فرہنگ پارسی جدید

جامع و مرتب

نیاز فتحپوری

خصوصیات

۱- یہ فرہنگ، فارسی کے تمام الفاظ پر حاوی نہیں ہے، بلکہ اس میں صرف وہ الفاظ و اصطلاحات درج ہیں، جن کا مفہوم عام طور پر لوگوں کو معلوم نہیں یا غلط معلوم ہے۔

۲- اس فرہنگ میں آپ کو فارسی کے بہت سے نئے مصادر ایسے ملیں گے جو پہلے رائج نہ تھے اور اب وضع کرلئے گئے ہیں

۳- فارسی زبان میں عربی کے الفاظ بہ کثرت مستعمل ہیں، لیکن ان کو اس فرہنگ میں شامل نہیں کیا گیا۔ البتہ ایسے الفاظ جن کا عربی مفہوم فارسی میں آکر بدل گیا ہے، وہ لے لئے گئے ہیں

۴- ترکی کے وہ الفاظ جو فارسی میں داخل ہوکر مقبول ہوچکے ہیں، ان کو لے لیا گیا ہے

۵- مغربی زبانوں کے وہ الفاظ جو مفرّس کرلئے گئے ہیں یا جوں کے توں فارسی میں مستعمل ہیں، وہ بھی لے گئے ہیں

۶- فارسی کے وہ الفاظ جو کچھ تغیر کے ساتھ اُردو میں شامل ہوگئے ہیں، ضمناً ان کا ذکر کہیں کہیں آگیا ہے

۷- اس فرہنگ کی ترتیب میں کسی ہندوستانی مصنف کے لغت یا فرہنگ سے مدد نہیں لی گئی بلکہ صرف ایرانی اہلِ زبان کی بول چال یا تحریر میں جن الفاظ کے جو معنی معین ہیں وہی تحریر کئے گئے ہیں

۸- اس فرہنگ میں آپ کو مرکب الفاظ و محاورات بھی نہیں ملیں گے۔ اس کے لئے دوسرے حصّہ کا انتظار کیجئے

۹- غیر زبان کے الفاظ کے ساتھ یہ ظاہر کردیا گیا ہے کہ کس زبان کا لفظ ہے۔ خالص فارسی الفاظ کے ساتھ کوئی صراحت نہیں کی گئی ہے۔

نیاز

آ

(الف ممدودہ)

ب آبستنی (آب آب س ت ن ی)
نطفہ (آبستن کے معنی حاملہ ہونیکے ہیں)
بارش (کیونکہ اس سے نباتات پیدا ہوتے ہیں)

ب انداختن = (آ ب ا ن د ا خ ت ن) جانوروں کا
پیشاب کرنا۔ آدمیوں کیلئے آب تاختن
کہیں گے۔ ہندوستان کے فارسی داں
اس معنی میں آب کردن بھی استعمال
کرتے ہیں، جو صحیح نہیں۔

ب بستہ = (آ ب ب س ت ہ) اولا۔ برف۔
بلوری گلاس، شیشہ (آخری دونوں
مفہوم مجازی و تشبیہی حیثیت رکھتے ہیں)

ب پاچ = (آ ب پ ا چ) لوہے یا ٹین کا دستہ
رکھنے والا ظرف جس کی ٹونٹی میں فوارہ
لگا دیتے ہیں اور اس کے ذریعہ سے
درختوں پر پانی چھڑکتے ہیں۔ اسے
آب پاش بھی کہتے ہیں۔ اُردو میں
عام طور پر اسے فوارہ ہی کہتے ہیں۔

آب چرا = (آ ب چ ر ا) تھوڑی سی غذا جو پانی
پینے سے قبل کھائی جاتی ہے۔

آب خو = (آ ب خ و) دریا یا جھیل کے درمیان
خشکی کا کوئی حصہ جسے ہموار کرلیا گیا ہو

آب خوارہ = (آ ب خ و ا ر ہ) اُردو میں یہی لفظ
آب خورہ ہوگیا (مٹی کا برتن پانی پینے
کے لئے) فارسی اور اُردو دونوں میں
اسے شکورہ بھی کہتے ہیں۔

آب خور = (آ ب خ و ر) وہ حوض جو جانوروں یا
آدمیوں کے پانی پینے کے لئے سڑکوں پہ
بنادئے جاتے ہیں۔

آب خیز = (آ ب خ ی ز) دریا یا سمندر کی اونچی
موج، اسے "خیزاب" بھی کہتے ہیں۔

آبدان = (آ ب د ا ن) مثانہ (جہاں پیشاب جمع ہوتاہی)
ہر وہ گہری جگہ جہاں پانی بہ کر جمع ہو جائے
(اُردو کا لفظ نابدان شاید اسی کی بگڑی
ہوئی صورت ہے)

آبِ دست = (آبِ دَسْ تْ) پانی جس سے کھانے کے بعد ہاتھ دھوئے جائیں۔

آبْدست = (آبْ دَسْ تْ) استاد وچالاک اللسان۔ زاہد و پاک شخص، (اُردو میں آبدست عام طور پر جس معنے میں مستعمل ہے وہ غالبًا پاکی کے لحاظ سے ہے)

آبْدستاں (آبْ دَسْ تَا اُنْ) آفتابہ، لوٹا۔

آبْ دَنداں (آبدنداں) آبْ دَنْ دَاں — نادان اور احمق حریف۔

آبْ رِیز = (آبْ رِ ے زْ) پانی کا ظرف جس میں دستہ لگا ہو، جسے انگریزی میں جگ (JUG) کہتے ہیں۔

آبْ زَن (آبزن) وہ ظرف جس میں گرم پانی اور دوائیں ڈال کر مریض کو بٹھاتے ہیں۔ اس کو آب سنج بھی کہتے ہیں۔

آبْ زِہْ (آبزہ) وہ پانی جو کسی چشمہ کے اطراف سے اِدھر اُدھر بہ نکلے۔ اسے زہ آب بھی کہتے ہیں۔

آبسالان = (آبْ سَ اَل اَن) باغ۔

آب سواراں = (آبْ سَ وَا رَاں) پانی کے بلبلے جو بارش کے وقت پانی کی سطح پر متحرک نظر آتے ہیں۔

آبْ سِیر (آلبیر) آبْ سَ ے رْ) تیز گھوڑا

آب کار = (آبْ کَ ار) نطفہ

آبْکار (آبکار) (آبْ کَ ار) مے فروش۔ میخوار۔ سقا

آبْ مَند (آبمند) آبْ مَ نْ دْ = آب وتاب رکھنے والا

آبانیدن = (آبَانِ یْ دَنْ) تعریف کرنا۔ آفریں کہنا

آبجی = (آبْ جِ یْ) بہن (آغا باجی کا مخفف)

آبشت = (آبْ شُ تْ) جاسوس

آبشتن = (آبْ شْ تَ نْ) چھپ جانا

آبفت = (آبْ فْ تْ) موٹا دبیز کپڑا (سبھا گلپور میں ایک کپڑا دبیز قسم کا بُنا جاتا ہے جسے اُردو میں بافتہ کہتے ہیں۔ یہ غالبًا اسی فارسی لفظ کی بگڑی ہوئی صورت ہے)

آبو = (آبْ وُ) نیلوفر۔ ماں۔ بھائی۔

آتش افروز = (آتَ شْ اَفْ رُوزْ) پھنکنی۔ جگنو (جسے کرم شب تاب بھی کہتے ہیں)

آتشک = (آتَ شْ کْ) مشہور بیماری۔

آتش گیرہ = (آتَ شْ گِ یْ رَہ) بوسیدہ لکڑی ج... سنگ چقماق کی چنگاری سے جلد آگ پکڑ...

آتمسفر = (آتْ مْ سْ فْ رْ) انگریزی لفظ ATMOSPHERE کا مفرس ہے۔

آتون = (آتُ وُنْ) لڑکیوں کی استانی (اُردو میں بھی اسی معنی میں مستعمل ہے)۔ بچہ دان (رحم)

آجر = (آجُ رْ) پکا ہوئی اینٹ (اسکی اصل آگور ہے)

آجل = (آجُ لْ) ڈکار (اسے فارسی میں آروغ بھی کہتے ہیں)

آجیل = (آجِ یْ لْ) مختلف قسم کے ملے جلے خشک میوے

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان، تخئیل، اسکی نزاکت بیان، اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ کش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ارباب طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کردینا آخیر تک پڑھ لینا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد فنون اور حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

Accn. No A 466

نگار کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد ولیس نمبر" ہے جس میں ایک بہترین فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہو تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے لے کر سنہ ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب بلحاظ معلومات اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایکبار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ نہیں سکتے جب تک ختم نہ کرلیں۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر و معتدد ادیبوں نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے

قیمت دو روپیہ [illegible]ول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۹۶

نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے ضخامت ۶۷۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفانِ نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس در دہانِ ماہی۔ حسنِ یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۲۲۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرتِ خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

ایک نہایت اہم اطلاع

قارئین "نگار" کی خدمت میں

آیندہ ماہ جون کے نگار میں جولائی کا پرچہ بھی شامل ہوگا اور اس طرح جولائی کا نگار ایک مہینہ پہلے ہی ۱۵ر جون تک شایع ہو جائے گا

ایسا کیوں ہوگا؟

اس کا ایک سبب تو میری ذات سے تعلق رکھتا ہے اور وہ یہ کہ استرداد صحت کے لئے میں گرمی کا زمانہ کسی سرد مقام میں بسر کرنا چاہتا ہوں اور یہ مشترکہ پرچہ مرتب کرکے جاؤں گا۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ حسرت نمبر میں خود مولانا حسرت مرحوم کے دو نہایت اہم مضمون شایع نہ ہو سکے تھے جن کی اشاعت ازبس ضروری تھی۔ ایک "مشاہدات زنداں" اور دوسرا "امیر اللہ تسلیم"۔

"مشاہداتِ زنداں" کے مطالعہ کے بعد ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ حسرت مرحوم ایسی زبردست شخصیت کے مالک تھے کہ برطانوی حکومت کے سخت وحشیانہ مظالم کے باوجود ان کے پائے استقامت میں ایک لمحہ کے لئے بھی کبھی لغزش پیدا نہ ہوئی۔ دوسرے مضمون (امیر اللہ تسلیم) کی اشاعت اس لئے ضروری ہے کہ اس سے حسرت کی انتقادی اہلیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک اور مضمون حسرت کے بچپن اور خانگی زندگی کے متعلق بھی ہوگا۔

یہ مشترکہ پرچہ دوچند ضخامت کا ہوگا اور ۱۵ر جون تک شایع ہو جائے گا۔ اس اشاعت میں دوسرے عنوانات پر بھی بعض نہایت مفید و دلچسپ مضامین نظر آئیں گے۔ مثلاً "اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو" ——— "مسئلۂ زبان اسٹالین کے نقطۂ نگاہ سے" ——— "لکھنؤ کی وضعداریاں" ——— "مرثیہ گوئی کی تدریجی ترقی" ——— "غالب خدا کے حضور میں" ——— پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ایک مزاحیہ اسکیچ وغیرہ۔

گویا جون و جولائی کا یہ مشترک پرچہ دوسرا "سالنامہ" ہوگا

اس لئے جن خریداروں کا چندہ مئی یا جون میں ختم ہو رہا ہے وہ سالانہ چندہ آٹھ روپیہ ابھی بھیجدیں ورنہ ۱۵ر جون تک وی پی کا انتظار کریں، اسی چندہ میں ۵۳ء کا سالنامہ بھی شامل ہوگا۔ اس اشاعت کے بعد اگست کا پرچہ اپنے وقت پر اگست کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوگا۔ غیر خریداران نگار کے لئے اسکی قیمت ۱؎ ہوگی۔

نیاز فتحپوری

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہاز راں کمپنی

حج سروس سنہ ۱۹۵۲ء

مغل لائن کے حج کو لے جانے والے جہاز اس سال پھر حج جانے کے لئے رمضان المبارک کے مہینے سے پہلے اور بعد کو بمبئی سے روانہ ہوتے رہیں گے۔

رمضان المبارک سے پہلے کا سفر رمضان المبارک سے پہلے جانے والے عازمین حج کے لئے کمپنی نے کرایہ میں تخفیف کے بعد خصوصی سفر کا انتظام کر دیا ہے۔ عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ اس موقع سے ضرور فایدہ اُٹھائیں۔

جہاز ایس - ایس - اکبر (۴۰۴۷ ٹن)

روانگی کی متوقع تاریخ ۱۲ر مئی سنہ ۱۹۵۲ء

نشستیں محفوظ کیجئے رمضان المبارک سے پہلے یا بعد بمبئی سے سفر کرنے والے عازمین حج کی درخواستیں رجسٹر کی جارہی ہیں اسلئے عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا تاخیر اپنے نام ہمارے ہاں درج کرالیں تاکہ بعد میں سعادت حج سے محروم نہ ہونا پڑے — درخواست میں مندرجۂ ذیل تفصیلات کا ہونا ضروری ہے :-

(۱) ہر ایک عازم کا پورا نام (۲) والد یا شوہر کا نام (۳) جنسیت یعنی مرد یا عورت (۴) عمر (۵) درخواست بھیجنے والے کا پورا پتہ۔ (۶) کس درجہ کا ٹکٹ درکار ہے۔ کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے۔ رمضان المبارک سے پہلے یا بعد اگر ساتھ میں بچے ہوں تو اُن کے نام وغیرہ بھی درج کرنا ضروری ہے۔ خواہ شیر خوار ہی کیوں نہ ہوں۔ جہاز میں جگہ ملنے کی گارنٹی نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ جن لوگوں کے نام درج ہوں گے ان کو پہلے ٹکٹ دئے جائیں گے۔

اہم اطلاع بندرگاہ کے حفظان صحت کے افسران عازمین حج کو بمبئی سے روانہ ہونے کی اس وقت تک اجازت نہیں دیں گے جب تک کہ اُن کے پاس بین الاقوامی فارم پر ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوانے کا سرٹیفکٹ نہ ہو۔ ہیضہ کے سرٹیفکٹ میں یہ درج ہونا ضروری ہے کہ عازم حج نے سات روز کے وقفہ سے دو انجکشن لئے ہیں اور یہ کہ دوسرا انجکشن بمبئی سے روانہ ہونے کی تاریخ سے کم از کم سات روز قبل لیا گیا ہے۔ اسی طرح چیچک کے سرٹیفکٹ میں یہ اندراج ہونا چاہئے کہ جہاز کی روانگی کی تاریخ سے کم از کم ۱۴ دن قبل چیچک کا ٹیکہ لگوایا گیا ہے یہ سرٹیفکٹ مقررہ انٹرنیشنل فارموں پر مقامی میونسپلٹی کے محکمۂ حفظان صحت کے حکام سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ ہیضہ کے سرٹیفکٹ ۶ ماہ تک اور چیچک کے سرٹیفکٹ ایک سال تک کام دے سکتے ہیں۔

عازمین حج کو چاہئے کہ ابھی سے ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے لگوا کر سرٹیفکٹ تیار کرلیں

جہاز کی روانگی کی صحیح تاریخ اور کرایہ کے متعلق بعد کو اعلان کیا جائے گا

مغل لائن کے ذریعے حج کیجئے

نشستیں محفوظ کرانے کے لئے مندرجۂ ذیل پتہ پر درخواست دیجئے :-

ٹرنر مارلیسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

منیجنگ ایجنٹس دی مغل لائن لمیٹڈ

۱۶ بنک اسٹریٹ

بمبئی

تار کا پتہ :-

MOGUL

BOMBAY

پہلے صفحہ کا اعلان ضرور پڑھیئے

نگار

جن حضرات نے حسرت نمبر حاصل کیا ہے انکے لئے جون و جولائی کے نگار کا مشترکہ پرچہ حاصل کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ ایک حیثیت سے سالنامہ کا تتمہ ہے۔

منیجر

بائیں طرف کا ایک صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ مئی میں ختم ہوگیا اور دو صلیبی نشان سے مراد یہ ہے کہ آپ کا چندہ جون میں ختم ہوگا۔

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۱ | فہرست مضامین مئی سنہ ۶۲ء | شمارہ ۵

ملاحظات ---------- ۳
اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر --- صبیح احمد کمالی ام۔اے -- ۶
ملا علی شیر نوائی -------- ل۔ احمد ------ ۱۴
افادات نظم طباطبائی مرحوم ---------- ۲۵
غالب کے کلام میں استفہام --- فرمان فتحپوری ---- ۳۰
اقبال کا فلسفۂ خودی --- نیاز فتحپوری ------ ۳۶
آوارہ گرد اشعار --- پروفیسر عطاء الرحمن کاکوی ---- ۴۳
یہاں وہاں سے ---------------- ۴۸
منظومات .. فضا ابن فیضی۔ صفیہ شمیم ملیح آبادی۔ نظر سیہوری- ۵۱
مطبوعات موصولہ ---------------- ۵۴

ملاحظات

تحفظ اُردو کا مسئلہ

علاقائی زبان کمیٹی انجمن ترقی اُردو نے اُردو کو اتر پردیش کی علاقائی زبان تسلیم کرانے کے لئے دستخطوں کی جو مہم دسمبر میں شروع کی تھی وہ اب اس ریاست کے اکثر اور بیشتر حصوں میں پھیل گئی ہے۔ پونے دو سو مرکز مختلف شہروں اور قصبوں میں قایم ہو چکے ہیں جہاں بالغ مردوں اور عورتوں کے دستخط یا نشان انگشت حاصل کئے جا رہے ہیں۔ اب تک ، لاکھ دستخط اور انگوٹھوں کے نشان حاصل کئے جا چکے ہیں جن میں سے ڈھائی لاکھ کے قریب دفتر میں آچکے ہیں۔ لیکن ابھی دو تہائی میدان طے کرنا باقی ہے کیونکہ کمیٹی نے اپنی منزل بیس لاکھ رکھی ہے

بیس لاکھ باشندوں کے دستخط حاصل کرکے کمیٹی یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ اس ریاست میں اُردو بولنے والوں کی تعداد کم سے کم چالیس لاکھ تو ہئی (بالغوں کی تعداد کا دگنا کرنے سے اوسط آبادی نکل آتا ہے۔ ہندوستان کے ووٹر تقریباً ۱ کرور ہیں اور آبادی تقریباً ۴۳ کرور) جو کشمیر کی آبادی کے برابر ہے اور کشمیر کو جو انڈین یونین کا ایک حصہ ہے حق حاصل ہو کہ جس زبان کو چاہے اپنی زبان بنائے اور اس کو اپنے ہر کام میں استعمال کرے، تو یوپی کے اُردو بولنے والوں کو بھی یہ حق حاصل ہونا چاہیئے

تقریباً دو ڈھائی ہزار کارکن اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ قاعدہ کی رو سے اتنے کارکنوں کو ایک دو مہینوں کے اندر بیس لاکھ کا کوٹا پورا کر لینا چاہئے تھا۔ کیونکہ ایک کارکن اگر دو گھنٹے روزانہ کام کرے تو وہ تیس گھروں سے دستخط

حاصل کرسکتا ہے اور اتنے گھروں میں اوسطاً سو بالغ مل جاتے ہیں۔ اسی طرح صرف ایک کارکن ایک مہینے میں تین ہزار دستخط حاصل کرسکتا ہے۔ دس کارکن تیس ہزار دستخط حاصل کرسکتے ہیں۔ ۳۵ کارکن ایک لاکھ دستخط حاصل کرسکتے ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ ہر ہر محلے میں اپنے کارکن ہوں، تاکہ ان کو دستخط حاصل کرنے کے لئے زیادہ دور نہ جانا پڑے

کام میں جو سستی ہوئی ہے اس کی دو وجہیں تو بالکل ظاہر ہیں۔ ایک یہ کہ الکشن نے دو ماہ کے لئے کام کو بالکل بند کردیا تھا، اس کے بعد وہ اچھی رفتار سے چلنے لگا تھا، لیکن امتحانات کا زمانہ آگیا اور کارکن جن کی بہت بڑی اکثریت طلبہ پر مشتمل ہے ادھر متوجہ ہوگئے اور ابھی تک اس سے پوری طرح فارغ نہیں ہوئے ہیں۔ امید ہے کہ مئی میں کام اچھی طرح چلے گا اور ہوسکتا ہے کہ دس بارہ لاکھ دستخط حاصل ہوجائیں

کمیٹی نے دستخط حاصل کرنے کی آخری تاریخ ۳۱ مئی رکھی ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے اس عرصہ میں یہ کام پورا نہیں ہوسکے گا۔ کیونکہ بعض بڑے بڑے شہروں میں مثلاً مراد آباد۔ میرٹھ۔ علی گڑھ اور آگرہ میں ابھی حال میں کام شروع ہوا ہے اور دو چار بڑے بڑے شہروں میں ابھی تک شروع بھی نہیں ہوا ہے۔ بیس لاکھ کی تعداد اتنی بڑی ہے کہ جبتک ہر ہر شہر اس میں پورا حصہ نہ لے یہ پوری نہیں ہوسکتی ہے۔ اس لئے یقین ہے کہ کمیٹی کو تاریخ بڑھانا پڑے گی

کمیٹی نے سات لاکھ دستخط حاصل کرلئے ہیں اس سے امید ہوئی ہے کہ وہ جلد یا بدیر بیس لاکھ دستخط ضرور حاصل کرلے گی۔ کمیٹی کے جنرل سکریٹری کام کو پھیلانے کے لئے برابر دورے کر رہے ہیں۔ ابھی حال میں وہ سہارن پور، دیوبند مظفر نگر اور میرٹھ کے دورے سے واپس آئے، پھر کانپور اور رائے بریلی گئے اور اب بلیا جانے والے ہیں۔ ان کے دوروں سے کام کی رفتار ترقی کر رہی ہے۔ ان کے علاوہ مولانا ابوالبیان صاحب بھی دورے کر رہے ہیں اور انھوں نے ریاست کے بعض حلقوں میں کام کا جال پھیلا دیا ہے

اگر بیس لاکھ دستخط حاصل ہوگئے تو یقین ہے کہ اس ریاست میں اُردو بچ جائے گی اور اس کو دوسرے درجے کی سرکاری زبان تسلیم کرلیا جائے گا۔ پھر وہ عدالتوں اور دفاتر میں استعمال کی جائے گی اور جو لوگ چاہیں گے ان کے بچوں کو ابتدائی تعلیم اسی زبان میں دی جائے گی۔ پھر یہ امر بھی یقین ہے کہ اگر اُردو اس وقت بچ گئی تو پھر اسکی جڑیں بہت پھیل جائیں گی اور اس کو کوئی طاقت ختم نہ کرسکے گی

ہم کو یہ یقین اس بنا پر ہے کہ اب تک مرکز کا رویہ اُردو کی طرف معاندانہ نہیں رہا ہے۔ ہماری پارلیمنٹ نے اُردو کو ہندوستان کی چودہ زبانوں میں سے ایک زبان تسلیم کیا ہے اور اس نے اُردو کی ترقی کے لئے انجمن ترقی اُردو کو ۴۰ ہزار سالانہ کی گراں قدر امداد دی ہے۔ اور اس کے رسالے آجکل اور نونہال جاری ہیں۔ ہندوستانی پارلیمنٹ نے دفعہ ۳۴۷ جب منظور کی تھی تو اُردو بھی اس کے سامنے ہوگی۔ اس رویہ کو دیکھتے ہوئے کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے جو کامیابی میں شک کیا جائے

لیکن بیس لاکھ دستخط حاصل کرنا معمولی کام نہیں ہے۔ یہ بیل اسی وقت منڈھے چڑھ سکتی ہے کہ ہر اُردو دوست اس کام میں ہاتھ بٹائے اور ایک گھنٹہ یا دو گھنٹے روزانہ اسی کام کے لئے وقف کردے۔ اور اگر دس کارکن سست پڑجائیں تو بیس کارکن اور طیار ہوجائیں جو پوری محنت سے کام کریں۔ اس مبارک کام میں جوان، بوڑھے بچے، مرد، عورت ہر شخص کو حصہ لینا چاہئے۔ شاعروں اور ادیبوں کو بھی جو اپنے کو عام طور سے ایسے عملی کاموں سے الگ رکھتے ہیں، کم سے کم اس ایک کام کے لئے عملی آدمی بن جانا چاہئے

ہمارے شاعروں نے اُردو زبان کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی تعریفیں کی ہیں، اس کی ترقی کی

حسرت مرحوم کی بلند شخصیت اور انتقادی اہلیت کا اندازہ کرنا ہو تو نگار جون، جولائی کی مشترکہ اشاعت ملاحظہ فرمایئے

...کی ہے اور جب وہ سکرات میں مبتلا ہوئی ہے تو اس پر انھوں نے آنسو بہائے ہیں۔ آج اُردو کو ان کی خدمات کی سب سے ...ضرورت ہے، شاعروں کو چاہئے کہ وہ کارکنوں کو اپنے کلام سے جوش دلائیں اور دستخط حاصل کرنے پر آمادہ کریں۔ ان کے دلوں میں تازہ امید پیدا کریں اور ان کو یقین دلائیں کہ اگر وہ لگن سے کام کریں گے تو اُردو کو حیات تازہ عطا کردینگے ...پنے ایسے کلام کو مشاعروں میں پڑھیں اخباروں میں شایع کرائیں اور اُردو علاقائی زبان کمیٹی کو بھیجدیں تاکہ وہ چھاپکر ...کرے، لوگوں کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے خدمات پیش کریں اور اس کام میں حصہ لیں۔ اگر اُردو کی خدمت کا عام جذبہ پھیل جائے ...کام بات کی بات میں پایۂ تکمیل تک پہونچ سکتا ہے

...صدر دفتر کا پتہ ہے "اُردو علاقائی زبان کمیٹی نظر باغ لکھنؤ"۔ امید ہے کہ شعراء ادبا کے علاوہ ہر شخص اس مہم کو کامیابی ...کنار کرنے کے لئے اپنے خدمات ضرور پیش کرے گا۔

عبداللہ اور راج پریشد پارٹی اس وقت مسئلۂ کشمیر کے متعلق شیخ عبداللہ کے تازہ بیانات پر ہندوستان کے اخبارات اور بعض اکابر عجیب وغریب رائیں ظاہر کر رہے ہیں۔

شیخ عبداللہ کا یہ کہنا کہ ہندوستان کے ساتھ کشمیر کا تعلق صرف یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ سیاست خارجہ، ذرایع مواصلات ...ڈاک ہندوستان کے ہاتھ میں دیدے اور تمام دیگر امور میں وہ اپنی وحدت کو بدستور قایم رکھے، کوئی نئی بات نہیں ...اس سے پہلے بھی وہ اس کو ظاہر کر چکے تھے، لیکن چونکہ جموں کی راج پریشد پارٹی اُسوقت وجود میں نہ آئی تھی اسلئے ...اس طرف توجہ بھی نہ ہوئی تھی۔ اب صورت یہ ہے کہ جموں میں ایک رجعت پسند جماعت پیدا ہوگئی ہے جو مہاراجہ ...برسر اقتدار دیکھنا چاہتی ہے، اس لئے وہ شیخ عبداللہ کے اس بیان کو مخالفانہ رنگ میں پیش کر رہی ہے اور ...ہائی اخبار اس آگ کو بھڑکانے میں اس پارٹی کا ساتھ دے رہے ہیں۔

شیخ عبداللہ اب بھی وہی کہتے ہیں جو اس وقت تک جواہرلال نہرو نے کہا ہے یعنی یہ کہ اہلِ کشمیر اپنے مستقبل کا ...کرنے کے لئے بالکل آزاد ہیں۔ خواہ وہ پاکستان میں شامل ہوں یا ہندوستان میں لیکن اس کے علاوہ کوئی اور تیسری ...ت جو وہاں مہاراجہ کے اقتدار کو پھر قایم کردے، نہ شیخ عبداللہ کے لئے قابل قبول ہوسکتی ہے اور نہ اہلِ کشمیر کے لئے۔

کشمیر کی قسمت کا فیصلہ کرنا وہاں کی نیشنل کانفرنس کے ہاتھ میں ہے اور وہ زمینداری سسٹم ختم کردینا طے کرچکی ...اس لئے قدرتاً وہاں کے صاحبانِ املاک، زمینداران اور مہاراجہ کے حوارئین کو فکر مند ہونا چاہئے، لیکن یہ ہندوستان ...یاروں کی سب سے بڑی غلطی ہوگی اگر انھوں نے اس وقت راجہ پریشد پارٹی کا ساتھ دیکر ہندوستان وکشمیر کے تعلقات میں کوئی نئی اُلجھن پیدا کردی، کیونکہ کشمیر کے مسئلہ کی نوعیت حیدرآباد سے بالکل جُدا ہے اور جن ذرایع ...کن میں اقتدار قایم کیا گیا ہے ان سے کشمیر میں کام نہیں لیا جاسکتا۔

کشمیر میں آئینِ ہندوستان کے نافذ کرنے پر زور دینا، نہ صرف اہلِ کشمیر کو اپنی طرف سے بدگمان کردینا ہے بلکہ ...ان کو بھی چیلنج دینا ہے۔ اور یہ نہرو حکومت کی صلح کل پالیسی کے بالکل منافی ہے۔ علاوہ اس کے چونکہ کشمیر کا ...سلامتی کونسل میں جانے کے بعد بین الاقوامی مسئلہ بن گیا ہے اس لئے یوں بھی ہندوستان کا کوئی ایسا قدم اُٹھانا ...ریکن بلاک کی مداخلت کے لئے بہانہ بن سکے مناسب نہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ شیخ عبداللہ کا ارادہ سوویٹ یونین ...شامل ہونے کا ہے اور اسی لئے انھوں نے یہ کہا ہے کہ وہ ہندوستان، پاکستان یا امریکن بلاک کسی کے سامنے اپنا سر نہیں ...سکتے، لیکن یہ گمان بالکل لغو ہے کیونکہ شیخ عبداللہ ایسے نادان نہیں کہ وہ اس خیال کے ناممکن العمل ہونے سے واقف نہ ہوں ...ر یہ کہا جائے کہ وہ کشمیر کو بالکل آزاد و خود مختار دیکھنا چاہتے ہیں جو ہندوستان وپاکستان دونوں کے اثر سے آزاد ہو تو بیشک یہ بات ...صحیح ہوسکتی ہے، گو خود شیخ عبداللہ کا ارادہ یہ نہ ہو۔

...ء میں "نگار" کے دو سالنامے۔ ایک حسرت نمبر اور دوسرا جون، جولائی کا مشترک پرچہ۔ پہلے صفحہ کا اعلان

اقبال کے یہاں ڈرامائی عنصر

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود — حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پروین سے ہے اسی کا مقام — اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا خودی غیر کی معاذاللہ — دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے،
رہا نہ تو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات (ضرب کلیم)

یہ چند اشعار جو "تباتر" کے عنوان کے تحت لکھے گئے ہیں ڈرامہ کے فن پر اقبال کی اصولی تنقید کو پیش کرتے ہیں۔ ڈرامہ کا یونانی مفہوم اختیار کرتے ہوئے (یہ تنقید جدید ڈرامہ پر مشکل سے چسپاں ہوگی جس کا علمبردار برنارڈ شا ہے) اس خودی کی تذلیل کا باعث سمجھتا ہے اور فن ڈرامہ کو صنم تراشی سے تشبیہ دیتا ہے۔ لیکن خود اس کے کلام میں جابجا بکھری مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ڈرامہ کو برتنے کی نمایاں صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جہاں تک قول و تناقض کا تعلق ہے بعض بڑے بڑے ادیبوں کے نظریات اور عمل میں اختلاف تاریخ ادب کی ایک دلچسپ حقیقت ہے۔ ورڈ نے سادگی اور سلاست کو شاعری کی جان سمجھا لیکن جب وہ خود اس اصول کو برتنے کے لئے بیٹھا اس کی شاعری میں تنزل چنانچہ اس کا زندہ جاوید کلام وہی ہے جس کو شاعر نے اپنے اصولوں کا پابند بنایا۔ ملٹن اپنا شاہکار لکھنے کے وقت ارادہ تھا کہ سنن الٰہیہ کے عدل و صداقت پر گواہی دے لیکن اس نے اپنے یہاں ابلیس کو وہ عظمت بخشی جس کی بنا پر بعض ناقد نے اسی کو فردوس گم شدہ کا ہیرو تصور کیا۔ یہی مثال اقبال کی ہے۔ بحیثیت ایک مفکر کے اس نے خودی کا بول بالا کیا اور اس عقیدہ کو باطل سمجھا اور ہر اس مسلک کی مخالفت کی جو ارتقائے خودی کے منافی تھا لیکن نہ وہ جلال الدین رومی صوفی کی محبت کو ترک کر سکا اور نہ آرٹ کی ان جمالیاتی اور Hedonistic روایات سے کنارہ کش ہو سکا جن کے لئے مضرت رساں سمجھ کر اس نے اپنے فلسفہ میں ٹھکرا دیا تھا۔

ڈرامائی عنصر کو اقبال کی شاعری میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے ذہنی ارتقاء کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے رفتہ رفتہ چند عقاید اور تصورات اس کے ذہن پر حد درجہ مستولی ہوگئے اور اس نے اپنے فن کو ان کی تبلیغ کے لئے وقف ضرب کلیم اس کی موعظت گستری کی ایک صبر آزما مثال ہے۔ اس قسم کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے وقت بالعموم لوگ مدت میں کسی ایک حد پر جا پہونچتے ہیں کچھ ایسے ہیں جو

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس قسم کے اشعار کو بھی ادبیات کے نوادر میں شمار کرتے ہیں۔ اس کے خلاف بعض لوگ وہ ہیں جو

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں — کہ بیچتی نہیں فطرت جمال و زیبائی،

جیسے اشعار کی ندرت اور دلفریبی سے صرف اس لئے انکار کریں گے کہ ان کا مقصد پرچار ہے۔ بہرحال یہاں پر اس

اشارہ کرنے سے مراد یہ تھی کہ کبھی کبھی اقبال کا وعظ و پند صرف چند لوگوں کے حسب حال ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے ماحول میں سانس لی ہے اور جو مختلف روایات کے خوگر رہے ہیں وہ اس وقت نہ مستفید ہوتے ہیں اور نہ محظوظ۔ لیکن ل کی شاعری صرف چند لوگوں کے کام کی چیز ہے؟ کیا علم کلام، تاریخ اور سیاست میں ایک مخصوص طرز فکر کو اختیار الا فرد ہی اس کی عظمتوں سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتا ہے؟ جو لوگ اس سوال کا جواب نفی میں دیں گے انکو بھی ئے کی تائید میں استنباط کرنے کے لئے کافی مواد اقبال کے یہاں مل سکتا ہے۔ چنانچہ ان چیزوں میں سے جو اقبال کے یک دلکش تنوع کا اثر پیدا کر دیتی ہیں ایک ڈرامائیت بھی ہے۔

اقبال کی ڈرامائیت سے کوئی صنف سخن مراد نہیں۔ بلکہ صرف اس طرز ادا کی جانب اشارہ کرنا مقصود ہے جس کی مدد ب آل "حریم" اور "خودی" کے مجموعے دریافت کرلیتا ہے۔ یا کسی حقیقت کا اظہار کرنے کے لئے اسے ایک ایسی ی کی شکل دیدیتا ہے جس کا نفسیاتی رنگ اس کی دلکشی کا سبب بن جاتا ہے۔ اقبال کا یہ مشغلہ اس کے ابتدائی دور سے ت تک جاری رہا۔ حالانکہ اس دوران میں وہ ذہنی ارتقاء کی بہت متباعد حدوں سے گزرا اور ہر مقام پر اپنے نئے ے سے اپنے فن کو مزین کرتا رہا۔ باوجود اپنے مفکرانہ رجحانات کے اقبال ایک بڑا شاعر تھا۔ اس نے مغربی فلسفہ کے ساتھ مغربی روایات ادب کو بھی اپنا لیا تھا۔ اس نے انگلستان اور جرمنی کے Romantic شعراء کے ر سے وہ دو چیزیں اخذ کی تھیں جن کی مدد سے شاعری تنقید حیات بھی بنتی ہے اور شاعری بھی رہتی ہے یعنی مطالعہ ور ڈرامہ نگاری۔ ظاہر ہے کہ وہ فطرت کا مطالعہ کرنے والا اکیلا یا پہلا شخص نہ تھا۔ اور ڈرامہ کے میدان میں اس نے ں نہ اٹھایا۔ لیکن اردو میں وہ پہلا جلیل القدر شاعر ہے جس نے ایک بنا ہوا اور آزمایا ہوا فلسفہ فطرت پیش کیا اور ے فن ڈرامہ کے وسیع امکانات کو محسوس کیا۔ ڈرامہ کے خلاف اس کا اعتراض ایسا ہی ہے جیسا افلاطون کا شاعروں راض۔ اس یونانی حکیم نے شاعروں کو جمہوریت سے نکلوانا چاہا تھا لیکن دنیا جانتی ہے کہ وہ خود فلسفہ دانوں میں سب سے عر تھا۔

جہاں اقبال کے اسٹائل کی اور خصوصیات نے ترقی کی ہے اس کے ڈرامائی اسلوب کو بھی قدرت اور پختگی آہستہ آہستہ ہوئی ہے۔ بانگ درا کی جن نظموں میں ڈرامہ کے جراثیم نظر آتے ہیں ان میں سے کچھ ایسی ہیں جن میں جانوروں سے مکالمے ئے گئے ہیں۔ ایک نظم "عقل اور دل" میں انسانی فطرت کے ان دونوں اجزا کو ہم کلام دکھایا گیا ہے اگر صرف مکالمے کو ی روح سمجھ لیا جائے تو ہمارے قدیم شعراء کے یہاں بھی اس چیز کی مثالیں بکثرت ملیں گی آپ ایک کاسۂ سر کی گفتگو سنیں گے ہ کسو کا سر پر غرور تھا" یا گل کی بے ثباتی پر کلی کو طنز آمیز تبسم کرتے ہوئے پائیں گے۔ وغیرہ۔ یہ کام کن فیکون کی قسم کا آپ کسی چیز یا صفت کو کسی دوسری چیز یا صفت سے ہمکلام کر دیجئے اور اس گفتگو کے ذریعہ سے اپنے مفہوم کو ادا کیجئے شک نہیں کہ اقبال کے ابتدائی کلام میں ڈرامائیت کے کچھ معنی خیز نمونے بھی ملتے ہیں لیکن ان پر تبصرہ دوسرے ں کے تحت ہونا چاہئے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب شاعر کے خیالات تبدیل ہوکر پختہ تر بنے اور اس کے اسالیب میں بھی وسعت اور ی ضرورت پیش آئی اس نے ڈرامائی صورت (Form) سے زیادہ کام لیا اور اس کے استعمال پر پہلے سے زیادہ قادر ہوگیا۔ بانگ درا میں اس صورت کا کام صرف اس قدر تھا کہ دو نظریوں کی ترجمانی کے لئے دو اشخاص کو مہیا ۔ یا کسی ایسے شخص کو پیش کرے جس کی زبانی کوئی نظریہ بیان کیا جائے لیکن فن کے کمال کے ساتھ ساتھ اقبال نے ڈرامائی زیادہ بلیغ اور Functional بنالیا اس قول کی تائید میں اسرار خودی، بانگ درا اور پیام مشرق

سے تین مکالموں کو پیش کیا جا سکتا ہے :-

(۱) حکایت الماس و زغال :-

از حقیقت باز بکشایم درے — با تو میگویم حدیث دیگرے
گفت با الماس در معدن زغال — اے امین جلوہ ہائے لازوال
ہمدمیم و ہست و بود ما یکیست — در جہاں اصل وجود ما یکیست
من بکاں میرم ز درد ناکسی — تو سر تاج شہنشاہاں رسی،
روشن از تاریکیم من مجمر است — پس کمال جوہرم خاکستر است
بر سر و سامانِ من باید گریست — برگ و ساز ہستیم دانی کہ چیست؟
موجۂ دودے بہم پیوستۂ، — مایہ دار یک شرار جستۂ،
گفت الماس اے رفیق نکتہ بیں، — تیرہ خاک از پختگی گردد نگیں،
پیکرم از پختگی ذو النور شد — سینہ ام از جلوہ ہا معمور شد
می شود از وے دو عالم مستنیر — ہر کہ باشد سخت کوش و سخت گیر
در صلابت آبروئے زندگی است — ناتوانی ناکسی ناپختگی است،

(۲) فردوس میں ایک مکالمہ :-

ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز — حالی سے مخاطب ہوئے یوں سعدی شیراز
اے آنکہ ز نور گہر نظم فلک تاب — دامن بچراغ مہ و اختر زدۂ باز
کچھ کیفیت مسلم ہندی تو بیاں کر — واماندۂ منزل ہے کہ مصروف تگ و تاز
مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اسکی رگوں میں — تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمی آواز
باتوں سے ہوا شیخ کی حالی متاثر — رو رو کے لگا کہنے کہ اے صاحب اعجاز
جب پیر فلک نے ورق ایام کا الٹا — آئی یہ صدا پاؤگے تعلیم سے اعزاز
آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تزلزل — دنیا تو ملی طائر دیں کر گیا پرواز
بنیاد لرز جائے جو دیوار چمن کی — سمجھو کہ یہ انجام گلستاں کا ہے آغاز
یہ ذکر حضور شہ یثرب میں نہ کرنا — سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز
خرما نتواں یافت ازاں خار کہ کشتیم — دیبا نتواں بافت ازاں پشم کہ رشتیم

(۳) تنہائی :-

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موج بیتابے — ہمیشہ در طلب ہستی چہ مشکلے داری
ہزار لولوئے لالاست در گریبانم — درونِ سینہ چو من گوہر دلے داری
تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نہ گفت

بہ کوہ رفتم و پرسیدم ایں چہ بیدردی است — رسد بگوش تو آہ و فغان غم زدۂ؟
اگر بہ سنگ تو لعلے ز قطرۂ خون است — یکے در ابسخن با من ستم زدۂ
بخود خزید و نفس در کشید و ہیچ نہ گفت

رہِ دراز بریدم زماہ پرسیدم سفر نصیب! نصیب تو منزلے است کہ نیست
جہاں ز پرتوِ سیمائے تو سمن زارے فروغ داغ تو از جلوۂ دلے است کہ نیست

سوئے ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نہ گفت

شدم بحضرت یزداں گزشتم از مہ و مہر کہ در جہان تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہاں تہی ز دل و مشتِ خاکِ من ہمہ دل چمن خوش است و لے درخور نوایم نیست

تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نہ گفت

پہلے اقتباس میں الماس اور زغال کی حکایت سے ایک سبق سکھانا مقصود تھا۔ یہاں پر اگرچہ الماس اور ...کو ہمکلام دکھایا گیا ہے مگر شاعر کا انداز بیان اس چیز سے ہنوز محروم ہے جس کو Dramatic obj[illegible] ...ہا جاتا ہے۔ زغال کا اس قدر ٹھنڈے دل سے اپنی کمتری کا اعتراف کر لینا اور وہ بھی اپنے حریف کے سامنے مستبعد ... اقبال ابھی اس سطح سے بلند نہیں ہوا ہے جہاں ہمارے بیسیوں نصیحت فروش شاعر نظر آتے ہیں۔

دوسری نظم بھی ٹکنیک کے اعتبار سے پختہ تر نہیں معلوم ہوتی۔ شیخ سعدی اور خواجہ حالی کی گفتگو میں کوئی ...یسا نہیں جس سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہو۔ صرف یہ شعر

یہ ذکر حضورِ شہ یثرب میں نہ کرنا سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز

...میں کچھ سچائی پیدا کر دیتا ہے۔

لیکن تیسری نظم میں ڈرامہ سازی کا ایک کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اقبال نے کچھ معنی خیز حرکات و سکنات سے ...م لیا ہے جو تقریر سے ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مکالمہ کے یکطرفہ ہونے کے باوجود گفتگو مکمل طور سے کامیاب رہی ہے ...ظم میں چند خوبیاں ایسی ہیں جن کا تعلق اقبال کے فلسفۂ فطرت سے ہے اس وجہ سے یہاں اس مضمون میں ...بیان کرنے کا موقع نہیں۔ چند ایسی ہیں جو مکالمہ نگاری سے تعلق رکھتی ہیں ان کا ذکر ہمیں عنقریب کرنا ہے ...ں یہاں مقصود صرف یہ تھا کہ اقبال کی ڈرامہ سازی بتدریج ترقی کرتی رہی۔ گائے بکری اور مکھی مکڑی والی ...ں سے لیکر ابلیس کی مجلس شوریٰ تک ہر عہد میں اقبال کا یہ شغف جاری رہا اور اس نے ڈرامہ کو اچھے اور ... کاموں میں لگایا۔

مختصر طور سے یہ دیکھ لینے کے بعد کہ اقبال نے ڈرامہ کے استعمال کو بتدریج کامیاب بنایا ہے اب خود ان چیزوں ...ف آنا چاہئے جن سے ڈرامائیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ایسی چیزوں میں سب سے اہم مکالمہ ہے۔ مکالمہ کس قسم ...نا چاہئے اس کی طرف اوپر کی مثالوں پر تبصرہ کرنے کے وقت کچھ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ دوسری چیز منظر کشی ہے ...ہ کے ساتھ ساتھ یا اس سے علٰحدہ ہوکر بھی یہ بیان کو ڈرامائی بنانے میں بہت کام آتی ہے۔ یہ عام طور سے ...ری اور دوسرے فنون لطیفہ کا طرۂ امتیاز ہے لیکن ڈرامہ میں اس کی خاص قدر و قیمت ہے۔ کسی کام یا ...کو [illegible] words کہنے والا اسی منظر کشی، یعنی اس کے اندر حواس خمسہ کی کارگزاری کی طرف ...شارہ کرتا ہے۔ تیسری چیز اگرچہ ایک حد تک نزاعی ہے لیکن کثرت رائے نے اسے ڈرامہ کے لئے ضروری قرار دیا ...ور ڈرامہ کے یونانی تصور کا اسی پر مدار ہے۔ یعنی خود فراموشی اور معروضیت۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ ان میں سے ...ب پر الگ الگ بحث کی جاتی لیکن چونکہ اقبال کی ڈرامائی نظموں میں تینوں اجزا کم و بیش گھل مل گئے ہیں ...لئے آئندہ بحث میں اقبال کی تصانیف کی تاریخی ترتیب کو مد نظر رکھتے ہوئے صرف چند مثالیں منتخب کر لیجائینگی

اور ان کا تجزیہ کرنے کے دوران میں تینوں چیزوں کی تشریح بھی کردی جائے گی۔
جواب شکوہ کے شروع میں اقبال نے ایک واقعاتی تمہید دکھائی ہے۔ اس کا سرکش اور بیباک نالہ آسمان
چیر جاتا ہے۔ اجنبی آواز سن کر فلک کی انجمن میں سرگوشیاں شروع ہوتی ہیں

پیرِ گردوں نے کہا سن کے "کہیں ہے کوئی" بولے سیارے "سرِ عرش بریں ہے کوئی"
مہ کہتا تھا "نہیں اہلِ زمیں ہے کوئی" کہکشاں کہتی تھی "پوشیدہ یہیں ہے کوئی"
کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو جنت سے نکالا ہوا انساں سمجھا

تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا عرش والوں پہ بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا
تا سرِ عرش بھی انسان کی تگ و تاز ہے کیا آگئی خاک کی چٹکی کو بھی پرواز ہے کیا
غافل آداب سے سکانِ زمیں کیسے ہیں،
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے تھا جو مسجودِ ملایک یہ وہی آدم ہے،
عالمِ کیف ہے دانائے رموزِ کم ہے ہاں مگر عجز کے اسرار سے نامحرم ہے
ناز ہے طاقتِ گفتار پر انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

آئی آواز "غم انگیز ہے افسانہ ترا اشکِ بیتاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا
آسماں گیر ہوا نعرۂ مستانہ ترا کس قدر شوخ زباں ہے دلِ دیوانہ ترا
شکر شکوے کو کیا حسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کردیا بندوں کو خدا سے تو نے"

شاعر کے ابتدائی دور میں لکھی ہوئی ایک نظم کی اس دلچسپ تمہید کو پڑھنے سے اس کے فنی شعور اور رجحا
کا سراغ لگتا ہے۔ اقبال نے آگے چل کر زمین و آسمان کے نظام کو درہم و برہم کردینے کے بہت سے مضمون
ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایسی مہمات تسخیر کو، ان کے جملہ لوازم و نتائج کو، اور ان کے ماحول کو تمامہ او
واقعہ کی حیثیت سے تصور Conceive کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ خیر۔ جہاں تک ان اشعا
ڈرامائی طرز کا تعلق ہے ان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اقبال نے ایک مکمل ماحول یا صورت حال
کی تشکیل کی ہے۔ چاند اور ستاروں کی گفتگو ہمارے یہاں کتنے ہی شاعروں نے بیان کی ہے۔ لیکن ان اشعار میں
فلک کا ایک منظم مکالمہ ہے اور اس مکالمہ میں نفسیاتی قرائن ...hological probabilities
کا کافی لحاظ رکھا گیا ہے۔ پیرِ گردوں نئی آواز سن کر سب سے پہلے چونکتا ہے۔ چاند اور ستارے اپنے اپنے تجربات کے
تشریح کرتے ہیں۔ رضواں کے ذہن میں آدم اور حوا کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ فرشتے جو ازل کے دن سے خار کھا
ہیں خوب خوب فقرے کستے ہیں، لیکن انسانیت کی اساسی عظمت سے انکار نہیں کرسکتے۔ یہاں تک کہ "آواز" آتی
دل کے بھید سمجھ لئے جاتے ہیں اور شکوے پر بھی داد ملتی ہے چونکہ طرز ادا خوب ہے۔ یہ اشعار ڈرامائی حکایت کی مثا
ایسی ہی ایک عمدہ مثال بالِ جبریل میں بھی ملتی ہے:-

اک رات ستاروں سے کہا نجم سحر نے
آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار
کہنے لگا مریخ ادا فہم ہے تقدیر
ہے نیند ہی اس چھوٹے سے فتنے کو سزاوار
زہرہ نے کہا اور کوئی بات نہیں کیا
اس کرمک شب کور سے کیا ہم کو سروکار
بولا مہ کامل کہ وہ کوکب ہے زمینی
تم شب کو نمودار ہو وہ دن کو نمودار
واقف ہو اگر لذتِ بیداریِ شب سے.
اونچی ہے ثریا سے بھی یہ خاک پراسرار
آغوش میں اس کی وہ تجلی ہے کہ جس میں
کھو جائیں گے افلاک کے سب ثابت و سیار
ناگاہ فضا بانگ اذاں سے ہوئی لبریز
وہ نعرہ کہ ہل جاتا ہے جس سے دل کہسار

اس نظم میں وہ بے ساختگی اور بالیدگی نہیں جو بانگ درا کے غیر ... میں ہے۔ نہ ماحول کی وہ رنگ آمیزی ہے جو مکالمہ کو کامیاب بنانے میں مدد دیتی ہے پھر بھی ستاروں کی اس گفتگو میں صداقت ہے اور آخری شعر کی برجستہ ڈرامائیت اس قدر بھرپور ہے کہ گفتگو سے تبلیغ محض کا اثر ہو جاتا ہے۔

اوپر نقل کی ہوئی نظم "تنہائی" ڈرامہ سازی کا بہت کامیاب نمونہ ہے۔ اگر مکالمہ سے دونوں جانب آلات کی حرکت مراد لیجائے تو شاید اس نظم کو مکالمہ نہیں کہا جاسکتا لیکن جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے پانی کی لہر، اور چاند کی خاموش حرکات میں بڑی معنویت مضمر ہے۔ "ہیچ نہ گفت" سو جوابوں کا ایک جواب ہے۔ شاعر نے اس سے ساتھ کا ساتھ دیا ہو وہ آرٹ کی سطح سے بلند ہو گیا ہے جو اپنی بات کہنے یا کہلوانے کے لئے بے دھڑک حیوانات اور جمادات بلکہ معانی مجردہ کو قوت نطق و بیان سے سرافراز کر دیتا ہے، بلکہ وہ فطرت کا رمز شناس بھی معلوم ہو۔ اگرچہ اسے ایک ہستی بھی ایسی نہیں ملتی جو اس کی ہمدم اور آشنا ہو۔ بلکہ کوئی اس کے درد کو سمجھ بھی سکتا تاہم وہ فطرت کو الزام نہیں دیتا بلکہ اس کی مجبوریوں کو محسوس کرتا ہے۔ تڑپنے والی اور ساحل سے پاش پاش ہو جانے والی موج، اپنی مضبوطی اور استحکام سے پیدا ہونے والے جمود کا ماتم کرنے والا پہاڑ، ستاروں کی لیکن بے داغ نور کو رشک سے دیکھنے والا چاند، اور کائنات کے حسن و جمال کی ایجاد میں اپنی قوت ایجاد کو صرف والا خالق شاعر کا غم غلط کریں بھی، تو کیسے کریں۔ یہ سب پہلو بہت ایجاز اور بلاغت کے ساتھ بہت رنگینی اور کے ساتھ اس ایک چھوٹی سی نظم میں سما گئے ہیں جو فن ڈرامہ کی مدد کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔

بڑی نظموں کے علاوہ چند چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں جن میں اقبال نے بات کہنے کے لئے ڈرامائی انداز اختیار، مثلاً:-

طارق چو بر کنارۂ اندلس سفینہ سوخت
گفتند "کار تو بنگاہ خرد خطا است
دوریم از سواد وطن باز چوں رسیم؟
ترک سبب ز روئے شریعت کجا رواست؟"
خندید و دست خویش بہ شمشیر برد و گفت
"ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست"

واقعہ تاریخی ہے اور اس سے جو نصیحت حاصل ہوتی ہے اقبال کی تعلیم اس کی صدائے بازگشت ہے۔ ان چند مصرعوں کا اور کسی معلم شاعر کے لئے بھی دشوار نہ ہوتا اگر پانچواں مصرع ایک مخصوص ڈرامائی صلاحیت کا حامل نہ ہوتا۔ پہلے جو کچھ کہا گیا ہے وہ تصریح اور بیان ہے، لیکن یہ مصرع تصویر ہے۔ اس میں طارق کی شخصیت بھی ہے اور نصب العین بھی۔ اگر بالفرض تلوار پر ہاتھ تلوار سے جواب دینے کے لئے پہونچتا تو بات سادہ اور سپاٹ رہتی

اور مہذب بیسویں صدی کے تنگ مزاج انسان کے ماتھے پر بل آجاتا لیکن طارق کی ہنسی حقارت آمیز نہیں ا
تلوار اٹھانے سے اس کا مقصد تہدید نہیں۔ فایدہ دونوں کا یہ ہے کہ طارق کا قول سننے اور سمجھنے سے پہلے
خود طارق کو سمجھ لیں۔

ایک اور جگہ محمد علی باب کے بارے میں لکھا ہے :-

تھی خوب حضور علماء باب کی تقریر — بیچارہ غلط پڑھتا تھا اعراب سماوات
اس کی غلطی پر علماء تھے متبسم — دلا تمھیں معلوم نہیں میرے مقامات
اب میری امامت کے تصدق میں ہیں آزاد — محبوس تھے اعراب میں قرآن کے آیات

ان اشعار کا ڈرامائی اس مفہوم میں سمجھنا چاہئے کہ شاعر کی ذاتی رائے پردۂ خفاء میں ہے معلوم نہیں اقبال باب کے زعم تجدید کو تحسین کی نظر سے دیکھتا ہے یا کیا۔ غالب گمان یہی ہے کہ آزادی حاصل کرنے اور آزادی دلا کی اس انوکھی مثال نے اقبال کو اپیل کیا ہوگا۔ لیکن باب کے جواب میں ایسا کھلا ہوا سفسطہ ہے جو حق اجتہا ثابت کرنا تو بڑی چیز ہے یہ نہیں بتاتا کہ اس کی لغزش دیدہ و دانستہ تھی۔

باب کا واقعہ تو عارضی چیز تھا لیکن اقبال کے کلام میں ایک شخصیت ایسی ضرور ملتی ہے جس کو شاعر نے کچھ اس Dramatise کیا ہے کہ شاعر کی ذاتی پسند اور ناپسند میں بڑی حد تک التباس ہوجاتا ہے یہ شخصیت ابلیس کی ہے۔ اقبال نے ابلیس سے دو کام لئے ہیں۔ اول اس نے ابلیس کو شریعت کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ چنانچہ ابلیس کہیں جبر تقدیر کے ہزیمت خوردہ فلسفہ کی تبلیغ کرتا ہے کہیں حقانیت اور اسلام کی بیخ کنی کرنے کے اپنی فوجیں آراستہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن ان موقعوں پر ابلیس بذات خود شاعر کی توجہ کا مرکز نہیں بنتا، اقبال اس کی ذات کا سہارا لیکر اور اس کو ترجمان کی حیثیت دیتے ہوئے چند عقاید اور نظریات کو بیان کرجاتا ہے۔ وجہ ہے کہ ضرب کلیم کی محی الدین ابن عربی سے ماخوذ نظم میں یا ارمغان حجاز کی "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں ابلیس کی حیثیت ایک کردار کی نہیں صرف ایک عنوان کی ہے۔ ثانیاً اقبال، ہیگل کے جدلیاتی فلسفہ سے اور نطشہ کے ما خیر و شر فلسفہ سے اثر لیتے ہوئے ابلیس کے وجود کو کائنات کے ارتقاء کی کلید سمجھتا ہے اور اس کو حرکت، جد اور عمل کی قوتوں کا محرک اور باعث بتاتا ہے۔ یہاں برنارڈ شا کے کرداروں کی طرح ابلیس اقبال کا نفس ناطق بن جاتا ہے لیکن اگر بغیر ردو قدح کے اقبال، ابلیس کی شخصیت میں اپنی ذات کو شامل کردیتا تو نہ صرف وہ عا پر مورد الزام ہوتا بلکہ برنارڈ شا کے ڈراموں کی طرح اس کا آرٹ بھی ایک آبرو باختہ پروپیگنڈا بن یہاں پر ڈرامائی تصویر کشی کی پیچیدہ ٹکنیک اس کے کام آئی بات ذرا عجیب سی ہے لیکن حقیقت ہے کہ ڈرامائی کمال کی بدولت اقبال نے ابلیس کو ہمدردی کے ساتھ دیکھتے ہوئے اس سے اپنی بات بھی کہلوائی لیکن آپ کو ابلیسیت سے محفوظ اور غیر ملوث بھی رکھا۔ جاوید نامہ میں زندہ رود کی ابلیس سے ملاقات اور گفتگو کا یوں دکھایا گیا ہے :-

ناگہاں دیدم جہاں تاریک شد — از مکاں تا لامکاں تاریک شد
اندراں شب شعلۂ آمد پدید — از درونش پیر مردے بر جہید
یک قبائے سرمئی اندر برش، — غرق اندر دود پیچاں پیکرش
کہنہ و کم خندہ و اندک سخن — چشم او بینندۂ جاں در بدن

غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز — صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز
گفت و چشم نیم وا بر من کشود — در عمل جز ما کہ برخوردار بود،
آنچناں بر کارہا پیچیدہ ام — فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام
در گذشتم از سجود اے بے خبر — ساز کردم ارغنون خیر و شر
از وجود حق مرا منکر مگیر، — دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
گر بگویم نیست ایں از ابلہی ست — زانکہ بعد از دید نتواں گفت نیست
من بلے در پردۂ لا گفتہ ام — گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصیب از درد آدم داشتم — قہر یار از بہر او نگذاشتم
گفتش بگذر ز آئینِ فراق — ابغض الاشیاء عندی الطلاق
گفت سازِ زندگی سوزِ فراق — اے خوشا سرمستیِ روزِ فراق
برلبم از وصل می ناید سخن — وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

اقتباسات کافی طویل ہو گئے اور مثالیں پیش کرنے کی ابھی بہت گنجائش ہے۔ لیکن اوپر نقل کئے ہوئے اشعار کے تجزیہ سے واضح ہو گیا ہوگا کہ ڈرامائیت سے اقبال کے یہاں کیا چیز مراد ہے اور اس کی کیا قدر و قیمت ہے ڈرامائیت ایک غریب لفظ ہے جو اپنے مفہوم پر پورے طور سے اس لئے صادق نہیں آئے گا کہ اقبال نے کوئی ڈرامہ نہیں لکھا جن اسالیب کو ہم اس نام سے موسوم کر رہے ہیں انھیں درحقیقت چند ابواب میں تقسیم ہو جانے والی کسی نیک انجام یا المناک کہانی سے کوئی مخصوص تعلق نہیں۔ ڈرامہ لکھنے والوں میں ایسے لوگ بھی گزرے ہیں جنھوں نے مختلف چیزوں کو رواج دیا لیکن عام اتفاق رائے نے کلاسکل رائے کو اور سب سے بڑھ کر شیکسپیر کے ڈرامہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ان دونوں میں سے بنیادی طور پر مشترک چیزوں کو اخذ کر لیا اور جہاں کہیں ان سب کو یا ان میں سے چند ایک کو کامیابی کے ساتھ استعمال میں آتے ہوئے دیکھا، لکھنے والے کو ڈرامہ کی صلاحیت سے بہرہ مند کہدیا۔ انگریزی میں کیٹس اور براؤننگ خاص طور سے ڈرامہ نگار شاعر نہیں تھے۔ لیکن ان دونوں کی شاعری میں ایسے اجزا ملتے ہیں جو انھیں کامیاب ڈرامہ لکھنے میں مدد دے سکتے تھے۔ کیٹس اپنی مرئی یا مجسم تخئیل اور حقیقت پسندی کی وجہ سے شیکسپیر کا ہمسر بن سکتا تھا اور براؤننگ ایک شخص کی تقریر میں ڈرامہ کی حرکت اور نفسیات کو جگہ دے سکتا تھا۔ یہی اقبال کا بھی کمال ہے اس نے روایتی شاعری کے متخیلات کو اپنے ذاتی تجربہ اور احساس کی آنچ میں پگھلا کر خالص سونا بنا دیا اور خود بہت سے کامیاب اور سچے استعارات ایجاد کئے کسی واقعہ کو سنانے میں یا کسی کی تقریر بیان کرنے میں اس نے صرف نفس مضمون پر ہی قناعت نہ کی بلکہ اس کے ماحول اور لوازم کی طرف بھی پوری توجہ کی۔ یہ سب چیزیں اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بھی پیدا ہوئیں اور اس کے مطالعہ سے بھی حاصل ہوئیں، نتیجہ یہ ہوا کہ ڈرامائی اسالیب ہمارے ادب میں پہلی بار مستقل طریقے سے اور مہارت کے ساتھ اس کی شاعری میں برتے گئے۔

صبیح احمد کمالی ام-اے

یاد رکھئے کہ نگار کا چندہ اب معہ محصول آٹھ روپیہ چھ آنے ہو گیا ہے جس میں سالنامہ کی قیمت بھی شامل ہے۔ منیجر

ملا علی شیر نوائی

مورخوں کے خیال میں تاریخ اسلام میں تین ایسی شخصیتیں گزری ہیں جو زبردست سیاسی مدبر ہونے کے ساتھ ساتھ علم وفضل میں بھی یگانۂ روزگار تھیں اور جن کی علم نوازی شاہوں اور شہزادوں پر بھی سبقت لے گئی تھی۔ یہ تین شخصیتیں جعفر برمکی، نظام الملک طوسی اور ملا علی شیر نوائی کی تھیں۔

اردو میں طوسی و برمکی پر مبسوط کتابیں لکھی گئیں لیکن کسی نے نوائی کی سوانحعمری لکھنے کا خیال نہیں کیا اور اسوجہ سے اردو داں طبقہ نوائی کے نام سے بھی واقف نہ ہوسکا۔

اس مضمون کی طیاری کے لئے میں رسالہ سوویٹ لٹریچر کا ممنون ہوں جس میں متعدد مضامین اور نوٹ نوائی کے متعلق میری نظر سے گزرے ہیں۔ مگر افسوس اس کا ہے کہ مجھے خمسۂ نوائی دستیاب نہ ہوسکا، ورنہ اس کے کلام کے حوالے جو انگریزی سے ترجمہ کرکے دئے جارہے ہیں ان کی جگہ اصل فارسی اشعار دے سکتا۔

دنیائے علم وفن سوویٹ مصنفین ومحققین کی ہمیشہ زیر بار احسان رہے گی کہ ان کی تحقیق وتلاش نے نوائی کے متعلق تفصیلات ومعلومات کا ایک بڑا ذخیرہ فراہم کردیا ہے۔ اس حقیقت کے علاوہ کہ علم وفن کسی کی جاگیر نہیں۔ سوویٹ محققین کی جستجو کی تہ میں ان کا یہ عقیدہ کام کرتا ہے کہ نوع انسان ایک وحدت ہے اور دنیا کے مختلف حصوں میں مختلف قوموں کا کلچری ارتقاء ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔

سوویٹ آئین نہ صرف رنگ ونسل کے فرق اور مذہبی امتیاز کو جرم قرار دیتا ہے بلکہ اسٹالین کی ذاتی کوششوں نے سوویٹ کی دنیا میں بیس کرور انسانوں کے ذہنوں کو ایسے سانچے میں ڈھال دیا ہے کہ انسانی تحقیر کو اخلاقی پستی کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔

سوویٹ نظام کی اس پالیسی نے بین المللی بھائی چارے کو ایک حقیقت بنادیا ہے اور اس بھائی چارے کا یہ نتیجہ ہے کہ چھوٹی بڑی سوویٹ قوموں کی تاریخ اور ادب میں سے اہل کمال اور قومی ہیرو پھر سے زندہ کئے جارہے ہیں۔ جو باکمال ہستیاں تاریخ کے گرد وغبار میں دب گئی تھیں، ریسرچ کرکے انھیں نئی زندگی دیجا رہی ہے۔ یہ اصحاب فن وکمال اور ہیرو نئی زندگی پاکر صرف اپنی قوم کے ہی نہیں بلکہ تمام سوویٹ قوموں کے رہنما ہیرو بن جاتے ہیں۔

اس عظیم الشان تلاش وجستجو کا راز سوویٹ قوم کے اس عقیدے میں ہے کہ عہد تاریخ میں جو کلچری ارتقاء ہوا وہ ہرگز ممکن نہ تھا اگر ہر زمانے اور ہر قوم کے اندر ایسے باکمال پیدا نہ ہوتے جنھوں نے قدامت اور رجعت پرستی سے جنگ کی اور ترقی پسند خیالات کی اشاعت کی۔ سوویٹ علماء کا نظریہ ہے کہ جاگیردارانہ سماج نے بھی، ایسے مفکر وصاحب کمال لوگ پیدا کئے جنھوں نے انسانی نابرابری اور مستبد حکمرانی کی مخالفت اور انفرادی آزادی کے حق کی حمایت کی۔

چنانچہ ان علماء کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ بارھویں صدی عیسوی میں آذربیجانی مفکر وشاعر، نظامی گنجوی سب سے بڑا انسانیت پرست اور ترقی پسند انسان تھا۔ ان کا دعوے ہے کہ جسوقت نظامی مشرق میں علم وعقل کی

شنی پہونچا رہا تھا، یورپ کی دنیا پر جہل کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ سوویٹ علماء اس پر مصر ہیں کہ یورپ کو علم و کلچر مشرق ملا اور اس کا وسیلہ صلیبی جنگیں تھیں۔ یورپ کے لوگ ان جنگوں سے پلٹتے تو پاکیزہ مشرقی کلچر کا بیج لیکر پلٹتے تھے۔ جواہر کی ر، نفیس پوشاک کا استعمال، ریاضی، فلکیات اور تعمیر کے علم اور عربی رسم الخط! اور سب سے بڑی کلچری دولت انسانی ساوات و انصاف کا سبق تھا جو یہ لوگ سیکھ کر پلٹے تھے۔

تین چار سال ہوئے نظامی گنجوی کا آٹھ سوواں اور نوائی کا پانچسوواں جنم دن منایا گیا تھا۔ نوائی کی تقریب کے وقع پر ازبکستان کے مشہور ادیب ایبک نے نوائی کے سوانح حیات ایک ناول کی صورت میں شایع کئے۔ لیڈیا باتھ نے ایک سوط سوانح عمری مرتب کی۔ مشہور و مستند فلم ڈائریکٹر نے نوائی زندگی کا فلم طیار کیا۔ U.S.S.R کی جامعہ علوم (اکیڈیمی ف سائنسیز) کی ازبکستانی شاخ نے نوائی پر ریسرچ کے لئے ایک شعبہ جدا قایم کر رکھا تھا جس کی تحقیق و جستجو کا ماحصل س تقریب کے موقعہ پر مقالوں کی شکل میں پیش ہوا اور ان مقالوں کے مجموعے کا ایک خاص ایڈیشن شایع کیا گیا، اس یادگاری مجموعۂ مضامین میں پہلا مقالہ مشہور ازبک مورخ یعقوب اوفسکی کا " علی شیر نوائی کے سماج کے خط و خال" کے نوان سے ہے، دوسرا مقالہ مشہور عالم ماہر عربیات اگناتی کراچکوفسکی کا بعنوان " عربی ادب میں افسانہ لیلیٰ مجنوں کی ابتدائی اریخ" ہے۔ روسی مستشرق اور اکیڈیمی ممبر اتی - برتیل کا مقالہ " نظامی و نوائی کا تقابل" ہے - چوتھے مقالہ کا لکھنے والا روفسکوف ہے جس کا عنوان ہے " نوائی ازبک ادبی زبان کے بانی کی حیثیت سے"۔ بوسدائف کا مقالہ " نوائی اپنے ہمعصروں کے قصوں میں" پر ہے۔ " نوائی کے عہد میں ہرات کی خطاطی اور اس کا موجد" یہ سمی نوف کا مقالہ ہے اور ساتواں مقالہ ے بیلی نٹسکی کا ہے جس کا عنوان ہے " پندرھویں صدی میں ہرات کی ٹوپوگرافی"۔

نوائی کی یادگاری تقریب پر جو کانفرنس ہوئی اور اس میں ازبک علماء اور اہل فن نے مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے۔ مورخ غلام اوف کے مقالے کا عنوان تھا " نوائی کا ایپک (Epic)"۔ ازبک اکیڈیمی کے ممبر زاہدوف کے مقالہ موضوع تھا " نوائی کا آفاقی نقطۂ نظر"۔ سلطانوف نے " نوائی کے ہم عصر" کے عنوان پر مقالہ پڑھا۔ کیریلوف نے "مشرقی نوامی ادب پر نوائی کا اثر" کو اپنا موضوع قلم بنایا تھا۔ "نوائی اور آج کا زمانہ" پر نہایت مقبول و محبوب شاعر غفور غلام نے ایک نہایت دلچسپ مقالہ سنایا۔

اس کانفرنس کے ساتھ ایک عالیشان نمایش بھی کی گئی تھی جس میں عہد نوائی اور نوائی سے متعلق بہت سے نادرات کی نمایش کے علاوہ نوائی کی تصانیف کے اصل اور مختلف سوویٹ زبانوں میں جو ترجمے ہوئے اور ان کے جسقدر اڈیشن نکلے وہ سب جمع کئے گئے تھے۔ یہ ترجمے لاکھوں کی تعداد میں کانفرنس کے دوران میں فروخت بھی ہوئے۔

ان تمام معلومات سے سوویٹ علماء کی ان علمی و کلچری سرگرمیوں کا اندازہ ہوجاتا ہے جو سوویٹ اقوام کے ہیرو اور جوہر قابل ہستیوں کو اجاگر کرنے کے ذیل میں سوویٹ یونین میں ہو رہا ہے۔

پندرھویں صدی کا وسط ایشیا

نوائی کی عظمت کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے اس عہد کے وسط ایشیا کی سیاسی و سماجی حالت کا علم بہت ضروری ہے۔ عہد نوائی میں پورا وسط ایشیا جاگیردارانہ خانہ جنگیوں کا اکھاڑا بنا ہوا تھا۔ امیر تیمور کی فوجی یلغار نے کوہستان ہندوکش سے لیکر پوربی یورپ تک کا علاقہ روند ڈالا اور ایک عظیم الشان شاہنشاہی قایم کر لی تھی۔ لیکن تیمور کے مرتے ہی اس کی اولاد میں خانہ جنگی شروع ہوگئی اور یہ عظیم و وسیع مملکت چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی۔ ان خانہ جنگیوں نے ملک کو برباد اور رعایا کو تباہ کر دیا شہری اور دیہی عوام حکمرانوں اور زمینداروں کے ظلم کی چکی میں پسنے لگے۔ لیکن ساتھ ہی تظلم اور سفاکی کا یہ دورہ

لوٹ اور لالچ کا یہ زمانہ ایک نئے کلچر کو جنم بھی دے رہا تھا۔ ۱۴۷۰ء میں سلطان حسین بیقرہ نے اپنی خراسانی مملکت کا پایۂ تخت ہرات کو بنایا۔ ظاہر ہے کہ سلطان حسین جاگیر دارانہ سماج کی پیداوار اور اس کے نتیجہ کے طور پر جبر اور سفاکی میں کسی سے کم نہ تھا، مگر اسی کے ساتھ صاحب علم و فضل تھا اور فن و کمال کا زبردست قدر دان بھی وہ خود شاعر تھا، شعر و ادب اور نقاشی موسیقی کا عاشق بھی تھا۔ چنانچہ اس کا دربار اہل علم اور ہنرمندوں سے بھرا رہتا تھا۔

اس حکمران کے عہد میں ہرات، وسطی ایشیا، ایران، ہندوستان اور چین کی تجارت کا مرکز بن گیا تھا۔ تمام تجارتی شاہراہیں ہرات ہی سے گزرتی تھیں اور ہرات کی دولت و تنعم میں روز افزوں ترقی ہو رہی تھی اور اس طرح ایک نیا اور طاقتور کلچر وجود میں آرہا تھا۔ شہر ہرات ایک پہاڑی کے دامن میں بسا ہوا تھا اوپر پہاڑی پر قلعہ تعمیر کیا گیا اور اس کا نام "اختیار الدین" رکھا گیا تھا۔ اس قلعہ کے پانچ پھاٹک تھے اور فصیل پر قلعہ بندیاں کی گئی تھیں۔ شہر میں بڑے بڑے بازار اور منڈیاں تھیں جہاں ہر وقت کاروبار ہوتا رہتا تھا۔ مستقل آبادی کے علاوہ ہرات میں غیر ملکی تاجروں اور سیاحوں کی بہت بڑی تعداد مستقل ہوگئی تھی۔ ہرات کی خوشحالی کے چرچے دور و نزدیک پہونچے اور اہل فن اور دستکار کھنچے چلے آرہے تھے۔ ہر فن اور ہر صنعت کے ماہر، ظرف ساز، رنگریز، سادہ کار، بافندے، جلد ساز، آہنگر، سنگتراش، خطاط اور نقاش جمع ہوتے رہتے تھے۔ وسط شہر میں پرعظمت جامعہ مسجد، مدرسے کی عالیشان عمارتیں اور کارواں سرائیں تھیں جو غیر ملکی تاجروں اور سیاحوں کو مرعوب کر دیتی تھیں۔ سلطانی کتب خانہ بجائے خود ایک زبردست ادارہ تھا جہاں علماء و ماہرین قدیم نسخوں کا مطالعہ و تحقیق کرتے رہتے تھے۔ نقلیں کرنے کے لئے خطاطوں کی ایک بڑی جماعت مصروف رہتی تھی۔ اسی طرح جلد ساز اپنا کام کرتے اور نقاش ان جلدوں پر طلاء کاری کرتے رہتے تھے۔ اس کتب خانے کے کچھ نسخے محفوظ رہ گئے ہیں جن کی طلا کاری دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے، اس لئے کہ وہ صناعی و کمال فن کے نادر ترین نمونے ہیں۔

تاریخ نویسوں نے ہرات کی شان و تجمل اور ہراتیوں کی تہذیب و تمول کے قصیدے گائے ہیں۔ ظہیر الدین شاہ بابر نے جو خود بھی ایک شہنشاہ اور شاعر تھا اور نوائی کا ہمعصر بھی، ہرات کے لئے کہتا ہے کہ اس شہر کا ثانی نہیں ہے اور ہراتیوں کے متعلق لکھتا ہے کہ وہ جس کام کو لیتے ہیں پایۂ تکمیل تک پہونچا کر دم لیتے ہیں۔

لیکن ظاہر حقیقت ہے کہ یہ جاگیر داری کلچر پانچ فیصدی اوپر والوں کا نصیب اور مقدر تھا۔ شہر، قلعہ اور دوسری عالیشان عمارتیں اور ان کی جگمگاہٹ اور تنعم کے مقابلہ میں غریبوں کے محلے اور ان کی جھونپڑیاں تاریک اور گندی رہتی تھیں۔ پچانوے فیصدی انسان پانچ فیصدی کے عیش و راحت کے لئے کھپا کرتے تھے۔ امراء و دربار دار ہر قسم کے ٹیکس سے بڑی ہوں اور خزانہ عامرہ سے انعام و عطا پائیں اور محنت کش عوام درباری رونقیں برقرار رکھنے کے لئے اپنا خون جلائیں! یہ تضاد جاگیر داری سماج کی خصوصیت خاصہ تھا۔

نوائی کے عہد کا سماج

نوائی کی شخصیت کا جایزہ لینے اور اس کی قدر قایم کرنے کے لئے جس طرح ملک کی حالت کو جان لینا ضروری تھا اسی طرح اس وقت کی سماجی حالت کا یعنے لوگوں کے عمومی عقائد و خیالات کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ نوائی کا سماج جاگیر داری اور اس لئے قدامت پرست سماج تھا اور اسی بناء پر نوائی یا اس جیسے دوسرے چند نفوس کے خیالات و عقاید (اس سماج کے قیاس میں گمراہی و برگشتہ سری) کو برداشت نہ کر سکتا تھا۔

تقابل اور تشابہ کی کوشش اکثر غلط نتیجے تک پہونچا دیتی ہے، اس لئے نوائی کے عہد کو یورپی نشاۃ الثانیہ سے مطابق کرنا عبث فعل ہوگا۔ لیکن یورپی نشاۃ الثانیہ اپنی اس خاص نوعیت کے اعتبار سے کہ اس کا مقصود عوام الناس کو مذہبی جکڑ بندیوں اور رسم پرستی سے نجات دلانا بھی تھا، نوائی کے مشن اور مقصد سے بہت مماثل ہے۔

مسلمانوں میں صوفی مسلک کی قبولیت روایتی اسلام کی مخالفت تھی۔ اُس زمانے میں پورا اسلامی مشرق تصوفانہ تعلیم میں آچکا اور یہ بنیادی عقیدہ عام ہوگیا تھا کہ "کائنات کا وجود منشائے الٰہی ہے اور بعید الفہم ہے"۔
اس مقبول عام عقیدے کے خلاف نوائی نے انسانی ذہن کی گیرائی اور انسانی دماغ کی رسائی کا نعرہ بلند کیا اور دنیا میں ہر شئے کا پیمانہ نفس انسانی ہے۔ اس نے کہا کہ :-

"قدرت کاملہ نے جب انسانی جسم کی اندھیری کوٹھری بنائی تو اس کے اندر تعقل کا چراغ بھی روشن کیا"۔

ے لفظوں میں، نوائی کا عقیدہ تھا کہ تمام علم کا ذریعہ حواس انسانی ہیں، اس لئے کہ ہر بات حواس ہی کے ذریعہ سے منتقل ہوتی ہے، اور حواس کے ذریعے سے دماغ میں جو کچھ پہونچتا ہے، دماغ اس کی قلب ماہیت کرکے اسکا خلاصہ نکال لیتا ہے۔

تنگ خیالی اور مقدر پرستی یعنے صوفیانہ اغراق و انہماک، نوائی کے لئے قابل قبول باتیں نہ تھیں۔ لیکن صوفی ں نے نوائی کے اُن خیالات کی بھی جو تصوف کے مخالف تھے، اپنے حسب مطلب تعبیر کرلی اور اس کے کلام کو تمثیل و ہ کہکر تصوف کے حق میں دلیلیں لائے۔ انھوں نے کہا کہ "نوائی کے شاعرانہ تصورات بلند تر صداقت کی طرف تمثیلی ے ہیں"۔

نوائی کے سارے کلام میں انسانیت پرستی کی فراوانی اور کردار کا تضاد و تقابل واضح طریق پر ہے۔ اس کے جتنے ہیرو ران پر جو جذبات طاری ہوتے ہیں، یا جو فعل و عمل ان سے سرزد ہوتا ہے وہ کیسے ہی عجیب و غریب کیوں نہ نظر آئیں نوائی جب ان کی توجیہ کرتا ہے تو وہ عجیب و غریب جذبات یا افعال یقین آفرینی کی حد تک زندگی کے مطابق ثابت ہوتے ہیں

کا بچپن، تعلیم و تربیت اور خاندانی حالات

علی شیر نوائی کا سال پیدائش ۱۴۴۱ء ہے جبکہ ملک اور سماج کی حالت وہ تھی جس کا نقشہ اوپر کی سطروں میں نظر آتا ہے

ے باپ کا نام غیاث الدین تھا اور اس کے خاندان کا شمار ترکی نسل کے طبقۂ امراء میں ہوتا تھا۔ غیاث الدین سبزوار کے ڑے علاقے کا جاگیردار یعنے ایک چھوٹا سا حکمراں تھا۔ علاقہ کا مالیہ کافی بڑا تھا۔ چنانچہ اس زمانہ کے شاہی معیار کے نوائی کو اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم و تربیت ملی۔ نوائی کے بارے میں قدرت نے بڑی فیاضی سے کام لیا تھا۔ دولت تنعم کا وارث کے ساتھ اسے ذہن و ذکاء بھی غیر معمولی دیا تھا۔ چنانچہ سات سال کی عمر میں نوائی، فردوسی، سعدی و حافظ کے ں شعر حافظے سے سنا سکتا تھا، اور اس طرح کہ بڑے ذہین لوگ بھی اس کی تیزی ذہن پر عش عش کرتے تھے۔

خراسانی عوام نے مظالم سے تنگ آکر تیمور کے بیٹے شاہ رخ کے خلاف بغاوت کی تو غیاث الدین اپنے خاندان کو لے کر چلا گیا تھا۔ لیڈا باتھ نے نوائی کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس کا نام "چمن زار زندگی Garden of Life" ہے۔ اس سوانح عمری میں مصنفہ نے اس سفر کا حال بڑی تفصیل سے لکھا ہے مگر اس تفصیل کی اس مضمون میں گنجایش یہ ایک واقعہ البتہ سنانا ہے کہ جب یہ قافلہ سفر عراق پر روانہ ہوا تو راستے میں شہر تفت کے قریب طوفان نے آلیا جسکی قافلے والوں کو شہر کے باہر ایک خانقاہ میں پناہ لینا پڑی۔ یہ شاہ شرف الدین علی یزدی کی خانقاہ تھی جو مشہور و بزرگ تھے۔ خانقاہ کے درویشوں نے قافلہ والوں کی راحت و آرام کے لئے جو وہ کرسکتے تھے سب کچھ کیا۔ شام کو جب کی محفل جمی تو غیاث الدین نے بھی شرکت کی، اور علی شیر کی ذہانت کا امتحان لیاگیا۔ ایک درویش نے اُسے بہادر سپاہی دعا دی، دوسرے نے علم و فضل کی پیشگوئی کی، تیسرے نے شاعر باکمال ہونے کا حکم لگایا، اور بڑا ہوکر نوائی یہ ھی بلکہ اس سے کہیں زیادہ بنا۔

خراسان میں امن و امان ہونے کی خبریں پہونچیں تو غیاث الدین اپنے قافلے کو لے کر وطن واپس پہونچا اور نوائی شعر و سخن موسیقی، نقاشی اور خطاطی کی تعلیم مکمل کرنے میں زیادہ شوق و انہماک کے ساتھ مشغول ہوگیا۔

مورخوں کا کہنا ہے کہ نوائی اور شہزادہ حسین بیقرہ کی رفاقت و دوستی طالبعلمی کے اسی دور میں قایم ہوئی تھی۔ چنانچہ سلطان ابوالقاسم بابر کی حکمرانی کے زمانہ ہی میں، نوائی نے درباری منصب قبول کرلیا تھا لیکن سلطان بابر کی موت کے بعد درباری منصب سے دستکش ہوکر تعلیم و تعلم میں لگ گیا۔ لیکن جب حسین تخت نشین ہوا تو اس نے نوائی کو پھر دربار سے وابستہ کرلیا اور اپنا معتمد و مشیر بنایا۔

نوائی کا علم و فضل اور اسکی ہمہ گیری

نوائی کی حکیمانہ نظر میں سب سے زیادہ مردود چیز تھی۔ وہ رجعتی قوتوں کا مخالف اور عقل و استدلال پر ایمان رکھتا تھا۔ اس کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ ذہن انسانی ترقی پزیر ہے۔ انسانی خصایص میں وہ حصول علم و حکمت کی آرزو کو انسان کی اشرف ترین آرزو مانتا اور انسان کی تخلیقی استعداد کو برسرعمل لانے کی سعی و جہد کو فعل احسن باور کرتا تھا۔

نوائی کے یہ عقیدے اور نظرئے خود نوائی کی ذات میں تکمیل پاگئے تھے۔ اس کے ذہن و ذکاء کی گیرائی، اس کے نفس و دماغ کی ہمہ گیری، یورپی "رینے ساں" کے بہترین دماغوں کے ہم پلہ تھی۔ نوائی کو بلا مبالغہ لیونارڈو ڈاونچی کے برابر بٹھایا جاسکتا ہے۔ اپنے زمانہ میں نوائی ایک عالی مرتبہ حکیم و فاضل، بلند پایہ شاعر و ادیب، مقتدر مدبر سلطنت، مستند زباندان، صناع، موسیقار اور خطاط تھا۔ اس کے مرتبۂ علم و فضل کی سند اس کے ہم عصروں نے دی ہے۔ جامی، خوندمیر، سام مرزا اور دولت شاہ، ان سب نے نوائی کو جامع الکمال مانا اور پرجوش داد دی ہے۔ سام مرزا کی رائے ہے:-

"یہ رجل عظیم، نیک مزاج عالم و فاضل اپنے وقت کا ایک لمحہ بیکار نہیں کھوتا تھا، اس کی زندگی کی ہر ساعت حصول علم و فن میں گزرتی تھی، نوائی رفاہ عام کے کاموں کو وسیع سے وسیع تر کرتا رہا اور ہنر پروری و صناعت نوازی اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ نوائی کے ادبی کارنامے اس کی کبھی ماند نہ پڑنے والی شان اور بزرگی کا تا قیامت نشان بنے رہیں گے!"

نوائی کے علم و فضل کی حدیں خود اس کے کلام سے مستنبط ہوتی ہیں۔ عربی زبان کے وسیلے سے اس نے ارسطاطالیس، فیثاغورث، ارسطو، سقراط اور فلاطون کی تعلیمات سے استفادہ کیا۔ حالانکہ نوائی کے معاصر ملا ان یونانی فلسفیوں کو گمراہ اور فلسفۂ و حکمت کو خطرناک کہتے تھے۔ لیکن ان کے اعلانات کے علی الرغم نوائی ان ہستیوں کا احترام اور تکریم کرتا تھا، ان کی تلاش حق کی کوششوں کو عمل مستحسن باور کرتا تھا۔ نوع انسان کو تعقل کی ان روشنی پہونچانے والوں کے متعلق نوائی لکھتا ہے:

"ان کا علم ناآشنائے حدود اور ان کا فہم و عقل لا انتہا ہے،
اس طرح کہ گویا کائنات انھیں کے اندر محدود ہے!
ان حکماء میں سے ہر ایک کے اندر سارا انسانی علم اکٹھا ہوگیا ہے،
یہ ہستیاں اگر پیدا نہ ہوتیں تو دنیا ایک ناخوشگوار خواب اور اشیائے دنیا بیکار ہوتیں!
ان فلاسفہ کی ہستیاں تعقل کے جوہر سے بنی تھیں!
اور ان کی تعلیمات عہد تاریخ میں نوع انسان کو درس عقل دیتی رہی ہیں!"

نوائی کے کلام سے شہادت ملتی ہے کہ اسے اکثر اوقات مذہبی صداقت پر شک ہوا ہے، اور یہ حتمی طور سے ثابت ہے کہ کفر و الحاد کے فتووں کے خوف سے اپنے حکیمانہ افکار و عقاید برملا بیان نہیں کرسکتا تھا۔ استعاروں اور تمثیلوں

کام لیتا تھا - بہرصورت یہ محقق ہے کہ نوائی اپنی زندگی میں فلسفہ کے بنیادی سوالوں کے جواب تلاش کرتا رہا۔
یہ بات مسلم ہے کہ نوائی قدیم ازبک زبان کے ادب کا بانی ہے - اگرچہ قدیم ازبک زبان میں نوائی سے پہلے چند
ر ہو گزرے تھے، لیکن جس زبان میں انھوں نے شاعری کی وہ زبان ادبی زبان کے درجے پر نہ تھی - ازبک زبان نے
ی زبان ہونے کا مرتبہ نوائی کے شعر و ادب سے پایا - اپنے اس رتبے کا احساس خود نوائی کو بھی تھا - اس نے لکھا ہے:-
" ازبک زبان کی سرزمین پر میرے جھنڈا گاڑا ہے - میں اس مملکت کا حکمراں ہوں !"
ازبک زبان ترکی زبان کی ایک شاخ ہے جو پورے وسط ایشیا میں بولی اور سمجھی جاتی ہے -

ئی کا شاہی دربار سے واسطہ ہرات میں سلطان حسین کی تخت نشینی ہوئی تو حق رفاقت نے نوائی کو سمرقند سے ہرات کھینچ بلایا - رواج عام کے مطابق نوائی نے سلطان کی شان میں ایک قصیدہ
ا اور سلطان نے نوائی اپنے نوعمری کے دوست کو مشیر خاص بنا کر قصیدے کا صلہ دیا -
نوائی کو سلطان حسین کی تخت نشینی سے یہ امید ہو گئی تھی کہ اب خراسان میں امن و سکون کا دور دورہ ہوگا اور صحیح
م و نسق قایم ہو کر عوام الناس مسلسل تباہیوں کا شکار ہوتے رہنے سے پناہ پا جائیں گے - سلطان کو نوائی پر پورا بھروسہ
ا اور ہر معاملہ میں اس سے ضرور مشورہ کرتا تھا - لیکن زیادہ مدت نہ گزرنے پائی تھی کہ نوائی کو محسوس ہو گیا کہ درباری
ا اس کے خلاف اور زہر آلود ہے - ظاہر بات بھی ہے کہ نوائی رواجی و روایتی مذہب کا مخالف بھی ہو، عام دستور کے
کل خلاف عوام الناس کے خیر و بہبود کو اول نمبر پر رکھتا بھی ہو اور پھر سلطان کا مشیر و معتمد بھی بنا رہے ! خود غرض
باریوں اور دون فطرت وزراء نے نوائی کی مخالفت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا -
ٹیکسوں کی بھرمار اور ان کی وصولی میں جبر و تشدد کا نتیجہ تھا کہ ہرات میں بدامنی ہو گئی - اس وقت سلطان پایۂ تخت
ں نہ تھا - عوام کی تسلی تشفی کے لئے نوائی کو مامور کیا گیا - نوائی نے جامع مسجد میں ایک عام جلسہ کیا اور سلطانی فرمان
سایا کہ نامنصفانہ ٹیکس موقوف کئے جاتے ہیں - اس کے بعد نوائی نے بذات خود تفتیش کی اور جبر و تشدد کرنے والے محصلوں کو
زائیں دلوائیں - ظاہر ہے کہ اس سے عوام میں اس کی مقبولیت بڑھ ہی جانا تھی - چنانچہ درازیاں شروع ہو کر اسوقت تک
اری رہیں کہ سلطان نے اسے ایک دور افتادہ علاقے (استرآباد) کا گورنر بنا کر بھیجدیا -
حقیقت یوں ہے کہ سلطان حسین کو مے خواری کی بری عادت پڑ گئی اور وہ کاروبار سلطنت سے قطعی بے پرواہ ہو گیا
یسا کہ شخصی حکومت کے دور میں ہمیشہ ہوتا رہا ہے - اس حالت میں سلطان کے کان نوائی کے خلاف بھرے جانے لگے -
لطان کے معاملات مملکت سے غافل ہو جانے میں درباریوں کا فایدہ تھا، وہ عوام الناس سے استحصال کرنا چاہتے تھے
ر نوائی کی ذات ان کے کام میں روڑا تھی، سلطان کو نوائی سے بدظن کر دیا گیا اور سلطان پر نوائی کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی
نوائی کے مخالف بھولے نہ تھے کہ اس نے اپنے دلنشین شعروں میں امراء و اعیان اور مذہبی پیشواؤں کی تنقیصیں کی
ہے اور سلطان سے دانشمندی اور عدل و انصاف کا مطالبہ کیا ہے - چنانچہ نوائی کے مذہبی عقاید اور اسلام کی مخالفت
ابت کرنے کا پروپگنڈا بھی کیا گیا اور بالآخر سلطان اس سازش کے جال میں پھنس گیا -
نوائی جب استرآباد میں تھا تو اس کے دشمن چین سے نہیں بیٹھے، استرآباد میں اس کو زہر دلوانے کی کوشش
ی گئی مگر وہ کامیاب نہ ہوئی - اس حالت سے تنگ آکر نوائی بغیر اطلاع و اجازت ہرات چلا آیا - سلطان نے اس پر
ئی تعرض نہیں کیا -
نوائی کی زندگی کا آخری دور المناک حادثوں کا دور ہے - برگشتہ مقدر نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا اور اس کا بھائی

حیدر اس الزام میں کہ وہ سلطان کے قتل کی سازش میں شریک تھا، قتل کردیا گیا۔ یہ زمانہ خراسان کی تاریخ میں بہت
صعب و دشوار تھا۔

اسی زمانہ میں سلطان کے لڑکوں نے باپ کے خلاف بغاوت کردی۔ شہزادے سے گفت و شنید کرنے کے لئے
نوائی نامزد کیا گیا۔ لیکن پر امن زندگی خراسان کو خیرباد کہہ گئی تھی۔ نوائی نے تلخ محسوسات کے ساتھ اپنے وطن مالوف
"جنون و دیوانگی کا قلعہ" اسی زمانہ میں کہا تھا، ان حالات سے گھبراکر اس نے ترک وطن کا فیصلہ کیا اور حج بیت اللہ
کا حیلہ بناکر خراسان کو خیرباد کہنے کے لئے طیار ہوگیا۔ مگر یہ بھی مقدر نہ تھا۔

شہزادہ بدیع، سلطان کا بڑا لڑکا بغاوت پر آمادہ ہوگیا تو سلطان خود مقابلہ کو نکلا۔ راجدھانی کی حفاظت اور
کا کام نوائی کو سپرد ہوا۔ ساٹھ سال کے بوڑھے شاعر و عالم نے پوری تندہی سے فصیلوں کی حلقہ بندی کی اور عوام کو شہر
کے بچاؤ پر آمادہ کردیا۔ لیکن سلطان اور شاہزادے میں مصالحت ہوگئی اور شاہی مراجعت کے وقت نوائی استقبال کے
شہر سے باہر گیا۔ مگر قوٰے جواب دے گئے اور وہ بے حال شہر واپس لایا گیا۔ بہترین طبیبوں کی تمام کوششیں بے نتیجہ
اور جنوری ۱۵۰۱ء میں یہ عظیم الشان انسان اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ نوائی کا ماتم سارے شہر اور پوری حلکت
کیا۔ عوام الناس نے محسوس کیا کہ ان کا ایک غمخوار و مددگار دنیا سے اٹھ گیا۔ اس لئے کہ نوائی نے اپنا فضل و کمال اور
واثر ہمیشہ عوام کے خیر بہبود کے لئے وقف رکھا۔

نوائی کے علمی و کلچری مشاغل درباری اور سیاسی مصروفیتوں کے باوجود اس کے علمی اور کلچری مشاغل جاری رہتے
تھے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ نوائی ایک مضبوط کردار کا انسان تھا۔ اسے باپ کے ترکہ
میں بہت بڑا علاقہ ملا تھا جس سے وافر آمدنی تھی۔ نوائی اس آمدنی کو ہمیشہ رفاہ عام کے کاموں اور علم و فن کی سرپرستی
میں فیاضانہ صرف کرتا تھا۔ ہرات میں اس نے عالیشان عمارتیں بنوائیں، نہر انجل پر اسپتال اور خانقاہیں قایم کیں، باہر
آنے والی سڑکوں پر متعدد کارواں سرائیں تعمیر کرائیں اور "جاری رود" پر پل بنوایا۔ الحاصل، نوائی تخلیقی مشقت کا قائل
ہونے کے باعث اپنے وطن مالوف کو آباد و خوشحال دیکھنا چاہتا تھا، اور اس مقصد کے لئے اپنی ساری قوتیں مدت العمر صرف
کرتا رہا۔ آثار قدیمہ کے تحفظ میں بھی نوائی نے بہت کچھ کیا، اور ایسے تمام کاموں میں بذات خاص توجہ دیتا تھا۔ صناع و معمار
اس کی خوش ذوقی سے سبق سیکھتے تھے۔

عوام الناس کے خیر و بہبود کے کاموں کے علاوہ نوائی علماء، شعراء، صناعوں اور دستکاروں کے کاموں میں بے حد
دلچسپی لیتا تھا۔ جس کسی میں فن و کمال اور تخلیقی خیال کی استعداد دیکھتا، اس کو وہ اپنی خاص نگرانی میں لے لیتا اور
وہ تمام سامان فراہم کردیتا تھا کہ اس شخصی تخلیقی قوتیں برسرعمل رہیں۔

نہر انجل کے کنارے اس نے جتنی عمارتیں بنوائیں ان میں ایک عالیشان عمارت کا نام "اخلاصیہ" رکھا تھا جس میں
علوم و فنون کے ماہر قیام کرتے تھے، جن کی ضرورت کی ہر چیز مہیا کی جاتی تھی۔ رہنے کے کمروں کے علاوہ ایک اعلیٰ قسم
کا کتب خانہ بھی تھا جس سے "رفقاء اخلاصیہ" استفادہ کرتے تھے۔

اخلاصیہ کے رفیقوں نے جتنی تصانیف کیں ان میں سے متعدد کتابیں غیر فانی ثابت ہوئیں۔ اخلاصیہ کے رفیقوں
کی فہرست میں ایک نہایت روشن نام خوندمیر کا ہے جو اس عہد کے وسط ایشیا میں سب سے بڑا مورخ شمار ہوتا ہے
اور جس کی اہم تصنیف اخلاق نامہ ہے (Book of noble qualities)۔ خوندمیر نے اسی تصنیف میں نوائی کے
اوصاف بیان کئے ہیں۔

نوائی کے تعمیری کارناموں میں شفائیہ بھی قابل ذکر ہے - یہ عمارت جیسا اس کے نام سے ظاہر ہے اسپتال اور کالج تھا، جس میں اس زمانہ کے حاذق طبیب تعلیم دیتے اور علاج کرتے تھے۔ اس اسپتال میں باعتبار علاج اس کے خاص چیز تھے۔

نوائی کے قایم اور جاری کئے ہوئے ان اداروں کی شہرت اور اس کے جود و سخا کے احوال حدود خراسان سے نکلکر کی دنیا میں جا پہونچے تھے۔ حاجت مند نوائی کے پاس نہیں آتے تھے بلکہ وہ خود ان کی تلاش میں رہتا تھا۔ اس کے میں آجانے کے بعد کسی کی ضرورت اٹکی نہیں رہ سکتی تھی۔ نوائی کے دربار میں بادشاہوں کے دربار سے زیادہ باکمالوں مع رہتا تھا۔

شخصی حکومتوں کے دور میں شاہی خزانہ کا خالی ہوجانا کوئی انوکھی بات نہ تھی اور سب کو معلوم ہے کہ ایسے موقعوں نئے ٹیکس لگائے جاتے تھے۔ چنانچہ جب کوئی ایسا ٹیکس لگتا جو نوائی کے خیال میں ناجائز یا عوام کی طاقت سے باہر تو نوائی اتنی رقم خود خزانۂ عامرہ داخل کرکے عوام الناس کو اس ٹیکس سے بری کرا دیتا تھا۔

نوائی کی شاعری اور اسکے خصوصیات

نوائی نے دو زبانوں میں شعر کہا ہے - پرانی ترکی زبان اور فارسی زبان میں، اور دونوں زبانوں میں بہت بڑا ادبی ذخیرہ چھوڑا۔ نوائی کے عہد میں پورے اسلامی مشرق کی ادبی اور دفتری زبان فارسی تھی اس لئے اس نے اپنا خمسہ تو سعدی لفظ ہی کی زبان میں کہا مگر اس کا طبعی لگاؤ ازبک زبان ہی سے تھا۔ نوائی کا ذوق سخن اس کی کم عمری ہی میں سرحل آگیا تھا لیکن اس کا صناعانہ کارنامہ اس کا خمسہ ہی ٹھیرا۔ فارسی زبان پر نوائی کو جیسا عبور تھا وہ اس سے بت ہے کہ اس کا خمسہ معیاری ادب کی ترازو پر پورا اترا۔ خمسے کے علاوہ نوائی کا کلیات "چار دیوان" کے نام سے مرتب ا مگر اس کی شہرت کا ضامن خمسہ ہی بنا۔

سوویٹ محققوں نے نوائی کو حقیقت نگار اور ترقی پسند صناع ادب مانا اور ثابت کیا ہے، اس کے استدلال میں وہ نوائی کے کلام سے شہادت لاتے ہیں۔

نوائی مثنوی لیلےٰ مجنوں میں ایک جگہ کہا ہے:-

"اس افسانے کے دوہرانے سے میرا مقصد داستان سنانا نہیں، بلکہ اس رومان کے داخلی جوہر کو اجاگر کرنا ہے!"

ان نقادوں کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ نوائی پہلا مسلمان شاعر ہے جس نے (لیلےٰ مجنوں میں) عورت کے اس پر زور دیا ہے کہ وہ اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرے۔ اُس زمانے کے سماج میں ایسے خیال ظاہر کرنے والا واجب القتل ا۔ مجنوں کے نام لیلےٰ کے خط میں نوائی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔ اس افسانے کے ذیلی کردار یعنے قیس کا ضعیف الاعتقاد ب، لیلےٰ کا باپ، نوفل، ابن سلیم اور زید، یہ سارے کردار نوائی کے اس کمال اور خصوصیت کو ثابت کرتے ہیں کہ انسان کے دل و دماغ کو پڑھنے اور سمجھنے کی اہلیت رکھتا تھا۔ نوائی کا تحلیل نفسی کا یہ خاصہ اُنیسویں صدی کے ربی ناول نویسوں کو بھی صحیح معنے میں حاصل نہ تھا۔

خمسہ لکھنے کی ایجاد کا سہرا آذربیجانی شاعر نظامی گنجوی کے سر بندھا ہے، جیسا کہ معلوم عام ہے کہ پانچ مثنویوں مجموعے کو خمسہ کہا جاتا ہے، اور ان مثنویوں کا مسالا قدیم اور مقبول کہانیوں سے لیا جاتا ہے۔ چنانچہ نظامی کے تباع میں اکثر خمسہ لکھنے والوں نے پہلی مثنوی کو اخلاقی موضوع کے لئے وقف کیا۔ یہ شاید اس لئے تھا کہ اس وضوع سے متعلق شاعر کو اپنے سماج، مذہبی رسوم و روایات اور انسانی افعال کو جانچنے اور اپنے تاثرات بیان کرنے کا

موقعہ نکل آتا ہے۔

ایک روسی نقاد کا کہنا ہے کہ نظامی کی تقلید میں کم وبیش ایک ہزار خمسے وجود میں آئے۔ ا طرح خمسہ لکھنے کی روایات بھی بن گئیں۔ ایک خاص بات یہ پیدا ہوگئی کہ مشرقی شاعری میں کے بڑے اور مستند استا کی غزل پر غزل کہ گستاخی سمجھی جاتی تھی مگر خمسے پر خمسے کہنا معیوب نہیں رہا، یہاں تک اسی موضوع اور انھیں کرداروں کو اختیار کر لینے پر بھی اعتراض نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر اگر توارد بھی ہوجائے تو آج بھی سرقے کا الزام عاید کردیا جاتا ہے مگر خمسے کے باب میں یہی فعل "جواب" یا "نظیر" کہلایا اور اظہار فن وکمال کا ذریعہ سمجھا گیا۔ اسی کے ساتھ خمسے کی مثنوی کا وہی موضوع اور کردار لے لینا بھی معیوب نہیں تھا لیکن ایسا کرنے والے شاعر پر اس میں ندرت وجدت پیدا کرنا لازمی ہو جاتا تھا۔

چنانچہ خمسہ نویسی کی ان روایات سے فایدہ اُٹھا کر نوائی نے نظامی کے موضوع اور کردار اختیار کرنے میں تکلف نہیں کیا اور ان کو نئے زاویوں سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب بھی ہوا۔ خمسہ نوائی کی پہلی مثنوی نظامی کی پہلی مثنوی کی طرح اخلاقی مسایل سے بحث کرتی ہے اور دوسری اور تیسری مثنویاں لیلےٰ مجنوں کا نامراد رومان اور شیریں وفرہاد کی حزنیہ داستان سناتی ہیں۔ چوتھی مثنوی "سبع سیارہ" مشرق کے چند حسین اور رنگا رنگ قصے سناتی ہیں اور پانچویں "سد سکندری" کے اندر سکندر کا رومان پیش ہوا ہے۔

نوائی کے شاعری کا ماحصل اس کا خمسہ اور خمسہ کا شہ کار "فرہاد وشیریں" قرار پایا جس میں نزاکتِ تخئیل اور کردار نگاری کا تمول بکھرا پڑا ہے۔ نوائی نے چینی شہزادے فرہاد اور ایرانی شاہنشاہ خسرو کو مختلف ومتضاد رنگوں میں پیش کیا ہے۔ خسرو جب فرہاد کو جنگ میں نہیں ہرا سکتا تو عیاری ومکاری سے اسے قید کرلیتا ہے۔ خسرو ہر چند فرہاد کی جوانمردی سے متاثر ہے لیکن اسے قتل نہ کرنے کا سبب یہ بات نہیں بلکہ خسرو کے دل کا خوف ہے۔ اسے کہ خسرو جانتا ہے کہ عوام الناس فرہاد سے مانوس ہیں اور اس کے قتل ہوجانے پر چپ بیٹھے نہ رہیں گے۔ چنانچہ خسرو فرہاد کو زنداں میں ڈال دیتا ہے اور فرہاد اپنے دوست شاپور کی مدد سے شیریں کو ایک خط بھیجتا اور اسی کے ذریعہ سے شیریں کا جواب فرہاد کو پہونچتا ہے۔

نوائی کے اس شاہکار میں شاعرانہ کمال کا جوہر یہی دو خط ہیں۔ زنداں کے شداید اور مصیبتیں فرہاد کو بے حس نہیں کرتیں اور خسرو کی کرداری کمینگی پوری طرح ظاہر ہوجاتی ہے۔ نوائی کا فکری کمال فرہاد کی اس خود کلامی (Monologue) کے اندر ہے جب فرہاد کو اپنا وقت آخر آجانے کا یقین ہوجاتا اور وہ اپنے آپ سے دنیا کے ناقص ونامکمل ہونے پر باتیں کرتا ہے۔ فرہاد کے یہ افکار ومحسوسات وہ اشرف وعالی تخیلات ہیں جن پر آیندہ انسان کو عمل پیرا ہونا تھا! ایسے اعلےٰ تصورات ہیں جو بدی کی طاقتوں پر انسانیت ومحبت کی فتحمندی کے ضامن ہیں!

نوائی کے مجموعہ شعری میں خیالات کی بلندی اور جذبات کی گہرائی کے ساتھ موسیقیانہ ترنم اس کا خاصہ خصوصی ہے۔ نوائی کے شباب میں بوڑھا ازبک شاعر لطفی زندہ تھا جسے نوائی نے اپنی ایک غزل دکھائی تھی۔ غزل کو دیکھ کر لطفی نے کہا کہ:- "ان شعروں کے بدلے میں اپنے ہزار شعر دیکر بھی سمجھوں گا کہ میں نفع میں رہا!"

نوائی کے افسانوی کردار

سوویٹ نقادوں کا کہنا ہے کہ اپنے تصورات کے مطابق نوائی نے مقصودی ہیرو پیدا کرکے ایک گیلری سجادی ہے۔ فرہاد، مجنوں، شاپور اور سکندر سب وسیع معا

ں اور بلند اخلاق و اعلیٰ صفات کے مالک ہیں اور نوائیؔ نے ان کے جوہر قابل اور وسیع الزاویہ حرکت و عمل کی پوری داد دی ہے - ان کرداروں میں انسانیت پرستی کا شدید احساس پیدا کرتے اور ان کو انسان پر انسان کے ے بیزار دکھانے میں نوائیؔ پوری طرح کامیاب ہوا ہے اور اپنے کرداروں کی صورت میں اس نے ثابت کر دیا ہے اس کا احساس انسانیت پرستی ایک باشعور اور مقصودی احساس ہے، رکی الحس طبیعت کی نرم دلی یا ول العطافی احساس سے بالکل جدا شے ہے! وہ فرہادؔ جو چیونٹی کو بھی ستانے کا روادار نہیں، خسروؔ کے مقابلہ ار کھینچ لیتا ہے - نوائیؔ اس احساس اور انسانیت کے وقار کا ثنا خواں اور خلاق ہے! امن پسند فرہادؔ کے جنگجو سپاہی بن جانے پر نوائیؔ نے جن چند شعروں میں استدلال کیا ہے وہ عدیم المثال ہیں :-

"تم پوچھنا چاہتے ہو کہ وہ شخص جس نے مصیبتیں جھیلی ہوں اور کم عمری میں جس کا مقدر آنسو بہانا تھا، وہ جوان انسانوں سے محبت کرتا ہے جن کو ہنسنا نہیں آتا، اور ان کو تھوڑی دیر ہی کے لئے بھائی بناکر سہلا دیتا تھا، وہ جو گرے پڑوں سے لطف و مروت کرتا اور جس کی ہمدردی و الطاف کا پیالہ ہر وقت چھلکتا رہتا تھا، وہ جو ظلم سے خفا اور تشدد سے متنفر تھا، قتل و خون کا سوداگر کیسا بن گیا ؟ - تو سنو کہ اس نے خون جب بھی بہایا، وفا اور محبت کے لئے بہایا، اور شقی القلب ظالموں کو لرزا اور دہلا دیا ہے!"

ی کی حقیقت نگاری اور ترقی پسندی

انسان کا استحصال کرنے والے انسانوں سے نوائیؔ کو دلی نفرت تھی، اور اس نفرت کا ثبوت اس کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے - پہلی مثنوی وائیؔ نے استعارہ و تمثیل کا برقعہ ہٹا کر صاف لفظوں میں ظالم حکمراں اور جبر سے مقصد پورا کرنے والوں کی تذلیل کی لانیہ کہا ہے کہ اگر جابر و مستبد کو تنبیہ دینے کا دوسرا راستہ نہ ہو تو عوام الناس کو پورا حق ہے کہ اس حکومت کا تختہ الٹ دیں ہے :- "ظالم کو سزا دیکر یا قتل کرکے تم مظلوموں اور مجبوروں کی مدد کرو گے!"

جاگیردار سماج جس وقت خانہ جنگیوں سے عوام الناس پر تباہی و بربادی لا رہی تھی اس وقت نوائیؔ ایک ایسے سماج کا دیکھ رہا تھا جو مستقل امن، آشتی اور پایدار اخوت و رفاقت پر قایم ہو، جو تخلیقی محنت کرنے والا سماج ہو، ایسا سماج یں آقا و غلام کا فرق نہ ہو اور جس میں ذہن و ذکا، آزادانہ ترقی کر سکے!

"جبر و تشدد کی تلوار کو تلقین اور دلیل سے کند نہیں کیا جا سکتا بلکہ جنگی تشدد ہی سے توڑا جا سکتا ہے۔ وطن مالوف کو ایسے حملہ آور سے جو اسے ایسے چاٹ جانا چاہتا ہے جیسے ٹڈی ہریالی کو چاٹ جاتی ہے، محفوظ رکھنے کا طریقہ دوسرا نہیں ہے!"

اس حقیقت تک نوائیؔ کو زندگی کے تجربوں نے پہونچایا - وہ انسانیت پرست تھا اور اس کی انسانیت پرستی کی ہے کہ اسے اسلامی عشق یا عصبیت، دوسرے لفظوں میں کافر و مومن کی تقسیم پر اعتراض تھا - یہ اس سے ہے کہ اس کے ادبی کردار مختلف نسل و مذاہب کے لوگ ہیں جو ایک دوسرے کا احترام کرتے اور مقصد انسانیت میں متحد ہیں! نوائیؔ انسانی مساوات کا شدید حامی ہے، فرہادؔ ایک چینی شہزادہ ہے اور شاپورؔ اس کا دوست خسروؔ جیسے دشمن کا ہم قوم و ہم مذہب ہے - شیریںؔ ارمنی قوم سے ہے اور مجنوںؔ عربستان کا رہنے والا ہے۔ کرداروں میں بھی کوئی حبشی ہے تو کوئی ترکمان، کوئی گرجی ہے تو کوئی عرب نژاد! الغرض، نوائیؔ کی نظر میں انسانی ی تقسیم غلط اور نااہل تسلیم ہے - اس کے برخلاف وہ انسانوں کے ذہنی قوتوں کے بزور اور اخلاقی اوصاف انسانیت کا جوہر مانتا ہے۔

سوویٹ محقق کہتے ہیں نوائیؔ کی شخصیت نوع انسان کو روشنی پہونچانے والوں میں سے عدل و انصاف کے

معلموں میں سے ایک تھی - نوائی کی کوشش ہمیشہ یہ رہی کہ اس کے افکار و خیالات عوام تک پہونچ سکیں، اور یہی وجہ تھی کہ اس نے اپنی عبارت کو گل افشاں بنانے سے پرہیز کیا اور صاف و سادہ طرز بیان کو ترجیح دی - وہ محسوس کرتا تھا کہ چونکہ اس کے الہام شعری اسے عوام کی کہانیوں اور ساکھوں سے ملے ہیں اس لئے وہ الہام اور حکایتیں عوام تک اس طرح پہونچ جائیں کہ وہ ان کے گہرے معنی و مفہوم کو سمجھ لیں جو ان کہانیوں اور ساکھوں میں مرکوز ہیں -

علی شیر نوائی کی پیدائش کو حال میں پانچ سو برس پورے ہوئے ہیں مگر اس کی تصانیف، اس کے اقوال و خیالات خاص کر وسط ایشیا کے دیہاتوں میں نوائی کی غزلیں آج بھی گائی جاتی ہیں، بوڑھے بچے، مرد عورت، سب اس شاعر کو سن کر آج بھی ولولہ ناک ہوجاتے ہیں، اور سفید ریش بھاٹ آج بھی فرہاد کے کارناموں، مجنوں کے جذبۂ صادق کے ترانوں، اور بہرام و دلآرام کا رومان سناکر لوگوں کو مست کرتے پھرتے ہیں!

مضمون تو یہاں ختم ہوجاتا ہے لیکن میں اپنی اس آرزو کو یہاں دوہرانا چاہتا ہوں کہ ہمارے کلچری ادارے خاصکر علیگڈھ یونیورسٹی غیر سرکاری یا نیم سرکاری طور پر ہندوستان کے مستند اہل علم و فن کا ایک مشن اس تورانی علاقے کی سیاحت پر بھیجنے کی صورت میں غور کرے اور ہوسکے تو اس پر عمل کرے تاکہ ہندوستان کے لوگوں کو ان قوموں کی کلچری زندگی کے متعلق پوری آگاہی مل سکے -

ل - احمد

عورت اور تعلیمات اسلام

از مالک رام ایم - اے

ناواقف لوگوں کی طرف سے اسلام پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے عورت کی اصلاح اور اس کے حقوق کی حفاظت کا خیال نہیں کیا اور اس کو لونڈی کی حیثیت سے آگے بڑھنے نہیں دیا - مالک رام صاحب نے اس تصنیف میں بتایا ہے کہ گہوارہ سے لیکر لحد تک عورت کی اور اسکی زندگی کی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلام نے ترک کر دیا ہو اور اس کا اقتدار قایم کرنے کی انتہائی تاکید نہ کی ہو - اس کتاب میں عورت سے متعلق کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے بحث نہ کی گئی ہو اور اس التزام کے ساتھ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صرف قرآن پاک ہی کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے - کتاب نہایت نفیس کاغذ پر پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کی گئی ہے - قیمت تین روپیہ علاوہ محصول -

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

کیا اس کتاب کا مطالعہ آپ کر چکے ہیں - اگر نہیں - تو پہلی فرصت میں اسے طلب فرمایئے

"۵۵ سال کے بعد"

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایک بار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ نہیں سکتے جب تک اسے ختم نہ کرلیں -

یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ :-

زندہ رہنا بھی ایک فن ہے

اور اگر اس فن کو آپ نے سمجھ لیا تو پھر

۱- دنیا کا ہر رنج و الم آپ کے لئے بے معنی ہوجائے گا -

۲- آپ کی زندگی کا ہر لمحہ حیات نو کا آغاز ہوگا -

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے علاوہ محصول - منیجر نگار

افادات نظم طباطبائی مرحوم

دو اور بھاکا

ہندو مسلمانوں میں ایک اختلاف عرصہ سے چلا آرہا ہے، ہندو یہ چاہتے ہیں کہ بھاکا کا رواج ہو اور مسلمان چاہتے ہیں اُردو کا رہے - میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں - دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف ہے یہ محض دھوکا ہے کہ اُردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہو بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں رہتے ہیں اُن کی اصل زبان زیادہ تر اُردو ہے اور جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں اُن کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے، لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے غزل و قصیدہ اوزان عروض اُردو کے لئے مخصوص ہیں - ٹھمری اور دوہے اور ننگل بھاکا کے واسطے خاص ہیں - اس میں ہندو اور مسلمان کی تخصیص نہیں، بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی اُردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے اُردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیبا ہے ناگری حرفوں میں اُردو میں لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے، اس کے الفاظ خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو پڑھنا مصیبت ہو جاتا ہے

افعال و روابط کلام ان دونوں زبانوں میں تقریباً ایک ہیں، اسماء میں کچھ امتیاز ہے اور وہ یہ کہ اُردو میں زیادہ تر فارسی کے اسماء مستعمل ہیں اور بھاکا میں زیادہ تر ہندی کے - مسلمانوں نے یہ ارادہ کبھی نہیں کیا کہ اُردو میں جو ہندی کے اسماء ہیں اُن کو خارج کر کے فارسی الفاظ استعمال کریں اور ہندو اگر یہ کوشش کریں کہ بھاکا میں جو فارسی اسماء مل گئے ہیں اُن کو اس زبان سے نکال ڈالیں تو اُن کو نئی زبان بنانا پڑے گی - حاصل یہ کہ فارسی کے الفاظ بھاکا سے کسی کے نکالے نکل نہیں سکتے - وجہ اس کی یہ ہے کہ عربی اور سنسکرت کے الفاظ جو اُردو اور بھاکا میں ہیں وہ فارسی و ہندی ہو کر اس زبان میں داخل ہوئے ہیں اسی وجہ سے اُردو میں عربی یا سنسکرت کا ایسا لفظ استعمال کرنا درست نہیں، جو فارسی و ہندی میں مستعمل نہ ہو - عربی و سنسکرت کے الفاظ پہلے فارسی و ہندی میں کسی قدر متغیر ہو کر بوضع ثانوی فارسی و ہندی ہو گئے، اس کے بعد اُردو میں داخل ہوئے جس طرح ہندی سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اسی طرح فارسی بھی حسب تحقیق جدید سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ اُردو زبان کو بہ نسبت عربی کے سنسکرت کے ساتھ زیادہ تر خصوصیت ہے اس سبب سے کہ اُردو مرکب ہے فارسی و ہندی کے خلط کا - اور محض انھیں دو زبانوں کا میل آج تک اُردو کی انشا پردازی میں اور شعر میں مزہ دے جاتا ہے - کسی تیسری زبان کا لفظ آیا اور یہ معلوم ہوا کہ ڈھیلا کسی نے مار دیا - جب یہ میل اعتدال کے ساتھ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ نگینے جڑ دیئے۔

بے اعتدالی کی مثالیں

غالب :- یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

انیس :- وہ لوذعی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اعتدال کی مثالیں

غالب :- شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے
انیس :- پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

تازہ لفظوں کا زبان میں داخل کرنا شاعر اور اہلِ قلم کا کام ہے اس کا سلیقہ ہر شخص کو حاصل نہیں ہوتا۔ ز
پیدا ہوتی ہے اس کی حقیقت سے اکثر لوگ بے خبر ہیں۔ میں ہندوؤں کو نہیں کہتا مسلمانوں نے اس باب میں بہت کو
کی کہ وہ فارسی سے پیچھا چھڑائیں، انشاء اللہ خاں وغیرہ نے کچھ نمونہ بھی دکھایا کہ سوا ہندی کے کوئی اور لفظ زبان
نہ پائے مگر زحمت اٹھائی اور کچھ بات پیدا نہ ہوئی۔ شاہزادہ مرزا آسمان بہادر انجم مرحوم نے ایک فرہنگ بنائی
فقط بھاکا زبان کے وہی الفاظ لئے جو اُردو میں مستعمل ہیں، اس فرہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ محض یہ الفاظ
تفہیم میں کام نہیں دے سکتے اُردو کو فارسی و ہندی سے الفاظ لینے کی ضرورت ہے مگر کیونکر ان الفاظ کو لینا چا
سمجھ خداداد بات ہے۔ مسلمان فارسی داں اکثر ہوتے ہیں انھیں فارسی سے الفاظ لے لینا آسان معلوم ہوتا ہے
سبب سے اُردو میں فارسیت بڑھتی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں جو حضرات اہلِ قلم ہیں وہ بیشک ہندی الفاظ ا
کر جاتے ہیں مگر نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ زبان میں الفاظ کا بڑھانا دشوار کام ہے۔ برخلاف اس کے ا
کے صدہا الفاظ ہندی ہوتے جاتے ہیں اور وضع ثانوی قبول کر لیتے ہیں اور اُردو میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ زبان کسی کے بنائے نہیں بنتی ہے شاعر و ادیب کو اس میں بہت کم دخل ہے۔ لوگ محا
کو دیکھتے ہیں اور سب اسی کو زبان سمجھتے ہیں شاعر اپنا زورِ قلم دکھانے کو صدہا الفاظ تازہ نئی نئی ترکیبیں غیر
استعمال کر جاتا ہے مگر ان میں ایک ہی آدھ بات قبولِ عام کی سند حاصل کرتی ہے۔

الغرض زبان میں تصرف کرنا کسی طرح ممکن نہیں زبان خود ہی بنتی ہے خود ہی بدلتی رہتی ہے پھر فریقین
اختلاف سے کیا حاصل۔ اختلاف محض اس واسطے ہے کہ اُردو اگر عربی کے حروف میں لکھی جائے گی تو اکثر ہندو
سکیں گے کہ وہ زیادہ تر ناگری کے حروف سے آشنا ہوتے ہیں اور اگر ناگری میں اُردو کے لکھنے کا رواج ہو جا
اکثر مسلمان نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر عربی کے رسم خط کو سیکھتے ہیں۔ اصل میں یہ بہت ہی ادنیٰ امر
نزاع واقع ہوا ہے زبان تو وہی ہے۔ ہندوؤں کو اُردو کی الف بے یا مسلمانوں کو ناگری کے الف بے سیکھ لینا
بات ہے۔

اتنا ضرور کہوں گا کہ اُردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا تمام عالم میں اسی طرح
ہے جسے منفصل الحروف کہنا چاہیئے۔ یہ امتیاز اُردو ہی کے لئے حاصل ہے کہ اس میں شارٹ ہینڈ کے اختر
نہیں اور یہ بھی ایک عرض کئے دیتا ہوں کہ وہ زمانہ قریب ہے کہ تمام عالم کا ایک خط ہو جائے۔ الف بے کی جو
ہے وہ تو کسی نے دیکھی نہیں۔ کسی قوم نے خطوطِ مستقیمہ کی ترکیب سے کچھ صورتیں فرض کر لیں اور اسی کو الف
دیا کسی نے خطوطِ منحنی کی ترکیب سے الف بے فرض کر لی، کسی نے سیدھی اور مدور لکیروں کو باہم مرکب کر کے
اشکال نکالے غرض کہ یہ سب صورتیں فرضی ہیں، ب کی اصل صورت کیا ہے اور ت کی اصل شکل کیسی ہے۔ ج
دریافت کر لیں گے تو ہر حرف کی اصلی صورت اور یہ فرضی صورتیں جو منشاء نزاع ہو رہی ہیں متروک ہو جائیں گی۔ ا
یہ فقرہ مجھے یاد آتا ہے کہ "سخن حرف نے ست گرہ زدا بوا" ہوا کی گرہ آنکھ سے نہیں دکھائی دیتی نہیں تو ایک ایک
کی ہزاروں صورتیں دنیا میں نہ بنائی جاتیں، ہم نے یہ سمجھ کر ہمت ہار دی کہ ہوا کو آنکھ نہیں دیکھ سکتی مگر حکمائے فر
غافل نہیں رہے کہ گرج کی آواز شیشہ کے پر کالوں پر جب پڑتی ہے تو اس میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر

نازک شے ہو تو اس میں تموج ہوا کی تصویر اُتر آئے گی اور قرعات صوت سب منقش ہو جائیں گے یہ کوشش ابھی تک
ں کی کہ ہر ہر حرف کو مختلف حرکات و سکنات کے ساتھ منقش کر کے خوردبین سے اس کی شکل دیکھ لیں اور ہم اندھوں
کو لکھنا اس طرح چاہئے۔ خوردبین ایسی باریک شکلوں کے ادراک سے قاصر ہو تو دوسرے آلات بھی ان کے پاس موجود
ے صدمہ سے ملاء اثیری میں اگر کچھ خفیف سا ارتعاش پیدا ہوتا ہو کہ آنکھ اُسے نہ دیکھ سکتی ہو۔ تو میزان الشعاع
ں کا نام بولومیٹر رکھا گیا ہے ضرور وہ شکلیں دیکھ سکتے ہیں۔

نا ابتدائے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے انھوں نے یہ مصرع:۔
"کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں"۔ طرح کر دیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا:۔

"حنائے گھٹ کے کیا ناخنوں کا دونا حُسن
کہ پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

کا مصرع سُن کر یہ مصرع لگایا کہ

بلائیں رات کو پیہم جو لی ہیں ابرو کی،
تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

ت نے مجھ سے بھی فرمایش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا:۔

لکھا جو کرتا ہوں میں ان کے ناخنوں کی ثنا
تو پانچ اُنگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

نیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا:۔ "چہکتے چہکتے بلبل کی زباں سوکھ گئی"
صاحب نے یہ مصرع لگایا:۔

عرقِ گل ہے مناسب اسے دینا صیاد،
چہکتے چہکتے بلبل کی زباں سوکھ گئی

لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی، مجھے اپنا مصرع یاد ہے:۔

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا،
چہکتے چہکتے بلبل کی زباں سوکھ گئی

برج میں ایک دفعہ صحبتِ احباب میں میرا گزر ہوا ایک صاحب نے فرمایش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ:۔
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"۔ بیٹھے بیٹھے مرے خیال میں یہ مصرع آگیا:۔

"لطف جب ہے کہ برسنے لگے میخانے پر
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"

میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آگیا:۔

"کیا عجب ہے کہ صراحی بھی کرے سجدۂ شکر
جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے"

صاحب سلام کی فکر میں تھے، مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کہا ہے:۔ "وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے"
مصرع لگا دیا:۔

"نہیں ضریح کے محتاج بیکسوں کے مزار
وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے"

نے تو میرا مصرع چھین لیا۔

ں حیدرآباد میں بندگانِ عالی (یعنی مرحوم نظام) کا ایک مصرعہ:۔ "ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا" ایک دوست نے
نے پڑھا۔ میں نے یہ مصرع لگایا:۔

"یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات
ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا"

قل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ زادے جو امرا میں سے تھے مرزا رفیع سودا سے بر سبیل امتحان طالب ہوئے کہ اس
مصرع لگا دیں:۔ "اے سنگ نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا" سودا نے یہ مصرع لگایا:۔

Donated By :
Prof. Amir Arifi Memorial Trust
Tel # 9818648985

"شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا اے سنگ ناز کی میں تو کامل نہ ہو سکا"

اور یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع :۔ "اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ" سودا کے سا پڑھا انھوں نے یہ مصرع :۔ "لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری"۔ لگا دیا۔

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن ہے اور مشق شعرا کا بڑا ذریعہ ہے خواجہ حیدر علی آتش کا طرز سخن مصرع ہی پر منحصر ہے اور لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس امر کی طرف مایل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے مگر مصرع کے نامربوط و دولخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے۔ خدا بخشے آغا مجو شرف کو وہ ذکر کرتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ایک غزل استا دکھانے لائے، میں بھی اس وقت موجود تھا ایک شعر صبا نے پڑھا :۔

"فصل گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل ایسی بے پر کی اڑاتا تھا نہ صیاد کبھی"

آتش نے یہ شعر سنکر کہا کہ "بے پر کی اڑانا تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا خیال نہ رکھا۔ یوں لکھ لو :۔

"پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل ایسی بے پر کی اڑاتا نہ تھا صیاد کبھی"

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جودت خدا داد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ سارا شعر کہہ لیتے ہیں اور دو مصرعہ مربوط دست و گریباں ہوتے ہیں جن کو خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے انھیں اس طرح مشق کرنے کی ضرورت بہت کم اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹپک پڑتا ہے اس میں آمد کی شان اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ بات ہرگز فکر کرکے مصرع لگانے میں نہیں حاصل ہوتی۔

شعر کیونکر کہا جاتا ہے

یہ سن لینا چاہئے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ کو تجویز کیا ہے اسے دیکھے کہ صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا کے ساتھ ملکر ایک مصرعہ ہوتا ہے یا نہیں اگر نہ ہوا ہو تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم و مؤخر کرکے اُسے پورا کرے یہ مصرع ہوا مثلاً مرزا غالب کی ایک غزل ہے :۔

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

اس زمین میں جب غالب نے دیدار دیکھ کر۔ آزار دیکھ کر نظم کر لیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ۔ تلوار دیکھ کر۔ کہنا چاہ دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ۔ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے مرتا بڑھایا تو پہلے دوسرا مصرع موزوں ہوا (مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر) دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد نے سوچا کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں اور غالب نے اس توجیہ کو اختیار کیا کہ جوش رشک سے مرتا اور پہلے مصرع میں (جوش رشک سے) ایسا لفظ ہے کہ آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کرکے شعر کو تمام کیا ہے اور جو شعر کی ابتدا ہے وہ فکر کا ہے اور حرکات فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ مرتبط ہو جائے اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اُس چیز پر رشک کرنا عادت کے خلاف، محض تصنع اور نامربوط ہے۔ اتنا لکھنا اور یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمین میں دو مصرع کا نظم کر لینا آسان ہے مثلاً اسی زمین (تلوار دیکھ کر) تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحب طبع موزو وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اسے پورا کر سکتا ہے اور جو الفاظ کہ بڑھائے جائیں گے وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنے اکثر وہی

را اختیار کرتے ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت۔ اضافت۔ قید۔ عامل یا معمول فعل وغیرہ مثلاً کھچی ہوئی تلوار
دکر۔ یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا ہلال سی تلوار دیکھ کر۔ ہلال کی تلوار دیکھ کر یا حلق پر تلوار دیکھ کر۔ یا ترک کی تلوار دیکھ کر
ں کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ و ردیف کے متعلقات کو پورا کرے
اس مصرع کے کہنے میں بس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ توارد نہ ہونے پائے اور مصرعہ لڑ نہ جائے۔ ہاں
سرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع لگانا بڑے وسیع میدان کا طے کرنا ہے جس میں صدہا راہیں ہیں۔

اور مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریقہ یہ ہے کہ کسی شاعر خوشگو کا دیوان کھولے تو داہنے ہاتھ کی طرف جب
کے مصرع ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہئے اور نیچے
ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کون سا مضمون ربط کھاتا ہے جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر
ے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

غرض کہ شعر کا سحر ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف و منحصر ہے۔ میر تقی میر، مصحفی کو کہا کرتے
کہ یہ صحاف ہیں یعنی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے یعنی مصرع اچھا لگانا نہیں جانتے۔"

کات

شیخ الرئیس نے شفا میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو ظاہر
کیا ہے، محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کریہ المنظر اور قابلِ نفرت ہیں انکی تصویر دیکھ کر لوگ
ں ہوتے ہیں اگر خود اُن کو دیکھیں تو ادھر سے آنکھ پھیر لیں، تو معلوم ہوا کہ نہ اُس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے بلکہ
ویر میں حیث المحاکات لذیذ ہے، غرض یہ کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا جو سبب ہے شعر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے
ں شاعری وہی اچھی جس میں مصوری کی شان نکلے، اچھا شعر وہی ہے جس میں معشوق کے کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی
ئی ہو بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے، دیکھو وحید مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھا دیا ہے:-

چٹکی کلی تو رہ گئے پر تولتے ہوئے　　　بجتی ہلی تو نکلے اُڑے بولتے ہوئے

ں بیت میں طیور کی ادا ہے معشوق کی بھی نہیں مگر محاکات پائی جاتی ہے۔ اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔ یا غالب کا شعر ہے

تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا　　　سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

اس شعر میں غالب نے معشوق کے مزاج کی اُس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائے درجہ کے بگاڑ میں ہوتی ہے یعنی خفگی
ی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں اظہار ملال بھی نہیں کہ منالیں۔ گویا کہ ہمارے
ں کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی۔ اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا بڑے مرتبہ کی شاعری ہے۔　　(اُردوئے معلیٰ)

تنقیدی اشارے

فیسر آل احمد سرور ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے
س تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں
نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور
دوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت
ے ہیں اور ۲۳۲ صفحات۔ کاغذ ۲۸ پونڈ۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار۔ لکھنؤ

گوہر

جناب نظیر جمیلی ایم۔ اے کے قلم سے

یہ کوئی من گھڑت کہانی نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے صوبۂ بہار کا اور
ایسا دردناک واقعہ ہے کہ اُسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک
معمر شوہر کی جوان بیوی اور اس کے سوتیلے جوان بیٹے کی داستانِ
معاشقہ ہے اور اس قدر دلچسپ انداز میں ہے کہ پڑھنے والے پر
محویت طاری ہو جاتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر نگار

غالب کے کلام میں استفہام

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں، یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہوکر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو اُن کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔

کون، بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے مثلاً اس شعر میں :-

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا ۔۔۔ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

'کیا' بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے :-

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے ۔۔۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ 'کیا' سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پہ لفظ 'کیا' سے پہلے 'اچھا' یا 'برا' یا اور کوئی صفت ضرور مقرر ہوتی ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں :-

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو ۔۔۔ جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

یا غالب کے اس شعر میں :-

دِل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ۔۔۔ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

'کب' اور 'کب تلک' اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں مثلاً :-

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا ۔۔۔ آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک (اقبال)

یا ؎ کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں ۔۔۔ شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں (غالب)

کدھر اور کہاں ظرف مکان کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً :-

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ۔۔۔ ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں (غالب)

اور ؎ ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں ۔۔۔ جب تو ہی خنجر آزما نہ ہوا (〃)

"کیوں" اور 'کیونکر' یا 'کیونکہ' قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے "کیوں" کو کس واسطے یا کس لئے کی جگہ اور 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کو کس طرح کے معنی میں استعمال کرنا چاہئے۔ مثلاً ان اشعار میں :

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے ۔۔۔ یہ کیوں کہوں کہ اُن کی تمنا عذاب ہے (فانی)

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو ۔۔۔ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو (غالب)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی ۔۔۔ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں (〃)

لیکن 'کیوں'، 'کیونکر' اور 'کیونکہ' تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے 'تلخیص معنی' میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر 'کیوں' اور 'کیونکر' کے محل استعمال پر اعتراض بھی کئے ہیں۔ 'کیونکہ' کا استعمال 'کیونکر' کی جگہ داخل متروکات ہو چکا ہے۔ آجکل 'کیونکہ' کی جگہ عام طور پر 'کیسے' بولتے ہیں، مثلاً :-

کیونکہ چھپاؤں رازِ غمِ دیدۂ تر کو کیا کروں دل کی طپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں (حسرت)

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف 'نکات سخن' میں 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ 'کیسے' اور 'کیونکہ' میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے۔ ہاں اہلِ نظر اس فرق کو پوری طور سے محسوس کر سکتے ہیں۔ 'کیونکر' اور 'کیسے' میں مابہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ 'کیونکر' سے فعل کی کیفیت اور 'کیسے' سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے، کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے۔ مثلاً :-

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفساریہ انداز پیدا ہو جاتا ہے مثلاً :-

ع کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا

ع گرنی تھی برق ہم پر نہ کہ کوہِ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمہ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب و لہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قایم کیا جاتا ہے۔ مثلاً :-

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟ (غالب)

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا برمحل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں۔ ایجابی، انکاری اور استخباری۔ آخر الذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل رہتا ہے۔ مثلاً :-

ع کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

ع یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فایدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے خطابت کے ماہرین اکثر مسلسل استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے۔ بعض وقت بحور اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان۔ محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام کیا جاوے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہونچ جائے گا۔ اور اگر حسن و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی۔

صرف غالب اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کلمات استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا تمام راز اُن کے اسی مخصوص انداز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ حیرت ہے کہ محی الدین زور، ڈاکٹر بجنوری اور حالی جیسے نکتہ رس غالب نگاروں نے بھی کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات بھیڑ کی کان میں بھیڑوں کی بے پناہ تابناکی سے

بڑے سے بڑے، جوہری کی نظر انتخاب چوک جاتی ہے اور جلووں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہجاتی ہے چونکہ غالب کا کلام زفرق تا بہ قدم، کرشمہ دامن دل میکشد کا مصداق ہے اس لئے وہ ان کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدتِ خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں برائے استعجاب۔ کہیں استفسار سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے کہیں توجیہ و ادہام، کہیں قوافی استفہامیہ ہیں کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے۔ کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے۔ کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرضکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انھیں اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے۔ ان کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی اندازِ بیان کے حامل ہیں۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط ہے اور ان کے انداز بیان کے مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر ہے کیا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

'کاغذی پیرہن' اور 'پیکر تصویر' کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کو انداز بیان کی کرامت ہے لفظ کسی ہے جو استفہام قایم کیا گیا ہے اور اس طرح جو اجمالی اور استعجابی فضا پیدا ہوگئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے، لفظ 'کس کی' کی جگہ 'آسکی' بھی استعمال ہوسکتا تھا اور مشار الیہ سے 'وحدت الوجود' کا اطلاق ہوسکتا تھا۔ مگر اس شعر میں نہ صرف فنی سقم پیدا ہوجاتا بلکہ شعر بالکل ہی چیستاں ہوجاتا۔ ایک غزل کا مطلع ہے:-

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل، اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے جب بچوں کو کسی کے گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اُسے پاجاتے تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولاپن دکھانا مقصود تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں 'دل کہاں' کے ٹکڑے نے جس بلاغت سے عاشق کی محبت کا بھی اظہار کردیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کردی۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے:-

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پُر تفنن غزل ہے۔ پورا غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کردئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہوجائے گی۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کہیں جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے:-

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے نہ فلسفہ ۔ لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا توازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید کسی دوسرے شعر میں مل سکے ۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ ـلب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے ۔ مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ ـظ "کیا" ہے ۔ اس لفظ سے جو استفسار قایم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع اپنا ـاب نہیں رکھتا ۔ غرضکہ اس شعر کی معنویت اور بدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے :۔

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے :۔

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دور جام،
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں ؟

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جان لفظ کب ہے ۔ اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کرکے شاعر نے اس جملہ کو ـپھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے ، بڑی خوبی سے محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پہ قرینہ ـل ہو اور الفاظ محذوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں ۔ اس زمین میں غالب ـدو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں ۔ مثلاً :۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں،

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے،
نے باگ ہاتھ میں ہے نہ پا ہے رکاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے ۔ مثلاً ان اشعار میں

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو،
کیا بات ہے تمھارے شراب طہور کی

کیا کیا خضر نے سکندر سے،
اب کسے رہنما کرے کوئی،

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو،
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں ۔ مثلاً :۔

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

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

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ـ : یہ انداز اُردو میں فارسی سے لیا گیا ہے ۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قایم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے ـہیں لیجاتی ۔ تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہوجاتا ہے ۔ مثلاً غالب کے ـشعر میں :۔

شنیدی کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

ـسعدی کے اس شعر میں :۔

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود،
برارد بچنگال چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اُردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں

کامیابی ہوئی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر　　جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا　　میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب　　تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

داغِ دل گر نظر نہیں آتا　　بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور اُن کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیرِ بحث انداز میں پوشیدہ ہے۔ مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

یارب مجھے زمانہ ستاتا ہے کس لئے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے　　کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا　　رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے　　تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

موت کا ایک دن مقرر ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں　　ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زائد اشعار اسی رنگ کے ہیں۔

'یادگارِ غالب' نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ اُن کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے کہ کلامِ غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور ادماج کی صنعتیں ملتی ہیں وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے، کیونکہ جب غالب کے مختلف المعانی یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے غنائی اشعار استفہامی اندازِ بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں مثلاً :-

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق　　ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی۔ لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ 'مکرر' کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاوے۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق" یعنی کون ہے جو مئے مرد افگنِ عشق، کا حریف ہو۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرزِ ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرزِ ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک روانگی نہیں پیدا کر سکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق، استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر :-

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے　　دیکھو اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے ہمیں

'کون اُٹھاتا ہے مجھے' اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے۔ اب میرے مرنے کے بعد دیکھیں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ کہ وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے۔ دیکھیں میرا جنازہ کون اُٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ 'کون' پر غم انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں روشنی پیدا کر دی ہے، اسی طرح یہ شعر:-

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا کوئی ویرانی سے ویرانی ہے

اس شعر میں ضمیر تنکیر 'کوئی' سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے۔ اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ:-

"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے"۔ تو 'ویرانی دشت' کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر 'کوئی' کو زور دیکر پڑھیں تو ویرانی دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ غرض کہ غالب کے اس قبیل کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً:-

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے کہ گر پڑے نہ مرے پیر پہ در و دیوار

اُلجھے ہو اگر تم دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی اُن غزلوں پر روشنی ڈالی ہے جو 'دیوان غالب' کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں، غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اسی طرح حتی الوسع بحر، توافی، ردیف، زمین اور اندازِ بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے ذرا دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے۔ اُن کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہے۔ غالب کے ہمعصروں میں یا قدماء کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں، جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے قلم اُٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے۔ بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی الواقع استعجاب ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر اُنھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردایف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کے ساتھ پیش کروں لیکن طوالتِ مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو اجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فایدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہلِ ادب کے زباں زد ہو چکی ہیں اور اگر اُنھیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے۔

فرمان فتحپوری

اقبال کا فلسفۂ خودی

(اڈیٹر نگار کا وہ مقالہ جو "اقبال ڈے" لکھنؤ کی تقریب میں ۲۷ اپریل ۵۲ء کو انھوں نے پڑھا)

ہمارے شاعروں میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس کی شاعری کے مدارج و منازل اور خیال کے موڑ اس قدر واضح و نمایاں ہوں جتنے اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور وہ تھا جب انھوں نے اپنے استاد مرزا داغ کے تتبع میں روایتی قسم کی غزلگوئی شروع کی۔ لیکن اسے حالی کی دعاؤں کا اثر کہئے یا ماحول کا تقاضہ، دنیا کے سیاسی حالات کے مطالعہ کا نتیجہ قرار دیجئے یا فطرت کا فیضان، بہرحال اقبال اس منزل سے بہ آسانی گزر گئے اور ان کی تردامنی جلد خشک ہوگئی۔ پہلے وہ وہی کہتے تھے جو دوسروں سے سنتے تھے اور اب کہنے لگے صرف وہ جسے وہ خود محسوس کرتے تھے یعنی ان کی شاعری کا روایتی دور درایتی دور میں تبدیل ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ اپنی قومی نظموں سے انجمن حمایت اسلام لاہور میں نئی زندگی پیدا کر رہے تھے اور رسالۂ مخزن میں ان کے منظومات نے چار چاند لگا دئے تھے۔

یہ تھی اولین بیداری شعور جس نے سب سے پہلے اقبال کو ایک سنجیدہ و مفکر شاعر کی حیثیت سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس دور میں اقبال نے دو قسم کی نظمیں لکھیں ایک وہ جن سے ان کا ایک بلند نظر مصلح اور وسیع المشرب انسان ہونا ظاہر ہوتا ہے — اس قسم کی نظموں میں ہمالہ، آفتاب (گایتری کا ترجمہ) ترانۂ ہندی، نیا شوالہ، سری رام تیرتھ، نانک اور رام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ دوسری قسم میں ان کی بعض منظریہ نظمیں ہیں مثلاً ماہِ نو، ستارہ، لالۂ صحرا، کنارِ راوی وغیرہ اور بعض وہ جو ہیں تو موضوعات غزل ہی کے مخصوص و متعین عنوانات پر مثلاً محبت، فراق، تنہائی، وصال وغیرہ لیکن ان سب میں تغزل سے زیادہ تفکر، آرٹ سے زیادہ درد مندانہ محبت کا وجود پایا جاتا ہے اور ٹکنک بھی بہت کچھ بدلی ہوئی ہے۔

نظم گوئی کی ابتدا گو حالی و آزاد کے زمانہ میں ہوچکی تھی، لیکن اقبال کی نظموں کا رنگ کچھ اور تھا — حالی کی شاعری میں زیادہ تر ماضی کی روداد تھی اور اقبال کے یہاں مستقبل جھلک رہا تھا حالی کے یہاں مرثیت و تشاؤم تھا اور اقبال کے یہاں رجائیت و تفاؤل۔ اس زمانہ میں اقبال کی حیثیت خالص وطنی شاعر کی سی تھی جس کو "خاک کا ہر ذرہ دیوتا نظر آتا تھا" ان کے یہاں فلسفہ نہ تھا صرف پیام تھا ابہام نہ تھا محض ایصال و افہام تھا، لیکن کچھ زمانہ کے بعد ان کے زاویۂ نگاہ میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وطنی احساس نے ملی احساس کی صورت اختیار کی۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے زیادہ مشہور و کامیاب نظم شکوہ ہے۔ چونکہ اقبال کے اس نئے رجحان کا یہ ابتدائی دور تھا اس لئے جذبات میں زیادہ تندی و شدت ہونے کی وجہ سے تنہا اس نظم سے اقبال کو تسکین نہ ہوئی اور انھوں نے "جواب شکوہ" بھی لکھا جو ہر چند نفسیات، آرٹ اور جمالیات ہر لحاظ سے بالکل غیر ضروری چیز تھا لیکن اس سے یہ ضرور پتہ چلتا تھا کہ اقبال کا یہ جوش ٹھنڈا ہونے والا نہیں اور ان کے ذہن میں جو یہ نیا سیلاب آیا ہے اسے اپنے لئے کوئی نہ کوئی نئی راہ نکالنا ضرور ہے اور یہ نئی راہ اس نے نکالی۔

اقبال چونکہ قدرت کی طرف سے سوچنے والا دماغ لیکر آئے تھے، اس لئے محض جذبات کی دنیا ان کو زیادہ تنگ نظر آئی اور آخرکار انھوں نے غور کرنا شروع کیا کہ کیا انسان صرف تمنا کرنے کے لئے پیدا ہوا ہے، کیا وہ ریشم کے کیڑے کی طرح محض آرزوؤں کے خول میں گھٹ گھٹ کر مرجانے کے لئے دنیا میں آیا ہے۔

تاریخ اہم کا مطالعہ وہ کر ہی چکے تھے، افکار فلاسفہ ان کو مستحضر تھے، حالا ان کے سامنے تھے ماضی کی تاریخ انکے ذہن میں تھی اس لئے ان کی نگاہیں اب مستقبل کی طرف اُٹھیں اور وہ اسی کی تلاش میں یوروپ چلے گئے۔

یہاں انھوں نے یونانی فلاسفہ کا از سرنو مطالعہ کیا، حکمار اسلام کے نظریوں پر پھر انتقادانہ نگاہ ڈالی، مغرب کے فلاسفۂ جدید کے افکار پر غور کیا، اشراقیین و متصوفین کے خیالات پر نظر غایر ڈالی اور آخرکار جب وہ یوروپ سے واپس آئے تو ایک مخصوص نظریۂ حیات، ایک متعین فلسفۂ زندگی کا شعور لیکر لوٹے جس کو انھوں نے اپنی مشہور کتاب اسرارِ خودی کے ذریعہ سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

میں اس کتاب کو اقبال کی نہایت اہم تصنیف سمجھتا ہوں کیونکہ یہی اصل بنیاد ہے ان تمام نظریوں کی جو بعد کو پیامِ مشرق بورعجم، جاوید نامہ اور ضرب کلیم وغیرہ متعدد و مختلف کتابوں کی صورت میں ظاہر ہوئے اور جنھوں نے ایک ایک کرکے ان تمام رموں کو کھول دیا جو نہ خود ان کے بلکہ دوسرے مفکرین کے ذہنوں میں بھی پڑی ہوئی تھیں۔

ولایت جانے سے قبل اقبال کے احساسات خالص حکمیاتی قسم کے تھے جن کا تعلق صرف تلاش اور جستجو سے ہے اور اقبال کی حیثیت ایک ایسے بت تراش کی سی تھی جو یہ تو طے کرچکا ہو کہ اسے ایک پیکر سنگ طیار کرنا ہے لیکن وہ یہ فیصلہ نہ کرسکا ہو کہ اس پیکر کی ہیئت اور پیکر تراشی کی نوعیت کیا ہونا چاہئے، جب وہ ولایت سے واپس آئے تو وہ اس دورِ تذبذب و تشکک کو ختم کرکے آئے اور انھوں نے فلسفۂ خودی پیش کرکے اس انسان کامل کی پیکر تراشی شروع کردی جس کا خواب وہ عرصہ سے دیکھ رہے تھے۔

خودی، انا، یا E G O کوئی ایسا مسئلہ نہ تھا جسے تنہا اقبال نے پیش کیا ہو۔ نیٹشے، برگساں اور ولیم جیمز بھی ماہیت خودی کے وہی نظریے پیش کرچکے تھے جو اقبال نے پیش کئے، لیکن اقبال کا انداز فکر اور نظریۂ حیات ان سے کچھ مختلف تھا یا یوں کہئے کہ جن زاویوں سے اقبال نے اس مسئلہ پر غور کرنا شروع کیا وہ نئے اور غیر مستعار تھے۔

اقبال نے قدیم فلاسفۂ یونان سے لیکر عہد حاضر تک کے تمام مفکرین کی تعلیمات کا بغور مطالعہ کیا، لیکن نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے اور نہ کسی کی اچھی بات قبول کرنے سے انکار کیا، ان کی حیثیت معمولی رہرو کی سی نہ تھی بلکہ اس مجاہد کی سی تھی جو خود اپنی عقل و فراست کی روشنی میں منزل تک پہونچنا چاہتا ہو اور رہبر و راہزن میں تمیز کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہو۔

اقبال نے اول اول جب فلاسفۂ یونان کا مطالعہ کیا اور وہ سقراط، افلاطون و ارسطو تک پہونچے تو سب سے پہلی چیز جس نے انھیں چونکایا، افلاطون کا نظریۂ عالم مثال، تھا اس نظریہ کی بنیاد اس اعتقاد پر قایم تھی کہ کائنات دو حصوں میں منقسم ہے ایک وہ جو محسوسات سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو صرف معقولات سے وابستہ ہے۔ پھر چونکہ صحیح تعریف صرف معقولات کی ہوسکتی ہے، محسوسات یا آثار کی نہیں کیونکہ وہ بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے افلاطون نے اصل چیز اعیان ثابتہ جواہر معقولی کو قرار دیا جو محسوسات سے علٰحدہ اپنا وجود جداگانہ رکھتے ہیں اور جن کا حقیقی علم انسان کو اسی وقت ہوسکتا ہے جب روح جسم سے جدا ہوکر اعیان ثابتہ کے حقیقی جلووں کا مشاہدہ کرے۔ ریپبلک کے پانچویں باب میں اس کی مزید صراحت کرتے ہوئے افلاطون لکھتا ہے کہ عالم مثال کا ادراک عقل سے ہوتا ہے اور عالم محسوسات کا رائے سے اور رائے حقیقی علم نہیں اس لئے اگر کسی کو حقیقی علم کی جستجو ہے تو وہ اعیان ثابتہ ہی پر غور کرنے سے پوری ہوسکتی ہے۔

افلاطون کو اپنے اس نظریہ کی تائید میں روح کو قدیم ماننا پڑا کیونکہ بغیر اس کے جواہر معقولی کا ادراک سمجھ میں آسکتا تھا۔ اقبال کو اس نظریہ سے کافی دلچسپی ہوئی، کیونکہ اس طرح انسان کی انفرادی حیثیت کلی حیثیت اختیار کرلیتی ہے اور اس کا تعلق براہ راست مبداء فیاض یا علم الٰہی سے ہوجاتا ہے۔ یہ بات اقبال کو بہت گہری اور وزنی معلوم ہوئی علاوہ اس کے چونکہ افلاطون کا یہ نظریہ علماء اسلام اور صوفیہ کرام میں بھی رواج پاگیا تھا اور وہ بھی عالم محسوسات یا عالم الشہادۃ کو عالم مثال کا پرتو قرار دیتے تھے اس لئے اقبال پر جو پہلے ہی سے تصوف کی طرف مایل تھے اس کا اثر پڑا۔ لیکن اسی کے ساتھ انھیں اس میں ایک نقص بھی نظر آیا اور وہ یہ کہ افلاطون نے زیادہ زور عقل پر دیا تھا اور کی حیثیت ثانوی ہوکر رہ گئی تھی، حالانکہ اقبال کے نزدیک وجود کی حقیقت عقل سے نہیں بلکہ عمل سے متعین ہوتی ہے اور نام ہے سلسلۂ تخلیق یا مقاصد آفرینی کا جس سے انسان کو اپنا عرفان حاصل ہوسکتا ہے۔ اقبال نے اس چیز کو سا رکھ کر افلاطون پر کئی جگہ اعتراض کیا ہے، مثلاً ایک جگہ وہ افلاطون کے نظریۂ عقل کے مقابلہ میں اپنے نظریۂ عمل کی کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں:-

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم ہیچ نہ معلوم شد آہ، کہ من کیستم
موجِ زخود رفتۂ تیز خرامید و گفت ہستم اگر میروم، گر نہ روم نیستم

عقلی تصور کے لحاظ سے موج ساکن ہے متحرک نہیں اور "ساحل افتادہ" کے متعلق یہ فرض کرلینا کہ وہ ب صحیح تعبیر نہیں کیونکہ اگر ساحل کے وجود کو ختم کردیا جائے تو موج کا وجود بھی ختم ہوجاتا ہے۔

اقبال نے دوسری جگہ افلاطون کی بابت اپنا خیال ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:-

رخشِ او در ظلمتِ معقول گم، در کہستانِ وجود افگندہ سُم
ذوقِ روئیدن نہ داند دانۂ اش از طپیدن بے خبر پروانۂ اش

حالانکہ افلاطون کا رخشِ فکر "افگندہ سُم" نہ تھا، جو بیج اس نے بویا وہ نشو ونما پاکر اک تناور درخت بنا ذوقِ عملی سے اس نے کام لیا وہ تپشِ پروانہ سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ انقلاب معاشرت کی تاریخ کا کو ایسا ہے جو تعلیمات افلاطون کا مرہون منت نہیں یہاں تک کہ مارکس، لینن، مسولینی اور ہٹلر تک جتنے معاشی ا ہوئے ہیں ان سب کا سررشتہ کسی نہ کسی نہج سے افلاطون کے ہاتھ میں نظر آتا ہے۔

افلاطون نہ راہب تھا نہ بے عمل زندگی کا مبلغ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی عملی زندگی ا بدولت ملک و وطن سے نکالا گیا اور بحری ڈاکوؤں کے ہاتھ فروخت ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطونی تعلیمات کے کو بے عمل نہیں بنایا بلکہ جو قومیں بے عملی کی بنا پر زندگی سے محروم ہوگئیں انھوں نے افلاطونی افکار کی غلط تا اس کی مثال میں اسلام کے فلسفۂ تقدیر کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ جب تک مسلمانوں میں ولولۂ عمل باقی رہا تقدیر کا ان کے یہاں "ہرچہ بادا باد" رہا اور اس کے ایجابی پہلو کو سامنے رکھ کر وہ ساری دنیا پر چھا گئے، لیکن جب انحط زوال آیا تو یہی تقدیر۔ کاہلی، بے عملی، ذہنی جمود اور دماغی تعطل کا سبب بن گئی۔

افلاطون کا نظریۂ "عالم مثال" دراصل فلسفۂ خودی کا اولین سنگ بنیاد تھا جس نے محسوسات اور مظاہر کی دنیا کو اعیان ثابتہ کا پرتو ظاہر کرکے اس میں بلند مقصد آفرینی کی لہر دوڑا دی۔

اقبال چونکہ اشراقیین اور متصوفین کا لٹریچر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان میں بے عملی کی کیفیت افلاطون کی اس تعلیم سے پیدا ہوئی تھی، اس لئے اول اول ان جماعتوں سے اقبال مطمئن نہ ہوئے لیکن ان کے اندر

والہانہ کیفیت عشق و محبت پائی جاتی تھی، اس نے انھیں چین سے بیٹھنے نہ دیا اور پھر ان کو اسی تصوف کی طرف آنا پڑا خلاطونی تعلیمات کا پرتو سمجھ کر ایک بار انھوں نے رد کردیا تھا۔ اس سلسلہ میں ان کو ابن عربی، سنائی اور خصوصیت ساتھ رومی نے بہت متاثر کیا جس کا اعتراف انھوں نے اسرار خودی میں جابجا کیا ہے:۔

باز بر خوانم ز فیضِ پیرِ روم — دفتر سربستہ، اسرار علوم
جانِ او از شعلہ ہایش مایہ دار — من فروغ یک نفس مثلِ شرار
پیر رومی خاک را اکسیر کرد — از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

لیکن رومی اور اقبال کی تعلیم میں پھر بھی فرق ہے، رومی صرف انفرادی طور پر روحانی و اخلاقی تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے اقبال کے یہاں یہ تصور اجتماعی ہے، وہ فرد نہیں بلکہ پوری جماعت سے خطاب کرتے ہیں، اقبال کو رومی کی جس ادا یادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش سے تھا اور رومی کے اس لب و لہجہ سے کہ:۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند — فرشتہ صید، پیمبر شکار و یزداں گیر

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرکے پیمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار ے اور خدا کی صفت خلاقی کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرے۔ اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر یا کہ وہ خود بھی "یزداں برکمند آور اے ہمت مردانہ" کہہ اٹھے۔

نیٹشے کا فلسفہ بھی یہی تھا کہ جذبۂ خودی کا محو ہوجانا، انسان کی موت ہے، لیکن اقبال اور نیٹشے میں بڑا فرق ہے۔ خدا کے وجود کا منکر تھا اور اس کے یہاں نفس یا روح کا تصور اس سے زیادہ نہ تھا کہ وہ مادی یا جسمانی قوتوں کا ہے، وہ انسان کو شیر کی طرح ایک اچھا حیوان دیکھنا چاہتا تھا جو کمزور پر رحم کرنے کی جگہ اس کو ہلاک کردے۔ لیکن ور رومی انسان کی خودی اور حصول قوت و ترقی کا مقصود کمزور کو قوی بنانا اور اپنی خلاقانہ مساعی سے الوہیت کے ن کو چھولینا تھا، نیٹشے کے تمام افکار کا محور صرف مادی دنیا تھی اور اقبال و رومی عالمگیر عشق و محبت کی دنیا آباد کرنا چے تھے۔

اقبال نے سب سے زیادہ جس فلسفی کے اثر کو قبول کیا وہ برگساں تھا۔ برگساں کا فلسفہ، نیٹشے سے زیادہ بلند تھا کا تخلیقی نظریۂ ارتقا، ڈارون کے نظریۂ ارتقاء کی ایسی معنوی و روحانی تفسیر تھی جو اس سے قبل کسی کے ذہن میں نہ تھی، وہ ڈارون کی طرح اس بات کا قایل نہ تھا کہ اتفاق یا میکانکی اسباب کی فراہمی پر پہلے اعضاء بنے اور پھر انکے ل و خواص متعین ہوئے، بلکہ اس کا نظریہ یہ تھا کہ خود زندگی کی ارتقائی تمنائیں اعضاء کی صورت اختیار کرتی ہیں آنکھ اس وقت بنی جب پہلے ذوق دیدار پیدا ہوچکا تھا، پاؤں اس وقت صورت پذیر ہوئے جب پہلے ولولۂ رفتار وجود آچکا تھا، گویا برگساں میلان حیات اور آرزوئے ارتقاء کو وجود کی ماہیت اصلی قرار دیتا ہے اور یہ وہی روحانی نظریہ جو سب سے پہلے اقبال کو رومی کے یہاں ملا اور جس کی بنیاد نمود پر نہیں بود پر، آئین و رسوم پر نہیں تمنائے مشہود پر اور اقبال ولولۂ محبت کی اس چاشنی کے بغیر نظریۂ ارتقاء میں نہ کوئی لطف پاتے تھے، نہ کوئی کائناتی گہرائی۔ بیدل بھی اپنے ایک شعر میں اس نظریہ کو نہایت لطیف انداز میں پیش کیا ہے فرماتے ہیں:۔

بیدل من دبیکاری و معشوق تراشی — جز شوق برہمن صنمے نیست در اینجا

اقبال کا یہ شعر:۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندہ سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی نظریہ سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک خدا کی خلاقی خود انسان کی تخلیق زندگی کا دوسرا نام ہے اور اسی حقیقت کو قرآن پاک میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے کہ: "ان اللہ لایغیر ما بقوم، حتی یغیروا ما بانفسہم"

اقبال کے یہاں خودی اور عشق میں کوئی فرق نہ تھا، لیکن یہ عشق متعارف قسم کا عشق نہ تھا، اس سے مراد خود اپنی ذات اور اپنے میلان ارتقار کا عشق تھا۔

ہست معشوقے نہاں اندر دلت — چشم اگر داری بیا بنمائمت،
عاشقانِ او زخوباں خوبتر — خوشتر و زیبا تر و محبوب تر

احساس خودی اور ارتقاء خودی کے باب میں اقبال نے کسی ایسے جذبۂ انانیت کی تبلیغ نہیں کی جو اپنے سوا ساری دنیا کو حرف غلط سمجھتا ہے بلکہ انھوں نے اُن تمام ہستیوں سے محبت کرنا سکھایا جو جذبۂ خودی سے پیدا ہونے والے امکانات ارتقاء کو بروئے کار لائے۔

اقبال نے اسرار خودی میں مسئلہ زمان و مکان کے متعلق بھی بڑے بصیرت افروز نکات پیش کئے ہیں۔ یہ مسئلہ اس میں شک نہیں بڑا نازک و دقیق ہے اور حکمار و فلاسفہ نے بڑی موشگافیوں سے کام لیا ہے۔ وقت دراصل نہ جوہر ہے نہ عرض، نہ کوئی واقعہ ہے نہ حادثہ اور وجود کے لئے جن صفات کا پایا جانا ضروری ان میں سے کوئی صفت اس میں نہیں پائی جاتی۔ اگر زمانہ بھی مخلوق شے ہے تو یہ کب اور کیونکر پیدا ہوا، اس سے قبل بھی کوئی وقت یا زمانہ پایا جاتا تھا یا نہیں، کیا وقت بھی ازلی و ابدی ہے۔

یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات اقبال کے سامنے بھی تھے اور ان پر انھوں نے بہت غایر نگاہ ڈالی تھی وہ وقت و زمانہ کی اہمیت کے اس درجہ قایل تھے کہ اسے انسان کی موت و حیات کا مسئلہ سمجھتے تھے، زمانہ ان کے یہاں رات دن کا نام نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق تخلیقی ارتقاء سے تھا، اس عینیت سے تھا جس میں وجوب وجود اور وجوب خلق کا فرق و امتیاز کوئی معنی نہیں رکھتا اور جس کو صوفیانہ لہجہ میں یوں ظاہر کیا ہے:-

نہ ہے زماں، نہ مکاں - لا الہ الا اللہ

اقبال نے زمانۂ قیام یورپ میں اس موضوع پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تو ان کے اساتذہ نے اسے اک لایعنی اپج کہکر ٹال دیا لیکن بعد کو جب برگساں نے اس موضوع پر اپنے پرزور دلایل پیش کئے تو اہل نظر چونک پڑے۔

ایک دن اقبال و برگساں کے درمیان اسی مسئلہ پر گفتگو ہو رہی تھی کہ اقبال نے کہا کہ:- "مسئلہ زمان اسوقت بہت دقیق و نازک مسئلہ سمجھا جاتا ہے، لیکن مسلمانوں کے لئے اس میں کوئی زیادہ اُلجھن کی بات نہیں ہے کیونکہ اسلام نے اس کو جس طرح حل کردیا ہے وہ فلسفہ کی آخری حدود سے زیادہ بلند ہے۔ برگساں یہ سن کر حیران رہ گیا کہ ایسے دقیق و نازک مسئلہ کو تیرہ سو سال قبل کا ایک اُمّی اور وہ بھی ریگستان عرب کا، کیا سمجھ سکا ہوگا، لیکن جب اقبال نے رسول اللہ کی حدیث:-
"لاتسبوا الدہر، انا الدہر" (زمانہ کو برا نہ کہو کہ میں زمانہ ہوں) سنائی تو وہ اُچھل پڑا اور کہا کہ اس سے زیادہ مختصر مگر حقیقت افروز بیان اس مسئلہ پر اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا، خدا کو عین زمانہ قرار دینا یا زمانہ کو غیر فانی تخلیقی صفت الٰہی قرار دینا، بیدار شعور کی وہ آخری حد ہے جسے بغیر فیضان فطرت کے کوئی پا ہی نہیں سکتا۔

تاہم اس مسئلہ پر اقبال اور برگساں کے درمیان بڑا اختلاف تھا اور وہ یہ کہ برگساں وقت و زمانہ سے کوئی خاص مقصد وابستہ نہ کرتا تھا اور اقبال اس کی غایت و مقصدیت کے بھی قایل تھے۔ وہ وقت کو ایک تیز تلوار سمجھتے تھے جو خود اپنا راستہ کاٹتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور اس قطع منزل کے سلسلہ میں وہ اپنے SYMBOLS یا میل راہ چھوڑتی جاتی ہے جنھیں انبیاء و

اقبالؔ نے اس طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :-

یاد ایامے کہ سیف روزگار • با توانا دستی ما بود یار،

اقبالؔ احساسِ خودی اور حرکت و عمل کے درمیان کوئی فرق نہیں کرتے اور اس باب میں ان کے جذبات کی کا یہ عالم تھا کہ ابلیس و آدم کی روایت میں، انھیں ابلیسؔ کا کیرکٹر اسی لئے زیادہ پسند آیا کہ اس نے انسان کو ر آفرینی کی طرف متوجہ کیا اور آدم کو زندگی کا یہ راز بتایا کہ :-

زندگیِ سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام • فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیر دام
ہیچ نیاید ز تو غیرِ سجودِ نیاز • خیز چو سرو بلند، شو بہ عمل تیز گام
کوثر و تسنیم بُرد از تو نشاطِ عمل • گیر ز میناے تاک بادۂ آئینہ فام •
زشت و نکو، زادۂ وہم خداوندِ تُست • لذت کردار گیر، گام بنہ، جوے کام
خیز کہ بنمائمت مملکتِ تازۂ، • چشم جہاں بیں کشا، بہر تماشا خرام
قطرۂ بے مایہ ای گوہر تابندہ شو • از سرِ گردوں بیفت، گیر بدریا مقام
تیغ درخشندہ ای، جانِ جہانے گسل • جوہر خود را نمائے، آے بروں از نیام
بازوے شاہیں کشا، خونِ تذرواں بریز • مرگ بود باز را زیستن اندر کنام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام - سوختنِ ناتمام •

ان تمام اشعار میں ایک فقرہ اقبالؔ نے ایسا لکھا ہے کہ ان کے نظریۂ ارتقا کے تمام پہلو اس کے اندر انتہائی حسن کے ساتھ مجتمع ہو گئے ہیں - اور وہ فقرہ ہے "سوختنِ ناتمام" کا - یہ کہکر انھوں نے احساس کی شدت، زندگی کی اضطرابِ عمل اور سوز و ساز کی ہم آہنگی کو ایسی جامعیت و حسن کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کسی بڑے سے بڑے کے یہاں بھی ہم کو اس کی نظیر نہیں مل سکتی - بالکل یہی خیال بیدلؔ نے متعدد جگہ ظاہر کیا ہے لیکن ذرا مختلف سے ایک جگہ کہتے ہیں :- "گردنے خم کن و معراجِ کلاہے دریاب" دوسری جگہ فرماتے ہیں :- "ناخدا باد بود کشتیِ طوفانی را" جگہ اس کی تعبیر یوں کرتے ہیں :- "مشرب پروانہ از آتش نداند طور را" ایک جگہ بہت زیادہ گہرے انداز میں کہتے ہیں :- "چہ محو کردیم یارب گر نبودے نارسیدنہا" - اور آخرکار وہ ایک جگہ بالکل صاف صاف یہ کہدیتے ہیں کہ

"خونے بہ جگر جمع کن و رنگ بروں آ"

دنیا میں کوئی فلسفی ایسا نہیں جس نے معمائے حیات پر غور نہ کیا ہو - ظاہر ہے کہ اقبالؔ بھی اس سے دامن کشاں سکتے تھے، لیکن دوسرے فلاسفہ اور اقبالؔ کے درمیان فرق یہ ہے کہ اوروں نے عقل سے کام لیکر اس کے سمجھنے شش کی اور اقبالؔ نے اس کو عشق سے سمجھا، نتیجہ یہ ہوا کہ فلاسفہ کا پائے استدلال چوبی ہونے کی وجہ سے ان کا ساتھ نہ دے سکا اور عمل کی کوئی راہ وہ پیش نہ کر سکے برخلاف اس کے اقبالؔ کا عشق آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑا اور سے اس نے وہ خوئے سمندری حاصل کی جو آفرینش سے زیادہ مقصدِ آفرینش کو سامنے رکھکر انگاروں کو بھی پھولوں بنا لیتی ہے - اس باب میں ان کی رہنمائی زیادہ تر ان کے ذوقِ تصوف نے کی، کیونکہ بغیر اس کے وہ خشک و بے عمل تو بن سکتے تھے لیکن فلسفی شاعر نہ بن سکتے تھے اور نہ ان کے پیام میں کوئی دلچسپی پیدا ہو سکتی تھی - اقبالؔ میں مہر و شب پرستی) کا جذبہ بھی اسی جذبۂ عشق کی وجہ سے پیدا ہوا اور یہ ازبس ضروری تھا کیونکہ استدلالِ عقل کے مقابلہ میں

استدلال تمثیلی ہمیشہ زیادہ مفید و موثر ثابت ہوتا ہے۔ ہر چند اس طرح ان کی شاعری میں اثیری (ethereal) جگہ ایک ارضی کیفیت ضرور پیدا ہو گئی جس میں فلسفہ سے زیادہ پیام، نظریوں سے زیادہ ہدایت عمل اور فکر اجتہاد درس مجاہدہ نظر آتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اقبال کی انفرادیت کبھی قایم نہ ہوتی۔

گو ان کی اس دور کی شاعری پر اعتراض بھی کئے گئے اور ان کے مرد مومن اور حجازیت کو رجعت پسندی، عصبیت اور تنگ خیالی قرار دیا گیا، لیکن اس باب میں معترضین نے خود اپنی تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جو اظہار خیال کے چند مخصوص اشارات و کنایات سے کام لینے پر مجبور نہ ہو۔ گل و خزاں، باغ و صحرا سب اسی قسم کے اشارات ہیں جن سے کیفیات حسن و عشق کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اقبال مقصد کو فہم انسانی سے قریب تر کرنے کے لئے کچھ ایسے ہی اشارات اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ مرد مومن یا مسلمان ان کی کسی خاص مذہب و ملت کا فرد نہیں بلکہ یہ ایک ایسے کردار کا اصطلاحی نام ہے جو ارتقاء حیات اور جد و جہد کی منزلوں سے گزرنے کے بعد ہی انسان کامل بنتا ہے۔

مومن سے مراد مولوی یا ملا نہیں بلکہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس میں — "جباری و غفاری و قدوسی و جبروت" کا اجتماع ہے، جو — "نظر بلند، سخن دلنواز، جاں پُر سوز" — رکھتا ہے، اور جو جہاد حیات میں — "یقین محکم" پر کاربند ہے، خواہ وہ انسان کسی ملت و مذہب سے تعلق رکھتا ہو۔

حجازیت سے مراد بھی ان کی سرزمین حجاز نہیں بلکہ وہ جذبۂ بلند مراد ہے جو کسی وقت جانبازانِ حجاز میں تھا۔ ان کی حجازیت کوئی مختص المقام اصطلاح نہیں ورنہ وہ یہ کبھی نہ کہتے کہ:-

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال دوش کے آئینہ میں فردا کے دیکھنے والے تھے اور اس لئے ان میں ہیرو ورشپ کا جذبہ یقیناً شدید تھا، لیکن باوجود اس کے Heroic age کی واہمہ پرستیوں کی ان کو ہوا تک نہیں لگی اور اس غیر معمولی اعتدال اور فلسفیانہ بصیرت کی مثال ہم کو مشکل ہی سے کسی اور فلسفی یا شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔

معجون عنبری

آوارہ گرد اشعار

(۲)

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے

راۃ الشعراء (محمد یحیٰ تنہا) میں یہ شعر مظہر اور یکرنگ دونوں کے ساتھ منسوب ہوا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ شعر یکرنگ ہر کا مطلع یہ ہے:۔

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے

ں رعنا میں دونوں مطلعے مظہر سے منسوب ہیں۔

کیوں ہوئے ہو تم کہو دشمن ہمارے اس قدر دوست کا دشمن کوئی ہوتا ہے پیارے اسقدر

شعر گلشن ہند میں یکرنگ سے منسوب ہے اس غزل کے اور اشعار ناپید ہیں۔ اس شعر سے ملتا جلتا مگر مفہوم میں ایک مطلع آسی کی بیاض میں اس طرح ہے:۔

جاں اگر دشمن ہوئے ہو تم ہمارے اس قدر کیوں ہمارے دل کو لگتے ہو پیارے اس قدر

وہ آبرو کا شعر کہتے ہیں اور پوری غزل دی ہے۔ اور دوسرے تذکروں میں آبرو کے اشعار نہیں پائے جاتے۔

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہمارے نعش کو تشہیر ہے ضرور آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

ا اور دوسرا شعر سودا اور یقین دونوں کے دواوین میں پایا جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرع یقین کے یہاں اس طرح

"خلوت ہو اور شراب ہو، معشوق سامنے"

شعار نکات الشعراء میں بھی سودا ہی سے منسوب ہیں اور میر کی گواہی معتبر ہے۔ تعجب ہے کہ دیوان یقین میں کس طرح ۔ تعجب ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی اس پر روشنی نہیں ڈالی حالانکہ دیوان یقین کے متعدد نسخے انکے پیش نظر تھے

محبت سے علی کی دیکھ ناجی ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

ر مراۃ الشعرا میں ناجی کے کلام کے ساتھ مندرج ہے۔ تخلص بھی ہے۔ گلشن ہند میں بھی ناجی ہی سے منسوب ہے بیاض کے حوالہ سے یہ شعر اس طرح ہے:۔

محبّت سے علی کی رفتہ رفتہ ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

ر کو ایک شاعر تخلص بہ زمانی سے منسوب کیا ہے۔ (نایاب بیاض آسی۔ صفحہ ۳۲)

سب ہوئے محو اسے دیکھ جدھر سے نکلا تھے تعجب میں کہ یہ چاند کدھر سے نکلا

ۂ جاوید جلد چہارم صفحہ ۲۰۲ میں یہ شعر شاداں (مہاراجہ چندو لال وزیر اعظم نظام) سے منسوب ہے مگر تذکرہ مرتبہ عزالدین بلخی نے یہ شعر بادنیٰ تغیر میر وارث علی نالاں بہاری شاگرد فغاں سے منسوب کیا ہے اور شعر یہ ہے:۔

یک بیک شام کو وہ یار جو گھر سے نکلا لوگ حیراں ہوئے یہ چاند کدھر سے نکلا
(۶) کہا یہ خواب سے میں نے کہ اے رفیق ندیم بتا تو کیوں نہیں آتی ہو مجھ غریب کے پاس
دیا جواب یہ اس نے مجھے کہ اے کم بخت میں تیرے پاس رہوں یا ترے نصیب کے پاس

خمخانۂ جاوید میں یہ قطعہ خلیفہ معصوم علی سیماب امروہوی کے نام منسوب ہے مگر بہ روایت مستند یہ قطعہ حضرت الہ آباد کا مشہور ہے - اور پٹنہ میں ایک زمانہ میں یہ لوگوں کی زبان پر تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے :-

شبِ فراق میں میں نے کہی یہ نیند سے بات کہ تو بھی اب نہیں آتی ہے مجھ غریب کے پاس

(۷) تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے

یہ شعر مصحفی کا مشہور ہے اور معارف میں بہ عنوان مصحفی جو مضمون شایع ہوا ہے اس کے انتخاب اشعار میں یہ شعر مندرج ہے مگر تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر لالہ بدھ سنگھ قلندر سے منسوب ہے - یہ شاعر آرزو کا ہمعصر تھا مطلع ہے :- دل کو سرِ زندگی نہیں ہے کیا جی کے کروں کہ جی نہیں ہے
دوسرا شعر یوں ہے :- تھمتے ہی تھمیں گے اشک ناصح رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

(۸) ہر اک شعر اس کا ہے گنجِ معانی مقرر یہ غالب ہے شاداں نہیں ہے

صاحب خمخانۂ جاوید نے اس شعر کو پیر جی قمرالدین دہلوی شاگرد غالب و سالک سے منسوب کیا ہے مگر شعر کا مقطع کہہ رہا ہے کہ خود شاداں کا ہے اور تعلی کی لی ہے - شاداں کا نام مرزا حسین علی خاں تھا اور یہ زین العابدین خاں کے بیٹے تھے -

(۹) کیا خاک ہو صفائی بھلا ہم میں یار میں خط بھی لکھا جو ہم کو تو خطِ غبار میں

شیفتہ نے یہ شعر سعادت علی تسکین کے نام لکھا ہے لیکن صاحب خم خانۂ جاوید نے یہ شعر آصف الدولہ کے خواجہ میاں تسکین کے نام بھی منسوب کر دیا ہے -

(۱۰) رکھے سیپارۂ دل کھول آگے عندلیبوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

یہ شعر بلا اختلاف خان آرزو کا ہے - مگر عندلیب شادانی نے اپنی "تحقیقات" صفحہ ۱۰۲ میں اس شعر کو شیر علی کے نام منسوب کر دیا ہے -

(۱۱) از زلفِ سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

نکات الشعرا میں یہ شعر مرزا معز فطرت کے نام لکھا ہے مگر اس پر میر صاحب کی " واللہ اعلم " کی مہر تشکیک ہے - آبِ حیات میں یہ شعر فطرت ہی کے نام منسوب ہے (صفحہ ۹۰) لیکن پھر صفحہ ۱۲۲ میں خان آرزو کے نام سے بھی مرقوم ہے :- اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہو آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

اور فٹ نوٹ میں یہ لکھا ہے کہ یہ شعر تذکرۂ سودا میں اسی طرح ہے - دریائے لطافت کے حوالے سے یہ شعر قزلباش خاں امید کے نام منسوب کیا ہے -

(۱۲) زلف کو کہتا پریشاں عقل کی دوری ہے یہ تار تار اسکے میں دل ہو عقل کی پوری ہے یہ

خمخانۂ جاوید جلد اول میں یہ شعر آبرو کے نام سے ہے - پھر بھی شعر بادنیٰ تغیر جلد دوم میں دوسرے شاعر پہونچا کے نام ہے - دوسرا مصرعہ اس طرح ہے :- " ہر گرہ میں اس کی دل ہے گانٹھ کی پوری ہے یہ "

(۱۳) ہم کو کیا گر بہار آتی ہے دل وہ غنچہ نہیں کہ وا ہوگا

یہ شعر خواجہ امین الدین امین عظیم آبادی کا ہے۔ تذکرہ گلشن ہند میں امین کی غزل اسی زمین میں ہے جس کے اور اشعار یہ ہیں:۔

جس کا دل آپ نے لیا ہوگا خاک میں لے، ملا دیا ہوگا
گالیاں غیر سے سناتے ہو ہاں میاں تم سے اور کیا ہوگا
مل گیا ہوگا خاک میں جوں اشک تیری آنکھوں سے جو گرا ہوگا

ان اشعار پر میر کے اشعار کا دھوکا ہوتا ہے۔ بہرکیف خم خانۂ جاوید میں یہ شعر قاضی محمد امین الدین معاصر مصحفی جو دہلی کے شاعر تھے ان کے نام سے بھی منسوب کردیا ہے۔ (خمخانہ جلد اول صفحہ ۴۴۸)

(۱۴) سخت کاوش میں ہوں برنگ نگیں ایسی نام آوری کا منحصر کالا

یہ شعر بھی خواجہ امین عظیم آبادی کا ہے مگر خمخانہ میں اس کو بھی قاضی امین سے منسوب کردیا ہے۔

(۱۵) تم تو بیٹھے ہوئے اک آفت ہو اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

یہ شعر حاتم کا ہے۔ تذکروں سے ثابت ہے۔ مگر خمخانۂ جاوید جلد اول میں اس کو مصطفےٰ خاں یکرنگ کے ایک شاگرد میاں محمد اسمٰعیل بیتاب کے نام منسوب کردیا ہے اور نوٹ دیا ہے کہ یہ حاتم کا مشہور شعر ہے۔

(۱۶) اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے

یہ شعر عبدالسلام صاحب ندوی نے شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۹ میں ناجی کے ساتھ منسوب کیا ہے اور لفظ خال اور عارضی سے ایہام گوئی کا ثبوت بہم پہونچایا ہے لیکن یہی شعر بادنیٰ تغیر تذکرہ کریم الدین صفحہ ۲۲۱ میں عبدالرسول نثار اکبرآبادی کے نام منسوب ہے اور شعر اس طرح ہے:۔

اس کے عارض کو دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے

(۱۷) گور کے سوتے دیوانوں کو جگاتی ہے بہار شور ہے غل ہے قیامت مست آتی ہے بہار

تذکرۂ مصحفی میں بہ قول آسی (بیاض نایاب) یہ شعر محمد علی حشمت کا ہے لیکن کریم الدین نے یہ شعر میر حشمت علی خاں کے نام لکھا ہے۔

(۱۸) شب وصال میں جب روزِ غم کی بات چلی خروش مرغ سحر نے کہا کہ رات چلی،

تذکرہ شعرائے بہار میں بلخی صاحب نے یہ شعر شاہ کمال علی کمال متوطن مان پور گیا کے نام منسوب کیا ہے لیکن لیکن حسرت موہانی نے یہ شعر کمال مانک پور (الہ آباد) کے نام سے منسوب کیا ہے (محاسن سخن موہانی صفحہ ۱۲۴) اور تذکروں سے بھی ثابت ہے کہ یہ شعر الہ آبادی ہے۔

(۱۹) یار ہم سے جو سدا چیں بہ جبیں رہتا ہے نہیں معلوم بلا کون سی پیش آئی ہے

تذکرہ کریم الدین میں یہ شعر فدوی لاہوری کے نام منسوب ہے۔ اس کا نام محمد حسین لاہوری شاگرد صابر علی شاہ صابر لکھا ہے۔ پھر آخر میں یہ بھی لکھدیا ہے کہ شاہ مبارک ابرو کا شاگرد تھا۔ پھر اسی تذکرہ میں صفحہ ۱۷۴ میں یہ لکھا ہے کہ فدوی تخلص، محمد محسن ولد میر غلام حسین خاں۔ لاہور کا رہنے والا: سولہ برس کی عمر میں دہلی آیا اور آبرو کا شاگرد ہوا۔ اس کا ایک دیوان فورٹ ولیم کالج میں موجود ہے۔ معلوم نہیں اسی کا ہے یا نہیں۔ اور پھر یہی شعر بطور نمونہ لکھا ہے۔ اب یہ شعر آیا محمد حسین فدوی کا ہے یا محمد محسن فدوی کا۔ غالباً کریم الدین کو حسین اور محسن میں تسامح ہوا ہے۔ دونوں ایک ہی شخص ہیں۔

(۲۰) سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں نیل کا گنڈا بنایا مردمِ بیمار میں

آب حیات میں یہ شعر آتش کے نام منسوب کیا ہے اور یہ لطیفہ لکھا ہے کہ ناسخ نے برسر مشاعرہ اصلاح دی اور آتش نے جھک کر سلام کیا۔ یہ واقعہ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ یہ شعر تذکرہ کریم الدین میں محمد امین مغنی کے نام ہے اور بجائے بیمار میں، "بیمار کو" ہی لکھا ہے۔ صفحہ ۴۹۷۔

(۲۱) نہ دم میں دم ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

تذکرہ کریم الدین (صفحہ ۴۸۸) میں یہ شعر میر شکوہ علی شکوہ کے نام ہے مگر گلشن ہند میں یہی شعر بادنی اختلاف قایم کے نام منسوب ہے (صفحہ ۱۳۵)

نہ دل میں آب ہے نہ نم رہا ہے آنکھوں میں کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قایم کا دوسرا شعر ہے:۔

میں مرچکا ہوں پہ تیرے ہی دیکھنے کے لئے حباب وار ذرا دم رہا ہے آنکھوں میں

(۲۲) شہرۂ حسن سے ازبسکہ وہ محجوب ہوا اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

یہ شعر بلا اختلاف میر سوز کا ہے مگر صفیر بلگرامی نے از روئے تحقیق یا اجتہاد بیدل عظیم آبادی سے منسوب کردیا ہے۔

(۲۳) دریں بزم رہ نیست بیگانہ را کہ پروانگی داد پروانہ را

شاد عظیم آبادی نے شاہ کمال علی کمال کی ملاقات شیخ علی حزیں سے کرائی ہے اور حیات فریاد میں یہ واقعہ لکھا ہے کہ کمال جب حزیں سے پٹنہ میں ملنے لگے تو انھوں نے پہلا مصرع پڑھا۔ کمال نے برجستہ جواب دیا یہی واقعہ رسالہ آجکل یکم دسمبر ۴۵ء میں راجہ جسونت سنگھ پروانہ سے متعلق لکھا گیا ہے۔ شاد اگر کمزور راوی نہ ہوتے تو یقینی طور پر کہا جاسکتا تھا کہ یہ واقعہ کمال سے وابستہ ہے گرچہ پروانہ کے ساتھ بھی نسبت کرنے میں احتمال ہے۔ محض پروانہ کے لفظ سے ناجایز فایدہ اٹھاکر پروانہ کے ساتھ منسوب کرنا جسارت ہے۔

(۲۴) تری زلفوں میں دل الجھا ہوا ہے بلا کے پیچ میں آیا ہوا ہے
چلے دنیا سے جس کی یاد میں ہم غضب ہے وہ ہمیں بھولا ہوا ہے
بتوں پر رہتی ہے مائل ہمیشہ طبیعت کو خدا یا کیا ہوا ہے
جفا ہو یا وفا ہم سب میں خوش ہیں کریں کیا اب تو دل اٹکا ہوا ہے
پریشاں رہتے ہو دن رات اکبر کسی کی زلف کا سودا ہوا ہے

یہ اشعار اکبر الہ آبادی اور اکبر داناپوری دونوں کے دیوان میں موجود ہیں۔ اس زمین اکبر داناپوری کے ۱۵ اشعار ہیں اور الہ آبادی کے صرف ۸ اشعار۔ صرف چوتھے شعر میں ذرا سا اختلاف ہے، اکبر داناپوری کے دیوان میں یہ شعر اس طرح ہے:

جفا ہو یا وفا دونوں سے خوش ہیں کریں کیا اب تو دل آیا ہوا ہے

تعجب کی بات یہ ہے کہ دونوں حضرات کا دیوان ان لوگوں کی زندگی میں چھپ چکا تھا اس لئے بعد میں مرتب پر الحاق کردینے کا الزام بھی نہیں دیا جاسکتا۔ اکبر داناپوری کا دیوان تجلیات عشق ان کی زندگی ہی میں چھپ چکا تھا۔ اور اکبر الہ آبادی کا کلیات اکبر حصہ اول بھی ان کی زندگی ہی میں شایع ہوچکا تھا۔ ایک شعر ہو تو ایک شعر اکٹھے پانچ اشعار پر توارد کا احتمال بھی ناروا ہے۔ اس کی ایک ہی تاویل ہے کہ دونوں چونکہ حضرت وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے اس لئے ابتدا میں شاید استاد کا عطیہ ہو جو اشعار اِدھر کے اُدھر ہوگئے۔ ایک روایت مجھ تک اور بھی پہونچی ہے۔ حضرت والد ماجد سید شاہ غفور الرحمن محمد کا کوئی فرماتے تھے کہ جب وحید الہ آبادی پٹنہ تشریف لاتے تھے تو شاگردانِ وحید جن کی تعداد کافی تھی مشاعرہ کے

موقع پر اکٹھے ہوتے تھے اور اصلاحیں دی جاتی تھیں بعض شاگردوں جو کم سواد تھے عطیات کے مستحق ہوتے تھے شاہ اکبر دانا پوری بہت پرگو اور مسن شاگرد تھے۔ دو غزلہ سہ غزلہ لکھ کر لاتے اور اصلاح کے لئے پیش کرتے۔ ایک مرتبہ ایسا ہی اتفاق ہوا حضرت اکبر نے استاد وحید سے استدعا کی کہ حضرت اپنے کچھ اشعار عنایت ہوں تو وحید نے مسکرا کر جواب دیا کہ شاہ صاحب دئے جائیں گے یا لٹائے جائیں گے یعنی آپ سے لیکر اور استاد بھائیوں کو بخشے جائیں گے۔ کان میں یہ بات بھی پڑی ہوئی ہے کہ اکبر الہ آبادی ایک آدھ بار پٹنہ بھی استاد کے ساتھ آئے تھے اور مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے اس کا امکان ہے کہ اسی "لین دین" کے سلسلہ میں اشعار اِدھر کے اُدھر ہوگئے اور دونوں کے دیوان میں شایع ہوگئے۔

۲۵- بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں، اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

یہ قطعہ بلا اختلاف اکبر الہ آبادی کا ہے مگر اکبر دانا پوری کے دوسرے دیوان جذبات اکبر میں بھی یہ قطعہ شامل ہوگیا ہے۔ یہ دیوان اکبر دانا پوری کے وصال کے بعد شایع ہوا اس لئے یقیناً مرتب نے غلطی سے شامل کرلیا۔ اکبر دانا پوری کا یہ رنگ نہیں۔

۲۶- اے اجل ایک دن آنا ہے ضروری تجھ کو گر شبِ ہجر میں آجائے تو احساں تیرا

خمخانہ جاوید میں یہ شعر سید حیدر علی سہیل دہلوی کے نام سے منسوب ہے (خمخانہ جلد ۴ صفحہ ۱۵۴) مگر یہی شعر ادنیٰ اختلاف ناسخ کے دیوان میں بھی ہے:-

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی

نگار کے پُرانے پرچے

سنہ ۳۱ء:- جولائی - اگست - اکتوبر - نومبر - دسمبر-
سنہ ۳۲ء:- فروری - مئی - جولائی - ستمبر - نومبر-
سنہ ۳۷ء:- مارچ - مئی - جون - جولائی - اگست-
سنہ ۳۸ء:- فروری - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر-
سنہ ۳۹ء:- مارچ - اپریل - مئی - اکتوبر - نومبر - ستمبر-
سنہ ۴۰ء:- فروری - مارچ - اپریل - مئی - ستمبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۱ء:- جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر
سنہ ۴۲ء:- مارچ - اپریل - مئی - اگست - ستمبر - اکتوبر-
سنہ ۴۳ء:- مئی - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر-
سنہ ۴۵ء:- اپریل - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر
سنہ ۴۶ء:- اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - اکتوبر - دسمبر-
سنہ ۴۷ء:- مارچ - اگست - ستمبر - اکتوبر - نومبر-
سنہ ۴۸ء:- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر-
سنہ ۴۹ء:- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اگست - ستمبر - نومبر - دسمبر-
سنہ ۵۰ء:- مارچ - اپریل - مئی - جون - جولائی - اکتوبر - نومبر - دسمبر-
سنہ ۵۱ء:- مئی - جون - ستمبر - اکتوبر - نومبر - دسمبر-

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے علاوہ محصول

مینیجر نگار۔ لکھنؤ

یہاں وہاں سے

۱۹۵۱ء میں روس کی زرعی، صناعتی و علمی ترقیاں

حال ہی میں روس نے اپنی اقتصادی مساعی کا جائزہ لیتے ہوئے ایک رپورٹ پیش کی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے پچھلے سال کتنی غیر معمولی ترقیاں کی ہیں۔ تفصیل سے ہٹ کر ہم یہاں صرف چند اعداد و شمار اسکے پیش کرتے ہیں

۱۔ صناعتی پیداوار کے ذکر میں رپورٹ کے اندر ۸۰ صنعتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سے ہر ایک نے بہ نسبت ۱۹۵۰ء کے ۱۹۵۱ء میں سو فی صدی سے زیادہ ترقی کی ہے۔ کم سے کم ترقی موٹر سائکل کی صنعت نے کی ہے لیکن وہ بھی ۱۰۲ فیصدی زاید ہے اور سب سے زیادہ یعنی ۲۴۵ فی صدی برقاب (پانی سے پیدا ہونے والی بجلی) نے

بعض اور مخصوص صنعتوں کی ترقی کے اعداد و شمار یہ ہیں:-

صناعت — لوہا (۱۱۴ فی صد) فولاد (۱۱۵ فی صد) تانبہ (۱۱۴ فی صد) سیسا (۱۲۵ فی صد) کویلہ (۱۰۸ فی صد) تیل (۱۱۲ فیصد) پٹرول (۱۲۰ فیصد) زراعتی مشینیں (۱۱۵ فیصد) سیمنٹ (۱۱۹ فیصد) کاغذ (۱۱۲ فیصد) سوتی کپڑا (۱۲۲ فیصد) شکر (۱۱۸ فیصد) گوشت (۱۲۲ فیصد) اونی کپڑا (۱۱۳ فیصد)

زراعت — باوجود موسم کے ناموافق ہونے کے، غلہ کی پیداوار وہاں ہر جگہ ۱۹۵۰ء کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہوئی، اور ایک لاکھ سینتیس ہزار ٹریکٹروں کے ذریعہ سے ۵۰ لاکھ ایکڑ زیادہ کاشت کی گئی۔ مویشیوں کی تعداد میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا مثلاً گائے (۱۵ فیصدی) بھیڑ، بکری (۸ فیصد) مرغیاں (۱۵۰ فیصد) گھوڑا (۱۴ فیصد)۔ جن کی مجموعی تعداد یہ ہے:- (۱۶ لاکھ دودھ دینے والے مویشی)۔ (۲۶ لاکھ سور)۔ (۸۵ لاکھ بھیڑ بکری)۔ (دس لاکھ گھوڑے)۔ (۶ کرور مرغیاں)

صنعتی کارخانے — ۱۹۵۱ء کے اخیر میں کارخانوں میں کام کرنے والوں کی تعداد ۴ کرور سے زاید تھی یعنی ۱۹۵۰ء کے مقابلہ میں ۱۶ لاکھ زاید۔ اسی طرح زراعت اور جنگلات کے کام کرنے والوں کی تعداد میں ۱۲ لاکھ ۵۰ ہزار کا اضافہ ہوا۔ علمی تحقیقاتی اور طبی اداروں میں ڈھائی لاکھ افراد کا، اور پبلک مفاد کے دوسرے کارخانوں میں ایک لاکھ افراد کا۔

۱۹۵۱ء میں وہاں ایک شخص بھی بے روزگار نہیں تھا۔ ریلوے معدنیات اور فیکٹری کے اسکولوں سے ۳ لاکھ ۶۵ طلبہ فارغ ہوکر نکلے اور ۷۰ لاکھ مزدوروں کو باقاعدہ علمی اصول پر کام کرنا سکھایا۔

تعلیمات — ۱۹۵۱ء میں طلبہ کی تعداد ۵ کرور ۷۰ لاکھ تھی۔ پانچ ہزار مزید ثانوی مدارس قایم کئے گئے۔ جن میں ۲۵ لاکھ طلبہ نے تعلیم پائی۔ بلند تعلیم کے لئے ۸۸۷ ادارے نئے قایم کئے گئے جن میں ۱۳ لاکھ ۵۶ ہزار طلبہ نے تعلیم حاصل کی۔ صنعتی مدارس سے جن کی تعداد ۳۵۴۳ ہے، ۱۳ لاکھ ۸۴ ہزار طلبہ فارغ التحصیل ہوکر نکلے۔ گریجویٹ طلبہ کی تعداد میں ۸ فی صدی کا اضافہ ہوا اور پوسٹ گریجویٹ طلبہ کی تعداد ۲۴ ہزار تک بڑھ گئی اور ۲۶۹۴ انجنیروں، سائنس دانوں اور آرٹسٹوں نے اسٹالن انعام حاصل کیا۔ ۱۹۵۱ء میں کتب خانوں کی تعداد ۳ لاکھ ۵۰ ہزار سے متجاوز ہوگئی، جن میں ۷۰ کرور سے زیادہ کتابیں پائی جاتی ہیں۔ اسپتالوں میں ۵۰ ہزار مریضوں کے رہنے کا مزید انتظام کیا گیا اور صحت گاہوں کی تعداد ۱۸ ہزار تک پہونچ گئی ڈاکٹروں کی تعداد میں ۶ فی صدی اور دواؤں وغیرہ میں ۳۶ فی صدی کا اضافہ ہوا۔

نم کی داستان

آجکل پلاٹنم بڑی قیمتی دھات سمجھی جاتی ہے اور اس کی افادیت اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ بجلی کی مشینوں، ریڈیو، ٹیلی ویزن، مصنوعی ریشم کی صنعت، بم سازی اور بیسیوں قسم کی صنعتوں اس کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ گو سونے کی طرح اس نے سکہ یا زر تبادلہ کی صورت اختیار نہیں کی، لیکن سائنس کی دنیا س دھات نے اتنی اہمیت اختیار کرلی ہے کہ وہ سونے سے چار چند زیادہ قیمتی مانی جاتی ہے۔

اس امر کے ثبوت میں کہ دنیا میں ہر چیز کی قیمت اس کی افادیت سے وابستہ ہے، پلاٹنم کی داستان غالباً بہت زیادہ پ ثابت ہوگی۔

جب اہل اسپین جنوبی امریکہ پہونچے تو انھوں نے دیکھا کہ دریائے پنٹو کے علاقہ میں رہنے والے سونا اور ایک ری مٹیالی سی دھات طیار کرتے ہیں۔ اس کا نام اہل اسپین نے Platino del Pinto رکھا اور نام بعد کو پلاٹینم ہوگیا۔

ہسپانوی نوواردوں نے بھی یہاں معدنیات کا کام شروع کیا، لیکن جہاں جہاں انھیں سونے کے ساتھ پلاٹینم کے ملتے تھے، وہ انھیں پھینک دیتے تھے، یہاں تک کہ ضلع چوکو کے صدر مقام میں جابجا پلاٹنم کا انبار لگ گیا ات میں جب کیچڑ ہوجاتی تھی تو اسی کو سڑکوں پر پھیلاکر کوٹ دیتے تھے۔

اٹھارھویں صدی میں ایک فرانسیسی سائنس داں شابانیو نے کونٹ ارانڈا سے پلاٹنم کا ایک ڈھیلا لیکر گلانا چاہا جب وہ نہ گھلا تو وہ سمجھا کہ یہ بیکار چیز ہے اور ۲۰ پونڈ کے اس ٹکڑے کو پھر لوٹا دیا، کونٹ نے بھی اس کو معمولی چیز سمجھ کر کو ںنے ڈالدیا۔ اس کے بعد اہل ہسپانیہ نے پلاٹینم سے تعمیر مکانات کے سلسلہ میں کام لینا شروع کیا یعنی اس سے دیواروں گے ر اور فرش بنانا شروع کئے۔

اس کے ڈیڑھ صدی بعد جب سائنس دانوں کو معلوم ہوا کہ پلاٹنم میں نہ زنگ لگتا ہے، نہ وہ گھستا ہے نہ آسانی پھلتا ہے اور اس طرح وہ سونے سے زیادہ مفید و کار آمد چیز ہے تو اس کی قیمت بڑھنے لگی اور رفتہ رفتہ اسکی مانگ بڑھی کہ لوگوں نے پلاسٹر کھرچ کھرچ کر، فرش کھودکر اسے فروخت کرنا شروع کیا۔

روس میں جب یہ اطلاع پہونچی تو پیٹر اعظم اپنے ماہر کیمیا کو کوہستان یورال کی طرف پلاٹنم کی جستجو میں روانہ کیا پلاٹنم ں بکثرت ملا، لیکن اس نے اطلاع دی کہ یہاں کا پلاٹنم بیکار ہے اور پیٹر نے اس کی محنت کے عوض پلاٹنم کی تمام معدنیات کو دیدیں، کئی سال کے بعد جب پیٹر کو اس کی پوری اہمیت کا علم ہوا تو اس نے پلاٹنم کی کانوں پر قبضہ کرلیا اور اسکے بنائے جن کی قیمت سونے کا چھٹواں حصہ تھی لیکن اہل روس نے اس سکہ کو جمع کرنا شروع کیا اور جب سنہ ۱۹۲۰ء میں کی قیمت سونے سے زیادہ ہوگئی تو لوگوں سے پلاٹنم کا ایک ایک روبل جو انھوں نے چھ چھ آنے میں خریدا تھا دس دس بارہ روپے میں فروخت کیا۔

تجمیل و آرائش

کہا جاتا ہے کہ فن تجمیل و آرائش زمانۂ حال کی چیز ہے اور غازہ، سرخی، پوڈر وغیرہ کا استعمال جس غرض سے کیا جاتا ہے وہ اس سے قبل عہد قدیم میں پیش نظر نہ تھا۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ زیبائیش و ش کے لئے عطریات، خوشبودار تیل، غازہ، بٹنے وغیرہ کا استعمال عہد قدیم کی تمام قوموں میں رائج تھا اور اس کی بھی مراسم مذہبی سے ہوئی تھی، چنانچہ مندروں اور عبادت گاہوں میں لوبان و بخور سلگانا اور عبادت کے وقت دھوکر چہرہ و پیشانی پر صندل وغیرہ خوشبو کی چیزیں لگانا، بتوں پر خوشبودار تیل چھڑکنا اب بھی مختلف مذاہب و اقوام رائج ہے۔ چین و جاپان، مصر، ایران، ہندوستان اور یوروپ کی تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اب سے ۶ ہزار سال

پہلے صفحہ کا اعلان ضرور پڑھئے

قبل یعنی مسیح کی پیدائش سے ۴ ہزار سال پہلے ان ممالک میں فنِ تجمیل و آرائش کا وجود پایا جاتا تھا۔

لیپزگ میں ایک نہایت قدیم پیپرس تحریر میں (جو ۱۵۰۰ سال قبل مسیح کا ہے) وہ نسخہ تحریر ہے جسے ملکۂ مصر اپنے بالوں کی خوبصورتی کے لئے استعمال کرتی تھی۔ اور اس کا بیٹا شاہ تیتا اپنے بالوں کو مہندی سے رنگا کرتا تھا۔

اسی طرح امریکہ میں ایک اور مشہور پیپرس تحریر پائی جاتی ہے جس میں اعادۂ شباب اور جلد کو نرم و خوبصورت ر... کے لئے دوا اور دعا دونوں درج ہیں۔

قدیم مصریوں میں بالوں کی آرائش اور ان میں گھونگھر ڈالنے کا رواج عورتوں، مردوں دونوں میں بکثرت پایا جا... بالوں میں گھونگھر پیدا کرنے کا طریقہ یہ تھا کہ بالوں کی لٹوں کو چھوٹی چھوٹی تیلیوں میں بل دیکر لپیٹ لیتے تھے اور پھر ا... مٹی لگاکر دھوپ میں خشک کر لیتے تھے۔ اس سے گھونگھر بالوں کے رنگ بھی مختلف قسم کے Shade اختیار ک... تھا اور گھونگھر بھی پیدا ہوجاتے تھے۔

بال کاٹنے اور سنوارنے کے طریقے بھی عہدِ قدیم میں رائج تھے۔ مردوں کے بال کاٹنے کے لئے باربروں کی دو... تھیں اور عورتوں کے بال سنوارنے کے لئے عورتیں ہوا کرتی تھیں۔ یہ تمام باتیں مصریوں سے اہل اسیریا و بابل ... عبرانیوں و یونانیوں تک پہونچیں۔

روما و یونان میں اس فن کی ابتدا بقراط سے ہوتی ہے (جو ساڑھے چار سو سال قبل مسیح پایا جاتا تھا) یونانی... نے اس فن میں کافی ترقی کی۔

مالش یا مساج کا رواج یونان میں بقراط سے قبل پایا جاتا تھا، لیکن چین میں اس سے بھی دو ہزار سال قبل اس... پتہ چلتا ہے۔ جاپانیوں اور ہندوؤں میں بھی مالش کا طریقہ رائج تھا۔ ارسطو کے ایک شاگرد نے عطریات پر ایک مست... رسالہ تصنیف کیا۔ حماموں کا رواج بھی اسی سلسلہ کی چیز ہے۔ روما میں پبلک حمام بکثرت پائے جاتے تھے۔ یہ بھاپ سے... کئے جاتے تھے اور لوگ یہاں آکر غسل کرتے تھے اور مالش کراتے تھے۔ گھروں میں عورتوں کے لئے عطر و تیل کے قسم کی بہت... چیزیں موجود رہتی تھیں اور اس کام کے لئے مشاطائیں نوکر رکھی جاتی تھیں۔ مصر میں ملکۂ قلوپطرا اس فن کی بڑی ماہر... اور اسکے ایجاد کئے ہوئے طریقے اور نسخے بعد کو بہت مقبول ہوئے۔ ملکۂ فاسٹینا کے متعلق مشہور ہے کہ اسکے بالوں میں ۳۰۰... بنائے جاتے تھے۔ روم کی خواتین میں بالوں کو رنگنے کا بھی رواج پایا جاتا تھا۔

نفسیاتی سزائیں مغربی عدالتوں کو اختیار حاصل ہے کہ قانونی سزا کے علاوہ اور سزائیں بھی اپنی طرف سے ایجاد کر سکتی ہیں اُن سے مجرم کی نفسیاتی اصلاح ممکن ہے۔ ایسی سزاؤں کی بعض دلچسپ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

(۱) البا سو میں نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت تھی جو لڑکیوں کو چھیڑا کرتی تھی۔ جب یہ شکایت وہاں کے شریف کو پہونچی تو اسنے حکم د... ان تمام نوجوانوں کو پکڑ کر ان کے سر منڈوا دئے جائیں۔ چونکہ سر منڈ جانے کی وجہ سے انکے چہرے بہت بدنما نظر آنے لگے اس لئے انھوں ... لڑکیوں کو اپنا منھ دکھانا چھوڑ دیا ۔۔ (۲) نیویارک کے ایک جج کے پاس شکایت پہونچی کہ ایک نوجوان بہت کاہل ہے، دیر تک سوتا رہتا ہے ا... کام پر بروقت حاضر نہیں ہوتا۔ جج نے حکم دیا کہ وہ کامل ۶۰ دن روزانہ صبح ۸ بجے تھانہ میں اپنی حاضری درج کرلے۔ اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بہت صبح اٹھنے لگا او... کاہلی دور ہوگئی ۔۔ (۳) شکاگو میں ایک نوجوان لڑکی کے بیراہ روی پر وہاں کے جج نے حکم دیا کہ وہ کامل ۶ ماہ تک ہفتہ میں دو بار گرجا جائے اور وہاں... عبادت میں اخیر وقت تک شریک ہو ۔۔ (۴) ڈوور کے چار آدمیوں کو جو ہر وقت نشہ میں چور رہتے تھے وہاں کے جج نے حکم دیا کہ ان کو دس دن قید میں رکھا... اور روزانہ ایک گیلن پانی ان کو زبردستی پلایا جائے ۔۔ (۵) منہٹن پارک میں بعض لوگ کوڑا پھیلانے کے عادی تھے، جج نے حکم دیا کہ وہ روزانہ ایک گھنٹ... کی نگرانی میں پارک کا وہ کوڑا بھی صاف کیا کریں جو دوسرے لوگ پھیلاتے ہیں ۔۔ (۶) ایک آدمی کے خلاف اس کی بیوی نے زد و کوب کی شکایت کی تو جج... حکم دیا کہ وہ روزانہ ۲ ماہ تک صبح اٹھکر اپنی بیوی کا بوسہ لے۔

نزولِ مہدی

بجلیاں آج بھی کرتی ہیں نشیمن کا طواف
اب بھی چنگیز کے بالش پہ ہے کعبے کا غلاف

پرفشاں آج بھی ہیں قہر و تباہی کے سحاب
صبح پر اب بھی مسلط ہے دھندلکے کا عذاب

آج بھی آتی ہے ہر پھول سے ناسور کی بو،
اب بھی مجبور ہیں زخموں کے طلبگارِ رفو،

آج بھی وقت کی پیشانی پہ ہے جہل کا داغ
آج بھی زد پہ ہواؤں کی ہے حکمت کا چراغ

جہل و عصیاں کی فضا آج بھی ہے زہرچکاں
اب بھی گیتی کا ہر انسان ہے چنگیز نشاں،

آج بھی سینوں میں پیوست ہیں ادبار کے تیر
اب بھی چیخوں میں ہے گم زمزمۂ چنگ و نفیر

آج بھی پیاسے ہیں افلاس کے سوکھے ہوئے ہونٹ
اب بھی ہے حلق میں لالے کے فقط خون کا گھونٹ

اب بھی چہرے پہ گناہوں کے ہے عصمت کا نقاب
آج بھی عشرتِ تہذیب ہے دولت کا سراب

دل کشا آج بھی ہے فلسفۂ "جود و قصور"
اب بھی ہے ممبر و محراب کی نیت میں فتور

امتیں آج بھی ہیں اپنے پیمبر کی حریف
اب بھی قوموں کے خداوند ہیں گرجا کے حلیف

اب بھی بازاروں میں بکتے ہیں شہیدوں کے کفن
اب بھی نیلام پہ چڑھ جاتے ہیں دین اور وطن

آج بھی معتکفِ دیر ہے ابلیس لعیں
آج بھی شیخ کی جاگیر ہے جنت کی زمیں

اب بھی بے جا وہ ہیں نسل و وطنیت کے رسول
مضحکہ اب بھی اُڑاتے ہیں گلابوں کا ببول

اب بھی مومن کے کدو میں ہے مئے عاد و ثمود
اب بھی ہیں نجد کی گلیوں میں فلسطیں کے یہود

زہرناک آج بھی ہے ولق و عمامہ کا سماج
آج بھی خانقہوں میں ہے گناہوں کا رواج

آج بھی سجدوں سے کی جاتی ہے تزئینِ حبیب
آج بھی ملحد و زندیق ہیں فردوس مکیں،

آج بھی سینے میں اُلجھا ہے نمازی کا نفس
آج بھی کرتے ہیں فریاد مساجد کے کلس،

آج بھی اپنے یزیدوں سے ہیں خطرے میں حسینؑ
کربلا آج بھی ہے شور گہ شیون و شین،

اب بھی ہے یمن و سعادت میں شقاوت کا شمول
آہ! کب ہوگا یہاں مہدیِ آخر کا نزول،

فضا ابن فیضی

صفیہ شمیم ملیح آبادی:

حسرت میں بجلیوں کی بنایا تھا آشیاں / جب بجلیاں گریں تو مرا آشیاں نہ تھا

مدت ہوئی گری تھیں یہاں بجلیاں شمیمؔ / رہ رہ کے اُٹھ رہا ہے چمن سے دھواں ہنوز

بادِ خزاں اُڑائے گی کب تک چمن میں خاک / کیا اب کبھی پیامِ بہاراں نہ آئے گا

بیچین ہیں بجلیاں فلک پر / گلشن ہیں کہ مسکرا رہے ہیں

کچھ خبر ہو سکی نہ تیرے بغیر / کب بہار آئی کب خزاں آئی

خزاں نے خاک اُڑائی ہزار گلشن میں / چمن میں پھول مگر مسکرائے جاتے ہیں

جہاں اُجڑا وہیں تعمیر ہوگا آشیاں اپنا / تڑپتی بجلیوں پر ہنس رہا ہے گلستاں اپنا

ہر طرف ہیں ستمِ چرخِ کہن کے شکوے / لب پہ آجائے نہ بھولے سے ترا نام کبھی

ایک غلطی کا ازالہ

اپریل سنہ ۵۲ء کے نگار میں "برج بابل" کے عنوان سے جو مقالہ شایع ہوا ہے وہ قیصر سلطان صاحب کا ہے۔ سلطان احمد غلطی سے درج

مینیجر نگار

...ظر سیہوری :

تھوڑی سی رہ گئی ہے مری داستانِ غم
مٹنے نہ پائے تری جبیں کی شکن ابھی
مایل بہ التفات ہے صیاد کی نگاہ،
اے ہم نشیں نہ چھیڑ، حدیثِ چمن ابھی

ہمیشہ چشمِ حسرت آبدیدہ،
محبّت اور اتنی غم رسیدہ
نہ جانے رات کیا گزری چمن میں،
سحر کے وقت تھے گل آب دیدہ

مل رہی ہے حیات کی لذت
اے غمِ عشق تیری عمر دراز
اب تو رخ سے نقاب اُٹھا ہی دو
ہر حقیقت پہ چھا رہا ہے مجاز

آسودگیِ پائے طلب ڈھونڈنے والے
اس راستے میں سایۂ دیوار نہیں ہے
ظاہر کئے دیتی ہے اُسے کیوں نگہِ شوق
وہ بات کہ جو قابلِ اظہار نہیں ہے

اُلفت کا مرض ہو جاں پرور زائل غمِ پنہاں کیا ہوگا
جو وردِ حیاتِ روح بنے اُس درد کا درماں کیا ہوگا
اس فکر و نظر کی دنیا سے، انساں کا اُبھرنا لازم ہے
گل کیسے کھلیں گے آیندہ؟ آئینِ گلستاں کیا ہوگا

جنوں ہی ہر قدم پر ساتھ دیتا ہے محبت کا
خرد کی رہبری اندیشۂ سود و زیاں تک ہے
کسی کا نام لب پر آگیا تھا بے قراری میں
اب اک بے نام سی لذت ہے جو دل سے زباں تک ہے

میری تباہیاں مری تقدیر ہیں مگر،
اسوقت آپ سے مجھے شکوا کچھ اور ہے
بیباک چشمِ شوق ہے۔ جلوے ہیں بے نقاب
اس وقت کائنات کا نقشا کچھ اور ہے

سنہ ۳۱ء سے سنہ ۵۱ء تک نگار کے ایک سو مختلف پرچے
آپ کو بیس روپے میں معہ محصول مل سکتے ہیں
منیجر نگار

مطبوعات موصولہ

لب و رخسار مجموعہ ہے جناب انجم اعظمی کی چند نظموں کا جن کا تعلق خالص جنسی جذبات محبت سے ہے، اور سچ پوچھئے تو بیس سال کے ایک نوجوان کے منھ سے کچھ ایسی ہی باتیں اچھی بھی معلوم ہوتی ہیں۔ سیاسیات، قومیات، مذہبیات و معاشیات اور اسی طرح کے بہت سے واہیات کے لئے بڑے بوڑھے پن کی ضرورت ہے اور ظلم ہوتا اگر نجم اعظمی میں یہ بوڑھاپن ابھی سے پیدا ہوجاتا۔

شاعری کا موجودہ رجحان مستقبل کی نجات ہی سہی لیکن اگر اس دور نجات سے آپ عشق و محبت کو علحدہ کرکے اسے صرف کھدال اور پھاوڑے کے لئے مخصوص کردیں تو زندگی کا کیا لطف۔ اس لئے یہ دیکھ کر کہ نجم نے اپنی شاعری کی ابتداء عشق ہی سے کی ہے (اور دعا یہ ہے کہ عشق ہی پر ختم ہو) مجھے نہ صرف خوشی ہوئی بلکہ یہ محسوس کرنے لگا کہ خود مجھے نجم سے محبت ہوگئی ہے۔

عشقیہ شاعری کے لئے غزل مخصوص ہے، لیکن اگر نظموں کو غزل کہنا کوئی گناہ ہو، تو بھی نجم کی ان نظموں کو غزل کہکر میں یہ گناہ کرنے پر آمادہ ہوں۔

کاشکے وہ اپنی غزلوں کا مجموعہ پہلے شایع کرتے اور یہ رائے میں نے ان کی غزلوں کے اُن چند اشعار کو دیکھ کر قایم کی ہے جو انھوں نے دیباچہ میں درج کئے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ سب سے پہلے نظموں کی اشاعت کی رائے جناب خلیل الرحمن اعظمی نے دی ہوگی (جنھوں نے اس مجموعہ کو "انجیل عشق و محبت" کا لقب دیکر بڑا پُرلطف و معنی خیز مقدمہ لکھا ہے) اور کچھ سمجھ کر دی ہوگی، اس لئے میں کیا کہہ سکتا ہوں، تاہم اس قدر ضرور عرض کردوں گا کہ اگر "لب و رخسار" نجم اعظمی کی غزلوں کے مجموعہ کا نام ہوتا تو زیادہ مناسب تھا گو یہ "لب و رخسار" بھی چوم لینے کے قابل ہیں۔ نجم اعظمی نے گردپوش پر اپنی تصویر بھی دی ہے، لیکن اس کو روپوش ہی رکھا جس نے انھیں "لب و رخسار" عطا کئے، شاید اس لئے کہ:۔

آنکس کہ جاں ستاند و جاں می دہد یکے ست!

اس مجموعہ کی قیمت دو روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ:۔ آرٹ اکاڈیمی علیگڈھ

میرا مذہب اس کتاب میں چودھری محمد علی صاحب رئیس ردولی نے اپنے مذہب نہیں بلکہ اپنے مشرب کو پیش کیا ہے اور یہ مشرب وہی ہے جس کا بیدل نے اس طرح ذکر کیا ہے:۔ "مشربِ پروانہ از آتش نداند طور را"

چودھری صاحب مذہبًا اثنا عشری جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن چونکہ وہ دنیا کے ہر تعلق کو انسانی و اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، اس لئے ان کا مذہب بھی در اصل انسانیت پرستی ہے، جس کا دوسرا نام میری اصطلاح میں "لامذہبیت" ہے۔

چودھری صاحب کا انداز تحریر سب سے انوکھا ہے، وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں اور جس نے انھیں بات کرتے سنا ہے وہی سمجھ سکتا ہے کہ "منھ سے پھول جھڑنا" کسے کہتے ہیں۔ چودھری صاحب نے اس کتاب میں تبرا، تاسی، عزاداری، متعہ وغیرہ سبھی مسایل پر اظہار خیال کیا ہے اور اتنے حقیقت افروز انداز میں کہ سنی اسے پڑھکر شیعہ ہوسکتا ہے اور شیعہ، سُنی۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد میں دیر تک سوچا کیا کہ اگر ہر شیعہ محمد علی ہوجائے اور ہر سنی نیاز فتحپوری تو کیا ہو؟ شاید یہ کہ دنیا بے دین ہوجائے اور رہنے کے قابل!

یہ کتاب دو روپیہ میں مصنف موصوف سے مل سکتی ہے یا دفتر نگار لکھنؤ سے۔

شکول محمد علی شاہ فقیر

یہ کتاب بھی چودھری محمد علی صاحب رئیس ردولی کے ۵۰۰ مختصر مستحضرات کا مجموعہ ہے جن میں سے اکثر ملک کے مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا نام فاضل مصنف نے اپنے موجودہ ۔نات تصوف کی بناء پر کشکول رکھا ہے، اور خوب ہے لیکن غالباً "ملفوظات محمد علی شاہ" زیادہ موزوں نام ہوتا، کیونکہ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں وہ لکھتے نہیں بات کرتے ہیں اور ان کی ہر بات پر غالب کا یہ شعر سامنے آجاتا ہے :-

بلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات   اشارت کیا، کنایت کیا، ادا کیا

یہ چودھری صاحب بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں اور مشرق و مغرب کی شاید ہی کوئی قابلِ ذکر کتاب ایسی ہو جو ان کی نگاہ سے ۔رچکی ہو، پھر لطف یہ کہ جو کچھ انھوں نے پڑھا ہے وہ آج بھی مستحضر ہے۔ انکی ہر بات نفسیات، فلسفہ، ادب، معاشرت، لطف زبان ۔طیف مزاح کا ایسا لطیف مجموعہ ہوتی ہے کہ انسان اس سے مسحور ہو جاتا ہے۔

۔دھری صاحب شمالی ہند کے اس کلچر کا نمونہ ہیں، جس کو دیکھنے کو آج آنکھیں ترستی ہیں۔ وہ نوجوان بچوں اور بوڑھوں میں ہر جگہ جگہ پیدا کر لیتے ہیں اور ہر شخص متمنی رہتا ہے کہ وہ کچھ کہیں اور ہم سنیں۔ پھر ان کی گفتگو فضول وقت گزاری نہیں ہوتی بلکہ وہ اس میں ایسے علمی، نفسیاتی اور ادبی نکتے بیان کر جاتے ہیں کہ سنکر لطف آجاتا ہے۔ یہ کتاب ایسے ہی نوادر سے لبریز ہے۔

ابتدا میں صلاح الدین احمد صاحب نے اپنے مقدمہ میں نہایت قابلیت کے ساتھ چودھری صاحب کی ادبی خصوصیات پر نگاہ ہے جو بجائے خود ایک بڑا اچھا انتقادی شاہکار ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- صدیق بک ڈپو لکھنؤ

۔وس

جناب افسر آذری کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ آذری، ترقی پسند جماعت کے شاعر ہیں اور جو خصوصیات اس وقت کے نوجوان شاعروں میں پائی جاتی ہیں، ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بیان کی شگفتگی، اور خیالات کی پاکیزگی نے ملکر ان کے کلام ۔الجملہ کافی دلکش بنا دیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ آیندہ مشق و ممارست کے بعد وہ کچھ ایسی چیزیں بھی پیش کر سکیں گے جو براہ راست ۔ے ذہن و تصور کو چھو سکیں

یہ مجموعہ بہت اہتمام سے مجلد شایع کیا گیا ہے اور ایک روپیہ چار آنہ میں مصنف سے ۵۴۶ اکھڑ کی فراش خانہ سے مل سکتا ہے۔

۔نون محکم

۴۴ صفحات کا مختصر سا رسالہ ہے جناب تاباں جمالی القادری کا جس میں انھوں نے فلسفہ و مذہب کا تقابل کر کے عقاید مذہبی کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور امام غزالی کے بعض ایرادات سے بھی اسی سلسلہ میں بحث کی ۔ انداز بیان سے پتہ چلتا ہے کہ تاباں صاحب نے جو کچھ لکھا ہے خلوص نیت سے لکھا ہے اور یہی ان کی محنت کا سب سے بڑا صلہ ہے ۔ت ایک روپیہ چار آنہ۔ مکتبۂ قادریہ ۲۲ خانقاہ شریف لین کلکتہ سے مل سکتی ہے۔

۔ زر کی بابت

تصنیف ہے ابو سالم ام۔ اے کی جو مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے شعبۂ معاشیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں زر کی اہمیت، اسکی قیمت، تبدیلی اور اس کی قسموں سے بحث کی ہے اور چونکہ یہ انکا فن ہے ۔لئے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ماہرانہ انداز سے لکھا ہے۔ اُردو معاشیات کے متعلق کم کتابیں لکھی گئی ہیں اور خصوصیت کے ساتھ زر ۔بنکنگ کی طرف تو بہت کم کسی نے توجہ کی ہے۔ اس لئے ابو سالم صاحب کی یہ تصنیف بڑی برمحل تصنیف ہے۔ اس قسم کی ۔یں اس لئے زیادہ مقبول نہیں ہوتیں کہ اصطلاحات اور عبارت کی پیچیدگی کی وجہ سے ان کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے۔ اس کتاب کی ۔ڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ عوام کے لئے لکھی گئی ہے اور وہی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے جسے عوام سمجھ سکیں۔

یہ کتاب انجمن ترقی اُردو ہند علیگڈھ نے کافی اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی ہے اور ۹ للعہ میں مل سکتی ہے۔

۔ر و تسنیم

دوسرا مجموعہ ہے جناب آثم مظفر نگری کی نظموں اور غزلوں کا جسے شمع بک ڈپو دہلی نے بڑے سلیقہ کے ساتھ شایع کیا ہے۔ مولانا آثم گو اسی زمانہ کے شاعر ہیں، لیکن نہ نئے ہیں، نہ اُس ترقی پسند طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جن کے یہاں

۔۵ء میں نگار کے دو سالنامے۔ ایک حسرت نمبر اور دوسرا جون رجولائی کا مشترکہ پرچہ پہلے صفحہ کا اعلان پڑھ لیجئے

شاعری کا فن سے کوئی واسطہ نہیں - جناب الم تلامذۂ حضرت سیماب مرحوم کی محفل میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتے ہیں اور غالباً زیادہ پڑھے لکھے ہیں - انھوں نے نظمیں بھی کافی لکھی ہیں اور غزلیں بھی، لیکن جذبات کی صداقت، زبان و بیان کی پاکیزگی اور فنی احتیاط کے لحاظ سے دونوں کا ایک رنگ ہے - کتاب میں جناب سجاد قادری ایم - اے کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے جس میں حضرت الم کے حالات اور ان کی شاعری پر کافی بحث کی گئی ہے - قیمت چار روپے -

ادبی اور قومی تذکرے

مجموعہ ہے جناب پنڈت کشن پرشاد کول کے ۱۴ مضامین کا جو ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء تک انھوں نے لکھے اور مختلف رسایل میں شایع ہوئے - ادبی مقالات میں "دیر و حرم کے قصے" - "اکبر الہ آبادی اور ان کی شاعری" - "ہمارا پرانا اور نیا کلچر" - اور - ہندی اُردو یا ہندوستانی" - خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں - قومی مقالات میں "راجہ رام موہن رائے" - "سوامی دیانند سرستی" - "سرسید احمد خاں اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس" بڑے اچھے مضامین ہیں -

کول صاحب ہمارے اس کلچر کی یادگار ہیں جس کی بنیاد مذہب پر نہیں بلکہ انسانیت و اخلاق پر قایم ہوئی تھی اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے ہمیشہ اس کلچر کے زیر اثر لکھا ہے - ان کے بیان میں نہ مبالغہ ہے نہ جوش و خروش بلکہ صرف جذبات کی سادگی ہے اور متین و سنجیدہ قسم کا استدلال اور یہ کوئی معمولی بات نہیں - ان مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کول صاحب بہت سلجھا ہوا دماغ رکھتے ہیں اور ہر بات کے ظاہر کرنے اور نتیجہ تک پہونچنے میں وہ بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں، لیکن جب وہ کسی امر کی بابت کوئی قطعی رائے قایم کر لیتے ہیں تو اس کے اظہار میں وہ پس و پیش بھی نہیں کرتے - یہ مجموعہ ۸ے میں مکتبۂ جامعہ دہلی سے مل سکتا ہے -

گلبانگ حرم

مجموعہ ہے جناب حمید صدیقی لکھنوی کی نعتیہ نظموں اور غزلوں کا جسے مکتبۂ جامعہ دہلی نے کافی اہتمام کے ساتھ شایع کیا ہے - "نعت گو پوچ گو" بہت مشہور فقرہ ہے، لیکن یہ نہ کوئی ادبی نظریہ ہے نہ علمی کلیہ - کیونکہ یہاں بعض ایسے ایسے نعت گو بھی پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے شعر و ادب کی بھی لاج رکھی اور خلوص و صداقت کی بھی - انھیں میں ایک جناب حمید صدیقی بھی ہیں - جناب حمید نے جو کچھ کہا نعت میں کہا اور محبت بھرے دل سے کہا اس لئے اثر نہ ہونے کی کوئی وجہ نہ تھی ممکن نہیں کہ ان کا کلام پڑھا جائے اور قلب اس سے متاثر نہ ہو - خوش نصیب ہیں حمید صدیقی کہ انھوں نے اپنے لئے ایسا محبوب منتخب کیا جس کی محفل میں نہ کسی رقیب کا گزر ہے نہ وصل و جدائی کا جھگڑا - اس مجموعہ کی ابتدا میں متعدد اہلِ نظر کی تقریظیں شامل ہیں، حالانکہ جناب حمید کے حسن کلام کو اس زیبایش و آرایش کی ضرورت نہ تھی - قیمت تین روپیہ

کلیات اکبر جلد دوم و سوم

بزم اکبر کراچی اس میں شک نہیں بڑا کام کر رہی ہے اس سے قبل وہ کلیات اکبر کا پہلا حصہ نہایت اہتمام سے شایع کر چکی ہے اور اب اس نے اس کے دو حصے اور یکجا شایع کئے ہیں - کلیات اکبر اب نایاب ہو گیا تھا اس لئے سخت ضرورت تھی کہ اسے دوبارہ شایع کیا جاتا اور ممکن تھا کہ اس کے لئے ہر ناشر و طابع طیار ہو جاتا لیکن بزم اکبر کا سا اہتمام شاید اس سے ممکن نہ ہوتا - خاصہ کی چیز کا خاصہ ہی کی طرح پیش کرنا معمولی سلیقہ کی بات نہیں اور اس کا کریڈٹ واحدی صاحب کو ملنا چاہئے جو اس بزم کے مہتمم و ناظم ہیں -

طباعت و کتابت، کاغذ اور جلد ہر چیز اپنی جگہ صد درجہ نفاست پسندی کو ظاہر کر رہی ہے اور اس لئے اس کی قیمت سات روپیہ کسی پر گراں نہ ہونا چاہئے - یہ کتاب بزم اکبر بزرٹا لائن کراچی سے مل سکتی ہے -

اکبر اس دور میں

اس مجموعہ میں اکبر الہ آبادی کی شاعری اور شخصیت پر بعض مشہور اہل قلم کے مضامین شامل ہیں اور یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس مجموعہ کا ہر مضمون اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے - اس مجموعہ کو اختر انصاری اکبر آبادی نے مرتب کیا ہے اور انھوں نے یقیناً بڑا خون جگر کھا کر یہ مضامین فراہم کئے ہوں گے - اس کی اشاعت بھی بزم اکبر کی طرف سے ہوئی ہے اور اس خوبی کے ساتھ جس کی اس بزم کی طرف سے توقع کی جا سکتی تھی - قیمت پانچ روپے - ملنے کا پتہ :- بزم اکبر - بزرٹا لائن - کراچی

حسرت مرحوم کی بلند شخصیت اور انتقادی اہلیت کا اندازہ کرنا ہو تو نگار جون، جولائی ۱۹۵۲ء کی مشترکہ اشاعت ملاحظہ فرمائیے

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

ڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، شیرینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان تخئیل، اسکی نزاکتِ بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب۔

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصولی

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے یہی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین یہ ہے ایران و ہندوستان کا اثر حزین کی شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اُردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصولِ نقد فنون ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

Regd. NO. A 966

نگار کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام ماجدہ لین نمبر ہے جس میں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار تحریر جو عجمی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جو بلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ - قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۱۹۲۲ء سے جنوری سنہ ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب [illegible] مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایکبار [illegible] تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم [illegible] کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

YAHNA AB 9394 LUCKNOW

سالنامہ سنہ ۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادیب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دو [illegible] شائع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

اپنے حصہ کا ایک ٹکڑا اس کو لا دیتا ہے۔ اس مزدور سے میں نے آخر کہا کہ "دیکھو گنیش، تم ہندو ہو، تم ہرگز جنت میں نہ جاؤ گے، مسلمان ہو جاؤ اور ہمارا مذہب اختیار کرو تو دین و دنیا دونوں میں بھلے رہو گے، وہ کہتا ہے سرکار، اب تو جس دھرم میں رہ کر اتنی گذاری ہے وہاں اتنی سی رہ گئی ہے اسے بھی گذر جانے دیجئے۔ اب رہا یہ سوال کہ چونکہ ہم ہندو ہیں اس لئے جہنم میں جائیں گے۔ ہم نے ہندو ہو کر ایشور کا کونسا قصور کر لیا ہے کہ وہ مجھے جہنم میں ڈال دے گا کیا سرکار کا خدا ایسا قہار ہے کہ وہ سوائے مسلمان کے ہر شخص کو بری نظروں سے دیکھتا ہے حضور میں نے کبھی جھوٹ نہیں کہا، کسی کی دل آزاری نہیں کی، ہمیشہ خلق خدا کی خدمت کی، والدین کی عزت کی، پڑوسیوں پر مہربان رہا، اولاد کی پرورش کی اور صبح و شام گنگا اشنان کر کے اس بھگوان کی پوجا کرتا ہوں جس نے میرے شریر میں آتما کی شکتی دی۔ جو ہر حال میں مجھ پر دیا کی نظر رکھتا ہے اور ہمیشہ میرے بُرے سمے میں میرے کام آتا ہے۔ میرا جہاں تک خیال ہے حضور کا مذہب بھی یہی کہتا ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ صرف نام بدلکر میں وہی چیز لے لوں جو میرے پاس موجود ہے۔ سرکار کا مذہب کیا ان باتوں سے اور بھی کچھ زیادہ بتاتا ہے؟" میں اس کی اس بات سے چپ ہو جاتا ہوں اور دل کی تسکین یوں کر لیتا ہوں کہ بلا سے میں نے اسلام کا پیغام تو اُس تک پہونچا دیا، اب وہ مانے یا نہ مانے۔ مانے گا تو جنت پائے گا نہیں تو جہنم۔ اب میں یہ پوچھتا ہوں کہ مستحق انعام وہ شخص ہے یا میں یا مجھ جیسے ہزاروں لاکھوں مسلمان؟ کیا وہ واقعی جہنم میں چلا جائیگا چونکہ وہ ہندو ہے؟" اسی طرح یہ بات پلٹ کر ہندو، عیسائی وغیرہ سے بھی پوچھی جا سکتی ہے

اسی مذہب کے جھگڑے نے اور اسی مذہب کی وجہ سے "میں" اور "وہ" میں تمیز کی جاتی ہے جس نے ہندوستان کی مٹی پلید کر رکھی ہے۔ اگر آج ہندوستان میں کوئی اپنے کو ہندو یا مسلمان یا عیسائی یا سکھ کہنے والا نہ ہوتا تو یہاں کے تیس کروڑ باشندے جن کے سروں پر کبھی تاج جہانبانی تھا اور جنکی تہذیب صنعت و حرفت نے ایک عالم کو حیرت میں ڈال رکھا تھا کوڑی کوڑی کو محتاج نہ ہوتے اور یوں ایک غیر قوم کے مٹھی بھر لوگ ہم پر تطف لے کر سلطنت نہ کرتے۔ آہ! یہ تاریخ عالم کا کتنا عبرت خیز واقعہ ہوگا کہ دنیا کی ایک زبردست اور حد درجہ مہذب قوم اپنی آزادی و خود مختاری صرف اس لئے حاصل نہ کر سکی کہ اس قوم کا ہر فرد یکا ہندو یا مسلمان تھا۔ جنکا خدا اور جنکا مذہب یہی کہتا تھا کہ تم اپنے پڑوسیوں کو آگے بڑھنے نہ دو، اس تباہی کی وجہ انسان نہیں بلکہ وہ تفرقہ پرداز شئے ہے جسے مقدس لفظ میں دھرم یا مذہب کہتے ہیں۔ مذہب بھائی بھائی میں، باپ بیٹے میں اور ماں بیٹی میں خط امتیاز کھینچ دیتا ہے، اور ان کے دلوں میں دشمنی کے بیج بو دیتا ہے ——— ہر روز ایک نیا مذہب ایک نئی شانِ مہدویت لئے ہوئے پیدا ہوتا ہے جو ڈنکے کی چوٹ کہتا ہے کہ وہ عالم میں امن اور شانتی پھیلانے اور آدمی کو آپس کے نفاق سے بچانے کے لئے آیا ہے۔ مگر

نگاہ ادا شناس اچھی طرح پہچانتی ہے کہ اس کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ میدان کارزار میں ایک اور تلوار کا اضافہ ہوا

دنیا میں اب تک کوئی مذہب ایسا نہیں ہوا جو فی الواقع تمام دنیا کی واحد آواز رہا ہو - مذہب اسی وقت ہماری مصیبت زدہ دنیا کے لئے امن و سکون کا سبب ہو سکتا ہے، جب دنیا کا ہر شخص ایک ہی رشتہ سے وابستہ ہو جائے - لیکن اس خیال کا وجود میں آنا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ انسان کے دماغ میں تعصب کا مادہ ہے اور یہ مادہ انسان کے دماغ میں اس وقت تک باقی رہے گا جب تک کہ آدم کی اولاد آدمی کہلائیگی

میں نے شروع میں لکھ دیا ہے کہ مذہب کی پیدائش دنیا میں انتداء رشانتی کے لئے ہوئی - مذہب نے سوسائٹی کے قوانین بنائے گویا موجودہ نظام تمدن و تہذیب کی سنگ بنیاد کو مذہب کے مقدس ہاتھوں نے رکھا یہ مذہب ہی تھا جس نے ہمیں خدا کے وجود کا قایل کیا، جس نے ہمیں راز زندگی اور موت و حیات کے نکتہ کو بری طرح یا بھلی طرح سمجھایا - مذہب کا خیال جیسا پہلے مقدس تھا اب بھی ہے - چنانچہ مذاہب عالم پر نظر ڈالئے تو آپ کو یہ بات آفتاب کی طرح چمکتی ہوئی دکھائی دے گی کہ مذہب اول کی وہ تمام باتیں جو سچائی اور بھلائی پر مبنی تھیں - اب تک دنیا کے ہر مذہب میں موجود ہیں مثلاً خدا ہمارا بنانے والا اور ہمارے سیاہ و سفید کا مالک ہے - وہ ایک ایسی قوت ہے جو تمام قوتوں پر حاوی ہے - جھوٹ مت بولو - چوری نہ کرو - بے ایمانی سے دور رہو - کسی کا دل نہ دکھاؤ - ماں باپ کی عزت کرو - پڑوسیوں کے دکھ درد کے شریک رہو - بوڑھے، کمزور، ناتوان، اپاہج اور اندھوں پر رحم کرو - اپنی اولاد پر مہربانی کرو - وغیرہ، یہ باتیں جن کو ہر انسان کی عقل سلیم مانتی ہے دنیا کی "عالمگیر سچائی" ہے - اس سے کوئی مذہب علیحدہ نہیں - اور نہ اس کے ماننے سے کوئی شخص انکار کرے گا - ان باتوں کو مسلمان، بودھ، عیسائی الغرض کوئی شخص بھی کہے دوسرے مذہب کا انسان برضا و رغبت ماننے کو تیار ہے —— اگر مذاہب عالم ایک دوسرے سے بلا چون و چرا کہیں ملتے ہیں تو صرف اس "عالمگیر سچائی" پر اور اگر نگاہ حق بیں سے دیکھئے تو مذہب بنی آدم کو فائدہ پہونچا سکتا ہے تو صرف انھیں باتوں سے ورنہ گائے کھانے، چار نکاح کرنے یا ٹیکا لگانے یا گئو رکھشا کرنے سے انسانیت کا کوئی فائدہ نہیں - اگر دنیا کا کوئی مذہب ہو سکتا ہے تو صرف یہی ایک ہو سکتا ہے ورنہ اور باتیں تو کچھ بھی نہیں صرف بھائی کو بھائی سے لڑانے کی ہیں - میرے سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ ایک انسان کو کیا حق ہے کہ دوسرے انسان کو اپنے سے ذلیل اور رسوا سمجھے اور اپنے خیال کو دوسرے پر فوقیت دینے کیلئے دقیانوسی اور کرم خوردہ کتابوں کا حوالہ دے اور وہ بھی اس حال میں کہ سننے والا اس کتاب کو سرے ہی سے غلط سمجھتا ہو - اس وقت دنیا کے ہر مذہب کے ماننے والے کروڑوں کی تعداد میں موجود ہیں - اگر ایک پیغمبر کے پیرو ایک کروڑ ہیں تو دوسرے کے بھی اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ - ان مذاہب کا ہر فرد اپنی جان دینے

تیار ہے مگر اپنا مذہب کسی دوسرے مذہب سے تبدیل کرنے کو ہرگز تیار نہیں ہر شخص اپنے خیال میں درست، راسخ الاعتقاد اور جنت کا واحد اجارہ دار ہے۔ جہاں تک ان کا یہ خیال ہے بالکل درست اور بے ضرر ہے مگر جونہی ان کی فیاضی اور دریا دلی کا تعلق دوسرے بھائیوں سے ہو جاتا ہے۔ مذہب دنیا کا شدید اور مہلک مرض ہو جاتا ہے۔ یہ ایک انسان کو دوسرے انسان کی طرف محبت اور مساویانہ سلوک کرنے سے روک دیتا ہے۔ یہ ہندوستان میں کانپور اور شاہ آباد کو محشرستان بنا دیتا ہے۔ اندلس میں غرناطہ اور قرطبہ کو خاک میں ملا دیتا ہے، بیت المقدس کی گلیوں کو خون سے رنگ دیتا ہے۔ یہ افریقہ کے جنگلوں میں، چین کی دیوار کے نیچے، روس میں، جرمنی میں، فرانس میں الغرض دنیا کے ہر کونے میں دنیا کی خاک کے ہر ذرہ کو معصوم انسان کے مقدس خون سے رنگین بنا دیتا ہے۔ یہ انسان کو تنگ نظری، تعصب اور بد غرضی کی تعلیم دیتا ہے۔ یہ دوست کے لباس میں دشمنی کرتا ہے۔ یہ مخلوق کو اپنے خالق سے دور رکھتا ہے اور انسانی عقل و تدبیر کی راہ میں روڑے اٹکاتا ہے

مذہب بقول خود دنیا میں عقل کی روشنی اور ضیاء ایمانی پھیلانے آیا۔ بحمد اللہ اس کی یہ غایت پوری ہو گئی۔ آج دنیا کے گوشے گوشے میں علم کی روشنی چمک رہی ہے۔ دنیا کی ہر قوم جاگ اٹھی ہے۔ عقل و ہوش کے کرشموں نے دنیا کو ایک کوٹھری جیسی تنگ جگہ بنا ڈالا ہے۔ ہم چند دن کے اندر دنیا کے ہر حصہ میں جا سکتے ہیں۔ ہم ہزاروں میل کے آدمیوں سے گھر بیٹھے تبادلہ خیالات کر سکتے ہیں الغرض ایک عالمگیر اخوت سے ہماری دنیا بندھتی جاتی ہے۔ ہماری سوسائٹی مستحکم اور ہمارے قوانین راستی پسند ہیں۔ اب کوئی چوری کرے تو سزا پائے، کسی کی جان لے تو پھانسی پر لٹکایا جائے۔ الغرض ہر وہ کام جو کبھی مذہب کے ذمہ تھا اب ملکی حکومت کے زیر نگرانی ہے۔ انسان نے علم کی روشنی میں اپنی مجبوری کو پہچانا جوں جوں اس کو اپنی مجبوریوں کا احساس ہوتا گیا وہ خدا کی قوتوں کا قائل ہوتا گیا۔ قصہ مختصر مذہب جو کچھ کرنے آیا تھا وہ ایک حد تک کسی طرح بھی ہو، پورا ہو گیا۔ اب دنیا میں شر و فساد علی الخصوص ہمارے بد قسمت ملک میں ہماری روز روز کی پریشانیوں کا باعث ہمارا نام نہاد مذہب ہے۔ اگر آج اس ملک سے مذہب کا نام چلا جائے تو دنیا دیکھ لیگی کہ ہمالہ پربت کے زیر سایہ رہنے والے اقوام عالم میں اسی طرح ممتاز ہو جائیں گے جس طرح سے ان کا پاسبان اور ممالک کے پاسبانوں سے بلند و ارفع ہے۔ اے کاش! کوئی ایسی قوت پیدا ہوتی جو ہمارے دلوں سے اس بوسیدہ خیال کو نکال کر پھینک دیتی جس نے ہماری آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی ہے اور ہمیں یہ عبرت خیز نتائج نہ دیکھنے پڑتے جو اس "ہندو مسلم" سوال سے ہمارے پیارے بھارت ورش میں پیدا ہو رہے ہیں

محمد نصیر الدین - ایم بی - بی اس (آنرز)
گولڈ میڈلیسٹ - بھاگلپور

(نگار) کہنے کو تو یہ مضمون صرف شخص واحد کے دماغ کی پیداوار ہے جو بھاگلپور میں رہتا ہے، لیکن اس کے اندر اکناف ہند

کے ان لاکھوں تعلیمیافتہ انسانوں کی آوازیں چھپی ہوئی ہیں جو اعتقاداً تو کبھی کے لامذہب ہو چکے ہیں، لیکن مقالاً اظہار خیال کی جرأت اب تک انھیں نہیں ہوئی۔

علماء مذہب نے اس کو تو یقیناً محسوس کرلیا ہے کہ دنیا میں الحاد و لامذہبیت کی رو نہایت تیزی سے دوڑتی جارہی ہے جس کی شکایت بھی وہ اکثر کرتے رہتے ہیں، لیکن اس کی توفیق کبھی نہیں ہوئی کہ وہ اس کے اسباب و حالات پر غور کرتے لوگوں کے تشویش ذہنی کو دور کرنے کی تدبیریں سوچتے اور آخرکار کوئی ایسی راہ عمل پیدا کرتے جو اس بیدینی کو مٹادیتی اور خدا کے سچے مذہب کا آوازہ ایک بار پھر دنیا میں بلند ہو جاتا۔

وہ زمانہ جب انسان جاہل تھا، کم فہم و لایعقل تھا آہستہ آہستہ ختم ہوتا جارہا ہے۔ یہاں تک کہ آج اگر آپ کسی بچہ کے سامنے بھی کوئی بات ایسی کہیں جو اس کی سمجھ میں نہیں آتی تو وہ اسکو ماننے سے پہلے خدا معلوم کتنے سوال آپ سے کریگا انسان کا بچہ ہمیشہ سے ایسا ہی ذہن پیدا ہوا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ پہلے اس قسم کے سوالات کرنے پر زبردستی اس کا منہ بند کردیا جاتا تھا اور اب ایسا نہیں ہوتا بلکہ جدید اصول تعلیم کے لحاظ سے یہ ضروری ہے کہ اس کی تمام کیفیات مستفسرہ کی تشفی کردی جائے اصول ارتقاء نے مذہبی کتابوں کے اصول آفرینش . . . کی طرف سے لوگوں کو منحرف کر رکھا ہے، طبقات الارض کے علم نے ان تمام روایتوں کی تکذیب کردی ہے جو تکوین ارض اور اس کی عمر کے متعلق بیان کی جاتی ہیں، فلکیات نے معراج، اور شق القمر کی قسم کے معجزوں کو ناقابل قبول بنادیا ہے، طبیعیات نے خوارق عادات کی حیثیت معمولی شعبدوں سے زیادہ نہیں رہنے دی، ریاضیات نے حشر اجساد و معاد کے اعتقاد کو درہم برہم کر رکھا ہے اور فلسفہ نے مفکرین کے دماغوں کو خود خدا کی ہستی کی طرف سے ریب و شک میں ڈال دیا ہے، الغرض چاروں طرف سے مذہب پر حملے ہو رہے ہیں اور حامیان مذہب کا یہ عالم ہے کہ وہ سوائے کافر و ملحد کہدینے کے اور کوئی ذریعۂ دفاع اپنے پاس رکھتے ہی نہیں۔ یقیناً ان کے بس کی بات نہیں کہ وہ علوم جدیدہ کے حقائق کو محو کردیں، ان کے لئے محال ہے کہ جو علمی ترقیاں اس وقت نظر آرہی ہیں ان کی اہمیت کا خیال لوگوں کے دلوں سے مٹادیں، اس لئے وہ غریب سوائے گالیاں دینے اور برا بھلا کہنے کے کر ہی کیا سکتے ہیں

چاروں طرف سے اب یہ آواز آرہی ہے کہ دنیا کو مذہب کی ضرورت نہیں بلکہ اس سے زیادہ یہ کہ دنیا میں حقیقی امن و سکون اسی وقت قائم ہوسکتا ہے جب "مذہبیت" فنا ہو جائے۔ یہ مطالبہ اپنی جگہ صحیح ہے یا غلط، دنیا کی یہ خواہش درست ہے یا نادرست۔ اس پر جس جماعت کو توجہ کرنے کی ضرورت ہے وہ علماء کی جماعت ہے جو مذہب کی ضرورت کے مؤید ہیں اور جن کے نزدیک مدرسی اخلاق کا انحصار ہی صرف مذہبیت پر ہے، لیکن اگر وہ اس طرف توجہ نہیں کرتے تو دنیا کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ اس گتھی کے سلجھانے میں مصروف ہو، کیونکہ وہ تو اپنی گردن سے مذہب کے جوئے کو اتار کر پھینک ہی چکی ہے اور اس آزادی پر از بس مسرور ہے

پھر اگر علماء یہ چاہتے ہیں کہ وہ اس سیلاب کا مقابلہ کریں تو اس کی صورت یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے یہاں کی روایات،

اپنے اسلاف کی تصانیف اور اپنی کتب مقدسہ کی داستان جزا و سزا دُہرانے بیٹھ جائیں، بلکہ اس کی تدبیر صرف یہ ہے۔ کہ عقل کا مقابلہ عقل سے کریں، علم کو علم سے شکست دیں، کیونکہ اب نہ عذاب خداوندی دلوں میں خوف پیدا کرسکتا ہے اور نہ رحمت ربانی پر لوگوں کو اعتقاد رہ گیا ہے

یوروپ و امریکہ تو تقریباً نصف سے زیادہ ایک زمانہ ہوا کہ کافر و ملحد ہو چکا ہے، ایشیا اب تک محفوظ تھا، سو وہ بھی نہ بچ سکا۔ یہاں تک کہ ہندوستان میں بھی جو سب سے زیادہ جاہل ملک ہے، ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں وغیرہ کی متعدد انجمنیں قائم ہو چکی ہیں جنکا مقصود ہی مذہبیت کو ختم کر دینا ہے۔ پھر ان حالات میں پرستاران مذہب کا کیا فرض ہونا چاہئے اور علماء کو کیا تدابیر عمل میں لانا چاہئے؟

میرے نزدیک اس کی بہترین تدبیر یہ ہے کہ پہلے تمام مذاہب رائجہ کے علماء علیحدہ علیحدہ جمع ہو کر اس ذہنیت کے اسباب و نتائج پر غور کریں اور پھر سب یکجا ہو کر کوئی ایسی صورت نکالیں جو مؤثر و کارگر ہو، ورنہ محض غصہ کرنا، گالیاں دینا، کافر و ملحد کہہ دینا یا توہین مذہب کا مقدمہ چلانا مفید نہیں ہو سکتا

تھوڑی دیر کے لئے مان لیجئے کہ زور دے کر حکومت سے کفر و الحاد کے خلاف کوئی قانون بھی پاس کرا لیا، تو اس سے کیا فائدہ ہو سکتا ہے، کیا لوگوں کی یہ ذہنیت بدل جائے گی، ہرگز نہیں، کیونکہ اعتقاد کا تعلق اطمینان نفس سے ہے اور سخت سے سخت سزا بھی ایک انسان کے ضمیر کو بدلنے پر قادر نہیں، میرا یہ خطاب صرف مسلمانوں ہی کے علماء مذہب سے نہیں، بلکہ ہندوؤں، سکھوں، عیسائیوں اور زردشتیوں وغیرہ سب جماعتوں کی عالموں سے ہے کہ آزاد خیال لوگوں سے ملیں۔ اور اُن کے معتقدات معلوم کر کے غور کریں کہ اُن میں کسی حد تک واقعیت پائی جاتی ہے یا نہیں، اگر نہیں تو غلط بات کا رد کر دینا کیا مشکل ہے، ورنہ وہ خود اپنے مذہب میں اتنی وسعت نظر پیدا کریں کہ لوگوں کو اس کے قبول کرنے سے وحشت نہ ہو

فلسفۂ مذہب

اگر آپ مذہب اسلام کو سمجھ کر اس کی پیروی کرنا چاہتے ہیں تو اس کتاب کا مطالعہ کیجئے موضوع کے لحاظ سے اُردو میں بالکل پہلی چیز ہے قیمت عہ

تذکرۂ خندۂ گل

جس میں ۳۰۰ سے زیادہ اُردو فارسی کے ظریف شاعروں کے حالات معہ ان کے لطائف و ظرائف اور انتخاب کلام کے درج ہیں۔ قیمت معہ محصول ۱۲

منیجر نگار

مقدس روس

(انقلاب روس کا عہد طفولیت)

ڈرامہ کے افراد

میریا: ایک دہقانی
انیا: ایک اور دہقانی عورت
اون :- میریا کا بھتیجا
ایلکسے: اون کا دوست
زرشن: کسان
خمر- سپاہی

منظر

ایک روسی جھونپڑے کے باہر میز اور چند کرسیاں پڑی ہوئی ہیں - میریا مکان کو صاف کر رہی ہے

زمانہ

روس ۱۹۱۲ء میں

(میریا کی ہمسائی اینا داخل ہوتی ہے)

میریا - اینا تمھاری بڑی عمر ہے - میں ابھی ابھی تمھیں یاد کر رہی تھی

اینا - میں تم سے کچھ باتیں کرنے آئی ہوں

میریا - سچ پوچھو - تو میرا دل بھی تم سے باتیں کرنے کو چاہتا تھا

اینا - جب میرا دل کسی سے باتیں کرنے کو چاہتا ہے - تو میں ضرور کسی نہ کسی سے باتیں کرتی ہوں، اگر کوئی نہ ملے تو پھر اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتی ہوں

میریا - مگر اس طرح کرنا تو نہیں چاہیئے

اینا - کیوں ؟

میریا - کیونکہ اس طرح باتیں کرنے سے شیطان سمجھتا ہے کہ تم اس سے باتیں کر رہی ہو'

اینا - اچھا !

میریا - بلکہ وہ تمھاری باتوں کا جواب بھی دیتا ہے

اینا - یہ تو بہت بڑی بات ہے خیر اب تو ہم دونوں ایک دوسرے سے باتیں کر سکتے ہیں

میریا - مگر مجھے تم سے بہت کچھ کہنا ہے - اسلئے جلدی کرنی چاہیئے - کیونکہ میرا بھتیجا اون ابھی یہاں ایلکسے اور زرشن کو لے کر آجائیگا - انھیں بھی کچھ مشورہ کرنا ہے - تمھیں معلوم ہے وہ کس معاملہ پر بحث کیا کرتے ہیں ؟

اینا - نہیں

ا۔ وہ سیاسیات پر بحث کرتے ہیں
۔ سیاسیات !
۔ ہاں ۔ وہ عجیب باتیں کرتے ہیں ۔ ان کی گفتگو ایک خوشنما خواب کی طرح ہوتی ہے ۔ جسے سنکر میری دل کی حرکت تیز ہو جاتی ہے
۔ وہ کیا کہتے ہیں
۔ مجھے تو اچھی طرح معلوم نہیں ۔ کچھ عجیب سے الفاظ ہوتے ہیں ۔ عجیب سی باتیں ہوتی ہیں ۔ مجھے یہ تو معلوم نہیں ۔ کہ ان کا مدعا کیا ہوتا ہے ۔ صرف یہ جانتی ہوں ۔ کہ ان کو سیاسیات کہا جاتا ہے ۔ وہ کچھ اور طرح کی باتیں ہوتی ہیں
۔ کیا وہ کسی انقلاب کا ذکر کرتے ہیں ؟
ا۔ ہاں ۔ بالکل مختلف چیزوں کا
۔ مگر خدا کو یہ پسند نہیں
ی۔ خدا کیا خود زار کو بھی پسند نہیں ۔ مگر اُن کی گفتگو سے جوش آجاتا ہے ۔ وہ نئے نئے الفاظ بولتے ہیں ۔ اور گو میں ان کو سمجھ نہیں سکتی ، پھر بھی نئی چیزوں کا خیال دل میں آنے لگتا ہے ۔ تم بھی سُن لینا
۔ مگر یہاں نہیں ۔ سیاسیات پر سڑک پر بحث کرنا ٹھیک نہیں
یا۔ ہاں ۔ مگر وہ تو اتنے چالاک ہیں ۔ کوئی ان کی بات سمجھ ہی نہیں سکتا
۔ مگر تین آدمیوں کو اکٹھا دیکھ کر تو شبہ کیا جا سکتا ہے

میریا۔ نہیں ۔ کیونکہ وہ بہت چالاک ہیں ۔ ایلکسے ٹوبولسک میں رہ کر آیا ہے ۔ اور بڑا جہاندیدہ انسان ہے اسے ان باتوں کا علم ہے ۔ جن کا ہمیں ٹوبولسک میں خواب بھی نہیں آسکتا ۔ اس کے پاس بتوں کا ایک ڈبہ ہے ۔ وہ ان بتوں کو میز پر چن دیتے ہیں ۔ اور بچوں کی طرح کھیلنا شروع کر دیتے ہیں اگر سپاہی آجائے ۔ تو وہ یہ سمجھتا ہے ۔ کہ کوئی کھیل کھیلا جا رہا ہے
اینا۔ کھیل ؟ لیکن میریا پولیس اتنی بیوقوف نہیں ۔ کہ تمہارے بھتیجے جیسی عمر کے آدمی کو بچوں کی طرح کھیلتے ہوئے دیکھ کر دھوکا کھا جائے
میریا۔ ہاں ہے تو عجیب بات ۔ مگر ہوتا ایسا ہی ہے ایلکسے نے یہ کھیل ٹوبولسک میں سیکھا تھا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ۔ کہ بڑی عمر کے آدمی ان بتوں پر دماغ ضائع کرنے کے عادی ہو گئے ہیں ۔ وہ تمام دن ان کی طرف دیکھتے رہتے ہیں ۔ اور کبھی کبھی ماتھے پر ہاتھ مارتے ہیں ، یہ بہت عجیب کھیل ہے ۔ مگر دنیا میں عجیب عجیب طرح کے رسم و رواج ہیں
اینا۔ واقعی عجیب کھیل ہے ۔ ٹوبولسک کی پولیس بھی اس سے واقف ہے ؟
میریا۔ ہاں انھیں اس کا علم تو ہے ۔ لیکن وہ ان بتوں سے کھیلنا نہیں جانتے ۔ وہ صرف بتوں کو دیکھ کر مسکرا دیتے ہیں
اینا۔ مگر بتوں سے کھیلنا چنداں مستحسن نہیں
میریا۔ کیوں ؟

اینا - یہ بدشگونی کے علامات ہیں

میریا - بدشگونی ؟ کیا ان سے ہم پر کوئی آفت آسکتی ہے ؟

اینا - اس سال تو نہیں - کیونکہ یہ اچھا سال ہے - اور ہماری فصلیں خوب ہوئی ہیں

میریا - خدا کا شکر ہے، مگر تمھیں اس کا علم کیونکر ہوا ؟

اینا - اس دفعہ درختوں میں پھل بہت زیادہ لگے ہیں

میریا - اچھا !

اینا - ہاں اور یہی نیک شگون ہے

میریا - وہ دیکھو وہ آ گئے - میں ذرا ڈبہ لے آؤں

(جھونپڑے میں چلی جاتی ہے)

(اون کے پیچھے ایلکسے اور زرشن داخل ہوتے ہیں)

اون - کیوں بی ہمسائی خیریت ہے ؟

اینا - شکریہ - اون - تم یہ سنکر خوش ہوگے - کہ امسال غلّہ بہت ہوگا

اون - خوب

اینا - یہ صرف خدا کی مہربانی ہے - کیونکہ وہ ہر اک چیز پر قادر ہے

اون - واقعی

(میریا شطرنج کی بساط اور مہروں کے ایک ڈبہ کو لاکر میز پر رکھ دیتی ہے)

میریا - اون میں تمھارے بت لے آئی ہوں

اون - بچی میریا - شکریہ

میریا - اب اور کوئی کام تو نہیں

اون - نہیں

(وہ اپنے خاموش دوستوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے جو مٹھیاں بھر بھر کر بے ترتیبی سے مہروں کو بساط پر چن رہے ہیں - اون اور ایلکسے ایک دوسرے کے مقابل بساط پر بیٹھ جاتے ہیں)

اب ہم باتیں کر سکتے ہیں

ایلکسے - نہیں - ابھی نہیں - زرشن تم یہاں بیٹھ جاؤ - اب ٹھیک ہے کیونکہ دو آدمی کھیل رہے ہیں اور ایک دیکھ رہا ہے اب ہم باتیں کر سکتے ہیں

اون - اب اُسے روس کے مستقبل کے متعلق بتاؤ

اُسے اس کا علم نہیں

ایلکسے - (زرشن سے) تم روس کے لئے کام کرنے کیلئے تیار ہو

زرشن - میں "مقدس روس" کو آزاد دیکھنا چاہتا ہوں

ایلکسے - تو پہلا سبق یہ ہے - کہ روس کو "مقدس روس" کہنا چھوڑ دو - یہ صورت اس کی ماضی میں تھی - اور ماضی نہایت بُرا تھا - ہم صرف اس سے نجات پاکر آزاد ہو سکتے ہیں - ماضی تمھیں قدیم رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہے - وہ تمھیں پابجولاں کئے ہوئے ہے - اور یہ تمام زنجیریں ہمیں توڑنی ہیں ماضی میں جو کچھ مقدس تھا - وہ اب معیوب ہو چکا ہے - اور اب صرف وہی باتیں مقدس ہیں - جن کا کوئی ذکر بھی نہیں کر سکتا - اب ہم صرف اپنی باتوں پر عمل کرنے سے آزاد ہو سکتے ہیں

زرشن - (اشتیاق سے) مجھے بتاؤ - کہ روس کس طرح آزاد ہو سکتا ہے

ایلکسے - ہر آدمی ہر ہفتہ دس آدمیوں کو سبق دیا کریگا اور ان دس میں سے وہ ایک اور آدمی کو استا

بنائے گا۔ اس طرح سے اگر ایک پیر کو ایک استاد ہو گا۔ تو دوسرے پیر کو دو استاد ہوں گے۔ اور ہر ایک اُستاد دس عزیز آدمیوں کو سبق دے رہا ہو گا

اون۔ نہیں۔ نہیں۔ اس طرح بہت دیر لگے گی۔ ہر روز ایک نیا استاد بننا چاہیے

زرشن۔ ہاں اسطرح ہم جلدی آزاد ہو جائیں گے

ایلکسے۔ نہیں اگر اب ہمارے پاس پچاس استاد ہو جائیں اور ہر ہفتہ میں وہ دگنے ہوتے رہیں تو چار مہینوں میں ساٹھ ستر لاکھ استاد ہو جائیں گے

زرشن۔ ساٹھ ستر لاکھ!

ایلکسے۔ ہاں کوئی ایک کرور کے قریب۔

زرشن۔ خوب

ایلکسے۔ ہم یقیناً کامیاب ہو جائیں گے

زرشن۔ اور پھر۔ چار ماہ کے بعد کیا ہو گا؟

ایلکسے۔ پھر ہم کچھ دیر اور انتظار کریں گے

زرشن۔ اور پھر؟

ایلکسے۔ پھر ہم تمام لوگوں کو تعلیم دے چکے ہوں گے۔ کہ عصائے حاکم کی حیثیت سونے کی چھڑی سے زیادہ نہیں۔ اور اس میں کوئی چیز بھی سکہ سے بہتر نہیں اور یہ کہ زار اور اس کے عصا کا تقدس ایک خواب تھا۔ جس سے دوسرے خوابوں کی طرح عوام الناس بیدار ہو سکتے ہیں۔ ہم انھیں نزدیں مستقبل میں بیدار کر دیں گے۔ اس وقت خواب ختم ہو جائے گا۔ اور رُوس بالکل اسی طرح آزاد ہو جائے گا۔ جس طرح صبح کے چہچہانے والے پرندے

اون۔ کیا تمام لوگ بیدار ہو جائیں گے؟

زرشن۔ ہاں۔ یقیناً

ایلکسے۔ نہیں کچھ ایسے بھی ہوں گے۔ جو ہماری آواز نہیں سنیں گے۔ ایسے بے حس لوگ جو رقص و سرود کے وقت بھی سوتے رہتے ہیں۔ ان کے خلاف ہم قتل کی تعلیم دیں گے۔ یہ سب کچھ روس کے لئے کیا جائے گا۔ اور جب یہ سب کچھ ہو جائے گا۔ روس آزاد ہو جائے گا

زرشن۔ (متحیر ہوکر) روس آزاد ہو جائے گا!

ایلکسے۔ ہاں۔ کیونکہ اسوقت صرف وہی لوگ زندہ رہیں گے۔ جنھیں آزادی مرغوب ہے۔ وہ کسی پر جبر نہیں کریں گے۔ تمام پرانے مظالم نیست و نابود ہو جائیں گے۔ انھیں آزادی کی دیوی پر بھینٹ چڑھا دیا جائے گا

زرشن۔ اور ہم آزاد ہوں گے؟

ایلکسے۔ بالکل پرندوں کی طرح آزاد ہوں گے۔ پھر ہم اس حکومت کے ماتحت ہوں گے جس کی ہیئت ترکیبی کے عناصر معقول ہوں گے۔ اور جس میں زمانۂ جاہلیت کی بیہودگیاں اور نامعقول باتیں نہ ہوں گی۔ ہم .... اون اب تمھاری چال ہے

(وہ بساط پر جھک جاتے ہیں۔ موضع کا سپاہی داخل ہوتا ہے)

سپاہی۔ اخاہ۔ شطرنج کھیلی جا رہی ہے؟

(لیکن اون کھیل میں محو ہو جاتا ہے۔ اور جواب نہیں دیتا)

ایلکسے - ہاں

سپاہی - اس کھیل میں ہشیاری کی ضرورت ہے - بڑا مشکل کھیل ہے

(چلا جاتا ہے)

ایلکسے - ہمیں ایسے آدمیوں کی ضرورت نہیں ہوگی

اون - شائد کچھ آدمیوں کی ضرورت ہو - یہ ہمارے قوانین کے نفاذ میں مدد دیں گے

ایلکسے - نہیں - تمھیں معلوم ہے - روسی قوانین کے خلاف ورزی کیوں کرتے ہیں؟ اس لئے کہ وہ انکے اپنے قوانین نہیں - یہ آزاد آدمیوں کے قوانین نہیں - بلکہ جابر حکومت کے قوانین ہیں - جنھیں روسی نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں - جب یہ مجبوریاں نہ ہوں گی - اور قوانین لوگوں کے ساختہ ہوں گے - اس وقت ایسا کونسا روسی ہوگا - جو انکی خلاف ورزی کرے گا

اون - دیکھو زرشن تمھیں تعلیم دی جا رہی ہے - ابھی تمھیں نئے روس کا طرز حکومت بتایا جائے گا

زرشن - یہ بہت عجیب باتیں ہیں

ایلکسے - اور پھر کسی آدمی کے دل میں قوانین کے خلاف ورزی کرنے کی خواہش نہیں پیدا ہوگی - کیونکہ ہر ایک آدمی امیر ہونے کی وجہ سے اپنے حال پر قانع ہوگا

زرشن - تو کیا ہم سب امیر ہو جائیں گے؟

اون - ہاں - سنو - تمھیں ابھی پتہ چل جائے گا

ایلکسے - ہاں - کیونکہ اس وقت روس کے شاہی محلات میں اتنا سونا اور جواہرات ہیں - کہ ان سے ایک سال تک روس کے تمام لوگوں کے اخراجات مہیا کئے جا سکتے ہیں - خواہ اس عرصہ کے لئے تمام لوگ بیکار ہی بیٹھے رہیں - مگر وہ کام کریں گے اور اپنے لئے کسی زمیندار کو پیداوار میں سے حصّہ نہ دیا جائے گا کسی قرضہ پر سود نہ ہوگا - کیونکہ ہم ساہوکاروں کو مٹا دیں گے - روس کی دولت روس کے لوگوں کے لئے ہوگی - اس کی کوئی انتہا نہیں - ہم نے اسکا اندازہ کیا ہے - اور اس نتیجہ پر پہونچے ہیں - کہ ہر ایک کسان تمام عمر اتنا ہی امیر رہیگا - جتنا کہ ایک وکیل - پادری یا ڈاکٹر ہو سکتا ہے - علاوہ بریں رعایا پر یا تو بالکل کوئی ٹیکس نہوگا اور یا بالکل معمولی

اون - اسلئے کہ اسوقت فوج کا کوئی خرچ نہوگا کیوں ایلکسے یہی بات ہے نا؟

ایلکسے - نہیں اسوقت تک فوج رکھنی لازمی ہے - جب تک کہ دوسری اقوام ہم سے یہ سبق نہ لے لیں - کہ جنگ کی خواہش کرنا حماقت کے مترادف ہے

زرشن - اور اگر کوئی آدمی آزاد روس کے قوانین کی خلاف ورزی کرے تو پھر کیا ہوگا؟

ایلکسے - اگر کوئی کرے؟ ہاں اگر کوئی کرے - تو ہم اسے اصلاحی مکتب میں بھیجدیں گے - ان شاہی استعمار پرستوں کی طرح ہم مجرموں کو سائبریا کے زندان میں نہیں ڈال دیں گے - بلکہ اصلاحی مکاتب میں ہم انھیں اس وقت تک تعلیم دیں گے، جب تک کہ انھیں اپنی غلطی کا احساس نہ ہو جائے - پھر ہم انھیں آزاد کر دیں گے - اور وہ

دوسرے شہریوں کی نسبت بہتر شہری ہوں گے کیونکہ ہم انھیں معاشرت کے تمام آداب میں ماہر کرکے بھیجیں گے

زرشن - تو وہ بہت اچھے دن ہوں گے !

ایلکسے - یہ تم اس لئے کہہ رہے ہو - کہ ہم امیر ہو جائیں گے؟

زرشن - (حیرت سے) نہیں تو - میں یہ اس لئے کہہ رہا تھا کہ روس آزاد ہو جائے گا

اون - آؤ - ہم اس دن کی یاد میں شراب پئیں - چچی میریا

میریا - اون میں آئی

اون - چچی کیا تم ہمیں کچھ شراب دوگی ؟

میریا - شراب ! اس وقت ؟

اون - ہم ایک عظیم الشان دن کے تصور میں شراب پینا چاہتے ہیں

میریا - اوہ توبہ - تمھاری سیاسیات دم نہیں لیتے دیتیں

اون - ہماری سیاسیات روس کو آزاد کرا دیں گی

میریا - میرا دل تو انھیں سنکر تیزی سے حرکت کرنے لگتا ہے

(مکان میں چلی جاتی ہے)

زرشن - روس آزاد ہو جائے گا

اون - ہاں آج ہم اس دن کی یاد میں خوب پئیں گے

زرشن - میں نہیں پیوں گا

اون - کیوں ؟

زرشن - میں ان عظیم الشان ایام کے متعلق سوچنا چاہتا ہوں - اس حکومت کی معقولیت اور آزادی کی شان کے خیال سے میرے دل میں اتنا جوش پیدا ہو رہا ہے - کہ مجھے اب شراب کی ضرورت نہیں رہی

ایلکسے - یہ کیا بیہودگی ہے ؟ ہمیں اس دن کی یاد میں شراب پینی چاہیئے - اسطرح وہ دن نزدیک تر معلوم ہوگا

زرشن - مجھے اس کی ضرورت نہیں

اون - لو وہ شراب لے آئی - ہم سب پئیں گے - اور اس طرح بہتر کام کر سکیں گے

زرشن - نہیں

اون - صرف ایک جام

زرشن - اچھا صرف ایک جام - اور اس سے زیادہ نہیں

ایلکسے - ہاں ہمیں صرف ایک ہی جام کی ضرورت ہے ہمیں اپنے ذہن کو بالکل صاف رکھنا چاہیئے کیونکہ اس کی مدد سے روس آزاد ہوگا

میریا - (اینا سے) یہ عجیب باتیں کرتے ہیں

اینا - ہاں خدا کرے کوئی آفت نہ آجائے

میریا - آفت ؟ میرے خیال میں ایسی تو کوئی بات نہیں

(میریا اور اینا دونوں چلی جاتی ہیں)

زرشن - بڑی اچھی شراب ہے

اون - ایک اور جام لے لو -

زرشن ایک اور دے دو - مگر صرف ایک اور پھر میں چلا جاؤں گا - ورنہ بہت پی جاؤں گا - میں آزاد روس اور اس کے متعلق سوچنا چاہتا ہوں

(اون شراب انڈیلتا ہے)

بس - بس - بس - تم نے تو بہت زیادہ ڈال دی ہے

اون۔ تم سب نہ پینا

زرشن۔ میں وہاں بیٹھ کر سوچتا ہوں۔ اگر میں تمہارے پاس بیٹھا رہا۔ تو اس قابل ہی نہیں رہوں گا

(وہ جام اٹھا کر ایک گرے ہوئے درخت کی جڑوں پر جا بیٹھتا ہے) آہ عہد زریں!

(شراب کا ایک گھونٹ لیتا ہے۔ روشنی مدھم ہو جاتی ہے وہ ایک اور گھونٹ لیتا ہے۔ ایک لطیف اور سفید جالی کا پردہ اس کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ پھر ایک گھونٹ لیتا ہے۔ اور ایک اور پردہ گرتا ہے۔ ایک دفعہ پھر اسی عمل کا اعادہ ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے اور دوسرے آدمیوں کے درمیان ایک دھندلکی سی سفیدی آجاتی ہے۔ پھر ایک شوخ سی عورت نہایت بھڑکیلے اور چست لباس میں چھلانگ مار کر اس کے سامنے آجاتی ہے)

زرشن۔ تم کون ہو؟

نو وارد۔ خمر

زرشن۔ خم کیا؟

خمر۔ خمر۔ ایک نہایت ہی قدیم تخلیق۔ دیکھو!

(وہ اپنا ہاتھ ہلاتی ہے۔ تو ایک پردہ کے سوا باقی تمام پردے اٹھ جاتے ہیں۔ اور روشنی بہت تیز ہو جاتی ہے۔ ایلکے اسوقت تک جا چکا ہوتا ہے۔ اون اسی میز پر بیٹھا ہوا ہے۔ لیکن اُسکا سر اور ہاتھ میز پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ایک چھوٹی سی چبائی ہوئی شاخ اس کے ایک ہاتھ میں ہے۔ میریا اور اینا زمین پر لیٹی ہوئی شاخوں کی چھال اور گھاس چبا رہی ہیں۔ سپاہی یاوسی کے انداز میں ایک درخت کے ساتھ ٹیک لگائے کھڑا ہے۔ منظر کی وحشت سے نمایاں ہے۔ کہ تمام افراد بھوک سے بیتاب ہیں مکان کی دیواروں کی سنی جگہ جگہ سے اکھڑی ہوئی ہے)

زرشن۔ آہ! قحط اور فاقہ!

خمر۔ (مسرت سے) ہاں

زرشن۔ کیا! روس میں؟

خمر۔ ہاں یہاں روس میں

زرشن۔ اوہ!

(خمر زرشن کے پہلو والے درخت سے ٹیک لگا کر دوپٹہ کے آنچل سے کھیلنے لگتی ہے۔ اور فاقہ زدہ لوگوں کی طرف دیکھتی ہے)

نہیں۔ مگر یہ نہیں ہو سکتا۔ روس کے لوگ فاقہ سے نہیں مر سکتے۔ میں انھیں خوراک خریدنے کے لئے دولت دوں گا۔ میرے پاس سو روبل کا نوٹ ہے۔ اور میں اور بھی لا سکتا ہوں۔ روس کے لوگ فاقے نہیں کریں گے۔ یہ لو۔ اچھے لوگو

(وہ ہاتھ میں سو روبل کا نوٹ پھیلا کر ان کی طرف بڑھتا ہے) یہ لو۔ (مگر پردہ کے سامنے آکر رُک جاتا ہے۔ اس کے دونوں ہاتھ ٹٹولتے ہیں مگر وہ پردہ کو چھو تی نہیں۔ اور آگے نہیں بڑھ سکتی۔ دوسرے آدمی اُسے نہیں دیکھ رہے ہیں)

خمر۔ یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ وقت بہت دور ہے

زرشن۔ بہت دور؟

خمر۔ ہاں۔ یہ ۱۹۲۰ء کے روس میں ہوگا

زرشن۔ آہ مستقبل میں! مگر میں کیا کر سکتا ہوں؟

خمر۔ تم جو کچھ کر سکتے تھے۔ وہ کر چکے ہو

زرشن۔ میں؟

خمر۔ دیکھو!

ن - (بچوں کی طرح نوٹ کو آگے پھیلائے ہوئے حسرت بھرے لہجہ میں بولتا ہے) میں یہ روپیہ انھیں دینا چاہتا ہوں

- دیکھو!

ا - (اون کا شانہ جھنجھوڑتے ہوئے) اون - اون - اٹھو

- (سر کو اٹھانے کے بغیر پھراتے ہوئے) کیوں؟

ا - ہمیں خوراک تلاش کرنی چاہیئے

- (حقارت آمیز لہجہ میں) خوراک؟ کہاں سے؟

- سنو اور میں تمھیں بتاتی ہوں - اون سنو

- مجھے سونے دو

- اون سنو - صرف سن لو - بنولسکا میں خوراک ہے

- بنولسکا میں خوراک؟

- آہستہ بولو - اون سنو

- اچھا

- (رازداری کے انداز میں) کل سکوبلف نے مچھلی کا ڈبہ کھولا تھا - مجھے معلوم ہے - وہ انگلستان سے آیا تھا - اس نے دو تین کھائی تھیں - مگر ان میں سے بو آتی تھی - اس لئے انھیں اس نے رکھ چھوڑا تھا - اب بھی تو مچھلیاں پڑی ہوئی ہونگی جاؤ انھیں خرید لاؤ

- میرے پاس دام نہیں صرف یہ ہیں (چار نوٹ دکھاتا ہے)

- کتنے ہیں

- چار ہزار روبل - مگر ان سے تمام مچھلیاں نہیں مل سکتیں

میریا - اُن میں سے بو آ رہی تھی - شائد دیدے

(زرشن نوٹ کو گرا دیتا ہے - اور مایوس ہو کر منہ ہاتھوں سے ڈھانپ لیتا ہے - منظر پر تاریکی بڑھتی جاتی ہے - اور سوائے زرشن کے خاکہ کے اور کچھ نظر نہیں آتا - زرشن رو رہا ہے خمر آرام کرنے کے لئے لیٹ گئی ہے - کچھ عرصہ کے بعد زرشن کے گریہ سے زیادہ بلند اور مہیب آواز جمائی لینے کی آتی ہے - یہ خمر بیدار ہو رہی ہے - اب اس کا تمام لباس زرد ہو گیا ہے - وہ انگڑائیاں اور جمائیاں لیتے آہستہ آہستہ اٹھتی ہے - وہ اپنے آپ کو بمشکل سنبھال رہی ہے - جیسے بہت تھکی ہوئی ہو - اور درختوں سے ٹیک لگاتی ہوئی باہر نکل جاتی ہے - پہلا منظر پھر سامنے آجاتا ہے - سنہ ۱۹۱۲ء کے روس میں ایلکسے اور اون میز کے گرد بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں - میریا اور اینا کے درمیان خوش گپیاں ہو رہی ہیں)

زرشن - (روشنی کے تیز ہونے پر آنکھ خشک کر رہا ہے) آہ! میں انھیں بچاؤں گا (اٹھ کر ایلکسے اور اون کے پاس چلا جاتا ہے) دوستو - دوستو - فیصلہ کرنے سے پیشتر میری ایک عرض سن لو

ایلکسے - کہو

زرشن - اگر اس انقلاب نے ہماری تجارت اور مالیات کو خراب کر دیا - تو پھر؟ ہو سکتا ہے کہ فوری انقلاب سے انھیں نقصان پہنچ جائے

ایلکسے - میں نے تمھیں بتایا ہے - کہ میں لوگوں کو امیر بنا دوں گا

زرشن - ہاں ایلکسے یہ تو صحیح ہے - لیکن اس سے اگر ہمارے اعتبار میں فرق آگیا - تو پھر کیا ہوگا - اگر

روبل اس قابل ہی نہ رہے۔ کہ ان سے خوراک خریدی جاسکے۔ تو پھر؟

میریا۔ توبہ ابھی تک سیاسیات پر ہی گفتگو ہو رہی ہے

اینا۔ تمھیں کیا۔ مردوں کا جس مضمون پر جی چاہے وہ گفتگو کر سکتے ہیں

(میریا ہنس دیتی ہے)

ایلکسے۔ میں ابھی تم پر سب کچھ واضح کر دوں گا

اون۔ ایلکسے نے اس کا خوب مطالعہ کیا ہے

زرشن۔ ہاں۔ اون۔ مجھے معلوم ہے۔ لیکن ابھی... ایلکسے۔ میں ابھی اس کی توضیح کرتا ہوں۔ اگر ناخوشگ اثر کی وجہ سے روبل اپنی قدر کھو دے۔ جس کا اندیشہ نہیں۔ تو اس صورت میں مرکزی ا بنک انتظام کرے گا کہ.....

پردہ

(ماخوذ)

نسیم رضوا

نگارستان حصۂ دوم

یعنی حضرت نیاز فتحپوری کے ۳۰ بہترین افسانوں کا مجموعہ جو اس سے قبل کبھی کتابی صورت شایع نہیں ہوئے زیر کتابت ہے۔ حجم ۵۰۰ صفحات سے زاید ہوگا۔ اور غالباً ستمبر ۳۳ء تک ہو سکے گا ـــــ اس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ سے کم نہ ہوگی لیکن جو حضرات دو روپیہ ذریعہ بھیج کر ابھی سے اپنا نام درج رجسٹر کرالیں گے۔ اُن کو اسی دو روپیہ میں یہ نادر مجموعہ مل جائے گا

غالباً یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس وقت صحیح معنی میں انشاء عالیہ کا لکھنے والا اگر کوئی تو وہ صرف حضرت نیاز ہیں اور اس لئے اس مجموعہ میں ایسے ایسے جواہر ادب آپ کو ملیں۔ کسی دوسری جگہ میسر آ ہی نہیں سکتے

منیجر نگار لکھنؤ

Donated By :
Prof. Amir Ahmad Memorial Trust
Tel # 98

مکتوبات نیاز

چلو ہٹو میں تم سے بات نہیں کرتا، اُن سے کہہ رہا ہوں جن کے متعلق تم یہ کہا کرتے ہو کہ

اُن کو کیا بات کر نہیں آتی

سنیئے، اس شقی نے چار خط میرے پاس بھیجے ہیں اور ہر خط آپ کی شکایت سے لبریز کچھ آپ سمجھیں کہ ...ت کیوں اور کس بات کی ہے۔ تفصیل کی ضرورت نہیں کیونکہ میں تو آپ کی بیگناہی پر اور اس شخص کی نامعقولیت ...ی دن ایمان لے آیا تھا جب باوجود آپ کی مخالفت کے یہ جمعہ کی نماز کا بہانہ کرکے گیا اور "خون آلودہ ہاتھ" سے ...فتار کیا گیا ——— یہ آپ کی شرافت تھی کہ اس کی توبہ پر یقین کر لیا اور باگ ڈھیلی چھوڑ دی، ورنہ یہ تو ...ابل تھا کہ ایک پنجرہ میں "میاں مٹھو" بنا کر بٹھا دیا جاتا اور صبح شام دو پیالیوں میں دانہ پانی دے کر پھر اس ...ر لی جاتی ——— وہ تو کہئے، اللہ نے آپ کو نیک دل، خدا ترس، پیدا کیا ہے، ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اس کو ...دان کربلا میں گھسیٹ گھسیٹ کر، مار ڈالنا چاہیئے ——— اس لئے آپ سمجھ سکتی ہیں کہ میں سفارش تو اس ...ی کر نہیں سکتا، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ یہ روز روز کے جھگڑوں سے آپ اپنی زندگی کیوں تلخ کرتی ہیں۔ آپ ...ت نیبھیجئے تمام تعلقات کو اور میرے پاس چلی آیئے، ہر چند جسمانی راحت و آسایش کے وہ اسباب تو یہاں ...نہیں جو آپ کو وہاں میسر ہیں، لیکن اس کا ذمہ دار ضرور ہوں کہ نہ اختلاج قلب کا دورہ آپ پر ہوگا، نہ ...نفس کا ——— میں یہ لکھ رہا ہوں اور جانتا ہوں کہ آپ کبھی نہ آئیں گی کیونکہ باوجود ان تمام باتوں کے جتنی محبت ...کو اس کافر سے ہے، اس کا اعتراف وہ بھی کرتا ہے، پھر خدا کے لئے آپ ہی ذرا صبر و ضبط سے کام لیجئے۔ اور ...کبھی "لڑکپن" کر لینے دیا کیجئے، چند دن کی بات اور ہے، ۳۰ سے متجاوز ہونے کے بعد اگر آپ ڈھکیلیں ...ی تو یہ گھر سے باہر قدم نہ نکالے گا ——— اتنی سختی بھی اچھی نہیں۔ خاص کر ایسے شخص کے ساتھ جو واقعی آپ کا ...م ہے، گو فی الحال وفادار نہیں

حضرت قبلہ،

یہ جو آپ نے خواہ مخواہ دردِ سر مول لے رکھا ہے، میں پوچھتا ہوں، اس سے فائدہ کیا ہے؟ مانا کہ یہ

سب کچھ فرض ہے اور فرض بھی کیسا؟ مذہبی، صدیقی، چشتی، نظامی۔ لیکن اس کے کیا معنی کہ آپ خود اپنی زندگی کے فرائض بھول کر بیوی بچوں سے بھی بیزار ہو جائیں۔ خدا کے لئے بتائیے یہ کہاں کا مذہب ہے یہ کیسا تصوف ہے، یہ دنیا میں درویشی و خدا ترسی کا کونسا نیا مسلک دریافت ہوا ہے۔ جو سب سے پہلے انسان کے دماغ ہی کو خراب کر ڈالتا ہے

صبح جائیے تو معلوم ہو کہ شاہ صاحب کے یہاں ختم خواجگاں میں شرکت کے لئے گئے ہوئے ہیں، دوپہر کو ڈھونڈھئے تو خبر ملے کہ ابھی تک نہیں آئے، پیر جی کے پاؤں داب رہے ہیں، شام کو تلاش کیجئے تو پتہ چلے مراقبہ میں توجہ دلا رہے ہیں ——— رات کو تو خیر انوار ربانی کے حصول کے لئے پیر و مرشد کے ساتھ شب زندہ داری فرض ہی ہے ——— میں پوچھتا ہوں کیا دماغ خراب ہو گیا ہے، یا تمھارے پیر نے کوئی افسوں پھونک دیا ہے اپنے بچوں کی محبت بھی تم کو باقی نہیں رہی ——— تم اپنے پیر کے ساتھ فاقہ کر دیا جو جی میں آئے جھک مارا کرو، اپنے متعلقین کو کیوں بھوکا مارتے ہو۔ تیس روپیہ تو آپ کی تنخواہ ہے، اس پر یہ غیر حاضریاں پھر آپ ہی بتائیے کہ اس مہینے میں جو صرف دس روپیہ آپ کو ملے ہیں، اُن میں آپ کے بیوی بچوں کے کھانے کپڑے کا انتظام کیا جائے یا اس مہاجن کی قسط ادا کی جائے جس سے قرض لے لے کر آپ نے "خانقاہ شریف" کی مسجد کا کنواں کھدوایا ہے۔ لمبی داڑھیاں تو بہت دیکھنے میں آئی ہیں، لیکن تم ایسے بیوقوف شاذ و نادر ہی پیدا ہوئے ہیں

یاد رکھو کہ یہ جو جنت کی لالچ دلا دلا کر رات رات بھر تم سے پاؤں دبوائے رہتے ہیں اور دن بھر غلام کی طرح دوڑائے ہیں، مذہب کے دشمن ہیں، انسانیت کے دشمن ہیں اور تمھاری عاقبت خراب کر رہے ہیں احمق، مذہب نام ہے صرف اُن حقوق کے ادا کرنے کا جو بہ حیثیت متمدن انسان ہونے کے تم پر عائد ہوتے ہیں اور سب سے پہلے جن کے حقوق تم کو ادا کرنا ہیں وہ تمھارے بال بچے ہیں ——— یہ تمھارا پیر، جیتے جی آگ دنیا ہی میں تمھیں جہنم واصل نہ کر دے تو سہی ——— خیر چند دن اور دیکھتا ہوں۔ اس کے بعد تم سے تو خیر کچھ نہ کہوں گا، لیکن تمھارے پیر کو بتاؤں گا۔ جس نے ایک شریف عورت کو شوہر کے ہوتے ہوئے بیوہ اور چھوٹے بچوں کو باپ کی زندگی ہی میں یتیم بنا دیا

یا ایہا السکاری!

آپ حضرات کی اسکیم پہونچی ——— کیا کہنا، کیسی کیسی جولانی طبع سے کام لیا گیا ہے، کیا کیا جوانیاں دکھا گئی ہیں، لیکن سچ پوچھئے تو سوائے ایک کے مجھے کسی سے اتفاق نہیں ——— پہلے ایک لطیفہ سُن لو:۔

"ایک بڑھیا، ضعیف و کمزور راستہ سے گزر رہی تھی کہ ناگہاں ایک گاڑی سے تصادم ہوگیا۔ اور بیہوش ہوکر
ی — یہ دیکھ کر چاروں طرف سے لوگ جمع ہوگئے اور مختلف رائیں دینے لگے۔ کسی نے کہا کہ اس کو فوراً اسپتال
انا چاہیئے کوئی بولا کہ ہلدی پیس کر تھوپنے کی ضرورت ہے، کسی نے رائے دی کہ اس کے مکان کا پتہ معلوم کرکے
پہنچا دینا چاہیئے۔ الغرض اسی طرح کی چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں کہ ایک صاحب نے کہا کہ" یہ تدبیریں تو بعد کو ہوتی
گی، چوٹ زیادہ لگی ہے اس لئے سب سے پہلے گرم گرم دودھ پلانا چاہیئے۔ بڑھیا اس وقت تک تو بیہوش پڑی
تھی، لیکن یہ رائے سنکر فوراً پٹ سے آنکھیں کھول دیں اور نہایت ہی حزیں آواز میں بولی کہ" ارے کوئی ان کی
تو سنو، یہ کیا کہہ رہے ہیں"

سو بھائیو، نہ کشمیر جانے سے مجھے اتفاق ہے، نہ مسوری کے سفر سے بلکہ میں تو میر صاحب کی رائے سے اتفاق
ہوئے وہی کہوں گا جو اس بڑھیا نے کہا تھا کہ" کوئی ان کی بھی تو سنو، یہ کیا کہہ رہے ہیں" — یعنی تم سب ملکر
آجاؤ۔ میں اس میں صرف اتنا اضافہ کروں گا کہ جب آؤ تو اپنی اپنی حسب حیثیت میرے لئے تحائف بھی
ؤ — مقصود صرف اجتماع ہے وہ اس طرح بھی پورا ہوسکتا ہے

ہرچند شادی کوئی اچھی چیز نہیں، مگر آپ ضرور کیجئے، کیونکہ اگر یہ حرکت آپ نے نہ کی تو کوئی اور اس سے زیادہ
ب کر بیٹھیں گے — مگر یہ خیال رہے کہ آپ شادی کر رہے ہیں، عیاشی نہیں — بیوی کا تعلق" جذبۂ شہوانی"
نا نہیں ہے، جتنا" مصلحت عمرانی" سے ہے، اس کا صاحب حسن و جمال ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا خوش خصال
— لیکن مجھے معلوم ہے کہ آپ میری اس نصیحت کی مطلقاً پرواہ نہ کریں گے اور" ضرورت شادی" کا جو
ار دیں گے تو اس میں سب سے پہلی شرط" جمیل و طرحدار" ہونے کی درج ہوگی — حالانکہ آپ خود
لحاظ سے ماشاء اللہ صفر ہی صفر ہیں — میری سمجھ میں یہ بات کبھی نہیں آئی کہ ایک معمولی صورت کا مرد کیوں
ہش کرتا ہے کہ عورت اُسے بہت حسین ملے۔ پھر طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اگر کوئی بدقسمت اُسے مل بھی گئی تو وہ یہ چاہتا
وہ اس سے محبت بھی کرے — آؤ میں تمہیں ایک راز کی بات بتاؤں، مگر کسی مولوی سے نہ کہدینا — یہ جو
ب اسلام میں کفو کے درمیان شادی کرنے کی ہدایت کی گئی ہے، اس کا مفہوم سب لوگ غلط سمجھے ہیں۔ کفو
یہ لوگ خاندان یا برادری مراد لیتے ہیں، درانحالیکہ کفو کے معنے مماثل کے ہیں — مماثل کیا؟ یعنی جو لوگ
ب و شرافت، تعلیم و تربیت، سیرت و صورت میں باہمد گر مماثل ہیں ان میں ایک دوسرے کے ساتھ رشتۂ
واج قائم ہونا چاہیئے، پھر اس کے لئے خاندان یا برادری کی قید بیکار ہے۔ فرض کیجئے خاندان ہی میں ایک
ہے لیکن اپنے صفات کے لحاظ سے وہ ادنیٰ درجہ کی ہے تو یقیناً کفو میں داخل نہ ہوگی، لیکن اگر کسی دوسرے

خاندان کی ہے اور صورتاً و سیرتاً مماثل واقع ہوئی ہے تو کفو کہلائے گی — بہرحال کفو کا صحیح مفہوم انگریزی کے لفظ (Status) اور (Position) سے ظاہر ہوتا ہے — اس لئے اگر کوئی شخص بدصورت ہے تو وہ حسین عورت کا کفو نہیں ہو سکتا جس طرح ایک بدصورت عورت حسین مرد کے لئے کفو نہیں جنت میں حوریں بدصورت مردوں کی صحبت گوارا کرلیں تو کرلیں، لیکن اس دنیا میں یہ ظلم زیادہ نبھنے والا نہیں۔ اس لئے یوں بھی آپ کو "حسن و جمال" کی جستجو کا حق حاصل نہیں۔ یقیناً آپ بدصورت نہیں لیکن اتنے طرحدار بھی نہیں کہ جیوپیٹر کی بیٹی سے کم درجہ کی عورت آپ کو پسند نہ آئے — بہرحال اگر معمولی صورت کی مگر بے انتہا شریف سلیقہ مند لڑکی درکار ہو تو میری نگاہ میں دو چار جگہ ایسی ہیں جہاں یہ رشتہ کیا جا سکتا ہے۔ اور اگر تمھیں صرف "حرمزدگی" کرنا ہے تو شادی کا خیال ترک کر دو اور جس طرح قربانی کے سانڈ بازاروں میں آزاد زندگی بسر کرتے ہیں تم بھی بسر کرو۔ ذمہ داری کچھ نہیں اور لذتیں وافر

نیاز نوازا، کرم گسترا

میں آپ کی عنایتوں کا شکریہ ادا کرنے کے لئے بہ اندازۂ احساس و تاثر، الفاظ سے کہاں سے لاؤں لیکن اگر "سکوت" کبھی کسی نوعیت سے "تکلم بلیغ" بن سکتا ہے تو خدارا میری اس خاموشی ہی کو اعتراف احسان سمجھئے گو میں جانتا ہوں کہ

سلطان نہ خواہد خراج از خراب

آپ میرے جو خلوص و محبت صرف فرما رہے ہیں اور جس عالی حوصلگی سے ان کی اعانت فرما رہے ہیں، وہ آپ کی فطرت سہی، لیکن اس زمانہ میں تو اس کی نظیر مجھے کوئی نظر آتی نہیں — مجھے یقین ہے کہ ..... بھی اپنی خدمت و نیازمندی سے ہمیشہ آپ کو خوش رکھیں گے اور آپ کو اس لطف و محبت کے رائگاں جانے کا افسوس نہ ہوگا

میں خود بھی سر عقیدت آستان گرامی پر جھکانے کے لئے اگلے ماہ حاضر ہوں گا

ایام دولت مستدام

کیا پوچھتے ہو، کس عالم میں ہوں — نہ "صحو و بیداری" نہ "سکر و خمول" بلکہ ایک اور کیفیت ہے ان کے بین بین، جسے بے حسی کے لحاظ سے جو چاہے کہہ لو، لیکن "احساس بے حسی" کے اعتبار سے میں تو اسے یکسر "گوش و ہوش" ہی کہوں گا

مولانا تشریف لائے اور چار دن قیام رہا، لیکن کس کمبخت کو یاد ہو کہ وہ کیوں آئے اور کسی طرح تشریف لے گئے، ظاہر ہے کہ اس حالت میں ان کی خاطر مدارات مجھ سے کیا ہوئی ہوگی سخت شرمندہ ہوں
میں خود اس دوران میں ایک ہفتہ کے لئے اجین گیا تھا لیکن اب سوائے خواجہ صاحب کی الاپ کے روزانہ ۵۰۰ ڈٹز کے بعد، تنبورہ پر ایک گھنٹہ تک الاپتے رہتے ہیں، کچھ یاد نہیں، سید منور علی صاحب وکیل نے میرا جی بہلانے کے لئے وہ سب کچھ کیا جو اپنے بے تکے پن کے ساتھ کر سکتے تھے۔ لیکن "تبسم مضمحل" سے بھی لب آشنا نہ ہوئے ـــــ شام کو اجین کی اس کفر خیز وجاں نواز ندی کے ساحل پر بھی گیا جو بقول آپ کے ہزاروں افسانہائے عشق اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے، اور بارہا "بتان شوخ وطناز" سے تبادلۂ نگاہ بھی ہوا، لیکن دل کی یہ کیفیت ہے جیسے "برف کی قاش" جامد، بارد ـــــ اس سے قبل بھی کئی بار یہ دورہ میرے اوپر پڑا، لیکن ایسا سخت و شدید نہیں کہ رات دن سوائے نمازیں پڑھنے کے اور کسی کام کا نہ رہوں نہیں بتاؤں کیا کروں ؟
کل شام کو حکیم حافظ........ صاحب تشریف لائے، کہنے لگے اجمیر چلو، خواجہ کے دربار میں حاضری دو یہ گرہ کھل جائے گی، بے اختیار ہنسی آگئی، پندرہ دن کے بعد یہ پہلی گدگدی تھی جو دل میں پیدا ہوئی وہ تو خیر یتیم خانہ کا چندہ لے کر چل دئے، لیکن ایک مستقل خلش دل میں چھوڑ گئے کہ کیوں نہ اس کا تجربہ کیجئے اور سمجھئے کہ کہاں میں اور کہاں یہ خیال ـــــ خیر خدا خدا کر کے صبح تک اس سے نجات ملی تھی کہ آپ کا خط ملا اور وحشت دوچند ہو گئی ـــــ اگر اتنی باتیں کر کے دل ہلکا نہ کر لیتا تو خدا جانے اور کس خبط میں مبتلا ہو جاتا۔ ابھی ابھی میاں صاحب کا خط آیا ہے، بلا رہے ہیں۔ ارادہ ہے کہ چلا جاؤں اور وہاں بھی چند دن

"سر پھوڑ کے تقدیر کو رو آؤں"

رشک دشمن بہانہ تھا، سچ ہے
میں نے ہی تم سے بیوفائی کی

آپ نے بھی کس کا ذکر چھیڑ دیا ـــــ میں تو اس وقت تک اس لئے خاموش تھا کہ دنیا کا ذوق اتنا بلند ہی نہیں ہوا کہ وہ مومن کو سمجھ سکے ـــــ ایسے ایسے خدا جانے کتنے جواہر پارے اس کے کلام میں پائے جاتے ہیں خلاصہ یہ کہ مومن کنایہ وطنزیات کا بادشاہ تھا۔ اور اس وقت تک دنیائے شاعری اس کا جواب پیدا نہیں کر سکی ـــــ ایک اسی شعر کو لے لیجئے جو آپ نے لکھا ہے۔ خدا جانے کتنے ٹکڑے ملانے کے بعد یہ داستان پوری ہو سکتی ہے ـــــ پھر لطف یہ ہے کہ تمام ٹکڑے خود شعر ہی سے پیدا ہو رہے ہیں ـــــ پہلے یہ متعین کیجئے کہ

" رشک دشمن بہانہ تھا " کس نے کہا ---- ظاہر ہے کہ یہ فقرہ محبوب نے کہا ہوگا اور مومن سے کہا ہوگا ---- اس لئے یہ بات کھل گئی کہ مومن نے اپنی عدم حاضری کا سبب کبھی یہ بتایا ہوگا کہ " میرے آنے سے دشمن کو رشک پیدا ہوتا ہے اور یہ غالباً آپ کو گوارا نہ ہوگا " ---- محبوب نے یہ سنکر کہا ہوگا کہ " کیوں رشک دشمن کا بہانہ کرتے ہو ، یہ کیوں نہیں کہتے کہ محبت اب نبھ نہیں سکتی " ---- اس کا جواب مومن نے اپنے اسی طنزیہ انداز میں یوں دیا کہ

رشک دشمن بہانہ تھا سچ ہے
میں نے ہی تم سے بیوفائی کی

یعنی اگر تم یہ کہتے ہو تو یہی سہی ---- مدعا یہ کہ تمھارا الزام بالکل غلط ہے اور مجھ سے بیوفائی کی شکایت کوئی معنی نہیں رکھتی

اگر آپ نے کوئی اور مفہوم پیدا کیا ہے تو اس سے مطلع کیجئے

آپ اس رنگ کے اور شعر چاہتے ہیں - مومن کا دیوان بھرا پڑا ہے - چند ملاحظہ ہوں :-

مجکو خیال بھی تری سر کی قسم نہیں ۔۔۔ بے جرم پائمال عدو کو کیا کیا
ہوش دیکھا ترے تغافل کا ۔۔۔ دھیان ہے غیر کے تحمل کا
سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا ۔۔۔ کسدن تھی اسکے دلمیں محبت جو اب نہیں
شکر صد شکر کہ میرا سا ترا دل نہوا ۔۔۔ کیا گلے ہوتے جو اوروں پہ بھی رحم جاتا
ملادے خاک میں یہ بھی تو شکر آسماں کیجئے ۔۔۔ عدو اس اوج پر شاکی ہے شاید غصہ آجائے
میں تم سے زیادہ کم نما ہوں ۔۔۔ خود بینی و بیخودی میں ہے فرق

یاد رکھئے کہ دیوان غالب کی شرحیں لکھی جائیں گی ، ذوق و سودا کے قصاید حل کرلئے جائیں گے ، لیکن مومن کو چھونے کی ہمت کسی میں نہیں ---- دیکھئے اگر کبھی فرصت ہوئی تو میں ہی اس خدمت کو انجام دوں گا سچ ہے :-

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق

اگر آپ آمادہ ہوجائیں تو کیا کہنا

کل ہانسی کے ایک خط سے مرزا جی کے حالات معلوم ہوئے ، دل تڑپ کر رہ گیا - مجھ پر جتنے احسانات ان کے ہیں ، وہ صرف میں جانتا ہوں ---- وہ پریشان ہوں اور میں ان تک نہ پہونچ سکوں ! قیامت ہے خدا کے لئے سب سے پہلی فرصت میں ہانسی پہونچو اور خود تمام حالات معلوم کرکے مجھے اطلاع دو

...اجی سے مطلقاً اس کا ذکر نہ آئے کہ تم میرے اشارہ سے گئے ہو یا یہ کہ مجھے کسی اور ذریعہ سے ان کے حالات معلوم ...چکے ہیں

ظاہر ہے کہ مجھ سا شکستہ ناخن شخص کسی کی کیا مدد کر سکتا ہے، لیکن جان دینا تو اختیار میں ہے، گو اس کے بعد ...ی، اُن کے احسانات سے سبکدوش ہونا ممکن نہیں

جانعالم پیا، اپنے بعد کوئی اولاد چھوڑ گئے ہوں یا نہ چھوڑ گئے ہوں لیکن تمھیں اپنا جانشین ضرور بنا گئے ...ں — ماشاء اللہ کیا کہنا، وہی تیور، وہی رنگ رلیاں، وہی آن بان، کیوں نہ ہو، جوانی ہے حسن ہے، ...ب کی کمائی ہوئی مفت کی دولت ہاتھ آئی ہے — تم نہ ایسا کروگے تو کیا واجد علی شاہ کی سُنت ادا کرنے کے لئے ...ئی فرشتہ آسمان سے آئے گا

میاں ہوش میں آؤ، عقل کے ناخن لو، آدمی کے گھر میں پیدا ہوئے ہو تو آدمی کی طرح رہو بھی — چار دن ...ے بعد جب سورج ڈھلنے لگے گا تو تمھارے تمام دوست احباب جو اس وقت جان چھڑکنے کے لئے طیار ہیں، بات ...ینے کے بھی روادار نہ ہوں گے، اس وقت تمھیں ہوش آئے گا لیکن بیکار — مجھے آپ کی دولت کا ...مال معلوم ہے — نقد زیادہ سے زیادہ دس ہزار اور جاید اد کم و بیش ۴۰ ہزار کی — یہ بھی کوئی اتنی بڑی چیز ...ہے جس پر انسان اپنے حواس کھو بیٹھے۔ شریفوں کی طرح چلو، اور اپنی بڑھیا ماں کا دل نہ دُکھاؤ — تمھیں ...شرم نہیں آتی کہ جس دیوان خانے کے اندر تمھارے باپ کے زمانہ میں کسی وقت صرف علماء و فضلا کا مجمع نظر آتا تھا، ...ج وہ صرف گالی گلوج اور مسخرہ پن کے لئے وقف ہے۔ بُرا تو ضرور معلوم ہوگا لیکن ہو، جب تک تمھاری والدہ ...زندہ ہیں، مجھے سب کچھ کہنے کا حق حاصل ہے اور کہے جاؤں گا۔ زیادہ سے زیادہ تم یہی کر سکتے ہو کہ مجھے اپنے مکان ...نہ آنے دوگے۔ مگر اس سے تو مجھے باز نہیں رکھ سکتے کہ تمھاری والدہ کو ہمیشہ کے لئے اپنے پاس بلا لوں اور اُن ...و اس تکلیف سے نجات دلاؤں

صرف اخیر جولائی ۱۹۳۳ء تک

بالکل مفت

سائنس کے عجائب ۶/ فراست التحریر مکمل ۸/ فراست الید ۸/ یعنی صرف ...۸/ کے ٹکٹ بھیجدیجئے، تینوں کتابیں آپ کو مل جائیں گی۔

مینیجر نگار

باب الاستفسار

برتھ کنٹرول - نماز - تناسخ

(جناب محمد ایوب صاحب بینہ - بھدرواہ، جموں)

میں اگرچہ احمدی خیالات کا ہوں مگر پرورش میری ایسے شفیق باپ کی آغوش میں ہوئی ہے، جو اگرچہ پرانے فیشن کے ہیں مگر آزاد خیالی میں موجودہ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہیں - آپ غالباً واقف بھی ہوں گے - مولانا محمد عبداللہ صاحب وکیل ہائی کورٹ سری نگر کشمیر - نگار کی خدمت میں دینی خدمت سمجھتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ وہ ہر خواندہ مسلمان کے ہاتھ میں ہو

(۱) کیا اولاد کی زیادتی اسلام نے جائز قرار دی ہے - جبکہ پرورش کے سامان ہی موجود نہ ہوں - اور کیا یہ آیت قرآنی لاتقتلوا اولادکم خشیۃ املاق اس پر حاوی نہیں ہے - اور کیا یہ قوم کی تنزلی کی وجہ نہیں

(۲) نماز جو مقرر ہے - جو رکعتیں ادا کی جاتی ہیں - کیا تمام ضروری ہیں اور آپ کا ذاتی خیال نماز کے متعلق کیا ہے اور کیا یہ صحیح ہے کہ قبر میں جاتے ہی نماز کا سوال پیش ہوتا ہے

(۳) (Transmigration) اواگون - یا تناسخ کے متعلق اسلام کا زاویہ نگاہ کیا ہے - اور یہ کس حد تک صحیح ہے - آپ کی ذاتی رائے کیا ہے

(نگار) ۱- آپ کا پہلا سوال غالباً برتھ کنٹرول (Birth Control) سے متعلق ہے، یعنی آپ زیادتی اولاد کے مخالف ہیں اور چاہتے ہیں کہ پیدائش کے سلسلہ کو کم کیا جائے کیونکہ مسلمانوں کی مالی حالت کا اقتضا یہ نہیں ہے لیکن آپ نے جس آیت سے استدلال کیا ہے وہ تو آپ کے مخالف واقع ہے

کلام مجید میں دو جگہ اسی مضمون کی آیتیں پائی جاتی ہیں - ایک سورۂ انعام میں اور دوسری جگہ سورۂ بنی اسرائیل میں ـــــ سورۂ انعام کی آیت کے الفاظ یہ ہیں :-

لا تقتلوا اولادکم من املاق نحن نرزقکم و ایاھم

سورۂ بنی اسرائیل میں یوں ارشاد ہوتا ہے :-

لا تقتلوا اولادکم خشیۃ املاق - نحن نرزقھم و ایاھم

یعنی تم لوگ اپنی اولاد کو غربت و افلاس کے اندیشہ سے ہلاک نہ کرو - تھیں اور اُن کو رزق پہونچانے والے تو ہم ہیں عربوں میں یہ رسم چلی آرہی تھی کہ لڑکیوں کو مار ڈالتے تھے کیونکہ یہ جوان ہو کر لڑائی میں حصہ نہ لے سکتی تھیں اور مال غنیمت انکو نہ ملتا تھا - اس سے باز رکھنے کے لئے یہ حکم نافذ کیا گیا تھا - اس لئے اگر انصاف سے کام لیجئے تو آج برتھ کنٹرول بھی اسی آیت کی رُو سے ناجائز قرار پا سکتا ہے ، کیونکہ افلاس کے خوف سے اولاد کو مار ڈالنا یا اُن کو پیدا نہ ہونے دینا تقریباً ایک ہی حکم میں داخل ہے - اس لئے اس آیت سے تو آپ کے خیال کی تردید ہوتی ہے نہ کہ تائید ——— لیکن برتھ کنٹرول کے معاملہ میں بڑی حد تک میں آپکا موافق ہوں ، کیونکہ یہ مسئلہ بھی منجملہ ان مسائل کے ہے جن کا تعلق مذہب و شریعت سے کوئی نہیں ہے بلکہ ہمارے اقتصادی و معاشی حالات سے ہے ——— اگر واقعی کوئی شخص مفلس و نادار ہے تو اس کے لئے سب سے زیادہ عذاب دنیا میں یہی ہے کہ اولاد کی کثرت ہو اس لئے اس کا انفرادی و ذاتی فرض یہ ہے کہ وہ قطعاً اس سلسلہ کو روک دے - کیونکہ محض آبادی کی زیادتی کوئی چیز نہیں ، جب تک اس میں اہلیت و انسانیت نہ پائی جائے اور یہ بغیر تعلیم و تربیت کے حاصل نہیں ہو سکتی ——— پھر چونکہ اس زمانہ میں زندگی کی تمام ضروریات صد درجہ گراں ہو گئی ہیں اور اسی نسبت سے تعلیم کے مصارف بھی غیر معمولی ہوتے ہیں ، اس لئے اگر کسی شخص کی مالی حالت اتنی کمزور ہے کہ وہ اپنی اولاد کی صحیح تربیت کا انتظام نہیں کر سکتا - اور پھر بھی اولاد پیدا کرتا جاتا ہے - تو میرے نزدیک ایسا شخص قوم کا مجرم ہے اور اس کو سخت سے سخت سزا دینا چاہئے . کیونکہ وہ سوسائٹی میں ناقابل و نااہل افراد کا اضافہ کر رہا ہے جو قومی زندگی کے لئے سخت تباہ کن امر ہے ——— لیکن اگر کوئی شخص تعلیم و تربیت کا پورا انتظام کر سکتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ اولاد سے گھبرائے اور قطع نسل کی طرف مائل ہو ——— یہاں ایک اعتراض ضرور پیدا ہوتا ہے کہ یہ تو سوسائٹی کا فرض ہے کہ وہ قوم کے بچوں کی پرورش کرے اور انھیں تباہ نہ ہونے دے اس لئے بجائے برتھ کنٹرول کے یہ کیوں نہ کیا جائے کہ سوسائٹی کی توجہ اس طرف مبذول کرائی جائے - یقیناً یہ اعتراض بالکل درست ہے ، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر سوسائٹی ایسا نہ کرے یا کرنے کے قابل نہ ہو تو انفرادی فرض ہر شخص کا کیا ہونا چاہئے ؟ ——— کیا خود اس کا فرض یہ نہیں ہے کہ وہ اپنی حالت کا اندازہ کرے اور کیا دانشمندی کا اقتضا یہ نہیں ہے کہ وہ خود اپنی تدبیر سے سوسائٹی کے کسی بار کو ہلکا کرے -

اس وقت مسلمانوں کی مالی حالت یقیناً نہایت خستہ ہو رہی ہے اور منجملہ دیگر اصلاحی تدبیروں کے ایک تدبیر یہ بھی ہے جہاں تک ممکن ہو اولاد کم پیدا کی جائے

۲ ——— نماز ایک طریق عبادت ہے اور طریق عبادت جیسا اور جس قوم کا بھی ہو کبھی بُرا نہیں ہو سکتا ، کیونکہ اس سے مقصود اصلاح نفس ہے - لیکن نماز کو ان سب میں ایک وجہ امتیاز یہ ضرور حاصل ہے کہ اس میں خاص اجتماعی شان پائی جاتی ہے

جو جذبۂ قومیت کی جان ہے۔ پھر کسی کا یہ سوال کرنا کہ رکعت دو ہوں یا تین بیکار ہے کیونکہ ایک بار جو اصول مقرر کر دیا گیا ہے اس کی پابندی ضروری ہے ورنہ اصل مقصود اجتماعیت و عسکریت کا فوت ہو جائے گا۔ اسی لئے میں نماز کو ضروری سمجھتا ہوں بشرطیکہ اس کو جماعت کے ساتھ ادا کیا جائے، ورنہ یوں گھروں میں تنہا نمازوں پر رکوع و سجود کوئی معنی نہیں رکھتا ـــــ اسلام اپنی جس تعلیم پر ناز کر سکتا ہے وہ صرف اس کی جمہوریت و دستوریت ہے، اور یہ مقصود صرف باجماعت نماز ہی سے پورا ہو سکتا ہے

رہا قبر میں جاتے ہی نماز کا سوال پیش ہونا ـــ اس کے متعلق مجھے ایک لطیفہ یاد آگیا ـــ والد مرحوم کے ایک دوست تھے نہایت آزاد خیال۔ مزاج میں ظرافت بھی بہت تھی ـــ ایک دن فرمانے لگے کہ نام حق میں جو یہ شعر لڑکوں کو یاد کرایا جاتا ہے کہ

روزِ محشر کہ جاں گداز بود اوّلیں پرسشِ نماز بود

تو اس سے کیا لڑکوں کا گمراہ کرنا مقصود ہے ـــ والد نے پوچھا "یہ کیونکر" جواب دیا کہ اس شعر کا یہی مطلب ہے نا کہ محشر میں سب سے پہلے نماز کی پرسش ہوگی۔ اور پرسش ہمیشہ برے کام کی ہوا کرتی ہے نہ کہ اچھے کام کی اس لئے مطلب یہ ہوا کہ قیامت میں سب سے پہلے ہر شخص سے یہ سوال ہوگا کہ تم نے نماز کیوں پڑھی

تو حضت، میں پرسش و پرسش کا تو قائل ہوں نہیں، لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ برے اعمال ہیں انسان کے حشر کو خراب کر دیتے ہیں اور یہیں اس کو سزا مل جاتی ہے، مرنے کے بعد سوال و جواب، نکیرین کی تشریف آوری، فشارِ قبر وغیرہ یہ سب اس لئے بیان کیا جاتا ہے کہ لوگ اسی ڈر سے اچھے کاموں کی طرف مائل ہوں

۳۔ تناسخ کا عقیدہ اسلام میں کہیں نہیں پایا جاتا، گو بعض اکابر کے اقوال سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ ان کا میلان اس طرف تھا ـــ حال ہی میں حیدرآباد سے کسی صاحب نے ایک کتاب لکھی ہے جس میں قرآن مجید سے تناسخ کا ثبوت پیش کیا ہے، لیکن میں ان سب کو "تاویلات بارده" کہتا ہوں

رہی میری ذاتی رائے تناسخ کے باب میں، سو وہ شخص جو روح کے بقا کو نہ مانتا ہو، جو مرنے کے بعد نسیاً منسیاً کا قائل ہو، جو حشر و نشر، عذاب و ثواب، جنت و دوزخ کا معتقد نہ ہو وہ تناسخ کو کیا مان سکتا ہے

ایک تاجر شراب اور پیشہ ور عورت کی کمائی کا فرق

(جناب چودھری نور محمد صاحب منہاس۔ کلکتہ)

ازراہ عنایت ذیل کے دونوں سوالات کے جوابات بذریعۂ نگار مطلع فرمائیں

"ایک جلاوطن محبِ قوم کا گیت" سرور کی زبان سے سُنیئے۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھکر اشک بدیدہ نہ ہو جائے

زمیں پہ گر نہ پڑوں میں غریب غش کھا کر — سنبھال اُٹھ کے مجھے دردِ انتظار وطن!
قفس میں پھول نہ صیاد رکھ تسلّی کو — عزیزان سے ہیں آنکھوں کو میری خار وطن

اسی طرح "حسرتِ وطن" میں کہتے ہیں:-

ترس گیا ترے جلوے کو آہ! صُبحِ وطن! — مری طرح نہ کوئی تیرہ روزگار بنے
چمن سے لاکے صبا! پھول دو چڑھا دینا — پسِ فنا جو مرا دشت میں مزار بنے
دیارِ غیر میں کرنا نہ اے صبا! برباد — وطن میں آنکھوں کا سُرمہ مرا غبار بنے
وطن کی راہ نسیمِ سحر! بتا دینا — کہ میری خاک نہ یاروں سے شرمسار بنے

"نرم و گرم رفیق" کا ایک بند ملاحظہ ہو۔ ہندو و مسلم اتحاد کی تلقین کیسے دلکش اور موثر پیرائے میں فرماتے ہیں:-

فخرِ وطن ہیں دونوں اور دونوں مقتدر ہیں — ہیں پھول اک چمن کے۔ اک نخل کے ثمر ہیں
اے قوم! تیرے دُکھ کے دونوں ہی چارہ گر ہیں — دونوں جگر جگر ہیں۔ لیکن دِگر دِگر ہیں
آپس کے تفرقوں سے ہیں آہ! خوار دونوں
اغیار کی نظر میں ہیں بے وقار دونوں

نظم "سالِ نو اور ہندوستان" کے چند شعر خالی از دلچسپی نہ ہوں گے۔ یہ نظم بھی ڈاکٹر اقبال کی مشہور نظم "ہندوستاں ہمارا" کے تتبع میں لکھی گئی تھی:-

ہو بزمِ سالِ نو میں ہم داستان ہمارا — آ مل کے گائیں مطرب! "ہندوستان ہمارا"
ہندوستان کے ہم ہیں۔ ہندوستاں ہمارا — قالب ہے یہ ہمارا۔ روحِ رواں ہمارا
وقفِ خزاں نہ یارب! ہو بوستاں ہمارا — پھولے پھلے ہمیشہ ہندوستاں ہمارا
صبح بہار لے کر پھولوں کے ہار آئے — پھر ہو مشامِ خاطر عنبر فشاں ہمارا
شبنم جگائے ہمکو دیدے کے مُنہ پہ چھینٹے — اُڑ جائے بن کے نکہت خوابِ گراں ہمارا
وہ دن بھی ہونگے۔ اونچا لہرائے گا ہوا میں — چوٹی پہ جب ہمارا! تیری نشاں ہمارا

نظم "کارزارِ ہستی" میں اپنے ہموطنوں کو جنگِ آزادی میں جوہرِ مردانگی دکھانے کی تلقین جوش بھرے الفاظ میں فرماتے ہیں۔ اور گزشتہ وقار اور عظمت کی فرسودہ داستانوں کو دُہرانے کی بجائے دورِ حاضرہ کو ہمت اور زور بازو سے شاندار بنانے کی ترغیب ولولہ خیز پیرائے میں دیتے ہیں۔ محض دو بند ملاحظہ ہوں:-

ارض و سما ہیں نور کے سانچے میں ڈھل گئے — سو کر اُٹھو! کہ غیر ہیں آگے نکل گئے
چار آئینہ حریف بھی پہن کر سنبھل گئے — غیروں کے رزمگاہ میں تیور بدل گئے
تم بھی دکھاؤ جوہرِ پیکار رزم میں
مردانہ وار بڑھ کے کرو وار رزم میں

گزرے ہوئے زمانے کے چھوڑو خیال کو — توڑو طلسمِ یادِ نشاط و ملال کو
چمکاؤ آسمان پہ قومی ہلال کو — دلقِ کہن پہناؤ نہ لیلائے حال کو
عہدِ کہن کا دفترِ پارینہ مُردہ ہے
تلوار پھینک بھی دو کہ یہ زنگ خوردہ ہے

"بلبل اور میں" بھی پڑھنے کی چیز ہے۔ بلبل صحنِ چمن سے دور محبوسِ قفس ہے۔ اور شاعر حبِّ وطن کے جرم میں اسیرِ زندان ہے۔ نیرنگیٔ زمانہ کے شکوے۔ زندگی سے بیزاری اور یادِ وطن کی حسرت کا بیان لرزہ خیز ہے۔ صرف دو بند ملاحظہ ہوں:۔

کبتک زباں پہ شکوے صیادِ آسماں کے؟ — کبتک جگر پہ چرکے تیغِ غمِ نہاں کے
پتلے دل و جگر ہیں پہلو میں سوزِ جاں کے — شعلے بھڑک رہے ہیں آہِ شرر فشاں کے
دونوں کو پھونک ڈالے اے موجِ شرارِ ہستی
قیدِ جفا میں آخر کب تک فشارِ ہستی!

حبِّ وطن کے نغمے گاؤں میں پھر وطن میں — چھیڑوں نئے ترانے یاروں کی انجمن میں
اک عمر آہ! گزری قیدِ غم و محن میں — آزاد میں وطن میں۔ تو شاد ہو چمن میں
محوِ نثارِ گل ہو تو شاخِ آشیاں پر
ہوں الفتِ وطن کے نغمے مری زباں پر

حضرتِ اقبال کی نظم "شمع و پروانہ" کی طرح سرور کی نظم "شمعِ انجمن" بھی قابلِ توجہ ہے۔ اور دلدوز۔ سرور ایک بند میں اپنی دلسوزیٔ وطن کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:۔

سینے میں آہ! تیرے سوزِ غم و محن ہے — داغوں کا اک شگفتہ دل میں مرے چمن ہے
پروانوں کا بھی غم اے شمعِ انجمن! ہے — قسمت میں آہ! میری دلسوزیٔ وطن ہے

۔ یہاں تک پہونچنے کا راستہ صاف اور باقاعدہ نہیں ہے گنجان اور دشوار جنگل میں ہو کر ایک ناہموار راستہ رتا ہے اور اسی کے ذریعہ سے ان غاروں تک پہونچتے ہیں۔ ان غاروں کے اندر پتھر تراش کر جو عمارتیں بنائی ں ہیں ان میں بعض بعض نہایت شاندار ہیں۔ غاروں کا سلسلہ ایک کامل نیم دائرہ کی صورت میں دور تک گیا ہے اور اس چشمہ کی سطح سے جو اس گھاٹی میں بہتا ہے یہ غار تقریباً سو فٹ بلندی پر ہیں۔ غاروں کا ماحول رتی مناظر کے لحاظ سے نہایت خوبصورت اور دلفریب ہے۔ یہ غار صدیوں سے ناقابل عبور جنگل میں پوشیدہ ے۔ عمارتوں میں چمگادڑوں اور جنگلی جانوروں نے گھر بنا رکھا تھا۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۸۱۹ء میں اس کا علم ہوا۔ طہ انتیس غاروں کے جانچ کے بعد صرف سولہ غار ایسے پائے گئے جن میں کم و بیش آثار تصاویری موجود تھے۔ لیکن انہ نے ان کو بھی نہ چھوڑا اور اب سنہ ۱۹۱۰ء میں جو تحقیقات کی گئی تو صرف چھ غاروں کے در و دیوار پر نقوش تصاویر باقی رہ گئے تھے۔ یہ چھ غار ع۱ و ع۲ و ع۹ و ع۱۰ و ع۱۶ اور ع۱۷ ہیں۔ تمام در و دیوار، ستونوں اور چھتوں آرائش و تزئین بذریعہ نقوش و تصاویر کی گئی ہے۔ ان غاروں کے بعض بعض ایوان طول و عرض میں ساٹھ مربع ہیں۔ اسی بات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان میں تصاویر کی تعداد کتنی ہوگی۔ علاوہ ازیں تصاویر و نقوش نوعیت دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب شاہکار ایک ہی زمانہ کے نہیں ہیں بلکہ ان کی تکمیل مختلف زمانوں میں ئی ہوگی۔ ماہرین فن اور محققین نے ان زمانوں کی تقسیم حسب ذیل کی ہے:۔

(۱) غارہائے ع۹ و ع۱۰ سنہ ۱۰۰ء

(۲) ستون غار ع۱۰ سنہ ۳۵۰ء

(۳) غارہائے ع۱۶ و ع۱۷ سنہ ۵۰۰ء

(۴) غارہائے ع۱ و ع۲ سنہ ۶۲۸-۶۲۶ء

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غارہائے اجنٹا کے نقوش و تصاویر کا سلسلہ تقریباً چھ صدی تک چلا گیا تھا۔ رہویں صدی کے مورخ تارا ناتھ نے لکھا ہے کہ راجہ ناگرجن کے عہد میں جو غالباً دوسری صدی میں گذرا ہے، ن غاروں میں بہت سا کام ناگ بنسی قوم کے کاریگروں نے تیار کیا تھا۔ بعد ازاں راجہ بدھ پکش کے عہد میں غالباً پانچویں یا چھٹی صدی میں گذرا ہے، مشہور استاد فن بمباسار نے مادھیا دیش نامی اسکول نقاشی کا ئم کیا۔ یہ شخص اتنا زبردست ماہر فن تھا کہ اس کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چیزیں دیوتاؤں کے کارنامے معلوم ہوتے ں۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن نقاشی کو کچھ عرصہ کے لئے زوال ہو گیا لیکن بعد ازاں پھر نقاشانِ ند کا ایک نیا اسکول پیدا ہوا جس نے اس فن کو از سر نو زندہ کیا۔ اور اجنٹا کے غاروں کو نقوش و تصاویر ے آراستہ کیا۔

تارا ناتھ مورخ نے ہندوستان کے عہد بودھ کی نقاشی پر بہت کافی روشنی ڈالی ہے - وہ لکھتا ہے کہ بدھ مت والوں کا فن تین قسم کا تھا - (۱) دیو - (۲) یکش - (۳) ناگ - اول الذکر یعنی دیو طرز کا فن مگدھ میں رائج تھا - یعنی چھٹی صدی قبل ، مسیح سے تیسری صدی قبل ، مسیح تک - مورخ مذکور لکھتا ہے کہ "زمانہ سابق میں استادان فن کو معجزانی قوتیں حاصل ہوتی تھیں جن کے باعث وہ محیر العقول کام کیا کرتے تھے - ونایا اگم اور دیگر کتب میں صاف لکھا ہے - کہ اس زمانہ کے استادان فن جو تصویریں دیوار پر کھینچتے تھے ان پر اصل کا دہوکا ہوتا تھا -

تارا ناتھ لکھتا ہے کہ "یکش" طرز کی نقاشی مہاراجہ اشوک کے زمانہ میں رائج تھی - یعنی تیسری صدی قبل از مسیح میں - یکش لوگ دیوتا سروپ یا نیم دیوتا آدمی ہوتے تھے - "ناگ" طرز کے فن نقاشی کا رواج نگرجن رشی کے زمانہ میں تھا - (تیسری صدی عیسوی) اس طرز کے آثار ہندوستان میں کشمیر سے لیکر مدراس تک پائے جاتے ہیں - امراوتی کا ستوپہ انھی کاریگروں کی قلمکاری کا علمبردار ہے - تارا ناتھ لکھتا ہے کہ "دیوں، یکشوں، اور ناگوں کے کام اصل سے اس قدر مشابہ ہوتے تھے کہ لوگ برسوں دہوکا کھاتے رہے" بہرحال دیو - یکش اور ناگ " لوگ خواہ کوئی ہوں لیکن تارا ناتھ کے بیان سے فن ہندی کی قدامت کا ثبوت ملتا ہے -

یہی مورخ آگے چلکر لکھتا ہے کہ تیسری صدی عیسوی کے بعد فن نقاشی کو اس قدر زوال ہوا گویا وہ دنیا سے اُٹھ ہی گیا تھا - لیکن بعد کو بدھ مت والوں نے اس فن کو پھر زندہ کر دیا - اس زمانہ میں نقاشی کے تین اسکول تھے (۱) شرقی - (۲) وسطی - (۳) مغربی - جغرافیائی لحاظ سے وسطی اسکول آج کل کے صوبۂ متحدہ میں رائج تھا اس کا بانی مبانی ایک زبردست نقاش اور سنگتراش بمباسار نامی تھا - جو ملک مگدھ میں بعہد راجہ بدھ (پانچویں چھٹی صدی عیسوی) پیدا ہوا تھا - اس اسکول میں بڑے بڑے نامی استادان فن پیدا ہوے جن کا کام "دیووں" کے کام سے ملتا جلتا ہوتا تھا - یہ سمجھنا چاہئے گویا بمباسار نے ہندوستان کے قدیم فن نقاشی کا احیار ثانیہ کر دیا تھا جو تقریباً دس صدی پیشتر موجود تھا -

مغربی اسکول کا وجود راجپوتانہ میں ہوا - اس کا سب سے بڑا استاد سرنگدھرا تھا جو ماروارڑ میں بعہد سیلا پیدا ہوا تھا - اس اسکول کا کام "یکشوں" کے کام سے ملتا جلتا ہوتا تھا -

مشرقی اسکول کا وجود ورندرا (بنگال) میں بعہد راجہ دھرمپال اور راجہ دیوپال ہوا تھا - یہ راجگان نویں صدی میں گذرے ہیں اس اسکول کا کام "ناگوں" کے کام سے مشابہ ہوتا تھا - مشرقی اسکول کے مشہور ترین استاد دھیمن اور اس کا لڑکا بتپالو ہوئے ہیں اور یہ دونوں نقاشی سنگتراشی اور دھات (قلزات) کے کاموں میں بڑے ماہر تھے -

اگرچہ چھٹی اور دسویں صدی کے درمیان کشمیر، نیپال، برھما اور جنوبی ہند میں دیگر اسکول بھی وجود میں آئے
ن بقول تارا ناتھ ان سب پر انھیں تین بڑے اسکولوں کا اثر تھا۔

رون وسطی ۷۰۰ء لغایتہ ۱۶۰۰ء

ساتویں صدی عیسوی میں جب ہندوستان میں بدھ مت کا زوال ہوا تو اس کے ساتھ فن نقاشی کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ البتہ جین مت
مذہبی کتب میں بعض تصویریں ضرور ایسی ہیں جو پندرہویں صدی کی بنائی ہوئی معلوم ہوتی ہیں مگر قرون وسطی
ہم کو ایک بھی تصویر ایسی نہیں ملتی جس کی بنا پر ہم کوئی رائے قائم کر سکیں۔ ۸۰۰ء سے لیکر اکبر اعظم کے زمانہ
، ہندی فن نقاشی کی تاریخ کے صفحات کورے ہیں۔

ممکن ہے کہ ہندوستان کے اس "غیر تصویری" عہد کا باعث ہندوستان کی غیر مطمئن سیاسی صورت حال
ں ہو، لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ اسی زمانہ میں نقاشی کے علاوہ دیگر فنون کو (مثلاً سنگتراشی اور تعمیرات) خوب ترقی
ئی تو مندرجۂ بالا وجہ ساقط الاعتبار ہو جاتی ہے

ہندوستان خصوصاً شمالی ہند میں ۸۰۰ء سے ۱۲۰۰ء تک کا زمانہ "عہد ظلمت" کہلاتا ہے۔ اس زمانہ
نہ یہاں کوئی بڑا راجہ ہوا نہ کسی بڑی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ نہ فنون لطیفہ کا کوئی قابل ذکر نمونہ وجود میں آیا
نہ علوم و فنون یا ادبیات کی دنیا میں کوئی قابل ذکر نام سننے میں آیا۔ الغرض اس دور کی تاریخ پر ایک گہرا سیاہ
ہ پڑا ہوا ہے۔

اس زمانہ کے آخری حصہ میں ہندوستان پر مسلمانوں نے حملہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ بڑے بڑے سیاسی انقلاب
نما ہو رہے تھے۔ جن کے باعث فنون میں ترقی ہونا محال تھا۔ روحانی لحاظ سے بھی ہندوستان میں انقلاب
ہم رونما ہو رہا تھا۔ یعنی ایک طرف تو بودھیت زوال پذیر تھی، دوسری طرف ہندویت کا ستارہ چمک رہا تھا
یسری طرف افق مغرب سے ایک ستارہ یعنی اسلام جلوہ نما ہو گیا تھا۔ الغرض ایسی حالت میں ہندوستان
ندر علوم و فنون کی ترقی مشکل تھی۔ تاہم سنگتراشی میں کافی ترقی ہوئی جس کا ثبوت جزیرہ ایلیفنٹا
Elephanta ایلورہ اور جاوا میں بورو بدر کے نقوش سنگین سے ملتا ہے۔ البتہ نقاشی
ئی نمونہ اس زمانہ کا نظر نہیں آتا۔

بہت ممکن ہے کہ اس دور کی نقاشی کے نمونے زمانہ کی دستبرد کے نذر ہو گئے ہوں یا انھیں حریف مذاہب
وں نے تباہ کر دیا ہو۔ لیکن ہم ایک اور زاویۂ نظر سے اس مسئلہ کی طرف دیکھتے ہیں۔ یعنی اگر اس دور کا کوئی قابل
نمونہ ہندوستان کے اندر نہیں ملتا تو معاصرانہ نقاشی کے ان نمونوں کو دیکھا جائے جو ہندوستان کے ہمسایہ
ں میں ملتے ہیں۔ یہ ممالک مشرقی ترکستان اور تبت ہیں۔

واضح ہو کہ ملک ختن کئی مرتبہ ہمارا جگان ہند کے ماتحت رہ چکا ہے۔ اور اس امر کا بہت کافی ثبوت موجود ہے کہ ملک ختن میں یونانی، ایرانی، ہندوستانی اور مسیحی تہذیب و تمدن کا تصادم ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ اس قدیم ملک میں محققین اور مستشرقین نے بہت سا مسالہ ایسا بہم پہونچایا ہے جن میں اس زمانہ کی نقاشی کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔

مستشرقین مذکور نے مقام چیوتزو میں آٹھویں صدی کے بنے ہوئے چند مذہبی جھنڈے ایسے برآمد کئے ہیں کہ ان کے دیکھنے سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان کے بنے ہوئے ہیں۔ ہمارے اس قول کی تائید گیارہویں صدی کے چینی نقاد تنگچون کے قول سے بھی ہوتی ہے جس نے لکھا ہے کہ مقام نالندہ (بنگال) کی خانقاہ میں جو بھکشو اور پجاری رہتے ہیں وہ مغرب کے بنے ہوئے کتاں پر بدھ اور بودھستو کی تصویریں رنگوں سے کھینچتے ہیں۔

عہد مغلیہ ۱۵۵۰ء لغایتہ ۱۸۰۰ء

عہد مغلیہ کے فن نقاشی کی عمر اتنی ہی تھی جتنی سلطنت مغلیہ کی سولھویں صدی کے آخر میں بعہد اکبر اعظم اس فن کا ستارہ چمکا، جہانگیر کے زمانہ میں اُسے چار چاند لگے۔ شاہجہاں کے دور میں زوال شروع ہوا اور اورنگ زیب کے عہد میں عالم سکرات طاری ہوا۔ شاہان اودھ کے زمانہ میں کچھ کچھ سنبھالا لیا اور انگریزی راج میں اس کا جنازہ نکل گیا۔

مغلیہ نقاشی کے مولد درحقیقت سمرقند و ہرات تھے جہاں پندرہویں صدی کے اندر ایرانی نقاشی اوج کمال پر تھی یہ فن درحقیقت مغلئی نہیں بلکہ ہندی ایرانی یا زیادہ صحیح طور پر ہندی تیموری ہے۔ تیمور کا عہد اگرچہ اپنے خصوصیات میں تعمیری نہیں تخریبی عہد ہے کیونکہ جہاں جہاں اس کی تاتاری فوجیں جاتی تھیں وہاں اگر نقش قائم ہوتا تھا تو صرف آگ اور خوں کا لیکن اس میں شک نہیں کہ تیمور کی اولاد نے پوری تلافی کی اور نقاشی کی سرپرستی کرکے اس کو پھر زندہ کر دیا۔ پندرہویں صدی کے آخر میں جب سلطان حسین والی خراسان تھا اپنے زمانہ کا سب سے بڑا استاد بہزاد موجود تھا، یہ وہ کامل الفن استاد تھا کہ اہل مغرب نے بھی اس کو "رافیل مشرق" کا خطاب دیا شہنشاہ بابر نے اپنے تزک میں بہزاد کی نسبت لکھا ہے کہ وہ ممتاز ترین نقاش ہے" الغرض خاندان تیموریہ کے نقاش اور شہنشاہ اکبر اعظم جیسے سرپرست جب دونوں مل گئے تو مغلیہ اسکول نقاشی وجود میں آیا۔

شاہان مغلیہ کی خصوصیات فطرت میں ان کی نفاست پسندی بہت ممتاز نظر آتی ہے اگرچہ ان کی تلوار ہر وقت توسیع سلطنت میں مصروف رہتی تھی۔ لیکن وہ اسی کے ساتھ علوم و فنون کی بھی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ ہرچند بابر کو تو انقلابات زمانہ نے اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اپنے ذوق کو پورا کر سکتا لیکن

ں کے پوتے اکبر نے اچھا زمانہ پایا کیونکہ اُس وقت سلطنت کی بنیادیں استوار ہو کر علوم و فنون کی طرف
ہ کرنے کا زمانہ آگیا تھا - اور اکبر خود بھی فطرتاً نقاشی و فنون لطیفہ کا بڑا شائق تھا - چنانچہ ابوالفضل نے
ن اکبری میں شہنشاہ کے شوق مصوری کا خود ذکر کیا ہے - اور لکھا ہے کہ خاقان خود نقاشوں اور
اشی کی سرپرستی کرتا تھا - اکبر اعظم کی مربیانہ اور سرپرستانہ نظر کرم کا بالآخر یہ نتیجہ ہوا کہ دیگر ممالک
مشہور و معروف استادان فن ہندوستان آئے اور بادشاہ نے ان کی سرپرستی فرمائی - ابوالفضل
عہد اکبری کے نقاشوں اور مصوروں کی جو فہرست دی ہے جن میں فرخ قلماق - عبدالصمد شیرازی
میر سید علی تبریزی کے نام بھی موجود ہیں - ان ناموں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عہد مغلیہ کے فن نقاشی
س قدر جغرافیائی وسعت حاصل تھی - اس کے علاوہ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ دراصل مغلیہ فن
دی فن نہیں تھا بلکہ اپنے سرپرستوں کی طرح باہر سے آیا تھا - لیکن چونکہ خاندان مغلیہ رفتہ رفتہ
د ہندوستان میں جذب ہو کر ہندوستانی بن گیا تھا - اسی طرح ان کا فن بھی ہندوستانی ہی سمجھا جائے گا
نکہ دربار مغلیہ میں غیر ملکی استادان فن کے دوش بدوش ہندوستانی کاملین فن بھی کام کیا کرتے تھے - دربار اکبری
نقاشوں میں بساون، دسونت، اور کیسو داس جیسے مشہور ہندو مصوروں کے نام بھی آتے ہیں جس سے
بت ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں فن نقاشی کو کس روادارانہ نظر سے دیکھا جاتا تھا - اسی سلسلہ میں یہ بات
ی قابل ذکر ہے کہ نظامی اور دیگر فارسی شعرا کی کتب کو مصور کرنے کا کام بھی انھی ہندو نقاشوں کے
پرد کیا گیا تھا - حالانکہ وہ مصنفین ہندوستانی نہیں تھے : الغرض ادھر تو اکبر اعظم کے حسن ذوق نے
صلاح کی اور اس طرف استادان فن نے کمال کے جوہر دکھائے دونوں باتوں نے مل کر ایک تیسری بات
یدا کر دی جو مغلیہ نقاشی کی صورت میں ظاہر ہوئی

عہد مغلیہ کی نقاشی کا تعلق دربار سے تھا - اور تصویریں مذہبی روایات پر مبنی نہیں ہوتی تھیں علاوہ ازیں
صویر کا موضوع بادشاہ کی نظر انتخاب پر منحصر ہوتا تھا - گویا بادشاہ اپنی طبیعت خوش کرنے کے لئے تصاویر
نواتا تھا - اس لئے ابتدا میں اس فن نے قصر شاہی سے باہر قدم نہیں رکھا، لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا
یا فن نقاشی بھی عمومیت حاصل کرتا گیا - اور جب زوال شروع ہوا تو ادنیٰ طبقوں میں آگیا -

فن مغلیہ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تصویریں ابر (شیڈ) سے نہیں بلکہ خطوط (لائن) کے
ریعہ سے بنائی جاتی ہیں - اصل اور نقل میں فرق نہیں ہوتا اور تصاویر عموماً درباری واقعات سے متعلق
تی ہیں - بلحاظ طول و عرض، مغلیہ تصویر چھوٹی ہوتی ہے - یعنی بودھی تصاویر کے طول و عرض سے اُسے
ئی مناسبت نہیں ہوتی - عہد اکبری میں تقریباً چالیس مشہور استادان فن گزرے ہیں جن میں بہت سے

ایسے تھے جن کا تعلق دربار شاہی سے تھا۔

ہم لکھ چکے ہیں کہ فن مغلیہ نے عہد اکبری میں جنم لیا تھا لیکن اس کی نشو و نما اور پوری پرورش عہد جہانگیری میں ہوئی۔ جہانگیر کا یہ شوق اس قدر بڑھا ہوا تھا کہ وہ اپنے درباری نقاشوں اور مصوروں پر فخر کیا کرتا تھا۔ اس زمانہ کی نقاشی زیادہ تر صورت کشی یا شکارگاہ کے مناظر سے متعلق تھی جب کبھی شہنشاہ کی نظر کسی غیر معمولی جانور یا پھول پر پڑتی تھی تو نقاش کو تصویر کھینچنے کا حکم ملتا تھا۔ بعض نہایت صحیح تصویریں اس زمانہ کی اب تک موجود ہیں۔

اس عہد میں چونکہ یورپینوں کی آمد و رفت بھی ہندوستان میں شروع ہو گئی تھی اس لئے مغربی تصاویر کی درآمد کا آغاز ہو چلا تھا۔ ان تصاویر کی نقل کا بھی حکم دربار شاہی سے ملتا تھا۔ الغرض عہد جہانگیری میں مصوری کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔

جہانگیر کے بعد جب شاہجہاں تخت نشین ہوا تو مغلیہ نقاشی میں زوال کے آثار نمودار ہونے لگے۔ عہد جہانگیری کی تصویروں میں جو قوت عمل پائی جاتی تھی اس میں کمی آگئی اگرچہ تصاویر کی ترکیب اور رنگ آمیزی میں کسی قدر اضافہ ہوا۔ مگر مصور کے ہاتھ میں فن کی کمزوری دکھائی دیتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ شاہجہاں کو نقاشی سے اس قدر دلچسپی نہ تھی جس قدر فن تعمیرات سے اور یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ جب کسی فن سے دربار کی سرپرستی ختم ہو جاتی ہے تو وہ زوال پذیر ہونے لگتا ہے۔

عہد شاہجہانی میں تصاویر بنتی تھیں ضرور بکثرت مگر اُن کی نوعیت بدل گئی تھی اور چونکہ فن نقاشی کا تعلق دربار سے تھا اور دربار اس زمانہ میں دہلی میں تھا اس لئے ایک جدید طرز نقاشی کا پیدا ہوا جسے عرف عام میں "دہلوی قلم" کہتے ہیں اور یہ ادنیٰ و مبتذل حالت میں اب تک چلا جاتا ہے۔

اورنگ زیب کی تخت نشینی کے بعد اس فن کو اور بھی سخت ٹھوکر لگی کیونکہ اب دربار نے سرپرستی ترک کر دی تھی اور ہر چند امراء و رؤسا ابھی تک اس فن کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لیکن حکومت کی بے توجہی سے جو نقصان اس فن کو پہونچ رہا تھا اس کی تلافی مشکل تھی۔

چونکہ اورنگ زیب کی عسکری سرگرمیوں کا بڑا زمانہ جنوبی ہند میں بسر ہوا تھا اس لئے دہلی کے بہت سے ماہرین فن فوج اور دربار کے ساتھ دکن پہونچ گئے۔ وہاں فن نقاشی نے نیا چولا بدلا جسے عام طور سے "دکنی قلم" کہتے ہیں۔ آخری دور میں نقاشوں کے بعض خاندان پٹنہ میں جا بسے اور وہاں یہ فن کچھ دنوں زندہ رہا۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد بھی یہ فن ٹوٹے حالوں زندہ رہا۔ اٹھارہویں صدی میں جب یہ فن لکھنؤ پہونچا تو اس میں کسی قدر جان آئی لیکن بلحاظ فن متبذل رہا۔ انیسویں صدی میں اس فن کا جو کچھ باقی رہ گیا

علاوہ یوروپین اثر میں آگیا - یعنی سرکار کمپنی کے بعض ملازم فرمائش کرتے تھے کہ ان کی اور ان کے خاندان کی چھوٹی تصویریں مغربی طرز میں بنائی جائیں - لہذا بعض خاندانی نقاشوں نے یہی طرز اختیار کر لیا - بہت سی تصویریں عام مغربی وضع میں بنتی ہیں - اور اس طرح گویا مغلیہ فن نقاشی کا قطعی خاتمہ ہوگیا -

عہد راجپوتی ۱۵۰۰ء لغایتہ ۱۹۰۰ء

پبلک نگار خانوں (پکچر گیلریز) اور لوگوں کے ذاتی مرقعوں میں بہت سی چھوٹی پیمانہ کی تصویریں موجود ہیں جنھیں عام طور سے مغلئی قلم کی تصویریں سمجھا جاتا ہے - لیکن نقاد نگاہیں ایک ہی نظر میں پہچان سکتی ہیں کہ ان میں اکثر تصاویر بلحاظ فن دوسری تصویروں سے مختلف ہیں - اس قسم کی نقاشی کا گھر شمالی ہند کے دو مقامات ہیں - یعنی راجپوتانہ اور کوہستان کانگڑہ - اس طرز نقاشی کو راجپوتی فن کہتے ہیں - بہت سی باتیں اس فن میں ایسی ہیں جن سے نمایاں ہوتا ہے کہ یہ اصلی فن ہندی ہے اور اجنٹا کی قدیم نقاشی سے تعلق رکھتا ہے -

ساتویں صدی عیسوی میں جب بودھی فن نقاشی کا خاتمہ ہوگیا تو اس فن کی تاریخ پر پردے پڑگئے - اس میں عرصہ دراز تک سیاسی اضطراب رونما رہا حتی کہ نویں صدی میں راجپوتوں کو عروج ہوا - اور قدیم راجگان کی یہ نسل عرصہ دراز تک شمالی ہند کے بڑے حصہ پر حکمراں رہی لیکن کچھ عرصہ بعد ان لوگوں میں نااتفاقیاں پیدا ہوگئیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے حملہ کر کے ان کی سلطنتوں کا خاتمہ کر دیا - مگر ان کی تہذیب اور شخصیت کے آثار ہنوز باقی ہیں -

راجپوتانہ کے مشہور شہروں (جے پور - بیکانیر - جودھپور اور اودے پور) میں قرون وسطی کے جو قصور شاہی پائے جاتے ہیں ان کے در و دیوار پر راجپوتی نقاشی کے اعلی نمونے دیکھنے میں آتے ہیں - ان قدیم نمونوں میں بہت کچھ انفرادیت پائی جاتی ہے - مگر یہ محض تزئینی یا آرائشی تصویریں ہیں اور ان میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن سے ایرانی و چینی اثرات کا اظہار ہوتا ہے -

ہندویت کے دور نہضت کا آخری نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان سے دین بودھ کا تو جنازہ اٹھ گیا اور اس کی جگہ ہندو مذہب نے لے لی جو اپنے ساتھ نئے عقائد اور نئی مذہبی رسمیں لیکر آیا جدید مذہب کی دیومالا قدیم روایات اور عبادتی رسموں کے باعث جمہور کے ذوق میں تغیر پیدا ہوا اور عام رجحان نقاشی کے بجائے سنگتراشی اور تعمیرات کی طرف ہوگیا - تصویرکشی اور دھیان گیان کی جگہ بت تراشی اور مورتی پوجا نے لے لی پہلے اگر بدھ مت والوں کی سادہ مذہبی رسمیں صرف سطحی تصاویر کے ذریعہ سے ادا ہو جاتی تھیں تو اب دیوتاؤں اور دیویوں کے بتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی اور اس طرح آخر کار سنگتراشی اور بت سازی کو عروج اور مصوری و نقاشی کو زوال ہوگیا -

عہد اکبری سے پیشتر کا بنا ہوا راجپوتی قلم کا کوئی نمونہ ہم تک نہیں پہونچا۔ جین مت کے مخطوطات میں بعض کتابی وضع کی تصویریں ضرور موجود ہیں مگر ان سے اس فن کی تاریخ ماضی پر کافی روشنی نہیں پڑتی۔

اس واقعہ کے متعلق تاریخی حوالجات ضرور پائے جاتے ہیں کہ عہد مغلیہ سے پہلے بھی راجپوتی نقاشی موجود تھی۔ مثلاً آٹھویں صدی کے ابتدا میں جب محمد بن قاسم نے ملک سندھ پر حملہ کیا تو اس زمانہ کا ایک مورخ بیان کرتا ہے کہ اس فاتح عرب کی خدمت میں ہندوں کا ایک وفد حاضر ہوکر ملتجی ہوا کہ وہ امیر اور اس کے بعض افسران کی تصاویر بنانا چاہتے ہیں۔

اس سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت نقاشی کا شوق موجود تھا۔ زمانہ مابعد میں جیپور فن راجپوتی کا مرکز بن گیا۔ اس راجستھانی طرز نقاشی کو عرف عام میں "جے پور قلم" کہتے ہیں اور وہ بعض انفرادی خصوصیات کا مالک ہے۔

جے پور اور راجپوتانہ کے نقاش رفتہ رفتہ دربار مغلیہ میں پہونچگئے۔ سترہویں صدی میں دہلی، آگرہ اور لاہور تینوں جگہ خاص خاص قلم رائج تھے۔ جن میں زیادہ تر راجپوتی طرز نمایاں تھا۔ بعد ازاں اس فن کے استاد لکھنؤ، حیدرآباد دکن اور پٹنہ میں جا پہونچے

راجپوتی قلم کی اہم ترین شاخ وہ تھی جو پنجاب کی کوہستانی ریاستوں میں پائی جاتی تھی۔ اس شاخ کو کانگڑہ قلم" کہتے ہیں۔ اگرچہ بعض بعض جگہ اس کا نام "پہاڑی قلم" بھی لیا جاتا ہے۔ ان نقاشوں کے وطن ریاست نورپور۔ بسہولی۔ چنبہ اور جموں میں تھے۔ اور یہ لوگ بہت کام کرتے تھے۔ اب بھی ایسی تصویریں دستیاب ہوتی ہیں جو سترہویں صدی کے وسط میں بنائی گئی تھیں۔ اس سے قبل کا کوئی حال معلوم نہیں ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ سلطنت مغلیہ کا زوال شروع ہوا اور بہت ممکن ہے کہ نقاشوں کے بعض خاندان ان ریاستوں کی سرپرستی میں جا پہونچے ہوں کانگڑہ قلم کو کٹھوچ راجاؤں خصوصاً راجہ سنسار چندر کی سرپرستی میں خاص عروج حاصل ہوا۔ یہ راجہ اٹھارہویں صدی کے آخر میں گزرا ہے۔ کانگڑہ قلم کی خصوصیات میں خطوط کی باریکی، رنگوں کی چمک دمک اور پس منظر کی خوبصورتی اور دلفریبی داخل ہیں۔

واضح ہو کہ پہاڑی قلم کا کام مقامی راجاؤں کی سرپرستی میں اور انھیں کی فرمائش پر ہوتا تھا۔ ایک شخص کی شبیہ ہمیشہ پہلو کی طرف سے دکھاتے تھے۔ یعنی ان کی تصویریں ایک آنگ ہوتی تھیں اور عموماً چھوٹے پیمانہ پر ہوتی تھیں؟

لاہور اور امرتسر میں جب سکھوں کی حکومت قائم ہوئی تو انھوں نے بھی پہاڑی قلم کی سرپرستی کی چنانچہ ان کے گوروؤں اور امراء کی تصاویر ابھی تک ملتی ہیں۔ اور پنجاب کے اکثر امیر خاندانوں کے پاس

پہاڑی قلم کی تصویروں کے مرقعے موجود ہیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں پہاڑی قلم کی نقاشی میں آثار زوال ظاہر ہوئے اس میں کچھ خشونت پیدا ہوگئی اور دلفریبی مفقود۔

کانگڑہ قلم پر آخری اور کاری ضرب اس وقت لگی جب ۴ اپریل ۱۹۰۵ء میں دھرمسالہ کا ہولناک زلزلہ آیا اور اس نے شہر کانگڑہ کو کھنڈر کر دیا۔ اس حادثۂ عظیم میں بہت سے استادان فن نذر اجل ہوئے اور بالآخر راجپوتی فن کا جنازہ نکل گیا۔

دور جدید ۱۷۶۰ء لغایتہ ۱۹۱۵ء

۱۷۶۰ء سے سلطنت مغلیہ کو زوال شروع ہوا۔ اور اسی وقت ہندوستان میں فن نقاشی پر بھی عالم سکرات طاری ہونے لگا۔ دہلی اور لکھنؤ میں بعض نقاش ابھی تک اپنا کاروبار چلائے جاتے تھے مگر ان کا کام عموماً پرانے نمونوں کی ادنیٰ نقل ہوتا تھا۔ دہلی والوں نے ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا۔ یعنی چھوٹے پیمانہ پر تصویریں بنانے لگے جو آج کل بھی کسیقدر فروخت ہوتی ہیں۔ دہلی میں نقاشوں کے چند گھر ابھی باقی ہیں جو مغلیہ خاندان شاہی کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بناتے ہیں۔ لیکن یہ تصویریں فرضی ہوتی ہیں اور ان کے اندر فنی خصوصیت بھی بہت کم ہوتی ہے۔ یہ لوگ پرانے مغلیہ نقاشوں کی اولاد ہیں اور ان میں فن کی پرانی روایات کسی حد تک باقی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل تک ان کا تمام ساز و سامان دیسی ہوتا تھا۔ نصف صدی پیشتر ہاتھی دانت پر بنائی ہوئی تصویریں واقعی عمدہ ہوتی تھیں مگر آج کل جو نقاشی ہوتی ہے وہ خصوصیات فن سے معرا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کی ابتدا میں ایک خاص طرز نقاشی لکھنؤ میں بھی جاری تھا جس میں قدیم اسکول کی بعض دلفریب خصوصیات موجود تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ اس طرز پر مغربی اثر زیادہ غالب تھا۔ اس کا تعلق زیادہ تر عمل صورت کشی سے تھا اور صورتیں اکثر صحیح بنائی جاتی تھیں لیکن پس منظر اور جدولوں وغیرہ میں نمائش کو زیادہ دخل تھا اور فن کے لحاظ سے ہذاق صحیح کا فقدان تھا۔ اس دور میں راجپوتی فن بھی پر سر زوال تھا۔ لیکن پنجاب کی دور افتادہ پہاڑیوں میں جہاں ابھی تک قرون وسطیٰ کا طرز معاشرت جاری تھا، بعض بعض عمل نہایت اچھے ہوتے تھے۔ اور وہاں انیسویں صدی میں بھی یہی حالت رہی لاہور اور امرتسر میں انیسویں صدی کے آخر تک بعض سکھ نقاشوں کے عمل نہایت اچھے ہوتے تھے۔ جن میں مشرقی اور مغربی رنگ ملا کر ایک نیا رنگ پیدا کیا گیا تھا۔ یہاں کے ایک نقاش کپور سنگھ نامی نے بہت سے کام تیار کئے تھے۔ جو اگرچہ بلحاظ پیمانہ چھوٹے تھے۔ لیکن بلحاظ فن بڑے تھے

اسی زمانہ میں بعض خاندانی نقاشوں نے پٹنہ میں توطن اختیار کیا جنھوں نے ایک خاص قلم کی بنیاد ڈالی ان کے عمل میں اگرچہ ایک قسم کی خشونت اور غیر دلکشی ہوتی تھی بایں ہمہ بلحاظ فن وہ قابل قدر تھا۔ کچھ عرصہ تک

یوروپین سوداگر اور اینگلو انڈین ان لوگوں کی سرپرستی کرتے رہے اور وہ ان کے لئے نیم مشرقی و نیم مغربی وضع کی تصویریں بناتے رہے۔ ان میں سے بہت سی تصویریں ابھی تک موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ابتدا میں نقاشی کی کیا حالت تھی۔

جنوبی ہند میں جو قلم اس زمانہ میں رائج تھا وہ شمالی طرز سے قطعی مختلف تھا۔ یعنی سولھویں صدی تک دکن میں ایرانی طرز کا قلم رائج تھا۔ جو وہاں ترکمان شاہان دکن کی زیر سرپرستی جاری ہوا تھا۔ اس قلم پر پرانے نمونوں سے تیموری رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن بعد کے عمل میں وہی بات پائی جاتی ہے جو عہد مغلیہ کے دہلوی قلم میں تھی اگرچہ دکنی قلم میں بعض خصوصیات امتیازی موجود تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کی دکن مہموں کے زمانہ میں شمالی ہند کے بعض نقاش خاندان دکن میں جا بسے تھے جو وہیں کے ہو گئے۔ اٹھارہویں صدی میں اورنگ آباد اور دولت آباد میں جو عمل تیار ہوئے وہ بلحاظ پیمانہ شمالی عمل سے چھوٹے تھے خصوصاً عرض میں کم ہوتے تھے اور ان کا موضوع عموماً نیم تاریخی ہوتا تھا۔ اور واقعات ایسے منتخب کئے جاتے تھے جو مختلف سلاطین دکن کے سوانح حیات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان پرانے نقاشوں کی اولاد ابھی تک حیدرآباد میں پائی جاتی ہے۔

اور زیادہ جنوب میں فن نقاشی کے متعلق بعض ایسی معلومات پائی جاتی ہیں کہ اُن سے ایک طرف تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں کا فن ایک جداگانہ وجود رکھتا تھا اور دوسری طرف یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بذریعہ روایت اس کا تعلق شمال سے تھا۔ تارا ناتھ مورخ نے جنوبی فن کا مختصراً ذکر کر کے تین مشہور نقاشوں کے نام درج کئے ہیں۔ یعنی جیا۔ پاروجیا۔ اور وجے۔ جن کے بہت سے شاگرد تھے۔ لیکن یہ معلوم نہیں کہ یہ استاد کس زمانہ میں گزرے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد فن جنوبی کے دو قلم ہو گئے یعنی تنجوری قلم اور میسوری قلم۔

نقاشان تنجوری کی نسبت مقامی طور پر یہ روایت مشہور ہے کہ وہ اٹھارویں صدی کے آخر میں یہ راجہ سارابھوجی ہندوستان سے آئے تھے۔ چونکہ یہ لوگ ہندو تھے اس لئے یقین ہوتا ہے کہ وہ راجپوتی قلم سے تعلق رکھتے تھے۔ جو زوال مغلیہ کے بعد پریشان ہو کر دربار تنجور کے زیر سایہ پناہ گزیں ہوئے اور جب دربار کی طرف سے ان کی سرپرستی ہوئی تو انھوں نے ایک جداگانہ قلم ایجاد کر لیا۔ اگرچہ ابتدا میں ان نقاشوں کی تعداد کم تھی مگر رفتہ رفتہ تعداد بڑھ گئی چنانچہ تنجور کے راجہ سیواجی کے عہد میں (سنہ ۱۸۳۳ء لغایۃ سنہ ۱۸۵۵ء) ان نقاشوں کے اٹھارہ خاندان تنجور میں موجود تھے جو ہاتھی دانت اور لکڑی پر نہایت اچھا کام بناتے تھے۔ ان نقاشوں نے بعض قدِ آدم تصویریں رنگوں سے بھی تیار کی تھیں جن میں سے بعض تنجور کے محل شاہی اور پڈوکوٹہ کے پرانے محل میں ابھی تک موجود ہیں۔

جب راجہ سیواجی کا انتقال ہوگیا اور دربار کی طرف سے بھی سرپرستی بند ہوگئی تو یہ خاندان بھی پریشان ں ہو کر منتشر ہوگئے۔ بعض نے دوسرے پیشے اختیار کر لئے۔ یعنی بعض نے سنار کا کام اختیار کیا اور بعض اور کام کرنے لگے۔ بعض خاندان ابھی تک موجود ہیں اور اپنا کام کئے جاتے ہیں۔ لیکن عموماً "بازاری" قسم مذہبی تصویریں بناتے ہیں۔ یہ تصویریں فن کے لحاظ سے تو نہیں لیکن صناعی کے لحاظ سے واقعی نہایت رہ ہوتی ہیں۔

دوسرے جنوبی اسکول یعنی میسور قلم کو سب سے زیادہ عروج انیسوی صدی کے اول نصف حصہ میں بعہد یہ کرشنا راجہ ڈویادہوا۔ کرشنا راجہ خود ان نقاشوں کی سرپرستی کیا کرتا تھا۔ اور بعض اوقات کوئی موضوع منتخب کرکے چند نقاشوں کو عمل کا حکم دیتا تھا۔ تنجوری اسکول کی طرح میسوری اسکول بھی زیادہ تر ہاتھی دانت کام بناتا تھا۔ اس قسم کی بہت سی تصویریں ابھی تک میسور کے محل شاہی میں موجود ہیں۔ ۱۸۶۸ء میں جب شنا راجہ کا انتقال ہوگیا تو اس اسکول کا بھی خاتمہ ہوگیا۔

مندرجہ بالا واقعات سے یہ ظاہر ہوگیا ہوگا کہ انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کے فن نقاشی کی کیا حالت ں۔ لیکن گزشتہ صدی کے آخری عشرہ میں اس فن کے اندر نئی روح پیدا ہونے کے آثار نمایاں ہوئے ہیں۔ یعنی الی نقاشوں کی ایک مختصر مگر پُرجوش جماعت اس نیت سے قائم ہوگئی ہے کہ اس فن کو دوبارہ زندہ کیا جائے ں جدید تحریک کے روح رواں بنگال کے ایک مشہور شخص ابانندرا ناتھ ٹیگور ہیں۔ یہ جدید اسکول نقاشی چاہتا ہے ی الحال جو مغربی عنصر یہاں کی نقاشی میں شامل ہوگیا ہے اس کو علیحدہ کر دیا جائے۔

ہر چند اس اسکول کی نقاشی میں ایک قسم کی طباعی پائی جاتی ہے پھر بھی اگر ہر تصویر کو فرداً فرداً دیکھا جائے بعض بعض خارجی اثرات ان میں نظر آتے ہیں۔ یعنی کسی تصویر میں جاپانی، کسی میں چینی اور کسی میں ایرانی اثر نظر ہے۔ اس اسکول کے ممبر جو موضوع منتخب کرتے ہیں وہ عموماً دیدانت پر مبنی ہوتے ہیں بعض بعض مناظر کالیداس ڈراموں، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا، اور پرانوں وغیرہ سے بھی لئے ہیں۔ اور ہند قدیم کی تاریخ سے ی بعض واقعات چنے ہیں۔ تصویریں عموماً مغلیہ قلم کی طرح چھوٹے پیمانہ پر ہوتی ہیں۔ لیکن یہ کوشش کیجاتی ہے کہ ـــــ اُن کو فن قدیم کے مطابق ہونا چاہئے

شمیم
منیجر نگار لکھنؤ
کا دوسرا ایڈیشن عمدہ کاغذ پر دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ رنگین تصاویر جو
اسی ناول کے لئے صدہا روپیہ صرف کرکے تیار کی گئی ہیں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں
قیمت ہر دو حصہ للعہ علاوہ محصول ڈاک (فرمائش کے ساتھ ۱۱ کے ٹکٹ آنا ضروری ہیں)

نندی

نندی اور بدل کا معمول تھا کہ وہ روزانہ جنگل میں جاکر ڈھور چرایا کرتے تھے وہیں وہ کھیلتے کودتے اور آپس میں گپ شپ اڑاتے ان کے پاک و معصوم دل دنیا کے جھگڑوں سے آزاد تھے اُنھیں کسی بات کی فکر نہ تھی۔ نندی اور بدل کے گاؤں میں صرف ایک میل کا فرق تھا۔ صبح ہوتے ہی نندی اپنے گاؤں سے اور بدل اپنے گاؤں سے انگوچھے میں روٹی باندھ کر گائیں ہانکتے دیہاتی گیت گاتے جنگل کی طرف چل پڑتے جہاں وہ دن بھر ساتھ ساتھ مویشی چراتے اور شام ہوتے ہی اپنے اپنے گھر لوٹ جاتے یہی ان کا دستور تھا اور اسی میں ان کا لڑکپن گزر رہا تھا۔ شام کو دونوں میں بازی بدی جاتی کہ دیکھیں کل صبح کو کون سب سے پہلے جنگل میں پہنچتا ہے۔

نندی کا باپ اپنے گاؤں کا ایک مشہور چمار تھا۔ نندی اس کی اکلوتی لاڈلی بیٹی تھی اس کی شادی کمسنی ہی میں ہوگئی تھی لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد وہ بیوہ ہوگئی اب وہ چھ سال کی تھی اپنی بیوگی کا اُسے احساس بھی نہ تھا مویشی چرانا۔ ہنسنا کھیلنا اور اپنے والدین کا دل خوش کرنا بس یہی اس کا کام تھا۔ بدل اس کا لڑکپن کا ساتھی تھا وہ اس سے دو سال بڑا تھا اس کی زندگی بھی نندی سے ملتی جلتی تھی۔ بدل کا باپ نندی کے باپ کی برادری ہی کا تھا بدل کی شادی بھی لڑکپن میں ہو کر ختم ہو چکی تھی اور اب وہ اسی میں خوش تھا۔

کھیل کود ہی میں چار سال گزر گئے اب بدل بارہ سال اور نندی دس سال کی تھی دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر ہنسی خوشی اپنی زندگی گزار رہے تھے اُن کو خواب میں بھی جدائی کا احتمال نہ تھا۔

دونوں سماجی ظلم و ستم اور رسم و رواج کے شکار تھے۔

نندی کے گاؤں میں ایک چمار کے یہاں برات آئی نندی بھی اپنے والدین کے ساتھ شادی میں شریک ہوئی جس کی وجہ سے وہ دو دن تک مویشی چرانے جنگل میں نہ جا سکی انہیں دو دنوں میں بدل کا برا حال ہوگیا پہلے دن جب نندی نہ آئی تو اُس نے سوچا۔ "کل نندی ضرور آئے گی" اس اُمید میں اُس نے دوسرے دن بہت سویرے جنگل کی راہ لی لیکن اس دن بھی نندی نہ آئی۔ آج نندی پر بدل کو بہت غصہ آیا اُس نے سوچ لیا کہ جب نندی کا سامنا ہوگا تو وہ اُس سے ہرگز نہ بولے گا۔ اس کے بلانے پر بھی سیدھے منھ بات

ـرے گا۔

دوسرے دن بدل جب جنگل پہنچا تو دور ہی سے اسکو نندی دکھائی پڑی بدل کو شادی کی باتیں سنانے کے ـہ بڑی تیزی سے اس کی طرف بڑھی لیکن بدل کا اداس چہرہ دیکھکر اُس نے پوچھا - بدل "تمھار جی ـہے" (تمھارا جی کیسا ہے)

بدل نے تو سوچ رکھا تھا کہ وہ نندی سے بالکل نہ بولے گا لیکن اسکو دیکھتے ہی اپنا عہد بھول گیا اُس نے ـئی سے جواب دیا - "ہمرے جیو سے کوؤ کا کا مطلب" (کسی کو ہمارے جی سے کیا مطلب؟)

ـی نے تعجب سے کہا - "بدل ! آج مو سے ٹھیک سے کس نہیں بولت ہو؟ (مجھ سے اچھی طرح کیوں نہیں بولتے)

ـنے جواب دیا - "کا کری ! کا ہم ہی پہل کرا ہے - کا ہم ہی دو دن سے گھر بیٹھ رہن ہن" (کیا بتاؤں؟ ـم نے ہی پہل کی ہے کیا ہم ہی دو دن تک گھر میں بیٹھے رہے ہیں)

بدل کی ناراضگی کا مطلب اب نندی سمجھ گئی اس نے ہنس کر کہا - "ارے ! تو ای کیں نہیں کہت ہو کہ ہمری ـسے کھسیائے گئے ہو - سیتل دادا کی بٹیا کا بیاہ رہا دہی کارن نہیں آسکیوں - جمرخوا کا ناچ کھوب بھا رام ـی بڑی یاد آدت رہی - کل رات کو برات لوٹ گئی تو مو کا فرصت مل گئی - تو رسیائے کاہے گیو؟

بدل بولا - کا کری نندی ! تورے بنا مور جی نہیں لاگت رہا -

تھوڑی دیر میں بدل پھر ہنس ہنس کر نندی سے باتیں کرنے لگا - دوپہر کی دھوپ میں دونوں نے پیڑ کے نیچے ـایک ساتھ کھانا کھایا پھر برہا گانے لگے -

---

اس کے ایک مہینہ کے بعد کا ذکر ہے جنگل میں مویشی چرانے والے لڑکے اور لڑکیوں نے کوئی دیہاتی کھیل ـنے کا آپس میں مشورہ کیا - نندی اور بدل کو بھی اس میں شریک ہونے کے لئے کہا گیا لیکن بدل نے انکار ـیا اور کہا - "ہم دونوں جنے الگ کھیلب تم لوگن کے ساتھ نہ کھیلبے" (ہم دونوں تمھارے ساتھ نہ کھیلیں گے)

ـرے لڑکوں کو اس کی یہ بات بہت بری معلوم ہوئی ایک لڑکے نے طعنہ مارا - "ہوں ! الگ کھیلب ! ـی کا سنگ بدل کبھوں نہیں چھوڑت مانو دونوں دولھا دلھن ہی تو ہیں"

نندی پاس ہی کھڑی یہ سب باتیں سن رہی تھی - "دولھا دلہن" کا لفظ سنکر وہ کچھ پریشان سی ہو گئی اس کا دھڑکنے لگا اس سے پہلے بھی اس نے اس لفظ کو کئی بار سنا تھا لیکن کبھی اس کے دل پر کچھ اثر نہ ہوا تھا اسکے بدل کے درمیان ایسا رشتہ بھی ہو سکتا ہے اس کی طرف آج پہلی مرتبہ اس کا دھیان گیا وہ دن بھر نہ جانے ـیا سوچتی رہی اور جب شام کو گھر لوٹی تو اس نے ماں سے پوچھا - "کا رے مائی ! دولھا دلھن کو ہوت ہیں"

یہ پہلا موقع تھا کہ نندی نے اپنی ماں سے ایسا سوال کیا اس کی ماں کو سخت حیرت ہوئی مگر نندی کی معصومیت اور لڑکپن کا خیال کرکے اس نے جواب دیا - نندی ! دولھن اوکا (اسکو کہتے) کہیت ہیں جون (جو) اپنے دولھا کے سنگ رہے اور اوکا روٹی پکا وے"

ادھر بدل کے دل میں بھی الجھن تھی اُس نے گھر پہنچکر اپنے پڑوسی ماتادین سے جو عمر میں اس سے بڑا تھا "دولھا" کی فلاسفی دریافت کی - ماتادین نے ہنسکر پوچھا "کا (کیا) دولھا بنیے کا من (بننے کا ارادہ) ہے ؟"

"نہ بھیّا ! ایسے ہی پوچھیت (پوچھتا) ہوں"

ماتادین - دت پاگل ! دولھا اوکا (اسکو کہتے) کہت ہیں جو اپنی دولھن کے سنگ رہے اور پیسہ کوڑی کمائے اور دولھن کا دے"

یہ تو بالکل معمولی بات ہے یہ سمجھکر بدل کی وحشت دور ہوگئی

دوسرے دن بدل اور نندی اسی جنگل میں پھر ملے - دونوں کے دلوں میں ایک عجیب قسم کے جذبات کا طوفان بپا تھا لیکن ان جذبات کو زبان پر لانے کی ہمت کسی کو نہ تھی - دونوں میں لڑکپن تھا کئی گھنٹے تک وہ چپ چاپ ڈھور چراتے رہے - آخر شریر نندی سے نہ رہا گیا اور اُس نے کہا - "کا سوچیت ہو (کیا سوچتے ہو) - آؤ ہم دونوں جنے دولھا دلھن بن جائی (جائیں)"

نندی نے یہ بات بدل کے دل کی کہی تھی وہ بولا - "ٹھیک تو ہے لیکن اس معاملہ میں اُسے کئی باتوں کا ڈر معلوم ہوا اس نے کہا - "مدا (لیکن) دولھا دلھن تو ساتھ رہت (رہتے) ہیں - یہ کیسے ہوئی (ہوگا)"

نادان نندی نے آنکھیں جھکا کر کہا - "ای (یہ) کا (کیا) مشکل ہے - یہ سب ڈھور کا مر گئے (کیا مر گئے) ہیں کہ جنگل جر گوا (جل گیا) ہے جیسے روج (روز) ساتھ ساتھ رہت ہے (رہتے ہیں) تبو رہے (تب بھی رہیں گے) -

بدل نے کہا - "تو ٹھیک ہے"

شادی کی بات طے ہو جانے پر ان کو اور کئی باتوں کا خیال آیا - نندی نے ایک شرط پیش کی کہ بیاہ میں "گڑ سُہاری" سب کو تقسیم ہوتا ہے اس نے سیتل دادا کی لڑکی کے بیاہ میں گڑ سہاری کھایا تھا اس کے علاوہ بیاہ کی رسم ادا کرنے کے لئے ایک برہمن کی بھی ضرورت ہوگی - چنانچہ کافی بحث کے بعد فیصلہ ہوا کہ "سُہاری" کا انتظام نندی کرے گی اور گڑ بدل لائے گا - برہمن کے لئے زیادہ پریشانی نہ اٹھانی پڑی - بدل کے گاؤں کے پنڈت کا لڑکا بھی ان کے ساتھ گائیں چرانے آیا کرتا تھا - اُس نے صرف دو آنے پر بیاہ کرانے اور اس کو پوشیدہ رکھنے کا ذمہ لے لیا - اس نے اپنے پتا کے ساتھ اکثر شادیوں میں شرکت کی تھی - کچھ اوٹ پٹانگ منتر پڑھنا بھنور پھرانا اور بات میں ٹکے وصول کرنا بس یہی شادی ہے - وہ یہ سب کچھ دیکھ اور سن چکا تھا - اُسے کافی

یقین تھا کہ وہ بدل اور نندی کی شادی کو نہایت خوبی سے سرانجام دے گا۔

دوسرے دن صبح ہی نندی نے اپنی ماں سے رو دھو کر بڑی مشکل سے "اٹھ سہاری" بنوائیں اور انھیں ایک کپڑے میں باندھ کر مویشی ہانکتی ہوئی بن کو چل پڑی۔ ادھر بدل نے بھی کچھ اناج بیچ کر بنئے سے دو آنے پیسے اور تھ گڑ حاصل کر لیا اور خوش خوش جنگل میں پہنچا وہاں برہمن کا لڑکا پہلے ہی سے موجود تھا۔ بدل کو دیکھ کر نندی نے پوچھا "گڑ لائے؟" برہمن لڑکے نے بھی سوال کیا "اور پیسے لائے؟"

بدل نے بڑے فخر سے گڑ اور پیسے دکھا دیئے اور طعنہ کے ساتھ کہا — "تو اپنی کہہ۔ سہاری لائی؟"

نندی نے چمک کر گال پھلا کر سہاری کی پوٹلی کو اونچا کر کے کہا "یہ کیا ہے؟ لے سونگھ لے" بیاہ کی پہلی کسوٹی دونوں کھرے نکلے۔

اب کس بات کی دیر تھی۔ سنسان جنگل میں ایک سبز پیڑ کے نیچے آم کی ایک ٹہنی زمین میں گاڑ کر نندی اور بدل آمنے سامنے بیٹھ گئے۔ پروہت جی کچھ منھ ہی منھ میں بڑبڑائے گویا وہ منتر یا کوئی اشلوک پڑھ رہے ہیں بھونر پھرا کر پروہت جی نے اپنی سمجھ میں بدل اور نندی کو دولھا دلہن بنا دیا اور اپنے دو آنے پیسے طلب کئے بدل نے بڑی ہوشیاری سے پنڈت جی کو چھ ہی پیسے پر ٹالا اور بچے ہوئے دو پیسے نندی کے ہاتھ پر رکھ کر وہ اپنے خیال میں شوہری فرض سے بھی ادا ہو گیا۔

نندی کے لئے وہ دو پیسے لاکھوں روپے کے برابر تھے آج اس کی خوشی کا اندازہ لگانا دشوار تھا۔ اپنی گنٹھ میں پیسوں کو باندھ کر اس نے بدل کے ساتھ گڑ۔ سہاری" کا بھوج کیا اور قدرتی چشمہ کا ٹھنڈا پانی پیکر پھر دونوں مویشی چرانے لگے۔

بیاہ کے رسومات بڑی سادگی سے ختم ہو گئیں۔

چار برس اور گزر گئے۔ نندی کے باپ کو اپنی "بال ودھوا" کنیا کی دوبارہ شادی کی فکر ہوئی۔ بدل اور نندی کے اچھے تعلقات کو مدنظر رکھتے ہوئے نندی کے باپ نے ارادہ کر لیا تھا کہ وہ اپنی لڑکی کی سگائی بدل ہی سے کرائے گا۔ بات چیت بھی پکی ہو گئی لیکن جب گاؤں کے مکھیا کو اس کی خبر ہوئی تو اس نے نندی کے باپ کو منع کر دیا کہ وہ یہ رشتہ نہ کرے۔ کیوں؟ اس کی وجہ یہ تھی کہ بدل کے گاؤں کے مکھیا اور نندی کے گاؤں کے مکھیا میں پارٹی داری تھی ان میں اکثر فوجداری ہوتی رہتی تھی پھر بھلا نندی کے گاؤں کے مکھیا کو کب گوارہ ہو سکتا تھا کہ اُن کے دشمن کا چمار ان کے گاؤں پر برات چڑھا کر لائے۔ مجبوراً نندی کے باپ کو کسی دوسرے گاؤں میں رشتہ کرنا پڑا۔ یہ رسم و رواج کا کرشمہ نہ تھا بلکہ غریب اچھوتوں پر سرمایہ داری

کی لعنت تھی۔

نندی کو یہ سب باتیں معلوم ہوگئیں وہ بدستور جنگل میں مویشی چرانے جایا کرتی تھی لیکن شرم و لحاظ کی جس طرح پہلے وہ بدل کے ساتھ سگائی ہونے کی خبر بدل کو نہ سنا سکی تھی اسی طرح جب یہ نسبت ٹوٹ گئی تو بھی وہ خاموش ہی رہی۔ بدل کو اپنی قسمت کا یہ بننا بگڑنا بالکل معلوم ہی نہ ہو سکا۔

خلاف معمول ایک دن نندی جنگل میں نہ آئی بدل نے سوچا کسی خاص کام کی وجہ سے نہ آئی ہوگی لیکن جب دن گزرنے لگے اور نندی نہ آئی تب بدل سخت پریشان ہوا۔

ادھر نندی کی شادی کی تاریخ قریب آگئی تھی اسی وجہ سے جنگل کا آنا جانا بند کر دیا گیا تھا۔ بدل کی جدائی میں نندی کا دل بہت اداس رہتا تھا۔ گھر میں منگل گیت۔ بچوں کی اچھل کود اور مردوں اور عورتوں کی چہل پہل اسے کچھ نہ بھاتی تھی۔ اس کا اترا ہوا چہرہ دیکھ کر لوگ یہ سمجھتے کہ نندی کو گھر چھوٹنے کا غم ہے۔

برات آئی نندی کو وہ خوشی حاصل نہ ہو سکی جو چار سال پہلے اس سنسان جنگل میں پیڑ کے نیچے بدل کے شادی ہونے سے ہوئی تھی۔ آج برات کے دن کھانے پینے میں نندی کو وہ لطف حاصل نہ ہوا جو چار برس پہلے پیڑ کے سایہ میں بیٹھکر بدل کے ساتھ گڑ سہاری کھانے میں ملتا تھا منڈپ کے نیچے بھونر گھومتے وقت نندی کے پاؤں میں وہ تیزی نہ تھی جیسے پہلے آم کی شاخ کے چاروں طرف بدل کے ساتھ گھومنے میں تھی۔ بڈھے پنڈت جی کے منہ سے اس کے کانوں کو اتنے اچھے نہ معلوم ہوئے جیسے چھ پیسے والے توتلے پنڈت کے لڑکے کے چند ٹوٹے پھوٹے الفاظ۔ پہلی شادی اپنی مرضی سے کی تھی اور یہ شادی والدین اور زمیندار کے حکم سے ہو رہی تھی۔

بدل کو اس شادی کی کچھ خبر نہ تھی وہ مجبوراً جنگل میں آیا تو سہی لیکن اب اس کو کھیلنے کودنے میں دلچسپی نہ معلوم ہوتی وہ تنہائی میں بیٹھ کر نندی کی یاد میں آنسو بہاتا۔ جس دن نندی کا بیاہ تھا اس دن دل بہت بے چین تھا اس نے اب تک کسی کو اپنا ہمراز نہ بنایا تھا لیکن آج وہ اپنے دل کو قابو میں نہ رکھ سکا اُس نے مجبوراً نندی کے گاؤں سے آنے والی ایک اہیرن کی لڑکی سے نندی کو کہلا بھیجا کہ آج شام کو جس طرح سے بھی ہو سکے اس کو جنگل میں ملنا چاہیے۔ کہاں؟ اسی پیڑ کے نیچے جہاں چار برس پہلے شادی ہو چکی تھی اور بدل کے دیئے ہوئے پیسے بطور یادگار آج بھی نندی کے گلے میں تعویذ بنے ہوئے

وقت مقررہ پر نندی عروسی جوڑہ پہنے پاؤں میں مہاور اور مانگ میں سیندور لگائے بہت پوشیدہ طریقہ سے جنگل میں پہونچ گئی۔ بدل اس کا انتظار کر رہا تھا۔ عرصہ تک ایک دوسرے کو نہ دیکھنے سے دونوں رہے تھے۔ بدل نے نندی کو پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور آج پہلی مرتبہ اس نے نندی کو اپنے کلیجہ سے لگا

نندی نے اپنا سر بغیر کسی ہچکچاہٹ کے بدل کے کندھے پر رکھ دیا اور سسک سسک کر رونے لگی۔ ارمان و تمناؤں کے جذبات سے اس کا دل اچھل رہا تھا۔ شرم و لحاظ کی لہریں اس کے رگوں میں دوڑ کر اُسے کپکپا رہی تھیں ایک لمحہ کے لئے بدل بیخود سا ہوگیا لیکن فوراً ہی اس کو اپنا کندھا بھیگتا معلوم ہوا اور اس نے نندی کے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے چہرہ کو بغور دیکھا اور پھر گویا اس پر بجلی گری ہجوم جذبات سے اس نے نندی کو کلیجے سے لگا تو لیا تھا لیکن اس کو اچھی طرح سے دیکھنے کا موقع نہ ملا تھا اس نے اس کے عروسی جوڑے کی طرف کچھ دھیان ہی نہ دیا تھا۔ لیکن اب پاؤں میں مہاور اور مانگ میں سیندور دیکھکر چونک اُٹھا اور نندی سے ہٹ کر دور جا کھڑا ہوا اس نے بھرائی ہوئی آواز سے پوچھا۔ "ای کا نندی! (یہ کیا نندی؟)

نندی اس کے جواب میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی وہ خود کو قصوروار سمجھتی تھی۔

بدل نے کانپتی ہوئی آواز سے پھر دریافت کیا۔ "یہی پیڑ کے نیچے جون قرار کیتو رہا یاد ہے" (اس پیڑ کے نیچے جو قرار کیا تھا وہ یاد ہے)

نندی نے سر ہلا کر تسلیم کیا۔

بدل۔ یاد ہے تو بتاؤ مور کہا مانبہو (یاد ہے تو بتاؤ میرا کہنا مانو گی)۔

نندی نے پھر سر ہلا دیا جس کا مطلب تھا کہ "ہاں مانوں گی"

بدل اب بچہ نہ تھا نندی کی یہ محبت دیکھ کر جوش مسرت سے اس کا دل ناچ اٹھا اس کے امیدوں کی خشک شاخ پھر ہری ہوگئی اس نے پھر ایک بار نندی کو جو اس کے خیال سے اس کی آج سے چار برس پہلے دھرم پتنی ہو چکی تھی کھینچ کر چھاتی سے لگا کر مہر محبت ثبت کر دی جس سے نندی کا چہرہ لال ہوگیا

تاریکی بڑھنے لگی اور اسی تاریکی میں نندی اور بدل آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے وہاں سے غائب ہوگئے

نندی اور بدل کی گمشدگی سے تمام گاؤں میں ہلچل مچ گئی اِدھر اُدھر بہت تلاش کی گئی لیکن دونوں کا کہیں پتہ نہ چلا۔ آئی ہوئی برات بگڑ کر واپس چلی گئی۔

بدل اپنے گاؤں سے نندی کو لیکر قریب کے ایک شہر میں پہونچا اور ایک وکیل صاحب کے اصطبل میں نوکر ہوگیا۔ والدین کے ڈر سے دونوں نے اپنی ذات چھپا رکھی تھی اتفاقاً ایک دن بدل کے گاؤں کا ایک اہیر اصطبل کی طرف سے نکلا اور اُس نے بدل کو پہچان لیا۔ بدل نے اپنے مالک سے کچھ دن کی چھٹی لے لی اور اہیر کو اپنا ہمراز بنا کر وطن کی طرف چلا۔ گاؤں کے قریب پہنچکر جنگل میں اسی پیڑ کے نیچے جہاں اُس کی شادی ہوئی تھی نندی کو ٹھہرا کر گاؤں میں گھسا جب اس کے ضعیف باپ کو اس کے آنے کی خبر ملی تو وہ خوشی

کے آنسو بہاتا بدل کے پاس پہنچا - بات کی بات میں یہ خبر سارے گاؤں میں پھیل گئی - بدل چوپال میں بیٹھ گیا تھا گاؤں والے اس کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھے -

دو ڈھائی سال کے بچھڑے ہوئے لڑکے کو اپنے سینے سے لگا کر بڈھے باپ نے کہا - "چلو ! بیٹا ! اب گھر چلو ؟"

بدل نے شرماتے ہوئے سر جھکا کر کہا - "دادا ! مورے ساتھ تمھار پتوہو ہے" (میرے، تمھاری بہو)

بڈھے کی خوشی دونی ہوگئی وہ بولا "کون ؟ نندی ! کہاں ہے ؟"

بدل نے اور بھی شرما کر کہا - اس کی گود میں .... وہ اس کے آگے اور کچھ نہ کہہ سکا صرف جنگل کی طرف اشارہ کر دیا - سب اسی طرف دوڑ پڑے -

بدل کو گھر سے نکلے ڈھائی سال ہو چکے تھے اب نندی کی گود میں ایک ہنس مکھ بچہ بھی تھا - جب نندی اپنی سسرال پہنچی - تو اس کے دوسرے دن بدل کے باپ نے نندی کے باپ کو بھی اس کی خبر بھیجدی جو دوڑے ہوئے آئے - اس طرح سے بچھڑے ہوئے آپس میں مل گئے لیکن اس سے برادری خوش نہ ہوئی اور بغیر بھوج کے وہ خوش بھی کس طرح ہو سکتی تھی ان کی نظروں میں تو بدل کا باپ کوئی معمولی پاپ نہ تھا اسی وجہ سے برادری نے بدل کے گھر کا حقہ پانی بند کر دیا تھا جب بدل نے اُن کو اپنی کمائی سے بھوج دیا تب جا کر کہیں برادری کا غصہ رفع ہوا اور پھر بدل کا خاندان برادری میں شامل کر لیا گیا - اب برادری کی نظروں میں نندی اور بدل کی عزت بہت بڑھ گئی تھی - (ماخوذ)

اعظم کریوی

تصانیف حضرت نیاز فتحپوری

چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کیساتھ

اگر آپ چاہتے ہیں کہ دنیا کے امن و سکون کا راستہ معلوم کریں تو اسکو ملاحظہ فرمائیے

مادئین کا مذہب

(وجود باری کے ثبوت میں بے مثل مضمون ہے)

حرکت کے کرشمے

اگر آپ قدرت کے کرشموں کی تفصیل دیکھنا چاہتے ہیں تو اسے ملاحظہ فرمائیں تینوں ایک ہی جلد میں ضخامت ۲۰۰ صفحات علٰحدہ علٰحدہ نہیں مل سکتیں - قیمت معہ محصول عمر

منیجر نگار لکھنؤ

یورپ کی موسیقی پر عربوں کا اثر

پروفیسر ہاسکنس نے "انگلش ہسٹاریکل ریویو" میں ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ بارہویں صدی میں جب مغربی یوروپ کے اندر علوم عربیہ کی اشاعت ہونے لگی تو انگلستان نے بھی اس میں نہایت اہم حصہ لیا چنانچہ اُس زمانہ میں ہاتھ کار بنے والا ایک شخص ایڈیلارڈ تھا جس نے علوم عربیہ کو بہت زیادہ انہماک سے حاصل کیا اس کے معاصرین اور علماء مابعد کی تحریر کردہ بہت سی کتابیں مع تاریخ تصنیف ایسی موجود ہیں جن کے مطالعہ سے یہ بات نہایت وضاحت اور صحت کے ساتھ تحقیق کی جاسکتی ہے کہ ان علوم جدیدہ (عربیہ) کی اشاعت ملک انگلستان میں کس طرح ہوئی، اس میں کوئی شک نہیں کہ انگلستان کی علمی بیداری میں اِن علوم عربیہ نے نہایت زبردست حصہ لیا تھا۔ اور عربوں کے ذریعہ سے علوم ریاضی خاص طور پر اس قدر معراج ترقی پر پہونچ گئے تھے کہ اس سے قبل مغربی یورپ کو کبھی دیکھنا نصیب نہ ہوا تھا۔

عربوں میں لفظ "سائنس" کے اندر وہ جملہ علوم شامل تھے جو قرون وسطیٰ میں یوروپ کے اندر ریاضیات میں داخل تھے یعنی علم الحساب۔ علم المساحت موسیقی اور فلکیات اور ان تمام علوم پر مستشرقین نے کافی توجہ کی ہے، مگر بدقسمتی سے علم موسیقی پر کسی نے توجہ نہ کی۔ یعنی اب تک یہ بات ظاہر کرنے کی کسی شخص نے بھی کوشش نہ کی کہ عربوں کے فن موسیقی نے مغربی یوروپ پر کس قدر اثر ڈالا۔

یوروپ پر عربوں کے اثر کا یہ پہلو دو صورتوں میں تحقیق کیا جاتا ہے:۔

(۱) عام موسیقی۔ جو آٹھویں صدی میں یوروپ کے اندر بسلسلۂ تعلقات اشاعت پذیر ہوئی۔

(۲) فن موسیقی، جو دسویں اور گیارہویں صدیوں میں ادبی اور علمی تعلقات کے ساتھ ساتھ یوروپ میں آیا۔

عربوں کی عام موسیقی، مغربی یوروپ میں سفری قوالوں یا مغنیوں کے ذریعہ سے پھیلی۔ جو اپنے ساتھ اہل عرب کے ایجاد کردہ جدید سازہائے موسیقی لئے پھرتے تھے اور عربی ترکیبوں سے گاتے تھے۔ قرون وسطیٰ میں یوروپ کے مغنی اور گشتی قوال، جو گیت گاتے تھے یا جن طریقوں سے رقص کرتے تھے، ان میں سے اکثر راگنیاں اور اکثر رقص عربوں کے رہین منت تھے۔ لیکن یہ گشت کرنے والے یا سفری مغنی، عربی علم موسیقی سے بہت کم واقفیت رکھتے تھے۔ کیونکہ یہ لوگ عموماً عطائی ہوتے تھے، جو عربی گویوں سے سن سنا کر چیزیں اُڑا لیا کرتے تھے ——— لیکن جو عربی سازہائے موسیقی یہ لوگ اپنے ساتھ لئے پھرا کرتے تھے۔ وہ یوروپ کے

نزدیک بالکل نئے اور انوکھے تھے۔ اور ان میں سے بعض ساز اس ترکیب سے وضع کئے گئے تھے کہ ان میں سروں کا ٹھاٹھ زیادہ تر علمی طریقہ پر قائم تھا جس سے۔ ۔ ۔ یوروپ بالکل ناواقف تھا۔

بعض ساز اور اصطلاحات موسیقی

اب ہم ذیل میں بعض عربی اور یوروپین سازوں کے نام درج کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ یوروپین سازوں کے نام عربی ناموں سے مشتق ہیں یا ان کی بگڑی ہوئی صورت ہیں۔

یوروپین		عربی نام
A Lute	= (Al-ud)	اَلْعُودْ
Guitar	= (qitar)	قِطَارْ
Rebec	= (Rabab)	رَبَابْ
Naker	= (Naqqara)	نَقَّارَہ
Sonajas	= (Sunuj)	صنوج (مجیرہ یا جھانجھ)
Adufe	= (Al-duff)	اَلدّف (مربع)
Pandere	= (Bandair)	بندیر (مدور)
queese ہوا اور اب فی زمانہ Caisee کہلاتا ہے	(qasa) = سولھویں صدی میں فرانسیسی	قَصْعَہ (ایک قسم کا عربی ڈھول)
Taber, tabor, tabel	(Tabl)	طَبْلْ
Anafil	(Nafir)	النفیر (نفیری)
Fanafore (بہت سی نفیریوں کا یکدم بجنا)	(Anfar)	انفار
Dulcaya	(Al-Surnay)	السرنائی
Canon	(qanoon)	قَانُونْ
Eschaqueil	(Al-Shaqira)	الشَّقِرَہ
Shawm	(Zamr)	زَمْر

معلوم ہوتا ہے کہ یوروپ میں جلترنگ کا نام بھی کوئی نہ جانتا تھا۔ چنانچہ چھٹی صدی سے نویں صدی تک کا زمانہ ادبیات یوروپ میں (جلترنگ) کے ذکر سے خالی ہے مگر نویں صدی سے بارہویں صدی تک تاریخ سے

…ہوتا ہے کہ عربوں نے واقعی آبی اور ہوائی دونوں قسم کے ارغنون بنالئے تھے۔ اور آبی ارگن سے مراد
…ک ہے۔"

…اور بر ہمیت

عربوں کے ساتھ یوروپ کا تعلق پیدا ہونے کے بعد جو سب سے پہلے اثر پڑا وہ "زائد ۔۔۔ تھا" یعنی کوئی چیز گاتے گاتے تان، یا میڈ لگانا جسے انگریزی اصطلاح میں " gloss " …) یا " Ornament " (راگنی کا زیور یا سنگھار) کہتے ہیں۔

عربی اثر پڑنے سے قبل یوروپین موسیقی بالکل سادہ ہوا کرتی تھی جسے "نغمۂ گریگوری" کہتے تھے۔ اس میں …ں کا کوئی اُتار چڑھاؤ نہیں ہوتا تھا۔ مگر عربی اثر پڑتے ہی تمام یوروپین موسیقی کا رنگ بدل گیا۔ اگر دو …ے زیادہ مغنی گانے بیٹھتے تھے تو ان میں ایک آدمی سیدھی استائی گاتا تھا اور دوسرا درمیان میں گلے …رتا جاتا تھا۔ اس تان اور میڈ وغیرہ کو اصطلاح یوروپ میں " Oppoggiatura " کہتے تھے

…ملانا

جس چیز کو انگریزی زبان میں " Harmony " (ہم آہنگی) کہتے ہیں وہ یوروپ میں دسویں صدی سے پیشتر بالکل مفقود تھی، لیکن پروفیسر ولڈرج لکھتے ہیں کہ دسویں صدی میں …یقی کے اس اسلوب کا ذکر پایا جاتا ہے جسے " Organising " (ٹھاٹھ ملانا) کہتے …یہ تین سروں کے ملانے پر مشتمل تھا اور اُس زمانہ میں اُسکو " Organum " یا " …hoia- …phony " کہتے تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یوروپ میں یہ خیال کیونکر پیدا ہوا۔

بعض مورخین، مثلاً ایمیل نوماں (Emil Naumann) کا یہ قول ہے کہ دین …کی ترقی کے ساتھ یہ بات بھی پیدا ہوگئی تھی، مگر اس قول کی تردید پادری سر ایف۔ اے۔ گور اوسلے …لم و فاضل نے بخوبی کر دی ہے۔ حقیقت کا اظہار دراصل پروفیسر ولڈرج نے کیا ہے جو تحریر فرماتے ہیں …نوم" (Organum) کا اصول اساسی قدیم یونانیوں کے اسی طریقہ میں پایا جاتا ہے جسے " Magadizing " کہتے تھے۔ اس میں "اکیٹو" (Octave) کو اکیٹو سے …یا جاتا تھا۔ اور " Organising " میں چوتھے یا پانچویں سر (مدھم اور پنچم) سے ڈبل کیا جاتا …ر بقول ڈاکٹر ریمان (Riemann.) اس کے بعد " Magadising " " Organising " کی طرف قدم اُٹھانا ایک قدرتی بات تھی۔ لیکن یہ پہلا قدم کس نے …کیا عربوں نے؟

•

سب سے پہلا عرب مصنف جس کی کتابیں ہم تک پہونچی ہیں وہ الکندی (المتوفی ۸۷۴ء) ہے مگر جو اوراق اس شخص کے ہم کو دستیاب ہوئے ہیں ان میں "ارغنوم" کا کوئی واضح ذکر نہیں ہے۔ اور نہ الفارابی

(المتوفی ۹۵۰ء) کی تصانیف میں اس کا کہیں اشارہ پایا جاتا ہے۔ لیکن بوعلی سینا (المتوفی ۱۰۳۷ء) کی کتاب "شفا" میں دونوں باتوں یعنی " Organising " اور " Magadising " پر "تضعیف" اور "ترکیب" کے ناموں سے بحث کی گئی ہے^۱ لیکن چونکہ یہ باتیں بوعلی سینا میں پائی جاتی ہیں اس لئے گمان غالب ہے کہ الفارابی نے بھی ضرور ان کا ذکر کیا ہوگا- اسی سلسلہ میں واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فن "ترکیب" (Organising) دراصل عربی فن نہیں ہے، بلکہ یونانی ہے اور غالباً ارسطو سے لیا گیا تھا-

ایک ہسپانوی مورخ ورجلیس قرطبائی کے تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اندلس کے مدارس موسیقی میں فن "ترکیب" کی تعلیم دی جاتی تھی- اہل یوروپ عرصہ دراز تک یونانیوں کی تقلید میں یہ بات مانتے رہے کہ صرف آٹھویں، پانچویں اور چوتھے سروں میں ہم آہنگی پیدا ہوسکتی ہے- تیسرا سُر کسی سے نہیں ملتا- مگر الفارابی (دسویں صدی) اور ابن سینا (گیارہویں صدی) نے سر نمبر ۳ و نمبر ۵ کو ملا کر "ثالث کبیر" (چڑھی گندھار^۲) اور سر نمبر ۵ و نمبر ۶ کو "ثالث صغیر" (اُتری گندھار^۳) تسلیم کر لیا تھا- اور ٹھیک اس وقت جبکہ یوروپ بتقلید فیثا غورث تیسرے سر کو غیر آہنگ خیال کر رہا تھا، عربوں کا ساز "طنبورہ خراسانی" نہایت اچھی طرح سے "ثالث کبیر" کے سر پیدا کرتا تھا-

الغرض رفتہ رفتہ یوروپ نے نظریۂ فیثا غورث ترک کر کے عربوں کے ایجاد کردہ جدید طریقے اختیار کرلئے جن میں سے ایک تیسرے چوتھے، پانچویں اور آٹھویں سروں میں دوگن پیدا کرنا تھا اور جس کا ذکر ابن سینا نے کیا تھا-

سرگم ٹھاٹھ اسی سلسلہ میں یہ بیان کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یوروپ کے اندر سازہائے موسیقی کا "ٹھاٹھ" قائم کرنا بھی عربوں ہی سے آیا تھا چنانچہ لوئی شانزدہم شاہ فرانس کے ترجمان السنہ مشرقیہ موسیو، بیجن دی سینٹ پیٹرن" نے اس قول کی تائید میں ایک عربی مخطوطہ پیش کیا تھا- اور یہ بات آج زمانہ

---

۱ ویقرب من ھذا الباب الترکیبات وھو ان یحدث بنقرۃ واحدۃ نغمتین اولی وتری النغمۃ المطلوبۃ والتی معانسبۃ الذی بالاربعۃ او الذی بالخمسۃ وغیر ذالک کانھما یقعان فی زمان واحد والتضعیفات وقد علمتھا من جملۃ الترکیبات الا انھا فی الذی بالکل

۲ انگریزی میں اُسے (Major Third) کہتے ہیں

۳ انگریزی میں اسے (Minor Third) کہتے ہیں

ے تسلیم کی جاچکی ہے کہ یورپ میں سرگم کی تعلیم عربوں ہی نے جاری کی تھی - یوروپ کی اصطلاح میں کو " Solfeggio " اور گت یا ٹھاٹھ کو " Tabalature " کہتے ہیں۔

اگر ہم عربی اور یوروپین سرگموں کے ناموں کا مقابلہ کریں تو صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ دونوں کے نام وف ایک ہی ہیں مثلاً :-

عربی سرگم :- میم ، فا ، صاد ، لام ، سین ، دال ، را
روپین سرگم :- می ، فا ، سول ، لا ، سی ، دو یا ات ، ری

زیادہ دلچسپ عربی اثر وہ ہے جو یوروپ کے سازہائے موسیقی کے " ٹھاٹھ " یا "گتوں " پر پڑا - اور کے اس احسان کو یوروپ کے محققین عام طور پر تسلیم کرتے ہیں - یہ ایک طریقہ تھا جس میں حرفوں یا ں کے ذریعہ سے گتیں " قائم کی جاتی تھیں ، یا پردوں اور سپتکوں کے اتار چڑھاؤ سے " ٹھاٹھ " بنایا - یوروپ والوں کو اس سے قبل یہ فن قطعی معلوم نہ تھا - عربوں کے اس احسان کا کھلم کھلا اعتراف یں صدی کے ایک راہب مصنف جانئے ویلانووا نے ایک مخطوطہ میں کیا ہے - مخطوطۂ مذکور کی ابتدار لفاظ ہوتی ہے :-

یہ امر حیرت انگیز ہے کہ روح القدس کے فیوض و برکات کفار پر اس قدر نازل ہوں - میں یہ بات اسوجہ ہوں کہ سلطنت غرناطہ کے ایک عرب (مُور) نے جس کی ماہرین فن ہسپانیہ بیحد تعریف کرتے ہیں ، ں کے بجانے کا نہایت عمدہ فن ایجاد کیا تھا " اس کے بعد زاہد مذکور نے سروں کے متعین کرنے کا نہ بیان کیا ہے جو یوروپ میں اٹھارہویں صدی تک رائج تھا - اور اس طریقہ کا نام اس نے (Tabalature) رکھا ہے -

...ق علمی وادبی تعلقات کا اثر

یہاں تک تو ہم نے یوروپ کے فن موسیقی پر عربوں کے اس اثر کا حال بیان کیا ہے ، جو سیاسی تعلقات کے ذریعہ سے پڑا - اب ہم شرقی اثر کا کچھ حال بیان کرتے ہیں جو اس زمانہ سے بھی قبل یوروپ پر پڑنا شروع ہوگیا تھا - پروفیسر ہاسکن ن کیا ہے کہ بارہویں صدی کے اوائل ہی میں رفتہ رفتہ بہت سی عربی اصطلاحیں اور الفاظ یوروپ میں داخل رع ہوگئے تھے ، مگر جب یوروپ سے عربوں کا علمی وادبی تعلق بھی قایم ہوگیا تو یہ اثر بہت زیادہ ہوگیا -

ن پر اس تعلقات کا اثر بقول پروفیسر ہاسکن ، والچر راہب مالورن (المتوفی ۱۱۳۵ء) کے ذریعہ سے ظاہر ں نے " علوم عربیہ " ایک یہودی المذہب عرب مسمی پطرس انفوزی سے حاصل کئے تھے - یہ یہودی عرب نہ میں انگلستان آیا تھا - اور یہی وہ زمانہ تھا (۱۱۰۷ لغایۃ ۱۱۱۲ عیسوی) جبکہ یوروپ میں عربوں کا جدید

علم الہیئت پہونچا۔

اسی زمانہ میں عربوں کا فن موسیقی مغربی یوروپ میں داخل ہوا، جس کی اشاعت میں انگلستان نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ آٹھویں اور گیارہویں صدی کے درمیان عربوں نے قدیم یونان کی ایسی بہت کتب موسیقی کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا تھا جن کا نام تک مغربی یوروپ کو معلوم نہ تھا۔ ان میں سے مندرجہ ذیل کتابیں قابل ذکر ہیں۔

موضوع کتاب	نام کتاب یونانی		نام مصنف یونانی
سر اور تال	Harmonies and Rhythmics	ارسطاکزینوس	Aristoxenos
گیت۔	Problems	ارسطو	Aristotle
لحنیات و قانون	Harmonics and Canon	اقلیدس	Euclid
لحنیات	Harmonics	بطلیموس	Ptolemy
لحنیات	Harmonics	نیقوماخوس	Nichomachos

مندرجہ بالا کتب کے تراجم کے علاوہ اکثر عرب مصنفین کے قلم سے طبغراد کتابیں نکلیں۔ ان میں سے خاص طور پر قابل ذکر مصنفین تھے :-

(۱) الکندی۔ (۲) السرخسی۔ (۳) بنو موسیٰ۔ (۴) ثابت ابن قریٰ۔ (۵) ذکریا الرازی۔ (۶) قسطہ ابن لوقا (۷) الفارابی۔ (۸) بوعلی ابن سینا۔ (۹) ابن باجہ۔

مسٹر ہنری جارج فارمر۔ ایم۔ اے کا قول ہے کہ جب ہم اس عہد کی یوروپین کتب موسیقی کا مقابلہ عرب معاصرین سے کرتے ہیں تو ہم شرم کے مارے پانی پانی ہوجاتے ہیں۔ اس زمانہ کی موسیقیات ایک صحرائے بے آب وگیاہ ہے جس میں الفارابی کی "کتاب الموسیقی" اور ابن سینا کی کتاب "الشفا" سرسبز و شاداب نخلستان دکھائی دیتے ہیں۔

الغرض یوروپ نے بہت جلد عربوں کی علمی و دماغی فوقیت کے سامنے سر تسلیم خم کرنا شروع کردیا۔ اور طلبا فرنگ اندلس کی یونیورسٹیوں اور ہسپانیہ کے مدرسوں میں عرب اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے لگے جہاں نہ صرف یونانی موسیقیات کے عربی تراجم پڑھائے جاتے تھے۔ بلکہ خالص عربی کتب موسیقی میں بھی درس دیا جاتا تھا۔ ان یونیورسٹیوں اور مدارس سے فارغ التحصیل ہوکر جو مشہور طلبا مغربی یوروپ کو گئے وہ جربرٹ، ہرمان، قسطنطین افریقی، جان سیوائلی، گنڈیسالوی، جیرارڈ قریمونوی۔ اور فلاطون طفالوی تھے۔ اسی قسم کے انگریزوں میں الفریڈ، ایڈیلارڈ ساکن باتھ، رابرٹ ساکن ریٹائن، راجر ساکن ہیرفورڈ، اور دانیال مورلے کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں۔ ایڈیلارڈ ساکن باتھ نے اپنی ایک کتاب میں تحریر کیا ہے کہ اس نے فن موسیقی کی تعلیم فرانس میں پائی تھی اور بلکہ فرانس کے حضور میں قطار (ستار) بھی بجایا تھا (غالباً ۱۱۰۹ء سے قبل) علاوہ ازیں اس

Avicenna ...سینا
Avempace ...باجہ

الفارابی کی کتاب "احصاء العلوم" کا پہلا لاطینی ترجمہ سنہ ۱۱۳۰ء اور سنہ ۱۱۵۰ء کے درمیان ہوا اور اس کی ...ی کتاب "کتاب الموسیقی" کا اصل نسخہ (جو ابن باجہ سے نقل کیا گیا ہے) کتب خانہ میڈرڈ میں محفوظ ...مگر لاطینی زبان میں اس کا کوئی ترجمہ نہیں ہوا۔ ابن سینا کی کتاب موسیقی کا بھی اس وقت کوئی لاطینی ترجمہ ...و نہیں۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ اس کا ترجمہ لاطینی میں ضرور ہوا تھا۔ کیونکہ یوروپین مصنفین ان کی عبارتیں ...نقل کرتے چلے آتے ہیں۔ ابن سینا کی کتاب "نجات" کا لاطینی ترجمہ موجود ہے مگر اس ترجمہ میں یہ عجیب بات ...اس کی جو فصل موسیقی کے متعلق تھی وہی ندارد ہے

قدیم یوروپین ماہرین موسیقی کی کتابوں میں "تال سم" کا کہیں پتہ نہیں کیونکہ یہ فن وہ جانتے ہی نہ تھے سب سے ...یوروپین ماہر موسیقی فرانکو ساکن کولون (سنہ ۱۱۹۰ء) جس کی کتاب ہم تک پہونچی ہے، ایسا شخص ہے جس نے ...م" کے متعلق کچھ لکھا ہے۔ مگر کتاب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ فن مغربی یوروپ کی ایجاد نہ تھا بلکہ ...ور جگہ سے لیا گیا تھا جہاں وہ پوری طرح ترقی پا چکا تھا اور یہ فن "ایقاعات" کے نام سے عربوں میں بہت ...سے موجود تھا۔ الغرض یوروپ میں تال سم کا فن عربوں کے ذریعہ سے پہونچا۔ یوروپین اصطلاح میں "تال" "Ochetus" یا "Hoketus" "Hoquetus" اور ماہرین علم الالسنہ ...جانتے ہیں کہ یہ لفظ "ایقاعات" کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔

برٹش میوزیم میں ایک نہایت اہم مخطوطہ موجود ہے جس کا نام "لامعلوم الاسم نمبر ۴" (Anonymous IV) ہے اور اس کی تاریخ سنہ ۱۲۷۳ء و سنہ ۱۲۸۰ء بتائی جاتی ہے۔ بلحاظ مضمون اس مخطوطہ کا نام (De mensuris et discantu) ہے۔ اس کے مطالعہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ یوروپ ...م موسیقی عربی علم موسیقی کا زیر بار احسان ہے۔ مخطوطہ مذکور میں جو بزبان لاطینی ہے، سروں کے متعلق دو اصطلاحات "Elmuarifa" اور "Elmuahym" استعمال کی گئی ہیں۔ جو ...ہوئی عربی اصطلاحیں ہیں، گیارہویں صدی کی ایک لاطینی و عربی لغت میں جس کا نام "Glossarium Latino Arabicum" ہے۔ دو اصطلاحیں بیان کی گئی ہیں، جن کا تعلق علم موسیقی سے ہے۔ ...دونوں اصطلاحیں "Elmuarifa" اور "Elmuahym" جو عربی اصطلاحات معلومہ و معروفہ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔

فرانس میں ونسنٹ دی بووے (سنہ ۱۱۹۰ء لغایۃ سنہ ۱۲۶۴ء) کی کتاب "Speculum

"Doctrinale" جلد اول فصل ۱۷ میں جبہ جگہ الفارابی سے استناد کیا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یوروپ کے نظریۂ موسیقی پر عربوں کا کس قدر زبردست اثر پڑا تھا۔ راجر بیکن ایک مشہور انگریز ماہر موسیقی (۱۲۱۴ء لغایۃ ۱۲۹۴ء) گذرا ہے۔ یہ بھی اپنے فن میں عربوں کا زیر بار احسان تھا۔ اپنی کتاب موسیقی "Opus Terinum" میں اس نے بطلیموس اور اقلیدس کے ساتھ الفارابی کی عبارتیں نقل کی ہیں اور اس کی کتاب "احصار العلوم" سے بار بار حوالہ دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس نے اپنی کتاب میں ابن سینا کی یہ رائے بھی نقل کی ہے کہ راگ راگنیوں کے ذریعہ سے امراض کا علاج کیا جا سکتا ہے۔ اوروالٹر آڈنگٹن (۱۲۸۰ء) تو عرب اساتذۂ فن کا اس قدر معتقد تھا کہ اس نے ابن سینا کو فن موسیقی میں سینٹ گریگوری، سینٹ برنارڈ حتی کہ حضرت داؤد علیہ السلام کے برابر بٹھا دیا ہے۔ اسی طرح جیروم نے جو الفارابی کا نہایت ارادتمند ہے اپنی کتاب "De musica" میں الفارابی کے بہت سے اقوال درج کئے ہیں سائمن ٹنسٹڈ (۱۳۱۰ء لغایۃ ۱۳۶۹ء) جونس ڈی میوریز (۱۳۲۵ء) اور ہان بوائز (۱۴۷۰ء) تک "فن ایقاعات" انگلستان کے ماہرین فن موسیقی کو بخوبی معلوم ہو چکا تھا ڈی ہینڈلو نے لکھا ہے کہ "اصوات واو وقاف کے اجتماع سے "ایقاعات" (Hocket) پیدا ہوتے ہیں"۔ اور آگے چل کر لکھا ہے کہ "جب کسی راگنی یا لحن (melody) میں تان توڑ دی جاتی ہے تو اُسے سم یا "Hocket" کہتے ہیں۔ اور جونس دی میوریز نے عنوان "Hocket" کے ذیل میں عرب ماہرین موسیقی کے .... ایک دوسرے فن کا حال لکھا ہے جو اس کے زمانہ تک موجود تھا اور جسے "Alentrada" کہتے تھے۔ یہ اصطلاح بھی عربی اصطلاح "طَرَد" سے نکلی ہے جس کے معنی ہیں "آواز کو کھینچنا"

خاتمہ پندرہویں صدی کے بعد مغربی یوروپ کی موسیقی سے عربی اثر زائل ہو گیا۔ کیونکہ مسلمانان اندلس کے سیاسی زوال کے ساتھ ہی ان کا علمی و دماغی انحطاط بھی شروع ہو گیا تھا۔ مگر بایں ہمہ سولھویں صدی تک یوروپ میں عربوں کی زبردست شہرت قائم رہی حتی کہ جارج والا نے ۱۵۰۱ء میں اور جارج ریش نے ۱۵۰۸ء میں بھی جب علم موسیقی پر اپنی مشہور کتابیں لکھیں تو انھوں نے جگہ جگہ الفارابی کے حوالے دئے ——— الفارابی اور ابن سینا کے بعد تیرہویں صدی میں صفی الدین عبدالمومن نے بھی فن موسیقی میں بیحد شہرت حاصل کی۔ اس زمانہ میں ایک جدید حلقۂ درس (School) قائم ہو گیا تھا جنھیں "اصولی" (Systema Tiatum) کہتے تھے۔ اس حلقۂ درس کا امام یہی شخص صفی الدین عبدالمومن تھا۔ سر ہیوبرٹ پیری نے ان ہی لوگوں کی سرگم (Scale) کے متعلق اپنی کتاب فن موسیقی (Art of music) میں لکھا ہے کہ "یہ سرگم سب سے زیادہ مکمل تھی"۔ ایمہو لٹنز کا بھی یہی خیال ہے کہ اصولیین کا یوروپ پر بہت اثر پڑا۔ اور یہ لوگ جو اپنی سرگم میں "چڑھتی نکھاو" (major 7th) کا استعمال کیا کرتے تھے، یہ گویا شاہراہ ترقی میں ایک خاص نشان تھا جہاں سے علم موسیقی نے آگے ترقی کی

تاریخ کا ایک ورق مجہول

زامورہ

(دنیا کا ایک انتہائی بدنصیب شہر)

یوں تو دنیا میں بہت سے دیار و امصار ایسے ہیں جن کے لئے انسانوں نے باہم جنگ و خونریزی سے کام لیا، ں باب میں زامورہ کو جو تاریخی خصوصیت حاصل ہے وہ شاید ہی دنیا کے کسی مقام کو حاصل ہوئی ہو۔ اس بدنصیب شہر کا محاصرہ کتنی دفعہ ہوا، کتنی مرتبہ اس کی گلیوں میں انسانی خون پانی کی طرح بہایا گیا بار اس کی فضا لاشوں کے ڈھیر سے متعفن کی گئی؟ اس سوال کا جواب دینا مشکل ہے۔ مختصراً یوں ہیے کہ بیس مرتبہ تو اہل عرب نے حملہ کر کے "جلالقہ" کے قبضہ سے اُسے نکالا۔ اور بیس ہی مرتبہ "جلالقہ" ں سے اس کو چھینا یہاں تک کہ آج تاریخ میں اس کا نام "آتش و آہن" کے حرفوں سے لکھا ہوا نظر ۔ اس کی مسماریاں و بربادیاں اب بھی ان واقعات کو دہرا رہی ہیں اور وہاں کے آثار اور ویران قلعے م دردناک داستانوں کی زندہ تصویریں ہیں۔

عرب یہاں فاتحانہ داخل ہوئے، لیکن الونزو ہسپانوی نے پھر ۷۴۸ء میں اُسے چھین لیا۔ اس کے بعد ۸۱۳ء بارہ اہل عرب قابض ہوئے اور پھر یہ مقام ان کے ہاتھ سے نکل گیا۔ ۹۳۹ء میں عبدالرحمان ناصر نے ہیں لیا مگر اہل ہسپانیہ دوبارہ اس پر قابض ہوگئے۔ الغرض اسی طرح بارہا عرب کا قبضہ یہاں ہوا اور ۹۶۳ء ۹۸۴ء اور ۹۸۶ء میں ان کو یہاں سے ہٹنا پڑا۔ یہاں تک کہ عہد فرڈیناںڈ اول میں جو لیبر" سے یاد کیا جاتا ہے، یہ مقام مستقلاً حکومت اسپین میں داخل ہوگیا اور ۱۰۶۱ء میں اُس نے یہ شہر اپنی محبوب بیٹی ڈونیا اور اکا کو ہدیہ میں دیدیا۔

لیکن چونکہ اس بدنصیب شہر کی قسمت ہی میں بربادی و خونریزی لکھی ہوئی ہے اور اس سے قبل عرب و جلالقہ کے خدا معلوم کتنے بچے کتنے بوڑھے اور کتنی عورتیں یہاں ذبح کی جاچکی تھیں، اس لئے یہاں کے خونریز و خون دیوتا نے اس مرتبہ بھی وہی قربانی طلب کی اور جب ۱۰۶۵ء میں فرڈیناںڈ و مر گیا تو اور اکا کے بھائی نے ہر پر قابض ہونے کے لئے جنگ شروع کر دی یعنی اگر اس سے قبل عرب و اہل اسپین باہم دست و گریباں

نظر آتے تھے، تو اب خود اہل ہسپانیہ آپس ہی میں اس بدبخت شہر کے لئے خونریزی پر آمادہ ہوگئے۔

اس وقت زامورہ جلالقہ اور عرب کی ملی ہوئی آبادی پر مشتمل تھا اور ان دونوں کے تعلقات باہم اس قدر شدید ہوگئے تھے کہ کوئی امتیاز نسل و مذہب کا باقی نہ رہا تھا اور ان لوگوں میں زاموری ہونے کی نسبت اسقدر قوی ہوگئی تھی کہ وہ اس کے سامنے کسی اور فرق و امتیاز کو دیکھتے ہی نہ تھے۔ اسی لئے جب کوئی لشکر زامورہ پر حملہ آور ہوتا تھا تو تمام آبادی بلا تفریق مذہب و نسل متحد ہو جاتی تھی۔ اور کوشش کرتی تھی کہ قتل و خونریزی تک نوبت نہ پہونچے۔

اس لئے جس وقت فرڈینانڈو کے بعد اس کا بیٹا تخت نشین ہوا تو اُس نے زامورہ کی طرف جو اس کی بہن کے قبضہ میں تھا فوجیں روانہ کیں اور حکم دیدیا کہ شہر کا محاصرہ اس وقت تک برابر جاری رکھا جائے، جب تک شہر کے دروازے نہ کھولدئے جائیں اور قلعہ پر قبضہ نہ ہوجائے۔ اہل زامورہ حاکم شہر کے پاس گئے اور اس سے التجا کی کہ مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ شہر کے دروازے کھولدئے جائیں اور بھائی بہن کی جنگ میں غریب اہل شہر کو قتل و ذبح کی مصیبت میں نہ مبتلا کیا جائے۔ لیکن حاکم شہر نے ان کی التجاؤں پر توجہ نہیں کی اور پورے عزم کے ساتھ مقابلہ کا ارادہ کرلیا۔

فریقین کے لشکر کو میدان جنگ میں چھوڑئے اور زامورہ کی فصیل و خندق کے گرد جو انسانی خون بہ رہا ہے اس سے قطع نظر کرکے تھوڑی دیر کے لئے شہر کے اندر آئے اور دیکھئے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے۔

ایک مکان سے جو گلی میں واقع ہے نہایت ہی دردناک آواز آرہی ہے لیکن اس طرح جیسے کوئی تکلیف کو برداشت کرتے کرتے مجبور ہو جانے پر بھی پوری آزادی سے فریاد نہ کرسکے۔ یہ مکان محمد بن عبداللہ اموی کا ہے اور یہ آواز اسی کے خاندان میں سے کسی فرد کی ہے۔

کسی وقت یہ خاندان بہت بڑا خاندان تھا اور محمد بن عبداللہ جب جنگ کے لئے باہر نکلتا تھا تو کم از کم بیس کی تعداد میں اس کے بیٹے پوتے وغیرہ گھوڑوں پر سوار اس کے ساتھ ساتھ ہوتے تھے، اور دس بارہ عورتیں بھی ہمرکاب ہوتی تھیں تاکہ زخمیوں کی تیمارداری کریں۔ آخر کار محمد بن عبداللہ ایک جنگ میں کام آگیا اور رفتہ رفتہ اس کے بیٹے پوتے بھی اسی طرح ختم ہوگئے۔ اب اس گھر میں ایک چہل سالہ عورت جو محمد بن عبداللہ کی نواسی ہے سکونت پذیر ہے۔ اس کی ایک لڑکی فاطمہ ہے جس کی عمر دس سال کی ہے۔ اور ایک لڑکا ہے جو عمر کے آٹھویں سال میں ہے۔ فاطمہ کا باپ ایک بار جو شکار کے لئے باہر نکلا تو واپس نہیں آیا۔ غالباً ڈاکوؤں نے اسے مار ڈالا۔ اسی وقت سے اس خاندان کی تباہیاں شروع ہوئیں۔ خیر فقر و فاقہ کی مصیبت تو تھی ہی قدرت

بھی ان کی چھین لی اور ماں بیٹے دونوں صاحب فراش ہوکر حرکت سے مجبور ہو گئے۔ فاطمہ ہمہ تھی اور حیران تھی کہ اس فقر و فاقہ کی بلا کیونکر دور کرے اور اپنی بیمار ماں اور دم توڑنے والے بھائی کے سے کھانے کا انتظام کرے۔

ایک رات معصوم فاطمہ باہر نکلی اور شہر پناہ سے گزر کر محاصرہ کرنے والی فوج کے کیمپ میں داخل ہو گئی، وہ سپہ سالار کے خیمہ کے قریب پہونچی تو سنتری نے اُسے روک کر پوچھا کہ وہ کہاں جانا چاہتی ہے۔ اُس نے دیا کہ میں سپہ سالار سے ملنا چاہتی ہوں کیونکہ ایک نہایت ضروری بات مجھے اس سے کہنا ہے۔

یہ سپہ سالار روڈرج بیوار تھا جو تاریخ اسپین میں غیر معمولی شہرت رکھتا ہے اور جو اپنی شجاعت و اقدام سے اہل عرب میں بھی سید کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ سنتری نے یہ سنکر اس کو جانے کی اجازت اور چند منٹ میں وہ ایک شخص کے سامنے پہونچ گئی جس کے چہرہ پر سوائے داڑھی کے اور کوئی چیز نظر آتی تھی۔ اس نے لڑکی کو تھوڑی دیر تک خاموشی کے ساتھ دیکھا اور پھر بیٹھنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد بھی دیر تک فاطمہ کو دیکھتا رہا اور پھر پوچھا کہ "کیا چاہتی ہے"

نے کہا — " میں ایک عرب کی بیٹی اور ایک عرب کی پوتی ہوں اور شہر زامورہ ہی کی روشنی میں میں نے آنکھ اور یہیں پرورش پائی۔ میرا خاندان یہاں اس زمانہ سے مقیم ہے جب عبد الرحمان ناصر نے یہاں فاتحانہ ہو کر اسلامی جھنڈا نصب کیا تھا اور آج تک محمد بن عبد اللہ اموی اپنے مورث اول کے دین اور اسکی ت سے ہمارے خاندان کے کسی فرد نے انحراف نہیں کیا۔ اس خاندان کا ایک ایک فرد زامورہ کی حفاظت ت میں —— فنا ہو چکا ہے۔ اور اب سوائے میرے جسے آپ اپنے سامنے دیکھ رہے ہیں یا ایک صاحب فراش ۴۰ سالہ عورت کے جو میری ماں ہے اور ایک آٹھ سال کے لڑکے کے جو میرا بھائی اور قریب الموت کوئی اور شخص خاندان میں باقی نہیں رہا۔ ہم لوگ اب ننگے ہیں بھوکے ہیں، بیمار و لاچار ہیں اور شاید صرف ن کے مہمان۔ لیکن اے سردار میں آپ سے روٹی طلب کرنے نہیں آئی، کپڑے کا سوال کرنے نہیں آئی دست سوال دراز کرنے سے بہتر یہ ہے کہ انسان مرجائے۔ بلکہ میں آپ سے ایک چیز طلب کرنے آئی اور وہ یہ کہ ہم لوگوں کو شہر سے نکل جانے کی اجازت دیجائے اور اہل لشکر کو ہدایت کر دیجائے کہ وہ مزاحم نہ ہوں۔ میں اس عنایت کے عوض میں آپ کو ایک زمرد کا ٹکڑا دونگی جو اب تنہا یادگار ہمارے ن کے زمانہ ثروت کی باقی رہ گیا ہے۔ آپ یہ زمرد قبول کیجئے اور اس کے عوض مجھے ایک گھوڑا دیجئے تاکہ اپنی بیمار ماں اور صاحب فراش بھائی کو بٹھا کر لیجاؤں"

یہ سنکر سردار کچھ دیر تک خاموش رہا اور پھر ہاتھ بڑھا کر بولا کہ "لاؤ زمرد مجھے دو، تمھاری خواہش پوری

تاریخ کا ایک ۔۔۔

فاطمہ نے اپنی مٹھی کھول کر زمرد کا ٹکڑا سردار کو دیا اور بولی کہ - لو یہ تمھارے گھوڑے کی ۔۔۔ کسی ہسپانوی کا احسان لینا گوارا نہیں کرتی "۔

فاطمہ اپنی ماں اور بھائی کو گھوڑے پر سوار کر کے خود بھی پیدل ساتھ چل رہی ہے اور تین سوار ہسپانوی لشکر کی حفاظت کے لئے ساتھ ہیں۔ جب لشکر کے حدود سے یہ مختصر سا قافلہ گزر گیا- اور مزاحمت کا اندیشہ باقی نہ رہا تو یہ لوگ ایک جگہ رُکے اور ان تین سواروں میں سے ایک سوار آگے بڑھکر فاطمہ سے مخاطب ہوا کہ " اے لڑکی تونے ایک گھوڑا خرید کر اپنی ماں اور بھائی کو سوار کرا دیا اور باوجود ہمارے اصرار کے تونے اپنے لئے کوئی سواری قبول نہ کی اور پیدل چلنا ہی گوارا کیا۔ اب کہ ہم تم جدا ہو رہے ہیں، میں ایک التجا تجھ سے کرتا ہوں، اُمید ہے کہ تو قبول کریگی "۔

یہ کہکر سوار نے اپنے چہرہ سے نقاب اٹھائی تو فاطمہ دیکھکر حیران رہگئی کہ یہ تو خود سپہ سالار ہے جس سے اُس نے گفتگو کی تھی۔ اس نے مسکراتے ہوئے زمرد کا ٹکڑا فاطمہ کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا کہ " اس کو اپنے ہی پاس رکھو کیونکہ یہ تمھارے خاندان کی عزیز یادگار ہے، اور میں بھی اس یادگار کا احترام کرتا ہوں، کیونکہ میں جانتا ہوں کہ اہل عرب جو مجھے سید کے لقب سے یاد کرتے ہیں واقعی خود بھی سردار و سید ہیں اور ان کی یادگار کا احترام مجھ پر واجب ہے "

فاطمہ نے آنکھوں سے آنسو ٹپکاتے ہوئے، زمرد واپس لیا اور بولی کہ اے سردار واقعہ یہ ہے کہ جنھوں نے تجھے سید کا لقب دیا اُنھوں نے غلطی نہیں کی، تو واقعی اسی کا مستحق تھا "

یہ کہکر فاطمہ نے اپنا راستہ اختیار کیا اور زامورہ کو آگ اور خون سے کھیلنے کے لئے ہمیشہ کے واسطے اپنے پیچھے چھوڑ گئی —

تذکرۂ خندۂ گل

مولفہ عبدالباری آسی جس میں ۳۰۰ سے زائد اردو فارسی کے ظریف شاعروں کے حالات معہ ان کے لطائف وظرائف و انتخابات کلام کے درج ہیں قیمت معہ محصول دو روپے آٹھ آنے (عـہ)

مثنوی لالہ رُخ

طامس مور کی معرکتہ الآرا مثنوی کا مکمل ترجمہ ادبی شاہکار کا بے مثل نمونہ ہے قیمت معہ محصول صرف عـہ

منیجر نگار لکھنؤ

فطرت اور انسان کی جنگ

انسانی آبادی کا عجیب و غریب معمہ

کہا جاتا ہے کہ دنیا کی رونق، تنوع اور تفریق سے قائم ہے۔ ممکن ہے یہ صحیح ہو۔ لیکن جب اس قسم کا تفاوت درت سے زیادہ ہو جاتا ہے تو سخت روحانی اذیت کا سبب بن جاتا ہے۔ خصوصاً نوعی، جنسی، نسلی، اور اہلی نقطۂ نظر سے جب ہم ان اختلافات کا مشاہدہ کرتے ہیں تو اس وقت ہمارے لئے یہ ناممکن تا ہے کہ ہم فلسفیانہ سکون و اطمینان کو قائم رکھ سکیں۔ اور پھر ہم ایسے موقعوں پہ اصلاح و انقلاب کے شمند ہوتے ہیں تاکہ مساوات، ہم آہنگی اور یکجہتی پیدا ہو سکے۔

ایک شخص تندرست ہے دوسرا مریض، ایک امیر ہے دوسرا فقیر، ایک عقلمند ہے دوسرا بیوقوف، ایک ر ہے دوسرا غلام، ایک عالم ہے دوسرا جاہل، ایک محنتی اور جفاکش ہے دوسرا کاہل آرام طلب، ایک میں اہلیت تعداد لطف اندوزی کی ہے دوسرا اس سعادت سے محروم ہے ——— یہ تمام مختلف مظاہر، اگر معقول حدود در رہیں تو ضرور تنوع اور دلچسپی کا ذریعہ بن سکتے ہیں، لیکن جب یہ جائز حدود سے متجاوز ہو جاتے ہیں تو ان سے وار اور تکلیف دہ مسائل پیدا ہونے لگتے ہیں جن کا حل سوچنے کے لئے ہمیں انسانی ہمدردی وراثت مجبور ی ہے۔

انسان اور فطرت ——— ان دونوں کے باہمی تعلق و تفاعل عمل و رد عمل کا نام حیات اور ترقی ریب ہے فلسفی و مصلح ہر عہد و زمانہ میں، ان کے باہمی تعلقات کی جستجو میں سرگرداں رہے ہیں۔ ان سائل ر کرتے وقت سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فطرت کا انسان سے کیا رشتہ ہے آیا اس میں محبت نت، مہربانی و فیاضی، ہمدردی و دلجوئی شامل ہے یا دشمنی و عداوت، بخل و دنائت، بے دردی و ایذا ی۔ آیا موجودہ عہد کے جس قدر اکام و مصائب ہیں ان کی ذمہ داری، فطرت پر عائد ہوتی ہے یا خود انسان اور کے اداروں پر ——— اگر فطرت اس کی ذمہ دار ہے تو کیا ہمیں انسان کے مستقبل کی طرف سے مایوس ہو چاہیئے یا کم از کم کچھ زیادہ خوشگوار توقعات قائم نہ کرنا چاہیئں اور اگر انسان خود ذمہ دار ہے تو کیا ہمیں ی ترقی و تکمیل کی امید رکھنا چاہیئے۔ اور جن برائیوں کو اپنی غفلت ظلم اور نادانستگی میں اس نے اپنے سلط کیا ہے کیا انھیں وہ اپنی پیش بینی، انصاف اور صبر و ضبط سے رفع کر سکتا ہے یا نہیں؟ ان سوالوں کا

جواب، جو اہل فلسفہ کی طرف سے دیا جاتا ہے، اس کی دو بڑی قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ وہ لوگ جنھیں فطرت کی ہر شے سے خوش اعتقادی ہے اور جو انسان کی برائیوں کا الزام، انسان کی عارضی بدعنوانیوں کے سر رکھتے ہیں انھیں ہم متفاول فلسفی (Optimist) کہتے ہیں اور جو فطرت اور فطری و جبلی خواہشات کو مصائب کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں انھیں ہم تشائم فلسفی (Pessimist) کہتے ہیں۔

قدیم زمانہ کے فلسفی، مادی اور جسمانی دنیا سے زیادہ، روح اور مابعد حیات کی طرف لوگوں کو متوجہ کرتے تھے اور ہر چند ان کے زمانہ کے حکمرانوں اور امیروں کا طبقہ، لذائذ دنیوی سے بہرہ اندوز ہونے کا کمال رکھتا تھا، مگر عوام، اپنی نیکی کے ثمرہ کے لئے، اکثر و بیشتر، عقبیٰ کے منتظر رہتے تھے اور جس طرح ہو سکے علمائے مذہب کی خواب آور لوریاں سن سن کر۔ آرام یا مصیبت سے، اپنی چند روزہ زندگی دنیا میں بسر کر دیتے تھے۔ مگر عہد جدید کے فلسفیوں کا کہنا یہ ہے کہ انسان کو اس کی تمام کوششوں کا صلہ یہیں آرام و راحت کی شکل میں ملنا چاہیئے۔ اس لئے اگر ایک شخص نیکی کرتا ہے تو اس کا نتیجہ اُسے خود، یا اس کی اولاد کو، یا نسل انسانی کو، اسی دنیا میں نظر آنا چاہیئے۔ اور اگر بُرائی کرتا ہے تو اس کی سزا بھی اسے یہیں بھگتنا چاہیئے، وہ مذہبی آدرش کی فردوس کو، مادی جامہ پہنا کر دنیا ہی میں تعمیر کرنا چاہتے ہیں اور اس غرض کے لئے مختلف فلسفی مختلف پیش کرتے ہیں جن پر عمل کرنے سے ان کے قول کے مطابق، دنیا کے آدمی، دنیا میں رہ کر، فردوس کا لطف حاصل کر سکیں گے۔ ان متفاول فلسفیوں میں، ایک فلسفی روسو تھا، جس کی تصانیف کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے فرانس میں ایک ایسا ذہنی انقلاب پیدا کر دیا جو بعد کو سیاسی و اجتماعی انقلاب کا پیش خیمہ ہوا۔ روسو کی کتاب "اجتماعی معاہدہ" (Social Contract) کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے کہ "انسان کو فطرت نے آزاد پیدا کیا تھا مگر اب وہ ہر جگہ پابہ زنجیر ہے"۔ اس کا انسان کی "طبعی حالت" کے متعلق یہ نظریہ ہے کہ وہ حالت مسرت، آزادی، فارغ البالی اور دیگر تمام برکات کا مخزن تھی، لیکن موجودہ اجتماعی تنظیم نے، انسان سے اس کے ابتدائی دور نشاط و کامرانی کو چھین لیا اور اب وہ آلام و مصائب کا شکار ہے۔ روسو، اس کا تمام تر الزام، اپنے عہد کے اداروں اور طریقۂ تنظیم پر رکھتا ہے اور اُن کے انقلاب کا خواہشمند ہے کیونکہ فطرت کی فیاضی اور بے دریغ بخشش پر اُسے پورا ایمان ہے۔ روسو کے علاوہ اس کے دوسرے فلسفی بھی مثلاً ولیم گاڈون اسی قسم کا تفاول، فطرت اور انسانی ترقی کے متعلق رکھتے ہیں اور اس خوش عقیدگی اس معاملہ میں اس قدر حد سے تجاوز کر گئی کہ ان پر کھلے ہوئے حقائق کے نظر انداز کرنے کا الزام عاید کیا جانے لگا اور اُن کے خلاف ایک جماعت تشائم فلسفیوں کی پیدا ہو گئی جس کے قائد اعظم رکارڈو اور مالتھس تھے۔ رکارڈو نے واقعات اور حقایق سے فطرت کی فیاضیوں کی قلعی کھول دی اور مالتھس نے اس

...ود ترقی و تکمیل کے خواب سے لوگوں کو چونکا دیا - انھوں نے ثابت کر دیا کہ اشیا کی قلت دنیا کی
حقیقت ہے - فطرت اور انسان کے معاملات و تعلقات میں ہر قدم پر ہمیں فطرت کے بخل، دنائت، شقاوت
...ں سے سابقہ پڑتا ہے اور انسان ان سب کو لاچاری اور بے بسی کے عالم میں برداشت کرنے کے لئے مجبور ہے محنت و سرمایہ
...اضافہ کے معاوضہ میں فطرت متناسب صلہ عطا نہیں کرتی بلکہ اس کا تناسب گھٹتا جاتا ہے حتی کہ نفع کی جگہ نقصان نظر آنے لگتا ہے
...طور پر جو اشیاء استعمال کی جاتی ہیں ان کی مقدار محدود ہے - ان میں اضافہ، آبادی کے اضافہ
...ب سے نہیں ہوتا - آبادی زیادہ بڑھتی رہتی ہے اور ذرائع حیات کم ترقی کرتے ہیں - فطرت ہر شخص کو
...تی ہے اور مسرت و شادمانی کے ساتھ، خواہشات کے پورا ہونے میں مزاحم ہوتی ہے - فطرت ہر
... کے گلے میں دق کے جراثیم جمع کرتی رہتی ہے جو اس کے زمانۂ کمزوری و خستگی کا انتظار کرتے رہتے ہیں
... اس میں تاب مقاومت مضمحل ہو جاتی ہے تو پوری قوت کے ساتھ اس کی جان پر حملہ کر دیتے ہیں -
... متعلق ان حقایق کے ظاہر ہونے سے واقعات بالکل نئی روشنی میں نظر آنے لگے اور عیسائیوں کے ایک
... کے اس عقیدے کی تائید میں کہ "انسان دنیا میں خدا کا ملعون اور مقہور بندہ ہو کر زندگی بسر کرتا
...ین اقتصادیات و حیاتیات کے اقوال سے بھی شہادت دستیاب ہونے لگی -
...ائے حیاتیات، دو ہم رتبہ قوتوں کو ارتقا کی علت قرار دیتے ہیں - ایک قوت وراثت کی ہے جو
...یات کو افراد میں منتقل کرتی ہے ——————

—————— اور دوسری تنوع و تبدیلی کی قوت ہے جس کی
...پنے اندر وہ تبدیلی پیدا کرتے ہیں جس سے ان میں ماحول کے مطابق بن جانے کی اہلیت پیدا ہو جاتی ہے
...ل یہ ہے کہ ارتقا کی محرک کیا چیز ہوتی ہے اور ماحول میں ایسی کونسی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے جس کے
...لیاقت پیدا کرنے اور اس طرح اپنا وجود قائم رکھنے کے لئے ہر ذی حیات کو اپنے اندر بھی ایک تبدیلی
...تی ہے - اس کا جواب ہمیں ذی حیات عضویات کی اس خصوصیت میں ملتا ہے کہ طبعی حالت میں
... ہر ایک اپنی نسل کو ذرائع حیات سے زیادہ توسیع دیتا رہتا ہے - اس لئے ہر نئی نسل کو زندہ رہنے
... وہ سخت کشمکش کرنا پڑتی ہے - اور اسی سے ان میں نئی قوتیں، اہلیتیں اور نئے عضو پیدا ہو جاتے ہیں
... فنا ہو جاتے ہیں اور اسی کا نام ارتقا ہے - آبادی کا کثرت کی طرف جو میلان ہے اس کی طرف
... سب سے پہلے، مالتھس نے توجہ مبذول کرائی - اور ڈارون اور والیس نے اسی کے نظریۂ آبادی سے

استفادہ کرکے اپنے نظریۂ ارتقا کی بنیاد ڈالی۔

اب آیئے دیکھیں مالتھس کا نظریۂ آبادی کیا ہے؟ اس نظریۂ آبادی کو پیش کرنے کا سبب جیسا کہ ابتدا میں بیان کیا گیا ہے ولیم گاڈون کا غیر ذمہ دارانہ متفاول فلسفہ تھا۔ جس کا اظہار اُس نے اپنی تصنیف "محقق" (Enquirer) میں کیا تھا۔ اس کے علاوہ اپنی کتاب "سیاسی انصاف" (Political Justice) میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ یہ ممکن ہے کہ ایک وقت ایسا ہو کہ ہم زندگی سے اس قدر معمور ہو جائیں کہ ہمیں رات کو سونے اور آرام کرنے کی ضرورت باقی نہ رہے اور موت ہمارے لئے غیر ضروری ہو جائے۔ شادی کی خواہش کی جگہ، ذہنی تربیت کا شوق ہم پر غالب ہو جائے اس وقت ہم فرشتوں کی مانند ہوں گے اور پھر ہمیں دوسری ایجادات کا متوقع رہنا چاہیے جو تندرستی اور طول عمر کے قدم بہ قدم چلتی رہینگی مثلاً جنگیں، جرائم، انتظام عدالت سب مفقود ہو جائیں گے اور حکومت کی کوئی ضرورت نہ رہیگی۔ اس کے علاوہ نہ کوئی مرض ہوگا نہ تکلیف نہ رنج و غم ہوگا نہ غیض و غضب۔ ہر فرد نہایت جوش و مستعدی کے ساتھ کل جماعت کی منفعت کو پیش نظر رکھے گا۔"

۱۷۹۸ء میں اس دلفریب اور خوش آئند حباب کو ٹھیس لگانے کے لئے مالتھس نے اپنا پہلا مضمون "اصول آبادی" کے متعلق شایع کیا۔ اس سے ایک کھلبلی مچ گئی اور چاروں طرف سے اُس پر لعنت اور ملامت ہونے لگی۔ لوگوں نے اس پر الزام رکھا کہ وہ جیچاپ، غلامی اور طفل کشی کا حامی ہے۔ خیرات اور غربا کی امداد کا مخالف ہے نئی عمر میں شادی کو مصیبت بتلاتا ہے اور حکومتوں کے متعلق یہ رائے رکھتا ہے کہ جس قدر کوششیں یہ عام منفعت کے کاموں کے لئے کرتی ہیں اُن سب کا نتیجہ فایدہ کی بجائے نقصان ہوتا ہے مختصر یہ کہ ان کے نزدیک مالتھس ایک سخت شقی القلب متشائم فلسفی تھا جو حیات کی تمام مسرتوں اور نیکیوں کو برباد کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ تمام الزامات سراسر بے بنیاد تھے۔ مالتھس کو انسانیت سے محبت تھی اور اُسے روسو اور ولیم گاڈون کے خیالات سے پوری ہمدردی تھی مگر وہ حقایق سے انحراف کرنا نہیں چاہتا تھا اور اسی لئے اس نے احتجاج کے طور پر اپنا یہ مشہور و معروف مضمون سپرد قلم کیا تھا۔

اُسکے مضمون کی ابتدا دو مسلمات سے ہوتی ہے۔ اول یہ کہ غذا انسان کی زندگی کے لئے ضروری ہے دوم یہ کہ شہوانی خواہشات بھی انسانی حیات کا لازمی جزو ہیں اور ان کا اپنی موجودہ حالت پر قائم رہنا یقینی ہے اس کے بعد وہ کہتا ہے کہ ان مسلمات کو صحیح باور کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ آبادی میں اضافہ کی قدرتی زمین کی غذا پیدا کرنے کی استطاعت سے بہت زیادہ ہے۔ آبادی میں اضافہ، اگر کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو اقلیدس کے تناسب (Geometrical Ratio) یعنی ۱۔ ۲۔ ۴۔ ۸۔ ۱۶۔ ۳۲۔ ۶۴

۱۲-۲۵۶ وغیرہ جیسا ہوتا ہے۔ مگر غذا میں اضافہ حسابی تناسب (Arithmetical Ratio)
ی ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹ وغیرہ کی طرح ہوتا ہے۔ مثلاً اگر آبادی ۱۰۰ آدمی اور غذا ۱۰۰ ٹن گیہوں
ب سال میں ہے تو اگر آبادی کو روکنے کے لئے موانع نہ ہوں تو ۹ سال بعد آبادی ۲۵۶۰۰ ہو جائے گی اور غذا
ت ۹۰۰ ٹن گیہوں ہوگی۔ پہلے غذا کا تناسب اگر ایک ٹن یعنی تقریباً ۲۰ من فی کس تھا تو ۹ سال بعد یہ تناسب
۴ من فی کس سے بھی کم ہو جائیگا۔

فطرت نے نباتات اور حیوانات میں زندگی کے تخم کو نہایت اسراف کے ساتھ منتشر کیا ہے مگر ان کے
ر ورش پانے کے لئے جس قدر غذا اور گنجائش کی ضرورت ہے اس کے مہیا کرنے میں اس نے بخل سے کام لیا ہے
ہمارے کرۂ زمین میں حیات کے جو جراثیم ہیں اگر انھیں کافی غذا اور کافی جگہ پھیلنے کیلئے ملے تو چند ہزار سال میں
بھوکھا دنیاؤں کو آباد کر سکتے ہیں۔ لیکن احتیاج و ضرورت کا بے درد اور عالمگیر فطرتی قانون انھیں حد سے متجاوز
ہیں ہونے دیتا۔ نباتات اور حیوانات کی نسل اس ابتناعی قانون کی زد میں آکر کم ہونے کے لئے مجبور ہو جاتی ہے
ر انسانی نسل بھی اپنی تمام عقل و حکمت کی کوششوں کے باوجود اس قانون کی خلاف ورزی نہیں کر سکتی
یاتات اور حیوانات میں اس کے نتائج، تخم کے ضائع ہو جانے، بیماریوں کے پیدا ہونے اور قبل از وقت موت
ی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور انسانوں میں بدکاری افلاس اور مصیبت کی شکل میں غرضکہ زندگی ہمیشہ اور ہر
گہ اپنی جائز حدود سے متجاوز ہو جاتی ہے۔ اور نتیجہ عالمگیر تکلیف اور تباہی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

اس قدر بیان کرنے کے بعد مالتھس یہ کہتا ہے کہ اگر آبادی ہمیشہ اور ہر جگہ اپنے جائز حدود سے متجاوز ہو جاتی ہے
تو لازمی طور پر اس کے اضافہ کو روکنے کے لئے مستقل موانع ہونے چاہئیں۔ اور اس سلسلہ میں وہ بہت سے
موانع کے نام گناتا ہے۔ "آخری مانع" تو غذا کی قلت ہے لیکن عام طور پر اس کی نوبت ذرا کم آتی ہے اور فوری
موانع سے کام چل جاتا ہے یہ بیماریوں اور نقصان رساں رسموں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور یہ نتیجے ہوتے ہیں
خوراک اور گنجائش کی قلت کا۔ "فوری موانع" کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ (۱) اجباری (Positive)
اور (۲) اجتنابی (Preventive) اجباری موانع میں غیر تندرست پیشے، سخت ترین محنت،
امراض، خراب پرورش، جنگ، وبائی امراض اور قحط شامل ہیں، اور اجتنابی موانع میں اخلاقی ضبط اور
بدکاری شامل ہیں۔

جیمس بونر نے ایک کتاب "مالتھس اور اس کی تصنیف" کے عنوان سے لکھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تمام
قسم کی برائیوں پر غلبہ پانے سے مایوس ہو کر مالتھس اپنے مطالعہ کو صرف ایک برائی تک محدود رکھتا ہے۔ وہ برائی
ذی حیات اجسام کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کا میلان ہمیشہ اس طرف رہتا ہے کہ غذا کی جس قدر موجودہ رسد ہو

اس سے زیادہ اضافہ اپنی تعداد میں کرلیں۔ نباتات اور حیوانات عقل سے محروم ہوتے ہیں اس لئے وہ نئی زندگیوں کے ہجوم دنیا میں پیدا کرتے رہتے ہیں جن کا انجام یہ ہوتا ہے کہ فاقہ کی وجہ سے فنا ہوجاتے ہیں۔ کشاکش، غذا اور گنجائش کے لئے ہوتی ہے ایک فرد کی بقا کا راز صرف اس بات میں پوشیدہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر اہلیت اپنے ہمجنسوں کو گوشۂ گمنامی کے جم غفیر میں ڈھکیل دینے کی رکھتا ہے۔ لیکن انسان اُن سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کی اہلیتیں اُن سے زیادہ بہتر ہوتی ہیں۔ افزائش نسل کی خواہش۔ اس میں بھی اتنی ہی زبردست ہوتی ہے مگر وہ اندھے پن سے اس کو پورا نہیں کرتا ہے۔ وہ اپنے دل سے سوال کرتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ وہ دنیا میں ایسی چیزوں کا اضافہ کر رہا ہے جن کی پرورش سے وہ قاصر رہیگا۔ مگر جب وہ عقل اور دور اندیشی کو ترک کردیتا ہے تو وہ اپنی تعداد، ذرایع حیات سے زیادہ بڑھانے کی طرف مائل ہوجاتا ہے اور اس تعداد کو ذرایع حیات کے حدود میں لانے کے لئے فطرت، فاقہ اور مرض کے ہتیار استعمال کرتی ہے۔ مالتھس یہ ثابت کرتا ہے کہ آبادی کا جہاں تک تعلق ہے وہ از خود بڑھتی رہتی ہے مگر غذا ایک بیرونی عمل سے بڑھتی ہے یعنی ان انسانوں کی مساعی سے جو غذا کے خواہشمند ہوتے ہیں اس کے علاوہ کھانے کی خواہش ایک فطری چیز ہے لیکن غذا کے حاصل کرنے کا کام ایک اکتسابی فعل ہے۔ اس طرح مقابلہ دو مختلف قسم کے اضافوں میں ہوتا رہتا ہے۔ ایک اضافہ فطری اور جبلی خواہش کی بنا پر ہوتا ہے اور دوسرا انسانی سعی و محنت کے سبب سے انسانی آبادی نہایت آسانی سے ہر چوبیس سال دوگنی ہوسکتی ہے۔ مگر غذا میں اضافہ، زراعت کی تمام ترقی و توسیع کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور اس بات کو بھی تسلیم کرنے کے بعد کہ گاڈون کی اجتماعیت (Communism) سے حالات بہت کچھ درست ہوجائیں گے، انسانی سعی و محنت کے روز افزوں صرف کے بعد ہی حاصل ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ دولت کی غیر مساوی تقسیم سے وہ فوائد جو اضافۂ غذا سے حاصل ہونے چاہئیں وہ عام نہ ہوسکیں گے۔ مگر قابل التفات بات یہی ہے کہ ہر جدید سعی سے جو پیداوار حاصل ہوگی وہ قدیم سعی کے مقابلہ میں برابر کم ہوتی رہیگی۔ اس سب کا خلاصہ یہ ہوا کہ کرۂ ارض کے بہت بڑے حصہ میں آبادی کے واقعی اضافہ کی مقدار، اضافہ غذا کے قانون کے ماتحت ہمیشہ اس اضافہ کی مقدار سے بہت مختلف رہیگی جو آبادی کو بلا روک ٹوک بڑھنے کا موقعہ دینے سے حاصل ہوسکتی ہے۔

مندرجہ بالا بیان سے، بائبل کے اس قول کی کہ "اپنی پیشانی کے پسینہ کے ساتھ، انسان کو دنیا میں روٹی کھانا ہوگی" تصدیق ہوتی ہے اور اسی بات پر ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ مالتھس سے پہلے کیوں اُس کے سمجھنے سے لوگ قاصر رہے۔ اور اُنھوں نے حد سے زیادہ اضافۂ آبادی اور افلاس و مصیبت میں جو رشتہ و تعلق ہے اس کو ایک بدیہی حقیقت کی حیثیت سے کیوں نہ تسلیم کیا۔ اور کیوں حکمرانوں، مدبروں اور سیاسی رہنماؤں نے اضافہ

آبادی کو قوم کے لئے موجب برکت و رحمت سمجھا۔

ولیم سوم۔ لوئی چہاردہم، میریا تھیریسا برابر کثیر اولاد پیدا کرنے والے خاندانوں کے ساتھ خاص مراعات کرتے رہے۔ اور غیر شادی شدہ افراد پر ٹیکس عاید کرکے انھیں شادی کی طرف مائل کرتے رہے جان گرانٹ، ولیم پیٹی، جان لاک، ٹامس من، سرجوشوا چائلڈ سب اضافۂ آبادی کے حامی تھے۔ جان گرانٹ (John Graunt) کہتا ہے:۔ "انسانی ہاتھ دولت و ثروت کے باپ ہیں، اور زمین اس کی ماں ہے۔ اس لئے بادشاہ اپنی رعایا کی کثرت اور قلت کے مطابق، دولتمند اور طاقتور ہوتے ہیں۔ بنابریں ہمیں اس بات پر بالکل تعجب نہ کرنا چاہیے کہ حکومتیں کیوں شادی کرنے والوں کا حوصلہ بڑھاتی ہیں اور آزادانہ بے راہ روی کا انسداد کرتی ہیں کیونکہ اس طرح وہ نہ صرف اپنے اغراض و مقاصد کی حفاظت کرتی ہیں بلکہ خدا کے قوانین کی توہین اور خلاف ورزی سے لوگوں کو باز رکھتی ہیں"

سر ولیم پیٹی (Sir William petty) کہتا ہے:۔ "آبادی کی قلت، حقیقی افلاس ہے۔ ایک قوم جس کی آبادی ۸۰ لاکھ ہے، دوسری قوم سے جس کی آبادی ۴۰ لاکھ ہے دوچند دولتمند ہوتی ہے" جان لاک (John Locke.) اُس کے اس قول کی تائید کرتا ہے۔ ٹامس من کہتا ہے کہ "جہاں آبادی کثیر ہوتی ہے اور صنعت و حرفت کی حالت اچھی ہوتی ہے وہاں آمد و رفت زیادہ ہوتی ہے اور ملک مرفہ الحال ہوتا ہے" سموئل فورڈی اور سر ولیم ٹمپل کا بھی یہی خیال ہے۔ موخر الذکر کہتا ہے "قوموں کی اصلی اور قدرتی دولت کثرت آبادی ہے۔ مگر جس زمین پر وہ آباد ہوں اُسی سے انھیں تعلق ہونا چاہیے" سرجوشوا چائلڈ (Sir Joshua Child.) کا یہ عقیدہ تھا کہ آبادی کے اضافہ سے دولت میں اضافہ ہوتا ہے اور آبادی کی کمی افلاس کا پیش خیمہ ہے"

مگر مندرجہ بالا جتنے "تجاریمن" کا ذکر کیا گیا اُن کی نظر حکومت اور جماعت کی دولت پر رہتی تھی، انھیں انفرادی خوشحالی اور ثروت کی طرف کوئی دھیان نہیں تھا۔ لیکن آدم اسمتھ (Adam Smith) کی تصانیف سے کثیر آبادی کی تائید اور مخالفت دونوں کے لئے مواد فراہم ہو سکتا ہے۔ ایک جگہ وہ اپنی کتاب (Wealth of Nations.) میں لکھتا ہے کہ ایک قوم کی مرفہ الحالی کا فیصلہ کن نشان اس کی آبادی کی کثرت ہے" مگر دوسری جگہ لکھتا ہے "ملکوں کو اس پیداوار کے تناسب کی بنا پر آباد نہیں کہا جا سکتا جس سے اُن کے کپڑے اور مکان بن سکتے ہیں بلکہ انھیں اُس پیداوار کی تناسب سے آباد کہا جا سکتا ہے۔ جو غذا فراہم کرنے کیلئے ضروری ہے" دوسری جگہ وہ بالکل وہی کہتا ہے جو بعد میں مالتھس نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ کہا یعنی یہ کہ "حیوانات کی ہر ایک قسم اپنی تعداد میں

قدرتی ذرائع حیات کے تناسب کے مطابق اضافہ کرتی ہے اور حیوانات کی کوئی قسم اس سے زیادہ نہیں بڑھ سکتی۔" اس نظریہ سے ڈارون کو تو مدد نہیں ملسکتی تھی کیونکہ ڈارون کا نظریہ تو یہ ہے کہ حیوانات کی ہر ایک قسم اپنی نسل کی توسیع میں ذرائع حیات کی حدود سے متجاوز ہو جاتی ہے اور اس کی بنا پر تنازع للبقا ——— (Struggle for Existence.) اور بقائے اصلح (Survival of the fittest) کے قوانین پر عمل درآمد ہوتا ہے۔ مگر مالتھس سے قبل اس ضمن میں جو خیال ظاہر کئے گئے۔ ان میں آڈم اسمتھ کا یہ بیان امتیازی درجہ رکھتا ہے۔

مالتھس سے قبل اضافۂ آبادی کے متعلق جو خیالات تھے ان کو مختصر طور پر بیان کرنے کے بعد اب ہمیں دیکھنا چاہیئے کہ آیا واقعی مالتھس کے بیان میں کوئی ایسی نئی اور اہم بات تھی جس کے محسوس کرنے سے اس کے پیرو قاصر رہے۔ اس سوال کا جواب ہمیں مالتھس کے معترضین دے سکتے ہیں اور اب ہم مالتھس کے نظریئے پر جس قدر تنقید و جرح کی گئی ہے اور اس میں جو ترمیم و اضافے ہوئے ہیں ان سے بحث کریں گے۔

مالتھس کے زمانہ میں، ولیم گاڈون نے جو جواب دئے اور جو معترضین نے اعتراض کئے وہ زیادہ قابل اعتنا نہیں ہیں مگر ذرائع نقل و حرکت و خبر رسانی کی سہولتوں اور بیرونی تجارت کی ترقی سے جو نئے حالات پیدا ہوئے اور ان سے غذا کی فراہمی میں جو آسانیاں ہوئیں اور نئی ایجادات و اختراعات کے ذریعہ سے فطرت کے بخل پر فتح حاصل کر کے پیداوار میں جو اضافے کئے گئے اور جن کی بنیاد پر یورپ کی آبادی کے معیار حیات کو باوجود اضافۂ تعداد مائل بہ ترقی رکھا گیا۔ ان سے متاثر ہو کر جو اعتراض کئے گئے ہیں وہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور متفاولین ان کی بنا پر، انسانی ترقی و تکمیل کو زیادہ قابل عمل سمجھنے لگے ہیں۔ برخلاف اس کے متشائمین کی یاس و حسرت میں ان سے کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ گو یہ سچ ہے کہ موافق حالات میں ہم معاملات کو نازک صورت اختیار کرنے سے محفوظ رکھ سکے ہیں۔ لیکن نہ تو موجودہ عہد کی ترقی قابل اطمینان کہی جا سکتی ہے اور نہ آئندہ کے لئے خوشگوار امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ "موانع" کے عمل کی بنا پر حالات روبہ اصلاح رہے۔ لیکن "موانع" کے عمل میں ذرا بھی کوتاہی ہوئی تو صورت حال کا بدتر ہو جانا یقینی ہے۔ (باقی آئندہ)

محمد عاقل۔ ایم اے (علیگ)

نغمۂ دل

یعنی جناب حکیم ضمیر حسن خان صاحب دل شاہجہاں پوری کا مجموعۂ کلام معہ مقدمہ جناب نیاز فتحپوری، اور تبصرہ از حضرت عزیز لکھنوی بہترین طباعت و کتابت کے ساتھ چھپ کر تیار ہے مصنف کی دو تصویریں بھی شامل ہیں۔ قیمت علاوہ محصول عہ

منیجر نگار لکھنؤ