www.urducouncil.nic.in
جنوری ۔ مارچ 2025 قیمت: -/25 ₹

سہ ماہی

فکر و تحقیق

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

جنوری—مارچ 2025

جلد:28 شمارہ:01

مدیر

ڈاکٹر شمس اقبال

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالباری

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 28. January to March, 2025, Issue- 01

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : ڈاکٹر عبدالرشید اعظمی، ڈاکٹر محمد شاداب شمیم
کمپوزنگ : محمد اکرام

قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند
رابطہ : **مدیر، فون:** 49539000، **فیکس:** 49539099، **شعبۂ ادارت:** 49539009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط وکتابت کا پتہ : **قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون'** FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025
زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
❑ **ڈرافٹ** : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
❑ **شعبۂ فروخت** : ویسٹ بلاک۔8، ونگ۔7، آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26109746، **فیکس:** 26108159،
ای۔میل: sales@ncpul.in
❑ **شاخ** : 22-7-110 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 5-1، پتھر گٹی
حیدرآباد۔500002 (تلنگانہ)، **فون:** 040-24415194

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

ڈاکٹر محمد شمس اقبال، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے **سالاسار امیجنگ سسٹمس**، A-97، سیکٹر 58، نوئیڈا۔201301 (یوپی)
میں TNPL 70 GSM پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

ترتیب

▣ 'عجائباتِ فرنگ' میں غیر افسانوی طرزِ 'وضاحت' کی جھلکیاں	مجید بیدار	7
▣ جنگ اشعار مولوی سبحان علی خاں میں دبستانِ عظیم آباد کے فارسی گو شعرا	سید نقی عباس	24
▣ 'سفینۃ الاولیاء' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	محشر کمال	51
▣ اردو شعر و ادب کے فروغ میں بہرائچ کا حصہ	سفیان احمد انصاری	77
▣ فن خودنوشت: تحقیق و تنقید	محمد شمشیر علی	100
▣ استاد شاعر مرزا محمد فاخر مکین اور ان کے ہندو تلامذہ	عرشی بانو	124

بازدید

▣ جدید اردو نظم میں تجربے اور ان کا پس منظر	حنیف کیفی	142

❖ مقالہ نگاروں کا تعارف		156
❖ تاثرات		160

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کے قلم کاروں سے گزارش

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' خالص علمی اور تحقیقی نوعیت کا مجلّہ ہے۔ اس میں کلاسیکی ادبیات، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات اور دیگر اہم موضوعات پر تحقیقی مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔

'فکر و تحقیق' میں مقالہ بھیجتے وقت مندرجہ ذیل امور کا بہ طور خاص خیال رکھیں:

1. مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔ مضمون کے ساتھ تلخیص، کلیدی الفاظ اور سوانحی کوائف (جس میں پیدائش، تعلیم، تدریس اور تصنیفات کا ذکر ہو) ضروری ہیں اور مضمون میں اعداد و شمار بھی رومن میں ہوں۔
2. مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار/ مجلّے میں ارسال نہ کیا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
3. مضمون ان پیج پروگرام میں ہو اور 8000 الفاظ سے کم اور 12000 سے زیادہ نہ ہو۔ زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کرکے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
4. جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
5. مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کا التزام اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود 'فکر و تحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور مضمون شائع ہو جانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تو معاوضے کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر و تحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔
7. مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ سمینار میں پڑھے گئے غیر مطبوعہ مقالوں کی اشاعت پر بھی معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی کی جائے گی۔
8. مضمون میں پہلے یا آخری صفحے پر مضمون نگار کا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ (انگلش میں) اور موبائل نمبر ضروری ہے۔

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل ریویو کے بعد ہی دی جائے گی۔

قلمکار حضرات اخلاقی ضوابط Ethical guidelines کا پورا خیال رکھیں۔

—ادارہ

حرفِ اول

لفظ اور انسان کا رشتہ بہت قدیم ہے۔ زبان سیکھنے کی خداداد قوت بچے کے اندر پیدائش کے ساتھ وجود میں آ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچہ جب بولنے کی عمر کو پہنچتا ہے تو وہ اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے اپنی مادری زبان کے الفاظ ہی استعمال کرتا ہے، یہ الفاظ اظہار و خیال کا اہم اور مؤثر ترین وسیلہ ہیں۔ بعد میں زبانوں کی دائروی وسعت کی خاطر انھیں کئی اصناف میں منقسم کیا گیا ہے۔ کسی نے اظہار و بیان کا ذریعہ نثر کو بنایا تو کسی نے شاعری کو اپنایا۔ جب زبان اصول وقواعد اور دوسرے لوازمات سے مزین ہوکر عام بول چال میں آئی تو پھر مختلف علوم وفنون سے مزین فن پارے وجود میں آئے۔ ان فن پاروں کے فنی اور فکری حسن و قبح کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے تنقید و تحقیق کا چلن عام ہوا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری و ساری ہے۔

تین دہائی سے زیادہ عرصے پر محیط سہ ماہی 'فکر و تحقیق' ایک ایسا رسالہ ہے جس میں عموماً تحقیقی نوعیت کے مضامین شامل کیے جاتے ہیں۔ ابتدائی دنوں سے ہی اس رسالے میں اس نوع کے مضامین کو ترجیحی طور پر شائع کیا جاتا رہا ہے۔ پرانے شماروں کی ورق گردانی کیجیے تو کچھ ایسے اہم مضامین ضرور مل جائیں گے جن کی اشاعت سے نہ صرف رسالے کے اعتبار و وقار میں اضافہ ہوا بلکہ وہ قارئین کے حظ وانبساط اور علم و آگہی میں بہت معاون و مددگار بھی ثابت ہوئے۔ کچھ مضامین تو ریسرچ اسکالرز کو ریسرچ کے میدان میں نئی سمت بھی فراہم کرتے ہیں۔ مگر اب تحقیقی نوعیت کے مضامین خال خال ہی موصول ہوتے ہیں۔ یہ انتہائی تشویش ناک صورت حال ہے۔ تحقیق ایسے دور میں زوال کی شکار ہے جب ہمارے سامنے وسائل و ذرائع کا انبار ہے، موجودہ سائنسی ترقیات کی نت نئی ایجادات نے ریسرچ کے میدان میں کافی سہولیات فراہم کی ہیں، کئی ایسی ویب سائٹس ہیں جن کے استعمال سے کئی ہفتے اور مہینوں کی محنت و مشقت سے بچا جا سکتا ہے۔ مگر ہم نے ان کا استعمال مثبت کے بجائے منفی طریقے سے کیا، ہمارے اس عمل سے تحقیق کے معیار میں دن بہ دن گراوٹ آتی گئی، اس لیے ہمیں تحقیق کے عمل کو جاری رکھنے کے لیے مثبت سوچ کے ساتھ محنت مشقت اور تلاش وجستجو کے سلسلے کو برقرار رکھنا ہوگا، نادر و نایاب کتابوں تک رسائی کی ہر ممکن کوشش کرنی ہوگی، تبھی تحقیق کو ایک نئی زندگی اور اس کے معیار و وقار کو بلندی حاصل ہوگی۔

سہ ماہی ’فکر و تحقیق‘ جنوری تا مارچ 2025 کے شمارے میں بھی کچھ ایسے ہی مضامین شامل کیے گئے ہیں جن کے مطالعے سے نہ صرف ذہن و دل کے دریچے وَا ہوں گے بلکہ علم و آگہی میں اضافہ بھی ہوگا، بالخصوص سید نقی عباس (کیفی) کا مضمون ’جُنگِ اشعارِ مولوی سبحان علی خاں میں دبستانِ عظیم آباد کے فارسی گو شعرا‘ بہت اہم مضمون ہے۔ مولانا کی یہ ایسی کتاب ہے جس کا ذکر ان کی تصانیف میں نہیں ملتا ہے۔ عمومی نوعیت کی یہ بیاض فارسی کے معروف و غیر معروف ایرانی، افغانی، ماوراء النہری اور ہندوستانی شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ سید نقی عباس نے اس مضمون میں تحقیق کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر مجید بیدار کا مضمون ’عجائباتِ فرنگ‘ میں غیر افسانوی طرز ’وضاحت‘ کی جھلکیاں‘ بھی تحقیقی اور معلوماتی مضمون ہے۔ ’عجائبات فرنگ‘ محمد یوسف کمبل پوش کی مشہور تصنیف ہے جو صنف سفر نامہ میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ مجید بیدار نے ’عجائبات فرنگ‘ کا دوسرے مشہور سفر ناموں سے موازنے کے ساتھ اس کے محاسن و معائب کا عمدہ انداز میں تجزیہ پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر محشر کمال کا مضمون ’سفینۃ الاولیاء‘ کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ بھی تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ بلا کسی امتیاز اور تفریق کے چار سو سے زائد مشہور و معروف اولیائے عظام کے تذکرے اس کتاب میں شامل ہیں۔ مضمون نگار نے اولیائے عظام کی طبقہ بندی ان کے سلاسل تصوف کو پیش نظر رکھتے ہوئے کی ہے۔ بعض اولیائے کرام کے سلسلے کے تعلق سے وضاحت دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے انھیں ’طبقہ متفرقہ‘ کے عنوان سے جگہ دی گئی ہے۔ تذکرہ نویسی کے باب میں محمد داراشکوہ کی تصنیف سفینۃ الاولیاء کو بلند مقام حاصل ہے۔

’عرشی بانو‘ کا مضمون ’استاد شاعر مرزا محمد فاخر مکین اور ان کے ہندو تلامذہ (تذکرہ انیس الاحبا کے حوالے سے)‘ بھی اچھا مضمون ہے۔ مرزا محمد فاخر مکین کا شمار فارسی کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔ عرشی بانو نے اس تصنیف کے حوالے سے مفید اور کارآمد گفتگو کی ہے۔

پروفیسر حنیف کیفی (مرحوم) کا مضمون ’جدید اردو نظم میں تجربے اور ان کا پس منظر‘ بھی بہت اہم اور غیر معمولی مضمون ہے۔ یہ دراصل ان کی تحقیقی کتاب ’اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے 1947 تک)‘ سے ماخوذ ہے۔ مضمون میں انھوں نے ادب میں ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے تجربے کے سلسلے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ حنیف کیفی کے بقول اس مضمون کا لب لباب یہ ہے کہ ’’ادب میں تجربے کا تعلق ہیئت، تکنیک اور اسلوب سے ہوتا ہے، مواد اس کے دائرے سے خارج ہے۔‘‘ اس مضمون کے مطالعے سے بہت سی نئی جہتیں اور پہلو سامنے آتے ہیں۔ شمارے میں شامل دیگر مضامین ’اردو شعر و ادب کے فروغ میں بہرائچ کا کردار (سفیان احمد انصاری)، فن خود نوشت: تحقیق و تنقید (محمد شمشیر علی) میں بھی متعلقہ موضوعات پر نئے زاویوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

شمس اقبال

مجید بیدار

'عجائباتِ فرنگ' میں غیر افسانوی طرزِ وضاحت' کی جھلکیاں

تلخیص

جس دور میں محمد یوسف کمبل پوش نے انگلستان کا سفر کیا، اس دور کی خاصیت یہ تھی کہ عربی ہی نہیں، بلکہ فارسی اور اردو زبان میں ان ایشیائی زبانوں کے مشہور داستانوی سفرنامے ترجمہ کیے جاتے تھے، جن میں بطور خاص 'حاتم طائی کا سفرنامہ' اور 'سند باد جہازی کا سفرنامہ' جیسے اہم کارنامے اردو زبان میں منتقل ہو چکے تھے مگر محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی سنجیدہ طبعی اور تجربہ کار ذہنیت سے استفادہ کر کے اس طبع زاد سفرنامے کی بنیاد رکھی۔ محمد یوسف کمبل پوش کی زندگی اور ان کے سفرنامے کو نمائندگی دینے کے لیے اس حوالے سے استفادہ کیا جارہا ہے، جن کا تعلق حیدرآباد کی سرزمین سے تھا اور ان کا سفرنامہ 'عجائبات فرنگ' کی تحریر کا زمانہ 1837 قرار دیا جاتا ہے اور اس سفرنامے کو سب سے پہلے لکھنؤ کے مشہور اردو کے پبلشر مطبع نول کشور سے شائع کیا گیا۔ اردو کے تاریخی پس منظر میں 'عجائبات فرنگ' کو سب سے پہلے سفرنامے کی حیثیت سے شہرت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔

کلیدی الفاظ

عجائبات فرنگ، یوسف کمبل پوش، انگلستان، نول کشور، انسائیکلوپیڈیا، تاریخ یوسفی، آپ بیتی، غیر افسانوی نثر، اصناف نثر، داستانوی سفر، بیانیہ نثر، دیومالائی، سرگزشت۔

تاریخی پس منظر میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ سب سے پہلے مضمون جیسے موضوع کو غیر افسانوی نثر کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی، جس کے بعد دوسری غیر افسانوی صنف نثر کی حیثیت سے سفرنامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دہلی کالج کے مصنف کی حیثیت سے ماسٹر رام چندر نے مضمون نگاری کی بنیاد رکھی، جبکہ محمد یوسف کمبل پوش نے اپنا مشہور زمانہ سفرنامہ 'عجائبات فرنگ' پیش کر کے اردو میں اس صنف کی نمائندگی کی ہے۔ اس دور تک سفرنامہ اور اس کی فنی خصوصیات کا تعین نہیں ہوا تھا، اردو کے بیشتر محققین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انگریزی ادب کے بے شمار نثری رویوں میں سفرنامہ بھی اردو میں شامل ہوا، جیسا کہ ناول اور افسانہ جیسی افسانوی اصناف بھی انگریزی سے اردو میں منتقل ہوئیں، لیکن اس قسم کا نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہیں ہے۔ محمد یوسف کمبل پوش نے اگرچہ انگلستان کا سفر کیا تھا جو انگریز قوم کا مرکز قرار دیا جاتا تھا، جسے تاج برطانیہ کی وجہ سے شہرت حاصل تھی، لیکن کوئی ایسا ثبوت نہیں ملتا کہ جس کی وجہ سے کمبل پوش کو انگریزی زبان میں سفرنامہ پڑھنے کی سہولت

حاصل ہوئی ہو، جس دور میں محمد یوسف کمبل پوش نے انگلستان کا سفر کیا، اس دور کی خاصیت یہ تھی کہ عربی ہی نہیں، بلکہ فارسی اور اردو زبان میں ان ایشیائی زبانوں کے مشہور داستانوی سفر نامے ترجمہ کیے جاتے تھے، جن میں بطور خاص 'حاتم طائی کا سفرنامہ' اور 'سندباد جہازی کا سفرنامہ' جیسے اہم کارنامے اردو زبان میں منتقل ہو چکے تھے۔ چنانچہ محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے کو انگریزی ادب کے سفرنامے سے استفادہ کر کے تحریر کرنے کی دلیل کو بطور ثبوت پیش نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اردو زبان میں داستانوی سفرناموں کی طویل روایت موجود تھی۔ صرف داستانیں لکھنے کے دوران ہی کئی ممالک کے سفر کے حالات اور خیالی ہی نہیں، بلکہ قیاسی دنیاؤں کی سیر کے مختلف تجربوں کو اردو داستانوں میں بیان کیا جاتا رہا ہے، جس سے ثبوت ملتا ہے کہ اردو میں سفرنامہ نگاری کی روایت کا آغاز انگریزی سفرنامے یعنی Travelogue کے توسط سے نہیں ہوا، بلکہ محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی سنجیدہ طبعی اور تجربہ کار ذہنیت سے استفادہ کر کے اس طبع زاد سفرنامے کی بنیاد رکھی۔ اس اعتبار سے اردو میں سفرنامے کی صنف کا آغاز بلاشبہ کسی دوسری زبان کی صنف سے استفادے کی دلیل نہیں، بلکہ اردو کی اپنی منفرد صنف نثر کی حیثیت سے سفرنامے کی خصوصیت کو پیش نظر رکھا جانا چاہیے۔ درحقیقت محمد یوسف کمبل پوش کی زندگی اور ان کے سفرنامے کو نمائندگی دینے کے لیے اس حوالے سے استفادہ کیا جارہا ہے، جن کا تعلق حیدرآباد کی سرزمین سے تھا اور ان کا سفرنامہ 'عجائبات فرنگ' کی تحریر کا زمانہ 1837 قرار دیا جاتا ہے اور اس سفرنامے کو سب سے پہلے لکھنؤ کے مشہور اردو کے پبلشر مطبع نول کشور سے شائع کیا گیا۔ اردو کے تاریخی پس منظر میں 'عجائبات فرنگ' کو سب سے پہلے سفرنامے کی حیثیت سے شہرت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ یوسف کمبل پوش کی زندگی اور ان کے سفرنامے کا مختصر تجزیہ انسائیکلو پیڈیا کے حوالے سے پیش کیا جارہا ہے:

> ''کمبل پوش، مرزا یوسف (م، 1847): حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔ سیاحت کا شوق تھا، اس لیے 1828 میں حیدرآباد سے نکلے اور ہندوستان کے اکثر شہروں کا سفر کرتے ہوئے نصیرالدین حیدر کے دور میں لکھنؤ پہنچے جہاں فوج میں وہ پہلے جمعدار اور پھر صوبہ دار مقرر ہوئے۔ یوسف خاں نے یہاں انگریزی سیکھی اور 1837 میں انگلستان کے لیے چل پڑے۔ دوران سفر یوروپ کے اکثر مقامات کی سیاحت کی۔ ہندوستان واپس آ کر 'عجائبات فرنگ' کے نام سے اپنا سفرنامہ لکھا۔ یہ اردو زبان میں پہلا سفرنامہ ہے جو یوروپ کی سماجی زندگی کا عکاس ہے۔ زبان میں قدرے پرانا پن ہے۔ عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی بھی ہے لیکن سفرنامہ اس انداز سے لکھا گیا کہ شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔''
>
> (جامع اردو انسائیکلو پیڈیا 1، ادبیات، از: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مطبوعہ 2003، ص440)

انسائیکلو پیڈیا کے مرتبین نے مختصر انداز میں محمد یوسف کمبل پوش اور ان کے حیدرآباد سے دہلی تک

سفر اور پھر انگلستان کے دورہ کا احاطہ کرتے ہوئے ان کی نثر کی چند خصوصیات کو بھی پیش کر دیا ہے، جس سے غیر افسانوی نثر کی چند خصوصیات کی بھی نمائندگی ہوتی ہے، چونکہ انھوں نے سفر نامہ لکھا، اس دور تک غیر افسانوی نثر کے بجائے افسانوی نثر یعنی داستان نویسی کا چلن عام تھا، جس کے ذریعے بیانیہ خصوصیات کو پیش نظر رکھا جاتا تھا، جبکہ غیر افسانوی نثر یعنی سفر نامہ نگاری میں بیانیہ کے بجائے وضاحت کا انداز کارفرما ہوتا ہے، البتہ یہ حقیقت بھی واضح کی گئی ہے کہ غیر افسانوی نثر کے اولین نمونے کے طور پر یہ سفر نامہ اور اس کا طرز عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی سے وابستہ استدلال کیا جارہا ہے۔ اٹھارہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک بھی اردو نثر میں مسجع اور مقفی عبارت کا چلن عام تھا اور قافیہ پیمائی کو صرف شاعری ہی نہیں، بلکہ نثر کے لیے بھی ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ میں پیش کی جانے والی اہم داستانوں میں میر امن دہلوی کی 'باغ و بہار' اور لکھنؤ کے مرزا رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کے توسط سے بھی قافیہ پیمائی کی روایت ملتی ہے۔ غرض افسانوی نثر کی یہ خصوصیت مرزا یوسف کمبل پوش کے سفر نامے میں بھی موجود ہے۔ تاہم ان کے سفر نامے کا جامع تعارف انسائیکلو پیڈیا کے ذریعے مکمل نہ ہو سکا، بلکہ دہلی میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دینے والے پروفیسر محمود نے اپنے تحقیقی مقالے کے ذریعے سفر نامے کی تاریخ اور یوسف کمبل پوش کے سفر نامے کے اہم امکانات کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

> ''اکرام چغتائی نے اپنے مضمون کی تیسری قسط مطبوعہ 'نوائے وقت' راولپنڈی مورخہ 28 رفروری 1984 میں ایشیاٹک سوسائٹی بنگال، کلکتہ کے فارسی مخطوطات کی فہرست مرتبہ: ایوانوف (مطبوعہ کلکتہ 1928، ص 124 تا 125 نمبر شمار 289) کے حوالے سے بات کرتے ہوئے سفر نامہ 'تاریخ یوسفی' از یوسف خان کمبل پوش کے اصل فارسی متن کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مذکورہ فہرست کے مطابق اس سفر نامے کا اصل فارسی متن ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور فارسی متن پر مصنف کا نام 'یوسف خان گلیم پوش' رقم ہے۔
> محولہ بالا فہرست کے مطابق اس سفر نامے کے فارسی متن کی ترتیب کا سال 1259ھ بمطابق 1843ء قرار پاتا ہے۔ جبکہ یہ تحریر وکٹوریہ اول کے نام معنون کی گئی۔ اس قلمی مخطوطے کے کل اوراق 235 ہیں اور فی صفحہ گیارہ سطریں ہیں۔
> ہندوستانی خط نستعلیق میں یہ نسخہ معمولی قسم کے نقش و نگار سے مزئین ہے۔
> محولا بالا مضمون میں اکرم چغتائی لکھتے ہیں:
> ''1847ء میں جب یہ سفر نامہ پہلی بار دہلی کالج کے پریس میں مطبع العلوم سے طبع ہوتا ہے تو اس کا عنوان 'سیر وسفر' قائم کیا جاتا ہے''
> جبکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہونے والا اولین اردو متن 'تاریخ یوسفی' کے نام سے ہی سامنے آیا۔

ماسٹر رام چندر نے 'فوائد الناظرین' (اگست 1948) اور 'محبّ ہند' (50-1849) نامی دور سالوں میں اس سفر نامے کے اقتباسات بعنوان 'حال سفر یوسف خان کمبل پوش کا ملک انگلستان میں' محض قارئین کی سہولت کے پیشِ نظر شائع کیے جبکہ گارساں دتاسی کے خطبات میں ہندوستان سے شائع ہونے والی بیشتر کتب کا جائزہ عموماً سرسری نوعیت کا ہی رہا ہے۔ بیشتر کتب کے سال تصنیف یا طباعت سے متعلق گارساں وتاسی کی فراہم کردہ معلومات گمراہ کن ہیں۔

گارساں دتاسی (De tassy, joseph Heliodore Sagesse Vertu Garcin پورا نام) کی ہندوستانی کتب سے متعلق معلومات کا تمام تر انحصار ان خطوط پر تھا جو وقتاً فوقتاً ہندوستان سے لکھے جاتے رہے۔ خود گارساں دتاسی نے زندگی بھر ہندوستان کی سرزمین پر قدم نہیں رکھا۔ یوں دتاسی کے پانچویں خطبے (4 دسمبر 1854) اور چھٹے خطبے (2 دسمبر 1855) کو تاریخ یوسفی کے سلسلے میں اہم مصادر کی حیثیت نہیں مل سکتی۔ جبکہ دتاسی نے اپنے پانچویں خطبے میں محض ناقص معلومات کے سبب 'تاریخ یوسفی' کو 'سفرنامہ یوسف خان لکھنوی' اور چھٹے خطبے میں 'سفرنامہ یورپ' لکھا ہے۔ کچھ یہی سبب ہے کہ اس سفرنامے کے اصل اردو متن کا معاملہ تاحال کھٹائی میں پڑا ہوا ہے۔

حقیقت حال یہ ہے کہ یوسف خان کمبل پوش حیدرآبادی کا یہ سفرنامہ پہلی بار ''تاریخ یوسفی'' کے نام سے پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ 'تاریخ یوسفی' کا سنہ طباعت 1263ھ مطابق 1847 ہے۔ کتاب کے سرورق پر کتاب کا نام:

''تاریخ یوسفی (سفرنامہ انگلستان یوسف خان کمبل پوش)'' اور مصنف کا نام۔ 'یوسف خان کمبل پوش حیدرآبادی' درج ہے۔

تاریخ یوسفی 297 صفحات پر مشتمل کتاب ہے جس میں عام طور پر صحب کتابت کا خیال رکھا گیا ہے البتہ املا میں یاے معروف و مجہول کا لحاظ نہیں کیا گیا۔ کتاب میں پرانی ترکیبیں جابجا ملتی ہیں۔

منشی نول کشور نے 1873 میں اس سفرنامے کا نام 'تاریخ یوسفی' سے تبدیل کر کے 'عجائبات فرنگ' کر دیا اور مصنف کے نام کا ایک حصہ حذف کر کے صرف 'یوسف خان کمبل پوش' رہنے دیا۔ یہی صورت 1898 کے نول کشوری ایڈیشن میں بھی برقرار رکھی گئی۔

نول کشور لکھنؤ جیسے نامی ادارے نے اصل متن کا چہرہ بگاڑنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ ذیل میں اصل متن مطبوعہ 'مطبع العلوم مدرسہ دہلی' 1847 سے تحسین فراقی اور مظفر عباس کے متن کا فرق ملاحظہ ہو:

'عجائبات فرنگ' مرتبہ تحسین فراقی، مظفر عباس۔
تحقیق کی بنیاد: نول کشوری ایڈیشن 1873، 1898۔''
(اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ: مرزا حامد بیگ، مطبوعہ اورینٹ پبلشرز، لاہور، 2014، ص 45 تا 47)

عجائبات فرنگ جیسے سفرنامے کی حقیقت اور اس کے مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے شائع ہونے کا جائزہ خود یہ بتاتا ہے کہ اس سفرنامے کی اشاعت مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے ہوتی رہی۔ اس کے باوجود بھی اردو کے تمام محققین اور ناقدین اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ اس کا وجود افسانوی نثر کی اصناف سے نہیں، بلکہ غیرافسانوی نثر سے قائم ہوتا ہے، کیونکہ اردو زبان میں سفرنامہ لکھنے کے لیے بھی افسانوی بیانیہ کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقی سفرنامے کو ادبی حیثیت سے فروغ حاصل ہونے سے قبل داستانوی سفرنامے کا سلسلہ بڑا طویل ہے۔ غرض یہ حقیقت مان لی جا چکی ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش اردو کے پہلے غیرافسانوی نثری صنف یعنی سفرنامے کی روایت کو فروغ دینے والے اہم قلمکار قرار دیے جاتے ہیں۔ ان کے سفرنامے کا نثری انداز اور اظہار کی کیفیت کو بیانیہ کے بجائے وضاحت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ افسانوی نثر یعنی Fiction میں بیانیہ یا Narration کا طریقہ کارفرما ہوتا ہے، اس کے بجائے غیرافسانوی نثر Non Fiction کے دوران بیانیہ کے بجائے وضاحت یعنی Description کا انداز کارفرما ہوتا ہے۔ محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے کے ذریعے اس تجزیے کی ضرورت ہے کہ انھوں نے اس نئی صنف نثر کو اختیار کیا تو اس میں اپنے اظہار کو اس انداز سے وضاحت سے وابستہ کیا ہے، جبکہ اس سفرنامے کے اسلوب کو عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کی حیثیت سے شناخت دی گئی ہے۔ چنانچہ کمبل پوش کے سفرنامے کے طرز تحریر کو پیش کر کے ان حقائق کی نشاندہی کی جائے گی، جس کے ذریعے اس سفرنامے کے اسلوب اور اس کے طریقے کی نشاندہی کی جاسکے۔ چنانچہ 'عجائبات فرنگ' سے اقتباس پیش ہے:

''یہ فقیر بیچ سن اٹھارہ سو اٹھائیس (1828 مطابق سن بارہ سو چوالیس ہجری کے حیدرآباد وطن خاص اپنے کو چھوڑ کر عظیم آباد، ڈھاکہ، مچھلی بندر' مندراج، گورکپور، اکبرآباد، شاہجہاں آباد وغیرہ دیکھتا ہوا بیت السلطنت لکھنؤ میں پہنچا۔ یہاں بہ مددگاری نصیبے اور یاوری کپتان ممتاز خاں مینکنس صاحب بہادر کی ملازمت نصیرالدین حیدر بادشاہ سے عزت پانے والا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ نے ایسی عنایت اور خاوندی میرے حال پر اختلال پر مبذول فرمائی کہ ہرگز نہیں تاب بیان اور یارائے گویائی۔ رسالہء خاص سلیمانی میں عہدہ جماعہ دار کا دیا۔ بعد چند روز کے صوبہ داری اسی رسالہ کی دے کر دربار ہٹ ٹھہرایا۔ بندہ چین سے زندگی بسر کرتا اور شکرانہ منعم حقیقی کا بجالاتا۔ ناگہاں شوق تحصیل علم انگریزی کا دامنگیر ہوا۔ بہت محنت کر کے تھوڑے دنوں میں

اسے حاصل کیا۔ بعداس کے بیشتر کتابوں تواریخ کی سیر کرتا دیکھنے حال شہروں اور راہ ورسم ملکوں سے محظوظ ہوتا۔ اکبارگی سن اٹھارہ سوچھتیس عیسوی میں دل میرا طلب گار سیاحئی جہان خصوص ملک انگلستان کا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ سے اظہار کر کے رخصت دو برس کی مانگی۔ شاہ گردوں بارگاہ نے بصد عنایت و انعام اجازت دی۔ عاجز تسلیمات بجالایا اور راہی منزل مقصود کا ہوا۔ تھوڑے دنوں بعد دارالامارۃ کلکتہ پہنچا۔ پانچ چھ مہینے وہاں کی سیر کرتا رہا۔ بعدازاں جمعرات کے دن تیسویں تاریخ مارچ کے مہینے سن اٹھارہ سوسینتیس عیسوی میں جہاز پر سوار ہوکر بیت السلطنت انگلستان کو چلا۔ نام جہاز کا ازابیلہ، کپتان اس کا نام ڈبیڈ براں صاحب مع اپنی بی بی کے تھا۔ جہاز وزن میں چھ سوٹن کا کنارے گنگا پر آلگا تھا۔ یہاں سے دریائے شور پہنچنے تک اس کی اعانت کو دھوئیں کا جہاز مقرر ہوا۔ تھوڑے دنوں میں اپنے زور سے ہمارے جہاز ارابیلہ کو گنگا سے کھینچ کر سمندر میں لے گیا۔ وہاں سے جہاز ہمارا چل نکلا۔ دونوں طرف گنگا کے کنارے سبزہء آبدار لہلہا رہا تھا۔ جابجا مکان صاحبان انگریز کا بنا ہوا نادر اور زیبا جہاز رواں پر عجب سماں تھا۔ بیان میں نہیں سماتا۔ اس سبزے کو دیکھ کر دل میرا ملول ہوا کہ دیکھیے پھر کبھی یہاں آنا ہو یا نہیں۔ جمعہ کے دن اکتیسویں تاریخ مارچ کے کھجڑے میں پہنچ کر جہاز ٹھہرا۔ جب آدھی رات کا وقت ہوا طوفان شدید آیا۔ سبھوں کا دل گھبرایا اور جہاز ڈگمگایا مگر قدرت الٰہی سے زنجیر لنگر کی نہ ٹوٹی۔ روح کسی ذی حیات کے قفس بدنسے نہ چھوٹی۔ مصرع

رسیدہ بود بلائے و لے بخیر گزشت

(عجائبات فرنگ، مرتب: تحسین فراقی، مطبوعہ مکہ بکس، لاہور، 1983، ص 98 تا 99)

عام طور پر سفرنامہ نگاری کے دوران وضاحت کی روایت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ تاہم وضاحت کے سلسلے میں ہر ادیب کو اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنے انداز کو مزاج کے مطابقت کے تحت نمائندگی دے۔ محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے کے اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے 'عجائبات فرنگ' کے آغاز کے سلسلے میں سفرنامے کی روایت کو باضابطہ آپ بیتی کے انداز سے شروع کیا ہے۔ اگرچہ سفرنامہ کسی اعتبار سے بھی آپ بیتی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ آپ بیتی کو بھی غیرافسانوی نثر کی ایک اہم صنف کا مرتبہ حاصل ہے۔ اس کے توسط سے کوئی بھی شاعر یا ادیب ہی نہیں، بلکہ فلسفی، محقق یا پھر نقاد کے علاوہ عام انسان بھی اپنی زندگی کے واقعات کو بیان کرنے کا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش نے عجائبات فرنگ کے توسط سے ابتدائی طور پر سفرنامے کی روایت کو آپ بیتی سے مربوط رکھا ہے۔ اس طرح سفرنامہ غیرافسانوی نثر کی ایک اہم صنف ہے، اسی طرح آپ بیتی کو ہی غیرافسانوی نثر کا موقف حاصل ہوتا ہے۔ خودنوشت سوانح کا انداز بھی سفرنامے کی دلیل بنتا ہے۔

چونکہ محمد یوسف کمبل پوش کی تحریر کردہ کتاب 'عجائبات فرنگ' کو اردو میں سفرنامے کی ابتدائی شکل کا درجہ دیا جاتا ہے، اس لیے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مصنف نے اپنے اسلوب کو غیر افسانوی نثر کے کئی انداز سے مربوط رکھا ہے۔ اس سفرنامے کے دوران کسی مرحلے پر تذکرہ نویسی کا انداز غالب ہوتا ہے اور کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انشائیہ اور خودنوشت کی خصوصیت کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔ اقتباس کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عجائبات فرنگ کا ابتدائی حصہ 'آپ بیتی' کی روش کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے آپ بیتی کی خصوصیت کو واضح کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ عجائبات فرنگ کے توسط سے محمد یوسف کمبل پوش نے اس سفرنامے کو ابتدائی طور پر آپ بیتی کی روش سے وابستہ کیا ہے، چنانچہ آپ بیتی کی فنی خصوصیت کا تجزیہ کرنے سے اس کی حقیقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور فیصلہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ جس دلیل کو پیش کیا گیا ہے، اس کی صداقت کو بھرپور نمائندگی دی جائے:

''نثر کا ایک ایسا انداز جس میں کسی انسان پر کسی مخصوص وقت پر گذرے ہوئے حالات کا ذکر کرنا 'آپ بیتی' کہلاتا ہے۔ اردو میں مروج لفظ آپ بیتی مرکب ترکیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اردو کی بیشتر اصناف شاعری اور نثر مفرد طرز کی نمائندہ ہیں اور بیشتر اصناف عربی یا فارسی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان سے اردو میں مروج ہونے والی شعری اور نثری اصناف بھی مفرد انداز کی نمائندگی کرتی ہیں جبکہ 'آپ بیتی' جیسی صنف کا تعلق مرکب لفظ سے ہے۔ یہ ترکیب دو ہندی الفاظ آپ اور بیتی کے اشتراک سے وجود میں آئی ہے۔ آپ بیتی ایک ایسی صنف نثر ہے جو وہ الفاظ کے اشتراک سے وجود میں آئی ہے۔ انگریزی میں آپ بیتی کے لیے the Story of ones own suffering کا استعمال خود ثابت کرتا ہے کہ خودنوشت سوانح اور آپ بیتی میں بہت بڑا فرق ہے۔ آپ بیتی موقتی حالات پر مبنی ہوتی ہے۔

ہندی سے مرکب اصطلاح:

''اردو میں استعمال ہونے والی بیشتر اصناف کا تعلق عربی اور فارسی کے علاوہ انگریزی سے قائم ہے، لیکن آپ بیتی خالص ہندی ترکیب کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس مرکب اصطلاح میں انسان کی ان کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے جو درحقیقت موقعتی طور پر اس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ عام طور پر یہ تاثر موجود ہے کہ دو اصناف جو نثر سے متعلق ہیں، یعنی آپ بیتی جیسی صنف اور خودنوشت سوانح میں کوئی فرق نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خودنوشت سوانح کسی انسان کی زندگی کی ابتدا سے ضبط تحریر میں لانے تک کے مختلف رویوں کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں ایک انسان اپنی زندگی کے حالات اپنی پیدائش سے لے کر حین حیات تک تفصیل کے ساتھ تحریر کرتا ہے۔ اس

کے مقابل آپ بیتی ایک ایسی مختصر صنف نثر ہیں، جس میں زندگی کے چند گذرے ہوئے حالات یا پھر کوئی انہونے سانحہ کو پیش کر کے اس صنف کی نمائندگی کی جاتی ہے۔آپ بیتی مکمل طور پر کسی انسانی زندگی کی پیدائش سے لے کر اس کی حیات تک کے واقعات پر مبنی نہیں ہوتی، بلکہ کسی ایک موقع یا مرحلہ کے لیے انسان پر جس انداز کے سانحات گزرتے ہیں، ان کو بیان کردینے کا عمل ہی آپ بیتی کہلاتا ہے۔صنفی اعتبار سے آپ بیتی مکمل حیات کی نشاندہی نہیں کرتی اور نہ ہی اس میں کسی انسان کی پیدائش اور اس کی زندگی کے مختلف واقعات کی نمائندگی ممکن ہے بلکہ اگر کسی انسان کو کچھ وقت کے لیے قید میں رکھا جائے یا اسے چند مہینوں یا چند سالوں کے لیے جیل کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں یا پھر غیر یقینی حالات کے دوران کسی شریف انسان کو وقتی طور پر حبس بے جا کی سزا دی جائے تو ایسے وقت اس پر گزرنے والے واقعات اور سانحات کو وہ تحریر میں لائے تو اس قسم کی تحریریں' آپ بیتی' کی نشاندہی کرتی ہیں۔

(اردو کی شعری ونثری اصناف: پروفیسر مجید بیدار، مطبوعہ لولو پرنٹس اینڈ گرافکس، 2014، ص 217 تا 218)

اردو کی نثری اصناف میں فن اور تکنیک کی طرف توجہ نہ دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیشتر خودنوشت سوانح کو بھی آپ بیتی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی اور آپ بیتی کو بالکلیہ نظرانداز کیا گیا۔موجودہ دور میں نثری اصناف کی درجہ بندی ہوچکی ہے۔اس اعتبار سے اپنے آپ پر طویل عرصے یا مختصر عرصے کے دوران گزرنے والے حالات یا حادثات کے علاوہ واقعات کو کسی تاریخی پس منظر کے بغیر واضح کیا جائے تو اس کے توسط سے عہد اور واقعات کے تسلسل کو مخصوص انداز سے وابستہ کیا جائے تو اس کا رویہ آپ بیتی کہلاتا ہے۔محمد یوسف کمبل پوش کی تحریر کردہ کتاب 'عجائبات فرنگ' کے ابتدائی حصے سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سفرنامے کی بنیاد درحقیقت آپ بیتی کے طرز پر کی ہے، چنانچہ پانی کے جہاز پر سوار ہونے کے بعد درپیش مسائل کو نمائندگی دیتے ہوئے سفرنامے کی خصوصیت کو آپ بیتی سے مربوط کیا ہے۔کوئی ایسی اصول کی پابندی نہیں کہ سفرنامے میں کسی دوسری صنف کو شامل نہ کیا جائے، ہر مصنف کو اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنے تحریر کے اظہاری رویے کو دلچسپ اور قابل قبول بنائے، جس کے لیے وہ جس طرز کا چاہے صنفی رویہ اختیار کیا کرسکتا ہے، چنانچہ سفرنامہ نگاری کے دوران محمد یوسف کمبل پوش نے باضابطہ سفر کے آغاز کو پیش کرنے کے لیے آپ بیتی کے طرز کو اہمیت دی ہے۔سفرنامے میں دوسری غیرافسانوی اصناف کی شرکت بھی ممکن ہے۔چنانچہ آپ بیتی کے دوران دوسری نثری اصناف کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ کسی بھی ایک غیرافسانوی نثر کو نمائندگی دینے کے لیے دوسری غیرافسانوی اصناف کا سہارا لیا جاسکتا ہے۔اسی حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے محمد یوسف کمبل پوش نے اپنے سفرنامے 'عجائبات فرنگ' میں آپ بیتی کی خصوصیت کو پیش نظر رکھا ہے۔آپ بیتی کے ساتھ دوسری

نثری اصناف کی ہم آہنگی کو پیش کرنے کے لیے چند اہم غیر افسانوی اصناف سے تقابل اہمیت کا حامل ہے، چنانچہ غیر افسانوی اصناف نثر سے آپ بیتی کے ربط وضبط کو پیش کیا جا رہا ہے۔

آپ بیتی اور دیگر نثری اصناف:

''اردو نثر کی غیر افسانوی صنف کی حیثیت سے آپ بیتی میں گزرے ہوئے واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس بیان میں جس حد تک شگفتگی اور بے ساختگی کو شامل کیا جائے گا اس کی حیثیت منفرد نوعیت کی ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب اسلوب افراد کی تحریر میں جب متاثر کرنے کا حسن شامل ہوتا ہے تو ان کی لکھی ہوئی آپ بیتیوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے سوانح، خودنوشت سوانح اور آپ بیتی کا نفس مضمون ایک ہی انداز کا ہے۔ یعنی سوانح عمری جو کسی دوسری شخصیت کے حالات پر مبنی خیالات کی پیشکش کا طریقہ ہے جبکہ خودنوشت سوانح میں انسان خود اپنے حالات از ابتدا تا حال پیش کرنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔ اس اعتبار سے سوانح اور خودنوشت میں موجود انتہائی اہم فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔ خودنوشت اور آپ بیتی میں موجود مختصر یہ فرق ہے، خودنوشت سوانح فن کے اعتبار کسی شخصیت کے ذاتی واقعات کی تفصیل کی نمائندہ ہے جبکہ آپ بیتی میں اختصار کی خصوصیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ خودنوشت سوانح کسی صاحب شخصیت کی زندگی کے حالات پیدائش سے لے کر اس کے وجود تک کے مختلف رویوں کی غماز ہے جبکہ آپ بیتی صرف اور صرف صاحب شخصیت پر طاری ہونے والی غیر یقینی حالات کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس طرح سوانح، خودنوشت اور آپ بیتی میں موجود فرق کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عام طور پر ادبی اصناف کی نمائندگی کے دوران اس فرق کے دوران کوئی خط فاصل نہیں کھینچا گیا۔ جس کی وجہ سے اصناف کی درجہ بندی میں اعتدال کی راہ نمایاں نہیں ہو سکتی۔

فنی حقیقت: آپ بیتی کی فنی بنیاد یہی ہے کہ آپ بیتی نویس فنی چابکدستی اور خود پر گذرنے والے واقعات کی حقیقت پر نظر رکھتا ہے کیونکہ کامیاب آپ بیتی اسی وقت لکھی جا سکتی ہے جبکہ اس کو لکھنے والا مبالغہ سے پرہیز اور غیر حقیقی واقعات سے گریز برتنے کا طریقہ اختیار کرے۔ بعض اوقات اپنے حالات میں شدت اور اثر پیدا کرنے کے لیے آپ بیتی نویس بیجا مبالغہ اور غیر ضروری انکشافات سے کام لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے آپ بیتی کا فن متاثر ہوتا ہے۔ صنف کے اعتبار سے آپ بیتی کی بنیادی خصوصیات یہی ہیں کہ لکھنے والے کا اظہار پر مکمل قابو رہے اور وہ تسلسل کے سات اپنے اوپر گزرے ہوئے واقعات کو شستہ زبان میں بیان کرنے کی صلاحیت سے آشنا ہو۔ اس کے علاوہ اظہار میں طاقت وقوت پیدا کی جائے تاکہ پڑھنے والے کے ذہن

پر اس کا بھرپور تاثر قائم ہوتا کہ وہ واقعات سے متاثر کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہوجائے۔ آپ بیتی کی زبان سادہ اور دلچسپ ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ جن نثر نگاروں کو اسلوب پر قابو ہوتا ہے، وہی کامیاب آپ بیتی نویس سمجھے جاتے ہیں۔

(اردو کی شعری و نثری اصناف: پروفیسر مجید بیدار، مطبوعہ لولو پرنٹس اینڈ گرافکس، 2014، ص 218 تا 219)

فن کی تحقیق کرنے والے ناقدین اس حقیقت سے پوری طرح متفق ہیں کہ کوئی بھی سفرنامہ نگار اپنے تحریری رویے کو کسی بھی غیر افسانوی صنف کی بنیاد پر مکمل کرسکتا ہے، جس طرح محمد یوسف کمبل پوش نے سفرنامہ لکھنے کے دوران ابتدائی حصے کو آپ بیتی کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ سفرنامے کے آغاز کی خصوصیت کو واضح کرنے کے لیے آپ بیتی اور اس کے تکنیکی انداز کو نمائندگی دی گئی ہے۔ سفرنامے کے ابتدائی مرحلے کو زیر مطالعہ رکھا جائے تو خود اندازہ ہوتا ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش کا ابتدائی انداز بلاشبہ آپ بیتی کی نمائندگی کرتا ہے، جس کی حقیقت کو نمائندگی دینے کے لیے اس سفرنامے کے ابتدائی انداز کی مزید خصوصیت پیش کی جارہی ہے، جس کے مطالعے کے ذریعے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس سفرنامے کی ابتدا بلاشبہ آپ بیتی کی مرہون منت ہے۔

خدا خدا کرکے تیسری اپریل کو جہاز ہمارا دریائے گنگ سے سمندر میں پہونچا۔ ہوا موافق کا بہنا شروع ہوا۔ کپتان صاحب نے بادبانوں کو کھول دیا۔ جہاز تیر کی طرح چلا۔ ننکو خدمت گار میرا تیز روی جہاز سے ڈر کر کہنے لگا کپتان صاحب بادبانوں کو باندھیں۔ نہیں تو جہاز اولٹ (الٹ) جاوے گا۔ مینے (میں نے) کہنا اس کا کچھ نہ سنا ہراساں ہوکر جہاز میں بیٹھ گیا اور کہتا تھا کہ میں عبث اپنے تئیں یہاں لایا اگر نہ آتا یہ مصیبتیں کیوں اوٹھاتا (اٹھاتا) کپتان صاحب ہم سب لوگوں پر اتنی مہربانی فرماتے تھے کہ تکلیف اور مصائب جہاز کے کچھ نہ ہوکے (ہونے) پاتے۔ ہر طرح کے کھانے پینے۔ میوے، دودھ، گوشت، شراب، شام پیئیں وغیرہ موجود تھے۔ عنائیت کپتان صاحب سے ابواب تکلیف ہر صورت سے مسدود تھے۔ اتوار اور جمعرات کو موافق رسم مقرر انگریزوں ہر قسم کے کھانے اور مٹھائی زیادہ پکتے۔ ہر ایک کے کھانے میں آتے۔ غرض کہ ہر نہج سے آسائش تھی۔ گھر میں یہ بات میسر نہیں آتی۔

منگل کے دن چوتھی تاریخ ہوا بند تھی۔ ایک عجیب تماشا اور کیفیت نظر آئی۔ ہزاروں کچھوے (کچھوے) لہراتے ہوئے پانی پر پھرتے۔ کپتان صاحب نے جہازیوں کو حکم دیا کہ کشتی پر سوار ہوکر ان کا شکار کرو۔ جہازیوں نے بموجب حکم ان کے ناؤ پر سوار ہوکر کانٹوں آہنی سے کچھوؤں کو زخمی کیا۔ بعد اس کے جیسے کوئی جنگل سے بنوا کنڈے چنتا ہے، ان کو پانی سے اٹھا کر کشتی پر رکھا۔ اسی طرح دو تین گھڑی خوب شکار کیا۔ اتنے عرصے میں دو دو من کے چوبیس عدد کچھوؤں کو پکڑا۔ ایک امر عجیب دیکھا

کہ ہر ایک کی گردن میں نیچے ایک چھوٹی مچھلی جونک کی طرح چمٹی تھی۔ کپتان صاحب نے ہڈی چمڑے سے گوشت اُن کا صاف کروا کر لوگوں کو بانٹ دیا، مجھے اس گوشت سے نفرت اور کراہیت آئی۔ ہر چند کپتان صاحب نے اصرار کیا، پر میں نے نہ کھایا اور لوگوں نے دو تین دن تک کباب اور شوربا اس کا بڑے مزے سے کھایا۔ یہ طرفہ ماجرا تھا کہ جس روز ہوا کا چلنا موقوف ہوتا، غول کچھوؤں کا خواب غفلت میں آ کر بے باکانہ پانی کے اوپر آتا۔ اس وقت جس کا جی چاہتا آسانی سے ان کو پکڑ لیتا۔ جہاز رواں تھا ساتویں تاریخ مٹی کا بڑا طوفان آیا۔ پانی ایسے زور سے اچھلتا کہ لب جہاز تک آتا۔ آخر صدمے اسکے سے دونوں کنارے جہاز کے ٹوٹے۔ گیارہ بھیڑیں اور کئی مرغیاں اور بطخیں اور کتنے اسباب پانی میں ڈوبے۔ سب آدمی اپنی زندگی سے مایوس ہو کر اور خداوند تعالیٰ کی درگاہ میں عجز و نیاز کرتے۔ نویں تاریخ کچھ کم ہوا۔ کپتان صاحب نے بادبانوں کو کھولا۔ دسویں تاریخ اس سے زیادہ آیا پھر ہرا (پھریرا) بادبانوں کا شدت ہوا سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر پانی میں گرا اور مستول جہاز کا ٹوٹ گیا۔ ایک میز جہاز میں جڑا تھا۔ صدمے ہوا سے جڑ سے اکھڑ کر پانی میں ڈوبا۔ جہاز کے دونوں طرف سے پانی آئینہ ساں قریب سر ہمارے کے اچھلتا مگر فضل الٰہی نے ہم کو اس صدمے سے بچایا۔ سب لوگ بہت گھبرائے اور اس نسخہ سے سخت حیران ہوئے کہ اے خدا سوائے تیرے ہمارا کوئی مددگار نہیں اور ہم سے کوئی اپنے بچانے کا مختار نہیں۔ حق تعالیٰ نے اپنی عنایت سے گیارہویں تاریخ اس طوفان کو دور کیا۔ خسرو خاوری نے تخت زریں فلک پر جلوہ نور دکھلایا۔ دھوپ نکلنے سے میں ایسا مسرور ہوا کہ بیان اس کے سے زبان معذور۔ جیسے عاشق مہجور طالب دیدار معشوق کا ہوا ویسے جہاز والے کمال شوق سے دھوپ کو دیکھتے ہر سو۔ آخر بتائید الٰہی جہاز ان بلاؤں سے نجات پا کر روانہ ہوا۔

(عجائبات فرنگ، مرتب: تحسین فراقی، مطبوعہ مکہ بکس، لاہور، 1983، ص 99 تا 101)

محمد یوسف کمبل پوش نے اپنے سفرنامے کے دوران سمندری سفر اور جہاز کی صورت حال کا جائزہ لینے کے دوران بلاشبہ حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ کوئی بھی سفرنامہ حقیقت سے بعید ہو تو پھر اس سفرنامے کو 'داستانوی سفرنامہ' قرار دیا جاتا ہے۔ محمد یوسف کمبل پوش کی تحریر سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بلاشبہ سمندری جہاز کے ذریعے سمندر کا سفر کیا اور اس سفر کے دوران درپیش معاملات کی نشاندہی کے لیے انھوں نے پانی کے جہاز کے ہچکولے کھانے اور طوفان میں گھرنے کے ساتھ ساتھ کئی دنوں تک سورج کی روشنی سے محروم رہنے کی حقیقت کو پوری دیانتداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پیشکش کے دوران ان کی زبان کے الفاظ موجودہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق نہیں

ہے۔اس دور میں چونکہ داستانوی تحریروں کا چلن عام تھا،اس لیے انھوں نے اس دور کے تقاضے کے مطابق پانی کے جہاز کے سفر کو خدا کی نعمت اور حالات کے قابو میں آنے کو مذہب پرستی سے وابستہ کیا ہے، چونکہ وہ مذہبی اعتبار سے اسلام پسند تھے،اس لیے ان کے سفرنامے کا انداز بھی مذہب دوستی اور تحریر کی خصوصیت قدیم داستانوں کی نہج کی نشاندہی کرتی ہے۔اس طرح سفرنامے کے ذریعے حقیقت کو آشکار کرنے اور اپنے تجربات اور مشاہدات کے علاوہ مجبوریوں کو پیش کرنے کی وجہ سے کمبل پوش کے اس تحریری کارنامے کو سفرنامے کی حیثیت سے شناخت دی جاتی ہے،لیکن انھوں نے اس کے ابتدائی حصے کو آپ بیتی کے طرز سے وابستہ کیا اور جا بجا تحریر کے انداز کو داستانوی نثر کے اسلوب سے آراستہ کیا ہے۔

عجائبات فرنگ میں وضاحت کی نمائندگی

خیالی، قیاسی اور تخیلی سطح پر کسی چیز کو نمایاں کیا جائے تو وہ بیان کہلاتا ہے۔اس کے بجائے کسی حقیقی چیز کو ظاہر کرنے کے لیے بیان کا سہارا نہیں، بلکہ ایک ایک چیز کو واضح کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ چونکہ غیرافسانوی نثری اصناف میں وضاحت کا عمل کارفرما ہوتا ہے، جس کا مطلب ہی یہی ہوگا کہ انسان کے روبرو جو بھی منظر اور حالات درپیش ہوں گے، ان کو نمائندگی دینا بیان کے بجائے وضاحت کا درجہ رکھتا ہے۔ چونکہ سفرنامے کی صنف کو غیرافسانوی نثر کا قیمتی وصف قرار دیا جاتا ہے،اس لیے اس صنف میں جا بجا واقعات، حالات اور تجربات کے علاوہ حادثات کے بیان کے سلسلے میں حقیقت پسندی کو پیش نظر رکھا جائے گا، بلکہ جو چیز سامنے پیش ہوتی ہے، اسی کو تحریر کا درجہ قرار دیا جائے گا۔ یہ عمل وضاحت کے دائرے میں شامل ہے۔ کسی بھی چیز کو دیکھ کر اس پر اظہار خیال رکھنا وضاحت ہے اور اگر کسی چیز کو دیکھے بغیر اس کی وضاحت کی جائے تو وہ بیان کہلاتا ہے، کیونکہ بغیر دیکھی ہوئی چیز کی مثال نہ ہونے کی وجہ سے اس کی وضاحت کے بجائے بیان کا سہارا لیا جائے گا۔ اس طرح افسانوی نثر میں بیانیہ Narration کی خصوصیت شامل ہوتی ہے، جسے تخلیقی نثر بھی قرار دیا جاتا ہے، جبکہ غیرافسانوی نثر میں تخلیقی خصوصیت شامل بھی ہوجائے تو اس میں بیان کے انداز کے بجائے آنکھوں کے سامنے نمایاں ہونے والے مناظر کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے گا، اس لیے غیرافسانوی نثر میں وضاحت یا Description کی خوبی کا شامل ہونا ضروری ہے۔اردو کی تمام غیرافسانوی اصناف میں وضاحت کی نمائندگی ہوتی ہے۔ چنانچہ محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے عجائبات فرنگ میں بھی وضاحت کی کیفیت نمایاں ہے۔ابتدائی طور پر پیش کردہ اقتباس کے مطالعے سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ جہاز میں سفر کرتے ہوئے اور پانی کے تھپیڑوں کے تجزیے کے ساتھ حالات کے مشاہدے کے نتیجے کو محمد یوسف کمبل پوش نے اپنی تحریر کا ذریعہ بنایا ہے۔ یہ تمام حالات بلاشبہ سفر کے دوران انھیں درپیش تھے۔ درپیش واقعات کو تحریر کا وسیلہ بنانا ہر لحاظ سے وضاحت کہلاتا ہے۔اسی خصوصیت کی بنیاد پر 'عجائبات فرنگ' کو وضاحتی نثر کی دلیل قرار

دیا جائے گا۔انھوں نے سفر کے دوران ہر منظر کا مشاہدہ کیا اور اس منظر کو پیش کرنے کے لیے زبان و بیان اور اظہار کے ساتھ ساتھ پیشکش کی خصوصیت کو بھی کام میں لایا ہے،اس لیے عجائبات فرنگ کی نثر کو کسی اعتبار سے بھی بیانیہ نثر نہیں، بلکہ وضاحتی نثر کی حیثیت سے قبول کیا جائے گا۔اس سفرنامے میں محمد یوسف کمبل پوش کی وضاحتی خصوصیت کو نمائندگی دینے کے لیے سفرنامے کے کئی مناظر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے جس انداز سے انگلستان کو دیکھا اور اس کے مشاہدے سے متاثر ہو کر اپنے تجربات کا حصہ بنایا،اس کی خصوصیت کے لیے 'عجائبات فرنگ' سے اقتباس بطور نمونہ پیش ہے:

> ''تیسرے دن شہر کی سیر کو گیا جو کچھ دیکھا دل ہی جانتا ہے، زبان پر نہیں آتا۔ کنارے دریا کے جا کر دیکھا، سیکڑوں جہاز وہاں تھے اور ہزاروں ناؤ رواں۔ جہاز دھویں (دھویں) کے ادھر ادھر آتے جاتے۔ اوس پر سے صاحبان انگریز اپنی بی بیوں (بیبیوں) کے ساتھ دریا کا تماشا دیکھتے۔ کیا ہی عورتیں تھیں حسن و جمال میں پریوں کو شرماتیں۔ ایک اندھیرے تہہ خانے کی سیر کی۔ صاحب خانہ نے راہ بتائی۔ دو آدمیوں نے ہاتھ میں مشعل لی۔ اوس میں پیپے شراب کے رکھے تھے۔ اگر شاید کھلتے شراب کے دریا بہتے، جہاز اون میں چلتے۔ اون پیپوں پر ایسا روغن ملا تھا کہ ہرگز اون میں آگ کا اثر نہ ہوتا۔ شراب یہ خواص رکھتی ہے کہ ایک چنگاری سے رال کی طرح بھڑکتی ہے۔ یہ اون لوگوں کی کاریگری تھی کہ آگ اوس میں اثر نہ کرتی۔ دو گھنٹے اوس میں روشنی مشعل سے پھرے تو بھی اس سرے سے اوس سرے تک نہ پہونچے۔ نہ معلوم تہ خانہ کتنا بڑا تھا کہ میں اتنے عرصہ میں کنارے نہ پہونچا۔ لاچار ہو کر باہر آیا۔ دوسری طرف جا کر دیکھا۔ تنبا کو (تمباکو) کا ڈھیر تھا۔ بخدا اس قدر ڈھیر نہ کبھی آنکھوں سے دیکھا نہ کانوں سے سنا جو تنبا کو بابت چوری محصول کے چھین آتی تھی۔ ڈھیر کے ڈھیر جل رہے تھے۔ اگر اتنی تنبا کو ہندوستان میں جلائی جاوے ہندوستانیوں کے دماغ سے ریزش نادانی کی ہو جائے۔''
>
> (عجائبات فرنگ، مرتب: تحسین فراقی، مطبوعہ مکہ بکس، لاہور، 1983، ص112)

آنکھوں کے منظر کو لفظوں میں بیان کرنے کا انداز بلاشبہ وضاحت کہلاتا ہے۔اس اقتباس میں واضح ہوتا ہے کہ جس انداز سے چراغ کو محفوظ رکھنے اور تمباکو کی چھپائی ہوئی ذخیرہ اندوزی کے خلاف اقدام کا حوالہ دے کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ شراب کو آگ سے محفوظ رکھنے کے مرحلے اور تمباکو کو جلانے کی خصوصیت کا ذکر کر کے محمد یوسف کمبل پوش نے نظروں کے سامنے درپیش منظر کو پوری وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کے سفرنامے میں وضاحت کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔ کہانیوں، قصوں اور داستانوں کے علاوہ دیومالاؤں میں ہی نہیں، بلکہ تمثیل کے ساتھ ساتھ حکایتوں میں

ایسے مناظر کی نشاندہی کی جاتی ہے، جس کو انسان نے کبھی زندگی میں دیکھا ہی نہیں، اس قسم کی منظر نگاری کو بیانیہ کا درجہ دیا جاتا ہے۔ جبکہ محمد یوسف کمبل پوش نے تہہ خانے میں موجود شراب کے بیارل اور انہیں آگ سے محفوظ رکھنے کی خصوصیت کے علاوہ تمبا کو کو جلانے کی حقیقت کو پیش کر کے ثابت کر دیا ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش کے پیش نظر بیانیہ کا کارنامہ نہیں، بلکہ وضاحت کا انداز کارفرما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''عجائبات فرنگ،، کے توسط سے اس سفرنامے میں وضاحت کی کیفیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ وضاحت کی ایک اور کیفیت کو اسی سفرنامے سے بطور نمونہ پیش کیا جا رہا ہے:

> لندن عجب شہر گلستان ہے، دانائی کی وہاں کان ہے، یہ تماشے دیکھ کر سرائے بل موت میں پھر آیا۔ راجڑ صاحب کو ساتھ لے کر مکان کرایہ کا تلاش کیا۔ بہت جستجو سے محلّہ سمور پلیس میں لمبر تیسرا قریب سینکرک کلیسا کے ایک مکان سو روپے کرایہ پر ٹھہرایا۔ ایک شخص اور کو شریک کر کے اوس میں رہا۔ بعد اس کے دوکانوں اور بازار کی سیر کرنے گیا۔ ایک رستہ دیکھا پشت ماہی سا بنا تھا اور دونوں طرف زمین کے برابر تو ہا لگا، اس لیے کہ پھیا (پہیہ) گاڑیوں دودی کا اونچا نیچا نہ ہو جاوے اور کنکریوں کا اون میں صدمہ نہ آوے۔ وہاں آٹھ سات گاڑیاں کھڑی تھیں۔ ایک بڑی گاڑی سب سے آگے۔ اوس میں تین آدمی بیٹھے کو ٹیلے سلگاتے۔ ہر گاڑی کی زنجیر دوسری گاڑی سے لگی تھی۔ بڑی گاڑی تک زنجیرہ بندی یونہی تھی، جب سب آدمی اون میں بیٹھ جاتے، بڑی گاڑی کے پیچ کو پھیرتے، فی الفور وہ تیر کی طرح دھویں کے زور سے رواں ہوتی۔ ہر ایک گاڑی زنجیر کے لگاؤ سے اوس کے ساتھ چل نکلتی۔ میں نے ایسا کبھی تماشا نہیں دیکھا نہایت مشتاق تھا۔ گاڑی بان سے پوچھا۔ کہاں جاؤ گے۔ اوس نے کہا آٹھ کوس پر۔ میں نے کہا مجھ کو بھی سوار کر۔ اوس نے کہا بہتر۔ آخر میں اوس پر سوار ہوا۔ اوس نے گاڑی کا پیچ موڑا۔ فوراً گاڑی چلی۔ طبیعت بہلی۔ راہ میں ایک دفعہ سر نکال کر دیکھا۔ قریب تھا کہ تیز روی اوس کی سے پگڑی میری گرے۔ جلدی سے سر اندر کر لیا۔ پاد ساعت میں آٹھ کوس جا پہونچا۔ وہاں سے دھویں کی ناؤ پر سوار ہو کر موضع گرنچ میں سیر کو گیا۔ شہر دیکھا بہت گلزار اور آباد۔ عمارتیں شاہی اوس میں جیسے باغ میں شمشاد۔ گورے جہاز کے جب کار سرکاری میں زخمی ہوتے ہیں انگلس پا کر چین سے زندگی وہاں بسر کرتے ہیں۔ میں نے دیکھا کھانے نفیس میزوں پر چنے ہیں۔ پیالے شراب بیئر کے بھرے رکھے ہیں۔ گورے بڑے مزے سے کھاتے تھے اور خوشی سے بیٹھے تھے۔ میرے دل میں آئی صاحبان انگریز کی دانائی کہ کیا اچھی عقل رکھتے ہیں۔ جب سپاہی کچھ اچھا کام کرتے ہیں، اون کو انگلس دیتے ہیں۔ وہ آرام سے بسر

کرتے ہیں۔ مالک جب نوکر کے حال پر اتنی مہربانی کرے نوکر کس طرح آقا کے کام میں جان کو جان سمجھے۔
آگے بڑھے (بڑھے) ایک اور مکان میں پہونچے کہ وہاں تصویریں جہاز جنگی اور امیروں نامدار فرنگی کی تھیں۔نشان جنگی لڑائی واٹرلو کا بطریق تحفہ و یادگاری وہاں رکھا۔ مارے گولیوں کے سوراخ دار تھا۔اوس کے سامنے ایک الماری میں شیشہ تصویر لاڈنسن کا اور کرتے خون بھرے ہوئے اس کے رکھے۔ وہ بھی گولیوں سے چھلنی ہو رہے۔ مونے جہاز وغیرہ کے اور طرح طرح کی تصویریں رکھیں۔ اوس کے مقابل حضرت پالوس اور حواریوں کی تھیں۔آدمیوں سے ایسی تصویریں بنا (بننا) ممکن تھیں۔مگر خدا کی قدرت سے بنیں۔امریکہ سے ایک رئیس وہاں آیا تھا۔عوض اون تصویروں کے دیڑھ لاکھ روپیہ دیتا تھا مگر انگریزوں نے نہ مانا اور تصویروں کو ندیا (نہ دیا) ایک جا سات ستون سنگ مرمر کے ایک ڈال ترشے کھڑے تھے۔نہیں معلوم پتھر کتنے بڑے تھے کہ اون سے اتنے اتنے بڑے ستون ایک ڈال ترشے۔ یہ سیریں دیکھ کر شام کو اپنے مکان میں پھر آیا۔'' (ایضاً،ص 112 تا114)

محمد یوسف کمبل پوش نے سفرنامے کے دوران جس طرز کی نشاندہی کی ہے، اس کے ذریعے مختلف جگہوں پر مقفی عبارت کا انداز دکھائی دیتا ہے۔ اس اقتباس کے پہلے جملے سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے داستانوی نثر کے انداز کی نمائندگی کی ہے۔ اس قسم کی نثر نگاری کا رویہ سرسید کے انشائیوں میں بھی دکھائی دیتا ہے، جس سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ غیرافسانوی نثر میں بھی اس انداز کی روایت برقرار تھی، جو بعد میں غیرافسانوی نثر کی خصوصیت میں شامل نہیں رہی۔ غرض 'عجائبات فرنگ' کے ذریعے محمد یوسف کمبل پوش نے سفرنامے کی ابتدا کو آپ بیتی کی حیثیت سے پیش کیا، جبکہ دوسرے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرز کے دوران محمد یوسف کمبل پوش یادداشت کی خوبی کو بروئے کارلائے ہیں۔ بلاشبہ غیرافسانوی نثر میں اظہاری طریقے کو مصنف کی دین کا درجہ دیا جاتا ہے، اس لیے اس کے ہر انداز کو قبول کیا جانا چاہیے۔ بلاشبہ محمد یوسف کمبل پوش کی اس تحریر کو غیرافسانوی نثر کی ابتدائی خصوصیت کا درجہ حاصل ہے، جبکہ افسانوی نثر اور غیرافسانوی نثر کا تعین نہیں ہوا تھا، البتہ سارے ہندوستان میں داستانوں کے انداز کو قبول کیا جارہا تھا، اس لیے کسی حد تک یوسف کمبل پوش کے سفرنامے میں موجود اظہاری رویے کی مخالفت نہیں کی جاسکتی، بلکہ ان کے انداز کو بہرحال غیرافسانوی نثر میں ہی شمار کیا جائے گا، کیونکہ ان کا نثری انداز 'سفرنامے' کی نمائندگی کرتا ہے اور انگریزی زبان میں سفرنامے کے لیے Travegule کی اصطلاح مروج ہے۔ ابتدا میں سوانحی حالات سے پتہ چلتا ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش نے انگریزی زبان کی تعلیم حاصل کی تھی اور ان سے قبل

ہندوستان کی سرزمین میں داستانوی سفرناموں کا چلن عام تھا۔انہیں اردو کے پہلے غیرافسانوی سفرنامہ نگار کا درجہ حاصل ،اس لیے ان کی نثر کی خصوصیت کوکہیں پرآپ بیتی کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے اور بعض جگہوں پر وہ سرگزشت کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ درج شدہ اقتباس میں ان کی سرگزشت کی روش نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ثبوت نہیں ملتا کہ محمد یوسف کمبل پوش نے سفر کے دوران اپنے مشاہدات اور تجربات کوخودنقل کیا یابعد میں آکر اس کوتحریری شکل دی۔ اس پس منظر میں یہ ثابت ہوجائے کہ انگلستان کے سفر کے بعد اپنی یادداشت کو یکجا کر کے انھوں نے اس سفرنامے کی بنیادرکھی ہوتو بلاشبہ اس سفرنامے میں موجوداظہاری رویے کوسرگذشت کی سمت میں ہی نہیں، بلکہ بازگشت کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل ہوتی ہے۔ کسی بھی واقعے کے انجام پانے کے بعد لکھی جانے والی تحریرکوسرگزشت اور حافظے پرزورڈال کرلکھی جانے والی تحریرکو بازگشت کا درجہ دیا جاتا ہے۔'عجائبات فرنگ' میں شامل تحریری روش کوپیش نظررکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش نے جہاں آپ بیتی کے انداز کوپیش نظر رکھا ہے، وہیں سرگزشت اور بازگشت کے انداز کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ان تمام خصوصیات کوغیرافسانوی نثر اوروضاحت کی کیفیت میں شمار کیا جاتا ہے۔

یوسف کمبل پوش کی غیرافسانوی نثر میں سفرنامے کی صنف کواہم مقام حاصل ہے۔ چنانچہ ان کی تحریرکردہ کتاب سے غیرافسانوی نثر کی خصوصیت کو واضح کرتے ہوئے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انھوں نے وضاحت کے مختلف طریقوں کواپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے۔ چنانچہ سرگزشت کے لیے عام طور پر خودنوشت سوانح کا بیانیہ استعمال کیا جاتا ہے۔سرگزشت کی انگریزی میں مناسبت کوبھی واضح کیا گیا ہے،جس کے تحت کئی متبادل اصطلاحات موجود ہیں۔ انگریزی زبان میں Auto Biography کے لیے سرگزشت خودکی اصطلاح مروج ہے۔ عام طور پرسرگزشت کے لیے انگریزی میں An Acounte کے علاوہ Memoirs کی اصطلاح بھی مروج ہے۔اس کے علاوہ سرگزشت کے لیے Incident اور Chronicle کی اصطلاح کا چلن بھی عام ہے۔ عام طور پرسرگزشت لکھنے کے لیے دواصطلاحوں کا چلن عام ہے ،جن کے ذریعے یہ بتایا گیا ہے کہ To Record in a Chronicle کے علاوہ To Write Memoirs کی اصطلاح بھی مروج ہے۔ کسی بھی گزرے ہوئے واقعے کوتاریخ اورعہد کی ترتیب میں پیش کرنا سرگزشت کہلاتا ہے۔ اسی طرح اپنی یادداشتوں کو جمع کر کے پیش کرنا بھی سرگزشت کی فہرست میں آتا ہے۔ ان دونوں طریقوں میں انسان کے سوچنے اور لکھنے کے عمل کی خصوصیت شامل ہوتی ہے، اس لیے اس قسم کی تحریرکوسرگزشت کہا جاتا ہے۔ عجائبات فرنگ سے درج شدہ اس اقتباس کا انداز لگایا جاسکتا ہے کہ محمد یوسف کمبل پوش نے اس سفرنامے کے دوران جس انداز سے مکان کی خریداری اورمختلف مقامات کے دورے کرنے کی خصوصیت کو پیش کیا ہے، اس سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اس سفرنامے کے دوران جہاں وضاحت کوپیش نظررکھا گیا ہے، وہیں آپ بیتی کے

ساتھ ساتھ سرگزشت کی خوبی کو بھی نمائندگی دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور اصطلاح اردو میں مروج ہے، جسے یادداشت کی حیثیت دی جاتی ہے۔ یہ انداز بھی وضاحت کے دوران اختیار کیا جاتا ہے۔ گزرے ہوئے واقعہ یا سانحہ کے علاوہ کوئی تجربے یا اہم حقیقت کو یاد کر کے دوبارہ پیش کرنا یادداشت کہلاتا ہے۔ انگریزی زبان میں یادداشت کے لیے Memorandum کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جبکہ یادداشت لکھنے کے عمل کو To Note کا استعمال ہوتا ہے۔ انفرادی یادداشت ہی نہیں، بلکہ اجتماعی یادداشت بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ انگریزی میں میمورنڈم کے معنی یہی لیے جاتے ہیں کہ کسی محضر کو پیش کرنا میمورنڈم کہلاتا ہے، جبکہ تحریری سطح پر یادداشت کی نمائندگی کی جائے تو اسے بلاشبہ To Note کہا جائے گا۔ محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے میں محسوس کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے جہاں سرگزشت کے انداز کو پیش نظر رکھا ہے، وہیں وضاحت کو مزید نمائندگی دینے کے لیے یادداشت کی کیفیت پر بھی توجہ دی ہے، جس کے نتیجے میں صرف وضاحت کی نمائندگی کرنے والے اس سفرنامے میں غیرافسانوی نثر کے چاراہم انداز یعنی آپ بیتی، یادداشت اور سرگزشت کے علاوہ روایتی داستانوی انداز کی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن ان کا کوئی منظر سفرنامے کے دوران غیرفطری اور خیالی اور قیاسی نہیں ہے، چنانچہ اسی بنیاد پر ان کے سفرنامے کو افسانوی نثر (Fiction) کے بجائے غیرافسانوی نثر یعنی (Non Fiction) ایک اہم صنف کو سفرنامے کی سرشت میں شامل کیا جاتا ہے۔ اقتباسات کے توسط سے نہ صرف ان کے اسلوب کو واضح کرتا ہے، بلکہ یہ ثبوت بھی فراہم کرتا ہے کہ سارے ہندوستان میں اردو نثر کے ذریعے داستانوں کا چلن عام تھا، اس دور میں محمد یوسف کمبل پوش نے غیرافسانوی نثر کی صنف کو بروئے کار لاکر مکمل طور پر یہ کوشش کی کہ وضاحت کے طریقے کو اپنے سفرنامے میں شامل کرنے کے لیے آپ بیتی جیسی غیرافسانوی نثر کے علاوہ یادداشت اور سرگزشت کے طریقوں کو پیش نظر رکھ کر اس سفرنامے کی اہمیت میں اضافہ کر دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ ادبی پس منظر میں محمد یوسف کمبل پوش کے سفرنامے کو بلند درجہ نہیں دیا جاتا اور ان کے اسلوب میں بھی جدت طرازی اور حد درجہ فکرانگیزی کا دخل بھی نہیں ہے، اسی لیے 'عجائبات فرنگ' کو اردو کے پہلے سفرنامے اور اس کے توسط سے وضاحتی نثر کی نمائندگی کی وجہ سے اس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

❖

Dr. S. A. Majeed Bedar
H. No.: 9-4-135, Raghava Colony
Behind Azaan International School, Toli Chowki
Hyderabad- 500008 (Telangana)
Mob.: 9441697072
majeedbedar@gmail.com

سید نقی عباس (کیفی)

جُنگِ اشعارِ مولوی سبحان علی خاں میں دبستانِ عظیم آباد کے فارسی گو شعرا

تلخیص

مولوی سبحان علی خاں (1264-1180ھ/ 1848-1766) اپنے دور کے معتبر اور صاحب مقام و منزلت علما میں سے تھے۔ مدتوں دربار اودھ سے وابستہ اور سلاطین و وزرائے اودھ کے مقرب و مشاور رہے۔ قابل ذکر ہے کہ مرزا غالب (م: 1285ھ 1869) نے اپنی مسلسل زبوں حالی میں دربار اودھ سے عنایت کی امید میں انھیں وسیلہ بنایا تھا۔ عالم دین ہونے کی وجہ سے سبحان علی خاں کی تصانیف اغلب مذہبی موضوعات سے متعلق ہیں جن میں الوجیزہ فی اصول دین، شمس الضحیٰ، رسالہ در شرح حدیث ثقلین، رسالہ لطافۃ المقال در کلام و امامت وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ ان کی بیشتر تصانیف غدر اور ان کے خاندان کے نقل و انتقال میں ضایع ہو گئیں۔ پیش نظر جنگِ اشعار مولوی سبحان علی خاں، ان کی واحد ادبی کاوش ہے جس کا اب تک ان کی تصانیف میں ذکر نہیں آیا ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ رضا رامپور میں محفوظ ہے۔ یہ ایک عمومی نوعیت کی بیاض ہے اور فارسی کے معروف و غیر معروف ایرانی، افغانی، ماوراء النہری اور ہندوستانی شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ قابل توجہ ہے کہ اس بیاض میں دبستان عظیم آباد کے 12 فارسی گو شاعروں کا کلام بھی موجود ہے۔ اس میں کوئی تردید نہیں کہ دبستان عظیم آباد میں فارسی شعر و ادب کی بھی ایک قدیم روایت رہی ہے اور تذکروں میں یہاں کے فارسی گو شعرا کا ذکر پراگندہ ملتا ہے۔ اس مضمون میں بیاض سبحان علی خاں میں مندرج شعرائے عظیم آباد کا کلام، ان کے مختصر احوال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے تا کہ ارباب تحقیق کی توجہ ان کی جانب مبذول ہو سکے۔ بیاضوں کی اہمیت کے پیش نظر اہل علم کو ان پر توجہ دینی چاہیے جس سے بہت سے معروف اور غیر معروف شعرا کے کلام تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے۔

کلیدی الفاظ

سبحان علی خاں، بیاض، جنگ اشعار، مجموعہ اشعار، انتخاب کلام، تذکرہ، فارسی شاعری، مخطوطہ شناسی، اودھ، دبستان عظیم آباد، کتب خانہ رضا رامپور

فارسی، اردو شعر و ادب میں جہاں تذکرہ نگاری کی ایک قدیم روایت موجود ہے، وہیں بیاض یا جنگ یا مجموعۂ اشعار مرتب کرنے کی اس سے بھی قدیم روایت رہی ہے۔ دونوں روایتوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تذکروں میں شعرا کے منتخب اشعار ان کے معلوم یا دستیاب احوال کے ساتھ مرتب کیے

جاتے ہیں اور بیاضوں میں عموماً صرف شاعروں کے نام یا تخلص اور ان کے کلام درج ہوتے ہیں۔ اشعار کے انتخاب میں متفرق میزان و معیار اور مرتب بیاض کا ذاتی ذوق کارفرما ہوتا ہے۔

عموماً بیاضوں میں شاعروں کے ناموں یا تخلصوں کی الفبائی یا کبھی کبھی ابجدی ترتیب پائی جاتی ہے اور کبھی کوئی مخصوص ترتیب نہیں بھی پائی جاتی۔ لیکن بعض بیاضیں موضوعی بھی ہوتی ہیں اور ایسی بیاضوں میں مدنظر موضوع (مثلاً عشق و عاشقی، بہار، خزاں، ہجر، وصال وغیرہ) کے اعتبار سے اشعار مندرج ہوتے ہیں۔ ایسی بیاضوں میں شاعروں کے نام میں کوئی خاص ترتیب ملحوظ نہیں ہوتی۔

بعض بیاضیں معروف شعرا کے معروف اور پسندیدہ کلام پر مشتمل ہوتی ہیں۔ بعض بیاضیں مشہور شعرا کی ایک ہی زمین میں لکھی گئی غزلوں یا اشعار کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر کتب خانہ خدا بخش پٹنہ میں موجود فخری ہروی کی بیاض 'تحفۃ الحبیب' (نمبر 1993) کا نام لے سکتے ہیں جس میں ایک ہی زمین میں مختلف شعرا کی لکھی گئی غزلیں مرتب کی گئی ہیں۔ بعض بیاضیں کسی معروف خوشنویس یا خطاط یا نقاش کے خط، مرقعوں اور تصاویر سے مزین ہوتی ہیں۔ ایسی بیاضیں سلاطین و امرا کے لیے مرتب کی جاتی تھیں۔ مثلاً 'بیاض حمیدہ بانو بیگم' نیشنل میوزیم نئی دہلی میں محفوظ یہ قلمی بیاض (نمبر 48.6/11) تیموری صفوی دور کے معروف خطاط میر علی کاتب ہروی (1465-1544) کے خط میں ہے اور اس میں صفوی عہد کے معروف نقاش سلطان محمد کی بنائی ہوئی 6 تصاویر بھی شامل ہیں۔ یہ بیاض صفوی حکمراں شاہ طہماسپ (حک: 1524-1576) نے بادشاہ اکبر (حک:1556-1605) کی والدہ مریم مکانی حمیدہ بانو بیگم (1527-1604) کو تحفے میں دی تھی۔ ایسی ہی ایک دوسری بیاض 'مجمع الشعرا' ہے جس کا مرتب و کاتب، اکبری دور کا معروف خطاط کاتب الملک میر دوری ہروی ہے۔ یہ بیاض بھی مریم مکانی کے نام سے معنون ہے اور اس کا واحد قلمی نسخہ تہران یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔

بعض بیاضیں اصناف شعر کے اعتبار سے مرتب کی جاتی ہیں یا کسی مخصوص صنف سخن میں اشعار کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ بطور مثال، ایران سے حالیہ شائع شدہ محمد بن یغمور کی بیاض 'سفینہ ترمذ'۔ آٹھویں صدی ہجری کی اس بیاض میں 115 قدیم شاعروں کے کلام اصناف سخن کے اعتبار سے مدون کیے گئے ہیں۔ اسی طرح بیاضوں میں شعرا کے دواوین کا انتخاب بھی ہوتا ہے۔ ظاہراً بیاضوں کی اہمیت اس بات میں بھی پوشیدہ ہوتی ہے کہ ایسی بیاضوں میں ایسے بہت سے شعرا کا انتخاب کلام بھی مل جاتا ہے جن کے دواوین یا کلام کا کوئی مستقل مجموعہ عموماً دستیاب نہیں ہوتا یا ان کے دیوان میں وہ کلام یا اس کا کچھ حصہ شامل نہیں ہوتا۔

بعض بیاضیں کسی مخصوص عہد یا مخصوص علاقے کے شعرا اور حتی کہ مخصوص مذہب کے شعرا کے کلام پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ایسی بیاضوں سے کم از کم ایک مخصوص عہد یا علاقے کے شاعروں کے نام اور ان کے کچھ اشعار مل جاتے ہیں جو ممکن ہے تذکروں میں مفقود ہوں۔ ایسی ہی کچھ بیاضیں معروف شاعروں کی ذاتی بیاضیں ہوتی ہیں جن میں وہ اپنے پسند کے اشعار درج کرتے ہیں اور ان میں انتخاب کے کچھ معیارات بھی ملحوظ ہوتے ہیں جیسے بیاض

صائب تبریزی، بیاض آزاد بلگرامی اور بیاض باسطی وغیرہ۔ بعض بیاضیں منتخب ادبی اور تاریخی نثر وانشا اور مکاتیب پر بھی مشتمل ہوتی ہیں۔ بعض بیاضوں میں طبی نسخے، ادعیہ واوراد، سیاق و ہندسہ اور زائچے بھی ملتے ہیں۔

مختصر یہ کہ بیاضوں کی قسمیں ذوق اور ضرورت کے اعتبار سے بہت ہیں اور مشمولات متنوع اور اس موضوع پر ایک علیحدہ مبسوط مضمون لکھا جا سکتا ہے بلکہ لکھا جانا چاہیے کیونکہ بیاضیں جہاں اہم تاریخی، ادبی مآخذ ہیں، وہیں ان کی جانب سب سے کم توجہ کی گئی ہے۔ عربی اور فارسی زبانوں میں تو بعض اہم بیاضوں اور مجموعوں کی تصحیح واشاعت عمل میں آئی بھی ہے جیسے 'بیاض تاج الدین وزیر' یا 'مجموعۂ لطایف وسفینۂ ظرایف' اور بہت سی بیاضوں کے قلمی نسخوں پر تعارفی مضامین بھی لکھے گئے ہیں، لیکن اردو میں اس جانب کم توجہ کی گئی ہے۔ سر دست چونکہ مقالے کا موضوع ایک مخصوص بیاض کا تعارف اور اس میں مندرج دبستان عظیم آباد کے شعرا کا کلام ہے اس لیے اس بحث کو کسی اور فرصت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں اور آمدم بر سر مطلب:

بیاض سبحان علی خاں، ایک عمومی نوعیت کی بیاض ہے۔ یہ بیاض فارسی کے معروف و غیر معروف ایرانی، افغانی، ماوراء النہری اور ہندوستانی شعرا کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ رضا رامپور میں محفوظ ہے۔ نسخے کی ظاہری تفصیلات درجہ ذیل ہیں:

عنوان: **مجمع الاشعار مسمّٰی بہ جنگ اشعار مولوی سبحان علی خان**؛ نمبر: 5047ف؛ خط: نستعلیق خوش خط؛ عناوین: شنگرف؛ سطور: 13؛ اوراق: 186 (372 صفحات)؛ نام کاتب: منموہن لال؛ تاریخ کتابت: 1261ھ.ق (1845)

آغاز: سید معین الدین اشرف سمرقندی

ای نام ہمایونت، سردفتر عنوان ھا — بی رقعۂ فرمانت باطل ہمہ فرمان ھا

انجام: یوسف بیگ شاملو

چون شمع ھر کہ سوختۂ داغ نیاز تو — بالیدہ جامہ جامہ بہ خود از گداز تو

ترقیمہ:

المنت اللہ تعالی شانہ وجل کبریاو بیدہ ازہمۃ التوفیق کہ این جریدۂ رعنا وعروس زیبا اعنی بیاض ہذا کہ بہ اشعار دُر نثارش گوہر دریائی آبرو و بہ مضامین رنگین و آبدارش گلزار فصاحت پر از رنگ و بو، فرد۔

اشعارِ دلفریب و لطیفش کشیدہ است — در گوش روزگار بسی دُرِّ شاہوار

حسب الارشاد واجب الانقیاد خدام ذوی الاحترام جناب مستطاب، ملایک مآب، پیرو مرشدِ برحق، خداوند نعمت مطلق، جناب سبحان علی خان صاحب ادام اللہ اقبالہ واجلالہ و افاض علی العالمین برہ و احسانہ، از دست این دست بہ دست کور سوادی و ہیچ مدانی، کمترین فدویت آیین، منموہن لال، حلیہ اختتام پوشید، 1261. ہجری

پیش نظر بیاض کے پہلے ورق سے قبل پیوست کاغذ پر اس قلمی نسخے کا تعارف ایک ناخوانا دستخط کے ساتھ فارسی میں کسی نے لکھا ہے۔ اس تعارف میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ یہ بیاض مولوی سبحان علی خاں کے منتخب کردہ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کے پہلے صفحے پر ان کا نام انھیں کے خط میں مندرج ہے اور ساتھ ہی ان کے بیٹے کے ہاتھ کی لکھی ایک عبارت بھی درج ہے جس میں کاتب کا نام منشی پیارے لال آیا ہے جبکہ یہ بیاض منموہن لال نامی کاتب کی کتابت کردہ ہے۔[1]

مولوی سبحان علی خاں (1264-1180ھ/ 1848-1766) اپنے دور کے معتبر اور صاحب مقام و منزلت علماے تشیع میں سے تھے۔ ان کے والد کا نام علی حسین خاں کنبو تھا۔ سبحان علی خاں مدتوں دربار اودھ سے وابستہ رہے۔ سعادت علی خاں (حک: 1814-1798)، غازی الدین حیدر (حک: 1827-1814)، نصیرالدین حیدر (حک: 1837-1827)، معتمدالدولہ آغا میر (م: 1247ھ/ 1832) اور نواب روشن الدولہ (وزارت: 1837-1832) کے مقرب و مشاور تھے۔ ان کے احوال اودھ کی تاریخوں اور علما کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ تذکرہ بے بہا فی تاریخ علما (ص 173-170) کے مطابق:

> وطن اصلی آپ کا بانس بریلی تھا، پھر لکھنؤ میں تشریف لائے۔ بغیر کسی کی سعی و سفارش کے بلکہ اپنی ذاتی قابلیت سے حضرت غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کی تعلیم پر مقرر ہو گئے اور عہد طفولیت سے سن رشد تک تعلیم دی۔ آپ کا خاندان سلاطین اودھ اور گورنمنٹ برطانیہ میں معزز و ممتاز رہا ہے... جناب غفران[2] مآب اور رضوان مآب[3] آپ کی نہایت عزت و احترام فرماتے تھے اور اکثر خاص صلاح و مشورہ میں شامل کیے جاتے تھے... کوئی ملکی عہدہ آپ نے قبول نہ فرمایا۔

مطلع انوار (ص 52-251) کے مطابق:

> ...ان کے اجداد قائن (جنوبی خراسان) سے تعلق رکھتے تھے... ان کے تعلقات دربار سے عوام تک اور علما و ادبا سے لے کر بادشاہ اور گورنر جنرل تک سے تھے... وہ پہلے غازی الدین حیدر کے اتالیق تھے، پھر نصیرالدین حیدر کے زمانے میں نیابت وزارت اور کمپنی و حکومت کے درمیان سیاسی تعلقات کے نگراں تھے...1243ھ (28-1827) میں آغا میر کو سیاسی زوال ہوا تو سبحان علی خاں کے خلاف بھی انکوائری ہوئی مگر وہ بری

---

1. 'جنگ اشعار، منتخب فرمودۂ غفران مآب قبلہ و کعبہ مولوی سبحان علی صاحب کہ اسم سامی نوشتہ دست جناب بر صفحہ اوّل کتاب موجود است، و عبارت دیگر از فرزند ایشان نوشتہ است 'جنگ اشعار چیدہ جناب غفران مآب والدی، نوشتہ برادر نہادہ منشی پیارے لال'۔ مجموعہ ہذا از دست 'منموہن لال' نوشتہ...18 فروری 1915
2. آیت اللہ العظمی سید دلدار علی نصیر آبادی، م: 1235ھ/ 1820
3. سید محمد معروف بہ سلطان العلما، م: 1284ھ/ 1867۔ سلطان العلما ہی رضوان مآب ہیں جو غفران مآب کے بڑے بیٹے تھے۔

ہوئے اور رپورٹ میں انھیں مخلص بتایا گیا لہٰذا دوبارہ مشیر حکومت بنائے گئے... علما کے زمرے میں وہ صدر نشیں تھے۔ منطق وکلام، ادب وفقہ وحدیث، فلسفہ وریاضی و طب میں کمال رکھتے تھے اور تدبیر وانتظام، مشورہ ورائے میں ارسطو تھے... ان کی کتابیں کچھ تو غدر میں ضایع ہوگئیں، کچھ ان کے خاندان کے نقل وانتقال نے تلف کردیں۔ ان کی اولاد بھی عالم وفاضل تھی۔ احسان حسین، مظفر حسین، فدا حسین، پیارے صاحب، رضا حسین۔ ان میں سے کچھ حضرات اور ان کی اولاد کربلا عراق ہجرت کرگئی تھی۔ مولانا سبحان علی نے 1264ھ[1] میں رحلت کی اور حسب وصیت لاش کربلاے معلیٰ[2] میں دفن ہوئی۔

صاحب مطلع الانوار نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'شیخ علی حزیں اور خان علامہ تفضّل حسین خاں (کشمیری، م: 1801) سے ان کے قریبی تعلقات تھے' (ص 251)۔ قابل غور ہے کہ سبحان علی خاں کا سال ولادت 1180ھ/ 1766 ہے جبکہ یہی شیخ محمد علی حزیں لاہیجی کی وفات کا سال بھی ہے۔ لہٰذا، اس بیان کو قبول کرنے میں تامل مانع ہے۔

مولوی سبحان علی خاں کی شہرت اور دربار اودھ میں ان کے اثر ونفوذ کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اپنی مسلسل زبوں حالی میں دربار اودھ سے عنایت کی امید میں غالب (م: 1285ھ/ 1869) نے انھیں وسیلہ بنایا۔ کلیات نثر غالب میں سبحان علی خاں کے نام غالب کے تین پرتکلف خطوط ملتے ہیں (ص 105، 111 و 112)۔ پہلے خط کی ابتدا ایک رباعی سے ہوتی ہے جو ذیل میں درج کی جاتی ہے جس سے غالب کے نزدیک مولوی سبحان علی خاں کی اہمیت اور ان سے وابستہ توقعات کا اندازہ ہوتا ہے۔

ای آن کہ ہما، اسیرِ دامت باشد   صافِ مِیِ خسروی، بہ جامت باشد
تسبیح بہرِ اسمِ الٰہی کہ بُود   آغاز، ز ابتدای نامت باشد

1. منیر شکوہ آبادی (م: 1880) نے حسب ذیل تاریخ نکالی۔

قبلہ دہر، ملاذ الحکما، ہے ہے وائے

مکمل قطعہ کے لیے رجوع کریں: دیوان منتخب العالم، ص 315

2. مولوی سبحان علی خاں کی وفات کے سلسلے میں ڈاکٹر انصاراللہ نے اپنی کتاب 'معتمدالدولہ آغا میر-اسلاف و اخلاف' (ص 48) میں لکھا ہے کہ:

آخر عمر میں کربلاے معلّیٰ چلے گئے تھے۔ وہیں مرے۔ کانپور خبر پہنچی تو میر علی اوسط رشک (م: 1867) نے کئی قطعات تاریخ کہہ کر اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ ایک یہ ہے:

مردہ، سبحان علی خاں قابل   رشک، اوزا یرومرد دیندار   1264ھ
سال فوتش چہ نویسم باری   بیک الف و دو صد وشصت و چار   1264ھ

(ترجمہ: ے وہ جس کے دام میں ہما اسیر ہے/خالص مئے خسروی تیرے جام میں ہے
اللہ کے اسم کی جو تسبیح ہے/اس کا آغاز تیرے نام کی ابتدا سے ہے)

بیاض مولوی سبحان علی خاں میں غالب کا درج ذیل ایک شعر مندرج ہے (ورق 128ب)۔

بہ بزم بادہ می خواہم کہ، طرح دیگر اندازم   می گلگون بر بزم، خون دل در ساغر اندازم

(ترجمہ: میں بزمِ مے میں ایک نیا انداز رکھنا چاہتا ہوں/مئے گلگوں (سرخ مئے) گرا
کر، دل کا خون ساغر میں ڈالنا چاہتا ہوں)

قابل ذکر ہے کہ مفتی محمد عباس (م: 1889) نے بھی مولوی سبحان علی خاں کی تعریف میں عربی میں ایک طویل قصیدہ لکھا ہے جو ان کے دیوان رطب العرب میں شامل ہے۔[1]

مولوی سبحان علی خاں کی تصانیف میں شمس الضحیٰ (کلام، فارسی)، مجموعہ رسائل، رسالہ در شرح حدیث، رسالہ در شرح حدیث ثقلین، رسالہ در شرح حدیث حوض، الوجیزہ فی اصول دین (مطبع نولکشور، لکھنؤ، 1279ھ/ 63-1862)، رسالہ لطافۃ المقال در کلام و امامت، رسالہ در حدیث الاثر، جواب رسالہ مکاتیب حیدر علی فیض آبادی، فیوضات سبحانی اور فضائح البخاری وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتاب خانہ مرکزی میں ایک قلمی کتاب 'مقاصد الحقیقۃ فی ترجمہ الخطبۃ الشقشقیہ' محفوظ ہے۔ نسخے میں مترجم کا نام 'سبحان علی' مندرج ہے اور فہرست نگار کا خیال ہے کہ شاید یہی مولوی سبحان علی خاں بن علی حسین خاں کنبو ہیں۔[2]

قابل توجہ ہے کہ اوّلاً سبحان علی خاں کے آثار میں کسی بیاض یا مجموعہ اشعار کا ذکر نہیں ملتا۔ اس لیے بھی زیر نظر بیاض ایک اہم دریافت قرار پاتی ہے۔ اور ثانیاً یہ ان کی دیگر کتابوں اور رسالوں سے ہٹ کر، جو کہ مذہبی تصانیف ہیں، یہ بیاض ایک ادبی کاوش ہے اور اس سے ان کے ذوق ادب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ثالثاً، اس بیاض کی کتابت 1261ھ/1845، یعنی سبحان علی خاں کی وفات سے تین سال قبل ہوئی ہے اور اس کے پہلے ورق پر ان کے خط میں ان کے نام کی موجودگی اس بیاض کو نسخۂ مولف بناتی ہے اور چونکہ اس بیاض کا کوئی اور نسخہ نہیں ملتا، لہٰذا یہ نسخہ منحصر بہ فرد بھی ہوا۔ مزید، اس بیاض میں ان کے بعض معاصرین کا کلام بھی موجود ہے اور چند ایک ایسے شعرا کے کچھ شعر بھی ہیں جن کا ذکر تذکروں میں مفقود ہے۔ اس بیاض کا تجزیاتی مطالعہ ایک علیحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔ سر دست، بہ خوف طوالت، مزید تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے بیاض مذکور میں مندرج دبستان عظیم آباد کے چند فارسی گو شعرا کے کلام پر آتے ہیں جو کہ اس مضمون کا اصل موضوع ہے۔

دبستان عظیم آباد میں فارسی شعر و ادب کی بھی ایک قدیم روایت رہی ہے۔ تذکروں میں یہاں

1. بہ حوالہ مطلع انوار، ص 251
2. فہرست نسخہ ہائے خطی کتابخانہ مرکزی دانشگاہ پنجاب، ج 1، ص 34

کے فارسی گوشعرا کا ذکر پراگندہ ملتا ہے اور صاحب دیوان شعرا کے مختلف کتب خانوں میں موجود دواوین ہماری توجہ کے منتظر ہیں۔ بیاض سجان علی خاں میں اس دیار شعر و ادب کے بارہ فراموش شدہ فارسی شعرا کا کلام مندرج ہے۔ ذیل میں شعرا کے مختصر تعارف کے ساتھ ان کا کلام بیاض سے نقل کیا جاتا ہے تاکہ ارباب تحقیق کی توجہ ان کی جانب مبذول ہو سکے:

1. الفت عظیم آبادی، لالہ اجاگر چند

سفینۂ خوشگو (دفتر ثالث، ص 45-344) اور تذکرہ نشترِ عشق (ج 1، ص 11-110) کے مطابق لالہ اُجاگر چند، قوم کایستھ ماتھر، ساکن عظیم آباد، ابتدا میں غریب[1] تخلص کرتے تھے اور بعد میں دام الفت میں گرفتار ہو کر الفت تخلص کرنے لگے۔ سادہ اور قانع مزاج انسان تھے اور بہت قلیل معاش میں بسر کرتے تھے۔ شاعری میں میر محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (م: 1162ھ/1749) کے شاگرد تھے۔ پیش نظر بیاض میں بھی الفت کے نام کے ساتھ 'شاگرد تحقیق' مندرج ہے۔[2] صاحبِ تذکرہ روز روشن (ص 68) نے انھیں 'متوسل ملازمان نواب مہابت جنگ، ناظم بنگالہ' لکھا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ:

> رسالہ معاصر، حصہ دوم، بابت دسمبر 1953 میں پروفیسر سید حسن عسکری صاحب نے الفت پر ایک مقالہ شائع کیا ہے جس کو انھوں نے الفت کے 'انشائے غریب' کا نادر نسخہ دستیاب کرنے کے بعد لکھا ہے۔ اس مقالہ کی بدولت الفت کی ایک اردو غزل اول اول منظر عام پر آ گئی اور اس مقالہ میں الفت کے ایک خط مورخہ 25 شعبان 1142ھ بنام نواب فخر الدولہ، صوبہ دار بہار، کا بھی ذکر ہے۔ فخر الدولہ، سلطنت مغلیہ کے مقرر کیے ہوئے آخری صوبہ دار بہار تھے اور ان کے برطرف ہونے پر صوبہ بہار کی حکومت ناظم بنگالہ شجاع الدین محمد خاں کے سپرد ہوئی، اس لیے یہ خط بھی تاریخی اہمیت سے خالی نہیں۔[3]

پروفیسر حسن عسکری (م: 1990) صاحب کا مضمون تو سر دست پیش نظر نہیں، لیکن فصیح الدین بلخی (م: 1962) کے مقالے سے معلوم ہوتا ہے کہ 'انشائے غریب' کا مخطوطہ مع 'دیوان الفت' کے۔ پی۔ جیسوال

---

1. تاریخ شعرائے بہار (ج 1، ص 2) میں 'غربت' مندرج ہے۔ اس سلسلے میں فصیح الدین بلخی (تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص 6) لکھتے ہیں کہ: 'راقم کا خیال ہے کہ مولف تاریخ شعرائے بہار نے جس تذکرہ کو دیکھ کر تخلص بجائے 'غریب' کے 'غربت' قیاس کیا، اس میں لفظ 'غریب' کے آخری دو حرفوں کے نقطے نہ ہوں گے۔ دونوں لفظوں میں تجنیس خطی ہے، نقطے نہ ہونے کی صورت میں دونوں طور پڑھے جا سکتے ہیں'۔ قابل ذکر ہے کہ عطا کاکوی نے سفینۂ خوشگو (ص 344) میں 'عزلت' تخلص لکھا ہے۔ ظاہراً، ان کے پیش نظر نسخے میں لفظ 'غریب' میں 'غ' کا نقطہ 'ر' کے اوپر رہا ہوگا اور آخری دو حرفوں کے نقطے نہیں ہوں گے جس کے سبب انھوں نے 'غریب' کو 'عزلت' پڑھ لیا ہوگا۔ مخطوطات کے کاتب اکثر نقطے اِدھر اُدھر لگا دیتے ہیں یا چھوڑ بھی دیتے ہیں جس سے ہم شکل الفاظ کے پڑھنے میں سہو ممکن ہے۔
2. بیاض سجان علی خاں (ورق 20ب): اوجاگر چند الفت عظیم آبادی شاگرد میر محمد علیم تحقیق
3. تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص 12-4

انسٹی ٹیوٹ، پٹنہ میں محفوظ ہے اور عسکری صاحب نے بھی اسی نسخے کا تفصیلی تعارف لکھا تھا۔ عسکری صاحب کی فہرست آثار سے البتہ یہ ضرور معلوم ہو سکا کہ ان کا یہ مضمون Insha-i Gharib and Insha-i Ulfat of Lala Ujagar Chand Ulfat کے عنوان سے تین قسطوں میں Hindustan Review، پٹنہ، 1938 میں شائع ہوا تھا۔ بہر حال، مذکورہ نسخے کی ظاہری کیفیت بلخی صاحب نے اس طرح لکھی ہے:

> دونوں کتابیں ایک ہی جلد میں مجلد ہیں جس کی تقطیع تخمیناً 8 انچ x7 انچ ہے۔ کاغذ دیسی ارولی ہے۔ انشا کی کتاب کے متعدد اوراق غائب ہیں اور دیوان کا بیشتر حصہ آتش زدہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے جلے ہوئے اوراق پر دوسرا کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہے جس سے بہت سے مصرعے ناقص رہ گئے ہیں۔ اس کے علاوہ کاتب نے بھی بعض غزلیں ناتمام چھوڑ دی ہیں۔ اس مجموعے میں اول رقعات اور آخر میں دیوان ہے۔ پوری کتاب نستعلیق میں لکھی گئی ہے لیکن بعض جگہ شکست کی جھلک آ گئی ہے... رقعات کی تعداد 140 ہے... دیوان الفت 138 صفحوں پر خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے... اول صفحہ پر یہ عبارت ہے 'دیوان منشی اجاگر چند بیکنٹھ باشی، متخلص بہ الفت ابن لالہ مہابلی سرگ باشی، جد مادری راجہ پیارے لعل الفتی تخلص مدظلہ تعالی۔[1]

کاتب نسخہ کا نام 'ہیرا لعل' ہے۔ بلخی صاحب کا کہنا ہے کہ الفتی کے بیٹے کنور ہیرا لعل (ضمیر تخلص) تھے، شاید وہی اس مجموعے کے کاتب ہوں۔ 'انشائے غریب' کے 59ویں ورق پر حسب ذیل ترقیمہ موجود ہے:

> تمامی نسخۂ انشای غریب، تصنیف منشی اجاگر چند صاحب کایستھ ماتھر... بیکنٹھ باشی، بدست خام بندہ گمنام فقیر ہیرا لعل، یکی از طلبہ جناب قبلہ وکعبہ جناب راجہ پیارے لعل صاحب مدظلہ تعالی، بتاریخ بست ویکم شہر ربیع الاول 1204ھ ہجری تمام شد۔[2]
>
> ''انشائے غریب، مصنفہ منشی اجاگر چند صاحب کایستھ ماتھر... بیکنٹھ باشی، کے مکمل نسخے (کی کتابت) بہ خط خام بندۂ گمنام فقیر ہیرا لعل، شاگرد جناب قبلہ و کعبہ راجہ پیارے لعل صاحب مدظلہ تعالی، بہ تاریخ 21 ربیع الاول 1204ھ کو مکمل ہوئی۔)

قابل ذکر ہے کہ بلخی صاحب نے لالہ اجاگر چند الفت کی جو فارسی غزل بطور نمونہ کلام نسخے سے نقل کی ہے، بقول ان کے، الفت نے یہ غزل شیخ محمد علی حزین لاہیجی (م:1180ھ/1766) کو اصلاح کے لیے بھیجی تھی اور مقطع میں ان کی شاگردی کا اعتراف بھی کیا ہے۔[3] غزل کا مقطع حسب ذیل ہے:

تراود نکتہ ہای آبدار از خامہ ام 'الفت' — کہ ہر ساعت نظر بر فیض استادِ حزیں دارم

1. تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص 10-6
2. ایضاً، ص 7 3. ایضاً، ص 11-10

(ترجمہ میرے قلم سے آبدار نکات جھلکتے ہیں، الفت / کہ ہر لمحہ میری نظر استاد حزیں کے فیض پر ہے۔)

لیکن بلخی صاحب کا یہ بیان قبول کرنے میں احتیاط سے کام لینا ہوگا، کیونکہ مندرج بالا مقطع میں 'استادِ حزیں' کی ترکیب سے یہ وضاحت نہیں ہوتی کہ الفت نے صراحتاً شیخ علی حزیں کی شاگردی کا اعتراف کیا ہے۔ اگر ان کو یہ اعتراف کرنا مقصود ہوتا تو مصرع میں اتنی گنجائش ہے کہ وہ صراحت کے ساتھ 'استادِ حزیں' کے بجائے 'استادم حزیں' کہتے۔ غزل کے دیگر قوافی (اندوہ گیں، کمیں، عنبریں وغیرہ) اور ردیف (دارم) کے پیش نظر 'استادِ حزیں' ایک عام ترکیب معلوم ہوتی ہے جس میں شاعر نے اپنے استاد کی جانب اشارہ کیا ہے، لیکن صراحت سے کام نہیں لیا ہے۔ مگر یہ کہ 'استادِ حزیں' کی جگہ 'استادی حزیں' پڑھا جائے تب قطعاً کہہ سکتے ہیں کہ الفت نے شیخ علی حزیں کی شاگردی کا اعتراف کیا ہے۔

پیش نظر بیاض سبحان علی خاں میں لالہ اُجاگر چند الفت عظیم آبادی کا صرف ایک شعر (ورق 20 ب) مندرج ہے جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

نمی دانم چہ افسون خواندہ با یک خندہ اش امشب چو گل، رنگ تبسم می چکد از پردۂ گوشم

(ترجمہ: معلوم نہیں، آج کی رات اس کی ایک ہنسی نے کیا جادو کر دیا ہے / کہ پھول کی مانند، تبسم کا رنگ میرے کانوں کے پردے سے ٹپک رہا ہے)

2. امین عظیم آبادی، خواجہ امین الدین

تذکروں کے مطابق، خواجہ امین الدین خاں، کشمیری الاصل تھے۔ تذکروں میں ان کے احوال کم ملتے ہیں۔ تاہم جو کچھ تذکروں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے عظیم آباد میں نشو و نما پائی (مسرت افزا، ص12-11)۔ اوائل میں منشی بلاس رائے اخلاص سے مشورہ سخن لیتے تھے[1] اور فارسی کے صاحب دیوان شاعر تھے (تذکرۂ عشقی، ص44)۔ ان کی مشکل پسند طبیعت کبھی کبھی ریختہ گوئی پر بھی مائل ہوتی ہے، چار سو اشعار کہے ہوں گے (تذکرہ شورش، ص30-29)۔ علی ابراہیم خاں خلیل (م: 1208ھ/ 1793) کے قریبی دوست تھے،[2] کچھ مدت نواب میر محمد رضا خاں مظفر جنگ

---

1. قاضی عبدالودود (م:1984) نے تذکرۂ عشقی نہیں دیکھا تھا، شاید اسی وجہ سے وہ اپنے مقالہ 'ذکر خواجہ امین الدین امین و ذکر حضور و سلیم' مشمولہ تحقیقات ودود (ص 92) میں لکھتے ہیں کہ: '... یہ کسی نے نہ لکھا کہ ان کو فخر تلمذ کس سے حاصل تھا۔ جہاں تک میرا خیال ہے، یہ اگر کسی کے شاگرد تھے تو فغاں کے۔ ان دونوں کا رنگ ملتا جلتا ہے۔ امین نے فغاں کے ایک مصرع کی تضمین بھی کی ہے۔ علاوہ اس کے امین نے جو ایک مثنوی ہجو میں کہی ہے، اس کا انداز بالکل اس مثنوی کا ہے جو فغاں نے ہجو اکول میں کہی ہے۔ ان دونوں مثنویوں کے بہت سے اشعار گلزار ابراہیم میں موجود ہیں'۔
2. خلیل، گلزار ابراہیم (بحوالہ تحقیقات ودود، ص90) میں ان سے متعلق لکھتے ہیں: از دوستان دیرینہ این خاکسار، در شعرفہمی و سخن رسی از نوادر روزگار، فکرش را رفعتی و ذہنش را استقامتی کہ کمتر در شعرای معاصرین یافتہ می شود. (ترجمہ: میرے دیرینہ دوستوں میں سے ہیں، شعرفہمی اور سخن رسی میں یکتائے روزگار ہیں۔ ان کی فکر میں جو بلندی اور ذہن میں جو استقامت ہے، وہ ہمارے معاصر شعرا میں کم پائی جاتی ہے)

بہادر[1] کی مصاحبت میں رہے، آخر میں خانہ نشینی اختیار کرلی،[2] ایک چھوٹا سا دیوان ریختہ میں ان کی تصنیف سے ہے (گلشن ہند، ص28)۔ بلاد شرقیہ میں استاد مانے جاتے تھے (خمخانہ جاوید، ج1، ص449)۔

خواجہ امین عظیم آبادی کا دیوان ریختہ نہیں ملتا۔ خمخانہ جاوید (ص 51-449) میں ان کے اردو کلام کا ایک مختصر انتخاب مندرج ہے لیکن لالہ سری رام نے کسی نسخے یا ان اشعار کے منبع کا ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ بقول قاضی عبدالودود (تحقیقات ودود، ص92):

امین کا ایک مختصر دیوان اردو میں مرتب تھا جو اب بالکل نایاب ہے۔ گلزار ابراہیم میں ان کے دیوان کا انتخاب دس بارہ صفحات میں ہوگا اور اب یہی یادگار ان کی باقی ہے۔

لہٰذا، یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ لالہ سری رام نے گلزار ابراہیم میں سے ہی امین کے اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے۔

امین کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ خانقاہ عمادیہ[3] میں تھا جو کہ اب کتب خانۂ خدابخش میں محفوظ ہے۔[4] اس دیوان کو سید شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی (م: 1998) نے مرتب کر کے ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ سے 1385ھ/1966 میں شائع کیا ہے۔ دیوان کا کاتب حافظ محمد یعقوب بھی شاعر تھا اور اس نے ترتیب دیوان کی تاریخ 'داد، دادِ سخن امین لاشک' سے نکالی جس سے سال 1180ھ (1766) برآمد ہوتا ہے۔

---

1. تاریخ شعرائے بہار (ص4): 'میر قاسم کی شکست کے بعد، نظامت بنگالہ کی مسند پر جب میر جعفر دوبارہ متمکن ہوا تو میر محمد رضا، دیوان اور نائب ناظم مقرر ہوئے تھے۔ یہ ایرانی الاصل تھے۔ نند کمار (سابق حاکم ہگلی) بھی اسی عہدے کے لیے امیدوار تھا۔ وہ مقرر تو نہ ہوسکا مگر اس کی سازشوں اور شکایتوں کی بدولت محمد رضا خاں اور ان کے نائب راجہ شتاب رائے دونوں گرفتار ہوکر کلکتہ روانہ کیے گئے۔ اور دو برس تک بغیر تحقیقات مقدمہ وثبوت جرم قید میں پڑے رہے۔ بالآخر محمد رضا خاں کے خلاف جو ثبوت جرم نند کمار نے پیش کیے تھے وہ نواب علی ابراہیم خاں نے ان کی طرف سے ایسے رد کیے کہ ان کی تردید نہ ہوسکی اور یہ بے جرم ثابت ہوکر رہا ہوئے مگر اپنے کاموں سے معزول۔ مدت تک کلکتہ میں اپنی بحالی کے لیے کوشش کرتے رہے۔ آخر 3 مارچ 1775 کو پھر اپنے عہدے پر بحال ہوئے۔'
2. تحقیقات ودود، ص 92-91: 'لطف علی کے الفاظ سے مترشح ہوتا ہے کہ بعد میں یہ تعلق منقطع ہوگیا تھا اور انھوں نے خانہ نشینی اختیار کرلی تھی، لیکن نواب مرحوم (ابراہیم خاں خلیل) کے الفاظ سے نیز اس خط سے جو امین کی وفات کے بعد انھوں نے نواب بہرام جنگ خلف نواب مظفر جنگ کو لکھا تھا، یہ ثابت ہوتا ہے کہ آخر آخر تک نواب مظفر جنگ ان سے سلوک کرتے رہے۔ اس خط کی نقل ایک قدیم مجموعے میں مجھے ملی ہے اور میں اسے بجنسہ نقل کرتا ہوں'۔ (نقل خط)۔
3. خانقاہ عمادیہ کے نسخے کا ذکر تاریخ شعرائے بہار (ص 5-4) میں بھی آیا ہے: 'دیوان فارسی کا ایک نسخہ خانقاہ عمادیہ عظیم آباد، منگل تالاب کے کتب خانے میں موجود ہے'۔
4. قاضی عبدالودود نے امین کے فارسی دیوان کو بھی اردو دیوان کی طرح ناپید بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں (تحقیقات ودود، ص92): 'دیوان فارسی میں بھی مرتب تھا، یہ دیوان بھی اب ناپید ہے۔ لیکن اس کا انتخاب بیس صفحات میں میرے پاس موجود ہے'۔

امین عظیم آبادی کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ تاریخ شعراے بہار (ص 4) کے مطابق 1240ھ (25-1824) تک زندہ تھے اور خمخانہ جاوید (ج 1، ص 449) میں انھیں 1840 (56-1255ھ) تک بقید حیات بتایا گیا ہے۔ لیکن دونوں تاریخیں ظاہراً نادرست ہیں۔

عطا کاکوی لکھتے ہیں کہ خواجہ محمد علی تمنا عظیم آبادی (م: 1232ھ/1817) کی بیاض[1] مملوکہ قاضی عبدالودود (م: 1984) میں ان کا سال وفات 1199ھ (85-1784) مندرج ہے۔[2] قابل ذکر ہے کہ پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں بھی ان کا سال وفات ان کے نام کے سامنے 1199ھ ہی درج ہے (ورق 18 الف)۔

بیاض مولوی سبحان علی خاں میں خواجہ امین الدین امین عظیم آبادی کے 40 شعر مندرج ہیں (ورق 18 الف–19 ب)۔ اشعار کی الفبائی ترتیب سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سبحان علی خاں کے پیش نظر امین کا دیوان یا کوئی انتخاب ضرور رہا ہوگا۔ ذیل میں بیاض مذکور سے امین عظیم آبادی کے اشعار مطبوعہ دیوان سے مقابلہ و اختلاف نسخ کی نشاندہی کے ساتھ نقل کیے جاتے ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ اس انتخاب کے 9 شعر مطبوعہ دیوان میں مفقود ہیں:

پیچیدہ ام بہ نامہ تنِ زارِ خویش را بینم بدین بہانہ مگر یارِ خویش را[3]

(ترجمہ: میں نے اپنے نحیف و نزار بدن کو خط میں لپیٹ دیا ہے/ شاید اس بہانے
اپنے یار کو دیکھ سکوں [جب نامہ بر خط اس کے ہاتھ میں دے گا])

*

بُوَد با غیر ربط آن نازنین را ولی، ربطی کہ با کفر است دین را
نکردی چشمِ من گر ضبطِ گریہ ندیدی ہیچ کس روی زمین را[4]

(ترجمہ: اس نازنین کا غیر کے ساتھ تعلق ہے/ لیکن وہی تعلق جو کفر کا دین کے ساتھ ہے
اگر مری آنکھوں نے گریہ کو قابو میں نہ رکھا/ تو روے زمیں پر کچھ بھی باقی نہیں رہے گا)

*

بہ دلاسای کس تسلّی نیست این دلِ بیقرار[5] کشت مرا

1. اس بیاض کا نام 'عمان المعانی' ہے۔ رک: مختار الدین احمد آرزو، قتیل دہلوی تھا یا فرید آبادی، نقوش، ادبی معرکے نمبر، ش 127، ستمبر 1981، ص 454

2. تحقیقات ودود، ص 92: 'ان کی تاریخ وفات بھی کسی تذکرے میں نظر نہیں آتی، میرے پاس جو انتخاب دیوان ہے، اس کے سرنامے پر ان کی وفات کا سال 1199ھ مندرج ہے'۔

3. دیوان امین (مطبوعہ): ص 9

4. ایضاً: ص 10-9

5. ایضاً، ص 16: سوگوار

(ترجمہ: اب کسی کی تسلی کی مجھے حاجت نہیں/ کہ میرے دلِ بے قرار نے ہی مجھے مار ڈالا)

*

چشمِ خوبان ہمیشہ بیمار است　　خوی بد را بہانہ بسیار است
خط مگر در رخش نمودار است　　ماہ در جلوہ و شبِ تار است
دلِ صدچاکِ ما سلامت باد　　شانہ زلفِ تو را چہ در کار است
بس کہ تیرِ تو دوخت سر تا پا　　در برم جامہ قلمکار است [1]

(ترجمہ: حسینوں کی آنکھیں ہمیشہ خمار آلود رہتی ہیں/ بری عادتوں کے لیے ہمیشہ بہت سے بہانے ہوتے ہیں
خط اس کے چہرے پر [یوں] نمایاں ہے/ [جیسے] تاریک رات میں چاند جلوہ گر ہو
ہمارا دلِ صد چاک سلامت رہے/ تیری زلف کو کسی شانے کی حاجت نہیں
تمھارے تیر نے ہمیں سر سے پا تک چھید دیا ہے/ اسی لیے میرے بدن پر قلمکار [منقش] جامہ ہے)

*

سرِ دیوانگان سلامت باد　　سنگ در کوہسار نایاب است [2]

(ترجمہ: دیوانوں کے سر سلامت رہیں/ پہاڑوں میں اب پتھر نایاب ہیں)

*

در عاشقی چہ ہا نہ از این چشمِ تر گذشت　　یک سر گذشتہ بود کہ آبم ز سر گذشت [3]

(ترجمہ: عاشقی میں ان نمناک آنکھوں کے سامنے کیا کیا منظر نہ گزرے /
ایک [اپنا] سر ہی بچا تھا، اس پر سے بھی پانی گزر گیا)

*

دماغِ حرف رقیبان نداشتم [4] چہ کنم [5]　　مگر [6] بہ کوی تو دل بار بار شد باعث

(ترجمہ: رقیبوں کی باتیں [طنز وطعنہ] سننے کا حوصلہ نہیں رہا تھا، کیا کرتا/ سوائے اس
کے کہ دل تیرے کوچے کا بار بار رخ کرتا [تیرے کوچے میں پناہ لیتا])

*

جان بہ لب آمد و آن یار نمی پرسد ہیچ　　دل زغم خون شد و دلدار نمی پرسد ہیچ [7]

(ترجمہ: جان لبوں تک آ چکی ہے مگر وہ یار میرا احوال نہیں پوچھتا/ دل غم سے خون ہو گیا
ہے اور وہ دلدار پرسانِ حال نہیں)

---

1. یہ غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔　2. یہ شعر یا اس زمین کی غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔
3. دیوان امین (مطبوعہ): ص59　4. نسخہ: نداشتم　5. نسخہ: نداشتم آمین
6. دیوان امین (مطبوعہ)، ص61: مرا　7. ایضاً، ص64

*

اندیشۂ مآل ضرور است ساقیا   بگذار در سبو دو سہ جامی برای صبح [1]
(ترجمہ: انجام کا خیال [دوراندیشی] بھی ضروری ہے، اے ساقی/ سبو میں دو تین جام
جام صبح کے لیے بچا کے رکھ)

*

عمرم بہ وعدہ ہای دروغِ تو می رَوَد   گہ در حسابِ شام، گھی در حسابِ صبح [2]
(ترجمہ: میری عمر تیرے جھوٹے وعدوں میں گزر رہی ہے/ کبھی شام کے حساب
میں، کبھی صبح کے حساب میں)
ز کاکلِ تو نہ تنہا دلم خطر دارد   کہ ترکِ چشمِ تو صد فتنہ زیرِ سر دارد
بہ ہر طرف بہ ہوایش رَوَم، خورم سنگی   نہالِ عشق کہ دیدم ہمین ثمر دارد [3]
(ترجمہ: مرے دل کو صرف تیرے کاکل سے خطرہ نہیں ہے/ تیری خوبصورت آنکھوں
میں بھی سیکڑوں فتنے چھپے ہوئے ہیں
میں جس طرف بھی تیری چاہت میں جاتا ہوں، پتھر کھاتا ہوں/ عشق کے درخت کا
یہی پھل ہے)

*

چشمت بہ عزمِ[4] رم کہ بہ آرام رام نیست   آہو شنیدہ ایم، ہمانا ہمین بُود
(ترجمہ: تیری آنکھیں جو عزمِ رم میں آرام نہیں پاتیں/ آہو کے بارے میں سنا ہے، شاید یہ وہی ہیں)

*

رخسارِ تو از زلفِ سیہ فام برآید   این طرفہ کہ خورشید سرِ شام برآید [5]
(ترجمہ: تیرے رخسار سیاہ زلف سے ظاہر ہو رہے ہیں/ عجب کہ سورج شام کے قریب طلوع ہو رہا ہے)

*

گردنِ مینا چو خم کردی بہ ساغر می بریز   تا بہ کی دل را بری ساقی بہ کج دار و مریز[6]
"مینا کی گردن جب خم کی ہے تو ساغر میں مئے ڈال/ کب تک اے ساقی، کج کرنا اور کم ڈالنا؟"

1. دیوان امین (مطبوعہ)، ص ص 65
2. دیوان امین (مطبوعہ)، ص 65: گہ در حساب شام و گہی در حساب صبح
3. ایضاً: ص 82
4. ایضاً، ص 92، چشمت بہ غیر
5. یہ شعر یا اس زمین کی غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔
6. کج دار و مریز: رفتار ہمراہ با احتیاط و مدارا (ن ک دہخدا)

*

مگر بر روی جانان شد عیان خط   کہ می آید برای دوستان خط [1]

''کیا روئے جاناں پر خط ظاہر ہو رہا ہے/کہ دوستوں کے لیے خط آرہے ہیں''

*

نہ یارِ یوسفِ مصری، نہ پیرِ کنعان من   کہ بی مشاہدہ کردن ز پیرہن محظوظ [2]

(ترجمہ: نہ میں یوسفِ مصر کا دوست ہوں، نہ پیر کنعاں/کہ جسے بغیر دیکھے، پیراہن سے محظوظ کیا جائے)

*

یکدم گر آبِ روئی شود روبہ روی تیغ   نی روی تیغ ماند و نی آبروی تیغ [3]

(ترجمہ: اگر ایک لمحے کے لیے چہرے کا آب تیغ کے مقابل آجائے/ تو نہ تیغ کی دھار باقی رہے، نہ تیغ کی آبرو)

*

می برم دل ز سرِ کوی تو و می آرم   چہ کنم، جز تو خریدار ندارم، چہ کنم [4]

(ترجمہ: دل کو تیرے کوچے سے لے کر جاتا ہوں اور پھر واپس لے آتا ہوں/ کیا کروں، تیرے سوا کوئی اس دل کا خریدار نہیں، کیا کروں؟)

*

خاک شدم بہ جست و جو، ہست ہنوزم آرزو   تا نبرد ز کوی او، بادِ صبا غبارِ من [5]

(ترجمہ: جستجو میں خاک ہو گیا لیکن، اب بھی یہی آرزو ہے/ کہ تیرے کوچے سے بادِ صبا مری خاک کو اڑا نہ لے جائے)

3. تائید عظیم آبادی، خواجہ عبداللہ

ان کے احوال بھی تذکروں میں کم ملتے ہیں۔ تاریخ شعرائے بہار (ص 7) کے مطابق تقریباً 1150ھ (38-1737ھ) میں پیدا ہوئے۔ علی حسن خاں، تذکرہ صبح گلشن (ص 79) میں، رقمطراز ہیں

1. یہ مطلع یا اس زمین کی غزل مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔ لیکن ایک دوسری غزل اسی وزن و قافیہ و ردیف میں درج ذیل مطلع کے ساتھ درج ہے (ص 129)۔

بھار حسن را آمد خزان خط   شبیخون زد قلب گلرخان خط

2. مطبوعہ دیوان میں یہ شعر یا اس زمین کی غزل نہیں بلکہ 'ظ' کی ردیف ہی میں کوئی غزل نہیں ہے۔

3. مطبوعہ دیوان میں یہ مطلع موجود نہیں۔ لیکن 'تیغ' کی ردیف میں ایک غزل مندرج ہے (ص 133) جس کا مطلع اس مطلع سے ملتا جلتا بلکہ اس کی اصلاح شدہ صورت معلوم ہوتا ہے۔

یکدم چو ابروی تو بَوَد روبہ روی تیغ   از شرم اوفتد بہ زمین آبروی تیغ

4. دیوان امین (مطبوعہ): ص 146   5. ایضاً: ص 66-165

کہ خواجہ تائید مجموعہ فضائل تھے اور عربی و فارسی نظم و نثر کے ساتھ ساتھ فن معما اور تاریخ گوئی پر بھی مسلّط تھے۔ مدتوں مؤتمن الملک، مبارک الدولہ بہادر، ناظم صوبہ بنگال (حک 1793-1770) کے اتالیق رہے۔ پھر نواب ابراہیم علی خان بہادر، ناظم بنارس، کی دعوت پر بنارس جا کر تذکرہ صحف ابراہیم کی تالیف میں سہیم و شریک ہوئے اور تذکرہ مذکور پر ایک بلیغ خطبہ بھی لکھا۔ آخر کار عظیم آباد لوٹ آئے۔

مولفین صبح گلشن اور نشتر عشق لکھتے ہیں کہ تائید 1186ھ/1772 میں عظیم آباد میں فوت ہوئے۔ محمد علی تمنا عظیم آبادی (م: 1232ھ/1817) ان کے خلف الرشید تھے۔ تمنا نے 'از جہان عارف حق رفت'[1] سے اپنے والد کی تاریخ وفات نکالی۔ لیکن صاحب نشتر عشق[2] کے بقول ان کے بیٹے نے جو تاریخ نکالی ہے اس سے صحیح سال برآمد نہیں ہوتا، شاید سہو کاتب کی وجہ سے کوئی لفظ بدل گیا ہو، لہٰذا اس نے 'ز اہل سخن بود تائید، آہ' سے تاریخ نکالی جس سے 1186ھ برآمد ہوتا ہے۔ لیکن اگر تاریخ شعرائے بہار (ص 7) کا قول کہ تائید تقریباً 1150ھ (38-1737ھ) میں پیدا ہوئے تھے کو قبول کیا جائے تو 1186ھ میں وفات کے وقت ان کی عمر 36 سال قرار پاتی ہے جسے قبول کرنے میں تامل مانع ہے۔ ان کے بیٹے تمنا عظیم آبادی کے قطعہ تاریخ سے 1206ھ (92-1791) برآمد ہوتا ہے جسے صحیح ماننا چاہیے۔

تائید عظیم آبادی کے آثار سے متعلق تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دیوان فارسی مرتب تھا اور منشات کا ایک مجموعہ ان کے بیٹے نے مرتب کیا تھا۔ اس مجموعہ منشات کی تفصیل تاریخ شعرائے بہار (ص 8-7) میں اس طرح آئی ہے:

> ان کے مکتوبات کو ایک کتاب موسوم بہ 'زبدۃ المنشات' میں ان کے بیٹے خواجہ محمد علی تمنا نے جمع کیا تھا۔ انھیں میں ایک مکتوب بنام شہزادہ مرزا جواں بخت جہاندار شاہ (خلف شاہ عالم بادشاہ) بھی ہے، جس میں انھوں نے 'حسن اور شام سندر' کے عشق کی مشہور و معروف سچی داستان بیان کی ہے، جس کو میر تقی میر نے مثنوی 'شعلۂ عشق' میں مولانا

---

1. اس مادۂ تاریخ سے سال 1206ھ (92-1791) برآمد ہوتا ہے۔ صاحب تاریخ شعرائے بہار نے اسی مادۂ تاریخ کی رو سے لکھا ہوگا کہ 'خواجہ عبداللہ تائید نے 1206ھ میں انتقال کیا' (ص 8)۔

2. نشتر عشق، ج 1، ص 11-310: در پانزدہم رجب سنۂ یک ہزار و یک صد و ہشتاد و شش (15 رجب 1186ھ) از سر جان برخاست۔ میرزا محمّد علی، متخلّص بہ 'تمنّا'، ولد امجد او، این قطعہ تاریخ بہ نظم آورد... 'از جہان عارف حق رفت، شدہ سال وفات... از بیت آخر مستفاد می شود کہ تعمیہ باشد و راقم رچند خوض کرد، الاّ سن وفات آن مرحوم بر نمی آید، شاید از سہو کاتب تبدل کدام لفظ شدہ باشد، و راقم این قطعہ بہم رسانید... 'ز اہل سخن بود تائید، آہ'۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ نشتر عشق کے ایرانی مصحح نے قطعہ تاریخ میں 'تائید' کو موجودہ ایرانی طرز نگارش میں 'تایید' لکھا ہے جس سے مادہ تاریخ میں ایک 'ی' یعنی 10 عدد کا اضافہ ہوجاتا ہے۔ مادہ تاریخ میں ہمیشہ اصل املا ملحوظ ہونا چاہیے چاہے اس میں کلمات موجودہ طرز نگارش کے برخلاف ملا کر ہی کیوں نہ لکھے ہوں کیوں کہ کسی طرح کی تبدیلی املا سے، اعداد اور مادہ تاریخ میں خلل واقع ہوسکتا ہے۔

شوق نیموی نے مثنوی 'سوز و گداز' میں نظم کیا ہے۔ یہ واقعہ پٹنہ میں محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں گذرا تھا۔ چنانچہ میر صاحب 'شعلۂ عشق' میں فرماتے ہیں:

عجب کام پٹنہ میں اس سے ہوا　　عجب ایک عالم کو جس سے ہوا

اس قصے کو منشی باقی علی خاں لکھنوی نے بھی نثر فارسی میں لکھا ہے جو ایک رسالے کی صورت میں 1264ھ (1848) میں چھپا تھا۔

زیر نظر بیاض سبحان علی خاں میں تائید عظیم آبادی کے 27 شعر الفبائی ترتیب سے مندرج ہیں (ورق 31ب-32ب) اور ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ امین عظیم آبادی ہی کی طرح، تائید عظیم آبادی کا بھی دیوان یا کوئی انتخاب مولوی سبحان علی خاں کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا۔ ذیل میں بیاض مذکور میں مسطور تائید عظیم آبادی کے اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

یارب، بہ حقِّ گریۂ بی اختیارِ ما　　صبری بدہ کہ داد ستانَد ز یارِ ما

بر مشتِ خاکِ ما چو رسیدی، گریستی　　تا طرفِ دامنِ تو نگیرد غبارِ ما

چون کندنِ دل از تو میسّر نمی شود　　جان کندن است در غمِ عشقِ تو کارِ ما

(ترجمہ: یارب، ہمیں، ہمارے بےاختیار گریہ کے بدلے میں/ وہ صبر دے کہ یار سے انصاف طلب کر سکیں

جب میری مشتِ خاک قبر پر پہنچے تو رو پڑے/ تا کہ ہمارا غبار تمہارا دامن نہ پکڑ لے

جبکہ تم سے دل کو جدا کرنا میسر نہیں، ممکن نہیں/ تو جاں سے جانا تیرے غمِ عشق میں ہمارا کام ہے)

*

مکن ای باد در آشفتنِ زلفش تقصیر　　در دلش تا گذرد یادِ پریشانیِ ما

(ترجمہ: اے ہوا، اس کی زلفوں کو بکھیرنے میں کوئی کوتاہی نہ کر/ شاید اس کے دل میں ہماری پریشانی کا خیال آجائے)

*

با غیر، مئِ ناب زدی در نظرِ ما　　خوردی پسِ ہر جام کباب از جگرِ ما

(ترجمہ: غیر کے ساتھ تم نے ہماری نظروں کے سامنے خالص شراب پی/ اور ہر جام کے بعد ہمارے جگر کا کباب کھایا)

*

شایستہ رفو نبوَد جیبِ چاکِ ما　　جایی نماندہ است کہ سوزن فرو کند

(ترجمہ: ہمارے جیب کا چاک اب رفو کے قابل نہیں رہا/ کہ اس میں سوئی داخل کرنے کی بھی جگہ باقی نہیں رہی)

*

بہ دشمن شست بگشادی و من از رشک جان دادم　　تو بودی بر خطا، امّا خدنگت، بر نشان آمد

(ترجمہ:تم نے دشمن پر تیر چلایا اور میں رشک سے جاں بحق ہو گیا/ خطا تمھارے
ہاتھوں سے ہوئی،مگر تیر نشانے پر جالگا)

*

چہ سود نامہ نوشتن بہ یارِ بی پروا امیدِ زیستنم نیست تا جواب آید
(ترجمہ:یارِ بے پروا کو خط لکھنے سے کیا حاصل/کہ جواب آنے تک مرے زندہ رہنے کی امید نہیں)

*

حکایتِ شبِ ہجران بہ یار می گفتم بہ خواب رفت چو این قصّہ را تمام شنید
(ترجمہ:شبِ ہجراں کی حکایات یار کو سناتا رہا/لیکن وہ سو گیا جب یہ قصہ مکمل ہوا)

*

بر حالِ خود نظر چو منِ خستہ جان کنم با چشمِ تر نگاہ سوی آسمان کنم
(ترجمہ:جب اپنے حال پر، میں خستہ جان نظر ڈالتا ہوں/آنسو بھری آنکھوں سے آسمان کی
طرف دیکھتا ہوں)

4. تحقیق عظیم آبادی، میر محمد علیم

ان کے والد کا نام میر محمد بدیع الدین سمر قندی تھا۔تحقیق کی عرفیت 'میر متین' تھی اور اختر اورینوی کا خیال ہے کہ پٹنہ کا محلّہ 'متین گھاٹ' غالباً انھیں کے نام سے موسوم ہے[1] تحقیق 1070ھ/ 1659-60 میں پیدا ہوئے۔ ان کا مولد محلّہ مغلپورہ عظیم آباد[2] تھا۔تحقیق نے 92 سال کی عمر میں 1162ھ/ 1749 میں انتقال کیا۔تاریخ شعرائے بہار (ج1،ص9) کے مطابق:

> معقولات ومنقولات میں شہرۂ آفاق تھے۔فن موسیقی و تیر اندازی میں کمال حاصل تھا۔ پیرا کی میں ایسی مہارت بہم پہنچائی تھی کہ پانی پر چار زانو بیٹھ کر گنگا کے پار اتر جاتے تھے۔خوش حالی اور بے فکری کے باعث مینڈھے، مرغ اور بٹیریں لڑانے کا بھی شوق تھا۔ایک مدت تک دلی اور بنگال وغیرہ کی سیاحت میں مصروف رہے۔ پھر اپنے وطن مالوف واپس آ گئے۔زین الدین احمد خاں ہیبت جنگ کو ان سے بہت عقیدت تھی۔

شاعری میں میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی (م:1101ھ/ 1690) کے شاگرد تھے۔ بیاض مولوی سبحان علی خاں میں ان کے نام کے آگے 'شاگرد فطرت' لکھا ہوا ہے۔اس سلسلے میں اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ:

> فطرت 1082ھ/ 72-1671 میں ایران سے ہندوستان آئے۔ اورنگزیب عالمگیر (حک 1707-1658) کا زمانہ تھا۔عظیم آباد میں دیوانی پر مامور ہوئے۔تحقیق نے بھی میرزا موسوی کے آگے زانوے شاگردی تہہ کیا۔فطرت کے پٹنہ آنے سے پہلے مرزا

1. بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا،ص204
2. تاریخ شعرائے بہار، ج1،ص9

بیدل (م:1133ھ/1721) دہلی جا چکے تھے، اور اس وقت تحقیق کا عنفوان شباب بھی
شروع نہیں ہوا تھا۔[1]

تذکرہ روز روشن (ص 128) اور آفتاب عالمتاب (ج 1، ص 377) کے مطابق تحقیق دہلی جا کر فطرت کے شاگرد ہوئے تھے۔

اجاگر چند الفت عظیم آبادی، میر محمد علیم تحقیق کے شاگرد تھے۔ کے۔ پی۔ جیسوال انسٹی ٹیوٹ، پٹنہ میں محفوظ الفت کے مجموعۂ منشات میں تحقیق کے نام ایک خط مندرج ہے جس کے عنوان میں تحقیق کے نام کے ساتھ 'فصح الشعرا' لکھا ہوا ہے۔ اس سے تحقیق کی 'استادانہ' شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مجموعۂ منشات[2] میں شامل لالہ بندرا بن داس خوشگو، مولف تذکرہ سفینۂ خوشگو، کے نام ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ الفت نے پہلے اپنے استاد کے شعروں کا ایک انتخاب سفینۂ خوشگو میں شامل کرنے کے مقصد سے خوشگو کو ارسال کیا تھا اور پھر اپنے استاد کی وفات پر خوشگو کو ایک قطعہ تاریخ بھی بھیجا تھا۔[3]
ذیل میں الفت کا قطعہ تاریخ درج کیا جاتا ہے:

آن میر علیم، رمزِ معانی جا کرد	در خلوتِ عرش، فوقِ چرخِ ارزق
افتاد ستونِ کاخِ فطرت[4] افسوس	شد گلشنِ تحقیقِ خرد بی رونق
در ماتمِ او کرد سخن جامہ سیاہ	چون گریہ نمود خامہ ہچ دیدۂ شق
در خونِ جگر، دلِ سیہ پوش زغم	زد غوطہ چو داغِ لالہ در رنگِ شفق
تاریخِ وصالِ او با الفت، ہاتف	فرمود کہ تحقیق شدہ واصلِ حق

1162ھ[5]

مذکورہ مجموعۂ منشات میں دو خط میر محمد حسین کے نام کے بھی ہیں جو میر محمد علیم تحقیق عظیم آبادی کے بیٹے تھے۔

اختر اورینوی کے بقول فارسی کا ایک ضخیم دیوان تحقیق نے یادگار چھوڑا ہے لیکن انھوں نے دیوان کے نسخے یا نسخوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔[6]

1. بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص 06-205
2. تفصیل کے لیے دیکھیں: پروفیسر حسن عسکری کا مقالہ Insha-i Gharib and Insha-i Ulfat of Lala Ujagar Chand، مطبوعہ Hindustan Review، پٹنہ 1938؛ فصیح الدین بلخی 'اجاگر چند الفت عظیم آبادی، اشارہ، ص 53-49، جنوری فروری 1960؛ ایضاً، ہندو شعرائے بہار، ص 12-4
3. تفصیلات کے لیے دیکھیں: ہندو شعرائے بہار، ص 9-7
4. میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی (م:1101ھ/1690)
5. تذکرہ ہندو شعرائے بہار (ص 9) میں مادہ تاریخ 1161ھ درج ہے جو کہ درست نہیں۔
6. بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ص 205۔ اختر اورینوی نے یہ بات تاریخ شعرائے بہار (ج 1، ص 9) سے بدون حوالہ لکھی ہے۔

پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں تحقیق عظیم آبادی کا صرف ایک شعر درج ہے (ورق 32ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

جان ببرد از بس بہ یادت جسم غم پرورِ ما　　　بوی نار آید چو برخیزد بہ محشر گردِ ما

(ترجمہ: تیری یاد میں ہمارے غم پرور جسم نے اس طرح جان کھوئی ہے / کہ جب قیامت میں ہمارا غبار اُٹھے گا تو اس میں سے آگ [جلنے] کی بو آئے گی)

5. رنگین عظیم آبادی، منشی بلاس رائے

منشی بلاس رائے کے احوال بھی تذکروں میں کم ہی ملتے ہیں۔ اس قدر مسلم ہے کہ وہ پیشے سے منشی تھے اور راجہ رام نراین موزوں عظیم آبادی (م: 1187ھ/ 1773) سے وابستہ تھے بلکہ ان کی ملازمت میں تھے۔ ان کے کسی دیوان یا انتخاب کا پتا نہیں چلتا لیکن تذکروں میں یہ ضرور منقول ہے کہ ریختہ میں ان کا ایک دیوان تھا جو اب نایاب ہے۔ بہرحال، جامع التذکرہ (ج 1، ص 200)، مرتبہ ڈاکٹر انصار اللہ، میں مختلف تذکروں سے ان کے حالات حسب ذیل ہیں:

> لالہ بلاس رائے رنگین، راجہ مان رائے کا بیٹا ہے جو محمد علی روہیلہ (حک 48-1721) کے بیٹے کا مدارالمہام ہے۔ موزوں طبع ہے۔ ساکن چکلہ بریلی، خوبصورت، خوش سیرت، لیکن اونچی دکان پھیکا پکوان، نہایت بے فیض اور ناقدردان۔ دیوان ریختہ مرتب ہے۔ کلام، معانی اور شاعری کے لطف سے خالی ہے۔ منشی بلاس رائے فن انشا میں دستگاہ ہے۔ راجہ رام نراین، ناظم صوبہ بہار، کے تمام منشیوں میں فایق ہے۔ راجہ کے بعد کئی برس زندہ رہا (اور) 1190ھ (1776) میں مرا۔

واضح ہو کہ طبقات الشعرا (ص 591) اور تذکرۂ شعرائے بریلی (ص 140) دونوں تذکروں میں رنگین کا نام 'ہلاس رائے' درج ہے۔ تذکرۂ شعرائے بریلی میں رنگین کو 'تلمیذ حسن علی خاں شوق' لکھا گیا ہے۔ قابل ذکر ہے کہ طبقات الشعرا میں 'بلاس رائے' در واقع رنگین کے بڑے بھائی کا نام بتایا گیا ہے۔ اس کا تخلص مہاراجہ تھا اور اسے بھی 'از شاگردان حسن علی خاں شوق' کہا گیا ہے۔

اجاگر چند الفت عظیم آبادی کے خطوط ان کے نام بھی پائے جاتے ہیں۔[1] بیاض مولوی سبحان علی خاں میں منشی بلاس رائے رنگین کا صرف ایک شعر آیا ہے (ورق 77ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

عشق از دلِ من سینہ پر از آبلہ دارد　　　فریاد کہ آتش ز سپندم گلہ دارد

(ترجمہ: عشق کا سینہ میرے دل کی وجہ سے [مری حالت دیکھ کر] پُر آبلہ ہے [جل رہا ہے]/ فریاد کہ آگ کو مرنے سپند سے شکایت ہے)

1. تذکرہ ہندو شعرائے بہار، ص 18

6. عشقی عظیم آبادی، شیخ محمد وجیہ

عشقی، شاعر سے زیادہ ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا تذکرہ 'تذکرۂ عشقی' فارسی زبان میں اردو یا ریختہ کے 439 شاعروں کا ایک ضخیم تذکرہ ہے جسے انھوں نے 1215ھ/ 1800-01 میں تالیف کیا۔ یہ تذکرہ کلیم الدین احمد نے 'دو تذکرے' میں 'تذکرۂ شورش' کے ہمراہ، مرتب کر کے دو جلدوں میں بالترتیب 1959 اور 1963 میں پٹنہ سے شائع کیا ہے۔ عشقی کے حالات البتہ تذکروں میں نہیں ملتے ہیں۔ ان کے شاگرد حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی (زندہ 1250ھ/ 1834)، مولف تذکرۂ نشتر عشق، نے اپنے تذکرے میں ان کے جو حالات درج کیے ہیں ذیل میں اس کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے (نشتر عشق، ج2، ص1101-1100):

> شیخ محمد وجیہ الدین عظیم آبادی، سلمہ اللہ تعالی، خلف الصدق شیخ غلام حسین متخلص بہ 'مجرم' (عظیم آبادی) ہیں۔ کلام ان کا شیرینی اور روانی میں آبِ کوثر اور زمزم سے سبقت لے جاتا ہے اور شفافیت اور صفائی میں آئینے سے رونمائی حاصل کرتا ہے۔ وہ خاص انداز میں بات کرتے ہیں اور ہمیشہ اچھی اور مرغوب باتیں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے عربی میں صرف و نحو سے زیادہ تحصیل نہیں کی، لیکن ان کی فارسی بہت اچھی ہے اور اس زبان کے اصطلاحات اور محاوروں پر عبور حاصل ہے۔ وہ صاف اور عاشقانہ غزلیں کہتے ہیں اور رنگین اور پسندیدہ انشا لکھتے ہیں۔ وہ راقم السطور سے بہت محبت کرتے تھے اور اکثر مجھ سے ملنے میرے گھر تشریف لاتے تھے۔ میں بھی ان سے انسیت اور محبت رکھتا تھا۔ ابتدا میں میں نے انھیں اپنا استاد بنایا لیکن ابھی چھ ماہ ہی کچھ فارسی کتابیں پڑھی تھیں اور ان کی صحبت سے فیضیاب ہوا تھا کہ مجھے اپنے والد کے ہمراہ مغرب کا سفر درپیش ہوا۔ میں دس سال تک ضلع اٹاوہ[1] کے کھرور میں رہا (جہاں میرے والد) تحصیلداری پر مامور تھے۔ میرے جانے کے دو سال بعد وہ بھی جہانگیر نگر (ڈھاکہ) چلے گئے۔ اس مدت کے بعد جب میں اپنی شادی کے سلسلے میں واپس عظیم آباد آیا تو دو تین ماہ بعد وہ بھی واپس عظیم آباد آ گئے۔ اس کے بعد دو سال میں عظیم آباد میں رہا اور ہمارے درمیان ملاقاتوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ لیکن چوں کہ والد بزرگوار ان دنوں پرگنہ فیروز آباد میں مضافات صوبہ اکبرآباد کی تحصیلداری پر مامور تھے، جو ضلع علی گڑھ سے متعلق ہے، لہٰذا شوال 1216 فصلی میں ایک بار پھر اس دلنواز دوست سے وداع ہو کر میں وہاں چلا گیا۔ اب سات سال ہو رہے ہیں اور

1. قابل توجہ ہے کہ صاحب تاریخ شعرائے بہار سے نشتر عشق کی اس عبارت کے سمجھنے میں سہو واقع ہوا ہے۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ عشقی 'دس برس اٹاوہ میں بہ عہدۂ تحصیلدار مامور رہے' (ص48)۔

اب بھی دوری وجدائی ہمارے بیچ حائل ہے۔ البتہ سننے میں آیا ہے کہ نزلہ کی وجہ سے ان کی بینائی میں کمی واقع ہوگئی ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں ہر حال میں اپنے فضل سے خوش و خرم رکھے۔

صاحب تذکرہ نشترعشق کے پاس ان کا دیوان موجود تھا جس میں سے اس نے ان کے کلام کا اچھا خاصا ردیف وار انتخاب اپنے تذکرے میں پیش کیا ہے (دیکھیے ص 1101 تا 1113)۔

واضح رہے کہ حسین قلی خاں عاشقی نے اپنے تذکرے، نشترعشق، کی تالیف 1224ھ/ 1809 میں شروع کی تھی اور تذکرے کی تکمیل 1233ھ/ 1818 میں ہوئی۔ عشقی عظیم آبادی کے ترجمے میں وہ لکھتا ہے کہ 1216 فصلی میں وہ دوبارہ عظیم آباد سے اپنے والد کے پاس پرگنہ فیروز آباد چلا گیا تھا اور:

اکنون باز از عرصۂ ہفت سال، پای دوری وجدایی درمیان است. بالفعل شنیدہ شد کہ از نزول نزلہ در بینایی آن جناب قصوری واقع شدہ اللہ تعالی ایشان را بہ ہر حال واوان بہ فضل خود خوش وخرم نگاہ دارد۔

''اب پھر سات سال کا عرصہ گزر چکا ہے اور ہمارے درمیان دوری اور جدائی کی دیوار حائل ہے۔ حال ہی میں یہ خبر ملی ہے کہ نزلے کی وجہ سے ان کی بینائی میں کچھ کمی واقع ہوگئی ہے۔ اللہ تعالیٰ انھیں ہر حال میں اپنے فضل سے خوش وخرم رکھے۔''

مذکورہ بیان سے واضح ہے کہ جب حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی اپنے تذکرے میں عشقی عظیم آبادی کے احوال قلمبند کر رہا تھا تب اسے عظیم آباد چھوڑے ہوئے سات سال ہو چکے تھے۔ اس نے عظیم آباد سے اپنی روانگی کی تاریخ 1216 فصلی، یعنی 1220ھ/ 1806، لکھی ہے۔ اس حساب سے جب وہ عشقی کا ترجمہ لکھ رہا تھا تب عشقی بقید حیات تھے اور سال 1227ھ/ 1813 رہا ہوگا۔ لہٰذا، یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عشقی عظیم آبادی کم از کم 1227ھ/ 1813 تک ضرور زندہ تھے۔ مصحح تذکرہ نشترعشق، عشقی کے دیوان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ان کا دیوان ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور وہ 'عشقی' کے علاوہ 'عروضی' بھی تخلص کرتے تھے۔ پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی میں عشقی عظیم آبادی کا ایک شعر درج ہے (ورق 120ف) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

وصلِ تو مرہمِ شفاست بہرِ دلِ فگارِ من　　گر نکنی تلطّفی، وای بہ جانِ زارِ من

(ترجمہ: تمھارا وصل ہمارے دل فگار کے لیے مرہم شفا ہے/ اگر تم تلطف نہیں کرو، تو افسوس ہمارے جان زار پر)

واضح رہے کہ عشقی عظیم آبادی کا ایک واسوخت (9 بند کا) فارسی میں ادراک گوپال پور، شمارہ 2، ص 91-90، 2002، میں شائع ہوا تھا جس کا مطلع حسب ذیل ہے۔

فغان کہ آن بتِ ناآشنا نمی آید　　بہ جان رسیدم و باز از جفا نمی آید

(ترجمہ: افسوس کہ وہ بت نا آشنا نہیں آ تا/ میری جان لبوں پر آ چکی ہے لیکن وہ جفا سے باز نہیں آ رہا)

اس کی ہر بیت ہے ۔

خدا کند کہ ز ما عشق دست بردارد　　　دلی نماند کہ دیگر شکست بردارد

(ترجمہ: خدا کرے کہ ہم سے عشق دستبردار ہو جائے/ اب دل کی حالت ایسی نہیں کہ مزید شکست برداشت کر سکے۔)

7. غازی عظیم آبادی، خواجہ عاقبت محمود

خواجہ عاقبت محمود کشمیری الاصل ہیں۔ عظیم آباد میں سکونت پذیری کی وجہ سے 'عظیم آبادی' معروف ہوئے۔ ان کے احوال تذکروں میں کم ملتے ہیں۔ سفینۂ خوشگو، گل رعنا، صحف ابراہیم اور تذکرہ شعرائے کشمیر سے اس قدر معلوم ہو سکا کہ خواجہ عاقبت محمود فن شعر و انشا میں ماہر تھے اور پہلے 'ناظم' تخلص کرتے تھے۔

پیش نظر بیاض سبحان علی خاں میں خواجہ عاقبت محمود غازی عظیم آبادی کا صرف ایک شعر درج ہے (ورق 126ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے ۔

رویش از گرمیِ می یک چمنِ گل شدہ است　　　حسنش از بادہ کشی با قدحِ مل شدہ است

(ترجمہ: اس کا چہرہ مے کی حرارت سے پھولوں کا چمن ہو گیا ہے، سرخ ہو گیا ہے/ اس کا حسن شراب پینے سے جام شراب کی طرح روشن ہو گیا ہے۔)

غور طلب ہے کہ یہی شعر سفینۂ خوشگو میں حسب ذیل طریقے سے مندرج ہے:

رویت از گرمی می یک چمن گل شدہ است　　　چشمت از بادہ کشی با قدحِ مل شدہ است

(ترجمہ: تیرا چہرہ مے کی حرارت سے پھولوں کا چمن ہو گیا ہے، سرخ ہو گیا ہے/ تیری آنکھیں شراب پینے سے جام شراب کی طرح روشن ہو گئی ہیں)

8. قیامت عظیم آبادی، حاجی احمد علی خاں

ان کا ذکر تذکروں میں نہیں ملا۔ لیکن ان کے بیٹے خادم حسین خاں خادم عظیم آبادی کا ذکر تذکروں میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر تذکرۂ شورش (مرتبہ: محمود الٰہی و مترجمہ محمد عاصم اعظمی) میں بھی دو سطری تعارف اور تین شعر بہ طور نمونہ درج ہے (ص 174)۔ قابل ذکر ہے کہ حاجی احمد علی خاں قیامت اور ان کے بیٹے خادم عظیم آبادی، زین الدین مکی کی اولاد، ملا محمد نصیر کے بھائی سعادت علی خاں کی اولاد میں سے تھے۔ ان کی خاندانی تفصیلات کے لیے دیکھیں: کاروان رفتہ (عظیم آباد کے قدیم خاندانوں کا تذکرہ)، مولفہ نقی احمد ارشاد، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1995۔ ملا محمد نصیر، علی ابراہیم خاں کے نانا تھے۔ لہٰذا، وہ اپنے تذکرے گلزار ابراہیم (ص 125) میں خادم عظیم آبادی کے ترجمے میں رقمطراز ہیں کہ:

خادم حسین خان، خلف حاجی احمد علی 'قیامت' تخلص. از منصب داران و عم زادگان

مؤلّف اوراق است۔ بہ نسبت اجداد پدری از شیوخ بنی ہاشم و بہ نسبت اجداد مادری از سادات حسینی است۔

(ترجمہ: خادم حسن خان، خلف حاجی احمد علی، قیامت، تخلص۔منصب دار اور عم زاد مؤلف ہیں۔ والد کی طرف ہاشمی اور والدہ کی طرف سے سادات حسینی ہیں۔)

پیش نظر بیاض سبحان علی خاں میں حاجی احمد علی قیامت عظیم آبادی کے دو شعر منقول ہیں (ورق 140ب) جو ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں۔ یہ دو شعر اس لیے بھی اہم ہیں کہ قیامت کے احوال اور اشعار تذکروں میں نہیں ملتے۔

سرگشتگی بہ عشقِ تو شد سرنوشتِ ما   از خاک گردباد مگر شد سرشتِ ما

(ترجمہ: تمھارے عشق میں سرگشتگی ہماری تقدیر بن چکی/ گویا ہماری سرشت میں گرد باد [بگولہ] کی خاک شامل ہے)

*

ای وای بہ عاشقان دوا نیست   گر کشتہ شوند، خون بہا نیست

(ترجمہ: افسوس، عاشقوں کے لیے کوئی دوا نہیں ہے/ اگر وہ قتل ہو جائیں، تو ان کا خوں بہا نہیں ہے)

9. مضموں عظیم آبادی، میر محمد ہاشم

میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی (م: 1101ھ/1690) کے شاگرد تھے۔ ابتدا میں 'مشربیؔ' تخلص کرتے تھے اور میر عبدالجلیل بلگرامی (م: 1138ھ/1725) کے مقربین میں تھے۔ مضموں عظیم آبادی سے متعلق تذکروں میں یہی مختصر اطلاع ملتی ہے۔ البتہ قابل ذکر ہے کہ حالیہ ایران میں مضموں سے متعلق ایک بحث چلی۔ واقعہ یہ ہے کہ کتاب خانہ ملی تہران (ایران) میں ایک خطی مجموعہ اشعار (نمبر 594331) میں ایک فارسی نوحہ 'اے اشک پیش از این ہنری داشتی چہ شدؔ' درج ہے جس کے مقطع میں 'مضموں' تخلص آیا ہے (مضمون غلام تو ست شہا چشم را مپوش)۔ اس مختصر نوحے نے ایرانیوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کی اور یہ سوال اٹھا کہ اس کا شاعر کون ہے۔ کئی مراسلے اور مضامین شائع ہوئے۔ آخر میں بعض ایرانی اسکالروں منجملہ حاج محمد کریمی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ نوحہ مضموں عظیم آبادی کا ہے۔ بہر حال، پیش نظر بیاض سبحان علی خاں میں مضموں کا ایک شعر درج ہے (ورق 158ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔ اس شعر کے سلسلے میں یہ بھی عرض کر دیں کہ مضموں کا یہ شعر 'گنج بے رنج: تکملہ ضرب المثل ہائے مشہور فارسیؔ' (ص300) میں بھی آیا ہے۔

تر دماغیہای بلبل از ملاقاتِ گُل است   صحبتِ یاران رنگین، کارِ صہبامی کند

(ترجمہ: بلبل کی مستی، گل کی ملاقات کی وجہ سے ہے/ رنگین دوستوں کی محفل، شراب کا کام کرتی ہے۔)

10. مفتوں عظیم آبادی، علی بخش خاں

ان کے احوال بھی تذکروں میں کم ملتے ہیں۔ شورش عظیم آبادی اپنے تذکرے (ص 250) میں لکھتا ہے کہ:

ساکن عظیم آباد، شاعر فارسی، در محفل مشاعرہ تشریف می آوردند و غزل طرح گاہ بہ گاہ می فرمودند، گاہی فکر ریختہم می نمایند۔

(ترجمہ: ساکن عظیم آباد۔ فارسی کے شاعر۔ مشاعرے میں شریک ہوتے ہیں اور طرحی غزل کبھی کبھی سناتے ہیں۔ ریختہ بھی کہتے ہیں۔)

پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں مفتوں کا ایک شعر درج ہے (ورق 161ب) جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

گر صبا آرد ز زلفِ آن بتِ طنّاز بو   از گلستان، با پَرِ بلبل کند پرواز بو

(ترجمہ: اگر بادِ صبا اس بتِ طناز کی زلفوں سے خوشبو لے آئے/ تو گلستاں سے، بلبل کے پر لگا کر [شرم سے] خوشبو اڑ جائے)

قابل ذکر ہے کہ ایک اور مفتوں عظیم آبادی ہیں جن کا نام حاجی میرزا علی ہے اور ان کے والد کا نام میرزا ابوطالب عظیم آبادی ہے۔ یہ اپنے سفرنامہ 'زبدۃ الاخبار فی سوانح الاسفار' کے لیے جانے جاتے ہیں۔ یہ سفرنامہ در واقع ان کے سفرِ حج کا روزنامچہ ہے جس کے مطابق وہ عظیم آباد سے 8 ربیع الثانی 1241ھ/ 20 نومبر 1825 میں اپنا سفر شروع کرتے ہیں اور 5 جمادی الثانی 1245ھ/ 2 دسمبر 1829 میں واپس آتے ہیں۔ یہ سفرنامہ بہ تصحیح ڈاکٹر ذاکرہ شریف قاسمی، اسلامک وندرس بیورو، دہلی سے 2003 میں شائع ہوا ہے۔

11. موزوں عظیم آبادی، رام نراین

راجہ رام نراین موزوں عظیم آبادی (م: 1187ھ/ 1773)، نائب ناظم صوبہ بہار، فرزند رنگ لال بدایونی، شاعری میں شیخ محمد علی حزیں لاہجی (م: 1180ھ/ 1766) کے شاگرد تھے۔ تذکروں میں ان کے حالات ملتے ہیں اور ان پر مفصل مقالات بھی لکھے گئے ہیں لہٰذا یہاں اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اس قدر کہنا ہے کہ راجہ رام نراین اور ان کے ورثا کے احوال تفصیل سے کاروان رفتہ (عظیم آباد کے قدیم خاندانوں کا تذکرہ)، مولفہ نقی احمد ارشاد، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1995، میں مذکور ہیں اور یہ کہ موزوں کی ایک کتاب 'مفتاح الصفات' مطبع نولکشور، لکھنؤ سے 1869 میں اور اس کا فارسی دیوان، مطبع محمدی پٹنہ اور مطبع نولکشور لکھنؤ سے 1288ھ/ 72-1871 میں شائع ہوا تھا۔

پیش نظر بیاض مولوی سبحان علی خاں میں راجہ رام نراین موزوں عظیم آبادی کے مندرجہ ذیل دو شعر درج ہیں (ورق 162ب)۔

چہ خوش می گفت روزی ازہجومِ درد، عریانی　　　که دل را چاک باید زد، اگر نبوَد گریبانی

(ترجمہ: کیا خوب کہہ رہا تھا ایک دن درد کے ہجوم میں ایک عریاں شخص/ کہ دل کو چاک کر دینا چاہیے اگر گریبان نہ ہو۔)

*

قیامت دیدہ ام در خواب، باعث را نمی دانم　　　مگر دیروز وصفِ قامتِ دلدار می گفتم

(ترجمہ: میں نے خواب میں قیامت دیکھی ہے، وجہ نہیں جانتا/مگر کل میں اپنے دلدار کی قامت کی تعریف کر رہا تھا۔)

12. مجرم عظیم آبادی، شیخ غلام حسین

شیخ غلام حسین متخلص بہ مجرم اور تقدیر، شیخ محمد وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی مولف تذکرۂ عشقی کے والد تھے۔تذکرۂ عشقی کی تالیف کے وقت، یعنی 1215ھ/ 01-1800 میں، بقیدِ حیات تھے۔ بقول عشقی، میر عبداللہ سرشار کے شاگرد تھے۔ فارسی غزل سے خاص لگاؤ تھا اور تاریخ گوئی میں بے مثال تھے۔ فارسی میں ایک مختصر دیوان مرتب کیا تھا اور آخر میں 'تقدیر' تخلص کرنے لگے تھے۔ ریختہ کو نقش بر آب سمجھتے تھے لیکن اوائل مشق کے دوران ریختہ میں بھی شعر کہے ہیں (ص 69-268)۔

حسین قلی خاں عاشقی عظیم آبادی، مولف تذکرۂ نشترِ عشق، نے اپنے تذکرے میں شیخ غلام حسین مجرم عظیم آبادی کا مختصر ذکر کیا ہے۔ اس کے مطابق، شیخ غلام حسین، شاہ محمد وفا دہلوی (م:1190ھ/ 1776)، مولف وقائع مہابت جنگی، کے شاگرد تھے۔ وہ ان سے ایک دو مرتبہ عظیم آباد میں ملا تھا۔نشترِ عشق میں ان کے احوال لکھے جانے تک وہ زندہ تھے اور جہانگیر نگر ڈھاکہ میں رہ رہے تھے۔ قابلِ توجہ ہے کہ نشترِ عشق کی تکمیل 1233ھ/ 1818 میں ہوئی اور جیسا کہ عشقی عظیم آبادی کے ذیل میں ثابت کر چکے ہیں کہ مذکورہ تذکرے میں عشقی کے احوال 1227ھ/ 1813 میں لکھے گئے اور اس وقت عشقی ڈھاکہ میں تھے۔ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ شیخ غلام حسین اس سال تک بقیدِ حیات تھے اور ڈھاکہ میں رہ رہے تھے۔

پیشِ نظر بیاض سبحان علی خاں میں شیخ غلام حسین مجرم عظیم آبادی کا درج ذیل شعر آیا ہے (ورق 162 الف) اور یہی ایک شعر تذکرۂ نشترِ عشق میں بھی مندرج ہے۔

بنواز بہ زخم تیغ ظالم　　　از آب مکن دریغ ظالم

(ترجمہ: ظالم، میرے چہرے پر تلوار کی نوازش کرو/ اس کی دھار سے تکلف کی ضرورت نہیں۔)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیاضیں تاریخ شعر و ادب میں جتنی اہمیت رکھتی ہیں اتنا ان پر توجہ نہیں دی گئی ہے جب کہ یہ ہماری خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔

کتابیات

1. اختر اورینوی، سید اختر احمد؛ بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا، لیبل لیتھو پریس، پٹنہ، 1957
2. اختر ہوگلوی، قاضی محمد صادق خان؛ تذکرۂ آفتاب عالمتاب، 2ج، تصحیح: مرضیہ بیک وردی، انتشارات سفیر اردھال، تہران، 1392ھ.ش/2013
3. ادیب، سید لطیف حسین؛ تذکرۂ شعرائے بریلی، ایپلائڈ بکس، دہلی، 2020
4. ارشاد، نقی احمد؛ کاروان رفتہ (عظیم آباد کے قدیم خاندانوں کا تذکرہ)، مولفہ نقی احمد ارشاد، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1995
5. امراللہ الہ آبادی، ابوالحسن امیرالدین احمد؛ تذکرۂ مسرت افزا، مرتبہ: قاضی عبدالودود، تحقیق: سید شاہ محمد اسمعیل، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1998
6. امین عظیم آبادی، خواجہ امین الدین؛ دیوان خواجہ امین الدین امین عظیم آبادی، مرتبہ: عطاالرحمٰن عطا کاکوی، سلسلہ انتشارات ادارہ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ، 1385ھ.ق/1966
7. انصاراللہ، محمد؛ معتمدالدولہ آغا میر-اسلاف واخلاف، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 1988
8. انصاراللہ، محمد؛ جامع التذکرہ، ج1و2، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2006، ج3، 2007
9. حسن عباس، سید؛ ادراک، ش2، مرکز تحقیقات اردو وفارسی، گوپال پور، باقر گنج، سیوان (بہار)، 2002
10. خوشگو، بندرابن داس؛ سفینۂ خوشگو، دفتر ثالث، تنظیم: سید شاہ محمد عطاالرحمٰن عطا کاکوی، پٹنہ، 1959
11. خیام پور، عبدالرسول؛ فرہنگ سخنوران، انتشارات طلایہ، تہران، 1368ھ.ش/1989
12. راشدی، سید حسام الدین؛ تذکرۂ شعرائے کشمیر، 4ج، اقبال اکادمی، کراچی، 1346ھ.ش/1967
13. زور، محی الدین قادری؛ تذکرۂ گلزار ابراہیم مع تذکرۂ گلشن ہند، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1934
14. شورش عظیم آبادی، سید غلام حسین؛ تذکرۂ شورش، مترجمہ ومرتبہ: عطاالرحمٰن عطا کاکوی، سلسلہ انتشارات ادارہ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ، 1388ھ.ق/1968؛ ایضاً، مرتبہ محمود الٰہی ومترجمہ محمد عاصم اعظمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2015
15. صبا، محمد مظفر؛ تذکرۂ روز روشن، مطبع شاہجہانی، بھوپال، 1296ھ.ق/1879
16. عاشقی عظیم آبادی، حسین قلی خان؛ تذکرہ نشتر عشق، 2ج، تصحیح وتعلیقات: سید کمال حاج سید جوادی، میراث مکتوب، تہران، 1391ھ.ش/2012
17. عبدالودود، قاضی؛ تحقیقات وددو (متفرقات)، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1995
18. عبرتی عظیم آبادی، وزیرعلی؛ ریاض الافکار، تصحیح: ذاکرہ شریف قاسمی، NMM، نئی دہلی، 2017
19. عزیزالدین بلخی؛ تاریخ شعرائے بہار، دی قومی پریس لمیٹڈ، بانکی پور، پٹنہ، 1350ھ 1931
20. عشقی عظیم آبادی، شیخ محمد وجیہ الدین؛ تذکرۂ عشقی، مترجمہ ومرتبہ: عطاالرحمٰن عطا کاکوی، سلسلہ انتشارات ادارہ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ، 1389ھ.ق 1969
21. علی حسن خاں؛ تذکرہ صبح گلشن، مطبع شاہجہانی، بھوپال، 1295ھ.ق 1878

22. غالب، مرزا اسداللہ خاں؛ کلیات نثر غالب، مطبع نولکشور، لکھنؤ، 1868
23. فصیح الدین بلخی؛ اُجاگر چند الفت عظیم آبادی، اشارہ، ص 53-49، جنوری-فروری 1960
24. فصیح الدین بلخی؛ تذکرۂ ہندو شعرائے بہار، نیشنل بک سنٹر، ڈالٹن گنج، پلامو، 1961
25. کریم الدین ؛ طبقات الشعرا (طبقہ سوم)، مرتبہ: عطاالرحمٰن عطا کاکوی، سلسلہ مطبوعات دائرہ ادب، پٹنہ، 1387ھ.ق/1967
26. کلیم الدین احمد؛ دو تذکرے (تذکرۂ شورش و تذکرۂ عشقی)، ۲ج، لیبل لیتھو پریس، پٹنہ، 1959 و 1963
27. لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، ج 1، مطبع منشی نولکشور، لاہور، 1908
28. محمد حسین نوگانوی، سید؛ تذکرۂ بے بہا فی تاریخ علما، جید برقی پریس، بلی ماراں، دہلی
29. مختار الدین احمد؛ قتیل دہلوی تھا یا فرید آبادی، نقوش، ادبی معرکے نمبر، ش 127، لاہور، ستمبر 1981
30. مرتضیٰ حسین صدر لا فاضل، سید؛ مطلع انوار، خراسان اسلامک ریسرچ سنٹر، کراچی، 1402ھ.ق/1981
31. مفتوں عظیم آبادی، حاجی علی میرزا؛ زبدۃ الاخبار فی سوانح الاسفار، بکوشش: ذاکرہ شریف قاسمی، اسلامک وندرس بیورو، دہلی، 2003
32. منیر شکوہ آبادی؛ منتخب العالم، مطبع سعیدی، رامپور، 1323ھ/1905
33. موزوں عظیم آبادی، رام نراین؛ دیوان موزوں، مطبع محمدی، پٹنہ، 1288ھ.ق/1871، و مطبع نولکشور، لکھنؤ، 1288ھ.ق 1871
34. موزوں عظیم آبادی، رام نراین؛ مفتاح الصفات، مطبع نولکشور، لکھنؤ، 1869
35. نوشاہی، عارف؛ کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ در شبہ قارہ، 4ج، میراث مکتوب، تہران، 1391ھ.ش/2012
36. نوشاہی، عارف؛ فہرست نسخہ ہای خطی فارسی کتاب خانہ مرکزی دانشگاہ پنجاب لاہور، ج 1، میراث مکتوب، تہران، 1390ھ.ش 2012

❖

Dr. S. Naqi Abbas (Kaifi)
Head, P.G. Department of Persian,
Langat Singh College,
B. R. Ambedkar Bihar University,
Muzaffarpur (Bihar)
(+91) 8860793679 / snabbaskaifi@brabu.ac.in

محشر کمال

'سفینۃ الاولیاء' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

تلخیص

سفینۃ الاولیاء تذکرہ نویسی کے فن میں محمد داراشکوہ کی ایک شاہکار تصنیف ہے۔ اس تذکرے میں مجموعی طور پر 416 اولیائے کرام کے تذکرے ہیں۔ ان میں مصنف نے بغیر امتیاز کے ایسے تمام اولیائے کرام کو جگہ دی ہے جن کے تذکروں کی اشد ضرورت کو وہ محسوس کرتا ہے۔ یہ تذکرہ کسی خاص ملک یا سلسلے کے اولیائے کرام کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ اس میں تمام عالم اسلام کے صوفیوں کا ذکر ہے۔ مصنف نے اولیائے کرام کی طبقہ بندی ان کے سلاسل تصوف کو مدنظر رکھتے ہوئے کی ہے اور جن اولیائے کرام کے سلسلے کے تعلق سے وضاحت دستیاب نہ ہو سکی ان کا ذکر 'طبقہ متفرقہ' کے عنوان سے ہے۔ ویسے تو اولیائے کرام کے متعلق بہت سارے قابل ذکر تذکرے موجود ہیں جیسے نفحات الانس، کشف المحجوب و تذکرۃ الاولیاء وغیرہ لیکن سفینۃ الاولیاء و دیگر تذکروں میں فرق یہ ہے کہ جہاں دوسرے تذکروں کے صفحات اولیائے کرام کے کرامات و اقوال سے بھرے پڑے ہیں وہیں سفینۃ الاولیاء میں داراشکوہ نے اولیائے کرام کے کرامات و اقوال کو نہایت مختصر رکھا ہے اور اس کی جگہ پر اولیائے کرام سے متعلق ضروری و اہم معلومات جیسے ان کے کامل اسم گرامی، جائے پیدائش و وفات، تاریخ ولادت و وفات، سلسلہ تصوف وغیرہ کو خصوصی توجہ کے ساتھ ذکر کیا ہے اور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو سفینۃ الاولیاء کو دیگر تذکروں سے جدا کرتی ہے۔

کلیدی الفاظ

سفینۃ الاولیاء، سفینۃ الاولیاء اردو ترجمہ، سفینۃ الاولیاء ہندی ترجمہ، محمد داراشکوہ، تذکرہ نویسی، اولیائے کرام، سلسلہ قادریہ، سلسلہ چشتیہ، سلسلہ کبرویہ، سلسلہ خواجہائے بزرگوار، سلسلہ متفرقہ، ذکر نساء عارفات،

سفینۃ الاولیاء محمد داراشکوہ کے تصانیف بحر بیکراں سے اٹھنے والی پہلی موج تھی جو 1049 ہجری میں اپنے ساحل سے ہمکنار ہوئی۔ گنجینہ معلومات سے معمور اس کتاب کو داراشکوہ نے اپنی عمر کے 25 ویں سال میں پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اس کتاب میں پیغمبر اسلام، خلفائے راشدین و یازدہ امامین کے تذکروں کے ساتھ مجموعی طور پر 416 بزرگان دین و اولیائے کرام کے تذکرے موجود ہیں۔ مصنف نے اس کتاب میں مذکورہ شخصیات کی مختلف زاویوں سے طبقہ بندی کی ہے۔ پہلے طبقے میں مجموعی طور پر 26 برگزیدہ شخصیات کا تذکرہ شامل ہے جس میں ختم الرسل، دانائے سبل مولائے کل حضرت محمد مصطفیٰ

کے علاوہ 4 خلفائے راشدین، 11 اماموں، نیز سلمان فارسی، اویس قرنی، حسن بصری، قاسم بن محمد بن ابو بکر صدیق، امام ابو حنیفہ، امام مالک، امام شافعی، امام احمد بن حنبل، امام ابو یوسف اور امام محمد شیبانی جیسی برگزیدہ شخصیات کو شامل کیا گیا ہے۔

بعد ازاں دیگر اولیائے کرام کی طبقہ بندی ان کے سلاسل تصوف کو مدنظر رکھ کر کی گئی ہے اور اس طرح اولیائے کرام کے جس پہلے سلسلے کا ذکر ہوا ہے اس کا اسم مطہر سلسلہ قادریہ ہے جو شیخ عبدالقادر جیلانی سے منسوب ہے۔ اس طبقے میں قادری سلسلہ سے وابستہ 40 مایہ ناز اولیائے کرام کا تذکرہ موجود ہے۔ قادری سلسلے کے بعد سلسلہ شریفہ خواجہائے بزرگوار کا ذکر ہے اور اس سلسلے کے 30 بزرگان دین کا تذکرہ اس کتاب میں درج ہے۔ اگلا سلسلہ تصوف جس کا ذکر اس کتاب میں موجود ہے وہ چشتیہ سلسلے ہے اور اس سلسلہ سے منسوب 25 اولیائے کرام کا تذکرہ قلمبند کیا گیا ہے۔ بعد ازاں سلسلہ کبرویہ کا ذکر ہے اور اس سلسلے کے 20 برگزیدہ اولیائے کرام کا تذکرہ اس کتاب میں درج کیا گیا ہے۔ کبرویہ سلسلے کے بعد سہروردیہ سلسلے کے 20 پائے کے اولیائے کرام کے تذکرے کو مصنف نے اپنی اس کتاب میں جگہ دی ہے۔ ایسے بزرگان دین اور اولیائے کرام جن کا سلسلہ تصوف واضح نہیں تھا ان کا ذکر 'طبقہ متفرقہ' کے تحت کیا گیا ہے۔ اس طبقے میں شامل اولیائے کرام کی ایک طویل فہرست ہے جس میں مجموعی طور پر 220 مایہ ناز اولیائے کرام کو شامل کیا گیا ہے۔

'ذکر نساء عارفات' کے تحت مصنف نے اپنی اس کتاب میں 35 خواتین کے تذکرے کو شامل کیا ہے جس میں ازواج مطہرات اور بنات طاہرات کے علاوہ دیگر صوفی خواتین کو شامل کیا گیا ہے۔

سفینۃ الاولیاء کے احاطۂ تحریر میں لانے کے اسباب

اس کتاب کے تصنیف کی سب سے اہم وجہ مصنف کی پیغمبر اسلام، خلفائے راشدین، یازدہ ائمہ و دیگر بزرگان دین و اولیائے عظام سے بے انتہا عقیدت تھی۔ مصنف کی اس عقیدت کا اندازہ اس کے مندرجہ ذیل شعر سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے:

من چگونہ مرید کس نشوم   از ارادت مرا سرشت و خمیر

(میری سرشت اور میرا خمیر ارادت سے بنا ہوا ہے تو میں کیوں کر بزرگوں کا مرید نہیں ہوسکتا)

سفینۃ الاولیاء میں مصنف اولیائے کرام کے تئیں اپنی عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، جس کا مفہوم یہ ہے:

> ''بات یہ ہے کہ اس عاجز فقیر کو صوفیہ کے مقدس گروہ سے ایک خاص ارادت ہے کہ ان کا ذکر خیر اس کا شب و روز کا مشغلہ ہے، دوسرے تمام اشغال اس کے مقابلے میں ہیچ معلوم ہوتے ہیں۔ فقرا کا یہ نیاز کیش خادم اپنے آپ کو اولیائے کرام کے

پرستاروں اور ارادت مندوں کی فہرست میں شامل سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کتاب میں ان کے حالات و واقعات کا اندراج خیر و برکت اور اپنی سعادت مندی کا وسیلہ سمجھتا ہے۔ وہ شخص جسے محبوب کا وصال نصیب نہیں ہوتا، وہ ذکر محبوب ہی سے اپنے دل کو خوش رکھتا ہے۔ سید انام علیہ الصلوۃ والسلام کا فرمان ہے کہ جو شخص کسی دوسرے کو خیر کی دعوت دیتا ہے وہ خود بھی اس دعوت کے ثواب سے محروم نہیں رہتا ہے۔ نیز آں سرور صلعم نے فرمایا ہے کہ جو شخص کسی قوم سے مہر و محبت کا رشتہ بناتا ہے، وہ بھی اسی قوم میں محسوب ہوگا۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص13)

سفینۃ الاولیاء میں ہی مصنف اولیائے کرام کے تئیں اپنی عقیدتمندی کا اظہار کرتے ہوئے ایک بار پھر لکھتا ہے، جس کا ترجمہ یہ ہے:

''یہ فقیر حقیر بھی یہ توقع رکھتا ہے کہ اللہ تعالی ان اولیاء اللہ کی برکت اور ان کے فیضان سے اسے دنیا و آخرت میں نیک عمل کی توفیق عطا فرمائے اور آخرت میں انھیں کے صدقے سے اس کی بخشش ہو۔ کیا اچھا ہو کہ وہ اسے بھی اپنے دوستوں کے خدام کی فہرست میں شامل کرے اور انھیں کے ساتھ اس کا حشر ہو، ان کی عنایت سے اس کا دامن دولت ایمان سے پر ہو۔'' ((سفینۃ الاولیاء، ص17)

مصنف کی اس بے انتہا عقیدت نے اس کے اندر جذبہ شوق و اشتیاق و تجسّس پیدا کیا کہ وہ ان برگزیدہ شخصیات کے حالات سے مکمل طور پر بہرہ مند ہو، لہٰذا اس نے ان موضوعات سے متعلق عربی اور فارسی کی معتبر کتب کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو اسے یہ محسوس ہوا کہ اس روئے زمین پر ایک بھی ایسی کتاب موجود نہیں ہے جو مکمل طور پر کسی ایک شخصیت کے حالات زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہو۔ مصنف کہتا ہے کہ اگر چہ ان برگزیدہ شخصیات کے حالات اور ان سے منسوب معجزات و کرامات کا ذکر تو عربی و فارسی کی اکثر کتب میں مثبت طور پر موجود ہے لیکن ان شخصیات کے حالات زندگی سے وابستہ بہت سی بنیادی لیکن ضروری اور اہم معلومات جیسے ان کے کامل اسم گرامی، تاریخ تولد و وفات، جائے تولد و وفات، محل قبور و سلسلہ تصوف وغیرہ ان تمام کتب میں ایک ہی مقام پر ندارد تھیں۔ علاوہ ازیں اگر کسی کتاب میں یہ بنیادی معلومات درج بھی کی گئیں تھیں تو وہ معلومات خالی از اشکال نہیں تھیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''متقدمین و متاخرین نے عربی و فارسی میں سید انام، صحابہ کرام، ائمہ دوازدہ اور اولیائے کاملین کے جو حالات و کمالات، فضائل و مناقب اور مدارج و مقامات سپرد تحریر کیے ہیں، وہ کسی کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ چونکہ بعض امور اور حالات و واقعات کے چند خصوصی پہلو انتہائی کدو کاوش کے بغیر روشنی میں نہیں آسکتے، اس لیے اس فقیر حقیر محمد داراشکوہ حنفی قادری کے ذہن میں یہ بات آئی کہ مشائخ کے حالات بقید سنین

ولادت ورحلت کیوں نہ ضبط تحریر میں لائے جائیں۔ نیز ان مشائخ کی مزارات عالیہ کا ذکر بھی اسی ضمن میں آجائے۔ میں نے معتبر کتب اسناد سے بہت چھان پھٹک کے بعد وہ حالات وواقعات یکجا کیے جو سید کونین اوران خلفائے راشدین سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کی حیثیت ارکان اسلام کی ہے اور جن سے مہر ومحبت اور بغض وعداوت خدا سے دوستی یا دشمنی کے مترادف ہے۔ ائمہ دوازدہ کے حالات بھی جمع کیے کہ یہی علوم سیدالمرسلین کے صحیح معنی میں وارث ہیں۔ ائمہ اربعہ جنھیں قدرت نے ہزارہا نفوس کی پیشوائی کے منصب پر فائز کیا ہے۔اور وہ حضرات اولیائے کرام جن کے حق میں علماء امتی کا انبیاء بنی اسرائیل کی حدیث وارد ہوئی ہے، وہ ظاہری و باطنی علوم میں سرچشمہ فیضان رسالت ہیں، میں نے ان کے حالات بھی ترتیب دیے ہیں۔ جن اولیا ومشائخ کے سلسلے دریافت نہیں ہوسکے میں نے ان کا حال جداگانہ فصل میں درج کیا ہے اوراس سے میرا مقصد یہ ہے کہ ایک قاری کو بات آسانی سے سمجھ میں آسکے۔'' (سفینۃ الاولیاء،ص 13-12)

سفینۃ الاولیاء کی تصنیف کی دوسری اہم وجہ کا ذکر کرتے ہوئے مصنف رقمطراز ہے کہ دوران مطالعہ اسے یہ خیال آیا کہ جب اس دنیا کی تمام تر سہولیات دستیاب ہونے کے باوجود بھی مغلیہ سلطنت کے ایک شہزادے کواس طرح کی دشواریاں پیش آسکتی ہیں کہ اس کے ذہنی تجسس کی تشنگی کسی ایک کتاب کے مطالعے سے سیراب نہیں ہوسکتی، تو ایک عام قاری یا عقیدتمند کو کس طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا، اس لیے کیوں نہ ایک ایسی کتاب تصنیف کی جائے جو ان برگزیدہ شخصیات کے حالات زندگی سے متعلق تمام بنیادی معلومات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہو۔ایسا کرنے سے مصنف اپنے دو مقاصد کو حاصل کرسکتا تھا: پہلا یہ کہ ایسا کرنے سے مصنف ان برگزیدہ شخصیات کی خدمت میں اپنی عقیدت مندی کا نذرانہ پیش کرسکتا تھا تو دوسرا یہ کہ عام قارئین کے لیے ایک ایسی کتاب دستیاب ہو جائے گی جس کے مطالعے کے بعد ان کے تجسّس کی تشنگی سیراب ہوسکتی تھی اور اپنے انھیں مقاصد کی حصولیابی کے لیے مصنف اپنی زندگی کی پہلی کتاب کی تصنیف کی راہ پر گامزن ہوگیا۔مصنف اپنی اسی کتاب میں ایک دوسرے مقام پراس حقیقت کو بیان کرتے ہوئے کچھ یوں رقمطراز ہے جس کا مفہوم یہ ہے:

'' نفحات الانس، کشف المحجوب، تذکرۃ الاولیاء اور دیگر کتب میں اولیاء اللہ کے حالات بالتفصیل درج کیے گئے ہیں لیکن سلسلہ وار ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے اسی لیے اس حقیر نے اولیائے کرام کے حالات میں تسلسل کی رعایت رکھی ہے۔بعض وہ متقدمین جن کے سلاسل کا علم معتبر ذرائع سے نہیں ہوسکا ان کا ذکر ایک جداگانہ فصل میں آیا ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء،ص 35)

رموز تصوف میں داراشکوہ کی دلچسپی کے اسباب

داراشکوہ کی تصنیفات اور اس کے حالات زندگی کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس کا ذہن تصوف کی طرف مائل تھا اور نظام سلطنت و سپاہ گری اس کا میدان نہیں تھا، اسی لیے تصوف کے رموز و اسرار کو حاصل کرنے کے لیے وہ ہمیشہ آمادہ نظر آتا ہے۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کا شہزادہ ارشد اور ولی عہد ہونے کے باوجود بھی وہ کون سی وجوہات تھیں جنھوں نے داراشکوہ کو تصوف کی طرف مائل کیا نہ کہ امور سلطنت و سپاہ گری کی طرف؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈھنے کے لیے ہمیں بہت زیادہ مشقت نہیں کرنی پڑتی ہے کیونکہ داراشکوہ اپنی اسی کتاب سفینۃ الاولیاء میں خود لکھتا ہے کہ اس کی زندگی میں دو ایسے اہم واقعات رونما ہوئے جن کا سامنا کرنا ایک عام انسان کے بس کی بات نہیں تھی اور اگر بزرگان دین اور اولیائے کرام کی دعائیں اور شفقتیں اس کے حق میں اور اس کے ساتھ نہ ہوتیں تو شاید اس دنیا میں اس کا وجود ہی نہیں ہوتا۔ مصنف کی تصانیف سے یہ حقیقت اظہر من الشّمس ہے کہ اسے نوعمری سے ہی بزرگان دین واولیائے کرام سے بے انتہا عقیدت تھی۔ یوں تو اس عقیدت مندی کی بہت ساری وجوہات تھیں لیکن داراشکوہ کی زندگی میں دو ایسے اہم واقعات رونما ہوئے جس نے داراشکوہ کو تصوف کی طرف مائل کرنے میں حد درجہ اہم کردار ادا کیا: پہلا واقعہ اس کی ولادت سے وابستہ ہے، اس واقعے کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے داراشکوہ کچھ اس طرح رقمطراز ہے:

> ''اس فقیر کی ولادت خطہ اجمیر میں ساگرتال کے قریب ہوئی ہے، اور اس فقیر کی تاریخ پیدائش دوشنبہ ماہ صفر سنہ 1024 ہجری ہے۔ قبلہ والد ماجد کے گھر مین تین لڑکیاں تھیں اور کوئی لڑکا متولد نہیں ہوا تھا اور ان کی عمر 24 سال کی ہوچکی تھی۔ والد ماجد نے اس اعتقاد کی بنا پر جو انھیں خواجہ خواجگان سے تھا، نذر و نیاز کی پیشکش کے بعد لڑکے کی ولادت کے لیے دعا کی۔ اللہ تعالی نے اس دعا کے صدقے میں اس فقیر کو پیدا کیا۔ اللہ تعالی سے دعا ہے اور اس کی رحمت سے امید ہے کہ وہ اپنی اور اپنے دوستوں کی محبت سے نوازے اور نیکی کی توفیق فرمائے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص94، فارسی سے ترجمہ)

اس طرح داراشکوہ کو نوعمری میں ہی یہ بات ذہن نشیں کرا دی گئی تھی کہ اس کا وجود صوفی بزرگ حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے فیضان کرم کا ثمرہ ہے۔

دوسرا اہم واقعہ جو داراشکوہ کو تصوف کی طرف راغب کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے وہ اس کے عہد شباب میں رونما ہونے والا ایک مہلک مرض تھا۔ جب سلطنت مغلیہ کے تمام اطبا اور معالجین اس مرض کا علاج کرنے سے قاصر رہے تو شاہجہاں بادشاہ داراشکوہ کو اپنے ساتھ لے کر اس وقت کے مشہور قادری صوفی میاں میر یا میاں جیو کی خانقاہ میں ان کے حضور حاضر ہوا اور اپنے بیٹے

داراشکوہ کے مرض لاعلاج سے انھیں آگاہ کیا اور اس کی شفایابی کے لیے ان سے دعا کرنے کا ملتجی ہوا۔ میاں میر کی دعاؤں کے نتیجے میں دارا شکوہ مکمل طور سے شفایاب ہوگیا۔ دارا شکوہ اپنی کتاب سکینۃ الاولیاء میں اپنے اس مرض کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

''اور جب یہ فقیر ایک بیماری سے دوچار ہوا اور طبیب اس مرض کے علاج سے قاصر رہے اور اس بیماری کی مدت 6 مہینوں سے زیادہ ہوگئی تھی۔ اس مدت میں یہ فقیر حضرت میاں جیو سے آشنا نہیں تھا۔ بادشاہ نے مجھے خود اپنے ساتھ لے کر اپنے اس اخلاص و نیازمندی کے سبب جو انھیں حضرت میاں جیو سے تھا، ان سے اس فقیر کی صحت یابی کے لیے فاتحہ کی درخواست کی اور بادشاہ نے میرا ہاتھ تھام کر کہا: حضرت میاں جیو! یہ میرا بڑا بیٹا ہے اور آپ کا معتقد ہے، طبیب اس کے مرض کے علاج سے عاجز آچکے ہیں، آپ توجہ فرمائیں۔ حضرت میاں جیو نے میرا ہاتھ پکڑا اور مٹی کی اس صراحی کو جس سے آپ خود پانی نوش فرماتے تھے، پانی سے بھرا اور اپنے ہاتھ میں لے کر دعا پڑھ کر اس پر دم کیا اور فاتحہ خوانی کے بعد اس فقیر کو دیا اور کہا کہ اس صراحی سے پانی پیو۔ اس پانی کے پینے کے ایک ہفتہ بعد ہی میری تمام بیماریاں دور ہوگئیں اور مجھے مکمل صحت یابی نصیب ہوئی۔'' (سکینۃ الاولیاء، ص49، فارسی سے ترجمہ)

سفینۃ الاولیاء کا تنقیدی جائزہ

اس کتاب کے مطالعے سے داراشکوہ کی زندگی کا ایک اہم گوشہ روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتا ہے اور وہ گوشہ ہے اسلام میں اس کی رغبت وعقیدتمندی۔ لیکن آگے چل کر اس کے دشمنوں نے اپنے ذاتی مفاد کے لیے دروغ گوئی سے کام لے کر اس پر یہ الزام عائد کردیا کہ داراشکوہ مذہب اسلام سے متنفر ہوگیا ہے، چنانچہ وہ واجب القتل ہے۔ اور بالآخر اسی بنیاد پر اسے قتل کردیا گیا۔ لیکن اس الزام کے برعکس یہ کتاب اس بات کی ضامن ہے کہ داراشکوہ نہ صرف اسلام کا ماننے والا تھا بلکہ وہ باشرع اسلام کا پیروکار تھا، لہٰذا اس نے باشرع اور بےشرع اولیا کے بیچ کے فرق کو قارئین کے لیے جابجا واضح کیا ہے:

''صوفیہ کی ایک جماعت خود کو فرقۂ ملامتیہ کے نام سے منسوب کرتی ہے تاکہ لوگ انھیں پہچان نہ سکیں۔ لیکن ان کا عمل خلاف شرع نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ سلطان العارفین حضرت شیخ بایزید بسطامی اپنے کمال کو پہنچنے اور مشہور ہونے کے بعد بسطام آئے، لہٰذا اس جگہ کے معززین اور عمائد آپ کے خیر مقدم کے لیے حاضر ہوئے اور کمال عقیدت کی وجہ سے اس شہر کے تمام باشندے بھی آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور جب سلطان العارفین نے عوام وخواص کا یہ ہجوم دیکھا تو آپ نے اسے اپنے لیے خطرہ محسوس کیا۔ چنانچہ

آپ نے لوگوں کو بدگمان کرنے کے لیے رمضان المبارک کا مہینہ ہونے کے باوجود بازار سے روٹی خریدی اور کھانی شروع کردی۔لوگوں نے جب یہ منظر دیکھا تو ان کی ساری عقیدت کرکری ہوکر رہ گئی اور لوگ واپس لوٹ گئے اور صورت یہ پیش آئی کہ جب تک سلطان العارفین بسطام میں رہے لوگوں نے ان سے رجوع نہیں کیا۔اگرچہ ایسے عظیم المرتبت شیخ نے رمضان المبارک کا مہینہ ہونے کے باوجود ظاہرا اپنا روزہ توڑ دیا تھا،لیکن ان کا یہ عمل شریعت کے منافی نہیں تھا اس لیے کہ آپ حالت سفر میں تھے اور سفر میں افطار صوم کی اجازت ہے۔''(سفینۃ الاولیاء،ص15،فارسی سے ترجمہ)

سفینۃ الاولیاء میں ہی ایک دوسرے مقام پر شیخ رکن الدین علاء الدولہ سمنانی کے ضمن میں لکھتے ہوئے داراشکوہ کچھ ایسے جملے تحریر فرماتا ہے جس سے شریعت اسلام کی تئیں اس کی عقیدتمندی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''ان ایام میں ایک رسالہ نظر سے گزرا جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ وہ شیخ علاء الدولہ سمنانی کی تصنیف ہے اس میں آپ نے اپنے عقائد کو بیان کیا ہے۔اس رسالے میں بعض مسائل اہل سنت والجماعت کے مسلک کے خلاف بھی ہیں اور انھیں آپ کی اپنی اجتہاد کا حاصل کہنا چاہیے۔اگر وہ رسالہ فی الحقیقت آپ ہی کی تصنیف ہے، پس میں اللہ کی پناہ چاہتا ہوں ایسے آدمی سے جو ائمہ اربعہ کے مسلک کے خلاف ہو۔''

(سفینۃ الاولیاء،ص107،فارسی سے ترجمہ)

اسی طرح حکیم سنائی کا تذکرہ کرتے ہوئے داراشکوہ لکھتا ہے کہ اس کی نظر سے حکیم سنائی کی تصنیف حدیقہ میں کچھ ایسے نامعقول الحاقی اشعار گزرے تھے جو شریعت کے خلاف معلوم ہوتے تھے اس لیے اس نے جب شہر غزنی میں داخل ہوکر اکابرین اسلام کی قبور کی زیارت سے فیضیاب ہونے کا ارادہ کیا تو حکیم سنائی کی قبر پر حاضر ہونے کے لیے پہلے پہل راضی نہ ہوا،مگر ایک رات جب خواب میں اسے حکیم سنائی کے عقیدے کی درستگی کا پیغام دیا گیا تب وہ حکیم کی قبر کی زیارت کے لیے راضی ہوا:

''حدیقہ حکیم سنائی میں بعض ابیات الحاقی ہیں۔ان کو پڑھتے اور سنتے ہی اس عاجز کے دل میں شبہ پیدا ہوا تھا۔بعد میں جب غزنی پہنچا تو میرا ارادہ یہ تھا کہ حکیم سنائی کے مزار کے علاوہ دوسرے تمام مزارات کی زیارت کروں۔اس سے پہلے کہ میں غزنی میں داخل ہوں،رات کو میں نے خواب میں دیکھا کہ میں غزنین کے مشائخ کی زیارت کے لیے حاضر ہوں اور ایک شخص مجھے یہ بتا رہا ہے کہ یہ حکیم سنائی کا مزار ہے۔جب میں وہاں پہنچا تو میں نے سنگ مرمر کی ایک قبر دیکھی جس پر کندہ تھا 'ہذا قبر حکیم سنائی' اس میں شبہ ہے کہ سنی بھی لکھا ہوا تھا یا نہیں۔جب میں نے یہ خواب دیکھا تو یہ سمجھا کہ مجھے

حکیم سنائی کے سنی ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔علی الصباح میں حکیم سنائی کی قبر پر حاضر ہوا تو دیکھا کہ وہی سنگ مرمر کی قبر وہاں موجود تھی جسے میں نے خواب میں دیکھا تھا۔ اس سے مجھے یقین ہوا کہ وہ چند ابیات الحاقی ہیں جو مبتدعین کے مذہب کے موافق اس میں شامل کر لیے گئے ہیں۔'' (سفینۃ الاولیاء،ص167، فارسی سے ترجمہ)

سفینۃ الاولیاء کی خصوصیات

سفینۃ الاولیاء کے مطالعے کے بعد جو چند خصوصیات نظر آتی ہیں انھیں یہاں بیان کیا جارہا ہے۔

مآخذ کے ساتھ واقعات کا ذکر

اس تذکرے کو تصنیف کرتے وقت مصنف نے اس بات کا حتی الامکان لحاظ رکھا ہے کہ حقائق کو بیان کرتے وقت اس کے مآخذ وحوالہ جات کا ضرور ذکر کرے تا کہ عوام الناس کے بیچ پھیلی ہوئی غلط فہمی کا ازالہ ہو سکے اور قاری کے ذہن میں کسی مسئلے سے وابستہ کوئی بھی شک وشبہ باقی نہ رہے، مثلا حضرت اویس قرنیؓ کا تذکرہ رقم کرتے وقت داراشکوہ اس حقیقت کا ذکر کرتا ہے کہ اویس قرنی کی وفات کی سلسلے میں عوام الناس کے درمیان دو طرح کے اعتقاد رائج تھے: ایک یہ کہ وہ ایک جنگ کے لیے آذربائجان گئے اور وہیں ان کی وفات واقع ہوئی اور دوسرا اعتقاد یہ تھا کہ انھوں نے امیر المومنین حضرت علیؓ کے لیے جنگ صفین میں شرکت کی اور وہیں شہید ہوگئے۔ چونکہ یہاں ایک ہی شخص کی جائے وفات اور سنہ وفات کے سلسلے میں دو طرح کے اعتقاد رائج تھے اسی لیے داراشکوہ نے ان دونوں اعتقادات کو مآخذ وحوالہ جات کے ساتھ قلمبند کر دیا ہے تا کہ قارئین کسی حتمی نتیجے پر پہنچ سکیں:

> ''شواہدالنبوۃ میں حضرت اویس قرنی کی رحلت سے متعلق یہ آیا ہے کہ آپ آذربائجان میں جنگ کے لیے گئے تھے کہ آخری وقت آپہنچا۔لوگوں نے ایک جگہ آپ کے لیے قبر کھودنی چاہی، وہاں پتھر کی ایک چٹان ملی جہاں ان کی قبر پہلے سے بنی ہوئی تھی۔ جب کفن کا ارادہ کیا تو ان کے کپڑوں کی گٹھری سے ایسے صاف ستھرے کپڑے ملے جو کسی انسان کے ہاتھوں سے بنے ہوئے نہیں تھے۔ان کپڑوں میں آپ کو کفنا دیا گیا اور اس قبر میں سپرد خاک کر دیا گیا۔کشف المحجوب اور تذکرۃ الاولیاء کے مصنّفین نے تحریر کیا ہے کہ حضرت اویس قرنی حضرت امیر المومنین علی رضی اللہ عنہ کے پاس آئے اور آپ نے جنگ صفین میں شریک ہوکر جام شہادت نوش فرمایا۔ایک روایت کے مطابق آپ کی تاریخ وفات 3 رجب 22 ہجری اور دوسری روایت کی مطابق 37 ہجری تھی۔ روضۃ الریاحین میں امام عبداللہ یافعی نے یہ دونوں روایات نقل کی ہیں۔''
> (سفینۃ الاولیاء،ص31، فارسی سے ترجمہ)

اسی طرح حضرت شیخ ابوالقاسم نصرآبادی کے تذکرے کے تحت اس حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ ان کی وفات کے سلسلے میں دو سنہ وفات کا ذکر کتابوں میں درج ہے ایک سال وفات 372 ہجری اور دوسرا 367 ہجری ہے۔ چونکہ ایک ہی واقعے کو کتابوں میں دو طرح سے بیان کیا گیا ہے اس لیے مصنف نے اس سلسلے میں بھی حوالہ جات کا ذکر کرنا مناسب سمجھا:

''مولانا عبدالرحمان جامی کی تصنیف نفحات الانس میں مذکور ہے کہ ان کی وفات سنہ 372 ہجری میں واقع ہوئی اور امام یافعی، محاسن الاخبار و رسالہ قشیریہ میں مذکور ہے کہ ان کی وفات ربیع الاول کے مہینہ میں سنہ 367 ہجری میں واقع ہوئی۔ پہلا قول ہی صحیح قول ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص155، فارسی سے ترجمہ)

اسی طرح داراشکوہ کہتا ہے کہ مولانا عبدالرحمٰن جامی کی کتاب نفحات الانس میں بعض مشائخ کے سلسلے میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ فلاں شیخ کا تعلق طبقہ اولی سے ہے اور فلاں شیخ کا تعلق طبقہ ثانی سے ہے۔لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ عبدالرحمان جامی کا یہ طریقہ بیان شیخ ابوعبدالرحمان سلمی کی کتاب طبقات سے اخذ کیا گیا ہے:

''اور حضرت مولانا عبدالرحمان جامی نے نفحات الانس میں ذکر کیا ہے کی بعض مشائخ کا تعلق طبقہ اولی سے تو بعض مشائخ کا تعلق طبقہ ثانیہ سے ہے، (دراصل یہ طرز تحریر شیخ ابوعبدالرحمان سلمی) کی کتاب طبقات سے اخذ کیا گیا ہے۔''

(سفینۃ الاولیاء، ص159، فارسی سے ترجمہ)

کچھ واقعات کے ضمن میں مصنف نے اپنے ذاتی خیالات قلمبند کیے ہیں

صوفیائے کرام کے تذکرے سے وابستہ اس کتاب (سفینۃ الاولیاء) کے مطالعے سے ایک بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اس کتاب کی تصنیف کے پیچھے مصنف کا ارادہ دیگر کتب میں درج مختلف مطلوبہ حقائق ومعلومات کو یکجا کر کے قارئین کے حضور پیش کرنا تھا اور اسی لیے اس کتاب میں مذکور بیشتر مشائخ کے متعلق حقائق وواقعات کو کسی نہ کسی معتبر تذکرے کی کتاب سے اخذ کیا گیا ہے جو قبلا تصنیف ہو چکی تھیں اور اس کا ذکر خود داراشکوہ نے اپنی کتاب میں جا بجا کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ داراشکوہ کی یہ کتاب سفینۃ الاولیاء حقائق و واقعات کا ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں مذکور حقائق و واقعات کا ذکر تذکرے کی کسی نہ کسی کتاب میں موجود تھا جو اس سے قبل منظر عام پر آ چکی تھی لیکن ان حقائق و واقعات کو نقل کرتے وقت مصنف نے حسب ضرورت اپنے ذاتی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے جس کی وجہ سے ان حقائق و واقعات کی تشریح وتوضیح ہو گئی ہے اور قارئین کے لیے ان حقائق و واقعات کو حاصل کرنا آسان ہو گیا ہے:

''ارباب سیر کا اس بات پر اتفاق ہے کہ آنحضرتؐ کا ظہور ولادت طلوع آفتاب کے بعد صبح صادق کے وقت دوشنبہ کے دن ہوا تھا۔لیکن سال اور ماہ و تاریخ کے سلسلے میں جو روایات پائی جاتی ہیں ان میں اختلاف ہے۔اکثر مورخین کا اس پر اتفاق ہے کہ حضور واقعہ اصحاب فیل سے پچپن یا چالیس یوم بعد دنیا میں تشریف لائے۔ایک روایت یہ بھی ہے کہ آپ کی ولادت اور واقعہ فیل دونوں ایک ہی تاریخ میں وقوع پذیر ہوئے۔بعض ارباب تاریخ یہ بھی لکھتے ہیں کہ آپ کی ولادت اور واقعہ فیل میں تیس یا چالیس سال کا فرق ہے۔پہلی روایت صحیح نظر آتی ہے۔علمائے امت کی متفقہ رائے یہ ہے کہ جس ماہ میں آپؐ کی ولادت باسعادت واقع ہوئی وہ ربیع الاول کا مہینہ تھا۔مورخین کا ایک طبقہ یہ بھی کہتا ہے کہ ولادت کا مہینہ رمضان المبارک ہے۔لیکن مشہور یہی ہے کہ ربیع الاول کی بارہویں تاریخ کو آفتاب رسالت نے طلوع کیا تھا۔بعض کا خیال یہ ہے کہ آپ دوسری ربیع الاول کو پیدا ہوئے۔بعض نے 8 ربیع الاول کی نشاندہی بھی کی ہے۔بعض کہتے ہیں کہ یوم ولادت یکم ربیع الاول ہے اس تاریخ کو دوشنبہ تھا۔مورخین نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ نوشیروان عادل کی تخت نشینی سے 42 سال بعد آپ کا نزول ہوا۔جامع الاصول وغیرہ دیگر کتب میں یہ مذکور ہے کہ آنحضرت کی ولادت سکندر رومی کے انتقال سے 872 سال بعد ہوئی۔حضرت ابن عباس کی ایک روایت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت عیسیٰؑ کی بعثت نبوت اور آنحضرت کی ظہور ولادت کی درمیانی مدت 600 سال ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص18-17، فارسی سے ترجمہ)

شیخ ابوالنجیب کے حوالے سے ایک کرامت کا ذکر کرتے ہوئے داراشکوہ ایک قصاب اور اس کی دوکان میں موجود گوسفند کے غیر حلال گوشت کا قصہ بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ایک دفعہ شیخ ابوالنجیب ایک قصاب کی دوکان کے پاس سے گزر رہے تھے تو اس قصاب کی دوکان میں موجود گوسفند کے گوشت نے شیخ سے گفتگو کی اور انھیں بتایا کہ یہ گوشت حلال نہیں ہے بلکہ یہ ایک مردار گوسفند کا گوشت ہے۔شیخ نے اس بات کا ذکر قصاب سے کیا اور قصاب یہ سن کر بیہوش ہو گیا۔شیخ کی اس کرامت کے سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے داراشکوہ لکھتا ہے کہ اس موقعے پر شیخ ابوالنجیب کا اپنی کرامت کو ظاہر کرنا دو وجہوں سے ضروری تھا: ایک یہ کہ اس مردہ گوسفند کا گوشت مسلمانوں کے لیے حرام تھا اور اگر شیخ اس حقیقت کو بیان نہ کرتے تو مسلمانوں کا اس گوشت سے پرہیز ناممکن تھا اور دوسری وجہ یہ تھی کہ قصاب کو اپنے گناہ سے توبہ کرنے کا ایک موقع فراہم کرایا جائے:

''روایت میں آیا ہے کہ ایک دن آپ بغداد میں ایک قصاب کی دوکان پر گئے وہاں ایک بکری لٹکی ہوئی تھی۔آپ نے فرمایا کہ یہ بکری کہتی ہے کہ میں مری ہوئی ہوں

مجھے ذبح نہیں کیا گیا ہے۔ یہ سنتے ہی قصاب بے ہوش ہوکر گر پڑا۔ قصاب کو جب ہوش آیا تو اس نے شیخ کے قول کی صداقت کا اعتراف کیا اور توبہ کی۔ اس واقعے سے اس فقیر کے دل میں جو حقیقت عیاں ہوئی وہ یہ ہے کہ اس موقع پر شیخ کے لیے اپنی کرامت کا اظہار کرنا ضروری تھا اور شیخ کے اس اظہار کرامت میں دو حکمتیں پوشیدہ تھیں: ایک حکمت تو یہ تھی کہ مسلمان حرام گوشت کھانے سے باز رہیں اور دوسری یہ کہ قصاب کی توبہ کا وقت بھی آپہنچا تھا۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص103، فارسی سے ترجمہ)

اسی طرح شیخ علی بن بندار بن حسین الصوفی الصیر فی کے تذکرے کے ضمن میں داراشکوہ نے شیخ علی بن بندار بن حسین الصوفی الصیر فی اور شیخ عبداللہ خفیف کی ایک گفتگو کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ایک دن شیخ ابوعبداللہ اور شیخ ابوالحسن ایک ساتھ سفر کر رہے تھے۔ جب وہ ایک خاص مقام پر پہنچے تو شیخ ابوعبداللہ نے شیخ ابوالحسن کو خود سے آگے چلنے کے لیے کہا۔ شیخ ابوعبداللہ نے شیخ ابوالحسن کو خود سے آگے چلنے کے لیے کیوں کہا؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے داراشکوہ کہتا ہے کہ شیخ ابوعبداللہ نے شیخ ابوالحسن کو خود سے آگے چلنے کے لیے اس وجہ سے کہا کہ شیخ ابوالحسن نے شیخ جنید کا دیدار کیا تھا اور صوفیا کے نزدیک بزرگان دین اور صوفیائے کرام کا دیدار اور ان کی صحبت نہایت ہی بلند مرتبہ اور مقام رکھتی ہے اور اسی لیے شیخ ابوعبداللہ کے لیے شیخ ابوالحسن کی حرمت کا پاس رکھنا لازمی تھا:

''ایک دن شیخ ابوعبداللہ خفیف کے ہمراہ ایک تنگ پل پر پہنچے۔ شیخ ابوعبداللہ نے آپ سے فرمایا کہ اے ابوالحسن آگے قدم بڑھاؤ۔ ابوالحسن نے فرمایا، آگے کیوں قدم بڑھاؤں؟ حضرت شیخ ابوعبداللہ نے فرمایا، آپ نے جنید کو دیکھا ہے اور میں نے نہیں دیکھا ہے۔ یہ بات انھوں نے اس لیے کہی کہ مشائخ کا دیدا بڑی نسبت اور بڑی سعادت ہے۔ اس گروہ مشائخ کو اللہ تعالی نے بڑا منصب عطا کیا ہے کیونکہ یہ بات روایت در روایت منتقل ہوتی چلی آئی ہے کہ اس نے فلاں بزرگ کو دیکھا ہے اور فلاں شیخ کی صحبت سے لطف اندوز ہوا ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص152، فارسی سے ترجمہ)

مصنف کے مطالعے کی گہرائی

سفینۃ الاولیاء کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کتاب کی تصنیف سے پہلے مصنف نے اس موضوع پر گہرائی سے مطالعہ کیا تھا کیونکہ بعض معلومات سے متعلق دارشکوہ ایک سے زائد کتب سے حوالے پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی نشاندہی کرتا ہے کہ ان مختلف معلومات میں کون سی معلومات درست ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا تبھی ممکن ہوسکتا ہے جب ایک سے زائد کتب مصنف کے زیر مطالعہ رہی ہوں اور مصنف نے ان معلومات کے متعلق تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کیا ہو جیسے شیخ ابوالقاسم

نصر آبادی کی وفات کے متعلق لکھتے ہوئے وہ کہتا ہے:

''نفحات الانس میں مولانا عبدالرحمان جامی نے تحریر کیا ہے کہ آپ کی وفات سنہ 372 ہجری میں واقع ہوئی۔ امام یافعی اور محاسن الاخبار و رسالہ قشیری کے مطابق ماہ ربیع الاول سنہ 367 ہجری میں آپ کا انتقال ہوا۔ پہلا قول صحیح ہے۔''

(سفینۃ الاولیاء، ص155، فارسی سے ترجمہ)

اسی طرح داراشکوہ کہتا ہے کہ مولانا عبدالرحمان جامی کی کتاب نفحات الانس میں بعض مشائخ کے سلسلے میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ فلاں شیخ کا تعلق طبقہ اولی سے ہے اور فلاں شیخ کا تعلق طبقہ ثانی سے ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ عبدالرحمان جامی کا یہ طرز تحریر ان کا خود کا تخلیق کردہ طرز تحریر نہیں تھا بلکہ عبدالرحمان جامی نے یہ طرز تحریر شیخ ابوعبدالرحمان سلمی کی کتاب طبقات سے اخذ کیا تھا:

''اور حضرت مولانا عبدالرحمان جامی نے نفحات الانس میں ذکر کیا ہے کی بعض مشائخ کا تعلق طبقہ اولی سے تو بعض مشائخ کا تعلق طبقہ ثانیہ سے ہے، (دراصل یہ طرز تحریر شیخ ابوعبدالرحمان سلمی) کی کتاب طبقات سے اخذ کیا گیا ہے۔'')

(سفینۃ الاولیاء، ص159، فارسی سے ترجمہ)

کتاب میں مذکورہ اصطلاحات کی تشریح

اس کتاب میں مصنف نے جابجا اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اس کتاب میں مذکورہ کچھ معلومات و اطلاعات کو حاصل کرنے کا طریقہ کیا ہے تا کہ قارئین کے ذہن میں کوئی خدشہ باقی نہ رہے اور وہ اپنے مقصد تک بہ آسانی پہنچ سکیں۔ مثال کی طور پر اس کتاب میں جابجا شیخ الاسلام کی اصطلاح کا استعمال ہوا ہے اور یہ ایک ایسی اصطلاح ہے جو بہت عام اور رائج الوقت رہی ہے اور جسے مختلف لوگوں نے مختلف ادوار میں مختلف شخصیات کے لیے استعمال کیا ہے اس لیے اگر اس اصطلاح کی وضاحت نہ کی جاتی تو قاری کا ذہن الجھنوں اور خدشات کا شکار ہوسکتا تھا۔ لہٰذا قاری کے ذہن کو ان الجھنون اور پریشانیون سے محفوظ رکھنے کے لیے داراشکوہ نے اس اصطلاح کی وضاحت کردی ہے کہ اس کتاب اور نفحات الانس میں بھی شیخ الاسلام کی اصطلاح کا استعمال صرف اور صرف خواجہ عبداللہ انصاری کے لیے کیا گیا ہے:

''نفحات الانس اور اس کتاب میں جہاں کہیں بھی شیخ الاسلام کی اصطلاح کا ذکر ہوا ہے اس سے مراد خواجہ عبداللہ انصاری ہیں۔''(سفینۃ الاولیاء، ص165، فارسی سے ترجمہ)

اسی طرح اس کتاب میں بزرگان دین و اولیائے کرام کو تصوف کے مختلف سلسلوں میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن ایک قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تصوف کے مختلف سلسلوں کی یہ طبقہ بندی کن اصولوں اور بنیادوں پر کی گئی ہے؟ دراصل تصوف میں ایک مرید مختلف سلسلوں کے پیروں سے تین طریقوں

سے منسوب ہوسکتا ہے لیکن جس پیر سے وہ اپنا خرقہ ارادت حاصل کرتا ہے، اسی پیر کے سلسلہ طریقت سے وہ منسوب ہوتا ہے۔ چونکہ ایک مرید تین طریقوں سے مختلف سلسلۂ تصوف کے پیروں سے منسوب ہوسکتا ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ اسے صرف اور صرف کسی ایک ہی سلسلہ تصوف سے منسوب کیا جائے؟ قاری کی اس ذہنی الجھن کو دور کرنے کے لیے داراشکوہ نے اس سلسلے میں بھی اپنی وضاحت پیش کر دی ہے:

> ''مشائخ سے مریدوں کا انتساب 3 طریقوں پر مستعمل ہے: اول بذریعہ خرقہ، دوم بذریعہ نعالین، اور سوم بذریعہ ان کی صحبت وخدمت۔ اور خرقہ کی دو قسمیں ہیں: خرقہ ارادت کہ اس خرقے کا ایک شیخ کے علاوہ کسی اور شیخ سے حاصل کرنا روا نہیں ہوگا، اور دوسرا خرقہ تبرک کہ اس کو باعث برکت سمجھ کر ایک سے زائد مشائخ سے حاصل کرنا روا ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص35، فارسی سے ترجمہ)

اخوت و یگانگی و ہم زیستی کا درس

اگرچہ داراشکوہ کی یہ تصنیف خصوصی طور سے ایک خاص طبقہ یعنی مسلمانوں سے وابستہ ہے اور اس میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ صرف اور صرف مسلمانوں سے ہی وابستہ ہے۔ لیکن اگر ہم اس کتاب کا بغور مطالعہ کریں تو یہ حقیقت عیاں ہوجائے گی کہ داراشکوہ خالصا مسلمانوں سے متعلق کتاب کو تحریر کرتے وقت بھی عمومی طور سے معاشرے کو اخوت و یگانگی اور ہم زیستی کا سبق دیتا ہے۔ مثلا وہ کہتا ہے کہ اولیاء اللہ کا کردار پوشیدہ ہوتا ہے اور انھیں اللہ کی تائید کے سوا کوئی عام انسان پہچان نہیں سکتا، لہٰذا ہمیں کسی بھی انسان کے تئیں کوئی غلط رائے اپنے ذہن میں نہیں بنانی چاہیے اور اپنی اس ذاتی رائے کی بنیاد پر ہمیں کسی انسان کو غلط نہیں سمجھنا چاہیے یعنی اگر دوسرے الفاظ میں کہوں تو داراشکوہ لوگوں سے کہتا ہے کہ لوگوں کی طرز زندگی کی بنیاد پر انھیں غلط تصور نہیں کرنا چاہیے بلکہ اس کے برعکس مذہب و مسلک کا امتیاز کیے بنا ہمیں معاشرے کے سبھی فرد کی عزت وحرمت کا پاس رکھنا چاہیے:

> ''اللہ تعالی نے فرمایا ہے: 'اولیائی تحت قبایی لایعرفهم غیری' یعنی میرے دوست چھپے ہوئے ہیں، میرے علاوہ انھیں کوئی نہیں پہچانتا، ہاں البتہ وہ پہچانتے ہیں جن کو میں اس کی توفیق بخشوں۔ اس لیے مناسب ہے کہ کسی کو نفرت وحقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھنا چاہیے کیونکہ اولیاء اللہ دوسروں کی نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ جب تک چشم دل روشن نہ ہو اور نظر حقیقت نگر میسر نہ آئے مخلوق کے معاملات میں دخیل ہونا خود اپنے آپ پر ظلم وستم روا رکھنا ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص14، فارسی سے ترجمہ)

سفینۃ الاولیاء کے بعض عیوب

یوں تو سفینۃ الاولیاء کو ضبط تحریر میں لانے سے پہلے ہی مصنف نے ان عیوب کی نشاندہی کر لی تھی

جو قبلاً تحریر شدہ تذکروں میں موجود تھیں اور مصنف نے انھیں عیوب کے ازالے کے لیے اس کتاب کو تحریر کیا تھا، تاہم بعض مقامات پر اس سے کچھ ایسی لغزشیں سرزد ہوئیں ہیں جو مصنف کے مقصد تصنیف کی نفی کرتی ہیں۔ مصنف کی ایسی ہی بعض لغزشوں کا بیان ذیل میں درج کیا گیا ہے۔

بعض اوقات واقعات کی تواریخ خذف ہوگئی ہیں

ویسے تو اس کتاب کو تصنیف کرنے کے پیچھے مصنف کا یہی منشا تھا کہ ایک ایسی کتاب قارئین کے حضور پیش کی جائے جس میں اولیائے کرام و بزرگان دین سے وابستہ دیگر اہم معلومات کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخ ولادت و وفات کا بھی ذکر ہو لیکن بعض اولیائے کرام و بزرگان دین کا تذکرہ لکھتے ہوئے اس کتاب میں بھی ان سے متعلق تاریخ ولادت و وفات حذف ہوگئی ہیں اور جب ایسی صورت حال پیدا ہوتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس تصنیف کے پیچھے کارفرما مصنف کا مقصد ہی فوت ہو گیا ہے لیکن خوش قسمتی سے ایسے تذکرے اس کتاب میں نہیں کے برابر ہیں:

> ''آپ سلسلہ طریقت میں حضرت غوث الثقلین سے نسبت رکھتے تھے۔ آپ کا شمار بلند پایہ شیوخ میں ہوتا ہے۔ کتاب فصوص میں آیا ہے کہ شیخ ابوالسعو د نے اپنے مریدین سے واضح الفاظ میں فرمایا کہ 15 سال گزرے مجھے اللہ تعالی نے تصرف کی دولت سے نوازا ہے لیکن میں نے اس دولت کو اختیار نہیں کیا۔ ابن قائد نے آپ سے دریافت کیا کہ معاملات میں آپ کے متصرف نہ ہونے کی وجہ کیا ہے؟ فرمایا کہ میں تصرف صرف اللہ تبارک وتعالی کے لیے مخصوص سمجھتا ہوں، وہ جس طرح چاہتا ہے بندوں کے معاملات میں تصرف کرتا ہے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص66، فارسی سے ترجمہ)

حضرت شیخ ابوالسعو د بن الشبل قدس سرہ سے وابستہ مندرجہ بالا مختصر تذکرے میں ان کی تاریخ ولادت و وفات اور محل ولادت و وفات کا ذکر موجود نہیں ہے۔

کچھ واقعات کا ذکر بغیر کسی ماخذ کے کیا گیا ہے

اگرچہ داراشکوہ نے پوری کوشش کی ہے کہ اس کتاب میں مذکورہ سبھی حقائق کا ان کے ماخذ کے ساتھ ذکر کرے لیکن پھر بھی کہیں کہیں ماخذ کا ذکر نظر نہیں آتا ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو مصنف کی ان شکایات کی ضد معلوم ہوتی ہے جس کی بنیاد پر اس نے اس کتاب کی تصنیف کا فیصلہ کیا تھا چنانچہ وہ کہتا ہے: ''چون بعضی خصوصیات آن در کتب متفرقہ مندرج است و بعد از تجسس وتفحص بسیار یافتہ و دانستہ می شود و خالی از اشکالی نبود بنابر آن این فقیر حقیر محمد داراشکوہ حنفی قادری خواست...'' اور اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ مصنف کی یہ بے احتیاطی اس کے اس مقصد کی نفی کرتی ہوئی نظر آتی ہے جس کے تحت اس نے اپنی کم عمری میں اس شاندار کتاب کی تصنیف کی ذمے داری کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھایا تھا۔

مثال کے طور پر مندرجہ ذیل متن کو پیش کیا جا سکتا ہے جس میں کچھ واقعات کا ذکر ہوا ہے لیکن ان کے مآخذ کا ذکر نہیں ہوا اور شاید ایسا اس لیے ہوا کہ مصنف کے ذہن میں یہ بات رہی ہو کہ چونکہ یہ واقعات زبان زد عام ہیں لہٰذا ان کے مآخذ کے ذکر کرنے میں وقت اور کاغذ کا اسراف نہیں کرنا چاہیے:

''آنحضرتؐ سے لاتعداد معجزات ظہور میں آئے مثلاً نزول قرآن، شق القمر، بنی یمامہ کے نومولود کا کلام کرنا، ہرن کی گفتگو، نبوت پر سوسمار کی شہادت، سنگریزوں کا آپ کے دست مبارک پر کلمہ پڑھنا، کھجور کے درخت اور اس کی شاخوں کا خدمت اقدس میں حاضری، حضور کی جستجو میں پتھر کا سطح آب پر بہہ نکلنا، اس چادر کا آگ سے نہ جلنا جس سے حضور کا دست مبارک چھو گیا تھا۔ آنحضرت کی انگشتہائے مبارکہ سے چشمہ آب کی روانی، کھجور کا درخت اونٹ کی کوہان سے اگ آنا اور اس کا پھلوں سے لدنا، زہر آلود زبان سے بکری کے بچے کا گویا ہونا وغیرہ۔ ایک ہزار لوگوں نے روایت کی ہے کہ آپؐ سے تین ہزار معجزات ظہور میں آئے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص18، فارسی سے ترجمہ)

مندرجہ بالا عبارت کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح نہیں ہوتی کہ آیا ان معجزوں کے مآخذ قرآن وحدیث میں یا تاریخی کتب چنانچہ ایک عام قاری کو دیگر مآخذ کی طرف رجوع کرنے کی حاجت محسوس ہوتی ہے اور اس طرح ایک قاری ایک بار پھر معلومات کی اسی تشنگی کو محسوس کرتا ہے جس تشنگی کو دور کرنے کے لیے داراشکوہ نے اس کتاب کو تصنیف کیا تھا۔

کچھ واقعات کا تفصیلی ذکر بغیر مآخذ کے کیا گیا ہے

ویسے تو مصنف خود کہتا ہے کہ اس نے اپنی اس کتاب کو اولیاء اللہ و بزرگان دین سے وابستہ کچھ اہم حقائق و معلومات جیسے کہ ان کا کامل اسم گرامی، سلسلہ تصوف، جائے ولادت و وفات وغیرہ کو عام قارئین تک پہنچانے کے لیے تصنیف کیا ہے اور اس کا مقصد ان بزرگان سے وابستہ کرامات یا دیگر حالات زندگی کا تفصیلی ذکر کرنا نہیں ہے کیونکہ ان موضوعات پر دیگر کتب میں تفصیلی گفتگو کی گئی ہے لیکن بعض اوقات اس نے کچھ اہم واقعات کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے یہ تفصیلی گفتگو اس لیے کی ہے کہ یہ واقعات اسلامی عقائد و معلومات کے نظریے سے انتہائی اہمیت کے حامل تھے جیسا کہ مندرجہ ذیل تحریر سے ظاہر ہوتا ہے، اگرچہ کہ ایسی تفصیلی گفتگو اس کتاب میں بہت کم نظر آتی ہیں:

''ارباب سیرت کی روایات کے بموجب آنحضرت علیہ الصلوۃ والتسلیم نے 12 ربیع الاول کو واقعہ ہجرت سے 11 سال بعد دوشنبہ کے دن چاشت کے وقت پردہ فرمایا۔ بعض کی روایت یہ ہے کہ تاریخ وصال 2 ربیع الاول بروز چہارشنبہ ہے، آدھی رات کو یہ سانحہ پیش آیا صبح صادق کے وقت۔ بعض کی روایت ہے کہ آپ کا وصال حجرہ عائشہ

صدیقہ میں منگل کے دن ہوا اور یہیں آپ کی تدفین عمل میں آئی۔ آپ کی عمر کے بارے میں بھی اختلاف ہے بعض کے نزدیک آپ نے 63 سال کی عمر پائی اور بعض کے نزدیک 65 سال کی، ایک روایت سے 60 سال اور ایک دوسری روایت سے 62 سال 6 مہینے کی عمر ثابت ہوتی ہے۔ تذکرہ نویس علما نے مختلف اور متناقص روایات کی توجیہہ و تطبیق کرتے ہوئے یہ تحریر فرمایا ہے کہ پہلی روایت میں ولات و وصال کی ضمن میں اختلاف نہیں پایا جاتا جب کہ دوسری روایت کی بنیاد ولادت اور وصال کے سال پر ہے۔ 60 سال کی عمر سے متعلق جو روایت پائی جاتی ہے اس میں بڑھے چڑھے سال نظرانداز کرے گئے ہیں مزید برآں چوتھی روایت رسول کریمؐ کے اس ارشاد پر مبنی ہے کہ متقدم اور متاخر انبیا کی عمروں میں دو اور ایک کی نسبت ہوگی چونکہ آپ سے ماقبل پیغمبر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی عمر 125 سال ہوئی ہے اس لیے اس قرینے سے آپ کی عمر اس روایت کی مطابق 62 سال 6 مہینے قرار دی گئی ہے۔ یہ حدیث ضعیف بتائی جاتی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص 19)

مندرجہ بالا اقتباس میں داراشکوہ نے پیغمبر اسلام کی وفات اور ان کی عمر کے سلسلے میں عوام الناس کے بیچ رائج آرا کو تو تفصیلا بیان کیا ہے لیکن اس سلسلے میں کسی ماخذ کا حتمی ذکر نہیں کیا ہے۔

ماخذ کا ذکر تو مصنف کرتا ہے لیکن اصل ماخذ میں ان واقعات کا ذکر نہیں ہے

بعض مقامات پر مصنف حقائق کو بیان کرتے وقت ماخذ کا ذکر تو کرتا ہے لیکن جب ہم اس ماخذ کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس ماخذ میں وہ حقائق موجود نہیں ہیں بلکہ کسی اور ماخذ میں ان حقائق کا ذکر ہوا ہے مثلاً:

''کشف المحجوب کے مصنف نے تحریر فرمایا ہے: سہل بن عبداللہ تستری جس دن ماں کی کوکھ سے اس دنیا میں تشریف لائے اس دن بھی صائم تھے اور جس دن اس دنیا سے رخصت ہوئے اس دن بھی صائم تھے۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص 133، فارسی سے ترجمہ)

مندرجہ بالا واقعے کا ذکر کشف المحجوب میں نہیں ہوا ہے بلکہ تذکرۃ الاولیاء میں اس واقعے کا ذکر موجود ہے۔ (تذکرۃ الاولیاء، ص 241، فارسی سے ترجمہ)

اہمیت و معنویت سفینۃ الاولیاء

محمد داراشکوہ کی تصنیف سفینۃ الاولیاء فن تذکرہ نویسی کا نایاب نہ سہی مگر ایک کمیاب شاہکار ضرور ہے۔ یہ کتاب اولیائے کرام کے تذکروں سے مزین ایک ایسی انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں ایک صوفی کی زندگی سے وابستہ وہ تمام معلومات فراہم کی گئی ہیں جو کسی دوسرے تذکرے میں ایک ہی جگہ پر دستیاب نہیں

تھیں۔ اس کتاب میں مذکورہ اولیائے کرام کی زندگی سے وابستہ ان کے کامل اسمائے گرامی، جائے ولادت ووفات، تاریخ ولادت ووفات وسلسلہ تصوف وغیرہ کو ایک ہی جگہ پر جمع کر دیا گیا ہے۔

اولیائے کرام سے وابستہ دیگر تذکروں میں جہاں ایک طرف ان کی کرامات کا ذکر وافر مقدار میں پایا جاتا ہے تو وہیں دوسری طرف ان کی زندگی سے متعلق بہت سی بنیادی و اہم معلومات کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اس کے برعکس دارا شکوہ نے سفینۃ الاولیاء میں اولیائے کرام کی زندگی سے متعلق تمام بنیادی و اہم معلومات کو یکجا کر دیا ہے تو وہیں ان کی کرامات کے ذکر کو نہایت ہی مختصر کر دیا ہے۔ ایسا کرنے کے پیچھے شاید دو مقصد کارفرما تھے: پہلا یہ کہ تصوف میں دلچسپی رکھنے والے ایک عام قاری کے لیے صوفیائے کرام کی زندگی سے وابستہ تمام اہم معلومات کو کاملاً مگر مختصراً ایک ہی کتاب میں یکجا کرنا تھا اور چونکہ مصنف کی نظر میں اس کتاب کا قاری ایک عام عقیدتمند تھا، لہٰذا مصنف کے خیال میں ایک عام عقیدتمند کے لیے اولیائے کرام کے دقیق اقوال اور ان کی کرامات کے رموز کو سمجھنا کوئی آسان بات نہیں تھی لہٰذا مصنف نے اپنے قاری کو ان دشوار گزرگاہوں سے بچا کر انھیں اپنی منزل تک پہنچانے کا آسان راستہ فراہم کیا:

> ''اکابر سلف کے دقیق نقاط اور سخنان عالی جو عام فہم اور آسان نہیں تھے انھیں اس کتاب میں شامل نہیں کیا ہے۔ شیخ ابوسعید خراز جب مصر پہنچے تو ان سے کہا گیا: اے سید قوم! آپ منبر پر تشریف لا کر وعظ کیوں نہیں فرماتے؟ انھوں نے جواب دیا: یہ لوگ حق سے انجان ہیں اور حق سے انجان لوگوں کے سامنے حق کا ذکر کرنا غیبت ہے اسی لیے کہا گیا ہے 'الولی یعرف الولی' ایک ولی کو دوسرے ولی کے علاوہ کوئی تیسرا نہیں پہچانتا۔ اس لیے ان کے علاوہ کسی اور سے اس ضمن میں بات نہیں کرنی چاہیے۔''
>
> (سفینۃ الاولیاء، ص216، فارسی سے ترجمہ)

اولیائے کرام سے وابستہ کرامات کو مختصر کرنے کے پیچھے اس کتاب کی ضخامت اور وقت کی کمی بھی کارفرما تھی۔ چونکہ اس کتاب میں کل 416 شخصیات کا تذکرہ درج کیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب ضخیم سے ضخیم تر ہوتی گئی، لہٰذا مصنف نے اس کتاب کی ضخامت کو کم کرنے کے لیے اولیائے کرام سے وابستہ کرامات کو مختصر کر دیا اور ایسا کرنے کے پیچھے ایک دوسرا مقصد یہ تھا کہ اس کتاب کا مطالعہ قارئین کے ذہن پر گراں نہ گزرے۔ اگر مصنف ان تمام کرامات کا تفصیلی ذکر کرنے کے لیے بیٹھتا تو اسے مزید وقت کی ضرورت لاحق ہوتی جو اس کے پاس نہیں تھا لہٰذا اس نے اس کتاب کو موجودہ شکل میں قارئین کی خدمات میں تحفتاً پیش کیا ہے:

> ''اگر چہ میری یہ خواہش تھی کہ وہ مشائخ جو ابھی بقید حیات ہیں اور اس فقیر نے جن کی خدمت کا شرف حاصل کیا ہے اور ان کی کرامات کا مشاہدہ کیا ہے، ان کے احوال اور

ان کے بعض اقوال کو بھی اس کتاب میں شامل کرے، لیکن وقت کی تنگی نے اس بات کی اجازت نہیں دی اور اسی لیے میں نے اس سلسلے میں نہیں لکھا اور اسی لیے اکابر سلف کے بلند مرتبہ اقوال اور دقیق نقاط جو کہ عام فہم نہیں تھے ان کو بھی اس کتاب میں شامل نہیں کیا۔'' (سفینۃ الاولیاء، ص 216، فارسی سے ترجمہ)

سفینۃ الاولیاء کے مطبوعہ فارسی اور اس کے اردو و ہندی تراجم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

یہاں پر اس بات کا ذکر کرنا نہایت ضروری ہے کہ سفینۃ الاولیاء کے فارسی نسخے کو ایک طرف مطبع نول کشور نے کانپور اور لکھنؤ سے تو دوسری طرف مسٹر بیل نے آگرہ سے شائع کیا تھا۔ لیکن ان مطبوعہ نسخوں میں کہیں بھی اس بات کا ذکر نہیں ہے کہ کس خطی نسخے یا نسخوں کو بنیاد بنا کر اسے مطبوعہ شکل میں قارئین کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ اس حقیقت کو عیاں نہ کرنے کی وجہ سے صرف مصنف کے ساتھ ناانصافی ہوئی ہے بلکہ ایک عام قاری کے ساتھ بھی ظلم ہوا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ مصنف اپنی کم عمری میں ہی انتہائی وسیع مطالعے کے بعد بحر کتب میں غوطہ لگا کر بزرگان دین سے وابستہ مختلف معلومات کو جواب تک مختلف کتابوں میں بکھری پڑی تھیں انھیں ایک ہی جگہ پر جمع کر دیا ہے تا کہ ایک عام قاری جس کے پاس نہ تو مطلوبہ وقت میسر ہے اور نہ ہی جس کا ذہن محققانہ ہے وہ بہ آسانی اپنے مقصد کو پہنچ سکے۔ اس طرح ناشر نے سفینۃ الاولیاء کے مصنف اور قارئین دونوں کے ساتھ ناانصافی کی ہے کیونکہ سفینۃ الاولیاء کے ان مطبوعہ نسخوں میں بہت سی ایسی عام غلطیاں موجود ہیں کہ جب ایک محققانہ ذہن رکھنے والا قاری ان کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ غلطیاں روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہیں اور اس طرح ایک محقق کے سامنے ہمیشہ یہ سوال قائم رہتا ہے کہ ناشر نے کس نسخے یا نسخوں کو بنیاد بنا کر اس کتاب کو زیور طباعت سے ہمکنار کیا ہے۔ اور یہ سوال ذہن میں اس لیے گردش کرتا ہے کہ مختلف خطی نسخوں میں مختلف غلطیاں پائی جاتی ہیں، کچھ غلطیاں تو کاتب سے لاشعوری طور پر اور کچھ شعوری طور پر سرزد ہوئی ہیں۔ اسی سلسلے میں اگر سفینۃ الاولیاء کے خطی نسخوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے مختلف کتب خانوں میں اس تذکرے کے متعدد نسخے موجود ہیں اور وہ سبھی نسخے آپس میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ان سبھی نسخوں میں شعوری یا لاشعوری طور پر کچھ نہ کچھ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں مثلاً اس کتاب میں مذکورہ شخصیات کے اسم گرامی کو تحریر کرنے میں املا کی غلطیاں، کچھ نسخوں میں بعض شخصیات کا تذکرہ ہی مفقود ہے، بعض مقامات کے نام کو صحیح طریقہ سے درج نہیں کیا گیا، بعض نسخوں میں کچھ صفحات ہی غائب ہیں۔ اسی لیے ایک ناشر کے لیے یہ امر لازم ہے کہ اس کتاب کو زیور طباعت سے آراستہ کرتے وقت کسی ایک نسخے پر اکتفا نہ کرے بلکہ مختلف نسخوں کا تقابلی مطالعہ کر کے پہلے ان غلطیوں کو درست کرے بعد ازاں زیور طباعت سے آراستہ کرے۔ لیکن

افسوس کا مقام ہے کہ نہ تو نولکشور اور نہ ہی مسٹر بیل نے اپنی اس ذمے داری کا پاس رکھا اور نتیجتاً جو مطبوعہ نسخے ہمیں دستیاب ہیں ان میں بہت ساری غلطیاں نظر آتی ہیں۔

سفینۃ الاولیاء کے موجودہ مطبوعہ نسخوں کا تنقیدی مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ ان میں بھی بہت ساری غلطیاں موجود ہیں مثلاً:

1. بعض شخصیات کے تذکرے ان مطبوعہ نسخوں میں ندارد ہیں جبکہ خطی نسخوں میں ان کے تذکرے درج کیے گئے ہیں۔
2. بعض شخصیات کے تذکروں کو درج کرتے وقت ان کے عناوین سے وابستہ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جیسے کہ حضرت امام محمد نقیؑ عنہ کے عنوان کے تحت حضرت امام تقیؑ کا تذکرہ درج ہوا ہے اسی طرح حضرت امام تقیؑ کے عنوان کے تحت حضرت امام محمد نقیؑ کا تذکرہ مذکور ہے اور ایسی غلطیوں سے یہ دونوں مطبوعہ نسخے بھرے پڑے ہیں۔
3. بعض جگہوں پر شخصیات کے نام اور مختلف مقامات کے نام کو درج کرتے وقت املا کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔

ان سبھی غلطیوں کی ایک فہرست اس مضمون کے آخر میں درج کی گئی ہے۔

سفینۃ الاولیاء کے مطبوعہ فارسی نسخوں کی حقیقت کو مختصرا بیان کرنے کے بعد اب یہاں میں سفینۃ الاولیاء کے موجودہ تراجم کے سلسلے میں بات کرنا چاہتا ہوں۔ جہاں تک سفینۃ الاولیاء کے تراجم کا سوال ہے تو اس کتاب کے دو اردو اور ایک ہندی ترجمے دستیاب ہیں۔ پہلا اردو ترجمہ نفیس اکیڈمی، اردو بازار، کراچی سے سنہ 1959 میں پہلی مرتبہ شائع ہوا اور اس کے مترجم محمد علی لطفی ہیں۔ اس ترجمے کے یکے بعد دیگرے کئی اڈیشن شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔

دوسرا اردو ترجمہ مدنی کتب خانہ، چوک گنپت روڈ، لاہور سے شائع ہوا ہے اور اس کے مترجم مولانا محمد وارث کامل، بی اے مرحوم ہیں۔ اس ترجمے کے نسخے میں سنہ اشاعت کا ذکر نہیں ہے لیکن اس ترجمے کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ یہ ترجمہ محمد علی لطفی کے ترجمے کے بعد شائع ہوا ہے کیونکہ اس ترجمے میں محمد علی لطفی کے اردو ترجمے میں سرزد ہوئی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

سفینۃ الاولیاء کا ہندی ترجمہ حال ہی میں شائع ہوکر قارئین کے لیے دستیاب ہوا ہے۔ یہ ترجمہ داراشکوہ سینٹر فار انٹرفیتھ انڈرسٹینڈنگ اینڈ ڈائیلاگ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے زیر اہتمام سنہ 2022 میں شائع ہوا ہے اور اس کے مترجم کا نام احمد رضا ہے۔

ان تینوں ترجموں میں ایک نکتہ جو مشترک ہے وہ یہ ہے کہ ان مترجمین نے اپنے ترجموں میں کہیں بھی اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ انھوں نے اپنے اپنے تراجم کے لیے فارسی کے کس نسخے یا نسخوں کو اپنے ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

لیکن سفینۃ الاولیاء کے موجودہ تمام مطبوعہ فارسی اور ترجمہ شدہ اردو و ہندی نسخوں کے تقابلی مطالعے سے یہ حقیقت قدرے واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے نول کشور اور مسٹر بیل کے مطبوعہ فارسی نسخوں کو ہی اپنے مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میں ایسا اس لیے کہہ رہا ہوں کہ سفینۃ الاولیاء کے مطبوعہ فارسی نسخوں اور اس کے تراجم میں بہت ساری یکسانیت دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان تراجم میں بھی وہی غلطیاں دہرائی گئی ہیں جو سفینۃ الاولیاء کے مطبوعہ فارسی نسخوں میں موجود ہیں جیسے بعض شخصیات کے تذکرے ان مطبوعہ نسخوں اور اس کے تراجم میں غائب ہیں جبکہ خطی نسخوں میں ان کے تذکرے درج کیے گئے ہیں، بعض شخصیات کے تذکروں کو درج کرتے وقت ان کے عناوین سے وابستہ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جیسے کہ حضرت امام محمد نقیؒ کے عنوان کے تحت حضرت امام تقیؒ کا تذکرہ درج ہوا ہے اسی طرح حضرت امام تقیؒ کے عنوان کے تحت حضرت امام محمد نقی رضی اللہ عنہ کا تذکرہ ہے، بعض جگہوں پر شخصیات کے نام اور مختلف مقامات کے نام کو درج کرتے وقت املا کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ان تراجم میں بعض شخصیات کے تذکرے غائب ہیں جو مطبوعہ فارسی نسخوں میں مندرج ہیں۔

سفینۃ الاولیاء کے تقابلی مطالعے اور اس کی تصحیح کے لیے ویسے تو میں نے سفینۃ الاولیاء کے ان سبھی خطی نسخوں کا مطالعہ کیا ہے جن کا ذکر اس مضمون میں کیا گیا ہے لیکن خصوصی طور سے کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں موجود محمد فریدون کے ذریعے تحریر شدہ خطی نسخے اور خدا بخش لائبریری میں موجود محمد مستقیم کے خطی نسخے کو اپنے مضمون کے مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں سے پہلا نسخہ داراشکوہ کی زندگی میں ہی تحریر ہوا تھا اور دوسرا نسخہ مغل بادشاہ اورنگ زیب کے ایک وزیر میرزا محمد بن معتمد خان کے کتب خانے کی زینت ہوا کرتا تھا اور ان دونوں نسخوں پر اعتماد کرنے کا سبب یہ ہے کہ دیگر نسخوں کے مقابلے میں ان دونوں نسخوں میں غلطیاں کم نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے نورالدین عبدالرحمٰن جامی کی تصنیف نفحات الانس، شیخ ابی حامد محمد بن ابی بکر ابراہیم فریدالدین عطار نیشاپوری کی تصنیف تذکرۃ الاولیاء جس کا مقدمہ جناب آقاے میرزا محمد خان قزوینی نے تحریر فرمایا ہے اور ابی الحسن علی بن عثمان بن ابی علی الجلابی الھجویری الغزنوی کی تصنیف کشف المحجوب جس کی والنتین ژوکوفسکی نے تصحیح کیا ہے، کو بھی اپنے مطالعے کے مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

اب یہاں سفینۃ الاولیاء کے ان تمام خطی نسخوں اور دیگر کتب کی تفصیل دی جا رہی ہے جن کو میں نے اپنے مضمون کے مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے:

1 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں موجود ہے جس کا نمبر داخلہ 21725 اور نمبر کتاب 1748 ہے۔ یہ نسخہ 1066 ہجری میں تحریر ہوا تھا اور داراشکوہ کا قتل 1069 میں ہوا تھا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام محمد فریدون ہے۔

2 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ خدا بخش لائبریری میں موجود ہے جس کا کیٹیلاگ نمبر 674 ہے۔ یہ

نسخہ 1108 ہجری میں تحریر ہوا تھا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام محمد مستقیم ہے۔ یہ نسخہ ایک وقت میں میرزا محمد بن معتمد خان کے کتب خانہ کی زینت ہوا کرتا تھا۔

3 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ہے۔ یہ نسخہ 1146 ہجری میں بیجاپور میں تحریر ہوا تھا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام موجود نہیں ہے۔

4 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ہے۔ یہ نسخہ 1184 ہجری میں تحریر ہوا تھا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام ہفت قلم ہے۔

5 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ہے جس کا نمبر داخلہ 12918 اور نمبر کتاب 118 ہے۔ اس نسخے کے کاتب کا نام عباداللہ الصمد غلام محمد بن شیخ خواجہ حسن کرمانی بن شیخ خواجہ محمد ہے۔ یہ کتاب پہلی رجب المرجب بروز جمعرات چاشت کے وقت موضع اروبر میں مکمل ہوئی۔

6 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ہے جس کا نمبر داخلہ 11920 اور نمبر کتاب 101 ہے۔ یہ نسخہ 1113 ہجری میں تحریر ہوا تھا اور داراشکوہ کا قتل سنہ 1069 میں ہوا تھا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام میان یار محمد فتحپوریہ ہے۔

7 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ہے جس کا نمبر داخلہ 721 اور نمبر کتاب 24 ہے۔

8 سفینۃ الاولیاء کا ایک خطی نسخہ آن لائن ہے۔ یہ نسخہ 1149 ہجری میں تحریر ہوا تھا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام عبدالرسول ہے۔

سفینۃ الاولیاء کے مطبوعہ نسخوں میں موجود بعض اغلاط کی نشاندہی

اب یہاں سفینۃ الاولیاء کے خطی نسخوں، اس کے مطبوعہ فارسی اور ترجمہ شدہ اردو ہندی نسخوں کا باہمی موازنہ اور سفینۃ الاولیاء کے مآخذ سے اس کا ایک موازنہ کر کے ان غلطیوں کو پیش کیا جارہا ہے جو مجھے اس مضمون کو تحریر کرتے وقت دکھائی دیں:

سفینۃ الاولیاء کے خطی نسخوں اور اس کے مختلف مآخذ کا نول کشور اور مسٹر بیل کے مطبوعہ فارسی نسخوں سے موازنہ کرنے کے بعد جو غلطیاں سامنے آتی ہیں ان کو نیچے درج کیا گیا ہے:

یہاں پر نول کشور اور مسٹر بیل کے مطبوعہ فارسی نسخوں میں واقع ان غلطیوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں کسی ایک خاص شخصیت کے عنوان کے تحت کسی دوسری شخصیت کا تذکرہ درج کردیا گیا ہے:

نمبر شمار	غلط عنوان	صحیح عنوان
1	امام محمد علی نقی رضی اللہ عنہ	حضرت امام محمد تقی رضی اللہ عنہ
2	حضرت امام محمد تقی رضی اللہ عنہ	امام محمد علی نقی رضی اللہ عنہ

3	شیخ تاج الدین ابوبکر عبدالرزاق قدس سرہ	شیخ سراج الدین عبدالجبار
4	شیخ ابواسحاق ابراہیمؒ	شیخ تاج الدین ابوبکر عبدالرزاق قدس سرہ
5	مولانا نظام الدین خاموش رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ	مولانا سعدالدین کاشغری قدس اللہ سرہ
6	شیخ ابوالعباس حمزہ بن محمد حارث بن اسد محاسبی	شیخ ابوالعباس حمزہ
7	شیخ ذوالنون مصری قدس سرہ	حارث بن اسد محاسبی
8	ابومزاحم شیرازی رحمہ اللہ	ابوعمرو زجاجی قدس اللہ سرہ
9	ابوعمرو زجاجی قدس اللہ سرہ	جعفر بن محمد بن نصیر الخلدی الخواص قدس اللہ سرہ
10	جعفر بن محمد بن نصیر الخلدی الخواص قدس اللہ سرہ	ابوالحسین الصوفی الفُوشنجی رحمہ اللہ
11	ابوالحسین الصوفی الفُوشنجی رحمہ اللہ	ابوبکر داوود دینوری رحمہ اللہ
12	ابوبکر داوود دینوری رحمہ اللہ	شیخ عبداللہ قدس اللہ سرہ العزیز
13	شیخ اسماعیل نیشاپوری رحمہ اللہ علیہ	ابوعمرو بن نُجید رحمہ اللہ علیہ
14	ابوعمرو بن نُجید رحمہ اللہ علیہ	ابوعبداللہ مُقری روح اللہ روحہ
15	ابوعبداللہ مُقری روح اللہ روحہ	ابوبکر قطیعی رحمہ اللہ تعالیٰ علیہ
16	ابوبکر قطیعی رحمہ اللہ تعالیٰ علیہ	شیخ ابواحمد رحمہ اللہ علیہ
17	شیخ ابواحمد رحمہ اللہ علیہ	ابوعبداللہ رودباری قدس اللہ سرہ
18	ابوعبداللہ رودباری قدس اللہ سرہ	ابوسہل صُعلوکیؒ
19	ابوسہل صُعلوکیؒ	ابراہیم بن ثابت قدس سرہ
20	ابراہیم بن ثابت قدس سرہ	شیخ ابوبکر وراق قدس سرہ
21	حضرت شیخ	حضرت شیخ روزبہان بقلی قدس اللہ تعالیٰ سرہ
22	حضرت شیخ روزبہان بقلی قدس اللہ تعالیٰ سرہ	شیخ ابوالحسن کرُدویہ روح اللہ روحہ
23	شیخ ابوالحسن کرُدویہ روح اللہ روحہ	ابن صباغ رحمہ اللہ تعالیٰ
24	ابن صباغ رحمہ اللہ تعالیٰ	شیخ علی بن ادریس یعقوبی رح
25	شیخ علی بن ادریس یعقوبیؒ	شیخ ابوالحسن علی قریشی رحمہ اللہ تعالیٰ
26	محمود زاہد مرغانی رحمہ اللہ علیہ	مولانا زین الدین ابابکر تایبادی قدس اللہ تعالیٰ سرہ
27	محمد بن فضل اللہ قدس سرہ	خواجہ عبدالحق جامی رحمہ اللہ
28	خواجہ عبدالحق جامی رحمہ اللہ	شیخ محمد فضل اللہ رحمہ اللہ تعالیٰ
29	خدیجہ واعظ	ام محمد
30	ام محمد	خدیجہ واعظ

یہاں پر نول کشور اور مسٹر بیل کے مطبوعہ فارسی نسخے میں واقع ان غلطیوں کا ذکر ہے جس میں کسی ایک خاص شخصیت کے نام کو درج کرتے وقت املے کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں:

نمبر شمار	غلط اسمائے گرامی	صحیح اسمائے گرامی
1	حضرت شیخ علی بن ہیتی	شیخ علی ہیتی
2	حضرت شیخ ابوعمرو صریفی	ابوعمرو الصریفینی
3	حضرت شیخ صَدَقہ بغداد	صَدَقہ بغدادی
4	حضرت شیخ بقای بن بطو	بقا بن بَطُّو
5	شیخ محمد الاوانی المعروف با بن القاہد	محمد الاوانی المعروف بہ ابن القائد
6	شیخ ابوعلی فارندی	ابوعلی فارمَدی
7	حضرت خواجہ عارف ریوکری	عارف ریوِگَرَوی
8	حضرت خواجہ محمود الخیر فغنوی	محمود انجیر فَغنَوی
9	حضرت شیخ نورالدین عبدالرحمٰن اسفرانی کسرقی	نورالدین عبدالرحمٰن اسفراینی کَسرقی
10	محمد بن حسین بن احمد الختنی الکبری	محمد بن حسین بن احمد الخطیبی الکبری
11	شیخ فتح بن شجزف	فتح بن شُخَرف
12	حضرت سہیل بن عبداللہ تستری	سہل بن عبداللہ تستری
13	حضرت شیخ جعفر الحذار	جعفر الحَذا
14	حضرت شیخ ابوالحسین الصوفی القوشجی	ابوالحسین الصوفی الفوشجی
15	حضرت شیخ بندار بن حسین بن محمد بن مہلت	بندار بن حسین بن محمد بن مُہلّب
16	حضرت شیخ ابوبکر الداقی	ابوبکر الدُّقّی
17	حضرت شیخ ابوبکر مقید	ابوبکر مُفید
18	حضرت شیخ ابوبکر قبطی	ابوبکر قطیعی
19	شیخ ابوسہیل صعلوکی	ابوسہل صُعلوکی
20	شیخ ابوبکر فراز	ابوبکر فرّاء
21	حضرت شیخ احمد بن ابراہیم المسبوحی	احمد بن ابراہیم المُسوحی
22	حضرت شیخ ابواسحٰق بن شہریار گازرونی	ابواسحٰق بن شہریار کازرونی
23	حضرت شیخ لیس المغربی السود	یاسین المغربی الاسود
24	حضرت مولانا جلال الدین یورانی	جلال الدین پورانی
25	حضرت غفیرۃ العابدہ	عُفیرۃ العابدۃ

مندرجہ ذیل شخصیات کا تذکرہ سفینۃ الاولیاء کے نول کشور اور مسٹر بیل کے مطبوعہ فارسی نسخوں میں درج نہیں ہے لیکن مختلف خطی نسخوں میں ان کا تذکرہ ہے:

1 شیخ ابواسحاق ابراہیمؒ — 2 مولانا نظام الدین خاموشؒ
3 حضرت شیخ بشر مریسیؒ — 4 ابوبکر عطوفیؒ
5 ابومزاحم شیرازیؒ — 6 شیخ اسماعیل نیشاپوریؒ
7 حضرت شیخ شرف الدین پانی پتی قدس اللہ سرہ

محمد وارث کامل مرحوم کے اردو ترجمے کے مطالعے کے بعد املا کی جو غلطیاں سامنے آتی ہیں ان کو ذیل میں درج کیا گیا ہے:

نمبر شمار	غلط اسمائے گرامی	صحیح اسمائے گرامی
1	شرف الدین عینی	شرف الدین عیسی
2	ابوعمرو حریفی	ابوعمرو صریفی
3	ابوالسعو د بن الشبلی	ابوالسعو د بن الشبل
4	موافق الدین	موفق الدین
5	ابوالحسن فرقانی	ابوالحسن خرقانی
6	علو دینوری	علوی دینوری
7	سیف الدین ماضرری	سیف الدین ماخرزی
8	محمود ضردکانی	محمود مزدقانی
9	نجیب الدین علی مرغش	نجیب الدین علی بزغش
10	عبدالرحمان علی مرغش	عبدالرحمان علی برغش
11	امیر حسین سادات	امیر حسینی سادات
12	فتح بن علی موصولی	فتح بن علی موصلی
13	ابوبکر راضی	ابوبکر رازی
14	ابوالخیر حمص	ابوالخیر خمصی
15	صفر الخذار	جعفر الحذّا
16	بندرا بن حسین بن محمد بن مہلت شیرازی	بُندار بن حسین بن محمد مُہلّب شیرازی
17	ابوالحسین مصری	ابوالحسین الحُصری
18	شیخ ابومحمد بن ابی نصر	شیخ روز بہان بقلی
19	فارض المصری	ابن خارص المصری

20	ابن علی تا یبادی		زین الدین ابوبکر تا یبادی

مندرجہ ذیل شخصیات کا تذکرہ محمد وارث کامل مرحوم کے اردو ترجمے میں درج نہیں ہے:

1	شیخ سراج الدین عبدالجبار	2	حضرت خواجہ حسن انداقیؒ
3	مولانا سعدالدین کاشغری قدس اللہ سرہ	4	حضرت شیخ اخی فرخ زنجانیؒ
5	حضرت شیخ وجیہ الدینؒ	6	حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی قدس اللہ سرہ
7	حضرت شیخ حمیدالدین ناگوریؒ	8	حضرت شیخ رکن الدینؒ
9	شیخ ابوعلی دقاق روح اللہ روحہ	10	شیخ ابوعبدالرحمان سلمی قدس اللہ سرہ
11	شیخ ابوسعید مالینی قدس اللہ سرہ		

محمد علی لطفی کے اردو ترجمے کے مطالعے کے بعد املے کی جو غلطیاں سامنے آتی ہیں ان کو ذیل میں درج کیا گیا ہے:

نمبر شمار	غلط اسمائے گرامی	صحیح اسمائے گرامی
1	ابوعلی قادری	ابوعلی فارمدی
2	محمود مزدہ قانی	محمود مزدقانی
3	امیر حسین سادات	امیر حسینی سادات
4	محمد بن وہب	احمد بن وہب
5	ابوالخیر حمص	ابوالخیر حمصی
6	علی بن ادریس یعقوب	علی بن ادریس یعقوبی
7	ابن فارض المصر ی	ابن خارص المصر ی
8	سلمان ترکمانی	سلمان ترکمان

محمد علی لطفی کے اردو ترجمے میں حضرت خدیجہ واعظ رحمہ اللہ تعالی کا تذکرہ ندارد ہے۔

احمد رضا کے ہندی ترجمے کے مطالعے کے بعد جو غلطیاں سامنے آتی ہیں ان کو ذیل میں درج کیا گیا ہے:

نمبر شمار	ہندی ترجمہ اسمائے گرامی	صحیح اسمائے گرامی
1	امام موسی علی رضا	امام علی موسی رضا
2	امیر حسین سادات	امیر حسینی سادات

مندرجہ ذیل شخصیات کا تذکرہ احمد رضا کے ہندی ترجمے میں درج نہیں ہے:

1	شیخ سراج الدین عبدالجبار	2	مولانا سعدالدین کاشغری قدس اللہ سرہ
3	حضرت شیخ اخی فرخ زنجانیؒ	4	حضرت شیخ وجیہ الدینؒ
5	حضرت شیخ حمیدالدین ناگوریؒ	6	ابوالحسن صایع دینوریؒ

مآخذ

1 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، مطبع نامی منشی نول کشور۔

2 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، مطبع نامی منشی نول کشور، باہتمام بھگوان داس دیال، کانپور، 1900۔

3 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، مطبع مدرسہ، آگرہ، باہتمام مسٹر بیل، 1853۔

4 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب: محمد فریدون، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد، نمبر داخلہ 21725، نمبر کتاب 1748، تحریر 1066۔

5 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب: محمد مستقیم خدا بخش لائبریری، کیٹیلاگ نمبر 674، سنہ تحریر 1108۔

6 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد، تحریر 1146، جائے تحریر: بیجاپور

7 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب ہفت قلم، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد، تحریر 1184 اس نسخہ کے کاتب کا نام ہے۔

8 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب: عباداللہ الصمد غلام محمد بن شیخ خواجہ حسن کرمانی بن شیخ خواجہ محمد، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد، نمبر داخلہ 12918، نمبر کتاب 118، تاریخ تحریر: اول رجب المرجب بروز جمعرات، جائے تحریر: موضع اروبر۔

9 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب: میان یار محمد فتحپوریہ، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد، نمبر داخلہ 11920، نمبر کتاب 101، تحریر 1113 ہجری۔

10 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد، نمبر داخلہ 721، نمبر کتاب 24

11 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب: عبدالرسول، تحریر 1149 ہجری۔

12 سفینۃ الاولیاء: محمد داراشکوہ، نسخہ خطی، کاتب، قاضی عبدالکریم فقیہ بن قاضی عیسی، جائے تحریر: رتنا گیری، کتب خانہ مجلس شورائے اسلامی، ایران، شمارہ ثبت کتاب: 85740۔

13 نفحات الانس، نورالدین عبدالرحمٰن جامی۔

14 کشف المحجوب، ابی الحسن علی بن عثمان بن ابی علی الجلابی الہجویری الغزنوی، بسعی و اہتمام، والنتین ژوکوفسکی، مطبع دارالعلوم اتحاد جماہیر شوروے سوسیالیستی، لنینگراد، 1926

15 تذکرۃ الاولیاء، شیخ ابی حامد محمد بن ابی بکر ابراہیم فریدالدین عطار نیشاپوری، با مقدمہ، آقاے میرزا محمد خان قزوینی، انتشارات مرکزی خیابان شاہ مقابل مسجد سجاد۔

16 سفینۃ الاولیاء، محمد داراشکوہ، اردو ترجمہ، محمد علی لطفی، نفیس اکیڈمی، اردو بازار، کراچی، 1959۔

17 سفینۃ الاولیاء، محمد داراشکوہ، اردو ترجمہ، مولانا محمد وارث کامل، بی اے مرحوم، مدنی کتب خانہ، چوک گنپت روڈ، لاہور۔

18 سفینۃ الاولیاء، محمد داراشکوہ، ہندی ترجمہ، احمد رضا، داراشکوہ سینٹر فار انٹر فیتھ انڈر اسٹینڈنگ اینڈ ڈایلاگ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2022

19 سکینۃ الاولیاء، محمد داراشکوہ، بکوشش تاراچند و سید محمد رضا جلالی نائینی، موسسہ مطبوعاتی علمی

❖

Dr. Mehshar Kamal
Assistant Professor, EFL University
Hyderabad- 500007 (Telangana)
Mob.: 9953836576
mehsharkamal@gmail.com

سفیان احمد انصاری

اردو شعر وادب کے فروغ میں بہرائچ کا حصہ

تلخیص

موجودہ اتر پردیش کا بہرائچ ایک بہت قدیم شہر و ضلع ہے، جہاں اپنے دَور کی بہت سی اہم اور معتبر شخصیات کی تشریف آوری ہوئی، اور بہت سی نابغۂ روزگار ہستیوں نے اسے اپنی رہائش گاہ بنایا۔ اسی طرح یہاں کی ادبی وشعری فضا بھی خاصی قدیم ہے یعنی پونے تین سو سال سے زائد عرصے پر محیط ہے۔ اس مدت میں 200 سے زائد شعرا و ادبا یہاں پیدا ہوئے، جنھوں نے بہرائچ کی ادبی وشعری فضا کو تاب ناک بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ سلسلہ مرزا مظہر جان جاناں کے خلیفہ ومجاز حضرت شاہ نعیم اللہ نقش بندی بہرائچی سے شروع ہوا، اور ہنوز جاری وساری ہے۔

کلیدی الفاظ

بہرائچ، نیپال، اودھ، اتر پردیش، شاعر، ادیب، نواب، بیگم، حکومت، تاریخ فرشتہ، شکارنامہ، آزاد انٹر کالج، فنافی الحسین، فطرسِ خیال، ادنیٰ منّی۔

'بہرائچ' دورِ قدیم میں اودھ اور موجودہ اتر پردیش کا ایک قدیم خوبصورت شہر ہے؛ جو دریائے سرجو کے کنارے اتر پردیش کی دارالحکومت لکھنؤ سے 130 کلومیٹر کے فاصلے پر شمال مشرقی جانب نیپال کی سرحد پر ہمالیہ کی گود میں واقع ہے۔ قدیم زمانے میں یہ ہندو سلطنت (جسے کوشل کہا جاتا تھا اور اس کا دارالحکومت ایودھیا تھا) کے زیرِ نگیں تھا۔ بعد میں یہی کوشل اودھ کے نام سے جانا گیا۔ کیونکہ مغل شہنشاہ اکبر کے عہد میں جب اس کے حکم کی تعمیل میں ٹوڈرمل نے زمین کی پیمائش کی تو پورے ملک کو درج ذیل بارہ صوبوں میں تقسیم کیا تھا: دہلی، آگرہ، اودھ، الٰہ آباد، اجمیر، احمد آباد، بہار، بنگال، کابل، لاہور، ملتان اور مالوہ۔

اس وقت صوبۂ اودھ کو خاص اہمیت حاصل تھی، جو مشرق میں بنارس، مغرب میں بریلی، شمال میں نیپال اور جنوب میں دریائے گنگا تک پھیلا ہوا تھا؛ اور اس میں حسبِ ذیل 5 سرکاریں یا قسمتیں تھیں: لکھنؤ، فیض آباد، خیر آباد، بہرائچ اور گورکھپور۔ جیسا کہ پروفیسر سور یہ پرساد دیکشت تحریر کرتے ہیں:

> ''اکبر نے پورے مغل راجیہ کو 1590 میں کل 12 صوبوں میں بانٹا تھا، صوبۂ اودھ میں پانچ سرکاریں تھیں۔''[1]

اودھ نوابوں کے عہد میں ایک بہت مضبوط اور دولت مند ریاست تھی، مگر 1856 میں جب آخری

نواب واجد علی شاہ سے انگریزوں نے اودھ کی حکومت چھین لی، اور نواب کلکتہ چلے گئے تو ان کی زوجہ بیگم حضرت محل (جو نواب کے ساتھ کلکتہ نہیں گئی تھیں) نے انگریزوں سے اودھ کی حکومت واپس لینے کے لیے 1857 میں جنگ لڑی، جس میں انھیں زبردست شکست کا سامنا کرنا پڑا، بالآخر انھوں نے اپنے 15 سالہ بیٹے برجیس قدر کے ساتھ لکھنؤ سے ہردوئی اور سیتاپور ہوتے ہوئے راجہ بونڈی (بہرائچ) میں جا کر پناہ لی، بونڈی کے راجہ بلبھدر سنگھ نے ان کے رہنے سہنے کا مکمل انتظام کیا، جب بیگم حضرت محل کے بونڈی (بہرائچ) پہنچنے کی خبر ان کے سپاہیوں کو ہوئی تو وہ ایک ایک کر کے بونڈی (بہرائچ) آنے لگے، یہاں تک کہ وہاں تقریباً ڈیڑھ لاکھ فوج اکٹھا ہوگئی، جب انگریزوں کو اس کی خبر ملی تو اس نے فوج پر حملہ کر دیا۔ پھر بیگم فوج کو لے کر نانپارہ (بہرائچ) کی طرف روانہ ہوگئیں، جہاں انگریزوں سے زبردست معرکہ آرائی ہوئی حتی کہ پوری فوج لڑتے لڑتے شہید ہوئی، اور بیگم حضرت محل اپنے بیٹے کے ساتھ نیپال کے راجہ سے اجازت لے کر وہاں کی دارالحکومت کاٹھمانڈو میں جا کر قیام پذیر ہوگئیں، یہیں 1879 میں ان کا انتقال ہوا، اور خود کی بنوائی ہوئی 'ہندوستانی مسجد' کے احاطے میں مدفون ہوئیں۔ اور برجیس قدر اہل خانہ کے ساتھ کلکتہ چلے گئے۔ اس طرح بہرائچ کا 1857 کی تحریک آزادی میں بھی ناقابل فراموش حصہ رہا ہے۔

قدیم شہر ہونے کے ساتھ دریا کے کنارے آباد ہونے کے سبب بہرائچ کی زمین بڑی زرخیز تھی۔ اور یہاں کے لوگ اودھی بولتے تھے۔ معروف سیّاح ابن بطوطہ (ولادت 24 فروری 1304 مطابق 703ھ، وفات 1377 مطابق 779ھ) کا برصغیر میں 734-443ھ مطابق 1342-1333 تک تقریباً 9 سال تک قیام رہا ہے، اس دوران محمد بن تغلق کے ساتھ ابن بطوطہ نے بہرائچ کا بھی سفر کیا تھا۔ بہرائچ سفر کے متعلق وہ اپنے سفرنامہ میں رقم طراز ہے:

> "وقصد السّلطان ونحن معه الى مدينة بهرائج (وضبط اسمهابفتح الباء الوحّدة وهاء مسكن وراء و الف وياء آخرالحروف مكسورة وجيم) وهى مدينة حسنة فى عدوة نهرالسّرو، وهووادكبير شديد الانحدار، واجازه السلطان برسم زيارة قبرالشيخ الصالح البطل سالار مسعود، الذى فتح اكثر تلك البلاد، وله اخبار عجيبة وغزوات شهيرةٌ" 2
>
> (ترجمہ) پھر بادشاہ نے بہرائچ کی طرف جانے کا ارادہ کیا۔ یہ ایک خوبصورت شہر دریائے سرجو کے کنارے واقع ہے، سرجو ایک بڑا دریا ہے جو اکثر اپنے کنارے گراتا رہتا ہے۔ بادشاہ شیخ سالار مسعود کی قبر کی زیارت کے لیے دریا پار گیا، شیخ سالار نے اس نواح کے اکثر ملک فتح کیے تھے اور ان کی بابت عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔ 3

مترجم حاشیہ میں لکھتے ہیں:

''بہرائچ: ابوالفضل لکھتا ہے کہ یہ شہر دریائے سرجو کے کنارے بستا ہے، شہر بہت بڑا ہے، نوح دلکشا ہے اور باغات بکثرت ہیں۔ سالار مسعود اور سالار رجب (فیروز شاہ کے باپ) کے اس جگہ مزار ہیں۔ فی الحال ملک اودھ میں یہ شہر ایک ضلع کا صدر مقام ہے۔'' 4

بہرائچ کی وجہِ تسمیہ کے سلسلے میں بہت سی افسانوی اور تاریخی باتیں بیان کی جاتی ہیں؛ جو مدت سے کتبِ تواریخ وسیر کے حوالوں سے بیان ہوتی آ رہی ہیں۔ مثلاً یہاں 'بھڑ' نام کی قوم آباد تھی، جس کے نام پر شہر کا نام 'بہرائچ' پڑ گیا پھر رفتہ رفتہ بہرائچ بولا جانے لگا۔

بہرائچ گزیٹیئر میں مرقوم ہے:

> Little in know of the history of district before the invasion by the Musalman. The orthodox legend connects the name of the district with Brahma, who is said to have chosen it as his own kingdom, and calling together a number of Rishis to have stablished his worship here in the Ghandarvavan of the epics; the place was thus called Bahraich.5

جب کہ بعض دوسری کتابوں سے پتہ چلتا ہے کہ بہرائچ کو راجہ بہراج نے اپنے نام پر 723 ق م بسایا تھا، جیسا کہ مرزا محمد کاظم برلاس مرادآبادی راجہ بہراج اور اس کے والد راجہ سورج کے بارے میں تفصیل بیان کرتے ہوئے تاریخ الہند جلد ششم (تاریخ اوج قنوج) میں تحریر کرتے ہیں:

> ''چونکہ رستم پہلوان ایران سے فیروز رائے نے بیوفائی کا سلوک کیا تھا اس لیے فیروز رائے کے بعد رستم نے تخت حکومت سے اس کی اولاد کو بھی محروم رکھا (مکن بد کہ بد بنی از یار نیک) اور دیگر سردارانِ ہند میں سے ایک شخص عاقل ودانا اور بہادر کار آزمودہ سورج نامی کو تخت حکومت سونپ کر عیسی علیہ السلام سے 973 برس قبل تمام ہندوستان کا فرماں روا بنادیا..... راجہ سورج نے بلدۂ قنوج آباد کیا اور اس میں ایک عظیم الشان بت خانہ تعمیر کرایا اور اسی شہر کو اپنا پایہ تخت قرار دیا۔ راجہ کی اس عقیدت مندی کو دیکھ کر عوام میں بہت بت خانے بن گئے۔ چنانچہ سورج کے آخر عہد میں پچیس ہزار (25000) تک بتوں کی تعداد پہنچ گئی تھی۔ اس نے آخر عہد میں شہر بنارس کی آبادی کی بنیاد ڈالی، لیکن اس کی زندگی میں تمام نہ ہوسکا تھا۔ الغرض راجہ سورج کی حکومت دوسو پچاس (250) برس محسوب ہو رہی ہے۔ اس کی وفات کے وقت اس کے 35 پسر زندہ تھے۔........... راجہ بھراج (بہراج) بن سورج عیسیٰ سے 723 برس قبل قنوج میں تخت نشین ہوا، اس نے بہراج نامی ایک شہر آباد کیا جس کو بہرائچ کہتے ہیں۔ اس خوش طبع راجہ نے علم موسیقی کے شوق میں اپنی عمر کا بڑا حصہ صرف کیا۔ شہر بنارس جو سورج کے زمانہ میں ناتمام رہ گیا تھا البتہ اس نے اپنے علو ہمتی سے اس کو پورا

کر کے خوب آباد کیا۔'' 6

اس قول کی تائید عشرت کرتپوری کی 'صبحِ بنارس' نامی کتاب کی درج ذیل تحریر سے بھی ہوتی ہے، جس میں وہ تحریر کرتے ہیں:

''مورخین کا کہنا ہے کہ اس شہر (بنارس) کی باقاعدہ آبادی کی بنیاد راجہ سورج نے ڈالی تھی۔ جس کا دارالحکومت قنوج تھا، اس کے بعد اس کے لڑکے راجہ بیراج جس نے بہرائچ آباد کیا تھا، اس کی تکمیل کی اور اسے ایک اچھا شہر بنا دیا۔'' 7

اسی طرح تاریخ فرشتہ میں ہے:

''بہراج نے باپ کے بعد تخت سلطنت پر بیٹھتے ہی بہراج (بھڑائچ) نام کا ایک شہر اپنے نام سے آباد کیا۔'' 8

مذکورہ بالا تفاصیل کی روشنی میں اس بات کا امکان قوی ہو جاتا ہے کہ بہرائچ تقریباً 2700 سال قدیم شہر ہے، یہی وجہ ہے کہ بہرائچ میں بڑے بڑے اہل فضل و صاحبِ کمال شخصیات و افراد گزرے ہیں جنھوں نے دینی، علمی، اصلاحی، ادبی، تاریخی، تحریکی اور سیاسی میدان میں نمایاں اور گراں قدر خدمات اور کارنامے انجام دیے ہیں، جیسا کہ سلطان محمود غزنوی (971-1030) کے بھانجے حضرت سید سالار مسعود غازی (1015-1033) نے اپنے قدومِ میمنت سے نہ صرف بہرائچ کو فیض یاب کیا، بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے اسی سرزمین کے پیوندِ خاک ہو گئے۔

ان کے بعد حضرت سید افضل الدین ابوجعفر الملقب بہ امیر ماہ (متوفی 14/جون 1371 مطابق 29/ذی قعدہ 772ھ) کا دور آتا ہے جنھوں نے اس علاقے کو اپنے فیوض و برکات سے لالہ زار کیا۔ پھر حضرت مولانا شاہ نور محمد نقشبندی کے صاحب زادے مفکرِ ملت حضرت مولانا محفوظ الرحمٰن نامی (بانی جامعہ مسعودیہ نور العلوم و آزاد انٹر کالج) کا ورود مسعود ہوتا ہے، جنھوں نے اپنے عہد میں بہرائچ کو علمی، دینی، اصلاحی اور سیاسی بلندیوں تک پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، اور اپنے والدِ محترم کے نام سے منسوب ایک ایسا علمی پودا لگایا؛ جو چند ہی روز میں ایک تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا؛ اور مشرقی اتر پردیش کی ایک عظیم اور مقبول درسگاہ کی حیثیت سے شہرت کی بلندیوں کو چھونے لگا، جس سے خوشہ چینی کرنے والے سیکڑوں آفتاب و ماہتاب ملک کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے ہیں اور بہرائچ کا نام روشن کر رہے ہیں۔

علاوہ ازیں وقت کی اہم اور معتبر ترین علمی و ادبی شخصیات نے اس شہر سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار فرمایا ہے، جیسے میر تقی میر (1723-1810) آخرِ محرم 1198ھ/دسمبر 1783 میں نواب آصف الدولہ کے ہمراہ شکار کے قصد سے بہرائچ گئے، اس سفر میں نواب آصف الدولہ اور ان کے رفقا کے بہرائچ کے کتر نیا گھاٹ کے جنگل میں جانوروں کے شکار کی تمام تر تفاصیل میر نے اپنی مثنوی 'شکار نامہ' میں بیان کی ہے۔ جیسا کہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

''نواب آصف الدولہ جب شکار کے لیے بہرائچ تک گئے تو میر صاحب بھی ہم رکاب تھے، اس کی یادگار میں شکار نامہ موزوں کیا۔''[9]

میر تقی میر خود اپنی خودنوشت 'ذکرِ میر' میں بہرائچ کا ذکر کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''این جا فقیر با نواب عالی منزلت است۔ دردعا گوئی ایشاں بسری کند۔ بندگانِ عالی برائے شکار تا بہرائچ رفتند، من دررکاب بودم، شکار نامہ موزوں نمودم۔ بارے دیگر باز برائے شکار سوار شدند، تا دامن کوہ شمالی بروند۔ اگرچہ مردماں از نشیب وفراز این سفر دوردراز سخت خوردند لیکن شکار چنیں وفضائی چنیں نہ دیدہ بودند، بعد از سہ ماہ بدارالقرار خود آمدند۔''[10]

مندرجہ بالا فارسی عبارت کا ترجمہ کرتے ہوئے نثار احمد فاروقی تحریر کرتے ہیں:

''یہاں فقیر (میر) نواب عالی منزلت (آصف الدولہ) کے ساتھ ہے اور ان کی دعا گوئی میں بسر کر رہا ہے۔ بندگان عالی شکار کے لیے بہرائچ تک گئے۔ میں بھی رکاب میں تھا۔ ایک 'شکار نامہ' موزوں کیا۔ دوبارہ پھر شکار کے لیے سوار ہوئے اور کوہِ شمالی (ہمالیہ) کے دامن تک تشریف لے گئے۔ اگرچہ لوگوں نے اس دوردراز سفر کے نشیب وفراز سے بڑی زحمتیں اٹھائیں مگر انھوں نے ایسی فضا، ایسی ہوا، اور ایسا شکار کبھی نہ دیکھا تھا۔ تین مہینے کے بعد اپنے دارالقرار (لکھنؤ) میں آئے۔''[11]

میر شکار کی منظر کشی کرتے ہوئے 'شکار نامہ اول' کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

چلا آصف الدولہ بہر شکار — نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ — لگا کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانوں سے جانے لگے — وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے[12]

میر نے بہرائچ کا ذکر درج ذیل شعر میں اس طرح کیا ہے۔

چلے ہم جو بہرائچ سے پیش تر — ہوئے صید دریا کے واں پیش تر[13]

نواب آصف الدولہ، ان کے رفقاءِ سفر اور میر تقی میر جب بہرائچ آئے تو دریائے گھاگھرا سے بھی واسطہ پڑا، اور گھاگھرا کا پانی، اس کی موجیں اور اس کا تلاطم انھیں بڑا اچھا، لائقِ لطف اندوز، قابلِ دید اور دل کو موہ لینے والا لگا، چنانچہ میر نے گھاگھرا ندی اور اس کی طغیانی وغیرہ کے خوش نما مناظر کا ذکر بھی 'شکار نامہ اول' میں حسبِ ذیل انداز میں کیا ہے۔

ہوا حائلِ راہ بحرِ عمیق — کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آ کے اتری یہ خائف تھی فوج — کہ بے ڈول اٹھتی تھی ہر ایک موج
مہیب اور آلودۂ خاک و آب — بعینہ پھٹی آنکھ تھا ہر حباب

غضب لجہ خیزی بلا جوش پر　　　تلاطم قیامت لیے دوش پر
چلے بس تو کچھ کوئی چارہ کرے　　　مگر دیکھ ہی کر کنارہ کرے
تردّد میں ہر اک کہ ہوں کیونکے پار　　　کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ　　　کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ساتھ
لگے پاؤں چلنے جہاں شور تھا　　　کہ کم آب میں بھی بڑا زور تھا[14]

میر تقی میر کے بعد انشاء اللہ خاں انشا (1817-1752) بھی بہرائچ آئے، اور انھوں نے بہرائچ کا ذکر اپنے شعر میں اس طرح کیا ہے ۔

دل کی بہرائچ نہیں ہے ترک تازی کا مقام　　　ہے یہاں پر حضرتِ مسعود غازی کا مقام[15]

علاوہ ازیں مشہور فلمی شخصیت کیفی اعظمی (2002-1919) کا بچپن اسی شہر بہرائچ میں گزرا؛ کیونکہ کیفی اعظمی کے والد صاحب نواب گنج علی آباد ضلع بہرائچ کے نواب قزلباش کے یہاں ملازم تھے، اور شہر بہرائچ کے محلّہ سید واڑہ قاضی پورہ میں رہتے تھے۔ یہاں تک کہ کیفی اعظمی نے اپنی پہلی غزل بہرائچ ہی میں پڑھی تھی۔[16]

اسی طرح معروف ناول نگار عصمت چغتائی (1991-1915) کی عمر کا ابتدائی حصہ بہرائچ ہی میں گزرا ہے۔ جیسا کہ ساغر مہدی لکھتے ہیں:

''میں جس شہر میں رہتا ہوں اور پیدا ہوا ہوں، وہ بے حد قدیم اور پرانا شہر ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ ابن بطوطہ کے سفر نامے اور انشاء اللہ خاں انشا کی غزل کے ایک مطلع ۔

یوں چلی آنکھوں سے اشکِ خوں فشاں کی میدنی
جیسے بہرائچ چلے بالے میاں کی میدنی

سے ہوسکتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی 'شکارنامہ' بھی اسی علاقے کی تصنیف ہے۔ غالب کے ایک شاگرد بے صبر کاٹھوی کا قیام بھی ایک عرصہ تک یہاں رہا۔ بہرائچ کی چھوٹی سی آبادی میں پیلے رنگ کے کچے مکان اِدھر اُدھر بکھرے تھے، خاک آلود راستوں پر سے بیل گاڑیاں گزر رہی تھیں، اور اداسی کی سی بے رنگ بے نام کیفیت سارے میں طاری تھی، سنا تھا کسی زمانے میں یہاں ایک بے حد عظیم الشان شہر آباد تھا جسے شراوستی کہتے تھے اسی کے سوم ونشی بادشاہ بڑے جاہ وجلال والے تھے۔''

(آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر)

یہ سلاطین شرقیہ کے عہد کا بہرائچ ہے، علاوہ ازیں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، عصمت چغتائی، عظیم بیگ چغتائی اور کیفی اعظمی کی ابتدائی زندگی کا ایک دور یہاں گزرا ہے۔''[17]

اردو فکشن کے افق پر پوری تابانی کے ساتھ چمکنے والی اور اپنے مشہورِ زمانہ ناول 'آگ کا دریا' کے ذریعے اردو ناول نگاری کو عروج عطا کرنے والی شخصیت مشہور مصنفہ قرۃ العین حیدر (1927-2007) نے بار ہا اس شہر میں حاضری دی، حتیٰ کہ اپنے معروف اور ضخیم ناول 'آگ کا دریا' میں بڑی محبتوں کے ساتھ شہر بہرائچ کا ذکر کیا ہے۔جیسا کہ اوپر گزرا۔

اسی طرح لکھنؤ یونیورسٹی میں 1930 میں شعبۂ اردو کی داغ بیل ڈالنے والے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب (1893-1975) کا مولد اور جائے پیدائش بھی یہی شہر بہرائچ ہے۔جیسا کہ مرزا جعفر حسین ایڈوکیٹ اپنی کتاب 'مسعود حسن رضوی ادیب: حیات و خدمات' میں رقم طراز ہیں:

(پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کہتے ہیں کہ) 'اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتی کا قصبہ ان کا وطن تھا۔مگر علم کا شوق لکھنؤ کھینچ لے گیا تھا؛ اور آب و دانے کی کشش نے بہرائچ پہنچا دیا تھا (والد نے محلّہ ناظر پورہ میں ایک مکان لے کر اس کو حسبِ منشا درست کرنے کی غرض سے کچھ سامان عمارت خرید لیا تھا۔لیکن بہرائچ کا قیام ترک کرتے وقت وہ مکان مع اسباب و دواخانہ وقف عام کر دیا)...... وہیں 15/محرم 1311ھ (29/جولائی 1893) کو میں پیدا ہوا۔'' 18

معروف ادیب اور عظیم افسانہ نگار منشی پریم چند (1880-1936) جیسی اہم شخصیت بھی تقریباً تین ماہ تک شہر بہرائچ میں قیام پذیر رہی، جیسا کہ جنید احمد نور نے تحریر کیا ہے:

'' آپ صرف 20 سال کی عمر میں ٹیچر کے عہدے پر فائز ہو گئے تھے، اس دوران 2 جولائی 1900 میں آپ کا ٹرانسفر بہرائچ کے گورنمنٹ انٹر کالج میں 20 روپے ماہانہ پر ہوا، جہاں پر آپ نے تین ماہ تک بطور ٹیچر تعلیمی خدمات انجام دیں، اور یہیں بہرائچ میں ہی اپنے ناول 'اسرارِ معابد' کی شروعات کی تھی۔'' 19

کتبِ تواریخ و ادب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بہرائچ کی ادبی و شعری تاریخ تقریباً تین سو سال قدیم ہے، اس مدت میں سرزمینِ بہرائچ نے ایسے دُرِ نایاب جنم دیے، جنھوں نے علمی، ادبی، نثری، شعری، تالیفی، تصنیفی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی و معاشی غرضیکہ ہر سطح پر بہرائچ کا نام روشن کرنے کا فریضہ انجام دیا، اور یہ اساطینِ ادب اور قرطاس و قلم سے اپنا رشتہ استوار کرنے والے خود بھی بہرائچ سے مستفید ہوئے اور دوسروں کو بھی فیضیاب کیا، جن کا شمار لیلائے اردو ادب کے گیسو سنوارنے والوں اور علم و فن، شعر و ادب، تقریر و تحریر اور تصنیف و تالیف کے میدان کے باکمال شہسواروں میں ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں نعمت بہرائچی اپنی تصنیف 'تذکرہ شعرائے ضلع بہرائچ' میں رقم طراز ہیں:

'' سرزمین بہرائچ جسے ابدی آرام گاہ حضرت سید سالار مسعود غازی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے، اربابِ علم و ادب سے نہ کبھی خالی رہی ہے، اور نہ آج ہے۔اودھ

کے شہروں میں بہرائچ شہر امتیازی حیثیت کا مالک ہے۔ اس شہر کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ یہاں اردو اور ہندی کے ایسے ایسے کوی اور شاعر پیدا ہوئے ہیں جو ملک کے صفِ اول کے شعرا میں امتیازی خصوصیت کے مالک تھے، اور آج بھی ایسی باکمال ہستیاں موجود ہیں جن کو منفرد و اعلیٰ حیثیت حاصل ہے۔''[20]

چنانچہ بہرائچ کے انھیں آب دار اور قیمتی موتیوں میں؛ اردو زبان و ادب کی خدمت کرنے والی شخصیات، عظیم و عزیز الوجود ہستیاں اور علمی، روحانی، ادبی، شعری اور تصنیفی کام کو انجام دینے والے اشخاص و افراد میں سرفہرست بل کہ بہرائچ میں اردو شاعری کی بنیاد ڈالنے والے اردو اور فارسی کے مشہور عظیم شاعر حضرت مرزا مظہر جانجاناں (1781-1699) کے تلمیذِ خاص اور خلیفہ و جانشین شاہ نعیم اللہ بہرائچی ہیں جن کی ولادت بہرائچ کے قصبہ فخر پور میں 1738 میں اور وفات 5 ر صفر 1218ھ مطابق 1803، 65 سال کی عمر میں بروز جمعہ نماز عصر کی تیسری رکعت کے سجدے میں ہوئی، اور تدفین گیند گھر کے میدان میں واقع احاطہ شاہ نعیم اللہ میں ہوئی۔[21]

شاہ صاحب نے اردو، عربی اور فارسی میں بہت سی کتابیں تصنیف فرمائیں، جیسا کہ خانقاہِ نعیمیہ کے سجادہ نشین سید ظفر احسن نے تالیفاتِ حضرت شاہ نعیم اللہ بہرائچی کے عنوان سے شاہ صاحب کی 26 تصانیف کی فہرست تحریر کی ہے[22] جن میں مطبوعہ و غیر مطبوعہ اور اردو، عربی اور فارسی تمام کتابیں شامل ہیں۔

شاہ نعیم اللہ صاحب نے اپنے شیخ و مرشد حضرت مرزا مظہر جان جاناں کے حالات پر بھی دو کتابیں بشارات مظہریہ اور معمولات مظہریہ تصنیف کی تھیں۔ شاہ صاحب کے چند اردو اشعار درج ذیل ہیں۔

الٰہی مرے دل کو روشن تو کر ۔۔۔ بنورِ محبّت منوّر تو کر
مجھے یاد اپنی میں دائم تو رکھ ۔۔۔ مجھے نورِ سنّت پہ قائم تو رکھ
ثنا چار یاروں کی ایمان ہے ۔۔۔ مرا جان و دل ان پہ قربان ہے
یہاں ہے ز بس اتّباعِ رسول ۔۔۔ بجز پاس سنّت نہیں کچھ قبول

بہرائچ سے تعلق رکھنے والے ادبا و شعرا کی فہرست میں سرزمین بہرائچ کو اپنی ہجرت گاہ بنانے والے شہنشاہ طنز و ظرافت سید ریاست حسین المتخلص بہ شوق بہرائچی (1964-1884) بھی ہیں؛ جن کی پیدائش 6 ر جون 1884 کو اگرچہ فیض آباد (ایودھیا) میں ہوئی تھی، لیکن بعد میں ملازمت کے سلسلے میں ہجرت کر کے بہرائچ چلے آئے، اور یہیں اپنی پوری زندگی بسر کی۔ انھوں نے اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ذریعے لوگوں کے ہونٹوں پر ہنسی بکھیری، اور اپنے مبنی بر حقیقت اشعار سے عوام و خواص کو مسکرانے پر مجبور کیا، ان کا ایک بہت ہی معروف زبان زد شعر یہ ہے۔

برباد گلستاں کرنے کو بس ایک ہی الو کافی تھا ۔۔۔ ہر شاخ پہ الو بیٹھا ہے انجامِ گلستاں ہوگا

شوق بہرائچی نے بہرائچ ہی سے اپنا ادبی و شعری سفر شروع کیا، اس وقت بہرائچ شعر و ادب کا گہوارہ تھا۔ جگر بسوانی، رافت بہرائچی، حکیم اظہر وارثی، مولانا جمال الدین بابا جمال بہرائچی، لاڈلی

پرشاد حیرت، سورج نرائن آرزو، مولانا سجاد حسین طورنانپاروی، ابوالفضل شمس لکھنوی اور پیارے صاحب رشید لکھنوی وغیرہ (بہرائچ، نانپارہ اور جرول جیسے ادب پرور وادب نواز علاقے میں پھیلے ہوئے تھے اور جن کی غزلوں کے چرچے لوگوں کی زبان زد تھے) کے ہم عصر تھے۔

اپنی ہجویہ ومزاحیہ شاعری کے ذریعے کم وبیش نصف صدی تک لوگوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرنے والا فنکار 80 سال کی عمر میں 13رجنوری 1964 کو اپنے مالکِ حقیقی سے جاملا۔ شہر کے چھڑے شاہ تکیہ قبرستان میں تدفین ہوئی۔

شوق بہرائچی کے کلام کا مجموعہ عرفان عباسی کا مرتب کردہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے 2009 میں شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا دیوان مارچ 2011 میں 'طوفان' کے نام سے جناب شمیم اقبال خاں کی محنت اور جدوجہد سے منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کے چند مشہور اشعار درج ذیل ہیں۔

یہاں ہر اہلِ فن کی قدر بعد المرگ ہوتی ہے
یہاں ہر ایک دعویٰ خارج المیعاد ہوتا ہے

یہاں ہر چیز اب میراث اپنی سمجھی جاتی ہے
یہاں جو وقف ہوتا علی الاولاد ہوتا ہے

چل پڑا گھر سے آیا بہرائچ
دانہ اور پانی لایا بہرائچ

اللہ غنی اس دنیا میں سرمایہ پرستی کا عالم
بے زر کا کوئی بہنوئی نہیں زردار کے لاکھوں سالے ہیں

سرشار اور نسیم کی پالی ہوئی زباں
چکبست ذی حشم کی سنبھالی ہوئی زباں

آلودۂ غبارِ تعصب نہ ہو کہیں
گنگ وجمن کے جل میں کھنگالی ہوئی زباں

اگر تم ابنِ آدم ہو، تو وہ بھی بنتِ آدم ہے
مری بیوی نے تم کو کہہ دیا بھائی، تو کیا ہوگا؟

بہرائچ کی ادبی وشعری فضا کو معطر کرنے والوں میں مولانا جمال الدین احمد بابا جمال بہرائچی بھی تھے؛ جو نام ونمود سے بے نیاز اور شہرت سے کوسوں دور تھے، چھپنے چھپانے میں کوئی دل چسپی نہیں تھی۔

بابا جمال کی ولادت 1901 میں شہر بہرائچ کے محلّہ بشیر گنج میں ہوئی تھی۔ جامعہ مسعودیہ نورالعلوم کے فارغ التحصیل تھے اور بانی جامعہ مولانا محفوظ الرحمٰن نامی سے گہری دوستی تھی، علوم ادبیہ وشعریہ پر ماہرانہ قدرت رکھنے کے ساتھ زودگو اور قادرالکلام شاعر تھے۔ ڈاکٹر عبرت بہرائچی ان کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''شام کے وقت بازار میں دواسکول لگتے تھے ایک اسکول گھنٹہ گھر میں اشوک کے پیڑ کے نیچے بابا جمال لگاتے تھے جس میں ان کے شاگرد شریک ہوتے تھے۔''23

بابا جمال نے اپنی شاعری کے ذریعے انسانی محبت واخوت کا پیغام دینے کے ساتھ وطنیت، قومی یک جہتی اور جذبۂ حب الوطنی کو فروغ دیا۔ ان کی نظموں کے عنوانات 'آوازۂ اتحاد، لباسِ اتحاد اور فکرِ آشیاں' وغیرہ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک سچے اور پکے محبِ وطن تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے وطن دوست ہونے کا نہ صرف ثبوت پیش کیا بلکہ حصولِ آزادی کے لیے انھوں نے اپنی شاعری اور اپنے قلم کو آلۂ جہاد بنا کر تحریکِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، نظموں اور نغموں میں روشنائی

کی جگہ خونِ دل استعمال کیا اور آزادی کے متوالوں کو وہ جوش وخروش، ولولہ اور ہمت وحوصلہ عطا کیا۔

بابا جمال کی وفات 1982 میں ہوئی، اور تدفین مقامی قبرستان چھڑے شاہ تکیہ میں ہوئی۔ان کے شاگردوں کی فہرست بڑی طویل ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'صدائے وطن' ہے؛ جو اگست 2024 میں برادرعزیز جنید احمد نور کی کدوکاوش سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا ہے۔ چند اشعار درجِ ذیل ہیں ۔

نہ جانے کس ہوا میں ہے دماغِ باغباں برہم — چمن اپنا تھا، اور ہو کر رہے گا پھر چمن اپنا
یہیں کے گل گلے کا ہار ہیں اور ہم نشیں ہوں گے — نہ چھوٹا ہے، نہ چھوٹے گا چمن اپنا، وطن اپنا
پھولوں کو خزاؤں کے لیے چھوڑ دیں کیسے — شادابی گلشن ہے جمال اپنے ہی دم سے
جس سے بنتا ہو لباسِ اتحاد و اتفاق — ایسا تانا چاہیے اور ایسا بانا چاہیے
محبت کے جو گل بوٹے ہر اِک جانب کھلے ہوتے — تو صحن ِ قید خانہ بھی جواب ِ گلستاں ہوتا
آزادی اپنی شان کے ساتھ آئی ہے اس طرح — شاہی کی آن بان گئی سرکشی کے ساتھ

بہرائچ کے شعرا وادبا کی فہرست میں بابو سورج نرائن سنگھ آرزو بھی تھے؛ جو فطری شاعر تھے، کم گو تھے؛ لیکن خوب گو تھے، گورنمنٹ انٹر کالج میں ٹیچر تھے، انگریزی گرامر پر کافی دسترس تھی۔ جن کی پیدائش 1903 میں شہر بہرائچ میں ہوئی۔ سید خالد محمود مرحوم آرزو بہرائچی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''1947 کے بعد افقِ اردو پر غیر مسلم شعرائے کرام میں تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد، گوپی ناتھ امن اور آنند نرائن ملاّ نے اردو کا جھنڈا اٹھا رکھا تھا۔ بہرائچ میں سورج نرائن آرزو تمام محبانِ اردو سے بے حد متأثر تھے کہ اس دور میں آپ نے اپنے مادرِ علمی الٰہ آباد کی سرزمین سے سکھدیو پرشاد سنہا بسمل الٰہ آبادی کا یہ شعر سنا ۔
>
> ہمارا سلسلہ ہے خاندانِ داغ سے بسمل — جسے ہو سیکھنا وہ سیکھ لے اردو زباں ہم سے
>
> اور آرزو صاحب نے بسمل کے رنگِ تغزل سے متأثر ہوکر انھیں کا انداز اپنایا، اور شاعری کی ہر صنف میں لب کشائی کی۔'' 24ے

آرزو بہرائچی کی وفات 1970 میں ہوئی۔ آپ کا کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا۔ چند اشعار درجِ ذیل ہیں، جن میں پہلا قطعہ بہت مشہور ہوا ۔

کوئی ہے ایٹمی طاقت پہ نازاں — کسی کے ہاتھ سے مردے جیے ہیں
کوئی اب چاند پہ پہنچے نہ پہنچے — کسی نے چاند کے ٹکڑے کیے ہیں

کتنی مضبوط ہے تنظیم جہانِ اردو — مٹ نہیں سکتا مٹانے سے نشانِ اردو

اسی سلسلے کی ایک اہم علمی کڑی مولانا بلالی تھے، جو شہر بہرائچ سے تقریباً 40 کلومیٹر کے فاصلے پر قصبہ علی آباد (نواب گنج) میں 1912 میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی سے لے کر مڈل تک کی تعلیم مقامی

اسکول میں حاصل کرنے کے بعد ضلع کے معروف ادارہ جامعہ مسعودیہ نور العلوم بہرائچ میں داخل ہوئے اور بانی جامعہ مولانا محفوظ الرحمٰن نامی کی سرپرستی میں فارسی نصاب کی تکمیل کے بعد عربی کی ابتدائی کتب پڑھیں، پھر دار المبلغین لکھنؤ چلے گئے جہاں مولانا عبدالشکور فاروقی کی نگرانی میں تعلیمی زندگی کا خاصا حصہ گزارا، اور مولانا فاروقی سے خوب خوب استفادہ کیا۔

مولانا بلالی بچپن ہی میں شعر کہنے لگے تھے، پھر جب لکھنؤ آئے تو وہاں کی شعری وادبی فضا سے بالخصوص سراج لکھنوی، شمس لکھنوی اور علامہ شفیق جون پوری سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔

مولانا بلالی کا اصل نام علی شیر اور تخلص شیدا تھا، لیکن جامعہ نور العلوم کی طالب علمی کے زمانے میں ناظم جامعہ مولانا محفوظ الرحمٰن نامی نے جب آپ کا کلام سنا تو بے حد خوش ہوئے، اور انھوں نے آپ کی سیاہ فامی اور خوش الحانی کی بنا پر حضرت بلال حبشی کی مناسبت سے بلالی تخلص رکھ دیا، پھر یہ تخلص اتنا عام اور مشہور ہوا کہ لوگ اصل نام تک نہیں جانتے تھے۔ مولانا بلالی خود اپنے متعلق یہ شعر پڑھتے تھے۔

بلالی رنگ می دارم کہ رنگِ مصطفیٰ دارم — بہ دل حبِّ محمد چوں بلالِ پارسا دارم

مولانا بلالی کا حافظہ غضب کا تھا، چنانچہ حفظ قرآن کریم کا واقعہ بہت مشہور ہے کہ قصبے کی مسجد کے امام صاحب کسی وجہ سے ناراض ہوگئے اور تراویح پڑھانے سے انکار کر دیا تو مولانا بلالی نے رمضان آنے پر روز ایک پارہ یاد کرنا اور تراویح میں سنانا شروع کر دیا، اس طرح ماہِ رمضان المبارک میں پورا قرآن کریم حفظ کر لیا۔ ڈاکٹر تابش مہدی مولانا بلالی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''مولانا بلالی علی آبادی میرے استاذ بھی تھے اور مربی اور محسن ومشفق بھی۔ میں نے ان کی خدمت میں ایک لمبا عرصہ گزارا ہے۔ عربی کی ابتدائی اور فارسی کی تقریباً تمام بڑی کتابیں میں نے انھیں سے پڑھی ہیں۔ شعروسخن سے مجھے اس وقت دلچسپی پیدا ہو گئی تھی جب میں پرائمری درجات میں پڑھتا تھا۔ یہ دلچسپی عمر، تجربے اور مشاہدے کے ساتھ بڑھتی اور پروان چڑھتی رہی۔ جب میں مولانا کی خدمت میں نواب گنج علی آباد حاضر ہوا تو میری اس دلچسپی میں نظم کی شکل پیدا ہوگئی۔ میں جو کچھ لکھتا یا یہ الفاظ دیگر تک بندیاں کرتا تھا، انھیں استاذ محترم کو دکھاتا تھا۔ یہ استاذ محترم کی بے پناہ شفقت ومحبت ہی تھی کہ وہ کسی تاکید وتنبیہ کے بغیر ان تک بندیوں کو درست فرماتے تھے۔ حوصلہ افزا کلمات سے نوازتے تھے اور بڑی تفصیل سے شاعری کے آداب ورموز بھی سمجھاتے تھے۔''[25]

ڈاکٹر تابش مہدی دوسرے مقام پر رقم طراز ہیں:

> ''مولانا جب شاعری کی طرف متوجہ ہوتے تھے، کسی مصرعے پر طبع آزمائی فرماتے تھے یا اردو وفارسی کے اساتذہ کا ذکر کر کے ان کے اشعار سے استدلال فرماتے تھے تو

وہ بھول جاتے تھے کہ وہ عالم اور واعظ بھی ہیں۔ شاعری میں آمد کا یہ عالم تھا کہ چند منٹ میں سخت سے سخت زمین اور مشکل سے مشکل تر قوافی میں درجنوں اشعار کہہ ڈالتے تھے۔ برجستہ گوئی میں انھیں یدِطولیٰ حاصل تھا۔'' 26؎

مولانا بلالی جملہ اصناف شاعری پر حاکمانہ قدرت رکھتے تھے،غزل گوئی ہو یا نظم گوئی، قصیدہ نگاری ہو یا مرثیہ نگاری،حتیٰ کہ نعت گوئی، غرض کہ ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے،اور کام یاب بھی رہے۔ ان کا انتقال 17 / مارچ 1987 کو لکھنؤ میں ایک ایکسیڈنٹ میں ہوا، جنازہ آبائی وطن نواب گنج علی آباد (بہرائچ) لایا گیا، جہاں مقامی قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

ان کی غزلوں کا مجموعہ 'ساغرِ حسن' ہے، جب کہ مذہبی شاعری پر مشتمل 'ہجرت، لیلۃ المعراج اور آفتابِ کربلا' نامی شعری مجموعے کافی مقبول ہوئے اوران کتابوں کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ان کے علاوہ دیگر تصانیف میں پل صراط (نثری) اور منظوم لآلی ہیں۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

دل رنج کے عالم میں بھی رنجور نہیں ہے　　آزاد طبیعت مری مجبور نہیں ہے
ہیں دار و رسن آج بھی حق گوئی کی خاطر　　ناصر تو بہت ہیں کوئی منصور نہیں ہے
باتیں تو بڑے ہوش کی کرتا ہے بلالی　　دنیا کے طلسمات سے مسحور نہیں ہے

بہرائچ کے ادبی افق پر طلوع ہونے والی ایک شخصیت وصفی بہرائچی کی بھی ہے، جن کا اصل نام عبدالرحمٰن خاں تھا،لیکن وصفی بہرائچی کے نام سے مشہور تھے۔ جن کی ولادت 22/اکتوبر 1914 کو شہر کے محلّہ میراخیل پورہ میں ہوئی تھی۔

ان کے دادا ضامن علی خاں انیق بہرائچی میر انیس کے ہم عصر تھے۔ وصفی صاحب خود بہرائچ کے مشہور استاد شاعر تو تھے ہی،ان کے بھائی ڈاکٹر محمد نعیم اللہ خاں خیالی بھی مشہور ماہرلسانیات ہونے کے ساتھ ساتھ تقریباً چار درجن کتابوں کے مصنف اور قادرالکلام شاعر تھے۔

وصفی صاحب کے بارے میں والی آسی لکھنوی لکھتے ہیں:

''سید سالار مسعود غازی کی آخری آرام گاہ (بہرائچ) عبدالرحمٰن خاں وصفی کا مولد ومسکن ہے۔ آپ کا خاندان بہرائچ میں کئی پشتوں سے آباد ہے،اوران کے خانوادے میں تصوف اور شاعری کی روایت بڑی قدیم ہے، چناں چہ وصفی صاحب کے کلام پر صوفیانہ رنگ کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔'' 27؎

وصفی بہرائچی کا رافت بہرائچی، شوق بہرائچی، بابو لاڈلی پرشاد حیرت بہرائچی، بابا جمال، حکیم اظہر وارثی، واصف القادری نانپاروی، ایمن چغتائی نانپاروی،محسن زیدی، سید ساغر مہدی، اظہار وارثی، ڈاکٹر عبرت بہرائچی، والی آسی لکھنوی، فنا نانپاروی، اثر بہرائچی اور شاعر جمالی وغیرہ سے دیرینہ اور گہرا تعلق تھا۔ وصفی صاحب کے شاگروں میں حاجی لطیف نوری بہرائچی، اطہر رحمانی اور فیض بہرائچی

کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔

وصفی بہرائچی کا انتقال 13/اپریل 1999 کو ہوا تھا،اور تدفین شہر کے مشہور قبرستان عیدگاہ میں ہوئی تھی۔

وصفی بہرائچی کی غزلوں پر مشتمل صرف ایک مجموعہ کلام بنام 'افکارِ وصفی' 1986 میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ اتر پردیش کے مالی تعاون سے شائع ہو چکا ہے۔وصفی صاحب کے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

قدرت کے کرشمے ہیں یہ ہیں وقت کے حالات سورج کو اب آئینہ دکھانے لگے ذرّات
یہ چاند یہ سورج یہ نجوم ارض و سماوات ہیں خلق مگر خالقِ اکبر کی ہیں آیات

اسی فہرست کی ایک کڑی ڈاکٹر محمد نعیم اللہ خیالی بھی تھے؛ جو عبدالرحمٰن خاں وصفی کے بھائی تھے۔ ان کی ولادت 15/اپریل 1920 کو شہر کے محلّہ قاضی پورہ میں ہوئی۔

خیالی صاحب اردو،عربی اور فارسی کے ماہر تھے۔روایتی اور رسمی اسکولوں اور کالجوں میں قدم رکھے بغیر ہائی اسکول سے لے کر ایم اے تک سارے تعلیمی مراحل پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے طے کرنے کے بعد 1973 میں آگرہ سے 'اردو کی بین الاقوامی حیثیت' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرایا، اور ڈاکٹر ہوگئے۔علاوہ ازیں منشی کامل، دبیر کامل، فاضل طب وغیرہ کے امتحانات بھی نمایاں پوزیشن سے پاس کیا۔ پروفیسر ایم ایم جلالی (رئیس شعبۂ فارسی، بریلی کالج، روہیل کھنڈ یونیورسٹی) خیالی صاحب کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''موصوف کو عربی، فارسی، ہندی اور اردو، تامل، تلگو، بنگلہ کے علاوہ روسی، فرنچ، جرمن، انگریزی، چینی، ترکی اور لاطینی زبانوں میں بھی کافی عبور ہے۔لسانیات کے علاوہ ایلوپیتھی، یونانی،آیورویدک طریقۂ علاج میں عملی طور پر زبردست مہارت ہے۔ اور صبح سے شام تک ہر روز صدہا مریض آپ کے دست شفاء سے فیض یاب وصحت یاب ہوتے ہیں۔لیکن آپ نے علمی اور ادبی ذوق کی پرورش اور تعلیم وتدریس کے جذبات کے پیش نظر کسبِ معاش کے لیے پیشۂ علمی کا انتخاب کیا۔ 1956 سے 1980 تک (مسلسل 25 سال تک) آزاد انٹر کالج بہرائچ میں اردو اور عربی کا درس دیتے رہے۔آخر میں کچھ مدت کے لیے کسان ڈگری کالج میں بحیثیت پروفیسر اردو تقرر ہو گیا۔''[28]

خیالی صاحب نے فروری 1953 میں اپنا ایک ادبی ماہانہ رسالہ 'چودھویں صدی' بھی جاری کیا تھا، جس کے وہ خود ہی مدیر تھے۔اس کے پہلے شمارے کے اداریے میں 'نظارے' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''عرصہ ہوا کہ فن لطیف کے نام سے ایک ماہنامہ کا ڈیکلریشن داخل کیا گیا تھا اور بعض کرم فرما دوستوں خصوصاً معراج لکھنوی، انجم شاہانی، وقار خلیل شاہ پوری، خان سعید اڈیٹر صبوحی، بسمل لکھنوی اور بہن وحیدہ نسیم صاحبہ وغیرہم کی مخلصانہ کوششوں سے کافی مضامین

نظم ونثر کی فراہمی بھی ہوگئی تھی مگر افسوس کہ گونا گوں پریشانیوں کے سبب پرچہ کا اجرا عمل
میں نہ آسکا۔ یہ سلسلۂ تعطل اتنا دراز ہوا کہ دوسرا ڈیکلریشن 'چودہویں صدیٔ کے نام سے
داخل کیا گیا جس کا پہلا شمارہ جیسے تیسے کر کے بدقتِ تمام حاضر خدمت کیا جارہا ہے۔''29

خیالی صاحب نے 31/دسمبر 1991 کو اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔ تدفین شاہ نعیم اللہ کے احاطے میں ہوئی۔

ڈاکٹر خیالی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف تقریباً چار درجن ہیں؛ جن میں صرف اردو زبان وادب پر دس کتابیں ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں ۔

شگفتہ آج کچھ دل کی کلی معلوم ہوتی ہے ۔۔۔ بہارِ خندۂ گل زندگی معلوم ہوتی ہے
وہ میرے دل کی کہتے ہیں، میں ان کے دل کی کہتا ہوں ۔۔۔ محبت اتفاقِ باہمی معلوم ہوتی ہے

دل کچھ سمجھ سکا نہ معمّے جناب کے ۔۔۔ انداز ہی عجب ہیں سوال و جواب کے
کیوں کر نہ منفرد ہوں خیالی غزل کے شعر ۔۔۔ اوراقِ منتشر ہیں یہ دل کی کتاب کے

بہرائچ کے ایک ادیب وشاعر نعمت اللہ المتخلص بہ نعمت بہرائچی بھی تھے؛ جن کی ولادت 2/جولائی 1927 کو شہر کے محلّہ بشیر گنج میں ہوئی۔ بچپن ہی میں شاعری کا شوق پیدا ہو گیا جو عمر کے ساتھ نکھرتا چلا گیا، بابا جمال بہرائچی کے شاگرد تھے۔ تمام اصناف کے قادرالکلام اور نہایت زود گو شاعر کی حیثیت سے متعارف تھے۔

نعمت بہرائچی کی وفات 4/مئی 2006 کو بہرائچ میں ہوئی۔

نعمت بہرائچی کی دو تصانیف ہیں، ایک شعری مجموعہ 'پیاسے جام'، دوسری نثری تصنیف 'تذکرہ شعرائے ضلع بہرائچ' ہے؛ جو ضلع بہرائچ کے 111 شعرا کے تذکرہ اور ان کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ چند اشعار ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں ۔

مصروف زندگی سے جو موقع ملا مجھے ۔۔۔ فکرِ سخن کے ذوق نے اپنا لیا مجھے
سیکھنا ہے اگر وفا داری ۔۔۔ ملتے رہیے گا بے وفاؤں سے

اس جادۂ عشق میں اے لوگو! ہے ذرّہ ذرّہ انگارا
گزرے تھے کبھی ان راہوں سے، پاؤں میں ابھی تک چھالے ہیں

جس رُخ سے نظم کرنا تھا افسانۂ حیات ۔۔۔ وہ رُخ بھی پا گئے ہیں تری بے رخی سے ہم

اسی سلسلے کی ایک کڑی محسن زیدی کی شکل میں بھی بہرائچ کی سرزمین پر رہی ہے، جس کا اصل نام سید محسن رضا زیدی تھا۔ 10/جولائی 1935 کو شہر بہرائچ میں ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم پرتاپ گڑھ میں حاصل کرنے کے بعد ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ بہرائچ کے کالجوں میں، پھر بی اے لکھنؤ

یونیورسٹی سے اور معاشیات میں ایم اے کی ڈگری الہ آباد یونیورٹی سے حاصل کی۔ 1956 میں گورنمنٹ ملازم ہو گئے اور ریٹائرمنٹ (1993) تک کئی اہم عہدوں پر فائز رہے۔

محسن زیدی نے پرتاپ گڑھ کے قیام کے دوران نازش پرتاپ گڑھی سے متأثر ہو کر کم عمری ہی میں شاعری شروع کر دی۔ محسن زیدی غزل کے شاعر تھے۔

محسن زیدی کی شاعری کے درجِ ذیل چھ مجموعے شائع ہوئے: شہرِ دل، رشتۂ کلام، متاعِ آخر شب، بابِ سخن، جنبشِ نوکِ قلم اور کلیات محسن زیدی۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

جنبشِ نوکِ قلم ہی سہی خنجر کے خلاف　　کوئی میدان میں آئے تو ستم گر کے خلاف
کوئی کشتی میں تنہا جا رہا ہے　　کسی کے ساتھ دریا جا رہا ہے
دکھا رہی ہے جہاں دھوپ اب اثر اپنا　　بکھیرتا تھا وہیں سایہ اِک شجر اپنا

اسی فہرست میں ایک نام سید ساغر مہدی کا بھی ہے، جن کی ولادت شہر کے محلّہ سید واڑہ قاضی پورہ میں 14/جولائی 1936 کو ہوئی۔ 1958 میں شہر کے آزاد انٹر کالج سے انٹر کا امتحان پاس کیا، اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ کم عمری ہی میں شاعری شروع کر دی تھی، جس میں عمر کے ساتھ نکھار آتا چلا گیا، اور ایک کہنہ مشق شاعر کے طور پر متعارف ہوئے۔ شاعری میں شوق بہرائچی کے شاگرد تھے۔

ساغر مہدی نے 20/دسمبر 1980 کو بہرائچ میں اپنی قیام گاہ پر یہ شعر پڑھتے ہوئے اپنی جان جان آفریں کے سپرد کی۔

ہر ایک چیز لٹا کر پیمبروں کی طرح　　صداقتوں کا امیں موت کے دیار میں ہے

ساغر مہدی کے دو شعری مجموعے 'حرفِ جاں' اور 'دیوانجلی' منظرِ عام پر آئے، جب کہ 'تحریر و تحلیل' کے نام سے نثری مضامین کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

اک اجنبی خیال سے دل سے جدا رہا　　نیند آ گئی تھی رات مگر جاگتا رہا
تم اب کے خط میں یہ لفظوں کا سلسلہ رکھنا　　ہر ایک لفظ کا مفہوم دوسرا رکھنا
عجب دورِ نمائش ہے کیا کہوں ساغر　　مجھے محال ہوا گھر میں بوریا رکھنا

اسی سلسلۃ الذہب میں اظہار وارثی بھی شامل تھے، جن کی ولادت شہر کے محلّہ برہمنی پورہ میں 21/نومبر 1940 کو ہوئی۔ والد کا نام حکیم محمد اظہر وارثی تھا، مشہور صوفی بزرگ حضرت وارث علی شاہ کی نسبت سے وارثی کا لاحقہ اپنے نام کے ساتھ لگاتے تھے۔ اعلی درجے کے شاعر تھے اور ہر صنف میں شاعری کرتے تھے لیکن مشاعرہ پڑھنے نہیں جاتے تھے۔ 21/اگست 2018 کو سہ پہر بہرائچ میں انتقال کیا اور اگلے روز صبح بعد نماز عید الاضحیٰ چھوٹی تکیہ کے قبرستان میں تدفین ہوئی۔

آپ کے پانچ شعری مجموعے کبوتر سبز گنبد کے، کشتِ خیال، سوچ کی آنچ، بوند بوند شبنم، شبِ تنہائی کا چاند منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ آپ کے فن اور شخصیت پر ایک کتاب 'اظہار وارثی: شخصیت اور فن' کے نام سے

جناب شارق ربّانی نے 2017 میں ترتیب دی ہے۔اظہار صاحب کے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

لمحہ لمحہ دستک دے کر تڑپاتا ہے جانے کون — رات گئے من دروازے پر آ جاتا ہے جانے کون
زندگی میں تری یادوں کو بھلادوں کیسے — رات باقی ہے چراغوں کو بجھادوں کیسے
باقی وفا کا نام رہے گا جفا کے ساتھ — اِک ربط ہے چراغ کو ظالم ہوا کے ساتھ

سرزمینِ بہرائچ سے تعلق رکھنے والی ادبی شخصیات میں عنبر بہرائچی بھی تھے؛ جن کا اصل نام محمد ادریس تھا، اور 5/جولائی 1949 ضلع بہرائچ کی تحصیل مہسی کے سکندر پور گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ جغرافیہ میں ایم اے اور صحافت میں ڈپلوما کے علاوہ سول سروسز کے مقابلہ جاتی امتحانات میں کامیاب ہوکر مختلف عہدوں پر فائز رہے۔

ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ یافتہ تھے۔شاعری میں اپنا استاذ بابا جمال کو منتخب کیا تھا، اور انھوں نے ہی ان کا تخلص عنبر تجویز کیا تھا۔

عنبر بہرائچی نے ریٹائر ہونے کے بعد لکھنؤ کو اپنا مسکن بنالیا تھا، وہیں 7/مئی 2021 مطابق 24/ رمضان 1442ھ بروز جمعہ وفات پائی، اوران کی اہلیہ کی تعمیر ہوئی 'مسجد عنبر' میں مدفون ہوئے۔

آپ کی تصانیف روپ انوپ، سنسکرت شاعری، خالی سیپیوں کا اضطراب، سنسکرت بوطیقا، لَم یَآتِ نَظِیرُكَ فِی نَظَرٍ، سوکھی ٹہنی پر ہریل، ملنگ ملہار، آنندوردھن اوران کی شعریات، گمنام جزیروں کی تمکنت'' ہیں۔چند منتخب اشعار پیش خدمت ہیں۔

چلو اس بار پھر یہ مرحلہ میرے ہی سر پر ہے — وہی پتھر کی کشتی ہے وہی گہرا سمندر ہے
آم کے پیڑوں کے سارے پھل سنہرے ہوگئے — اس برس بھی راستہ کیوں رو رہا تھا دیکھیے
چہروں پہ زر پوش اندھیرے پھیلے ہیں — اب جینے کے ڈھنگ بڑے ہی مہنگے ہیں

شعرائے بہرائچ کی فہرست کا ایک نمایاں نام شاعر جمالی کا ہے، جن کا اصل نام سید نظر الحسنین اور تخلص شاعر تھا، جمالی کا لاحقہ شاعری کے استاذ بابا جمال کی نسبت سے لگاتے تھے۔شاعر جمالی کی پیدائش 15/جون 1943 کو شہر کے محلّہ قاضی پورہ میں ہوئی۔ایم اے (اردو) تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد جونپور میں سرکاری ملازم ہوگئے۔

شاعر جمالی نے بیرونِ ملک میں بھی مشاعرے پڑھے، اور بہرائچ کو وہاں بھی متعارف کرایا۔ ان کا انتقال 18/اکتوبر 2008 فیض آباد ریلوے اسٹیشن پر ایک مشاعرے میں جاتے ہوئے ہوا، تدفین بہرائچ کے قصبہ نانپارہ میں ہوئی۔

تین شعری مجموعے' کرب، صحیفہ، لہجہ' شائع ہو چکے ہیں۔شاعر جمالی کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا۔

تم آسماں کی بلندی سے جلد لوٹ آنا — ہمیں زمیں کے مسائل پہ بات کرنی ہے

دیگر اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

چھپ گیا عید کا چاند نکل کر دیر ہوئی پر جانے کیوں   نظریں اب تک ٹکی ہوئی ہیں مسجد کے میناروں پر
بھیڑ میں بھی یہ میرا ساتھ نہیں چھوڑتی ہے   میری تنہائی میرا ہاتھ نہیں چھوڑتی ہے
اس سیاست کو کبھی گھر میں نہیں آنے دینا   یہ طوائف ہے کبھی ذات نہیں چھوڑتی ہے

ادبا وشعرا کی فہرست میں ایک اہم اور نہایت معتبر شخصیت عبدالعزیز خاں المتخلص بہ ڈاکٹر عبرت بہرائچی کی تھی، جنھوں نے شہر بہرائچ کے محلّہ ناظر پورہ میں یکم جنوری 1927 کو آنکھیں کھولیں، شاعری ان کو ورثے میں ملی تھی۔ میر انیس کے ہمعصر ضامن علی خاں انیق بہرائچی ان کے جدِ امجد تھے؛ جو اپنے دور کے قادر الکلام شعرا میں سے تھے اور فن شاعری اور اس کے اسرار ورموز پر غیر معمولی گرفت رکھتے تھے۔ انیق بہرائچی کی شعری وراثت اور حضرت نشور واحدی جیسے غزل گو شاعر کی تربیت نے عبرت بہرائچی کی شعری صلاحیتوں کو وہ جلا بخشی کہ شعر وادب کے ماہتاب بن کر چمکے، اور ایک کثیر التصانیف شاعر وادیب کی حیثیت سے متعارف تھے۔

گریجویشن تک تعلیم مکمل کرنے کے بعد سرکاری ملازم ہوگئے۔ آپ ہومیوپیتھی کے ماہر وحاذق اور تجربہ کار ڈاکٹر تھے، اس لیے ملازمت کے ساتھ ہی طبابت شروع کردی، اور یہ سلسلہ زندگی کی آخری سانس تک جاری رہا۔

گریجویشن کے دوران ہی آپ نے حضرت نشور واحدی مرحوم کی زیرِ نگرانی شعری سفر کا آغاز کیا، پھر دنیائے شعروادب کے مایہ ناز وشہرۂ آفاق شاعر جگر مرادآبادی سے شرفِ تلمذ حاصل کرتے ہوئے ان کے خاص شاگرد بن گئے اور ان کے ساتھ کئی مشاعروں میں شرکت بھی کی اور ان سے بھی داد وتحسین حاصل کی۔

ڈاکٹر عبرت کی وفات 25/اپریل 2021 مطابق 12/رمضان 1442ھ افطار سے نصف گھنٹہ قبل محلّہ ناظر پورہ میں واقع گھر پر ہوئی۔ بعد نماز عشا چھڑے شاہ تکیہ قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔

ڈاکٹر عبرت بہرائچی نے نثر ونظم پر مشتمل 61 کتابیں یادگار چھوڑی ہیں، جن میں 10 کتابیں غزلیات اور 17 کتابیں نعتیہ کلام پر مشتمل ہیں، بقیہ نثری کتابیں مختلف موضوعات پر ہیں۔ (جن کی فہرست راقم السطور کی ترتیب کردہ کتاب 'ڈاکٹر عبرت بہرائچی: حیات وخدمات' میں درج ہے)

چند منتخب اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

میت کو میری دوستو آہستہ لے چلو   میں موت سے لڑا ہوں بدن چور چور ہے
ایماں کی حفاظت میں لگے رہتے ہیں ہردم   مومن کبھی ایماں کی تجارت نہیں کرتے
خدا نے اپنی کریمی سے مجھ کو بخش دیا   کوئی گناہ مرا قابلِ معاف نہ تھا
گیا بچپن، جوانی آخری منزل پہ آپہنچی   مجھے لگتا ہے جلدی آفتاب شام آئے گا
حالات سے دنیا کی جو ڈر جاتا ہے   زندہ نہ کہو اس کو، وہ مر جاتا ہے
کون کہتا ہے کہ آنگن کی وہ دیوار سے ہے   بھائی تو خوف زدہ بھائی کے کردار سے ہے

آبِ رواں پہ ہم نے بنائے ہیں راستے　　دشوار منزلوں کا پتہ ہم سے پوچھیے
رُکنا بھی چاہتا ہوں تو رُکتے نہیں قدم　　منزل کی جستجو میں کچھ اتنا چلا ہوں میں

بہرائچ کے ادبی افق پر بحثیت افسانہ نگار اور علامہ اقبال کی فکر رکھنے والا شاعر سلیم اختر مکرانی تھا، جس کی ولادت 15 جولائی 1961 کو محلّہ چھاؤنی شہر بہرائچ میں سبحان اللہ مکرانی کے گھر ہوئی۔ابتدائی تعلیم شہر کے معروف قدیم ادارے جامعہ اشرفیہ مسعودالعلوم چھوٹی تکیہ میں حاصل کرنے کے بعد انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم آزاد انٹر کالج سے حاصل کی؛اس کے بعد بی اے اور ایم اے (اردو) کی ڈگری مقامی کسان پی جی کالج سے حاصل کی۔تعلیم سے فراغت کے بعد گورنمنٹ آف انڈیا کے محکمۂ ڈاک میں ملازم ہو گئے،جس سے جولائی 2021 میں ریٹائر ہوئے۔

آزاد انٹر کالج میں ان کے خاص استاذ ممتاز محقق، ادیب ومصنف ڈاکٹر محمد نعیم اللہ خاں خیالی تھے،جنھوں نے سلیم اختر صاحب کو افسانہ نگاری کی طرف خاص طور سے متوجہ کرنے کے ساتھ ان کے فن کو نکھارنے میں بڑا اہم اور کلیدی کردار ادا کیا؛جس کی بنا پر وہ ایک کامیاب اور ممتاز افسانہ نگار کے طور پر متعارف ہوئے،اور سیکڑوں افسانے ملک کے مختلف رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئے،جن میں بیسویں صدی، لاریب، امکان اور سب رس وغیرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

اسی طرح فرحت احساس کا نام بھی بہرائچ سے تعلق رکھنے والوں میں شامل ہے،جن کا اصل نام فرحت اللہ خان ہے،لیکن فرحت احساس کے نام سے مشہور ہیں۔جن کی پیدائش 25/دسمبر 1952 میں شہر کے محلّہ قاضی پورہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بہرائچ میں حاصل کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رُخ کیا، جہاں سے انگریزی اور اسلامیات میں ایم اے کیا۔'قومی آواز' نئی دہلی سے وابستہ ہوئے اور اس کے تحقیقی ضمیمہ کے نگرانی کا فریضہ بخوبی نبھایا اور جامعہ کے تحقیقی علمی جریدے کی ادارت سے بھی وابستگی رہی۔اس دوران تقریباً 250 مضامین لکھے،اور اردو دنیا میں ایک مضمون نگار کے طور پر متعارف ہوئے۔

فرحت احساس جدید لب ولہجے کے شاعر بھی ہیں،جن کے اشعار میں حالاتِ زمانہ کی جھلک صاف طور پر دکھائی پڑتی ہے۔بطور نمونہ چند اشعار درج ذیل ہیں ۔

میں بچھڑوں کو ملانے جا رہا ہوں　　چلو دیوار ڈھانے جا رہا ہوں
اِک رات وہ گیا تھا جہاں بات روک کے　　اب تک رُکا ہوا ہوں وہیں رات روک کے

سرزمینِ بہرائچ کی ادبی وشعری فضا کا ایک معروف اور اہم نام اطہراللہ خاں اطہر رحمانی کا بھی ہے، جو بہرائچ کے ادبی افق پر تقریباً 6 دہائیوں سے اپنے پورے آب وتاب کے ساتھ چمک رہا ہے، ان کا شمار بزرگ اور کہنہ مشق بلکہ استاذ شاعروں میں ہوتا ہے۔

اوّلاً بابا جمال الدین جمال بہرائچی کی شاگردی اختیار کرنے والے اطہر جمالی، پھر ان کے انتقال کے

بعد اپنا ادبی وشعری استاد عبدالرحمٰن خاں وصفی بہرائچی کو بنانے والے اطہر رحمانی صاحب نے 15 رنومبر 1943 کو محمد اللہ عرف عبدالسلام کے گھر شہر کے محلّہ گدڑی میں آنکھیں کھولیں۔ نانا کی سر پرستی میں ابتدائی تعلیم کی شروعات گھر پر ہوئی، اور آزاد انٹر کالج سے میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد اگر چہ تعلیمی سلسلہ موقوف ہوگیا تاہم گھریلو تعلیم جاری رہی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد 1962 سے 1964 تک درگاہ حضرت سید سالار مسعود غازی کے زیر انتظام چلنے والے مکتب مسعودیہ میں تدریسی فرائض انجام دیتے رہے، پھر 19 ر مارچ 1964 محکمۂ صحت میں سرکاری ملازم ہوکر 2003 میں سبک دوش ہوئے۔

شعروشاعری کا آغاز ابتدائے عمر ہی میں ہوگیا تھا لیکن باقاعدہ اسٹیج پر شاعری کی شروعات 1962 میں 19 سال کی عمر میں ہوئی؛ فی الحال کبرسنی کے سبب اسٹیج کے مشاعرے پڑھنے کا سلسلہ موقوف ہے، تاہم عمر کی 8 دہائیاں مکمل کر لینے کے بعد بھی ان کا قلم ابھی بھی حسبِ سابق رواں دواں ہے، اور غزلیں، نظمیں اور گیت آپ کے قلم سے ابھی بھی ترتیب پا رہے ہیں۔ البتہ عمر کے اس پڑاؤ پر پہنچنے کے ساتھ اب انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی ہے، بہت کم ہی کسی ادبی محفل ومجلس یا شعری نشست میں شرکت کرتے ہیں، زیادہ تر وقت اپنے مکان پر ہی گزارتے ہیں اور کتب بینی ومطالعے میں اپنا بیش تر وقت صرف کرتے ہیں۔ اطہر رحمانی صاحب نے غزل، نظم، گیت، رباعی، قطعہ وغیرہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل ان کا محبوب وپسندیدہ میدان ہے۔ جیسا کہ ان کے استاد عبدالرحمٰن خاں وصفی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''(اطہر رحمانی) اپنے ہم عصروں میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں، بزم میں قادرالکلامی اور پر گوئی کی بدولت باوقار نگاہوں میں دیکھے جاتے ہیں۔ اطہر صاحب مزاجاً حسن وعشق کے شاعر ہیں۔'' 30

اطہر رحمانی کی تخلیقات ملک کے موقر اخبارات مثلاً قومی آواز، راشٹریہ سہارا اردو، روزنامہ آگ اور روزنامہ انقلاب میں شائع ہوکر اہل ادب سے داد حاصل کر چکی ہیں۔ علاوہ ازیں غزلیات پر مشتمل پہلا مجموعۂ کلام 1987 میں 'تبسّمِ حیات' دوسرا 'گفتگو' کے نام سے فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی اتر پردیش کے مالی اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں، جب کہ تیسرا مجموعۂ کلام نعتیہ ہے جو 2011 میں 'مہکتے لفظ' کے نام سے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ بطور مثال چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

زندگی بن کے جو شیشے میں اتر آئی ہے ۔۔۔ میرے محبوب کی ٹوٹی ہوئی انگڑائی ہے
شاید اسی کا نام شبِ انتظار ہے ۔۔۔ کروٹ بدل بدل کے گزاری تمام رات
کرتے تھے دوستوں پہ بہت اعتبار ہم ۔۔۔ آیا نہ کوئی کام برے وقت میں کبھی
شعر بن کر وہی کاغذ پہ بکھر جاتے ہیں ۔۔۔ لفظ کے تیر جو سینے میں اتر جاتے ہیں

شہر بہرائچ کا ایک معتبر نام سید مبشر حسین اثر بہرائچی کا ہے۔ جنھیں شعروادب کی دنیا میں شہنشاہِ

نعت کی حیثیت سے جانا وپہچانا جاتا ہے۔ان کی ولادت شہر کے محلّہ چکی پورہ (چھوٹی بازار) میں یکم اکتوبر 1946 کو ہوئی۔ والد کا انتقال ہوجانے کے سبب صرف ہائی اسکول تک ہی تعلیم حاصل کی، اور تعلیمی سلسلہ منقطع ہوگیا۔اور 1964 میں شہر بہرائچ کے کلکٹریٹ میں سرکاری ملازم ہوگئے،جس سے 2006 میں سبک دوش ہوئے۔

اوائل عمری ہی میں شاعری شروع کردی تھی؛ جس کا سلسلہ تاہنوز جاری ہے،اوراب بھی نعتِ رسولؐ حوالے سے آپ کی شناخت اور پہچان اہل ادب کے درمیان مسلم ہے،نعت گوئی کا ہنر اور ملکہ اللہ نے آپ کو خوب خوب عطافرمایا ہے۔ ملک وبیرونِ ملک کے نعتیہ مشاعروں میں شرکت کرکے بہرائچ کا نام دور دور تک پہنچایا ہے۔

آپ کی شاعری کے تین مجموعے اب تک منظر عام پر آچکے ہیں،جن میں ’روح‘ اور ’سرتاج خوباں‘ نعتیہ مجموعے ہیں، جب کہ ’حرف حرف خوشبو‘ غزلوں کا مجموعہ ہے۔چند اشعار درجِ ذیل ہیں ؎

ہیں بزرگ آپ بعد از خدا مصطفیٰؐ　　کوئی ثانی نہیں آپ کا مصطفیٰؐ
سوتے ہیں بڑی شان سے پہلو میں نبی کے　　اللہ رے کیا رُتبۂ صدیقؓ وعمرؓ ہے
بے خبر راہوں سے ہم، ناآشنا منزل سے ہم　　اٹھ کے جائیں تو کہاں جائیں تری محفل سے ہم
ان کی کیف آگیں نگاہوں میں یہ دیکھا ہے اثر　　اٹھ گئیں جس سمت برپا اِک قیامت ہوگئی

بہرائچ کے ادبی سلسلے کی ایک اہم کڑی پروفیسر سید طاہر محمود بن سید محمود حسین (علیگ) کی صورت میں بھی ملک کے دارالحکومت دہلی میں قیام پذیر ہے۔ ولادت 6/ستمبر 1941 کو لکھنؤ میں ہوئی۔عربی، اردو، فارسی کی تعلیم آبائی وطن بہرائچ کے محمود حسن ہاؤس میں حاصل کرنے کے بعد شہر کے آزاد انٹر کالج سے 1954 میں اسکول کا امتحان پاس کیا، پھر کرسچین کالج لکھنؤ،سینٹ انڈریوز کالج گورکھپور کے بعد قانون کی تعلیم لکھنؤ،علی گڑھ اور لندن سے حاصل کی، پھر تدریسی خدمات کے سلسلے میں جون پور، بلرام پور اور علی گڑھ ہوتے ہوئے 1967 میں دہلی پہنچے،اور مختلف تعلیمی درسگاہوں میں تدریسی فرائض انجام دیتے رہے۔ساتھ ہی قومی اقلیتی کمیشن حکومت ہند کے چیئرمین، لاکمیشن آف انڈیا کے وائس چیئرمین اور دہلی یونیورسٹی کی لافیکلٹی کے ڈین بھی رہے۔اور قانون کی درجنوں کتابیں تحریر کیں۔انگریزی میں پہلی کتاب 1968 میں شائع ہوئی۔اسی طرح اردوزبان میں اب تک 11 کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔تقریباً چار دہائیوں سے اخباروں میں مستقل اردو مضامین لکھ رہے ہیں۔اس کے علاوہ آپ شاعری بھی کرتے ہیں، اپنے وطن بہرائچ کی شان میں کہی گئی ایک نظم کے چند اشعار درجِ ذیل ہیں ؎

مری حیات کا ہر پل عطائے بہرائچ　　مرے دُکھوں کا مداوا دوائے بہرائچ
اودھ کی شام، بنارس کی صبح کے صدقے　　کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے بہرائچ
ہے علم وفن کی روایات کا امیں یہ شہر　　ادب نواز ہے کیسی ہوائے بہرائچ

میں راجدھانی میں رہ کر یہیں تو سوتا ہوں ہے روز لوری سناتی نوائے بہرائچ

اسی طرح ایک دوسرا شعر بھی بہرائچ کو نذر کرتے ہوئے کہا ہے ۔

لڑکپن جن میں گزرا تھا وہ گلیاں یاد آتی ہیں بڑی حسرت سے لب پر ذکرِ بہرائچ آتا ہے

بہرائچ کی ادبی وشعری فہرست کا بڑا معتبر نام مظہر سعید کی شکل میں ابھی ہمارے سامنے ہے، جن کا اصل نام سید مظہر عباس رضوی اور قلمی نام مظہر سعید ہے۔ ولادت شہر کے محلّہ سید واڑہ قاضی پورہ میں 30/اگست 1959 کو ہوئی۔ والد سید یاور حسین رضوی یاور بہرائچی بھی صاحبِ تصنیف شاعر تھے، 'دُرِ نایاب' ان کا مجموعۂ کلام تھا۔

مظہر سعید مختلف علمی درسگاہوں سے ہوتے ہوئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پہنچے، جہاں سے انھوں نے اردو میں ایم اے کیا، یونیورسٹی کے اساتذہ میں بطور خاص پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر عتیق احمد صدیقی، پروفیسر نورالحسن نقوی، قاضی افضال حسین، شہر یار، وغیرہ تھے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے کرنے کے بعد جامعہ اردو علی گڑھ سے معلّمِ اردو کی سند حاصل کی، اور بہرائچ میں شعبۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے، ملازمت کی ذمے داریوں اور مصروفیات کے باوجود اپنے علمی اور فکری جوہر کو مضمحل نہیں ہونے دیا، اور شعر وادب سے اپنا رشتہ کبھی منقطع نہیں کیا، بلکہ ابھی بھی ان کا شعری سفر شباب پر ہے۔ برجستہ گوئی بلا کی اللہ نے عطا فرمائی ہے۔ انھیں شاعری ددھیال اور ننھیال دونوں طرف سے ورثے میں ملی تھی۔ وہ ایک پختہ، کہنہ مشق اور استاذ شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ راجستھان کے معروف ادیب سید گلزار جعفری اپنے مضمون بعنوان 'مظہر سعید شخص اور شخصیت' میں تحریر فرماتے ہیں :

''بہرائچ کی سرزمین یوں بھی ادب کے مہ پاروں سے خالی نظر نہیں آتی، مگر مظہر سعید بہرائچ کے ان گنت ادبی ستاروں کے درمیان بدرِ منیر کی حیثیت رکھتے ہیں۔''31

ان کی ادبی سرگرمیوں اور تخلیقی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے مختلف تنظیموں نے گراں قدر ایوارڈوں سے نوازا۔

مظہر سعید کے شعری مجموعے: فنا فی الحسین، فطرسِ خیال، ادنٰ منّی، آنسوؤں کی کتاب، اشک ریز اور آنسوؤں کی زباں'' طباعت کے مراحل سے گزر کر منصۂ شہود پر آ چکی ہیں، اور اہلِ علم وفکر سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ اس کے علاوہ 'خوشبوؤں کی روانی، زخمِ تازہ، کربلائے سخن وغیرہ کتابیں زیر ترتیب ہیں جو جلد ہی منظر عام پر آیا چاہتی ہیں۔ بطور مثال چند منتخب اشعار حسبِ ذیل ہیں ۔

غزل بھی اشک فشانی میں، میں نے رکھ دی ہے جو دل میں آگ تھی پانی میں میں نے رکھ دی ہے

مرے سخن کا سمندر سراب ہو جائے میں جھوٹ بولوں تو لہجہ خراب ہو جائے

ہر بار لہو جسم کا سارا نکل آیا اک شعر کو کہنے میں کلیجہ نکل آیا

میں پیاس میں سب پی گیا صحرا کی کڑی دھوپ یہ دیکھ کے سورج کو پسینہ نکل آیا

میں اپنے شعروں کی تاثیر کو سمجھتا ہوں　　　　مہکتے پھولوں پہ خوشبو مجھے لگانا نہیں
عجیب ضد تھی کبھی چاند کو پکڑنے کی　　　　اب آفتاب کو شب بھر بُلاتا رہتا ہوں
دریا میں میں نے پیاس کا رستہ بنالیا　　　　آبِ رواں کو جس سے گزرنے نہیں دیا

مذکورہ بالا تفصیل بہرائچ کے تین سوسالہ اردو شعروادب مختصر تاریخ کے طور پر پیش کی گئی ہے، یہ مکمل تاریخ نہیں ہے، بلکہ اس فہرست میں بہت سارے نام طوالت کے خوف سے ترک کردیے گئے ہیں۔

بہرائچ ابتدا ہی سے علمی، روحانی اور ادبی مرکز ہونے کے ساتھ شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے، شعر وادب کی ایسی بے مثال صاحبِ تصانیف ہستیاں یہاں گزری ہیں جنھوں نے اردو زبان وادب کے لیے اپنی زندگی وقف کردی، اس تین سو سالہ مدت میں بہرائچ کی سرزمین پر 200 سے زائد شعرا وادبا گزرے ہیں، جنھوں نے بہرائچ کی ادبی فضا کو تاب ناک بنایا ہے، اور یہ کارواں پوری آب وتاب کے ساتھ ہنوز رواں دواں ہے، کوئی اضمحلال نہیں۔ خدا کرے یہ سلسلہ آئندہ بھی باقی رہے۔

حواشی

1　پروفیسر سوریہ پرساد دیکشت، اودھ سنسکرتی وشوکوش، ص 12، ج 1
2　رحلة ابن بطوطة، تحفة النّظّار فی غرائب الامصار وعجائب الاسفار، مطبوعہ داراحیاء العلوم بیروت، طبع اول 1407ھ مطابق 1987، ص 505، 506
3　عجائب الاسفار ترجمہ سفر نامۂ ابن بطوطہ، ص190 جلد 2، زاہد بشیر پرنٹرز لاہور، بہ اہتمام قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت اسلام آباد، 1404ھ مطابق 1983 (ترجمہ، حواشی وتعلیقات کا کام خان بہادر مولوی محمد حسین (ریٹائرڈ سیشن جج) نے کیا ہے)
4　ایضاً، ص 191 جلد 2)
5　Bahraich Gazetteeres, H.R. Nevill I. C.S. Page 115, Chapter V, History Printed 1921
6　تاریخ اوج قنوج، ص 14 تا 17، مطبع الہند پریس مرادآباد، مطبوعہ 1900
7　صبح بنارس، ص 14، عشرت کرتپوری، مطبوعہ: اردو رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی دہلی، 1963
8　ترجمۂ تاریخ فرشتہ، ص 30 جلد 1، مترجم مولوی محمد فداعلی صاحب طالب رکن دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ سرکار عالی، مطبوعہ 1926
9　رام بابو سکسینہ، تاریخ ادبِ اردو یعنی ہسٹری آف اردو لٹریچر، ص 175، مطبوعہ منشی نول کشور لکھنؤ 1963
10　ذکرِ میر، ص 131، 132، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2011
11　نثار احمد فاروقی مترجم، میر کی آپ بیتی ترجمہ ذکرِ میر، ص 204، 205، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی 1996
12　شکار نامہ اول، ص 343، مشمولہ کلیات میر، دوم، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی 2013

13 شکار نامہ دوم،ص 361، مشمولہ کلیات میر، دوم، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی 2013

14 شکار نامہ اول،ص 345، مشمولہ کلیات میر، دوم، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی 2013

15 کلیات انشاءاللہ خان،ص 86، مطبع نول کشور 1876

16 تلخیص بہرائچ ایک تاریخی شہر،ص 48 جلد 2

17 دیوان جلی،ص 13، 14

18 مسعود حسن رضوی ادیب: حیات وخدمات،ص 16، میرا کیڈمی، اقبال منزل لکھنؤ 1977

19 جنید احمد نور، بہرائچ ایک تاریخی شہر،ص 47، ج 2، مطبوعہ 2021

20 نعمت احمد نور: بہرائچ ایک تاریخی شہر،ص 77، ج 1، مطبوعہ 2019

21 تلخیص بہرائچ ایک تاریخی شہر 77 ج 1

22 آثار حضرت مرزا مظہر جان جاناں شہید،ص 223

23 نقوشِ رفتگاں،ص 17

24 نثری خوشے،ص 121، مطبوعہ 2010

25 مہک چھوڑ گئے،ص 278، 279، مطبوعہ 2015

26 ایضاً ص 273

27 افکارِ وصفی، بیک کور، مطبوعہ 1986

28 اردو کی بین الاقوامی حیثیت،ص 11 ج 1۔ مطبوعہ 1982

29 ماہنامہ چودہویں صدی، شمارہ 1 ص 5، 6 (فروری 1953)

30 اطہر رحمانی، تبسّمِ حیات،ص 10 تقریظ

31 مظہر سعید: فن اور شخصیت

❖

Sufyan Ahmad Ansari
Mohalla: Nazirpura Purbi
Near Qadri Montessori School
Bahraich- 271801 (UP)
Mob.: 8840660091
sufyanahmadansari2@gmail.com

محمد شمشیر علی

فن خودنوشت: تحقیق وتنقید

تلخیص

خودنوشت سوانح حیات ایسی صنف ہے جس میں صاحب سوانح نے اپنے حالات بقلم خود نثر میں تحریر کیے ہوں۔ خودنوشت نگاری کے لیے آج تک باضابطہ اصول وضوابط طے نہیں کیے گئے ہیں یعنی یہ کہ اس کی ہیئت کیسی ہونی چاہیے، نثر میں یا نظم میں ہو، اسلوب کیسا ہو۔ اس کی ضخامت کتنی ہو، مگر چند اہل قلم کی آپ بیتیاں دیکھنے کے بعد خودنوشت کا جو خاکہ ذہن میں منعکس ہوتا ہے اس سے چند اصول ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ صاحب سوانح نے بقلم خود تحریر کیا ہو۔ دوسرے یہ کہ اس کا موضوع خود راوی ہو۔ تیسرے یہ کہ اس میں زندگی کے تمام اہم واقعات کا بیان ہو اور چوتھے یہ کہ اس کے مذکورہ تمام واقعات صداقت پر مبنی ہوں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ خودنوشت نگار اس حوصلے کا مالک ہو کہ وہ اپنے اچھے اور برے یعنی وہ اپنے تمام پسندیدہ اور ناپسندیدہ واقعات بیان کر سکے۔

اردو میں 'آپ بیتی' کا باقاعدہ آغاز وارتقا ناول اور افسانے کے آغاز وارتقا سے بھی پہلے ہو چکا تھا۔ اس لیے کہ متحدہ ہندوستان کے 1857 کی جنگ آزادی کے فوراً بعد ہی اردو میں خودنوشت کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔ جعفر تھانیسری نے 'کالا پانی' کے عنوان سے اردو کی پہلی خودنوشت لکھ کر باضابطہ اردو زبان میں 'خودنوشت نگاری' کی داغ بیل ڈالی۔

خودنوشت میں صداقت بیانی اور خودنوشت کا موضوع یعنی ہیرو بہت اہمیت کے حامل ہیں، موضوع جتنی اہمیت کا حامل ہوگا خودنوشت بھی اتنی ہی مقبول ہوگی۔

خودنوشت کی اہمیت وافادیت اظہر من الشّمس ہے۔ خودنوشت ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو صاحب خودنوشت کے بارے میں معلومات کا اصل ماخذ ہے۔ ایک ہی شخص کے کسی واقعہ کے متعلق اگر تضاد ہو تو اس کی خودنوشت کو ترجیح دی جائے گی اور دوسرے یہ کہ کسی شخصیت کے معلومات کے حصول میں خودنوشت کو اولیت حاصل ہے۔

خودنوشت کا اسلوب اپنے موضوع کے تابع ہوتا ہے، یعنی یہ کہ موضوع حیوان ظریف بھی ہوسکتا ہے، سنجیدہ اور سادہ مزاج بھی ہوسکتا ہے، شوخ وسلیم الطبع بھی ہوسکتا ہے، اعلی اور ادنی بھی ہوسکتا ہے۔

کلیدی الفاظ

خودنوشت، آپ بیتی، صداقت، شخصیت، داستان، خودنوشت نگاری، سوانح حیات، حیوان ظریف، عبدالماجد دریابادی، علی میاں ندوی، منیر شکوہ آبادی، جعفر تھانیسری، یادوں کی دنیا، خواب باقی ہیں

خودنوشت کی لغوی تعریف اور ترکیب

'خود' کے معنی 'آپ'، 'بذات خود' اور 'نوشت' بمعنی 'تحریر، لکھائی۔ جو کہ فارسی کے مصدر 'نوشتن' سے مشتق ہے اور اس کا حاصل مصدر ہے۔ چنانچہ لفظ 'خود' اور حاصل مصدر 'نوشت' کو مرکب کر کے اسم فاعل سماعی 'خودنوشت' بنایا گیا ہے۔ جس کے لفظی معنی ہیں: اپنے بارے میں آپ ہی لکھنا، اپنی روداد حیات خود لکھنا اور اپنے حالات ابتدا تا حال بقلم خود تحریر کرنا۔

اصطلاحی تعریف

اردو ادب میں 'خودنوشت' کی اصطلاحی تعریف مختلف انداز میں کی گئی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق:

''خودنوشت سوانح کی وہ قسم ہے جس میں کوئی خود اپنی سوانح لکھتا ہے۔''

(ادبی اصناف، ص138)

ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

''خودنوشت سوانح حیات سے مراد کسی شخص کے اپنی زندگی سے متعلق خود لکھے ہوئے حالات ہوتے ہیں۔''

دوسری جگہ لکھتی ہیں:

''آپ بیتی عام طور پر نثر میں اپنے حالات کا لکھنا ہے، یعنی بنیادی طور پر مصنف کے خود لکھے ہوئے اپنے حالات جو کہ نثر میں ہوں خودنوشت کہلاتے ہیں۔''

(اردو میں خودنوشت سوانح حیات: ص19-18)

یوسف جمال انصاری خودنوشت سوانح حیات کی تعریف کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''آپ بیتی عام طور اپنے حالات کا نثر میں لکھنا ہے یعنی بنیادی شرائط دو ہیں۔ اول یہ کہ مصنف اپنے حالات خود لکھے اور دوسرے یہ کہ وہ حالات نثر میں ہوں۔''

(نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص80)

مندرجہ بالا تعریفوں کا خلاصہ یہ ہے کہ: خودنوشت سوانح حیات ایسی صنف ہے جس میں صاحب سوانح نے اپنے حالات بقلم خود نثر میں تحریر کیے ہوں۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں خودنوشت کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"The story of one's life written by himself."

(آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، جلد اول، ص801)

''کسی شخص کی زندگی کی کہانی خود اس کی لکھی ہوئی ہو۔''

'انسائیکلو پیڈیا بریٹانکا، میں 'خودنوشت' کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی گئی ہے:

"Auto biograhpy is a very close relative, or special form of biographical literature: It is the life of man that Happens to have been Written by himself and is therefore unfinished."

''خودنوشت' سوانح حیات کا سوانح نگاری سے بہت قریبی تعلق ہے یا یہ کہ خودنوشت سوانح حیات سوانحی ادب کی ایک قسم ہے، یہ ایک ذات کے حالات زندگی پر محیط ہوتی ہے جو اس نے خود تحریر کیے ہوں، اس لیے یہ مکمل نہیں ہوتی۔'' (انسائیکلو پیڈیا بریٹانکا، جلد دوم: ص 1009)

خودنوشت کا موضوع خودنوشت نگار خود ہی ہوتا ہے اس لیے یہ مکمل سوانح حیات نہیں ہوتی بلکہ خودنوشت کے لکھے جانے تک کے حالات پر محیط ہوتی ہے، اور یہ کہ صرف فرد واحد کی داستان حیات ہوتی ہے، اس میں دوسری پرچھائیاں ذیلی اور ضمنی طور پر شامل ہو جاتی ہیں۔ اس لیے کہ خودنوشت کا خاص موضوع بذات خود محرر ہوتا ہے اور وہ خود اپنی زندگی اول تا حال قلم بند کرتا ہے، اس لیے اگر کسی شخص کا ذکر اس میں آئے تو وہ بہ اعتبار موضوع نہیں گا بلکہ موضوع کی زندگی سے کسی نہ کسی تعلق کے بنا پر ہی آئے گا۔ مثلاً موضوع اپنے والدین، استاد یا کسی کرم فرما کا ذکر اپنی آپ بیتی میں صرف اور صرف اپنے اہم تعلقات ہونے کی وجہ سے ہی کرتا ہے۔

خودنوشت نگاری

خودنوشت نگاری کے لیے آج تک باضابطہ اصول وضوابط طے نہیں کیے گئے ہیں یعنی یہ کہ اس کی ہیئت کیسی ہونی چاہیے، نثر میں یا نظم میں ہو، اسلوب کیسا ہو، اس کی ضخامت کتنی ہو۔ مگر چند اہل قلم کی آپ بیتیاں دیکھنے کے بعد خودنوشت کا جو خاکہ ذہن میں منعکس ہوتا ہے اس سے چند اصول ضرور مرتب ہوتے ہیں ایک یہ کہ صاحب سوانح نے بقلم خود تحریر کیا ہو، دوسرے یہ کہ اس کا موضوع خود راوی ہو، تیسرے یہ کہ اس میں زندگی کے تمام اہم واقعات کا بیان ہو اور چوتھے یہ کہ اس کے مذکورہ تمام واقعات صداقت پر مبنی ہوں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ خودنوشت نگار اس حوصلے کا مالک ہو کہ وہ اپنے اچھے اور برے یعنی وہ اپنے تمام پسندیدہ اور ناپسندیدہ واقعات بیان کر سکے۔

عبدالماجد دریابادی کی خودنوشت حیات 'آپ بیتی' کے دیباچہ میں آپ بیتی (خودنوشت) کے فن کی خصوصیت اور خودنوشت نگار کے اوصاف پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولانا سید ابوالحسن علی ندوی تحریر فرماتے ہیں:

''آپ بیتی میں اگر یہ چند خصوصیات اور جمع ہو جائیں تو پھر 'سونے پر سہاگہ' ہو جاتا ہے۔ ایک یہ کہ اس کا لکھنے والا زبان کا اداشناس، اپنے زمانہ اور اہل زمانہ کا مزاج شناس، کہنہ مشق اور صاحب طرز ادیب بھی ہو، قدرت نے اس کو قوت مشاہدہ کی دولت سے مالا مال کیا ہو، وہ روزمرّہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی بڑے غور کی نظروں سے دیکھتا ہو، اوران سے بڑے بڑے نتائج نکال لیتا ہو، گردوپیش کی دنیا سے واقف ہونے کا شوق رکھتا

ہو، اس کی اچھی چیزوں کی دل سے قدر کرتا ہو، اور ان کے متعلق بے تکلف اظہار کرنے میں کوئی شرم مانع نہ ہو، ناگوار اور تکلیف دہ واقعات سے ناگواری محسوس کرتا ہو، اور اس کے اظہار میں بھی وہ کسی تکلف سے کام نہ لیتا ہو۔'' (آپ بیتی: ص7)

مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے خودنوشت نگار میں جن چند اوصاف کو قابل تحسین قرار دیا ہے، ان میں چند واقعی بہت ہی اہم اور کامیاب خودنوشت کے لیے ضروری ہے، جیسے ''زبان کا اداشناس''۔ یہ زبان کی ادائیگی ہی ادیب اور غیر ادیب میں واضح امتیاز کی لکیر کھینچتی ہے، زبان کی برمحل اور مناسب ادائیگی ہی کسی بھی ادب پارے میں چاشنی اور ادبیت پیدا کرتی ہے اور زبان کی ادائیگی ہی معیار اور میزان ہے۔ لکھنے والا جس خوش اسلوبی سے زبان کی ادائیگی کا سلیقہ یا ہنر رکھے گا اس کے شہ پارے بھی اسی معیار کے ہوں گے اور یہی شہ پارے اس کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کے ضامن ہوں گے۔ مولانا نے یہ بھی لکھا ہے کہ خودنوشت نگار ''کہنہ مشق اور صاحب طرز ادیب بھی ہو'' اس سے مراد یہ ہے کہ کہنہ مشق جب خودنوشت لکھے گا تو اس کے اسلوب اور انداز تحریر میں پختگی ہوگی، الفاظ کے برمحل استعمال کے ہنر سے واقف ہوگا، ترکیب نحوی و معنوی کا سلیقہ بھی خوب جانتا ہوگا اور موضوع کی مناسبت سے انداز بیان کے فن کا بھی دانا ہوگا اور جب کسی فن پارے کے مصنف میں اتنی خوبیاں بیک وقت موجود ہوں تو وہ فن پارہ کس خوبی کا حامل ہوگا اس کا اندازہ ایک ماہرفن ہی کر سکتا ہے۔ تیسری بات انھوں نے یہ کہی کہ اچھی چیزوں کی دل سے قدر کرتا ہو اور ناگوار واقعے سے ناگواری محسوس کرتا ہو اور دونوں کے اظہار میں شرم اور تکلف سے کام نہ لیتا ہو۔ آخر الذکر ان کی رائے خودنوشت نگاری میں واقعیت اور صداقت بیانی کی طرف اشارہ کرتی ہے اور صداقت و واقعیت جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے کہ خودنوشت کی اہم شرط ہے۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ خودنوشت کا موضوع خودنوشت نگار ہی ہوتا ہے، اگر دوسرا شخص کسی کی سوانح لکھے گا تو پھر وہ خودنوشت نہیں بلکہ 'سوانح حیات' کہی جائے گی، یہی وجہ ہے کہ خودنوشت اکثر صیغہ واحد متکلم میں لکھی جاتی ہے۔ یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ خودنوشت کو خودنوشت کا موضوع ہی بقلم خود تحریر کرتا ہے۔ جبکہ سوانح حیات کا مصنف واحد غائب کا صیغہ استعمال کرتا ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ خودنوشت میں متکلم ہی موضوع اور راوی ہے اور جب متکلم ہی موضوع اور راوی بن کر خود اپنے بارے میں واقعہ نگاری کرے گا تو اسے صیغہ واحد متکلم ہی استعمال کرنا ہوگا۔ سوانح نگار چونکہ اپنے علاوہ کسی اور کی سوانح قلم بند کرتا ہے اس لیے اس کا راوی واحد غائب کی صورت میں ہوتا ہے، اس لیے صیغہ واحد غائب کا استعمال سوانح نگار کے لیے ناگزیر بن جاتا ہے۔

خودنوشت میں صیغہ واحد متکلم کے استعمال کے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

جوش ملیح آبادی نے اپنی خودنوشت 'یادوں کی برات' کو صیغہ واحد متکلم میں ہی لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نے اپنے حالات زندگی قلم بند کرنے کے سلسلے میں کامل چھ برس تک، زیادہ تر

مسلسل، اور گاہ گاہ غیر مسلسل، عرق ریزی کی ہے۔ ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد پہلا مسوّدہ تیار کیا۔ اسے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا۔ پھر ڈیڑھ برس میں دوسرا مسودہ مکمل کیا۔ اس پر بھی تنسیخ کا خط کھینچ دیا، پھر ڈیڑھ پونے دوسال صرف کر کے، نوسو صفحوں کا تیسرا مسودہ تحریر کیا..... مگر جب اس پر غائر نظر ڈالی تو پتا چلا کہ اس مسودے کو بھی میں نے ایک ایسے گھبرائے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے، جو صبح کو بیدار ہو کر، رات کے خواب کو، اس خوف سے، جلدی جلدی، الٹا سیدھا، لکھ مارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے۔ اور خدا خدا کر کے، اب یہ چوتھا مسودہ شائع کیا جارہا ہے۔ اور میرے دل کی بات آپ پوچھیں تو یہ بھی کہہ دوں کہ میں اس چوتھے مسودے سے بھی مطمئن نہیں ہوں۔'' (یادوں کی برات، ص24)

دوسرا اقتباس:

''میری ماں، اپنے تمام بچوں میں، سب سے زیادہ مجھ کو چاہتی تھیں، اور دودھ اور شہد کا پیالہ روز صبح کو مجھے، اپنے ہاتھ سے پلایا کرتی تھیں، اور کسی دن دودھ کے پیالے میں کوئی ذرّہ نظر آجاتا تھا، تو میں، کم بخت، پیالے کو، تڑ سے، زمین پر پٹک دیا کرتا تھا، اور وہ رونے لگتی تھیں۔'' (ایضاً، ص46)

اختر الایمان نے آپ بیتی 'اس آباد خرابے میں' بھی صیغہ واحد متکلم کا استعمال کیا ہے۔ 'اس آباد خرابے میں' سے صیغہ واحد متکلم کے استدلال پر چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''جب آنکھ کھلی میرے سرہانے ایک قبر تھی اور ابّا کی آواز کانوں میں آرہی تھی۔ وہ مجھے جگا رہے تھے۔ میری عمر اس وقت گیارہ سال کی تھی۔ ان دنوں سے متعلق اب جو بھی یاد ہے اس کی شکل ترتیب وار واقعات کی نہیں ایک مناتج کی سی ہے۔ ذہن نے جو اہم سمجھا محفوظ کر لیا باقی محو ہو کر رفت وگزشت ہو گیا۔'' (اس آباد خرابے میں، ص13)

دوسرا اقتباس:

''میرے والد امامت کا پیشہ کرتے تھے۔ انھوں نے مذہبی تعلیم سہارنپور میں حاصل کی تھی۔ بہت اچھے قاری تھے۔ انھیں دیہات بہت پسند تھے۔ امامت کے علاوہ مسجد کے صحن میں مکتب کھولتے تھے جہاں دیہات کے ہر عمر کے لڑکے لڑکیاں پڑھتے تھے۔ کمباسی میں جمیلہ نام کی ایک لڑکی ان کے پاس پڑھنے آتی تھی۔ گورا رنگ، لانبا قد، چھریرا بدن، دلآویز ناک ونقشہ، ابّا اس میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ کچھ دن بعد جمیلہ نے آنا بند کر دیا اور ابّا نے یہ گاؤں چھوڑ دیا۔'' (ایضاً: ص13,14)

مندرجہ بالا اقتباسات سے بخوبی معلوم ہو گیا کہ خودنوشت کا بیان صیغہ واحد متکلم میں ہوتا ہے،

ہاں یہ اور بات ہے کہ کبھی کبھی خودنوشت نگار خودنوشت کے اسلوب میں چاشنی اور سرور کی کیفیت پیدا کرنے کے لیے صیغہ واحد غائب یا صیغہ مجہول کا استعمال کرے، مگر یہ شاذ و نادر ہے۔

خودنوشت نگاری، خودنوشت کے دائرۂ مقصود تک ہی ہو یعنی یہ کہ صاحب خودنوشت کی سوانح اور ان کے حالات پر مشتمل ہو، ایسا نہ ہو کہ سوانح حیات کی آڑ میں پندوموعظت اور وعظ و نصیحت کرنے لگے۔ خودنوشت میں نہ تو تلقین واحکام اور نہ ہی فلسفہ ہو بلکہ خودنوشت نگار کو حکمت آمیز گفتگو کرنی چاہیے۔ اسلوب شگفتہ، دلنشیں اور موضوع کے مناسب ہو، اور صداقت بیان بہرصورت لازم ہے۔ دروغ گوئی سے خودنوشت، خودنوشت نہیں رہے گی۔ اسی ضمن میں سید ابوالحسن علی ندوی کی یہ تحریر ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ داستان (داستان حیات) اپنی صداقت اور دیانت کے ساتھ بامزہ، سبق آموز اور مفید ہو، اور یہیں ایک عامی اور عالم، کم سواد اور دانشور، اور ادیب وغیر ادیب کا فرق ظاہر ہوتا ہے، لیکن یہ بہرحال ضروری ہے کہ پندوموعظت اور حکمت آموزی کا تناسب اتنا ہی ہو جتنا کھانے میں نمک کا ہوتا ہے، اور نہ اس کے ساتھ وہی سلوک کیا جائے گا، جو پند ناموں اور فلسفہ کی کتابوں کے ساتھ کیا جاتا رہا ہے، اور اس سے وہ مقصد فوت ہو جائے گا، جو 'آپ بیتی' لکھنے والے کے عام طور پر پیش نظر ہوتا ہے۔'' (آپ بیتی: ص7)

اب سوانح نگاری سے متعلق ایک اہم بحث پر گفتگو کرنی چاہیے، وہ یہ ہے کہ کیا خودنوشت سوانح براہ راست لکھنا ممکن ہے یا نہیں؟ اس بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ 'براہ راست سوانح نگاری یا خودنوشت لکھنا ممکن نہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال یہ ہے کہ براہِ راست آپ بیتی ممکن نہیں۔ البتہ بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے جس میں 'سر دلبراں' کو 'حدیث دیگراں' بنا کر پیش کرنا ممکن ہے۔ غم دل پردے میں بیان ہو جاتا ہے اور بسا اوقات نقادوں کو معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ ناول نگار دوسروں کی زبانی اپنی ہی کہانی بیان کر رہا ہے۔
>
> ... آپ بیتی کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بننے کی کوشش کرتا ہے اور مبالغہ سے کام لیتا ہے۔''
>
> (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص61)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے اس استدلال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا، اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر وہ شخص جو کہ خودنوشت لکھتا ہے اس کے اندر ایسے عیوب ہوں جنھیں وہ لکھنے سے قاصر ہو۔ دوسرے یہ کہ خودنوشت اکثر عمر کے آخری پڑاؤ میں لکھی جاتی ہے، اور اس وقت اکثر وبیشتر انسان اپنے بہت سے گناہوں اور خطاؤں پر نادم وشرمندہ ہو چکا ہوتا ہے اور اکثر حقوق العباد کا کفارہ کر چکا ہوتا ہے، یا یہ کہ

صلح کر چکا ہوتا ہے یا اس کا خواہاں ہوتا ہے۔ رہی بات حقوق اللہ کی تو دیکھا گیا ہے کہ اکثر بڑے سے بڑا شدید اور بد کردار بھی اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ میں توبہ واستغفار کر کے دینی شغل اور کارِ خیر میں حصہ لینے لگتا ہے۔ اس لیے سرے سے اس بات سے کہ ''براہ راست خودنوشت نہیں لکھی جا سکتی'' اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر عبداللہ صاحب کے، براہ راست خودنوشت لکھنے سے انکار کی دو وجہیں تھیں۔ ایک دوسروں کا خوف اور دوسرے اپنی کج خلقی وغیرہ پر شرمندگی، لیکن یہ محال نہیں جیسا کہ میں نے مندرجہ بالا سطور میں لکھا ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ ان دونوں ہی باتوں کی پردہ داری کرنا ہر ایک شخص کے لیے بہت دشوار کن ہوگا، مثلاً علامہ فضل حق خیرآبادی ہی کو لے لیجیے کہ ایک طرف جان کے لالے پڑے ہوئے تھے اور دوسری طرف انگریز مجسٹریٹ علامہ کو جان کی امان دینے کو تیار تھا۔ بات صرف یہ تھی کہ علامہ کو انگریزوں کے خلاف جہاد کے فتوے پر اپنے دستخط کے ہونے سے انکار کرنا تھا، مگر ایسا نہ ہو سکا اور مجسٹریٹ کی گزارش کے باوجود کہ آپ اپنے دستخط کے ہونے سے انکار کر دیں مگر علامہ کی غیرت صداقت کو گوارا نہیں ہوا اور جھوٹ بولنے کے بجائے بعبور دریائے ثور (کالا پانی) کے عمر قید کی سزا بہ اطمینانِ قلب قبول کر لی۔

علیم الدین سالک 'نقوش: آپ بیتی نمبر' میں لکھتے ہیں:

> ''علامہ فضل حق خیرآبادی نے 1857 کی جنگ آزادی اور اس کے پس منظر کو اسی طرح مرتب کیا۔ ان کے استقلال کی یہ حالت تھی کہ جس انگریز کے سامنے ان کا مقدمہ پیش ہوا وہ علامہ کا شاگرد تھا۔ وہ انھیں رہا کرنا چاہتا تھا۔ گواہوں نے مجسٹریٹ کی مدد کی اور مولانا کو پہچاننے سے انکار کر دیا مگر آپ یہی فرماتے رہے کہ میں نے فتوے پر دستخط کیے ہیں اور یہ میرے ہی ہیں اس لیے اس نے مجبور ہو کر آپ کو عمر قید کی سزا دی۔'' (نقوش، آپ بیتی نمبر: ص54)

اس لیے ان جیسے لوگ جنھیں جان و مال اور جاہ وحشم کا کوئی خوف نہ ہوگا جب تک دنیا میں موجود ہوں گے 'خودنوشت نگاری' بھی براہ راست ممکن ہوگی۔ ہاں سید عبداللہ صاحب کی یہ بات ایک حد تک درست ہے کہ خودنوشت لکھتے وقت اس بات کا زیادہ احتمال ہے کہ خودنوشت نگار واقعہ نگاری میں کذب بیانی، مبالغہ آرائی اور اخفائے حقیقت سے کام لے۔ چونکہ انسان کی جبلت ہے کہ وہ اپنے کو بے عیب، محترم، باوقار، خیرخواہ، ہمدردِ قوم، انصاف پسند، اطاعت کیش، فرمانبردار، اولوالعزم، صاحب الرائے اور شجاع و بہادر سمجھتا ہے۔

خودنوشت کی ہیئت

یوسف جمال نے خودنوشت نگاری کے لیے نثر کی شرط رکھی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی عام طور پر اپنے حالات کا نثر میں لکھنا ہے یعنی بنیادی شرائط دو ہیں۔ اوّل یہ کہ مصنف خود لکھے اور دوسرے یہ کہ وہ حالات نثر میں ہوں۔''
> (نقوش، آپ بیتی نمبر: ص80)

لیکن وہاج الدین علوی نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میرے خیال میں نثر کی شرط ضروری نہیں.... خودنوشت کا مصنف ہیئت کا پابند نہیں ہوتا، اسے ہیئت کے انتخاب کا اختیار ہے۔ اردو میں خودنوشت سوانح نظم کی ہیئت میں بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً واجد علی شاہ کی 'حزن اختر' منیر شکوہ آبادی کی منظوم داستان حیات اور خودنوشت کے ارتقائی دور میں سوانحی مثنویوں کا پایا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ خودنوشت صرف نثری ہیئت کی پابند نہیں۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اچھی خودنوشت کے لیے نثر کا جامہ ہی زیب دیتا ہے۔ نثر کی وضاحت اور وسعت خودنوشت کے مواد کے لیے زیادہ موزوں اور مناسب ہے۔'' (اردو خودنوشت: فن و تجزیہ، ص39)

یہ بات بھی ہمیں معلوم ہے کہ ہر کلیے کے چند مستثنیات ہوتے ہیں۔ مثلاً ہر انسان قوت فہم وادراک کا حامل ہوتا ہے، بعض نہیں، ہر شب تاریک ہوتی ہے بعض نہیں، ہر سانپ زہریلا ہوتا ہے بعض نہیں، ہر ہوا صحت مند ہوتی ہے بعض زہر آلود ہوتی ہے، تمام بھائی ہمدرد وغم گسار ہوتے ہیں مگر بعض جانی دشمن ہوتے ہیں، پانی میں زندگی کی نمو اور میٹھاس پائی جاتی ہیں مگر بعض اس قابل نہیں ہوتے وغیرہ وغیرہ۔ ٹھیک اسی طرح اگر بعض خودنوشت منظوم ہیں تو اس سے یہ نتیجہ قطعاً اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ خودنوشت کی ہیئت منظوم ہوتی ہے۔ ہونے اور ہو سکنے میں بہت زیادہ فرق ہے۔ سکنے میں ممکنات کے معنی پائے جاتے ہیں اور ممکنات کا اطلاق محالات کو چھوڑ کر سب پر ہوگا۔ پس اس طرح تو پھر مفروضہ اور مروجہ بہت سے اصناف کی تعریفیں منہدم ہو جائیں گی۔ مثلاً ناول کے اجزائے ترکیبی قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور نقطہ نظر ہیں اور افسانے کے اجزا کردار، نقطۂ نظر، ماحول وفضا، اسلوب، آغاز واختتام اور وحدت تاثر ہیں، تو کیا ممکن نہیں کہ ان اجزا کو منظوم ہیئت میں پرو دیا جائے؟ میرے خیال میں ضرور ممکن ہے، کیوں کہ ایسے ایسے قادر الکلام اور برجستہ گو شعرا گزرے ہیں جنھوں نے ایک ایک دن میں ہزار ہزار اشعار منظوم کیے ہیں، یعنی ان کے اشعار گوئی کی روانی اس حد تک تھی کہ بعض نثر نگار بھی ان کی رفتار سے نثر نہیں لکھ سکتے، پس ایسے شعرا سے کیا ممکن نہیں تھا کہ ناول اور افسانے کے اجزائے ترکیبی کو منظوم کر دیتے؟ اور اگر کر دیں تو کیا ہم انھیں منظوم ناول اور منظوم افسانہ کہہ سکتے ہیں؟ تو جواب ملے گا کہ جی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ کسی بھی تعریف یا کلیے میں مستثنیات کا اعتبار نہیں ہوتا۔

حاصل کلام یہ کہ جس طرح ناول اور افسانے کو ہم ممکنات سے الگ ہو کر ان کی ہیئت کے لیے نثر کا انتخاب کرتے ہیں، ٹھیک اسی طرح خودنوشت کی بھی ہیئت نثر کی ہیئت ہوتی ہے، اگر چہ بعض خودنوشتیں منظوم ہیں، مگر لا اعتبار لۂ۔ خودنوشت کی ہیئت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر صبیحہ انور رقمطراز ہیں:

''آپ بیتی کے فن کے لیے ضروری نہیں کہ مقدار صفحات کی کوئی قید ہو یا کوئی خاص طریقہ کار ہو جس پر عمل پیرا ہونا ضروری ہو... البتہ آپ بیتی (خودنوشت) عام طور پر

نثر میں اپنے خیالات کا لکھنا ہے۔یعنی بنیادی طور پر مصنف کے خود لکھے ہوئے اپنے حالات جو کہ نثر میں ہوں' خودنوشت سوانح حیات' کہلاتے ہیں۔ جب آپ بیتی کا ذکر آتا ہے تو خیال نثر کی طرف ہی جاتا ہے، یہ کوئی بنیادی شرط نہیں بلکہ رواج سا بن گیا ہے۔نثر میں عموماً سہولت بھی ہے۔نظم کی اپنی بندشیں ہوتی ہیں... بہرحال ہر کلیے کے ساتھ مستثنیات بھی ہوتے ہیں چنانچہ اردو میں بھی اس استثنیٰ کی مثالیں ملتی ہیں۔مثال کے طور پر واجد علی شاہ، منیر شکوہ آبادی کی منظوم آپ بیتیاں۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات: ص19)

اب رہی بات آپ بیتی کے فن کی کہ اس کے اصول وضوابط کیا کیا ہیں اور خودنوشت نگار کن اصولوں پر کاربند ہونا ضروری ہے اور طریقہ کار کیا ہو، تو اس کے متعلق اکثر علمائے ادب اردو اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ 'خودنوشت نگاری' کے فن کے لیے کوئی باضابطہ اصول یا طریقۂ کار طے شدہ نہیں ہیں۔ پس شرط کی بحث گزشتہ سطور میں ہو چکی کہ وہاج الدین علوی صاحب نثر کو غیر ضروری اور یوسف جمال صاحب اسے آپ بیتی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں اور میں نے بھی یوسف جمال کے موقف سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے دلائل پیش کیے ہیں۔ لہٰذا اب صرف اصول وضوابط کے متعلق یوسف جمال کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

'' آپ بیتی کا فن ابھی تک کوئی منضبط فن نہیں ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ تعدادِ صفحات کی کوئی قید ہو۔ یا کوئی خاص طریقۂ کار ہو۔ جس پر لکھنے والے کے لیے عمل پیرا ہونا ضروری ہو۔ آپ بیتی خواہ چند سطروں پر مشتمل ہو خواہ سیکڑوں صفحات پر محیط، بہرحال آپ بیتی ہی ہوتی ہے۔'' (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص80)

یوسف جمال کے مندرجہ بالا الفاظ کو ہو بہو نقل کرتے ہوئے صبیحہ انور بھی خودنوشت کے فن اور اس کے اصول وضوابط پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

'' آپ بیتی کے فن کے لیے ضروری نہیں کہ تعدادِ صفحات کی کوئی قید ہو یا کوئی خاص طریقۂ کار ہو جس پر عمل پیرا ہونا ضروری ہو۔ آپ بیتی خواہ چند سطروں پر مشتمل ہو یا سیکڑوں صفحات پر محیط ہو، بہرحال آپ بیتی ہوتی ہے۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات: ص19)

مندرجہ بالا اقتباسات سے بالکل واضح ہو گیا کہ خودنوشت کے لیے ضخامت واختصار اور طریقۂ کار کے اصول متعین نہیں ہیں، بس صرف یہ ہے کہ آپ بیتی صاحب سوانح کے قلم کی خود پیداوار ہو اور نثر میں ہو۔ آپ بیتی کے فن کے متعلق اگر چہ یہ کہا گیا ہے کہ اس کا کوئی باضابطہ اصول مقرر نہیں ہے، مگر چند ایسے اصول ہیں جن سے آپ بیتی نگار کے لیے مفر کی کوئی گنجائش بھی نہیں ہے، جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوا۔

آل احمد سرور ایک نامور ادیب و ناقد ہیں اور ہر فن کو وہ فن کی کسوٹی پر نہایت معتدل طریقے سے دیکھتے ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی خودنوشت بنام 'خواب باقی ہیں' میں آپ بیتی کے فن پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے تین چیزوں کو خودنوشت کے فن کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ (1) خودنوشت تاریخ

نہیں مگر اس میں تاریخی حقائق ضروری ہیں۔(2) آپ بیتی جگ بیتی بھی ہو۔(3) لکھنے والا اپنے ساتھ ایمانداری برتے۔سرور صاحب لکھتے ہیں:

''خودنوشت سوانح عمری کا فن چونکہ محض نظارے نہیں نظر کا بھی فن ہے۔اس لیے سائنسی صحت اور واقعیت کے بجائے ایک مخصوص زاویۂ نگاہ کی اہمیت شاید یہاں زیادہ ہے۔خودنوشت تاریخ نہیں مگر اس میں تاریخی حقائق ضروری ہیں۔ یہ واقعات کا خشک بیان بھی نہیں ہے۔ان واقعات کے ساتھ جو کیفیات وابستہ ہیں ان کی داستان بھی ہے۔واقعات اس لیے اہم ہیں کہ ان واقعات نے کیا تاثر اور کیفیات عطا کی ہیں یعنی ان سے دل پر کیا گزری ہے۔آپ بیتی جگ بیتی بھی ہے کیوں کہ اپنی زندگی میں ایک فرد اپنے خاندان، ماحول، علمی اداروں، تحریکوں، شخصیات، تہذیبی، ادبی، معاشرتی اور سیاسی حالات سے دو چار ہوتا ہے۔ان سے بہت کچھ لیتا ہے اور شاید تھوڑا بہت ان کو دیتا بھی ہے۔بہر حال کوشش یہ ہونی چاہیے کہ لکھنے والا اپنے ساتھ ایمانداری برتے۔ وہ نہ تو یہ کوشش کرے کہ اپنی تلخیوں، محرومیوں اور ناکامیوں کی داستان بیان کرکے اپنے دل کی بھڑاس نکالے، نہ اپنے کو خلاصۂ کائنات سمجھ کر ہر شخص اور واقعہ پر ہمالہ کی بلندی سے تنقید کرے، نہ اپنا کوئی بت بنا کر پیش کرے تاکہ لوگ اس کی پرستش کریں اور نہ واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنے کسی نظریے کے شکنجے میں دم بدم بدلتی ہوئی متضاد، رنگارنگ، حیرت انگیز جلوہ ہائے نو بہ نو سے معمور زندگی کو کسی اشتہار بازی کی سرخیوں سے آلودہ کرے۔'' (خواب باقی ہیں:ص7)

ایک اچھی خودنوشت کے لیے واقعات کی صداقت، شخصیت، اسلوب اور ہیئت کے ساتھ ساتھ بلا تکلف اور سادہ و غیر پرکاری واقعات زندگی بھی ضروری ہے۔سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں:

''سب سے اچھی آپ بیتی وہ ہوتی ہے جو کسی بڑے دعوے کے بغیر بے تکلف اور سادہ احوال زندگی پر مشتمل ہو۔'' (نقوش: آپ بیتی نمبر،ص63)

سید عبداللہ کے مندرجہ بالا اقتباس کا حاصل یہ ہے کہ صاحب خودنوشت اپنی زندگی کے احوال وواقعات کے متعلق بلند و بالا محیر العقول دعوی نہ کرے، جو بھی بات کرے اس میں صداقت ہو اور تصنع و بناوٹ سے پاک ہو، اور پڑھنے سے ایسا محسوس ہو کہ صاحب خودنوشت کی تمام زندگی قاری کے سامنے متحرک اور فعال تھی۔

آپ بیتی کا آغاز وارتقا

آپ بیتی کا فن اتنا ہی قدیم اور پرانا ہے جتنا کہ انسانی زندگی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیشہ سے انسان کی یہ فطرت رہی ہے کہ وہ اپنی کہانی یا اپنے اہم اور خاص حالات سے دوسروں کو بھی ہمراز بناتا رہا ہے اور یہ

بھی کہ وہ اپنے علاوہ دوسروں کے حالات کو بھی دلچسپی سے سننے اور معلوم کرنے کا خواہاں رہا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ زبانی آپ بیتی کا رواج پڑا اور جب قرطاس وقلم وجود میں آئے اور رسم الخط ایجاد ہوا تب آپ بیتی لکھنے کا بھی رواج پڑا۔علیم الدین سالک صاحب، آپ بیتی کے آغاز وارتقا کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

> ''آپ بیتی اتنی ہی پرانی ہے جتنا کہ انسان خود۔ اس کا آغاز انسان کے آغاز کے ساتھ ہوا۔ زمانے کی گردش نے آپ بیتیوں کے نام و نشان مٹا دیے تاہم بعض زبانوں میں آج بھی ہزار ہا سال پہلے کی لکھی ہوئی آپ بیتیاں موجود ہیں۔''
>
> (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964،ص40)

رہی بات اردو میں' آپ بیتی' کے آغاز وارتقا کی تو اردو میں' آپ بیتی' کا باقاعدہ آغاز وارتقا ناول اور افسانے کے آغاز وارتقا سے بھی پہلے خودنوشت کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔اس لیے کہ متحدہ ہندوستان کے 1857 کی جنگ آزادی کے فوراً بعد ہی اردو میں خودنوشت کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا۔جعفر تھانیسری نے' کالا پانی' کے عنوان سے اردو کی پہلی خودنوشت لکھ کر باضابطہ اردو زبان میں' خودنوشت نگاری' کی داغ بیل ڈالی۔

اردو میں خودنوشت نگاری کی ایجاد وآغاز کے متعلق علیم الدین سالک لکھتے ہیں:

> ''ہمارے یہاں آپ بیتیوں کا رواج 1857 کی جنگ آزادی کے بعد شروع ہوا۔ جس قدر ملک ترقی کرتا گیا اسی قدر زیادہ آپ بیتیاں لکھی جاتی رہیں۔ چنانچہ سب سے پہلی آپ بیتی جو اردو زبان میں لکھی گئی وہ مولانا جعفر کی' کالا پانی' ہے۔اس میں مولانا محمد جعفر تھانیسری نے اپنی زندگی کے اس دور کا پورا نقشہ کھینچا ہے جو انھیں جلاوطنی میں بسر کرنا پڑا۔'' (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964،ص54)

شرائط

جس طرح انسان کی زندگی میں تنوع، رنگارنگی، بوقلمونی اور نشیب وفراز ہے، ٹھیک اسی طرح کسی شخص کی' خودنوشت' میں بھی مذکورہ کیفیات پائی جاتی ہیں۔اس لیے کہ خونوشت بھی ایک انسان کے ہی حالات و واقعات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کے لیے بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں۔ تاہم خود نوشت کو بروئے کار لانے کے لیے اس میں چند شرائط کا اہتمام ضروری ہے، کیونکہ کسی بھی خودنوشت کا قاری خودنوشت میں مندرجہ ذیل شرائط کو ضرور تلاش کرتا ہے اور اس سے توقع بھی رکھتا ہے۔

(1) صداقت (2) شخصیت (3) خودنوشت میں فرد واحد کی داستان ہو جسے موضوع نے بقلم خود تحریر کیا ہو۔ (4) خودنوشت صاحب سوانح کی زندگی کے اہم ادوار و واقعات کو محیط ہو۔

صداقت

خودنوشت میں صداقت بیانی بہت اہمیت کی حامل ہے، بلکہ اگر یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ صداقت

بیانی خودنوشت کی جان و روح ہے۔ خودنوشت میں مبالغہ آرائی، بلند خیالی اور کذب بیانی کی گنجائش نہیں ہے۔ کذب بیانی تو خودنوشت اور اس کے موضوع کے لیے سم قاتل ہے۔ اس سے شخصیت تو مجروح ہوتی ہی ہے مزید یہ کہ قاری کو غلط اطلاعات فراہم ہوتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر کبھی صاحب سوانح پر تحقیق کی غرض سے اس کی خودنوشت کو ماخذ بنایا جائے گا تو تحقیق کی بنیاد ہی غلط ماخذ پر پڑ جائے گی اور تمام تحقیقیں اسی بنا پر غلط ہو جائیں گی۔

صداقت بیانی اپنے آپ میں نہایت مشکل امر ہے، ہر شخص میں کچھ نہ کچھ نقص ہوتے ہیں، خواہ وہ عیاں ہو یا مخفی، اور شخص اپنے ظاہر و پوشیدہ دونوں عیوب سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ انسان کی یہ جبلت رہی ہے کہ وہ دوسروں کے خوف اور معاشرے میں شرمندگی سے بچنے کے لیے اپنے عیوب کی پردہ پوشی کرتا رہا ہے، اسی لیے یہ بہت ہی دشوار عمل ہے کہ وہ خود اپنی ناپسندیدہ کہانی اور واقعات کی پردہ کشائی کرے، لیکن اتنا ضرور ہے کہ اگر کوئی خودنوشت لکھنے کا حوصلہ کرے تو پہلے اسے اس بات کا بھی حوصلہ کر لینا چاہیے کہ وہ پوری دیانتداری کے ساتھ اپنی زندگی کے تمام اہم واقعات کو پوری صداقت کے ساتھ قلم بند کرے گا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے بھی خودنوشت میں صداقت و سچائی اور حقیقت بیانی کو ضروری شرط قرار دیا ہے۔ وہ اپنی آپ بیتی 'یادوں کی دنیا' کے دیباچے میں خودنوشت کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے آپ بیتی میں 'صداقت' کے قائل نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی۔ حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسمی خاصیت خود بخود پیدا ہوجاتی ہے بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔ خیالی نقوش جب صفحۂ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبے کی رنگ آمیزی بھی کسی نہ کسی صورت میں راہ پاجاتی ہے اور خیالی پیکروں میں ایسی تحلیل ہوجاتی ہے کہ ان سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ بلاشبہ تخلیقی مسرت میں اس سے اضافہ ہوتا ہے۔ تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی نہیں چھوٹنا چاہیے۔ اس کا سر نیاز سوائے ان کے اور کسی کے آگے خم نہیں ہوسکتا۔ جذبہ اور تخیل صداقت سے بیگانہ ہیں تو وہ غیر متوازن ہو جائیں گے اور ان سے جو نقوش ابھریں گے وہ دھوکے میں ڈالنے والے ہوں گے۔ ان سے حقیقت تک پہنچنے میں رہنمائی نہیں ہوسکتی۔ ادیب کا فرض ہے کہ واقعات کے انتخاب اور ان کی توجیہ میں اس بات کا پورا لحاظ رکھے۔'' (یادوں کی دنیا: دیباچہ، ص۔ ب، ج)

اس اقتباس میں یوسف حسین خان نے جن چند اہم امور کی طرف توجہ مبذول کی ہے وہ یہ ہیں کہ خودنوشت نگار ہمیشہ اس بات کو ملحوظ نظر رکھے کہ اس کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت نگاری کا دامن نہ چھوٹنے پائے اور دوسرے یہ کہ اگر کسی واقعہ کو جذبہ اور تخیل آمیزی سے بھی بیان کرے تب بھی

یہ امر لازم ہے کہ اس میں صد فیصد صداقت کا دخل ہو، تیسری بات انھوں نے یہ فرمائی کہ واقعات کی تر تیب اور انتخاب کا بھی پورا پورا خیال رہے، اس کا مطلب ظاہر ہے کہ زندگی کے تمام عمومی واقعات اس میں شامل کر کے خودنوشت کو بوجھل اور ضخیم نہ بنایا جائے بلکہ انھیں خاص واقعات کو درج کیا جائے جو صاحب سوانح کی زندگی میں خصوصیت کا درجہ رکھتے ہوں۔

معروف نقاد و ادیب آل احمد سرور نے تو اپنی سوانحی خودنوشت 'خواب باقی ہیں' میں تحریر فرماتے ہوئے خودنوشت کو پل صراط کی طرح بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز کہا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''جینا ایک فن ہے اور آپ بیتی ایک فن لطیف۔ اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے سچائی، بڑے ریاض اور بڑے کھرے پن کی ضرورت ہے۔ اس کا راستہ بھی پل صراط کی طرح بال سے باریک اور تلوار سے تیز ہے۔'' (خواب باقی ہیں، ص7,8)

یوسف حسین خان لکھتے ہیں کہ خودنوشت میں معمولی قسم کی کہانی لکھنے کی اجازت ہے اور نہ ہی صداقت کے بغیر خودنوشت نگار ایک قدم آگے بڑھا سکتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''آپ بیتی میں تاریخ کے برخلاف فرد کی کہانی موضوع ہوتا ہے۔ اس کے دل کی، اس کے دماغ کی، عمل کی کہانی۔ لیکن یہ کہانی معمولی قسم کی کہانی سے الگ ہوتی ہے اس واسطے کہ اس میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہوتا ہے... آپ بیتی لکھنے والے اور مؤرخ میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں صداقت کی روشنی میں اپنا قدم آگے بڑھاتے ہیں۔'' (یادوں کی دنیا، دیباچہ، ص7)

ڈاکٹر ریحانہ خانم خودنوشت نگاری میں حقیقت نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''آپ بیتی لکھنے والے کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنی زندگی کی تمام وہ خصوصیات (خوبیاں اور کمزوریاں) دکھائے جو ایک فرد کی واضح صورت بنانے کے لیے اور زندگی کو سامنے لانے کے لیے ضروری ہیں۔ سوانح نگار اور اپنی زندگی کو مرتب کرنے والے دونوں کے لیے لازم ہے کہ انسانی زندگی کے تمام اوصاف و خصائل دکھائیں تا کہ شخصیت بھرپور انداز میں نظر آسکے۔'' (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص89)

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی 'آپ بیتی' میں صداقت کے لزوم کے قائل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آپ بیتی میں صداقت خصوصی کی جستجو لازمی ہے۔ اس کے علاوہ اسے (خودنوشت نگار کو) جج بھی بننا پڑتا ہے۔ اور یوں جج بننے میں کوئی خاص دقت نہیں لیکن اپنا جج خود بننا ایک مشکل امر ہے۔ خود اپنی اصلاح کرتے رہنا ممکن بلکہ اکثر ہوتا ہے مگر جج بن کر اپنے کو اشتہاری مجرم بنانے والے بہت کم دیکھے گئے ہیں۔'' (ایضاً، ص62)

خودنوشت میں داستانوی اور افسانوی انداز کے کردار کی قطعاً گنجائش نہیں ہے۔ واقعات و کردار،

رہن سہن، خصوصیات و کمالات اور اسفار و مقامات سب کے سب حقیقی ہوں۔ ان میں ذرہ برابر بھی کذب بیانی نہیں ہونی چاہیے، ورنہ خودنوشت کو اس کے درجے سے گرا دے گی۔ ڈاکٹر صبیحہ انور' آپ بیتی' میں صداقت کی ضرورت ولزوم پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''آپ بیتی میں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ لکھنے والا شاعر اور افسانہ نگار کی طرح تخیل اور تصور پر اپنی دنیا آباد کرے۔ کیوں کہ خودنوشت میں صداقت خصوصی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے خودنوشت سوانح حیات، سوانح حیات سے بھی زیادہ دلچسپ چیز ہے۔ اس میں ہمیں شخصیت کے ایسے مظاہر ملتے ہیں جن سے مصنف کے علاوہ اور کوئی واقف نہیں ہوتا، اس میں فنکار کی داخلی اور خارجی زندگی یکجا ہوتی ہے۔ سچائی اور حقیقت نگاری شخصی تحریر کے لیے سب سے زیادہ ضروری ہے۔ دراصل سچائی ہی وہ روح ہے جس کی بدولت خودنوشت کے صفحات میں ہماری زندگی دوبارہ متحرک اور جاندار ہوکر سامنے آتی ہے۔ اور جس سے عہدہ برآ ہونا خودنوشت کی دوسری شرائط کے مقابلے میں سب سے زیادہ مشکل ہے۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص22,23)

شخصیت

خودنوشت کی کامیابی کا دارو مدار اس کے موضوع پر بھی ہے۔ یعنی خودنوشت کا موضوع یا ہیرو جتنی اہمیت کا حامل ہوگا خودنوشت بھی اتنی ہی مقبول ہوگی۔ اگر کوئی غیر معروف یا زندگی کے کسی شعبے مثلاً تعلیم، سیاست، کھیل، شجاعت و بہادری اور مذہب میں نمایاں کارکردگی کا حامل شخص نہ ہو اور اس نے اپنی خودنوشت لکھی ہو تو قاری اس خودنوشت کو دیکھنے کی بھی زحمت نہیں کرتا۔ ہاں اگر وہ شخصیت شعبہ ہائے زندگی کے کسی شعبے میں نمایاں کارکردگی کا حامل ہو تو اس کی خودنوشت بہت مقبول ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لوگ اس شخص کی کامیابی کے رازہائے سربستہ کو جاننا چاہتے ہیں تاکہ ان سے سبق لے کر خود بھی کامیاب ہو سکیں۔ دوسرے یہ کہ وہ معروف ہستیاں بہت سارے لوگوں کے لیے رہنمائے عمل (Ideal) ہوتی ہیں اور ہر شخص کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے 'Ideal' کی زندگی کے متعلق معلومات حاصل کرے اور اگر وہ معلومات خود آئیڈیل کی لکھی ہوئی ہوں تو کیا کہنے۔ ڈاکٹر صبیحہ انور خودنوشت کے موضوع کی شخصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

''اظہار ذات کے لیے دفتر کے دفتر سیاہ کیے جا سکتے ہیں۔ شخصیت کے اظہار کے لیے اشہب قلم پر کوئی بندش اس کے سوا نہیں ہوتی جو مصنف خود عائد کر لے۔ کوئی پابندی اس بارے میں نہ ہے اور نہ ہوسکتی ہے کہ آپ بیتی کی ضخامت کیا ہو؟ طوالت کی کیا حدیں رکھی جائیں۔، البتہ لکھنے والے کی ایک عوامی شخصیت ہونی چاہیے۔ شاعر اور نثار کے عوامی ہونے کا ایک ایسا خاص مفہوم ہوتا ہے جس کی صراحت اور وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اسی طرح صحافی، فوجی افسر، مصور، نقاش، سیاست داں، ماہر تعمیر،

سائنس داں، مجاہد آزادی، سرکاری افسر اور ماہر تعلیم بہت ہوتے ہیں لیکن خودنوشت
کے مصنف وہی ہوتے ہیں جن کی اپنی ذات اور شخصیت خاصی عوامی اور نمایاں رہی
ہو۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات: ص33)

حاصل کلام یہ کہ ہمہ شما کو خودنوشت نگاری کا حق حاصل نہیں ہے، بلکہ وہی شخص اپنی آپ بیتی تحریر کرے جس نے زندگی کے کسی شعبے میں ممیّز و ممتاز کارنامے انجام دیے ہوں، تاکہ اس کے تجربات، حوصلے، زندگی کے نشیب و فراز اور رنگا رنگی سے قاری لطف اندوز ہو اور استفادہ کر سکے۔

خودنوشت فرد واحد کی داستان حیات ہو جسے اس نے بقلم خود قلم بند کیا ہو

خودنوشت کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں صرف ایک شخص کی سوانح حیات لکھی ہو، تاہم ضمناً بعض اشخاص کا ذکر آ سکتا ہے۔ مثلاً خودنوشت نگار اپنی زندگی کا کوئی ایسا واقعہ تحریر کر رہا ہے جس واقعے میں کوئی دوسرا شخص بھی اہم کردار ہے اور اس کا ذکر کرنا بھی ناگزیر ہوگا، اگر کوئی ایسا واقعہ ہے جس میں موضوع کی حیثیت ثانوی ہے اور دیگر کی حیثیت اولی تو ایسے واقعے کا ذکر نہ کرنا ہی بہتر ہے۔ خودنوشت میں خودنوشت نگار کو اپنی آڑ میں اپنے خاندان، اعزہ و اقارب، استاد یا شاگرد کو اس طرح نمایاں کرنا کہ وہ خودنوشت کے موضوع سے بھی نمایاں نظر آنے لگے اور موضوع کی حیثیت ثانوی اور شخصیت مدھم اور مندمل ہو جائے اس کی اجازت نہیں۔ بعض خودنوشت نگار خود تو بہت اہمیت کے حامل نہیں ہوتے مگر ان کے آبا، اساتذہ یا شاگرد بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور سماجی، سیاسی اور تعلیمی میدان میں نمایاں مقام و مرتبے کے مالک ہوتے ہیں، تو اس صورت میں وہ اپنی خودنوشت میں اپنی ذات و شخصیت سے زیادہ اپنے آبا، اساتذہ یا شاگردوں کی زندگی کے واقعات، ان کے کردار اور افکار و خیالات پر زیادہ روشنی ڈالتے ہیں یہ بھی خودنوشت کا نقص اور عیب ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صبیحہ انور لکھتی ہیں:

'' یہ بات مسلم ہے کہ سوانح حیات میں اپنی ذات اور شخصیت ہی وہ محور ہوتی ہے جس
کے گرد تصنیف کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات: ص30)

صبیحہ انور خودنوشت میں 'فرد واحد کی داستان حیات' پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

'' خودنوشت سوانح حیات لکھتے وقت مصنف کی اپنی شخصیت ایک ایسا محور ہوتی ہے
جس کے گرد پوری تصنیف گھومتی ہے۔ خودنوشت سوانح حیات میں اپنی ذات سے
متعلق خود ہی بیان دیے جاتے ہیں۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات: ص34)

مندرجہ بالا اقتباسات سے بھی واضح ہو گیا کہ خودنوشت کا اصل موضوع خود اس کا مصنف ہوتا ہے اور خودنوشت کی تمام کہانیوں کا محور و مرکز بھی صاحب سوانح ہی ہوتا ہے، دیگر اشخاص کا ذکر محض ضمناً اور ثانوی طور پر آتا ہے۔

خودنوشت' صاحبِ سوانح کی زندگی کے اہم ادوار اور واقعات پر محیط ہو

خودنوشت نگار کو اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ وہ اپنی زندگی کے اہم واقعات کو اپنی آپ بیتی میں نظر انداز کر دے، بلکہ وہ اپنی یاد داشت سے اپنی زندگی کے ان تمام واقعات و حالات کا ذکر کرے جو اس کی زندگی میں اہم رہے ہوں، کیونکہ خودنوشت صاحبِ سوانح کی زندگی کے اہم واقعات کا مرقع ہوتی ہے۔ صاحبِ سوانح کی زندگی سے اگر کوئی اہم واقعہ ذکر کرنے سے رہ جائے تو خودنوشت تام نہیں تسلیم کی جاسکتی اور تادم تحریر تشنہ ہی رہے گی۔ ڈاکٹر وہاج الدین علوی تحریر فرماتے ہیں:

> ''خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے، جس کے آئینے میں اس فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح: فن و تجزیہ، ص 41)

خودنوشت میں نہ ہی صاحبِ خودنوشت اپنی زندگی کے تمام واقعات و حالات کو تفصیل وار پیش کرے اور نہ غیر اہم واقعات کو بیان کرے، اس لیے کہ ان غیر اہم اور معمولی واقعات سے قاری کو دلچسپی رہتی ہے اور نہ ہی خودنوشت کے مطالعے کا مقصود۔ دوسری خرابی خودنوشت میں واقعات و حالات کی بہتات اور ہجوم لاحاصل سے یہ درآتی ہے کہ خودنوشت بے جا طور پر ضخیم اور طویل ہوجاتی ہے، جس سے قاری کو واقعات کے انتخاب میں دشواری ہوتی ہے اور اکتساب و استفادے کا مقصد فوت ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹر صبیحہ انور کی تحریر ملاحظہ کیجیے:

> ''اگر چہ ہماری زندگی اپنے تنوع کے باعث اتنی رنگا رنگ اور طولانی واقع ہوئی ہے کہ پوری زندگی کو صفحات پر سمیٹنا بڑا مشکل کام ہے۔ ایک اچھا فنکار ہمیشہ یہ خیال رکھتا ہے کہ تصنیف نہ تو قارئین کے لیے بار ہو اور نہ ہی کوئی ضروری بات لکھنے سے رہ جائے کہ پڑھنے والے کو واقعات کے درمیان خلا کا احساس ہو۔'' (اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص 31)

خودنوشت میں زندگی کے تمام اہم ادوار اور اہم واقعات کا ذکر از حد ضروری ہے۔ ایک بھی اہم واقعہ اور زندگی کا اہم دور ذکر سے خالی نہ رہے۔ اور دوسری بات یہ کہ تمام اہم واقعات کو اس طرح ترتیب دیں کہ ان کے درمیان خلا کا احساس نہ ہو اور نہ ہی بے جوڑ واقعات کا سلسلہ معلوم ہو۔ خود نوشت نگار کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ واقعات کی ترتیب اور زندگی کے اہم ادوار کا ذکر اس چابکدستی اور فنکاری سے کرے کہ خودنوشت میں صاحبِ خودنوشت کی پوری زندگی رواں دواں اور جیتی جاگتی نظر آئے اور قاری کی ان واقعات سے لطائف و چاشنی میں بھی کمی نہ آئے۔ ڈاکٹر ریحانہ خانم 'خود نوشت' میں زندگی کے اہم ادوار اور واقعات کی ترتیب اور تراش و خراش کے متعلق تحریر فرماتی ہیں:

''بڑا فنکارانہ انداز جو دونوں (خودنوشت نگار اور سوانح نگار) کے لیے ضروری ہے کہ زندگی بھر کے چھوٹے بڑے واقعات اور حالتوں میں سے مناسب چیزیں تحریر کی جائیں۔ زندگی جتنی طویل ہے اگر ہر طرح کی باتیں اور اتنی ہی زیادہ ویسی کی ویسی دکھائی جائیں تو تصنیف بھی زندگی کی طرح طویل ہو جائے گی اور یہ طوالت بار کی حد تک پہنچے گی، اس کے لیے نہایت فنکاری اور ہوشمندی کی ضرورت ہے، اس کے لیے مناسب ہے کہ وہ باتیں جن کا تعلق زندگی کے روزمرہ معمولات سے ہے اور جو عام طور پر ہر زندگی میں ہوا ہی کرتی ہیں نکال دی جائیں۔ اس قسم کی باتوں سے کسی کی شخصیت کو سمجھنے اور پرکھنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی یا جو کسی خاص شخص کی شبیہ کو بنانے میں کوئی درجہ نہیں رکھتیں۔ اس کام میں یہ خیال بھی رہنا لازمی ہے کہ کوئی ایسی بات نہ رہ جائے جو انسانی زندگی کے کسی خاص پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہو اور اس کاٹ چھانٹ کے قاعدے میں لکھنے والا وہ کچھ تو بیان کر دے جو اس کی پسند اور مطلب کی خاص چیز ہے اور بنیادی باتیں رہ جائیں... بعض باریک جزئیات انسان کی بعض خصوصیات کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ درجۂ فنکاری اور دقت نظر کا کام ہے کہ تصنیف نہ تو قارئین کے لیے بار بن جائے اور نہ اس میں سے کوئی ضروری بات رہ جائے۔'' (نقوش۔آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص89)

خودنوشت میں زندگی کے اہم ادوار سے مراد یہ ہے کہ پیدائش سے لے کر تادم تحریر 'آپ بیتی' میں تمام ادوار کا ذکر نہایت خوش اسلوبی اور سلیقے مندی سے ہونا چاہیے، یعنی پیدائش، بچپن، جوانی، بزرگی، پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت کے اہم ادوار اور حالات کا ذکر۔

خودنوشت کا اسلوب

خودنوشت اسلوب کی نثری صنف ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ بعض حضرات نے اسے نظم کے پیرائے میں بھی قلم بند کرنے کی سعی کی ہے) خودنوشت میں عام بول چال کی زبان کا استعمال بکثرت ہوتا ہے مگر اس کی وافر مقدار ادبی اور معیاری زبان پر مشتمل ہوتی ہے۔ ادبی زبان کی دو شکلیں ہیں۔ ایک علمی زبان جیسے مضامین و مقالات کی زبان اور دوسرے تخلیقی زبان جیسے ناول، افسانے، انشائیے اور خاکے وغیرہ کی زبان۔

جہاں تک خودنوشت کے اسلوب کی خصوصیت کی بات ہے تو خودنوشت کا اسلوب اپنے موضوع کے تابع ہوتا ہے، یعنی یہ کہ موضوع حیوان ظریف بھی ہوسکتا ہے، سنجیدہ اور سادہ مزاج بھی ہوسکتا ہے، شوخ و سلیم الطبع بھی ہوسکتا ہے، اعلی اور ادنی بھی ہوسکتا ہے۔ پس موضوع مندرجہ بالا جن صفات سے متصف ہوگا خودنوشت کا اسلوب بھی موضوع کے مطابق ہو جائے۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ خودنوشت لکھنے والا حیات انسانی کے کسی بھی شعبے سے تعلق رکھنے والا

ہوسکتا ہے، وہ علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، معاشی، سائنسی اور مذہبی کسی بھی شعبے سے ہوسکتا ہے۔ اسی وجہ سے آپ بیتی کے لیے کسی خاص اسلوب کی قید لگانا ممکن نہیں۔ ہاں اس بات کا کامل لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ خودنوشت میں جو واقعات ہوتے ہیں ان میں بتدریج ارتقا ہوتا ہے اور ساتھ ہی خوشی اور غم کے حالات، تلخ وشیریں تجربات کا بھی ذکر ہوتا ہے، چنانچہ خودنوشت نگار کو چاہیے کہ زبان و اسلوب کا استعمال واقعات و حالات اور کیفیات کے تناسب سے کرے، لیکن خودنوشت کے اسلوب میں اس بات کا خیال ازحد ضروری ہے کہ وہ مائل بہ کذب بیانی اور ثقیل وگنجلک نہ ہونے پائے۔

خودنوشت میں اسلوب وزبان کا رشتہ واقعات و کیفیات سے بہت مضبوط ہے، اسی وجہ سے اس میں شعری صنائع جیسے رعایت لفظی، تخیل کی بلند پروازی، حسن تعلیل، ابہام و کنایہ وغیرہ کے بجائے اسلوب بمطابق رعایت واقعہ، سادگی، شگفتگی، شوخی وظرافت، ایجاز واطناب وغیرہ سے مملو اسلوب نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے اسلوب میں جو سب سے ضروری نکتہ ہے وہ یہ ہے کہ اسلوب وزبان واقعہ اور موضوع کے مطابق ہو، یعنی خودنوشت کا اسلوب واقعہ اور موضوع کی کیفیات پر منحصر ہے۔ جس واقعہ میں شوخی وظرافت کا محل ہوگا اس کا اسلوب بھی ظریفانہ ہوگا، اور اگر واقعہ غم واندوہ کو بیان کر رہا ہوگا اور موضوع علمی ہوگا تو اسلوب بھی غم واندوہ کا حامل اور علمی ہوگا، اسی طرح اگر واقعے میں مسرت وشادمانی کا عنصر ہوگا تو اسلوب بھی مائل بہ مسرت وشادماں ہوگا۔

خودنوشت میں غم واندوہ اور خوشی ومسرت کے موقعے پر لکھے ہوئے دو اقتباسات میں اسلوب کا تفاوت اور اسلوب کا تناسب واقعہ ملاحظہ کیجیے۔ عبدالماجد دریابادی اپنی بیوی کی وفات کی خبر پر اپنی اور اہل خانہ کی دلی کیفیات کا نقشہ اپنی خودنوشت سوانح عمری 'آپ بیتی' میں اس طرح کھینچتے ہیں:

> ''وقت کوئی گیارہ ساڑھے گیارہ کا ہوگا کہ یک بیک موٹر کے آنے اور رکنے کی آواز آئی، دل میں معاً آیا کہ خدا خیر رکھے یہ بلا اطلاع واجازت مجھ سے ملنے موٹر پر کون آسکتا ہے؟ اور سکنڈوں کے اندر اپنے چھوٹے داماد عبدالعلیم سلمہ کی روتی ہوئی آواز کان میں پڑی، اب شک یقین میں بدل گیا، اور دل نے کہا کہ کوئی ایسا ہی سخت حادثہ ہوگیا ہے اور یہ مجھے لینے موٹر پر آئے ہیں، سوچنے کی دیر تھی کہ وہ روتے روتے کمرے میں داخل ہوگئے، اور اتنا کہہ سکے کہ جو خبر لے کے آئے ہیں وہ آپ سے کس طرح بیان کریں'' دل پر جو کچھ گزری، اس کا علم تو بس عالم الغیب ہی کو ہے، یہ معلوم ہوا کہ جیسے بجلی گر پڑی ..... ساتھ میں منجھلی لڑکی زہیرا بھی آئی، دم بھر کے بعد اندر مکان سے حمیرا روتی پیٹتی آئی اور میرے گھٹنہ پر جھک گئی۔ دل پر صبر کا پتھر رکھ کر اس سے یہی کہا کہ بس صبر کرو۔'' (آپ بیتی، ص383)

عبدالماجد دریابادی اپنی شادی اور اس کی طرب وشادیانے کا ذکر کرتے ہوئے اپنی آپ بیتی

میں تحریر فرماتے ہیں:

''جون کا سارا مہینہ ٹیٹھ ہندوستانی قسم کے 'ہنی مون' میں گزرا، چوتھی چالوں کا چکر چلتا رہا، قدم آج گھر میں ہے، تو کل سسرال میں۔ لیکن قیام زیادہ تر ہر حال میں لکھنؤ ہی میں رہا۔ البتہ بجائے اپنے مکان خاتون منزل کے، اپنے عارضی سسرال منزل ہیوٹ روڈ میں... نئے داماد کی خاطرداریوں کا پوچھنا ہی کیا، اور پھر یہ سسرال تو خاصی خوش حال بھی تھی۔ ایک عامیانہ کہاوت میں دن عید، رات شب برات۔ بے فکری پن اور غفلت کی عمر ہی کتنی، بات بات کہتے پورا مہینہ گزر گیا۔ ادھر یہ ہوا کہ میری انگریزی کتاب سائیکلوجی آف لیڈرشب لندن میں ایک مشہور پبلشر کے یہاں چھپ گئی تھی، اور اسے دیکھ علی گڑھ کانفرنس کے کرتا دھرتا صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب مجھ پر بڑے مہربان ہوگئے اور کانفرنس میں بطور لٹریری اسسٹنٹ کے مجھے لے لیا، طے یہ شروع مئی میں ہوگیا تھا، باقی اجازت میں نے جون بھر کی لے لی تھی، اور اب یکم جولائی کو علی گڑھ کو پہنچ جانا تھا، اور چارج لے لی، لیکن نئی اور پھر اس درجہ محبوب بیوی کو چھوڑ کر بھلا جانا کچھ آسان نہ تھا؟ جی نہ لگتا تھا، نہ لگا۔ اور ایک ہفتہ کے اندر ہی لکھنؤ آنے کا چکر شروع ہوگیا، اور وہ بھی صاحبزادہ صاحب کی اجازت کے بغیر....نوجوانی کا سن یوں ہی حماقت اور ناعاقبت اندیشی کا ہوتا ہے، اور پھر جب محبت کا جنون شامل ہوجائے! صاحبزادہ صاحب نے جب اس فوری سفر کی خبر سنی تو بڑا بلیغ فقرہ کہا کہ ''بس یہ حضرت ملازمت کر چکے۔'' (آپ بیتی، ص180,181)

خودنوشت کب لکھنی چاہیے؟

خودنوشت کی تعریف سے جیسا کہ واضح ہوا کہ خودنوشت کا لکھنے والا چونکہ خود اس کا موضوع ہوتا ہے، تو ظاہر سی بات ہے کہ موضوع یعنی خودنوشت نویس ابھی بقید حیات ہوتا ہے اور بقید حیات ہوتے ہوئے اپنی زندگی کے واقعات ابتدا تا انتہا لکھنا محال ہے، اس لیے کوئی بھی خودنوشت اپنے موضوع کی ابتدا تا حال (آپ بیتی لکھتے وقت تک) کی زندگی پر مشتمل ہوتی ہے، اسی وجہ سے خودنوشت کو مکمل سوانح حیات نہیں کہا جاتا ہے۔ یعنی خودنوشت اپنے موضوع کی زندگی کی نامکمل داستان ہوتی ہے۔

اب رہی بات یہ کہ کس عمر میں خودنوشت لکھنی چاہیے تا کہ صاحب خودنوشت کی زندگی کے زیادہ سے زیادہ حصے کا ذکر اس میں مرقوم ہوسکے، تو اس کے متعلق ایک بات بہت ہی اہم ہے اور یہی ہوتی آئی ہے کہ خودنوشت نگاری زندگی کے اس پڑاؤ میں شروع کرنی چاہیے جب زندگی کے کچھ امکان مع ہوش و ہواس باقی ہوں، یعنی جب انسان اپنی دانست میں زندگی کے تمام نشیب و فراز دیکھ چکا ہو اور حتی الامکان

سعی حاصل و لا حاصل انجام دے چکا ہو اور مزید امکان نہ ہو تب اپنی آپ بیتی (خودنوشت) لکھے۔ ایسی خودنوشتوں میں زندگی کے تمام اونچ نیچ اور تجربات تلخ و شیریں قلم بند ہوتے ہیں اور قاری کا مقصود بھی انھیں تجربات زندگی اور جدوجہد حیات سے استفادہ کرنا ہوتا ہے۔

بطور استدلال و مثال چند معروف ادیبوں اور نقادوں کے سنین اشاعت خودنوشت اور سنین وفات لکھتا ہوں:

	خودنوشت	اشاعت اوّل	خودنوشت نگار	سنہ وفات
1	سرگزشت	1955	عبدالمجید سالک	1959
2	یادوں کی برات	1970	جوش ملیح آبادی	1982
3	اپنی تلاش میں	1975	کلیم الدین احمد	1983
4	آپ بیتی	1978	عبدالماجد دریابادی	1977
5	خوب باقی ہیں	1991	آل احمد سرور	2002

مذکورہ بالا خودنوشتوں کا سنہ تصنیف اور خودنوشت نگار کے سنہ وفات کے درمیانی عرصے سے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ خودنوشت لکھنے کا صحیح وقت عمر کا آخری پڑاؤ ہے، جس پر بالفصیل گفتگو ہو چکی ہے۔ عبدالماجد دریابادی کی خودنوشت 1977 میں مکمل ہو چکی تھی، شائع ان کے انتقال کے بعد ہوئی۔

ایک بات اور عرض کرتا چلوں کہ خودنوشت کے لیے بقلم خود لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ موضوع اپنی زندگی کے تمام واقعات کا خود راوی ہو خواہ اس نے خود لکھا ہو یا کسی اور سے لکھوایا ہو۔ یہاں لکھنا اور لکھوانا دونوں تصنیف و تحریر کے معنی میں ہیں، کیوں کی اکثر آخری عمر میں آدمی کے قویٰ کمزور و مضمحل ہو جاتے ہیں اور بینائی دھندلی، ہاتھ میں جنبش ہونے لگتی ہے، بسا اوقات دست و پا کے قویٰ بھی ساتھ چھوڑ جاتے ہیں، تو اس صورت میں وہ اپنی یادداشتوں کے ذریعے اپنی زندگی کے واقعات بیانیہ طور پر درج کرواتا ہے۔ یہ بھی خودنوشت ہی ہے اور اسے بھی صیغۂ واحد متکلم میں ہی لکھا جاتا ہے۔ گویا خودنوشت فرد واحد کی ایسی سوانح حیات ہے جس کا موضوع خود راوی ہو خواہ اس نے خود لکھی ہو یا کسی اور سے لکھوائی ہو۔

خودنوشت کی اہمیت و افادیت

خودنوشت کی اہمیت و افادیت از ہر من الشّمس ہے۔ کوئی بھی شخص کسی کے متعلق داخلی اور خارجی حالات سے مکمل واقفیت کا دعویٰ نہیں کر سکتا، خواہ مدعی اس شخص کے کتنا ہی قریب تر ہو۔ خودنوشت ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو صاحب خودنوشت کے بارے میں معلومات کا اصل ماخذ ہے۔ ایک ہی شخص کے کسی واقعے کے متعلق اسی کی سوانح عمری اور خودنوشت میں اگر تضاد ہو تو خودنوشت کو ترجیح دی جائے گی، کیونکہ خودنوشت کا موضوع خود کی لکھی ہوئی داستان حیات ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''آپ بیتی میں اپنی ملامت یا اپنی تحسین کی طرف بے توازن جھکاؤ بھی ہو تب بھی

آپ بیتی دوسرے سوانح نگاروں کے لیے اولین اور مستند ترین ماخذ ثابت ہوتی ہے۔
اگر چہ یہ بھی درست ہے کہ آپ بیتی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمی کو دور کرنا سوانح نگار کے
لیے قریباً محال ہو جاتا ہے۔'' (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص 63)

خودنوشت کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ تصنع اور بناوٹ سے پرے صاحب سوانح کی زندگی کے معلومات اور تجربات کا دفتر ہوتی ہے، جس سے قاری استفادہ کرتا ہے۔ خودنوشت کے چاہنے والے بہت ہوتے ہیں، اگر چاہنے والا نہ بھی ہو لیکن ہر شخص کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اس شخص کی کامیابی اور زندگی کی جدوجہد کے بارے میں معلومات حاصل کرے۔ اس صورت میں صاحب سوانح کی خود کی لکھی ہوئی سوانح حیات اگر عوام کو مل جائے تو اس سے بہتر معلومات بہم پہنچانے کا ذریعہ اور کیا ہوسکتا ہے۔ مثلاً ایجادات میں ٹرین کے موجد رچرڈ ٹریویٹک (Richard Trevitck)، بلب کے موجد تھومس الوا ایڈیسن (Thomas Alva Edison)، ٹیلیفون کے موجد الیکژنڈر گراہم بیل (Alexander Grahan Bel)، اور اسی طرح سیاست میں سکندر اعظم، عمر فاروق اعظم، تیمور لنگ، اور اکبر اعظم۔ سپہ سالاروں میں خالد ابن ولید، طارق ابن زیاد، محمد بن قاسم، اور مذہب میں رام جی، کرشن جی، حضرت عیسیٰ علیہ السلام، حضرت محمد مصطفیؐ، گوتم بدھ، اور مہاویر جین وغیرہ۔ ادب و فلسفہ میں افلاطون، ارسطو، شیکسپیئر، میتھو آرنلڈ، کالی داس، بالمیکی، وردھن، ابن رشد، ابن العربی، ابن سینا، الفارابی، فخر الدین رازی، کبیر داس، مولانا روم، امیر خسرو، امرؤ القیس، قدامہ ابن جعفر، جاحظ، نظامی عروضی سمرقندی، فردوسی، سعدی، حافظ شیرازی، قلی قطب شاہ، وجہی، ولی دکنی، نظیرا کبرآبادی، وغیرہ۔ یہ ایسی شخصیات ہیں جنھوں نے حیات انسانی پر اپنی ایسی چھاپ چھوڑی ہے کہ دنیائے انسانیت مذکورہ بالا شخصیات کی حیات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی خواہاں نظر آتی ہے۔ پس ان کی خود کی لکھی ہوئی سوانح حیات اگر متلاشی کے ہاتھ لگ جائے تو اس سے بہتر معلومات کا ذریعہ کیا ہوسکتا ہے۔

غلام رسول مہر 'آپ بیتی' کی اہمیت وافادیت پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

> ''انسان کے لیے دوسروں کے حالات سے براہ راست اس پیمانے پر آگاہی ممکن نہیں جس پیمانے پر وہ اپنے حالات سے آگاہ ہوتا ہے۔ دوسروں کے حالات لکھے گا تو گوناگوں اسباب کی بنا پر مختلف واقعات کے متعلق اسے شبہات پیدا ہوں گے۔ ایسی روایتیں سامنے آئیں گی جن میں تناقص یا کم و بیش اختلاف موجود ہوگا۔ ممکن ہے اس طرح صحیح حالات میں نادانستہ غلط باتوں کی آمیزش ہو جائے مگر اپنے حالات میں تخلیط یا تشبیہ کا کوئی امکان ہی نہیں۔
>
> ''وجود کے احوال و کوائف کو خود اس سے بہتر کوئی نہیں جان سکتا اور اس کی حرکات و سکنات کی محرکات کا صحیح ترین اندازہ خود اس کے سوا کوئی نہیں کرسکتا۔ کیا یہ معلوم نہیں کہ جب تاریخوں یا انفرادی سرگزشتوں میں کسی بیان کی توثیق خود متعلقہ افراد کے اقوال و ملفوظات سے کردی جاتی ہے تو اسے درست تسلیم کر لیتے ہیں کسی کے لیے تأمل کی گنجائش باقی نہیں

رہتی؟ جب تمام سوانح خود صاحب سوانح کے قلم سے ہوں گے تو انھیں اہم و اقدم ماننے میں اختلاف کی کون سی وجہ ہو سکتی ہے۔'' (نقوش: آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص 36,37)

غلام رسول مہر صاحب کی عبارت سے دو باتیں ثابت ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ کسی شخصیت کے معلومات کے حصول میں خودنوشت کو اولیت حاصل ہے۔ اور دوسرے یہ کہ اگر کسی واقعے میں تناقص و تنازع کی صورت پیدا ہو جائے تو اس صورت میں بھی خودنوشت ہی کو قابل اعتبار مانا جاتا ہے۔ خودنوشت کے متعلق ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ براہ راست خودنوشت نگاری ممکن نہیں، اس لیے کہ کوئی ایسا ہے ہی نہیں کہ وہ اپنی تمام سرگزشت بغیر کسی ردوبدل اور کم وبیشی کے لکھ سکے۔ کیونکہ اسے ایک طرف اپنی عزت نفس کا خیال ہوتا ہے تو دوسری طرف مخالفین کا خوف دامن گیر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کیا کوئی شخص مکمل اور باریکیوں کی حد تک صحیح آپ بیتی لکھ سکتا ہے؟ اس کا جواب اگر نفی میں نہیں تو شک میں ضرور ہوگا۔ کسی فرد پر جو کچھ بیتی ہے اس کا صحیح بیان تبھی ممکن ہوگا جب دنیا کے وہ سارے باسی (جن کی نظر سے آپ بیتی گزرے گی) یا تو فرشتے بن جائیں گے جو تسبیح و تہلیل کے لیے مخلوق ہوئے ہیں، یا تب جب لکھنے والا اس چٹان کی طرح ہو جائے گا جس کے سینے سے بے ساختہ چشمہ ابل پڑتے ہیں اور وہ اپنی سنگ دلی کے باوجود بے بس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے اگل دیتا ہے یا جب پڑھنے والا شاہ بلوط کی اس خشک ٹہنی کی مانند ہو جائے جس میں رس پہنچ بھی جائے تو اسے محسوس بھی نہ ہو کہ کیا ہو رہا ہے۔ کسی شاعر (سعدی) نے بلا وجہ نہیں کہا تھا ؎

مرادرداست اندر دل اگر گویم زباں سوزد وگر دم درکشم ترسم کہ مغز استخواں سوزد

(نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص 60)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مندرجہ بالا تینوں دلائل کہ قاری یا تو فرشتہ ہو جائے، یا وہ پتھر ہو جائے جس سے چشمے ابل پڑتے ہیں یا شاہ بلوط کی ٹہنی کی طرح ہو جائے تبھی کامل درستگی سے خودنوشت لکھنا ممکن ہے بالکل درست اور قرین قیاس ہے، مگر اس میں کلام یہ ہے کہ تمام خودنوشت نگاروں کے حالات یکساں ہی ہوں، اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر شخص کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ بھی پیش آیا کہ جس کو منظر عام پر لانے میں خوف و دشنام کا سامنا کرنا پڑے۔ اس لیے خودنوشت نگاری بہت ہی جگر اور حوصلے کا کام ہے اور مشکل بھی ہے مگر محال اور ناممکن نہیں ہے۔

مذکورہ بالا مباحث کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ مزید تحریر فرماتے ہیں:

''اپنی سوانح عمری اس حد تک ہو سکتی ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ تھوڑی دوران کے باطنی محرکات کا بیان کر دے۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پر اور اس کے دل پر گزری

ہے۔ ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خودنوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں۔ دوسروں کا خوف اور اپنے سے محبت۔ ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی لاج رکھنے کے لیے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خودنوشت نویس کے لیے ممکن نہیں ہوتی'' (نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص 61)

اس عبارت میں بھی سید عبداللہ نے اپنے گزشتہ موقف ہی کا اعادہ بہ طرز دیگر کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ کوئی بھی شخص اپنے تمام واقعات کو دانستہ طور پر نہیں لکھ سکتا، دوسرے یہ کہ دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمری کے مقابلے خودنوشت یا آپ بیتی نہایت ناقص و نارسا ہے اور اس کی دلیل یہ دیتے ہیں کہ بہت سی ایسی باتیں جو ایک خودنوشت نویس چھپا جاتا ہے اسے سوانح نویس فن کی لاج رکھنے کے لیے لکھ دیتا ہے۔

پہلی بات تو یہ کہنا کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی بھی شخص اپنے تمام واقعات نہیں لکھ سکتا کیونکہ اسے خوف وخجالت دامن گیر ہوتے ہیں۔ ان کی یہ بات ایک حد تک قابل قبول ہے مگر یہ قول علی الاطلاق سب کے لیے صادق نہیں آئے گا، کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے اہل قلم اور اہل جگر اشخاص ہیں جو حکومت وقت اور دشمنان جاں کی پروا کیے بغیر بھی اپنی نطق لسانی اور خامہ فرسائی پر کسی طرح کا دباؤ نہیں آنے دیتے اور نہ ہی قدغن لگانے دیتے ہیں اور بڑے سے بڑے خفیہ رازوں اور سازشوں کا پردہ فاش کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی دوسری بات کہ خودنوشت دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمری کے مقابلے نہایت نارسا اور ناقص ہوتی ہے، یہ بات بھی کلی طور پر صادق نہیں آتی۔ کیا ہم نہیں جانتے کہ اگر کسی شخص کے متعلق کسی واقعے میں اختلاف ہو جائے تو خود صاحب واقعہ کے قول یا تحریر کو ترجیح دی جاتی ہے اور دوسرے یہ کہ ہر شخص اپنے بارے میں جتنا جانتا ہے اتنا اس کے بارے میں کوئی دوسرا جان ہی نہیں سکتا، اپنے بارے میں جاننے کے لیے اسے کسی اور کی ضرورت نہیں ہے جب کہ سوانح نگار کو سوانح لکھنے کے لیے صاحب سوانح کی تحریر، اس کی اولاد، شاگرد، اعزہ و اقارب وغیرہ سے مواد حاصل کرنے ہوتے ہیں اور تیسرے یہ کہ کیا ضروری ہے کہ دوسرے اشخاص سے حاصل شدہ مواد صد فیصد درست ہی ہو، اور یہ بھی ممکن نہیں کہ سوانح نگار جس واقعے کو تحریر کر رہا ہے اس کی باطنی کیفیت اور محرکات سے بھی واقف ہو۔ اسی وجہ سے خودنوشت نویسی گرچہ مشکل ضرور ہے کہ اس میں صاحب خودنوشت اپنی ہی زندگی کے تمام اہم سیاہ و سفید واقعات کو لکھنے کی سعی کرتا ہے مگر ممکن ہے محال نہیں۔ ایک اور بات یہ ہے کہ خودنوشت نگاری بلا واسطہ لکھی جاتی ہے یعنی کسی سے کسی واقعہ یا اپنی زندگی کے حالات دریافت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی جبکہ سوانح نگاری بلا واسطہ نہیں بلکہ بالواسطہ نگاری کا فن ہے کہ اس میں سوانح نگار دوسروں سے مدد لیتا ہے اور ظاہر سی بات ہے کہ بلا واسطہ کو بالواسطہ پر فوقیت حاصل ہے۔

آپ بیتی میں چند نقائص جو نہ چاہتے ہوئے بھی در آتے ہیں ان کی طرف سید عبداللہ اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آپ بیتی میں ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بننے کی کوشش کرتا ہے اور مبالغے سے کام لیتا ہے۔ اسی لیئے 'Autobiography' کی مصنفہ Burr نے لکھا ہے کہ ' ارادے سے لکھی ہوئی آپ بیتی بڑی ناکام صنف ہے۔ اس میں ملمع زیادہ ہوتا ہے۔ اظہار کے نام سے اخفائے حال کیا جاتا ہے اور لوگوں کو باور کیا جاتا ہے کہ میں پرلے درجے کا صاف گو اور راست باز ہوں۔''

(نقوش، آپ بیتی نمبر، جون 1964، ص 61)

بالکل یہ خیال درست ہے کہ ہر انسان اپنی تعریف کا خواہاں ہوتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ میرا اور میرے آباواجداد کا نام نیک نامی سے لیا جائے۔ کوئی نہیں چاہتا کہ اس کا نام ذلیل وخوار کی حیثیت سے ہو۔

آپ بیتی میں صاحب سوانح اپنے متعلق جو معلومات فراہم کرتا ہے ان معلومات کو دیگر معلومات کے ذرائع مثلاً سوانح عمری، تاریخ اور تذکرہ وغیرہ پر ترجیح حاصل ہے۔ ہاں ایک بات کا قوی امکان ہے کہ آپ بیتی میں خودنوشت نگار نے مبالغہ اور کذب بیانی سے کام لیا ہو مگر وہ بھی عوام الناس سے بہت دنوں تک پردۂ خفا میں نہیں رہ سکتے کیونکہ آپ بیتی کے واقعات کے تحقیق وتنقید کے میزان نگار پر آنے کے بعد قاری کے سامنے غلط اور صحیح کا پتہ لگالینا مشکل کام نہیں۔

حوالہ جات

1 آپ بیتی: عبدالماجد دریابادی، مجلس نشریات اسلام، کراچی، پاکستان 1978

2 ادبی اصناف: گیان چند جین، گجرات اردو اکادمی، گجرات 1989

3 اردو خودنوشت: فن وتجزیہ/ وہاج الدین علوی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1989

4 اردو میں خودنوشت سوانح حیات: صبیحہ انور، نامی پریس، خواجہ قطب الدین روڈ لکھنؤ 1982

5 اس آباد خرابے میں: اختر الایمان، اردو اکادمی، دہلی 1996

6 اکسفورڈ انگلش ڈکشنری، جلد اول/ آکسفورڈ

7 انسائیکلوپیڈیا بریٹانکا، جلد دوم، شکاگو 1974

8 خواب باقی ہیں: آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1991

9 نقوش (آپ بیتی نمبر) محمد طفیل (مدیر) ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون 1964

10 یادوں کی برات: جوش ملیح آبادی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2003

11 یادوں کی دنیا: یوسف حسین خان، معارف پریس: دارالمصنّفین، اعظم گڑھ 1967

❖

Dr. Md Shamsher Ali
Vill. Mohan Barhiyam, Post- Sakri
Distt- Madhubani-847239 (Bihar)
Mob.: 9760845513
mdshamsheralig@gmail.com

عرشی بانو

استاد شاعر مرزا محمد فاخر مکین اور ان کے ہندو تلامذہ
(تذکرہ انیس الاحبا کے حوالے سے)

تلخیص

اس مقالے کا موضوع 'استاد شاعر مرزا فاخر مکین اور ان کے ہندو تلامذہ ہے' جس میں استادالشعرا مرزا فاخر مکین کے غیر مسلم شاگردوں کا ذکر ہے اور ان کے کلام کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں اس غرض سے اس دور کے ایک اہم تذکرہ 'انیس الاحبا' کو بنیاد بنایا گیا ہے کیونکہ انیس الاحبا کے مصنف موہن لعل انیس خود مکین کے خاص شاگردوں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ تذکرہ اس دور کے اودھ کے فارسی گو شعرا کا ایک بہترین ماخذ ہے کیونکہ اس میں انھوں نے اپنے معاصرین کے حالات قلم بند کیے ہیں جس کی وجہ سے درست معلومات تک رسائی ہوتی ہے۔ یوں تو اس تذکرے میں 93 شعرا کا ذکر ہے لیکن بخوف طوالت اس میں صرف مکین کے غیر مسلم شاگردوں کا انتخاب کیا گیا ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مذہب اور زبان کی بنا پر کبھی تعصب روا نہیں رکھا گیا۔ اس کتاب سے مکین کی شاعرانہ صلاحیت اور ان کے کلام کے فنی محاسن پر روشنی پڑتی ہے اس لیے ان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے تاکہ اس بات کی وضاحت ہو سکے کہ ایک استاد شاعر کو کن کن اوصاف کا حامل ہونا چاہیے وہ ایک طرف جہاں ایک قادرالکلام شاعر تھے وہیں دوسری طرف غیر متعصب انسان بھی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کبھی مذہب کی بنا پر کسی کو اس کے کلام پر اصلاح دینے سے انکار نہیں کیا جس کا اندازہ 'انیس الاحبا' میں شامل غیر مسلم شاگردوں سے لگایا جا سکتا ہے اسی طرح اس مقالے سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ ہندوستان میں فارسی زبان کی ترویج و اشاعت میں غیر مسلموں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

کلیدی الفاظ

مرزا فاخر مکین، تذکرہ، موہن لعل انیس، شاگرد، تقلید، تصحیح، اودھ، فارسی، مراسم، لکھنؤ

اودھ کے چوتھے نواب مرزا یحییٰ عرف مرزا امانی المخاطب بہ آصف الدولہ (دور حکومت 1797-1775) کے عہد کے ایک مشہور استاد شاعر جن کا شمار فارسی کے عمدہ شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کا نام مرزا محمد فاخر اور تخلص 'مکین' تھا۔ مکین کے پردادا آقا عبدالرحیم نے نواب مردان خان حاکم قندھار کے ہمراہ شاہجہاں کے دور حکومت میں شہرنطنز سے ہندوستان ہجرت کی۔ آقا عبدالرحیم کو شاہجہاں نے خصوصی طور سے اپنے دربار میں مدعو کیا تھا، لہٰذا ان کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے وہ ایران سے ہندوستان کے شاہجہان آباد (دہلی) میں مقیم ہو گئے۔ مکین کے دادا آقا عبدالکریم اپنے والد کے ساتھ شاہجہاں آباد (دہلی)

آئے۔ پھران کی شادی عہد ہمایوں واکبر کے مشہور ومعروف شاعر ملامحمد قاسم کی بیٹی سے ہوئی۔ آقا عبدالکریم، علی مردان خان کے بیٹے ابراہیم خان کی سرکار سے وابستہ تھے چنانچہ جب ابراہیم خان کو کشمیر کی عملداری تفویض ہوئی تو وہ ان کے ہمراہ کشمیر چلے گئے اور وہیں مکین کے والد آقا محمد اشرف کی پیدائش ہوئی۔موہن لعل انیس نے اپنے تذکرے میں مکین کا آبائی وطن ایران کا ایک چھوٹا سا شہر نطنز لکھا ہے، اس کے برخلاف بھگوان داس نے 'سفینہ ہندی' میں نظر لکھا ہے جو درست نہیں ہے وہ لکھتے ہیں: اصلش آنجناب ازنظر است۔[1] مکین کے پردادا آقا عبدالرحیم نے نواب مردان خان حاکم قندھار کے ہمراہ شاہجہاں کے دورحکومت میں شہر نطنز سے ہندوستان ہجرت کی۔ آقا عبدالرحیم کو شاہجہاں نے خصوصی طور سے اپنے دربار میں مدعو کیا تھا لہٰذا ان کے حکم کی تعمیل میں ایران سے نقل وطن کر کے ہندوستان آ کر دہلی میں توطن اختیار کیا۔

مکین کے اجداد چونکہ کشمیر میں متوطن تھے اس بنا پر کچھ تذکرہ نگاروں نے مکین کو کشمیر کا باشندہ بتایا ہے۔ محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں مکین کو کشمیری الاصل لکھا ہے۔[2] لیکن اس کے برخلاف دیگر تذکرہ نگاروں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے جیسے کہ موہن لعل انیس نے تذکرہ 'انیس الاحباء' میں مکین کی جائے پیدائش شاہجہاں آباد (دہلی) ہی تحریر کی ہے وہ لکھتے ہیں: ''مولد شریف ایشان دارالخلافت شاہ جہان آباد''۔[3] مکین کی تاریخ ولادت فقرہ 'صاحبزادہ با بخت و جاہ' سے نکلتی ہے، جس سے 1138ھ عدد برآمد ہوتے ہیں۔ اس لیے مرزا فاخر مکین کا سنہ ولادت 1138ھ ہی ٹھہرتا ہے۔

فاخر مکین نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علوم متداولہ مثلاً صرف ونحو، عروض و بیان اور علم بلاغت وغیرہ میں کامل عبور حاصل کیا۔ تقریباً 20 سال کی عمر میں وہ شعر وشاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ وہ اپنی ذہانت اور خداداد صلاحیت کی وجہ سے، بہت جلد اعلیٰ درجے کے اشعار کہنے لگے تھے۔ انیس لکھتے ہیں:

''عمر بیست سالگی از تحصیل علوم لا بدی عربی و معلومات ضروری شاعری چنانچہ باید و شاید فراغ نمودہ جان سخن را تازگی تازہ عطا فرمودند۔''[4]

مکین کے ہمعصر بھگوان داس ہندی نے اپنے تذکرہ 'سفینہ ہندی' میں ان کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے:

'' مہر برج فضل و کمال، ماہ سپہر عز و جل شمع انجمن، خلوت نشینان، اورنگ نشین محفل خلوت گزینان، فخر زمان وزمین میرزا محمد فاخر مکین سلمہ اللہ العالمین۔۔''[5]

اسی طرح مکین کے خاص شاگرد موہن لعل انیس نے اپنے تذکرہ 'انیس الاحبا' میں مکین کو 'ارشاد پناہی' کے لقب سے یاد کیا ہے۔

مکین کے پہلے استاد فتوت حسین کشمیری تھے، جن سے انھوں نے شاعری میں اصلاح لی۔ اس کے بعد انھوں نے مرزا عظیما اکسیر اصفہانی کی شاگردی اختیار کی اور ان کی نگرانی میں انھوں نے اپنی شاعری میں حسن ونکھار پیدا کیا۔ چنانچہ ان کے اشعار فن شاعری کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ مذکورہ

دونوں اساتذہ کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ 'عقد ثریا' میں یوں کیا ہے:

''در ابتدائی شوق شعر یک دو بارہ اصلاح شعر از فتوت خان کشمیری گرفتہ اما حالا دم از شاگردی آغا عظیما ی اکسیر می زند۔''[6]

مکین نے دہلی میں اپنی شاعری میں خوب شہرت و ناموری حاصل کی۔لیکن جب احمد شاہ ابدالی نے دہلی کو برباد کر دیا تو مکین 1173ھ میں دہلی کو چھوڑ کر لکھنؤ آ گئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔لکھنؤ میں قیام کے دوران ہی مکین فیض آباد گئے اور پھر وہیں سے 1182ھ میں سید اشرف جہانگیر سمنانی کی مزار کی زیارت کے لیے کچھو چھہ شریف حاضری ہوئی جہاں ان کی بڑی پذیرائی ہوئی۔

جس وقت مکین نے فیض آباد کی جانب ہجرت کی اس وقت ہندوستان کے فرماں رواں شاہ عالم ثانی کا قیام بھی فیض آباد میں تھا۔ وہ الہ آباد روانگی کی تیاری کر رہے تھے،ان کی دلی خواہش تھی کہ وہ مکین سے ملاقات کا شرف حاصل کریں جب ان کو معلوم ہوا کہ مکین فیض آباد میں مقیم ہیں تو انھوں نے فرمائش کی کہ اس سفر میں مکین بھی ان کے ہمراہ ہوں چنانچہ بادشاہ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے مشہور و معروف شاعر وجیہ الدین برین جو مکین کے قیام دہلی کے وقت بادشاہ کے ساتھ دہلی گئے تھے،ان کے مکین سے دوستانہ روابط تھے اس لیے انھوں نے مکین سے بادشاہ کی خواہش کا اظہار کیا۔مکین کافی سوچنے کے بعد بادشاہ کے ہم سفر بننے کو راضی ہوئے۔شاہ عالم کی مکین سے یہ پہلی ملاقات تھی لیکن اس نے مکین کے کلام اور عالمانہ صلاحیت سے متاثر ہو کر ان کی بڑی قدر دانی کی،مکین بادشاہ کی اس قدر دانی اور اعزاز سے بہت متاثر ہوئے۔ مکین نے شاہ عالم سے ملاقات کا ذکر تفصیل کے ساتھ اپنے معروف قصیدہ 'سلسلۃ الاحبا' میں درج کیا ہے، مکین کے وجیہ الدین برین اور اس وقت کے مشہور و معروف شاعر شیخ علی حزین لاہجی سے دوستانہ مراسم تھے۔

مکین کی ازدواجی زندگی کے بارے میں تذکرہ نگاروں میں اختلاف رائے ہے تذکرہ 'نتائج الافکار' کے مصنف قدرت اللہ گوپاموی کا ماننا ہے کہ مرزا فاخر مکین نے کبھی شادی نہیں کی تھی۔ لچھمی نرائن شفیق بھی قدرت اللہ کی اس بات سے متفق ہیں کہ مکین نے کبھی شادی نہیں کی،لیکن موہن لعل انیس جو کہ مکین کے خاص شاگردوں میں سے تھے انھوں نے اپنے تذکرہ 'انیس الاحبا' میں مکین کے بیٹے کا نام مرزا علی امان بتایا ہے جو کہ شاعر بھی تھے اور ثمین تخلص کرتے تھے انیس نے ان کا نمونہ کلام بھی پیش کیا ہے۔ انیس لکھتے ہیں:''سخن سنج معنی آفرینی مرزا علی امان ثمین خلف الصدق حضرت ارشاد پناھی است''[7] اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مکین کی شادی ہوئی تھی اگر مکین نے شادی نہ کی ہوتی تو وہ بیٹے کی موت پر گریہ کناں نہ ہوتے۔مظفر حسین صبا نے بھی ثمین کے مختصر حال بیان کیے ہیں۔

مرزا فاخر مکین کے مزاج کے بارے میں تذکرہ نگاروں کی رائے ہے کہ مکین بڑے نازک مزاج شخص تھے۔ان کی اعلیٰ ظرفی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی شاعرانہ محفلوں میں وہ دوسرے شعرا کے مقابل بلند مقام پر بیٹھتے تھے۔مکین اپنا کلام دوسرے ایرانی اور ہندوستانی شعرا سے پہلے پیش کرتے تھے یہاں تک

کہ بیشتر محفلوں کا آغاز انھیں کے کلام سے کیا جاتا تھا۔ان کا کلام نہایت بلند پایے کا تھا۔ان کی شہرت صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ ایران اور دیگر ممالک میں بھی تھی۔بھگوان داس لکھتے ہیں:

''آوازۂ فضل وکمال آنجناب از هند تا به ایران رسیده وخلقی از دور ونزدیک آرزومند ملازمت آنحضرت گردیده صفات ذات با برکات در دفترها گنجائش ندارد،دیوان بلاغت ترجمان قریب دوازده هزار بیست خواهد بود۔''[8]

مکین کی نازک مزاجی کے ساتھ ساتھ ان کے مزاج میں تیزی وتندی اور چڑ چڑا پن بھی بہت تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے خائف رہتے اور ان سے ملنے سے گریز کرتے تھے۔احمد علی سندیلوی کا خیال ہے کہ مکین بڑے زود رنج اور حساس انسان تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ بلند شاعرانہ حیثیت رکھتے تھے۔مکین کے واقعات زندگی کے بارے میں ذکر کرتے وقت اگر مرزا محمد رفیع سودا اور فاخر مکین کے معرکہ کا تذکرہ کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ان دونوں کی چشمک کی وجہ یہ تھی کہ اشرف علی خاں جو اس زمانے کے ہنرمند اور باکمال شخصیت تھے انھوں نے کافی جدوجہد کے بعد فارسی کلام کے شعرا کا انتخاب تذکرہ کی صورت میں کیا اور شعرا کے کلام کی اصلاح کی اور اس کی تصحیح کے لیے مکین کے پاس لے گئے، پہلے مکین نے اس انتخاب کی تصحیح سے انکار کر دیا پھر کچھ شرائط کے ساتھ اس کی اصلاح کرنے پر راضی ہو گئے، اور تصحیح کا کام شروع کر دیا۔سودا کے قول کے مطابق کچھ دن گزرنے کے بعد جب اشرف علی خاں کو یہ معلوم ہوا کہ مکین نے مشہور ومعروف شعرا مثلاً شیخ سعدی، مولانا روم،مولانا جامی،امیر خسرو، صائب تبریزی، شیخ علی حزیں وغیرہ کے اشعار کو جا بجا کاٹ دیا ہے اور تیغ اصلاح سے زخمی کر دیا ہے تو اس خبر سے اشرف علی بہت رنجیدہ ہوئے اور کافی قیل وقال کے بعد اپنا تذکرہ مکین سے واپس لے کر اس کی تصحیح کے لیے سودا کے پاس لے گئے۔

مکین کی اصلاح اور تنقید اس دور کے شعرا کو پسند نہیں آئی جس کا ان کے دل ودماغ پر برا اثر پڑا۔ جس سے ان کی صحت خراب رہنے لگی اور وہ بخار اور درد گلو میں مبتلا ہو گئے۔یہ بیماری کافی لمبے عرصے تک رہی۔آخر کار فالج کے حملے سے مکین نے جمعے کی نصف رات 27 محرام الحرام 1221ھ مطابق 1806 میں وفات پائی۔مکین کی تدفین 'دیا کشن' کے بھتیجے 'چنی لال' کے باغ میں انجام پائی۔یہ باغ الماس علی خاں کے کربلا سے کافی نزدیک ہے۔موہن لعل انیس نے مکین کی مادہ تاریخ وفات ان کے نام 'مرزا محمد فاخر' کی مناسبت سے نکالی ہے جو 1221ھ نکلتی ہے، ساتھ ہی دن اور وقت بھی لکھا ہے:

''بترقیم تاریخ سال انتقال ارشاد پناهی که روز جمعه نیم شب بعد تحریر این اوراق بتاریخ بیست ویکم محرم الحرام 1221 هزار وصد وبست ویک هجری به وقوع آمده پردازم۔''[9]

انیس نے مکین کی وفات پر اپنے تذکرہ 'انیس الاحبا' میں تین قطعات تاریخ کہے ہیں جن میں سے ایک اس طرح ہے ۔

مکیں بود فخر زماں و زمیں   سوئے لامکاں زین مکان شد رواں
بسالش ندا آمد از آسمان   ز دنیا مکیں رفتہ بر لا مکان [10]

ترجمہ:''مکین زمین وزمان کے لیے باعث فخر تھے،اس دنیا سے وہ لا مکاں کی طرف روانہ ہوئے،ان کے سال (تاریخ وفات) کے لیے آسمان سے یہ آواز آئی کہ مکین دنیا سے لا مکاں روانہ ہوئے۔''

مرزا فاخر مکین ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ان کے دیوان کا خطی نسخہ کتب خانہ خدابخش میں محفوظ ہے جو درج ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے۔

عشق در دل چون بستر اندازد   درد بردرد دگر اندازد

بقول پروفیسر انوار احمد صاحب اس مخطوطہ دیوان کا آغاز تین قصائد کے ساتھ ہوتا ہے جو کہ'فراقیہ'،'مظہر الامان' اور'سلسلۃ الاحبا' کے عنوان سے لکھے ہیں۔آخری قصیدہ بڑی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں مکین نے اپنے بیشتر شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔اوراسی کے ساتھ مکین نے کچھو چھہ،فیض آباداورالہ آباد کے اسفار کا سبب لکھا ہےاور شاہ عالم متخلص بہ آفتاب سے ملاقات کا واقعہ درج کیا ہے۔اس مخطوطے کے اکتیسویں صفحے سے غزلیں شروع ہوتی ہیں جوتقریباً چارسوغزلوں پر مشتمل ہیں۔ان غزلوں کوالفبائی ترتیب سے لکھا گیا ہے،پہلی غزل کا مطلع مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے۔

اگر پروائے عقبیٰ داری و اندیشۂ مولا   الایا ایھا المشغول فی الدنیا دعی الدنیا

اس کے بعد فیضی کی بیت کی تقلید میں ایک ترجیع بند لکھا جس کا پہلا بند درج ذیل ہے۔

رفتی و چشم تر نہ رفتی   ازخاطر و از نظر نہ رفتی
رفتی و مرا خبر نہ کردی   بر بیکسیم نظر نہ کردی

اس کے بعد حافظ،نظیری اورحزیں کی غزلوں کی تقلید میں مخمسات لکھے گئے ہیں،حافظ کی تقلید میں جومخمس لکھی گئی ہے اس کا آغاز اس طرح ہے۔

عمری بہ ناز ونعمت خوش بود وقت مارا   امروز در دو محنت آوردہ صد بلا را
ازمن بدل دعای جان و دل شدارا   دل می رود زدستم صاحب دلان خدارا
دردا کہ را ز پنہاں خواہد شد آشکار

اس دیوان میں چار چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں اور یہ دیوان رباعیات پر اختتام پذیر ہوتا ہے،جن کی تعداد اسّی سے بھی زیادہ ہیں۔بھگوان داس ہندی نے اس دیوان کو بارہ ہزار اشعار پر مشتمل بتایا ہے وہ لکھتے ہیں:''دیوان بلاغت ترجمان قریب دوازدہ ہزار بیت خواہد بود''۔[11] وہ شاعری میں اعلیٰ صلاحیت رکھتے تھے۔مثال کے طور پرمکین کے چندغزلیہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

از من گریزد عالمی دارم عجب درد و غمی   ہرکس کہ بامن یکدمی بنشست محزون کردمش

مکین کہتے ہیں کہ میرے دردو غم کا عجیب عالم ہے کہ ہر شخص مجھ سے بھاگتا ہےاور جو شخص بھی میرے نزدیک آتا ہے وہ بھی میرے غم کو دیکھ کر غمگین ہو جاتا ہے اس شعر میں مکین نے دو باتوں کا ذکر اہمیت کے ساتھ کیا ہے ایک تو دردوالم اور دوسری تنہائی یہ دونوں لازم وملزوم ہیں کیونکہ جہاں درد والم ہوتا ہے وہاں انسان تنہائی پسند ہو جاتا ہے لیکن مکین کے کہنے کا انداز منفرد ہے انھوں نے دردوالم کو براہ راست اپنی تنہائی کا سبب نہیں بتایا ہے بلکہ دردوالم کی کثرت وشدت کو اس کا سبب گردانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسی کی وجہ سے میرا محبوب قریب نہیں آتا ہے جس سے درد میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔اسی مضمون کا دوسرا شعر دیکھیے۔

ای دلبران داد از شما افغان و فریاد از شما　　　دل شد غم آباد از شما یاد شما کردمش

اس شعر میں مکین کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب یہ گریہ وزاری اور آہ وفغان جو تم دیکھ رہے ہوں وہ سب تمہارے دیے ہوئے ہیں جب بھی تمہاری یاد آتی ہے دل غم سے آباد ہو جاتا ہے۔اسی طرح تیسرا شعر دیکھیے یہ بھی دردو غم کی شدت بیان کرتا ہے۔

در هجر آن پیمان شکن با این هجوم گریہ من　　　هر جا کہ بگرفتم وطن از اشک جیحون کردمش

اس عہد شکن، وفا نہ کرنے والے محبوب کی جدائی میں میں اتنا روتا ہوں کہ جس سرزمیں کو بھی اپنا وطن بناؤں اسے اپنے آنسوؤں سے دریا بنا دیتا ہوں شاعر محبوب کی جدائی میں در بدر مارا مارا پھرتا ہے وہ جہاں بھی سکون کی تلاش میں جاتا ہے اسے سکون تو نہیں ملتا البتہ وہ سرزمیں آنسوؤں سے دریا بن جاتی ہے۔دراصل مکین نے یہاں استعارے کا استعمال کرتے ہوئے اپنے غم کی شدت کو بیان کیا ہے۔مکین اپنے اشعار میں شعری وسائل کا بخوبی استعمال کرتے ہیں،تشبیہ،استعارہ، کنایہ اور دیگر صنائع شعری کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرتے ہیں وہ اپنے اشعار میں کوئی بھی بات براہ راست کہنے کے بجائے شعری وسائل کے توسط سے کہتے ہیں۔مثلاً یہ شعر دیکھیے۔

ما سر بر کوی تو انداختہ رفتیم　　　خود را سبک از بارگران ساختہ رفتیم

مکین کہتے ہیں کہ ہم تیرے کوچے میں اپنے غم کے بوجھ کو ہلکا کرنے چلے آئے۔تیرا دیدار ہو یا نہ ہو تمھاری گلی کی آمد و رفت ہی میرے بوجھ کو ہلکا کر دیتی ہے۔یعنی محبوب کی گلیاں بھی شاعر کے مجروح دل کے لیے مرہم کا کام کرتی ہیں (مجنوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ لیلیٰ کی گلی سے آنے والے کتّے سے بھی وہ اسی لیے پیار کرتا تھا کی وہ لیلیٰ کی گلی سے آیا تھا) اسی مفہوم کو مکین نے دوسرے انداز میں اپنے شعر میں بیان کیا ہے وہ محبوب سے محبت اور اپنے تعلق کو دیکھیے کس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

مردم اما آرزوی وصل یار از دل نرفت　　　گل ز خاک من دمید و خار خار از دل نرفت

میں مر گیا ہوں اس کے باوجود ابھی وصل یار کی آرزو دل میں باقی ہے۔اگر چہ میری ہستی مٹ کر خاک ہو گئی ہے اور اس خاک سے پھول اگنے لگے ہیں لیکن پھر بھی وصل کی چاہت کا کانٹا اب بھی میرے دل میں چبھا ہوا ہے۔مجموعی طور پر جب مکین کی غزلیات کا محاکمہ کیا جاتا ہے تو بات واضح ہوتی

ہے کہ وہ غزل کے بہت اچھے شاعر تھے۔ وہ عشق، ہجر اور وصل جیسے غزلیہ مضامین کو اس کی لفظیات اور اس کے تلازمات کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق و محبت اور وصل و ہجر کے مضامین نہ صرف کثرت سے پائے جاتے ہیں بلکہ انھیں مختلف انداز میں بیان کیا ہے اور اچھا شاعر وہی ہوتا ہے جو ایک ہی مضمون کو سو انداز میں باندھے۔ میر انیس نے کہا ہے۔

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں　　　ایک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مکین ایک اچھے نثر نگار بھی تھے، مکین کی نثر نگاری و انشا نگاری کا تجزیہ ان کے خطوط کے آئینے میں بہتر ہوگا۔ ان کی نثری یادگار 'گلزارِ جعفری' ہے جو کہ ان کے ذاتی خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے خاص اعزا و اقارب، شاگردوں اور بادشاہِ وقت کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ اس مجموعے کی تالیف مکین کے معروف تلمیذ جعفر خان راغب نے 1190ھ میں کی تھی۔ بقول پروفیسر انوار احمد صاحب اس کا ایک مخطوطہ شاد عظیم آبادی مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں تھا۔ 1938 میں پٹنہ کالج پٹنہ میں منعقد شعبۂ تاریخ کی ادبی نمائش میں پروفیسر سید حسن عسکری نے نمائش کی۔ اب یہ مخطوطہ پروفیسر سید فیاض الدین حیدر کی ملکیت ہے۔ 'گلزار جعفری' کا ایک اور مخطوطہ نیشنل لائبریری کلکتہ کے سر جادو ناتھ سرکار کے کلیکشن میں موجود ہے۔ ان خطوط کے ذریعے مکین کے کردار اور ان کی ذہنی کیفیتوں کا پتہ چلتا ہے۔

مکین کی اہمیت کے پیش نظر انیس نے اپنے تذکرہ 'انیس الاحبا' میں ایک پورا باب 'فتح الباب' کے نام سے قائم کیا ہے۔ انیس کی نظر میں استاد کی اتنی اہمیت و عظمت تھی کہ کہیں بھی ان کا نام فاخر مکین لکھنے کے بجائے 'ارشاد پناہی' سے موسوم کیا ہے، جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فاخر مکین کے شاگردوں کی نظر میں ان کی کس قدر اہمیت تھی۔ انیس نے اپنے استاد کے احوال و کوائف اور ان کے کلام کو اپنے تذکرے میں اس طرح شامل کیا ہے جس کے مطالعے سے ایک ایسی شخصیت کا خاکہ ہماری نظر کے سامنے آتا ہے جس نے بغیر کسی تفریق مذہب و ملت کے ہر چراغ کو اپنے علم سے روشن کیا۔ مکین کے شاگردوں میں ایک معتد بہ تعداد غیر مسلم شعرا کی ہے جنھوں نے ان سے کسب فیض کیا۔ جن میں موہن لعل انیس، سرب سکھ دیوانہ، رائے ٹیکا رام تسلی، بھگوان داس ہندی، سیتل داس مختار وغیرہ کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔

موہن لعل انیس اودھ کی سرزمین میں سریواستو کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے ان کی تاریخ پیدائش ہنوز تشنہ تحقیق ہے لیکن مصحفی نے اپنے تذکرہ 'ریاض الفصحا' میں لکھا ہے کہ: ''عمرش بہ ہفتاد رسیدہ و مزۂ شعرش نہ گردیدہ''۔[12] مصحفی کی اس تحریر سے پتا چلتا ہے کہ جب وہ تذکرہ لکھ رہے تھے اس وقت انیس کی عمر 70 سال تھی مصحفی نے اپنا یہ تذکرہ 1221ھ-1236ھ کے مابین مکمل کیا تھا لہٰذا یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ انیس کی پیدائش 1151ھ سے 1166ھ کے درمیان ہوئی ہوگی۔ انیس کے والد کا نام کنور سین اور دادا کا نام اودھی راج تھا۔ انیس کا تعلق پرگنہ گوپامئو کے قانون گو تولارام سے بھی تھا۔ انیس کا تعلق ایک متوسط خاندان سے تھا جس کا ذکر انھوں نے اپنے تذکرہ 'انیس الاحبا'' میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''نہ از مرزایان ایران است، نہ از رایان ہندوستان، ہندوی از متوسطان خطہ لکھنؤ است''[13] انیس کے دادا اودھی راج ملازمت پیشہ تھے، وہ اوائل عمر سے ہی اپنی ملازمت کے سلسلے میں لکھنؤ میں مقیم ہو گئے تھے اور انیس یہیں پیدا ہوئے اس سلسلے میں بھگوان داس ہندی لکھتے ہیں: ''خودش در لکھنؤ تولد ونشو ونما یافتہ''۔[14]
پروفیسر نبی ہادی بھی اپنی کتاب Dictionary of Indo-Persian literatur میں لکھتے ہیں:

"Anees lived in Lucknow and remained engeged in Literary activities till the advanced age of ninty".[15]

مصحفی بھی اپنے تذکرہ 'عقد ثریا' میں انیس کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ''موہن لعل انیس قوم کائستھ بزرگانش قانون گوی پرگنہ گوپا مؤ سرکار خیرآباد بودہ اند وخود نوکری پیشہ است''[16] خود انیس نے اپنی کتاب 'انیس الاحبا' میں اپنے حسب ونسب کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ نظامی بدایونی بھی اپنی کتاب 'قاموس المشاہیر' میں لکھتے ہیں کہ ''انیس رائے تولا رام قانون گوی گوپا مئو کا بیٹا تھا''[17] ماہ نامہ معارف اعظم گڑھ اکتوبر 1918 کے شمارے میں سید سلیمان ندوی نے اپنے مقالے میں جو 'ہندو فارسی شعرا' کے عنوان سے شائع ہوا تھا میں اس رائے کے مؤید ہیں۔ تینوں کے انیس کی بابت متفق ہیں لیکن اس کے برعکس تذکرہ 'سفینۂ ہندی' کے مصنف بھگوان داس ہندی اپنے تذکرے میں صاف طور پر لکھتے ہیں کہ ''موہن لعل انیس کنور سین کے بیٹے تھے''۔ بھگوان داس ہندی ایک تو انیس کے ہمعصر تھے اور دوسرے یہ کہ وہ ایک ہی استاد یعنی مرزا فاخر مکین کے شاگرد بھی تھے اس لیے ہندی کی بات زیادہ درست معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''موہن لعل انیس تخلص ولد کنور سین از فرزندان تولا رام قانون گوی پرگنہ گوپا مئومن مضافات خیراباد است، جد کلانش اودے راج از وطن بہ لکھنؤ آمدہ، اقامت اختیار نمودہ، بعلاقۂ روزگار در سرکار اعزہ این دیار بسر می برد۔''[18]

پروفیسر انوار احمد نے 'انیس الاحبا' کی تدوین 1996 میں کی جس میں انھوں نے بہت کارآمد تعلیقات پیش کی ہیں۔ وہ موہن لعل انیس کے بارے میں لکھتے ہیں ''از فرزندان تولا رام است''۔ یعنی وہ رائے تولا رام کے اخلاف میں سے تھے۔ لفظ ''فرزندان'' کا استعمال یہاں پر اخلاف کے معنی میں ہوا ہے۔ اگر تولا رام موہن لعل انیس کے والد ہوتے تو انیس واضح طور پر اس حقیقت کا اظہار محض تولا رام کے نام کے ساتھ بن یا ولد جوڑ کر کرتے۔''[19]

انیس نے ابتدائی فارسی کی تعلیم کریم داد خاں رونق سے حاصل کی۔ مرزا فاخر مکین مشاعروں میں ہمیشہ کریم داد خاں رونق کو 'رونق بزم شعرا' سے مخاطب کرتے تھے۔ اس عظیم ادبی شخصیت کے احسانات کا ذکر کرتے ہوئے انیس لکھتے ہیں: ''راقم دو دفتر انشاء ابوالفضل ونصف 'سکندر نامہ' نیز حل وسند از ان علامہ کردہ و در عمر ہفتاد سال بجوار رحمت کردگار پیوست۔''[20] اس کے بعد انھوں نے شاعری اور عروض وقافیے کی

تعلیم کے لیے مرزا فاخرمکین کی جانب رخ کیا۔ چند دنوں میں ہی اپنی محنت اور لگن کی وجہ سے ان کے قریب ترین شاگردوں میں شمار ہونے لگے۔ انھوں نے اپنے دیوان میں مکین کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے۔

بہ میدان سخنگویان انیساصلاً مترس از کس　　　بہ شعر اوستاد تو چون حضرت مرزا مکین باشد[21]

ترجمہ: ''سخنوروں کے درمیان انیس کسی سے ڈرتا نہیں ہے (کیونکہ) تمہارے استاد (یعنی انیس) کے اشعار فاخر مکین کے جیسے ہیں۔''

انیس کا ایک بیٹا بھی تھا جس کا نام رام سہاے اور جلیس تخلص تھا، اس کا ذکر مقالے میں آگے ہوگا۔

انیس نے اپنی شعر گوئی کے آغاز میں خستہ تخلص اختیار کیا پھر جب وہ شتاب رائے کے عشق میں مبتلا ہوئے تو بیتاب تخلص کر لیا۔ شتاب رائے خود شاعر تھے اور ان کا تخلص عزیز تھا۔ انیس نے شتاب رائے کی ذہانت اور جمال کی خوب تعریف کی ہے۔ انیس کی شتاب رائے سے محبت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسی غزل لکھ ڈالی جس کی پوری ردیف ہی شتاب رائے ہے۔ اس غزل کے دو شعر دیکھیے۔

ہر سو شتافتم بہوای شتاب رای　　　سرگشتہ ام چو باد برای شتاب رای
از ہوش رفت ہر کہ بدیدست یک نظر　　　چشمان مست ہوش ربای شتا رای

ترجمہ: ''میں شتاب رائے کے عشق میں ہر طرف دوڑتا پھرتا ہوں، شتاب رائے کی یاد میں پاگل ہو گیا ہوں شتاب رائے کی مست آنکھیں ایسی ہوش اڑانے والی ہیں کہ اس کو ایک نظر دیکھنے والا ہوش (وحواس) سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔''

انیس نے متعدد فارسی اساتذہ مثلاً شیخ علی حزیں، شمس الدین فقیر اور نور العین واقف سے ملاقات کی تھی۔ انیس حزیں کی خدمت میں بھی رہے تھے اور حزیں کے مشورے سے ہی انھوں نے اپنا تخلص بیتاب سے انیس کر لیا تھا اور یہی تخلص ان کے تمام کلام میں ملتا ہے۔

انیس ایک عظیم شاعر اور ادیب بھی تھے۔ انھوں نے دو گراں قدر تصنیفات اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ پہلی تخلیق ان کا دیوان ہے۔ جو غزلیات، مخمسات، رباعیات، ترجیع بند اور قطعات پر مشتمل ہے۔ انیس کی شاعری کا اصل مرکز عشق و عاشقی ہے، وہ اس مضمون کو بہت پر اثر اور خاص انداز میں باندھتے ہیں۔ انیس نے اپنی غزلوں میں عشق و محبت کی راہ میں پیش آنے والی مشکلات کا بھی ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں خدا کی صفات کو بھی بیان کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ خدا اول بھی ہے آخر بھی، وہی ظاہر اور وہی باطن بھی ہے۔ انیس کی رباعیوں سے ان کی شاعرانہ ہنرمندی کا پتہ ملتا ہے، دیوان انیس میں 66 رباعیاں بھی شامل ہیں۔ انیس نے اپنے اشعار میں پختگی اور چابک دستی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی زبان نہایت سادہ، سلیس اور سہل ہے اس کے باوجود ان کے کلام میں فنی پختگی بدرجہ اتم موجود ہے۔

انیس نے ایک اہم تذکرہ 'انیس الاحبا' تحریر کیا یہ تذکرہ نواب آصف الدولہ کے وزیر مالیات راجہ

ٹکیت رائے کی فرمائش پر شیخ علی حزین کے تذکرہ 'تذکرۃ المعاصرین' کے جواب میں لکھا ہے۔ اس تذکرے میں انیس نے اپنے معاصرین خصوصاً اپنے استاد مرزا فاخر مکین اور ان کے 93 تلامذہ اور بعض شاگردوں کے حالات اور نمونۂ کلام پیش کیے ہیں۔

تذکرہ انیس الاحبا میں شامل مرزا فاخر مکین کے چند ہندو شاگرد

رائے سرب سکھ دیوانہ بشن ناتھ کے بیٹے اور مہاراجہ نراین مہندر بہادر کے بھانجے اور نواب شجاع الدولہ کے دیوان آتمارام کے نواسے تھے۔ انیس لکھتے ہیں: ''ولد بشن ناتھ عمہ زادہ مہاراجہ نراین مہندر بہادر و نواسۂ دیوان آتمارام نواب وزیر الملک شجاع الدولہ بہادر علیہ الغفران۔''[22] دیوانہ ہندو کھتری کایستھ قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے اجداد پنجاب سے تھے اور یہ شاہجہاں آباد (موجودہ دہلی) میں پیدا ہوئے، لیکن مظفر حسین صبا اپنے تذکرے 'روز روشن' میں لکھتے ہیں کہ دیوانہ اصل میں لاہور کے ہیں ایک مدت تک دہلی میں مقیم رہے پھر دہلی کی تباہی کے بعد شاہ عالم ثانی (1806-1760) کے عہد میں لکھنؤ میں مقیم ہوئے۔[23] دیوانہ لکھنؤ کے ایک معروف شاعر تھے، وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ دیوانہ جب دہلی میں تھے تو وہاں وہ خواجہ میر درد اور دوسری ادبی شخصیتوں سے قربت رکھتے تھے۔ 'سفینۂ ہندی' کے مطابق دیوانہ نے اردو کا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ چنانچہ ریختہ/اردو میں ان کے متعدد تلامذہ تھے۔ جعفر علی حسرت اور میر حیدر علی حیراں ان کے تلامذہ میں شامل تھے۔ جب فاخر مکین دہلی سے لکھنؤ آئے تو دیوانہ ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے، اور ان سے فارسی اشعار میں اصلاح لینے لگے۔ انیس لکھتے ہیں:

> ''وقتیکہ جناب ارشاد پناھی از دار الخلافت رونق بخش لکھنؤ گردیدند و بقدوم فیض لزوم این سرزمین را مرتبت آسمان بخشیدند، در سلک تلامذہ ارشاد پناھی منسلک گردانیدہ و ہمہ کلام خود را کہ زیادہ از بیست ہزار بیت گفتہ بودند رفتہ رفتہ با اصلاح رسانیدہ''۔[24]
>
> ترجمہ: ''جس وقت ارشاد پناہی (فاخر مکین) نے لکھنؤ کو رونق بخشی ان برکت بھرے قدموں نے سرزمین کو آسمان کا رتبہ بخش دیا (دیوانہ) ارشاد پناہی کے شاگردوں کے زمرے میں ہو گئے ان کے اشعار کی تعداد بیس ہزار سے زیادہ تھی جن کی رفتہ رفتہ اصلاح ہوئی۔''

لیکن کچھ دنوں بعد یہ رشتہ منقطع ہو گیا اور پھر دیوانہ بغیر کسی سے اصلاح کے اشعار کہنے لگے تھے۔ دیوانہ کا شاعرانہ ذوق اس درجہ کا تھا کہ وہ نقش علی نقش کے قول کے مطابق روزانہ دو تین غزلیں کہتے تھے۔ نقش علی نقش لکھتے ہیں کہ وہ دیوانہ سے بہت ہی قریب تھے اور انھیں ہمیشہ 'پہلوان الشعرا' سے خطاب کیا کرتے تھے۔ 'سفینۂ ہندی' کے مصنف لکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک لاکھ اشعار لکھے۔ فارسی میں انھوں نے چار دیوان مرتب کیے تھے۔ ان کے پہلے دیوان کا عنوان تھا 'دردیہ' دوسرے کا 'عشقیہ' اور

تیسرا دیوان انھوں نے شرف جہاں قزوینی کی تقلید میں مرتب کیا تھا،اس لیے انھوں نے اس کا نام 'شرفیہ' رکھا تھا۔دیوانہ نے اپنا چوتھا دیوان شیخ علی حزیں کے دیوان کی تقلید میں لکھا تھا اور وہ اپنے پانچویں دیوان کی تیاری میں مصروف تھے کہ اچانک ان کی وفات ہوگئی۔دیوانہ کی تاریخ وفات کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کے درمیان اختلاف ہے'قاموس المشاہیر'کے مصنف نظامی بدایونی لکھتے ہیں کہ دیوانہ کی وفات 1206ھ کے مطابق 1791 میں ہوئی تھی لیکن بھگوان داس ہندی نے دیوانہ کی وفات پر مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ لکھا تھا۔

به چهار شنبۂ ماه صیام نوزدہم — برفت رائے سرب سکھ سوئے بہشت بریں
چوں بود او بہ فن شعر و شاعری ہوشیار — شدش تخلص دیوانہ اختیار از ین
بہشت یافتہ تاریخ رحلتش باشد — دلیل معرفت او ہمیں بود بہ یقین[25]

اس قطعہ تاریخ کا فقرہ 'بہشت یافتہ' سے 1203ھ نکلتا ہے جو بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔احمد علی ہاشمی سندیلوی نے اپنے تذکرہ 'مخزن الغرائب' میں دیوانہ کی شعری خصوصیات پہ تبصرہ کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ دیوانہ فارسی محاورات کے استعمال میں اکثر غلطیاں کیا کرتے تھے لیکن وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہندوستانی فارسی شعرا کے درمیان فارسی محاورات میں سہو و خطا عام طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔[26] بھگوان داس ہندی نے لکھا ہے کہ مثنوی 'رام چندر پان فروش' جسے شمس الدین فقیر نے منظوم کیا تھا،اسے دوبارہ دیوانہ نے بھی نظم کیا تھا۔نمونہ کلام۔

دو لخت کرد دلم را بسینہ تیغ فراق — یکی بدیدہ رسیدست و در کنار یکی

ترجمہ:''محبوب کے فراق کے تیغ نے سینے میں میرے دل کو دوحصوں میں تقسیم کردیا ہے ایک حصہ آنکھوں تک پہنچتا ہے اور دوسرا گود میں ہے۔''

پنجاب رائے نام اور ان کا تخلص والی تھا اور ہندو اگروال قوم سے تھے۔ان کے اجداد کا تعلق دہلی سے تھا۔والی بھی دہلی میں پیدا ہوئے لیکن جب وہ صرف ایک سال کے تھے اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آ گئے اور یہیں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔رسمی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ان کا رجحان شعر و شاعری کی طرف ہوا۔پھر والی نے مرزا محمد فاخر مکین کی شاگردی اختیار کی اور ان سے اپنی شاعری پر اصلاح لینے لگے۔والی کو نواب آصف الدولہ کے عہد میں راجہ پٹر چند کے توسل سے 'رائے' کا خطاب حاصل ہوا اور عزت و وقار کے ساتھ زندگی گزاری۔بھگوان داس لکھتے ہیں :درعہد نواب آصف الدولہ مرحوم بوساطت راجہ پٹر چند خطاب رای یافتہ ،بعزت و وقار بسرمی بردند۔[27] والی نے ایک دیوان بھی ترتیب دیا تھا۔ان کا کلام فنی خوبیوں سے بھرا ہوا ہے خاص طور سے فصاحت و بلاغت کا بہترین نمونہ ہے۔

گر چہ امروز چون آن شوخ جفا کاری نیست — پیش من بہتر از و ہیچ وفاداری نیست
غیر او در ہمہ افاق مرا یاری نیست — با چنین حسن کہ او یافتہ دلداری نیست [28]

ترجمہ:''اگر چہ آج تم سے بڑھ کر کوئی نہیں ہے (مکین) میرے سامنے اس سے بہتر کوئی وفادار نہیں ہے،اس کے علاوہ دنیا میں میرا کوئی یار نہیں لیکن ایسے حسن کے باوجود اس کو کوئی عاشق میسر نہیں ہوا۔''

لالہ سیتل داس کا تخلص مختار تھا۔وہ کایستھ سکسینہ قوم سے تھے۔چونکہ مختار کے چچا جنگ راے نواب آصف الدولہ کی سرکار میں راجہ ٹپڑ چند کے ملازم تھے۔انھوں نے مختار کو اچھی تعلیم کی غرض سے اپنے آبائی وطن سے لکھنؤ بلالیا۔مروجہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ شعر وشاعری کی طرف مائل ہوئے پھر انھوں نے اپنے کلام میں اصلاح کے لیے مرزا محمد فاخر مکین کی شاگردی اختیار کر لی،انیس لکھتے ہیں''در لکھنو ملازمت اکسیر خاصیت ارشاد پناھی حاصل نمودہ ومشغول تحصیل لوازم شعر وشاعری بودہ وکلام خود را بہ اصلاح رسانیدہ''۔[29]ابتدا میں انھوں نے'تابع'تخلص اختیار کیا لیکن پھر نواب آصف الدولہ کے کہنے پر'مختار'تخلص کر لیا۔مختار کی وفات لکھنؤ میں 1107ھ مطابق 1783 میں ہوئی۔نمونہ کلام۔

دل خون شد و تا کی دھد دلدار آزار این چنین　　یارب چہ سازم چوں کنم دل آنچنان یار این چنین

ترجمہ:''محبوب کے ظلم وستم سے دل خون ہو گیا ہے محبوب کب تک اس طرح سے تکلیف دیتا رہے گا۔یا خدا میں کیا کروں دل ایسا ہے اور محبوب اس طرح کا رویہ اپنائے ہے۔''

چشم سیاھش پر فسوں دل می طپد در خاک وخون　　صیاد بیرحم آنچنان صید دل افگار این چنین[30]

ترجمہ:''اس کی جادو بھری کالی کالی آنکھوں کی وجہ سے دل خون اور خاک میں تڑپتا ہے۔بے رحم شکاری ایسی ظالمانہ خو رکھتا ہے اور زخمی دل کی یہ کیفیت ہے۔''

راے ٹیکارام متخلص بہ تسلی۔ان کے والد کا نام گوپال راے تھا جو نواب آصف الدولہ کے پاس بخشی گری کرتے تھے۔تسلی کے دادا راجہ خوشحال رائے سرفراز الدولہ میرزا حسن رضا خان بہادر کے نائب تھے۔[31]ان کا اصل وطن اٹاوہ کے پاس قصبہ'کرہل'تھا،لیکن تسلی کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی۔یہیں پر ان کی تعلیم وتربیت ہوئی۔فطری طور پر یہ نہایت شریف اور با اخلاق انسان تھے۔ان کو شعر وسخن سے خصوصی لگاؤ تھا اکثر وہ ادبی محفلوں میں جاتے اور اپنے اشعار سناتے تھے۔انیس'انیس الاحبا'میں لکھتے ہیں کہ''فاخر مکین اگر چہ اپنے احباب وتلامذہ کے گھر نہیں جاتے تھے لیکن وہ تسلی کے گھر دسہرہ، دیوالی، ہولی اور بسنت جیسے تہواروں کے موقع پر ضرور جاتے تھے''۔[32] تسلی نے دو دیوان مرتب کیے تھے،ایک فارسی میں دوسرا ریختہ میں۔تسلی فارسی اور ریختہ گو شعرا کے کلام کے انتخاب کا بھی شوق رکھتے تھے،مصحفی کہتے ہیں کہ تسلی کے اصرار پر انھوں نے خود اپنے ریختہ اور فارسی اشعار کے دو دیوان تسلی کو انتخاب کے لیے دیے تھے۔اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے چنانچہ اردو میں مصحفی اور فارسی کلام میں استاد مرزا فاخر مکین سے اصلاح لی۔تسلی 1863 میں اس دنیائے فانی سے رخصت ہو گئے۔نمونہ کلام۔

منت کش سحاب نیم اندرین چمن　　ازآب دیدہ تازہ شود گلستان ما

ترجمہ: ''اس چمن (کی آبیاری کے لیے) میں بادلوں کے احسان کا منتظر نہیں ہوں
(ہجر میں) آنکھوں سے (بہنے والے) پانی (یعنی آنسوؤں) سے میرا چمن ہرا بھرا ہے)''

رام بخش نام اور تخلص 'مطیع' تھا۔ مطیع کایستھ قوم سے تھے۔ ان کے والد کا نام بنسی گوپال تھا۔ مطیع کے اجداد قنوج کے تھے جو وہاں صوبہ دار کی حیثیت رکھتے تھے۔ پھر کچھ دنوں بعد وہ لوگ لکھنؤ منتقل ہو گئے اور میر قدرت علی خاں رسالہ دار کے یہاں دیوانی کے عہدے پر فائز ہوئے۔[33] ان کے بعد مطیع کے والد نے یہ عہدہ سنبھالا۔ مطیع لکھنؤ میں ہی پیدا ہوئے اور اپنے والد سے ہی تعلیم حاصل کی اور اسی دوران انھوں نے قدما کے دیوان کا بھی مطالعہ کیا۔ اس کے بعد مرزا فاخر مکین کے تلامذہ میں شامل ہو گئے اور انھوں نے شروع میں روزی تخلص اختیار کیا اور ایک قطعہ فاخر مکین کی نذر کرتے ہوئے ایک درخواست کی ۔

ای کہ از آفتاب عالم تاب رای والای تست روشن تر
گر بہ بخشی تخلص ز کرم نام ور می شوم من احقر

ترجمہ: ''اے (استاد) آپ کی رائے دنیا کو روشن کرنے والے سورج سے بھی زیادہ روشن ہے۔ اگر اپنے کرم سے مجھے (کوئی) تخلص عطا کر دیں میں حقیر مشہور ہو جاؤں)''

اس کے جواب میں استاد نے یہ ارشاد فرمایا۔

از بس بہ ا طاعت و نیاز آمده ای زیبد بتوگر خطاب بخشیم مطیع [34]

ترجمہ: ''تو نے دنیا میں بہت اطاعت اور نیاز مندی کی ہے اس لیے یہ زیب دیتا ہے کہ ہم تجھ کو 'مطیع' خطاب عطا کریں (یہاں خطاب سے تخلص مراد ہے)۔''

اس بار رام بخش نے مطیع تخلص اختیار کر لیا۔ زندگی کے آخری ایام میں ان کی خواہش تھی کہ وہ حیدری تخلص اختیار کریں لیکن اس سے پہلے ہی ان کا استسقا کی بیماری سے انتقال ہو گیا۔ ان کے چچا بزرگوار نے لفظ 'لالہ رام بخش' سے تاریخ وفات 1209ھ نکالی ہے۔ مطیع نے فارسی میں عمدہ اور اچھے اشعار کہے ہیں ۔

نیست ممکن کہ بود گلبدنی بہتر ازین گل نیاید بنظر در چمنی بہتر از ین

ترجمہ: ''اس سے بڑھ کر کوئی گلبدن ممکن نہیں ہے اور چمن میں اس سے زیادہ خوبصورت پھول نظر نہیں آتا ہے)۔''

بھگوان داس ہندی بارہویں صدی ہجری میں فارسی زبان وادب کے ایک معروف شاعر اور ادیب تھے وہ پہلے بسمل تخلص کرتے تھے اور بعد میں انھوں نے ہندی تخلص اختیار کیا۔ ان کی پیدائش 1162ھ/ 1749 میں صدر پور نامی گاؤں میں ہوئی جہاں ان کے نانا کا گھر واقع تھا۔ ان کے نانا لالہ غلام رائے ایک قانون داں تھے۔ ہندی کے والد کا نام دلپت داس بن ہربنس رائے تھا۔ ان کے خاندان کے اکثر افراد ملازمت پیشہ تھے، ان کا تعلق کائستھ سریواستو قوم سے تھا۔ یہ اصلاً اتر پردیش کے شہر کالپی کے رہنے والے تھے ان کے اجداد میں سے لال من، کالپی سے اتر پردیش کے شہر سوند منتقل

ہو گئے اور پھر وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ لال من نے سوند میں ایک خوبصورت عمارت بنوائی جس میں وہ خوش وخرم زندگی کے ایام گزارتے تھے۔ ہندی دو سال نانا کے گھر رہنے کے بعد لکھنؤ آئے، جہاں کچھ دنوں بعد ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور ان کے والد نے ان کی پرورش بہت محبت اور شفقت سے کی۔ ہندی نے اپنے حالات 'سفینۂ ہندی' میں مفصل طور پر درج کیے ہیں۔[35] ہندی نے ابتدائی تعلیم اپنے خاندانی استاد حق دار خان سے حاصل کی جو افغانستان سے تعلق رکھتے تھے، اس کے بعد جب اپنی عمر کے نو سال کے مرحلے پر پہنچے تو مزید حصول تعلیم کے لیے ان کو اپنے وقت کے فاضل استاد مولوی یوسف سہارنپوری کے حوالے کر دیا گیا جہاں انھوں نے چار سال تک ان کی خدمت میں رہ کر علمی استفادہ کیا۔ ہندی نے فارسی زبان بھی سیکھی اس کے علاوہ اخلاق، صرف اور نحو کی کتابیں بھی انھیں سے پڑھیں، رسمی تعلیم کے حصول کے بعد عبدالقادر بیدل اور محمد علی حزین لاہجی وغیرہ جیسے بزرگ شاعروں کے دواوین، تاریخی کتابوں اور فارسی شعرا کے تذکروں کا مطالعہ شروع کیا اور ساتھ ہی سرب سکھ دیوانہ کی تربیت میں دو تین سال شعر گوئی کی مشق کی۔ انیس لکھتے ہیں: در سہ سال برای صاحب سرب سکھ دیوانہ کلام خود نمودہ'۔[36] ابتدا میں بھگوان داس نے اپنا تخلص بسمل اختیار کیا لیکن جب مرزا فاخر مکین سے فیض حاصل کرنے کی غرض سے ان کی شاگردی اختیار کی تو مکین کے کہنے پر انھوں نے اپنا تخلص ہندی رکھ لیا۔ جیسا کہ انھوں نے خود اس کا ذکر اپنے تذکرہ 'سفینۂ ہندی' اور 'حدیقۂ ہندی' میں کیا ہے۔

باعث فخر آسمان وزمین　　عارف کامل اکمل شعرا
وصف او در دھان نمی گنجد　　می گنجد بہ کوزہ ای دریا [37]

ترجمہ: ''آسمان وزمین کے لیے (ایسے) عارف کامل اور کامل ترین شاعر (یعنی فاخر مکین) باعث فخر ہیں۔ ان کی تعریف زبان سے ادا نہیں ہو سکتی (جبکہ) دریا کوزہ میں سما سکتا ہے)۔''

ہندی نے تین مثنویاں لکھیں جن میں پہلی 'سلسلۃ المحبت' جو 'سلسلۃ الذھب'، دوسری 'مظہر الانوار' نظامی کی 'مخزن الاسرار' اور تیسری 'بھاگوت مسمیٰ بہ مہر ضیا'، 'یوسف زلیخا' کے وزن پر لکھی ہیں۔ اور دو دیوان 'شوقیہ' دوسرا 'ذوقیہ' جو قصائد، اور ترجیع بند کی ہئیت میں ترتیب دیے ہیں۔ ہندی کے دیوان میں غزل، قصائد، اور رباعیاں شامل ہیں۔ ہندی نے نثر میں دو نہایت قیمتی تذکرے لکھے جن میں پہلا تذکرہ 'حدیقۂ ہندی' ہے جس میں تمام ماضی اور حال کے فارسی گوشعرا کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد دوسرا تذکرہ 'سفینۂ ہندی' تالیف کیا۔ اس تذکرہ میں 1220ھ یعنی کہ 1805 تک کے تمام فارسی گوشعرا کا احاطہ کیا گیا ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے۔ ہندی کے فارسی کلام کا نمونہ۔

منجم طالعم چون دید در طفلی کشید آہی　　کہ این بابا بہ عشق لیلی مجنون شود روزی[38]

ترجمہ: ''بچپن میں جب منجم نے میرا طالع دیکھا تو ایک آہ کھینچی (اور یہ کہا) کہ ارے بابا یہ بچہ ایک دن لیلیٰ کے عشق میں مجنوں (ضرور) ہوگا)۔''

رائے چنی لال قریب انوپ چند کے بیٹے تھے۔انوپ چندنواب منور خان کے دیوان تھے،ان کے چھوٹے بھائی دیا کشن تھے یہ کایستھ سکسینہ قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ان کا وطن شاہجہان آباد تھا اور محمد شاہ کے زمانے میں وہ لکھنؤ آ گئے۔چونکہ رائے دیا کشن راجہ پورن چند کے داماد تھے اورنواب آصف الدولہ کی حکومت میں اخبارنویسی کے عہدے پر فائز تھےاس لیےعوام میں ان کی بہت عزت تھی۔انیس لکھتے ہیں: رای دیا کشن 'بواسطہ راجہ پورنچند خسر خوذ' کہ بہ کار اخبار درسرکار نواب آصف الدولہ بہادر عز امتیاز داشت رشد پیدا کرہ۔چنی لال قریب کی وفات مرگی کی بیماری کی وجہ سے ہوئی۔قریب بہت ہی خوش فکر،خوش گو اور سادہ انسان تھے بھگوان داس ہندی نے بھی اپنے تذکرہ 'سفینہ ہندی' میں چنی لال قریب کا ذکر کیا ہے۔ قریب اپنے فارسی اشعار میں مرزا فاخرمکین سے اصلاح لیتے تھے۔ان کے کلام کانمونہ دردجہ ذیل ہے۔

سر از تنم جدا شدو جان ز و جدا نشد   بیگانہ شد دل از من داد آشنا نشد[39]

ترجمہ:''میرا سرجسم سے الگ ہوگیا ہےلیکن اس سے جدانہیں ہوا،دل مجھ سے بیگانہ ہوگیاہے(لیکن)وہ میرا آشنا نہ ہوسکا۔''

رادھے کشن نام اور تخلص شائق تھا۔ان کے والد گلاب رائے کایستھ سری واستو تھے۔ان کے اجداد سے پہلے پرگنہ ساڈی خیرآباد صوبہ اختر نگر اودھ میں رہتے تھے۔شایق الہ باد میں پیدا ہوئے اور نشو ونما لکھنؤ میں ہوئی۔وہ راجہ ٹکیت رائے کے انتظام سلطنت سے منسلک تھے۔[40] انیس ان کے بارے میں رقم طراز ہیں:از کتب تحصیل تا مطول و در طب از قانونچہ تا کلیات قانون خواندہ،بتوجہ موفور مہاراجہ الدھراج تکیت رای۔[41]شایق نے بھی شاعری میں مرزا فاخرمکین سے استفادہ کیا،انھوں نے غزلیں،قصیدے،مثنوی اور رباعیاں بھی لکھیں ہیں۔نمونہ کلام۔

ای شوخ ندیدیم بحسن تو کسی را   دیدیم ز خوبان جہان گر چہ بسی را

ترجمہ:''اے شوخ(محبوب)اگر چہ میں نے دنیا میں بہت سے حسین دیکھے ہیں لیکن حسن میں کوئی تجھ جیسانہیں ہے)۔''

جیکو پال لایق ولد کیول کشن اوررادھے کشن کے بڑے بھائی تھے۔جیکو پال لائق لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ نہایت خوش مزاج اور سادہ انسان تھے۔انھوں نے مرزا فاخرمکین سے اپنی شاعری پر اصلاح لی۔شعر۔

سخت حیرانم چہ باشد چارہء بیماریم   بوعلی حیرانم شود بیند چو بیمار ترا[42]

ترجمہ:''میں نہایت حیران ہوں کہ میری بیماری کا علاج کیا ہے(کیونکہ بوعلی وسینا جیسا حکیم)تیرے بیمارکودیکھ کرحیران رہ گیا)۔''

نام رام سہائے اور جلیس تخلص کرتے تھے۔جلیس موہن لعل انیس کے بیٹے تھے۔انیس نے اپنے تذکرہ 'انیس الاحبا' کو جب 1209ھ میں اضافوں کے ساتھ دوبارہ لکھنا شروع کیا تو اس میں انھوں نے اپنے بیٹے کا بھی نام شامل کیا ہے۔جلیس ایک ہنرمند شاعر تھے،وہ اکثر ہندو مذہب کی کتابوں کا مطالعہ

کرتے تھے جیسے سریمد بھاگوت گیتااور راماین وغیرہ۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی کتاب 'ادبیاتِ فارسی میں ہندوں کا حصہ' میں جلیس کا ذکر کیا ہے: ''جلیس لکھنوی بن موہن لال انیس''[43]

مظفرحسین صبا نے جلیس کا حال اپنے تذکرہ 'روز روشن' میں کچھ اس طرح کیا ہے:

''جلیس لکھنوی پسر موہن لعل انیس است کہ درعنفوان شباب باآتش مرگ کباب گردید''[44]

انیس لکھتے ہیں کہ ''جلیس ایک ذہین شاعر اور خوش اخلاق طبیعت کے مالک تھے خدا کی عبادت کرنا اور مذہبی کتابیں جیسے گیتا، سریمد بھگوت گیتا اور رامائن پڑھنا اور سننا پسند کرتے تھے۔جلیس کی وفات عین شباب چوتیس سال کی عمر میں فالج کی وجہ سے ہوئی۔انیس اپنے بیٹے کی اس ناگہانی موت سے بہت متاثر ہوئے تھے۔اور اس حادثے پر ایک قطعہ تاریخ وفات بھی انھوں نے کہا تھا۔جلیس کا سالِ وفات 1233ھ ہے۔

جلیس بھی اپنی شاعری میں اصلاح مرزا فاخرمکین سے لیتے تھے۔

نمونہ کلام ؎

ز ناز نازنینان بی نیازم کرد ناز او — چہ نازاست انکہ دارم نازہم درجان نیاز او[45]

ترجمہ: ''اس کے ناز نے مجھ کو نازنینوں کے ناز سہنے سے بے نیاز کردیا ہے کیا ناز ہے جو میں اپنی جان میں دیکھتا ہوں وہ دراصل اس کا نیاز (بھی) ہے)۔''

متھولال مضطرقوم کایستھ سریواستو تھے۔ابتدائی عمر میں ہی انھوں نے انگریزی سرکار کی ملازمت اختیار کی اور تحصیلدار ہوگئے۔مضطر محبت کرنے والے لوگوں میں سے تھے۔وہ ایک ذہین، بلند خیال اور لائق شفیق انسان تھے۔وہ اصلاً غزل کے شاعر تھے اور عشقیہ مضامین باندھنے میں یدطولیٰ رکھتے تھے مرزا فاخرمکین کے خاص شاگردوں میں تھے۔نمونہ کلام ؎

مست و مدہوش شراب شوقم آگہ نیستم — از دل و دلبرندانم دل کجا دلدار کو[46]

ترجمہ: ''شراب شوق میں اتنا مست و مدہوش ہوں کہ دل اور معشوق میں سے کسی سے آگاہ نہیں اور یہ بھی نہیں جانتا کہ دل کہاں ہے اور دلدار (معشوق) کہاں ہے؟)۔''

تذکرہ 'انیس الاحبا' استاد مرزا محمد فاخرمکین کے تلامذہ کا ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں گوناگوں خوشرنگ پھول ہیں انھوں نے ہندو اور مسلم شعرا کی ایک ساتھ آبیاری کی اور زبان وادب کو سنوارنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔موہن لعل انیس نے اپنے استاد اور ان کے شاگردوں کا ایک ایسا جامع نگارخانہ مرتب کیا جس میں استاد اور ان کے شاگرد دونوں کی خصوصیات کو نمایاں کیا ہے یہ ایک ایسا مرقع ہے جو اس دور کے فارسی شعرا خصوصاً اودھ میں مقیم شعرا کے حالات اور ان کے کلام سے ہمیں روشناس کراتا ہے۔اس سے نہ صرف اس دور کی فارسی شاعری کے رویوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اودھ خاص طور پر لکھنؤ میں فارسی زبان وادب کی ترویج واشاعت کے سلسلے میں اہم اطلاعات فراہم ہوئی ہیں آخر میں یہ عرض کرنا حقیقت پر مبنی ہوگا کہ فارسی ادب میں اودھ کی تاریخ ان شعرا کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔

مراجع ومصادر

1 ہندی،بھگوان داس،تذکرہ ’سفینہ ہندی‘مرتبہ سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن کاکوی،پروفیسر شعبہ فارسی ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی،پٹنہ(بہار)لیبل لیتھو پریس رمنہ روڈ پٹنہ،مارچ1958،ص181

2 آزاد،محمد حسین،آب حیات،سابق پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور،اسلامیہ سٹیم پریس لاہور کی دروازہ1917،ص169

3 انیس،موہن لعل،تذکرہ ’انیس الاحباء‘،ترتیب و تقدیم پروفیسر انوار احمد شعبۂ فارسی،پٹنہ یونیورسٹی،خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ،1996،1999،ص63

4 ایضاً

5 تذکرہ ’سفینۂ ہندی‘،ص181

6 مصحفی،غلام ہمدانی،مرتبہ مولوی عبدالحق،تذکرہ ’عقدِ ثریا‘انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد،1934،ص250

7 تذکرہ ’انیس الاحباء‘،ص123

8 تذکرہ ’سفینۂ ہندی‘،بھگوان داس ہندی،ص182

9 تذکرہ ’انیس الاحباء‘،ص77

10 ایضاً،ص78

11 تذکرہ ’سفینۂ ہندی‘،ص182

12 تذکرہ ’ریاض الفصحا‘غلام ہمدانی مصحفی،مرتبہ مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد(دکن)1934،ص30

13 تذکرہ ’انیس الاحبا‘، ص208

14 تذکرہ ’سفینۂ ہندی‘، ص17

15 پروفیسر نبی ہادی ’ڈکشنری آف انڈو پرشین لٹریچر‘،اندرا گاندھی نیشنل سنٹر فار دا آرٹس،1995،ص82

16 مصحفی،غلام ہمدانی،مرتبہ مولوی عبدالحق،تذکرہ ’عقدِ ثریا‘انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد،1934،ص12

17 نظامی بدایونی ’قاموس المشاہیر‘،خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ،2004،ص241

18 تذکرہ ’سفینۂ ہندی‘، ص16,17

19 تذکرہ ’انیس الاحبا‘، مقدمہ ص8

20 تذکرہ ’انیس الاحبا‘، ص167

21 انیس،موہن لعل،دیوان انیس،مصححہ ڈاکٹر فرحینہ: نیو پرنٹ سینٹر،دریا گنج،نئی دہلی2014،ص117

22 انیس،موہن لعل،تذکرہ ’انیس الاحبا‘،ترتیب و تقدیم پروفیسر انوار احمد شعبۂ فارسی،پٹنہ یونیورسٹی،خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ،1996،1999،ص170

23 صبا،مظفر حسین،تذکرہ ’روز روشن‘،مرتب سید شاہ عطاء الرحمٰن،عطا کاکوی،رئیس ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی،پٹنہ،ص30

24 تذکرہ ’انیس الاحبا‘،ص171

25 تذکرہ ’سفینۂ ہندی‘،ص73

26 سندیلوی، شیخ احمد علی خاں ہاشمی، تذکرہ 'مخزن الغرائب' جلد دوم، مرتب محمد باقر پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج، پروفیسر و ہیڈ شعبۂ فارسی پنجاب یونیورسٹی، پبلیکیشن اورینٹل فنڈ، لاہور 1970م ص187

27 ایضاً، ص238

28 تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص177

29 ایضاً، ص178

30 تذکرہ 'سفینۂ ہندی'، ص194، تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص179

31 تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص181

32 ایضاً، ص182

33 تذکرہ 'سفینۂ ہندی'، ص206

34 تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص191

35 تذکرہ 'سفینۂ ہندی'، ص141,142

36 تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص194

37 ہندی بھگوان داس، تذکرہ 'حدیقۂ ہندی' مقدمہ و تصحیح شریف حسین قاسمی نیشنل مشن فار مین اسکرپٹس، دہلی، 2015م

38 تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص195

39 ایضاً، ص200

40 ڈاکٹر نریندر بہادر سریواستوا ''نوابی عہد کے ہندوؤں کا فارسی ادب میں یوگدان، ڈسٹرک انفارمیشن آفسر (ضلع بدایوں)

41 تذکرہ 'انیس الاحبا'، ص202 42 ایضاً، ص204

43 ڈاکٹر سید عبداللہ، 'ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ'، مجلس ترقی ادب کلب روڈ، لاہور، ص226

44 صبا، مظفر حسین، تذکرہ 'روز روشن'، مرتب سید شاہ عطاء الرحمٰن، عطا کاکوی، رئیس ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ص30

45 انیس، موہن لعل، تذکرہ 'انیس الاحبا'، ترتیب و تقدیم پروفیسر انوار احمد شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1996، 1999، ص206

46 ایضاً، ص205

❖

Arshi Bano
PL. No: 10-A, Roshan Nager
New Haider Ganj
Campwell Road, Balaganj
Lucknow- 226003 (UP)
Mob.: 8318825906
arshiba06@gmail.com

حنیف کیفی

جدید اردو نظم میں تجربے اور ان کا پس منظر

تلخیص

ادب زندگی کی تصویر، تفسیر اور تنقید ہونے کی حیثیت سے اس کا ایک لازمہ تو ہوتا ہی ہے لیکن یہ حیثیت فن وہ ایک شعوری عمل بھی ہے۔ اس لیے اس میں تبدیلیاں غیر شعوری نوعیت کی بھی ہوتی ہیں اور شعوری نوعیت کی بھی، اجتماعی سطح پر بھی ہوتی ہیں اور انفرادی سطح پر بھی۔ چنانچہ ان تبدیلیوں کو جن میں روایت سے واضح انحراف یا کسی نوعیت کا اجتہاد پایا جائے، تجربات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

تخلیق کار کی کوئی بھی ایسی تخلیق جس کی ظاہری شکل وصورت، انداز و ادا واضح طور پر دوسروں کی تخلیقات سے یا خود اس کی دوسری تخلیقات سے مختلف ومنحرف ہو، تجربے کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں تجربے کا تعلق ہیئت، تکنیک اور اسلوب سے ہوتا ہے، مواد اس کے دائرے سے خارج ہے۔

کسی فن پارے کی اس واضح پہچان کو اس کی ہیئت کہا جاتا ہے۔ کثرت استعمال کے باعث جب کسی ہیئت کے نقوش متعین ہو جاتے ہیں تو وہ کسی نام سے معروف و مانوس ہو جاتی ہے۔ جب ان معروف و مانوس ہیئتوں سے جزوی انحراف یا کلی اختلاف کے نتیجے میں کوئی نئی شکل وجود میں آتی ہے تو اسے ہیئت کے تجربے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان سطور میں بھی 'ہیئت' کا لفظ اسی محدود و مخصوص مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

نظم، نظم معرا، ہیئت، تکنیک، اسلوب، غیر مقفیٰ، بلینک ورس، اسٹینزا فارم، سانچے، تجربے، فارسی، عربی، انگریزی، سرسید کی تحریک، کرنل ہالرائڈ، مولانا محمد حسین آزاد، انجمن پنجاب، برج موہن دتاتریہ کیفی، نظم طباطبائی

شعر وادب میں تبدیلیوں کی نوعیت

زندگی اور ادب دونوں میں تبدیلی ایک ایسا قانون فطرت ہے جس کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ تبدیلی کا یہ عمل مسلسل چلتا رہتا ہے۔ تاریخی حالات، سماجی ضروریات، تہذیبی اقدار، عمرانی معیار، اجتماعی رجحانات وانفرادی میلانات، غرض 'پیہم دواں، ہر دم جواں' زندگی کے گونا گوں تقاضے ان تبدیلیوں کا باعث ہوتے ہیں۔ مگر زندگی اور ادب میں رونما ہونے والی ان تبدیلیوں کی نوعیت میں ذرا سا فرق ہے۔ زندگی میں تبدیلیاں عموماً غیر محسوس اور غیر شعوری طور پر ہوتی رہتی ہیں۔

شعوری تبدیلیوں کی گنجائش صرف ایسی صورت میں نکلتی ہے جب زندگی یکا یک کسی بڑے انقلاب سے دوچار ہوجائے۔ ایسے مواقع پر بھی تبدیلی کا یہ عمل انفرادی نہ ہوکر اجتماعی نوعیت کا ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی تصویر، تفسیر اور تنقید ہونے کی حیثیت سے اس کا ایک لازمہ تو ہوتا ہی ہے لیکن بہ حیثیت فن وہ ایک شعوری عمل بھی ہے۔ اس لیے اس میں تبدیلیاں غیر شعوری نوعیت کی بھی ہوتی ہیں اور شعوری نوعیت کی بھی، اجتماعی سطح پر بھی ہوتی ہیں اور انفرادی سطح پر بھی۔ چنانچہ ان تبدیلیوں کو جن میں روایت سے واضح انحراف یا کسی نوعیت کا اجتہاد پایا جائے، تجربات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ تجربہ صرف اسی شعوری تبدیلی کو کہا جاتا ہے جو شعر وادب کی خارجی سطح پر عمل میں لائی جاتی ہے۔ داخلی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلی کو تجربہ نہیں کہا جاتا کیونکہ داخل کی وسیع وعریض دنیا تخلیق کار کی مستقل مملکت ہے جسے وہ بلاشرکت غیرے جب اور جس طرح چاہے اپنے استعمال میں لاسکتا ہے۔ جذبات ومحسوسات اور مضامین وموضوعات کا بے پایاں خزانہ اس کے قبضۂ اختیار میں رہتا ہے جس میں سے وہ حسب ضرورت وحسب توفیق انتخاب کرتا ہے اور اس انتخاب کو بہتر سے بہتر انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح ذہن ودل سے حاصل شدہ اس منتخب سرمایے کا استعمال تخلیقی عمل کی فطرت میں شامل ہے۔ اس فطری عمل کا لازمی جز واور بنیادی ضرورت ہونے کے باعث انوکھے سے انوکھے خیال اور نادر سے نادر جذبے کی پیش کش کو تجربے کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے جدت خیال یا مضمون آفرینی وغیرہ کے الفاظ سے تعبیر کیا جائے گا حتیٰ کہ فکری اعتبار سے اگر کسی شاعر کی پوری شاعری اپنے معاصرین یا متقدمین سے بالکل مختلف ہے تو اسے منفرد تو کہا جائے گا تجرباتی نہیں کہا جاسکتا۔ تجربے کا اطلاق پیش کش کے ایسے انداز، اظہار کے ایسے طریقے پر ہوتا ہے جس کا وجود بعینہٖ اس سے پہلے نہ پایا جاتا ہے۔ کسی تخلیق کار کی کوئی بھی ایسی تخلیق جس کی ظاہری شکل وصورت، انداز واداواضح طور پر دوسروں کی تخلیقات سے یا خود اس کی دوسری تخلیقات سے مختلف ومنحرف ہو، تجربے کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں تجربے کا تعلق ہیئت، تکنیک اور اسلوب سے ہوتا ہے، مواد اس کے دائرے سے خارج ہے۔

ہیئت اپنے وسیع مفہوم میں تکنیک اور اسلوب کو بھی محیط ہے۔ فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر جن کے باعث ہیئت یا 'فارم کا مفہوم'، بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری، ''کم سے کم ادب میں کثرت تعبیر کے باعث خواب پریشاں کی حیثیت رکھتا ہے۔''[1] اسے پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے:

> ''ہیئت اپنے وسیع مفہوم میں ایک طرف تو وہ طریق اظہار ہے جو فن کار استعمال کرتا ہے اور دوسری جانب جذبات سے بھرا ہوا وہ پر اثر اور کسی حد تک مانوس انداز بیان ہے جو شاعر اور سامع کے درمیان رابطے اور رشتے کا کام دیتا ہے۔ اس میں زبان، زبان کی تمام آرائش، اثر اندازی کے تمام طریقے، مواد کے تمام سانچے، حسن اور

لطافت پیدا کرنے کے تمام ذریعے اور ان سب سے بڑھ کر مواد کے ساتھ ہم آہنگی
کا احساس دلا کر ایک مکمل فنی نمونہ پیش کرنا، سبھی کچھ شامل ہیں۔''[2]

ہیئت کے اس وسیع مفہوم کے تحت اس کی مختصر ترین اکائی اور اولین نقطہ 'لفظ' ہے لیکن یہ نقطہ پھیل کر اپنے دائرے میں پوری تخلیق کو سمیٹ لیتا ہے، اور اس طرح پورا فن پارہ اپنی آخری اور مکمل شکل میں ہیئت کی ایک وسیع اکائی کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ وسیع اکائی نہ صرف فن پارے کی خارجی شکل اور اس کے مختلف نقوش، جیسے لفظ اور اس کے تخلیقی استعمال کی تمام صورتوں، الفاظ کی مخصوص ترتیب، جملوں اور مصرعوں کے انداز و آہنگ، بحر و وزن کی تخصیص، قوافی کی ترتیب اور بندوں کی تشکیل وغیرہ بلکہ اس کی داخلی کیفیت اور اس کی تمام اثر انگیزیوں پر محیط ہوتی ہے۔ اس خارجی شکل اور داخلی کیفیت کی ہم آہنگی کے نتیجے میں جو فنی تخلیق وجود میں آتی ہے وہ اپنی جگہ خود ایک منفرد اکائی ہوتی ہے اس لیے ہر تخلیق دوسری تخلیق سے مماثلت اور اشتراک کے پہلوؤں کے باوجود مختلف ہوتی ہے۔ اس زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہر تخلیق کی اپنی ایک الگ ہیئت ہوتی ہے جسے کوئی مخصوص نام نہیں دیا جا سکتا مگر اس کی وجہ سے تخلیق کی پہچان اور انفرادیت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ شاید ہیئت کے اسی وسیع مفہوم کی وجہ سے اس کے حدود کا تعین تقریباً ناممکن ہے۔ اس طرح ہر فن پارہ ہیئت کے ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں نہ تو ہیئت کے تجربوں کی تخصیص ہو سکتی ہے اور نہ ان کا شمار ممکن ہے۔

ادب میں جب بھی ہیئت کے تجربوں کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس سے ہیئت کا وہ محدود و مخصوص مفہوم مراد لیا جاتا ہے جسے ساخت یا سانچے (Structure) کا نام دیا جاتا ہے۔ اپنے جذبات و خیالات کو متشکل کرنے کے لیے فن کار جو سانچے استعمال کرتا ہے وہ واضح نقوش کے حامل ہوتے ہیں اور انھیں نقوش کی بنا پر ایک سانچا دوسرے سانچے سے مختلف و متمیز ہوتا ہے اور بیک نظر پہچان لیا جاتا ہے۔ کسی فن پارے کی اس واضح پہچان کو اس کی ہیئت کہا جاتا ہے۔ کثرت استعمال کے باعث جب کسی ہیئت کے نقوش متعین ہو جاتے ہیں تو وہ کسی نام سے معروف و مانوس ہو جاتی ہے۔ جب ان معروف و مانوس ہیئتوں سے جزوی انحراف یا کلی اختلاف کے نتیجے میں کوئی نئی شکل وجود میں آتی ہے تو اسے ہیئت کے تجربے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان سطور میں بھی 'ہیئت' کا لفظ اسی محدود و مخصوص مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔

کامیاب ادبی تجربے کی ضروریات و خصوصیات

پیشتر اس کے کہ اردو نظم نگاری میں ہیئت کے تجربوں کا ذکر کیا جائے 'تجربے' کے متعلق چند اصولی باتوں کا بیان مناسب ہوگا تاکہ ان کی روشنی میں کسی تجربے کی کامیابی یا ناکامی کا معیار مقرر کیا جا سکے۔ جیسا کہ ظاہر ہے، شعر و ادب میں تجربہ ادبی روایات سے شعوری انحراف یا اختلاف کے عمل کا نام ہے۔ یہ ادبی روایات بجائے خود نتیجہ ہیں ادبی و لسانی، سماجی و تہذیبی اور ملکی و جغرافیائی خصوصیات و اقدار

کی آمیزش و آویزش کا۔خصوصیات و اقدار کی آمیزش و آویزش کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور یہ تسلسل ہی روایات کی تشکیل و تعمیر کا باعث ہوتا ہے۔ جب کبھی کسی بھی وجہ سے اس تسلسل میں خلل واقع ہوتا ہے تو کسی نئی چیز کا ظہور ہوتا ہے۔ چونکہ یہ نئی چیز ایک فطری عمل کے تحت وجود میں آتی ہے اس لیے پرانی روایات کے کچھ نہ کچھ رنگ و آہنگ، نقوش و آثار اور صفات وخصوصیات اپنے اندر سمیٹ لاتی ہے اور اس لیے باوجود نئی ہونے کے بالکل نئی نہیں ہوتی۔ یہ نئی چیز کس رفتار سے مانوس و مقبول ہوتی ہے اس کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر ہوتا ہے کہ اس میں پرانی روایات کی خصوصیات کس تناسب سے پائی جاتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایسی جدتیں جو روایات سے یکسر منقطع ہوتی ہیں، قبول عام تو کیا، قبول محض کا درجہ بھی نہیں پاتیں اور جلد ہی عدم کے دھندلکوں میں کھو جاتی ہیں۔ بہرحال کوئی بھی جدت جب قبول عام کی منزل سے گزر کر رواج پا جاتی ہے تو خود ایک نئی روایت بن جاتی ہے۔ادبی روایات میں ترمیم واضافہ فطری و لازمی ہے لیکن کسی بھی جدت کے روایت بننے کے لیے قبول عام لازمی شرط ہے۔شعری ہیئتیں اور صنفیں بھی اس شرط سے مستثنیٰ نہیں۔

تجربے کے ذریعے ایک نئی شکل وجود پذیر ہوتی ہے۔ ہر نئی شکل شروع میں اجنبی اور غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔لیکن کچھ شکلیں ایسی ہوتی ہیں جن میں مانوس ومقبول ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے جب کہ کچھ ایسی ہوتی ہیں جو بہرحال اجنبی ہی رہتی ہیں۔ مانوس ومقبول ہونے کی صلاحیت یا عدم صلاحیت ہی پر تجربے کی کامیابی ناکامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ تجربہ وہی کامیاب کہلائے گا جو روایت بننے کی صلاحیت رکھتا ہو اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ ایک طرف تو وہ قدیم روایات سے ہم آہنگی کی خصوصیات رکھتا ہو اور دوسری طرف نئے حالات کے فطری تقاضوں کے تحت اس کا وجود ہوا ہو۔

حالات کے تقاضوں کے علاوہ جدت پسندی کا شوق بھی تجربے کا موجب ہوتا ہے لیکن ایسی صورت میں بھی تجربہ فنکار کے فطری ابال اور داخلی ترغیب (Urge) کا نتیجہ اور اس کے تخلیقی عمل کا ایک لازمی حصہ ہونا چاہیے۔ بہرحال تجربہ چاہے حالات کے تقاضوں کے تحت وجود میں آیا ہو یا جدت پسندی کے شوق نے اسے جنم دیا ہو، اسے اپنی کامیابی کے لیے ان خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے جن کے باعث وہ معروف ومقبول ہو کر خود ایک نئی روایت میں تبدیل ہو سکے۔ ایسے تجربے جن میں فنکار کا خلوص شامل نہیں ہوتا اور جو صرف چونکانے یا فنی مہارت دکھانے کے لیے کیے جاتے ہیں کبھی روایت کا جز و نہیں بن پاتے۔ یہ جدت برائے جدت ایسے کرتب کی حیثیت رکھتی ہے جو چونکا تو سکتا ہے لیکن تادیر اپنا اثر قائم نہیں رکھ سکتا۔ ایسے کرتبوں کی مثال قدیم اردو شاعری میں مصرعوں کی مدور ترتیب جیسی شکلوں میں نظر آتی ہے اور جدید اردو نظم کی ان ہیئتوں میں دکھائی دیتی ہے جن میں داخلی وخارجی دونوں اعتبار سے شاعری کو ریاضی بنا دیا گیا ہے۔

کسی ادبی تجربے کی مقبولیت کا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے کہ وہ زبان، جس میں تجربہ عمل میں

لایا جارہا ہے اس کا مزاج اسے کس حد تک قبول کرتا ہے۔ ہر زبان کا اپنا ایک مخصوص مزاج اور تہذیبی، ادبی اور لسانی کردار ہوتا ہے جس کی تشکیل میں سیکڑوں عوامل کا ہاتھ اور صدیوں کے تسلسل کی کارفرمائی شامل ہوتی ہے۔ زبان صرف انھیں تجربوں کو قبول کرتی ہے جو اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہونے کے اہل ہوں، اس کے تہذیبی و ادبی کردار سے مطابقت رکھتے ہوں اور اس کے لسانی ڈھانچے میں سما سکیں۔ دوسری زبانوں کے اثر سے جو تجربے کسی زبان میں نفوذ پاتے ہیں ان میں سے بہت سے صرف اس وجہ سے مقبول اور کامیاب نہیں ہو پاتے کہ وہ متعلقہ زبان کے مزاج اور کردار سے مطابقت نہیں رکھتے۔

مندرجہ بالا سطور سے یہ منطقی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ تجربے کا روایت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

> ''تجربہ بھی روایت کے بطن سے پیدا ہوتا ہے اور جو روایت کے بطن سے یا ایک مانوس حسن کے احساس سے وجود میں نہیں آتا بلکہ من مانا اور ایجاد بندہ ہوتا ہے خود اپنی موت مرجاتا ہے۔ نئے پن کے لیے ایک پرانا پن بھی ضروری ہے مگر پرانے پن کو بجنسہٖ باقی رکھنے کی کوشش دیوانگی سے کم نہیں۔''[3]

کامیاب تجربے کے لیے یہ بات بنیادی ضرورت اور لازمی شرط کی حیثیت رکھتی ہے کہ تجربہ کرنے والے کو روایت کی خوبیوں اور خامیوں، حدود اور وسعتوں کا مکمل ادراک ہونا چاہیے۔ مقصود کی تشکیل کے لیے موجود کے نقوش کا واضح طور پر پیش نظر ہونا ضروری ہے۔ جب تک یہ نقوش فنکار کی نظر میں واضح نہ ہوں گے وہ ان میں نہ کوئی بہتر تبدیلی پیدا کر سکے گا ور نہ ان کے مقابل کسی اعلیٰ تر نقش کی تخلیق کر سکے گا۔ کامیاب جدت طراز وہی ہے جو روایت کی کوتاہیوں اور خامیوں کو دور کر کے اپنی تخلیق کی صورت گری میں اس کی خوبیوں اور محاسن سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکے۔ کسی بھی زبان کے ادبی تجربوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے، کوئی بھی ایسا تجربہ، جس کی تعمیر روایات کی تخریب پر کی گئی ہو، حیات چندروزہ سے زیادہ نہ پا سکتا۔ اس کے برعکس وہ تجربے، جن میں روایات کے صالح عناصر شامل رہے ہیں، پھولے پھلے ہیں۔ ایسے ہی تجربے روایات کی محدودیت کا نعم البدل بن کر ان میں توسیع و اضافے کا باعث ہوئے ہیں۔ سچا اور اچھا فنکار وہی ہے جو روایت کے صالح اور فاسد عناصر، صحت مند اور غیر صحت مند خصوصیات میں فرق و امتیاز کر سکے۔

اسی کے ساتھ ساتھ فنکار میں خود انتقادی کی صلاحیت بھی ہونا چاہیے۔ اسے اپنا جائزہ لے کر یہ فیصلہ کرنا چاہیے کہ روایت سے گریز کر کے وہ جس تجربے کو اپنانا چاہتا ہے وہ اس کے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ ہے یا نہیں؟ وہ جس نئی صنف، ہیئت یا پیرایۂ اظہار کو اپنے جذبات و خیالات کی صورت گری کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے اس سے اس کی تخلیقی شخصیت کا اظہار بہتر طور پر ہو سکے گا یا نہیں، تاریخ شاہد ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر بھی تمام اصناف میں یکساں کمال حاصل نہیں کر پایا۔ عموماً یہی ہوتا ہے

کہ کسی ایک صنف کے ذریعے ہی شاعر کی تخلیقی شان نمایاں ہوتی ہے اور جب وہ کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی کرتا ہے تو اسے وہ کامیابی نصیب نہیں ہوتی، بلکہ ایک مخصوص صنف شاعر کے مزاج سے مناسبت کی وجہ سے اس کی اس حد تک نمائندہ ہوجاتی ہے کہ اگر وہ کسی دوسری صنف کو ذریعۂ اظہار بناتا ہے تو اس پر بھی اس مخصوص صنف کے نقوش واثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ مزاجاً غزل گو شاعر نظم میں بھی غزل گو ہی رہے گا۔ فطرتاً نظم نگار شاعر کی غزل بھی زبان حال سے پکار اٹھے گی کہ اسے کسی نظم نگار نے تختۂ مشق بنایا ہے۔ میر غزل ہی کے بادشاہ بن سکے۔ ان کے قصیدوں اور مثنویوں میں غزل کی ادائیں نظر آتی ہیں۔ اس کے برعکس ان کے ہم عصر سودا قصیدے کے مرد میدان رہے اور ان کی غزل میں قصیدے کی شان جلوہ گر ہے۔ ہر زبان کے ادب میں اس قسم کی بے شمار مثالیں مل جائیں گی جن سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوسکتا ہے کہ کسی شاعر کی تخلیقی شخصیت کا بہترین اظہار کسی ایک صنف یا زیادہ سے زیادہ دو تین اصناف کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اصناف سے قطع نظر، ہیئتوں کے استعمال کے سلسلے میں بھی شاعر کے مزاج کی مناسبت سے یہی تخصیص ضروری ہے۔ اس کی فنکاری چند ہیئتوں ہی کے استعمال میں ظاہر ہوسکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف ومتفرق ہیئتوں کا تجربہ کرتے رہنے والے شاعر کبھی اعلیٰ پایے کے شاعر نہ بن سکے۔ ان کی تخلیقی فطرت تجربوں کی مصنوعی راہوں میں بھٹک کر خود اپنا نشان کھو بیٹھتی ہے۔ شاعر کے مزاج کی مناسبت سے پیرایۂ اظہار کا انتخاب انتہائی ضروری ہے جس کا لحاظ نہ رکھنے سے ہمیشہ غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ انتخاب کے اس عمل سے یہ بات لازم آتی ہے کہ تجربوں کا دائرہ محدود ہونا چاہیے۔ جتنا یہ دائرہ وسیع ہوتا جائے گا، شاعر کی تخلیقی شخصیت اتنی ہی بکھرتی جائے گی۔ شاعر کو اس حقیقت کو کبھی پس پشت نہ ڈالنا چاہیے کہ وہ جو تجربہ بھی کرے، اسے اس کی پوری شاعرانہ شخصیت کا ایک جزو لاینفک بن کر نمایاں ہونا چاہیے۔

ہیئت کے سلسلے میں اکثر یہ خیال بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ مواد اپنی ہیئت لے کر خود آتا ہے۔ اس خیال کو مکمل حقیقت تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے، لیکن اس میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہے، کیونکہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مواد کسی مخصوص ہیئت کا متقاضی ہوتا ہے اور اگر اسے کسی دوسری ہیئت کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے تو ظاہر وباطن میں وہ ہم آہنگی نہیں پیدا ہو پاتی جو کسی فن پارے کا بنیادی وصف ہوتا ہے۔ فیشن اور جدت کے شوق محض سے قطع نظر، نئی ہیئت کے تجربے کی ضرورت ہی اس وقت محسوس ہوتی ہے جب فنکار بنے بنائے سانچوں سے مطمئن نہیں ہوتا اور اسے شدت سے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اظہار کے موجودہ وسائل اس کے جذبات ومحسوسات، افکار ونظریات، تاثرات وتجربات اور مشاہدات وخیالات کو پیش کرنے میں ناکام رہیں گے۔ ظروف کی تنگ دامانی کا احساس ہی اسے اپنے بیان کے لیے نئی وسعتوں کی تلاش پر مجبور کردیتا ہے۔ ایسے مواقع پر فنکار کو بہت سوچ سمجھ کر ایسی ہیئت کا انتخاب کرنا چاہیے جو اس کے مواد سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو اور یہ محسوس ہو کہ یہ ہیئت صرف

اسی مواد کے لیے تخلیق ہوئی تھی۔ غلط ہیئت کا انتخاب اکثر تخلیق کی بدہیئتی اور بے وقعتی کا باعث بن جاتا ہے۔ فنکار کو یہ حقیقت ہمیشہ پیش نظر رکھنی چاہیے کہ مواد اور ہیئت کی مکمل ہم آہنگی ہی کسی تخلیق کو فنی کارنامے کا مقام عطا کرتی ہے۔ اگر اس بات کا ذرا سا بھی شبہ ہو کہ کسی ہیئت کے استعمال پر اسے قدرت حاصل نہیں ہے یا کسی ہیئت کے اختیار کرنے میں اس کا یا زبان کا مزاج مانع ہے تو اسے ترک کر دینا ہی بہتر ہوگا، چاہے اس کے لیے اسے اپنے جذبات کی قربانی دینا پڑے۔ وہ اپنے مواد میں مناسب ترمیم و تنسیخ کر کے اسے اس ہیئت کے مطابق ڈھال سکتا ہے جس کے استعمال پر اسے عبور حاصل ہے۔ بات کتنی ہی وزن دار کیوں نہ ہو، اگر وہ سننے والے کو متاثر نہ کر سکے تو اس کا ادا کرنا اپنی بات کھونا ہے۔ ناقص تجربے کے مقابلے میں روایت کی کارگر تعمیل کہیں بہتر ہے۔ تخلیق اگر فن کا شاہکار ہے اور اس میں انفرادیت پائی جاتی ہے تو قدیم اور جدید کی بحث بے معنی ہو جاتی ہے اور اگر وہ بے ہنری کی علامت ہے تو نئے سے نیا انداز بھی اسے جاذبِ نظر نہیں بنا سکتا۔ بقول عزیز احمد:

> ''یہ جدید نظریہ کہ ایجاد ہی اعلیٰ درجے کی تخلیقی قوت کا مظہر ہے ایک بڑی پست غلطی ہے۔ قوتِ تخلیق ایجاد سے آزاد ہے۔ وہ امکانات کی تلاش اور ان پر عبور کا نام ہے۔ قوتِ تخلیق نہ روایت کی غلامی کرتی ہے نہ ایجاد کی۔ اس کا سب سے بڑا امتیاز اس کی انفرادی خصوصیت ہے۔'' 4

تخلیق کی جدت و انفرادیت اس بات کی محتاج نہیں کہ اس کے اظہار کے لیے کسی نئے سانچے ہی کی تلاش کی جائے۔ یہ ایک ایسی ناقابل تردید حقیقت ہے جس کا ثبوت ہر زبان کی ادبی تاریخ کے ایک ایک ورق سے فراہم ہو سکتا ہے لیکن جسے تجربے کے اکثر کم نظر شائقین دیکھ نہیں پاتی اور ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔

تجربے کے سلسلے میں جو اصول اوپر بیان کیے گئے ہیں ان میں سے کچھ سے یا اکثر سے کچھ حضرات کو یا بہت سے حضرات کو نظریاتی اختلاف ہو سکتا ہے لیکن عملی طور پر اگر شعر و ادب کے کامیاب اور ناکام تجربوں کا ان اصولوں کی روشنی میں تجزیہ کیا جائے تو ان کی صداقت ثابت ہو جائے گی اور ہر تجربہ خود اپنی کامیابی یا ناکامی کی داستان اتنے واضح انداز میں سناتا نظر آئے گا کہ کسی مزید تنقید و تبصرے کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔

اردو شاعری میں تجربوں کا پس منظر

جہاں تک اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کی داستان کا تعلق ہے تو اس کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ اس میں ایسے تجربے بہت کم ہیں جو خالصتاً اس کے اپنے ہوں۔ یہاں تقریباً سارے کا سارا مانگے کا اجالا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری کی مندرجہ ذیل رائے بڑی حد تک درست ہے:

''اردو شاعری میں اب تک ہیئت کے جو تجربے ہوئے ہیں وہ اردو میں نئے سہی حقیقت میں نئے نہیں۔ فارسی، عربی، انگریزی وغیرہ زبانوں کے ادب میں بہت پہلے یہ تجربے کیے جا چکے ہیں۔ اردو شعرا نے ان ہیئتوں کو ان زبانوں کے ادب سے لے کر اردو میں رواج دیا۔''5

اس رائے میں یہ اضافہ بے محل نہ ہوگا کہ دیگر زبانوں کے ادب میں 'بہت پہلے' کیے جانے والے یہ تجربے عام طور پر فرسودہ، پامال بلکہ بہت سی صورتوں میں مردہ ہو کر اردو کی ادبی فضا میں داخل ہوئے ہیں۔ زمان و مکان کے بعد، اقدار اور روایات کے اختلاف، زبان اور اس کے بولنے والوں کے مزاج کے فرق، شعرا کے عدم خلوص، تقلید اور فیشن پرستی کے غلبے کے باعث اس مانگے کے اجالے نے زیادہ تر مبہم اور منتشر پرچھائیوں ہی کو جنم دیا ہے اور اکثر تجربے اردو کی شعری روایت سے کٹے ہوئے اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بناتے نظر آتے ہیں۔ اس سے یہ ہرگز نہ سمجھ لینا چاہیے کہ اردو کے سارے کے سارے شعری تجربے ناقص ہیں یا یہ کہ تجربے کو ادبی شریعت میں گناہ اور روایت پرستی کو عبادت کا درجہ حاصل ہے۔ کھوکھلی روایت پرستی بھی اتنی ہی قابل مذمت ہے جتنی نری جدت پسندی۔ تجربہ ادب کی زندگی، رفتار اور حرکت کی علامت ہے اور اس کی کوشش فی نفسہٖ ایک مستحسن عمل ہے۔ لیکن خود تجربے کی زندگی اور صحت کے لیے صحیح غذا اور فضا کی ضرورت ہوتی ہے اس کا مہیا کرنا ایک ایسی نازک ذمے داری ہے جس سے کم لوگ ہی عہدہ برآ ہو پاتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور کی اس رائے میں بڑا وزن ہے کہ:

''روایات کے ترک و اختیار میں بھی ایک ہوش مندی اور زمانے کی ضروریات کا شعور ضروری ہے۔ ہمارے یہاں یہ ہوش مندی مفقود ہے۔ روایات کو ماننے والے اور انھیں یک قلم ترک کرنے والے دونوں سطحیت، سہل پسندی، یک رخی کا شکار ہیں۔''6

جن شعرا کو روایت اور تجربے کے تعلق کا عرفان حاصل رہا ہے اور جنھوں نے روایات کے ترک و اختیار کے سلسلے میں سلیقے اور ہوش مندی سے کام لیتے ہوئے اپنے تجربوں کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے اور انھیں زمانے کی ضروریات اور زبان کے مزاج کے مطابق ڈھال کر پیش کیا ہے، انھوں نے اردو ادب میں خوشگوار اضافے کیے ہیں اور نئی روایات شعری کی بنیاد ڈالی ہے۔

تجربے یوں تو اردو شاعری کے ہر دور میں ہوتے رہے ہیں۔ قدیم شاعری یعنی انقلاب 1857 سے پہلے کی شاعری کا دامن بھی ان سے خالی نہیں ہے۔ مرثیے کی صنف کے لیے غزل کی ہیئت سے لے کر مسدس تک مختلف ہیئتوں کے استعمال اور مستزاد کو تجربے کی نمایاں مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے لیکن ان تجربوں کا دائرہ انتہائی محدود تھا کیونکہ ان کے لیے جن ہیئتوں کو استعمال کیا جاتا تھا ان میں سے کوئی بھی ایسی نہیں تھی جس کا وجود اردو شاعری کی پیش رو فارسی شاعری یا خود اردو شاعری میں پہلے سے نہ پایا جاتا ہو۔ کئی سو سال پرانی اس شاعری میں کسی بھی ایسی نئی ہیئت کی ایجاد نہ ہوئی

جسے اردو شاعری میں اضافہ کہا جاسکے۔ اس صورت حال کا تاریخی وتہذیبی پس منظر اتنا واضح ہے کہ اس کا بیان تحصیل حاصل کے مترادف ہوگا۔ البتہ اس امر کا اظہار یہاں بے محل نہ ہوگا کہ 'ہیئت کے تجربوں' کا استعمال جس مفہوم میں کیا جاتا ہے اور جو ان سطور میں بھی مراد لیا گیا ہے اس کی روشنی میں ان نام نہاد تجربوں کو دراصل ہیئت کے تجربے کہنا بھی درست نہیں۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کا آغاز صحیح معنی میں انگریزی شعر و ادب کے (پہلے بالواسطہ اور بعد میں براہ راست) اثرات کے تحت اس جدید شاعری کے پرچم تلے ہوا جسے انقلاب 1857 کے بعد کے بدلے ہوئے حالات نے جنم دیا تھا۔ اس جدید شاعری کو تمام عملی مقاصد کے تحت جدید نظم نگاری کا نام دیا جاسکتا ہے۔

نئے حالات کے اقتضا، سرسید کی تحریک، کرنل ہالرائڈ کی تائید اور خود اپنی افتادِ طبع کی ترغیب سے مولانا محمد حسین آزاد نے اس جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھا۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام اگست 1867 کا وہ جلسہ جس میں انھوں نے اپنا خطبہ 'خیالات نظم اور کلام موزوں کے باب میں' پیش کیا، جدید نظم کی تاسیس کی تقریب اور مئی 1874 کا وہ مشاعرہ جس میں انھوں نے اپنی نئے انداز کی مثنوی 'شب قدر' پڑھ کر سنائی اس کی تعمیل کا جشن اولیں تھا۔ مولانا آزاد کے اس کارنامے کا بیان ان کے ایک عزیز شاگرد سید ممتاز علی، مرتب 'نظم دلفروز' (مجموعہ نظم آزاد) نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''(آزاد کے) جوش طبیعت نے جو کوہ آتش خیز کی طرح مدت سے رک رہا تھا مئی 1874 میں رسمی بندشوں کو جھٹکے مار کر توڑ ڈالا اور انھوں نے بزم شعرا میں ایک نئے ڈھنگ کی مثنوی جس کا نام مثنوی شب قدر تھا سنائی۔ سننے والے بیان کرتے ہیں کہ جس وقت وہ مثنوی مجلس شعرا میں پڑھی گئی تمام مجلس پر ایک سناٹا اور سکوت کا عالم چھا گیا۔ یہ پہلا دن تھا جس روز ہمارے ملک کی نئی شاعری کی پہلی اینٹ رکھی گئی۔''[7]

جدید نظم کے فروغ میں مولانا حالی نے پہلے مولانا آزاد کے شریک کار کی حیثیت سے اور بعد میں آزادانہ طور پر حصہ لیا اور اسے مقبول کرنے میں آزاد سے زیادہ اہم رول ادا کیا۔ اس سلسلے میں مولانا اسماعیل میرٹھی کا نام بھی ایک یادگار کی حیثیت رکھتا ہے جنھوں نے آزاد سے الگ رہ کر مگر غالباً انھیں کی تحریک سے متاثر ہوکر، 1867 ہی میں نئے انداز کی چند نظمیں لکھیں اور بعد میں بھی وہ برابر اس قسم کی نظمیں لکھتے رہے۔ جدید نظم کے ان اولین معماروں نے اسے اپنے اپنے طور پر سرسبز و شاداب کیا۔ آزاد اور حالی نے تو نثر کے ذریعے بھی اس کی تبلیغ کی مگر اسماعیل خاموشی کے ساتھ صرف شاعری کرتے رہے۔ ان تینوں بزرگوں کا بنیادی مقصد اردو شاعری کی اصلاح اور اس کی موضوعاتی وسعت تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے نئے خیالات کے اظہار کے لیے پرانی ہیئتوں کو وسیلہ بنایا اور مثنوی، مسدس، ترکیب بند کے سانچوں کو بالخصوص نئی وسعتوں اور امکانات سے روشناس کرایا۔ جہاں تک ہیئت میں تبدیلی یا کسی نئی ہیئت کے استعمال کا سوال ہے یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ آزاد اور اسماعیل

نے کبھی برسبیل تذکرہ بھی اس کی طرف اشارہ نہیں کیا مگر یہ دونوں ہیئت کا ایک بالکل نیا اور انقلابی تجربہ یعنی نظم غیر مقفیٰ کا استعمال کر گزرے جب کہ حالی نے وزن اور قافیہ دونوں کو شعر کی ماہیت سے خارج قرار دیتے ہوئے سب سے پہلے بلینک ورس کا ذکر کیا اور دوسروں کو اس میں طبع آزمائی کا مشورہ بھی دیا مگر خود زندگی بھر مقفیٰ شاعری ہی کرتے رہے۔ بلینک ورس کا ذکر حالی کے 'مقدمہ شعر وشاعری' میں قافیے کی بحث کے تحت موجود ہے اور اس میں طبع آزمائی کرنے کا مشورہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی 'کیفیہ' میں 'ایک ذاتی واقعہ' کے عنوان سے اس طرح درج ہے:

> ''خواجہ صاحب (حالی) اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے لیکن بالطبع انگریزی اور انگریزی کی چیزوں کے بہت دلدادہ تھے۔ ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی آئی مجھ سے فرمانے لگے کہ اس موقع پر بلینک ورس میں لکھ۔ میں نے عرض کیا کہ حضرت میری مشق اتنی پختہ نہیں کہ معنوی خوبیوں سے ان محاسن کا بدل ہو سکے جو عام طور پر ردیف اور قافیے کی رعایت اور مناسبت سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ آپ لکھیے۔ خواجہ صاحب نے اس موقع کے لیے صرف مثنوی کی صنف پسند کی۔'' 8

یہ ایک دلچسپ صورت حال ہے کہ حالی ایک طرف تو 'بالطبع انگریزی اور انگریزی کی چیزوں کے بہت دلدادہ تھے' اور اس دلدادگی کا مختلف صورتوں میں اظہار بھی کرتے ہیں لیکن دوسری طرف وہ اس اعتراف واعتذار کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں:

> ''مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے اور نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے ہو بھی نہیں سکتا، البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ واغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس ایک بات کے سوا میرے کلام میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو۔'' 9

اس کے باوجود کہ حالی اپنا قدیم طریقہ ترک کرنے کی ہمت نہ کر سکے اور مغربی شاعری سے آگاہی نہ رکھنے کے باعث وہ اس کا پورا تتبع نہ کر سکے، اپنے معاصرین میں انھوں نے سب سے زیادہ اس شاعری کی روح کو اپنے اندر جذب کیا اور اس کے رنگ وآہنگ کا تاثر قبول کیا۔ وہ آزاد اور اسماعیل دونوں سے بہتر شاعر تھے اور انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر جدید شاعری کے فروغ میں نمایاں ترین رول ادا کیا، اور اپنی نظم ونثر، شاعری اور شاعری کی تنقید دونوں سے آئندہ شعرا کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ جس شاعری کی ابتدا حالی نے آزاد کے زیر اثر کی تھی اسے بعد کے شعرا نے آگے بڑھایا اور نئی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ دیکھا جائے تو حالی کے بعد کے شعرا کی نسل حالی

ہی کی اولادِ معنوی ہے اور اس کا تکملہ اقبال کی شکل میں نظر آتا ہے جنھوں نے خود اپنی جگہ ایک پورے دور کے شعرا کو متاثر کیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ حالی نے اردو شاعری کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں کی اور آزاد اپنے تجربے کے سلسلے سنجیدہ نہ تھے، جیسا کہ ان کی دو معرا نظموں 'جغرافیۂ طبعی کی پہیلی' اور 'جذبِ دوری' سے ظاہر ہے لیکن ان دونوں نے، اور حالی نے نسبتاً زیادہ کارگر انداز میں، اردو شعرا میں تبدیلی کا جو شعور پیدا کر دیا تھا اس نے آگے چل کر ہیئت میں تبدیلیوں کے دروازے بھی کھول دیے اور اس میدان میں بھی نئے نئے تجربوں کے لیے زمین ہموار کر دی۔ اردو شاعری کے رنگ و آہنگ اور شکل و صورت میں بعد میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کا سلسلہ اسی روایت سے ملتا ہے جس کی بنیاد آزاد نے ڈالی اور جسے پختگی حالی نے عطا کی۔

اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کا باقاعدہ آغاز

حالی کے شاگرد کیفی، جنھوں نے نظم غیر مقفّٰی لکھنے کے سلسلے میں حالی کا مشورہ قبول نہ کیا تھا بعد میں خود اپنی مرضی سے اس کا تجربہ کرنے پر آمادہ ہو گئے یہ الگ بات ہے کہ ان کا یہ تجربہ بے جان رہا اور خود ان کی نظر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ البتہ ایک اور تجربے میں جو انھوں نے اس موقع پر کیا جب حالی نے انھیں بلینک ورس لکھنے کا مشورہ دیا تھا ان کو اولیت کا فخر حاصل ہے۔ اپنے اس تجربے کو انھوں نے خود بھی خاصی اہمیت دی اور اس نے آگے چل کر بہت زیادہ اہمیت و مقبولیت بھی حاصل کی۔ یہ تجربہ متبادل قوافی (Alternate Rhymes) کے مصرعوں پر مشتمل انگریزی بند کی ایک مخصوص ہیئت Quatrain (مربع) کا اردو میں استعمال تھا۔ اس سلسلے میں کیفی رقم طراز ہیں:

> ''راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو 1887 میں ہوئی تھی ایک نظم انگریزی اسٹینزا کے طرز پر لکھی تھی جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔ اسی سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔ اس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ آج کل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔''10

'ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی' پر لکھی گئی محولہ بالا نظم پچیس بندوں پر مشتمل ہے۔ نمونے کے طور پر پہلا اور آخری بند پیش کیا جاتا ہے۔

<u>ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر 1887</u>

پہلا بند—

جُگ گزرے ہیں مینہ کو برستے   لاکھو بار آئی ہیں گھٹائیں
قرن ہوئے کلیوں کو بکستے   اور چلتی جاں بخش ہوائیں

آخری بند—

آؤ ہم سب یار اور ہمدم خیر منائیں اس ماتا کی
اور دعا مانگیں یہی ہر دم جے ہو مہارانی ملکہ کی

('واردات'، ص 64-360)

مندرجہ بالا اقتباس میں جس دوسری نظم کا ذکر کیا گیا ہے اس کا عنوان 'تہنیت کامیابی' ہے۔ یہ نظم جس کے بندوں کی ترتیب قوافی 'اب ج ب' ہے، چودہ بندوں پر مشتمل ہے اور 'واردات' میں ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی والی نظم سے فوراً پہلے ترتیب دی گئی ہے۔ اس نظم پر مندرجہ ذیل نوٹ دیا گیا ہے:

''اس نظم میں مصرعوں کی ترتیب انگریزی طرز پر رکھی گئی ہے یعنی چار چار مصرعوں کا ایک ایک بند ہے جس میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہے۔ ایسی نظموں میں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہو اور دوسرا اور چوتھا مصرعہ جداگانہ ہم قافیہ ہو جیسے کہ اسی مجموعے میں اگلی نظم ہے۔[11] آج کل اس قسم کی نظمیں قطعہ کے طور پر لکھی جاتی ہیں۔ یہ اولین نظم ہے جو اس انگریزی طرز پر کہی گئی ہے۔''[12]

مذکورہ بالا نظم کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تہنیت کامیابی 1887

پہلا بند—

مبارک تجھے ہند یہ روز فرخ کہ تیرے خرابات دیریں کے اندر
ہوئے ہیں وہ شہوار گنجینے ثابت ہیں محروم جن سے شہ ہفت کشور

آخری بند—

رکھا تو نے نام انڈیا کا جہاں میں خدا تجھ کو باکام و دلشاد رکھے
کیے ایسے ایسے مہاپرش پیدا خدا ہند کو شاد و آباد رکھے

('واردات'، ص 59-357)

کیفی کے پہلے تجربے یعنی ترتیب قوافی 'اب اب' پر مشتمل مربع بند کے اردو میں استعمال کی اولیت ثابت ہے لیکن دوسری نظم کے بندوں کی ہیئت جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ''آج کل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے''، یا یہ کہ ''آج کل اس قسم کی نظمیں قطعہ کے طور پر لکھی جاتی ہیں''، کیفی کی ایجاد نہیں۔ قطعے کی اس شکل کا وجود اردو شاعری میں پہلے سے پایا جاتا ہے۔ خود غالب کے دیوان میں چار مصرعوں پر مشتمل اس قسم کے قطعے پائے جاتے ہیں، البتہ یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ قطعہ کی اس ہیئت کو مسلسل نظم کے بندوں کے طور پر استعمال کرنے والے پہلے شاعر کیفی ہیں اور اس لیے یہ دعویٰ بے جا نہیں معلوم ہوتا کہ ''یہ اولین نظم ہے جو اس انگریزی طرز پر کہی گئی ہے۔''

1887 میں نظم کی گئی کیفی کی دونوں مذکورہ بالا نظموں کے تقدم زمانی کی بدولت اس حقیقت میں شک و شبہے کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ انگریزی کی اسٹینز ا فارم 'اب اب' کو اردو میں متعارف کرانے کا سہرا کیفی کے سر ہے تاوقتیکہ کسی اور شاعر کی نظم کیفی کی نظم 'ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر' سے پہلے کی نہ دریافت کر لی جائے۔ یہ ثابت شدہ حقیقت اس غلط فہمی کا ازالہ کرنے کے لیے کافی ہے جو اس سلسلے میں 'دلگداز' کے ایڈیٹر سے لے کر آج تک اردو شاعری میں ہیئت کے تجربات کے ناقدین اور محققین کو رہی ہے یعنی یہ کہ اس اسٹینز ا فارم کو اردو میں سب سے پہلے نظم طباطبائی نے 'گورغریباں' میں استعمال کیا۔ اس غلط فہمی پر مبنی چند بیانات ملاحظہ ہوں:

''اردو میں اسٹینز ا کہنے کی ابتدا اس نظم (گورغریباں) سے ہوتی ہے۔''13 عبدالحلیم شرر

''یہ نظم (گورغریباں) انگریزی 'اسٹان زا' کے قافیے کی مخصوص ترتیب میں لکھی گئی ہے۔ اس ترتیب میں نظم لکھنا اب آسان ہوگیا ہے لیکن اس جدت کی ابتدا کا سہرا طباطبائی کے سر ہے۔''14 پروفیسر عبدالقادر سروری

''اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم طباطبائی کی 'گورغریباں' سے شروع ہوتا ہے جو گرے کی مشہور ایلیجی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی 1897 کے دلگداز میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔''15
ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

''ان کا (نظم طباطبائی کا) ترجمہ 'گورغریباں' تو اردو نظم کی تاریخ کا ایک انمٹ اور سدا بہار کارنامہ ہے اور بقول شرر اردو میں اسٹانزا (Stanza) کہنے کی ابتدا اسی نظم سے ہوتی ہے۔''16 ڈاکٹر سیدہ جعفر

''اسٹینز ا کی اس مخصوص ہیئت کو اردو سے روشناس کرانے کا سہرا نظم طباطبائی کے ہی سر ہے... اس کی ترتیب قوافی الف ب الف ب ہے۔''17 ڈاکٹر عنوان چشتی

مندرجہ بالا تمام بیانات میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو میں اسٹینز ا فارم 'اب اب' کی ابتدا نظم طباطبائی کی 'گورغریباں' سے ہوتی ہے۔ اس حقیقت کی طرف ہمارے ناقدین و محققین کی نظر نہ گئی کہ برج موہن دتاتریہ کیفی کی نظم 'ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر' نظم کی 'گورغریباں' سے دس سال پہلے 1887 میں لکھی گئی تھی۔ یہ نظم ان کے مجموعۂ کلام 'واردات' میں اسی سنہ کے ساتھ شامل ہے۔ 'کیفیہ' کے مذکورۂ قبل اقتباس سے بھی اس نظم کے سنہ تصنیف اور اردو میں اس کی ہیئت کی اولیت کے بارے میں واضح طور پر نشاندہی ہوتی ہے۔ دس سال کے بعد اس تقسم زمانی کی بدولت یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں اسٹینز ا فارم 'اب اب' کی ابتدا برج موہن دتاتریہ کیفی کی نظم 'ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر' سے ہوئی اور اس سلسلے میں نظم طباطبائی کی اولیت کا خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔

حواشی

1. نئی پرانی قدریں، مضمون: 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'، ص20۔
2. 'تنقیدی جائزے' مضمون: 'مواد اور ہیئت'، ص102
3. 'ادب اور نظریہ'، مضمون: 'روایت اور تجربے اردو شاعری میں'، ص231
4. 'ترقی پسند ادب' (طبع اول)، ص44
5. 'نئی پرانی قدریں'، مضمون: 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'، ص27
6. 'ادب اور نظریہ'، مضمون: 'روایت اور تجربے اردو شاعری میں'، ص235
7. دیباچہ 'نظم دلفروز' (1899)، ص7
8. 'کیفیہ'، ص302 کیفی کو یہاں تسامح ہوا ہے۔ حالی نے اس موقع پر جو نظم 'جشن جوبلی' کے عنوان سے لکھی وہ مثنوی نہیں، غزل کی ہیئت میں ہے اور اس میں سراسر، جوہر، قیصر، دفتر وغیرہ قوافی استعمال کیے گئے ہیں۔ اس نظم کا مطلع اور آخری شعر بالترتیب حسب ذیل ہیں ۔

   ہے عید یہ کس جشن کی یارب کہ سراسر — ہے جوبلی ہی جوبلی ایک اک کی زباں پر
   قیصر کے گھرانے پہ رہے سایۂ یزداں — اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایۂ قیصر

   (ملاحظہ ہو، مجموعۂ نظم حالی)
9. مراد 'ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر' سے ہے۔
10. 'کیفیہ'، ص297
11. مراد 'ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جوبلی پر' سے ہے۔
12. 'واردات'، ص357
13. 'دلگداز'، جولائی 1897، ص7
14. 'جدید اردو شاعری'، ص83-182
15. 'سوغات'، بنگلور، جدید نظم نمبر، مضمون: 'اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ: تشکیلی دور'، ص89
16. 'فن کی جانچ'، مضمون: 'اردو نظم میں ہیئت کے تجربے'، ص31
17. 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'، ص74

❖

مآخذ: اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے 1947 تک)، مصنف: حنیف کیفی، چوتھی اشاعت: 2021، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اس شمارے کے قلمکار

مجید بیدار

پروفیسر مجید بیدار(16رمئی 1952) کا تعلق رنگا ریڈی تلنگانہ سے ہے۔انھوں نے جامعہ عثمانیہ سے ایم اے اور ایم فل کی ڈگریاں حاصل کیں۔مختلف کالجز میں جونیئر وسینئر لکچرر کی حیثیت سے خدمات انجام دینے کے بعد 1997 میں جامعہ عثمانیہ میں ریڈر اور 2004 میں پروفیسر اور2010 میں صدر شعبہ اردو مقرر کیے گئے۔ 2012 میں سبکدوشی کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی اور شیموگہ کی یونیورسٹی میں بھی بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر خدمات انجام دے چکے ہیں۔کئی یونیورسٹیوں کا اردو نصاب بھی مرتب کر چکے ہیں۔ناول اور متعلقات ناول، دکنی نثر پر ایک نظر، دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی ادبی خدمات، دکنی تذکرے اور اردو کے شعری ونثری اصناف ان کی اہم کتابیں ہیں۔مختلف ادبی رسائل ومجلّات میں ان کے مضامین تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے ہیں۔

سید نقی عباس (کیفی)

سید نقی عباس (کیفی)(پ: جنوری 1986) کا تعلق موضع گوپال پور، ضلع سیوان، بہار سے ہے۔اپنے والد پروفیسر سید حسن عباس (شعبہ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی و سابق ڈائرکٹر رامپور رضا لائبریری) کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ’میراث پدر خواہی، علم پدر آموز‘ کے بہ مصداق، انھوں نے فارسی زبان وادب میں دلچسپی لی۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فارسی میں بی اے آنرس (2008) کیا اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم اے (2010)، ایم فل (2013) اور پی ایچ ڈی (2018) کی ڈگریاں حاصل کیں۔

کیفی کے علمی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں اور ہند و ایران سے ان کی فارسی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کی تحقیق کا میدان

مخطوطہ شناسی ہے۔ اب تک ان کی سات کتابیں ہندوستان، ایران، ازبکستان اور سوئیڈن سے منظرعام پر آچکی ہیں اور اردو، فارسی اور انگریزی میں پچاس سے زائد مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ملک و بیرون ملک میں پچاس سے زائد سیمیناروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ فارسی میں 'نقد و تحقیق' نامی تحقیقی مجلّہ کے مدیر بھی ہیں اور کئی ملکی و غیر ملکی مجلوں کے ایڈیٹوریل بورڈ ممبر بھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں گیسٹ فیکلٹی رہ چکے ہیں۔ ساتھ ہی ٹیگور نیشنل فیلو بھی رہے ہیں اور نیشنل میوزیم نئی دہلی کے شعبہ مخطوطات سے بھی دو سال وابستہ رہے ہیں۔ 2023 میں ان کی علمی ادبی خدمات کے لیے حکومت ایران نے انھیں سعدی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ فی الحال، ایل ایس کالج، بی آر امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفرپور کے شعبہ فارسی میں صدر شعبہ کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

محشر کمال

ڈاکٹر محشر کمال (پ: 1985) کا تعلق اترپردیش کے شہر مئو سے ہے۔ یہیں سے انھوں نے انٹرمیڈیٹ کی تعلیم حاصل کی۔ 2002 میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی، اے (تاریخ، اردو اور انگریزی ادب) اور 2003 میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ یہیں سے انھوں نے فارسی زبان و ادب میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ انھوں نے پروفیسر اخلاق احمد آہن کے زیر نگرانی اپنے ایم.فل اور پی، ایچ، ڈی کے مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ انھوں نے 'مباحث بین ادیان در مجمع البحرین داراشکوہ' کے موضوع پر ایم.فل کا مقالہ اور 'سہم داراشکوہ در پیش رفت زبان و ادبیات فارسی ہند' کے عنوان سے پی، ایچ، ڈی کا مقالہ تحریر کیا۔

ڈاکٹر محشر کمال نے نیٹ اور جے، آر، ایف کے مقابلہ جاتی امتحانات میں بھی کامیابی حاصل کی۔ 2016 میں ان کی تقرری حیدرآباد کی ای، ایف، ایل یونیورسٹی میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر ہوئی جہاں وہ اسکول آف ایشین لینگویجیز میں فارسی زبان و ادب کی درس و تدریس میں مصروف ہیں۔

ڈاکٹر محشر کمال متعدد نیشنل اور انٹرنیشنل سمینار میں شامل ہوکر اپنے مقالے پیش کر چکے ہیں۔ انھوں نے متعدد رسالے اور کتابوں کے لیے اپنے مقالے اور مضامین تحریر کیے۔ داراشکوہ کی فارسی کتاب 'سفینۃ الاولیاء' کا انگریزی ترجمہ بھی کیا ہے جو زیرِ طبع ہے۔

سفیان احمد انصاری

سفیان احمد انصاری بن حاجی محمد ایوب انصاری (ولادت: 15 مئی 1984) کا تعلق اترپردیش کے

شہر بہرائچ سے ہے، بہرائچ ہی کے مدرسہ فلاح المسلمین میں قرآن کریم حفظ کرنے کے بعد جامعہ مسعودیہ نورالعلوم بہرائچ سے عالمیت اوردارالعلوم دیوبند سے فضیلت کیا۔ پھراتر پردیش مدرسہ تعلیمی بورڈ لکھنؤ سے مولوی، عالم، کامل، فاضلِ دینیات اور فاضلِ طب کی سند حاصل کی، اورڈاکٹر رام منوہر لوہیا اودھ یونیورسٹی فیض آباد سے ملحق کسان پی جی کالج بہرائچ سے اُردواور ایجوکیشن مضمون سے گریجویشن کرنے کے بعد اردو اور ایجوکیشن سے ایم اے کیا،اس کے بعد بی ایڈ کیا، 2018 میں اردو میں یو جی سی نیٹ کاامتحان پاس کیا، فی الحال لکھنؤ یونیورسٹی سے'اودھ میں اُردوصحافت کاارتقا: ایک جائزۂ' کے موضوع پر ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی (اسسٹنٹ پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی) کے زیرنگرانی پی ایچ ڈی (Ph.D) جاری ہے۔ 2020 میں سی ٹی ای ٹی (CTET) اور یو پی ٹی ای ٹی (UPTET) کے حصۂ اُردو کی گائیڈ بنام 'شمعِ اُردو' حصہ اول ودوم طبع ہوکر منظر عام پر آچکی ہے۔اس کے علاوہ اردو کے موقر جرائدواخبارات میں مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔

محمد شمشیر علی

ڈاکٹر محمد شمشیر علی (پ: 25اکتوبر1988) کا تعلق موہن بڑھیام،سکری ضلع مدھوبنی، بہار سے ہے۔تعلیم کا آغاز محلے کے مکتب میں ہوا، بعدۂ قریب کے شہر دربھنگہ کے مدرسہ سمرقندیہ، رحم گنج سے حفظ کی تکمیل کی۔قرأت اور عالمیت کی سند جامعہ اشرفیہ، مبارکپور سے حاصل کی۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے گریجویشن 2013، ڈپلوما ان الیکٹرانک میڈیا، ڈپلوما ان فارسی،ایم اے(اردو) اور 'غیرافسانوی ادب کے نمائندہ اہل قلم کی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ(1980-1947)' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر 2020 میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے' آفتاب ہال' کے سالانہ مجلّہ 'آفتاب' 15-2014 کے مدیراعلی بھی رہے۔

22-2021 میں 'متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار، ہندوستان' میں بحیثیت گیسٹ 'اسسٹنٹ پروفیسر' مقرر ہوئے، بعدۂ 'بہار اسٹاف سلیکشن کمیشن(BSSC)' میں کامیاب ہوکر 'محکمہ کابینہ سکریٹریٹ اردو ڈائریکٹوریٹ' کے تحت بہار سرکار میں 'اردومترجم' کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔

ہند و پاک کے مختلف موقر رسائل مثلا اردو دنیا، آجکل، ایوان اردو، زبان و ادب، تہذیب الاخلاق، فکرونظر، معارف، پیش رفت، جہان اردو اور قومی زبان (کراچی)، اخبارات جیسے راشٹریہ سہارا، قومی تنظیم، اودھ نامہ، ہمارا سماج اور عزیزالہند وغیرہ میں متعدد مقالے ومضامین شائع ہو چکے ہیں۔اب تک ایک کتاب بعنوان 'اردوصحافت: جنگ آزادی اور قومی یکجہتی' منظر عام پر آچکی ہے اور دو کتابیں اشاعت کے مرحلے میں ہیں۔

عرشی بانو

ڈاکٹر عرشی بانو (پیدائش 1994) کا تعلق لکھنؤ سے ملحق گاؤں گھیلا سے۔ ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں حاصل کی، ہائی اسکول لکھنؤ کے نیو ماڈرن پبلک انٹر کالج اور انٹر کا امتحان چائلڈ کیئر انٹر کالج سے پاس کیا۔ بی اے کی ڈگری لکھنؤ کے پی جی کالج سے حاصل کی۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ فارسی سے ایم اے کیا جس میں گولڈ میڈل بھی حاصل کیا۔ اعلیٰ نمبرات کی بنیاد پر مولانا آزاد فیلوشپ (ایم این ایف) حاصل ہوئی۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں ہی پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا اور 'انیس الاحبا: تنقیدی متن مع حواشی و تعلیقات' کے موضوع پر ڈاکٹر ارشد القادری صاحب کے زیر نگرانی 2023 میں اپنا مقالہ مکمل کیا۔ ان کے کئی مضامین مختلف رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

❖

تاثرات

قومی اردو کونسل کا سہ ماہی رسالہ 'فکر و تحقیق' جہانِ اردو کا نمائندہ رسالہ ہے، یہ اردو ادب میں اپنی ذہنی و فکری توانائیاں صرف کرنے والوں کو تسکین قلب اور تنویر دل و دماغ عطا کرتا ہے۔ نابغۂ تنقید و تحقیق کے رشحاتِ قلم کو قدردانِ علم و ادب تک پہنچاتا ہے۔ اس رسالے میں شائع ہونے والی تحریریں نئی روشنی فراہم کرتی ہیں۔ اس کے مشمولات جدید و قدیم اصنافِ ادب سے لے کر امکانی ادبیات کو محیط ہوتے ہیں، نیز عرصۂ علم و تحقیق میں قدم رکھنے والے جیالوں کے لیے رہنما خطوط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے تمام عنوانات مختلف الجہات ہوتے ہیں، اس کے خوشہ چینوں کو کچھ نہ کچھ نئے نکات مل ہی جاتے ہیں۔

میرے سامنے اس وقت 2024 کا آخری شمارہ ہے جو اکتوبر-دسمبر کے قلمکاروں کی عرق ریزیوں کو محیط ہے۔ پہلا مضمون علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سبکدوش پروفیسر صغیر افراہیم کا ہے جس کا عنوان 'قدیم ترین کہانیاں' ہے۔ اس موضوع کے تحت صغیر افراہیم نے کہانیوں کے آغاز و ارتقا، ان کی وسعتوں، افادیت، عہد بہ عہد لسانی تغیرات و تاثرات اور ذرائع ابلاغ و ترسیل کو حتی المقدور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ صغیر افراہیم نے عہد عتیق کی تہذیب و ثقافت، طرز بود و باش، ذریعۂ حصول رزق اور عمرانی و معاشرتی تانے بانے پر روشنی ڈالی ہے۔ طرزِ حکمرانی اور حاکم و محکوم کے رشتوں و رویوں نیز حالات زندگی کو بیان کیا ہے۔ دوسرا عنوان 'حرف 'ب' بطور سابقہ اور وسطیہ' ہے جو شمس بدایونی کی تحریر ہے۔ شمس بدایونی اردو زبان کے نکتہ داں ہیں، قواعد اور صرف و نحو سے کماحقہ واقف ہیں۔ تیسرا مضمون سلطان آزاد کا ہے جس کا عنوان 'داغ دہلوی اور ان کے بہاری تلامذہ' ہے۔ انھوں نے داغ کے ان تلامذہ پر قلم اٹھایا ہے جن کا تعلق صوبۂ بہار سے ہے۔ حسب ضرورت کلام بھی نقل کیا ہے۔ چوتھا مضمون خاور نقیب نے 'دیوانِ مجید کی بازیافت' عنوان سے لکھا ہے جو نئے افکار سے روشناس کراتا ہے۔ عادل حیات نے شبلی کی شعری کائنات سے متعلق 'شبلی کے شعری ابعاد' عنوان سے اپنے خیالات و اجتہادات رقم کیے ہیں۔ بعد ازاں ارشاد سیانوی نے 'اردو کے چند اہم غیر مسلم ادیب' موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ باقی تین مضامین بالترتیب سید وجاہت مظہر، معصوم زہرا اور محمد فیصل خان کا ہے جن کے عنوانات حسب ترتیب دیگر اصنافِ نثر میں خودنوشت سوانح نگاری کے عناصر 'حلقۂ اربابِ ذوق اور نظم نگاری میں ہیئتی و موضوعاتی تجربات' اور آخری عنوان 'فسانۂ عجائب اور رشید حسن خاں کی تحقیقی ژرف بینی' ہے۔ مذکورہ تینوں عناوین ادب کی تین جہات کو روشن کرتے ہیں۔

—**فردوس بانو فلاحی**، گلمرگ اپارٹمنٹ، M-109، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 25

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रिमासिक फ़िक्र–ओ–तहक़ीक़, जनवरी–मार्च 2025, वर्ष: 28, अंक: 01 Total Pages: 160

Quarterly FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

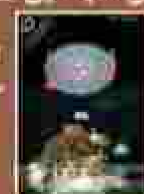
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
FAROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola New Delhi-110025
Phone: 011-49539000, Fax:011-49539099

Vol-28, Issue-01 January-March-2025

اردو دنیا

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

رنگین صفحات اور دیدہ زیب تصاویر سے مزین ماہانہ
عالمی جریدہ جسے آپ پوری دنیا میں اردو زبان کے کسی بھی ماہنامے
سے بہتر پائیں گے۔ اردو کو آج کی دنیا سے جوڑنے والا اور عام اردو قاری و ادبی حلقوں
کی دلچسپی کے ساتھ طلبا و اساتذہ کی ضرورتوں کا بھی خیال رکھنے والا اردو کا ماہنامہ



ہر شمارے میں مذہب، اردو کے ادبی شہ پاروں کے علاوہ، علمی مضامین، انٹرویو، تاریخ، تہذیب،
صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم، نئی کتابوں پر تبصرے، قومی اردو کونسل کی سرگرمیاں، سیمیناروں اور
فروغ اردو سے متعلق خبریں اور بہت کچھ
فی شمارہ: 25 روپے، سالانہ: 240 روپے

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

بچوں کے لیے دنیا بھر سے خوب صورت اردو رسالہ تفریح اور معلومات کا حسین سنگم
• پیاری پیاری نظمیں • معلوماتی مضامین • دلچسپ کہانیاں • صحت اطفال • سائنس ٹیکنالوجی • بچوں کا کتب خانہ
• کہکشاں • زبان شناسی • میرا انجمن • بچوں کے بڑے ادیب • بچوں کی پینٹنگ • ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم
• بچوں کے قلم کاروں سے انٹرویو
مجلہ رنگین تصویروں کا مرقع
فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک-8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26108159، فیکس: 011-26109746
11-7-22 ... حیدرآباد-500002 فون: 040-24415194

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at Salasar Imaging Systems, A-97, Sector-58 Noida-201301(UP) And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025