا مقالہ: مثنوی چراغِ دیر—ایک جائزہ، مشمولہ: غالب فکر و فرھنگ (لاھور) ۲۰۰۰

۳۶۔ ایک عرصے تک لسانیات کے ماہرین کے مابین یہ امر مابہ النزاع رہا کہ زبان الہام سے ایجاد ہوئی یا ماحول اور نفس نفس کی تحریک کے باعث خود انسان کے اندر سے پھوٹی۔ میرے خیال میں زبان کے انسان کے ساتھ وجود میں آنے کا مطلب ہے کہ زبان محض ارتقائی عمل کی محتاج ہے۔ مسلم علمِ کلام میں اشاعرہ اول الذکر نقطۂ نظر کے موید تھے اور معتزلہ دوسرے نقطۂ نظر کے۔ اس مبحث سے المبین، کے مصنف نے بھی اعتنا کیا ہے۔ میرے نزدیک زبان کی ایجاد، تعمیر اور ارتقا میں فیضِ ربانی اور خونِ رگِ معمار دونوں کی روشنی اور گرمی شامل رہی ہے۔

۳۷۔ تفصیل کے لیے ر-ک رسالہ ھندستانی، شمارہ: اپریل و جولائی ۱۹۴۶ء

۳۸۔ ملاحظہ کیجیے: مقالاتِ صدیقی، ص: ۲۵۷-۲۶۱

۳۹۔ دھلی کالج میگزین، کا (قدیم دلی کالج نمبر) ۱۹۵۳ء، صفحات: ۱۲۷-۱۲۲، ملاحظہ ہوں۔

۴۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو نامہ (کراچی) مارچ ۱۹۷۳ء، ص: ۳۷-۳۰

اقبال اور فیض

علی احمد فاطمی

فیض اور **اقبال** دونوں ہی بیسویں صدی کے ایسے اہم شاعر ہیں جن کے بارے میں تقریباً ہر زاویے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بے پناہ اور غیر معمولی سرمایۂ نقد ہونے کے باوجود ایک ہلکا سایہ احساس ہوتا ہے کہ **اقبال** کی فکر پر زیادہ لکھا گیا فن پر کم، اس کے برعکس **فیض** کے فن اور اسلوب پر زیادہ لکھا گیا ہے فکر پر نسبتاً کم۔ اس خیال سے اتفاق ہو سکتا ہے اور اختلاف بھی، بہر حال موضوع بحث طلب ہے اور شاید تحقیق طلب بھی اس پر باتیں کبھی کسی دوسرے مضمون میں ہوں گی۔ زیرِ قلم مضمون میں **اقبال** کے تئیں **فیض** کی قربتیں، عقیدتیں اور آگے بڑھ کر شعوری یا لاشعوری دُوریوں اور نزدیکیوں پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے کہ **فیض** کو اس زاویے سے کم دیکھا گیا ہے۔

فیض اور **اقبال** کی قربتوں کی پہلی صورت تو یہی ہے کہ دونوں اردو زبان کے ایسے شاعر ہیں جو ایک شہر ایک صوبہ و سرزمین پر پیدا ہوئے۔ دونوں کا وطن سیالکوٹ تھا اور تعلیم لاہور میں

ہوئی۔ اساتذہ بھی تقریباً ایک۔ ماحول اور حالات بھی تقریباً ایک۔ فرق یہ تھا کہ **فیض** گاؤں میں پیدا ہوئے اور **اقبال** شہر میں۔ دونوں کی عمروں میں بھی فرق تھا (**اقبال، فیض** سے تقریباً چونتیس سال بڑے تھے) یہی وجہ ہے کہ جب **فیض** نے شاعری کی ابتدا کی تو اس وقت **اقبال** کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ ایک عظیم اور آفاقی شاعر کی حیثیت سے ان کی شناخت قائم ہوچکی تھی اس لیے **فیض** کا **اقبال** سے متاثر ہونا عین فطری تھا۔ **فیض** کے والد **سلطان خاں**، **اقبال** کے دوستوں میں تھے۔ **فیض** ابھی کم عمر ہی تھے کہ سیالکوٹ کی کسی محفل کہ جس میں **اقبال** بھی موجود تھے۔ **فیض** نے قرأت کی، **اقبال** اس بچے کی قرأت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اسے گود میں اٹھالیا۔ شاباشی دی۔ **فیض** نے اس واقعہ کو کئی جگہ لکھا ہے۔ ایک انٹرویو کے سوال کے جواب میں **فیض** کہتے ہیں:

> جی ہاں اُن سے (اقبال) کئی مرتبہ شرفِ نیاز حاصل ہوا۔ ایک تو وہ میرے ہم وطن تھے دوسرے میرے والد کے دوست بھی تھے۔ دونوں ہم عصر تھے چناں چہ پہلی ملاقات تو مجھے یاد ہے بہت بچپن میں ہوئی تھی جب کہ میری عمر چھ سات برس کی ہوگی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیالکوٹ میں ایک انجمن اسلامیہ تھی اس کا ہر سال جلسہ ہوا کرتا تھا۔ انجمن اسلامیہ اسکول بھی تھا۔ دو تین اور اسکول تھے اور وہاں کبھی کبھی علامہ اقبال ان کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لیے آیا کرتے تھے۔ پہلی دفعہ تو میں نے انہیں انجمن اسلامیہ کے جلسے میں دیکھا۔ اسلامیہ اسکول میں مجھے قرأت سنانی تھی۔ مجھے کسی نے اٹھاکر منبر پر کھڑا کردیا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے قرأت سنائی لوگوں نے پسند کی

علامه نے مجھے گود میں اٹھالیا اور کہا تم تو بہت
اچھے بچے ہو۔

ایک واقعہ اور ہوا۔ فیض سیالکوٹ میں ابتدائی تعلیم ختم کر کے جب اعلیٰ تعلیم کے لیے لاهور گئے تو گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لیے اقبال کا ہی سفارشی خط لے کر گئے۔ داخلہ تو ہو گیا لیکن پرنسپل نے وہ خط رکھ لیا جس کا فیض کو قلق رہا کہ وہ خط آج ہوتا تو بڑے کام کا ہوتا۔ اس کالج میں ایک سال سالانہ مشاعرے میں اقبال تشریف لائے۔ فیض کہتے ہیں:

همـاری طالب علمی کے آخری دن تھے۔ گورنمنٹ کـالـج کے سالانه مشاعرے میں پھر ایك مقابله هوا تھـا۔ مـوضوع دیا گیا تھا 'اقبال' اس پر همیں بھی انـعـام ملا تھا۔ صوفی تبسم صاحب نے هم سے کها تھا: "تم بھی نظم سنا دو' تو هم نے کها تھا: "علامه اقبـال کے سـامنے تو هم نظم نهیں سناتے" صوفی صـاحـب نے کهـا: "نهیں نهیں بهت اچھی نظم هے پڑھ دو" چنانچه وه نظم هم نے پڑھ دی۔

یہ واقعہ جنوری ۱۹۳۱ء کا ہے فیض کی یہ نظم بے حد پسند کی گئی اور اول قرار پائی۔ بعد میں یہ نظم کالج کے مجلّہ میں شائع ہوئی۔ روسی اسکالر لُد ملا وسی لیوا نے اپنی کتاب میں لکھا:

محـولـه بـالا نـظـم 'اقبال' فیض کے نهایت قریبی دوسـت اور هـم خیـال صحـافی سبط حسن کے کـاغـذات میں محـفوظ ره گئی۔ انهوں نے ۱۹۹۵ء میں نـظم کا واحد نسخه افکار' کے 'فیض نمبر' میں دے دیا۔

اقبال سے متعلق فیض کی وہ نظم جو اقبال کی موت کے بعد کہی گئی وہ نقشِ فریادی، میں ضرور ملتی ہے لیکن طالبِ علمی کے زمانے کی یہ نظم (اتفاق سے دونوں کا عنوان ایک ہے) نایاب

ہوگئی۔فیض کے کلیات میں بھی نہیں ملتی۔بعد میں جب دوسرا کلیات سارے سخن ہمارے ،شائع ہوا تو باقیاتِ فیض کے تحت شاملِ اشاعت ہوئی۔محض بیس برس کی عمر میں کہی گئی اس نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظارِ موت کرتا تھا
عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازوئے انساں میں

اورختم ہوتی ہے اس شعر پر:

طلسم کن سے تیرا نغمۂ جاں سوز کیا کم ہے
کہ تونے صد ہزار افیونیوں کو مرد کر ڈالا

اور ذرا، اس بند میں تفہیمِ **اقبال** کی یہ کیفیت اور بلاغت ملاحظہ کیجیے:

نبود بود کے سب راز تونے پھر سے بتلائے
ہر اک قطرے کو وسعت دے کے دریا کردیا تونے
ہر ایک فطرت کو تونے اس کے امکانات جتلائے
ہر ایک ذرّہ کو ہم دوشِ ثریا کردیا تونے

اس سے یہ اندازہ تو ہوتا ہی ہے کہ **فیض** اتنی کم عمری اور نوجوانی میں شعروشاعری کا کیا معیار اور تصور رکھتے تھے۔جو شاعر محض بیس برس کی عمر میں ایامِ جوانی میں رازہائے بود اور نبود کو سمجھے۔قطرے کو دریا اور ذرّے کو ہم دوش ثریا کے حوالے سے **اقبال** کو خراج پیش کر رہا ہو، اس سے عظمتِ **اقبال** پر تو روشنی پڑتی ہے خود **فیض** کے شعورِ فکروفن اور شعروسخن کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ابتداً مزاج وعمر کے تقاضوں کے تحت وہ عشقیہ شاعری کے رنگ میں شرابور تھے تاہم **فیض** کے چار مصرعوں کو ملاحظہ کیجیے جس سے ان کی شاعری اور نقشِ فریادی کی ابتدا ہوتی ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

ان مصرعوں میں رات، بیمار، صحرا، قرار وغیرہ کو بغور محسوس کیجیے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب کے سب اس عہد کی سُبک رومانیت کو کس طرح سنجیدہ رُخ دینے کے لیے بے قرار تھے۔ **فیض** نے کئی جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ **محمد دین تاثیر**، **صوفی تبسم**، **عبدالمجید سالک** وغیرہ کے ساتھ وہ کئی بار **اقبال** سے ملے لیکن **سجاد ظہیر**، **رشید جہاں** اور **محمود الظفر** کی ملاقات بڑا کام کرگئی، کمیونسٹ مینی فیسٹو نے بقول **فیض** چودہ طبق روشن کردیے اور **فیض** کی رومانیت کو ایک حقیقی راہ مل گئی:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

یا

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غمِ روزگار کے

فیض کی زندگی میں ایک فیصلہ کن موڑ آیا۔ ایسے موڑ **اقبال** کی زندگی میں بھی آئے۔ مغرب کے سفر نے مشرق کا عرفان عطا کیا۔

اب **اقبال** اور **فیض** کا سرمایۂ فکر وشعر ہمارے سامنے ہے۔

دونوں کے بارے میں ناقدین اور شائقین کی ایک رائے بن گئی ہے۔ دونوں کو بیسویں صدی کا مقبول، پسندیدہ اور بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ آگے بڑھ کر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ **اقبال**، **جوش** اور **فیض** اس صدی کے سب سے باعمل اور بامقصد شاعر کے طور پر تسلیم کیے گئے ہیں۔

اقبال اور **فیض** دونوں ایسے شعرا ہیں جنھوں نے فکر وفن کے امتزاج کو بہتر ڈھنگ سے ڈھالا ہے۔ فلسفہ کو شاعری (**اقبال**) اور نعرہ کو شاعری (**فیض**) کس طرح بنایا جاسکتا ہے۔ یہ درس، یہ شعور دونوں کی شاعری سے ملتا ہے ایسا اس لیے ہے کہ دونوں آرزو، خواب وحقیقت اور حکمت کے شاعر ہیں۔ دونوں ہی بہتر اور صحت مند معاشرے اور زندگی کا تصور رکھتے ہیں۔ ایک نے فلسفے کو شاعری بنایا تو دوسرے نے شاعری کو فلسفہ بنادیا۔

ایک قابلِ غور نکتہ یہ بھی ہے کہ دونوں ابتداً رومانیت سے متاثر تھے۔ کچھ یہ بھی تھا کہ رومانیت اس زمانے میں انگریزی شاعری سے متاثر ہوکر نیا احساس وشعور بن کر اردو شعر وادب میں داخل ہوئی تھی۔ یہ دونوں ہی اردو کے وہ شاعر ہیں جنھوں نے انگریزی ادب اور مغربی ادب کا

سنجیدہ مطالعہ کیا تھا۔اس عہد کے اردو شعرا پر اس نئی رومانیت کے اثرات بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ **اقبال**، **جوش** اور **فیض** کے علاوہ **اختر شیرانی**، **حسرت موہانی** اور **حفیظ** وغیرہ نے ایک نیا رنگ اور طرزِ احساس دے رکھا تھا۔اسی کے حوالے سے فطرت نگاری ایک نئے ذوق اور قوس کے ساتھ جلوہ گر ہوئی تھی۔جو **نظیر** اور **انیس** سے خاصی مختلف تھی۔**اقبال** کی ابتدائی نظموں کو ملاحظہ کیجیے تو ان میں صاف نظر آئے گا کہ فطرت کے ساتھ آرزو اور حقیقت بھی جھانکتی نظر آئے گی۔(بعض نظمیں تو براہِ راست **ٹینی سن** اور **ایمرسن** کی رومانی نظموں کا ترجمہ ہیں)یہی جذبہ تو آگے بڑھ کر خضرِ راہ جیسی نظموں میں ایک زاویہ پھر فلسفہ بن جاتا ہے۔جہاں شام کے دھندلکوں میں سپیدیِ سحر کی تلاش ہے اور اسرارِ حیات کو بےنقاب کرنے کی للک دکھائی دیتی ہے۔**فیض** نے بھی فطرت سے **فیض** حاصل کیا لیکن انداز جداگانہ ہے۔مختصر نظمیں کہنے کے مزاج کی وجہ سے ان کے اکتسابات بھی چھوٹے پیانے پر ہیں تاہم ان کی شاعری میں صبا، بہار، گلشن، دریچہ، نجوم وغیرہ جس پُرکشش اور پُراثر انداز میں جذب و پیوست ہوئے ہیں اور ان کی معنی خیزی اور اثر انگیزی شاعری کے کلیدی استعارے کی شکل اختیار کر گئے ہیں کہ وہ آخر تک **فیض** کی شاعری میں سموئے رہتے ہیں۔البتہ **اقبال** کا شعری اور ارتقائی سفر فکر و فلسفہ کی ایسی وسعتیں اختیار کرتا چلا جاتا ہے جہاں جغرافیائی فطرت سے پہلے انسانی فطرت اس کے بعد فکرِ حیات اور پھر فلسفۂ کائنات میں ڈوب جاتی ہے اور سبک رومانیت گہری حقیقت میں تبدیل ہو کر ایک لافانی انسانی فلسفۂ اشتراکیت سے آنکھیں ملانے کے بعد 'نقشِ فریادی' کے ایک بڑے حصہ کا یہ عنوان قائم کیا۔ 'دے فروختم و جانے خریدم' پھر دونوں کی شاعری ابتدائی نزاکتوں اور لطافتوں کو عبور کرتی ہوئی ایک بڑے مقصد سے آنکھیں ملانے لگتی ہے۔ایسی آنکھیں جو **غالب** کی چشمِ بینا کا ارتقائی سفر بن کر ایک نئی نظر اور وژن کے اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہے۔یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ دونوں ہی **غالب** سے بےحد متاثر ہیں۔ایک سوال کے جواب میں **فیض** نے کہا تھا: "اصل میں مطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو میں نے ایک ہی شاعر کا کیا ہے یعنی غالب کا۔" **اقبال** کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحوں میں بسترِ علالت پر تکیے کے نیچے صرف دو دیوان پائے گئے۔ 'دیوانِ رومی' اور 'دیوانِ غالب'۔اسی لیے پاکستان کے ادیب **ریاض قدیر** نے اپنے ایک مضمون کی ابتدا، ان جملوں سے کی ہے۔

اردو شاعری میں کلامِ غالب سے جس جدید
طرزِ احساس کا آغاز ہوا۔ اقبال اور فیض کا
کلام اس کی ترقی یافتہ صورت ہے.... سماجی
تبدیلیوں سے دوچار ہوئے انسانوں کے جذبات
اور احساسات اور عصری شعور کو غالب کے
بعد اقبال اور فیض نے ہی تخلیقی تجربے میں
ڈھالنے کے بعد منظم فنی انداز میں پیش کیا۔

ایک خوں ریز واقعہ اور زوال پذیر معاشرے کو **غالب** نے اپنی فکر اور دور بیں نگاہوں سے دیکھا۔ کتنے لہولہان ہوگئے لیکن ظرفِ **غالب** نے حسرتِ تعمیر کی بنیاد ڈالی۔ اور فکرِ **غالب** نے احترامِ آدمیت کو موضوع بنایا۔ قدامت سے باہر نکلے اور نئی زندگی کے خواب دیکھے۔ **اقبال** اور **فیض** نے اسی خواب کو حقیقت میں بدلنا چاہا، ایک نے اسلامی نظریے کے حوالے سے دوسرے نے اشترا کی حوالوں سے۔ مشترک تھا انسانی حوالہ۔ اسی لیے دونوں ہی زندگی کو صحت منداور انسان کو ترقی پسند دیکھنا چاہتے تھے۔ دونوں کے یہاں جذبہ ہے، تڑپ ہے، اضطراب ہے اور کہیں کہیں احتجاج اور انقلاب بھی۔ **اقبال** کے یہاں قدرے کم **فیض** کے یہاں زیادہ لیکن عمل، جدوجہد، حرکت وحرارت اور رجائیت دونوں کی شاعری کے خاص محدود مرکز ہیں۔ رجائیت کے حوالے سے یہ دوشعر دیکھیے :

شب گریزاں ہوگی آخر جلوہِ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے
اقبال

دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
فیض

اب ذرا عمل کے حوالے سے دونوں کو دیکھیے :

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جنم بھی

یہ انساں اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبال

کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے

فیض

اورعزم وحوصلہ کو بھی ملاحظہ کیجیے:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقین پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

اقبال

اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے

فیض

اقبال اور **فیض** دونوں انسان دوست ہیں ترقی پسند ہیں اور تغیر پسند بھی۔فرق یہ ہے کہ **اقبال** فرد کی خودی کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اور فرد کی اس بیداری کو اجتماعی بہبودی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور اجتماعی خیر کا تصور وہ قرآن سے لیتے ہیں؛اس کے برعکس **فیض** انفرادی سے زیادہ اجتماعی بیداری پر یقین رکھتے ہیں اور اجتماعیت کے تصور کو مذہب وتصوف سے آگے بڑھ کر اشتراکیت سے جوڑ دیتے ہیں۔ **اقبال** بیداری کے لیے اخلاقیات اور روحانیت سے رشتہ استوار کرتے ہیں۔**فیض** بیداری اور حق داری کے لیے جدلیاتی مادیت ومابیئت کے راستے پر جاتے ہیں جو آگے بڑھ کر اجتماع اور انقلاب کا راستہ اپنا لیتی ہے۔یوں تو **اقبال** کو بھی یہ راستہ پسند ہے اور وہ **مارکس** و**لینن** کے نظریات کو نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ اپنی تفکیر وتخلیق کا حصہ بھی بناتے ہیں لیکن ان کی حدیں ہیں اور **فیض** کی کوئی حد نہیں وہ سیاسی تقلیب کی آخری حد تک جانے کو تیار ہیں۔ان تمام باتوں کے درمیان ایک عجیب بات یہ ابھرتی ہے کہ ان سماجی ومزاحمتی صورتوں کو لے کر **اقبال** کہیں کہیں بلند آہنگی اور للکار کی لے اختیار کر لیتے ہیں اور ایک خیال ہے کہ ان کی شاعری میں کھیت، دہقان، روزی روٹی اور خوشۂ گندم کے جلا دینے کی للکار ملتی ہے۔غم وغصے کا

اظہار ملتا ہے لیکن **فیض** مکمل اشترا کی وانقلابی شاعر ہونے کے باوجود ان کے مخصوص شعری آہنگ میں انقلابی آہنگ یا بلند آہنگی ان کی شاعری کا وصفِ خاص نہیں بنتی۔ان کے شعری امتیاز کے شناخت کا حصہ نہیں بنتی۔ عام طور پر **فیض** دھیمے لہجے کے شاعر اور غنائی آہنگ کے شاعر کے طور پر جانے گئے اور یہ خیال عام ہوا کہ **اقبال** کے یہاں خطابت زیادہ ہے تو **فیض** کے یہاں غنائیت زیادہ ہے جو **فیض** کی ایک مخصوص شناخت قائم کرتی ہے لیکن میرے نزدیک سوالیہ نشان بھی قائم کرتی ہے۔ان تمام چھوٹی بڑی تفریق کے باوجود دونوں میں مشترک یہ تھا کہ دونوں ہی بقول **آل احمد سرور**: "دونوں شہنشاہیت کو ناپسند کرتے تھے۔ ہر قسم کے استحصال کو ناپسند کرتے تھے۔" **اقبال** نے **خواجہ غلام السیدین** کے نام ایک خط میں اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم کہا ہے۔**فیض** نے اپنی تحریر وتقریر میں صوفیوں کو اصل کامریڈ کہا ہے۔**آل احمد سرور** نے دونوں کے درمیان ایک فرق کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

> فیض کے یہاں فکر کا محور تهذیب تهی۔ اقبال کے یہاں فکر کا محور مذهب تها مگر دونوں انسان دوستی، سرمایه داری کی مذمت، مساوات اور عدل کی تلقین اور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کی وجه سے آفاقی شاعر هیں۔

عقل پرستی، انسان دوستی، رجائیت اور رومانیت کے ضمن میں **اقبال** اور **فیض** ایک دوسرے سے بے حد قریب ہیں لیکن دونوں میں فاصلے بھی ہیں۔**اقبال** کے مقابلے **فیض** کا دائرہ مختصر ہے۔**اقبال** نے فارسی میں بھی شاعری کی اور طویل نظمیں کہیں لیکن **فیض** اختصار اور ایجاز کے شاعر ہیں۔وہ نظمیں بھی مختصر کہتے ہیں۔**اقبال** کی غزلوں میں بھی نظم کا مزاج داخل ہے۔**فیض** کی نظمیں غزلیہ رچاؤ سے مملو ہیں۔**آل احمد سرور** نے لکھا ہے:"اقبال کے یہاں غضب کی آمد تهی۔ فیض بهت سوچ سمجه کر شعر کهتے تهے۔"ایک فرق کو وہ یوں پیش کرتے ہیں:

> اقبال وہ دریا هیں جو اپنے جلال سے پهچانا جاتا هے۔ فیض ایك جوئے خوش خرام هیں۔

اقبال کا لھجہ بلند ھے اور بے حد پُرشکوہ۔ فیض
کے لھجے میں نرمی اور شیرینی ھے۔ دونوں نے
غنائی شاعری بھی کی ھے اور خطابت کے جوھر
بھی دکھائے ھیں گو یہ بھی واقعہ ھے کہ فیض کے
یھاں خطابت اقبال سے کم ھے۔

اگر ایک طرف **اقبال** نے بہت سی لفظی ترکیبیں اور اصطلاحیں ایجاد کی ہیں۔ مثلاً شاہین رَغم، لالۂ صحرائی، شعاعِ امید، علم و عقل وغیرہ تو دوسری طرف **فیض** نے بھی صبا، گلشن، دریچہ، مسیحا، تنہائی وغیرہ کو نئے ابعاد دیے اور ایک جہانِ معنی سے روشناس کرایا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال اور **فیض** کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ ہیں جس نے اپنے معنی خیز اور اثر انگیز تخلیقی استعمال سے ایک خاص شاعرانہ و مفکرانہ تصور قائم کرلیا ہے۔ اقبال اور **فیض** دونوں نے سیاسی شاعری بھی کی لیکن **فیض** نے سیاسی شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔ موڑ اس لیے بھی پیدا ہوا کہ وہ مقلد نہ تھے اس ضمن میں ان کا ایک ٹھوس نظریہ تھا۔ پختہ کمٹمنٹ تھا۔ **فیض** نے اپنے اس نظریے اور نعرے کو اپنے تخلیقی تجربے اور وجدان کے وساطت سے فنکارانہ استعمال کر کے اسے ایک منفرد اور دلکش آواز دی البتہ یہ ضرور ہے کہ مقصد اور پیام کے شعر میں ڈھلنے، شاعری بننے کی اپنی ایک ریاضت اور عبادت ہوتی ہے۔ ذاتی تجربہ کائناتی تجربہ کا سفر طے کرتا ہے پھر آفاقیت بھی کسی مقامیت، ارضیت اور ہمہ گیر تجربہ کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ شاعری کا یہ لب ولہجہ بھی ذات اور کائنات کے درمیان جنم لیتا ہے۔ ایک حلقے سے اگر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ **فیض** لب و لہجے کے اعتبار سے وہ منفرد اور مختلف لہجہ کیوں نہیں اختیار کر پائے جو **راشد**، **میراجی** وغیرہ نے اپنایا۔ اول تو یہ سوال ہی بے بنیاد ہے اس لیے کہ **اقبال** اور **فیض** دونوں ہی اپنے منفرد لہجے اور آہنگ کے ذریعہ پہچانے جاتے ہیں لیکن یہاں مسئلہ کچھ اور ہے تو سوال یہ بھی ہے کہ کیا صرف اسلوبیاتی لہجے کا انحراف اور انفراد ہی کسی شاعر کو بڑا بنانے کے لیے کافی ہے؟ فکر کی دبازت، احساس کی گھلاوٹ، اضطراب کی کیفیت ہی شاعر کو بُت شکن بناتی ہے اور بُت تراش بھی۔ **اقبال** ہوں یا **فیض** دونوں کا لہجہ محض خلاء میں جنم نہیں لیتا یا محض روایت اور کلاسکیت کا شکار نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک حکمت ہے، منطق ہے۔ خیال کی رعنائی ہے فکر کی پاکیزگی اور ساتھ ہی تہذیبِ شاعری کی پاسداری بھی کہ دونوں ہی اس خیال سے واقف تھے کہ

تہذیبِ ادب اور تہذیبِ حیات دونوں کو الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ **اقبال غالب** کو پسند کرتے ہیں اور **فیض غالب** اور **اقبال** دونوں کو۔ **فیض** جو کم سخن تھے اور کم نویس بھی لیکن **غالب** اور **اقبال** پر دو دو تنقیدی مضامین لکھتے ہیں اور 'پیامِ مشرق' کا ترجمہ بھی کرتے ہیں۔ اپنی ہر تحریر و تقریر میں دونوں کی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ **اقبال** پر لکھے گئے دونوں مضامین میں **فیض اقبال** کے نظریات سے زیادہ جذبات پر زور دیتے ہیں۔ مضمون 'اقبال اپنی نظر میں' کی ابتدا میں لکھتے ہیں:

> میری رائے میں کلامِ اقبال کا سب سے پُرخلوص
> سب سے دل گداز سب سے رسیلا جز وہی ہے
> جو ان کی اپنی ذات سے متعلق ہے۔ یہ حصہ
> فلسفہ سے عاری لیکن جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس
> میں خطابت کا جوش ناپید ہے لیکن احساس کی
> شدت فراواں ہے۔ اس کلام پر اقبال کی حکیمانہ
> بزرگی کا انحصار بہت کم ہے اقبال کی شاعرانہ
> عظمت کا انحصار بہت زیادہ ہے۔

ان جملوں سے اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے تاہم یہ **فیض** کی اپنی رائے ہے۔ اس رائے سے تفہیمِ **اقبال** کی تکمیل ہو یا نہ ہو تفہیمِ **فیض** ضرور ہوتی ہے کہ وہ اشتراکی و انقلابی شاعر ہونے کے باوجود شاعری میں فلسفۂ نعرہ سے زیادہ جذبے پر زور دیتے ہیں۔ **فیض** کا خیال ہے کہ فلسفہ ہو یا نعرہ ان سب کو جذبے میں تحلیل ہو کر تخلیقی تجربے کی شان اور شعری وجدان کا ناگزیر اور دل پزیر حصہ بن کر پیانۂ شعر میں ڈھلنا چاہیے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں نکلتا کہ **فیض** جذبے کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ وہ حکمت، حقیقت اور خارجیت کے بھی خوب قائل ہیں۔ **اقبال** کے یہاں پائے جانے والے ان عناصر پر گفتگو کرتے ہیں اور ایک مضمون میں ان کی عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

> آفاقی طریقہ سے سوچنے کا ڈھب اور اس کے
> سوچنے کی ترغیب ہمارے یہاں اقبال نے پیدا کی
> اور آخری چیز جو میں سمجھتا ہوں کہ انھوں

> نے جو تخلیق کی وہ شعر وادب کے لیے نئے مقام
> کا تعین تھا۔ یہ مقام اس سے پہلے نہ شعر کو
> حاصل تھا نہ ادب کو۔ شعر میں فکر، شعر میں
> حکمت اور شعر میں وہ عظمتیں جن کو ہم
> شاعروں سے نہیں فلاسفوں سے متعلق کرتے
> ہیں وہ محض اقبال کی وجہ سے ہمارے یہاں
> پیدا ہوئی۔

ملاحظہ کیجیے ایک با مقصد، باعمل، سنجیدہ اور بڑے شاعر کا خراج۔ اس سے **اقبال** بڑے ہوتے ہیں اور **فیض** بھی اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ابتداً **فیض** جو ہزار فلسفہ کے مقابلے جذبے کو اہمیت دیتے ہیں وہ بھی حکمت، مقصدیت، خارجیت کے اثر سے بچ نہ پائے اور ان کی شاعری ایک با مقصد اور باعمل شاعری بن کر ابھری۔ ان سب اثرات میں آپ کو **اقبال** کا بھی اثر دکھائی دے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ **اقبال** سے فکری طور پر متاثر ہونے والے **فیض** فطری اعتبار سے ایک الگ طبیعت اور مذاق لے کر آئے تھے۔

انھوں نے تمام اثرات ونظریات کے باوجود سرشاری اور شاعری، شعریت اور غنائیت سے تا دمِ آخر پیچھا نہ چھڑایا۔ اگر یہ ایک طرف ان کی طبعی مجبوری تھی تو دوسری طرف سوچی سمجھی کوشش بھی تھی کہ **اقبال** اور جوش کی پرزور آہنگ و بلند بانگ شاعری کہ جس کا اُس زمانے میں طوطی بول رہا تھا۔ اس کی گھن گرج، پسندیدگی اور پذیرائی میں **فیض** کو اپنی ایک الگ راہ نکالنی تھی۔ اگر شناخت قائم کرنی تھی تو سایۂ برگد سے نکل کر ہی آب و باد اور روشنی و زندگی مل سکتی تھی۔ پھر یہ بھی تھا کہ آگے بڑھ کر **اقبال** اور **فیض** کے نظریات میں بھی نازک اور باریک فرق پیدا ہونے لگا۔

اقبال کا تصورِ تسخیرِ کائنات تمام انسانی فکر و عمل کے باوجود رضائے الٰہی سے وابستہ ہے۔ **فیض** اسے صرف انسانی رشتوں، پیداواری قوتوں اور جدلیاتی صورتوں کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ **اقبال** کے مردِ مومن میں آفاق گُم ہے اور **فیض** کے انسان میں آفاق گُم ہے۔ مظلوم ہے۔ **اقبال** ستاروں سے آگے کا جہاں روشن کرتے ہیں اور **فیض** زمین کی تاریکی دور کرنا چاہتے ہیں جہاں عام انسان رہتے ہیں۔

گلی کوچے یہاں تک کہ کتّے بھی ان کا موضوع بنتے ہیں۔ اس فرق کو یوں دیکھیے **اقبال** کی نظم 'طارق کی دعا' کا پہلا شعر ہے:

یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے
جنھیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی

فیض کی نظم کا پہلا شعر یوں ہے:

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتّے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی

ملاحظہ کیجیے ایک موضوع، ایک آہنگ ایک لہجہ سبھی تقریباً ایک لیکن نظریہ مختلف، یہیں سے **فیض** **اقبال** سے الگ ہوتے ہیں اور یہ علاحدگی ضروری بھی تھی ورنہ تقلیدِ **اقبال** کہیں کا نہ رکھتی جیسے بعض مقلدین کو کہیں کا نہ رکھا۔ تقلید بہرحال تقلید ہے۔ **فیض** نے اساتذہ سے اثر لیا۔ **سودا** **غالب** سبھی سے اثر لیا، **اقبال** سے کچھ زیادہ ہی لیکن **فیض** اپنی خلاقی، دراّکی اور نظریاتی پختگی کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ ابتدا سے ہی کلاسیکی شعریات اور مشرقی جمالیات میں ڈوبا ہوا ذہن ایک مخصوص و منفرد وژن عطا کر گیا۔ اسی لیے وہ روایت کا حصہ بھی رہے اور سب سے علاحدہ بھی ہوئے۔ ان کی لفظیات کلاسیکی ہونے کے باوجود فکری اور معنوی اعتبار سے وہ منفرد ثابت ہوئے اور یہ بات بھی مصدق ہوئی کہ محض حرف و لفظ سے اسلوب و آہنگ نہیں بنتا۔ شاعر کا اصل اسلوب تو حرف و لفظ کی وساطت سے فکری اور وجدانی ہوتا ہے جہاں حرف و لفظ تخیل شعر اور تخیلِ شاعر کے تابع ہوتے ہیں اور ایک معنیاتی نظام اور تخلیقِ وجدان میں ڈھل جاتے ہیں اور اپنی ایک نئی پہچان بناتے ہیں۔ جیسا کہ **فیض** کے ساتھ ہوا۔ اگر اسلوب کا دارومدار محض حرف و لفظ ہوتا تو بعض مقلد **اقبال** کے علاوہ کچھ اور نہ ہوتے۔ آج اگر **فیض** **اقبال** کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے بڑے شاعر کے طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں تو اس میں ان کے اپنے فکر و خیال، جذبہ و شعور کا دخل ہے۔ اپنی ریاضت اور عبادت کا بھی۔ جہاں سے وہ اپنے قدما سے علاحدہ ہوتے ہیں۔ ہم عصروں سے بھی الگ پہچان بناتے ہیں۔ یہ علاحدگی یہ انفرادیت **فیض** کی اپنی ہے جہاں انفرادیت میں اجتماعیت بول رہی ہے اور اجتماعیت میں انفرادیت اور یہ تبھی ممکن ہوتا ہے جب آپ قدیم و جدید پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ خواص اور عوام پر یکساں نظر ہوتی ہے غرضیکہ انسان اور انسانی زندگی سے غیر معمولی وابستگی اور

نظریاتی پختگی سے شاعری کی غیر معمولی ریاضت سے۔ ایک جگہ وہ اعتراف کرتے ہیں:

میں نے اقبال سے سیکھا ہے کہ فن ریاضت چاہتا ہے۔ ریاضت کے بغیر شعر میں نغمگی، موسیقی اور تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ اقبال کی زندگی کے مطالعے سے ہی میں نے جانا کہ شاعری ہمہ وقتی انہماک، توجہ اور ریاضت چاہتی ہے۔

خیال رہے کہ **فیض** نے **اقبال** کی زندگی میں جس قدر سیکھا ہے شاید شاعری سے اتنا نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ **اقبال** کی زندگی اور شاعری کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔ پھر بھی **فیض** نے شعوری طور پر الگ راہ اپنائی اور ایسا ہر ذی شعور ذی فہم شاعر کرتا ہے۔ ایک توازن قائم کرتا ہے اور توازن میں فرق اور علاحدگی کے راستے بھی دریافت کرتا ہے کچھ اس انداز سے کہ روایت کی زنجیر ٹوٹنے نہ پائے۔ تاریخ کی تصویر مسخ نہ ہونے پائے تصور قدیم وجدید دولخت نہ ہونے پائے۔ **فیض** اس عمل میں بھی کامیاب ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ **فیض** کو **غالب** اور **اقبال** سے الگ کر کے دیکھ پانا ممکن نہیں۔ پروفیسر **آل احمد سرور** نے ایک جگہ لکھا ہے:

اقبال کو سمجھنا ہے تو غالب اور حالی کے پس منظر میں فیض کو سمجھنا ہے تو غالب اور اقبال کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ اس لیے کہ فیض اقبال کی پیامی لے کو ایک نیا موڑ دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری کا ارتقا اقبال جوش اور فیض کی مدد سے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

شبلی اسکول کی چند معروف شخصیتیں

محمد الیاس الاعظمی

دبستانِ شبلی کے اہلِ قلم اور مصنّفین کا دائرہ کار بہت وسیع اور متنوع ہے، جس میں مختلف علوم وفنون شامل ہیں اور جس طرح ان کا دائرۂ تصنیف وتالیف وسیع اور متنوع ہے اسی طرح ان کے موضوعات میں بھی وسعت، تنوع، طرفگی اور جامعیت پائی جاتی ہے۔ گو، دارالمصنّفین اور اس کے رفقا ومصنّفین پر متعدد کتابیں اور تحقیقی مقالات قلم بند کیے گئے ہیں، مثلاً دارالمصنّفین کی ادبی خدمات، دارالمصنّفین کی تاریخ اور علمی خدمات — پروفیسر خورشید نعمانیؒ، دارالمصنّفین کی تاریخی خدمات — محمد الیاس الاعظمی، دارالمصنّفین کی عربی خدمات — ڈاکٹر محمد عارف عمری، دارالمصنّفین کے سو سال — مولانا کلیم صفات اصلاحی وغیرہ، تاہم دبستانِ شبلی بالخصوص دارالمصنّفین کے علمی وتحقیقی کارناموں کے جس تفصیل اور تسلسل کے ساتھ مفصل مطالعے وجائزے کی ضرورت ہے وہ اب تک انجام نہیں پا سکا ہے

۔اوراس کے متعدد پہلو اور گوشے اب بھی تشنہ ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کی طرف خاطرخواہ توجہ دی جائے۔

زیرِنظر مقالہ اس سلسلے کی سعی نہیں ہے بلکہ اس میں دبستانِ شبلی کے چند رفقاو مصنّفین کی چند نادر و نایاب تحریریں جو مطالعہ کے دوران ہاتھ آئیں اور جو بڑی اہمیت کی حامل ہیں، ان کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔اس تعارف کا ایک مقصد ان نوادرات کا تحفظ بھی ہے۔اور بلاشبہ یہ تحریریں ان اہلِ قلم کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہوں گی جن کی غیر معمولی تحریروں کا تعارف یہاں پیش کیا جارہا ہے ان کے اسمائے گرامی ہیں:

۱-مولانا **عبدالسلام ندوی**

۲-**علامہ اقبال احمد خاں سہیل**

۳-مولانا **سعید انصاری**

۴-**مرزا احسان احمد**

۵-مولانا **شاہ معین الدین احمد ندوی**

۶-مولانا **سید ریاست علی ندوی**۔

مولانا عبدالسلام ندوی

مولانا **عبدالسلام ندوی** (۱۹۵۶-۱۸۸۴ء) **علامہ شبلی نعمانی** (۱۹۱۴-۱۸۵۷ء) کے نامور شاگرد اور اردو کے مایہ ناز ادیب و انشاپرداز ہیں۔ان کے قلم سے ایک درجن سے زیادہ بلند پایہ علمی و تحقیقی کتابیں نکلیں اور شائع ہوئی ہیں۔ان میں اسوۂ صحابہؓ وصحابیاتؓ ،اقبالِ کامل ،ابنِ خلدون ،حکمائے اسلام ،تاریخ اخلاقِ اسلامی ،ابنِ یمین ،فطرتِ نسوانی اور فقرائے اسلام ' وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔یہ تصانیف دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی ،صوفی اینڈ کمپنی پنڈی بہاءالدین (گجرات) اور بعض دوسرے اداروں مولانا عبدالسلام ندوی فائونڈیشن (ممبئی) سے شائع ہوئی ہیں۔

مولانا **عبدالسلام ندوی** ماہنامہ الندوہ ،الہلال اور معارف ' جیسے اہم رسائل وجراید سے

وابستہ رہے اور مختلف موضوعات پر سیکڑوں مضامین ومقالات لکھے۔ان کے ادبی مضامین کا ایک مجموعہ مقالاتِ عبدالسلام 'دار المصنّفین (اعظم گڑھ)نے شائع کیا ہے۔دوسرے موضوعات پر جن مجموعوں کے شائع ہونے کا امکان ہے وہ ابھی ترتیب وتہذیب کے مرحلے میں ہیں۔

مولانا **عبدالسلام ندوی** کی سیرت وشخصیت اور کارناموں پر کئی علمی وتحقیقی مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ان میں **پروفیسر کبیر احمد جائسی** (۲۰۱۳-۱۹۳۷ء) کی کتاب عبدالسلام ندوی ،ڈاکٹر **شباب الدین** صاحب کا مقالہ برائے پی ایچ ڈی 'عبدالسلام ندوی کی ادبی خدمات' اور ڈاکٹر **گلشن طارق** کا تحقیقی مقالہ' عبدالسلام ندوی کی ادبی خدمات تنقید کے حوالے سے' خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔سب سے آخر میں راقم کی کتاب یگانۂ روزگار مولانا عبدالسلام ندوی 'ادبی دائرہ (اعظم گڑھ)سے ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئی۔

محمد ہارون اعظمی مرحوم سابق پرنسپل صابو صدیق پالی ٹیکنک کالج (ممبئی)نے عبدالسلام ندوی فائونڈیشن قائم کر کے ان پر کئی سمینار منعقد کیے اور **مولانا مرحوم** کے مجموعہ مقالات بھی شائع کیے۔علاوہ ازیں مولانا **عبدالسلام ندوی** کے مفصل اور طویل مضامین کے کئی مجموعے اہلِ علم سے مرتب کرا کے شائع کیے۔اس موقع پر ہمارے کرم فرما اور معروف اشاریہ ساز ڈاکٹر **محمد ضیاء الدین انصاری** (۲۰۰۶-۱۹۴۲ء)نے آثارِ عبدالسلام ' کے نام سے ایک اشاریہ مرتب کیا جو 'مقالاتِ مولانا عبدالسلام ندوی سمینار 'میں شائع ہوا ہے اور جس میں مولانا **عبدالسلام ندوی** کی تصنیفات وتالیفات ،مضامین ومقالات اور ان پر لکھی جانے والی کتب اور دیگر تحریروں کی تفصیلات یکجا کی گئی ہیں۔اس اشاریے کی اشاعت اور اس کے مندرجات سے متعلق متعدد تحریریں ناچیز کو دورانِ مطالعہ ہاتھ آئیں،جن کے تعارف وتذکرے پر مشتمل راقم کے بعض مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ان میں **مولانا مرحوم** کے بعض نایاب رسائل، بعض نادر غزلوں اور غیر مدون تحریروں کا ذکر ہے۔گذشتہ دنوں راقم کو مولانا **عبدالسلام ندوی** کی ایک اور نادر تحریر جو خود انہی سے تعلق رکھتی ہے بوستانِ قلم —مرتبہ: **محمد عبداللہ خاں خویشگی** (مطبوعہ: کراچی:۱۹۶۲ء)سے دستیاب ہوئی۔وہ تحریر درج ذیل ہے:

میں سنہ ۱۳۰۰ھ میں ضلع اعظم گڑھ کے ایک

گاؤں میں جس کا نام علاء الدین پٹی ہے پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم اپنے دروازے پر ایک مکتب میں حاصل کی۔ پھر دو برس تک اپنے خسر (مولوی عبداللہ چاندپاروی) سے تعلیم حاصل کی اور قدیم طرز پر فارسی کی تمام درسی کتابیں پڑھیں۔

۱۸۹۷ء میں اپنے ایک عزیز (مولوی محبوب الرحمن کلیم) کے ساتھ کانپور گیا اور وہاں عربی شروع کی۔ پھر تین برس کے بعد انہی کے ساتھ آگرہ گیا اور وہاں بھی دو برس تک عربی پڑھتا رہا۔ وہاں سے غازی پور آیا اور اپنے ایک عزیز (مولوی بخشش احمد) سے جو مدرسہ چشمہ رحمت غازی پور میں مدرس تھے ملا حسن وغیرہ تک عربی پڑھی۔ اس کے بعد غالباً ۱۹۰۵ء میں دارالعلوم ندوہ لکھنو میں آیا اور وہیں علوم عربیہ سے فراغت حاصل کی۔

یہیں سے میری مضمون نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلا مضمون تناسخ پر لکھا جس کو مولانا شبلی مرحوم نے جو اس وقت دارالعلوم کے معتمد تھے، بہت پسند کیا۔ پانچ روپیہ انعام دیا اور ایک تعریفی نوٹ کے ساتھ 'الندوہ' میں شائع کیا۔ اس کے بعد الندوہ میں متعدد مضامین لکھے اور فراغت کے بعد اس کا اسسٹنٹ اڈیٹر مقرر ہو گیا۔

پھر ۱۹۱۲ءمیں مولانا شبلی مرحوم نے سیرت لکھنی شروع کی تواس کے دفترسے فراھمی معلومات کے لئے میرا تعلق ھوگیا اور تقریباً دوبرس تک قائم رھا۔ اسی حالت میں مجھ کو مولاناابوالکلام آزادنے کلکتہ بلالیا اورچارپانچ مھینے تک میراقیام کلکتہ میں رھااورمیں مسلسل 'الھلال' میں مضامین لکھتا رھا۔اسی اثنامیں یورپ کی جنگ عظیم چھڑگئی اور 'الھلال' بندھوگیا۔

مولاناشبلی مرحوم نے ۱۸/نومبر ۱۹۱۴ء کوانتقال کیا اوران کی یادگار میں دارالمصنّفین قائم ھوا تومولانا سید سلیمان ندوی نے مجھ کو دارالمصنّفین بلالیا اور اس وقت سے آج تک میراقیام دارالمصنّفین میں ھے۔

اس وقت تک ان متفرق مضامین کے علاوہ جومعارف میں شائع ھوئے ،میری تصنیفات میں انقلاب الامم، شعرالھند(دوجلد)،اسوئہ صحابہ(دوجلد)،تاریخ اخلاق اسلامی،ابن خلدون، تاریخ فقہ اسلامی، سیرت عمربن عبدالعزیزؒشائع ھوچکی ھیں اورسوانح امام رازی، تاریخ اسلامی تمدن ھند،تاریخ اخلاق اسلامی حصہ دوم،اور شعرالعرب کے مسودات غیرمطبوعہ موجودھیں[1]

مولانا عبدالسلام ندوی نے یہ تحریر ۱۹۴۲ء میں لکھی تھی،اس لحاظ سے یہ ان کی ایک قدیم

تحریر ہے۔اس کا حوالہ **مولانا مرحوم** پر لکھی جانے والی کتب میں بلکہ کسی مقالے یا تحریر میں اب تک راقم کو نظر نہیں آیا۔اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں **مولانا مرحوم** نے اپنے دورِ طالب علمی کے بعض ادوار کی تاریخوں کا تعیین کیا ہے،مثلاً وہ اپنے بہنوئی اور ممتاز شاعر و مورخ مولوی **محبوب الرحمٰن کلیم** (۱۸۶۴-۱۹۲۵ء) کے ساتھ ۱۸۹۷ء سے ۱۸۹۹ء تک کان پور میں اور اس کے بعد دو سال آگرہ کی جامع مسجد میں زیرِ تعلیم رہے۔اس دورِ طالب علمی کے سنہ کا تعیین ان کے کسی سوانح نگار نے نہیں کیا ہے۔ان کی اس تحریر سے کان پور اور آگرہ دونوں مقامات پر ان کے قیام اور تعلیم حاصل کرنے کی مدت معلوم ہو جاتی ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۰۱ء میں مدرسہ چشمہ رحمت غازی پور گئے۔اسی طرح ان کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے جس مکتب میں ہوئی وہ ان کے گھر کے سامنے واقع تھا۔بعض اور پہلوؤں کی بھی صراحت خود ان کے اپنے قلم سے ہوتی ہے،اس لیے یہ ایک اہم اور مستند تحریر کا درجہ رکھتی ہے۔

مولانا مرحوم کی دوسری تحریر جو ہاتھ آئی ہے وہ مذکورہ بالا تحریر سے بھی قدیم ہے۔اس سے پہلی بار یہ علم ہوتا ہے کہ مولانا **عبدالسلام ندوی** نے ایک تحریر ادبِ اطفال سے متعلق بھی لکھی تھی۔یہ تحریر مولوی **قاضی عبدالرحمٰن حیرت** سکنڈ مولوی جارج ہائی اسکول (اعظم گڑھ) کے رسالہ اپر پرائمری ریڈر مسمیٰ بہ گلدستہ تہذیب (مطبوعہ: معارف پریس، ۱۹۲۲ء) میں شامل ہے، جو درجِ ذیل ہے:

(۹)

اطاعت

غریب۔ صحرا۔ ملازمت ۔ اجداد۔ اطاعت گذار۔ کوفت۔

(۱) اطاعت، معنی حکم ماننے کے هیں۔بچو! سب سبقوں میں جو ضروری سبق بچپن میں سیکھنا چاهیے 'اطاعت' هے۔

اطــاعــت کتـنــی عجیب وغـریـب چیزھے،
صـحـرامیـں جـانوروں کودیکھ کر کسی کے خیال
میـں نـه آتـاھـوگـاکـه ان بے زبانوں کو انسان کے
گھـروں جگه ملے گی لیکن ھاتھی ،اونٹ، گھوڑے،
گـدھے، ھـرن، بـلـکه شیراور چیتے تك انسان کو
مـحبـوب ھیں،کیوں؟صرف اس لئے که وه ان کی
خدمت کرتے ھیں اور ان کے اشاروں پر چلتے ھیں۔

(۲)پھـرکیاانسان جانوروں سے بھی کم ھے که
اطـاعـت اس کو محبوب نه بنائے ،غربت ملازمت
،عھـده،سـب کـچـھ اسـی کـوملتاھے جواپنے آبا،
اجـداد، آقا کااطاعت گذارھوتاھے۔اور ان کے آگے
سرجھکاتاھے۔

(۳) کتـنــاخـوش نـصیـب ھے وه گھـر جھـاں
چھـوٹـے بـڑوں کـی اطــاعـت کـرتے ھیں اور کتنـا
بدنصیب ھے وه خاندان جھاں اطاعت کاجلوه نظر
نھیں آتا، ان میں محبت اوریگانگی نھیں ھوتی اور
سب کے دن کوفت میں گذرتے ھیں۔

(۴) جولڑکے ماں باپ ،استاد کاکھامانتے ھیں
ان کـوسـلامتـی نـصیـب ھوتی ھے ،جواستاد کی
بـات سـنتـے ھیـں ،ان کو علم وھنرمیں سب کچھ
آتـاھـے ، لیـکن جوبچے شتربے مھار کی طرح اپنا
راستــه خـود اختیــارکــرتـے ھیـں وه کتـنـے ھـی
تیـزاورچـالاك ھوں لیکن ان خوبیوں سے محروم

رہتے ہیں۔[۲]

ادبِ اطفال سے متعلق اس تحریر سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ **مولانا مرحوم** باوجود بلند رتبہ ادیب وانشا پرداز ہونے کے بچوں کے ذہن ومزاج سے بخوبی واقف تھے اوران پر یاان سے متعلق لکھ سکتے تھے۔اپنی اس تحریر میں انھوں نے بچوں کی ذہنی سطح کا بڑا خیال رکھا ہے۔اس سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ اگر وہ **ادبِ اطفال** کی طرف متوجہ ہوتے تو اس موضوع پر بھی یادگار تحریریں لکھتے۔

علامہ اقبال احمد خاں سہیل

علامہ اقبال احمد خاں سہیل (۱۹۵۵-۱۸۸۴ء) **علامہ شبلی** شاگرد اور **دبستانِ شبلی** کے ممتاز اہلِ قلم اور بڑے نامور شاعر تھے۔ **علامہ شبلی** کے شعروادب کی وراثت ان کے حصے میں زیادہ آئی تھی۔وہ انتہائی ذہین ،قوی الحافظہ، بڑے زودگواور انتہائی قادرالکلام شاعر تھے۔مختلف اصناف میں دادِ سخن ہی نہیں دی بلکہ کشور کشائی کی۔نعت گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔ان کی مشہور نعت 'موجِ کوثر' اردو میں شاہ کار کا درجہ رکھتی ہے۔اس کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد نعتیں کہی ہیں۔مدحِ صحابہ کے جلسوں میں انھوں نے جو نظمیں پڑھیں وہ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی نظموں اور غزلوں کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔بہرحال کلیاتِ سہیل 'بھی شائع ہو چکا ہے۔البتہ پوری زندگی غیر علمی وادبی مشغلہ وکالت میں کچہری میں گذاری،جس سے نہ ان کو بلکہ اردو شعروادب کا بڑا خسارہ ہوا۔

نثر میں متعدد علمی وادبی مضامین لکھے۔ایک کتاب ربا کیا ہے 'ان کی یادگار ہے،جس کے عربی وانگریزی میں ترجمے بھی شائع ہو چکے ہیں۔علاوہ ازیں ایک نامکمل کتاب سیرتِ شبلی ' کی متعدد اقساط ماہنامہ الاصلاح سرائے میر، میں شائع ہوئیں،جنھیں مولوی **فضل الرحمٰن اصلاحی** نے مرتب کرکے شائع کیا ہے۔نثری مضامین کا مجموعہ بعد از وفات افکارِ سہیل ' کے نام سے شبلی نیشنل کالج (اعظم گڑھ) سے شائع ہوا تھا۔اسے اب دوبارہ اہتمام اور ترتیبِ جدید کے ساتھ شائع کرنے کی ضرورت ہے۔

سہیل مرحوم کی سیرت وشخصیت پر نسبتاً بہت کم کام ہوا ہے۔ایک پی ایچ ڈی مقالہ ڈاکٹر **منور انجم** کے قلم سے اور ایم فل مقالہ **اقبال سہیل کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ ——صدف**

پرویز کا ایجو کیشنل پبلشنگ ھائوس (دھلی) سے شائع ہوا ہے۔ان کی شخصیت اور فکروفن پر مضامین کا ایک مجموعہ ڈاکٹر **ضیاءالرحمٰن صدیقی** نے 'اقبال سھیل کا فن' اور شبلی نیشنل کالج کے ایک سمینار کے مقالات کا مجموعہ 'دانش سھیل' بھی شائع ہو چکا ہے، لیکن جس بلند رتبہ کے وہ شاعر وادیب تھے اور ان کے جو کارنامے ہیں اب تک ان کا حق ادا نہیں ہوسکا ہے۔

راقم نے بھی ان پر کئی مضامین لکھے ہیں۔ایک میں ان کی **غالب شناسی** کی تفصیل ہے۔ جبکہ دوسرے میں ان کی دو غیر مدون اور نادر تحریریں شائع کی ہیں ۔یہ مضامین اب راقم کے مجموعہ مضامین 'عکس واثر' اور 'حرف واثر' میں شامل ہیں۔حال میں ان کی دو اور اہم تحریریں دستیاب ہوئی ہیں۔ان میں پہلی تحریر میں انھوں نے **محمد عبداللہ خاں خویشگی** کی فرمائش پر اپنا تذکرہ لکھا ہے، جبکہ دوسری تحریر مولوی **قاضی عبدالرحمٰن حیرت** استاد شبلی نیشنل اسکول (اعظم گڑھ) کی درسی کتاب 'اپر پرائمری ریڈر مسمی به گلدسته تهذیب' میں شامل ہے، جو بچوں سے متعلق ہے اور کتاب میں ایک سبق کے طور پر لکھی گئی ہے۔پہلی تحریر جو **خود نوشت** کا درجہ رکھتی ہے، درج ذیل ہے:

محترمی زادت معالیکم ، سلام نیاز

پهلے اس امر کا شکریه قبول فرمائیے که جناب نے ارباب قلم کے سلسله میں ایک گمنام اور گوشه گیر خمول کو یاد فرمایا ۔اور پھر اس شکوه کے لئے اعتذار که میرے نام کے ساتھ سید کا لقب جو ان دنوں بنو فاطمه کے لیے مخصوص هے، اضافه فرما کر میری افغانیت کی توهین کی، اگرچه مذهبی حیثیت سے نسب کی کوئی اخلاقی یا شرعی منزلت نهیں هے:

أبوهم آدم و الامه حواء. اور فخرِ نسب کا آغاز ابلیس کے اس ادعائے باطل سے شروع هوتا هے که

اس نے اپنے آپ کو آدم کے مقابلہ میں محض نسبی ترجیح کی بنا پر خلافت کا مستحق قرار دیا تھا۔ خلقتنی من نارٍ وخلقته من طین۔ تاھم معاف فرمائیے گا، اگر میں یہ کھوں کہ فخر نسب کی ضرورت اس کو لاحق ھوتی ھے جو اور دوسرے طریق پر اس کا محتاج ھو اور ایک پٹھان کا خود پٹھان ھونا ھی کیا کم ھے کہ وہ بے ضرورت سید بنے جائے۔ الحمد للہ یہ نیاز مند اباًعن جد افغانی ھے۔ اس ضروری تشبیب کے بعد اصل مقصد کی طرف گریز کرتا ھوں اور بہ تعمیل حکم لختے زحال خویش بہ سیما نوشتہ ام۔

میرے مورث اعلیٰ حسن خاں اضلاع سوات کے باشندے اور یوسف زئی نسل سے تھے، حکومت شرقی کے عھد میں جونپور آئے اور یھیں رہ پڑے۔ وھاں سے میرے پردادا ضیاء الدین خاں مرحوم ۱۸۳۶ء میں اعظم گڑھ آئے۔ اور مختار عدالت رھے۔ انھوں نے ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں میں جس کا نام "بڑھریا" ھے توطن اختیار کیا۔ اس وقت سے ھمارا وطن یھی گاؤں ھے۔

میری تاریخ ولادت ۲۴/ جمادی الاخریٰ ۱۳۰۶ھ ھے۔ نظم کی بہ نسبت نثر سے زیادہ شغف رھا مگر نثر میں کوئی مستقل کتاب شائع نھیں ھوئی۔ البتہ ایک رسالہ مسئلہ ربوا کی تحقیق پر

نـظـامـی پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ اور استاد العـلام شبلی نعمانیؒ کی سیرت جو اب تك میری بدقسمتی سے تشنۂ تکمیل ہے، اس کے کچھ اجزاء رسالہ ’اصلاح سرائے میر‘ نے بدفعات شائع کئے۔ ’معارف [اعـظـم گـڑھ]‘ میں بیـخـود موھانی کی ’گنجینۂ تحقیق‘ پر ریویو کئی نمبروں میں شائع ھـوا۔ اور اصـغـر گـونـڈوی وغیـرہ چند شعرا کے دواوین کے ساتھ تقریظیں شائع ہوئیں۔

ظـاھـر ھے کـہ وکالت اور ضلع کی وکالت کے سـاتھ ادبی مشاغل کا جاری رکھنا شیشہ و سنگ کـی بـازیـگری سے کم نہیں ھے۔ اس لئے جو کچھ بھی ان حـالات میں ھـو سـکـا میری توقعات سے زیـادہ تھـا۔ شـعـر بھت لـکھے اور مثنوی کے سوا تمام اصنافِ نظم میں طبع آزمائی کی ،لیکن علی گـڑھ کـی طالب علمی تك اردو کا کلام کبھی اپنی طرف منسوب نہ کیا۔

اور بـحـمـدہ تـعالیٰ اب تك جو کچھ زبانِ قلم سے عـربـی یـا اردو یـا فـارسی میں تراوش کرتا رھـا، اس کـو عـلـے رغـم انف شعرا محفوظ نہیں رکھـا اور نـہ احبـاب ارباب ذوق کے شدید اصرار کے باو جود اشاعت یا طباعت کی پروا کی، یوں میـری اجازت کے بغیر احباب کو جو نظمیں ھاتھ آتـی گـئیـں وہ مـختلف رسائل میں غلط صحیح

شائع ہوتی گئیں اور جو نظمیں کسی کے ہاتھ
نہیں لگیں وہ اب میری رسوائی کے لئے باقی
نہیں ہیں۔

وجہ یہ ہے کہ اکثر اربابِ سخن شہرت کے
طالب ہوتے ہیں اور عدم شہرت پر شکوہ کرتے
ہیں کہ:

طالع شہرت رسوائے مجنوں بیش است
ورنہ طشت من داد ہر دوزیک بام افتاد

مگر یہاں احساسِ بے بضاعتی سے معاملہ برعکس ہے۔

اقبالِ سیہ نام کیا طالب شہرت ہو
وہ ننگ دوعالم خود رسوائے زمانہ ہے

استادمرحوم کی وفات کے بعد تو عرصہ تک شاعری سے طبیعت ناکارہ رہی۔ کہیئے، تو کس کو سنایئے؟

سہیل خستہ نقادانِ معنی اٹھتے جاتے ہیں
ترا نغمۂ بہار لالۂ صحرا نہ ہو جائے

(**اقبال احمد خاں سہیل** [اعظم گڑھ]۹ر ستمبر ۱۹۴۲ء)

اس اہم اور دلچسپ تحریر کا ذکر ان پر لکھے جانے والے کسی مقالے میں نظر سے نہیں گذرا، اور نہ کسی نے ان کا حوالہ دیا ہے۔ ان کے تذکرہ وسوانح اور فکر ونظر سے متعلق یہ شاید سب سے اہم اور مستند تحریر ہے۔

دوسری تحریر اس لیے اہم ہے کہ یہ **ادبِ اطفال** کا حصہ ہے۔ اور اس وقت کی لکھی ہوئی ہے جب وہ تازہ بہ تازہ علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرکے اعظم گڑھ واپس آئے تھے۔ اور اس وقت ان کی عمر محض ۲۷ سال کی تھی۔ اور یہ بھی قابلِ ذکر بات ہے کہ اس وقت تک **ادبِ اطفال** علاحدہ موضوع قرار نہیں پایا تھا۔ وہ تحریر مندرجہ ذیل ہے:

(۲)

مطالعہ وآموختہ

کسان۔ تخم ریزی۔ بارود۔ آب پاشی۔ دلنشیں۔ شاداب۔

(۱) بچو! تم نے دیکھاهوگاکه کسان کھیت میں بیج ڈالنے سے پهلے زمین کو اچھی طرح تیار کرتا هے اورپھر تخم ریزی کے بعد فصل کوسینچتاهے، گوڑتا هے،تب کهیں جاکر اچھی فصل تیارهوتی هے، محض ایك دفعه کھیت کوجوت کر بیج ڈالنے سے کوئی نتیجه نهیں نکل سکتاهے، اسی طرح علم کابیج بھی دماغ میں اس وقت تك نه تو اچھی طرح جڑپکڑسکتاهے اورنه بارورهوسکتاهے،جب تك سبق لینے سے پهلے تم اپنے دماغ کومطالعه سے تیارنه کرلو،پھراس کے بعد اس بوئے هوئے بیج کی آب پاشی اور حفاظت آموخته سے نه کرتے رهو، اب میں تم کو مطالعے اور آموختے کا صحیح طریقه بتلائے دیتا هوں۔

(۲) کھیت کی جوتائی اس وقت اچھی سمجھی جاتی هے جبکه زمین کے هر حصے پر هل پهنچ جائے، بڑے بڑے ڈھیلے ٹوٹ کر چھوٹے ذروں کی شکل میں هوجائیں،نیچے کی مٹی اوپرآکرسورج کی گرمی سے فائده اٹھاسکے اور

پورے کھیت کی زمین نرم ھوجائے ۔

اگـرتم کھیت کو اوربھی عمدہ تیارکرناچاھتے ھـو تـو جـوفـصـل بوئی ھو اسی کے مناسب کھاد بھی ڈال دو،پـس کھیـت تـخـم ریزی کے لئے تیار ھـوگیـا، اسـی طـرح جـوسبـق تـمھیں لیناھو اس کـوشـروع سـے آخرتك غور سے پڑھ جائو،کوئی لفظ ایسانہ رہ جائے جھاں تمھارے مطالعہ کی نظر نـہ پھـنـچـی ھـو،کـوئی فقرہ ایسانہ ھو جس کے معنی کوتم نے حل نہ کرلیاھو۔

(۳) اگـراس سـے بھی بھترمطالعہ چاھتے ھو تـوجـومـضـمـون تمھارے سبق کا ھے اس مضمون پـراور کتـابیں بھی دیـکـھ لـو، اب تمھارے دماغ کـاکھیت علم کی تخم ریزی کے لئے تیارھوگیاھے، چـونـکـہ سبـق کے کـل مشکل مقامات پر تمھاری نـظرپڑچکی ھے ،مشکل الفاظ کے معنی تم نے لغت میں دیکھ لئے ھیں،اس لئے اب استـادجوکچھ کھے گـا وہ تـمھـارے دمـاغ میـں اتـر جائے گا، جو بات تـمھـاری کـوشـش سـے حـل نـہ ھوسکتی تھی اسـتـادکی ذراسـی مـدد سے حل ھوجائے گی اور اگـرتـم پھلـے سـے سـمـجـھ چکے تھے تو استاد کے دوبـارہ بتـلانـے سے وہ مضمون اوربھی دل نشیں ھوجائے گا۔

مـطـالـعـے کے فـوائـد اوراس کـاطریقہ معلوم

ھوچکا،اب تمھیں آموختے کا فائدہ اورطریقہ بتلائے دیتاھوں،دیکھوتمھاری دلچسپی کے لئے ھم وھی کھیت والی پرانی مثال پھردھراتے ھیں، سنو:

(۴) اگرکسان کھیت جوت کماکرکھاداوربیج ڈال کرچپکابیٹھ رھے تو نتیجه کیاھوگا،اگی ھوئی فصل پانی نه پانے کی وجه سے سوکھ جائے گی، اور اگرخوش قسمتی سے مینه برس گیاتو ھزاروںقسم کے خودروپودے اور گھاس پیداھوکرفصل کو نقصان پھنچائیں‌گے،مان لویه بھی نه ھواتو بھی اگرکھیت کی چاروں‌مینڈیں‌اورکھائیاں‌درست نھیں ھیں تومویشی فصل چرجائیں گے،اورساری محنت اکارت ھوجائے گی۔

(۵)اسی طرح فرض کرو ایك طالب علم نے غورسے مطالعه کیا، استاد نے محنت اورتوجه سے پڑھایا،لیکن جب یه سب کچھ ھوچکا تو شاگردنے کتاب طاق پررکھ دی، ادھر مڑکر دیکھا بھی نھیں، اب نتیجه کیاھوا۔ یاتو وه سارا پڑھایاھواسبق حافظه سے جاتارھے گا یا دھندلا ساخیال باقی ره جائے گا،غرض آخری نتیجه یھی ھوگاکه پڑھابن پڑھابرابرساری کوشش رائیگاں اور سارا وقت ضائع ھوجائے گا۔

(۶) اگر آموختہ پڑھتے رہے اور ہر نئے سبق
کی آموختہ کے ذریعہ سے دیکھ بھال کرتے رہے
تو دماغ کے کھیت میں معلومات کی جو فصل تیار
ہوگئی ہے وہ ہمیشہ سرسبز وشاداب رہے گی،
آموختہ علم کی کھیتی کو تمھاری زندگی تک
سرسبز رکھے گا۔[۳]

مولانا سعید انصاری

مولانا **سعید انصاری** (۱۸۹۴-۱۹۶۲ء) مشہور محقق ومصنف اور دبستانِ شبلی کے ممتاز اہلِ قلم تھے۔ فتح پور، ہسوہ کے رہنے والے تھے۔ برسوں دار المصنّفین سے بحیثیت رفیق وابستہ رہے۔ متعدد تاریخی کتابیں لکھیں۔ ان میں سیر الصحابہؓ ، سیر انصار [حصہ اول ودوم] سیر الصحابیات ، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شاعر بھی تھے۔ اردو وفارسی دونوں میں دادِ سخن دیتے تھے۔ ان کے فارسی کلام کا مجموعہ جمالیاتی شاعری ، راقم کی نظر سے گذرا ہے۔

مولانا **سید ریاست علی ندوی** کا ایک اور کارنامہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے اور وہ یہ کہ تفسیر ابو مسلم اصفہانی ، کے اجزا مختلف کتب سے یکجا کر کے ترتیب دیے جسے دار المصنّفین نے کلکتہ کے مطبع البلاغ سے ملتقط جامع التاویل المحکم التنزیل ، کے نام سے شائع کیا۔

دار المصنّفین شبلی اکیڈمی سے وہ ھندستانی اکیڈمی (الہ آباد) کے سہ ماہی رسالے ھندستانی ، کے مدیر ہوکر الہ آباد چلے گئے تھے۔ پھر وہ پاکستان چلے گئے اور دائرہ معارف اسلامیہ سے وابستہ ہوگئے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے اس ادارے کے لیے خاصے مضامین لکھے۔ اور اس کی خدمت کرتے ہوئے سفرِ آخرت اختیار کیا اور وہیں (لاھور) میں مدفون ہیں۔ انھوں نے ماہنامہ معارف (اعظم

گڑھ) سہ ماہی ہندستانی' کے علاوہ لاہور کے اردو دائرہ معارف اسلامیہ کی ترتیب وادارت میں بھی حصہ لیا۔

گو، ان کی شخصیت، تصنیفات اور علمی خدمات پر متعدد مضامین لکھے گئے ہیں، راقم نے بھی ایک سے زاید تفصیلی مضامین لکھے ہیں جو 'مطالعات ومشاهدات' اور دیگر کتب میں شامل ہیں، مگر اب تک ان کی شخصیت اور خدمات پر کوئی مستقل کتاب یا تحقیقی مقالہ شائع نہیں ہوا ہے۔ خود انھوں نے جو علمی وادبی اور بلند پایہ مقالات لکھے ہیں ان کا بھی کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔

مولانا **سعید انصاری** کی مختلف حیثیتوں میں ایک حیثیت بچوں کے ادیب کی بھی ہے۔ اور انھوں نے بھی **قاضی عبدالرحمٰن حیرت** کے رسالہ 'اپر پرائمری ریڈر مسمی به گلدسته تهذیب' میں ایک سبق لکھا ہے۔ جو درج ذیل ہے:

(۳۱)

ستارے

بقعه۔ منظر۔ ٹمٹمانا۔ صانع۔ نقاشی۔

(۱) ستارے بھی عجب دلکش ہوتے ہیں، شام کا وقت ہے، آفتاب ڈوب چکا ہے، دنیا میں ہر طرف اندھیرا چھاگیا ہے، نیلا آسمان تاریکی کی وجہ سے سیاہ نظر آرہا ہے کہ یکایک ستارے نکلنا شروع ہوتے ہیں، سیاہی دور ہوجاتی ہے۔ دنیا اپنے اصلی رنگ میں نظر آنے لگتی ہے اور آسمان ان جگمگاتی ہوئی قندیلوں کی وجہ سے بقعہ نور بن جاتا ہے، دور سے دیکھنے میں یہ منظر کیسا اچھا لگتا ہے آسمان کی نیلی چھت میں چاروں طرف ستارے روشن ہیں، کوئی اس

طرف جگمگارہاھے، کوئی اس طرف ٹمٹما رہا
ھے، کھیں ایك ستارہ ھے کھیں دو، اورکھیں بڑے
بڑے جھنڈ غور سے دیکھو تومعلوم ہوتا ھے کہ
صانع قدرت نے کیسی کیسی عجیب وغریب
نقاشی کی ھے ،گویاایك نورکاباغ لگایاھے جس
میں رنگ برنگ کے چمکتے ہوئے پھول کھلے ھیں،
اس حالت کودیکھ کر شاعرجھومنے لگتاھے اور
رنگین مزاج لوگ وجدکرتے ھیں۔[۳۲]

مرزااحسان احمد

مرزااحسان احمد (۱۸۹۵-۱۹۷۲ء) **علامہ شبلی** کے ایک دوست مولوی **مرزامحمد سلیم** وکیل موضوع مسلم پٹی کے صاحبزادے اور دبستانِ شبلی کے نامور ادیب وانشاپرداز اور شاعر تھے۔ شبلی نیشنل اسکول اعظم گڑھ اور ایم اے او کالج علی گڑھ سے تعلیم حاصل کی تھی۔ مدۃ العمر پیشہ وکالت کے ساتھ دادِسخن دیتے رہے، لیکن ان کا اصل میدان نثرنگاری تھا۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور نظر بڑی عمیق تھی۔ اسلوبِ نگارش میں **علامہ شبلی** کے متبع تھے۔ اور ایسا تتبع کیا تھا کہ ان کی نشاندہی اور امتیاز مشکل ہوتا ہے۔

انھوں نے متعدد علمی وادبی اور تنقیدی مقالات لکھے، جو ماہنامہ معارف اور مخزن (لاھور) وغیرہ میں شائع ہوئے۔ متعدد شعرا کے کلام پر تقریظیں لکھیں۔ **جگر مرادآبادی** کو اولاً اُنہی نے ادبی دنیا سے متعارف کرایا اور ان کا پہلا مجموعہ کلام داغِ جگر 'اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔

۱۹۶۸ء میں ان کا ایک مجموعہ مقالاتِ احسان ' کے نام سے معارف پریس سے شائع ہوا، جو علی العموم دستیاب نہیں ہے۔ اس میں جو مقالات شامل ہیں ان کے علاوہ بھی متعدد طبع زاد اور تحقیقی وتنقیدی مقالات اور بعض تراجم رسائل وجراید مخزن (لاھور) وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔ راقم نے انھیں باقیاتِ احسان ' کے عنوان سے یکجا کیا ہے جو عنقریب شائع ہوگا۔ زیرِ نظر تحریر

ان کے علاوہ ہے۔اس تحریر کا صنفی تعلق بھی **ادبِ اطفال** ہی سے ہے جو درج ذیل ہے:

(۲۹)

گلاب کا پھول

مناظر۔ دل آویز۔ قدرت۔

(۱) دنیا میں بہت سے مناظر ہیں،لیکن سب سے زیادہ خوش نما اور دلکش منظر باغ کا ہوتا ہے،جہاں مختلف رنگوں کے پھول کھلے ہوتے ہیں، یوں تو ہر پھول اپنی جگہ پر خوش نما معلوم ہوتا ہے اور انسان اس کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے لیکن سب سے زیادہ مسرت انسان کے دل کو جس پھول کے دیکھنے سے ہوتی ہے وہ گلاب کا پھول ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس سے زیادہ دل فریب پھول مشکل سے کوئی اور ہوگا۔

(۲) تم نے دیکھا ہوگا کہ اس کا رنگ کتنا دلکش اور پتیاں کس قدر نازک ہوتی ہیں، خوش بو بھی نہایت مست کرنے والی ہوتی ہے، یہ مختلف قسم کا ہوتا ہے،اور اس کے مختلف رنگ ہوتے ہیں، چنانچہ اگر تم باغوں میں جائو تو تم کو بڑے چھوٹے، سفید،سرخ، گلابی، آبی زرد ، شربتی،ہرطرح کے گلاب کے پھول ملیں گے اورتم ان کی خوش بوسے مست ہوجاؤگے۔

(۳) غرض گلاب کے پھول سے زیادہ دل
آویزاورکوئی پھول نہیں ہوتا اوربغیراس کے
باغ کی رونق نہیں ہوتی،تم کوچاھئے که جب
کبھی کسی باغ میں جاؤتوگلاب کے پھول کو
غورکے ساتھ دیکھو،اس وقت اچھی طرح اس کی
حقیقت تمھاری سمجھ میں آجائے گی اورخداکی
قدرت کاکافی طورپر اندازہ ہوجائے گا۔[۵]

مولاناشاہ معین الدین احمدندوی

مولانا **شاہ معین الدین احمد ندوی** (۱۹۰۴-۱۹۷۴ء) دبستانِ شبلی کے نامور اہلِ قلم اور ممتاز محقق ومصنف اور مورخِ اسلام تھے۔۱۹۲۴ء میں ندوہ سے فراغت کے بعد اسی سنہ میں جولائی میں دار المصنّفین کے رفیق منتخب ہوئے اور پھر چالیس سال تک مسلسل رفیق اور ناظم کی حیثیت سے اس سے وابستہ رہے۔ علم وادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں۔ متعدد کتابیں سیر الصحابہ (دوجلدیں) تابعین، تاریخ اسلام (چار جلدیں) ادبی مضامین کا مجموعہ ادبی نقوش وغیرہ ان کے قلم سے نکل کر مقبول ہوئیں۔ وفیاتی مضامین کا مجموعہ متاعِ رفتگاں راقم نے مرتب کیا ہے۔ جسے دار المصنّفین شبلی اکیڈمی نے شبلی صدی کے موقع پر شائع کیا۔ دسمبر ۱۹۷۴ء میں وفات پائی اور رُدولی میں اپنے آبائی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

ان کی شخصیت اور علمی وتاریخی خدمات کے جائزے پر نسبتاً بہت کم کام ہوا ہے۔ پندرہ روزہ تعمیرِ حیات (لکھنو) کا ایک خصوصی شمارہ، ڈاکٹر آدم شیخ کی کتاب شاہ معین الدین احمدندوی علم و حلم کی شمع فروزاں جو مضامین کا مجموعہ ہے، کے علاوہ راقم الحروف کی مختصر کتاب شاہ معین الدین احمدندوی حیات وخدمات ہی اس موضوع کی کل کائنات ہے۔ حالانکہ شاہ صاحب جس مرتبہ کے مصنف اور ادیب وانشاپرداز تھے، ان پر مزید علمی وتحقیقی کام ہونا چاہیے تھا۔ کم ازکم ان کے علمی مقالات ضرور دار المصنّفین کو شائع کرنے چاہیے تھے۔

بہرحال انھوں نے اپنے حالات سے متعلق ایک مختصر نوٹ **محمد عبداللہ خاں خویشگی** کی فرمائش پر لکھا تھا جوان کی کتاب **'بوستانِ قلم'** میں شامل ہے۔وہ خود نوشت کی حیثیت رکھتا ہے۔**شاہ صاحب** پر کتاب لکھتے ہوئے اس دستاویزی تحریر کا راقم کو علم نہیں تھا۔اسی طرح دیگر مقالہ نگاروں کی نظر سے بھی یہ تحریر گذرنے یا اس سے استفادہ کی شہادت ملتی ہے،اس لیے یہ تحریر یہاں نقل کی جاتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

میراوطن اودھ کامشھورقصبه ردولی ضلع باره بنکی ھے، نسبی تعلق سلسله چشتیه صابریه کے مشھوربزرگ شیخ احمدعبدالحق توشه قدس سره رُدولوی سے ھے، اوران کے واسطه سے حضرت عمر فاروقؓ تك پهنچتاھے۔

ستمبر ۱۹۰۴ء میں پیداھوا، ابتدائی تعلیم گھرکے مکتب میں حاصل کی اور ابتدائی عربی وفارسی وطن ھی میں اپنے ناناشاہ شرف الدین احمد صاحب مرحوم سے پڑھی،مرحوم اکابر علمائے دیوبند کے فیض یافته اور حضرت حاجی امدادالله مهاجرمکی کے مرید اور مجاز بیعت اور عالم مرتاض تھے۔

ابتدائی تعلیم کے بعدمتوسطات تك مدرسه نظامیه فرنگی محل میں پڑھا اور تکمیل ندوۃ العلماء میں کی۔ یھاں سے سندفراغ حاصل کرنے کے بعد جولائی ۱۹۲۴ء میں دارالمصنّفین (اعظم گڑھ) آیااور حضرۃ الاستاذ مولانا سید سلیمان ندوی کے زیرتعلیم تصنیفی زندگی

میں داخل ہوا، اس وقت سے اب تک اسی ادارہ سے وابستہ ہوں، چھ سات برس سے معارف کی ترتیب کی خدمت میرے متعلق ہے۔

میری حسبِ ذیل کتابیں شائع ہوچکی ہیں:

سیرالصحابہ کی تین جلدیں: (۱) مہاجرین [حصہ دوم] (۲) سیرالصحابہ [حصہ ششم] (۳) حصہ ہفتم (۴) تابعین۔ سلسلہ تاریخ اسلام (۵) [جلداول] عہدِ رسالت سے خلفائے راشدین تک (۶) [جلد دوم] عہدبنوامیہ (۷) [جلدسوم] بنی عباس کاعہدعروج زیرِطباعت ہے۔ یہ تاریخ آٹھ دس جلدوں میں تمام ہوگی۔ (۸) عرب کی موجودہ حکومتیں۔[۲]

شاہ صاحب کی اس مختصر تحریر سے بھی بعض نادر معلومات ملتی ہیں، مثلاً وہ دار المصنّفین سے جولائی ۱۹۲۴ء میں وابستہ ہوئے۔ مولانا **سید سلیمان ندوی** کی موجودگی میں معارف کی ادارت سنبھالی وغیرہ۔

مولاناسیدریاست علی ندوی

مولانا سید ریاست علی ندوی (۱۹۰۴-۱۹۷۶ء) بھی دبستانِ شبلی کے اہلِ قلم اور مصنف ومورخ تھے۔ تاریخ صقلیہ اور تاریخ اندلس، پر یہ کتابیں اپنے موضوع پر اولین تصنیفات کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں۔ ماہنامہ معارف اور ماہنامہ ندیم (گیا، بہار) کی ترتیب وتدوین پر بھی وہ مامور رہے اور اس حوالہ سے علم وفن کی بڑی اہم خدمات انجام دیں۔ ان کی گراں مایہ خدمات پر بعض مضامین کے سوا کوئی علمی وتحقیقی کام اب تک نہیں ہوا ہے۔ ان پر جب بھی کوئی تحریری کام ہوگا ان کے قلم سے ان کے درجِ ذیل حالات

مستند ترین ماخذ کا کام دیں گے۔ وہ اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

میری پیدائش بماہ اپریل ۱۹۰۴ء مطابق ماہ رجب ۱۳۲۳ھ شہر گیا (صوبہ بہار) سے ایک میل جانبِ مشرق مقام آبگلہ میں رضوی حسینی خانوادہ میں ہوئی ۔اس خاندان کے مورث اعلی حضرت سیدمینامشہدیؒ یہاں تشریف لائے تھے۔ چندگاؤں معافی میں ملے تھے۔سادات کایہ خاندان اس وقت سے اب تک یہاں آبادہے۔

ابتدائی تعلیم گھرپرہوئی، مکتبی تعلیم کے بعد انگریزی اسکول میں داخلہ ہوا،لیکن خاندان کے ایک بزرگ حضرت ڈاکٹر قاضی سیداکرم امام مرحوم کی تحریک سے عربی تعلیم دلانے کی رائے قرار پائی۔ اگست ۱۹۱۶ء میں ندوۃ العلماء میں داخلہ ہوااور ۱۹۲۴ءمیں وہاں سے فراغت حاصل ہوئی۔ پھرماہ جون ۱۹۲۴ءمیں دار المصنّفین اعظم گڑھ کی رفاقت سے وابستگی ہوئی اورجون ۱۹۲۴ء سے اگست ۱۹۳۷ءتک تیرہ سال یہاں قیام رہا۔اس اثنا میں یہاں بعض کتابیں تصنیف ہوئیں۔ اور معارف کی ترتیب کی خدمت وابستہ رہی۔اسی اثنامیں وطن میں قیام کی ضرورت پیش آئی تو طویل رخصت لے کر وطن میں قیام اختیارکیا۔ وہاں سے رسالہ ندیم (گیا)کی ادارت اگست

۱۹۳۷ء سے دسمبر ۱۹۴۱ءتک ۴سال ۵مهینے وابسته رهی۔ پھرماہ جنوری ۱۹۴۲ء میں دارالمصنّفین میں واپسی عمل میں آئی۔ جهاں تصنیفی مشاغل جاری هیں۔

تصنیفات حسبِ ذیل ہیں:

(۱) تاریخ صقلیه [جلداول] (سسلی میں مسلمانوں کی سیاسی تاریخ)، (۲) تاریخ صقلیه [جلددوم] (سسلی میں مسلمانوں کاتمدن) (۳) تاریخ اندلس (زیرِترتیب) (۴) اسلامی نظام تعلیم (۵) مشاهیر صوفیه اسلام (غیر مطبوعه) (۶) تاریخ التاریخ (مسلمانوں کے علم تاریخ کی تاریخ) غیر مطبوعه۔[۷]

حواشی

۱۔ بوستان قلم —**محمد عبداللہ خاں خویشگی**، ص:۱۰۵۔۱۰۴ (کراچی) ۱۹۶۲ء

۲۔ اپرپرائمری ریڈر مسمیٰ به گلدسته تهذیب —**قاضی عبدالرحمٰن حیرت**، ص:۲۱۔۲۲، *مطبوعہ:* معارف پریس (اعظم گڑھ) ۱۹۲۲ء

۳۔ اپرپرائمری ریڈر مسمیٰ به گلدسته تهذیب، ص:۸۹۔۸۶

۴۔ اپرپرائمری ریڈر مسمیٰ به گلدسته تهذیب، ص:۱۵۵۔۱۵۴

۵۔ اپرپرائمری ریڈر مسمیٰ به گلدسته تهذیب، ص:۱۴۹۔۱۴۸

۶۔ بوستانِ قلم، ص:۱۰۵

۷۔ بوستانِ قلم، ص:۱۰۶۔۱۰۵

محمد حسین آزاد کی نظم میں
نوآبادیاتی بیگانگی کی صورت پذیری

الیاس کبیر

انجمن پنجاب کے کارپردازوں نے ہندوستان میں 'امن' کا جو خواب دیکھا تھا اُس کی عملی تعبیر مقامی تخلیق کاروں نے بہ طریقِ احسن کر دکھائی۔ نوآبادکاروں کو 'امن' کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ یہ وہ سوال ہے جو عام ہندوستانیوں کے دل و دماغ سے نوآبادکار 'مسخ' کرنا چاہتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد ضروری ہو گیا تھا کہ امن و آشتی کے گیت گائے جائیں تاکہ غلام ہندوستان دنیا کے نقشے پر ایک پُرامن خطہ ارضی کی صورت میں نمودار ہو۔ دیگر شعرا کی مانند **محمد حسین آزاد** نے بھی اس 'خود ساختہ' امن کی بحالی کے لیے کوشاں رہے۔ اس صورتِ حال میں اُن کی کاوشیں نو بہ نو دکھائی دیتی ہیں۔ انھوں نے اس موضوع پر نہ صرف خود نظمیں لکھیں بلکہ دیگر مقامی شعرا کو بھی امن کا 'نیا تصور' دیا اور اُن کی تخلیقی وارفتگی کو سمت نما کیا۔ اس ضمن میں **آزاد** نے نظمیں تو لکھی ہی تھیں اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے انجمن پنجاب میں لکچرز کا بھی اہتمام کیا اور

جلد ہی کرنل ہالرائیڈ کا اعتماد حاصل کر کے مستقل لکچرر بھی تعینات ہو گئے۔ اب اُن کا مقصدِ وحید یہ تھا کہ اردو شاعری بالخصوص اردو نظم کی تطہیر کی جائے۔ اس تطہیر کی ضرورت اس لیے بھی تھی کہ زمانہ قیامت کی چال چل گیا تھا اور اردو شاعری میں ابھی تک زلفِ مشکیں، خالِ سیاہ، سرو قد، لبِ لعلیں کا چلن باقی تھا۔ اس سلسلے میں آزاد مقامی تخلیق کاروں کی دل آزاری بھی نہیں کرنا چاہتے تھے اور اُن کی تخلیقات کی بے توقیری بھی اُن کے خیال میں نہیں تھی۔ وہ تو چاہتے تھے:

> اے میرے اہلِ وطن ! اس سے یہ نہ سمجھنا کہ میں
> تمہاری نظم کو سامانِ آرائش سے مفلس کہتا
> ہوں۔ نہیں۔ اُس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے
> خلعت اور بھاری بھاری زیورِ میراث پائے مگر
> کیا کرے کہ خلعت پرانے ہوگئے اور زیور کو
> وقت نے بے رواج کردیا۔[۱]

چناں چہ ضرورت اس امر کی تھی کہ اردو شاعری کو فطرت کے قریب کیا جائے اور اس میں نئے خیالات اور مضامین کو جگہ دی جائے۔ صاف ظاہر ہے یہ خیالات 'مرکز' کی زبان سے ہی مل سکتے تھے۔ اس لیے اٹھارویں صدی سے انگریزی نظموں کے تراجم کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اس کی کوئی نہ کوئی صورت باقی رہنی چاہیے تھی تاکہ انگریزی شاعری میں فرواں پائے جانے والے مضامین اور خیالات کو اردو میں بھی رواج دیا جائے۔ اس سارے عمل میں بیرونی آقاؤں کی 'رہنمائی' ضروری تھی کہ کس نوعیت کا متن تیار کیا جائے۔ یہ بات سامنے کی ہے کہ جو رہنمائی کرتا ہے اس میں اُس کی منشا بھی شامل ہوتی ہے اور یہ منشا من چاہے فیصلے بھی کراتی ہے۔ چناں چہ اس سلسلے میں کوشش کی جائے کہ شاعری میں رومان آمیز فضا تیار کی جائے اور اسی نوعیت کے مضامین کو تخلیقی انداز میں برتا جائے تاکہ استعمار زدہ مقامی لوگوں کے حقیقی مسائل پسِ پشت چلے جائیں اور اُن کی توجہ 'حال' سے کٹ جائے۔ اس ضمن میں انجمن پنجاب ہی ایک ایسا ادارہ تھا جو ان تمام مقاصد کی 'جمع آوری' کر سکتا تھا۔

انجمن پنجاب کے ابتدائی جلسوں میں دیگر اصحاب: **مولوی عزیز الدین**، **بابو چندر ناتھ**، پروفیسر **علمدار حسین**، **بابو شاماچرن** وغیرہ کی نسبت **محمد حسین آزاد** نمایاں ترین رہے۔ اس

صورتِ حال میں **محمد حسین آزاد** جیسے تخلیق کار نے انجمن پنجاب کے نظمیہ مشاعروں کو رواج دینے اور اسے شہرتِ عام دینے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ انھوں نے اپنی شبانہ روز محنتِ شاقہ کی بدولت انجمن کو ایک قابلِ ذکر اور قابلِ قدر ادارہ بنا دیا جس سے خوش ہو کر **کرنل ہالرائیڈ** کی سفارش پر انھیں لکچر ر تعینات کر دیا گیا۔ لکچرر کی تعیناتی کے بعد **آزاد** کے مزاج میں نوآبادیاتی مرعوبیت میں مزید اضافہ ہو گیا۔ ۴ رمئی ۱۸۷۴ء میں نیچرل شاعری کے حوالے سے **آزاد** کی گفتگو اس بات کی غماز ہے کہ وہ اردو شاعری کو مبالغے اور شوکتِ الفاظ وغیرہ سے نکال کر اسے فطرت سے ہم آغوش کرنا چاہتے تھے۔ مثال کے طور پر وہ اس گفتگو میں یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ 'نئے زمانے' کے رنگ روپ تبدیل ہو چکے ہیں اور 'مرکز' کی زبان سے بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ جبھی تو وہ یہاں تک کہہ گئے:

> ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافتوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو بھاشا سے سیکھیں، لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں کیوں کہ اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے فصاحت اور بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور بے چاری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے، لیکن اب وہ بھی منتظر کھڑی ہے کہ کوئی صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔[۲]

آزاد کی درج بالا گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ دیسی زبانوں سے کسی حد تک بیگانگی اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ بالخصوص موضوعات اور فکر کے حوالے سے! مزید یہ کہ اُن کا نظم کو بے

جاری' قرار دینا اور اُسے 'خالی ہاتھ' دکھانا اُس نوآبادیاتی جبر کی نشان دہی کرتا ہے جو اُن کے دل و دماغ میں رچ بس گیا تھا۔ جب کہ یورپی زبانوں کے لیے اُن کے طرزِ بیان میں ایک مخصوص شائستگی در آتی ہے۔ اس اقتباس میں وہ نظم کی بنت کاری کے لیے ترغیب دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اسی گفتگو کا درجِ ذیل اقتباس بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے:

> اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے، جس میں یورپ کی زبانیں اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحبِ ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے... تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔[۳]

آزاد نے جس طرح تمثیلی نثر لکھی ہے اس کا تاریخ اردو ادب میں کوئی ثانی اور جواب نہیں۔ ایسی نثر صرف **آزاد** ہی لکھ سکتے تھے۔ اُن کا یہ کہنا کہ نئے موضوعات اور خیالات انگریزی صندوقوں میں موجود ہیں؛ دراصل اُن پر مرعوبیت طاری ہوتی نظر آتی ہے۔ گویا انگریزی صندوقوں میں 'مقفل' خلعت و زیور غلام ہندوستان کے تخلیق کاروں کے لیے مناسبِ حال بھی ہیں اور یک سر نئے انداز کے حامل بھی! یہاں ایک بات قابلِ غور یہ بھی ہے کہ آزاد مقامی تخلیق کاروں کو یہ ترغیب آمیز تاکید

بھی کرر ہے ہیں کہ کلاسیکی اردو شاعری میں مستعمل لفظیات، تراکیب اور معنیاتی نظام بوسیدہ ہو چکا ہے۔ اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ نئی صبح کو خوش آمدید کہا جائے۔ اس گفتگو کے ذریعے وہ ایک ایسا کلامیہ تشکیل دے رہے تھے جو نوآبادیاتی جبر کے تحت معرضِ وجود میں آیا تھا۔ اس زائیدہ تصور کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مقامی متن سے کسی حد تک بے اعتنائی اس نوآبادیاتی بیگانگی کی دین ہے جو استعمار زدہ معاشرے میں بہر صورت متنوع انداز میں دکھائی دیتی ہے۔

آزاد کا انگریزی ادب کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دراصل انگریزی اقتدار کی سیاسی بالادستی اور اس کی ظاہری چمک دمک کے سامنے نفسیاتی مرعوبیت ہو سکتی ہے۔ اسی نفسیاتی مرعوبیت کے زیر اثر ہی وہ ایک طرف شاعری کو شاعر کے جذبات کا بے ساختہ اظہار کہتے ہیں اور دوسری طرف شعری مضامین کے لیے انگریزی ادب کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس تضاد کا مطلب یہ ہے کہ وہ جن مغربی شعری تصورات سے استفادہ کرتے ہیں انھیں اچھی طرح سمجھنے سے قاصر ہیں یا اُن کے نزدیک شاعری منظوم خیالات کا نام ہے۔ دراصل **آزاد** کے یہ خیالات اس عہد کے دانشوروں کی ذہنی اور نفسیاتی کش مکش کا واضح اشاریہ ہیں۔[۴]

محمد حسین آزاد کی ابتدائی ذہنی تربیت اگرچہ دِلّی میں ہوئی۔ انھیں دلّی سے بے پناہ عشق بھی تھا اور وہ دلّی کی تباہی پر اکثر غم زدہ بھی رہتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی وہ ماضی کے دریچوں میں بھی جھانکتے تھے۔ ماضی پرستی اُن کے مزاج میں بھی شامل تھی اور تحریروں میں بھی جھلکتی تھی۔ اس سب کچھ کے باوجود انھیں 'علومِ مفیدہ' نے مرعوبیت آمیز متاثر کیا۔ چناں چہ وہ اکثر سوچتے تھے کہ اردو شاعری جو صرف محبوب کے لب و رخسار اور ہجر و وصال تک ہی محدود ہے؛ اسے تطہیر کی ضرورت ہے۔

تطہیر کا یہی تصور انھیں انجمن پنجاب کی 'راہداریوں' میں واضح نظر آیا۔ ذیل کے اقتباس میں یہ کیفیت ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

> ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علما متبحر کے
> کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں
> اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و
> آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت اور بلاغت اب زیادہ

> ہے، مگر خیالات اب اکثر خراب ہوگئے ہیں۔ سبب اس کا سلاطین و حکامِ عصر کی قباحت ہے۔ انھوں نے جن جن چیزوں کی قدر دانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے... امید ہے کہ جہاں اور محاسن و قبائح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی، فنِ شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے گی۔[۵]

آزاد کا یہ کہنا کہ ماضی اور حال کی تصانیف میں زمین و آسمان کا فرق ہے؛ دراصل نوآبادیاتی جبر کے تحت تشکیل دی گئی مرعوبیت کی دین ہے جس کے تحت مقامی تخلیق کار کے قلب و نظر میں مقامی متن کی قدر و قیمت 'حقیر' ہو کر رہ گئی۔ اس نوآبادیاتی صورتِ حال میں بیرونی آقاؤں نے مقامی باشندے کو اپنے ہی متن سے نہ صرف بیگانہ کیا بلکہ اس متن کو تحقیری نظر سے بھی دیکھا۔ مقامی متن سے بیگانگی اُس نوآبادیاتی سوچ کو پروان چڑھاتی ہے جو مقامی باشندے کے لیے یک سرنئی اور مرعوب کن ہے۔ یہ مرعوبیت تہذیبی سطح پر بھی ہے اور علمی و تمدنی سطوح پر بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر **تبسم کاشمیری** نے اس حوالے سے بڑی خیال افروز بات کی ہے:

> کلونیل دانش کا بڑا مقصد مقامی باشندوں کو اپنے تہذیبی، علمی، تمدنی اور سائنسی مظاہر سے مرعوب کرکے یہ یقین دلانا ہے کہ ان کا تعلق ایک مجہول قسم کی تہذیب سے ہے اور ان کی تہذیب کے تخلیقی، فنی اور علمی منابع خشک ہوچکے ہیں۔ یہ کلونیل ازم ہی ہے جو انسان کی ذہنی ہیئت تبدیل کرتا ہے اور اس تبدیلی کے بعد کلونیل انسان کو اپنی تہذیب اور تمدن پست نظر آنے لگتے ہیں۔[۶]

ڈاکٹر **تبسم کاشمیری** کی درجِ بالا رائے اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے نوآبادیاتی دانش کی قلعی کھول دی کہ اس بیرونی دانش کا سب سے بڑا مقصد مقامی علم و دانش اور تہذیب کو تحقیر آمیز انداز سے دیکھنا اسے جہالت سے مملو قرار دینا تھا۔

آزاد کا نوآبادیاتی صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ کہنا کہ 'فصاحت و بلاغت اب زیادہ ہے' ایک مقامی باشندے کی اُس مرعوبیت کی غماز ہے جو کسی بھی زیرِ تسلط خطے پر نارواطاری کی جاتی ہے۔ **آزاد** ایک قدم مزید آگے بڑھتے ہوئے جب یہ کہتے ہیں کہ بدیسی زبانوں کو 'مرکز' کی زبان سے 'استفادہ' کرنے کی ضرورت ہے۔ اس صورتِ حال کو ڈاکٹر **انور سدید** نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> آزاد اردو زبان کے گرد کوئی جامد حصار باندھنے کے حق میں نہیں تھے بلکہ اس کی ترقی اور فروغ کے لیے بدیسی زبانوں بالخصوص انگریزی سے استفادہ کے قائل تھے اور مطلب و مضامین کو صرف نثر میں بیان کرنے کے بجائے صنفِ نظم میں بھی ترویج دینا چاہتے تھے۔ آزاد کا یہ اقدام اس لیے بھی خیال انگیز ہے کہ انگریزی علوم سے استفادہ کا رجحان انیسویں صدی کے اوائل میں ہی فروغ پانے لگا تھا۔[۷]

'مرکز' کی زبان سے استفادے کی یہ صورت اُس وقت پیدا ہوئی جب مقامی متن کو تحقیر کی نظر سے دیکھا گیا۔ ان حالات میں **آزاد** مقامی تخلیق کاروں کو انگریزی علوم سے مستفیض ہونے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں **انور سدید** نے اسی جانب اشارہ کیا ہے اور ہوسکتا ہے وہ بین السطور یہی کہنا چاہ رہے ہوں کہ مقامی تخلیق کاروں کا تخلیقی وفور مدھم ہو چکا ہے اور اُن کے تخلیقی سوتے خشک ہو چکے ہیں۔ اس صورتِ حال کے پس منظر میں ہمیں دیکھنا ہوگا کہ انیسویں صدی میں جب انگریزی نظموں کے تراجم پورے طمطراق سے ہو رہے تھے تو اس کے براہِ راست اثرات جدید اردو نظم پر بھی مرتسم ہوئے۔

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں یہ کہا گیا کہ انجمن پنجاب میں **آزاد** کی حیثیت ایک روحِ رواں کی تھی۔ وثوق اغلب ہے کہ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا انعقاد اور موضوعات کے چناؤ میں **آزاد**، **کرنل ہالرائیڈ** کی معاونت کرتے ہوں۔ ان مشاعروں کے موضوعات کا غالب حصہ حبِ وطن پر مشتمل ہوتا تھا۔ **آزاد** کی نظموں کے موضوعات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نوآبادکاروں کی جانب سے مقامی تخلیق کاروں کی کس نوعیت کی ذہن سازی کی جارہی تھی: مثنوی موسوم بہ شبِ قدر، مثنوی موسوم به صبحِ امید، مثنوی حبِ وطن، مثنوی خوابِ امن، خسروِ امن کا دربار، علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے، زراعت شکریہ ادا کرتی ہے، تجارت شکریہ ادا کرتی ہے، صنعت و دستکاری، دولت شکریہ ادا کرتی ہے، فتنہ انگیزی غدرو آشوب کی، مثنوی زمستاں اور اس قبیل کی نظموں کا مزاج بتاتا ہے کہ انجمن پنجاب کے بنیادگزاروں کے نزدیک یہی موضوعات قابلِ قبول ہیں۔

انجمن پنجاب کے چوتھے مشاعرے کا موضوع ہی 'حبِ وطن' تھا جو یکم ستمبر ۱۸۷۴ء کو انعقاد پذیر ہوا۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ وطن سے محبت کی نئی تشکیل نئے حکمرانوں کے ایما پر کی جارہی تھی جس کا مقصدِ وحید مقامی باشندوں کے دل میں نئے حکمرانوں کے لیے ہمدردی حاصل کرنا تھی۔ اس تناظر میں دیکھیں تو **آزاد** کی نظم 'حبِ وطن' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

آزاد اپنی نظم 'حبِ وطن' میں **مغل فرماں روا فرخ سیر** (۱۸۶۵-۱۷۱۹ء) کا میاب علاج کرنے والے طبیب **ولیم ہملٹن** کو حب الوطنی کی ایک بہترین سند عطا کرتے ہیں۔ کیوں کہ **فرخ سیر** کی صحت یابی کے لیے ہندوستان بھر سے متعدد اطبا نے سرتوڑ کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ اسی دوران **ولیم ہملٹن** کا علاج کارگر ہوا، اور **فرخ سیر** اُس سے اتنا خوش ہوا کہ وہ اسے منہ بولا انعام دینے کے لیے تیار ہو گیا لیکن برطانوی طبیب نے بھانپ لیا کہ یہی وقت ہے کہ جب **فرخ سیر** سے کچھ بھی مانگا جا سکتا ہے تو اُس نے کچھ قطعہ ارضی مانگی تاکہ وہاں پر برطانوی جہاز آئیں تو اُن سے کوئی محصول نہ لیا جائے۔ **فرخ سیر** اپنی صحت یابی سے اتنے خوش ہوئے کہ اُسے نہ صرف زمین دے دی بلکہ تمام تر محصولات سے بھی استثنیٰ دے دیا۔

ولیم کی یہ سوچ اپنی ذات کے لیے نہیں بلکہ اپنے وطن سے محبت کے لیے موجزن تھی۔ نظم کے اس حصے میں آزاد کی مرعوبیت ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

پہلا علاج اگرچہ بہت کارگر پڑا
یہ نسخہ لیکن اُس سے سوا پُر اثر پڑا
اُس کی بھی یعنی کلفتِ غم دور ہوگئی
اور تھی جو کچھ کہ بات وہ منظور ہوگئی
ہر چند اُسے نہ فائدہ سیم و زر ہوا
پر نفع بہرِ اہلِ وطن کس قدر ہوا
دامن میں اک عطائے خداداد پڑ گئی
اور سلطنت کی ہند میں بنیاد پڑ گئی
نوبت بجا کرے گی سدا صبح و شام کی
آواز دیں گے طبل مگر اُس کے نام کی [۸]

ولیم ہملٹن چاہتا تو یہ سب کچھ اپنے ذاتی مفادات کے لیے کر سکتا تھا لیکن اُس کے پیش نظر اُس کا وطن تھا جس نے آگے چل کر ھندوستان پر قابض ہو کر وہاں کی معیشت، زبان، سماج اور ادب پر اثر انداز ہونا تھا۔ آزاد کا ھندوستان میں برطانوی نوآبادیات کو 'عطائے خدا داد' قرار دینا دراصل رفتہ رفتہ نوآبادیاتی جبر کا وقوع پذیر ہونا ہے۔ علومِ مفیدہ کی ترویج و اشاعت کا جو خواب نوآبادکاروں نے دیکھا تھا اُس کی تعبیر یہاں کے مقامی تخلیق کاروں نے بہ طریقِ احسن دکھائی۔

اسی نظم کے ذیلی حصے میں آزاد کا لب و لہجہ قاری کو حیرت میں مبتلا کر دیتا ہے کہ مقامی دانش حبِ وطن کا درآمد کردہ تصور دینا چاہتی تھی اور اس میں اُنھیں خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی:

سب اپنے حاکموں کے لیے جاں نثار ہوں
اور گردنِ حریف پر خنجر کی دھار ہوں
علم و ہنر سے خلق کو رونق دیا کریں
اور انجمن میں بیٹھ کے جلسے کیا کریں

لبریز جوشِ حُبِ وطن سب کے جام ہوں
سرشار ذوق و شوق دل خاص و عام ہوں [۹]

نظم کے اس حصے میں **آزاد** پرنوآبادیاتی جبراس طور حاوی نظرآتا ہے کہ وہ 'حاکموں' کے لیے جاں نثاری کی ترغیب دے کر دشمنوں (جو مجاہدینِ آزادی تھے) کی گردن زدنی پر اکسار ہے ہیں۔اس کے ساتھ وہ انجمن کے نظمیہ مشاعروں میں شرکت کی دعوت بھی دے رہے ہیں۔ **حبِ وطن** کی یہ تصویر **آزاد** کے ہاں اس لیے بھی زیادہ نمایاں نظر آتی ہے کہ انھوں نے اس کی بہت بھاری قیمت چکائی تھی۔انھوں نے اپنے والد کا نوآبادیاتی قتل دیکھا تھا جس کے نفسیاتی اثرات اُن کے دل ودماغ میں عمر بھر رہے۔**آزاد** کی دیوانگی کے دیگر اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی تھا۔یہ بہت کٹھن اور تکلیف دہ بات تھی کہ **آزاد** نے اپنی عزیز ترین ہستی کے قتل کو کیسے فراموش کیا ہوگا؟ بعض اوقات **آزاد** کے مزاج میں پائی جانے والی ایک ایسی بیگانگی نے جنم لیا جو نوآبادکاروں کی عطا کردہ تھی کہ وہ اُس سفاکیت سے یک سر بیگانہ ہوگئے جو اُس کی زندگی کی سب سے بڑی اور اندوہناک تھی۔

کوئی بھی تخلیق کار اپنے سماج سے یک سر بیگانہ نہیں ہوتا بلکہ وہ اس سے رس کشید کرتا اور اسے اپنی تخلیق کا حصہ بناتا ہے۔**آزاد** کا دور نوآبادیاتی جبر کا انتہائی سفاک ترین دور تھا۔ نئے حاکموں نے مقامی باشندوں پر استبدادیت کے ایسے پہاڑ توڑے کہ وہ اپنے آپ سے بھی بیگانہ ہوگئے اور انھیں بادِل نخواستہ مزاحمت کے بجائے مفاہمت کا راستہ اختیار کرنا پڑا۔ کچھ یہی صورتِ حال **آزاد** کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔ہمیں **آزاد** کی نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس نوآبادیاتی جبر کو ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے جس کے تحت اُن کا تخلیقِ شعر کا فن چند مخصوص موضوعات تک محدود ہو کر رہ گیا اور چند طے شدہ سانچوں میں ہی ڈھل گیا۔مثال کے طور پر **آزاد** کی مثنوی ہیئت میں لکھی گئی نظم 'شبِ قدر' کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

دریا میں چل رہا کہیں اس دم جہاز ہے
اہلِ جہاز جن کا خدا کارساز ہے
بیٹھے اُسی کی آس پہ ہیں دل دیے ہوئے
کچھ حسرتیں ہیں دل میں کچھ ارماں لیے ہوئے

بادِ مراد دیتی ہوائے مراد ہے
پردں کو بھولتی نہیں طوفاں کی یاد ہے
آنکھیں سبھوں کی لگ رہی ہیں بادبان پر
اور جاتی ہے دعا کی صدا آسمان پر[۱۰]

مذکورہ بالا نظم کے مندرجہ اشعار میں 'جہاز'، 'اہلِ جہاز'، 'بیٹھے اُسی کی آس میں'، 'حسرتیں'، 'بادبان' اور 'آنکھیں سبھوں کی لگ رہی ہیں' جیسے الفاظ اور تراکیب پر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک مقامی باشندے نے 'اہلِ جہاز' سے کچھ توقعات اور حسرتیں استوار کر رکھی ہیں جن کی تکمیل اُسی کی بدولت ہے۔

اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ نوآبادیاتی طاقت مقامی دانش سے اپنے من چاہے متون لکھواتی ہے۔ بالخصوص نوآبادکاروں کے لیے تو اور زیادہ ضروری ہوگیا تھا کہ وہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد پیدا ہونے والی صورتِ حال اور تشویش کو تبدیل کریں۔ چناں چہ اس طرح کی نظمیں منظرِ عام پر آئیں جن میں اس آشوب کو فتنہ انگیزی قرار دیا گیا۔ خصوصی طور پر آزاد کی نظم 'فتنہ انگیزی غدر و آشوب کی' قابلِ غور ہے کہ ایک مقامی باشندہ کس طور اپنے اور اپنے اہلِ وطن پر ہونے والی یلغار اور قتلِ عام کو فراموش کر سکتا ہے۔ نظم کا تمثیلی انداز اسے زیادہ بامعنی بناتا ہے:

تھی پری زمزمۂ شکر سے دم ساز ابھی
کہ عیاں جانبِ صحرا سے اک آواز ہوئی
وہ صدا سنتے ہی فق ہوگیا دربار کا رنگ
اور ہوا ہوگیا یکسر گل و گلزار کا رنگ
اہلِ دربار کہ تھے بزم جمائے بیٹھے
غم و افکار سے ہاتھ اپنے اٹھائے بیٹھے
مضطرب ہوکے ہر اک جانبِ آواز چلا
مرغِ دل میرا بھی کھولے پر پرواز چلا[۱۱]

نظم کا یہ تمثیلی انداز متاثر اور مسحور کن تو ہے لیکن اس کے متن میں موجود نوآبادیاتی جبر واضح

دیکھا جاسکتا ہے جس میں آزاد نے تمثیل کے پردے میں بہت سی اہم باتیں کہی ہیں۔ نظم میں ایک دلاور مرد (جسے خسروِ آرام کا نام دیا گیا ہے) کو پیش کیا گیا ہے جو ایک ایسے انبوہ سے مخاطب ہے جو بپھرا ہوا ہے۔ یہ انبوہ مقامی باشندے ہیں جو نو آبادیاتی جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کررہے ہیں لیکن خسروِ آرام اُنھیں یہ باور کراتا ہے کہ تم ہر وقت عیش وطرب میں ڈوبے اور خوابِ غفلت میں پاؤں پسارے رہتے ہو جس کی وجہ سے تم جوانی میں بھی پیر (بوڑھے) بن بیٹھے ہو۔ تم اب بھی اس تنزلی اور مایوسی کی کیفیات سے باہر نکل سکتے ہو۔ میں تم سب کو اس ذلت سے چھٹکارا دے سکتا ہوں۔ وہ وقت ضرور واپس آئے گا جب تم خوشیوں کے گیت گاؤ گے اور ہر طرف امن وآشتی کا دور دورہ ہوگا۔ جب تمام لوگ (مقامی باشندے) سب کچھ کرنے کو تیار ہوگئے تو یہاں پر شاعر کی آنکھ کھل جاتی ہے:

یہ بلا شورِ قیامت جو نمودار ہوا
دفعتاً چونک کے میں خواب سے بیدار ہوا
کھل گئی آنکھ تو تھی شام سیہ فام وہی
وہی آزاد تھا اور کرسیِ آرام وہی[۱۲]

اس نظم میں جو منظر نامہ دکھایا گیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ مقامی باشندوں میں کچھ کرنے کا جوش جذبہ تو موجود ہے لیکن اس کا صرف خواب دیکھا جاسکتا ہے۔

آزاد کی یہ نظم پڑھ کر اُس کا تمثیلی مضمون 'محنت پسند خرد مند' ذہن میں گردش کرتا ہے۔ کیوں کہ مذکورہ مضمون میں بھی خسروِ آرام کو تخلیق کیا گیا ہے اور اس کے خیالات بھی قریب قریب ایسے ہیں۔ بعض جگہ پر تو نظم کی نثری صورت کا گمان ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نیچرل شاعری کی تحریک کو بہت مقبولیت بھی ملی اور اس کی 'چکا چوند' ہندوستان بھر میں دکھائی دی لیکن اس کے ساتھ ہی اسے کچھ حلقوں کی جانب سے شدید مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اس دور کے اخبار 'پنجابی' اور 'سررشتۂ تعلیم اودھ' میں آزاد کے انجمن پنجاب میں دیے گئے لیکچرز اور نظمیہ مشاعروں کے خلاف مضامین لکھے گئے۔ بات یہیں تک محدود نہیں تھی بلکہ قدیم اردو ادب سے متعلق آزاد کے تصورات اور انگریزی ادب سے غیر مشروط استفادہ کے مشورے کا مذاق بھی اڑایا گیا۔ ان مخالفتوں کا محرک اپنی شاعری سے

جذباتی وابستگی تھا نہ کہ ادبی اور فنی۔ یہ صورتِ حال نوآبادکاروں کی جانب سے روا رکھے گئے اُس ظلمِ عظیم (۱۸۵۷ء) کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی جس نے ہندوستان بھر میں غم و غصے کو رواج دیا۔ اسی دوران نوآبادکاروں کی قربت اور خوشنودی حاصل کرنے والے بعض صاحبان کے لیے بھی نفرت کی ایک لہر دکھائی دی۔ مثال کے طور پر سر سید احمد خان اور محمد حسین آزاد وغیرہ۔ لیکن اس کے باوجود ان حالات میں آزاد کو ایسے قدرداں بھی ملے جنھوں نے ان کی ہمت افزائی کی۔ سر سید نے آزاد کو اپنے ایک خط میں لکھا:

> میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس مشاعرے سے بر آئی ہے۔ میں مدت سے چاہتا تھاکہ نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی "خوابِ امن" پہنچی، بہت دل خوش ہوا۔ درحقیقت شاعری اور سخن وری کی داد دی ہے۔ اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو اور زیادہ نیچرکی طرف مائل کرو۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزا دے گا۔ اب لوگوں کے کانوں سے مت ڈرو۔ ضرور ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیال لے کر اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔[۱۳]

سر سید اس اقتباس میں انگریزی شاعری سے بے حد مرعوب اور متاثر نظر آتے ہیں اور مقامی شاعری کو نیچر کے مزید قریب کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں تا کہ خیالی باتوں کا رواج ختم ہو اور نئے خیالات انگریزی شاعری سے استفادے کی صورت میں ہی آسکتے ہیں۔ سر سید آزاد کو جب یہ کہتے ہیں کہ 'اب لوگوں کے کانوں سے مت ڈرو' تو دراصل وہ نوآبادیاتی جبر کے تحت تشکیل دی گئی مرعوبیت کا شکار نظر آتے ہیں۔

آزاد نے انجمن پنجاب کے نظمیہ مشاعروں کو کامیابی سے ہمکنار کرنے

کے لیے بہت تگ ودو کی۔ یہاں پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے چند سوال قایم کیے ہیں:

الف۔ کیا انجمن کے مشاعروں سے آزاد کی تخلیقی دنیا میں حقیقتاً کوئی تبدیلی پیدا ہوئی؟

ب۔ مشاعروں کے اثرات سے انھوں نے جو شاعری لکھی کیا اُس کی کوئی تخلیقی سطح بنتی ہے؟کیا آزاد کوئی بڑا شعری نقش بنانے میں کامیاب ہوئے؟

ج۔ کیا ان کا لیکچر اور مشاعروں میں شرکت ان کے اندر سے برآمد ہونے والی کوئی چیزتھی یا یہ ان کے منصبی فرائض کا نتیجہ تھا؟

د۔ کیا ان کی شاعری محض فنکشنل (Functional)قسم کی چیز تھی؟

ہ۔ کیا انجمن کی شعری روایت ان کے اندر برقرار رہ سکی؟ [۱۴]

حواشی

۱۔ نظم آزاد — محمد حسین آزاد(نول کشور گیس پرنٹنگ ورکس[لاهور]، ۱۹۱۰ء)ص:۱۶-۱۵

۲۔ ایضاً ص:۱۵

۳۔ مقالاتِ آزاد — محمد حسین آزاد/ مرتبہ: آغا محمد باقر، ص:۴۵۰

۴۔ جدید اردو نظم۔ نظریہ و عمل — عقیل احمد صدیقی،۱۹۳۶ءتا۱۹۷۰ء،(بیکن بکس[ملتان]۲۰۱۴ء)،ص:۱۶

۵۔ نظم آزاد — مولانا محمد حسین آزاد،ص:۴۱،-۴۰

۶۔ آزاد، انجمن پنجاب اور جدیدیت — ڈاکٹر تبسم کاشمیری مشمولہ: آزاد

صدی مقالات /مرتبین: ڈاکٹر **تحسین فراقی**، ڈاکٹر **ناصر عباس نیر** (شعبۂ اردو [لاہور] اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء)، ص۹۱-۹۰

۷۔ اردو ادب کی تحریکیں —ڈاکٹر **انور سدید** (انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۹ء کراچی)، ص:۳۶۲

۸۔ نظم آزاد —**محمد حسین آزاد**، ص:۴۲

۹۔ **ایضاً**، ص:۴۳

۱۰۔ **ایضاً**، ص:۲۵

۱۱۔ **ایضاً**، ص:۴۹

۱۲۔ **ایضاً**، ص:۵۱

۱۳۔ محمد حسین آزاد: حیات و تصانیف (جلد: اوّل) —ڈاکٹر **اسلم فرخی**، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۵ء کراچی، ص:۲۸۰

۱۴۔ آزاد، انجمن پنجاب اور جدیدیت —ڈاکٹر **تبسم کاشمیری**، محولہ بالا، ص:۹۰

اردو میں ہجری فکشن: عکس در عکس

صغیر افراہیم

مذکورہ عنوان کے پیشِ نظر اردو فکشن کی تاریخ کو سامنے رکھیں تو ناولوں میں 'امراؤ جان ادا' (**محمد ہادی رسوا**) سے 'آخری سواریاں' (**سید محمد اشرف**) اور افسانوں میں 'یہی میرا وطن' ہے (**پریم چند**) سے 'سوئے فردوسِ زمیں' (**عارف نقوی**) تک موضوعی اور ہیئتی سطح پر ان گنت تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ مشرق و مغرب کے فلسفیانہ اور ادبی نظریات اور علمِ نفسیات کے پیدا کردہ رُجحانات نے اس کے فکری اور فنّی منظر نامے کو بے حد وسیع کیا ہے، جس کی درجہ بندی اِس طرح کی جاسکتی ہے۔

۱۔ **گاؤں سے شہر کی طرف مُراجعت**

۲۔ **آفاتِ ارضی وسماوی کی قهرسامانیاں**

۳۔ **پهلی اور دوسری عالمگیر جنگ کی تباہ کاریاں**

۴۔ آزادی ، بٹوارے کا المیہ

۵۔ تقسیم در تقسیم کا سلسلہ

۶۔ ایٹمامک حملے اور کیمیکل بہاؤ

۷۔ دہشت، بربریت اور تشدّد۔

اردو فکشن کے روایتی ڈھانچے میں تبدیلی کا بڑا مرکز ومحور پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد کا منظر نامہ ہے۔ اِس منظر نامے میں فکشن نگاروں کے پاس، جنگ کی تباہ کاریوں اور نوآبادیاتی نظام سے نبرد آزما ہونے والا نصب العین تھا۔ ۱۹۴۷ء کے آس پاس کے زمانے میں جب صدیوں کے تعلقات اور مضبوط رشتے منقطع ہو رہے تھے، تب بھی فکشن نگاروں کے سامنے ایک مطمحِ نظر تھا جو رفتہ رفتہ مذہبی، سیاسی، نسلی، تہذیبی، لسانی اور علاقائی عصبیت کا شکار ہوتا گیا۔ اندر ہی اندر پنپنے والی فرقہ واریت نے مختلف شکلیں اور نوعیتیں اختیار کیں۔ غربت، افلاس اور بے روزگاری نے اسے اور بھی مہمیز کیا۔

ملک تقسیم کیوں ہوا؟ **مہاتما بدھ، خواجہ اجمیری اور گرونانک** کی دھرتی پر رقصِ ابلیس کا مظاہرہ کیوں کر ہوا؟ صدیوں کے میل ملاپ نے قلیل مدت میں نفرت اور حقارت کی شکل کیسے اختیار کر لی؟ بربریت کے ایسے وحشت ناک واقعات کیوں کر رونما ہوئے کہ جس کے تصور سے انسانیت کانپ اُٹھی۔ اس منظر نامے نے یہ بھی ثابت کیا کہ زمین سے وابستگی کے ساتھ ساتھ برتری اور کمتری کے تصور کی سطحیں، ترقی یافتہ زمانے میں ذہنِ انسانی کو کچھ زیادہ ہی ورغلانے میں معاون ہوئیں۔ اور خلوصِ دل سے انسان دوستی کا جذبہ ماند پڑتا گیا۔ ایسے میں ہجرت، غریب الوطنی اور نقلِ مکانی کے نت نئے مسائل نے جس طرح ذہنوں کو جھنجھوڑا، اُس سے فنکارانہ شعور گہرے طور پر متاثر ہوا۔ تفصیلات سے گریز برتتے ہوئے میں اپنی گفتگو کو محدود رکھوں گا۔ دراصل نقلِ مکانی کے سلسلۂ عمل نے جس طرح انسانی نفسیات کو احساسِ برتری اور احساس کمتری کی کشاکش میں مبتلا کیا، اُس سے نئی نسل شعوری طور پر متاثر ہوئی۔ مزاحمت اور مفاہمت کے بدلتے ہوئے تناظر میں فکشن نگاروں نے اپنے بیانیہ کو جو شکل دی، وہ قابلِ توجہ اور لائقِ مطالعہ ہے۔

ہندوستان کئی بڑی تہذیبوں، نسلوں، زبانوں اور مذہبوں کا مرکز ومحور رہا ہے۔ یہ مخلوط شکل قوسِ قزح کی طرح رنگا رنگ، روشن اور موثر رہی ہے جس پر ہر ایک نے ناز کیا ہے۔ اِس پُر وقار

گہوارہ کے لیے **علامہ اقبال** نے کہا تھا:

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

لیکن نوآبادیاتی نظام نے اِس پر گہری ضرب لگائی بلکہ جب زوال کی طرف اُس کے قدم بڑھ رہے تھے تب بھی اُس نے فتنہ وفساد کو فروغ دیا۔ اِس منظر و پس منظر کا افسانوی ذکر **کرشن چندر** نے شکست اور **رامانند ساگر** نے اور انسان مرگیا ' میں کیا ہے۔ آزادی کی دستک سے پہلے لکھے گئے یہ دونوں ناول آزادی کے اعلان کے بعد شائع ہوئے اور نقلِ مکانی کے لرزہ خیز مناظر کے عکاس بنے۔ ناول شکست ' مشترکہ تہذیب خصوصاً کشمیر انتشار و اضطراب کی نمائندگی کرتا ہے تو **رامانند ساگر** نے چہار سمت کی نشاندہی سرخ فوارے ، رقص شرر ، میں بچ گیا ، انسان مرگیا ، کے ذریعے کی ہے۔ دراصل یہی وہ زمانہ ہے جب ٹوٹنے، بکھرنے کے عمل اور ردِعمل کو یکسوئی اور دلجمعی سے تخلیقی پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔

ترقی پسندوں کے یہاں مہجری فکشن پر بڑے طمطراق سے مسلسل گفتگو ہوئی ہے۔ بنگلا دیش کے قیام کے بعد عالمی طاقتوں کے قہر سے اُبھرنے والا بیانیہ اپنے بیان کی تہہ داری کی وجہ سے خاص موضوعِ بحث بنتا ہے، اور اِس سے متعلق کئی سوال غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں، مثلاً بدلے ہوئے تناظر میں تارکینِ وطن کے دائرہ کار کا تعین کس طرح کیا جائے؟ ماضی بعید میں نقلِ مکانی کی تفہیم کا حوالہ کبھی عملِ پیہم کی لَے (*Rhythm*) میں حکایات وروایات کو بتایا جاتا، کبھی دریاؤں اور پہاڑوں پر توجہ مرکوز کی جاتی اور کبھی چرند و پرند کے توسط سے **ابنِ آدم** کے کرب کو وسیلۂ اظہار بنانے کو اہمیت دی جاتی تھی۔ ماضی قریب میں تقسیمِ وطن کو ذمہ دار قرار دیا گیا ہے پھر، خطّے کی سلامتی، جرائم پیشہ گروہوں کا تشدد، فضائی آلودگی نقلِ مکانی کا سبب بنی اور اب عالمگیریت اور صارفیت کے اِس دور میں تعبیر وتفہیم کے زاویوں میں جو بڑی تبدیلی آئی ہے، اُس سے بیانیہ بھی متاثر ہوا ہے۔ ایسے میں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ ہجرت (*Migration*) مہاجر (*Migrant*) مہجر (*Migrancy*) کیا محض فاعل، فعل اور اسمِ ظرف کے زُمرے میں شامل ہیں یا اِن کی تشریح اور نوعیّت کچھ الگ ہے۔ وقت کے جبر کے تحت، جان ومال

اور عزت و آبرو کو خطرے میں دیکھ کر پُشتینی زمینوں کو چھوڑنے، حبس زدہ ماحول سے گھبرا کر یا تبدیلیِ آب وہوا کی خاطر نقلِ مکانی اختیار کرنے کی بنا پر، ہجرتوں کی نوعیّتیں الگ الگ ہوسکتی ہیں۔ اِسی طرح مہاجروں کی درجہ بندی میں بھی مختلف قسم کے ہجرت کرنے والے شامل ہوسکتے ہیں۔ تفصیل میں نہ جا کر اِس پر اکتفا کیا جاسکتا ہے کہ عموماً ہجرت کا مفہوم ایک علاقے سے دوسرے علاقے کی منتقلی قرار دیا جاتا ہے۔ اگر نقلِ مکانی ایک علاقے کو چھوڑنا، ترک کرنا، قبول کرنا، اپنانا ہے تو پھر دورِ حاضر میں نقلِ مکانی انسان کا معمول ومقدر بن چکی ہے۔ اس میں مرضی بھی شامل ہے اور مجبوری بھی۔ مہاجر اگر ہجرت کرنے والے کو کہیں گے تو اِس کا اِطلاق ابنِ آدم پر ہونا لازم ہے۔ اس نوعیت میں خواہش، ضرورت اور مجبوری سبھی کچھ شامل ہے اور 'مہجر' اگر ہجرت کی جگہ قرار پاتی ہے تو اس کے زُمرے میں کائنات سما جائے گی اور یہ کہا جائے گا کہ نقلِ مکانی تو انسانی سرِشت میں شامل ہے۔ باغِ بہشت سے نکالے جانے کے حکم سے لے کر **کورونا (کووڈ-۱۹)** کے قہر سے پہلے تک تہذیبی، لسانی، مذہبی، مسلکی تفریق کی بنا پر ہجرت در ہجرت کا سلسلہ دراز تھا۔ اِس میں اشرف المخلوقات ہی نہیں چرند و پرند بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ نئی نئی بستیاں بسانا، اُن پر قابض ہونا، انھیں پھر سے بسانا یا تباہ کرنا، تاریخ کا اہم عنوان ہے۔ ایسے بنتے بگڑتے منظرنامے کے پیشِ نظر کہا جاسکتا ہے کہ ہجرت کے درجنوں اسباب ومحرکات ہیں۔ وہ دیوانگی یا جنون ہو، ہوس ہو یا انانیت، آفاتِ ارضی ہوں یا سماوی، فطرت سے چھیڑ چھاڑ ہو یا خانہ جنگیوں کے نتائج، یا پھر پُرسکون زندگی کے لیے تلاشِ معاش اور حصولِ علم۔ تارکینِ وطن کے لیے دربدری اور نقلِ مکانی کے سایے لمبے ہوتے رہے ہیں۔

نئی بستیاں بستے بستے بستی ہیں۔ ان کی نوعیّت جُداگانہ ہوتی ہیں۔ پہلے سے آباد بستیوں میں مَسکَن بنانے والوں کی دشواریوں میں رسم ورواج، عادات واطوار، رہن سہن، طور طریقے، دسترخوان یا ذائقہ کے تعلق سے ہی بات نہیں ہوتی ہے بلکہ حرام وحلال کی تمیز وتخصیص اور اچھے بُرے کی پہچان بھی مسائل بن کر اُبھرتی ہے۔ ایسی بستیوں میں طرزِ فکر، شناخت اور زبان وادب یہ سب نقلِ مکانی کا حصہ ہیں، اور اِن پر خوب لکھا گیا ہے۔ دراصل تقسیمِ ہند کے اَلمیہ نے ہمارے افسانوی ادب کو مواد کی سَطح پر ایک ایسا موضوع فراہم کیا جس کو بہت سے تخلیق کاروں نے مرکزِ نگاہ بنایا ہے۔ انسانی تاریخ کے المناک سانحہ سے زمانی قربت، اکثر ترسیل کی راہ میں حجاب بن جاتی ہے۔ نقلِ مکانی سے متعلق بیش تر

تخلیقات میں تجزیہ کاری کا فوری پن تو نظر آتا ہے مگر اس دلدوز واقعہ کی تنزیہہ کا سُراغ نہیں ملتا۔ اِس ضِمن میں اِستثنائی مثال سعادت حسن منٹو کی ہے جس کے افسانوں کا سب سے غالب موضوع تقسیمِ وطن اور خود اختیار کردہ ہجرت ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون 'فسادات اور ھمارا ادب' میں ثابت کیا ہے:

> منٹو کے وہ افسانے جن کا پس منظر فسادات ھیں، دراصل یہ افسانے فسادات کے بارے میں ھیں ھی نھیں، بلکه انسان کے بارے میں ھیں ...... مجھے فخر ھوتا ھے کہ فسادات سے متعلق تجربات کو ادبی سلیقے سے سب سے پھلے ...... جس ادیب نے استعمال کیا، اور اپنے دماغ کو ھنگامی سنسنی پیدا کرنے سے ھٹاکر ادبی تخلیق میں لگایا، وہ منٹو ھے۔ اس نے ھر قسم کے مفادات سے بے نیاز ھوکر صرف انسانی معنویت، صرف انسانی صداقت تلاش کی ھے۔ (انسان اور آدمی، ص:۱۳۹)

منٹو کی منفرد ذکاوت وفطانت نے اِس موضوع کو ایک جزوِلاینفک جہت عطا کردی ہے۔ تقسیمِ ہند کا خارجی واقعہ منٹو کے لیے زیادہ اہم نہیں ہے، اُس کے لیے سب سے زیادہ لرزہ براندام عمل، صدیوں کے تیار کردہ سرمایۂ اقدار کا خاکستر ہو جانا ہے۔ منٹو نے اِس کو انسانی نفسیات کی تفتیش کا اساسی حوالہ تصور کیا ہے۔ مہذب زندگی کا دعویٰ کرنے والا اشرف المخلوقات، کس طرح دیوانگی اور جنون میں حیوانیت کی سَطح کو بھی پار کر جاتا ہے مگر پھر بھی اُس کی انسانی فطرت برقرار رہتی ہے۔ منٹو ایسے ہی انسان دشمن مُعاشرے کا عکّاس ہے۔ اِس ضمن میں صرف منٹو ہی نہیں، اردو کے اکثر ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں نے مذکورہ بالا تناظر میں چونکا دینے والے یادگار فن پارے خلق کیے ہیں۔ لیکن بالعموم ان تحریروں کا مرکزی موضوع ہجرت نہیں، بلکہ فسادات کو قرار دیا جاتا ہے۔ فکشن کے حوالے سے فسادات،

ھندوستان کی آزادی کے بعد ہونے والی نقلِ مکانی کی پہلی اہم منزل ہیں۔

منزل کے اِس آئینہ خانے میں وہ 'رقصِ ابلیس' نظر آتا ہے جس پر دانش وراور فن کار تلملا اُٹھے۔'ھے رام' اور 'یـا خدا' کی صداؤں کے بیچ کسی نے کہا'ھم وحشی ھیں' تو کسی نے'اور انسان مرگیا' کا نعرہ بلند کیا۔نادِم ہوکر بسانے کا سلسلہ شروع کیا گیا۔'لاجونتی' درندگی کے اسی ننگے ناچ کے درمیان سے، انسانی وجود کو باہر نکال لانے کی ایسی روداد ہے، جس میں خارجی حوالے سے داخلی واردات کی تعبیر کو پیش کیا گیا ہے۔قدروں کے ساتھ ساتھ رشتوں کے پاش پاش ہونے اور نقلِ مکانی پر مجبور ہونے کے اسباب کو **عزیز احمد** سے لے کر **بیدی** تک نے منعکس کیا ہے۔**قرۃ العین حیدر** اور **انتظار حسین** نے نقلِ مکانی کے بیانیہ کی صورت گری بلاشبہ مُنفرد انداز اور موثر لہجے میں کی ہے۔ **قاضی عبدالستار** اور **رتن سنگھ** کے یہاں نقلِ مکانی صرف پشیمانی نہیں، بلکہ وقت اور زندگی کے مقابل آدمی کی بے بسی کا وہ احساس ہے جو عملِ پیہم میں مبتلا کرتا ہے۔

پہلے، اردو ناولوں کا ذرا تفصیلی مطالعہ کرلیں کہ اِس صنف میں مذکورہ موضوع کو نہایت صَراحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر آگ کا دریا (**قرۃ العین حیدر۱۹۵۹ء**) خداکی بستی (**شوکت صدیقی۱۹۵۹ء**) اُداس نسلیں (**عبداللہ حسین۱۹۶۲ء**) پرائی دھرتی اپنے لوگ (**جتیندر بلّو۱۹۷۷ء**) آخرِ شب کے ھم سفر (**قرۃ العین حیدر۱۹۷۹ء**) زمین (**خدیجہ مستور۱۹۸۰ء**) خوشیوں کا باغ (**انور سجاد۱۹۸۰ء**) دشتِ سُوس (**جمیلہ ہاشمی ۱۹۸۳ء**) فرار (**ظفر پیامی۱۹۸۶ء**) اللہ میگھ دے (**طارق محمود۱۹۸۶ء**) دو گز زمین (**عبدالصمد۱۹۸۸ء**) چاندنی بیگم (**قرۃ العین حیدر۱۹۹۰ء**) ٹوٹا ھوا آدمی (**خالد سہیل۱۹۹۰ء**) خواب رَو (**جوگندر پال۱۹۹۱ء**) فرات (**حسین الحق۱۹۹۲ء**) گوداوری (**فہمیدہ ریاض۱۹۹۲ء**) بیان (**مشرف عالم ذوقی ۱۹۹۵ء**) آگے سمندر ھے (**انتظار حسین ۱۹۹۵ء**) نادارلوگ (**عبداللہ حسین۱۹۹۶ء**) راکھ (**مستنصر حسین تارڑ۱۹۹۷ء**) کیمپ (**انیس ناگی ۱۹۹۸ء**) جنگ جاری ھے (**احمد صغیر۲۰۰۲ء**) پارپرے (**جوگندر پال۲۰۰۴ء**) کئی چاند تھے سرِ آسماں (**شمس الرحمٰن فاروقی۲۰۰۶ء**) دروازہ ابھی بند ھے (**احمد صغیر۲۰۰۸ء**) پلیتہ (**پیغام آفاقی۲۰۱۱ء**) چاند ھم سے باتیں کرتا ھے (**نورالحسنین۲۰۱۵ء**) آخری سواریاں

(**سید محمد اشرف** ۲۰۱۶ء)، میں نقلِ مکانی سے وابستہ تمام پہلو سمٹ آئے ہیں۔ دیرپا منفی اثرات کی وجہ سے پیدا ہونے والے ذہنی مسائل کو نشاط و کرب کے احساسِ زیاں سے بھی رُوشناس کراتے ہیں۔ زیرِ بحث مطالعہ کے اعتبار سے مقبول ہونے والے ناولوں میں 'آگ کا دریا'، فکر و فن، دونوں اعتبار سے منفرد ہے۔ بالواسطہ طور پر اس کا موضوع تقسیمِ ہند اور اس کے بعد اُٹھنے والے طوفان سے تہذیب پر پڑنے والے اثرات کا دلدوز بیانیہ ہے۔ لیکن اِس بیانیہ کو **قرۃ العین حیدر** نے جس تاریخی حوالے، فنّی بصیرت اور لسانی گرفت کے ساتھ پیش کیا ہے اُس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ موضوع کی جدّت و نُدرت کے ساتھ اُن کا سادہ و سلیس اشاراتی انداز، تلمیحات سے پُر مہذب و شیریں طرزِ بیان، اُن کے اسلوب کی کشش اور بیانیہ کی جاذبیت کا ضامن ہے۔ ایک ساتھ معنی کی کئی پرتوں میں لپٹا ہوا 'آگ کا دریا' جس ناآسودگی کے المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ وقت کا تسلسل ہے جو مکان سے بے نیاز چلتا رہتا ہے اور راہ میں آنے والی ہر رُکاوٹ کو فنا کر دیتا ہے۔

شوکت صدیقی، **عبداللہ حسین**، **خدیجہ مستور** نے بھی اِس موضوع کو اپنے اپنے انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ البتہ تارک الوطنی کی اذیت پر **جوگندر پال** نے 'خواب رَو' اور 'پار پرے' میں جو نقش و نگار بنائے ہیں، وہ نقلِ مکانی کو تہہ بہ تہہ سمجھنے میں معاون ہیں۔ انھوں نے 'خواب رَو' میں لکھنؤ اور کراچی کی تہذیب کے کاندھوں پر ہجرت کے کرب کی نشاندہی کی ہے۔ نئی نسل نے دیارِ غیر میں جا کر بُود و باش اختیار کر لی، مگر پُرانی نسل چاہ کر بھی ایسا نہ کر سکی؟ اسی طرح 'پار پرے' میں **جوگندر پال** نے **پورٹ بلیئر** کے توسط سے انگریزوں کی آمرانہ ذہنیت اور آزادی کے متوالوں کی کیفیت کو تیکھے لہجے میں پیش کیا ہے۔ اس منظر نامے میں چھوٹے چھوٹے الزامات کے تحت معتوب لوگوں کو وہاں بھیج دیا جاتا ہے۔ قید کی طویل اور المناک مدت پوری ہونے کے بعد وہ باقی ماندہ زندگی گزارنے کے لیے وہیں بس جاتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں **بابالالو**، **گوراچاچی** اور **ستیہ وتی** ہیں۔ قیدیوں کے لیے آباد کیا گیا یہ شہر خاموش اور ایک طرح سے پُرسکون ہے۔ مگر یہاں بھی فرقہ پرستوں کی نظر پڑتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ اس کی فضا کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔ اسی طرح **پیغام آفاقی** نے فراموش کاری اور بازآفرینی کو وسیع اور مُنفرد کینوس کی شکل دی ہے۔ انھوں نے 'پلیتہ' میں ڈمڈم ہوائی اڈے سے جزائر انڈمان کے شہر **پورٹ بلیئر** اور **ہُگلی ندی** کے سہارے، اُس عبرت ناک منظر نامے کو پیش کیا ہے جس میں دانش ور، شرفا

اور علما، وطن سے پیار کرتے ہوئے چھوٹی چھوٹی چیزوں کو یاد کرتے ہیں۔ بے قصور ہونے کے جرم میں وہ تمام عمر نم ناک اور اُداس آنکھوں سے بالکل اجنبی بستیوں میں آزادی اور خوشحالی کے خواب دیکھتے ہیں۔ نقلِ مکانی کے کرب کی بازیافت کا یہ ایک الگ انداز ہے جسے **پیغام آفاقی** نے خوبی سے نبھایا ہے۔

عبدالصمد، حسین الحق اور **مشرف عالم ذوقی** نے نو آبادیاتی نظام کی کوکھ سے پیدا ہونے والے اِس اذیت ناک موضوع کو اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً 'دو گز زمین'، 'فرات' اور 'بیان' میں ہمارے اِن ناول نگاروں نے اردو بولنے والے اُن مسلمانوں کی جہدِ حیات کا رزمیہ پیش کیا ہے جو پہلے مشرقی پاکستان گئے لیکن قیامِ بنگلہ دیش کے بعد اپنے آبائی وطن ہندوستان واپس آ گئے۔ ہجرت اور غریب الوطنی کے پس منظر میں اگر ہم دیکھیں تو مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کے مُہاجرین کے تجربات میں کچھ فرق رہا ہے۔ تقسیمِ وطن نے مغربی پاکستان جا کر آباد ہونے والوں کو جو زخم دیے تھے، وہ رفتہ رفتہ مندمل ہوتے گئے۔ لیکن مشرقی پاکستان میں اردو بولنے والے مُہاجر ابھی اپنی مٹی کے لمس اور دیرینہ روایات سے بچھڑ جانے کے احساس سے نکل بھی نہ پائے تھے کہ اُنھیں اپنے نئے وطن سے اُکھاڑ پھینکا گیا۔ وہ خستہ حال اپنے اجداد کے گھر لوٹے تو یہاں کا سیاسی، لسانی اور تہذیبی منظر بدل چکا تھا۔ نئے ماحول میں اُن کے اپنے بھی، اُنھیں گلے لگانے سے گھبرا رہے تھے۔ جبر و اِستبداد اور خوف و ہراس کے کوائف کو مذکورہ ناولوں میں طنزِ ملیح میں پیش کیا گیا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اِن ناولوں سے پہلے لسانی اور ثقافتی خَلفشار سے گزرتے ہوئے مشرقی پاکستان اور پھر بنگلہ دیش کے قیام کا ذکر فکشن میں نہ ہوا ہو۔ 'آخرِ شب کے ہم سفر'، 'چاندنی بیگم'، 'نادار لوگ'، 'فرار'، 'اللہ میگھ دے' ایسے کامیاب ناول ہیں جن میں مذکورہ موضوع کو خوبی سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ بہتر اور پُرسکون زندگی کی تلاش میں محوسفر پناہ گزینوں کی پیش کش اور برتاؤ کے اعتبار سے بھی یہ فن پارے الگ ہیں۔ تخلیق کار نے کرب و بلا کی شدّت کو کم کرنے کے لیے ایجازِ بیان کی کرشمہ سازی کو بڑے منظّم طریقے سے فضا اور ماحول میں تحلیل کر دیا ہے۔ **عبدالصمد، حسین الحق** اور **مشرف عالم ذوقی** نے تقسیم در تقسیم کے موضوع کو ایک غیر رسمی اور غیر تقلیدی زاویے سے اپنے ناولوں میں اس طرح مُنعکِس کیا ہے کہ ایک منظر کے بعد کینوس پر نمودار ہونے والا دوسرا منظر،

تاریخی ترتیب کو مربوط اور متحرک رکھتا ہے۔ اور قاری کو غیر محسوس طور پر تمام کیفیات سے واقف کرادیتا ہے۔ 'دوگز زمین' کا آغاز تحریکِ خلافت سے ہوتا ہے اور اختتام قیام بنگلہ دیش پر، یعنی غلامی سے نجات حاصل کرنے، وطن کی آزادی پر مر مٹنے اور پھر غریب الوطنی کے سفر میں بہار اور اُس کے قُرب وجوار کے مسلمان جن لسانی اور تہذیبی مسائل سے دوچار ہوئے، **عبدالصمد** نے اُن تمام واقعات اور کیفیات کو کمالِ فن کاری کے ساتھ اس طرح ناول کا جُز بنادیا ہے کہ ایک مخصوص علاقے کی روداد، برصغیر کے تمام مُہاجرین کی کہانی بن جاتی ہے۔

ہجرت یا نقلِ مکانی سے متعلق مسائل کو **مشرف عالم ذوقی** نے اپنے ناول 'بیان' میں تیکھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ اس کا محور ھندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ تہذیب کا تعلق انسان اور انسانی مُعاشرے کی تربیت سے ہے۔ جس مقام پر مادّی اور ذہنی ترقی میں توازُن قائم ہوجاتا ہے تہذیب اپنے اعلیٰ مقام پر پہنچ جاتی ہے۔ اور جب یہ اِفراط وتفرِیط کا شکار ہوتی ہے تو اس کا خمیازہ قوموں اور نسلوں کو بُھگتنا پڑتا ہے۔ 'بیان' اِسی اِنتشار کا بیانیہ ہے۔ تقسیمِ ہند کے وقت صوبۂ بہار اور اُس کے قرب وجوار کے مسلمانوں کے سامنے پاکستان کے دوخطّے تھے، جہاں وہ جاسکتے تھے۔ اُنھوں نے پڑوس کے علاقے کا انتخاب کیا، اور ایک نئے خواب کے ساتھ وہاں چلے گئے لیکن اقتصادی کشمکش اور لسانی تعصب کے تحت خود مشرقی پاکستان میں آزادی کی جولہر اُٹھی اور پھر ایک ہی مذہب کے ماننے والوں نے محض علاقائی اور لسانی تعصب کی بناپر، مُہاجرین کے ساتھ جو اذیت ناک رویہ اختیار کیا، **مشرف عالم ذوقی** نے اُس کیفیت کو تجسیم دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

حسین الحق کے ناول 'فُرات' میں بھی صوبۂ بہار کے مسلمانوں کی نقلِ مکانی کا ذکر ہے، لیکن ایک دوسرے زاویے سے۔ اِس ناول میں ہندوستانی تہذیب کی شکست وریخت، اقدار کی پامالی اور ہوس کی اِجارہ داری کے پُراسرار سوتے پھوٹتے ہیں اور پھر عرفانِ ذات سے عرفانِ کائنات کا تخلیقی سفر طے کرتے ہوئے وہ انسانی جِبلّت کا مُنفرد استعارہ بن جاتے ہیں۔ اِس طرح اِن تینوں فن کاروں نے مذہب اور سیاست کے نام پر سجائے جانے والے رنگ منچ، ایک تہذیب کے اُجڑنے اور دوسری تہذیب کے برگ وبار لانے کا جو منظر ایک مخصوص زاویے اور علاقے کے توسط سے پیش کیا ہے، وہ برصغیر کے ماضی قریب کی تاریخ کا آئینہ بن گیا ہے۔

مذکورہ بیانیہ کی ایک اور صورت گری خوشیوں کا باغ ' کی شکل میں اُبھرتی ہے۔ یہ ایک ایسا تجریدی ناول ہے جس کے ہر عکس میں کھو جانے، گم ہو جانے کا رنگ ہے۔ **انور سجاد** نے مذکورہ ناول میں نقلِ مکانی کی اُن آفاقی سچائیوں کو علامتی بیانیہ بنا دیا ہے جو معاشرے سے غائب ہو رہی ہیں اور جن کی وجہ سے اخلاقی اقدار انتشار کی زد پر ہیں۔ تیسری دنیا میں دو بڑی طاقتوں کی کشاکش کی بنا پر جو نقلِ مکانی وجود میں آتی ہے، اس کے بیان میں مصنف فکشن کے تمام لوازمات کے ساتھ تجریدی آرٹ کے کئی عناصر سے بھی مدد لیتا ہے اور اُن کے تعاون سے قاری کو زمینی حقائق سے واقف کراتا ہے۔ اگر چہ نقلِ مکانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے تجریدی ناول لکھنا اور پھر بیان کی دلچسپی کو برقرار رکھنا، آسان نہیں ہے لیکن **انور سجاد** نے اسے بخوبی کر دکھایا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے دشتِ سُوس '، **فہمیدہ ریاض** نے گوداوری '، **انیس ناگی** نے کیمپ '، **احمد صغیر** نے جنگ جاری ہے ' اور دروازہ ابھی بند ہے ' میں ایشیا کی ہولناکی سے پیدا ہونے والے اثرات کو اس طرح احاطۂ تحریر میں لیا ہے کہ اس میں پروان چڑھنے والی متضاد اور حوصلہ شکن فکر بھی منعکس ہے۔ مذکورہ ناولوں میں اُن پہلوؤں کو نشان زد کیا گیا ہے جو نقلِ مکانی کی وجہ سے مہذب معاشرے سے غائب ہو رہے ہیں۔ زبان، بیان اور پیش کش کا انداز پُر اثر، اور برتاؤ منضبط ہے۔ البتہ کئی چاند تھے سرِ آسماں ' میں نقلِ مکانی کی پیش کش کا اچھوتا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اسلوب مشکل مگر فضا، ماحول اور در و بست کے اعتبار سے ناول کو دیکھیں تو سب کچھ موقع محل سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ نیز مغلیہ عہد کے آخری دور کے تاریخی، تہذیبی، لسانی اور ادبی صورتِ حال کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کے کینوس میں فنونِ لطیفہ اور خاص طور پر شعر و سخن کے تعلق سے ادبی محفلیں، مناظرے، مشاعرے اور ان سب کی تہذیب کا جو بیان ملتا ہے وہ تہذیبی، تخلیقی اور اسلوبی نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔ تاریخ و تہذیب کے منظرنامے میں شعر و سخن کا معیار اور ادب میں قدر و قیمت کا تعین، ناول کے فنی اور پلاٹ کے منطقی ربط میں اس طرح پیوست ہے کہ قصے کی ساخت پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ یہاں **وزیر خانم** کے کردار کو مزید نکھارنے کے لیے **غالب** کے معاصرین کا ذکر کرتے ہوئے کرداروں کے درمیان، ایک اشتراک اور تعلق کو قائم کیا جاتا ہے۔ اس بیان سے کچھ سوالات بھی پیدا ہوتے ہیں کہ کیا کوئی ضخیم ناول محض برہنہ حقائق کے سہارے لکھا جا سکتا ہے؟ کیا ناول اور تاریخ میں کوئی فرق نہیں

ہوتا؟ ظاہر ہے کہ تخلیقی عمل کے لیے حقائق تحریک پیدا کرتے ہیں۔ اگر ان حقائق کے ساتھ تخلیق کار کی ذہنی پرواز شامل نہیں ہوگی، اُس وقت تک کوئی بھی تخلیق وجود میں نہیں آئے گی، دیگر قاری کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے حقائق اور تخیل کے درمیان باہم رشتہ بناتے ہوئے قصے کا منطقی ربط برقرار رکھنا بھی ضروری ہے، تب ہی قصہ ناول کی شکل میں آتا ہے۔ افسانہ کی بہ نسبت ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے اور اس میں گونا گوں رنگوں اور کرداروں کو شامل کیا جاتا ہے۔ پھر اس کا رشتہ قاری سے بھی قائم ہوتا ہے۔ اس لیے مکالمے کا سہارا لینا ضروری ہوتا ہے جو حقائق اور تخیل کی آمیزش سے ایک عمدہ فن پارے کا روپ اختیار کرتا ہے۔ کئی چاند تھے سرِ آسماں 'اس کی واضح مثال ہے۔

انیسویں صدی کے معاشرتی کوائف کے بیان میں **وزیر خانم** کی دربدری کے توسط سے بیان اور بیانیہ کی آمیزش جہاں قاری کو حیرت میں ڈال دیتی ہے وہاں **نور الحسنین** کا ناول چاند ہم سے باتیں کرتا ھے 'عشق کے کثیر التہذیبی محاضرے کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ دونوں ناول نقلِ مکانی کے عمل کو منفرد طور پر اپنے اپنے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ایک نے **وزیر خانم** اور **داغ** کے سہارے تانے بانے بنے ہیں تو دوسرے نے اس پر توجہ مرکوز کی ہے کہ جذبۂ عشق ازل سے ابد تک برقرار رہنے والا مسلسل انسانی عمل ہے جو زماں و مکاں سے ماورا ہے۔ یہ ہر دور میں اپنا علاقہ، اپنا پیراہن بدلتا ہے مگر اپنی مہک، اپنی دھڑکن نہیں۔ اس کے چاہنے والے کسی بھی خطہ ارض کے ہوں، اسے ہر حال میں تلاش کر لیتے ہیں اور یہ تلاش، تلاشِ رائیگاں نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ **نور الحسنین** نے ناول چاند ہم سے باتیں کرتا ھے 'میں بولتے ہوئے منظرنامے کو بھاگتے ہوئے کرداروں کا جامہ عطا کیا ہے۔ اِس طرح نقلِ مکانی کا ایک موثر بیانیہ خلق ہوا ہے۔ یہ بیانیہ چاند سے سرگوشی کرتا ہے کہ وقت کب، کہاں ٹھہرتا ہے۔ جاہ وجلال اور اقتدار کی ہوس میں کتنے فرعونوں اور ہامانوں نے قہر برپا کیا لیکن حیات کا کارواں جاری وساری رہا۔ حاکم ومحکوم کی کشاکش میں انسان، غلاموں کی شکل میں بکتے اور نقلِ مکانی کرتے رہے ہیں۔ **سید محمد اشرف** کا ناول آخری سواریاں 'دورِ زیاں کا ثقافتی بیانیہ ہے۔ اس ناول میں نقلِ مکانی ایک سواری کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو ان گنت تبدیلیوں کا سبب بنتی ہے۔ تارکینِ وطن کے اِس عمل میں انفرادیت بھی ہے اور زبان کا خلاقانہ استعمال بھی۔ پیرایۂ اظہار میں رزمیہ، المیہ اور طربیہ پرت در پرت ہیں بقول **غالب**:

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

(۲)

آزادی کی نعمت کے ساتھ ساتھ فرقہ واریت کی لعنت نے بھی اظہارِ بیان کی مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ حیرت تو اس پر ہوتی ہے کہ بے پناہ ترقی کے باوجود فرقہ پرستی، تعصب اور تنگ نظری کی وَبا آج بھی موجود ہے۔ اس موضوع پر ۱۹۸۰ء سے قبل کے اہم افسانوں میں **علی عباس حسینی** کا 'ماں کے دو بچے' **حیات اللہ انصاری** کا 'ماں بیٹا' اور 'شکر گزار آنکھیں' **احمد ندیم قاسمی** کا 'پرمیشور سنگھ' **عزیز احمد** کا 'کالی رات' **سہیل عظیم آبادی** کا 'اندھیرے میں ایک کرن' **خدیجہ مستور** کا 'ٹامك ٹوئیے' **ہاجرہ مسرور** کا 'اُمتِ مرحوم' **ممتاز حسین** کا 'سورج سنگھ' **صدیقہ بیگم** کا 'گوتم کی سرزمین' **خواجہ احمد عباس** کا 'سردارجی' **عصمت چغتائی** کا 'جڑیں' **کرشن چندر** کا 'لال باغ' 'امرتسر' اور 'پشاور ایکسپریس' قرار پاتے ہیں۔ یہ فکری اور فنّی اعتبار سے ایسے افسانے ہیں جنھوں نے ہجرت، ترکِ وطن اور اس سے پیدا ہونے والے ذہنی تناؤ کو موثر لہجہ عطا کیا ہے۔ رسم ورواج، عقائد اور توہمات کس طرح خارجی ظلم وتشدد اور داخلی کرب کی راہ کو ہموارہ کرتے ہیں۔ مذکورہ افسانے اس کے بلیغ فنّی اظہار سے عبارت ہیں۔ ان کے دوٹوک بیانیہ نے دورانِ قرأت قاری کے ذہنوں کو جھنجھوڑا ہے۔ لیکن **منٹو** منفرد رہے۔ اُس کے بغیر مذکورہ موضوع کو یکسوئی کے ساتھ احاطہ تحریر میں لینا ممکن نہیں ہے۔ اِس فنکار نے 'سہائے' 'ٹھنڈا گوشت' 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' 'کھول دو' 'شریفن' 'موذیل' اور 'ٹوبہ ٹیك سنگھ' میں انسان اور معاشرے کے متضاد پہلوؤں کے تضاد کو نمایاں کرنے کے لیے مختلف فنی تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان میں ایک انتہائی اہم فنّی ترکیب ہمیں اس کے شاہکار افسانے 'ٹوبہ ٹیك سنگھ' میں نظر آتی ہے جو کئی معنوں میں منٹو کی انفرادیت کا مظہر ہے۔ اس افسانے میں **منٹو** نے مقام (جس کی نشان دہی عنوان 'ٹوبہ ٹیك سنگھ' ہی سے ہو جاتی ہے) کے حوالے سے انسان کی تہذیبی شخصیت کی شکست وریخت کی تجسیم کی ہے۔ **منٹو** نے 'ٹوبہ ٹیك سنگھ' میں مقام (*Space*) کو نام (*Name/identity*) (جو ثقافتی تشخص کا علامیہ ہوتا ہے) کے موٹیف (*Motif*) کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اِس نوع کی مثالیں اردو افسانے میں شاذ ہی ملتی ہیں۔

پاگل آدمی، منطقی اور قابلِ تجزیہ عمل کی حدود سے ماورا ہوتے ہیں، مگر نقلِ مکانی کے سانحے نے اہلِ دانش وبینش سے بھی ہوش وحواس چھین لیے اور انھوں نے سیاسی قیدیوں کی طرح پاگلوں کے "جو مذهبی قیود سے آزاد هوتے هیں" تبادلے کا منصوبہ بنایا۔ جائے واردات پاگل خانے کی وساطت سے منٹو نے تقسیمِ ہند کی تاریخ کو نہایت سلیقے اور کمالِ ہُنر مندی سے پیش کیا ہے۔ واقعات کی پیش کش اِس قدر موثر ہے کہ قاری کی توجہ آخر تک قائم رہتی ہے۔ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ قاری بھی مکالموں اور عمل کے توسط سے یہ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ آخر وہ کون سا جنون تھا جس کے باعث سیاست دانوں کی شاطرانہ چال کامیاب ہوگئی اور ملک ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔ منٹو کا یہ امتیازی وصف ہے کہ وہ تفصیل کے بجائے کفایتِ لفظی سے کام لیتا ہے اور یہ تکنیک 'ٹو به ٹیك سنگھ' میں نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔

عام نہج سے ہٹے اس افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے جو کسی بھی شرط پر زمین کے اس حصے سے جُدا نہیں ہونا چاہتا، جہاں صدیوں سے اس کے بزرگ رہتے چلے آئے ہیں، جہاں وہ پیدا ہوا ہے اور پروان چڑھا ہے۔ جہاں اس کے کھیت کھلیان باغ اور بغیچے ہیں، پندرہ برس کی جوان بیٹی اور ان سے وابستہ کھٹّی میٹھی یادیں ہیں۔ انتخاب کے وقت وہ *No man's land* کو پسند کرتا ہے اور سرحدوں کے دائرے میں جکڑے ہوئے خطۂ زمین کو خاطر میں نہیں لاتا ہے۔ تقسیم کا اثر اس پر ہی سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ وہ ہر ایک سے اپنے وطن کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ اور جب سرحد پر پاگلوں کو منتقل کرنے والا افسر، اسے بتاتا ہے کہ 'ٹوبه ٹیك سنگھ تو پاکستان میں ہے تب وہ دوسری طرف جانے سے انکار کردیتا ہے۔ اُسے بہت سمجھایا جاتا ہے:

> دیکھو! اب 'ٹوبه ٹیك سنگھ' هندوستان میں چلا
> گیا هے۔ اگر نهیں گیا تو اُسے فوراً وهاں بهیج دیا
> جائے گا، مگر وہ نهیں مانا۔ جب اُس کو
> زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی
> گئی تو وہ درمیان میں ایك جگه اس انداز میں
> اپنی سوجی هوئی ٹانگوں پر کهڑا هوگیا جیسے
> اب اُسے کوئی طاقت وهاں سے نهیں هلا سکے

گی۔

سیاسی دانشمندوں کے برعکس پاگل اس حقیقت سے پوری طرح آگاہ ہے کہ جس نے اپنی دھرتی سے ناطہ توڑا، اُسے زمین کا کوئی بھی حصہ پوری طرح قبول نہیں کرتا ہے۔لہٰذا جب دھرتی کے اس سپوت کو زبردستی ہٹانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ "دانش مندوں" کی بنائی ہوئی سرحدوں میں داخل ہونے کے بجائے آزاد حصے میں دم توڑ دیتا ہے۔ دیوانے کی اس وطن دوستی، زمین سے وابستگی اور آزادی کی تڑپ کو دیکھ کر فرزانے بھی رشک کرنے لگتے ہیں۔ جائے پیدایش سے جذباتی وابستگی ایک فطری امر ہے اور جب یہ وابستگی شدت اختیار کر کے سرشاری میں تبدیل ہو جاتی ہے تو **بشن سنگھ** کا نام ٹوبہ ٹیک سنگھ ہو جاتا ہے۔ مقام کو انسان کی پہچان بنا دینا **منٹو** کا فنّی کمال ہے۔یوں بھی مقام انسان کو ثقافتی تشخص فراہم کرتا ہے۔**منٹو** کردار کو زمین سے اِس طرح جوڑ دیتا ہے کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

جس کینوس پر کہانی اُبھاری گئی ہے، وہ پاگل خانہ ہے، اور اُس کے دائرے میں سرگرمِ عمل تمام کردار، پاگل یا پھر نیم پاگل ہیں۔عقلِ سلیم سے عاری دیوانوں کی اس بزم میں جاہل بھی ہیں اور عالم بھی۔ سیاسی رہنما بھی ہیں اور سماجی کارکن بھی۔ مذہبی شخصیتیں بھی ہیں اور عوام الناس بھی۔کوئی خدائی کا دعویٰ کر کے فرمان جاری کرتا ہوا نظر آتا ہے تو کوئی عدالت قائم کرتا ہے۔طنزیہ کلمات ادا کرنے والے بھی ہیں اور خاموش تماشائی بھی۔خوبی کی بات یہ ہے کہ اس پوری کہانی میں سبھی کردار ایک نقشِ گریزاں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے ہیں البتہ **بشن سنگھ** ایک بھرپور نقش قائم کرتا ہے، ایسا نقش جو مٹائے نہیں مٹتا۔

گہری معنویت سے مملو اس افسانے میں انسانیت، بقائے باہمی اور دنیاداری کی بات کرنے والے کو **منٹو** نے پاگل کے بطور مُتعارف کرایا ہے جو پندرہ سال سے جسمانی تکلیف کے باوجود سویا نہیں ہے، لیٹا بھی نہیں ہے۔ایسا لگتا ہے کہ آرام، اُس پر حرام ہے۔لیکن جب دونوں ملکوں کے بیچ پاگلوں کے تبادلے کی کارروائی شروع ہوتی ہے تو وہ نہایت فعال اور متحرک بن جاتا ہے اور اپنے آبائی شہر ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں دریافت کرتا پھرتا ہے کہ وہ کہاں ہے؟

کہانی میں کہیں بھی تقسیمِ ہند سے پیدا ہونے والے روح فرسا حالات و حادثات کا براہِ

راست ذکر نہیں ہے۔ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح منٹو نہ تو فریاد کر رہا ہے، نہ دُہائی دے رہا ہے۔ اور نہ ہی تنبیہ و تلقین کر رہا ہے۔ یہ اُس کا مزاج بھی نہیں ہے۔ اس نے تو بس زمین پر کھینچی گئی اس لکیر کو اپنے خونِ جگر سے اُبھار دیا ہے جس نے نفرت، تعصب اور مفاد کے تحت بھولے بھالے لوگوں کے جذبات کو اِس حد تک بھڑکا دیا تھا کہ وہ جنون کی حدوں کو بھی پھلانگ گئے تھے۔ عبرت و حیرت کا مقام وہ ہے جب اصل دیوانے ہوش و خرد کی بات کرتے ہیں:

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی۔
اس لیے کہ اُن کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انہیں
اپنی جگہ سے اُکھاڑ کر کہاں پھینکا جارہا ہے؟

تضاد، ابہام اور علامت کے توسط سے قاری بین السطور پڑھتا چلا جاتا ہے کہ کس طرح برصغیر کے نقشہ پر کھینچی گئی لکیر نے صدیوں کے رشتوں کو بھی تقسیم کر دیا۔ بھائی بہن سے، باپ بیٹے سے، بیوی شوہر سے اور ماں بچوں سے جُدا ہوگئی۔ انتہا یہ کہ انسان سے انسانیت چھن گئی اور اُس پر وحشت غالب آگئی۔ اس بربریت اور درندگی کا ننگا ناچ، اُس خطہ زمین پر ہوا جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ کہلاتا تھا۔ اور جس میں پروان چڑھنے والے میل ملاپ کو صوفی، سنتوں اور گروؤں نے باہمی اشتراکِ عمل سے قائم کیا تھا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ناقابلِ تنسیخ سمجھی جانے والی تہذیب پارہ پارہ ہوگئی۔ در و دیوار، کھیت، کھلیان، زمین جائیداد سے ناطے ٹوٹ گئے۔ اس سانحہ عظیم پر فنکار تلملا اُٹھے اور تقسیم کے سُلگتے اور روح فرسا موضوع پر تخلیقات کے انبار لگا دیے۔ منٹو نے بھی اس پر قلم اُٹھایا مگر جُداگانہ طریقے سے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس کی اہمیت اور افادیت برقرار ہے۔

معاصر افسانوں میں اِس موضوع کے کچھ جُداگانہ انداز 'گنبد کے کبوتر' (**شوکت حیات**) 'کُم کُم بہت آرام سے ہے' (**زاہدہ حنا**)، 'گُم شدہ کلمات' (**مرزا حامد بیگ**) 'اور دامِ وحشت' (**مبین مرزا**) میں بھی نظر آتے ہیں۔ اِن تہہ دار کہانیوں میں تعبیر کے امکانات کے مختلف پہلو ہیں اور ہر پہلو نقلِ مکانی کے موضوع سے جُڑا ہوا ہے، اسی لیے یہ کہانیاں محض رِوایت کے مجروح ہونے، ٹوٹنے بکھرنے کی طرف ہی نہیں، آپسی بے اعتباری کا بھی بھرپور اشاریہ ہیں۔ ان میں جائے پناہ کی مِسماری سے رشتوں کے ٹوٹنے کی صدائیں سُنائی دیتی ہیں، ان صداؤں میں احتجاج بھی ہے اور

فریاد بھی۔ **شوکت حیات** کے یہاں مکالموں کا تفاعل، واقعہ یا صورتِ حال کی تشریح کا نہیں بلکہ حسّیاتی اور جذباتی تاثر کی شدّت میں اضافہ کرنے کا ہے۔ *Irony* یہ ہے کہ مذہبی شدّت پسندی اور اس کے نتائج سے دونوں فرقے نبرد آزما ہیں مگر تلقین اُسی کی، کی جارہی ہے جو زیادہ مظلوم ہے۔ **زاہدہ حنا** نے افسانے کو مکالماتی شکل دیتے ہوئے تیسری دُنیا کے درد کو سمیٹ لیا ہے۔ انھوں نے ہندو پاک اور بنگلہ دیش کی نقلِ مکانی کو ہی نہیں 'بامیان' کے توسط سے افغانستان، ایران و عراق کے بحران کو بھی علامتی شکل دے دی ہے۔ **مبین مرزا** نے گیارہ ستمبر کو ہونے والے ورلڈ ٹریڈ ٹاور کے واقعہ کو مذکورہ موضوع سے اشاراتی لہجے میں منسلک کیا ہے۔ تینوں کے یہاں تمثیلی اور استعاراتی طرزِ اظہار کو ہم آمیز کیا گیا ہے جس کی وجہ سے کہانی کی خواندگی پذیری بڑھ جاتی ہے۔ **اقبال مجید** اور **انیس اشفاق** کے بیانیہ میں ایک ارتکاز ہے۔ تجربے کے اکہرے پن، سپاٹ بیانیہ اور ابہام سے گُریز کرتے ہوئے انھوں نے اپنے فکشن میں ایسے عناصر کو جگہ دی ہے جو مفہوم کی کئی سطحیں پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ **انیس رفیع** کو بھی بیان پر فنکارانہ دست رس حاصل ہے لہٰذا تحریر کا ہر جملہ قاری کو نئے حسّیاتی منطقے سے روشناس کراتا ہے۔ خاص طور سے 'دو آنکھوں کا سفر' یہ افسانہ بیانیہ اور تاثیر انگیزی کا اِدغام و امتزاج ہے۔ اس میں ظہور و غیاب کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ نقلِ مکانی کی مختلف شکلوں میں ڈھلنے والے اُن کے افسانوں کا بیانیہ فقروں کے ٹوٹنے سے مرتب ہوا ہے، کہیں لفظ جملے اور کہیں جملے لفظ معلوم ہوتے ہیں۔ نامکمل جملوں سے مکمل افسانہ لکھنے کی تکنیک تجریدی آرٹ کی سی ہے۔ کہیں فاعل غائب فعل موجود، کہیں فاعل حاضر فعل غائب، کہیں جملوں کی نامربوط صورت، کہیں مفرد لفظ کی تنہائی اور بے معنویت مجموعی معنوی بُنت کا اٹوٹ حصہ معنی خیزی کا چشمہ۔ استعارات کا اژدہام صورتاً تجریدی مگر اصلاً علامتی افسانے ہیں۔ **اسد محمد خاں** نربدا کے کنارے کے ماحول اور ثقافت کا جو بیان کرتے ہیں اُس میں ماضی کی بازیافت، حال کی بدحالی اور مستقبل کی فکر، گُزرے ہوئے کل سے جذباتی لگاؤ اور گُم ہوتی ہوئی قدروں کی کسک ہے۔ یہی تیکھا انداز **ابنِ کنول** (بند راستے) **طارق چھتاری** (چابیاں) اور **زاہدہ حنا** (معدوم ابن معدوم) کے یہاں جلوہ گر ہے۔ ان فکشن نگاروں کے یہاں ماضی بعید، ماضی قریب سے ہم آمیز ہو کر حال کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ اور یہاں نقلِ مکانی کے ساتھ زندگی کے کچھ در بند اور کچھ وا ہوتے اور مستقبل کی تانے بانے بُننے میں معاون ثابت

ہوتے ہیں۔خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں گنگا جمنی تہذیب پر پڑتے ہوئے آسیبی سائے محض وقت کے گزرنے کا اعلانیہ نہیں، بلکہ دولخت ہوتی ہوئی اقدار کا علامتی اظہار ہیں۔اس اظہار میں ایک مضبوط ربط ہے جو ماضی وحال کو نئے زاویوں سے دیکھنے پر اُکساتا ہے۔اس طرح یہ فن پارے ماضی کی بازیافت، حال کی کسک اور مستقبل کی تشویش کا حساس بیانیہ قرار پاتے ہیں۔ **زاہدہ حنا**، **سید محمد اشرف**، **طارق چھتاری**، **ابنِ کنول**، **خالد جاوید** اور اُن کے معاصرین نے مذکورہ موضوع کو نئی سمت عطا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔فہرست طویل ہے۔وضاحت کے لیے میں **سید محمد اشرف** اور **خالد جاوید** کی کہانی 'ڈار سے بچھڑے' اور 'جلتے ہوئے جنگل کی روشنی' بطور مثال پیش کرنا چاہتا ہوں۔ دونوں کہانیوں میں بڑی سادگی سے برصغیر کی تبدیلی کا ذکر ہے۔یہ تبدیلی نقلِ مکانی کی منہ بولتی تصویر ہے۔مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ قاری بھی محسوس کرتا ہے کہ زمانہ بدل چکا ہے۔اگر نہیں بدلا ہے تو چاہت اور محبت کا رشتہ۔اب کسان اور مزدور زمین دار کے رحم وکرم پر نہیں ہیں مگر تعصب اور تنگ نظری کا غُبار شدّت پسندی کی بدولت ختم نہیں ہوسکا ہے۔یہ تاثُر ہم عصر کہانی کو نئی سمت عطا کرتا ہے۔حسّاس قاری سوچتا ہے کہ کیا غیر فطری کوششیں، فطری رشتوں کے مابین اب بھی حائل ہیں؟ سرحدیں کیا رشتوں کی مَعنویت ختم کر دیا کرتی ہیں؟۔جغرافیائی حد بندی اور ان میں پنپتے ہوئے رشتوں کی اہمیت کو **خالد جاوید** نے بالکل اچھوتے ڈھنگ سے 'جلتے ہوئے جنگل کی روشنی' میں پیش کیا ہے۔انسانوں سے یکسر خالی زمین بسائی گئی تو سرحدیں بنتی بگڑتی رہیں مگر ایک دوسرے سے منسلک رہیں، جیسے ایک رشتہ دوسرے سے جُڑا ہوتا ہے۔زمین جغرافیائی حد بندیوں کی وجہ سے تبدیل ہوتی رہی ہے مگر انسانی رشتوں کو منقسم کرنے والے ہم خود ہیں۔

'ڈار سے بچھڑے' میں مذکورہ موضوع کے درد کی ایک زیریں لہر نہایت آہستہ روی سے جاری وساری نظر آتی ہے۔ایسی لہر جس کے پیچھے زندگی کی گہری مَعنویت چھُپی ہوئی ہے۔اِس مَعنویت کا رشتہ زندگی کے مختلف رنگوں اور مختلف زاویوں سے ہے۔مجبوری، بے چارگی اور بے بسی کے سبب گھر سے دُور چلا جانے والا انسان ماضی کی کھٹّی میٹھی یادوں سے اپنا رشتہ توڑ نہیں پاتا ہے۔یادیں اُسے کچوکے لگاتی ہیں اور پلٹ کر جانے کے لیے اُکساتی ہیں اور وہ چاہنے کے باوجود بھی کچھ کر نہیں پاتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار 'میں' آبائی وطن کو چھوڑ کر جانے والا ایک ایسا مُہاجر ہے جو اپنے ذہن

سے ان یادوں کو محو نہیں کر پاتا جو اُس کے بچپن اور نوجوانی سے وابستہ ہیں۔ یہ یادیں اُسے بار بار اپنے اور اپنے بزرگوں کے وطن کو پھر سے دیکھنے پر اُکساتی ہیں۔ اور وہ خود سے سوال کرتا ہے:

کیاپاکستان آنے کے بعد میرا اُس خطۂ زمین سے
کوئی ناطہ نہیں رہا جہاں میرے بچپن نے ممتا
کی لوریاں سُنی تھیں، جہاں میرے لڑکپن نے
چھوٹے چھوٹے جذبوں سے محبت کرنا سیکھا
تھا، جہاں میرے عقل وھوش کے بال وپر نکلے
تھے...... تقسیم کی موٹی موٹی لکیروں کے نیچے
ان سارے جذبوں کے نقوش چُھپ گئے تھے۔ وہ
جذبے جو صرف وھیں کاخاصہ ھوتے ھیں،
جہاں انسان پہلی بار آنکھ کھول کر دیکھتاھے۔

ہجرت کی اس کسک کے لیے کبھی دھرتی کا لمس کشش کا باعث بنتا ہے تو کبھی بچپن کے دوست یاد آتے ہیں اور کبھی اُن سے وابستہ چھوٹی چھوٹی باتیں اُسے اپنے آبائی وطن جانے پر اُکساتی ہیں، مگر وہ ہزار جتن کے باوجود اپنے وطن نہیں آنے پاتا ہے۔ بدلتے ہوئے وقت کے اضطراب آسا لمحات کے اسی کرب کو بعد میں **سید محمد اشرف** نے ناول ' آخری سواریاں ' میں چشمِ تصوّرِ جہاں کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس ناول کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ دونوں فن پاروں میں اقدار کے زوال یا عدم تہذیب کا نوحہ نہیں، بلکہ یادوں کی بازگشت بھی ہے کہ کاش یہ مہاجرین کی ' آخری سواریاں ' ہوں تاکہ دربدری سے نجات مل سکے۔ ایسے ہی دُعائیہ کلمات **انتظار حسین** کی تحریروں میں بالواسطہ طور پر تحلیل ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے نقلِ مکانی کے جان لیوا موضوع کو افسانوی ادب میں ہی نہیں، غیر افسانوی ادب میں بھی خوبی سے برتا ہے۔ وہ ' جستجو کیا ھے ' کے آئینہ خانے میں **غالب** کے ایک مصرعے کے ذریعے داخل ہوتے ہوئے قاری کو حقائق سے روشناس کراتے ہیں:

کُریدتے ھو جو اَب راکھ جستجو کیا ھے

اس کی تفسیر و تعبیر 'شہرِ افسوس' ہے۔ بے حد وسیع کینوس پر پھیلا ہوا یہ افسانہ مشرق

اور مغربی پاکستان کے حدود توڑتا ہوا گیا کے بھکشوؤں اور بیگم حضرت محل کے نیپال کے گھنے جنگلوں کی ہجرت پر آہ وزاری کرتا ہے۔ پرانی زمین سے ناطہ توڑنے اور نئی زمین سے رشتہ جوڑنے کی کیفیت کو علاماتی اور استعاراتی پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کے تین زاویے ہیں۔ میدان، بستی اور شہرِ افسوس۔ ایک مقام کو دارالاماں جان کر لوگ دُور سے آئے اور رہ گئے لیکن کیا وہ اُس میں رچ بس گئے؟ اگر نہیں تو کیا اِس وجہ سے کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں، پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی ہے؟ افسانہ نگار نے تین زاویوں سے ہجرت کے کرب کی روداد کے لیے تین کردار ڈھالے ہیں۔ یہ تینوں بے نام کردار متحرک ہیں مگر فہم اور شعور سے کوسوں دور۔ نیم مردہ حالت میں جائے اماں ڈھونڈھتے ہوئے۔ تینوں اپنی شناخت، ناموں سے محروم، اپنے تشخص کی تلاش میں ہیں بلکہ زندہ لاشیں ہیں جو اپنے اپنے گناہوں کو اٹھائے بے سمت چلے جا رہے ہیں۔ پوری فضا ایک ایسے جہنم کی ہے جہاں نفسانفسی کا عالم ہے اور اس عالم میں ہر شخص جان کی امان مانگتا پھر رہا ہے۔ بس بھاگ رہا ہے، اپنے آپ سے، اپنے وجود اور اپنے سائے سے۔ یاس کے اس ماحول میں بے اعتمادی اور بے اعتباری کا دَور دورہ ہے۔ تہذیب، تمدن، انسانیت، محبت، مروّت، قانون، نظم و ضبط سب نے اپنا وجود کھو دیا ہے۔ زماں و مکاں بکھر چکا ہے۔ جو اُبھر رہا ہے وہ تخریبی عمل ہے۔ ایسے میں کوئی بھاگتے وقت اپنے مرے باپ کی لاش بغیر تجہیز و تکفین کے چھوڑ کر آیا ہے تو کسی نے لرزتے ہوئے ہاتھوں سے بہن کی ساڑی کھولی ہے یا بوڑھے شخص نے بہو کو برہنہ کیا ہے۔ اعمال وافعال کا سلسلہ چلتا ہے۔ تاریخ اپنے آپ کو دُہراتی ہے۔ کون کس کو برہنہ کر رہا ہے، یہ احساس مٹ جاتا ہے۔ پہلے آدمی نے جو عمل کسی کی بہن کے ساتھ کیا، وہی عمل کسی کی بہو کے ساتھ ہوتے ہوئے دیکھا۔ بہن کے بھائی نے وہی عمل اس کی معصوم بچی کے ساتھ کیا اور وہ تینوں بار زندہ رہا۔ انتقام جذبات کو سلب کر لیتا ہے، فہم سے محروم کر دیتا ہے، توہین اور ذلت تسکین کا سبب بن جاتی ہے۔ وہ خود میں اور جانور میں فرق نہیں کر پاتا ہے۔ منطق اور فلسفے کی آمیزش اُس وقت اُبھرتی ہے جب کتّا مالک کو اور بیوی شوہر کی آواز کو پہچاننے نہیں پاتی، بلکہ ملامت شروع کر دیتی ہے، تب دوسرا آدمی اعلان کرتا ہے کہ ہاں پہلا مر چکا ہے۔ اپنے ہی اعمال پر انسان تو کیا، جانور بھی اپنے مالک کو پہچاننے سے انکار کر دے تو اس سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہو سکتی ہے۔

اردو میں مہجری فکشن کے بیانیہ کا یہ منظر نامہ غمازی کر رہا ہے کہ براہِ راست اور

کرداروں کی واضح پہچان کے لیے منطقی اور وضاحتی بیانیہ اردو فکشن میں فروغ پا تا رہا ہے۔ اشاراتی انداز اور تمثیلی پیرائے بیان کی نقاشی بھی خوب ہوئی ہے۔ نیا انداز جسے پیش کش کے اعتبار سے ہم ڈرامائی بیانیہ کہہ سکتے ہیں، وہ بھی ضرورتاً درآتا ہے۔ خودکلامی، شعور ولاشعور کو مربوط کرنے والی کڑی بنتی ہے جو کردار کے احساسات کا مظہر ثابت ہوتی ہے۔ دوش بدوش علامتی لہجہ ہے جو مکالماتی انداز میں ایک مکمل اسٹوری لائن کے ساتھ جلوہ گری کرتا ہے۔ مذکورہ کیفیت کی مصوّری کے اعتبار سے یہ طرزِ اظہار لامکاں سے مکاں کو پھلانگتا، ہستی کو کائناتِ دیگر پر نصب کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور پھر بیانیہ کا ایسا تخلیقی فشار جو قاری کو متحیر و مبہوت کر دے، دورِ حاضر کے فکشن میں بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

اس عکس در عکس میں نئی بستیاں ہوں یا اُجڑے دیار، زبانِ حال سے سبھی اپنی روداد بیان کر رہے ہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ضعیفی کی دہلیز پر دستک دینے والے مہاجرین کی اذیت میں اضافے کا سبب یہ تھا کہ وہ بے حد حساس، جذباتی اور ذہنی کشمکش کے شکار ہو گئے تھے۔ ادھیڑ عمر کے افراد، بزرگوں، بچوں اور قدیم وجدید سے نبرد آزما تھے۔ ان کے لیے حالات سے سمجھوتہ کرنا مشکل ہوتا جا رہا تھا، چوں کہ وہ دونوں کو ساتھ لے کر چلنا چاہتے تھے اس لیے ہر پل آزمایش سے دوچار تھے۔ مگر اکیسویں صدی کی اِس تیسویں دہائی میں تو ایک تیسری نسل سے واسطہ ہے۔ یہ نسل وبائے عام اور خود اختیار کردہ نقلِ مکانی کے لرزہ خیز منظر کو دیکھ رہی ہے۔ اس کینوس میں اُسے بیدی کی کہانی 'کوارنٹین' اور **ظفر ہاشمی** کی 'سورت سے بھاگا ہوا آدمی' یاد آ رہی ہیں۔ **فاطمہ حسن**، **رحمٰن عباس**، **نوشابہ صدیقی**، **عارف نقوی**، **غضنفر**، **اکرم شروانی** اور **عارف انصاری** کا فکشن کورونا وائرس اور لاک ڈاؤن کو احاطۂ تحریر میں لیتے ہوئے مہجری فکشن کا ایک اور ہی منظرنامہ پیش کر رہے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عجیب وغریب فضا میں دولت، رتبے اور عہدے بے معنی ہو گئے ہیں۔ معنویت اور بے معنویت کو ہم آمیز کرتے ہوئے آج کا اردو فکشن نگار نہ صرف غور وفکر کے نئے در کھول رہا ہے، بلکہ ہجرت کے بیانیہ کی نقاشی میں مزید تراش خراش کر رہا ہے۔ لہٰذا بدلے ہوئے منظرنامے میں ضرورت اس بات کی ہے کہ بیان کے مختلف اسالیب اور فکشن نگاروں کی افسانوی تکنیک کو بیانیات کے جدید تصورات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تا کہ مہجری فکشن کی متنوع صورت گری تک قاری کی بھرپور رسائی ممکن ہو سکے۔

حالی کے ایک شعر کا قضیہ

محبوب تابش

کم وبیش پون صدی قبل **حالی** کے ایک شعر پر اہلِ ادب میں ایک علمی بحث چلی۔ اجمال اس تفصیل کا کچھ یوں ہے کہ معروف مارکسی نقاد **سید احتشام حسین** کی ۱۹۴۵ء میں لکھنؤ ریڈیو سے ایک تقریر نشر ہوئی جسے بعد میں انھوں نے کچھ ترمیم و اضافے کے ساتھ زمانہ (کان پور) میں شائع کرادیا۔ کچھ ماہ گزرنے پر 'زمانہ' میں ہی مولانا **اختر علی تلہری** نے **احتشام حسین** کے مضمون کو اپنی تحریر سے رَدّ کیا۔ محرکِ بحث شعرِ **حالی** کی غزل کا ایک مقطع ہے:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

احتشام صاحب کا موقف یہ رہا کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ھندوستان میں تین گروہ سامنے آئے ایک روایتی قدامت پرست گروہ جو اپنے اسلاف کی پیروی پہ قائم تھا۔ دوسرا گروہ کوئی

واضح نصب العین نہ رکھتا تھا جبکہ تیسرا گروہ مغربی فکر (علمی و صنعتی) کی روشنی میں اپنی قوم کو بہتری کا راستہ دکھانے لگا۔ حالی کو اِسی گروہ میں رکھتے ہوئے اُن کا یہ شعر بطورِ ثبوت پیش کیا گیا۔

یہ معاملہ **احتشام صاحب** کی ریڈیائی تقریر اور اُس کے رَدّ میں چند ماہ بعد **تلہری صاحب** کا مضمون چھپا تو 'رات گئی بات گئی' کے مصداق جہاں تھا وہاں ٹھہرا۔ خدا معلوم خیام (لاہور) کے **مدیر** کو کیا سوجھی کہ جون ۱۹۴۶ء کو **احتشام حسین** کے موقف کا انکار اور **تلہری صاحب** کے نقطۂ نظر کا اقرار کرتے ہوئے **حالی** کے شعر میں **'مغربی'** کو ایک بڑا، ایرانی صوفی شاعر ثابت کرتے ہوئے اپنے مطبوعہ مضمون کی متعدد کاپیاں ہندوستان بھر کے ادیبوں کو اس پر اُن کی رائے لینے کے لیے بھیج دیں۔ آغاز میں بہت سوں کا جواب محض روایتی و تائیدی تھا جس میں کوئی علمی و منطقی برہان نہیں تھی۔ بعد ازاں اِس میں کچھ سنجیدہ تحریریں بھی سامنے آئیں۔ یوں بحث کے اِس سلسلے نے طوالت پکڑی، یہ قصہ تو بحث کے دنوں میں بھی چلتا رہا کہ اِس سلسلے کے اختتام پر تمام تحریروں کو یکجا شائع کیا جائے جس سے آئندہ لوگ بھی استفادہ کر سکیں۔ ایسا ہونا ضروری بھی تھا یہ ایک اہم بحث تھی جس کے مباحث **فکرِ حالی** کو سمجھنے اور اُن کے شعر کے شارحین کے مافی الضمیر و نظریات کو پرکھنے جانچنے کا موقع فراہم کر سکتے تھے۔

جو لوگ، اساتذہ اور طلبا **فکرِ حالی** اور شعرِ حالی کے متذکرہ قضیے سے کچھ نہ کچھ آگاہ ہیں تو اُن کے ذہن میں اِس شعر کی پہلی قرات میں 'پیروی مغربی' کا جو تصور بنتا ہے وہ بجا طور پر مغرب یعنی یورپ کی پیروی (علم و ادب یا سائنس و صنعت میں) ہے۔ **عبدالرحیم شبلی مدیر** خیام (لاہور) کا خیال ہے (محرک بحث بھی یہی موصوف بنے) کہ اِس شعر میں پیروی مغربی سے **حالی** کی مراد ایران کے فارسی شاعر شیریں **تبریزی** المعروف **مغربی** ہیں۔ انھوں نے اُن کی شاعرانہ فکر کی پیروی کی بات کی ہے۔ 'پیروی مغربی' کو ایرانی شاعر **مغربی** کی پیروی کا مفہوم ماننے والے گروہ نے درجِ ذیل چنیدہ دلائل کی روشنی میں اپنا یہ موقف پیش کیا ہے:

۱۔ **'مغربی' سے اگر مغربی شاعر (یعنی فارسی شاعر) مراد نهیں لیں گے تو پھر یه مرکب اضافی کی بجائے اپنی موجوده شکل میں مرکب توصیفی هو جائے گا اور پھر اِس کا مطلب یه هو گا ایسی پیروی جو مغربی هو مطلب مغربی انداز کی اور اس مقام سے یه مطلب غیر مربوط هے۔**

۲۔ وہ مغرب سے بالکل بھی متاثر نہیں تھے اور نہ ہی کبھی انہوں نے مغربی اندازِفکر کی حمایت کی بلکہ اِس کے برعکس وہ مغربیت مخالف رہے۔

۳۔ چونکہ 'تقلیدِ مغرب' کے مضمون میں 'پیروی مغربی' کی اصطلاح درست نہیں۔

۴۔ دیوانِ حالی ، میں مصحفی ، میر اور مغربی جلی حروف میں لکھے ہوئے ہیں۔اِس لیے میر و مصحفی کی طرح مغربی بھی یقیناًشاعر ہی کا نام یا تخلص ہے۔

۵۔ کیونکہ شعر میں موجودلفظوں کے ظاہری معانی بھی نکلتے ہیں تو ہم دور کے معنی کیوں مراد لیں۔

۶۔ حالی زبان کی غلطی نہیں کرسکتے اگر اُن کا مطلب ومدعا مغرب کی پیروی ہوتا تووہ صاف صاف لکھتے بھی بھی۔

۷۔ حالی بذاتِ خود تصوف کے مخالف کبھی نہ تھے بلکہ غزل گو صوفیا کو اچھے شاعروں میں شمار کرتے تھے ۔مجازسے زیادہ حقیقت اور عشقِ حقیقی کو پسند کرتے تھے۔

اور اِس سے ملتی جُلتی کچھ اوردلیلیں بھی وہ اپنے موقف میں پیش کرتے تھے۔

راقم کا ماننا ہے کہ اُن صاحبانِ علم وفضل کی شہادتیں اور دلیلیں اپنے موقف کوثابت کرنے میں کئی طرح سے ناکام رہیں اِس لیے اُن کا موقف یعنی 'مغربی' ایرانی شاعر مغربی تبریزی ہے کچھ اور نہیں، درست معلوم نہیں ہوتا۔

اِس بحث کے سرخیل عبدالرحیم شبلی (بی کام) کی اپنے موقف کے حق میں دلیل ملاحظہ فرمائیں:

> دیوانِ حالی کے اکثر ایڈیشنوں میں مغربی،
> مصحفی اور میر جلی حروف میں لکھے ہوئے

ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی و
میر کی طرح مغربی بھی کسی شاعرکا نام ہے۔

یہ نہایت عجیب وغیر علمی دلیل ہے کیونکہ حالی کے دیوان میں متعدد جگہوں، چیزوں اور شخصیات کے نام جلی حروف میں لکھے تو کیا اُن سب کو شاعر قرار دیا جائے۔؟ یہ دلیل تو نہیں ایک بچگانہ سی بات ہے۔ اِسی طرح شیریں تبریزی، المعروف مغربی کے صوفیانہ فلسفے کو حالی کے شعر سے اخذ کرنا بھی بڑی حد تک بے بنیاد لگتا ہے۔ حالی کے معروف ناقد ڈاکٹر ظفر حسن کا کہنا ہے حالی نے اگر کوئی ایسی تحریر چھوڑی ہے جس میں اُن کے مستقل یا طویل ادبی خیالات کا اظہار ہے تو وہ اُن کے دیوان کا مقدمہ ہے جو مقدمہ شعر و شاعری' کے نام سے مشہور ہے اور اس مقدمے کی ابتداوہ یوں کرتے ہیں۔

شاعری کی جادو بیانی اور تاثیر کے سیاسی نتائج اور فوائد کیا ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں کچھ مثالیں دے کر بتانے کی کوشش کی کہ یورپ کے سیاسی میدان میں شاعری سے سلاطین کو کیا فائدہ پہنچا:

لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈز
پلگر میج ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصے
میں فرانس، انگلستان اور روس کو غیرت دلائی
ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد
کرنے پر برانگیختہ کیا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا
کہ فرانس، انگلستان، اٹلی، آسٹریلیا او ر روس
میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر
کرتی ہے۔ جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت
اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا فوراً اس کی کمک
کو پہنچا۔ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے
بیڑے کو شکست دی اور یونان کو آزاد کرنے پر
ترکی کو مجبور کیا۔[۱]

اس بحث میں جن لوگوں نے حالی کے شعر سے صوفی شاعر مغربی، تصوف اور صوفیانہ افکار

ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کیا وہ یہ بتاسکتے ہیں کہ کبھی اُنھیں **حالی** کے ان ادبی خیالات سے ایسی باتوں کا کوئی شائبہ تک بھی ہوا ہو۔ اس موقف کی حمایت میں **ڈاکٹر حسن ظفر** کے یہ الفاظ بھی شامل کیے جاسکتے ہیں:

> مولانا حالی نے یہاں شاعری سے کسی روحانی،
> اخلاقی یا مذہبی فائدے کا ذکر نہیں کیا بلکہ ذکر
> کیا تو یہ کہ شاعری سے دنیاوی فائدہ ہوسکتا
> ہے کیا ہم کوئی تاریخی واقعہ کسی نظم سے ازبر
> کرسکتے ہیں۔ [۲]

اگر **حالی** کو تصوف یا صوفیانہ افکار سے کسی بھی سطح کی کوئی دلچسپی ہوتی تو وہ اس طرح کی بات کیوں لکھتے بلکہ انھوں نے تو مقدمے میں اس رائے کا اظہار بھی کیا کہ مشرقی شاعری جھوٹ اور مبالغے پر مبنی ہے اور ہمارے شاعر ہمیشہ حکام اور امرا کی قصیدہ خوانی میں مصروف رہتے ہیں **حالی** کے اس خیال کو لے کے **ڈاکٹر ظفر حسن** اپنی معروف تصنیف: سرسید اور حالی کا نظریہ فطرت، میں لکھتے ہیں:

> حالی نے یك جنبش قلم، ناصر خسرو، حافظ،
> امیر خسرو، فردوسی، مولانا روم اور شیخ
> سعدی کی کاوشوں پر پانی پھیردیا۔

تو کیا **ڈاکٹر صاحب** کی یہ سطور اس امر کو ثابت نہیں کرتی کہ **حالی** صوفیانہ شاعری اور تصوف کے خیال کا پرچار نہیں کرنا چاہتے تھے وگرنہ '**مغربی**' اور مذکورہ شاعروں کے خیالات میں کچھ فرق نہ ہوتا اور پھر ہمارے وہ سب مُربیان جو لفظ **مغربی** کو فارسی شاعری کی متصوفانہ روایت کی بظاہر **شادابی** کی طرف لانے کے درپے ہیں ان میں سے کسی کو بھی **حالی** کی شخصی زندگی کے میلانات اور شاعری میں اس کے اثرات کو سمجھنے و پرکھنے کا کوئی موقع نہیں ملا ہوگا۔ **ڈاکٹر ظفر حسن** تو یہاں تک کہہ گئے ہیں:

> حالی نے نه تو انگریزی کے 'لهجه' کو سمجها اور
> نه هی اردو فارسی زبان کے لهجه یا طرزِ احساس

کو، اگر سمجھا تو جان بوجھ کر نظرانداز کردیا۔
بات یہ ہے کہ ہم لوگ مغربی انداز میں تمام
ضابطہ حیات کو چند عناصر کے جوڑتوڑ یا علمِ
حساب کی کسوٹی پر نہیں پرکھتے بلکہ اپنے
مخصوص پیرائے میں ان کے متعلق رائے قائم
کرلیتے ہیں۔ مشرق کے شعراء نے کم و بیش ایک
ہزار سال سے ایک اندازِ بیان اختیار کر رکھا ہے۔
اس مخصوص اندازِ بیان میں بتدریج روایتی
حقائق کی افزائش ہوتی رہی ہے اور بڑے بڑے
علماء اور اہلِ نظر نے اس کی حقیقت تسلیم کی
ہے۔

اب ہمارے وہ تمام اہلِ دانش جو حالی کے شعر کو گھیر گھار کر تصوف، وحدت الوجود اور مغربی تبریزی کی طرف لے جانا چاہتے ہیں کیا انھیں درجِ بالا اقتباس کی روشنی میں بات کی حقیقت سمجھ نہیں آتی اگر اس زمانے میں یہ آج کل بھی اگر کوئی اُسی روش پر ہے تو اس سے کوئی روشنی حاصل نہیں کرسکتا۔ حالی نے تو مقدمے میں اپنے شاعروں کو جھوٹا قرار دے دیا ہے۔ پھر وہ ان جھوٹوں کی پیروی کی بات کیسے کرسکتے ہیں۔ ڈاکٹر مظفر حسن نے اس بارے میں مزید لکھا ہے:

حالی اور اس کے ہم عصروں نے ہر طرح سے
انگریزوں کی نظم و نثر کی تقلید کی مگر ان کا
لہجہ اور طرزِ بیان اردو میں پیدا نہ کرسکے۔

صاف ظاہر ہے کسی غیر زبان کا رنگ، لہجہ، تہذیب کسی اور زبان میں پیدا نہیں ہوسکتی۔ ایسی صورت میں حالی جس غیر زبان سے متاثر ہے۔ اس کا تو کسی نہ کسی حد تک پرچار سمجھ میں آسکتا ہے لیکن کسی دوسری غیر زبان یا اس کے شاعرانہ مُقلد بننے کا معاملہ ہماری سمجھ سے بالاتر ہے۔

حالی اپنے متاخر زمانے میں جس فکری پرچار میں مصروف و مگن دکھائی دیتے ہیں ہمیں تو اس

سے کہیں بھی نہیں لگتا کہ وہ اپنے شعر میں تصوف کی کسی بھی روایت کے شاعر کو اپنا گرو مان کر اس کی پیروی پر نہ صرف آمادہ ہیں بلکہ پرچار بھی کرتے ہیں:

وہ لفظاً و معناً مغربی (خصوصاً انگریزی) ادبی روایات و اقدار کو بعینہٖ ہمارے یہاں رائج کرنا چاھتے تھے۔ [۳]

یہاں ایک حوالہ **عسکری صاحب** کی تحریر کا بھی انھوں (ڈاکٹر **ظفر حسن**) نے دیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ **عسکری** اور دیگر نقادوں نے **احتشام حسین** اور ان کے ہم خیال لوگوں کے موقف کو درست تسلیم کرلیا تھا کہ '**پیروی مغربی**' سے مراد یورپ والوں کا اندازِ فکر ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

آج کل کا ادبی جمود حالی کے 'اب آئو پیروی مغربی کریں' سے پیدا ہوا ھے حالی کے زمانے سے لے کر آج تک ھمارے ادب کی بدقسمتی یہ رھی ھے کہ ھم نے پیروی مغرب کا ارادہ تو کرلیا لیکن ادب کے بارے میں اصول سازی زیادہ تر ایسے لوگوں نے کی جنھوں نے مغربی ادب نہیں پڑھا تھا۔

اب اس اقتباس کی روشنی میں '**پیروی مغربی**' کے مفہوم پیروی مغرب کو کسی بھی طور رد نہیں کیا جاسکتا۔ جن لوگوں نے **حالی** کی فکر کا بغور مطالعہ کیا اور اِسے کڑے ناقدانہ معیار پر پرکھا اور جانچا تو ان کے ہاں صورتِ حال ایسی تو کبھی نہ بن سکی جس سے **حالی** اپنے اشعار یا مضامین میں وحدت الوجودی صوفی کے افکار کی پیروی کا ذمہ اٹھاتے ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

دین اور دنیا کی علیحدگی کا خیال مغرب سے آیا تھا اور حالی اسی کی تقلید کررھے تھے۔ پھر دینی معاملات میں انھیں گوارا نہ تھا کہ کوئی ایسی بات کی جائے جسے انگریز اچھا نہ

سمجھتے ھوں چنانچه علماء کے ساتھ انھوں نے
صوفیاء پر الزام لگایا که عبادات شاقه اور
ریاضتیں اختیار کرکے انھوں نے تحریفِ دین کی
ایك دوسری بنیاد ڈالی ھے پھر متکلمین کو بھی
نھیں بخشا اور ان پر الزام لگایا که انھوں نے
صدھا آیتوں کی تفسیریں اپنی مرضی کے مطابق
کیں اور آیاتِ قرآنی کو کھینچ تان کر کھیں سے
کھیں لے گئے اور یه تمام کوڑا کرکٹ اصل دین
میں داخل سمجھا گیا۔ [۳]

حالی کے ان خیالات کے بعد بھی اگر کسی کو یہ لگتا ہے کہ ان کی شاعری **'پیروی مغربی'** کے ذریعے ایک ایرانی صوفی شاعر کے افکار کا پرچار کر رہی ہے تو کیا کہا جا سکتا ہے۔ یاد رہے کہ حالی نے اپنے ان خیالات کا اظہار اپنے ایک نسبتاً طویل مطبوعہ مقالے میں کیا ہے جو ۱۸۹۸ء کو 'سرسید کی اسلامی اور مذہبی خدمات' کے عنوان سے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین (علی گڑھ) مئی کے شمارے میں شائع ہوا تھا اور اب یہ کلیاتِ نثر حالی 'کی (جلد: اول) میں شامل ہے۔ اور مذکورہ کتاب کا اولین مضمون ان مولویوں اور واعظوں کی تکذیب و مذمت سے بھرا ہوا ہے۔ حالی تو اسلام کی صحیح روح کی تحقیق و کھوج کاری میں بھی مغرب والوں کے کام کے معترف تھے کلیاتِ نثر حالی (جلد: اول) کے صفحہ نمبر ۳۸ پر لکھتے ہیں:

یورپ کے بڑے بڑے محققوں نے جو اسلام کی
نسبت نھایت عمدہ عمدہ رائیں لکھی ھیں اس
سے ان کی کمال تحقیق اور تنقیح معلوم ھوتی ھے
کیونکه جیسا که ان کی تصنیفات سے ظاھر ھے۔
اِس سارے مجموعے کو اسلام نھیں سمجھا جس
پر اب اسلام کا اطلاق کیا جاتا ھے انھوں نے اپنی

نہایت گھری نگاہ سے اس تمام کوڑا کرکٹ کو
دور کرکے ٹھیٹھ اسلام کا کھوج لگایا۔ [۵]

جس شخص کی اسلام اور اسلامی علوم کی حقیقی کھوج کے بارے میں رائے مغرب والوں کے حق میں اس انداز کی ہے کہ ہم تو بلاشبہ اس کے شعر میں پیروی مغرب کو اندازِ مغرب، طرزِ مغرب ہی سمجھیں گے، کوئی کچھ بھی کہے حالی نے تو ہم پر یہ بھی واضح کیا:

وضو، غسل، نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ اسی
طرح تمام ظاھری احکام مقصود بالذات نہ تھے
بلکہ محض تصفیہ باطن اور معالجہ نفس اور
تہذیب اخلاق کے لیے بہ منزلہ آلات کے تھے۔

یہ اقتباس کلیاتِ نثر حالی (جلد: اول) کے صفحہ نمبر ۱۶-۱۵ سے نقل ہے۔ کیا کوئی بھی وحدت الوجودی صوفی یا شیریں تبریزی المعروف مغربی اسلام کے اس نظریے کے قائل تھے جس کی بات حالی کر رہے ہیں، اگر نہیں تو پھر انھوں نے اپنے شعر میں بھی ہرگز ہرگز ان کا ذکر کر کے ایسے افکار کی پیروی کی بات مطلق نہیں کی۔ کلیاتِ نثر حالی (جلد: اول) کے پہلے حصے کو مذہبی مضامین کا عنوان دیا گیا اور پہلے مضمون کا عنوان ہے: 'الدین یُسر' یہ مضمون پہلی مرتبہ سرسید کے رسالے تہذیب الاخلاق، میں ۱۸۷۹ء کو شائع ہوا مضمون کا آغاز کچھ اس طرح سے ہوتا ہے:

دینِ برحق کی شان یہ ھے کہ اس میں کوئی چیز
انسان کو مجبور کرنے والی نہ ھو۔ نہ اعتقادات
میں کوئی محال بات تسلیم کرائی جائے، نہ
عبادات میں کوئی بوجھ ایسا ڈالا جائے کہ عاجز
بندوں سے اس کی برداشت نہ ھوسکے۔ کھانے،
پینے، پھننے اور برتنے کی چیزوں میں ان کے لئے
اسی قدر روک ٹوک ھو جیسے طبیب کی طرف
سے بیمار کے حق میں ھوتی ھے۔ اس میں کوئی

بندش ایسی نہ ہو جس سے انسان کو اپنی
واجبی آزادی سے دست بردار ہونا پڑے۔ اس
میں کوئی مزاحمت ایسی نہ ہو جس سے انسان
پر ترقی کی راہیں مسدود ہو جائیں۔[۶]

کیا انہی خیالات کا حامل **حالی** اپنے شعر میں عشقِ حقیقی، وحدت الوجود اور تصوف وغیرہ کا پرچار کر رہا ہے اور وہ بھی ایک خالص صوفی شاعر کی شاعرانہ فکر کے ذریعے جو متصوفانہ روایت میں گندھی ہے۔ کیا وہاں بھی ایسا سب کچھ کرنے کی آزادی ہے، جس آزادی کی **حالی** نے اپنی تحریر میں مانگ کی ہے۔ صاف ظاہر ہے اگر اس وقت یہ تمام چیزیں مباحثے میں شامل لوگوں کے سامنے رہی ہوتیں تو وہ ہرگز ہرگز اس رائے پہ اصرار نہ کرتے کہ **حالی** نے تو 'پیروی مغربی' سے ایرانی شاعر کی فکر مراد لی ہے۔ تصوف میں تو سالک اپنے مرشد کی اجازت کے بغیر کچھ نہیں کر سکتا اور یہاں تو **حالی** بلاواسطہ خدا کے نام پر لگائی جانے والی بندشوں کا انکار کرتا نظر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے **حالی** نے جس انسانی ترقی کے آگے کسی بھی ایسی مزاحمت کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے جو اس راہ کو مسدود کرے وہ مادی ترقی ہے، جو یورپ کے طرز میں رہنے جینے سے حاصل ہوتی ہے، نہ کہ کسی صوفی کی فکر اپنا کر۔ فکرِ **حالی** میں تو ایسے ایسے شگوفے (دائیں بازو کی فکر کے اعتبار سے) ہیں اگر اس وقت کے یا موجودہ دور کے دائیں بازو کی فکر رکھنے والے حضرات ان سے آگاہ ہوتے تو شاید ان کے شعر میں **مغربی تبریزی** اور متصوفانہ فکر تلاش کرنے کی بجائے **حالی** پہ فتویٰ کفر صادر کر کے ہی دم لیتے ذرا کلیاتِ نثر حالی، کے صفحہ: ٦ کا یہ مختصر اقتباس دیکھیں:

رائے انسانی کو یہاں تک آزادی حاصل ہوئی کہ
نبیؐ کے حکم کی نسبت جو وہ اپنی رائے سے دے،
لوگوں کو ماننے یا نہ ماننے کا اختیار دیا گیا۔[۷]

کیا کوئی بھی صوفی ایسی رائے سے اتفاق کر سکتا ہے۔ معروف وحدت الوجودی صوفی **بایزید بسطامیؒ** کے متعلق یہ مشہور ہے کہ انھوں نے تمام زندگی تربوز نہ کھایا، جب وجہ دریافت کی گئی تو فرماتے ہیں کیونکہ میں یہ نہیں جان سکا کہ رسالت مآبؐ تربوز کس طریقہ یا انداز سے کھاتے تھے اس لیے میں نے

کھانا ہی مناسب نہ سمجھا۔ صوفیا کا طرزِ عمل تو یہ رہا ہے۔ اور ادھر حالی کی فکر بھی آپ نے دیکھ لی تو کیونکر یہ کہا جائے کہ 'پیروی مغربی' کا مفہوم مغرب کی پیروی کے علاوہ بھی کچھ ہو سکتا ہے۔

حالی نے اس ضمن میں اور بھی بہت کچھ کہا ہے جسے ہم 'خوف فسادِ خلق' کے ڈر سے یہاں نہیں لا رہے۔ لیکن پھر بھی ہمیں کچھ نہ کچھ حوالے لامحالہ طور پر دینے ہی ہوں گے تا کہ ہمارے دائیں بازو کی فکر کے دوستوں کو اچھی طرح سے یہ حقیقت عیاں ہو جائے کہ **حالی 'مغربی' صوفی** کی پیروی کا قائل نہیں، مغرب کی پیروی کا قائل ہے:

> پس جہاں کہیں قرآن وحدیث میں ایسے الفاظ وارد ہوئے ہیں جن میں بندوں کے کام کی طرف سے نسبت کئے گئے ہیں، وہاں ان کے الفاظ کی اسناد اپنی حقیقت پر نہیں ہے۔ اور یہ بات ان آیات و احادیث پر نظر کرنے سے بالکل صاف ہوجاتی ہے جن میں بندوں کے اقبال و ادبار اور راحت و تکلیف کو انھی کے افعال کا ثمرہ بتایا جاتا ہے۔ [۸]

یہ ایک الگ علمی مباحثہ ہے کہ ہم **حالی** کی مذکورہ فکر کو غلط سمجھتے ہیں کہ درست لیکن فی الوقت زیرِ بحث موضوع کی روشنی میں **حالی** اپنی اس فکر کے نتیجے میں ہمارے ان دوستوں کے موقف کی تائید ہرگز نہیں کرتے جو ان کے شعر کا مفہوم ایک صوفی شاعر سے منسوب کر رہے ہیں۔ کیونکہ صوفیا کا تو ایک بنیادی کام ہی تہذیبِ روحانی کے مدارج طے کرانا اور سکھانا ہے جبکہ **حالی** تو اپنے مضمون میں انھیں لائقِ تعزیر ٹھہرا رہا ہے کیونکہ **حالی** تو انسانی آزادی کا قائل ہے یہاں تک اس ضمن میں انھوں نے تو آیاتِ صریح کے مفہوم کو بھی اپنا سا رنگ دیا ہے یا ایک ایسی شرح و تفسیر پیش کی ہے جس سے اس کا ذاتی موقف درست ثابت ہوتا ہے۔ **حالی** کے مذکورہ بالا اقتباس پر **ڈاکٹر ظفر حسن** نے اپنی رائے یوں دی ہے کہ **حالی** کے ان الفاظ میں: 'الفاظ کی اسناد اپنی حقیقت پر نہیں۔' جہاں کہیں اللہ تعالیٰ کے قادرِ مطلق ہونے کا بیان ہے وہ محض مجاز و کنایہ ہے اس طرح **حالی** اسلام کے ایک بنیادی عقیدے کا انکار

کر رہے ہیں۔

آ ئیں اب یہاں تو بات ان کے عقیدے کی صحت تک پہنچ گئی اور **عبدالرحیم شبلی** اوران کے احباب یہ ثابت کرنے کے لیے ترقی پسندوں کو کیا سے کیا کہتے رہے کہ وہ 'پیروی مغربی' ایسی اصطلاح کا غلط مفہوم لے کر اپنی جہالت کا پرچار کررہے ہیں۔' حالانکہ خود حالی مغرب کے آدمی کو کس طرح دیکھ رہے تھے یہ ہمارے نادان دوستوں نے شاید نہ دیکھا اور نہ ہی سمجھا:

مسلمان سُپر نیچرل باتوں پر یقین رکھتے ہیں
اس کے برخلاف اہل یورپ میں ان خیالات و
اوہام کا کہیں نام بھی نہیں۔[۹]

اگر چہ **حالی** کے زمانے میں بھی مغرب میں ایسے لوگوں کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی جو اس طرح کے فرسودہ خیالات پر یقین رکھتے تھے مگر **حالی** ان کے بارے میں یہ خوش عقیدگی رکھتے تھے اور ہمیں ان کے طرزِ عمل کی پیروی کا درس دیتے تھے نہ کہ کسی فارسی گو ایرانی صوفی شاعر کی پیروی کا۔

کیا ایک وحدت الوجودی صوفی کا یہ طرزِ عمل ہوسکتا ہے کہ وہ ہوا کا رخ دیکھ کر چلے یا اپنے شخصی مفادات کی روش کو اپنا راستہ عمل بنائے جبکہ **حالی** تو نہ صرف اس کے قائل ہیں بلکہ پرچار بھی کرتے ہیں۔ کسی حد تک اس بات کے حق میں ان کے اپنے الفاظ میں یہ اقتباس دیکھیں:

مبارک ہیں وہ جنھوں نے اس کے تیور پھچانے
(یعنی زمانے کے) اس کی چال ڈھال کو نگاہ میں
رکھا، جدھر کو وہ چلا اس کے ساتھ ہولیے اور
جدھر سے اس نے رخ پھیرا اس کے ساتھ پھر گئے
گرمی میں گرمی کا سامان کیا اور جاڑے میں
جاڑے کی تیاری اور بدنصیب ہیں وہ جنھوں نے
اس کی پیروی سے جی چرایا۔[۱۰]

اگر کوئی صوفی بھی اس راہ کا مسافر ہے یا **مغربی تبریزی** بذاتِ خود ایسی روش رکھتے تھے تو پھر **حالی** کے شعر میں 'پیروی مغربی'، کو ہم '**شبلی**' اور اس کے ہم خیال گروہ کے نقطہ نظر سے ماننے کے لیے

تیار ہیں اگر وہ خود اس امر کے منکر ہوں تو پھر بات ہی ختم۔جس حالی کو 'کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِیْ الشَّانِ" کی حقیقت بھی مغرب کے معاشرے میں دکھائی دیتی ہے بھلا وہ کیونکہ کسی وحدت الوجودی صوفی کے پیچھے لگنے کا درس ہمیں دے گا، جو حالی کے اپنے الفاظ میں ہے وہ کچھ یوں ہیں:

آیت 'کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِیْ الشَّانٍ' کے معنی ایسے هی
ملکوں میں جاکر کھلتے هیں اور انسان کا اشرف
المخلوق اور خلیفة الرحمن هونا بهی وهیں جاکر
ثابت هوا هے۔[۱۱]

بہت سادہ سی حقیقت کہ خلیفۃ الرحمان اگر مغرب والے دکھائی دے رہے تو بجا طور پر ان کی پیروی کی بات کی گئی کیونکہ جب انھیں خلیفہ رحمٰن تسلیم کرلیا گیا تو پھر صوفیا کی حقیقت وشان وہ نہ رہی کہ حالی ہمیں ان کی پیروی کا درس دیتا۔مغرب ایسا تھا یا نہیں یہ الگ بحث مگر حالی ایسا سمجھتا تھا، ہم اس سچائی کا انکار نہیں کر سکتے۔اردو ادب کا ادنیٰ سے ادنیٰ طالب علم یہ جانتا ہے کہ حالی نے اپنے دوسرے دور یا جدید زمانہ شاعری میں غزل کی مخالفت اور نظم لکھنے کی بات کا پرچار کیا۔انھوں نے اگرچہ اپنی شاعری کے آخری زمانے میں بھی غزل لکھی (اگرچہ بہت کم) مگر اردو سمیت عربی و فارسی غزل کو نہایت فرسودہ قرار دیا۔تو ایسے میں وہ ہمیں کس بنیاد پر ایک فارسی غزل گو کی تقلید یا پیروی کا مشورہ دے سکتے تھے یا پھر دے رہے تھے۔ مقدمہ شعروشاعری 'کا یہ اقتباس ہمارے موقف کی گواہی بنتا ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنانے کی نہیں ترک کرنے کی بات کی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اس ضمن میں فارسی غزل پر بھی بالخصوص چوٹ لگائی ہے۔ایسی صورتِ حال میں کسی ایرانی مغربی کی پیروی کے کیا معنی:

ایران میں اکثر اور هندوستان میں چند ایسے
شاعر بهی هوئے هیں جنهوں نے غزل میں عشقیه
مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو
بهی شامل کرلیا۔ اگرچه اس لحاظ سے غزل کی
حالت فی زمانه نهایت ابتر هے وہ محض ایک بے

سـود اور دور ازکـار صنف معلوم ھوتی ھے۔ غزل کـی اصلاح جس قدر ضروری ھے اس قدر دشوار بھی ھے۔ بوالھوسی اور کامجوئی کی باتوں میں جـو مـزا ھے وہ خــالـص عشـق و محبت میں ھر شـخـص کـو حاصل نھیں ھوسکتا جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ھندوستان کے بڑے بـڑے پـرماتموں کے کلام میں موجود ھیں اگر آج ھم ویسی باتوں میں ان کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھھرتے ھیں۔ [۱۲]

اردو وفارسی غزل کے بارے میں جو خیالات ہمیں حالی کے اس اقتباس میں نظر آ رہے ہیں اس سے کوئی بھی صاحبِ نظر بہ آسانی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ وہ بیک وقت یہ خیال بھی رکھیں گے اور فارسی کے ایک غزل گو شاعر کی پیروی کا حکم بھی صادر فرمائیں گے۔ اس سوال کے جواب میں سوائے اس مصرع کے اور کیا کہہ سکتے ہیں:

جـو چـاھے آپ کا حسن کرشمه ساز کرے

اب جن احباب کا شعرِ مذکور کے بارے میں یہ خیال ہے کہ اس کے ظاہری معنوں میں جب یہ بات واضح ہے کہ (مغربی نامی شاعر کی پیروی کریں) تو پھر کوئی اور معنی کیوں مراد لیے جائیں۔ یہ کوئی علمی دلیل نہیں بلکہ سطحی سی بات ہے۔ ان کے پیروِیِ مغرب ہونے کے بارے میں ڈاکٹر ظفر حسن اقرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تـمـام تر روشن زندگی میں وہ انگریزوں کی نام نھـاد شائستگی فطرت پرستی، سادگی اور میانه روی کـی ھـی تـلـقیـن کـرتے رھے۔ وہ پادریوں کا درجه مولویوں سے بلند سمجھتے تھے۔ انگریزوں کے اخـلاق اور طـرز زندگی سے مرعوب تھے اور

> انھی اثرات کے تحت ایک ایسی شاعری اور ادب کو قائم کرنا چاہتے تھے جس سے دنیا تو سنور جائے لیکن عاقبت کا کوئی ذکر نہیں۔ [۱۳]
>
> اب ان تمام تر شواہد اور حقائق کے روشنی میں تو 'پیروی مغربی' کے مفہوم کی ایک ہی تفہیم سمجھ آتی ہے جو طرز مغرب کی پیروی کے معنوں میں ہے، وہ حالی جنھوں نے اپنے نثری کلیات کی پہلی جلد میں ایران اور ایرانی شاعری بارے یہاں تک کہا ہو کہ 'ایران میں بعض ایسے اسباب جمع ہوئے کہ مزاح حد اعتدال سے آگے بڑھ گیا۔ چنانچہ سعدی کے مطائبات اور انوری وشفائی کے اہاجی وہزلیات اور سب سے زیادہ فارسی مصطلحات کی کتابیں اس کی گواہ ہیں کہ وہاں ہنسی اور چہل اس درجے کو پہنچ گئی تھی کہ اصحاب فضیلت اس کی مشق بہم پہنچاتے تھے تاکہ اس کے ذریعے تقرب سلطانی حاصل کریں۔ وہاں فحش اور ہزل کا نام مطائبہ رکھا گیا۔ [۱۴]

حالی کی نثری تحریریں ایسے شواہد سے بھری پڑی ہیں جو ہمیں پیروی مغرب اور ترکِ مشرق (ہندو ایران) کا تاکیدی حکم دیتی ہیں اور جہاں تک بات ہے مذکورہ شعر کی اس کے مفہوم کو 'مغربی' کی پیروی جاننے والے شبلی (بی کام) گروہ کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ یہ شعر ان کی ایسی غزل کا ہے جو انھوں نے اس فکری تبدیلی سے پہلے لکھا تھا جب وہ فکرِ مغرب کی پیروی کے قائل نہ تھے عبدالماجد دریابادی نے اپنے ایک مضمون 'اردو کا واعظ شاعر' میں لکھا ہے:

کهنے والوں نے کہا ہے حالی جب تک قدیم رنگ پر قائم رہے، اچھی اچھی غزلیں کچھ نہ کچھ بھرحال نکالتے رہے، مگر جب سے جدید رنگ پر پڑگئے اپنی شاعری کو غارت کرکے رکھ دیا یہ قول کسی حد تک تو شاید صحیح ہو، لیکن تمام تر تو صحیح یقیناً نہیں...... غزلیات کا حصہ اب اچھا خاصا ہوچکا۔ عجب نہیں کہ اہل بزم مقالہ نگار کی آشفتہ بیانی اور ژولیدہ نگاری سے افسردہ ملول ہوچکے ہوں، اس لئے اب صرف ایک غزل اور اسی دور جدید کی سن کر یہ ورق الٹ دیجئے۔

ملنے کی جو کرنی تھی تدبیر کرچکے
آخر کو ہم حوالہ تقدیر کرچکے
اے دل اب آزمایشِ تقدیر کا ہے وقت
وہ امتحان برش شمشیر کرچکے
کہتے ہیں طبع دوست شکایت پسند ہے
ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کرچکے
بھولے رہے تصورِ مژگاں میں چند روز
دیکھا تو دل کو ہم ہدف تیر کرچکے
دل لے کے ایک میرا یہ فارغ ہوئے ہیں وہ
گویا کہ اِک جہان کو تسخیر کرچکے
حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی میر کرچکے[۱۵]

عبدالماجد دریابادی کے بیان سے یہ بھی ثابت ہوا کہ **حالی** کی یہ غزل ان کے آخری زمانہ جسے ان کی شاعری کا جدید دور کہا جاتا ہے تب کی ہے جب وہ شاعری کے ساتھ ساتھ ہر طرح سے مغرب کی پیروی ہی کو برِصغیر کے مسلمانوں کی ترقی کا واحد راستہ گردانتے تھے۔ ایک طرح سے یہ گواہی **حالی** کے ایک معاصر کی گواہی ہے کیونکہ **حالی** کی وفات کے وقت **دریابادی صاحب** کی عمر قریب ۲۳ سال تھی۔ اب ایسی ایسی دلیلوں کے بعد بھی کوئی سچائی سے پیٹھ کرلے تو اس کی اپنی مرضی۔

ہم نے **حالی** کے نثری افکار کے ذریعے یہ جان لیا ہے کہ وہ صوفیا اور مجرد قسم کے تصوف اور اس کی متصوفانہ روایت کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے۔ ان سے سیکڑوں برس قبل تصوف کے میدان کے ایک اور معروف اسکالر **ابوالقاسم قشیری** اپنے رسالہ 'رسالہ قشیریہ' میں لکھتے ہیں جس کا تذکرہ **شیخ زکریا بن محمد الانصاری** نے اپنے رسالہ تصوف 'روحِ تصوف' کے مقدمہ میں اس طرح کیا ہے:

> ابوالقاسم القشیری نے اپنے 'رسالہ' کے آغاز میں بزم صوفیا کی ویرانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے، ہر چند خیمے اب بھی ہیں..... لیکن لیلیٰ کا چہرہ کہیں نظر نہیں آیا۔ افسوس ہمارے زمانے میں اس قبیلہ عشاق کا جو اپنے پیچھے اپنے قدموں کے نشان چھوڑ گیا ہے، کوئی فرد باقی نہیں رہا۔

قشیری کے اس بیان کی تشریح کرتے ہوئے **شیخ ابنِ عربی** نے لکھا: "قشیری کے عہد میں لیلیٰ نہ سہی، خیمے تو باقی تھے اب تو یہ نشان بھی مٹ گئے ہیں۔"

اب ذرا صاحبِ خرد لوگ خود اندازہ لگائیں اگر تصوف میں اہلِ تصوف کی یہ حالت تو **قشیری** اور **ابنِ عربی** کے زمانے میں تھی تو **حالی** کے دور تک پہنچتے پہنچتے کیا ہو چکی ہوگی۔ اور پھر اس پر طرہ یہ کہ **حالی** جیسا دنیاوی ترقی کا قائل و گھائل شخص اس تمام تناظر میں کسی صوفی کی صوفیانہ روایت کی تقلید کا پرچار اپنے شعر میں بھلا کیوں کر کرے گا۔

شیخ زکریا انصاری ارکانِ تصوف اور سلوک الی اللہ کے بارے میں لکھتے ہیں: "تصوف کے ارکان ہمارے بعض بزرگوں کے نزدیک دس ہیں۔" انھوں نے ان ارکان کے بارے میں بتاتے ہوئے لکھا ہے:

> آٹھواں رکن ہے کثرتِ سفر تاکہ کائنات کے مطالعہ سے عبرتیں اور نصیحتیں حاصل ہوں اور ریاضت نفوس (تربیت و تزکیہ نفس) نواں رکن اکتساب ہے یعنی کسب کو چھوڑ دینا (مال و منال کی فکر میں نہ رہنا) کہ اس کا نام توکل ہے جس کا بیان آگے آتا ہے۔ دسواں رکن ہے کہ مال جمع کرنے کو حرام سمجھنا سوائے اس قدر جواز روئے علم اور ظاہر شرع نے ضروری قرار دیا ہے۔ [۱۶]

حالی جو دنیاوی کامیابی اور مال و متاع کے حصول کے لیے واشگاف الفاظ میں یہاں تک کہہ دیتا ہے:

> دین حق کی شان یہ ہے کہ اس میں کوئی چیز انسان کو مجبور کرنے والی نہ ہو اور نہ اعتقادات میں کوئی محال بات تسلیم کرائی جائے، نہ عبادات میں کوئی ایسا بوجھ ڈالا جائے کہ عاجز بندوں سے اس کی برداشت نہ ہوسکے...... اس میں کوئی بندش ایسی نہ ہو۔ جس سے انسان کو اپنی واجبی آزادی سے دست بردار ہونا پڑے۔ [۱۷]

فکرِ حالی کے ان واضح ثبوتوں کے بعد بھی اگر ہمیں کوئی تصوف کی گاجر دینے کی کوشش کرے

اور یہ توقع کرے کہ ہمیں اس سے بخوشی بہل جانا چاہیے تو اسے اس کی کم علمی یا خوش فہمی پر ہی محمول کیا جاسکتا ہے:

شیخ زکریا کے رسالہ روحِ تصوف ' کے مطابق
تصوف کا ایک رکن عزلت یعنی گوشہ نشینی
ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ مخلوق کے ساتھ خلا ملا کو
قطعاً ترک دنیا سوائے اپنے شیخ اور مُربی کی
خدمت کے کیونکہ شیخ و مربی کی مثال غسال
کی سی ہے جو میت کو غسل دیتے ہیں، پس
چاہے کہ سالک اس کے سامنے اسی طرح رہے
جس طرح میت غسال کے ہاتھوں میں۔ وہ جس
طرح چاہے تصرف کرے۔ [۱۸]

تصوف کے اس مطالعے کی روشنی میں حالی کی تمام تر فکر چاہے شاعرانہ ہو یا منثور کہیں بھی ایسے جیون کا درس یا اجازت دیتی ہے تو پھر ان کے شعر میں **پیروی مغربی ایک صوفی شاعر** سے متعلق اظہار ہے اگر جواب نا میں ہے تو پھر طرزِ مغرب کی پیروی کا عندیہ دیا گیا ہے۔

مولانا حالی کی معروف و نادر تحریر شواہد الالہام ، کے مرتب **ڈاکٹر محمد افتخار شفیع** نے بھی اس کے دیباچے میں لکھا ہے:

قریب قریب یہی ماحول تھا جب مولانا حالی کی
فکری تجدید کا بیج اس شوریدہ زمین سے
پھوٹا، انھوں نے 'پیروی مغربی' اور 'انگریزی
لالٹینوں" کی روشنی میں جملہ علوم فاضلہ کے
مطالعہ کی بنیاد رکھی۔ [۱۹]

اب تک کے تمام دستیاب شواہد کے مطابق **فکرِ حالی** میں کہیں بھی کوئی ایسا پہلو نہیں ملتا ہے جس سے ہم اُنھیں مابعد الطبیعاتی فکر کا ہمراہی قرار دیں، چاہے وہ تصوف کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو۔

شـواھـد الالہام، میں انھوں نے جگہ جگہ پر کائنات کے ارتقائی سفر کو جدید سائنسی علوم کے ساتھ باہم جوڑ کر بیان کیا جس میں مغربی فکر سے ان کی مرعوبیت اظہر من الشّمس ہے۔

مغربی کی اصطلاح کو لسانی اعتبار سے طرزِ مغرب کے خلاف سمجھنے والے گروہ کا دعویٰ یہ بھی رہا ہے کہ **حالی** جیسا استاد زبان کا چونکہ غلط استعمال نہیں کر سکتا، اس لیے اسے کیا پڑی تھی کہ وہ طرزِ مغرب کے مفہوم کے لیے 'پیـروی مغـربی' جیسی غلط اصطلاح کو استعمال کرتا۔ اگر ہمارے ان صاحبانِ علم و فضل کی یہ دلیل علمی وحتمی ہے تو پھر انھیں کلیاتِ نظم حالی یا دیوانِ حالی، کا بغور مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے کہ **حالی** نے زبان کے اعتبار سے متعدد غلطیاں کی ہیں۔ جن احباب کے پاس دیـوانِ حـالی، کے کامل مطالعے کا وقت نہ ہو انھیں ڈاکٹر **عندلیب شادانی** کا مضمون 'حـالی کی لسانی بے قـاعـدگیاں' ہی پڑھ لینا چاہیے تا کہ انھیں اپنے اس غیر علمی و غیر منطقی نظریے پہ رجوع کرنے کا موقع مل سکے کہ حالی تو کجا بڑے سے بڑا، استادانِ فن بھی زبان کی غلطی سے مُبرا نہیں۔ **عندلیب شادانی** کے مضمون سے زبان کی غلطیوں کی چند مثالیں:

وقت پر جب غلہ کاٹوں گا
بھائی بہنوئی کا حصہ باٹوں گا

اس شعر میں مصدر بانٹنا کو باٹنا باندھا گیا ہے جو کہ غلط ہے۔ بانٹنا مصدر سے **فعل مستقبل** کا صیغہ یوں بنتا بانٹوں گا نہ کہ باٹوں گا۔ کیونکہ کاٹوں کا قافیہ باٹوں سے ہی ہو سکتا تھا اس لیے پہلا 'ن' گرا کر اسے باٹوں کر دیا جس سے قافیہ تو درست ہوا مگر لفظ غلط ہو گیا:

شکوہ کرنے کی خُو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

دل بھر آنا اور جی بھر آنا ہر دو اردو میں کثرت سے استعمال ہونے والے محاورے ہیں لیکن **حالی** نے ان کی جگہ طبیعت بھر آنا لکھا ہے جو کہ خلافِ محاورہ ہے اور ایک طرح سے لسانی اعتبار سے غلط ہے:

دونوں میں سے کوئی نہ ہو تو آپ ہیں سب کچھ
پر ہیچ ہیں جس وقت کہ موجود ہوں 'دونو'

’دونوں‘ کا لفظ عام و خاص سب کی زبان میں دونوں ہی بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن یہاں بھی **حالی** نے قافیے کی خاطر اس کا آخری ’نون‘ گرا کے دونو کر دیا اور اس پر طرہ یہ کہ دونوں کا لفظ مصرعہ اولیٰ میں موجود بھی ہے۔

دعویٰ جو تیرا سچ ہے تو پھر کوئی گوا لا
حاضر نہیں اس وقت تو جا گھر سے بُلا لا

دیکھیں اس شعر میں گواہ لا کو **حالی** نے گوالا باندھا ہے پڑھنے والا سے یہ غلطی بھی ہو سکتی ہے کہ گوالا (مطلب گائیں چرانے والا) یا گوالہ سمجھ لیں تو یہاں بھی قافیہ کی ضرورت کے تحت زبان کی صحت کا انھوں نے مطلق خیال نہیں کیا۔

ڈاکٹر **عندلیب شادانی** کے مضمون میں اس طرح کی درجنوں مثالیں موجود ہیں لہٰذا شعرِ **حالی** میں **شیریں تبریزی المعروف مغربی** کا مفہوم لانے والوں کی ایک اور دلیل کہ لسانی اعتبار سے ’**پیروی مغربی**‘، طرزِ مغرب نہیں ہو سکتا کیونکہ **حالی** نے صحتِ زبان کی غلطی کی ہی نہیں کا بھی سارا بھانڈا یہاں آ کے پھوٹ جاتا ہے۔

وہ جو کبھی **غالب** نے کہا تھا:

گنجینہ معنیٰ کا طلسم اُس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

اگر اس شعر کی ہی تھوڑی سی تفہیم ہو جاتی تو ہم کسی بھی طرح کے شخصی جھگڑے و مرتبے کی دلدل میں پھنسنے کے بجائے امکانات کے جہان کا در کھلا رکھتے اور تشنگانِ علم اِس راہ سے اپنی پیاس کی تسکین کا بہتر اہتمام کر پاتے۔ شاید ہمارے سماجی ڈھانچے کی بدولت ہم میں آج بھی تحقیق، دلیل اور علمی رویوں سے کہیں زیادہ، ذاتی پسند و عقیدت کو رواج ہے۔ جب تک اِس علمی و سماجی کجی کا شکار ہیں تب تک بہتر علمی نتائج، جانچ پرکھ اور منصفانہ فکری موازنہ و مطالعہ عنقا ہے۔ آج جب دنیا یکسر بدل کے نت نئے معیارات وجود میں لا رہی ہے کم سے کم ہم بھی کچھ تو علمی و سائنسی طرز کے قائل ہو چلیں۔ توقع ہے کہ آنے والے وقت میں اس موضوع کے کئی اور پہلو سامنے آئیں گے تو اس کا مفہوم متعین کرنے میں اور آسانیاں پیدا ہو جائیں گی۔ یہی علمی روش اور تقاضائے تحقیق و تفہیم بھی ہے۔

حواشی

۱۔ مقدمہ شعر وشاعری —خواجہ الطاف حسین حالی،الحمد پبلی کیشنز (لاھور)اشاعت۲۰۱۸ء،ص:۹۶

۲۔ سرسیداور حالی کا نظریہ فطرت —ڈاکٹرظفرحسن،ادارہ ثقافت اسلامیہ (لاھور)اشاعت:سوم،۲۰۱۴ء،ص:۹۱

۳۔ ایضاً،ص:۹۸

۴۔ ایضاً،ص:۲۸۱

۵۔ خواجہ الطاف حسین حالی /مرتب:شیخ اسمٰعیل پانی پتی،کلیاتِ نثر حالی (جلد:اول) مجلس ترقی ادب(لاھور)اشاعت:اول،دسمبر،۱۹۶۷ء،ص:۳۸

۶۔ ایضاً،ص:۵-۴

۷۔ ایضاً،ص:۶

۸۔ ایضاً،ص:۴۶

۹۔ ایضاً،ص:۶۵

۱۰۔ ایضاً،ص:۱۱۵

۱۱۔ ایضاً،ص:۱۲۹

۱۲۔ مقدمہ شعر وشاعری —خواجہ الطاف حسین حالی،الحمد پبلی کیشنز (لاھور)اشاعت۲۰۱۸ء،ص:۱۲۶

۱۳۔ سرسیداور حالی کا نظریہ فطرت —ڈاکٹرظفرحسن،ادارہ ثقافت اسلامیہ (لاھور)اشاعت:سوم،۲۰۱۴ء،ص:۸۱

۱۴۔ خواجہ الطاف حسین حالی /مرتب:شیخ اسمٰعیل پانی پتی،کلیاتِ نثر حالی (جلد:اول) مجلس ترقی ادب(لاھور)اشاعت:اول،۱۹۶۷ء،ص:۱۱۹

۱۵۔ اردو کا واعظ شاعر —عبدالماجد دریابادی/مشمولہ: صحیفہ حالی نمبر(شمارہ:۲۲۱-۲۲۰)جنوری۲۰۱۵ءتاجون(لاھور)ص:۲۱۱-۲۱۰

۱۶۔ روحِ تصوف —شیخ زکریاانصاری/مترجم:خالدحسن قادری،ادارہ ثقافت اسلامیہ (لاھور)اشاعت اول۲۱۳ء،ص:۳۳

۱۷۔ کلیاتِ نثر حالی (جلد:اول،ص:۴-۳)

۱۸۔ ایضاً،ص:۳۵

۱۹۔ شواھدالالھام —خواجہ الطاف حسین حالی/مرتب:ڈاکٹرافتخارشفیع،ادارہ ثقافت اسلامیہ(لاھور)اشاعت:اول،۲۰۱۸ء،ص:۱۵

سفید قلعہ: ذات کی گم شدگی کا نوحہ

خالد جاوید

سفید قلعہ ، شہرۂ آفاق ترکی ناول نگار **اورحان پامک** کا ایک اہم ناول ہے۔ناول کی سب سے بڑی خصوصیت اُس کا بے حد دبیز اور گھنا بیانیہ ہے۔ اپنے موضوع اور تھیم کے حوالے سے مشکل طور پر **پوسٹ ماڈرن** حیثیت کا حامل ہوتے ہوئے بھی، **پامک** نے ایک نیم داستانی اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ اسلوب جدید اور مابعد جدید دونوں عہد میں فکشن کے ایک کامیاب نمونے کے طور پر برتا جارہا ہے۔ **گابرئیل گارسیا مارکیز** سے لے کر **حوزے ساراما گو** تک اِس اسلوب کو جدید ترین حیثیت کے اظہار کے لیے عمدگی کے ساتھ استعمال کرتے آئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ داستانی یا نیم داستانی اسلوب میں زبانی بیانیہ کے عنصر کی شمولیت ہوجاتی ہے جس کے ذریعہ قاری کو مصنف پوری طرح اپنی ترغیب میں لے سکتا ہے۔

سفید قلعہ ، میں **اورحان پامک** نے اپنے غیر معمولی طور پر توانا اور تخلیقی بیانیہ کے تاروپود

میں ذات کی گم شدگی کے مسئلے کو جس اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے، اس پر جتنی بھی حیرت کی جائے، وہ کم ہے۔ یہاں ہمارے عہد کے ایک اہم اور مشہور ناول نگار **میلان کنڈیرا** کا ایک قول نقل کرنا نامناسب نہ ہوگا۔ اپنی مشہور تصنیف 'آرٹ آف ناول' میں اُس نے لکھا ہے:

> جدید دور کا آغاز فلسفی ڈیکارٹ سے نہیں
> ہوتا ہے بلکہ سرونیٹس سے ہوتا ہے کیونکہ
> سرونیٹس نے ہی ہمیں سب سے پہلے یہ بتایا ہے
> کہ کوئی ایک مطلق سچ نہیں ہوتا اور دنیا ایک
> مبہم شے ہے۔ سرونیٹس نے ہی ناول میں پہلی
> بار سچ کی تلاش اور تفتیش کا عمل ایجاد کیا
> ہے۔

میلان کنڈیرا کے خیال میں، ہر عہد میں ناول کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ذات کا رہا ہے۔ ذات (*Self*) اِتنی پُراسرار شے ہے کہ اُسے گرفت میں لینا ناممکن ہے۔

اورحان پامک کے یہاں ذات کا یہ مسئلہ بعض دوسری جہات کی شمولیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہاں نہ صرف فردِ واحد کی ذات بلکہ اُس کی اجتماعی ذات کی شناخت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ **اورحان پامک** کے کم و بیش ہر ناول میں یہ مسئلہ موجود رہا ہے چاہے وہ *My name is red* ہو یا پھر *The museum of innocence* ہو۔ اُس کے ناولوں میں *The Black Humour* اس سے عنصر کی شمولیت بھی انوکھے انداز میں سامنے آتی ہے مگر *White Castle* یعنی **سفید قلعے**' میں شناخت کی گم شدگی یا اُس کے مسخ ہو جانے کو جس سیاسی اور تاریخی سیاق میں پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

'سفید قلعہ' آقا اور غلام کے آپسی رشتے کے حوالے سے ترکی کی شناخت کے مسخ ہو جانے کا ایک پُراسرار اعلانیہ ہے۔ سترہویں صدی میں ایک عالم جو روم کا باشندہ ہے، اُسے ترکوں کے بحری بیڑے کے ذریعہ گرفتار کر کے دربار میں لایا جاتا ہے اور کچھ عرصے بعد اُسے خوجہ کے سپرد بطور ایک غلام کر دیا جاتا ہے۔ خوجہ اُس سے جدید سائنس اور فلکیات کی معلومات حاصل کرنا چاہتا

ہے۔مگر تعجب خیز امر یہ ہے کہ روم کے اِس نوجوان اور خوجہ میں ناقابلِ یقین حد تک مشابہت پائی جاتی ہے۔ علم کی طاقت (Power of Knowledge) اور اُس کے حصول کے لیے اِن دونوں کا رشتہ کچھ اِس قسم کا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے Alter Ego کہے جاسکتے ہیں۔ یوں تو خوجہ آقا ہے اور روم کا نوجوان اُس کا غلام مگر کیا حقیقت میں ایسا ہی ہے۔ علم کی طاقت یا اُس کے جبر و اقتدار کے حوالے سے خوجہ کو بھی غلام قرار دیا جاسکتا ہے جس کا آقا روم کا نوجوان ہے۔ اِس تمثیل نُما Twist کے تعلق سے ترکی اور یورپ کی ایک Love hate relationship بھی سامنے آجاتی ہے اور ترکی، بطور ایک اجتماعی قوم کی ذات اور اُس کی شناخت کا سنگین مسئلہ بھی اجاگر ہوجاتا ہے مگر یہ بھی ہے کہ کسی بھی بڑی تخلیق کے معنی کو محض ایک ہی رُخ سے سمجھ لینا بھی بعض غلط فہمیوں کا پیش خیمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اِس طور پر بھی کہ **پامک** نے اپنے انٹرویو میں اپنے ایک تقریباً ہم شکل بھائی کا ذکر بھی کیا ہے جو اُس کے Alter Ego کی حیثیت رکھتا ہے اور **پامک** کے لیے نفسیاتی الجھنوں کا سبب بھی بنا ہے۔ بہتر ہوگا اگر 'سفید قلعہ' سے کچھ اقتباسات یہاں پیش کردیے جائیں تاکہ ناول کے اسلوب اور بیانیہ کی کچھ جھلکیاں سامنے آسکیں:

ایک شام خوجہ ایک بڑا سا صندوق گھر لایا جو ہزاروں صفحات سے بھرا ہوا تھا اور محض ہفتے کے اندر اندر اُنھیں ہڑپ کرنے کے بعد برھمی سے بولا کہ اِس سے بہتر تو وہ کرسکتا ہے۔ اپنے قول کو نبھانے پر اُس کی کاوش میں، میں نے اُس کی اعانت کی۔ ان دو رسالوں کے واسطے، بعنوان 'جانوروں کے عجیب طور و طریقے' اور 'مخلوق خدا کے حیریت انگیز عجائب' جنھیں اُس نے حاکم کے لیے مدوّن کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ میں نے نفیس گھوڑوں اور گدھوں، خرگوشوں اور چھپکلیوں کا نقشہ

بیــان کیــا جن کــا میں نے Empoli میـں هـماری
آراضـی، بـاغـات اور مرغزاروں میں مشاهده کیا
تھا۔ جب خوجه نے کھا که میری قوتِ منهیه بے حد
مـحـدود هـے تـو مـجھـے اپـنـے کنول کے تالاب کے
فـرانسیسی مـونـچـھ دار کچھوئے نظر آئے۔ نیلے
طوطے جو سمسٹی کے لهجے میں گفتگو کرتے تھے
اور گـلـهریـاں جـو ایك دوسـرے کے ساتھ بیٹھی،
چـونـچ سـے پـنـجـوں کو نك سکھ سے درست کر
رهـی هـوتیں۔ هم نے چیونٹیوں کے طرزِ عمل سے
متعلق باب پر کافی توجه اور وقت صرف کیا۔ وه
مـوضـوع جـس نـے سـلطان کا دل لبھایا تو لیکن
جـس کـے بـارے میـں وه زیـاده نـه مـعلوم کرسکا
کیـونکه پهلے صحن کو مستقل جھاڑو دی جارهی
تھی۔(سفید قلعه، ص: ۵۲-۵۱)

غور کرنے کی بات ہے کہ نہ صرف مندرجہ بالا عبارت میں بلکہ تمام نــاول میں، مکالموں کے لیے جگہ تقریباً نا کے برابر ہے اور ایک دوسرے کے جملوں کو بیانیہ کے ساتھ بڑی مہارت کے ساتھ پیوند کاری کر دی گئی ہے اِس تکنیک کے ذریعے، کہانی سنانے کا انداز سامنے آجاتا ہے جو زبانی بیانیہ یا نیم داستانی اسلوب کی اوّلین شرط ہے مگر اِس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ علم و معلومات کے آپسی تبادلے کی فنکارانہ جہات بھی روشن ہوجاتی ہیں۔ روم کا نوجوان کس طرح اپنی قوت متخیلہ کے ذریعے چرند و پرند کا مشاہدہ کرتا ہے اور یہ سلسلہ کس طرح آگے بڑھتا ہے، اِس رمز میں ناول کے سارے معنی پوشیدہ ہیں۔ ایک مثال اور پیش ہے:

جـب خـوجـه چیـونـٹیوں کی باقاعده اور منطقی
زنـدگی کے بارے میں اپنے خیالات قلم بند کر رها

تھا اُس نے اِس خواب کی بھی پرورش کی کہ ھمیں نوجوان سلطان کو تربیت بھم پھنچانی چاھیے۔ اِس مقصد کے لیے اپنی مقامی سیاہ چیونٹیوں کو ناکافی پاکر اُس نے سرخ امریکی چیونٹیوں کا طرزِ عمل بیان کیا۔ اُس سے اُسے سست الوجود قدیم باشندوں کے بارے میں، جو اُس سانپوں سے الٹے ھوئے ملک میں، جسے امریکا کھا جاتا ھے، رھتے تھے اور اپنے اطوار کبھی نھیں بدلے تھے۔ ایک ایسی کتاب لکھنے کا خیال دل میں آیا جو دل بھلانے والی اور معلوماتی دونوں ھی ھو؛ میرا خیال ھے کہ یہ کتاب اُس نے کبھی مکمل کرنے کی جرأت نیں کی جس میں اُس نے کھا تھا، جیساکہ اُس نے میرے لیے تفصیل سے بیان کیا، کہ وہ یہ بھی لکھے گا کہ کس طرح ایک طفل بادشاہ کو جو جانوروں اور شکار کا شوقین تھا، ھسپانوی کفار نے سولی پر چار چوب کردیا تھا کیونکہ اُس نے سائنس کی طرف سے غفلت برتی تھی۔ پروں والی بھینس، شش پایہ پھلوں اور دو سر والے سانپوں کے جو خاکے ھم نے ایک منی ایجچرسٹ سے اُنھیں جیتی جاگتی شکل دینے کے لیے بنوائے تھے، اس سے ھم دونوں کی تشفی نھیں ھوتی۔ 'ھوسکتا ھے حقیقت پرانے وقتوں میں اتنی ھی سپاٹ رھی ھو' خوجہ نے کھا 'لیکن آج ھر شے سہ ابعادی ھے۔

حقیقت کی پرچھائیاں ھے؛ تم دیکھتے ھو حتی کہ
ادنیٰ ترین چیونٹی ایک تورم کی طرح اپنی
پرچھائیں کو بڑے صبر و عمل سے اپنی پیٹھ پر
لادے لادے پھرتی ھے۔

بعض حضرات **پامک** کے یہاں Magical Realism یعنی جادوئی حقیقت نگاری کے لطیف عنصر کی بھی بات کرتے ہیں۔ مثلاً اِسی ناول میں آقا اور غلام کے جڑواں ہونے کا *Twist*، مگر راقم الحروف کے خیال میں یہ جادوئی حقیقت نگاری نہیں بلکہ حقیقت کو پیش کرنے میں ایک اتفاق یا Coincidence کے عمل کی کارفرمائی ہے۔ **پامک** کے ناول Novels of ideas یا Thinking Novel کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہ ناول **ٹالسٹائی بالزاک یا گورکی** وغیرہ کے سوشل ریلزم کی سپاٹ حقیقت نگاری کی روایت سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ خود **پامک** نے اپنے ایک انٹرویو میں **ولیم فاکنر** اور **ورجنیا وولف** سے اپنے متاثر ہونے کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی کہ اُس نے **بورخیس** اور Italo Calvino سے ناولوں میں قصہ گوئی کے فن کے استعمال کے رموز کو سمجھا ہے۔ 'سفید قلعہ' میں **پامک** نے Polyphony کی تکنیک کا بھی بے حد خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں ان دو آوازوں کو صاف سنا جا سکتا ہے جو ایک دوسرے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہونے کے باوجود اپنی اپنی جگہ مکمل طور پر آزاد اور خود مختار ہوتی ہیں۔ **میلان کنڈیرا** نے Polyphony کی تکنیک کو میوزک کے حوالے سے بھی سمجھا ہے۔ اِس تکنیک کا استعمال سپاٹ حقیقت نگاری سے دور دور تک کا علاقہ نہیں رکھتا۔ اِس تکنیک کے ذریعے ناول میں ایک ہی وقت میں کئی چیزوں کو جذب کرنے کا ہنر بہت اہم ہو جاتا ہے۔ بقول **کنڈیرا** ناول کو ایک ایسی عمارت یا قلعہ نہیں ہونا چاہیے جس کا بڑا حصہ ہماری آنکھ سے اوجھل ہو جائے ورنہ اُس کے تغیر کی خوبصورتی اور ہنر ہم پر نہیں کھل سکتے۔ ناول میں ایک یا ایک سے زائد آوازوں کے استعمال کے ذریعے ناول میں فن کے اسرار کی خوبصورت ترین جہات پوشیدہ رہتی ہیں۔ آقا اور غلام کی یہ دو مختلف آوازیں کس طرح ایک وسیع تر حقیقت کے امکان کا استعارہ بن جاتی ہیں۔ یہ **پامک** کی فنکارانہ ہنرمندی اور فکشن کی جدید ترین صورتوں پر گہری گرفت کا ثبوت ہیں۔ یہاں **پامک** کی اُس تقریر سے ایک اقتباس پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا جو اُس نے ادب کا ۲۰۰۶ء کا **نوبل**

پرائز قبول کرتے وقت کی تھی۔ اِس تقریر کا عنوان:'My Father's Suitcase' ہے:

میرے نزدیک کسی ادیب کا راز الہام میں نہیں۔ کیونکہ کوئی یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ الہام کہاں سے آتا ہے۔ بلکہ ادیب کی ضد اور اُس کے صبر میں پوشیدہ ہے۔ ترکی زبان کی وہ خوبصورت کہاوت۔ سوئی سے کنواں کھودنا، مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ادیبوں کے لیے ہی وضع کی گئی تھی۔ پرانی حکایتوں میں مجھے فرہاد کا صبر بہت عزیز ہے جس نے عشق کی خاطر پہاڑ کریدا تھا اور میں اِسے سمجھتا بھی ہوں۔

آگے چل کر **پامک** کہتا ہے:

میرے خیال میں ادیب ہونے کا مطلب اُن زخموں کو تسلیم کرنا ہے جو ہم اپنے وجود میں پوشیدہ رکھتے ہیں، جو اِس قدر مشہور ہوتے ہیں کہ خود ہمیں بھی ان کا بہ مشکل شعور ہوتا ہے اور ادیب ہونے کا مقصد ان زخموں اور تکلیفوں کا صبر کے ساتھ متواتر مشاہدہ کرنا، انھیں جاننا، ان کو روشنی میں لانا، اُنھیں اپنانا اور اپنی شناخت اور تحریر کا شعوری جز بنانا ہے۔

پامک کا بیانیہ اِس غیر معمولی صبر کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔ اِس بیانیہ کی تہیں بہت دبیز ہیں۔ اس کا گھنا پن قاری کو چکرا دینے اور بھٹک جانے پر لگا تار ترغیب دیتا رہتا ہے۔ اِس ناول کے بیانیہ کے پُر اسرار رگ و ریشوں تک پہنچنے کے لیے قاری کو بھی اُس صبر کا مظاہرہ کرنا چاہیے جو مصنف نے

اِسے تخلیق کرتے وقت کیا ہے۔ **پامک** نے اپنے انٹرویو اور دوسری گفتگو میں ہمیشہ اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ وہ سماجی یا معاشی حقیقت نگاری پر مبنی ناول لکھنے پر قادر نہیں ہے اور یہ بھی کہ ایسے ناول معاصر زندگی کی پے چیدہ اور پُر اسرار حقیقتوں کو پیش کرنے میں ناکام ہیں۔ یعنی **پامک** کے خیال میں ناول کا مقصد معاشرے کو بیان کرنا نہیں ہے کیونکہ اُس کے دوسرے اور بہتر طریقے موجود ہیں۔ ناول کا مقصد تاریخ بیان کرنا بھی نہیں ہے مگر — انسانی وجود کے تمام پہلوؤں کی ایک ایک پرت کو کھول کر رکھ دینا، ان کا تجزیہ کرنا انھیں دکھانا اور بیان کرنا یہ کام سوائے ناول کے کسی اور کے بس میں نہیں ہے۔ **ڈی ایچ لارنس** نے کہا تھا:

> ایک ناول نگار کے بطور میں خود کو کسی بھی سنتی جتی سے کسی بھی سائنسداں سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب لوگ زندہ انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں۔ مگر ان اجزا کی سالم صورت کا کوئی ادراک نہیں رکھتے۔ ناول ہی اک روشن کتابِ زندگی ہے۔

'سفید قلعہ' — یقیناً ایک روشن کتابِ زندگی ہے۔ آیئے ہم اِس سے علم حاصل کریں —

'سفید قلعہ' ۱۹۸۵ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ ۱۹۹۰ میں اس کا انگریزی ترجمہ Victoria Hallorok نے کیا۔ **پامک** کا یہ پہلا ناول تھا جو انگریزی میں ترجمہ کیا گیا اور **پامک** نے بطور ایک ناول نگار ساری دنیا کے ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ناول کے عنوان کے تعلق سے اکثر یہ اعتراض ہوتا رہا ہے کہ عنوان کا کوئی تعلق ناول کی کہانی، تھیم یا موضوع سے نہیں ہے۔ آخر یہ **سفید قلعہ** کیا ہے؟ کیا یہ کوئی کافکائی اختراع، ہے؟ یا محض ایک نام —؟ راقم کے خیال میں ہر بڑی تخلیق کی طرح اس ناول پر بھی ابہام کی ایک دُھند پڑی ہوئی ہے۔ '**سفید قلعہ**' ترکی کے شاندار ماضی کی پُر اسرار پاکیزگی کی علامت بھی ہو سکتا ہے اور شناخت کے نوحے Identity Crisis کا استعارہ بھی۔ سفید رنگ، شناخت کے دوسرے نمایاں پہلوؤں کی غیر حاضری کا ایک اشارہ بھی ہو سکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے

کہ ان میں سے کچھ نہ ہو اور ناول نگار کی اپنی داخلی کیفیت کی کوئی Surrealistic، یا ماورائے حقیقت قسم کی تخلیقی لہر ہو۔ ہر نوع، عنوان کے لحاظ سے یہ ابہام بعض بڑی صداقتوں اور سچائیوں کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے مگر یہ اشارے ناول کے ڈسکورس اور بیانیہ سے باہر نہیں ہیں اور اُن تک پہنچنے کے سارے امکانات اس راستے سے ہو کر گزرتے رہیں گے، کیونکہ دنیا بجائے خود ایک مبہم شے ہے اور کوئی ایک "سچ" ممکن نہیں ہے۔

خوجہ اور روم کے عالم نے مل کر جو کتاب تیار کی اُسے بالآخر **سلطان** کو پیش کر دیا گیا۔ واضح رہے کہ ناول کا راوی خوجہ نہیں بلکہ روم کا نوجوان ہے جس کے ذریعہ آتش زندگی، سائنسی ایجادات اور دوسری بہت سی چیزوں کا آدھا ادھورا علم خوجہ کو ہو رہا ہے مگر خود خوجہ کا آدھا اور ادھورا، اور غیر منطقی علم روم کے نوجوان کے لاشعور کو بھی متاثر کر رہا ہے۔ کتاب پیش کرنے کے بعد، **سلطان** اِن دونوں کو ایک ناقابلِ یقین ہتھیار پر کام شروع کرنے کا حکم دیتا ہے۔ اِس ہتھیار کے ذریعے، **سلطان** دو پیوں کے قلعے پر قابض ہونا چاہتا ہے۔

ایک عبارت ملاحظہ ہو:

خیر جو کچھ بھی سہی، ایدانہ کے اِس دس روزہ سفر میں ہم نے خود کو ایک دوسرے کے قریب محسوس کیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ خوجہ پُرامید تھا۔ ہمارا ہتھیار، جسے لوگ باگ عجیب الخلقت کیڑا، شیطان، تیر انداز کچھوا، رواں دواں بُرج، لوہے کا ڈھیر، سرخ مرغ، پیئے داز پتیلا، یک چشم ریو، راکشی سوّر، خانہ بدوش، نیل چشم، اول جلول کے نام سے پکارتے، سڑک پر آہستہ آہستہ روانہ ہوا۔ (سفید قلعہ، ص:۲۷۱)

ہم نے بالا آخر قلعے کو دیکھا، یہ ایک بلند پہاڑی

> کی چوٹی پر موجود تھا۔ اس کے بُرجوں پر، جن
> پر، جھنڈے لہرا رہے تھے، ڈوبتے سورج کی مدھم
> سی سرخ روشنی پڑ رہی تھی۔ اور یہ سفید رنگ
> کا تھا۔ خالص رین سفید اور خوش نما۔ خدا
> جانے کیوں مجھے خیال آیا کہ اتنی حسین اور
> ناقابل حصول شے آدمی صرف خواب میں ہی
> دیکھ سکتا ہے۔(سفید قلعہ، ص:۲۸۲)

ہتھیار کی ناکامیابی اور ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے قاری کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ آقا یا حاکم اور غلام دونوں کی شناخت ختم ہو چکی ہے۔خوجہ اور اطالوی عالم ایک دوسرے کو Deconstruct کرتے ہوئے، شاید ایک دوسرے میں ہی مدغم ہو چکے ہیں یا پھر ایک دوسرے کا کلون بن چکے ہیں۔ دونوں ہی صورتوں میں ایک عجیب وغریب قسم کی ردِ تشکیلیت سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں سفید قلعہ، ایک عظیم تخلیق کے امکانات کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔اور حان پامک نے اس پوسٹ ماڈرن تکنیک کا استعمال، اِس ناول میں جس خوبی کے ساتھ کیا ہے اُس کی جتنی بھی تعریف کی جائے، وہ کم ہے۔

ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ پامک نے بقول اجمل کمال:

> اپنی طبع ایجاد کے وفود سے ناول کی صنف کو
> اِس کشمکش کی صورت گری کی غرض سے
> استعمال کیا جسے عموماً مشرقی اور مغربی اقدار
> یا روایت اور جدیدیت کی کشمکش کہا جاتا ہے
> اور جو گزشتہ کئی صدیوں سے ایشیا اور
> افریقہ کے بیشتر معاشروں کی زندگی کا بنیادی
> تحریک رہی ہے۔

کسی تبصرہ نگار نے یہ بھی لکھا ہے کہ ناول کے میدان میں پامک کی سرگرمی کا مقصد دراصل

بیانیے کی طاقت سے اپنے ملک کو وجود عطا کرتا ہے۔ سفید قلعہ ؛ میں **پامک** کا فن اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ کہانی کا تعارف پیش لفظ کے طور پر، ایک فرضی شخص، **فاروق داروں اوگلو** کی طرف سے تحریر کیا گیا ہے جو **پامک** کے ایک اور ناول *The House of Silence* کا ایک باقاعدہ کردار ہے۔ ناول کے پیش لفظ پڑھنے والے کو یہ اشارہ دیا گیا ہے کہ اِن دونوں کرداروں کے باہمی تفاعل میں معاصر سیاسی حقائق اور مشرق و مغرب کے طویل اور لاگ اور لگاؤ پر مبنی رشتوں کی علامات دیکھنا غیر ضروری ہے۔ مگر ناول کے ایک تبصرہ نگار — **پال برمن** کا کہنا ہے:

> یہ در اصل ناول کے قصے کو اِس زاویے سے دیکھنے کا ایک دعوت نامہ اور ایک Literary gimmick بھی ہوسکتا ہے۔ اور غالب امکان بھی یہی ہے۔ اِس مختصر سے مقالے میں ناول کے تمام پہلوؤں کا حاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ ناول کے حوالے سے راقم الحروف نے محض اپنے چند معروضات ہی پیش کیے ہیں۔ اِن معروضات کا پس منظر، پامک کے ایک انٹرویو میں، ایک سوال کے جواب کے طور پر، ادا کیے گئے مجھے میں نہاں ہے۔

پامک نے کہا ہے:

> ترکی جتنا زیادہ ایک لبرل ڈیما کریٹک ملک کے طور پر مضبوط ہوتا جائے گا۔ وہ میرے خیالات حامل ہوتے جائیں گے۔

اِس چھوٹے سے ضمیمے میں نہ صرف **سفید قلعے** ؛ شاید **پامک** کے تمام ناولوں کی روح سمٹ آئی ہے۔

نامور محقق وصحافی عبداللطیف اعظمی

ضیاء الدین اصلاحی

۱۰/ مئی۲۰۰۲ء اپنے دور کے نامور محقق و صحافی
جناب عبد اللطیف اعظمی سابق مدیر رسالہ
جامعہ ، نے اس دارِ فانی سے کوچ کیا تھا، اس
مناسبت سے مولانا ضیاء الدین اصلاحی سابق
مدیر معارف، اعظم گڑھ کی یہ تحریر رسالہ
جامعہ ، سے شغف رکھنے والے قارئین کی خدمت
میں پیش ھے۔

افسوس ہے کہ ۱۰/مئی ۲۰۰۲ء کو اردو کے ممتاز اہلِ قلم اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دھلی کے عاشق وشیدائی عبداللطیف اعظمی کا انتقال ہوگیا۔ انا للّٰہ و انا الیہ راجعون.

وہ عرصے سے بیمار تھے گزشتہ سال نومبر میں ان کی عیادت کے لیے گیا تو گردشِ روزگار کا یہ عبرت ناک منظر دیکھ کر دم بخود رہ گیا کہ بلبلِ ہزار داستان کی طرح ہر وقت چہکنے والا صُمٌّ بُکْمٌ بنا ہوا ہے، **بیگم صاحبہ** نے بڑی کوشش کی کہ کچھ بولیں مگر وہ ایک چپ ہزار چپ تھے۔

عبداللطیف اعظمی کی پیدایش یکم مارچ ۱۹۱۷ء کو ہوئی، ان کا آبائی وطن بندی کلاں ہے جو مسلمان رؤسا اور زمین داروں کے مشہور قصبہ محمد آباد گھنہ سے چار پانچ کلومیٹر جنوب مشرق میں واقع ہے، پہلے تو یہ گاؤں اور قصبہ ضلع اعظم گڑھ ہی میں شامل تھے مگر چند برس قبل یہ ضلع مئو کا حصہ ہو گئے، اس کے بعد ان سے میری ملاقات ہوئی تو میں نے کہا: اب آپ کہاں اعظمی ہیں؟

عبداللطیف اسی گاؤں کے ایک کھاتے پیتے زمین دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد **شیخ عبدالصمد** ان کی پیدایش سے پہلے ہی انتقال کر گئے تھے، چار پانچ برس کے ہوئے تو ان کی والدہ نے بھی جنت کی راہ لی۔ ان کی تعلیم و تربیت اور کفالت ان کے چچا **شیخ حاجی عبدالحئی مرحوم** نے اسی طرح کی کہ ان کو اور ان کے دونوں بڑے بھائیوں **یوسف امام** مرحوم اور **حاجی لطف الرحمان** کو جو ابھی زندہ اور ہلدوانی (نینی تال) میں قیام پذیر ہیں اپنی یتیمی کا احساس نہیں ہوا۔

قدیم رواج کے مطابق مکتب کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۷؍ جولائی ۱۹۲۷ء کو انھوں نے اعظم گڑھ ضلع کی قدیم اور مشہور دینی درس گاہ مدرستہ الاصلاح (سرائے میر، اعظم گڑھ) میں عربی کے پہلے درجہ میں داخلہ لیا پھر ندوۃ العلماء (لکھنؤ) چلے گئے وہاں سے فارغ التحصیل ہو کر ۲۹؍ اگست کو جامعہ ملیہ اسلامیہ جا کر فرسٹ ایر میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں جامعہ، قرول باغ، نئی دھلی میں تھی ۱۹۴۱ء میں **بی اے** کر کے وہ مکتبہ جامعہ کے شعبہ تصنیف و تالیف و طباعت کے انچارج ہوئے اس کے بعد ان کی ذمہ داریاں تبدیل ہوتی رہیں مگر نہ جامعہ نے ان کو چھوڑا، اور نہ انھوں نے جامعہ کو چھوڑا، ایک مدت گزرنے کے بعد ۵۵ء تا ۵۷ء میں انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے عربی میں **ایم اے** کیا اور پھر طویل عرصے کے بعد ۷۳ء تا ۷۵ء میں انھوں نے جامعہ سے اردو میں **ایم اے** کیا، اس کے بعد **پی ایچ ڈی** کے تحقیقی مقالے میں لگے مگر اسے مکمل کرنے کی نوبت نہیں آئی۔

اعظمی صاحب کو مدرستہ الاصلاح سے بڑا تعلقِ خاطر تھا، وہ جب وطن آتے تو

کئی کئی روز یہاں گزارتے، لکھنے پڑھنے کا ذوق یہیں کی طالب علمی کے زمانے میں ہوا، اس وقت یہاں مولانا **امین احسن اصلاحی** مرحوم کا طوطی بولتا تھا، وہ بہت اچھے مقرر اور ممتاز اہلِ قلم تھے، **عبداللطیف صاحب** یہاں کے تمام استادوں میں ان سے زیادہ قریب تھے اور **مولانا** بھی ان سے بہت مانوس تھے **مولانا** ہی کی صحبت میں **عبداللطیف صاحب** کو بولنے اور لکھنے کی اچھی مشق ہوئی، آگے چل کر ان کا یہ جوہر خوب نکھرا۔

مولانا کی سربراہی میں دائرۂ حمیدیہ قائم ہوا، اور ۱۹۳۶ء میں اس کا ترجمان الاصلاح، نکلا اور پریس قائم ہوا تو ان سب کاموں میں دوڑ دوڑ کر بھی **عبداللطیف صاحب** نے بڑی دلچسپی لی، الاصلاح، میں ان کے کئی مضامین اور تحریریں شائع ہوئیں، ۳۹ء کے آخر میں الاصلاح، بند ہوا تو انھوں نے دائرہ کی ایک شاخ قرول باغ میں قائم کی، جہاں سے اپنے اہتمام میں **مولانا اصلاحی** کی کتاب حقیقتِ نماز، پہلی بار شائع کی اس کے دیباچے میں **مولانا** نے **عبداللطیف صاحب** کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ان کے لیے یہ دعا بھی کی: "اللہ تعالیٰ انہیں میرے دینی خیالات میں بھی میرا ہم نوا بنادے۔"

مولانا امین احسن سے ان کے گہرے تعلق ہی کی بنا پر مولانا **ابواللیث** نے مرض الموت میں مجھ سے کہا کہ آج کل میں اپنے نام کے خطوط مرتب کر رہا تھا، مولانا **امین احسن** کے خطوط مرتب کر کے ان پر حواشی لکھ چکا ہوں، تم **لطیف** کو خط لکھ دو کہ وہ ان کی طباعت کا انتظام کر دیں۔ میں نے اسپتال سے واپس آنے کے بعد ہی **عبداللطیف صاحب** کو خط لکھا مگر دوسرے ہی دن مولانا **ابواللیث** سفرِ آخرت پر روانہ ہوگئے۔

ندوۃ العلماء میں بھی وہ تقریر وتحریر میں اپنا جوہر دکھاتے رہے، یہاں طلبا کی انجمن الاصلاح کے سکریٹری بھی تھے، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تو ان کی گل افشانی گفتار دیدنی ہوتی تھی، تحریری مشغلہ بھی زور شور سے جاری تھا، **بی اے** کی ڈگری کے لیے شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں، کے عنوان سے ڈاکٹر **عابد حسین** کی نگرانی میں ایک مقالہ تحریر کیا جس کو بعد میں **عابد صاحب** کے پیش لفظ اور پروفیسر **آل احمد سرور** کے مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا، تو اسے بہت پسند کیا گیا، **سرور صاحب** نے بھی اس کی بڑی داد دی تھی، اس کی اہمیت اس بنا پر بھی تھی کہ اس وقت تک مولانا **شبلی** پر

بہت کم لکھا گیا تھا، خود **عبداللطیف** صاحب بھی اسے بہت پسند کرتے تھے۔

طالبِ علمی کی اسی مشق اور شوق نے آگے چل کر انھیں اچھا اہلِ قلم، کامیاب مصنف ومؤلف اور ادیب، محقق اور نقاد بنایا، جامعہ آکر انھوں نے اردو ادب و تحقیق کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا، تحقیق میں وہ بڑی دقتِ نظر، خاص باریک بینی بلکہ نہایت موشگافی سے کام لیتے تھے، جزئیات پر پوری نظر رکھتے اور تفصیلات فراہم کرنے میں کوئی گوشہ اوجھل نہ ہونے دیتے، تحقیق میں اتنی محنت ودیدہ ریزی سے اسی لیے کام لیتے تھے تاکہ حقیقت وصداقت تک پہنچ کر اپنی تلی رائے دے سکیں۔

آخر عمر میں وہ مشاہیرِ علم وادب کی پیدایش ووفات اور واقعات وحوادث کی صحیح تاریخیں لکھنے پر بڑا زور دیتے تھے اور خود ہر وقت اسی چھان بین میں لگے رہتے تھے، وہ اپنی تحقیق میں تاریخوں کو بنیادی اور مرکزی حیثیت دینے کی وجہ یہ بتاتے تھے:

> اردو ادب میں تاریخوں کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے، اولاً تاریخوں کی طرف بالعموم توجہ نہیں کی جاتی اور اگر کسی نے کچھ توجہ کی بھی تو صرف سنہ لکھ دینا کافی سمجھتے ہیں، اس کے علاوہ سنہ ہو یا تاریخ صحت کا بہت کم لحاظ رکھا جاتا ہے۔

ایک دفعہ میں نے مرحوم **سید صباح الدین** کے حوالے سے کہا کہ اگر کسی کی تاریخِ پیدایش و وفات کچھ آگے پیچھے ہوجائے تو اس سے کیا قیامت آجائے گی، انھوں نے فوراً **صباح الدین صاحب** کی سنین کی بعض غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا کہ **مولانا علی میاں** نے کہیں اپنا سنہ پیدایش ۱۹۱۳ء اور کہیں ۱۹۱۴ء لکھا ہے، پھر مدلل طور پر اس کے گوناگوں نقصانات بتائے۔

عبداللطیف صاحب نے 'مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں' کے علاوہ مندرجہ ذیل کتابیں لکھیں:

(۲) سوشلزم (۳) امریکی عدالت عالیہ کے شاندار کارنامے (۴) بھارت آج اور کل (پنڈت جواہر لال کی کتاب کا ترجمہ) (۵) بابائے

اردو مولوی عبدالحق (۶)ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت (۷)جواہر لال نہرو۔ ایک مطالعہ (۸)گاندھی جی اور ان کے خیالات (۹)سرسید احمد خان اور ان کی معنویت موجودہ دور میں (۱۰)مولانا محمد علی۔ ایک مطالعہ (۱۱)مشاہیر کے خطوط اور ان کے مختصر حالات (۱۲)اقبال دانائے راز (۳۱)ڈاکٹر راجندر پرشاد۔ عظیم رہنما اور پہلے راشٹرپتی (۱۴)تیسرے راشٹرپتی ڈاکٹر ذاکر حسین (۱۵)اردو ڈائرکٹری '،موخرالذکر کتاب پروفیسر **گوپی چند نارنگ** کے اشتراک سے لکھی گئی ہے، کچھ کتابیں انھوں نے بچوں کے لیے بھی لکھی تھیں، اقبال دانائے راز 'بڑی کدوکاوش اور تلاش وتحقیق کا نتیجہ اور اقبالیات میں اہم اضافہ ہے، خطوط پر ان کی کتاب بہت مقبول ہوئی۔

عبداللطیف صاحب ایک تجربہ کار اور مشاق صحافی بھی تھے، دراصل ادب کے کوچے میں اس راہ سے داخل ہوئے تھے، ممکن ہے کہ مدرستہ الاصلاح اور ندوۃ العلما کی طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے قلمی رسالے نکالے ہوں لیکن وہ طلبائے جامعہ کے قلمی رسالے جوہر ' کے مدیر رہے۔ ان کی محنت وتوجہ سے اس کے بعض اعلیٰ معیار کے خصوصی نمبر نکلے۔ اس کے عبدالحق نمبر کی ملک میں بڑی پذیرائی ہوئی، ۴۴-۱۹۴۳ء میں ماہنامہ جامعہ ' کے اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئے، ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر **عابد حسین** کی ادارت میں ہفتہ وار نئی روشنی ' نکلا تو اس کے اسسٹنٹ ومینیجنگ ایڈیٹر مقرر ہوئے، یہ بند ہوا تو ۵۲ء میں ماہنامہ جامعہ ہمدرد 'خود ان کی ادارت میں نکلا، ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۷ء تک وہ انجمن ترقی اردو ھند کے معیاری رسالے صبح ' کے مدیر رہے۔

رسالہ جامعہ '، ۱۹۴۷ء میں بند ہوگیا تھا، **عبداللطیف صاحب** کی تگ ودو سے وہ دوبارہ جاری ہوا۔ نومبر ۱۹۶۰ء میں جامعہ کے جشنِ چہل سالہ کے موقع پر دورِ ثانی کا پہلا شمارہ اُنھی کی ادارت میں نکلا، چند برس تک وہ تن تنہا بڑی محنت اور لگن سے اسے مرتب کرتے رہے، اس عرصے میں انھوں نے اس کے بعض خاص نمبر بھی نکالے، ان کی کاوش سے ملک کے کئی مشہور اہلِ قلم اس کے قلمی معاونین میں شامل ہوئے لیکن جب **ضیاء الحسن فاروقی** صاحب کناڈا سے واپس آئے تو وہ اس کے مدیر

اور **اعظمی صاحب** نائب مدیر ہوئے، **فاروقی صاحب** اکثر بیان کرتے تھے کہ وہ نہ ہوتے تو میرے لیے رسالہ نکالنا بہت مشکل ہوتا، وہی ساری بھاگ دوڑ کرتے، خط کتابت کر کے مضمون نگاروں سے مضامین حاصل کرتے، میں اسی لیے انھیں جوڑے ہوئے ہوں، ان کے بغیر رسالہ وقت سے نہیں نکل سکتا۔

پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ وہ اچھے مقرر تھے، ان کی طالب علمی کے زمانے میں مدارس اور دانش گاہوں میں ڈبیٹ کا بہت رواج تھا **لطیف صاحب** مقرر ہونے کے ساتھ ساتھ ڈبیٹر بھی تھے، اس حیثیت سے بھی ان کو یاد رکھا جائے گا، بحث و مباحثہ ان کی سرشت میں داخل تھا، اس میں ان سے پیش پانا اور انھیں شکست دینا بہت مشکل تھا، وہ جب کسی موضوع پر بولنے لگتے تو چپ ہونے کا نام نہ لیتے، بعض بعض موضوعات پر ہفتوں اور مہینوں بول سکتے تھے، ان کی بحثیں تقریر ہی تک محدود نہیں رہتی تھیں، بلکہ تحریروں میں بھی لوگوں سے ان کی نوک جھونک رہا کرتی تھی، رسالوں اور اخباروں میں مراسلے بازی ان کا محبوب مشغلہ تھا، وہ کہتے تھے کہ اردو اخباروں میں کچھ نہیں ہوتا، میں صرف مراسلوں کی وجہ سے انھیں دیکھتا ہوں، اکثر میں تو یہ کالم ہی نہیں ہوتا، اور جن میں ہوتا ہے وہ نہایت کمزور اور پھس پھسا، جاندار مراسلے انگریزی اخباروں کے ہوتے ہیں۔

مولانا آزاد کے انتقال کے بعد پروفیسر **ہمایوں کبیر** نے 'انڈیا ونس فریڈم' شائع کی تو مولانا کے ایک مرشد اور خاص عقیدت مند **مولانا غلام رسول مہر** نے اسے مولانا کی تصنیف ماننے سے انکار کیا، انھوں نے دو ایک مضمون لکھے ہوں گے، لیکن ان کے جواب میں **لطیف صاحب** نے مضامین اور مراسلوں کا اتنا انبار لگا دیا کہ **مہر صاحب** چاہے لاجواب نہ ہوئے ہوں، لیکن انھیں چپ ضرور ہو جانا پڑا۔ ایک مرتبہ اردو کے مشہور محقق **رشید حسن خاں** نے کسی کتاب کو ایڈٹ کرتے ہوئے عش عش کو اش اش کر دیا اور اسی کو صحیح املا قرار دیا تو **عبداللطیف صاحب** عرصے تک 'جامعہ' اور 'ہماری زبان' میں ان سے الجھے رہے، جامعہ ملیہ اسلامیہ، **ڈاکٹر ذاکر حسین** اور پروفیسر **مجیب**، **لطیف صاحب** کی کمزوری ہیں، ان تینوں سے ان کو بلا کی عقیدت تھی، اس لیے جہاں کسی نے اس پر نکتہ چینی کی وہ فوراً اس سے بحث و تکرار شروع کر دیتے، **مولانا عبدالماجد دریابادی** ان تینوں پر اکثر ہفتہ وار 'صدق جدید' میں اپنے مخصوص تنقیدی انداز میں نوٹ لکھا کرتے تھے۔ جن کا نہ **ذاکر صاحب** نے کبھی جواب دیا اور نہ **مجیب صاحب** نے، مگر **لطیف صاحب** ان کی محبت میں ان کے علی الرغم مولانا کے سن وسال اور

مرتبہ وعظمت کی پروا کیے بغیر مراسلے لکھتے رہتے تھے، وہ جب مراسلے بازی پر آتے تو غالباً اسی وقت خاموش ہوتے ہوں گے۔ جب خود اخبار والے گھبرا کر مراسلے چھاپنا بند کردیتے ہونگے، ان کے مراسلے اگر جمع کر کے شائع کیے جائیں تو ایک دلچسپ کتاب ہوجائے گی۔

عبداللطیف اعظمی پکے نیشنلسٹ اور کٹر کانگریسی تھے، یہ مدرسۃ الاصلاح، ندوۃ العلماء اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تعلیم کا فیض ہوگا، کیوں کہ یہ تینوں ادارے اس وقت قومی تحریک اور آزادی کی جدوجہد کا مرکز تھے، اوران کے اکثر وابستگان کا تعلق کانگریس سے تھا، شروع میں چاہے وہ اپنے بزرگوں اور استادوں کے اثر سے کانگریسی رہے ہوں مگر بعد میں علی وجہ البصیرت اس راہ پر گامزن ہوئے اور اس سے کبھی منحرف ہونا پسند نہیں کیا۔

لطیف صاحب علمی کی طرح عملی آدمی بھی تھے، وہ جس قدر انہماک سے تصنیف وتالیف کا کام کرتے تھے، اسی قدر توجہ اور دلچسپی سے انتظامی اور دفتری کام بھی انجام دیتے تھے، جامعہ میں ان کا تعلق ہمیشہ انتظامیہ سے رہا، اور وہ مختلف انتظامی شعبوں سے وابستہ رہے، آخر میں وہ شیخ الجامعہ کے پرسنل مددگار اور پھر سیکرٹری مقرر ہوئے، لیکن یہ مشاغل اور ذمہ داریاں ان کے تصنیف وتالیف کے کام میں حارج نہیں ہوئیں، وہ اپنے گھر، دفتر اور کتب خانے میں ہمیشہ کتابوں اور رسالوں میں گھرے رہتے تھے اور کوئی نہ کوئی علمی، تحقیقی اور ادبی گتھی سلجھانے میں لگے رہتے تھے۔

۱۹۶۵ء میں دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی کی گولڈن جبلی کے انعقاد کا اعلان ہوا تو ان کی انتظامی صلاحیت کی بنا پر جناب **سید صباح الدین عبدالرحمٰن** نے انھیں کچھ پہلے ہی یہاں بلالیا تھا، اس وقت انھوں نے واقعی ان کا بڑا تعاون کیا، اور اپنے حسنِ انتظام کی دھاک بیٹھادی، اس لیے ۱۹۸۲ء میں 'اسلام اور مستشرقین' کے سمینار کے انتظام کے لیے بھی انھیں کچھ پہلے بلایا گیا، مگر اس دفعہ میں نے دیکھا کہ صبح سے شام تک وہ کتابوں کی نمایش کے کمرے میں معارف، کی جلدوں کے سامنے بیٹھ کران سے نوٹ تیار کرتے رہتے تھے، کبھی کبھی، جب **سید صباح الدین** صاحب ادھر آکر انھیں اس انہماک سے پڑھنے لکھنے میں مشغول دیکھتے تو کہتے جناب والا اس وقت علم وتحقیق کا لبادہ اتار کر صرف سمینار کی کامیابی کی فکر کیجیے، مگر وہ ہوں ہاں کہہ کر اپنے کام میں مشغول رہتے، اس لحاظ سے دیکھیے تو ان میں بڑی جامعیت تھی، وہ اچھے مقرر اور اچھے لکھنے والے بھی تھے،

لائبریری اور دفتر کا کام بھی سلیقے سے کرتے تھے، شیخ الجامعہ کے اچھے پرسنل اسسٹنٹ اور سیکرٹری بھی تھے اور اچھے صحافی اور پبلک ریلیشنز افسر بھی تھے اور پریس اور مکتبہ کے کام بھی خوش اسلوبی سے کر لیتے اور اپنے منصبی کاموں کے ساتھ دوسرے گوناگوں کام بھی کرتے رہتے تھے، وہ کئی برس تک انجمن ترقی اردو ھند کی جامعہ نگر شاخ کے سیکرٹری تھے، اور اسی حیثیت سے رسالہ 'صبح' کے برسوں مدیر رہے۔

عبداللطیف صاحب بڑے چاق و چوبند، مستعد، تر و تازہ اور شگفتہ رہتے تھے، ان کی امنگ اور حوصلہ و نشاط میں کبھی کمی نہیں دکھائی دیتی تھی، عزم، ارادے اور دھن کے پکے تھے، ساٹھ ستر برس کی عمر میں نہایت جوش و ولولہ سے کام کرتے رہتے تھے اور ان پر کبھی تھکن اور اضمحلال طاری نہیں ہوتا تھا، ان کی زندگی سادہ اور تکلفات سے بری تھی، ایک خوش حال گھرانے سے ان کا تعلق تھا اور ان میں بڑی صلاحیتیں تھیں، لیکن اپنی علمی دوستی کی بنا پر انھوں نے جامعہ کی فقیرانہ زندگی اور بوریا نشینی کو ترجیح دی، انھوں نے اپنے بعض اساتذہ کی طرح یہاں بڑی سخت زندگی گزاری مگر ہر حال میں خوش و خرم اور اپنے کام میں مگن اور منہمک رہے۔

فرائضِ منصبی کے علاوہ جو کام اپنے شوق و ذوق سے کرتے تھے، اس کے صلہ و معاوضہ کے خواہش مند نہ ہوتے، حرص و طمع کے بجائے طبیعت میں استغنا اور بے نیازی تھی، خودداری اور غیرت کا یہ حال تھا کہ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے میں بڑا عار محسوس کرتے تھے، طالب علمی میں گھر والوں سے اخراجات طلب کرنے میں بڑا تکلف و تامل ہوتا تھا، بی اے کرنے کے بعد کسی ملازمت کے لیے **ذاکر صاحب** سے ملنے سے انکار کر دیا۔

لطیف صاحب کا حلقہ تعارف بڑا وسیع تھا، جامعہ اور دھلی والوں کی طرح پورے ملک کے علمی و ادبی حلقوں سے ان کا رابطہ رہتا تھا مگر ان تعلقات کو انھوں نے کبھی فرائض منصبی میں حائل نہیں ہونے دیا، وہ جامعہ میں جن عہدوں پر فائز تھے، چاہتے تو اپنے عزیزوں اور اہلِ تعلق کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے تھے، وہ تین وائس چانسلروں سے منسلک رہے، لیکن نہ کبھی خود فائدہ اٹھایا اور نہ دوسروں کو فائدہ اٹھانے دیا، وہ کسی کی سفارش تک نہیں کرتے تھے، حالانکہ وائس چانسلر حضرات ان پر پورا، اعتماد کرتے تھے مگر انھوں نے ان کے اعتماد کو نبھایا اور اس سے فائدہ اٹھانے کو ایمان داری اور دیانت کے

خلاف سمجھا ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ نہ جامعہ کا مفاد پس پشت ہو اور نہ اہلِ جامعہ سے تعلقات خراب ہوں، اس کے باوجود جامعہ کے اساتذہ، طلبا اور کارکنوں کو اس کی شکایت رہتی تھی کہ وہ شیخ الجامعہ کے سیکرٹری کی حیثیت سے نہایت سخت گیر تھے، ان سے کسی کو ملنے نہیں دیتے تھے، اپنی بیوی اور **مجیب صاحب** کی بیوی کو بھی ان سے دفتر میں ملنے نہیں دیا، ممکن ہے ان روایتوں میں بہت کچھ مبالغہ ہو، تاہم یہ **لطیف صاحب** کے اصول پسند ہونے کا ثبوت ہے، اگر وہ سخت گیری سے کام نہ لیتے تو ہر کس وناکس وائس چانسلر کو تنگ کرتا، وہ یہ سخت رویہ اسی لیے اختیار کرتے تھے کہ شیخ الجامعہ پوری یکسوئی اور انہماک سے اپنے فرائض انجام دے سکیں، علاوہ ازیں اس کے بغیر **مجیب صاحب** نے اپنی وائس چانسلری کے زمانے میں جو مضامین اور کتابیں لکھی ہیں اور جن کو وہی لکھ سکتے تھے، کیسے لکھ سکتے تھے۔

ان میں تکلف اور بناوٹ نام کو بھی نہ تھی، جن لوگوں سے ملنے جلنے کا جو انداز پہلے تھا، وہی ہمیشہ رہا، وہ اپنے خوردوں سے بھی بے تکلفی سے ملتے تھے، اس کی وجہ سے وہ ہر طبقے میں مقبول تھے، کسی کو نفرت وحقارت کی نظر سے نہ دیکھتے، ان میں فخر وغرور کا شائبہ نہ تھا، ہمیشہ صبر وقناعت کے خوگر رہے، جامعہ کی قلیل تنخواہ میں بڑی صاف ستھری اور سلیقے کی زندگی گزارتے تھے، کفایت شعار تھے، فضول خرچی کو پسند نہیں کرتے تھے، عموماً پوسٹ کارڈ پر خط لکھتے تھے کہ جب پوسٹ کارڈ سے کام چل جاتا ہے اور اسی میں ساری باتیں آ جاتی ہیں تو لفافے لے کر زیادہ پیسے کیوں خرچ کیے جائیں ان کا خط بہت اچھا اور پاکیزہ ہوتا تھا۔

دھلی میں وہ ہمیشہ بسوں پر سفر کرتے تھے، حالانکہ وہاں بس کا سفر سب کے بس کی بات نہیں، لیکن وہ طویل العمری میں بھی بس پر بے تکلف سوار ہو کر اس کے ہر گلی کوچے کی خاک چھانتے تھے، ان کو دھلی اور نئی دھلی کے سب ہی ادبی، علمی اور ثقافتی جلسوں اور تقریبوں میں شریک ہونا پڑتا تھا، اپنے دفتری اور خانگی کاموں سے بھی جامعہ نگر سے باہر نکلنا پڑتا تھا، اس لیے پاس بنوالیا تھا، ایک دفعہ ان سے اس پر بات ہو رہی تھی تو کہنے لگے: "کسی دن سنو گے کہ بس سے چڑھتے اترتے میری موت ہوگئی۔" ایک دفعہ انجمن ترقی اردو کے کسی سمینار میں ملے تو میں نے عرض کیا: "آج آپ کے ساتھ میں بھی بس میں جامعہ نگر

جاؤں گا۔" انھوں نے کہا:"آج تو میں **شاہد علی خاں صاحب** منیجر مکتبہ جامعہ کی گاڑی سے جاؤں گا۔" میں نے کہا: "یہ خلافِ معمول کیسے؟ کہنے لگے:"شاہد صاحب کے اصرار کو ٹال نہ سکا۔" ایک مدت تک وہ دہلی میں کرائے کے مکان میں رہے، آخری عمر میں گاؤں کی کچھ زمین نکال کر وہاں ایک مکان تعمیر کرایا، جواب مہمانوں سے بھرا رہتا تھا، وہ بڑے مہمان نواز تھے، مجھ سے کئی بار کہا: "میرے یہاں کیوں نہیں رکتے۔" کسی روز دن میں ملنے جاتا تو اصرار کر کے دوپہر کا کھانا کھلاتے۔

وہ بے ضرر شخص تھے، کسی کو نقصان پہنچانے کی صلاحیت ان میں نہ تھی، اپنے بدخواہوں کا بھی برا نہ مانتے، ہر شخص سے ان کی بحث و تکرار ہوتی جس میں ناگفتنی اور سخن گسترانہ باتیں بھی ہوتی تھیں، لیکن وہ خفا نہ ہوتے اور اگر کبھی بگڑ بھی گئے تو سنبھلنے میں دیر نہ لگتی، وہ دیر تک نہ کسی سے ناراض رہتے تھے اور نہ کینہ کپٹ رکھتے جن لوگوں سے چوکھی لڑائی رہتی تھی، ان کا ذکر کبھی نامناسب انداز میں نہ کرتے۔

اللہ تعالیٰ ان کی بشری لغزشوں کو معاف کرے اور انھیں اپنی رحمتِ کاملہ سے نوازے (آمین)۔

(بشکریہ: پروفیسر محمد اسحاق)

نغماتِ آزادی — ایک محاکمہ
راجپوتانہ کے چند شعرا

معین الدین شاہین

ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے سلسلے میں مرکزی اور علاقائی زبانوں کے شعرا و ادبا کی خدمات قابلِ ستایش ہیں، اگر اردو کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ پتا چلتا ہے کہ اہلِ اردو نے جو قلمی و عملی جہد کی اُس کی حیثیت نہ صرف انفرادی بلکہ امتیازی بھی ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے، اہلِ اردو کی کاوشوں سے خاصی تحقیقی کتابیں اور انتخابات منظرِ عام پر آئے ہیں اور ان کی خاطر خواہ پذیرائی بھی ہوئی ہے لیکن صد افسوس! کہ خطّۂ راجستھان (سابق راجپوتانہ) سے متعلق شعرا و ادبا کا ذکر خال خال یا ضمنی طور سے آیا ہے۔ جب کہ اس صوبے میں اہلِ اردو نے خاصا اہم رول ادا کیا ہے۔

پروفیسر **فیروز احمد** جنھوں نے راجستھان میں **محمود شیروانی** کی تحقیقی روایت کو آگے بڑھایا اور اس موضوع کی تشنگی پر غور و خوض کیا۔ موصوف نے اپنے کام کو "نغماتِ آزادی" کی صورت میں

بڑی جاں فشانی سے پیش کیا ہے۔ اُن کا یہ کام علاقائی ادب کے ضمن میں وقیع حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۹۲ء تا ۱۹۹۳ء مرکزی حکومت نے گاندھی جی کی **بھارت چھوڑو تحریک** کا جشنِ زرّیں منانے کا فیصلہ کیا تو **فیروز صاحب** کو ایک بہترین موقع مل گیا۔ انھوں نے ایک تحقیقی پراجیکٹ بہ عنوان تحریکِ آزادی اور راجستھان کے اردو شعرا کے تحت ایک ضخیم کتاب ترتیب دی۔ جسے ۱۹۹۳ء میں راجستھان اردو اکادمی نے **نغماتِ آزادی**، کے نام سے شائع کیا۔ اس بابت پروفیسر **فیروز احمد** رقم طراز ہیں:

> میرے لیے یہ محض اتفاق تھا کہ گزشتہ سال ہی مرکزی حکومت نے '**بھارت چھوڑو تحریک**' کا جشنِ زرّیں منانے کا فیصلہ کیا اور طے پایا کہ اگست ۱۹۹۲ء سے اگست ۱۹۹۳ء تک اس یاد کو تازہ کرنے کے لیے مختلف تقریبات ہوں گی۔ میں نے اسے فال نیک سمجھا اور سنجیدگی کے ساتھ ایسی تحقیقات کی تلاش میں لگ گیا جو آزادی اور اس کے مختلف مظاہر سے متعلق ہوں۔ کام کی پیش رفت سے متاثر ہوکر ایک غیر اردو داں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ جو کچھ مواد جمع ہوچکا ہے اسے پہلے ہندی رسم الخط میں شائع کردیا جائے۔ خیال بُرا نہیں تھا، مگر اِس سے اُس زبان کا حق ضرور مارا جاتا جس میں یہ تحقیقات پیش کی گئی ہیں۔[۱]

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں راقم الحروف جب موصوف کے ساتھ دو چار جگہ گیا تو بعض اہلِ علم وادب نے کہا کہ ڈاکٹر صاحب ہمارے سابق راجپوتانہ کی حیثیت تو غلامانِ غلام کی تھی اس لیے یہ امید کرنا کہ یہاں کے شعرا و ادبا نے تحریکِ آزادی کے متعلق آواز بلند کی ہو، خاصا محال لگتا ہے۔ لیکن

استاذی **فیروز صاحب** اس بات کو ماننے کے لیے قطعی تیار نہیں تھے انھوں نے اس سلسلے میں بیکانیر کے ایک **معمر** شاعر (جواب مرحوم ہو چکے ہیں) سے جواباً کہا کہ حضرت میں اس قسم کی متعدد تحریریں اور وہ بھی مطبوعہ صورت میں حاصل کر چکا ہوں جو تحریکِ آزادیِ ہند کی شمع کو روشن کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں **فیروز صاحب** کے ساتھ راجستھان اسٹیٹ آرکائیوز بیکانیر میں **مذکورہ موضوع** سے متعلق مواد کی تلاش میں مصروف تھا تب موصوف کو جودھپور کے شاعر **گنیشی لال ویاس استاد** کی چند ایسی منظومات ہاتھ لگیں جو حصولِ آزادی کی غرض سے تخلیق کی گئی تھیں۔ استاد کا کلام واقعی اتنا متاثر کن تھا کہ **فیروز** صاحب کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں۔ انھوں نے وہ کلام فوٹو اسٹیٹ کی صورت میں وہاں سے حاصل کیا اور اُسی شام میں، ایک صاحب اور فیروز صاحب کے ہمراہ اُن بزرگ شاعر کے دولت خانے پر پہنچے۔ فیروز صاحب نے **استاد جودھپوری** کا کلام انھیں دکھاتے ہوئے کہا کہ کیا آپ اب بھی اپنے کل والے بیان پر قائم ہیں؟ اُن صاحب نے بھی حیرت واستعجاب کا مظاہرہ کیا اور کچھ ہی منٹوں میں انھوں نے **تسلیم بیکانیری** کا ایک ایسا قطعہ سنایا کہ جو تحریکِ آزادی سے متعلق تھا، پیشِ خدمت ہے:

کھل کر نہیں رو سکتے ہیں صیاد کے ڈر سے
اب رہنے لگے آنکھوں میں آنسو بھی نظر بند
اس شرط پہ صیاد نے کی میری رہائی
بولوں تو زبان بند ہو دیکھوں تو نظر بند

اس قطعے کو 'نغماتِ آزادی'، میں اُن بزرگ شاعر کی زبانی روایت کے طور پر ص:۴۶ پر شامل کیا گیا ہے۔ اس قسم کے بعض واقعات کے متعلق **فیروز صاحب** نے 'نغماتِ آزادی'، میں اشارتاً لکھا ہے:

> رفیعی اجمیری کی نظر 'توازن' اور ناظم سنبھلی
> کا شخصی مرثیہ 'مہمانِ بیت المقدس' کے
> دستیاب ہوجانے کے بعد یہ احساس مزید قوی
> ہوگیا کہ آزادی کی تحریکِ میں یقینی طور پر

> یہاں کے شعراء نے قلمی جہاد کیا ہوگا۔ چنانچہ
> بعض حضرات سے گفتگو کی اور متعدد کو
> خطوط لکھے کہ صورتِ حال اور واضح ہوسکے۔
> مگر میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب یہ معلوم
> ہوا کہ "یہ تو رجواڑیوں کا دیس تھا، یہاں ایک
> بھی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے حصولِ
> آزادی کی تحریک تو درکنار اس جذبہ کا ہی
> اظہار کیا ہو۔"یہ بات اگر کوئی دوسرا کہتا تو
> آسانی سے نظر انداز کردی جاتی، مگر افسوس
> یہ ہے کہ ایک بزرگ ادیب اور شاعر نے اطلاعاً
> تحریر فرمایا تھا۔[۲]

زیرِتذکرہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔اس کے پہلے حصے میں **تحریکِ آزادی اور راجستھان کے اردو شعرا** کے عنوان سے یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ہندوستان میں جنگِ آزادی کی تحریک کس طرح بامِ عروج کو پہنچی اور صوبہ راجستھان میں کس طرح اِس تحریک کو تقویت ملی۔ بعض اردو اور ہندی کی تاریخی کتابوں کے حوالے سے اس سلسلے میں **فیروز صاحب** نے جو عالمانہ بحث کی ہے اس سے موصوف کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کا خاطر خواہ علم ہوتا ہے۔اس حصے میں صفحہ ۱۰ تا ۶۲ یعنی باون صفحات میں جنگِ آزادی کے رجحانات کو بڑی جامعیت سے پیش کیا گیا ہے۔

تحریکِ آزادی کے ضمنی تذکرے کے بعد راجستھان کے شعرائے اردو کی اُن خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے نہ صرف عملی طور پر بلکہ اپنی تخلیقات کے وسیلے سے راجپوتانہ کے عوام کے دلوں میں قومی بیداری اور حریت پسندانہ جذبات کی آبیاری کی تھی۔اس ذیل میں موقع بہ موقع صوبے کے اردو شعرا کی بعض تخلیقات سے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں تاکہ جو دعویٰ کیا جارہا ہے اُس کی صداقت بھی پیشِ نظر رہے۔ یہاں محقق کی تحریر کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انھیں تحقیق و تنقید کے توازن رکھنے میں خاصی مہارت ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

ریاستوں کے اِن حالات کے با وصف عوام کا ایک بڑا طبقہ سخت کبیدہ خاطر تھا، چنانچہ اس طبقے کے نزدیک ضرورت اس بات کی تھی کہ مصلحت پسندوں سے بے نیاز ہو میدانِ عمل میں آیا جائے، اس سے اتحاد بھی برقرار رہے گا اور عام قومی مفاد کو بھی تقویت پہنچے گی۔ چنانچہ مختلف ریاستوں میں رفاھی انجمنوں کا قیام اسی پس منظر میں ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں جب کانگریس نے ریاستی عوام کو اس بات کی اجازت دے دی کہ وہ اپنے طور پر حالات کا مقابلہ کریں تو راجستھان کی ان عوامی، فلاح وبہبود سے متعلق انجمنوں میں ایک زبردست سیاسی لہر دوڑ گئی اس لہر کا ادبی سطح پر اظہار *راجستھانی* اور *ھندی* کے علاوہ *اردو* میں بھی نظر آتا ھے، چنانچہ ہستی کی مستی، آزاد ہوگا، حکومت یا خدائی، گلبانگ قفس، اور دیس سے آنے والے بتا، اور **متین واثقی** کی 'بلاعنوان' *نظم* وغیرہ کی تخلیق حالات کے اسی موڑ کا نتیجہ ھیں۔ **نیاز شیرانی** نے ایک طویل نظم بعنوان 'نقائص قوانین ھندوستان کے' اسی زمانے میں لکھی۔ **ساحل ٹونکی** اور **ناظم سنبھلی** کے علاوہ **رفیعی اجمیری** کی بیشتر اہم تخلیقات کی تفہیم کے لیے بھی ضروری ھے کہ ان حالات کو

پیشِ نظر رکھا جائے۔ نظموں سے قطع نظر اس
دور کی غزلوں، قطعات اور رباعیات میں بھی
عصری حالات کی ترجمانی موجود ہے مثلاً:

ہے زندگی اس میں ہی کہ مرنا سیکھو
اور آگ کے دریا سے گزرنا سیکھو
یہ بغض و حسد اور عداوت چھوڑو
سیکھو سیکھو پریم کرنا سیکھو[۳]

زیرِ بحث کتاب کا دوسرا حصہ ص: ۶۳ تا ۲۶۸ پر محیط ہے۔ اس حصے کو **نغماتِ آزادی**، کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ حصہ اس لیے اہم ہے کہ اس میں راجستھان (سابق راجپوتانہ) کے اُن شعرائے اردو کی تخلیقات کو یکجا کیا گیا ہے جو جنگِ آزادی کے تناظر میں اپنی نمائندگی درج کرانے میں پیش پیش رہیں۔ یہ تخلیقات غزل، نظم، قطعہ، رباعی، ترانہ وغیرہ اصناف پر مبنی ہیں۔ ان تخلیقات کو فاضل محقق نے معاصر رسائل و جرائد، کتب، انتخابات، دواوین اور بعض حوالے کی کتابوں سے حاصل کیا ہے۔

انتخاباتِ کلام کے متعلق خود **فیروز احمد** نے جو وضاحت کی ہے وہ وثوق سے خالی نہیں، لکھتے ہیں:

زیرِ نظر کتاب میں قومی تحریک آزادی سے
متعلق صرف ایسے کلام کو پیشِ نظر رکھا گیا
ہے جس کے مطالعے سے آزادی اور اُس سے متعلق
تصورات کی تفہیم میں مدد ملے۔ یہ بھی کوشش
کی گئی ہے کہ کلام راجستھان کے شعراء کا ہو
اورشائع ہوچکا ہو۔ اس میں مصلحت صرف
اتنی ہے کہ مطبوعہ کلام قارئین تک پہنچتا ہے
اور ان مقاصد کو پورا کرتا ہے جن کے حصول
کے لیے اس کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ ایسے

تمام کلام کی ترتیب زمانی اعتبار سے کی گئی هے تاکه تحریکِ آزادی کے ارتقائی سفر کو آسانی سے سمجھا جاسکے توقع هے که آزادی کی تحریك وتاریخ سے متعلق راجستھان کے شعراء کی ان تخلیقات سے اس نقطۂ نظر کی تبدیلی میں مدد ملے گی جس کا ذکر ابتداً دیباچه میں کیا گیا هے۔[۴]

کتاب کا تیسرا حصہ شعرائے راجستھان کے سوانحی کوائف سے متعلق ہے جسے **سوانحی اشارے** کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس حصے کی تکمیل کے لیے صوبۂ راجستھان کے شعرا سے متعلق مطبوعہ تذکروں اور بعض دوسری کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ گو کہ اس حصے کو **سوانحی اشارے** کہا گیا ہے لیکن ان اشاروں میں بعض ایسی مفید باتیں پوشیدہ ہیں جو شعرا کے متعلق دوسری جگہوں پر مشکل سے ملتی ہیں۔ نغماتِ آزادی، میں شامل شعرا کے حالات کے سلسلے میں جن تذکروں کو بنیاد بنایا گیا اُن سے متعلق **فیروز احمد** رقم طراز ہیں:

راجستھان میں اردو زبان وادب کے بتدریج ارتقاء کی تاریخ اب تك مرتب نهیں هوسکی هے[۵] اوراسی لیے ڈیڑھ سو برس سے زیادہ عرصه پر مشتمل یهاں کے شعر وادب میں نمایاں هونے والے میلانات ورجحانات سے هماری واقفیت بس یوں هی هے، خدا بھلا کرے **مولانا احترام الدین شاغل** اور **یکتا جودھپوری** صاحبان کا جنھوں نے سعی وبسیار کے بعد جے پور اور جودھپور کے شعرا کا تذکرہ مرتب کردیا۔ ان تذکروں میں تحقیقی اعتبار سے خامیا ںهوسکتی هیں اور یه

بھی ممکن ھے که بعض شعرا سے متعلق مرتبین
کے بیانات زیادہ قابلِ اعتبار نه ھوں، لیکن اِس
حقیقت سے انکار کی گنجائش نھیں که یه دونوں
تذکرے راجستھان کی ادبی سرگرمیوں کی تفھیم
میں آج بھی مفیدِ مطلب ھیں اور ان پر کوئی
معتدبه اضافه اب تك نھیں ھوسکا ھے۔[۶]

کیا ہی اچھا ہوتا کہ محقق نے ان تذکرہ نگاروں کی بعض خامیوں اور غلط بیانیوں کی تصحیح کردی ہوتی، لیکن ایسا لگتا ہے کہ موصوف نے یہ سوچ کر اس پہلو کو قصداً نظر انداز کردیا ہو:

خطائے بزرگاں گرفتن خطاست

یا یہ کہ یہاں اس کا محل نہ ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ گرفت کرنا تو چاہتے ہوں لیکن وقت کی کمی کے باعث یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا ہو۔ یہ اقتباس دیکھیے:

میری دلی خواھش تھی که زیرِ نظر کتاب اگست
۱۹۹۳ء سے قبل شائع ھوجائے تاکه 'بھارت چھوڑو
تحریك' کے جشنِ زرّیں کی تقریبات میں راجستھان
کے اھلِ اردو کی جانب سے شھدائے آزادی کو خراجِ
عقیدت پیش کیا جائے۔ اُس میں خون جگر سے
لکھی گئیں یه تخلیقات بھی شامل ھوں جنھیں
نغماتِ آزادی' کے نام سے مرتب کیا گیا ھے۔[۷]

فیروز صاحب کی مذکورہ تحریر کے نیچے ۲۰ر جولائی ۱۹۹۳ء کی تاریخ پڑی ہے اور یہ کتاب اگست ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ موصوف کا یہ کام واقعی قومی جذبے کے زمرے میں آتا ہے۔ بہرحال راقم الحروف کی رائے میں اس قسم کے تحقیقی کاموں کو وقت کی زنجیروں میں جکڑ دینا کسی طرح پسندیدہ عمل نہیں ہوسکتا۔ بعض اوقات محقق عجلت میں قصداً بعض اہم پہلوؤں کو چھوڑ دیتا ہے کیوں کہ 'پراجیکٹ' تفویض کرنے والے اداروں کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی اُسے تو صرف 'شردھانجلی' اور 'خراجِ عقدیت' پیش

کرنے کے نام پر ستی شہرت اور جھوٹی واہ واہی بٹورنی ہوتی ہے۔ اس کتاب کے ساتھ بھی شاید راجستھان اردو اکادمی جے پور کا یہی جذبہ کارفرما رہا ہو۔ اس قسم کے کام محققین کو ذاتی اور آزادانہ طور پر کرنے چاہئیں تاکہ اُن کا وقار مجروح ہونے سے بچا رہے اور یوں بھی نام نہاد اکادمیاں اور انجمنیں ان دنوں سیاسی فتنوں کی آماجگاہ ہوتی جا رہی ہیں:

آمدم برسرِ مطلب پروفیسر **فیروز احمد** کا یہ کارنامہ جو نغماتِ آزادی کی صورت میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ مجموعی طور پر عجلت اور جلد بازی کے باوجود ادبی تحقیق کی کسی قدر عمدہ مثال ہے۔ **فیروز صاحب** کا وہ دعویٰ جو انھوں نے اس کتاب کے دیباچے میں کیا ہے، سچ ثابت ہوتا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

> پچھلے چند برسوں میں یہ ضرور ہوا کہ بعض اُن شہروں میں جہاں آج بھی اردو کا چراغ روشن ہے، معاصر اور نمائندہ شعراء کی خدمات کے پیشِ نظر نئے تذکرے مرتب اور شائع کردیے گئے۔ اُن سے موجودہ ادبی سرگرمیوں کی تفہیم میں مدد ضرور ملتی ہے، لیکن مجموعی طور پر انھیں ادبی تاریخ کا نعم البدل متصور کرنا کور فہمی ہوگی۔ ادبی تاریخ محض شعراء کے سوانحی خاکوں، انتخابِ کلام اور اس پر سرسری رائے زنی کا نام نہیں، اس کے لیے محقق کی دقت نظری اور نقاد کی غیر جانبداری کے ساتھ ان مختلف عوامل اور محرکات سے بھی واقفیت ضروری ہے جو فن کی تخلیق میں شریک وسہیم ہوکر اسے عصری معنویت کا حامل بناتے ہیں۔ ایسی تخلیق کی بڑی عمدہ

مثالیں ادب پارے ہیں۔ جو **نغماتِ آزادی**، کے عنوان سے یکجا کیے گئے ہیں، ان کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کے خالقوں کے دل میں قندیلِ غم ہے۔ مگر لب پر حرفِ غزل اور غزل یا نظم کی صورت میں ان کے جذبات صفحۂ قرطاس پر منعکس ہوتے ہیں تو یہ لذت وانبساط کا سامان نہیں بلکہ عبرت کا تازیانہ معلوم ہوتے ہیں، ظاہر ہے کہ یہ نغمات، تاریخ نہیں لیکن تاریخِ آزادی کے ایک خاص دور کو آئینہ ضرور دکھاتے ہیں اور اُن کی مدد سے ہندوستانی قوم کے درد و داغ اور اس کی جستجو و آرزو کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔[۸]

حواشی

۱۔ نغماتِ آزادی /ترتیب: ڈاکٹر **فیروز احمد**، راجستھان اردو اکادمی (جے پور) ۱۹۹۳ء ص: ۲-۱

۲۔ ایضاً ص: ۱ (دیباچہ)

۳۔ ایضاً ص: ۴۶-۴۵

۴۔ ایضاً ص: ۵ (دیباچہ)

۵۔ بحمداللہ پروفیسر **فیروز احمد** نے اس کمی کو بھی اپنی کتاب راجستھان اور اردو (۲۰۱۰ء) اور راجستھان میں اردو، کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش شروع کردی ہے (راقم)

۶۔ نغماتِ آزادی، ص: ۳ (دیباچہ)

۷ ایضاً ص: ۵ (دیباچہ)

۸۔ ایضاً ص: ۳ (دیباچہ)

یادِ ماضی کے نقش
علم وادب کی سمتیں

[۳]

اختر حسین رائے پوری

میں جس ماحول کا عادی تھا۔ علی گڑھ کی فضا اس سے بالکل مختلف تھی۔ ہوسٹل کی پابندی تو عذابِ جان تھی ہی، سوہانِ روح وہ جمود کی کیفیت تھی جو اس دانش گاہ پر طاری تھی۔ قابل اساتذہ اور ذہین طلبا کی کمی نہ تھی لیکن ان کی صلاحیت خود اطمینانی کے خول میں اس طرح دب گئی تھی کہ کسی قابلِ ذکر علمی، ثقافتی یا ادبی سرگرمی کا نام سننے میں نہ آتا تھا۔ کھیل کود، سالانہ مشاعرہ اور یونین کے انتخابات پر سب کی توجہ مرکوز رہتی تھی اور خوش باشی، ظاہر داری وطرّاری کو تہذیب کا جوہر سمجھا جانے لگا تھا۔

ہندوستان کے مسلم اکابر نے دو بار ذہنی بے داری کی مشعل روشن کی تھی۔ ایک تو **شہنشاہِ اکبر** کے زمانے میں مذہبی رواداری کی تحریک جو **دینِ الٰہی** کہلائی اور دوسری **سرسید احمد خاں** کی کوشش کہ معتزلہ کی روش پر اسلام کی عقلی تفسیر کی جائے۔ دونوں کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ مذہب کی دائمی قدروں

اور وقت کے تقاضوں کو ہم آہنگ کیا جائے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ سرسید اپنی کوشش میں یکسر ناکام رہے۔البتہ یہ صحیح ہے کہ علی گڑھ یونی ورسٹی میں اس کا اثر مفقود ہو چکا تھا۔ تعلیم کا مقصد ڈگری کے سہارے سرکاری ملازمت کے حصول سے زیادہ نہ رہا تھا۔

حسنِ اتفاق سے آفتاب ہوسٹل میں چند آزاد فکر نو وارد یکجا ہو گئے جو اس صورتِ حال کے خوگر نہ تھے اور ہم نے داخلے کے فوراً بعد 'پیام' کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار نکال ڈالا۔ کلکتے کا 'پیام' بند ہو چکا تھا اس لیے یہ نام تجویز کرتے ہوئے مجھے تکلف نہ ہوا۔ مجلسِ ادارت میں **حیات اللہ انصاری**، **سبطِ حسن**، **التفات ملیح آبادی** اور راقم الحروف شامل تھے۔ پرچہ جلد ہی بند ہو گیا لیکن اس نے وہی کام کیا جو بند پانی میں پتھر گرنے سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد علی گڑھ میں بے داری کا جو دور شروع ہوا وہ برابر جاری رہا، گو وہ فکر و عمل کی مختلف اور متضاد راہوں سے گزرتا رہا۔ نوجوانی کے جوش میں ہم نے کیا کچھ لکھا یہ تو یاد نہیں۔ مگر یہ سچ ہے کہ ہم نے کسی مخصوص سیاسی یا فکری نظریے کی تبلیغ کا بیڑا نہیں اٹھایا تھا۔ ہم صرف یہ چاہتے تھے کہ یونیورسٹی میں آزاد خیالی اور خود تنقیدی کی ضرورت محسوس کی جائے اور اس لحاظ سے ہمارا مقصد پورا ہو گیا۔ اس سرگرمی کی پاداش میں ہمیں دُشنام ملا تو تعجب کا مقام نہیں:

دُشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں

مگر حقیقت یہ ہے کہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر **سر راس مسعود** نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا اور ہم سے کسی معاملے میں باز پرس نہ کی۔ شاید وہ دل میں محسوس کرتے تھے کہ آزادیِ رائے کے بغیر کوئی دانش گاہ تحقیق اور تنقید کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکتی۔

میرے حلقۂ احباب میں **اسرارالحق مجاز** بھی شامل تھے اور ان سے علی گڑھ پہنچنے کے فوراً بعد جو یارانہ شروع ہوا وہ آخر تک باقی رہا۔

مجاز کی شاعری اور بادہ نوشی کا آغاز

جب **مجاز** نے اپنا تعارف مولانا **احسن مارہروی** کے شاگرد کی حیثیت سے کرایا اور دو تین فرسودہ سی غزلیں سنائیں تو میں نے بلا تکلف اپنی بے زاری کا اظہار کیا۔ میں نے زبان و بیان پر نکتہ

چینی کی بے جا کوشش نہیں کی بلکہ یہ کہا کہ اگر شاعر میں انسانی مسائل کو سمجھنے سمجھانے کا سلیقہ نہیں تو اسے انسانوں کو مخاطب کرنے کا حق نہیں۔ اس زمانے کے لحاظ سے یہ لہجہ نیا تھا۔ **مجاز** اس تقریر کو سن کر بہت چونکے اور ان کی حیران کُن آنکھوں میں فکر وفہم کی جو کیفیت ظاہر ہوئی وہ اب تک مجھے یاد ہے۔ پھر وہ مجھ سے ملنے اکثر **آفتاب ہوسٹل** آنے لگے۔

ہم دونوں شام کو ٹہلنے کے لیے کبھی پرانے **قلعے** اور کبھی **ریلوے اسٹیشن** کی طرف نکل جاتے تھے اور میں انھیں اپنے مبلغ علم سے (جو مختصر ہونے کے باوجود ان کے لیے قابلِ توجہ تھا) آگاہ کرتا رہتا تھا۔ اس گفت وشنید کو سال بھر کا عرصہ گزر چکا اور اب **مجاز** نے پرانے انداز کی غزل سرائی ترک کردی۔ میں سمجھ رہا تھا کہ ان کی تخلیقی صلاحیت ایک نیا راستہ تلاش کر رہی ہے۔ میرا تخلیقی شعور بھی اسی زمانے میں اردو ادب کی طرف مائل ہوگیا تھا اور میرا پہلا افسانہ زبانِ بے زبانی ،کے نام سے رسالہ نگار ،میں شائع ہوکر اہلِ نظر کی تحسین حاصل کر چکا تھا۔

ایک بار دونوں وقت ملتے جب ہم اسٹیشن پہنچے تو ریل گاڑی کے تیسرے درجے کے ایک ڈبّے کے آگے ٹھٹک کر رہ گئے۔ اس میں ایک نوخیز گوجر حسینہ گلے میں چاندی کا کنٹھا اور کان میں پیتل کا بالا ڈالے پھٹے حالوں اس آن بان سے فروکش تھی کہ تماش بین محوِ حیرت اور خوانچے والے دَم بخود تھے۔ ریل چلتے وقت اس نے نگاہِ غلط انداز سے ہمیں خدا حافظ کہا اور ہم اس پر درود وسلام بھیجتے ہوئے واپس چل پڑے۔ میں نے کہا کہ **مجاز** اسے کہتے ہیں گدڑی کا لعل تم اس پر ایک نظم لکھ ڈالو۔ وہ کہنے لگے کہ میں نے اب تک نظم نہیں لکھی لیکن کوشش کروں گا۔

چند ہفتے بعد انھوں نے مجھے 'رات اور ریل' کا مسودہ دکھایا جو اس نظارے کا مظہر تو نہیں لیکن اس سے متاثر ضرور تھا۔ صحیح معنوں میں **مجاز** کی شاعری کا آغاز اس طرح ہوا۔

انہی دنوں **ساغر نظامی** سے علی گڑھ میں کہیں ملاقات ہوگئی۔ میرٹھ سے اکثر ان کا آنا ہوتا تھا اور اگر وہ یونیورسٹی کی طرف آتے تو مجھے بھی ڈھونڈ نکالتے تھے۔

۱۹۳۳ء کی بات ہے۔ گرمی کے موسم میں چاند کی چودھویں شام تھی۔ ہوسٹل کے احاطے میں **مجاز** اور **علی اطہر** کے ساتھ میں چہل قدمی کر رہا تھا کہ پھاٹک پر یکّہ آکر رکا اور اس میں سے **ساغر نظامی** برآمد ہوئے۔ میں نے **مجاز** اور **اطہر** کا تعارف کرایا تو کہنے لگے کہ میں نے آپ لوگوں کی ضیافت کا انتظام

کیا ہے۔ کباب، پراٹھا، مرغ، غرض کہ بہت سامان ہے۔ چلیے قلعے کی طرف جشن منائیں۔ اس اِذن پر ہم سب نے لبیک کہا اور یکّے پر سوار قلعے کی طرف چل پڑے۔ جہاں گوشۂ خلوت ملا وہیں آسن جما دیا۔ ساغر کے توشے دان میں بھانت بھانت کا کھاجا تو تھا ہی، ایک طرف برف کی سِل میں بیئر کی بوتلیں بھی لگی ہوئی تھیں۔

اس سے قبل میں چند بار بیئر پی چکا تھا، گو اس کا مزا نہ پہلے پسند آیا نہ بعد میں:

مزا بھی تلخ ہے اور بُو بھی خوش گوار نہیں

لیکن مجاز اس کے رمز سے قطعاً واقف تھے۔ اب جو چاندی چھٹکی اور ساغر کے ساتھ وہ بھی لہک لہک کر شعر گانے لگے تو بیئر کا دور شروع ہوا۔ بیئر میں نشہ برائے نام ہوتا ہے۔ یوں وقت اور مزاج کی بات ہے۔ چنانچہ جب آدھی رات کو چلنے کے لیے کھڑے ہوئے تو میاں مجاز پر مستی کا غلبہ ہو چکا تھا۔ سہارا دے کر ہم نے انھیں یکّے پر لادا، اور ہماری تاکید کے باوجود وہ بہ بانگِ دہل اپنا کلام الاپتے رہے۔ اتنے میں آفتاب ہوسٹل آ گیا اور ساغر صاحب چلتے بنے۔ صلاح ٹھہری کی مجاز رات کو علی اطہر کے کمرے میں سو جائیں کیوں کہ وہ اس قابل نہیں رہے تھے کہ اس وقت اپنے گھر والوں کو منہ دکھائیں۔

یہ رات خوف و ہراس میں کٹی کیوں کہ اگر اہالیانِ ہوسٹل کو بھنک بھی ملتی تو ہم سب نکال دیے جاتے۔ خدا خدا کر کے دوسرے دن مجاز صحیح سلامت گھر پہنچے۔ اس کے بعد مجاز نے شراب کو اور شراب نے مجاز کو جس طرح بدنام کیا وہ سب کو معلوم ہے۔ پہلے جام کے ساتھ ان کے ہاتھوں میں لرزش اور پاؤں میں جو لغزش آئی وہ آخر وقت تک باقی رہی۔

مجاز نے 'رات اور ریل' سے بہتر نظمیں لکھیں لیکن ان کے فن کے خدوخال اس میں نمایاں ہو چکے ہیں۔ آہنگ و ترنم کی وہ کھنک موجود ہے جس نے ان کے کلام کو قبولِ عام بخشا۔ گرچہ جوش ملیح آبادی کی صحبت بعد میں انھیں میسر ہوئی۔ لیکن ان کی نظم 'جنگل کی شہزادی' کا اثر 'رات اور ریل' پر عیاں ہے۔ بعد میں ذاتی قربت کے باوجود مجاز کی شخصیت اور شاعری پر جوش کا ویسا گہرا، اثر نہیں ہوا جیسا کہ باور کیا جاتا ہے۔ بقول ان کے ملیح آباد، لکھنؤ کا کچھ نہ بگاڑ سکا۔

مجاز کا ملنا جلنا اختر شیرانی سے زیادہ تو نہ تھا لیکن جو لوگ میری طرح ان دونوں کو جانتے تھے وہ شہادت دیں گے کہ فقط ان کی شاعری نہیں بلکہ شخصیت میں بھی حیرت ناک مماثلت تھی۔ ہم عصر

شاعروں کی برادری میں ان دونوں سے زیادہ معصوم ومحروم دیکھنے میں نہ آئے۔ دونوں کسی اصلی یا خیالی معشوق کی تلاش میں جام بکف سرگرداں رہے اور جب جوانی کا نشہ اترا تو جامِ سفال ان کے ہاتھوں سے گرکر چُور چُور ہوگیا۔ البتہ اس جامِ شکستہ کی صدائے بازگشت اردو شاعری میں دیر تک گونجتی رہے گی۔

چند ممتاز شخصیتیں

علی گڑھ کے دورانِ قیام میں جن استادوں کی شخصیت کا مجھ پر دیرپا اثر ہوا وہ پروفیسر **محمد حبیب** اور پروفیسر **رشید احمد صدیقی** تھے۔ ایک نے مجھے تاریخ اور دوسرے نے کلاسیکی اردو ادب کا صحیح ذوق عطا کیا اور دونوں نے میری شوریدہ سری کی ایسے حسنِ سلوک سے اصلاح کی کہ مجھے خبر بھی نہ ہوئی۔

پروفیسر **حبیب** اس نسل کے نمائندہ تھے جس نے مشرقی اور مغربی تہذیبوں کی بہترین صفات کو سمویا تھا۔ اس سنگم کا تال میل میں نے **سر عبدالقادر**، ڈاکٹر **سید حسین**، ڈاکٹر **کچلو**، ڈاکٹر **تاراچند** وغیرہ میں بعد میں دیکھا۔ وضع داری اور رواداری اس کے خاص عنصر تھے اور روشن دماغی، نیز اختلافِ رائے کی آزادی کی اس میں گنجائش تھی۔ مؤرخ کی توجہ عہدِ مغلیہ سے پہلے کی دہلی کی سلطنت کی طرف مبذول کرنے کا سہرا **حبیب صاحب** کے سر بندھتا ہے۔ انہی کے ایما پر علی گڑھ یونی ورسٹی کے شعبۂ تاریخ نے اس فراموش شدہ دور پر تحقیق کا جو باقاعدہ کام شروع کیا وہ سلسلہ تا ایں دم جاری ہے۔ عہدِ وسطیٰ پر *Dawson and Elliot* کی جامع تاریخ کے نئے ایڈیشن پر پروفیسر **حبیب** کا مبسوط مقدمہ ان کا شاہ کار رہے اور اس میں جدید تاریخ نویسی کا وہ انداز نظر آتا ہے جس کا مدار بادشاہوں اور امیروں پر نہیں بلکہ عوام کی زندگی پر ہے۔

علی گڑھ کے دورانِ قیام میں پروفیسر **رشید احمد صدیقی** کا شاگردِ رشید ہونے پر مجھے فخر رہا۔ وہ ایسے مہمان نواز تھے کہ باہر سے آنے والے مسلمان دانش ور اور شاعر اُنہی کے گھر ٹھہرتے تھے۔ ایسے موقعوں پر **صدیقی صاحب** مجھے ضرور بلا بھیجتے تھے۔ میں اشتراکیت کا مدعی تو تھا ہی۔ فی الحال بقول **ابوالفضل** 'چندے برائے سیر باغ الحاد رفتیم' چناں چہ میں کسی کے رعب میں نہ آتا تھا اور **صدیقی صاحب** کے مہمانانِ گرامی سے گفت وشنید میں مجھے کوئی جھجک نہ ہوتی تھی۔ وہ بھی میری باتوں

سے محظوظ ہوتے تھے کہ یہ آوازنئ تھی۔ پہلے تو میں **مارکسی نظریے** کے زیرِ اثر الحاد کو **اشتراکیت** کا جزوِ لازم سمجھتا رہا لیکن بعد ازاں ظاہر ہوا کہ اس میں کلیے کی رجعت پروری کو مذہب پر محمول کر دیا گیا ہے۔ علاوہ بریں اسلام کے دورِ اول کی انقلابی روایتوں سے **مارکس** ناواقف تھا اور انیسویں صدی کی میکانکی سائنس نے اسے ان قدروں اور حقیقتوں سے بے گانہ رکھا جس سے جدید علم آگاہ ہوا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت میں ذہانت، شرافت اور خود گزاری کا بے نظیر امتزاج تھا۔ ان کے عزم وانکسار میں بے پناہ کشش تھی۔ میں نے صرف **مولانا ابوالکلام آزاد** اور **مولوی عبدالحق** کو ان سے احتیاط برتتے دیکھا۔ جامعہ ملیہ کے مُردہ جسم میں انھوں نے جس طرح نئی جان ڈالی اور تقسیمِ ہند کے وقت علی گڑھ یونی ورسٹی کی حفاظت میں وہ جس طرح سینہ سپر ہوئے یہ ہماری تعلیمی تاریخ کے اہم واقعات ہیں۔ علی گڑھ میں مجھ پر جو اُن کا التفات شروع ہوا وہ تب تک باقی رہا جب وہ حکومتِ ہند کے نائب صدر تھے۔ دھلی ہو یا پیرس بارہا بے تکلف میرے غریب خانے پر آئے اور میری روحانی بے قراری کی تسکین فرماتے رہے۔

مولانا شبلی، دار المصنفین اور انجمن ترقی اردو کی داغ بیل ڈال چکے تھے لیکن انھیں **سید سلیمان ندوی** اور **مولوی عبدالحق** نے پروان چڑھایا۔ **سید صاحب** کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ **مولوی صاحب** کی خدمت میں جو وقت گزرا، اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

شاعروں میں کسی کو **اصغر گونڈوی** جیسا منکسر، شائستہ اور سنجیدہ نہیں پایا۔ کبھی کبھی وہ تصوف کے پیچیدہ نکات میرے ذہن نشین کرنے کی کوشش فرماتے مگر میں روٹی، کپڑا، مکان کی منطق سے ان کی باتوں کو ٹال دیتا تھا۔ میری رائے میں **خواجہ میر درد** اور **شاد عظیم آبادی** کے بعد ہماری زبان میں تصوف کی شاعری میں **اصغر** کا مقام سب سے بلند ہے اور غزل کی تہذیب میں کوئی ہم عصر ان کا ہم پلّہ نظر نہیں آتا۔

اصغر کو **جگر** بجا طور پر اپنا مرشد مانتے تھے اور آخری عمر میں تو **جگر** کی صورت شکل بھی **اصغر** سے ملنے لگی تھی۔ سالانہ مشاعرے کے موقعے پر **جگر** جب علی گڑھ آتے تو **صدیقی صاحب** کو ان کی خاطر منظور ہوتی اور بازار سے ایک آدھ بوتل منگوا دیتے تاکہ **جگر** تشنہ کامی کے بہانے مشاعرے سے غائب نہ ہو جائیں۔ ایک بار انھوں نے بوتل اس تاکید کے ساتھ میرے سپرد کی کہ **جگر صاحب** کو اتنی دینا کہ سرور ہو نشہ نہ ہونے پائے لیکن وہ کب ماننے والے تھے۔ بوتل خالی کر دی اور مشاعرہ اُلٹ کر رکھ دیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد جب کبھی وہ کراچی آئے تو میرے غریب خانے کو نہ بھولے۔ ترکِ مے نوشی کے بعد کسی میں ایسا نکھار آتے نہ دیکھا اور نہ کسی بدشکل کو ایسا دل رُبا پایا۔ ایک بار ان کی فرمایش پر میں نے کشتی پر ضیافت اور شعرخوانی کا ایسا انتظام کیا کہ وہ ہمیشہ یاد کرتے رہے۔

اردو غزل کا کلاسیکی دور جس طرح **داغ دہلوی** پر ختم ہوا، اسی طرح اس صدی میں غزل کی نشاۃِ ثانیہ کا دور **جگر** پر اختتام کو پہنچا۔

علی گڑھ میں تین کٹھن سال اس طرح کٹے کہ گرمیوں کی طویل تعطیل کلکتے میں بسر کرتا اور بیچ بیچ میں جب موقع ملتا لاہور، دھلی وغیرہ کی طرف نکل جاتا۔

۱۹۳۳ء کی گرمی کے موسم میں شام کے وقت میں کہیں جارہا تھا کہ ایک موٹر قریب آکر رُکی اور اُس میں سے **آغا حشر کاشمیری** باہر نکلے۔ یہ حسنِ اتفاق تھا۔ میں نے جو بڑھ کر آداب کیا تو انھوں نے گلے لگا لیا اور گلہ کیا: "میرے بڑے بے وفا نکلے۔ شمیم جب سے لاھور گئے تم نے میرے گھر کا رُخ نہ کیا۔" جب انھیں معلوم ہوا کہ میں علی گڑھ رہ پڑا ہوں تو معذرت قبول کی اور تقاضا کیا کہ جلد جلد آیا کرو۔ میں نے **آغا صاحب** کے ارشاد کی تعمیل کی، بلکہ سیتا نامی فلمی ڈرامے کا جو مسودہ انھوں نے منشی کو ھندی میں لکھوایا تھا اس کی نظرِ ثانی بھی کی۔

کثرتِ شراب نوشی سے **آغا صاحب** کا جگر خراب ہو چکا تھا اور وہ زیادہ وقت پلنگ پر دراز رہتے اور پرہیز کی پابندی عائد کرنے والے ڈاکٹروں کو برا بھلا کہتے رہتے تھے۔ ان کے ضلع جگت اور پھکڑ میں جو ادبی شان تھی وہ **سودا**، اور **انشاء اللہ خاں** کے سوا، اور کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ جب خوش گفتاری پر آتے تو اچھے اچھے سر دُھننے لگتے۔ ایک بار **جمیل مظہری** نے **انیس** کا ذکر چھیڑا تو **آغا صاحب** نے اردو اور فارسی مراثی کے صدہا اشعار یوں سنا دیے کہ سب دنگ رہ گئے۔

آغا صاحب سیالدہ اسٹیشن کے پاس پنچو خانساماں لین کے ایک مکان میں رہتے تھے۔ ان کے شاگرد **عنایت دہلوی** کی شامت آئی تو بول اٹھے: "یہ کارپوریشن والے کیسے جاھل ھیں کہ اس سڑک کا نام آغاحشر لین نہیں کردیتے" پھر کیا تھا، **آغا صاحب** کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور ڈپٹ کر کہا: "ابے جاھل تُو ھے۔ کیا مجھے پنچو خانساماں کا جانشین سمجھا ھے۔ یہ نہیں سوچتا کہ سرکلر روڈ یا دھرم تلہ

اسٹریٹ جیسی شاہراہ کا نام آغا حشر سے منسوب ہو۔ جا! دفان ہو میرے سامنے سے۔"

ایک ایسا ہی واقعہ ۱۹۳۴ء میں لاہور میں پیش آیا جہاں **آغا صاحب** اپنے عزیز دوست **حکیم فقیر محمد چشتی** کے مہمان تھے اور لوگوں کے ساتھ میں بھی ان کی باتوں کا لطف لے رہا تھا کہ کسی صحافی نے کہنہ مشق ناول نگار **ایم اسلم** کے تعارف میں کہا: "یہ لاہور کے مال زادہ ہیں" **آغا صاحب** نے ڈانٹ کر کہا: "مال زادہ تو ہوگا یہ تو امیر زادہ ہیں۔"

آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کا دوسرا دور ادبی نقطۂ نظر سے زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ یہ دور ترکِ موالات کی تحریک سے متاثر ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ **آغا صاحب** کے دل میں قوم کا درد تھا جس کا اظہار ان کی مشہور نظم 'شکریۂ یورپ' میں برملا ہوا ہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے **غلام ہندوستان، آنکھ کا نشہ، رستم وسہراب،** اور **دل کی پیاس** جیسے ڈرامے لکھے۔ **آغا صاحب** کا بیان تھا کہ اسٹیج کی ضرورت اور سنسر کے اندیشے سے مسودوں میں ردّوبدل کرنا پڑا۔ جب وہ اصل صورت میں شائع ہوں گے تو اردو ادب میں انھیں شایانِ شان مقام ملے گا۔

آغا صاحب کے انتقال کے بعد یہ مسودے ان کے چھوٹے بھائی **آغا محمود** کے پاس رہ گئے... یہ ایکٹر بہت اچھے تھے لیکن شعروادب سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ ان کی رحلت کے بعد ۱۹۶۰ء میں دھلی میں کوئی مجھ سے یہ کہہ کر ملے کہ وہ بنارس کی آغا حشر اکادمی کے سیکرٹری ہیں اور مسودوں کی اشاعت کا انتظام کر رہے ہیں۔ واللہ اعلم۔

نواب نصیر حسین خاں خیال نے 'داستانِ اردو' کی تصنیف میں بڑی محنت صَرف کی مگر افسوس کہ اس کا مسودہ بھی ضائع ہوگیا۔ اس کا ایک حصہ 'مغل اور اردو' کے نام سے چھپا اور اہلِ نظر نے مانا کہ **محمد حسین آزاد** کا طرزِ بیان چھین لیا ہے۔ مرثیے کی صنف کو ان سے بہتر سمجھنے والا کوئی نہ تھا اور اس کی مثال 'انیس اور فردوسی' پر ان کے مقالے سے ملے گی۔ **سر راس مسعود** نے انھیں علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا صدر بنانے کا فیصلہ کیا ہی تھا کہ ۱۹۳۲ء میں یک بیک **نواب خیال** کا انتقال ہوگیا ان کے صاحب زادے **حسن نواب** کے پاس پٹنہ میں 'داستانِ اردو' کا مسودہ رہ گیا۔ میری تجویز پر **مولوی عبدالحق** اُسے چھاپنے کو تیار تھے مگر **حسن نواب** کی

سمجھ میں نہ آیا اور ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں اردو ایک قابلِ قدر تصنیف سے محروم ہوگئی۔

یہی ستم ظریفی **نواب خیال** کے ماموں **شاد عظیم آبادی** کے کلام کے ساتھ ہوئی جس کا بڑا حصہ ان کے فرزند کی بے پروائی کی نذر ہوگیا۔

۱۹۳۲ء کی تعطیل میں کلکتہ جاتے ہوئے میں سنسکرت کی سند ساھتیہ النکار کا امتحان دینے بنارس ٹھہرا۔ **منشی پریم چند** کو معلوم ہوا تو سامان اپنے گھر منگوالیا۔ ان کی شخصیت میں ان کے فن سے کم عظمت نہ تھی۔ ان کی آنکھوں نے شبِ مالوہ اور شامِ لکھنؤ کے بعد اب صبحِ بنارس کا تماشا دیکھا۔ یہ وہ شہر ہے جس پر **حزیں** جیسا بد دماغ ایسا شیدا ہوا کہ وہیں کا ہو رہا اور جس کی توصیف میں **غالب** نے 'چراغِ دیر' جیسی مثنوی تحریر کی۔

جواھر لال نھرو علی گڑھ کیسے آئے؟

جدید تاریخ کا یہ دور اس اعتبار سے اہم تھا کہ جرمنی پر **ہٹلر** اور روس پر **اسٹالن** کی ڈکٹیٹر شپ قائم ہوگئی تھی۔ ایک نے نسلی برتری اور دوسرے نے اشتراکیت کے نام پر جبر و ظلم کے وہ ستم توڑے جن کی مثال نہیں ملتی۔ اس وقت فاشزم کی رجعت پرورانہ تحریک کے سدِ باب کے لیے ترقی پسندوں نے **اسٹالن** کی چیرہ دستیوں کو نظر انداز کردیا مگر اس خود فریبی نے اشتراکیت کو جس طرح مجروح کیا اس کا اندازہ مشکل نہیں۔ انسان کے قول و فعل اور معاشرے کے نظریہ و عمل میں جو تضاد ہمیشہ چلا آتا ہے وہ اس موقعے پر بھی ظاہر ہوا۔ اس کا احساس مجھے اسی وقت شدت سے ہوا۔ لیکن نہ تو میں انقلابِ روس کی عہد آفریں اہمیت سے غافل ہوا، اور نہ اشتراکیت کے بنیادی اصولوں کا منکر ہوا... **ژاں پال سارتر** نے خوب کہا ہے کہ فلسفے اور پولیس کے فرق کو کبھی نہ بھولنا چاہیے۔

ہندوستان کے سیاسی ذہن کو بین الاقوامی مسائل سے روشناس کرنے میں **پنڈت جواہر لال نہرو** نے پیش قدمی کی۔ ۱۹۳۳ء میں دھرہ دون جیل سے رہا ہوکر وہ فاشزم کے خلاف جہاد کررہے تھے۔ ان کے ہم نوا تو ہم تھے ہی، اب ان کے دیدار کے مشتاق بن بیٹھے۔ ۱۹۳۴ء کا آغاز تھا کہ اخباروں نے ان کا پروگرام شائع کیا جس کے مطابق فلاں تاریخوں میں دھلی کے قیام کے بعد وہ بذریعہ ٹرین علی گڑھ کے راستے الہ آباد جانے والے تھے۔ علی گڑھ

یونیورسٹی پر حکومتِ ہند کا کنٹرول تھا لہٰذا وہاں **پنڈت جی** کے آنے کا سوال ہی نہ تھا لہٰذا ہم نے یہ منصوبہ بنایا کہ دھلی جا کر **پنڈت نہرو** سے درخواست کریں کہ سرِ راہ علی گڑھ کانگریس کمیٹی کے صدر **ٹھاکر مکھن سنگھ** کے یہاں ٹھہر جائیں اور رات کے کھانے کے بعد **پروفیسر حبیب** کے دولت کدے پر ہمیں نصیحت فرمائیں۔ اسے جرأتِ طفلانہ سے زیادہ کیا کہا جائے مگر **حبیب صاحب** نے بڑے جوش سے اس تجویز کی تائید کی کیوں کہ سب سے زیادہ وہی **پنڈت جی** کے گرویدہ تھے۔ بس یہ منصوبہ بنا کر **سبطِ حسن** کے ہمراہ میں دہلی چل پڑا، اور **پنڈت جی** کو **ڈاکٹر انصاری** کے گھر ڈھونڈ نکالا۔ ہم نے بڑی سادگی سے اپنے تعارف میں کہا:

> ہم علی گڑھ یونیورسٹی کے طالب علم ہیں اور
> ملتجی ہیں کہ کل سہ پہر کی ٹرین سے الہ آباد
> جاتے ہوئے رات بھر علی گڑھ ٹھہر جائیں تاکہ
> ہماری جماعت آپ کی صحبت سے فیض یاب
> ہوسکے۔

پنڈت نہرو اور **ڈاکٹر سید محمود** ہم سے خندہ پیشانی سے ملے، آپس میں مشورہ کیا اور ہامی بھر لی۔ چناں چہ ہم نے فون کے ذریعے یہ اطلاع **ٹھاکر مکھن سنگھ** اور **حبیب صاحب** کو دے دی مگر اُدھر جب **ڈاکٹر انصاری** نے فون پر وائس چانسلر کو یہ ماجرا سنایا تو ان کے تعجب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ تاہم **سر راس مسعود** کی عالی ظرفی ملاحظہ ہو کر انھوں نے اپنی لاعلمی ظاہر نہ ہونے دی۔ ہمیں اس واقعے کی خبر نہ تھی لہٰذا جب ٹرین علی گڑھ پہنچی اور ہم نے کانگریس کے رضا کاروں کی بجائے طلبا کا ہجوم دیکھا اور لاغر اندام **مکھن سنگھ** کی بجائے بھاری بھر کم **راس مسعود**، **پنڈت نہرو** کے استقبال کو بڑھے تو ہوش کے طوطے اڑ گئے اور میں بھیڑ میں اس طرح گم ہوگیا گویا مہمانِ گرامی کا ہم رکاب تھا ہی نہیں۔ آن کی آن میں **سر راس مسعود** اور ان کی **بیگم**، **پنڈت جی** اور **ڈاکٹر محمود** کو موٹر میں بٹھا کر اپنے گھر لے گئے اور میں کفِ افسوس مل ہی رہا تھا کہ اعلان ہوا کہ رات کے نو بجے اسٹریچی ہال میں جلسہ ہوگا۔ وقت سے پہلے میں احباب کے ساتھ کرسیِ صدارت کے پیچھے مورچہ جما کر بیٹھ گیا اور سوچتا رہا کہ جانے اب **پنڈت جی** سے آنکھیں چار ہوتی ہیں یا نہیں اور یونیورسٹی کے حکام اس کرتوت کی کیا سزا دیتے ہیں۔ **پنڈت نہرو** پہلی

بار علی گڑھ آئے تھےاس لیے سردی کے باوجودان کے مداح اتنی بڑی تعداد میں جمع ہوئے تھے کہ ہال میں تِل رکھنے کی جگہ نہ تھی اور باہر بھی سینکڑوں لوگ جے کار کررہے تھے۔ جلسے کی صدارت **سرراس مسعود** نے کی اور موقعے کے لحاظ سے **پنڈت نہرو** نے اِدھر اُدھر کی باتیں کرکے سب کو رخصت کردیا۔ جب صاحبِ صدر اُن کے لیے راستہ بنانے آگے بڑھے تو میں نے موقع غنیمت جانا اور **پنڈت جی** سے کہا: "آگے بڑی بھیڑ ہے پیچھے کے راستے نکل چلیں۔" وہ میری بات میں آگئے اور ہال کے دریچے کو پھاند کر ہم **سرسید ہوسٹل** کے تاریک برآمدے میں کھڑے ہوگئے۔ میرا دل دھک سے رہ گیا لیکن وہیں روش پر ایک موٹر نظر آئی جس کے سامنے اوورکوٹ پہنے کوئی کھڑا تھا۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، **پنڈت جی** کے ساتھ بے باکی سے موٹر میں بیٹھ گیا۔ شخص نامعلوم نے پوچھا: کہاں جائیے گا۔ میں نے جواب دیا: پروفیسر حبیب کے گھر۔ موٹر جب میدان کی تاریکی سے نکل کر سڑک کی روشنی تلے گزری تو ڈرائیور کے رُخِ انور پر نظر پڑی اور مجھ پر اختلاج کا دورہ طاری ہوتے ہوتے رہ گیا۔ ارے یہ تو پروفیسر **شریف** (**میاں افتخار الدین** کے خسر) اور یونیورسٹی کے نامی گرامی استاد تھے۔ میں راستے بھر فکرمند رہا کہ کس بُری گھڑی **پنڈت نہرو** کو بلانے کا منصوبہ باندھا اور اس سے کیا حاصل ہوا؟ میں نہیں چاہتا تھا کہ ان پر بھرم کھلے اس لیے اپنی گستاخی کی معذرت بھی نہ کی۔ ذرا دیر میں **حبیب صاحب** کے گھر پہنچے تو وہ چند لوگوں کے ساتھ ہمارا، انتظار کررہے تھے۔ دیر تک سیاستِ عالم پر گفتگو ہوتی رہی اور جب **پنڈت جی** چلے گئے تو **حبیب صاحب** نے مجھے گلے لگا کر کہا: "تم قول کے صادق ہو۔ کوئی باور بھی نہ کرسکتا تھا کہ **جواہر لال**، یونی ورسٹی اس طرح آئیں گے۔"

ہمارے لیے یہ تو مذاق رہا لیکن خمیازہ **سرراس مسعود** کو اس طرح بھگتنا پڑا کہ ۱۹۳۵ء میں جب ان کے عہدے کی میعاد ختم ہوئی اور وہ دوبارہ انتخاب کے امیدوار ہوئے تو **حکومتِ ہند** نے ان کی مخالفت میں ایڑی چوٹی کا زور لگادیا اور انتخاب ہار کر وہ وزیرِ تعلیم کے عہدے پر بھوپال چلے گئے جہاں چند سال بعد ان کا انتقال ہوگیا۔

بعد میں **پنڈت نہرو** سے وقتاً فوقتاً ملنے کا اتفاق ہوا جس کا ذکر آگے آئے گا۔ ہر بار مزے لے کر وہ اس سفر کی تفصیل سناتے تھے۔

علامہ اقبال سے ملاقات

اسی زمانے میں **اتاترک** کے پرانے رفیق **رؤف بے** جامعہ ملیہ کی دعوت پر ہندوستان آئے اوران کی تقریر سننے کے لیے میں **اشرف** کے ساتھ دہلی گیااور کوچۂ پنڈت میں **احمد علی** کے گھر ٹھہرا۔ جلسے کی صدارت **علامہ اقبال** نے کی اورانگریزی میں ایسی برجستہ تقریر کی کہ سب ان کی بصیرت کے قائل ہوگئے۔ اس وقت تک ہم تینوں میں سے کسی کواُن سے نیاز حاصل نہ تھا لہٰذا طے پایا کہ **ڈاکٹر انصاری** کی قیام گاہ پر وقت مقرر کرکے ان سے ملا جائے۔ دوسرے دن میں نے فون کیا تو جواب ملا کہ **اقبال** شام کو ہر کس وناکس سے ملتے ہیں، جو چاہے بلا تکلف آجائے۔ عین وقت پر **اشرف** اور **احمد علی** کہیں اور چلے گئے مگر میں فرطِ شوق میں دریا گنج چل پڑا۔ اس کوٹھی کا سلسلہ **داراشکوہ** سے ملتا تھااور مرورِایام کے باوجوداس میں پرانی شان باقی تھی۔ **ڈاکٹر انصاری** کے انتقال کے بعد **مولوی عبدالحق** نے حیدر آباد منتقل ہوکراسی کواپنا مستقر بنایا۔ **ڈاکٹر انصاری** کے حینِ حیات یہ مکان قومی مہمان خانہ تھا جہاں سیاست کے بڑے بڑے معرکے ہوئے اور پھر مسلمانوں کی بساطِ سیاست پر اردو نے جان کی بازی لگادی۔

ملازم کی نشان دہی پر جب میں ایک کمرے میں داخل ہواتو **اقبال** کو پلنگ پر دراز پایااور سلام کرکے کونے میں بیٹھ گیا۔ وہ تنہا تھے اور بلا تامّل میری طرف متوجہ ہوگئے۔ جب انھوں نے سنا کہ میں میوات کے باغی کسانوں کا حال دیکھ کران کی زیارت کے لیے دہلی ٹھہرا ہوں تو مسکرا کر کہا:

> معلوم ہوتا ہے کہ تم تعلیم کی طرف توجہ کم دیتے ہو ورنہ ان مشاغل کے لیے وقت کیسے نکل سکتا ہے۔

میں نے عرض کیا:

> میں تجسس کی اس منزل پر ہوں جب رسمی تعلیم تضیع اوقات معلوم ہوتی ہے۔ میں حقیقت کا جویا ہوں اور اس کو حاصلِ علم تصور کرتا

ھوں۔ آپ جیسے بزرگوں کے فیض سے جو
حاصل ھوگا وہ کسی درس گاہ میں کب میسر
ھوگا۔

اس پر اقبال محظوظ ہو کر اٹھ بیٹھے اور پوچھا: تمھارے ذھن میں حقیقت کا تصور
کیا ھے؟

عرض کیا:

میں ابھی معاشی مسائل سے زیادہ سوچنے کی
صلاحیت پیدا نہ کرسا اور یہ سمجھتے ھوئے
بھی کہ انسان کا مقدر بھوک اور شھوت کی
تسکین کے علاوہ اور بھی کچھ ھے۔ اسی الجھن
میں ھوں کہ ان بنیادی مسائل کا مناسب حل
نکل آئے تو پھر انسان اپنی خفتہ صلاحیتوں کو
صحیح طور پر بروئے کار لاسکے گا۔

اقبال نے کچھ دیر مجھے غور سے دیکھا اور فرمایا:

بھوک اور شھوت کے مسائل حیوان اور انسان
میں مشترک ھیں۔ جو قدر ان میں امتیاز پیدا
کرتی ھے وہ فلسفہ کی اصطلاح میں 'آئیڈیا'
ھے۔ یہ ایک ایسا جذبہ ھے جو ایمان، ضمیر،
اخلاق، مسلک وغیرہ کی شکلیں اختیار کرتا ھے۔
سوچو کہ انسان کی بھتری اور ترقی کی جد
وجھد میں جن لوگوں نے مصائب جھیلے ھیں
انھیں ان قربانیوں کے لیے کسی نے مجبور نھیں
کیا۔ کسی نورِ ایمان نے انھیں اس کاوش کے لیے

ابھارا۔ یہی جذبہ انسانیت کا جوہر اور اس کی
سربلندی کی ضمانت ہے۔

غرض کہ میں دیر تک **اقبال** کی سمع خراشی کرتا رہا مگر وہ بے لُطف نہ ہوئے اور بوقتِ رخصت تاکید کی کہ جب کبھی لاہور آؤ تو مجھ سے ملو۔ بنابریں لاہور میں چند باران کی خدمت میں حاضر ہوا۔ آخری ملاقات ۱۹۳۶ء میں پانی پت میں **مولانا حالی** کی صد سالہ سالگرہ کے مشہور جلسے میں ہوئی جب میرا مقالہ 'ادب اور زندگی' ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ جب کسی نے میرا تعارف **علامہ اقبال** سے ان الفاظ میں کیا کہ یہ آپ کی شان میں سخن گسترانہ باتیں لکھ گئے ہیں تو انھوں نے کمالِ شفقت سے فرمایا:

ایسے مخلص نوجوانوں کی میں قدر کرتا ہوں
بے جان لوگوں کے اتفاق پر جان دار لوگوں کے
اختلاف کو ترجیح دیتا ہوں۔

اس وقت میں نے **اقبال** کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ غمِ دوراں کا ایسا نوحہ خواں اور عظمتِ انساں کا ایسا قصیدہ خواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا۔

لاہور میں ٹیگور

ٹیگور کو میں نے سب سے پہلے کلکتہ میں ۱۹۳۴ء کے وسط میں دیکھا جب وہ شانتی نکیتن سے کلکتہ آتے تو شیام بازار میں اپنے آبائی ٹیگور پیلس میں ٹھہرتے تھے۔ ان کے ایک خُردسو مین **ٹیگور** میرے شناسا تھے اور یورپ سے زمانۂ حال میں لوٹ کر اسی محل میں سکونت پذیر تھے۔ ایک بار جو ٹیگور پیلس گیا تو معلوم ہوا کہ **ٹیگور** محفل آرا ہیں۔ پیرانہ سالی کے باوجود ان کی شخصیت پر آرٹ کے دیوتا کا گمان ہوتا تھا۔ ۱۹۳۵ء کے آغاز میں شانتی نکیتن کے لیے چندہ جمع کرنے **ٹیگور** رقص وسرود کے طائفے کے ساتھ دورے پر نکلے اور اس وقت لاہور پہنچے جب میں وہاں علی گڑھ سے 'ادب اور زندگی' کے لیے مواد جمع کر رہا تھا۔ **ٹیگور** کے استقبال کے لیے جو کمیٹی بنی اس میں **گوکل چند نارنگ**، **سر شادی لال**، **منوہر لال زُتشی** جیسے ہندو اکابر تھے لیکن سب سے

زیادہ چندہ بھلاّ نامی امیر وکبیر کفش فروش نے دیا جس کے جوتے سارے پنجاب میں چلتے تھے۔ البتہ دس ہزار کی تھیلی کمیٹی میں پیش کرتے وقت اُس نے شرط لگائی کہ ٹیگور اس کے دولت کدے پر ٹھہریں گے۔ اس کی ضد تھی کہ جب میری کوٹھی کسی سے چھوٹی نہیں اور سامان میں کسی سے ہیٹی نہیں تو ٹیگور کو وہاں کون سا آرام میسر نہ ہوگا۔ اب اسے کون سمجھا تا کہ اس میں وہ شے لطیف نہ ہوگی جسے پہلے تہذیب اور اب ثقافت (ق کی اضافت کے ساتھ) کہتے ہیں۔ غرض کہ غریب ٹیگور کو بھلاّ کی مہمانی بھگتنا پڑی۔ اُس لق ودق عمارت میں وہ سب کچھ تھا جو کسی سیٹھ کی کوٹھی میں ہوتا ہے۔ بھلاّ نے وسیع دیوان خانے کو ایک پردے سے تقسیم کیا اور عقبی حصے میں ٹیگور کے مطالعے کا کمرہ آراستہ کیا۔ جب کوئی درشن کے لیے آتا تو بھلاّ بہ نفسِ نفیس پردہ ہٹا کر بہ بانگِ دہل اعلان کرتا۔

'وہ بیٹھے ہیں گرودیو' میں نے اب نازک مزاج شاعر کے رُخ پر تجلّی کے بجائے ناراضگی کے آثار دیکھے اور ہمارے سلام کا جواب انھوں نے بڑی بے رُخی سے دیا۔ ستم بالائے ستم کہ بھلاّ نے جب سنا کہ ٹیگور کو صبح سویرے بھجن سننے کی عادت ہے تو اس نے گردوارے سے سِکھ خوش الحانوں کو بُلا بھیجا اور انھوں نے شاعر کے گوشِ ہوش درست کر کے رکھ دیے۔

غرض کہ ہفتہ دس دن کی افتاد کے بعد جب ٹیگور نے رختِ سفر باندھا تو بھلاّ نے اپنے لان پر تزک واحتشام سے چائے کی دعوت کا انتظام کیا۔ بھائی اور حسرت کے ساتھ میں بھی یہاں موجود تھا۔ کسی بھلاّ کو سمجھایا کہ ایسے موقعے پر میزبان کی حیثیت سے تمھیں تقریر کرنا چاہیے۔ لیکن زیادہ مناسب ہوگا کہ الوداع ٹیگور کے انداز کی نظم منثور میں پڑھو۔ پھر اسے نظم بھی لکھ کر دے دی جو کچھ اس طرح کی تھی:

اے مسافر، کیا تو چلا جائے گا!
پرندے ہوا میں پَر تول رہے ہیں
گائیں چراگاہوں کی طرف جارہی ہیں اور
ریل گاڑی دُھواں اڑارہی ہے
اے مسافر، کیا تو چلا جائے گا!
بنگال کا جادو مشہور ہے

لیکن اھلِ پنجاب کو اس جادو کا منتر خوب یاد ھے

اے مسافر، کیا تو چلا جائے گا۔ وغیرہ وغیرہ

ہم سب نے قہقہوں اور تالیوں سے اس نظم کی داد دی اور تھکا ہارا مسافر جہاں سے آیا تھا وہیں واپس چلا گیا۔

بچپن سے جن بزرگوں کا نام پڑھے لکھوں کی زبانِ احترام سے سنا ان میں **مولوی عبدالحق** کی ذاتِ گرامی بھی تھی۔ علی گڑھ میں جب تصدیق ہوئی کہ علمی خدمات کے علاوہ ان کی ذات میں یہ وصف ہے کہ وہ جدید خیالات کے حامی اور نو واردوں کے رہبر ہیں تو دل میں ان کی عزت اور بڑھی۔ ابھی میں لاھور سے لوٹا ہی تھا کہ حسنِ اتفاق سے **مولوی صاحب** کا علی گڑھ آنا ہوا، اور **رشید احمد صدیقی** نے ان سے مجھے ملایا۔ رسالہ 'نگار' میں، میں نے **قاضی نذرالاسلام** کی جن نظموں کے تراجم شایع کیے تھے وہ انھیں پسندِ خاطر ہوئے تھے۔ لہٰذا، اصرار کیا کہ رسالہ 'اردو' کے لیے کچھ اور نظموں کا ترجمہ کردوں۔ فرمایش کی تعمیل کے ساتھ میں نے اپنے مقالے 'ادب اور زندگی' کا مسودہ بھی روانہ کر دیا۔ اس وقت میں ایم اے کا طالبِ علم تھا اور تہیہ کر چکا تھا کہ گرمیوں میں **مستقلاً** کلکتہ جا کر انگریزی روزنامہ 'ایڈوانس' میں سب ایڈیٹر کی خدمت پر لگ جاؤں گا جس کی پیش کش **بابو مول چند اگروال** نے کی تھی۔

مسوّدوں کی وصول یابی کے بعد **مولوی عبدالحق** نے ایک طویل خط کے ساتھ ڈیڑھ سو روپیہ بطورِ معاوضہ ارسال کیا۔ اس زمانے میں **مولوی عبدالحق** کے سوا یہ یاوٴ کس میں تھا۔ کہ ایسا ہنگامہ خیز مقالہ اشاعت کے لیے قبول کرے۔ خط میں انھوں نے مجھ ناچیز کی بڑی حوصلہ افزائی کی اور یہ بھی پوچھا کہ بتاؤ آئندہ کیا کرو گے؟ جب میں نے اپنے ارادے کا اظہار کیا تو تار ملا کہ میں اپریل ۱۹۳۹ء کی آخری تاریخوں میں علی گڑھ آرہا ہوں اور تم سے ملنے کا خواہاں ہوں۔

مولوی عبدالحق علی گڑھ میں ہمیشہ اپنے ہم جماعت **خان بہادر شیخ عبداللہ** کی رہایش گاہ عبدالله لاج میں ٹھہرتے تھے۔ جب مجھے ان کی آمد کی خبر ہوئی تو پروفیسر **رشید احمد صدیقی** کے ساتھ ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ **مولوی صاحب** جس گرم جوشی اور شفقت سے مجھ سے ملے اسے میں کبھی نہ بھولا۔ رسمی گفتگو کے بعد انھوں نے کہا کہ مجھے یہ سن کر تردّد ہوا کہ آپ کلکتہ جا کر اخبار نویسی دوبارہ

شروع کرنا چاہتے ہیں۔آپ کا میدان علم وادب ہے اور وہ بھی اردو میں۔انجمن نے جو انگریزی اردو ڈکشنری مرتب کی ہے وہ طباعت کے مرحلے میں داخل ہو چکی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس کا انگریزی ھندی ایڈیشن بھی شایع ہو جائے۔ایک تو ھندی میں کوئی اچھی لغت نہیں ہے اور اس طرح اردو کے بہت سے الفاظ ھندی میں داخل ہو جائیں گے۔ یہ کام ابھی میری نگرانی میں **پنڈت ونشی دھر** نے شروع کیا ہے لیکن وہ اردو سے ناواقف ہیں۔علاوہ بریں مجھے رسالہ 'اردو' کے لیے آپ جیسے معاون کی ضرورت ہے۔

مولوی صاحب کی تائید میں **صدیقی صاحب** نے بھی بہت کچھ کہا اور میں حیص بیص میں گرفتار ہو گیا۔ میں نے عذر کیا کہ تحریر اور تقریر کی آزادی کا اتنا عادی ہو چکا ہوں کہ ریاست کی پابندی کی تاب نہ لا سکوں گا۔ جواب میں **مولوی صاحب** نے یقین دلایا کہ تم پر کوئی پابندی نہ ہو گی ماسوا، اس کے کہ عملی سیاست میں حصہ نہ لینا۔اس یقین دہانی کے باوجود جب میں نے انکار کیا تو **مولوی صاحب** نے بتلایا کہ وہ دو تین سال میں انجمن کو دھلی منتقل کرنے کا تہیہ کر چکے ہیں اور واقعی وہ **شیخ عبداللہ** سے مشورہ کرر ہے تھے کہ انجمن کو کس طرح لمیٹڈ کمپنی کی شکل دے کر دھلی لے آئیں لیکن اس کی ضرورت پیش نہ آئی اور **گاندھی جی** نے ھندی اردو کا قضیہ شروع کر کے ایسی صورت پیدا کر دی کہ چار سال بعد حکومت حیدر آباد کی رضامندی سے انجمن کا کاروبار اورنگ آباد سے دھلی منتقل ہو گیا۔

کچھ تو **مولوی صاحب** کا احترام کچھ اردو ادب کا نیا نیا شوق اور سب سے بڑھ کر طبعی تیز پسندی، میں نے اقرار کر لیا اور 'دیوانِ حافظ' سے فال نکال کر آغازِ مئی میں اورنگ آباد چل پڑا۔

منم کہ گوشۂ مے خانہ خانقاہِ منست
دعائے پیرِ مغاں وردِ صبح گاہِ منست
(دیوانِ حافظ، ص:۹۸)

رسالہ جامعہ

کے خاص شمارے

جشن زریں نمبر.. ۱۰۰روپے

ڈاکٹر مختار احمد انصاری.......................... ۱۰۰روپے

سالنامہ ۱۹۶۱ء.. ۱۰۰روپے

اسلم جیراجپوری نمبر.. ۱۰۰روپے

پروفیسر محمد مجیب نمبر.. ۱۰۰روپے

مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد میں.. ۱۵۰روپے

پریم چند کی یاد میں.. ۱۰۰روپے

نہرو نمبر.. ۱۰۰روپے

جامعہ پلاٹینم جوبلی نمبر.. ۱۰۰روپے

ابوالکلام آزاد نمبر (پہلی اور دوسری جلد).. ۳۰۰روپے

خواجہ حسن نظامی اور اُردو نثر.. ۱۰۰روپے

خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں.. ۱۰۰روپے

بلونت سنگھ کی یاد میں.. ۱۰۰روپے

ابوالفضل صدیقی کی یاد میں.. ۱۵۰روپے

نذرِ انیس.. ۳۰۰روپے

گاندھی اورگاندھیائی فکر.. ۳۰۰روپے

محمد علی اور پروانۂ آزادی.. ۳۰۰روپے

ان کے علاوہ پچھلے عام شمارے بھی (۱۹۶۱ء تا حال) فی ۱۰۰/روپے کی شرح سے دستیاب ہیں۔ اسٹاک محدود ہے۔ پانچ شماروں پر ۲۵ فیصد تجارتی کمیشن بھی دیا جائے گا۔ محصول رجسٹرڈ ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔

رابطہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵

R.N.I. No. DEL/14431/60/85 | Vol. No. 119, | No. 4,5,6 | April-June 2022

The Monthly Jamia

ISSN 2278-2095
Zakir Husain Institute of Islamic Studies
Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi-110025
Phone: 011-26841202