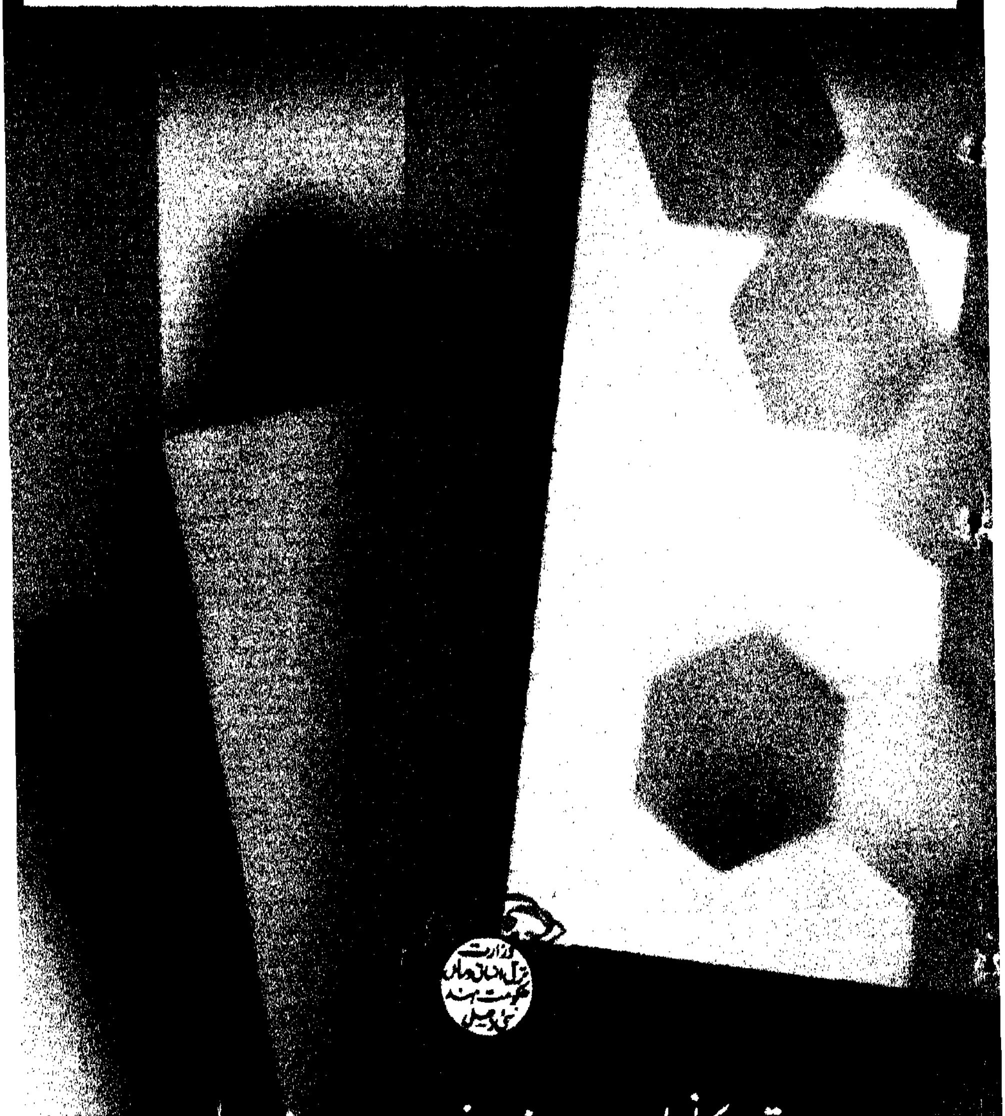
سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

جلد ۲ — شمارہ ۲

اپریل، مئی، جون ۱۹۹۹ء

مُدیرِ اعلیٰ

محمد حمید اللہ بھٹ

جزوقتی

صلاح کار

کمال احمد صدیقی

مُدیر

انوار رضوی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi

Vol. II April, May, June 1999 Issue - 2

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

(علمی و تحقیقی جریدہ)

اس شمارے کی قیمت : 25 روپے

زر سالانہ : 100روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے : 140 روپے

طابع اور ناشر : ڈائرکٹر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان
محکمہ تعلیم۔ وزارت ترقی انسانی وسائل۔ حکومتِ ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، ونگ۔6، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی
فون۔6103938, 6103381

مدیر اعلیٰ : محمد حمید اللہ بھٹ

مدیر : انوار رضوی جز وقتی صلاح کار : کمال احمد صدیقی

فکر و تحقیق کی مشمولات میں ظاہر آرا سے قومی اُردو کونسل کا اتفاق ضروری نہیں۔

فکر و تحقیق میں شامل مضامین کہیں بھی نقل یا ترجمہ کیے جاسکتے ہیں
مگر اس کے لیے مصنف اور ناشر سے تحریری اجازت ضروری ہے۔

جے۔ کے۔ آفسیٹ پریس، گلی گڑھیہ، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶ میں چھپوا کر شایع کیا۔

ترتیب

1.	ہماری بات	مجلس ادارت	4
2.	جام جہاں نما	پروفیسر سید امیر حسن عابدی	7
3.	کلاسیکی متون کی تدوین کیسے ہوگی؟	رشید حسن خاں	23
4.	البیرونی	پروفیسر ظفر احمد نظامی	31
5.	فرقہ واریت کے خلاف پریم چند کا جہاد	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	51
6.	سحر البیان	کمال احمد صدیقی	65
7.	جمالیت کا تاریخی پس منظر	ڈاکٹر شکیل جہانگیری	87
8.	ہندوستانی جمالیات کشمیر اور اردو	نریندر لوتھر	105
9.	میر خلیق کے مراثی	ڈاکٹر انوار رضوی	113
10.	دو صد سالہ جشن غالب	ڈاکٹر علی احمد فاطمی	151
11	عصمت چغتائی کا فن	ڈاکٹر شمع افروز زیدی	163

ہماری بات

جام جہاں نما، ملا محمد خطا شوستری کا ایک اہم سفر نامہ ہے۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے ہماری گزارش پر اس اہم مخطوطے کا تعارف کرایا ہے۔ اس شمارے کا آغاز ہم اسی تبرک سے کر رہے ہیں۔

اس عہد میں اردو متون کی تدوین جیسی رشید حسن خان نے کی ہے، ایسی کسی اور نے نہیں کی۔ یہ ایک بہت جوکھوں کا کام ہے۔ ٹکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے متون انٹرنٹ پر بھی فراہم ہو سکتے ہیں، فیکس سے حاصل کیے جا سکتے ہیں، لیکن اردو والوں کو یہ سہولت ابھی حاصل نہیں ہے۔ کلاسیکی متون کی تدوین پر، یہ مقالہ خاص فکر و تحقیق کے لیے رشید حسن خاں نے ہماری فرمائش پر لکھا ہے اور اس کے لیے اپنے قارئین کی طرف سے ہم اُن کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

برہان الحق ابوالریحان محمد ابن احمد خوارزمی البیرونی کا شمار اپنے عہد کے بحرالعلوم میں ہوتا تھا، اور آج بھی اسے عبقری مانا جاتا ہے۔ ہندستان اپنی دولت کی فراوانی کے ساتھ اپنے علم کی دولت کے لیے بھی مشہور تھا۔ ہندستان کی دولت کو لوٹنے کے لیے مقدونیہ تک سے سکندر آیا۔ البیرونی ان عالموں میں سرفہرست ہے، جو ہندستان آئے، یہاں کی زبان (سنسکرت) سیکھی اور یہاں کے علم و دانش کا ذخیرہ وسطی ایشیا لے گئے اور یہ دانش مغرب میں پہنچی۔ پروفیسر ظفر احمد نظامی نے ہماری فرمائش پر فکر و تحقیق کیلیے البیرونی اور اس کے علمی کارناموں پر یہ مقالہ تحریر فرمایا ہے۔

منشی پریم چند اردو کہانی کا ایک عہد ہیں۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال، کہ پریم چند نے جو کچھ دیکھا، کہانی کی صورت میں لکھ دیا ہے، ادھورا سچ ہے۔ پورا سچ یہ ہے کہ انھوں نے واقعہ

نگاری نہیں کی، حقیقت نگاری کی۔ وہ ہر واقعہ کے مرکز میں اُترے، اور واقعہ کو اس طرح پیش کیا کہ اس کا ہر روپ، ہر رنگ اور اس کا پس منظر۔ سب میں قاری شریک ہو۔ اُن کی زندگی کا ایک نظریہ تھا، اور یہ نظریہ اُن کے فن میں جاری و ساری تھا۔ پریم چند آریہ سماجی تھے، سچے آریہ سماجی، جو انسانی قدروں کی حمایت میں اپنے قلم اور اپنی فکر کو ایک حربے کے طور پر، بڑے فنکارانہ طریقے سے استعمال کرتے تھے۔ ترقی پسندی کی تحریک کے بانیوں میں سے تھے، اور اپنے خطبۂ صدارت میں انھوں نے زندگی اور حسن کے معیار بدلنے کی بات کی۔ فرقہ واریت اُن کے عہد میں ایک بڑا سماجی مسئلہ تھا۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے پریم چند کے فن کے ساتھ اُن کے نظریے کا بھی جائزہ لیا ہے۔

ایک زمانہ وہ تھا، جب بالعموم ایک کتاب کے دو نام ہوتے تھے۔ ان میں سے ایک تاریخی نام ہوتا تھا۔ مثالیں بہت ہیں۔ اکثر مصنف کا نام بھی شامل ہوتا تھا۔ مثنوی معنوی نام شاید اتنا معروف نہ ہو جتنا مثنوی مولانا روم ہے۔

مثنوی سحر البیان، بھی عام طور سے مثنوی میر حسن کے نام سے جانی جاتی ہے، اگرچہ انھوں نے اور مثنویاں بھی لکھی تھیں۔ بعد میں مدو جزرِ اسلام، خواجہ الطاف حسین حالی نے لکھی۔ لیکن مسدسِ حالی کے نام سے زیادہ معروف ہے۔ ایک معروف نقاد نے تو ان کو دو الگ الگ کتابیں سمجھا۔

سحر البیان کا تعارف اس شمارے میں کمال احمد صدیقی کرا رہے ہیں۔ آج جب متن اور تنقید میں متن کی تدریس پس پشت پڑ گئی ہے، اور صرف تنقید کے سہارے ادب سے واقفیت حاصل کرنے کا چلن ہوتا جا رہا ہے، شاید ایسے مضمون کی افادیت ہو۔

شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ دونوں کا شمار فنونِ لطیفہ میں ہوتا ہے، دونوں، فن کی حیثیت سے انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ لیکن بعض اصناف، جو لوک گیت اور سنگیت سے جڑے ہوئے ہیں، یا اُن سے رشتہ قربت اور یگانگت کا رکھتے ہیں، اُن کا ارتقا شاید مشترکہ طور پر ہوا ہے۔ ایک مثال رباعی کی بہت واضح ہے، جس کا نام ترانہ تھا۔ چہار بیت بھی شاید ایسی ہی صنف ہے۔ ڈاکٹر شکیل جہانگیری نے اس موضوع پر گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔

کشمیر نہ صرف اپنے قدرتی مناظر کے لیے بلکہ علم و ادب میں، خاص طور سے جمالیات اور تاریخ (راج ترنگنی) کے لیے ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ نریندر لوتھر کے مقالے کا موضوع ہے ہندستانی جمالیات، کشمیر اور اردو۔

مرثیہ نے اردو کو رزمیہ دیا ہے اور مدتوں سے جو کہاوت چلی آرہی تھی "بگڑا شاعر مرثیہ گو" حرفِ غلط کی طرح ذہنوں سے محو ہو گئی۔ ڈاکٹر انوار رضوی نے میر خلیق کے مراثی پر نہ صرف تحقیقی مقالہ لکھا، بلکہ اُن کے مراثی مرتب بھی کیے۔ اس شمارے میں ان کی تحقیق کا نچوڑ، ایک باب ہے۔

غالب کا معروف سنہِ ولادت 1797 ہے۔ دو برسوں میں، ساری دنیا میں غالب کے فکر و فن پر جشن ہوے۔ دو صد سالہ جشنِ غالب کا جائزہ لیا ہے ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے۔

شمع افروز زیدی نے عصمت چغتائی کے فن پر پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ لکھا تھا۔ انھوں نے اس مقالے کے ایک باب کی تلخیص فکر و تحقیق کے لیے کی ہے۔

فکر و تحقیق کی جو پذیرائی ادبی حلقوں میں ہوئی ہے۔ اس نے ہمیں اپنی کوششوں پر مطمئن ہونے کے بجاے، خوب سے خوب تر کی تلاش کے لیے مہمیز کیا اور اس کا کچھ ثبوت اس شمارے میں ملے گا۔ چند مشکلات کی طرف ہم اپنے قلمی معاونین کو توجہ دلانا چاہتے ہیں۔

مصنف حضرات اپنے مضمون کی فوٹو کاپی ضرور بنوائیں، لیکن مہربانی کر کے اپنی تحریر ہمیں بھیجیں، عکس نہیں۔ اگر اصل مسودہ نہیں بھیجنا چاہتے تو عکس کا ایک ایک حرف اور ایک ایک شوشہ دیکھ لیں۔ کچھ بہت اچھے مضامین نامور ادیبوں کے ایسے بھی ملے، جن کی سطروں کے ختم پر دو دو چار لفظ غائب تھے۔ توجہ دلانے پر بھی، انھوں نے تصحیح کے بغیر دوبارہ وہی عکس بھیج دیے۔ ایک شکوہ ہمیں کچھ جانے مانے مقالہ نگاروں سے یہ بھی کرنا ہے کہ انھوں نے ایسے مضامین بھیجے، جو پہلے کہیں اور شائع ہو چکے تھے۔ کتاب میں چھپا ہوا ایک مضمون بھی نقل کرا کے بھجوانے کی زحمت کی گئی۔ یونی ورسٹی اور کالجوں کے نصاب میں شامل مضامین میں ذرا سی ردّوبدل کر کے اسباق سے عبارتیں نقل کر کے اور مختصر جملوں سے ان میں ربط پیدا کر ہمیں بھیجنے کی زحمت کی گئی۔ متن کتابوں اور اُن کے حوالوں کے بغیر نصابی کتابوں سے نقل کرایا گیا۔ ظاہر ہے فکر و تحقیق کے لیے مضامین زیادہ احتیاط اور زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ایسے مضامین آئیں کہ انھیں مجلّے میں شامل کیا جائے، مصنف کو واپس کرنے کے تکلیف دہ مرحلے سے ہمیں نہ گزرنا پڑے۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

جام جہان نما

ملا محمد خطا شوستری نے "جام جہان نما" لکھ کر ایک انسائیکلوپیڈیا تیار کی تھی، جس کا غالباً واحد اور منحصر بفرد قلمی نسخہ خانۂ فرہنگ ایران، نئی دہلی، میں موجود ہے۔ اس کا تعارف صرف ایک مقالہ میں نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے دراصل دو حصے (صراحی) ہیں۔ پہلے حصہ میں خطا نے اپنا سفرنامہ اور زندگی کے حالات لکھے ہیں کہ کس طرح وہ ایران کے بحرانی دَور سے بچ بچا کر ہندوستان آئے اور لکھنؤ پہنچ کر نواب آصف الدولہؒ کے دربار میں عزت و احترام سے رہے۔ اسے ایک الگ مقالہ کی شکل میں شائع کیا جائے گا۔ دوسرے خم کے متعلق اس مقالہ بس اشارہ کیا جا سکے گا۔

جام جہاں نما کو خطا نے اس طرح شروع کیا ہے:

هر خار این گلستان مفتاح دلگشائیست
هر شبنمی درین باغ جام جهان نمائیست

سرجوش جام جہاں نمائ بیان زلال حمد بدیع الاساس حکیمی است، کہ دماغ جرعہ کشان بزم هستی را از راح روح افزای وجود تر ساختہ... فیاضی کہ وجود حق نمود رسل و انبیای کرام... را درلباس مستعار عارضی حدوث روشناس وما ارسلناک الا رحمۃ للعالمین... ساختہ، قدیری کہ عندلیب و ما ینطق عن الهوی صفیر گلشن عذیر را بتقویت تلمیح یا ایها الرسول بلغ قوت تصنع تلویح نصب خلافت حجۃ اللہ علی الوری دادہ بگفتار الهام آثار من کنت مولاہ فهذا علی مولاہ گردانید وبتذکر اللهم وال من والاہ و عاد من عاداہ تباین کلی درمیان اعدا واحباب آن

امام ولایت مآب نہاد۔

" امابعد دردی کش جام جہاں نمای ھوس وھوا... محمد بن محمد صادق شوشتری ... چوں از چہرہ پردازی تصاویر مانی فریب عرایس نفایس مقال وصورت طرازی ابکار معانی... پرداختہ نقاب از چہرۂ شاھدان نقوش حروف... برانداختہ بر پیشگاہ ضمیر بیضا تنویر ارباب دانش وبینش... مستور نماناد، کہ چون زلزال حشر تمثال فتن حوادث دوران بنیان بقاع دلہای پیر وجوان رابرمی انداخت... سطر آرائی این صحایف بی نظیر در محوطۂ این دایرۂ قیامت پرکار و در موانست ومعاشرت این نامردم مردم آزار جرأت بتحریر وتسطیر این صفحات مشک نفحات نمودہ چنین می نگارد، کہ این پیمانۂ ھوش ربا موسوم است بجام جہان نما... ومشتمل است برصافی و دردی کہ بمنزلۂ مقدمہ وخاتمہ است۔ وبادۂ این جام کہ مادۂ عقول انام است، از ھشت میخانہ، بہ تعداد کلمات ابجدی برمی خیزد۔ وھر میخانہ رابعدد حروف مفردہ آن کلمہ خمہا لبالب از سر جوش راح روح افزای معنی مہیا است، کہ لای روح بالای ھر خم صندل صداع جوھر ادراک فلاطون خم نشین خرد فرجام است۔

" جام جہان نما مشتمل است بر دو صراحی... صراحی اولی شرح حال خطاست از ولادت تاانتہای ایام صبی وتبیین تیسّر وتعسّر امور در واردات حسرتہا دعشرتہا درحسرت کدۂ دنیا۔

دوسری صراحی میں آٹھ میخانے ہیں اور ھر میخانہ حروف ابجد وھوّز وغیرہ کے حساب سے تقسیم کیا گیا ہے۔ ان میخانوں میں تمام علوم و فنون جمع کر دے گئے ہیں۔ ان میں اثبات باری تعالیٰ، خلقت انجم، نقوش، عقول، عناصر، موالید، جن وملک، وحوش وطیور، حضرت آدم وابلیس، معانی و بیان و بدیع، جفر و رمل، دعا، ہندو مذہب، دین زرتشتی، اقوال حکما، طب، نئی دنیا کی سائنس، نجوم، ہیئت، راہ ورسم ہفت اقلیم کے عجایب وغرایب، کلکتہ سے لے کر قسطنطنیہ اور بغداد تک فرنگیوں کی حکومت اور غلبہ، تصوف، آغاز تمدن سے حرف الفیا کا ظہور، شرع محمدی، ائمہ، حضرت علی، نصیری، عبرت ونصایح وغیرہ کا ذکر ہے۔

شعروشاعری کے ذکر میں فردوسی، نظامی، حضرت امیر خسرو، سعدی، حافظ،

عبدالواسع جبلی، ظہیر فاریابی، انوری، عسجدی، عطار، ثنائی، فیضی، خواجو کرمانی، عمر خیام، سوزنی، ملا اسمعیل صوفی اصفہانی، رای منوہر وغیرہ کا کلام جمع کر دیا گیا ہے۔
بعض ایسے شعرا بھی ہیں، جن کا کلام شائع نہیں ہوا یا جو غیر معروف ہیں جیسے کاتبی شیرزی جلال الدین جعفر فراہانی، کامی، امیر حسینی وغیرہ۔
ابراہیم خاں فتح جنگ نے بنگال میں ایک مسجد بنوائی تھی، جس کی تاریخ ہے۔ سلطان محمود گجراتی، نظام الملک نخری، حاکم احمد آباد اور اسلام خاں کے وفات کی تاریخیں ہیں۔ خواجہ حسین نے ایک ایسا قصیدہ کہا تھا جس کے ہر پہلے مصرعہ میں اکبر کے جلوس اور دوسرے میں شاہزادہ سلیم کے تولد کی تاریخ ہے۔
سرقہ کے متعلق لکھا ہے کہ جب ۱۰۵۶ ہجری/۱۶۴۶عیسوی میں مرادبخش کی قیادت میں بلخ فتح ہوا، تو شب شعر میں ایک عبداللہ نامی جوان نے حسن رفیع کے اشعار اپنے نام سے پڑھے۔
ستی کا مطلب لکھا ہے کہ شوہر کے انتقال کے بعد بیوی تمام شہوات نفسانی کو ترک کر دے، نہ یہ کہ وہ آگ میں جلے۔
اس میں ہندو مذہب اور سنیاسیوں اور جوگیوں وغیرہ کے متعلق بہت سی نئی معلومات ہیں، جو بیشتر دبستان مذاہب سے لی گئی ہیں۔ مثلاً منی رام نے ۱۰۴۵ ہجری/۳۶-۱۶۳۵عیسوی میں لاہور میں ایک برہمن کو دیکھا، جس کو ایک مسلمان امیر نے تین لاکھ روپیہ دے، مگر اس نے لینے سے انکار کر دیا۔ اس طرح لاہور میں دریاے راوی کے کنارے باغ کامران کے قریب بنارس کے ایک ننگے برہمن کو دیکھا گیا، جو بارش اور آفتاب سے نہیں بھاگتا تھا۔ صرف تھوڑا سا دودھ پی لیتا تھا۔ راوی ۱۰۵۶ ہجری/۱۶۴۶عیسوی کے محرم میں یکشنبہ کو اس سے ملا تھا۔ اسی راوی نے ۱۰۴۰ ہجری/۳۱-۱۶۳۰عیسوی شیدش نامی کو کشمیر میں دیکھا تھا جو مقدس مقامات کی زیارت کو گیا تھا۔ پھر خطا نے عرفی کا یہ شعر نقل کیا ہے:

چنان با نیک و بد عرفی بسر برکز پس مردن
مسلمانت بہ زمزم شوید و ہندو بسوزاند

ھنراج برہمن کشمیری، یوسف خان بن حسین خان چک کشمیری کی ملازمت میں

تھا۔ جب اکبرؔ نے کشمیر فتح کیا تو ھنسراج اپنے مخدوم کے ساتھ رہا۔ پھر بہار میں اپنی تمام دولت غریبوں میں تقسیم کر کے کشمیر واپس چلا گیا۔ اس نے طے کر لیا تھا کہ سوائے نارائن کے بت کے کسی کے سامنے سر خم نہیں کرے گا۔ اس کے پوتے کا بھتیجا سری دھر بیمار ہوا اور لوگ کثیر تعداد میں چیچک سے مر رہے تھے۔ جب اسے پتہ چلا تو بت کے آگے جا کر شفا کی درخواست کی اور مرض دُور ہو گیا۔ یہاں مؤلف نے گلشن راز کی یہ بیت نقل کی ہے:

مسلمان گر بدانستی کہ بت چیست

بدانستی کہ دیں در بت پرستی ست

حکیم کامرانی شیرازی، بنارس میں چترو ید گسَائیں کے پاس گئے، جن کے جہانگیر[6] بھی بڑے معتقد تھے۔ نیز خاں خاناں ان کے سامنے سجدہ کرتے تھے۔ ۱۰۴۷ ہجری/ ۳۸ ۔ ۱۶۳۷ عیسوی میں ان کا انتقال ہوا۔

۱۰۵۲ ہجری/ ۱۶۴۲ عیسوی میں مؤلف دبستان مذاہب نے گیان بھارتی کو پنجاب کے پہاڑوں میں دیکھا تھا، جو راجہ تارا چند کے ماتحت تھے، وہ بڑے مرتاض تھے اور ایران کی تعریف کرتے تھے، جہاں وہ گئے بھی تھے۔ ۱۰۴۷ ہجری/ ۳۸ ۔ ۱۶۳۷ عیسوی میں صاحب دبستان نے انھیں کشمیر میں دیکھا تھا۔ سانکھیاں کو انھوں نے ۱۰۵۲ ہجری/ ۱۶۴۲ عیسوی میں گجرات (پنجاب) میں دیکھا تھا۔

سورت میں مرزا صالح، مرزا حیدر وغیرہ کی طرح بہت سے مسلمان ایک حاجی کے مرید ہو گئے۔

خطا کے قول کے مطابق، محمد یوسف ہروی نے عجایب ھند پر ایک رسالہ لکھا تھا۔

خطا نے ایران اور ہندوستان کے مختلف شہروں کے علاوہ لندن، فرانس وغیرہ جیسے شہروں اور ملکوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ بنگال کے لیے لکھتے ہیں:

"ہوای بنگالہ نہایت اعتدال دارد۔ حاصلش برنج و نی شکر وابریشم وفوفل ودار فلفل است۔ داز میوہ، انبہ وکیلہ وانناس خوب می شود۔ وایضاً میوہ البست موسوم بہ کولہ... دیگر لنکن است... سکانش نسّاجی را خوب تتبع کردہ اند،

چہ خاصہ و ململ... بانام است... محمد یوسف ہروی... آوردہ کہ روزی شخصی پارچہ دربیج داشت کہ مدققان باریک بین نظیر آں ندیدہ وشنیدہ بودند... تاج خاں برادر سلیمان افغان، حاکم بنگالہ چیت بہ مولانا غزالی مندیلی فرستادہ بود"

ملا خطا نے جام جہان نما کی تیاری میں حسب ذیل منابع سے کام لیا ہے:

جواہر الاسرار۔ بحر الانساب، حبیب السیر، مرصاد العباد، روضۃ الصفا، مقائل حکمت الاشراق (شیخ شہاب الدین)، بحر المحققین، حجۃ الہند، خلق الاشیاء، مرأت المحققین (شیخ محمود)، تاریخ بہامنہ؟، ترجمۂ اصفار آدم، تفسیر کبیر، جواہر التفسیر معالم التنزیل، جواہر التفسیر، ملل ونحل (تاج الدین حکیم شہرستانی)، تفسیر راغب اصفہانی، تفسیر طوالع، تفسیر بصاید؟، خلاصۃ التفاسیر، شامل سکاکی، نسیم الارواح، شامل طیبی، تفسیر ینابیع، بقول؟ خوارزمی، بقول ابن مسعود، زاد المسافرین (میر حسینی) [کتاب] رشید وطواط، الغرایب شرح خورسندی بر مختصر احمد مصوری، تحفۃ العالم (عبد اللطیف)، ذیل تحفۃ العالم (عبد اللطیف)، دبستان مذاہب۔

ملا محمد خطا شوشتری

بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری / اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی، ایران اور ہندوستان دونوں ملکوں میں سیاسی ہرج مرج اور طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ اس زمانہ میں لوگوں پر کیا گذری، اس کا ایک نقشہ ملا محمد خطا شوشتری کی کتاب ''جام جہان نما'' میں مل جاتا ہے، جس کا غالباً منحصر بفرد قلمی نسخہ خانۂ فرہنگ ایران، نئی دہلی، میں موجود ہے۔

جام جہان نما کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں خطا نے اپنی زندگی کی تفصیلات

بیان کی ہیں۔ وہ زندیہ دور میں ایران کی زندگی سے تنگ آکر ہندوستان کا رُخ کرتے ہیں اور آخر کار لکھنؤ پہنچ کر امام باڑہ آصفیہ میں روضہ خوان بن جاتے ہیں۔

محمد بن محمد صادق شوشتری ۱۱۷۵ ہجری/ ۱۷۶۵ عیسوی میں شوال کے مہینہ میں پیدا ہوئے۔ تین سال کے بعد والدین کے سایہ میں عتبات عالیات میں رہ کر اچھے استادوں سے تعلیم حاصل کی۔

جب وہ بارہ سال کے ہوئے تو مدرسہ سے بھاگ کر دجلہ دیکھنے بغداد پہنچے، جہاں ہر مذہب کے لوگ، خاص کر یہودی آباد تھے۔

والدین کے انتقال کے بعد چودہ، پندرہ برس کی عمر میں ان کے کسی ننھیالی عزیز نے ان کی تربیت کی جو مقرب الخاقان محمد جعفر خاں بیگلربیگی ایلکاوہ کیلو یہ کے ندیم تھے۔ چونکہ جعفر خاں کے کوئی بیٹا نہ تھا، اس لیے انھوں نے شوشتری کو اپنا بیٹا بنا لیا۔ نیز ان کی تربیت کے لیے اچھے اساتذہ کو مقرر کیا۔ ان کے قنبر نامی غلام نے بھی ان کی بڑی خدمت کی۔ اس طرح انھوں نے موسیقی وغیرہ میں کمال پیدا کیا، نیز "مہروماہ" نام کی مثنوی لکھ کر انھیں پیش کی۔

بہبہانیوں اور قنواتیوں میں بڑی عداوت رہتی تھی۔ مقرب الخاقان قنواتی تھے۔ اس لیے بہبہانی لوگ ان سے نفرت کرتے تھے۔ مگر کریم خاں زند کی حمایت کی وجہ سے مجبوراً اطاعت کرتے رہے۔

جب اعلیٰ حضرت خدیو جم کا انتقال ہو گیا تو پرانی دشمنی پھر سے اُبھر آئی اور بہبہانیوں نے ان کی زندگی تلخ کر دی اور تین ہزار لوگ ان کے قتل کے لیے تیار ہو گئے۔ خان موصوف اپنے لوگوں کو لے کر قلعہ میں پناہ گزیں ہوئے۔ جب دشمنوں نے قلعہ کو مسمار کرنا چاہا تو شعبان ۱۱۹۴ ہجری/ ۱۷۸۰ عیسوی میں وہ اپنے غلام ملا قنبر کو لے کر فرار ہونے لگے اور شوشتری مع بچھتر آدمیوں کے عورتوں وغیرہ کی دیکھ بھال میں لگ گئے۔ شوشتری بھی محمد علی نامی جوان کے ساتھ کود کر بھاگنا چاہتے تھے، مگر لوگوں نے انھیں پکڑ لیا، نیز مقرب الخاقان وغیرہ کے قتل کرنے کا اعلان کر دیا۔ یہ تو ایک اتفاق تھا کہ خان موصوف کے ایک عزیز نے انھیں بچا کر جنگل کی طرف کر دیا اور خود تیر کر اس طرف ہو گئے

اس گاؤں کا سردار خان موصوف کا سخت دشمن تھا۔ اس نے مجھے طلب کیا اور دو پیادے آکر خزانہ کے متعلق پوچھ تاچھ کرنے لگے۔ ان میں سے ایک کو رحم آیا اور انھیں اپنے گھر لے گیا۔ مگر اس کی بدمعاش بیوی وغیرہ نے ان کو برا بھلا کہنا شروع کیا۔

جب خاں اور ملا قنبر ایک دوسرے سے جدا ہوئے تو ملا قنبر بھی اس گاؤں میں آئے۔ نیز سردار کے بیٹے نے انھیں گرفتار کر کے شوشتری کے قید خانہ میں ڈال دیا اور پھر پکڑ کر لے گئے۔

اتفاق سے کھیت کے مالک نے پہچان لیا اور شوشتری اس کے مہمان بن گئے۔ نیز وہاں کے سردار نے بتلایا کہ خان مقرب الخاقان بھاگ کر رام ہرمز پہنچے جسے نوشیرواں[۹] کے بیٹے نے آباد کیا تھا۔

ان اطراف کے آٹھ ہزار بدویوں نے، جو آل خمیس کہلاتے تھے خان موصوف اور شوشتری کو شیخ المشائخ شیخ عبدالشاہ تک پہنچا دیا۔

خوش قسمتی سے دس سوار کریم خاں زند کے بھائی خدیوجم جاہ محمد صادق محمد[۱] کا حکم لے کر آئے کہ خان موصوف کو ان کے عہدے پر برقرار کر دیا گیا ہے۔ نیز بتلایا کہ مرشدزادۂ آفاق امیرزادۂ اعظم محمد جعفر خاں[۱] چھ ہزار سواروں کے ساتھ مدد کے لیے آرہے ہیں۔ خان موصوف نے اہل وعیال کو محل میں بھیج دیا اور شہیدوں کو حصیرۂ شہدا میں دفن کر دیا۔

شوشتری نے خان کی پھوپھی کو مسند پر بٹھایا، نیز خان نے اپنی بیٹی کی علی ہمت خاں کرائی، حاکم ملوک بختیاری، پھوپھی زاد بہن کی حاکم فرہ جات فارس محمد ذکی خاں اور بھتیجی کی بیٹی کی شیخ المشائخ العظام کے ساتھ شادی کر دی۔ دو اور لڑکیوں کی حیدر خاں زیتونی اور حاکم الوس محمد تقی خاں کے ساتھ کر دی۔

جب کوہ کیلہ کے مراد خاں نامی سردار نے بغاوت کر دی تو خان موصوف کو آٹھ ہزار کی فوج کے ساتھ مقابلہ کو بھیجا گیا۔ محمود ذکی خاں کا بیٹا محمد جعفر خاں، خان موصوف کا سخت دشمن تھا۔ ادھر علی مراد خاں[۲] نے ایک بڑے لشکر کے ساتھ اپنے باپ پر حملہ کر دیا۔ دوسری طرف سے شاہزادہ جنگ کے لیے آمادہ ہو گیا اور علی ہمت خاں کی بیٹی کو لینے کے لیے آگیا۔ خان موصوف نے شوشتری کو ایک خط دیا اور خود مرزا محمد نصیر مستوفی

کے ہمراہ علی ہمت خاں کے لشکر میں آگئے۔ مگر علی ہمت کی بہن کے اشارہ پر سوتے ہوئے انھیں قتل کر دیا گیا۔

اس افراتفری میں بھی امیر الامرا فخر الاعاظم محمد زال بن رستم سلطان شوشتری شروع سے آخر تک شوشتری کی مدد کرتے رہے۔ انھیں کے مشورہ سے ان کی شادی ہوگئی۔ دو تین سال اہل و عیال کے بوجھ سے دبے رہے۔ اس اثنا میں ان کے یہاں ایک بچہ پیدا ہوا۔ ابھی چھ مہینے بھی نہ گذرے تھے کہ مصیبت میں پڑ گئے۔

اب اہل و عیال کو خدا حافظ کہہ کر بندر ابوشہر پہنچے۔ اس وقت تک انھوں نے مرثیہ وغیرہ اصناف سخن میں بیس ہزار شعر کہہ ڈالے تھے۔ نیز ان کی نظم و نثر کے چرچے ہونے لگے تھے۔

محمد خلیل خاں ایلچی بہادر سے، جو اصلاً تاجر تھے، شوشتری کے بہت تعلقات ہوگئے۔ نیز بصرہ میں ان کی ایک انگریز سے دوستی ہوگئی جو کمپنی کا ملازم تھا۔ اس طرح چھ مہینے تک وہ جنس بہادر کی مصاحبت میں رہے۔

بندر ابوشہر کے حاکم شیخ ناصر الدین نے ان کی بڑی مدد کی، جس کی وجہ سے انھوں نے اہل و عیال کو کربلائے معلا پہنچا دیا اور خود وہاں کے علما کے مشورہ سے سفارشی خطوط لے کر ہندوستان کے لیے روانہ ہوگئے۔ یہ خطوط نواب آصف الدولہ سرفراز الدولہ، مرزا حسن خاں اور فخر العلما و قدوۃ الفضلا محقق الفروع والاصول جامع المعقول والمنقول، امام جمعہ و جماعت، حدیقۂ سیادت، العالم الفاضل الزکی الوحی، میر دلدار علی" کے لیے تھے۔ اس وقت وہاں کے علما میں سے میر سید علی اور مرزا مہدی شہرستانی ان کے اہل و عیال کے سرپرست بن گئے۔

بہرحال وہ کشتی میں بیٹھ کر چلے اور گجرات میں سورت کے بندرگاہ پر اترے۔ سورت کے بندرگاہ پر اترے۔ سورت کی انھوں نے بڑی تعریف کی ہے، لکھتے ہیں: "سورت شہریست باصفا و ساحتیست بافضا... از کثرت جمعیت و وفور اہل دول و حصول امنیت و صفا و رفعت عمارات و باغات و بساتین با روح و نزہت و حسن سلوک ظاہری صاحبان والاشان انگلستانیہ و آئین و انصاف آن جماعت سرآمد بسیاری از بلدان دنیا در محوطۂ خویش است...

نہ شہری، بل گلشنی دیدہمیشہ بہار وساحتی چون ساحت گلزار، شور قیامت از شیرینی رفتار غوش قامتان ہنودش دوبالا۔ جبہہ، صندل کشیدہ بتان سیم اندامش صداع شمس رام وسیتا پیر فلک... درکوچۂ دلبران فارسی اش... درمجرۂ آفتاب مجدم سپندی می سوزد۔ یکی ازعظمای بلند... علی نوازخاں نام داشت۔

سورت سے شوشتری کھمبایت اور احمد آباد گئے۔ احمد آباد کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"احمد آباد... شہر یست کہ بر تمام ولایت ہند رجحان دارد۔ ونزاہت ساحت ولطافت ابنیۂ عمارت مستثنی از دیگر بلد آنست۔ بازارش برخلاف دیگر شہرہای ہند، بغایت وسعت وپاکیزگی دارد ودکاکینش درمرتبہ درکمال تکلّف ساختہ شدو بندگانش از اناث وذکور ہمہ نمکین ورشک حور وغلمان... دربیرون شہر سیصد وشصت شہر بودہ"۔

غرض مختلف شہروں سے ہوتے ہوئے شوشتری لکھنؤ پہنچے، جہاں اس وقت "ملجاء انام وملاذ خاص وعام، ثمرۂ شجرۂ مبارکہ حدیقۂ کامرانی، آب ورنگ ہمیشہ بہار آمال و امانی، جلوہ فروش برو دوش مسند جاہ وجلال و بادلہ پوش اشقۂ جمال، نواب سلیمان حشمت، خلیل نوال، کلیم بنان، مسیح مقال، وزیر الممالک، آصف الدّولہ بہادر" کی حکومت تھی۔

شوشتری جو سفارشی خطوط لائے تھے، ان میں سے ایک ملا محمد کے نام تھا جو آصف الدولہ کے زمانہ کی بڑی شخصیتوں میں سے تھے۔ نیز کربلا میں پہلے سے ان کے ساتھ رہے تھے۔ علاوہ برایں ایک رقعہ سرفراز الدولہ حسن رضا خاں بہادر کے مسافرخانہ کے مہتمم کے نام تھا۔

لکھنؤ میں سب سے پہلے وہ میاں گنج میں ٹھہرے، جہاں ان کے ایک دوست تھے، جن کا حسنو نامی بچّہ کربلا میں تھا۔

مولانا دلدار علی (غفرانمآب) نے خط پاتے ہی سرفراز الدولہ سے کہا، مرزا احسن ندیم نے فاضل خاں ندیم کو ملا محمد ندیم کے پاس بھیجا، جو آصف الدولہ کے معلّم تھے۔ رفتہ رفتہ ان کی بے کسی کی خبر آصف الدولہ تک پہنچی اور آخر کار "مخزالامرامہاراج، خورشید اندراج، راجہ جھاؤ لال" کی خدمت میں حاضر ہوئے، جنھوں نے انھیں ہفت پارچہ خلعت سے نوازا۔

شوشتری کے قول کے مطابق ہندوستان میں فقر و دولت دونوں کی افراط و تفریط تھی۔ نیز ان کے زمانہ میں آصف الدولہ کی سالانہ آمدنی چار کرور روپیہ تھی۔ نواب کو تمام رعایا کا خیال رہتا تھا۔ ان کی سواری میں روزانہ چار سو اونٹ رہتے تھے۔

ان کے زمانہ میں بیگمات کے لیے پالکی اور نالکی کا رواج تھا۔ پالکی عورت اور مرد دونوں کے لیے ہوتی تھی، جبکہ نالکی عورتوں کے لیے مخصوص ہوتی تھی، جسے آٹھ کہار اٹھاتے تھے۔ نالکی کے لیے لکھا ہے: "ہودجیست مرصّع وخورشید یست مبرقع مغرّق و مکلّل بزر و جواہر شکل، بشکل تختۂ رواں... شکل نالکی را طول برعرض و ارتفاع بر طول افزون ترست" اور پالکی کے لیے لکھتے ہیں: "حوضہ ایست مربّع طولانی، در مرصّع کاری با نالکی برابر، لیکن طول اد در مقابل برعرض... سرتاسر آویزہ ہای مسلسل از کلابتان و مروارید ہای غلطان آویختہ وسقف پوش مغرّقی بزر و انواع نقوش طلائی، چون بالاپوش آفتاب... سقف را پوشیدہ و از دو طرف با حرکات دل ربا آویزان از طلا و نقرہ باہم آمیختہ"۔

کہاروں کو تین روپیہ ماہوار ملتے تھے اور جو ان سب کا افسر ہوتا تھا، اُسے چودہ آنے زیادہ ملتے تھے۔

چونکہ بیگمات کی بے شمار نوکرانیاں ہوتی تھیں، اس لیے ان کی سواری کے لیے رتھ اور گاڑی ہوتی تھی۔ جن کو مضبوط بیل کھینچتے تھے۔ اس طرح روزانہ بارہ ہزار بیلوں کو چارہ دیا جاتا تھا۔

صبح کو آصف الدولہ کی سواری کے وقت چار سو گویّے اور سازندے گاتے بجاتے چلتے تھے۔ وزنی چیزوں کے لیے چھکڑوں، ہاتھی اور اونٹ کا استعمال ہوتا تھا۔

جب شوشتری فیض آباد پہنچے تو تحویلدار نے بتلایا کہ پہلے تینوں نوابوں (سعادت خاں برہان الملک[14]، ابوالمنصور صفدر جنگ[15]، جلال الدین حیدر شجاع الدولہ[16]) کے زمانہ میں دریائے گھاگھرا کے کنارے اسلحہ خانہ سے ہر روز ایک نیا اسلحہ نواب کے سامنے لایا جاتا تھا۔ پانچ ہزار صندوق زرہ سے بھرے ہوئے تھے۔ چار صندوق اور خودیں جواہرات سے پُر تھیں۔ اس کے علاوہ بارہ ہزار جلد کتابوں کی فہرست تھی۔ مزید برآں مرقعے اور تصویریں تھیں۔ پانچ ہزار قرآن کے نسخے تھے جو طرح طرح کے جواہرات سے مرصّع

تھے۔ ان کے علاوہ ریشم، بلور، عقیق، سنگ سماق وغیرہ سے بنے ہوئے کھرل بھی تھے۔ سنگ مقناطیس اور سنگ محک سیّد سکندر کی طرح رکھے ہوئے تھے۔

اما مباڑہ آصفیہ کے لیے لکھا ہے کہ ۱۲۱۰ ہجری/ ۹۶-۹۵ ۱۷ عیسوی میں چودہوں معصوموں کے نام کی ضریحیں تھیں، جن میں سے دو سونے کی اور بارہ چاندی کی تھی۔ ایک سوچودہ سونے چاندی کے علم تھے۔ ہر ضریح کے سامنے جواہرات سے پڑ ڈبیاں، موتیوں کی تسبیحیں، خاک شفا جیسے تبرّکات، نیز سونے چاندی کے ظروف تھے، جن میں عود ولخلخہ تھا۔ ان کے علاوہ عطردان اور شمعدان تھے۔ علاوہ برایں ایسے جواہرات تھے کہ جنھیں کسی نے نہ دیکھا نہ سنا تھا۔ محرم کے زمانہ میں کسی نے عرض کیا کہ ایسا اما مباڑہ تو شاید ہی کسی نے دیکھا ہو۔ اس پر نواب رونے لگے۔

ایک مرتبہ نواب کو شوق پیدا ہوا کہ فرات سے نہر نکال کر نجف تک لائی جائے۔ اس کے لیے سرفراز الدولہ کو پانچ لاکھ روپے اور سولہ محمد شاہی اشرفی دی گئیں۔ انھوں نے اپنے دوست حاجی کربلائی کو دے دیں، مگر اس بے ایمان نے سب رقم اپنوں میں تقسیم کر دی اور بصرہ جاکر یہ کام حاجی محمد سعید کے سپرد کر دیا۔ شوشتری کو بڑا صدمہ ہوا کہ اتنی بڑی رقم ایک حبشی زادہ نے برباد کر دی۔

آصف الدولہ کے انتقال کے بعد سرفراز الدولہ مع اپنے بیٹے اور پوتے کے چھ مہینے میں مر گئے۔ حاجی محمد کربلائی کا بھی چھ مہینے میں مع تمام اہل وعیال کے بنگال میں خاتمہ ہو گیا۔

جب نہر کی ناتمامی کی خبر ''کوکبۂ دریۂ درج عصمت وحذارت وبانوی ملکات مشکوی عفت وطہارت'' یعنی نواب آصف الدولہ کی والدہ کو ملی، تو آپ نے مزید دو لاکھ دے۔ مگر وہ بھی سرفراز الدولہ ہڑپ کر گئے۔ بہرحال کاریگر نہر کو بڑی کر کے نجف اشرف اور کوفہ کے درمیان لے آئے، جسے نہر آصفیہ کہتے ہیں۔

شوشتری نے خود دیکھا کہ سترہ منشیوں نے کس طرح چھ مہینوں میں نواب کے خزانہ کی ایک ایک چیز کو ضبط کیا۔ ان میں سے بعض کی قیمت ایک لاکھ روپیہ تھی۔

شوشتری نواب کے انتقال کے وقت ان کے پاس موجود تھے اور بڑی عبرت سے دیکھ رہے تھے کہ کس طرح ان کے نوکر اور مصاحب انھیں چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ سوائے

دو، ایک خاص مصاحب کے کوئی ان کے پاس نہ تھا۔ صرف شوشتری تھے جو جنازہ کے پاس بیٹھے ہوئے قرآن خوانی کر رہے تھے۔ تبرکات اور خاک شفا سے بھرے ہوئے پانچ صندوق تھے۔ نیز ایک ہزار قرآن کی آیتوں سے لکھے ہوئے کفن موجود تھے۔ لیکن کسی نے معمولی کفن بھی نہ دیا۔ سرفراز الدولہ نے ایک معمولی سا کفن بھجوا دیا، جو ان کے قد سے بھی چھوٹا تھا۔ نواب ناظر نے سو دینار میں بازار سے خرید کر بھیجا، نیز تین درہم کا کافور بھیجا، جبکہ یہ سب چیزیں موجود تھیں۔ انھیں خاک کربلا بھی نہ مل سکی، جبکہ ایک ہزار صندوق بھرے پڑے تھے۔

نواب آصف الدولہ ایک ٹاٹ پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف کچھ رونے والے گریہ کر رہے تھے اور دوسری طرف انگریز نواب وزیر علی خاں کو تخت سلطنت پر بٹھا کر شادیانے بجوا رہے تھے۔ بارہ سو مالی تھے، مگر مرنے کے وقت ایک بیلدار بھی نہ مل سکا، نیز جنازہ کے لیے تابوت تک نہ تھا۔ امرا میں سے کوئی بھی جنازہ میں شریک نہیں ہوا۔

نواب مرحوم کی ستر پوشی کے لیے ایک خادم دو پرانی کشمیری پشمینہ کی رضائی لے آیا۔ غسّال بھی مشکل سے ملے، نیز ان سے وعدہ کیا گیا کہ رضائیاں ان کو دے دی جائیں گی۔ کوئی ان میں سے ایک رضائی بھی اڑا لے گیا۔ دوسری رضائی کو غسّال نے پندرہ روپیہ میں فروخت کر دیا۔

ملا محمد ندیم متخلص بہ بہار نے جنازہ میں صرف شرکت ہی نہیں کی، بلکہ شوشتری کو بُرا بھلا کہا کہ کیوں شریک ہوئے۔

اس ڈیڑھ سال کے عرصہ میں بہ مشکل پانچ سو روپیہ کا انتظام ہوا، مگر وہ بھی ظالموں سے نہ ملا۔ بہار نے کہا کہ وہ انھیں آرام سے لکھنؤ میں رہنے نہیں دیں گے اور خود بنارس چلے گئے، نیز جھوٹ خبر کر دی کہ آصف الدولہ نے جو سادات اور فقرا کے لیے ایک ہزار پندرہ روپے چھوڑے تھے، شوشتری کو دے آئے ہیں۔ ناظر محمد تحسین علی خاں بہادر، تفضل حسین خاں بہادر وغیرہ کو اس مضمون کے خطوط بھی بھیجے۔ لیکن سید عبداللطیف خاں شوشتری تاجر نے جو نواب وزیر کے نایب تفضل حسین خاں کے قریب تھے، ملا شوشتری کی بے گناہی کی تصدیق کی۔ پھر بھی وہ حاجی کربلائی کے توسط سے جو پنڈت جی کشمیری کے نام سے مشہور تھے، لمبے لمبے خطوط لکھتے رہے۔

وزیر علی خاں صرف چار مہینے چار دن تخت پر بیٹھے۔ اس کے بعد نواب مرزا سعادت علی خاں بہادر یمین الدولہ ہزبر جنگ[8] تخت پر بیٹھے اور اٹھارہ سال تک ان کی سرپرستی میں شوشتری نے زندگی بسر کی۔

اس کے بعد وزیر ابن الوزیر بن الوزیر نواب مستطاب، فلک جناب، رفعت الدولہ رفیع الملک، غازی الدین، حیدر خان بہادر شہامت جنگ[9] تخت نشین ہوئے۔ ۱۲۲۹ ہجری / ۹۸ ۔ ۱ عیسوی میں شوشتری نے انتقال کیا۔ ان کے فرزند مرزا علی صواب نے یہ تاریخ وفات کہی تھی: مؤطس ملا محمد شد بجنات النعیم۔

پروفیسر مسعود حسین رضوی مرحوم نے "خطا اور صواب" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا، جو شاید شائع نہ ہو سکا۔ خطا ملا محمد شوشتری کا اور صواب ان کے فرزند مرزا محمد علی کا تخلص تھا۔ میر عبداللطیف خاں شوشتری، مؤلف تحفتہ العالم نے ملا محمد خطا شوشتری کا ذکر کیا ہے۔ ان کے قول کے مطابق ملا حظا شوشتری نے شیراز میں تعلیم حاصل کی۔ وہ ائمہ کی شان میں قصیدے اور مرثیے کہتے تھے اور ان کے دیوان میں تقریباً بارہ ہزار شعر تھے۔ سلمان ساوجی کا انداز ہے۔ موسیقی اور آداب صحت میں کمال رکھتے تھے۔ آصف الدولہ نے ان کو اپنا روضہ خواں اور بھائی بنایا تھا۔

نواب سعادت علی خاں کی تخت نشینی پر انھوں نے یہ تاریخ کہی تھی۔

سررشتۂ مملکت بہم می پیچید
وز صبح سعادتی مدومی طلبید
حق تاج امل از سر باطل برداشت
در روز جلوس حق بحق دار رسید

رضوی صاحب نے دستور الفصاحت کے حوالے سے یہ قصہ بیان کیا ہے کہ ایک روز میر تقی میر[10] نواب آصف الدولہ کی شان میں قصیدہ لکھ کر سنا رہے تھے کہ ملا خطا مع ایک ایرانی شاعر کے پہنچ گئے۔

قیصر التواریخ کے حوالہ سے رضوی صاحب نے لکھا ہے نواب کے انتقال کے بعد ہر پنج شنبہ کو خطا ان کی قبر پر مجلس پڑھتے تھے۔ نیز انھوں نے ان کے انتقال

کی یہ تاریخ کہی تھی،

ھنا روح و ریحان وجنات النعیم

مرزا محمد حسین، منشی غلام مرتضیٰ، آقا نجف، آقا مرزا، مرزا محمد علی صواب اور ملا خطا کے خادم شیخ جعفر ملا خطا کے شاگردوں میں سے تھے اور روضہ خوانی کرتے تھے۔

مؤلف "قدیم ھنر و ھنرمندان اودھ لکھتے ہیں کہ دو گھنٹے رات رہے نواب [آصف الدولہ] قرآن دور کوع پڑھ کر ان کو سناتے تھے۔"[۲۲]

ملا خطا شوشتری کے بھائی حاجی ملا حسن اور فرزند مرزا علی صواب ۱۲۲۱ ہجری/ ۷-۱۸۰۶ عیسوی میں لکھنؤ آئے۔ علی صواب کو ان کی بیوی نے جو جیمس مارٹین کی بیٹی تھی، زہر دے دیا تھا۔ صاحب قدیم ھنر و ھنرمندان اودھ نے ان کے ایک بیٹے کا نام "غلام مرتضیٰ"[۲۳] بتلایا ہے۔ مگر پتہ نہیں چلتا کہ "علی صواب" ہیں یا کوئی اور۔

حاجی نواب محمد تقی علی خاں، نبیرۂ شجاع الدولہ نے ملا محمد خطا شوشتری کی نظم و نثر کا ایک مجموعہ" واقعات ملا محمد خطا شوشتری" کے نام سے ۱۳۰۷ ہجری/۱۸۹۰ عیسوی میں نولکشور پریس سے چھپوا کر شائع کیا تھا۔

خطا نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۷ ہجری (۸۳-۱۷۸۲ عیسوی) میں انھوں نے کربلای معلّا میں حضرت علی اصغر کے متعلق کہا تھا۔

نبای ہستی کون و مکاں رسید بآب تو شب میں پیغمبر اسلام کو خواب میں دیکھا کہ تصحیح فرماتے ہوئے کہتے ہیں کہ یوں کہو:

بنای ہستی عیش جہاں رسید بآب تو شب میں پیغمبر اسلام کو خواب میں دیکھا کہ تصحیح فرماتے ہوئے کہتے ہیں کہ یوں کہو:

بنای ہستی عیش جہاں رسید بآب

سب سے آخر میں خانۂ فرہنگ ایران، دہلی نو، خاص کر ڈاکٹر خواجہ مہدی بیری کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اس قلمی نسخہ کے مطالعہ کا موقع عنایت کیا۔

حواشی

۱- ۱۱۷۵-۱۲۲۹ ہجری/۱۷۶۲-۱۸۱۴ عیسوی
۲- ۱۱۸۸-۱۲۱۲ ہجری/۱۷۷۵-۱۷۹۸ عیسوی

۳۔ وفات: ۱۰۷۲ ہجری/۱۶۶۲ عیسوی

۴۔ ۱۵۷۸ — ۱۵۷۹، ۱۵۸۰ — ۱۵۸۹ عیسوی

۵۔ ۹۶۳ — ۱۰۱۴ ہجری/ ۱۵۵۶ — ۱۶۰۵ عیسوی

۶۔ ۱۰۱۴ — ۱۰۳۷ ہجری/۱۶۰۵ — ۱۶۲۷ عیسوی

۷۔ مرزا عبدالرحیم خانخاناں: ۹۶۴ — ۱۰۳۶ ہجری/۱۵۵۶ — ۱۶۲۷ عیسوی

۸۔ ۱۱۶۳ — ۱۱۹۳ ہجری/۱۷۵۰ — ۱۷۷۹ عیسوی

۹۔ ۵۳۱ — ۵۷۹ عیسوی

۱۰۔ ۱۱۹۳ ہجری/۱۷۷۹ عیسوی

۱۱۔ ۱۱۹۹ ہجری/۱۷۸۵ عیسوی

۱۲۔ ۱۱۹۳ ہجری/۱۷۷۹ عیسوی و ۱۱۹۳ — ۱۱۹۹ ہجری/۱۷۷۹ — ۱۷۸۵ عیسوی

۱۳۔ غفران مآب مولانا سید دلدار علی ابن سید محمد معین نقوی مؤلف عماد الاسلام: ۱۱۶۶ — ۱۲۳۵ ہجری/
۱۷۵۳ — ۱۸۲۰ عیسوی

۱۴۔ ۱۱۳۲ — ۱۱۵۱ ہجری/ ۱۷۲۰ — ۱۷۳۹ عیسوی

۱۵۔ ۱۱۵۱ — ۱۱۶۷ ہجری/ ۱۷۳۹ — ۱۷۵۴ عیسوی

۱۶۔ ۱۱۶۷ — ۱۱۸۸ ہجری/۱۷۵۴ — ۱۷ ۵ عیسوی

۱۷۔ ۱۲۱۲ ہجری (ربیع الثانی) — ۱۲۱۲ ہجری (شعبان)/ ۱۷۹۸ عیسوی

۱۸۔ ۱۲۱۲ — ۱۲۲۹ ہجری/۱۷۹۸ — ۱۸۱۴ عیسوی

۱۹۔ ۱۲۲۹ — ۱۲۴۳ ہجری/۱۷۹۸ — ۱۸۱۴ عیسوی

۲۰۔ وفات: ۷۷۸ ہجری/۷۷ — ۱۳۷۶ عیسوی

۲۱۔ ۱۱۳۵ — ۱۲۲۵ ہجری/۱۷۲۳ — ۱۸۱۰ عیسوی

۲۲۔ سید اسرار حسین خاں: قدیم ھنر و ھنرمندان اودھ، (ص ۸۸) ۱۹۳۶ عیسوی

۲۳۔ ص ۸۴

تاریخ ادب اردو

(جلد اوّل تا پنجم)

پروفیسر سیدہ جعفر۔ پروفیسر گیان چند جین

☆ محققین، اساتذہ، اہل علم و قلم، طلبہ اور عام اردو داں حضرات کے لیے ایک بہترین تحفہ۔

☆ لائبریری اور دیگر اداروں کی اہم ضرورت۔

☆ یہ تاریخ نہیں بلکہ اہم دستاویز ثابت ہوگی۔

جلد اوّل	صفحات	462	قیمت	170	روپے
جلد دوم	صفحات	527	قیمت	170	روپے
جلد سوم	صفحات	467	قیمت	170	روپے
جلد چہارم	صفحات	431	قیمت	170	روپے
جلد پنجم	صفحات	443	قیمت	170	روپے

آج ہی رابطہ قائم کریں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

ویسٹ بلاک ۔ ا، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۶

فون : 6103381, 6103938, 6179657 فیکس : 6108159

رشید حسن خاں

کلاسکی متنوں کی تدوین کیسے ہوگی

شاید ہی کوئی باخبر اور صاحبِ نظر شخص ایسا ہو جو اہم کلاسکی متنوں کو جدید انداز سے مرتب کیے جانے کی اہمیت اور ضرورت سے انکار کر سکے۔ یہ طے شدہ بات ہے کہ جب تک معتبر متن پیشِ نظر نہیں ہوں گے، اس وقت تک اعتماد کے ساتھ کسی اقتباس کو پیش نہیں کیا جا سکے گا، وہ ٹکڑا نثر کا ہو یا نظم کا۔ یہی نہیں، کوئی مکمل لغت بھی مرتب نہیں کیا جا سکے گا۔ لغت کے لیے ضروری ہے کہ الفاظ کی شکلیں صحیح طور پر متعیّن ہوں اور ان کا محلِ استعمال درست طور پر معلوم ہو، جس کی بنیاد پر الفاظ کے معانی کا تعیّن کیا جا سکے۔ الفاظ کا انتخاب کتابوں سے کیا جاتا ہے؛ اس بنا پر یہ لازم ٹھہرے گا کہ جن متنوں سے الفاظ منتخب کیے جائیں، وہ قابلِ اعتماد ہوں، اور یہ بات اُسی صورت میں ہو سکتی ہے جب ایسے متنوں کو اصولِ تحقیق اور آدابِ تدوین کے تحت مرتب کر لیا گیا ہو۔ یہاں ایسے خوش عقیدہ، زود یقین، اور مجہول الذہن لوگوں سے بحث نہیں جو ہر چھپی ہوئی کتاب کو اور ہر مخطوطے کو حوالے کے لحاظ سے قابلِ اعتماد مان لیتے ہیں اور ہر حوالے کو بلا تامّل قبول کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ درگاہوں کی مجاوری کے کام کے تو ہو سکتے ہیں، ایسی علمی بحثوں کے مخاطبِ صحیح نہیں ہو سکتے۔

ہم ایک عجیب صورتِ حال سے دوچار ہیں۔ گنتی کے چند کلاسکی متن ہیں جن کے قابلِ اعتماد مرتّب شدہ نسخے ہمارے پاس ہیں۔ باقی سارا سرمایہ غیر مرتّب شدہ صورت میں ہے۔ میر تقی میر خدائے سخن ہیں اور مرزا رفیع سودا ملکُ الکلام ہیں؛ مگر دونوں کا کلیات ہمارے یہاں آج کے دن تک مرتّب نہیں ہو سکا۔ وہی پرانے چھپے ہوئے نسخے، یا اُن کی نئی نقلیں ہمارے پاس ہیں اور اُنھی نسخوں پر ہمارے ساری تحسین و آفریں کی

اور سارے حوالوں کی بنیاد ہے اور ایسے دوسرے اساتذہ کے دواوین کی طرح ان دونوں کے مطبوعہ نسخوں کا متن بہت کچھ مخشوش ہے۔ سودا کے پچھلے چھپے ہوئے نسخہ ہائے کلیات میں کتنا کلام دوسرے شاعروں کا شامل ہے، اس کا قطعی طور پر تعین ہونا باقی ہے اور میر کے بہت سے اشعار کا متن تصحیح طلب ہے؛ اس کے باوصف انھی نسخوں سے کلام نقل کیا جاتا ہے، حوالے دیے جاتے ہیں اور سند کے لیے اور معانی کے تعین کے لیے الفاظ نقل کیے جاتے ہیں۔

میر حسن، سید انشا، میر سوز، مصحفی، قائم، مومن جیسے اساتذہ کے دواوین جدید ترتیب و تصحیح کی راہ دیکھ رہے ہیں اور بیش تر تذکرے ترتیب جدید کے متقاضی ہیں۔ حد یہ ہے کہ آب حیات جیسی اہم کتاب کا تحقیقی اڈیشن تیار نہیں ہو سکا۔ بعض کتابوں کا متن مرتب کیا گیا، مگر حواشی کا حصہ مرتب نہیں ہو سکا اور اس طرح متن کی تصحیح کار ناتمام بن کر رہ گئی۔ ہمارا احوال تو یہ ہے کہ غالب کا سو سالہ اور دو سو سالہ جشن یادگار منالیا اور ہر سال اُن کی یاد مناتے ہیں، بے شمار روپیہ خرچ ہوا اور ہوتا رہے گا؛ لیکن مرزا صاحب کی سب کتابوں کے تحقیقی اڈیشن ایک سیریز کے تحت، اعلا معیار اور ایک انداز کے ساتھ مرتب نہیں کیے جا سکے۔ ہاں اُن سے متعلق چھٹکر مضامین سیکڑوں، بلکہ ہزاروں کی تعداد میں لکھ دیے گئے۔ خیر تدوین تو بڑی چیز ہے، مشکل چیز ہے اور مرزا صاحب کے الفاظ میں اس سلسلے میں "بابِ نبرد" ہونا مشکل تر ہے؛ ستم تو یہ ہے کہ "عالم کے انتخاب شہرِ دہلی" میں، جہاں مرزا صاحب کی یاد منانے والوں کی کمی نہیں، اور اداروں کا بھی قحط نہیں؛ کوئی ایک کتاب خانہ ایسا نہیں جہاں مرزا صاحب کی سب کتابوں کے جملہ اوّلین اور قدیم اڈیشن محفوظ کیے گئے ہوں اور ان کی دست یاب خطی تحریروں کے عکس (یا اصل) جمع کیے گئے ہوں۔ بہ قولِ شاعر: چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری۔ اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ اس کمی کا احساس بھی شاید ہی کسی کو ہو۔

یہ ہمارا عام انداز ہے کہ کلاسکی متنوں کا رونا کیا رویا جائے؛ اقبال تو اس صدی کے شاعر ہیں، اُن کو "شاعرِ مشرق کہا گیا، "حکیم الامّت"، مان لیا گیا اور اب "رحمتہ اللہ علیہ" بھی بنالیا گیا؛ مگر ان کے کسی ایک مجموعے کا تحقیقی اڈیشن آج تک مرتب نہیں کیا جا سکا، جب کہ اس بات سے سبھی واقف ہیں اور اسے مانتے بھی ہیں کہ ان کی بیش تر نظموں کے متن

سے متعلق بہت زیادہ مسائل وضاحت طلب ہیں۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا مضامین کی شکل میں بھی اور کتابوں کی صورت میں بھی؛ لیکن یہ سارا سرمایہ بکھرا ہوا ہے، کچھ یہاں کچھ وہاں۔ چار باتیں اس کتاب میں ہیں۔ دو باتیں اُس مضمون میں۔ تدوین کے جو آداب ہیں، اُن کے مطابق اقبال کے کسی مجموعے کا ایسا نسخہ مرتب نہیں کیا جا سکا جس میں اُس مجموعے کے مندرجات سے متعلق ساری ضروری وضاحتیں یک جا ہوں اور اُس مجموعے کے جملہ متنی مندرجات کو معتبر اور مستند کہا جا سکے۔

یہاں روپے کا مسئلہ نہیں، وہ تو متعدد اداروں کے پاس بہت ہے۔ اقبال اکیڈمی لاہور، اقبالیات سے متعلق پاکستان میں شاید سب سے بڑا ادارہ ہے، جس کے پاس وسائل کی کسی سطح پر کمی نہیں۔ حکومت کی حمایت اور مدد بھی حاصل ہے۔ اُس نے کلیاتِ اقبال دو جلدوں میں شائع کیا۔ (اشاعتِ اوّل ۱۹۹۰ء، اشاعتِ ثانی ۱۹۹۴ء) کاغذ، طباعت اور آرائش کے لحاظ سے یہ اڈیشن اِس قدر خوبصورت ہیں جن کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ بہترین طباعت کا انعام انھیں بہ آسانی ہر جگہ مل سکتا ہے۔ دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان پر بہت روپیا خرچ کیا گیا ہے، لیکن تحقیق اور تدوین کے لحاظ سے یہ کم درجہ نسخے ہیں۔ شاید "کم درجہ" کا لفظ صحیح صورتِ حال کی ترجمانی نہیں کر سکے گا؛ اِنھیں اس لحاظ سے، یعنی علمی لحاظ سے بہت بُرے اڈیشن کہا جائے تو کچھ بےجا نہ ہوگا۔ متن کی نسبت سے جتنی مختلف قسم کی غلطیوں اور خامیوں کا تصور کیا جا سکتا ہے، وہ سب اس میں موجود ہیں۔ (راقم الحروف نے اس کلیات پر مفصل تبصرہ لکھا تھا کہ جو پہلے کراچی کے رسالۂ اقدار میں شائع ہوا اور پھر وہاں سے رسالۂ سیّارہ (لاہور) میں نقل کیا گیا۔ یہ تبصرہ میرے تازہ مجموعۂ مضامین "تدوین تحقیق اور روایت" میں بھی شامل ہے)۔

کلاسکی متنوں کی تدوین کا کام اِس میں شک نہیں کہ مشکل اور بہت مشکل ہے۔ ایسے لوگ ہمارے پاس کم ہیں جو اِس کا حق ادا کر سکیں علمی سطح پر۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ مگر اب اس سلسلے میں ایک نئی صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ یہ صورتِ حال ایسی ہے جس نے اُن چند کام کرنے والوں کو عجیب تر مجبوری سے دوچار کر دیا ہے جو تدوین کا کام صحیح طور پر کر سکتے ہیں۔ اس تحریر کا اصل مقصد اسی نئی صورتِ حال کی طرف

توجہ دلانا ہے۔

پہلے یہ عرض کروں کہ تجربے نے بتایا ہے کہ جس متن کو مرتّب کیا جارہا ہو، اُس کے مختلف خطّی نسخوں کا پیشِ نظر رہنا ضروری ہے۔ بار بار یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ فلاں لفظ یا عبارت اُسی طرح ہے، جس طرح اسے نقل کیا گیا ہے یا حوالہ دیا گیا ہے؟ بارہا ایسا ہوا ہے کہ اصل ماخذ یا آخذ کو بار بار دیکھنا ضروری ہو گیا۔ بازخوانی کا یہ عمل اُس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک وہ کام مکمّل نہ ہو جائے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ تدوین کے عمل کی تکمیل کے بعد بھی متن کے سلسلے میں مختلف مآخذ کو دیکھنا ضروری قرار پایا۔ اگر سارے مآخذ (یہاں مآخذ سے مراد کسی متن کے خطّی نسخوں سے ہے) آخر تک دسترس میں نہ رہیں، تو متن کی تصحیح کا کام اطمینان بخش طور پر ہو ہی نہیں سکتا۔

یہ خیال کرنا کہ کسی کتاب خانے میں جا کر کسی نسخے کو دیکھ کر، اُس سے متعلق یادداشت تیّار کر لینا، یا متن کا مقابلہ کر لینا، تدوین کی تکمیل کے لیے کافی ہوگا؛ یہ خیالِ محض ہے۔ تدوین کے دوران بار بار تقابلِ متن کی ضرورت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہوگا کہ متعلقہ مآخذ (اصلی صورت میں یا عکسی صورت میں) پیشِ نظر رہیں کہ ان سے حسبِ ضرورت استفادہ کیا جاسکے اور شبہات کو بھی زائل کیا جاسکے۔

جس طرح یہ لازم ہے (اور لازم ہونا چاہیے) کہ جس متن کو مرتّب کیا جارہا ہے، اُس متن کی مرتّب شدہ شکل کو مکمّل طور پر مرتّب کرنے والا اپنے قلم سے لکھے اور اختلافِ نسخ کی تفصیلات کو بھی اپنے قلم سے لکھے؛ تاکہ الفاظ کی صورت نگاری منشائے تدوین کے مطابق محفوظ رہ سکے، کسی ناقل یا ٹائپ مشین سے کام نہ لیا جائے اور اس طریقِ کار کو لازم سمجھا جائے، ورنہ مشخصاتِ املا محفوظ نہیں رہ سکیں گے؛ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ سارے مآخذ یا وہ نسخے جن سے متن کے سلسلے میں کسی بھی لحاظ سے مدد لی گئی ہے، یا جس نسخے کو بنیاد بنایا گیا ہے؛ وہ سب ہمہ وقت مرتّب کی دسترس میں رہیں؛ تاکہ تقابلِ متن کے سلسلے میں صحیح طور پر کام کی تکمیل ہو سکے۔ یادداشتوں پر مبنی تفصیلاتِ متن یا کسی نسخے کا ایک بار مطالعہ عملی طور پر مفیدِ مطلب نہیں ہو پاتا۔

ظاہر ہے کہ بہ طورِ عموم اصلی خطّی نسخے تو مل نہیں پاتے (یہاں استثنائی صورتوں سے بحث نہیں) وہ مختلف کتاب خانوں میں محفوظ ہوتے ہیں۔ عملی طور پر یہی ہو سکتا

ہے کہ کسی نسخے یا نسخوں کے عکس حاصل کیے جائیں اور وہ مرتّب کے پیشِ نظر رہیں۔ اب سے ذرا پہلے تک یہی طریق کار کارفرما رہا ہے۔ آسانی سے نہ سہی کوشش کرنے پر خطّی نسخوں کے عکس مِل جایا کرتے تھے۔ اب کچھ دنوں سے کتاب خانوں نے یہ قاعدہ بنا لیا ہے کہ کسی خطّی نسخے کا عکس نہ دیا جائے۔ بعض بیرونی کتاب خانوں سے عکس کے بجائے مائیکرو فلم مِل جاتے ہیں۔ انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے سے میں نے ابھی پچھلے برس مثنوی سحر البیان کے ایک خطّی نسخے کے عکس کے لیے کوشش کی۔ یہ بتایا گیا کہ کسی نسخے کا عکس نہیں مل سکتا، ہاں مائیکرو فلم دی جاسکتی ہے۔ خیر اسے منگا لیا گیا۔ اس میں دو ہزار سے کچھ زیادہ روپے خرچ ہوئے۔ اب سوال یہ پیدا ہوا کہ اس سے استفادہ کس طرح کیا جائے۔ مائیکرو فلم ریڈر ہر جگہ ملتا نہیں۔ مِل بھی جائے تو وہی مشکل کہ آپ اُس جگہ بیٹھ کر ایک بار پڑھ لیجیے۔ اس کے بعد دیکھنا ہو تو پھر وہیں جائیے۔ بار بار استفادے کے لیے یہ لازم ٹھہرا کہ اُس کا اب عکس بنوائیے اور اس میں مائیکرو فلم سے کچھ زیادہ خرچ آتا ہے۔

یہ تو لندن کے اعلا درجے کے کتاب خانے کا احوال تھا۔ ہندوستان میں اب کسی لائبریری سے عکس حاصل کرنا گویا ناممکن ہو گیا ہے۔ صاف طور پر منع کر دیا جاتا ہے اور مائیکرو فلم بھی نہیں مِل پاتا۔ آپ بس دو تین صفحوں کے عکس لے لیجیے اور بس۔ سحر البیان کے خطّی نسخوں کے عکس حاصل کرنا میرے لیے ہفت خوان طے کرنا ہو گیا۔ پھر بھی کئی نسخوں کے عکس نہیں مل سکے، صاف انکار کر دیا گیا۔ میں محض اپنی بات کی وضاحت کے لیے حیدر آباد کے سالار جنگ میوزیم کی لائبریری سے آئے ہوئے جواب کو یہاں پیش کر رہا ہوں، اس سے صورتِ حال کی وضاحت ہو جائے گی۔ مجھے مثنوی سحر البیان کے ایک خطّی نسخے کے عکس کی اشد ضرورت تھی، میں اس مثنوی کو مرتّب کر رہا تھا میں نے کئی واسطوں سے کوشش کی، خود بھی خط لکھے، آخر میں یہ جواب مِلا۔ (میں اصل خط پیش کیے دیتا ہوں):

सालारजंग संग्रहालय
SALAR JUNG MUSEUM
हैदराबाद-५०० ००२.
HYDERABAD-500 002.
दूरभाष : ५२३२११
Phone : 523211

क्र. स.
No. F-5-Mss-10

दिनांक/*Date* 12-2-1997

सेवा में
To,

Sri R.H.Khan
167, Baroozai II,
Shahjahanpur - 242 001, (U.P.)

विषय/*Sub* :- - -

संदर्भ *Ref* :- - -

* * *

श्रीमान
Sir :

I am really grateful to you for the detailed letter and glad to know that still you are engaged in the serious research projects Dr.Raj Bahadur goar told me about your requirements. I regret to inform you that it is not possible for us to supply you the xerox or Micro-film or Photo copies of the required Manuscripts. However, on your demand we can send you the photo copy of the beginning and ending of the two Manuscripts please and each copy will cost you Rs.15/- per page payable in advance to our Administrative-cum-Accounts Officer.

With warm regards & Wishes for a happy Eid.

Yours sincerely,
(Dr. Rahmat Ali Khan)
Keeper for Mss.

ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری (کلکتہ) میں دیوانِ جعفر زٹلی کا قدیم ترین خطی نسخہ ہے۔ میں جعفر کے کلیات کو مرتب کرنا چاہتا تھا، بہت سی کوشش کی، اس نسخے کا عکس حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ عذر وہی ایک کہ ہم کسی خطی نسخے کا عکس نہیں دیتے۔

حد یہ ہے کہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کے کتاب خانے سے سحر البیان کے دو خطّی نسخوں کے عکس حاصل نہیں کیے جا سکے، عذر وہی ایک کہ ہم کسی خطّی نسخے کا عکس نہیں دیتے۔ یہی جواب دوسری لائبریریوں سے ملتا ہے۔ اب سے چار پانچ برس پہلے جن خطّی نسخوں کے عکس حاصل کر لیے تھے، بس وہی پاس ہیں، کسی بھی دوسرے نسخے کے عکس کے حاصل ہونے کی کوئی توقع نہیں، کوئی صورت نہیں۔

میں قصائدِ سودا کو مرتّب کرنا چاہتا ہوں، مگر نہیں کر سکتا، کیونکہ مطلوبہ خطّی نسخوں کے عکس حاصل نہیں کیے جا سکتے۔ نتیجہ اس کا یہ ہے کہ اب میں کوئی کام نہیں کر سکتا، کسی کلاسکی متن کو مرتّب نہیں کر سکتا، خواہ وہ دیوانِ جعفر ہو، کلامِ سودا ہو، کلیاتِ میر ہو یا کوئی اور متن ہو۔

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر سوال یہ ہے کہ کلاسکی متن کس طرح مرتّب کیے جا سکیں گے۔ ہندوستان میں فی الوقت ایسا اور کوئی ادارہ نہیں جس کی طرف اس سلسلے میں رجوع کیا جا سکے۔ اگر اس سلسلے میں کچھ ہو سکتا ہے تو صرف "قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان" کے واسطے سے ہو سکتا ہے۔ جب ہم سب اس بات کو مانتے ہیں کہ بیش تر اہم کلاسکی متن مرتّب ہونا ہیں، اور یہ بھی طے شدہ ہے کہ مختلف کتاب خانوں میں محفوظ خطّی نسخوں کی مدد کے بغیر کوئی بھی متن مرتّب نہیں ہو سکتا؛ اس صورت میں یہ کونسل ہی کی ذمّے داری ہے کہ وہ کسی ایسے طریقۂ کار کو اختیار کرے جس کے نتیجے میں خطّی نسخوں کے عکس کے حصول کی صورت پیدا ہو سکے۔ اگر اس سلسلے میں کچھ نہ کیا گیا، تو پھر کوئی کلاسکی متن مرتّب نہیں ہو سکے گا، چاہے وہ خدائے سخن میر کا کلیات ہو یا سودا کا کلام ہو یا کسی اور کا کلام ہو۔

اس سلسلے میں ایک طریقہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ کونسل، جو مرکزی حکومت کا قائم کیا ہوا بااختیار ادارہ ہے اور زبان کا فروغ اُس کا مقصود ہے، وہ اپنے طور پر ایسے مرکز کو قائم کرے جہاں منتخب کلاسکی مصنّفین کے مختلف اہم خطّی نسخوں کے عکس یک جا کیے جائیں (وہ شاعر ہوں یا نثر نگار) یا پھر یہ طریقہ ہو سکتا ہے کہ جس اہم مصنّف کی کسی کتاب کو (نثر ہو یا نظم) کونسل بہ طور خود مرتّب کرانا چاہے، یا کوئی ذمّے دار شخص کسی معتبر ادارے کے تحت مرتّب کرنا چاہے، اُس متن کے ضروری خطّی نسخوں کے عکس

کونسل کی طرف سے فراہم کیے جائیں۔ انفرادی طور پر اب عکس حاصل کرنا عملی طور پر ناممکن سا ہو گیا ہے، ہاں کونسل جو سب سے بڑا ادارہ ہے، اس کے توسط سے ان کا حصول ممکن ہو سکتا ہے۔

یہ توقع کی جاتی ہے کہ کونسل کے موجودہ اربابِ اختیار اس سلسلے میں کچھ کرنا ضروری خیال کریں گے۔ اگر اس طرف توجہ نہیں کی گئی تو اب کسی بھی کلاسکی متن کو مرتب نہیں کیا جا سکے گا اور اس سے جو صورتِ حال پیدا ہوگی، اور پیدا کیا ہوگی، جو صورتِ حال ہے کہ بیش تر اہم کتابوں کے معتبر اڈیشن ہمارے پاس نہیں؛ اس کی پیدا کی ہوئی قباحتوں کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہوگا کہ ہم سب مل کر پہلے اس کا اعتراف کریں کہ ہمارے پاس اکثر اہم کتابوں کے معتبر نسخے موجود نہیں اور پھر اس کا مداوا کریں۔ احوال یہ ہے کہ سحر البیان کے بعض نسخوں کے حصول میں، یعنی اُن کے عکس حاصل کرنے میں کئی سال لگ گئے اور پھر بھی سب مطلوبہ عکس نہیں مل سکے۔ اور اب جو نئی صورت حال پیدا ہوئی ہے، اُس کے نتیجے میں کئی سال کی کوشش کے بعد بھی کوئی عکس نہیں مل سکے گا۔ کیا یہ مسئلہ توجہ طلب نہیں؟

پروفیسر ظفر احمد نظامی

البیرونی

ہندوستان کو ایک نہایت قدیم ملک ہونے کا فخر حاصل ہے جہاں دولت کی فراوانی تھی، ثقافت اپنے عروج پر تھی، تہذیب کا ستارہ بلند تھا، علم و فضل کے دریا بہتے تھے، اور جو علوم و فنون کا گہوارہ تھا۔ اس کی عظمت کو ان غیر ملکیوں نے بھی تسلیم کیا جو وقتاً فوقتاً غیر ممالک سے ہندوستان کا رُخ کرکے اپنے آپ کو علم سے سیراب کرتے رہتے تھے۔ ان سیاحوں میں البیرونی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے جس نے ہندوستان کا سفر کرکے یہاں کے علوم میں یکتائی حاصل کی، یہاں کی زبانیں سیکھیں، یہاں کے لوگوں کے حالات قلمبند کئے اور یہاں کی تاریخ سے دنیا کو متعارف کرایا۔

اگرچہ البیرونی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس کی تصانیف سے متعلق ماہرین نے بڑی تحقیق کی ہے تاہم حقیقت یہ ہے کہ اس کے حالات زندگی کا بہت بڑا حصہ اب بھی معلومات کے دائرہ سے باہر ہے کیونکہ اس کی وہ تحریریں جو اس کی زندگی پر روشنی ڈال سکتی تھیں اور اس کے بارے میں تفصیلات مہیا کر سکتی تھیں اب بربادی کا حصہ بن کر ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکی ہیں۔ اگر اس کی "مسامیرِ خوارزم" موجود ہوتی تو البیرونی کی زندگی کے تمام تر گوشوں پر گرد ظلمات نہیں جمتی۔ "مسامیر" کے کچھ حصے ابوالفضل بیہقی کے توسط سے ہم تک پہنچے ضرور ہیں مگر وہ معلومات کی فراہمی کے سلسلے میں ناکافی ہیں۔ البیرونی کی دوسری تصنیف "تاریخ محمود غزنوی" بھی زمانہ کی دست برد کا شکار ہو چکی ہے جو اس کی زندگی سے متعلق انکشافات کر سکتی تھی۔ البتہ البیرونی کا ایک خط اس کی داستان حیات پر کچھ روشنی ضرور ڈالتا ہے جو اس نے اپنے ایک دوست کو اپنی اور ابوبکر رازی کی تصنیفات کے بارے میں لکھا تھا۔ اس خط کو وضاحتوں کے ساتھ ابراہیم تبریزی نے ۱۲۹۳ء میں عام کیا تھا جو بعد ازاں ۱۹۳۶ء میں پیرس میں شائع ہوا۔ البیرونی نے ایک قصیدہ ابوالفتح بستی کی شان میں قلمبند کیا تھا جو اس کی زندگی کے چند حقائق

سے پردہ اٹھاتا ہے۔

اہل مغرب نے بھی البیرونی کے حالات زندگی میں گہری دلچسپی لی اور اس سلسلے میں خاصی چھان بین کی۔ جن مغربی ماہرین نے اس کی داستانِ حیات کو اپنے قلم کا موضوع بنایا ان میں ایڈورڈ زخاؤ کا نام سرِفہرست اور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ زخاؤ نے البیرونی کی دو تصانیف یعنی "کتاب الہند" اور "آثار الباقیہ" کی تدوین کی اور انگریزی زبان میں ان کا ترجمہ شائع کیا اور اسے فکری اعتبار سے دنیا کا عظیم ترین انسان قرار دیا۔ یہ حقائق واضح کرتے ہیں کہ البیرونی کے حالات زندگی کے مآخذ بہت محدود ہیں تاہم اس کے جو کچھ حالات ہم تک پہنچے ہیں وہ اس کی عظمت و رفعت کا اظہار کرنے کے لیے کافی ہیں۔

البیرونی کا پورا نام برہان الحق ابوالریحان محمد ابن احمد البیرونی تھا۔ اس کے نام یعنی "البیرونی" کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ چونکہ اس کی رہائش شہر کے بیرونی حصے میں تھی اس لیے وہ البیرونی کے نام سے مشہور ہو گیا۔ یہ خیال بھی کیا جاتا ہے کہ خوارزم کے لوگ فارسی زبان میں باہر کے لوگوں کو بیرونی کہا کرتے تھے اس لیے البیرونی کو بھی بیرونی کہا جانے لگا۔ ایک بیان کے مطابق البیرونی کا قیام خوارزم میں بہت کم رہا اس لیے وہ البیرونی کے نام سے پکارا جانے لگا۔ ویسے وہ خوارزمی ہی تھا۔ وہ ۴ ستمبر ۹۷۳ء کو خوارزم کے پایۂ تخت کاٹ میں فارسی زبان بولنے والے ایک تاجکی خانوادے میں پیدا ہوا۔ کاٹ اب غرقاب ہو کر اپنا وجود گنوا چکا ہے۔ اس کی جائے وقوع سوویت ترکستان کے خیوا نامی شہر پر تھی۔ پیدائش کے وقت خیوا پر آل عراق کی حکومت تھی۔ حکیم محمد سعید کے الفاظ میں "اگرچہ نسلی اعتبار سے البیرونی تاجک تھا لیکن ثقافتی لحاظ سے وہ فارسی تھا... بالکل اسی طرح جس طرح نظامی گنجوی اور جلال الدین رومی تھے۔"

البیرونی ہی کی طرح اس کے کنبہ کے بارے میں بھی بہت کم معلومات حاصل ہوتی ہیں لیکن اس خیال سے سبھی محقق اتفاق کرتے ہیں کہ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ غالباً اسی لیے اس نے اپنی ساری زندگی علم کی تلاش میں تنہا گزار دی اور جو محبت اسے اپنے بچوں یا کنبہ کے افراد سے ہونی چاہیے تھی اس نے وہ محبت اپنے مطالعات اور کتابوں پر لٹا دی۔ اس نے اپنے سوانحی حالات کی تفصیل نہیں چھوڑی اس لیے نہ تو اس کے خاندان سے متعلق تفصیلات ملتی ہیں اور نہ اس کی تعلیمی حالت ہی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ تاہم قیاس ہے کہ اس نے

کسی مکتب یا مدرسہ میں روایتی تعلیم حاصل کی ہوگی۔ اس نے اپنے اساتذہ میں خوارزم کے شاہی خاندان کے ایک فرد ابونصر منصور ابن علی بن عراق کا ذکر کیا ہے اور اسے استاد کے نام سے یاد کیا ہے۔ ابونصر منصور زبردست عالم تھا جو شاہ خوارزم کا عزیز تھا اور کاٹ میں اس کا مکان عالموں اور دانشوروں کے اجتماعات کا مرکز تھا جن میں خود البیرونی بھی شامل تھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے دل میں یکساں احترام کے جذبات کے حامل تھے۔ دراصل پیدائش کے بعد ابونصر منصور بن علی نے البیرونی کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا تھا اور تعلیم دلائی تھی۔ اس طرح البیرونی نے اپنی زندگی کے اوّلین پچیس سال خوارزم کے شاہی خاندان کی خدمت میں گزارے۔ ابونصر منصور کے سایۂ عاطفت اور اس کے اہل خاندان کی رفاقت میں البیرونی کو آرام و آسائش کے سارے لوازمات مہیّا رہے۔ وہ تقریباً سات برس آلِ عراق کے ساتھ وابستہ رہا، خیال کیا جاتا ہے کہ اس نے اپنے ہم عصر ابن سینا کی طرح اپنی تعلیم کے مراحل جلد ہی طے کر لیے تھے۔

بعض محققین نے عبدالصمد نامی کسی شخص کو بھی البیرونی کا استاد قرار دیا ہے۔ جب سلطان محمود غزنوی نے خوارزم کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا تو عبدالصمد پر اسماعیلی فرقہ کا فرد ہونے کا الزام عائد کر کے سزائے موت دے دی گئی لیکن البیرونی کو اس کے منجم ہونے کے سبب معاف کر دیا گیا تاہم کہا جاتا ہے کہ عبدالصمد کی حقیقت محض ایک خیالی وجود سے زیادہ نہیں۔

۹۹۵ء میں ابوعبداللہ محمد خوارزم شاہ اور محمد بن مامون کے درمیان جس کا پایۂ تخت گرگنج (جرجانیہ) تھا جنگ چھڑ گئی۔ اس میں محمد بن مامون فتح یاب ہوا اور البیرونی کو تیئس برس کی عمر میں جرجانیہ جانا پڑا اور وہاں سے رے میں پناہ لینی پڑی۔ اسے خوارزم سے نقل مکانی کرنے کا شدید صدمہ تھا جو ریاضی کے علوم کا بڑا اہم مرکز تھا اور جسے موسیٰ بن محمد خوارزمی کے "سدھانت" کے عربی ترجمہ "سندہند" اور علم نجوم کے نقشہ "زیج" اور "جبر و مقابلہ" نے شہرت بخشی تھی اور خوارزم کو عالمی شہرت کا مرکز بنا دیا تھا۔ کاٹ کے لوگوں نے اس کے کام کو ترقی دی اور اس کی مقامی "تقویم" میں اصلاحات کیں۔

البیرونی کو بڑی عجلت میں کاٹ کو خیرباد کہنا پڑا تھا۔ اس لیے نہ تو اس کے پاس پیسہ تھا اور نہ ہی کوئی مستقر، شاہی خاندان کا سایہ ختم ہو جانے کے بعد وہ مایوسیوں کی وادیوں میں عرصہ تک

اِدھر اُدھر بھٹکتا رہا اور افلاس زدہ ہوکر زندگی کی سختیاں جھیلتا رہا۔ آثار الباقیہ میں اس کی اس دور کی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تاہم یہ سختیاں اس کے عزم و استقلال کو متزلزل نہیں کرسکیں اور وہ علم کی جستجو میں سرگرداں رہا اسے اپنے آپ پر اور اپنی دانش پر اعتماد تھا۔ اس کی خستہ حالی کے سبب ری کے علم نجوم کے ماہرین بھی اس کی جانب کم ہی متوجہ ہوئے اور جب بھی موقع ملا انھوں نے اس کی توہین و تحقیر کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اس کے نظریات تک کو جھٹلانے کی کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب البیرونی زمین کی گردش اور اس کی سمتوں سے متعلق معلومات میں دلچسپی لے رہا تھا اور اس سلسلے میں کئی کامیاب تجربے کرچکا تھا۔

جب اس کے معاشی حالات درست ہوگئے تو ری کے عالموں نے بھی اس کی بڑی قدر افزائی کی اور اسے ایک عظیم دانشور و دانش مند کی حیثیت سے تسلیم کرلیا۔ ویسے البیرونی نے ری کا رخ یوں اختیار کیا تھا کہ وہ ہئیت دانوں کے تین بڑے مراکز میں سے ایک تھا۔ دوسرے دو مراکز بغداد اور خوارزم تھے ری کو امام غزالی کی جائے ولادت ہونے کا شرف بھی حاصل تھا۔ اس عہد میں فخر الدولہ (۹۹۲ ء - ۹۷۶ ء) ری کا حکمراں تھا اور اس نے مشاہدات و تجربات کی غرض سے ایک رصدگاہ قائم کی تھی۔ یہیں الخجندی نے صدس الفخری کی ایجاد کی تھی۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ ہئیت دانی کے معاملہ میں کسی مسئلہ پر الخجندی کے شاگردوں اور البیرونی کے درمیان کچھ اختلاف ہوگیا تھا، تاہم بعدازاں وہ تمام مخالفین البیرونی کے مداح ہوگئے اور اس کی عظمت کو تسلیم کرنے لگے۔

حکمرانِ ری فخر الدولہ کی وفات کے بعد مجید الدولہ ابو طالب رستم (۱۰۲۹ - ۹۹۷) اس کا جانشین ہوا۔ اسی اثناء میں شمس المعالی نے جرجان اور طبرستان پر مشتمل اپنی قلمرو کو واپس حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی جو بوامددں کے قبضہ میں تھی۔ شمس المعالی نے البیرونی کو جرجان آنے کی دعوت دی اور وہ انکار نہیں کرسکا کیونکہ شمس المعالی ایک نامور انشاپرداز اور ممتاز خطاط ہونے کے علاوہ مادی علوم کا بھی ماہر تھا۔ اس طرح تقریباً چار برس ری میں گزارنے کے بعد البیرونی نے جرجان کی راہ لی اور تقریباً ایک دہائی تک وہاں قیام کیا۔ اس نے ۹۹۹ء میں اپنی مشہور تصنیف آثار الباقیہ کی تکمیل کی اور اسے اپنے سرپرست شمس المعالی کے نام معنون کیا۔ البیرونی نے اپنی دوسری تصنیف رسالۂ تجرید

کیا شمس المعالی کے نام معنون کیا۔ دراصل جرجان میں البیرونی کا قیام بہت سود مند رہا یہیں اسے زمین کے عرض البلد کی پیمائش کرنے کا موقع فراہم ہوا۔ اگرچہ البیرونی نے اپنے سرپرست شمس المعالی کی کرم فرمائیوں کو سراہا اور اس کے نام اپنی دو تصانیف معنون کیں تاہم وہ اس کی بے رحمی سے نفرت کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے اور جرجان کے حکمراں کے درمیان بہتر تعلقات قائم نہ رہ سکے۔ اسی دوران البیرونی کو خوارزم کے حکمراں کا دعوت نامہ موصول ہوا۔ البیرونی نے اسے جرجان سے نکل جانے کا بہترین موقع تصور کیا اور وہ خاموشی سے اور خفیہ طریقے سے خوارزم پہنچ گیا۔

خوارزم کے حکمراں ابوعلی نے کاٹ یا گرگنج پر قابض ہو جانے کے بعد البیرونی کو وہاں سے نکل جانے پر مجبور کر دیا تھا لیکن اس کے جانشین ابوالحسن علی نے اس کی سرپرستی کی کیونکہ وہ عالموں کا قدرداں تھا اسی لیے اس کے دربار میں بہت سی جلیل القدر شخصیتیں موجود تھیں۔ نامور مدبر ابوالحسین احمد بن محمد السہیلی اور ابوالخیر خمّار اور ابن سینا بھی اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ ابوالحسن علی کے دور حکومت میں خوارزم پھر ادبی اور تحقیقی علوم کا مرکز بن گیا۔ اب اس میں البیرونی کی موجودگی نے اسے اور بھی باوقار بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ابونصر عراق نے البیرونی کی بڑی مداحی کی اور اس کے نام کتاب بھی تصنیف کی۔

ابوالحسن علی کے بعد اس کا بھائی ابوالعباس تخت نشین ہوا۔ اس نے ۱۰۱۷ء تک خوارزم پر حکومت کی اور اپنے بھائی کی طرح عالموں کی سرپرستی کی تاہم بعدازاں کچھ عالم اس سے ناراض ہو کر خوارزم کو خیرباد کہہ دینے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن البیرونی پر ابوالعباس کا کرم جاری رہا۔ ۱۰۱۷ء میں ترکی خاقان سے تعلقات مستحکم کرنے پر اور اپنے نام کا خطبہ جاری کرنے اور سکے رائج کرنے سے انکار پر فوج نے ابوالعباس کو قتل کر دیا۔ غزنہ کے حکمراں محمود غزنوی نے خوارزم پر حملہ آور ہو کر اسے اپنی قلمرو میں شامل کر کے اس کے لوگوں سے ابوالعباس کے قتل کا انتقام لے لیا جو اس کا بہنوئی تھا۔ اس سلسلے میں یہ روایت بھی عام ہے کہ محمود غزنوی کو خوارزم میں عالموں کے اجتماع کی اطلاع ہوئی تو اس نے شاہ خوارزم سے ان تمام عالموں کو اپنے دربار میں منتقل کر دینے کا مطالبہ کیا تاکہ وہ ان سب کو اپنے دربار کی زینت بنا سکے۔ کہا جاتا ہے کہ البیرونی، الخمار اور ابونصر عراق نے غزنہ جانا منظور کر لیا لیکن ابوسہل مسیحی اور ابن سینا نے انکار کر دیا اسی لیے ابوالعباس کی مدد سے وہ دونوں خوارزم

سے فرار ہو گئے۔ ابن سینا کے فرار ہو جانے کی اطلاع سے محمود نے خوارزم پر حملہ کر کے اسے اپنی قلمرو کا حصہ بنا لیا اور ابن سینا کی تصویریں بنوا کر تمام شہروں کو بھجوا دیں تاکہ اسے گرفتار کیا جا سکے۔ اس کے اس فعل نے محمود کو اہل قلم کا اغوا کرنے والے کے نام سے بدنام کر دیا۔ لیکن البیرونی نے اپنی تصنیف "مسامیر خوارزم" میں لکھا ہے کہ خوارزم کی افواج نے اپنے حکمراں کو قتل کر دیا تھا جس کا سبب سیاسی تھا اس لیے محمود نے ابوالعباس کے خون کا انتقام لے لیا جو اس کا بہنوئی تھا۔ البیرونی کے ان چشم دید واقعات کی تفصیل بیہقی نامی مورخ نے ہم تک پہنچائی ہے جس کی تاریخ یمینی نے اسے اپنے صفحات میں سمیٹ لیا۔

سقوط خوارزم کے بعد تقریباً پانچ ہزار قیدی غزنہ لائے گئے ان میں البیرونی بھی شامل تھا۔ بعض مورخین نے اسے غلط ٹھہرایا ہے کہ البیرونی قیدی کی حیثیت سے غزنہ لے جایا گیا تھا۔ بعض کا خیال ہے کہ غزنہ میں البیرونی کو اپنی علمی تشنگی مٹانے کے سامان میسر آئے اور اس نے وہاں اپنی رصدگاہ قائم کی اور اپنی ایک ایجاد "دائرہ یمینی" کو محمود کے نام منسوب کیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غزنہ میں البیرونی کی علمی زندگی کا زریں دور شروع ہوا۔ وہیں اس نے سنسکرت زبان سیکھی اور وہیں سے اس نے ہندوستان کا سفر کیا۔ وہیں وہ ۱۰۱۹ء سے ۱۰۲۰ء تک تجربات میں مشغول رہا اور اس نے غزنہ کے طول البلد کی پیمائش کی اور وہیں اس نے ۱۰۲۲ء میں ریاضی کے دو رسالے قلم بند کئے۔ دوران قیام غزنہ میں اس نے بلغر اور خطا کے سفیروں سے ملاقاتیں کیں، "کتاب الہند" اور "کتاب التفہیم" قلم بند کی اور ۱۰۳۰ء میں "کتاب الہند" کی تکمیل کی۔ تب تک محمود غزنوی کی وفات ہو چکی تھی۔ خوارزم سے غزنہ پہنچنے کے بعد بارہ سال کے عرصے میں وہ صرف تین بار غزنہ سے غیر حاضر رہا جو ۱۰۲۰ء سے ۱۰۲۱ء، ۱۰۲۳ء سے ۱۰۲۴ء اور ۱۰۲۵ء سے ۱۰۲۹ء پر محیط ہے۔ غالباً انہی برسوں میں اس نے ہندوستان کا سفر کیا ہو گا اور ان تینوں مواقع پر اس نے سلطان محمود سے ہندوستان جانے کی اجازت طلب کی ہو گی۔

پچاس برس کی عمر میں البیرونی سخت بیمار پڑ گیا، ہندوستان کے قیام کے دوران اس کی سخت محنت اس بیماری کا سبب رہی ہو گی۔ اس نے "کتاب الہند" ہندوستان سے واپسی کے بعد ہی تصنیف کی ہو گی جسے اس نے ۱۰۳۰ء سے کچھ سال پہلے ہی شروع کیا تھا۔ ۱۰۱۸ء سے ۱۰۲۰ء کا درمیانی وقفہ البیرونی نے کابل میں گزارا تھا وہیں اسے کسی فارسی داں

ہندووں سے سنسکرت سیکھنے کا موقع فراہم ہوا ہوگا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان کا سفر کرنے سے پہلے البیرونی ہندوستانی علوم سے بہت زیادہ واقف نہ تھا اور جو کچھ علم اس تک پہنچا وہ بھی ناقص تھا جو ابراہیم بن حبیب الفزاری، یعقوب بن طارق جیسی شخصیتوں کی تحریروں کے ذریعہ اس تک پہنچا تھا انھوں نے ان علوم کو ہندو عالموں سے سیکھا تھا انہی کے علوم کی خامیوں کی نشاندہی البیرونی نے کی۔ دراصل غزنہ پہنچ کر ہی البیرونی کو ہندوستان کے سفر کے مواقع میسر ہوئے تھے اس نے پنجاب اور سندھ کے سفر کے دوران پشاور، ملتان اور لاہور میں قیام کیا جہاں اس نے سنسکرت کا مطالعہ کیا۔ ہندوستانی علوم پر مشتمل کتابوں کو جمع کیا۔ ہندو عالموں سے بحثیں کیں۔ ان سے ہندوستان کے سائنسی اصول سیکھے اور ان کے مذہبی نظریات اور سماجی رواجوں اور رسومات کا مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ لیکن ان معلومات کے حصول کے سلسلے میں اسے بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا جن کا ذکر اس نے 'کتاب الہند' میں کیا ہے۔ اس نے کثیر رقوم صرف کر کے کتابوں کو جمع کیا اور وہ ہر اس جگہ جا پہنچا جہاں ہندوستانی علوم سے متعلق کتابیں مل سکتی تھیں پھر ان کتابوں کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے ہندو عالموں کو تلاش کر کے ان تک رسائی حاصل کی۔

البیرونی نے سلطان محمود غزنوی کی صحبت میں تقریباً تیرہ سال گزارے وہ ہندوستان پر سلطان محمود کے حملوں میں اس کے ساتھ رہا اسی لیے وہ حملوں کے نتیجے میں ہونے والی تباہ کاریوں کا چشم دید شاہد تھا۔ اگرچہ اسے اس غارت گری سے شدید صدمات پہنچے تاہم سلطان محمود کی صحبت نے اسے ہندوستان کو تفصیل کے ساتھ دیکھنے کے مواقع فراہم کئے۔ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ البیرونی سلطان محمود غزنوی سے ناخوش تھا لیکن یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔ وہ تو محمود کا مداح تھا اور اس کی تعریف میں اس نے کئی اشعار بھی کہے تھے۔ محمود غزنوی کے بعد اس کا بیٹا مسعود تخت نشین ہوا تو البیرونی نے جغرافیہ، ریاضی، ہیئت اور علم نجوم پر اپنی تصنیف "القانون المسعودی فی الہند والنجوم" کو سلطان مسعود کے نام معنون کیا مسعود علم کا دلدادہ تھا اس نے البیرونی کو اپنی قربت کا شرف بخشا اور اس کی قدر و منزلت کی البیرونی نے سلطان کے لیے "کتاب الیل و نہار" تصنیف کی۔ سلطان نے البیرونی کی مالی امداد بھی کی۔ قانون مسعودی کی تکمیل پر سلطان نے اسے ایک ہاتھی کے وزن کے برابر چاندی کے

انعام سے سرفراز کیا لیکن البیرونی اس دنیوی انعام میں دلچسپی نہیں رکھتا تھا لہٰذا اس نے اسے واپس کردیا اس نے اپنی زندگی کو علم و مطالعہ کے لیے وقف کردیا تھا اور اسے خوف تھا کہ کہیں موت سے پہلے اس کا کام ادھورا نہ رہ جائے اسی لیے وہ دن رات مطالعہ میں مصروف رہتا تھا۔

مسعود کے بعد جانشینی کے لیے بڑی جنگیں ہوئیں جن میں مسعود کا بیٹا مودود کامران رہا اور اس نے ۱۰۴۹ء تک حکومت کی وہ آخری غزنوی حکمراں تھا جس کے عہد کا البیرونی نے مشاہدہ کیا اس نے بھی البیرونی کو علم کی تکمیل کے لیے ساری سہولیات فراہم کیں اور اس کی قدر و منزلت کی۔ البیرونی نے اپنی تصنیف "کتاب الدستور" سلطان مودود کے نام معنون کی۔ اس نے ہندوستان کے ترقی یافتہ تمدن پر توجہ کی۔ ہندوستان کے علوم سے متعلق اس کی معلومات کا اندازہ ان کتابوں سے ہوتا ہے جو اس نے اس سلسلے میں قلم بند کیں۔ اس کی شہرہ آفاق تصنیف "کتاب الہند" انہی اسفار کی یادگار ہے۔ یہ ایک انسائیکلوپیڈیائی تصنیف ہے جس میں البیرونی نے ہندوستانی علوم اور ہندو فلسفہ، مذہبیات اور قانون کے بارے میں تفصیل سے بحث کی ہے جو آج بھی تاریخ کے طلبا کے لیے بڑی نایاب معلومات کا ماخذ ہے۔

۴۲۷ھ میں البیرونی نے اپنی تصنیفات کی ایک فہرست مرتب کی تھی جن کی تعداد سو سے بھی زیادہ تھی۔ دراصل اس نے زکریا الرازی کی کتابوں کی فہرست مرتب کی تھی اور اسی میں اپنی تصانیف کی تفصیل بھی شامل کردی تھی۔ ان میں مندرجہ ذیل کتب ہندوستان سے متعلق ہیں:

۱۔ "جوامع الموجود الخواطر الہنود" میں اس نے برہم سدھانت یا سند ہند پر تبصرہ کیا ہے جو برہم گپت کے فلکیاتی اندازوں پر مشتمل ہے۔

۲۔ "تہذیب زیج الارکند" برہم گپت کے کنڈکھا ڈیک کے ایک عربی ترجمہ پر تصنیف ہے چونکہ اس کا عربی ترجمہ مبہم اور غیر واضح تھا اس لیے البیرونی نے اسے ایک نیا قالب عطا کیا۔

۳۔ "خیال الکسوفین عند الہند" چاند گہن اور سورج گہن سے متعلق تصنیف ہے۔ البیرونی نے اس تصنیف میں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ گہن کا یہ مسئلہ ہندوستان کی تقریباً تمام تصانیف میں زیر بحث رہا ہے لیکن مسلمان اس سے بہت کم واقف رہے ہیں۔

۴۔"تذکرۃ فی الحساب والعدّ بأرقام السندوالهند" ہندوستانی ریاضی سے متعلق تصنیف ہے۔

۵۔"کیفیۃ رسوم الهند فی تعلم الحساب" ریاضی کے ہندوستانی طریقوں سے بحث کرتی ہے۔

۶۔"فی أن رائی العرب فی مراتب العدد أصوب من رائی الهند" ہندوستانیوں اور عربوں کے ادبی سلسلے یا ترتیب سے متعلق تصنیف ہے۔

۷۔"فی راشکات الهند" ہندوستانیوں کے ترائی راشکا سے بحث کرتی ہے۔

۸۔"فی سنکلب الأعداد" کا موضوع سنکلپ کے اعداد ہیں۔

۹۔"ترجمۃ ما فی براہم سدھاند من طرق الحساب" برہم سدھانت کے مطابق ریاضی کے طریقوں سے بحث کرتی ہے۔

۱۰۔"فی تحصیل الآن من الزمان عند الهند" ہندوؤں کی اوقات شماری سے متعلق تصنیف ہے۔

۱۱۔"الجوابات عن المسائل الواردۃ من منجمی الهند" ہندوستانی ماہرین فلکیات کے مسائل کا جواب ہے۔

۱۲۔"الجوابات عن المسائل العشر الكشميرية" کشمیریوں کے دس مسائل کے جوابات سے تعلق رکھتی ہے۔

۱۳۔"مقالات فی حکایۃ طریق الهند فی استخراج العمر" جیوتش کے ہندوستانی طریقوں پر ایک مبسوط مضمون ہے۔

۱۴۔"ترجمۃ کتاب المواليد الصغیر لبراہمیہر" وراہ مہر کے "لگھو جاتک" کا ترجمہ ہے۔ یہ لگھو جاتک چھٹی صدی عیسوی کی وراہ مہر کی تصنیف ہے جس کے اقتباسات "کتاب الہند" میں بھی پیش کئے گئے ہیں۔

۱۵۔"حدیث صنمی البامیان" بامیان کے دو اصنام کی داستان ہے۔ افغانستان میں واقع بامیان میں دو بدھ افراد کے اصام کی یہ داستان سلطان محمود کے درباری شاعر عنشری کے ذریعہ فارسی زبان میں منظوم کی گئی تھی۔

۱۶۔"حدیث نیلوفر فی قصۃ دیبستی و بر بھاکر" دیوستی اور پربھاکر میں کنول کے پھول کی داستان ہے۔

۱۷۔"ترجمۃ کلب یارا" کلب یارا کا ترجمہ ہے جو قلبی امراض سے متعلق ہندوستانی دوا پر ایک کتابچہ ہے۔

۱۸۔"فی تحقیق ما للہند من مقولۃ مقبولۃ فی العقل أو مرذولۃ" ہندوستان ہندوستانی علوم پر البیرونی کی شاہکار تصنیف ہے جو ہندو فکر کے تمام درجات کی صحت مند تفصیلات پر مشتمل ہے، جن میں وہ تفصیلات بھی شامل ہیں جنھیں تسلیم کر لیا گیا اور وہ بھی شامل ہیں جنھیں مسترد کر دیا گیا۔

۱۹۔"مقالۃ فی باسدیو الہند عند مجیئہ الأدنیٰ" واسدیو پر ایک رسالہ ہے جو غالباً کرشن اوتار کا ترجمہ ہے۔ البیرونی نے کرشن کی داستان کے حصوں کو وشنو پران سے اخذ کیا ہے۔

۲۰۔"ترجمۃ کتاب پاتنجل فی الخلاص من الارتباک" جسم سے روح کی نجات پر پاتنجلی کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ البیرونی نے اس کتاب کے اصل مضمون کا اپنی تصنیف "کتاب الہند" میں بھی تذکرہ کیا ہے۔

۲۱۔"ترجمۃ کتاب سانک فی الموجودات المحسوسات والمعقولات" معقول اور دانشورانہ رسائل پر مبنی سانکھیہ کی تصنیف کا ترجمہ ہے۔

مندرجہ بالا تصنیفات کے علاوہ کچھ اور تصانیف بھی ہیں جن کے حوالے البیرونی نے اپنی "کتاب الہند" میں دیئے ہیں۔ ان تصنیفات میں ہندوستانی فلکیات سے متعلق بھی بحث کی گئی ہے۔

۲۲۔"ترجمہ پلس سدھانت"، پولش سدھانت کا ترجمہ ہے جو چوتھی صدی عیسوی کے پالس الگزینڈریونس نامی یونانی ماہر فلکیات سے منسوب کی جاتی ہے۔

۲۳۔"ترجمۃ براہ سدھانت" برہم گپت کی تصنیف برہم سدھانت کا ترجمہ ہے۔

۲۴۔"مقالۃ فی تحقیق منازل القمر" چاند کی منزلوں سے متعلق ایک کتابچہ ہے۔

۲۵۔"کند کاتک العربی" عربی زبان کی تصنیف کھنڈ کھاڈیک فلکیات سے متعلق ایک جدول ہے جسے البیرونی نے سیاؤ پال نامی ایک کشمیری کے لیے مرتب کیا تھا۔

۲۶۔"مفتاح علم الہیئۃ" اس مسئلہ پر ایک تصنیف ہے کہ سورج زمین کے گرد گردش کرتا ہے یا زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔ اس مسئلہ پر البیرونی نے ہندوستانی ہیئت دانوں کے نظریات سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔

۲۷۔ایک بے نام کتاب اور ہے جو قمری مہینوں اور نیم روز منزلوں سے شمسی دنوں کے تقابلی مطالعہ سے متعلق ہے۔

ان تمام تصانیف کے علاوہ کچھ اور تصانیف ایسی ہیں جو البیرونی نے یا تو اصلاً قلم بند کیں یا سنسکرت سے ترجمہ کیں۔ اور جو ہندوستانی مذاہب، فلسفہ، فلکیات اور دوسرے موضوعات سے متعلق ہیں اور جنھیں اس نے اپنی کتاب الہند" میں بار بار دہرایا ہے۔ ان تمام تصانیف کے اقتباسات اس نے "کتاب الہند" میں پیش کئے ہیں اور اپنی اس شاہکار تصنیف میں ان تمام تصانیف کے حوالے دے کر انھیں اپنی معلومات کا مآخذ بتایا ہے۔ ان کے ذریعہ اس نے نہ صرف یہ کہ ہندوستانی علوم اور فلسفوں کو اسلامی دنیا سے متعارف کرایا بلکہ یونانی علوم و فکر کو ہندوستانیوں سے بھی متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں اس نے Ptolomy کی "المجسطی" اور اقلیدس کے علم ہندسہ کو سنسکرت زبان میں منتقل کیا تھا اور اسطرلاب کے فن پر ایک کتاب سنسکرت زبان میں قلم بند کی تھی۔

مندرجہ بالا تصانیف سے البیرونی کی ہندوستانی علوم سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے جس نے ہندوستانیوں کی زبان کو سیکھا اور جگہ جگہ جاکر وہاں کے حالات معلوم کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس نے ہندوستانی فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ ہندوستانی فلکیات اور علم ہیئت کے تجربات کئے۔ یہی سبب ہے کہ ہندوستانیوں اور دوسرے لوگوں نے اسے "بحرعلم" کے لقب سے ملقب کیا۔ "فلکیات" سے متعلق اپنے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے کہ:

> "پہلے تو میں اس کے ماہرین فلکیات کے سامنے ایک طالب علم کی حیثیت سے کھڑا ہوا کیونکہ میں ان کے درمیان ایک اجنبی کی حیثیت رکھتا تھا اور سائنس سے متعلق ان کے عجیب قومی اور روایتی طریقوں سے واقف نہیں تھا۔ کچھ ترقی کرلینے کے بعد میں نے ان پر ان عناصر کو ظاہر کرنا شروع کیا جن پر اس کی سائنس کی بنیاد تھی اور جب ان پر ان منطقی اصولوں اور ریاضی کے سائنسی طریقوں کو واضح کر دیا تو وہ تمام مختلف حصوں سے دوڑ کر میرے گرد جمع ہو گئے اور حیرت اور استعجاب سے مجھ سے ان علوم کو سیکھنے کے متمنی ہوئے اور یہ جاننے کے لیے بے قرار ہو گئے کہ میں نے کس ہندو استاد سے انھیں حاصل کیا تھا... انھوں نے مجھے ایک ساحر قرار دیا اور جب انھوں نے اپنے اہم ترین لوگوں سے میرے بارے

میں اپنی زبان میں بات کی تو انھوں نے مجھے ایک سمندر ٹھہرایا اور ایک ایسے پانی سے میرا موازنہ کیا جس میں تیزاب شامل تھا اور جس کے مقابلہ میں سرکہ شیریں تھا۔"

ہندوستانی علوم میں مہارت حاصل کرنے اور ان پر بے شمار کتابیں جمع کرنے کے بعد البیرونی نے "کتاب الہند" کی قلم بندی شروع کی اور اسے ایک شاہکار کی شکل میں دنیا کے سامنے کامیابی کے ساتھ پیش کیا جو اب بھی دنیائے علوم میں عجائبات کی حیثیت رکھتی ہے۔

"کتاب الہند" ایک تعارف اور اسّی طویل ابواب پر مشتمل ہے۔ ہندو دیوتاؤں کے نظریات سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستان کے جغرافیہ، تاریخ اور ملک کی مختلف داستانیں ہیں، اوقات کے متعین کرنے کے طریقے اور ملک میں مروجہ ناپ تول کے نظام کا ذکر ہے۔ البیرونی نے اس میں ہندو تہواروں، طور طریقوں، مذہبی تقریبوں اور مقدس ایّام کی تفصیل بیان کی ہے، ہندو قوانین کی مبادیات، فقہ اور سماجی رواجوں سے بحث کی ہے۔ بعدازاں اس نے ہندوستانی ریاضی اور فلکیاتی علوم کی وضاحت کی ہے۔

"کتاب الہند" کے اوّلین تیس ابواب کے اہم موضوعات کی تفصیل البیرونی کے علم اور اس کی معلومات پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کا پہلا باب ہندوستانی فلسفہ سے مسلمانوں کی ناواقفیت پر تبصرہ کرتا ہے اور ان پریشانیوں کا ذکر کرتا ہے جو مصنّف کو اپنے مطالعات کے دوران ہندوستان میں اٹھانی پڑیں۔ اسی باب میں اس نے ہندوستانی اور یونانی سائنسی نظریات کے مابین فرق کو واضح کیا ہے۔ اس کے دوسرے باب میں البیرونی نے دیوتاؤں کے بارے میں ہندو نظریات سے بحث کی ہے اور دانشوروں اور عوام الناس کے عقائد میں اختلافات کو واضح کیا ہے۔ تیسرے اور چوتھے ابواب میں معقول اور دانش مندانہ حیثیتوں سے بحث کی گئی ہے اور یونانی، صوفی، یہودی اور عیسائی نظریات سے ان کا موازنہ کیا گیا ہے۔ پانچواں باب تناسخ سے متعلق بحث پر مبنی ہے اور روح کے قطعی نصب العین کی وضاحت کرتا ہے۔ چھٹے باب میں حیات بعد الممات کی توضیح ہے۔ ساتواں باب موکش سے متعلق ہے اور بھگود گیتا، پاتنجلی اور وشنو پران پر مبنی ہے۔ اس میں ہندو نظریات کا موازنہ یونانی اور صوفی خیالات سے کیا گیا ہے۔ آٹھواں باب انسان کے مختلف درجات کا احاطہ کرتا ہے اور برہما، نارائن اور رودر کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ نویں باب میں ہندو معاشرے کی چار ذاتوں سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ دسواں باب ہندو مذاہب اور قوانین پر محیط ہے

اس باب کی بیشتر معلومات مہابھارت اور وشنو پران سے ماخوذ ہیں۔ گیارہویں باب میں ہندوؤں کے مشہور اصنام کی تفصیل بیان کی گئی ہے اور اصنام پرستی پر بحث کی گئی ہے۔ بارہواں باب چار ویدوں، اٹھارہ پرانوں اور بیس اسمرتیوں کی وضاحت کرتا ہے۔ اس میں مہابھارت کے اٹھارہ پروؤں کا اجمالی ذکر بھی شامل ہے۔ تیرہویں باب میں سنسکرت کے علم عروض کا موازنہ عربی اور یونانی بحروں سے کیا گیا ہے۔ چودھواں باب ہندوستانی فلکیات، نجوم اور طب کے لیے وقف کیا گیا ہے اور ان موضوعات پر قلم بند کی گئی کتابوں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ پندرہویں باب میں ہندوستان کے ناپ تول کا مسلمانوں کے مروجہ طریقوں سے موازنہ کیا گیا ہے۔

"کتاب الہند" کا سولہواں باب سنسکرت کے حروف تہجی، گنتی تحریر کے مختلف طریقوں اور ہندوستانی کھیلوں یعنی شطرنج وغیرہ سے بحث کا موضوع ہے۔ سترہواں باب کیمیاگری اور اس سے متعلق بہت سی داستانوں پر مشتمل ہے۔ اٹھارہویں باب میں ہندوستان کی جغرافیائی تفصیل ہے اور اس میں آب وہوا، پہاڑوں، ندیوں اور اس کے لوگوں کے عادات واطوار بیان کئے گئے ہیں۔ انیسویں باب میں ہندوؤں کے اوقات کے تعین کے طریقے، دنوں کے نام، بارہ مہینوں کی تفصیل اور سیاروں کا ذکر ہے۔ بیسواں باب دنیا کی پیدائش سے متعلق ہے۔ اکیسویں باب میں ارض وسما کے اشکال سے بحث کی گئی ہے اور پرانوں پر مبنی ان کے نقشہ جات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ بائیسواں باب قطب شمالی کے ذکر کا احاطہ کرتا ہے۔ تیئسواں باب کوہ میرو سے متعلق ہے جو دنیا کا وسطی مرکز ہے۔ چوبیسویں باب میں دنیا کے سات جزیروں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ پچیسویں باب میں پرانوں کے مطابق ہندوستان کے دریاؤں کی تفصیل درج ہے۔ چھبیسویں باب میں ہندوستانی ماہرین فلکیات کے مطابق زمین اور آسمان کی شکلوں سے بحث کی گئی ہے۔ ستائیسواں باب آفاق کی اولین دو حرکتوں سے متعلق ہے۔ اٹھائیسواں باب دنیا کی دس سمتوں کا احاطہ کرتا ہے، انتیسواں باب ہندوؤں کے مطابق آباد علاقوں کی وضاحت کرتا ہے جبکہ تیسواں باب جزیرۂ سراندیپ یعنی سری لنکا سے متعلق بحث کے لیے وقف کیا گیا ہے جسے قبتہ الارض کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

"کتاب الہند" کا ہر باب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ سوال کا حامل ہوتا ہے،

دوسرے حصے میں ہندوؤں کے نظریات اور سنسکرت کی کتابوں کے اقتباسات اور اسی قسم کی معلومات سے ہیں جنھیں البیرونی تک پہنچایا گیا اور تیسرے حصے میں موازنہ کیا گیا ہے۔ اسی لیے ہر باب اپنے آپ میں مکمل ہے۔

درحقیقت "کتاب الہند" ہندوؤں کے سائنسی اور مذہبی نظریات، ان کے عادات و اطوار اور ان کی تنظیموں اور اداروں ہی کی داستان نہیں بلکہ اس میں البیرونی نے بیشتر نکات کو عالمی سطح پر بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس نے ہندوؤں، مسلمانوں کے رسوم و رواج، طرز فکر، زبانوں اور مذہبوں کے درمیان تفریق و امتیاز سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے لیکن اس نے اپنے خیالات کو ان میں سے کسی کا ہمنوا نہیں بنایا بلکہ غیر جانبدارانہ طور سے ان پر روشنی ڈالی ہے اس نے ہندوؤں کے خیالات کا موازنہ یونانی فلسفیوں کے ساتھ ہی مسلمانوں اور صوفیوں سے بھی کیا ہے۔ اس نے مسلمانوں کے سامنے ہندوؤں کی فلسفیانہ حصولیابیوں اور روحانی اقدار کو پیش کرنے کی کوشش کی اور مختلف علوم اور میدانوں میں ان کے دین کو سراہا۔ اس طرز عمل کے ذریعہ اس نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان مفاہمت کے دروازے واکر دیئے۔

اگرچہ البیرونی خود صوفی نہیں تھا تاہم وہ اس حقیقت میں یقین رکھتا تھا کہ ابدی صداقت کا اظہار تمام مقامات پر اور تمام فرقوں میں ہوا ہے اور یہ کسی ایک فرقہ یا ایک مخصوص گروہ کے افراد تک محدود نہیں رہی۔ اس نے مسلم مذہبی افراد کے ان اعتراضات کے جواب دیئے جو ہندوؤں کے عقائد کو غلط سمجھتے تھے اور جو اصنام پرستی میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں البیرونی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ہندو رشی منیوں کو رحمت خداوندی کے سائے میں زندگی گزارنے والے افراد میں شمار کیا اور یہ بھی انکشاف کیا کہ ان کے عقائد اور اعمال صداقت پر مبنی تھے۔ اس نے کہا کہ ہندوؤں کے عقائد سے متعلق مسلمان مفکروں کے اعتراضات اور خیالات ناواقفیت پر مبنی تھے۔

البیرونی کے نزدیک فلسفی، برہمن اور ان کے رشی منی ہندو مذہب کے نمائندہ تھے اور وہ تمام خدائے واحد میں یقین رکھتے تھے۔ اور جو لوگ اصنام پرستی میں ملوث تھے وہ سبھی اپنی ناواقفیت کی بنا پر ایسا کرتے تھے۔ اس نے "کتاب الہند" کے بارے میں اس کی تمہید میں لکھا ہے کہ:

"یہ کتاب Polemial نہیں ہے۔ میں جن خیالات کو غلط سمجھتا ہوں ان کی موافقت میں اپنے مخالفین کے خیالات پیش نہیں کروں گا۔ میری کتاب حقائق پر مشتمل ایک آسان سی تاریخی تفصیل کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ میں اپنے قاری کے سامنے ہندوؤں کے اصولوں کو اپنی اصلی شکل میں پیش کروں گا۔ اور اسی سلسلے میں یونانیوں کے اصول بھی پیش کروں گا تاکہ ان دونوں کے درمیان تعلق کو واضح کرسکوں"۔

البیرونی کے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان اصطلاحات میں مماثلت ضرور واضح کی لیکن اس نے ان کے یکساں ہونے سے ہمیشہ اپنے آپ کو بچائے رکھا۔ اس نے کبھی دونوں کے نظام کو ایک نہیں کہا۔

اگرچہ البیرونی نے ہندوستانی علوم کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی تھی تاہم وہ خامیوں سے نہیں بچ سکا اور بہت سے نظریات کو تو اس نے بیان بھی نہیں کیا۔ اس نے اپنے ماخذ کے طور پر چند ہی کتابوں کے اقتباسات اور حوالے پیش کئے اور ہندوؤں میں بھی محض دشنوؤں پر خیالات کا اظہار کیا۔ اس کی تحریروں میں ہندوستانی فلسفہ کے ویدانت مکتب فکر پر اظہار خیال نہیں ملتا اور نہ ہی بدھ مذہب سے متعلق نظریات کا حوالہ ملتا ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ تھا کہ محمود غزنوی کے حملوں کے خوف سے مغربی ہندوستان کے ہندو مفکروں اور عالموں کو دور دراز مقامات پر پناہ گزین ہونا پڑا اور چند مفکر ہی پنجاب اور سندھ میں باقی رہ گئے تھے جن سے البیرونی نے ہندو علوم کی تحصیل کی۔ دوئم یہ کہ اپنشد اور ویدانت کے فلسفے اعلیٰ طبقات کی جاگیر تھے۔ اور ہر کس و ناکس تک ان کی رسائی ممکن نہ تھی یہی سبب تھا کہ اپنی بہترین کوششوں کے باوجود وہ اپنشدوں کے ناموں تک واقف نہ ہو سکا۔ وہ خود اپنی ان خامیوں سے واقف تھا اسی لیے اس نے "کتاب الہند" میں اس خیال کا اظہار کیا کہ:

"علوم کی تمام شاخوں سے متعلق ہندوؤں کی بے شمار کتابیں ہیں کوئی شخص کس طرح ان تمام کے نام یاد رکھ سکتا ہے بطور خاص جبکہ وہ کوئی ہندو نہ ہو اور ایک بیرونی ہو"۔

ایک اور مقام پر وہ لکھتا ہے:

"ہندو لوگ سائنس اور ادب کی بہت سی شاخوں کے حامل ہیں اور ادب کی بے شمار اصناف کے وارث ہیں تاہم میں ان تمام سے کلّی طور پر واقف نہ ہو سکا"

اس قول میں بڑی صداقت ہے۔ کیونکہ ہزارہا سال پر محیط ایک مہذب زندگی میں سائنس، فلسفہ، طب، فلکیات، ریاضی، منطق، شعریت، عروض، لغت سازی، ادبی تنقید، ڈراما، افسانوی ادب، سیاست، انتظام، عشق وغیرہ پر بے پناہ اثاثہ موجود تھا جسے خود کسی ہندوستانی کے لیے حاصل کرنا بھی ناممکن تھا چہ جائیکہ البیرونی جیسے ایرانی مسلمان کے لیے جس نے زندگی کا اہم حصّہ بے یقینی کے دامن میں گزارا ہو اور جس کا اس کے زیرِ مطالعہ و مشاہدہ ملک سے کسی قسم کا کوئی تعلق نہ ہو اور نہ رہا ہو۔ تاہم اس کے باوجود اس نے اپنی پوری صلاحیتیں ان کے حصول میں صرف کردیں۔ اس نے اپنی بیشتر تصانیف میں ان علوم کا ذکر کیا اور وراہا مہیرا کی برہمت سمہتہ اور لاگھو جاتکم نامی دو تصانیف کے علاوہ برہم گپتا کی اسپیت سدھانت اور پاتنجلی کی سنسکرت تصنیف کا عربی میں ترجمہ کیا۔ اسے بھگودگیتا کے پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ اس نے کپلا کی سانکھیا کا ترجمہ عربی زبان میں کیا تھا اسی طرح بطلیموس کی تصنیف المجسطی، تحریرِ اقلیدس اور خود اپنی تصنیف صنعت اسطرلاب کا ترجمہ سنسکرت زبان میں کیا تھا۔ علم جیوتش پر بجیانند بنارسی کی کرن تلک نامی کتاب کا ترجمہ بھی عربی زبان میں کیا۔

البیرونی تاریخ کی ان عظیم شخصیتوں میں سے ہے جس نے آزاد خیالی، ادبی جرأت بے لاگ تنقید اور علمی تحقیق کا مظاہرہ کیا اور ہر تصنیف پر اپنی چھاپ چھوڑی جس سے اس کے علمی تبحر کی مثال ملتی ہے۔ اگرچہ وہ بہت سی زبانوں کا ماہر تھا۔ جن میں عربی، فارسی، سنسکرت، یونانی، سریانی اور عبرانی شامل تھیں۔ لیکن محض عربی زبان ہی کو اظہار کے قابل تصوّر کرتا تھا۔ اس سلسلہ میں اس کا قول تھا کہ:

"دنیا کے جملہ ممالک کے علوم عربی زبان میں منتقل اور ہمارے دلوں میں راسخ و جاگزیں ہو گئے ہیں اور اس زبان کی خوبیاں ہمارے رگ و پے میں پیوست ہو چکی ہیں۔ اگرچہ تمام قوموں کی نظر میں ان کی اپنی زبانیں، جو ان کے یہاں رائج ہیں اور جن کے وہ عادی بن چکے ہیں اور جن میں وہ اپنے ہم عصروں سے اور ہم نشینوں سے تبادلۂ خیالات کرتے ہیں، خوب صورت اور بھلی نظر

آتی ہیں ــــ اس کا اندازہ میں خود اپنی ذات سے کرتا ہوں۔ میں اپنی زبان
کا خوگر ہو چکا ہوں جس کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی علم اس زبان
میں مستقل طور پر محفوظ کر لیا جائے تو یہ ویسا ہی عجیب و غریب نظر آئے گا جیسا
کہ کسی نالی میں پڑا ہوا اونٹ، یا یوں کہیے کہ ایک زرانہ جو شریف النسل عربی
گھوڑوں میں شامل ہو جائے۔ یہی سبب ہے کہ میں فارسی اور عربی کی جانب
مائل ہوا اور ان دونوں میں میری حیثیت ایک اجنبی اور دخیل کی سی ہے اور
مجھے ان کے استعمال میں خاصی دشواری پیش آتی ہے"

البیرونی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے پیش رو اور ہم عصر دانشوروں میں نمایاں نظر آتا ہے اور اس کے ہم عصروں نے بھی اس کی عظمت کو تسلیم کیا ہے جنھوں نے اس کے نام پر کئی کتابیں تصنیف کیں۔ اس نے اپنے عہد کے نامور طبیب و فلسفی بوعلی سینا سے کئی مرتبہ مناظرے کئے۔ اس نے ابن سینا سے ارسطو کے فلسفے پر اٹھارہ سوال کئے اور ان کا خاطر خواہ جواب نہ پا کر خود ان کے جواب لکھے۔ اسی طرح اپنے ہم عصروں سے مختلف موضوعات پر اس کی خط و کتابت رہی۔ اس نے کشمیر کے ہندو عالموں اور دانشوروں کے دس سوالوں کے خاطر خواہ جواب دیئے۔ یہی وجہ ہے کہ Introduction to the history of science میں اس کے مصنف جارج سارٹن نے اصرار کیا کہ چوتھی صدی ہجری کے نصف آخر اور پانچویں صدی کے نصف اول کو بوعلی سینا کے بجائے البیرونی کے نام سے نامزد کیا جانا چاہیے۔ البیرونی نے طول البلد کے سلسلہ میں ابن سینا کو ناقابل اعتبار کہا تھا۔ اس نے ہندوؤں کے طریقہ شمار و اعداد کو بڑا قابل قدر تصور کیا۔ اسی طرح جیومیٹری کے بہت سے مسائل کے سلسلہ میں بھی اس نے ہندوؤں کے طریقۂ کار کو صحیح تسلیم کیا۔ وہ کئی پیمائشوں کا موجد تھا۔ اٹھارہ جواہر اور دھاتوں کی کثافت اضافی کی صحیح قدروں کی دریافت بھی البیرونی سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ حقیقت بھی اسی نے منکشف کی کہ آواز کی رفتار کے مقابلہ میں روشنی کی رفتار تیز تر ہے۔ اسی نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا کہ قدرتی چشموں اور مصنوعی زیر زمین چشموں Asterian Wells سے پانی کے اپنے آپ اوپر ابھر آنے کی کیا وجہ ہے۔ البیرونی ہی نے فرقی عادت تولید کے مسئلہ کو بھی دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اسی نے سب سے پہلے یہ مشاہدہ کیا کہ پھول کی پنکھڑیوں کا شمار ۳، ۴، ۵، ۶ یا ۱۸ ہوتا ہے اور کبھی ۷ یا ۹ نہیں ہوتا۔ اسی نے اس حقیقت کا اظہار کیا کہ دریائے

سندھ کا طاس کسی زمانے میں زیر آب تھا اور بعد کے زمانہ میں یہ مٹی اور ریگ پر سے گزر کر زرخیز میدانوں میں تبدیل ہو گیا۔ اسی نے سمندر کے پانی کے نمکین ہونے کی بھی توجیہہ کی۔ اس نے پنجاب کے مشہور شہروں کا جن میں لاہور، جہلم، سیالکوٹ، ملتان اور پشاور شامل ہیں عرض البلد معلوم کیا اور وہاں سے قطبی تارے کی بلندی معلوم کی جہلم میں قصبہ نندنا کے ایک ٹیلے پر بیٹھ کر اس نے زمین کے محیط اور قطر کی پیمائش کی۔

علم ہیئت کے مطالعہ کے لیے اس نے اصطرلاب ایجاد کیا۔ اس نے نظام شمسی یعنی سیاروں کو اپنے اپنے محور پر اور سورج کے گرد گردش کا حساب لگایا تھا اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والی جغرافیائی تبدیلیوں کی وجوہات بھی بیان کی تھیں۔ وہ علم نجوم اور دست شناسی کا ماہر بھی تھا اور محمود غزنوی کو مستقبل کے حالات سے آگاہ کیا کرتا تھا۔ اس نے زمین کا محیط ۲۴۷۷۹ میل نکالا تھا جو موجودہ پیمائش سے ۹۷ میل کم تھا۔ وہ ریاضی کی ایک شاخ یعنی کیلکولس کا موجد بھی تھا۔ وہ قیمتی پتھروں کے بارے میں بڑی معلومات رکھتا تھا۔ اس نے زمین کی عمر بھی نکالی تھی۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ اس نے ہمیشہ علم و مطالعہ سے واسطہ رکھا اور کبھی سیاست میں حصہ نہیں لیا۔

ہندوستان سے متعلق اس کی فراہم کردہ معلومات کی روشنی میں مغربی مستفسرین اسے باب ہندیرا افلاطون یا مسلمانوں کا بطلیموس Pliny قرار دیتے ہیں۔ بعضوں نے اسے لیونارڈ ڈونسی Leonord de Vinci اور لائب نتز Libnitz بھی کہا ہے۔ "آثار الباقیہ" اور "کتاب الہند" کے دیباچوں میں البیرونی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے زخاؤ نے لکھا ہے کہ "البیرونی کی تصنیف میں اس کی تحقیق کی وسعت اس قدر ہے کہ اس کے بیان کے لیے کئی نسلیں درکار ہوں گی۔"

یاقوت کے الفاظ میں البیرونیؒ اپنے ہاتھ کو قلم سے، آنکھ کو دیکھنے سے اور دل کو فکر سے کبھی خالی نہیں رکھتا تھا۔ علم کے لیے اس کی تشنگی کا اندازہ اس واقعہ سے کیا جا سکتا ہے جسے فقیہہ ابوالحسن علی بن عیسیٰ الولوالجی نے بیان کیا ہے:

"میں ابوریحان کے پاس گیا اور دیکھا کہ وہ دم توڑ رہا ہے۔ اسی حال میں اس نے مجھ سے کہا کہ 'تم نے ایک روز جدات فاسدہ (نانیوں کی وراثت) کا مسئلہ مجھے کس طرح بتایا تھا' میں نے ازراہ شفقت کہا کہ کیا میں تمھاری اسی حالت میں بتاؤں؟' اس نے جواب دیا: 'میں اس مسئلے کو جاننے کے بعد ہی اس دنیا سے رخصت ہونا چاہتا

ہوں' میں نے اس مسئلے کو دہرایا اور اس نے یاد کر لیا۔ اس کے بعد میں اس سے رخصت ہوا اور ابھی میں راستے ہی میں تھا کہ میں نے اس کی وفات پر رونے پیٹنے کی آواز سنی۔"

اور اس طرح دنیائے علم و دانش کی عظیم الشان اور تاریخ ساز شخصیت جو کئی جہتوں کا مجموعہ تھی، جمعہ کی شب بوقت عشاء ۲ رجب ۴۴۰ھ مطابق ۱۱ ستمبر ۱۰۴۸ء بعمر ۷۷ سال اس دنیا سے رخصت ہو کر تاریخ کے صفحات پر ہمیشہ کے لیے اپنے نقوش مرتسم کر گئی۔

قومی اردو کونسل کی مطبوعات

سائنسی اور تکنیکی کتابیں

آبیات	محمد ابراہیم	10/-
آسان اردو شارٹ ہینڈ	سید راشد حسین	40/-
ارضیات کے بنیادی تصورات	ڈی۔ او۔ بروچیف / ڈاکٹر ماجد حسین	22/-
انسانی ارتقاء	ایم، آر، ساہنی / احسان اللہ	زیر طبع
ایٹم کیا ہے؟	احمد حسین	4/50
بائیو گیس پلانٹ	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	15/-
برقی توانائی	انجم اقبال	12/-
پرندوں کی زندگی اور ان کی معاشی اہمیت	ڈاکٹر محشر عابدی	11/-
پیمائش و نقشہ کشی	محمد انعام اللہ	20/-
تاریخ طبعی (حصہ اول)	پروفیسر شمس الدین قادری	10/-
تاریخ طبعی (حصہ دوم)	پروفیسر شمس الدین قادری	24/-
تاریخ ایجادات	ایگمن لارسن / صالحہ بیگم	30/-
تکملی احصاء برائے بی۔ اے، بی۔ ایس۔ سی	شانتی نرائن / سید ممتاز علی	22/25
ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول	سید اقبال حسین رضوی	11/25
جدید الجبرا و مشکلات برائے بی۔ اے	ٹیلمر ج پی۔ وینس / ایس۔ اے۔ ایل۔ شیروانی	15/-
حیاتیات (حصہ سوم)	قومی اردو کونسل	5/-
خاص نظریۂ اضافیت	حبیب الحق انصاری	12/-
دھوپ چولہا	ایم۔ ایم۔ ہدئی / ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	12/-

جامع
انگریزی۔اردو لغت
حصہ اوّل تا ششم
شائع ہوگئی
مدیر اعلیٰ
کلیم الدین احمد

☆ محققین، مترجمین، دفتری اہل کاروں، اساتذہ، قانون دانوں، اہل علم و قلم، صحافیوں، طلبہ اور عام لوگوں کی روزمرہ ضروریات کے لیے یکساں افادیت کی حامل یہ انگریزی اردو لغت ڈھائی لاکھ سے زائد الفاظ و اصطلاحات و معانی کا احاطہ کرتی ہے۔

☆ یہ لغت دنیا کے کسی بھی موضوع پر انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات فراہم کرنے میں آپ کی مدد کرے گی۔

☆ تمام مروّج علوم و فنون سے متعلق انگریزی اردو الفاظ و اصطلاحات کا ایک جامع ذخیرہ۔

☆ مترادفات، محاورات اور تشریحات سے مزین اپنی نوعیت کی پہلی مستند، وقیع اور ضخیم لغت جو وبسٹر کو بنیاد بنا کر تیار کی گئی ہے۔

☆ اردو زبان میں نئے سائنسی تصورات اور نئی علمی جہتوں کے اضافے کے ساتھ۔

☆ اکیسویں صدی کے علمی تقاضوں سے ہم آہنگ ....

☆ دو سو سے زائد سائنسی و سماجی علوم و فنون پر محیط ....

☆ امریکی / برطانوی انگریزی کے الفاظ کی صراحت کے ساتھ ....

☆ قومی اردو کونسل کا ایک یادگار کارنامہ .... ایک تاریخی دستاویز

بڑا سائز ۹×۵ء۱۱۔ عمدہ کاغذ، بہترین طباعت .... کمپیوٹرشدہ کتابت

مضبوط و مطلا جلد .... صفحات: حصہ اول (۱۲۱۷، قیمت ۴۰۰)، حصہ دوم (۱۰۶۲، قیمت ۶۰۰)، حصہ سوم (۱۰۹۱، قیمت ۶۰۰)، حصہ چہارم (۸۶۶، قیمت ۶۰۰)، حصہ پنجم (۱۰۴۲، قیمت ۶۰۰)، حصہ ششم (۱۰۱۲، قیمت ۶۰۰)

براہِ راست طلب فرمائیں یا کسی کتب فروش سے رابطہ کیجیے۔

صدر دفتر : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک-۱، ونگ-6، آر-کے-پورم، نئی دہلی-110 006

فون : 6103381, 6103938, 6179857 فیکس : 6108159

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

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

فرقہ واریت کے خلاف پریم چند کا جہاد اور اس کی معنویت

پریم چند اپنے دور کے نہ صرف چوٹی کے ادیب اور فنکار تھے بلکہ ان کی ایک عہد ساز شخصیت تھی۔ انھوں نے اپنے ورثے کا جائزہ لیا اور اس میں جو ناقابلِ قبول عناصر تھے ان کے خلاف بغاوت کی جو بعد کی نسلوں کے لیے روایت بن گئی۔

پریم چند ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ۲۳ سال بعد اور ۱۸۸۵ء میں کانگریس کی تاسیس کے ۵ برس پہلے۔ وہ ۸ ؍اکتوبر ۱۹۳۶ء کو وفات پا گئے۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جب دنیا ایک عالمی اقتصادی بحران کی طرف بڑھ رہی تھی اور ہندوستان آزادی کی نئی کروٹ لے رہا تھا۔

اُنیسویں صدی کے آخری دہے نشاۃ الثانیہ کا زمانہ رہے ہیں۔ نشاۃ الثانیہ کی خصوصیت ہی یہ تھی کہ انگریزی تعلیم کے زیر اثر ہمارے ملک کے مختلف حصّوں میں جو نیا متوسط طبقہ اُبھر رہا تھا اس نے ایک انگڑائی سی لی اور ملک کی تہذیبی زندگی میں خاص طور پر ایک ہلچل مچادی۔ اسی زمانے میں سماجی اصلاح کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ ٹھہراؤ اور جمود نے جو منفی قدروں کو عروج دیا تھا ان کے خلاف جدوجہد کا آغاز ہوا۔ نشاۃ الثانیہ کے رہنماؤں نے محسوس کیا کہ ہندوستانی سماج کا کربناک ٹھہراؤ سمندر پار سے آنے والوں کے سامنے ملک کو سبکی اور اہانت سے دوچار کر رہا ہے۔

اسی زمانے میں ملک کی مختلف زبانوں میں نئی ادبی تحریکیں شروع ہوئیں جن کا مقصد ایک معیاری زبان کو فروغ دینا تھا، جو بول چال کی زبان سے قریب ہو، اس

سے فیض یاب ہو اور اُس سے اکتساب کرے۔ یہی بنگالی، تلگو، مرہٹی، کنڑی وغیرہ سبھی ہندوستانی زبانوں میں ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں ناول کا عروج ہوا۔ نئی صحافت کی نیو پڑی۔ قدیم کہانی نے جدید افسانے کا روپ اختیار کیا۔ طنز و مزاح کو فروغ ملا کر وہ ادیبوں کے ہاتھوں میں سماجی اصلاح کا ایک ہتھیار تھا۔

دوآبۂ گنگ وجمن میں جہاں اس نشاۃ الثانیہ کا روشن پہلو یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک اور بھارتیندو نے اردو اور ہندی کو نکھارا اور ادب کو نئے اُفق سے اور نظم و نثر کو نئے میدانوں سے آشنا کیا، وہیں اس نشاۃ الثانیہ کی ایک کربناک کوتاہی یہ رہی ہے کہ اس عظیم علاقے کی زبان بجائے متحد ہو کر معیاری بننے کے بٹ گئی۔ اردو اور ہندی ایک ہی بولی، کھڑی بولی کے دو روپ ہو گئیں۔ دونوں کا لوک آدھار Folkebase ایک ہی کھڑی بولی ہے۔ دونوں کی گرامر ایک ہے۔ دونوں کا ذخیرۂ الفاظ بڑی حد تک مشترک ہے۔ لیکن علمی، ادبی اصطلاحوں کے لیے اگر ایک نے سنسکرت سے رجوع کیا تو دوسری نے فارسی کو اپنے مزاج کے زیادہ مطابق پایا۔ ہندی اگر تت سم (یعنی سنسکرت کے الفاظ جوں کے توں) الفاظ کو اپناتی تھی تو اُردو تدبھو (یعنی سنسکرت کے الفاظ بدلی ہوئی بول چال کی شکل میں) اور اپ بھرنش سے اپنا دامن بھرتی تھی۔ دونوں ہی ہند آریائی زبانیں ہیں۔ دونوں کی آنول اسی سرزمین دوآبۂ گنگ وجمن میں گڑی ہے۔ دونوں یہیں پیدا ہوئیں اور پروان چڑھیں۔

اُردو اور ہندی میں جہاں بہت سی قدریں مشترک ہیں وہیں رسم خط، کچھ الفاظ، کچھ ترکیبوں اور کچھ مزاج میں اختلاف بھی ہے۔

بدیسی راج میں اسی اختلاف کو ہوا دی گئی اور اس علاقے کی تہذیبی فضا میں اردو اور ہندی کا تنازعہ کھڑا کر دیا گیا۔ اور اردو اور ہندی کو توام بہنوں کی بجائے دشمنِ جاں سوکنوں کا مقام دے دیا گیا۔

پریم چند نے جب آنکھ کھولی اور ادبی تخلیقات شروع کیں تو ایک طرف بدیسی راج ان کے فنکار دماغ پر زبردست بوجھ بنا ہوا تھا، ان کے محبوب عوام اور خاص طور پر کسان (جن سے پریم چند کو خاص اُنس ہے کیوں کہ وہ خود دیہات سے متعلق

تھے، سخت اذیتوں میں مبتلا ہیں اور دوسری طرف ادیب اور فنکار، اردو اور ہندی، علی گڑھ اور بنارس اسکولوں میں بٹ گئے ہیں۔

پریم چند کی ساری ادبی زندگی انہی حقیقتوں سے ستیزہ کاری میں گزری۔

پریم چند اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ناول اور کہانیاں لکھتے اور اس طرح ان دونوں زبانوں کی مشترکہ قدروں کو ابھارتے تھے۔ اور میری رائے میں یہ پریم چند کا سب سے بڑا ادبی اور تہذیبی کارنامہ ہے۔ خود ان کی ذات ان دونوں زبانوں اور ان زبانوں کے تخلیقی ادب کا سنگم تھی۔

پریم چند کی ناولوں اور کہانیوں کا بیشتر مواد دیہات اور کسانوں کی زندگی سے لیا گیا ہے، اور یہی وہ وسیع دنیا ہے جہاں سامراجی استحصال کی سب سے زیادہ عریاں تصویر نظر آتی ہے بلکہ یہیں سے وہ سوتے بھی پھوٹتے ہیں جو ہندوستان کو ایک نئے مستقبل سے آشنا کر سکتے تھے۔

فرقہ وارانہ تنگ نظری اصل میں متوسط طبقے کی آفریدہ اور غاصب مفادات کی پروردہ ہے۔ متوسط طبقے کی یہ خصوصیت ہے کہ جہاں وہ ملک کے وسیع تر مفادات کے پیش نظر متحد ہو سکتا ہے وہیں اپنے محدود اور تنگ نظر مفادات کی خاطر اپنے ہی طبقے کے دوسرے حصوں کے خلاف صف آرا بھی ہو سکتا ہے۔ سارے تنگ نظر فرقہ وارانہ، اور بین علاقائی تنازعے متوسط طبقے کی اسی کوتاہ بینی کے پروردہ ہوتے ہیں۔

پریم چند نے دیہات کو اپنا موضوع بنا کر اپنے ہی آپ میں منقسم اور بٹے ہوئے متوسط طبقے کے سامنے بنیادی سماجی حقیقتیں کھول کر رکھ دی ہیں۔

یہ ہر قسم کی تنگ نظری کے خلاف بنیادی لڑائی تھی۔

اپنی کہانی "پنچایت" میں پریم چند نے جمن شیخ اور الگو چودھری کے دو کردار پیش کیے ہیں۔ دونوں کی سادگی اور اصول پرستی کہانی کی جان ہے۔ دونوں میں چشمک اور غلط فہمی بھی پیدا ہوتی ہے تو اصول پرستی ان غلط فہمیوں کو دور بھی کر دیتی ہے۔ یہی غلط فہمی شہروں میں کچھ اور گل کھلاتی۔

پریم چند نے اپنی کہانیوں میں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں ہی کی بہترین قدروں کو ابھار کر دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے کی دعوت دی ہے۔

"حج اکبر" ایک مسلمان متوسط طبقے کے گھر کی کہانی ہے۔ صابر حسین کا بچہ نصیر اپنی آیا عباسی سے بہت مانوس ہے۔ لیکن صابر حسین کی بیوی شاکرہ عباسی کی چھٹی کر دینا چاہتی ہے۔ عباسی کے چلے جانے کے بعد نصیر کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ بیمار پڑ جاتا ہے۔ شاکرہ کے دل میں کانٹا کھٹکنے لگتا ہے۔ صابر حسین جو ویسے مرنجاں مرنج قسم کے انسان ہیں؛ بیوی سے جھگڑ پڑتے ہیں اور پھر عباسی کو لینے نکل جاتے ہیں۔ ادھر عباسی بھی سخت عذاب میں ہے۔ نصیر کے بغیر اس کے لیل و نہار کاٹے نہیں کٹتے وہ حج کے ارادے سے گھر سے نکلتی ہے۔ اور ریل میں بیٹھ بھی چکی ہے۔ ایسے میں صابر حسین آتے ہیں اور عباسی کو نصیر کی حالت بتلاتے ہیں۔ عباسی سامان ریل کے ڈبے کے باہر پھینک دیتی ہے، اتر پڑتی ہے اور صابر حسین کے ساتھ گھر آجاتی ہے۔ نصیر آنکھیں کھول دیتا ہے اور اچھا ہونے لگتا ہے۔

عباسی کا حج چھوٹ گیا لیکن جو ثواب اُسے حاصل ہوا وہ "حج اکبر" کا تھا۔

یہی کہانی پریم چند نے "مہاتیرتھ" کے عنوان سے ہندی میں بھی لکھی ہے۔ صابر حسین کی بجائے "اندرمنی"، شاکرہ کی بجائے "سکھدا" بچہ "رودرمنی" اور آیا "کیلاش" ہیں۔

متوسط طبقے کے دو گھر، ایک مسلم اور دوسرا ہندو، نام الگ الگ ہیں لیکن، دونوں کی جیون کہانی ایک ہی ہے۔ ایک ہی قسم کی کشمکش اور ایک ہی طرح کی اعلیٰ قدریں دونوں ہی جگہ دکھائی پڑتی ہیں۔ اور یہی پریم چند دکھانا چاہتے ہیں۔

پریم چند نے اپنی ایک دوسری کہانی "عیدگاہ" میں ایک بیوہ "امینہ" کے پوتے "حامد" کی اپنی دادی کے ساتھ بے پناہ محبت کو دکھلایا ہے۔ امینہ مفلس ہے عید کے دن اپنے پوتے کو کچھ پیسے دیتی ہے کہ جائے اور کوئی کھلونا لے آئے۔ حامد کے ساتھ اور بھی کھاتے پیتے گھرانوں کے بچے تھے۔ ہر ایک نے اپنی مرضی کی گڑیا خریدی مگر حامد نے سب کچھ چھوڑ کر ایک دست پناہ (چمٹا) خریدا۔ کیونکہ روٹی سینکنے میں اس کی دادی کی انگلیاں جلتی تھیں۔

ایک غریب مسلمان گھر میں محبت کی یہ قدریں پروان چڑھ رہی ہیں۔ پریم چند اپنے ہندو پڑھنے والوں کو یہ دکھا کر اعلیٰ قدروں کو اُبھارتے ہیں جو دونوں ہی میں مشترک ہیں۔

اپنی ایک اور کہانی "معافی" میں پریم چند ایک بوڑھے مسلمان شیخ حسن کی زبانی

اسلام کی اعلیٰ قدروں کو آشکار کرتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بتاتے ہیں کہ فتح کے بعد اسپین میں عیسائیوں پر جو مظالم توڑے گئے اس میں "اسلام کا نہیں مسلمانوں کا قصور ہے"۔ شیخ حسن کے اکلوتے لڑکے جمال کو پیٹر کے بیٹے داؤد نے قتل کر دیا ہے اور داؤد کا مسلمان پیچھا کر رہے ہیں۔ داؤد بھاگتا ہوا شیخ حسن کے گھر میں گھس جاتا ہے جبکہ شیخ حسن قرآن شریف کی تلاوت میں محو ہے۔ شیخ حسن اپنے بیٹے کے قاتل کو معاف کر دیتا ہے کیونکہ وہ پناہ میں ہے اور جو پناہ لیتا ہے اس پر ہاتھ اٹھانے کی اسلام اجازت نہیں دیتا، چاہے وہ بیٹے کا قاتل ہی کیوں نہ ہو اور قتل کا بدلہ قتل ہی کیوں نہ ہو۔

ایسی بیسیوں کہانیوں میں پریم چند نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی بہترین روایتوں اور قدروں کو ابھارا ہے اور ان دونوں عظیم فرقوں کو ستیزہ کاری سے بچنے کی ترغیب دی ہے۔

پریم چند نے ایک ڈرامہ "کربلا" لکھا۔ اس میں انھوں نے ساہس راؤ کا کردار پیش کیا ہے۔ یہ ایک ہندو ہے جو اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس راستے سے گزر رہا تھا جہاں کربلا کے میدان میں حضرت امام حسین اپنے جاں نثاروں کے ساتھ یزید کی فوجوں سے برسرِ پیکار تھے۔ یہی وہ زمینی راستہ ہے جس پر ہندوستان سے مغربی ایشیا اور یوروپ تک تجارت ہوتی تھی۔ ساہس راؤ حضرت امام حسین سے ملتا ہے اور ان کی طرف سے جنگ میں حصہ لے کر شہید ہو جاتا ہے۔ شاید کچھ مسلمانوں نے اسے خلاف واقعہ سمجھ کر اس پر اعتراض کیا۔ اس پر پریم چند ۲۳ جولائی ۱۹۲۴ء کو منشی دیا نرائن نگم کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

> "تاریخ اور ڈرامے میں فرق ہے۔ جیسا کہ آپ خود تسلیم کرتے ہیں تاریخی ڈرامہ خاص کیرکٹروں میں تو کوئی تغیر نہیں کر سکتا مگر ثانوی کیرکٹروں کی تبدیلی و ترمیم یہاں تک کہ تخلیق میں بھی اُسے آزادی ہے"۔

تاریخی حیثیت سے آپ نے ساہس راؤ کے تداخل پر اعتراض کیا ہے۔ بے شک قدیم روایات میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ مگر ایک روایت

ہے جو میں نے رسالۂ آئینۂ الہ آباد سے لی ہے ممکن ہے وہ روایت غلط ہو لیکن اگر مان لیجیے زیب داستاں ہی کے لیے لی گئی ہے تو کیا ؟ ڈرامہ تاریخ تو نہیں ہے۔ اس سے کسی تاریخی کیرکٹر پر اثر نہیں پڑتا۔ ان کیرکٹروں کا منشا ہے ہندوؤں کا حضرت حسین پر فدا ہو جانا۔ ان کا وجود ہی اسی لیے ہوا ہے۔ یہ ڈرامہ تاریخی ہونے کے ساتھ پولیٹکل ہے۔"

(مدن گوپال۔ پریم چند کے خطوط۔ ص ۱۴۲-۱۴۳)

یہاں میں یہ بھی بتا دوں کہ تلگو میں واقعات کربلا پر ایک نظم لکھی گئی جہاں بے انتہا تحریف و تصریف ہے۔ شاعر نے بھگوت گیتا سے اخذ کیا ہے۔ کرشن کہتے ہیں " جب کبھی بھارت میں دھرم کی تباہی ہوگی اور ادھرم پھیلے گا، میں خود جنم لوں گا۔ ادھرم کو ختم کروں گا اور دھرم کو پھر سے بحال کروں گا۔" شاعر نے اس کا اطلاق کربلا کے واقعہ پر کیا ہے۔ یزید نے تباہی مچا رکھی تھی اور اسلام خطرے میں تھا۔ ایسے میں بھگوان نے حضرت امام حسین کے روپ میں جنم لیا، یزید کو شکست دے دی اور اسلام کو بحال کر دیا۔

اس پر سخت اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اس تحریف میں نیت بہت نیک ہے۔ مذہبی تعلیم کی آفاقیت کی طرف اشارہ ہے۔ اور پھر کون نہیں جانتا کہ کربلا میں حضرت امام حسین اور ان کے جاں نثار شہید ہوئے لیکن تاریخ میں ہار یزید ہی کی ہوئی۔ اور اردو کا شاعر کہہ اٹھا " اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد۔"

پریم چند ہندو مسلم اتحاد کو ملک و قوم کی ایک پولیٹکل ضرورت سمجھتے ہیں اور اسی مقصد سے تاریخ کی تاویل کرتے ہیں۔ تاریخی واقعہ پر جب کہانی یا ڈرامہ لکھتے ہیں تو اس قدر تصریف کو گوارا کرتے ہیں کہ اس سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور متحد ہونے میں مدد ملے۔

کبھی کبھی کچھ لوگ بد دیانتی سے پریم چند پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کی ادبی تخلیقات میں پولیس انسپکٹر، داروغہ وغیرہ جیسے "ظالم" کردار اکثر مسلمان ہوتے ہیں اور اسے وہ پریم چند کی "فرقہ پرستانہ ذہنیت" سے منسوب کرتے ہیں۔

لیکن حافظ محمد عبداللہ نے بھی تو رابرٹ اسمتھ اور ولیم لیب کی ایما پر

ایک ڈرامہ" ناٹک پولیس ڈراما" لکھا تھا جہاں بنیا ہے دھن داس، پولیس سب انسپکٹر ہے "رشوت بیگ" اور ہیڈ کانسٹبل ہے "زبردست خان" (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وزیر آغا۔ "اردو ادب میں طنز ومزاح" ص۳۵۴ اور ص۳۵۵ پر فٹ نوٹ)۔ اس ڈرامہ کا مقصد یہ تھا کہ پولیس کو عبرت دلائی جائے لیکن حوالہ دیا وزیر آغا نے۔ ڈرامہ لکھا حافظ محمد عبداللہ نے۔ اور اس مسلمان ڈرامہ نگار نے بھی تو پولیس سب انسپکٹر اور ہیڈ کانسٹبل کو مسلمان دکھایا ہے۔ کیا یہ بھی فرقہ وارانہ تنگ نظری ہے؟

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے ایک مضمون میں اس اعتراض کو غلط بتایا ہے کیونکہ اس زمانے میں ان عہدوں پر مسلمان ہوتے بھی تھے اور پریم چند نے زندگی ہی سے کیرکٹر لیے تھے۔

یہ تنگ نظری نہیں، حقیقت پسندی ہے۔ پریم چند ہوں کہ حافظ محمد عبداللہ وہ حقیقت کو مجروح نہیں کرتے اور ان ادبی تخلیقات کا منشا فرقہ وارانہ منافرت کو ہوا دینا نہیں ہے بلکہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے عوام کو متحد ہونے کی ترغیب دینا اور سماج کے ظالم عناصر کو عبرت دلانا مقصود ہے۔

پریم چند نے خود اپنی کہانیوں کے مجموعے "میرے بہترین افسانے" کے دیباچے میں جو اگست ۱۹۳۳ء میں لکھا تھا، کہا ہے کہ ادبی تخلیق مصنف کے خیال، اس کی ذہنی کیفیت، اور تربیت کی نشان دہی کرتا ہے "موجودہ افسانے کا بنیادی نقطہ نظر ہی ذہنی اُتار چڑھاؤ ہے۔ واقعات اور کردار اس نفسیاتی حقیقت کی تصدیق کے لیے ضروری ہیں۔" اسی دیباچے میں آگے چل کر کہتے ہیں کہ کہانی کا تفریحی مقصد بھی ہے اور ادبی بھی۔ "ادبی وہ ہے جس سے ہمارے نازک ذہنی احساسات کو تحریک ملتی ہے۔ ہم میں صداقت، بے لوث خدمت، انصاف اور نیکی کا جو غیر ملوث عنصر ہے وہ جاگ اُٹھے۔"

پریم چند کی ادبی تخلیقات ان کے اس ادبی نظریے سے پھوٹتی ہیں اور اسی سماجی مقصد کی تکمیل کرتی ہیں۔

منشی دیا نرائن نگم نے کہا ہے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو "منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے" ص۱۷۳ - ڈاکٹر قمر رئیس)۔

"پریم چند تنگ خیال اور فرقہ پرست ہندو، مسلمان دونوں سے
نالاں رہتے تھے اور تنگ خیال پنڈتوں اور متعصب مولویوں دونوں
کو ملک کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔"

کسی نرمل صاحب نے منشی پریم چند پر الزام لگایا تھا کہ وہ برہمنوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اس کا جواب دیتے ہوئے بنارسی داس چترویدی کو ۱۸ جنوری ۱۹۳۴ء کے اپنے ایک انگریزی خط میں لکھتے ہیں:

"انھوں (مسٹر نرمل) نے مجھ پر الزام لگایا ہے کہ میں برہمنوں کے طبقے
کا مذاق اڑاتا ہوں جس کی وجہ صرف یہ ہے کہ میں نے نام نہاد پجاریوں،
مہنتوں اور مذہبی آوارہ گردوں کی مکاریوں کا مذاق اڑایا تھا۔"
(مدن گوپال "پریم چند کے خطوط" ص ۲۹۹)

یہ صحیح ہے کہ ملک کے اس وقت کے حالات اور تنگ نظر فرقہ پرور عناصر کے پروپگنڈے نے کبھی کبھی منشی پریم چند کا موڈ بگاڑ دیا اور پریم چند نے ایک آدھ مرتبہ متحدہ ہندوستانی قوم کے تصور کو ناممکن خیال کیا ہے۔ منشی دیانرائن نگم نے ایک ہفتہ وار اخبار کے جاری کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو اگست ۱۹۱۲ء کے ان کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"... مگر اخبار کا نمونہ کامریڈ ہی ہو۔ پالیسی ہندو۔ اب میرا ہندوستانی
قوم پر اعتقاد نہیں رہا۔ اور اس کی کوشش فضول ہے۔"
(مدن گوپال۔ "منشی پریم چند کے خطوط ص ۴۴)

لیکن وہ کون سے عوامل تھے جنھوں نے ایک لمحے کے لیے ہی سہی پریم چند پر اس قسم کا موڈ طاری کر دیا تھا؟ کیونکہ یہ ان کا رویّہ ہرگز نہیں ہے۔

پریم چند کی کہانیوں کے مجموعے "سوزِ وطن" کو انگریز کلکٹر نے ان کے سامنے "باغیانہ" خیالات کے پھیلانے کے الزام میں ۱۹۰۸ء میں جلا دیا تھا۔ اور اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے پریم چند نے کہا بھی تھا کہ محض سیاست داں عوام کی قسمتوں کو نہیں بدل سکتے۔ ادیبوں اور فنکاروں کو بھی اہم حصّہ ادا کرنا ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو انگریز افسران کی کتاب اس طرح نذرِ آتش نہ کرتے۔

لیکن بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کئی ایک دوسرے سے متصادم تحریکیں چل پڑی تھیں۔

ایک طرف ۱۹۰۶ء میں کلکتہ کانگریس نے دادا بھائی نوروجی کی تحریک پر سودیشی، بائیکاٹ، اور قومی تعلیم کا سہ نکاتی پروگرام منظور کیا تھا۔ قومی تعلیمی ادارے جگہ جگہ قائم ہو رہے تھے۔

۱۹۰۷ء میں سورت کانگریس میں 'نرم دل' اور 'گرم دل' کے درمیان جھڑپ ہوگئی اور کانگریس میں پھوٹ پڑ گئی۔ آگے چل کر ۱۹۱۶ء میں نئی عوامی "ترکِ موالات" کی تحریک کے پس منظر میں پھر سے کانگریس کے دونوں گروہوں میں اتحاد ہوا۔

بال گنگادھر تلک "گرم دل" کے رہنما تھے۔ اور اس "گرم دل" کی خصوصیت یہ تھی کہ جہاں وہ بدیسی سامراج کے خلاف عوامی جدوجہد چاہتے تھے، وہیں وہ اپنے مزاج میں "ہندو" تھے۔ وہ مغربی رجحانات کو مضر خیال کرتے تھے۔ ہندوستانی عوام کو قدامت پسند قدریں اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھیں۔ کٹر ہندوپن اور قدیم "آریائی" تہذیب کی کچھ لوگ دہائی دیتے تھے۔ ۱۹۰۶ء میں جہاں ان تنگ نظر "ہندوؤں" نے ہندو مہاسبھا بنائی وہیں کچھ ٹوڈی مسلمانوں نے مسلم لیگ کی بنیاد ڈالی۔ کانگریس کے 'گرم دل' پر بھی اسی ہندوپن کی چھاپ نمایاں تھی۔ تلک اور لاجپت رائے اس گروہ کے رہنما تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی "آپ بیتی" میں کہا ہے کہ ۱۹۰۷ء میں ہندوستانی قومی احیا پر سماجی نقطۂ نظر سے رجعت پسندی کی چھاپ تھی۔ مگر تلک اور لاجپت رائے کا مزدور تحریک سے بھی تعلق تھا۔ تلک بمبئی کے مزدوروں سے متعلق تھے اور لاجپت رائے نے آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کے تاسیسی اجلاس کی صدارت کی تھی۔

اسی زمانے میں آزادی پسند نوجوانوں میں "دہشت پسندی" کا رجحان فروغ پا رہا تھا۔ ۳۰ر اپریل ۱۹۰۸ء کو خودی رام بوس نے مظفر پور میں بم کے دھماکے کیے تھے۔

۱۹۰۹ء میں لاہور کانگریس کے اجلاس کی صدارت پنڈت مدن موہن مالویہ نے کی تھی۔

مسلمانوں میں سرسید کی علی گڑھ تحریک کے ساتھ ساتھ اس کی مخالفت میں اور کچھ کچھ اس کے اندر بھی مسلم تنگ نظر عناصر پرورش پا رہے تھے۔ کچھ ایسا ماحول بنا تھا کہ ۱۸۶۰ء

میں خود سرسید نے ایک انگریز افسر کو لکھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں فرقوں کے درمیان لسانی اور تہذیبی خلیج بڑھتی جا رہی ہے اور کسی متحدہ قومیت کے فروغ دینے میں ان دونوں کا مل کر کام کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔

مئی ۱۹۱۰ء میں منشی دیا نرائن نگم کے نام اپنے ایک مکتوب میں منشی پریم چند لکھتے ہیں کہ "نظر صاحب نے اپنے رسالے کو بالکل اسلامی ڈھنگ پر چلانے کا بیڑہ اٹھایا ہے"۔ (مدن گوپال: "پریم چند کے خطوط" ص ۳۱) اسی جملے سے پریم چند کی اکتاہٹ واضح ہے۔

ایسے ہی احیاء پسند ماحول نے، جبکہ خودی رام بوس جیسے نوجوانوں کی تحریک منشی پریم چند کے اعتدال پسند ذہن کو اپنی طرف مائل نہیں کر سکتی تھی، جبکہ تقسیم بنگال کی مخالفت میں اُبھرنے والی متحدہ عوامی جدوجہد سرد پڑ چکی تھی اور کانگریس پر بھی اعتدال پسندی پھر سے چھانے لگی تھی، پریم چند پر وقتی طور پر ایک ایسا موڈ طاری ہو رہا تھا جبکہ وہ متحدہ قومیت سے کچھ مایوس سے معلوم ہوتے ہیں۔

لیکن ۱۹۱۳ء اور ۱۹۱۴ء سے پریم چند اپنے اصلی متحدہ قومیت کے رویّہ کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ یہ زمانہ انگریزی سامراج کے خلاف ایک نئے اُبھار کا زمانہ ہے۔ اسی زمانے میں مسلمانوں میں حسرت موہانی اور شبلی نعمانی جیسے رہنما آگے آتے ہیں۔ ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ کانگریس میں کانگریس، لیگ اتحاد کی بنیاد پڑتی ہے۔ گاندھی جی سیاسی افق پر چھائے ہوئے ہیں۔ علی برادران اور گاندھی جی کی رہنمائی میں زبردست متحدہ تحریک چل پڑی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کے روح پرور نظارے دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس نے منشی پریم چند کے فنکار ذہن کے سامنے نئے امکانات اور نئی شاہراہیں کھول دیں۔

پریم چند کے اگست ۱۹۱۲ء کے اس خط میں لکھے ہوئے اس جملے کو محض ایک عارضی موڈ سمجھنا چاہیے اور اس کے پیچھے ہندو مسلم احیاء پسندوں کا پھیلایا ہوا کفر ہے جس نے فنکار پریم چند کے نازک ذہن پر بے دردی سے ضربیں لگائیں اور ان کا موڈ بگاڑ دیا۔

منشی پریم چند نے فرقہ واریت کے خلاف سخت باتیں لکھی ہیں، کہتے ہیں:

"فرقہ واریت ہمیشہ تہذیب کی دُہائی دیا کرتی ہے۔ اسے اپنے اصلی روپ میں نکلنے میں شاید شرم آتی ہے"، اس لیے وہ (اس) گدھے کی طرح ہے جو شیر کی کھال

اوڑھ کر جنگل کے جانوروں پر رعب جماتا پھرتا تھا۔ فرقہ واریت تہذیب کا خول پہن کر آتی ہے، ہندو اپنی تہذیب کو قیامت تک محفوظ رکھنا چاہتا ہے مسلمان اپنی تہذیب کو۔ دونوں ہی اب تک اپنی اپنی تہذیب کو اچھوتی سمجھ رہے ہیں۔ یہ بھول گئے ہیں کہ اب نہ کہیں مسلم تہذیب ہے نہ ہندو تہذیب، نہ ہی کوئی دوسری تہذیب۔ اب دنیا میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے اقتصادی تہذیب۔ مگر ہم آج بھی ہندو اور مسلم تہذیب کا رونا روتے چلے جاتے ہیں۔ حالانکہ تہذیب کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں۔ آریہ تہذیب ہے، ایرانی تہذیب ہے، عرب تہذیب ہے۔ لیکن عیسائی تہذیب اور مسلم یا ہندو تہذیب، نام کی کوئی چیز نہیں۔"

(حوالے کے لیے ملاحظہ ہو۔ امرت رائے۔ ہندی "پریم چند قلم کا سپاہی"۔ ص ۵۳۸)

کوئی "چتر سین" صاحب تھے جنھوں نے ایک کتابچہ "اسلام کا وِش ورکش" (اسلام کا زہریلا درخت) لکھ مارا تھا۔ پریم چند تڑپ جاتے ہیں۔ ۱۷ر جولائی ۱۹۲۴ء کو بنارسی داس چترویدی کے نام اپنے انگریزی خط میں لکھتے ہیں:

"'اسلام کا وِش ورکش' میں نے اب تک نہیں دیکھا۔ لیکن 'چترپٹ' میں اس کا جو اشتہار چھپا ہے۔ اس سے میں بخوبی بھانپ سکتا ہوں کہ وہ کیا ہے۔ فرقہ پرستی پھیلانے کی یہ انتہائی شرانگیز اور سستی کوشش ہے، جس کا پول کھولنا ضروری ہے۔ میں خود یہ سوچ رہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں کچھ لکھوں گا۔ اور جبکہ آپ نے اس معاملہ کو اپنے ہاتھ میں لے لیا، میں دل و جان سے آپ کے ساتھ ہوں۔ ہم اقلیت میں ضرور ہیں لیکن ہمیں اس کی پروا نہ کرنی چاہیے۔ ہمارا مقصد مقدس ہے۔"

(مدن گوپال: "پریم چند کے خطوط"۔ ص ۳۹۵)

اسی دن منشی پریم چند نے جینندر کمار کے نام اپنے ہندی خط میں یہ لکھا ہے:

"اور یہ چتر سین کو کیا ہو گیا کہ 'اسلام وِش ورکش' لکھ ڈالا۔ اس کی ایک

"الو چنانچہ تم لکھوا دو وہ پستک میرے پاس بھیجو۔ میں نے چتر ویدی سے بتاؤ مانگا ہے۔ اس کیپٹل پر وپگنڈے کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔"

(مدن گوپال "پریم چند کے خطوط" صفحہ ۳۶۷)

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں "شدھی"، "ہندو سنگٹھن" اور "تبلیغ اسلام" کی تحریکیں چل پڑی تھیں۔ جب "ترکِ موالات" کی تحریک ختم ہوئی تو انگریزوں نے بھی اور اندرونِ ملک رجعت پسند، احیا پرست قوتوں نے سر اُٹھایا اور اس قسم کی تباہ کن، کینہ پرور اور شر انگیز تحریکیں اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ مولانا محمد علی جوہر ان حالات کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"جب حکومت نے بڑے چھوٹے تیس، چالیس ہزار لیڈروں کو... جیل خانوں میں بھر دیا اور عوام ایک بے سر فوج کی طرح رہ گئے، حکومت کے گرگے اور وہ لوگ جن کی لیڈریاں اس عجیب و غریب ہنگامے سے ماند پڑ گئی تھیں، نکلے اور عوام کو ان کے صحیح رہنماؤں سے، جو قید میں گرفتار تھے، بدظن کرنا اور گمراہ کرنا شروع کر دیا۔ ایک طرف 'شدھی سنگٹھن' کی تحریکوں نے زور پکڑا، دوسری طرف 'تبلیغ و تنظیم' کی صدائیں بلند ہونا شروع ہوئیں۔"

(حوالے کے لیے ملاحظہ۔ "محمد علی۔ سیاسی جائزہ" از عتیق صدیقی۔ ماہنامہ 'آجکل' دسمبر ۱۹۷۸ء)۔

منشی پریم چند بھی اس تحریک کے سخت خلاف تھے اور انھیں اس بات کا دُکھ تھا کہ کانگریس رہنما بھی ان کے خلاف آواز نہیں اٹھاتے تھے۔ منشی دیا نرائن نگم کے نام ۲۳؍اپریل ۱۹۲۳ء کے اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"شدھی پر ایک مختصر سا مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے تین چار دن میں بھیجوں گا۔ آریہ سماج والے بھنائیں گے۔ لیکن مجھے امید ہے کہ آپ اس مضمون کو 'زمانہ' میں جگہ دیں گے۔"

(ڈاکٹر قمر رئیس: "منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے"۔ صفحہ ۱۷۳)

پریم چند کا یہی مضمون "قحط الرجال" کے عنوان سے فروری ۱۹۲۴ء میں "زمانہ" میں

شائع ہوا ہے۔ لکھتے ہیں :

" افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کانگریس نے بھی اجتماعی طور پر اس تحریک سے الگ تھلگ رہنے کے باوجود انفرادی طور پر اس میں شامل ہونے میں کچھ بھی اٹھا نہ رکھا۔ اتنا ہی نہیں ایک بھی ذمہ دار کانگریسی نیتا نے اعلان کرکے اِن تحریکوں کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ نہیں کیا۔"

(حوالے کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر قمر رئیس کا مضمون " پریم چند اور فرقہ واریت" " عصری آگہی" بابتہ جولائی ۱۹۷۹ء)

پریم چند نے اپنی کئی کہانیوں میں ' شدھی' پر کس کر حملے کیے ہیں۔ اپنی ایک کہانی " تالیف" میں ایک ہندو سبھائی کردار " لیلا دھر جی" کے بارے میں کہتے ہیں :

"جب سے شدھی کی تحریک جاری ہوئی تھی، ان کی مالی حالت بہت کچھ رو بہ اصلاح ہو گئی تھی۔"

اپنی ایک دوسری کہانی " بڑے بابو" میں ایک ملازمت کے خواہش مند سے " بڑے بابو" کو اس طرح مخاطب بتلاتے ہیں :

" سوامی شردھانند کی خدمت میں جاکر شدھی پر آمادگی ظاہر کیجیے۔ پھر دیکھیے آپ کی کتنی تواضع اور تکریم ہوتی ہے... آپ اس کے بعد اسلام کی مخالفت پر ایک دو مضمون یا سلسلہ مضامین کسی ہندو رسالے میں لکھ دیں گے تو آپ کی زندگی اور معاش کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔

" اس سے بھی ایک سہل نسخہ ہے۔ تبلیغی مشن میں شریک ہو جائیے کسی ہندو عورت خصوصاً نوجوان بیوہ پر ڈورے ڈالیے۔ آپ کو یہ دیکھ کر حیرت ہوگی کہ وہ کتنی آسانی سے آپ پر ملتفت ہو جاتی ہے۔ آپ اس کی حیات تاریک کے لیے مشعل ثابت ہوں گے، وہ بے عذر ہوتی ہے شوق سے اسلام قبول کر لے گی۔ بس آپ شہیدوں میں داخل ہو گئے۔ اگر آپ ذرا احتیاط سے کام کرتے رہیں تو آپ کی زندگی بڑی فارغ البالی سے گزرے گی۔"

آگے چل کر اس کہانی میں " بڑے بابو" مشورہ دیتے ہیں :

"آپ بھول کر بھی اپنی پیشانی کو منت کشِ سجدہ نہ بنائیں، کوئی مضائقہ نہیں۔ آپ بھول کر بھی زکوٰۃ سے اپنے کو ملوث نہ کریں کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن آپ کو اپنے مذہب کے نام پر فریاد کرنے کے لیے ہمیشہ پیش پیش رہنا اور دوسروں کو آمادہ کرنا ہوگا۔ اگر آپ کے ضلع میں دو ڈپٹی کلکٹر ہندو ہیں اور مسلمان صرف ایک تو آپ کا فرض ہے کہ ہز اکسلنسی گورنر کی خدمت میں ایک وفد بھیجنے کے لیے روساءِ قوم کو آمادہ کریں۔ اگر آپ کو معلوم ہو کہ کسی میونسپلٹی نے قصابوں کو شہر کے باہر دوکان رکھنے کی تجویز پاس کر دی ہے تو آپ کا فرض ہے کہ زعیمانِ قوم کو اس میونسپلٹی کی سرزنش کرنے کے لیے تحریک کریں۔ آپ کو سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے، قومی فدائیت کا راگ الاپنا چاہیے۔ مثلاً امتحان کے نتائج میں اگر آپ کو مسلمان طلبا کی تعداد تناسب سے کم نظر آئے تو آپ کو فوراً چانسلر کے پاس ایک گمنام خط لکھ کر بھیجنا ہوگا کہ اس معاملہ میں ضرور سختی سے کام لیا گیا ہے۔"

غرض عظیم فنکار پریم چند نے تنگ نظری کے خلاف فرقہ پرست ذہنیت کے خلاف توسنِ قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ ہر عظیم فنکار کی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں کے "نازک ذہنی احساسات" کو مہمیز کرتے ہیں۔ وہ "صداقت"، "بے لوث خدمت"، اور "انصاف اور نیکی" کے غیر ملوث عناصر کو جو ان کے پڑھنے والوں میں موجود ہیں جھنجھوڑ کر جگاتے ہیں۔

کمال احمد صدیقی

سحرالبیان

مثنوی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں ایک قصّہ بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی کی صنف اردو میں فارسی سے آئی، لیکن اردو میں فردوسی کے شاہنامے کی طرح کوئی عظیم رزمیہ مثنوی نہیں لکھی گئی۔

نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" رستمی کی مثنوی "خاور نامہ" اور شوقی کی مثنوی "ظفر نامہ" رزمیہ داستانیں ہیں۔ لیکن ان کے بعد کوئی رزمیہ مثنوی نہیں لکھی گئی۔ مثنوی میں چونکہ شاعر کے پاس ایک بہت وسیع کینواس ہوتا ہے جس پر وہ زندگی کے مرقعے جزوئیات کے ساتھ پیش کر سکتا ہے، اس لیے اس میں ڈرامائی عنصر بھی آتا ہے، مکالمے بھی آتے ہیں اور تفصیل سے کرداروں کے جذبات اور ان کی ذہنی کیفیات کا بیان ہوتا ہے۔ اس میں رزم اور بزم، دونوں کے لیے گنجائش ہوتی ہے۔ مثنوی کے بارے میں خواجہ الطاف حسین حالی نے لکھا ہے:

"اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ بکار آمد یہی صنف ہوتی ہے۔"

یوں تو اردو میں بہت سی مثنویاں لکھی گئیں، لیکن جو مقبولیت میر حسن کی سحرالبیان، دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم (گل بکاولی) اور شوقی کی "زہرِ عشق" کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوئی۔

میر حسن نے سحرالبیان کے علاوہ دس مثنویاں اور بھی لکھیں "مثنوی گلزار ارم" میں شاہ مدار کی چھڑیوں کا حال بیان کیا ہے۔ محاکات میں میر حسن کو جو ملکہ حاصل تھا اس کا اظہار سب سے بہتر "سحر البیان" میں ہوا ہے، یہ اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ ان کی آخری تصنیف ہے، جس پر بقول ان کے، انھوں نے ایک عمر صرف کی۔

میر حسن ۱۷۲۷ء میں دِلّی میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد میر غلام حسین ضاحک فارسی کے اچھے شاعر ہونے کے علاوہ نہایت زندہ دل اور ظریف تھے۔

میر حسن نے جس دلّی میں آنکھ کھولی وہ دم توڑتی ہوئی مغلیہ سلطنت کی راجدھانی تھی۔ دلّی میں خاندانِ تیموریہ سے زیادہ بدامنی اور خانہ جنگی کا راج تھا۔ اس نے طوائف الملوکی کو جنم دیا۔ اربابِ کمال کا یہ مرکز اربابِ کمال سے خالی ہو رہا تھا۔ ضاحک بھی اپنے کنبے سمیت "اس اُجڑے دیار" کو چھوڑ کر چلے گئے اور اودھ کی راجدھانی فیض آباد میں جا بسے، اور دربارِ اودھ سے منسلک ہوئے۔ ۱۷۷۵ء میں جب لکھنؤ کو نواب آصف الدّولہ نے راجدھانی بنایا تو میر حسن بھی لکھنؤ آ گئے اور یہیں ۱۷۸۶ء میں ان کا انتقال ہوا۔

میر حسن کی شاعری فیض آباد اور لکھنؤ میں پروان چڑھی، لیکن شاعری کی ابتدا دلّی میں ہوئی تھی۔ خواجہ میر دردؔ ان کے پہلے استاد تھے۔ بعد میں انھوں نے ضیا الدین ضیاؔ کو بھی اپنا کلام دکھایا اور مرزا محمد رفیع سوداؔ سے بھی اصلاح لی۔ میر تقی میرؔ کا رنگ ان کو پسند تھا، اور انھوں نے اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی۔

میر حسن فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ متقدمین سے لے کر اپنے عہد تک کے کوئی تین سو شاعروں کا ذکر "تذکرۂ شعرائے اردو" میں کیا ہے۔ اردو میں غزلوں کا ایک دیوان اور کئی مثنویاں ان کی یادگار ہیں۔ لیکن جس چیز نے ان کو ادبی دنیا میں حیاتِ جاوید بخشی ہے، وہ ہے اُن کی تصنیف مثنوی "سحر البیان"۔

نواب آصف الدّولہ کا عہد ہے سنہ ۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۸ء۔ میر حسن بہت دنوں کے بعد نواب کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں، وہ مثنوی "سحر البیان" مکمل کر کے لائے ہیں۔ غیر حاضری کے عذر کے ساتھ اپنا شاہکار پیش کرتے ہیں:

یہ میں اِک کہانی بنا کر نئی — دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز — یہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

اب آگے کہانی کی ہے داستان — ذرا سُنیے دل دے کے اس کا بیان

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ | کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم | مگر ایک اولاد کا تھا الم
وزیروں کو اک روز اس نے بلا | جو کچھ دل کا احوال تھا سو کہا
کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال | فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

وزیروں نے ملک شاہ کو سمجھایا کہ عاقبت بنانے کے لیے فقیری لینا ضروری نہیں ہے۔ دنیا ہی آخرت کی کھیتی ہے۔ اسے عبادت سے سیراب کرنا چاہیے سلطنت کیجیے اور اعمال نیک رکھیے۔ عدل و انصاف کیجیے، سخاوت کیجیے۔ اس سے عقبیٰ بنے گی۔ رہ گیا اولاد کا غم تو ہم اس کے لیے بھی کوئی اُپائے کرتے ہیں۔ آپ مایوس نہ ہوں، کچھ عجب نہیں کہ ولی عہد پیدا ہو۔ دیکھیے ہم نجومیوں اور جوتشیوں کو بلاتے ہیں۔ چنانچہ نجومی، رمّال اور برہمن دربار میں بلائے جاتے ہیں۔ میر حسن نے دربار کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود وہ بھی رمل اور جیوتش میں دخل رکھتے تھے۔ ملک شاہ نجومیوں سے کہتا ہے۔

نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب | مرا ہے سوال اس کا لکھو جواب
نصیبوں میں میرے تو دیکھو کہیں | کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
یہ سن کر وہ رمّال طالع شناس | لگے کھینچنے زائچے بے قیاس
دھری تختی آگے لیا قرعہ ہاتھ | لگا دھیان اولاد کا اس کے ساتھ
جو پھینکیں تو شکلیں کئی بیٹھیں مل | کسی شکل سے دل گیا ان کا مل
جماعت نے رمّال کی عرض کی | کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
یہ سن ہم سے اے عالموں کے شفیق | بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق
بیاض اپنی دیکھی جو اس رمل کی | تو ایک ایک نقطہ ہے فردِ خوشی
ہے اس بات پر اجتماعِ تمام | کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام
نجومی بھی کہنے لگے در جواب | کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب
نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل | عمل اپنا سب کر چکا ہے زحل
نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر | تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر
کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار | تو پھر انگلیوں پر کیا کچھ شمار

کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا	چندر ما سا بالک ترے ہوئے گا
مہاراج کے ہوں گے مقصد شتاب	کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب
نصیبوں نے کی آپ کی یاوری	کہ آئی ہے اب پانچویں مشتری

ستارہ شناسوں نے ملک شاہ کو بتایا کہ لڑکا تو ہوگا، لیکن بارہویں برس میں اس کو خطرہ ہے۔ کوئی پری اس پر عاشق ہوگی اور اس کو اٹھالے جائے گی۔ اس لیے یہ احتیاط کی جائے کہ بارہ برس تک ایسی جگہ رہے کہ آسمان نہ دکھائی دے۔

اسی سال ملک شاہ کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ جتنی بھی خوشی نہ منائی جاتی کم تھی۔ سارے شہر میں جشن منایا گیا، نقارے بجے، شاہنائیاں بجیں، نوبتیں رکھی گئیں۔ اس جشن میں میر حسن نے جہاں ناچ گانے کا ذکر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ رقص و موسیقی کے علم پر بھی ان کو دسترس تھا۔ پیدائش کے جشن کے بہانے سے میر حسن نے لکھنؤ کے چوک میں اربابِ نشاط کی محفل کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

لگے بجنے قانون و بین و رباب	بہا ہر طرف جوئے عشرت کا آب
لگی تھاپ طبلوں کی مردنگ کی	صدا اونچی ہونے لگی چنگ کی
کماچوں کو سارنگیوں کو بنا	خوشی سے ہر اک ان کی سُر میں ملا
لگا موم تاروں پہ منہہ چنگ کے	ملا سُر طنبوروں کے مردنگ کے
ستاروں کے پردے بنا کر درست	بجانے لگے سب وہ چالاک و چست
گئی بائیں کی آسمان تک گمک	اُٹھا گنبدِ چرخ سارا دمک
خوشی کی زبس ہر طرف تھی بساط	لگے ناچنے اس پر اہلِ نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے	وہ پاؤں کے گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں	پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ	دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا	نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا	کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کسی کے چمکتے ہوئے نورتن	کسی کے وہ مکھڑے پہ نتھ کی پھبن
وہ دانتوں کی مسّی وہ گلبرگِ تر	شفق میں عیاں جیسے شام و سحر

چمکنا گلو کا صفا کے سبب　　وہ گردن کے ڈورے قیامت غضب
کبھی منہ کے تئیں پھیر لینا اُدھر　　کبھی چوری چوری سے کرنا نظر
دوپٹہ کو کرنا کبھی منہ کے اوٹ　　کہ پردے میں ہو جائے دل لوٹ پوٹ
ہر اک تان میں ان کو ارمان یہ　　کہ دل لیجیے تان کی جان یہ
کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو　　پرم جوگ لچھمی کی لے پر ملو
کوئی ڈھیٹ گت ہی میں پاؤں تلے　　کھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے
کوئی دائرے میں بچا کر پرن　　کوئی دھمدمے میں جتا اپنا فن
غرض ہر طرح دل کو لینا اُنھیں　　نئی طرح سے داغ دینا اُنھیں
کبھی مار ٹھوکر کریں قتلِ عام　　کبھی ہاتھ اٹھا لیویں گرتوں کو تھام

شاہزادے کا نام بے نظیر رکھا گیا، اور اس کی پرورش کے لیے ایک نفیس باغ لگایا گیا اور اس میں ایک عالی شان عمارت بنائی گئی۔ سیکڑوں دائیں، دائیاں، مغلانیاں اور کنیزیں بے نظیر کی خدمت پر مامور ہوئیں۔ اتالیق اور استاد مقرر ہوئے اور شاہزادے نے کم عمری ہی میں منقول و معقول، سب علم پڑھ ڈالا۔ فنونِ سپہ گری، مصوری اور موسیقی سارے فن حاصل کر لیے۔ جب بے نظیر کی بارہویں سالگرہ ہوئی تو ملک شاہ نے اطمینان کی سانس لی۔ جی کو جو دھک دھکا لگا ہوا تھا وہ ختم ہوا۔ شہر آئینہ بند کیا گیا اور شہزادے کی سواری بڑے تزک اور احتشام سے شہر سے نکلی۔ شاہزادہ ایک شاہی باغ میں گیا اور پھر وہاں سے سواری واپس محل آئی، وہ رات پورن ماشی کی تھی۔ چاندنی کی بہار دیکھ کر شہزادے کا دل بے قرار ہو گیا اور اس نے کہا کہ کوٹھے پر پلنگ بچھایا جائے۔ خواصوں نے شہزادے کی خواہش بادشاہ کو بتائی۔ بادشاہ نے کہا کہ اب تو دن نکل گئے ہیں اس لیے اگر شاہزادہ بے نظیر کوٹھے پر چاندنی کا لطف لینا چاہتا ہے تو کیا مضائقہ ہے۔ چنانچہ بے نظیر کنیزوں کی نگرانی میں کوٹھے پر سویا۔ کنیزیں بھی سو گئیں اور شاہزادہ بھی سو گیا۔ بادشاہ کا خیال تھا کہ اب شاہزادے کو کوئی خطرہ نہیں کیونکہ بارہویں سالگرہ ہو چکی ہے۔ لیکن یہ رات آسی بارہویں سال کی تھی۔ نجومیوں نے جو کہا تھا وہی ہوا۔ ایک پری کا اُدھر سے گذر ہوا اور اس نے جو سوتے ہوئے شہزادے

کو دیکھا تو سو جان سے فریفتہ ہوگئی۔ اپنا تخت شاہزادے کے چھپر کھٹ کے قریب آتارا۔ شاہزادہ کو تخت پر لٹایا اور لے اڑی، اور جاکر پہنچی پرستان میں وہاں اس کا ایک باغ تھا، جو نہایت خوبصورت تھا اور ساتھ ساتھ بڑا عجیب وغریب۔ وہاں نہ سردی تھی اور نہ گرمی اور نہ بارش کا ڈر تھا۔ زمین جواہر نگار اور درختوں پر جواہرات کے زندہ پرندے، باغ کے بیچوں بیچ ایک نہر تھی، اور اس کے کنارے ایک خوبصورت بنگلہ تھا۔ پری نے، جس کا نام ماہ رخ تھا، بے نظیر کو بنگلے میں لے جاکے پلنگ پر لٹا دیا۔ یہاں بے نظیر کی آنکھ کھلی اور سرہانے پری کو دیکھا تو حیران ہوا۔ بے نظیر اور ماہ رخ کے درمیان گفتگو لطف سے خالی نہیں

بے نظیر : ارے کون ہے تو، یہ کس کا ہے گھر
لے آیا مجھے کون گھر سے اِدھر

ماہ رخ : خدا جانے تو کون میں کون ہوں
مجھے بھی تعجب ہے میں کیا کہوں
پر اب تو آیا ہے یاں میرے گھر
لے آئی ہے تجکو قضا و قدر... !
یہ گھر گو کہ میرا ہے تیرا نہیں
پر اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں
ترے عشق نے مجکو شیدا کیا
ترا غم مرے دل میں پیدا کیا
چھڑا کر ترا تجھ سے شہر و دیار
یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار

بے نظیر کو جب معلوم ہوا کہ وہ پرستان میں ہے تو اسے وحشت ہونے لگی۔ اپنا گھر یاد آتا تو مغموم ہو جاتا۔ تنہائی میں ٹھنڈی سانسیں لیتا۔ ماہ رخ بھی جانتی تھی کہ آدم زاد اداس رہتا ہے۔ شاہزادے کو پرستان کے عجائب وغرائب دکھاتی۔ لذیذ میوے اور کھانے کھلاتی۔ عمدہ شرابیں پلاتی، لیکن ہر وقت تو وہ بے نظیر کے پاس رہ نہیں سکتی تھی، کیونکہ یہ راز فاش ہو جاتا۔ اس لیے کبھی گھر میں

رہتی اور کبھی باغ میں بے نظیر کے پاس۔ ایک دن اُس نے بے نظیر کو ایک طلسماتی گھوڑا دیا۔ اس گھوڑے میں ایک کل ایسی تھی کہ اسے دبایا جائے تو اُوپر جاتا تھا۔ دوسری کل تھی جس کے دبانے سے نیچے آتر تا تھا۔ دائیں اور بائیں موڑنے کے لیے بھی کلیں تھیں۔ الف لیلیٰ کے ایک قصّے میں بھی ایسا ہی ایک طلسماتی گھوڑا ہے اور میر حسن نے اپنی مثنوی کے لیے یہ گھوڑا وہیں سے لیا ہے۔ بقولِ سید احتشام حسین :" اس طرح کہانی میں کوئی ندرت نہیں معلوم ہوتی، لیکن اُنھیں فرسودہ عناصر سے میر حسن نے وہ کام لیا ہے کہ قصّہ کی ترتیب نئی ہوگئی ہے. اور بین السطور میں عصری معاشرت کی وہ جھلک دکھائی دیتی ہے جس کی بنا پر اُنھیں حق حاصل ہوگیا ہے کہ وہ اپنی کہانی کو نئی کہانی کہہ سکیں۔"

میر حسن نے جو قصّہ اس مثنوی میں بیان کیا ہے وہ شاید اس صورت میں پہلے سے موجود نہیں۔ لیکن اس کے اجزا الگ الگ ملتے ہیں اور یہ کہنا مشکل نہیں کہ میر حسن نے کہانی کا کون سا حصّہ کہاں سے چُنا۔

سحر البیان میں مافوق الفطرت عناصر اور کردار ضرور ہیں، لیکن ان کی وجہ سے اس مثنوی کی کہانی ہم کو اس دنیا سے اُٹھا کر کسی دوسری دنیا میں نہیں لے جاتی۔ پرستان اور کوہِ قاف اسی دنیا کے حصّے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مثنوی کی فضا اس لیے بھی اجنبی نہیں معلوم ہوتی کہ اس کے کردار انسانی کردار ہیں، جو عام انسانوں کی طرح ہنستے، بولتے، روتے اور خوش ہوتے ہیں۔ اِن میں انسانی کرداروں کی بلندی بھی ہے اور پستی بھی۔ یہ نڈر بھی ہیں، ڈرتے بھی ہیں۔ بقولِ عبدالقادر سروری : "بے نظیر اور بدرِ منیر کی داستانِ عشق اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العینی ماحول کے باوجود حیاتِ انسانی کی اصلی اور بنیادی صداقتوں اور فطرتِ انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے۔" سید احتشام حسین کا خیال ہے کہ "سحر البیان کے کردار خاص ہونے کے باوجود مثالی ہیں لیکن اس مثالیت میں حقیقت کی آمیزش اور اندازِ بیان کی ندرت اس مثنوی کی معنوی حیثیت کو بھی اہم بناتی ہے۔"

ماہ رخ : تو اک کام کر اک پہر بھر کہیں کیا کر ٹک اک سیرِ روئے زمیں

تو رک رک کے کر اپنے جی کو نہ بند — نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند
سرِ شام جاتی ہوں میں باپ پاس — اکیلا تو رہتا ہے اس جا اُداس
یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے — ولیکن یہ دے تو مچلکا مجھے
کہ گر شہر کی طرف جائے کہیں — دیا دل کسی سے لگائے کہیں
تو پھر حال جو ہو گنہگار کا — وہی حال ہو تجھ سے دلدار کا

بے نظیر: بھلا کیونکہ میں تم کو جاؤں گا بھول — مجھے جو کہا تم نے سب ہے قبول

طلسمی گھوڑے کا نام تھا فلک سیر۔ بے نظیر اس پر اُڑتا اور سیر کرتا۔ اس طرح کسی حد تک اس کا غم غلط ہوتا۔ ایک بار جب بے نظیر چاندنی رات میں فلک سیر پر نکلا تو ایک باغ پر سے اس کا گزر ہوا۔ باغ میں ایک سفید عمارت تھی جو چاندنی میں جھل مل جھل مل کر رہی تھی۔ بے نظیر کو یہ عمارت بہت بھلی لگی۔ اور اس نے فلک سیر کو اس کی چھت پر آتارا۔ وہاں سنّاٹے کا عالم تھا۔ بے نظیر اِدھر اُدھر جھانکنے لگا۔ لیکن کہیں کوئی نظر نہ آیا۔ دبے پاؤں نیچے اُترا اور باغ میں درختوں کی آڑ لے کر بڑھنے لگا۔ کیا دیکھتا ہے کہ نہر کے کنارے ایک سنہرا نگیرہ ہے جس پر جھالر پڑی ہے اور سرِ نہر ایک صاحب جمال برس پندرہ ایک کا سن و سال تکیہ پر کہنی دیئے بیٹھی ہے اور اِدھر اُدھر مہ جبین خواصوں کا جمگھٹا ہے۔

یہ شہزادی بدرِ منیر تھی۔ اس کا سراپا میر حسن نے یوں بیان کیا ہے:

زبس موتیوں کی تھی سنجاب گل — کہے تو کہ بیٹھی تھی موتی میں تل
اور اک اوڑھنی جوں ہوا یا حباب — جسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب
صباحت صفا اس میں جھلکی ہوئی — پڑی سر سے کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی
وہ کرتی وہ انگیا جواہر نگار — نیا باغ اور ابتدا کی بہار
جھلک پائجامہ کی دامن سے یوں — کہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں
صفائی یہ پوشاک کی دیکھیو — نظر شوخ میں ہے کہ میلی نہ ہو
وہ ترکیب اور چاند سا وہ بدن — وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نورتن
جڑاؤ وہ بالے کہ ہالے کا رشک — وہ موتی کے مالے کو عاشق کا اشک
وہ آنکھوں کی مستی وہ مژگاں کی نوک — کرن پھول کی اور بالے کی جھوک

سب اعضا بدن کے موافق درست ہر اک کام میں اپنے چالاک وچست
جہاں راستی چاہیے راستی کجی جس جگہ چاہیے واں کجی
جو کچھ چاہیے ٹھیک تک سک سے انگ نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ
کچھ اک تمکنت اور کچھ اک بانکپن غرض ہر طرح میں انوکھی پھبن
کرشمہ ادا غمزہ ہر آن میں غرض دلبری اس کے فرمان میں
تغافل حیا ناز و غمزہ غرور ہر اک اپنے موقع پہ وقتِ ضرور
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال اگر اس پہ بوسہ کا گذرے خیال
قد و قامت آفت کا ٹکرا تمام قیامت کرے جس کو جھک کے سلام

بے نظیر درختوں کی آڑ سے اس آفت کے ٹکڑے کو دیکھ رہا تھا کہ ایک خواص کی نظر اس پر جا پڑی۔ ایک نے دوسری سے کہا دوسری نے تیسری سے۔ اس طرح سب کو معلوم ہو گیا کہ درختوں میں کوئی ہے۔ شہزادی بدرِ منیر کے کانوں تک یہ بات پہنچی تو اُس کے ہوش اُڑ گئے۔ اُس نے کہا کہ میں چل کر دیکھتی ہوں۔ کچھ سہیلیاں اُس کے آگے چلیں۔ پاس پہنچیں تو دیکھا ایک حسین جوان کھڑا ہے۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

بے نظیر کا حسن دیکھ کر سب کو غش آ گیا۔ ہوش میں آئیں تو بدرِ منیر کو بتایا۔ بدرِ منیر نے جا کر بے نظیر کو دیکھا تو سکتہ سا ہو گیا۔ اِدھر بے نظیر کے دل پر بھی عشق کا تیر لگا اور دونوں بے ہوش ہو گئے۔

اس مقام پر میر حسن وزیرزادی نجم النساء کو قصّے میں لاتے ہیں۔ نجم النساء اُسی قسم کی وزیرزادی ہے جیسی وزیرزادیاں داستانِ امیر حمزہ کی کڑیوں میں شہزادیوں کے ساتھ ملتی ہیں۔ شہزادوں کے ساتھ عیار بچے اور شہزادیوں کے ساتھ وزیرزادیوں کا ہونا طلسم ہوش ربا کا دستور ہے اور واقعی نجم النساء کے کردار سے میر حسن نے وہی کام لیا ہے جو داستانوں میں عیاروں اور وزیرزادیوں کے لیے مقرر ہے۔ اردو نظم کے لیے نجم النساء کا کردار بالکل نیا ہے۔ اور سحر البیان میں یہ کردار اتنا جیتا جاگتا ہے کہ ہمیشہ یادگار رہے گا جیسا

کہ عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب "اُردو مثنوی کا ارتقاء" میں لکھا ہے"۔ میر حسن نے نجم النساء کا جو انسانی کردار پیدا کیا ہے۔ وہ فطرتِ انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے"۔ سید احتشام حسین نے نجم النساء کو سحر البیان کا سب سے اہم کردار قرار دیا ہے۔ بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ سحر البیان ہی میں نہیں اردو کی تمام مثنویوں میں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ ایک زندہ حقیقت ہے جو بے عملی میں عمل اور جمود میں حرکت پیدا کر سکتی ہے۔ کہا نہیں جا سکتا کہ میر حسن کے سامنے اس کردار کو پیش کرتے وقت وہ سب کچھ تھا جو ہمیں نجم النساء میں نظر آتا ہے۔ یا یہ خالص اتفاق ہے کہ نجم النساء کہانی کی سب سے اہم کڑی بن جاتی ہے۔ اندازہ تو یہی ہوتا ہے کہ میر حسن شعوری طور پر نجم النساء کی فطرت ایسی ہی بنانا چاہتے تھے کہ آگے چل کر وہ کہانی کو ختم ہونے سے بچا لے"۔

جب بدرِ منیر اور بے نظیر ایک دوسرے کو دیکھ کر بے ہوش ہو گئے تو نجم النساء آتی ہے۔

تھی ہمراہ اک اس کے دختِ وزیر　　نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا　　اسے لوگ کہتے تھے نجم النسا
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب　　تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب
وہ اُٹھنے کو اُٹھی پہ حیران سی　　گلِ شبنم آلودہ گریاں سی
چلی اس کے آگے سے منہ موڑ کر　　وہیں نیم بسمل اسے چھوڑ کر
یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں　　میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں　　چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب　　چھپا ابرِ تاریک میں آفتاب
کہ اتنے میں آئی وہ دختِ وزیر　　لگی ہنس کے کہنے کہ بدرِ منیر
مجھے چونچلے تو خوش آتے نہیں　　ترے ناز بیجا یہ بھاتے نہیں
مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے　　مثل ہے کہ من بھائے مُنڈیا ہلائے
کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے　　تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے
ٹک اک حظ اُٹھا زندگانی کا تو　　مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو

مئے عیش کا جام اب نوش کر ۔۔۔ غمِ دین و دنیا فراموش کر
یہ حسن و جوانی یہ جوش و خروش ۔۔۔ غفور است ایزد تو ساغر بنوش
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار ۔۔۔ یہ جوبن کا عالم رہے یادگار
ترے گھر میں آیا ہے مہماں غریب ۔۔۔ یہ ہے وارداتِ عجیب و غریب
شتابی سے مجلس کو تیار کر ۔۔۔ تو اس گل سے گھر رشکِ گلزار کر

بدرِ منیر کہتی ہے:

بہت خوب اچھا بھلا ای بھلا ۔۔۔ سمجھتی ہوں میں تجکو کیا ہو گیا
میں سمجھی ترا دل گیا ہے ادھر ۔۔۔ بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

نجم النساء تڑاخ سے جواب دیتی ہے:

بہت خوب اے مہ جبیں ماہ وش ۔۔۔ ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پہ گلاب ۔۔۔ بھلا میری خاطر بلا لو شتاب
یہ آپس میں رمزوں کی باتیں ہوئیں ۔۔۔ اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
بلا لائی جا اس جواں کے تئیں ۔۔۔ کیا میزباں میہماں کے تئیں
بزور اس کو لا کر بٹھایا وہاں ۔۔۔ نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے ۔۔۔ بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
پسینے پسینے ہوا سب بدن ۔۔۔ کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
انکھوں کے رکے بیٹھنے سے خفا ۔۔۔ ہوئی دل میں اپنے وہ نجم النساء
گلابی کو لا اس کے آگے دھرا ۔۔۔ پیالے کو پھر جلدی اس سے بھرا

پھر نجم النساء بولی:

اری شاہزادی تو بیٹھی ہے کیا ۔۔۔ یہ پیالہ تو اس بت کے منہ سے لگا
ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو ۔۔۔ لبِ لعلِ شیریں کو ٹک کھول تو
میں صدقے ترے تجکو میری قسم ۔۔۔ کئی ساغر اس کو پلا دم بدم

بدر منیر کہتی ہے:

اجی بادہ نوشی سے ہو جس کو ذوق ۔۔۔ پئے یہ پیالہ نہیں اس کا شوق

بے نظیر نے کہا:

بھلا کوئی کرتا ہے خاطر بھی یوں　　بیوں میں کسی کے نہورے سے کیوں
غرض ہو کے آپس میں راز و نیاز　　پیئے دو پیالے بصد امتیاز
کھلا بند جس دم درِ گفتگو　　جو ان نے حقیقت کہی مو بہ مو
پری کا بھی احوال ظاہر کیا　　چھپے راز سے اس کو ماہر کیا
فقط اک پہر کی ہے رخصت مجھے　　زیادہ نہیں اس سے فرصت مجھے
مروتم پری پردہ تم پر مرے　　بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح سے دل لگاتی نہیں　　یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عبث تم سے دل کیوں لگاوے کوئی　　بھلے جنگے دل کو جلاوے کوئی
میرا دل تری زلف میں ہے اسیر　　میں اب کیا کروں آہ بدرِ منیر
کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا　　میں تجھ پر فدا ہوں مجھے اس سے کیا
ارے چل سر اپنا قدم پر نہ دھر　　کسی کے مجھے جی کی کیا ہے خبر

غرض رمز و کنائے ہوتے رہے۔ اور بات کی بات میں رات گذر گئی۔ بے نظیر اگلے روز آنے کا وعدہ کر کے طلسمی گھوڑے فلک سیر پر بیٹھ کر ماہ رخ کے باغ واپس چلا گیا۔ اگلے روز رات کو بے نظیر پھر بدر منیر سے ملنے آیا۔ اور دونوں ایک دوسرے سے کھل گئے۔ اب تو یہ معمول ہو گیا کہ ہر رات شاہزادہ بدرِ منیر کے ساتھ گذارتا۔ ایک رات ماہ رخ کا ایک ملازم دیو بدرِ منیر کے باغ سے اُڑتا ہوا جا رہا تھا کہ اس نے بے نظیر کو بدرِ منیر کے ساتھ دیکھا۔ دیو نے ماہ رخ کو اطلاع دی کہ آپ کا آدم زاد اس طرح رات کو ایک باغ میں جا کر گلچھرّے اڑاتا ہے۔ بے نظیر جو ماہ رخ کے باغ واپس آیا تو وہ بھری بیٹھی تھی۔ ماہ رخ ہے تو پری لیکن میر حسن نے عورت کا ایک رخ اس کردار میں دکھایا ہے۔

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا　　کہ اس مالزادی کو جوڑا دیا
الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا　　یہ اُوپر ہی اُوپر مزے لوٹنا
مچلکا دیا تھا نہ تو نے یہی　　بھلا اس کا بدلہ نہ لوں تو سہی

مزا چاہ کا دیکھ اپنی ذرا | جھنکاتی ہوں کیسے کنویں رہ بھلا
تجھے جی سے ماروں تو کیا اے غریب | ولے چاہتے ہیں یہ تیرے نصیب
کہ چاہِ الم میں پھنساؤں تجھے | ہنسا ہے تو جیسا رلاؤں تجھے

ماہ رخ نے بے نظیر کو ایک سنسان جنگل میں ایک کنویں میں پھنکوا دیا۔ کنویں پر دیو کی چوکی بٹھوا دی۔ اور حکم دیا کہ قیدی کو دن میں ایک بار شام کو کھانا اور ایک کوزہ پانی کا دیا جائے۔ اور بس۔ ناز و نعم کا پلا شاہزادہ کنویں کی تاریکی میں پھڑپھڑا کر رہنے لگا۔ کئی روز شاہزادہ نہ آیا تو بدرِ منیر بھی اُداس رہنے لگی۔ آس جب یاس سے بدل گئی تو بدرِ منیر سٹرن دیوانی سی ہو گئی۔ نجم النساء نے اسے سمجھایا کہ یہ آشنا چار دن کے ہوتے ہیں تو کس کے لیے اپنا حال تباہ کیے ہے۔ لیکن بدرِ منیر پر نجم النساء کے سمجھانے کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایک رات بدرِ منیر نے ایک لق و دق جنگل خواب میں دیکھا جنگل میں ایک کنواں ہے اس پر ایک بھاری پتھر رکھا ہے اور کنوئیں کے اندر سے بے نظیر کی نحیف آواز آرہی ہے اور وہ کہہ رہا ہے کہ بدر منیر میں تیرے عشق کی وجہ سے قید ہوا ہوں۔ یہ بڑی تکلیف دہ قید ہے۔ لیکن اس قید میں بھی تیرا ہی تصور ہے اور تجھے دیکھنے کا ارمان دل میں ہے۔ بدر منیر کی آنکھ کھل گئی۔ اور رونے لگی۔ اس کی حالت اور تباہ ہو گئی۔ نجم النساء نے جب یہ حال دیکھا تو اس نے بدر منیر کو دلاسا دیا کہ بی بی صبر کرو میں بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہوں۔ نجم النساء نے اپنا لباس اور گہنا اتارا۔ گیروا لباس پہنا بدن پر بھبھوت ملی۔ ایک بین لی اور جوگن بن کے بے نظیر کی تلاش میں نکلی۔

نجم النساء کا جوگن بن کر نکلنا چند الفاظ میں بھی بیان ہو سکتا تھا لیکن میر حسن کو محاکات پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے خالص ہندوستانی ماحول کا ایک مرقع پیش کیا ہے۔

گریبان کو مثلِ گل چاک کر | دیا خاک پر پھینک ایدھر اُدھر
پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس | سجا تن پہ جوگن کا اس نے لباس
پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس | چلی بھر کے صحرا کو جوگن کا بھیس

کئی سیر موتی جلا راکھ کر — بھبھوت اپنے تن پر ملی سربسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا — وہ پردہ سا کر اس تنِ صاف کا
زری کے دوپٹے سے چھاتی کو باندھ — بدن کو چھپایا اور گاتی کو باندھ
زمرد کے مندرے لگا کان میں — کہ جوں سبزہ گل ہو گلستان میں
گلے بیچ ڈال اپنے مالوں کے تئیں — پریشان کر اپنے بالوں کے تئیں
زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال — اور اک بین کاندھے پہ اپنے سنبھال
چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں — دکھاتی ہوئی چال ہر ہر کے تئیں

نجم النساء جوگن بنی ہوئی جنگل جنگل پھرتی رہی۔ بین ایسی بجاتی تھی کہ ہرن چوکڑی بھول کر اس کی بین سننے لگتے تھے جس درخت کے نیچے دھونی رما کے بیٹھتی اور بین بجاتی اس پر جنگل بھر کی چڑیاں جمع ہو جاتیں۔ ہوا تک اس کی بین سننے کے لیے دبے پاؤں چلتی۔ نجم النساء کو بے نظیر کا کہیں کوئی پتہ نہیں چلا نہ کوئی ایسا ملا جو شاہزادے کا پتہ دیتا۔ لیکن وہ مایوس نہیں ہوئی اور جنگل جنگل پھرتی رہی۔ پورن ماشی کی رات تھی۔ ایک سہانا سا جنگل تھا جوگن نے مرگ چھالا بچھایا۔ اور بین لے کر دو زانو بیٹھی کدارا بجانے لگی۔ سماں بندھ گیا۔ ادھر سے ہوا پر تخت اڑائے جنوں کے بادشاہ کا لڑکا، فیروز شاہ جا رہا تھا۔ بین کی آواز جو سنی تو تخت زمین پر اتارا۔ جوگن کا حسن دیکھ کر غش کر گیا۔ پہلی ہی نظر میں نجم النساء کا گرویدہ ہو گیا۔ فرمائش کر کے بین سنتا رہا۔ جب صبح ہوئی اور جوگن انگڑائی لے کر اٹھی تو فیروز شاہ نے اسے اپنے تخت پر بٹھایا وہ نہیں نہیں کہتی رہی۔ لیکن یہ جا وہ جا تخت کو اڑا کر پرستان لے گیا۔ اپنے باپ جنوں کے بادشاہ سے جا کر عرض کی کہ ایک جوگن بین بجانے میں مہارت رکھتی ہے میں اس کو لایا ہوں۔ بادشاہ بہت خوش ہوا۔ جوگن کی بڑی آؤ بھگت کی اور اس کے رہنے کے لیے مناسب انتظام کیا گیا۔ رات ہوئی تو بادشاہ اور پری زادوں نے محفل ترتیب دی۔ نجم النساء یعنی جوگن سے بین بجانے کی فرمائش کی۔ بڑے اصرار کے بعد اس نے بین بجائی۔ لوگ عش عش کر اٹھے۔ اب تو یہ روز کا معمول ہو گیا کہ پریوں کا بادشاہ روز اس کی بین سنتا۔ فیروز شاہ کے دل میں نجم النساء

کی محبت کی چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اٹھی۔ ایک دن جب ضبط کا یارا نہیں رہا تو اس نے جوگن سے اظہارِ مدّعا کر ہی دیا۔ لیکن وہ اس طرح کہ زبان سے تو کچھ نہ کہا۔ جوگن کے پاؤں پر سر رکھ دیا۔ فیروز شاہ ہے تو پری زاد لیکن میرحسن نے انسانی تعلقات کی تصویرکشی کی ہے۔

نجم النساء : ارے آج یہ کیا خلافِ قیاس — گرا اتنا تو ہوکے کیوں بےحواس
کسی نے ترا دل ستایا کہیں — دیا جی کو تیرے لبھایا کہیں
مرے بیٹھنے سے اذیت ہوئی — کہ مہمانیوں سے مصیبت ہوئی
فقیروں سے اتنا نہ ہو تو خفا — چلے ہم بھلا جا ترا ہو بھلا
اذیت مگر ہم سے پاتا ہے تو — کہ اب پاؤں پڑ پڑ اٹھاتا ہے تو

فیروزشاہ : تمھاری سمجھ نے تو مارا ہمیں — یہ باتیں نہیں اب گوارا ہمیں
ستائے ہوئے کو ستانا ہو کیا — جلے دل کو ناحق جلانا ہو کیا
ہوئیں تم نہ واقف مرے حال سے — فدا میں رہا جان اور مال سے
تم ایسی ہی بےرحم و بےدرد ہو — غرض اپنے عالم میں تم فرد ہو
جلا ہجر میں کب تلک ہوں ملول — غلامی میں اپنی مجھے کر قبول

نجم النساء : مطالب اگر میرے بر لائے تو — تو شاید مراد اپنی بھی پائے تو

فیروزشاہ : مطالب جو ہیں جلد فرمایئے — جو کچھ آپ سے ہو بجا لایئے

نجم النساء نے فیروز شاہ کو بتایا کہ اس طرح سے شاہزادہ بےنظیر بدرِمنیر کے پاس آتا تھا معلوم ہوتا ہے پری کو یہ سب احوال معلوم ہوگیا ہے اور اس نے بےنظیر کو کہیں قید کر دیا ہے۔ اگر تو اس کو چھڑا لائے تو شاید تو بھی اپنی مراد پائے۔ فیروز شاہ نے پری زادوں کو بلایا اور کہا کہ پرستان میں ایک آدم زاد قید ہے۔ جاؤ اور اس کی خبر لے کر آؤ۔ سفید دیو ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے اُدھر پہنچا جہاں کنویں میں بےنظیر قید تھا۔ اس نے بےنظیر کی آہ وزاری سُنی۔ وہاں جو چوکی کے دیو تھے اُن سے حال دریافت کیا۔ انھوں نے بتایا کہ یہاں ماہ رُخ کا قیدی ہے۔ سفید دیو اُڑ کر فیروز شاہ کے پاس آیا اور سارا حال بتایا۔ فیروزشاہ نے سفید دیو کو تو انعام میں جواہر کے پَر دیئے اور ماہ رُخ کو پیغام بھیجا کہ تجھے

پری زاد نہیں جُڑتے تھے جو تو آدم زاد کو اُڑا لائی ہے۔ اگر تجھے اپنی جان عزیز ہے تو فوراً اس کو رہا کر ورنہ میں تیرے باپ کو تیرے کرتوت کی خبر دوں گا اور پرستان کو پھونک دوں گا۔ ماہ رُخ کو جب بادشاہ زادے فیروز شاہ کا فرمان مِلا تو کانپ گئی۔ اپنی خطا پر نادم ہوئی اور فیروز شاہ سے کہلوایا کہ بے نظیر کو منگوا لیجیے مجھ پر اتنا احسان کیجیے پرستان میں اس کا چرچا نہ ہو۔ فیروز شاہ کو جب ماہ رُخ کا یہ جواب مِلا تو وہ پری زادوں کو لے کر اس کنویں پر جا پہنچا جہاں بے نظیر قید تھا۔ اس کو قید سے چھڑایا اور تخت پر بٹھا کر نجم النساء کے پاس لایا۔ نجم النساء نحیف و نزار بے نظیر کے تخت کے گرد پھری۔ دونوں نے ایک دوسرے کو اپنی بپتا سنائی۔ ایک دن تو وہاں ٹھہرے۔ اگلے روز تینوں یعنی بے نظیر، نجم النساء اور فیروز شاہ تخت پر بیٹھ کر چلے اور بدرِ منیر کے باغ میں اُترے۔ نجم النساء نے دونوں کو درختوں میں چھپایا اور بدرِ منیر کے پاس پہنچی۔

بدرِ منیر : اری میری نجم النساء تو ہے جان — اری تیرے صدقے مری مہربان
ہمیں تیرے ملنے کی کب آس تھی — کہ جینے سے اپنے ہمیں یاس تھی
ذرا بارِ غم سے افاقت نہیں — اری کیا کروں مجھ میں طاقت نہیں
نجم النساء : میں صدقے ترے میری بدرِ منیر — اری میں لے آئی ترا بے نظیر
بدرِ منیر: تجھے میری سوگند سچ سچ ہے یہ — دیا چھیڑنے کو مرے کچھ ہے یہ
نجم النساء: ہے سوگند مجھ کو اسی جان کی — غلط کہنے والی میں قربان کی
تیرا قیدی جا کر چھڑا لائی ہوں — اور اک اور بندھوا اُڑا لائی ہوں
بدرِ منیر: اری پھر وہ دونوں کہاں ہیں بتا۔
نجم النساء: درختوں میں ان کو رکھا ہے چھپا۔
عجب وقت میں میں ہوئی تھی جُدا۔
کہ دل بر کو تیرے دیا لا ملا۔
مگر ایک یہ آ پڑی بے بسی — کہ میں تیری خاطر بلا میں پھنسی
سو اب ایک کو تو لے آئی ہوں میں — ہوا دوسرے کو بتاتی ہوں میں
بدرِ منیر: اری کیوں اُڑاتی ہے نجم النساء — اری مجھ سے باتیں نہ اتنی بنا

اری ایک ہی تو بڑی قہر ہے   کہیں تو ہے امرت کہیں زہر ہے
چل اب چونچلے بس زیادہ نہ کر   شتابی انھیں جا کے لے آ ادھر

نجم النساء بے نظیر اور فیروز شاہ کو دالان میں لے آئی۔ بدرِ منیر بے نظیر سے مل کر خوب روئی۔ نجم النساء نے بدرِ منیر کو سمجھایا کہ اب رونا دھونا بند کرو۔ وہ یونہی ادھ موا ہو رہا ہے، کچھ ہنسی خوشی کی باتیں کرو۔ یہ سن کر سب نے رونا دھونا بند کیا۔ خاصہ منگایا۔ سب نے سیر ہو کر کھایا اور دو دو الگ خوابگاہوں میں چلے گئے۔ لیکن سوتا کون۔ ایک نے دوسرے کو اپنا ماجرا سنایا اور بات کی بات میں سحر ہو گئی۔ اگلے روز صبح بدرِ منیر نے نئے سرے سے سنگار کیا۔ نجم النساء نے بھی جوگن کا بہروپ آتار پھینکا اور سنگار کر کے آئی تو فیروز شاہ نے پہلی بار نجم النساء کو اس کے اصلی روپ میں دیکھا اور ہزار جان سے فریفتہ ہوا۔ بدرِ منیر اور نجم النساء نے آپس میں مشورے کیے اور ماں باپ کے گھر چلی گئیں۔

بے نظیر اور فیروز شاہ باغ سے نکلے اور قریب کے ایک شہر میں جا کر انھوں نے فوج جمع کی۔ بے نظیر نے بدرمنیر کے والد مسعود شاہ کو خط لکھا جس میں اپنا حسب نسب ظاہر کرنے کے بعد بدرمنیر کی خواستگاری کی۔ مسعود شاہ نے رشتہ منظور کیا۔ بے نظیر دولھا بن کر بدرمنیر کو بیاہنے جاتا ہے۔

کروں اِس تجمل کو کیونکر عیاں
کہ باہر ہے تقریر سے یہ بیاں
وہ دولھا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا
لگا دیکھنے اُٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا
کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی اِدھر آئیو
ارے رتھ شتابی مری لائیو

کوئی پالکی میں چلا ہو سوار
پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار
جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں
کوئی مانگے تانگے پہ بیٹھا کہیں
سپر اور قبضے کھڑکنے لگے
سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے
ٹکورے وہ نوبت کے اور اُن کے بعد
گرجنا وہ دھونسوں کا مانندِ رعد
وہ شہنائیوں کی سہانی دھنیں
جنھیں گوشِ زہرا مفصّل سنیں
ہزاروں تمامی کے تختِ رواں
اور اہلِ نشاط اُن پہ جلوہ کناں
وہ طبلوں کا بجنا اور اِن کی صدا
یہ گانا کہ "اچھا بنا لاڈلا"
وہ نوشہ کا گھوڑے پہ ہونا سوار
وہ موتی کا سہرا جواہر نگار
ٹھٹھک کر وہ گھوڑے کا چلنا سنبھل
ہُما کے وہ دونوں طرف مورچھل
وہ فانوسیں آگے زمرّد نگار
کہ ہو سبز مینا جنھوں پہ سوار
دو رستہ جو روشن چراغاں ہوئے
پتنگے خوشی سے غزلخواں ہوئے
چراغوں کے ترپولیے جا بجا
اور اُن میں وہ بازاریوں کی صدا

کوئی بان بیچے کھلونے کوئی
کوئی دال موٹھ اور سکونے کوئی
تماشائیوں کا جُدا اک ہجوم
پتنگے کریں جوں چراغوں پہ جھوم
کھڑکنا وہ نوبت کا باجوں کے ساتھ
گرجنا وہ دھونسوں کا ڈنکوں کے ساتھ
وہ آرائش اور گل کئی رنگ کے
وہ ہاتھی کہ دو دلیو تھے جنگ کے
وہ ابرک کی ٹٹی وہ مینے کی جھاڑ
کہے تو کہ تنکے کے اوجھل پہاڑ
وہ رستہ برابر برابر وہ تخت
کسی پر کنول اور کسی پر درخت
وہ رنگیں درخت اور وہ شمع و چراغ
کھلے جس طرح لالۂ نور باغ
جہاں تک نظر آوے ان کی قطار
طلسمات کی سی ہوا پُر بہار
اناروں کا دغنا ہوائی کا زور
ستاروں کا چھٹنا پٹاخوں کا شور
وہ مہتاب کا چھوٹنا بار بار
ہر اک رنگ کی جس سے دونی بہار

بے نظیر کی بارات اس کے گھر سے نہیں چلی تھی لیکن میر حسن کو شادی اور شادی کی ریتیں اور رسمیں دکھانا مقصود تھیں۔ اس لیے مثنوی میں سمدھنوں کا بھی ذکر ہے۔

اُترنے کی واں سمدھنوں کی پھبن
کھلیں پھول جیسے چمن در چمن

گلوں میں پہنانا وہ ہنس ہنس کے ہار
سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
دکھانا وہ بن بن کے اپنا بناؤ
وہ آپس کی رسمیں وہ آپس کے چاؤ
ہوا جب نکاح اور بٹے ہار پان
پلا سب کو شربت دیئے خاصدان
اُٹھا پھر وہ نوشاہ بعد از نکاح
محل میں بُلانے کی ٹھہری صلاح
وہاں تک پہنچتے ہوئے کیا کہوں
ہوئے ٹوٹکے لاکھ بہرِ شگوں
ہوا لیکن اس وقت دونا مزا
کہ دُولھا دُلھن جب ہوئے ایک جا
عروسی وگہنا وہ سوہا لباس
وہ مہندی سہانی وہ پھولوں کی باس
مَلا سرخ جوڑے پہ عطرِ سہاگ
کھُلے مل کے آپس میں دونوں کے بھاگ
دکھا مصحف اور آرسی کو نکال
دھرا بیچ میں سر پہ آنچل کو ڈال

صبح کے وقت بے نظیر دُلھن کو جہیز سمیت لے کر رخصت ہوا۔ شہر میں محل پہنچ کر اس نے پری زاد فیروز شاہ اور نجم النساء کی فکر کی۔ وزیرزادی نے نجم النسا کی شادی فیروز شاہ سے کرائی۔ فیروز شاہ آئندہ ملنے کا وعدہ کرکے نجم النساء کو لے کر پرستان گیا اور بے نظیر بدرِ منیر کو لے کر مع لشکر کے اپنے ماں باپ کے پاس گیا۔

سحر البیان کے کردار بادشاہ، بادشاہزادے شہزادی اور وزیر زادی ہیں۔ لیکن میر حسن نے عام آدمی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور چھوٹے چھوٹے

غم دکھائے ہیں۔ اس لیے انھوں نے عام آدمیوں کی زبان استعمال کی ہے۔ اِن کی زبان کی سادگی کی بڑی وجہ یہی ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادبِ اردو میں اس مثنوی کے بارے میں لکھا ہے "عبارت اس قدر صاف با محاورہ ہے کہ صدہا شعر محاورہ کی صورت میں زبان پر چڑھ گئے ہیں"۔ اسی زبان پر آبِ حیات کے مصنف محمد حسین آزاد کو حیرت ہوئی تھی جب انھوں نے لکھا تھا "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو اب ہم تم بول رہے ہیں"۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا
کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام
ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا
تب اس طرح رنگیں یہ مضمون کیا

اردو

ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل اور ابلاغ کی زبان

کمال صاحب نے یہ کتاب بڑی تحقیق، محنت اور جستجو سے لکھی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو اور ہندوستان کے دوردرشن کے بارے میں چار پانچ سے زیادہ کتابیں نہیں ملتیں اور اردو میں تو اپنی نوعیت کی یہ پہلی کتاب ہے، جو یقیناً ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم (ہماری زبان)

کمال احمد صدیقی کی کتاب اردو: ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل اور ابلاغ کی زبان پڑھی۔ موضوع نیا ہے اور اس مشکل سبجکٹ پر کوئی دوسری کتاب اردو میں نہیں۔ مصنف ایک عرصے تک ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کے تجربے کی روشنی اس کتاب میں محفوظ ہو گئی ہے۔ اپنی اردو میں اس کتاب کو لکھنے میں جیسے ہفت خواں طے کرنے پڑے محسوس کرنے کی بات ہے۔ یہ کتاب ہر ذی علم گھر میں ہونی چاہیے۔

(پروفیسر) وھاب اشرفی

جن دو کتابوں پر اترپردیش اردو اکادمی نے اس سال اپنا پہلا انعام دیا، ان میں یہ پہلی کتاب ہے۔

صفحات : 646   **قیمت** : 200 روپے

پتہ : قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔۸، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

ڈاکٹر شکیل جہانگیری

چہاربیت کا تاریخی پس منظر

اُردو چہاربیت پر قلم اُٹھانے والوں نے اس کی ایجاد کا سہرا افغانستان کے سرحدی پٹھانوں کے سر باندھا ہے اور رام پور میں عبدالکریم خاں غزنوی کو اُردو چہاربیت کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ جہاں تک چہاربیت کے ماخذ کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں جیمز ڈارمسٹر کی رائے استناد کا درجہ رکھتی ہے۔ ڈارمسٹر وہ پہلا محقق ہے جس نے پشتو لوک گیتوں پر باقاعدہ کام کیا ہے۔ اُس کی فرانسیسی کتاب " شاں پوپولیر دیس افغاں " ۱۸۸۸ء میں پیرس سے شائع ہوئی تھی۔ جس میں افغان لوک گیتوں کا بیش قیمت انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں چہاربیتوں کی بھی اچھی خاصی تعداد شامل ہے۔ ڈارمسٹر کی تحقیق کے مطابق چہاربیت جسے پشتوں میں چاربیتہ کہا جاتا ہے، کے گانے والے اکثر ہندی النسل ہوتے ہیں اور اس کا اسلوب اور ہیئتیں بھی ہندوستان سے مستعار لیے گئے ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

"AINSI LE PERSONNAL CHANTANT DE LA POESIE POPULAIRE AFGHANE N'EST PAS AFGHAN DE RACE. SES PROSEDES SONT EGALEMEN EMPRUTES DU DEHORS. LES FORMES OUSE MOULE LA POESIE POPULAIRE AFGHANE SONT D'E ORIGINE INDIENNE."[1]

ترجمہ: لہٰذا پاپولر افغان شاعری کے گلوکار افغان نسل کے نہیں ہیں۔ یہ اسلوب بیرونِ ملک سے مستعار لیا گیا ہے جس ہیئت میں پاپولر افغان شاعری نے خود کو ڈھالا ہے وہ ہندی الاصل ہے۔[1]

---

[1] ڈارمسٹر، جیمز، ۱۸۸۸ء "شاں پوپولیر دیس افغاں"، (فرانسیسی)، پیرس، ص

ڈار مسٹر نے اس کتاب میں چہار بیت کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا۔ اس نے چہار بیت گانے والوں کی سماجی حیثیت اور پیش کش کے طور طریقوں کے علاوہ اُن کی عادات و خصائل کا بھی اجمالی طور پر ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ چہار بیت پیش کرنے والے اگرچہ غیر افغانی ہوتے ہیں، لیکن وہ اپنی تخلیقات میں افغان عوام کے سنسکاروں کو عمدگی کے ساتھ سموتے ہیں۔ کیوں کہ افغان تو بس دو ہی کام کر سکتا ہے زراعت یا سپہ گری۔ باقی پیشے نچلی ذاتوں کے لیے مخصوص ہیں۔ جو لوگ گانے کا کام کرتے ہیں انھیں ڈوم، لوم یا روم کہا جاتا ہے۔ افغانستان میں یہ اصطلاح خاص طور پر سیلانی گویّوں (WANDERING MINSTRALS) کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ ڈوم ذات کے علاوہ عام دیہاتی لوگ بھی گانے کا شوق رکھتے ہیں۔ وہاں ذات پات کا نظام ہندستان کی طرح سخت نہیں ہے۔ اس لیے ایک غیر ڈوم بھی ڈوم کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ البتہ اس کا سماجی مرتبہ کمتر ہی ہوگا مثلاً نوشارہ کا محمد دین تیلی، نورالدین بھٹیارا، سکھوں کے دور کا امانت مالی، نجم دھوبی، مقصود گل جولاہا وغیرہ۔ پختون عوامی جگہوں پر اپنے فن کا مظاہرہ کرنے کو توہین سمجھتا ہے۔ اس میں اپنے نسب کا غرور ہوتا ہے۔ ایک مشہور چہار بیت خواں میرا کی ماں ڈومنی تھی۔ باپ بچپن ہی میں مر گیا تھا۔ ماں نے اسے پالا پوسا، گانا بجانا سکھایا اور وہ ڈوم ہو گیا۔ چہار بیت گانے والے، مسلمانوں کے علاوہ ہندو اور سکھ بھی ہوتے ہیں جو اپنے مسلم بھائیوں کو خوش کرنے کے لیے ان کے پیروں اور فقیروں کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ سُکھیا (ہندو) نعت خوانی کرتا تھا۔ سورج پہلے سکھوں اور بعد میں افغانوں کی فتوحات کی مدح بیان کرتا تھا۔ [1]

افغانستان میں پشتو کے ساتھ ساتھ پنجابی کی ایک بولی ہندکو چہار بیت کا بھی رواج تھا۔ اس عوامی روایت کا تعلق وادیِ پشاور، کوہاٹ، نوشہرہ کلاں، اکوڑہ خٹک، ملاکی ٹولہ اٹک، چھچھ اور ضلع ہزارہ کے وسیع و عریض سبزہ زاروں سے کافی عرصے تک رہا۔ ان مقامات پر خال خال چہار بیت خواں اب بھی بقیدِ حیات ہیں۔ [2]

پشتو اور ہندکو چہار بیت گانے والوں کی جماعت کو گُندی کہا جاتا ہے۔ [3]

---

[1] ڈار مسٹر، ص

[2] ہمدانی، رضا، ۱۹۷۸ء، "چہار بیتہ"، اسلام آباد (پاکستان)، ص ۲۱

[3] ایضاً ایضاً

گُندی کی تشکیل وتنظیم خیال (ایک عوامی روایت جو کلاسیکی صنفِ موسیقی، خیال، سے یکسر مختلف ہے)، کجری (مرزا پور، بنارس، الٰہ آباد اور کلکتہ وغیرہ میں رائج چہاربیت کی مانند ایک عوامی موسیقی) اور چہاربیت کے اکھاڑوں کی طرح ہوتی تھی [۱] مقابلوں کا انداز بھی ہندوستانی تھا۔ ڈوم نسل بھی ہندوستان سے تعلق رکھتی ہے۔ گانا افغانوں کا شوق تھا جہاں تین افغان ہوتے وہاں ایک گویا ضرور ہوتا۔ اکثر شام کو چوپال پر لوگ جمع ہوتے۔ یکایک ایک آدمی اُٹھ کھڑا ہوتا اور گانا شروع کر دیتا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ہو سکتا ہے وہ کسی قتل میں ماخوذ ہو اور کل منصفوں اور جلّادوں سے بچنے کی خاطر پہاڑوں میں چھپتا پھرتا ہو لیکن آج وہ جھوم جھوم کر گا رہا ہے۔ رسمی تعلیم نہ ہونے کے باوجود یہ لوگ اپنے پیشے میں کامل مہارت رکھتے تھے۔ نومشق گویے کو اکھاڑے کا استاد تربیت دیتا تھا پہلے اپنے پیش رو عوامی شاعروں اور بعد میں بڑے اساتذہ، خوش حال خاں خٹک، رحمان بابا وغیرہ کا کلام سکھاتا تھا اور گانے کے اصول و قواعد سے انھیں واقفیت بہم پہنچاتا۔ انھیں چوپال پر لے جاتا جہاں خبروں کے تبادلے کے لیے لوگ جمع ہوتے تھے۔ وہاں چہاربیت سرائی کی محفل غیر رسمی طور پر شروع ہو جاتی اور شاگرد اپنے استاد کے ساتھ کلام سُناتے۔ بڑے اجتماعات میں بھی استاد اپنے شاگردوں کے ساتھ فن کا مظاہرہ کرتا اور جو انعام ملتا اس کا نصف شاگردوں میں تقسیم کر دیتا تھا۔ مثل مشہور تھی کہ ایک اچھا ڈوم تو رئیس ہی ہو کر مرتا ہے [۲] میرا ڈوم کا دیوان "زخمے" کے نام سے شائع ہو گیا تھا لہٰذا اُس کی بہت شہرت تھی۔ جس کی وجہ سے اس کا بھاؤ بڑھ گیا تھا اور وہ پچاس روپیوں سے کم میں زبان نہیں کھولتا تھا۔ حاکمِ پشاور کے لڑکے کی شادی میں اُس نے پانچ سو روپے لیے تھے۔ اُس زمانے میں ہندوستان کے پانچ سو روپے فرانس کے ایک ہزار فرینک کے برابر ہوتے تھے۔ جب شاگرد کے اندر یہ اعتماد پیدا ہو جاتا کہ وہ اپنے شہ پر کھول کر آزادانہ پرواز کر سکے تو وہ استاد کو چھوڑ کر اپنا الگ اکھاڑہ قائم کر لیتا، اپنے نام سے کلام پڑھنے لگتا اور استاد بن جاتا۔ ان کے پیشے میں سرقے سے زیادہ کسی چیز کی اہمیت نہیں تھی۔ زیادہ تر ڈوم دوسروں

---

[۱] ہمدانی رضا، ۱۹۷۸ء "چاربیتہ"، اسلام آباد (پاکستان)، ص ۲۱

[۲] ڈارمسٹٹر، جیمز، ۱۸۸۸ء، "شان پوپولیر دیس افغان" پیرس، ص

کی چرائی ہوئی غزلوں اور چہار بیتوں میں اپنا تخلص ڈال کر شاعر بن جاتے۔ اس سلسلے میں ایک کہاوت مشہور تھی۔ "بس کوہ شامکہ پہ آخر دو وھلہ" (بس کرو شامکہ آخر میں آپ کا تخلص ہی اصلی ہے)۔ میراڈوم کے پاس قدیم شاعروں کے کلام کا وافر ذخیرہ موجود تھا جس میں وہ اپنا تخلص ڈال لیا کرتا تھا۔ اس کے دیوان "زخمہ" کے بارے میں بھی لوگوں کا خیال تھا کہ وہ سرقہ ہے۔ [1] چوپالوں اور عام جلسوں کے علاوہ چہار بیت کے پروگرام شادی بیاہ کی تقریبوں، عرس، میلوں اور مذہبی تقریبات پر بھی منعقد ہوتے تھے۔ لوہڑی وغیرہ کے تہواروں پر مندروں پر بھی چہار بیت کی محفلیں آراستہ کی جاتی تھیں۔ پشاور کے بازار کریم پورہ میں ایک عظیم الشان مندر اب بھی موجود ہے جو مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور سوالاکھی گدی کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں بھی بعض موقعوں پر چہار بیت کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں [2]

ہندوستان کی طرح افغانستان میں بھی چہار بیت اکھاڑوں میں باہمی عصبیت، رشک، بغض و حسد اور باہمی چشمک جیسی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ ہر اکھاڑے کا ایک استاد اور ایک خلیفہ ہوتا تھا۔ استاد اپنے اکھاڑے کو کلام لکھ کر دیتا تھا۔ اس کا کلام کسی دوسرے اکھاڑے کو پڑھنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ مقابلوں میں حریف اکھاڑے ایک دوسرے پر چوٹ کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ یہاں تک کہ ایک دوسرے کی ذاتیات پر بھی حملے کیے جاتے تھے۔ بقولِ رضا ہمدانی:

> "قدیم چاربیتہ عروج پر پہنچا تو پھر ہمعصر شعرا ایک دوسرے کو فی البدیہہ شعر کہنے کی دعوت دیتے۔ موضوع طے کر لیا جاتا اور اساتذہ اپنی اپنی بساط کے مطابق محفل ہی میں کھڑے کھڑے شعر کہتے۔ اس صنف کو ہندکو اور پشتو میں "سم دستی" (دستم دستی) کا نام دیا جاتا ہے۔ اس مقابلے میں ہار جیت کا فیصلہ کوئی مشکل نہیں ہوتا تھا۔ جو شاعر بھی فی البدیہہ کہتے ہوتے عاجز آگیا وہ گویا ہار گیا۔ لیکن آج تک سرِ محفل کم ہی کوئی شاعر ہارا ہے" [3]

---

[1] ڈار منسٹر ص

[2] ہمدانی، رضا، ۱۹۷۸ء، "چاربیتہ" اسلام آباد، پاکستان ص ۲۱

[3] ایضاً ص ۲۰-۲۱

پشتو اور ہندکو چہار بیت کی پیش کش کا انداز بھی ہندوستانی ہے۔ رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

"سر برآوردہ چار بیتہ گو شاعر یا پھر چار بیتہ خواں (جو شاعر نہیں ہوتا) کے ساتھ دو تین ہمنوا ضرور ہوتے۔ استاد مصرع اٹھاتا اور ہمنوا اس کی ہمنوائی کرتے۔ چار بیتہ کی پیش کش میں ساز کا ہونا لازمی ہے۔ عموماً ڈھول، سُرنا اور چھڑیں یا مجیرا استعمال ہوتا ہے۔ سرنا ایک کی بجائے دو افراد بجاتے ہیں تاہم مجلس میں کبھی کبھی رباب، دف یا گھڑا بھی شریک کر لیا جاتا ہے۔ [1]

اس اقتباس میں جن سازوں کا ذکر آیا ہے وہ (دف کو چھوڑ کر) سب کے سب ہندوستان کی لوک اور کلاسیکی موسیقی میں صدیوں سے استعمال ہوتے آ رہے ہیں۔ پشتو اور ہندکو چار بیتہ کے موضوعات میں بھی ہمیں ہندوستان کی لوک اور کلاسیکی موسیقی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً چار بیتہ میں مشہور ملّی واقعات، قدیم روایات، سُنی سُنائی کہانیاں، تاریخی داستانیں، انبیائے کرام کے معجزات، جنگوں کے تذکرے، اولیائے عظام کی منقبتیں، چیستاں، پہیلیاں اور عشق و محبت کے قصے پیش کیے گئے ہیں —— یہ وہ موضوعات ہیں جو ہندوستان میں پندرہویں صدی سے دُھرپد، خیال (کلاسیکی صنفِ موسیقی)، بشن پد، کرکہ، سادھرا، چھند، مانگل، جکڑی اور کجری وغیرہ میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ [2]

مذکورہ بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہندکو اور پشتون چہار بیت اپنی ہیئتوں، اندازِ پیش کش اور اسالیب و موضوعات کے اعتبار سے ہندی الاصل ہے۔ لہٰذا عوامی روایت کی حیثیت سے اس کا سرچشمہ افغانستان کی بجائے ہندوستان میں تلاش کرنا چاہیے۔ ایسا نہیں کہ افغانستان کی اپنی اصل روایات نہیں ہیں۔ شاید ہی کوئی ملک ایسا ہو جہاں کے عوام اپنے تہذیبی سرچشموں سے پیدا شدہ اصل لوک سرمائے سے محروم ہوں لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلّم ہے کہ مختلف قوموں کے باہمی ارتباط کے نتیجے میں ایک ملک

---

[1] ہمدانی، رضا، ۱۹۷۸، "چار بیتہ" اسلام آباد، پاکستان ص ۴۸۔۴۹

[2] محمود، سیف الدین عرف فقیر اللہ، ۱۶۶۶ء (مخطوطہ) "راگ درپن" (فارسی)، ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ ورق ۴ الف۔

کے عوام کا اجتماعی شعور دوسرے ملک کے عوام کا اجتماعی شعور بن جاتا ہے اور ایک مشترک تہذیبی رویے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان قوموں میں اگر ایک نسبتاً کم ترقی یافتہ ہے تو وہ اپنے سے زیادہ ترقی یافتہ قوم سے تہذیبی عناصر اخذ کرنے کا رجحان رکھتی ہے مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندوستان جو کہ تہذیبی اعتبار سے پہلے ہی کافی تنوّع رکھتا تھا، ایک ایسی ہندلمانی تہذیب کا گہوارہ بن گیا جس کی مثال دنیا کے کسی بھی ملک میں نہیں پائی جاتی۔ انسانی گروہوں میں ایک نفسیات پائی جاتی ہے جس کے تحت وہ اپنی تہذیب میں مسلسل اضافہ کرتے رہنے کی طرف مائل ہوتے ہیں جس کے لیے یا تو وہ آزادانہ طور پر چیزیں اختراع کرتے ہیں یا دوسری تہذیبوں سے خوشہ چینی کرتے ہیں۔ افغانستان اور ہندوستان خاصی مدت تک ایک مشترک نظامِ حکومت کا حصہ رہے ہیں۔ اس مدت میں ہندوستان نے بہت سی چیزیں افغانوں سے حاصل کیں۔ مثلاً لباس، کھانے ذخیرۂ الفاظ اور طرزِ معاشرت وغیرہ۔ لیکن موسیقی کے میدان میں ہندوستان کو ہر زمانے میں فوقیت حاصل رہی ہے لہٰذا افغان عوام نے براہِ راست ہندوستان سے اصنافِ موسیقی کا درس لے کر انھیں اپنی تہذیب کا جزو لاینفک بنا لیا۔ اگر شمالی ہند اور افغانستان کی طرزِ معاشرت کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو بہت سی چیزیں دونوں جگہ یکساں نظر آئیں گی۔ ہندوستان کا مسلم سماج کافی حد تک افغانی تہذیب وتمدن سے متاثر ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا فنِ موسیقی میں افغان ہندیوں کے شاگرد ہیں۔ بُدھ مت کے زمانۂ عروج میں ہندوستانی موسیقی ایشیا کے کونے کونے تک پہلے ہی پہنچ چکی تھی اس پر قرنِ وسطیٰ کے ہندوستان میں مسلمانوں کی ایشیا گیر پیمانے پر آمد و رفت اور مہاجرت سونے پر سہاگہ ثابت ہوئی۔ ایرانی وعربی موسیقی پر قدیم زمانے میں ہندوستانی اثرات کے بہت سے علمائے موسیقی قائل ہیں۔ مثلاً ریاستِ رام پور کے آخری فرماں روا سید رضا علی خاں نے لکھا ہے:

> "دُنیا میں ہماری ہندوستانی موسیقی کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے۔ ہندوستان کا یہ قدیم فن افغانستان کے راستے دربارِ ایران تک پہنچا جس کو حکما نے اپنی آغوشِ شوق میں لے کر فنونِ حکمت کا ایک حصہ بنا لیا"۔ [۱]

[۱] خان، نواب سید رضا علی، "سنگیت ساگر" پہلی اشاعت جلد چہارم۔ ص ۵

قدیم تہذیبی روابط کے باعث ہندوستان کی عوامی موسیقی کی بعض اصناف افغان تہذیب کا حصہ بن گئیں۔ ان عوامی روایات میں ایک چہار بیت کی روایت بھی تھی۔ اگرچہ لفظ چہار بیت فارسی کی "چہار بیتی" سے ماخوذ ہے لیکن اس روایت کے باقی تمام اجزا ہندوستانی ہیں۔ رضا ہمدانی پشتو میں "چاربیتہ" کا آغاز سولہویں صدی سے بتاتے ہیں۔ [1] یہ وہ زمانہ ہے جب شمالی ہند میں دھرپد اور خیال گائکی کا بہت زور تھا۔ خاص طور پر خیال گائکی کی کلاسیکی روایت نے عوام کو بھی حد درجہ متاثر کیا تھا۔ بعد کے زمانے میں اسی مقبولیت کے نتیجے میں ایک عوامی روایت "خیال" وجود میں آگئی جس کا کلاسیکی خیال موسیقی سے کوئی براہِ راست تعلق نہیں تھا۔ بس عوام کی تفریح کا ایک ذریعہ تھی۔ البتہ جو نظمیں گائی جاتی تھیں وہ زیادہ تر خیال کے راگوں پر مبنی ہوا کرتی تھیں۔ سولہویں صدی عیسوی میں اس کا اچھا خاصا رواج ہو چلا تھا اور پھر سترہویں صدی تک آتے آتے عوام میں یہ روایت اتنی مقبول ہوگئی کہ صوفیا نے اپنے عقائد کی اشاعت کے لیے عوامی خیال لکھنا شروع کر دیے۔ اٹھارویں صدی میں عوامی خیال شاعری کے باقاعدہ اکھاڑے قائم ہو گئے تھے۔ کنول ڈبائیوی کے بقول یہی عوامی خیال پشتو، ہندکو اور اردو میں چہار بیت کی روایت کا سرچشمہ ہیں [2]۔ اگرچہ رضا ہمدانی نے 'خیال' سے چہار بیت کا کوئی تعلق نہیں بتایا ہے اور اسے خالص افغانی صنف قرار دیا ہے (ممکن ہے انھیں اس کا علم نہ ہو)، لیکن اُن کی فراہم کردہ اطلاعات سے اس تعلق پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً چاربیتہ کی قسمیں بتاتے ہوئے انھوں نے ایک ہیئت "ڈیڑھ بھڑکہ" کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے اسے "خیال" بھی کہتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "یہ قسم غیر طویل چاربیتے کی ہے جس میں صرف ایک ہی خیال ایک ہی موڈ کو چند مصرعوں میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ اسی بنا پر ڈیڑھ بھڑکہ کو خیال بھی کہتے ہیں۔" [3]

---

[1] ہمدانی، رضا، ۱۹۷۸ء "چاربیتہ" اسلام آباد، ص ۴۴

[2] ڈبائیوی، کنول، ۱۹۹۰ء اُردو کا عوامی ادب۔ سوانگ یا نوٹنکی مشمولہ "اُردو میں لوک ادب" مرتبہ قمر رئیس حصّا

[3] ہمدانی، رضا، ۱۹۷۸ء "چاربیتہ" اسلام آباد۔ ص ۱۷۔ ۱۸

دراصل لاعلمی کی بنا پر ہمدانی نے یہ تاویل پیش کی ہے ورنہ اس کا مطلب وہی خیال' ہے جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں کیوں کہ ابتدا میں کلاسیکی خیال کی طرح عوامی "خیال" بھی چار مصرعوں پر جنھیں کلی یا کڑی بھی کہا جاتا تھا، مشتمل ہوتا تھا۔ بعد میں طویل نظموں کا رواج ہوا۔ نامناسب نہیں ہوگا اگر کچھ روشنی کلاسیکی خیال پر بھی ڈال لی جائے تاکہ عوامی خیال اور اس تعلق سے چہار بیت کے پس منظر کو واضح کیا جاسکے۔

خیال کا پس منظر:

قدیم ہندوستان میں چھند، پربندھ، دھرو اور پد وغیرہ اصنافِ موسیقی رائج تھیں۔ لیکن آگے چل کر ماہرینِ موسیقی نے اجتہاد سے کام لیتے ہوئے دھرو اور پد کے امتزاج سے ایک نئی صنف ایجاد کی جسے دھرپد کہتے ہیں۔ [1] دھرپد برج بھاشا میں کمپوز کیا جاتا تھا جس میں الفاظ و حروف کا برابر ہونا لازمی نہیں تھا۔ اس کے پہلے مصرعہ کو استھائی یا پیڑھا بند کہتے ہیں۔ دوسرا مصرعہ انترا اور باقی دونوں مصرعے بھوگ کہلاتے ہیں۔ ماہرین دھرپد نے دو مصرعوں والے دھرپد کو ترپٹ کہا ہے۔ اس کے ساتھ مردنگ کے بولوں کا تلفظ کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک قسم ہے پھل بند۔ دوسری کا مجگل بند ہے۔ اس میں دو افراد گاتے ہیں جن میں ایک صرف تال کے بول ادا کرتا ہے۔ [2] "پہلے دھرپد مندروں اور مٹھوں تک محدود رہا اور درباروں کے دھرپد الگ ہوتے گئے۔ دھرپد کو اکبر کے دور سے محمد شاہ رنگیلے کے دور تک خصوصاً عروج حاصل رہا۔ [3] "گوالیار کے راجہ مان سنگھ کو سیف الدین محمود عرف فقیر اللہ نے اپنی تصنیف "راگ درپن" (۱۶۵۳ء) میں دھرپد کا موجد قرار دیا ہے۔" [4] لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ دراصل اس خیال سے کہ ماہرین جدت طرازی کے شوق میں کہیں بے راہ نہ ہوجائیں، راجہ مان سنگھ تومر نے اس کے اصول و قواعد پر اپنے دربار کے ممتاز موسیقاروں نائک بخشو، محمود اور بھانو کی مدد سے

---

[1] مدنی، ڈاکٹر سید ظہیر الدین، ۱۹۷۵، ہندوستانی سنگیت کو خسرو کی دین، مشتملہ "خسرو شناسی"، مرتبہ ظ۔ انصاری، ابوالفیض سحر، دہلی ص ۳۲۳

[2] میرزا خان بحوالہ راجیشور مشر "مغل بھارت کا سنگیت چنتن" بنگلہ سے ہندی ترجمہ مدن لال ویاس نئی دہلی ۱۹۹۳ ص ۴۰

[3] لاہوری، عبدالحمید، ۱۸۶۷، "بادشاہ نامہ"، کلکتہ ص ۵

[4] مخطوطہ (فارسی)، رضا لائبریری رام پور، ورق ۲ الف - ۲ ب

"مانکتوہل" نام کی ایک کتاب تصنیف کی لے اسی بنیاد پر بعض اساتذۂ موسیقی نے اسے دھرپد کا موجد قرار دے دیا۔ سنگیت کی اصطلاح میں اصولی موسیقی کو مارگ اور اس کے برعکس کو دیسی کہا جاتا ہے۔ دھرپد کو بھی پہلے پہل دیسی کہا جاتا تھا جو مارگ کے اصولوں سے جدتوں کی وجہ سے قدرے مختلف تھا۔ مگر جب دیسی میں بھی مارگ کے اصولوں کی پابندی کی جانے لگی تو یہ بھی مارگ میں شمار کیا جانے لگا" ۲ے

قدیم دھرپد میں دیوتاؤں کی حمد وثنا ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ فنی اعتبار سے اس میں مشکلات بھی بہت تھیں۔ خسرو چوں کہ صوفیانہ مزاج رکھتے تھے للہذا انھوں نے دھرپد کا متبادل خیال کی شکل میں پیش کیا ۳ے "امیر خسرو کے پیش نظر دو مسئلے تھے۔ ایک تو دیوتاؤں کے بھجن کا نعم البدل اور دوسرا دھرپد کی کرختگی میں نرمی یا لوچ لانا۔ انھوں نے دھرپد قاعدوں کو ملحوظ رکھ کر کچھ تبدیلیاں کیں اور صوفیانہ اصول تصوف کے پیش نظر حمد و نعت وغیرہ کو غنائی شاعری میں داخل کیا اور اس کو موسیقی کے اصولوں کے تحت راگوں میں بٹھایا۔ اس میں غزل کے موضوعات، ہجر و فراق، حسن و عشق، بہار و خزاں کو باندھا۔ ان تصورات و جذبات کی اہل تصوف تربیت کرتے ہیں۔ پھر ان کو مزامیر کے ساتھ پیش کیا جو سونے پر سہاگہ ہو گیا" ۴ے

خسرو نے موسیقی کے لیے جس زبان کا انتخاب کیا وہ برج بھاشا تھی لیکن وہ جن درباروں سے وابستہ رہے ان کی خوشنودی کے لیے فارسی زبان میں خیال کمپوز کیے۔ اور اس لیے بھی کہ درباروں میں ایرانی، تورانی اور عرب موسیقار بھی آتے تھے جو برج بھاشا سے ناواقف تھے۔

خسرو نے فارسی خیال کی ترکیب یہ رکھی کہ غزل کے مطلع کا پہلا مصرع استھائی اور دوسرا انترہ قائم کیا۔ اسی طرح ہر شعر کا مصرع اولیٰ استھائی اور ثانی انترہ بنتا چلا گیا۔ مثلاً

لے علامی، ابوالفضل بن مبارک ناگوری "آئین اکبری" ج دوم کلکتہ ۱۸۷۲ ص ۱۳۸

۲ے ایضاً ۱۳۹

۳ے لاہوری، عبدالحمید، ۱۸۶۷، بادشاہ نامہ، کلکتہ ص ۶

۴ے مدنی، ڈاکٹر سید ظہیر الدین، ۱۹۷۵ء، ہندوستانی سنگیت کو خسرو کی دین، مشمولہ خسرو شناسی، مرتبین ظ۔ انصاری اور ابوالفیض سحر، دہلی ص ۳۶۵

استھائی: بر بساطِ پاک بازی کفر و ایماں ساختن
کردہ ایں کارے کہ کردی نقدِ جاں انداختن راگ شدہ سارنگ [1]

خیال گائکی کو دھرپد کی مقبولیت نے اگرچہ اس وقت آگے نہیں بڑھنے دیا لیکن بعد کے زمانے میں جونپور کے سلطان حسین شرقی نے اس میں جدتیں پیدا کر کے اس قابل بنا دیا کہ وہ شائقین موسیقی کی نظروں میں اعلیٰ مقام پائے محمد شاہ رنگیلے کے دور میں سدا رنگ نعمت خاں اور ادا رنگ نے خیال کو مزید انفرادیت بخشی۔ اور اسے ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کا ایک اہم حصہ بنا دیا۔ خیال، سے سلطان حسین شرقی کی اس نسبت کے باعث صاحب تحفۃ الہند نے انھیں خیال کا موجد بتایا ہے جب کہ اسی نسبت سے دھوکا کھا کر بعض ماہرین موسیقی نے محمد شاہ اور سدا رنگ نعمت خاں کے سر اس کی ایجاد کا سہرا باندھا ہے۔

گذشتہ صفحات میں عرض کیا گیا تھا کہ کلاسیکی خیال کی مقبولیت سے متاثر ہو کر عوام نے بھی اس میں دلچسپی لینا شروع کر دی تھی لیکن وہ 'خیال' کو بحیثیت کلاسیکی موسیقی اختیار نہیں کر سکتے تھے لہٰذا انھیں اس کی ہیئت اور گائکی میں ترامیم اور اضافے کرنا پڑے اور اس طرح خیال کی ایک عوامی صنف کا آغاز ہوا۔ اس عوامی صنف کو بعد میں صوفیا نے تصوف کی اشاعت کا ذریعہ بنایا۔ ان صوفیاء کے تخلیق کردہ خیال ابتداءً طویل غزل کے مشابہ ہوتے تھے۔ اس قسم کے کچھ خیال شاہ داول برہان پوری (م ۱۶۵۷ء) کی بیاض میں ملے ہیں۔ جمیل جالبی کے مطابق "شاہ داول کے یہاں خیال اور غزل کی ہیئت ایک ہے۔" [2] پنجاب کے صوفی شعرا نے راگ کافی میں خیال لکھے جن کی ہیئت موجودہ چہار بیت کے عین مطابق ہے۔ کافی راگ میں کمپوز کیے جانے کی وجہ سے ان خیالوں کو 'کافی' کہا جاتا ہے جنھیں عوامی ادب کا درجہ حاصل ہے۔ رضا ہمدانی نے ان کافیوں کو چہار بیت کے زمرے میں رکھا ہے۔ پنجاب کے اُن کافی گو شعرا میں شاہ حسین (۱۵۳۸ء-۱۵۱۱ء) بھلے شاہ (۱۶۹۱-۱۷۵۱ء)، سچل سرمست (سندھی)، (۱۷۳۹-۱۸۲۶ء)، شیخ عبداللہ لگ بھگ

---

[1] دل رنگ، میکش خاں، ہندوستانی گائکی میں خیال کا چلن، مشمولہ "خسرو شناسی" ص ۳۱۶

[2] جالبی، جمیل، ۱۹۸۳ 'تاریخ ادب اُردو، ج ۱، دہلی ص ۳۰۰

۱۶۷۹ء)، شاہ مراد (پیدائش لگ بھگ ۱۶۵۰ء، وفات ۱۱۳۴ھ) اور خواجہ غلام فرید (۱۸۴۵ء۔ ۱۹۰۱ء) پنجاب کے کلاسیکی ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے خیالوں کے نمونے ملاحظہ ہوں:

اک الف پڑھو چھٹکارا اے
اک الفوں دو تن چار ہوئے　　پھر لکھ کروڑ ہزار ہوئے
پھر اوتھوں باجھ شمار ہوئے　　اک الف دا نکتہ نیارا اے
اک الف پڑھو چھٹکارا اے　　(بھلے شاہ)

ذیل میں ایک خیال کافی خواجہ غلام فرید کی ملاحظہ کیجیے:

ہر صورت وچ آوے یار
کر کے ناز ادا لکھ بار
حسن ملاحت برہوں بھاتے　　رمز نزاکت بھا بھڑکاتے
عشوہ غمزہ تیر چلائے　　بیدل پھر دے زار نزار [1]

کلاسیکی خیال عام طور پر چار کڑیوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ ابتداءً عوامی خیال شاعری میں بھی ہو سکتا ہے یہ اصول برتا گیا ہو۔ لیکن جب اکھاڑوں کو مقابلوں میں مطلع یا موضوع دیا جانے لگا تو چار مصرعے ناکافی ثابت ہوتے اور اظہار خیال کے لیے طویل نظم کی ضرورت پیش آئی لہٰذا چار چار مصرعوں کے چار بند مقرر کر لیے گئے۔ ہر بند کے بعد مطلع کا ہم قافیہ ایک بیت ضرور لایا جاتا تھا۔ خیال کا یہ بند چوک کہلاتا تھا۔ یہی چوک افغانستان میں "چہار بیتی" کی مشابہت کی بنا پر "چار بیت" کے نام سے مشہور ہوا جو مقامی لہجہ میں "چار بیتہ" ہو گیا۔

زیادہ تر خیال لاونی بحر میں لکھے اور لاونی راگ میں گاتے جاتے تھے۔ لہٰذا بیش تر لوگ خیال کو لاونی بھی کہتے تھے۔ نظیر اکبرآبادی بھی ایک خیال اکھاڑے کے استاد تھے۔ اور انھوں نے بے شمار خیال تخلیق کیے جن میں سے بعض ان کے کلیات میں شامل ہیں۔ کنول ڈبائیوی کے مطابق "نظیر اکبرآبادی نے سیکڑوں کیا ہزاروں کی تعداد میں خیال

---

[1] شفیع عقیل، ۱۹۷۰ء "پنجابی کے پانچ قدیم شاعر" کراچی، ص ۱۵۹، ۱۷۱

کہے ہیں اور ایسی ایسی مشکل بحروں میں کہ چوک کیا ایک شعر کہنا بھی مشکل تھا۔ انھوں نے بیس بیس چوک کی لاونیاں کہی ہیں۔" [1] ان کے چند خیالوں کے ٹیک کے مصرعے ملاحظہ کیجئے:

۱۔ اُٹھان۔ اپنا نہ مول کا نہ اجارے کا جھونپڑا
ٹیک۔ بابا یہ تن ہے دم کے گزارے کا جھونپڑا
۲۔ اُٹھان۔ پی عاشقی میں آکر دو بنگ کے پیالے
ٹیک جو ایک دم میں تیرا گھر گھوے چپڑ ہالے
۳۔ سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا
۴۔ سب کی تو بستیں ہیں یہ یاروں کا بستا
۵ آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا [2]

شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ خیال یا لاونی اور ریختی (خیال کی عوامی روایت کی ایک ضمنی صنف) کے متوازی اُردو، ہندکو اور پشتو میں چہار بیت کی روایت پرورش پا رہی تھی۔ ہندوستان میں مسلم دورِ حکومت کے آغاز سے افغان سپاہیوں کو اس ملک کے طول و عرض میں بکھرے ہوئے عوامی ادب سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ خاص طور پر شمالی اور مغربی ہند کی ثقافت نے ان کی سرشت کو قابلِ ذکر طور پر متاثر کیا۔ لہٰذا خیال کی عوامی روایت بھی ان کی تہذیب کا حصہ بن گئی۔ اور پھر ہندوستان سے جا کر افغان علاقوں میں آباد ہونے والے (ہندو مسلم کی تفریق کے بغیر) عوام نے بھی اس روایت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ یاد رہے کہ مغلیہ دورِ حکومت میں بعض پیشوں کے ماہرین کو ضرورت کے مطابق مختلف مقامات پر بسایا جاتا تھا۔ مثلاً اکبر نے بنارس کے بہت سے ملاحوں کو اٹک میں لاکر آباد کیا جن کی نسبت سے محلہ ملاحی ٹولہ وجود میں آیا۔ [3]

خیال سازوں نے ایسے خیال بھی تخلیق کیے ہیں [4] جن میں حروفِ تہجی کی ترتیب کے

---

[1] ڈبا تیوی کول، ۱۹۹۰ 'اُردو کا عوامی ادب۔ سوانگ یا نوٹنکی' مشمولہ "اُردو میں لوک ادب" مرتبہ قمر رئیس ص ۹۸
[2] ایضاً ایضاً
[3] عابدی، رضا علی، ۱۹۹۵ "جرنیلی سڑک" دہلی ص ۳۵
[4] فاروقی، اظہر علی، ۱۹۸۱، "اتر پردیش کے لوک گیت" دہلی ص ۳۳۵

مطابق ہر حرف سے ایک بند شروع ہوتا ہے۔ اس تکنیک کو "سی حرفی" کہتے ہیں۔ یہ عمل جب یائے معروف سے شروع ہو کر الف پر ختم ہوتا ہے تو اسے الٹی سی حرفی کہتے ہیں۔ اس تکنیک کو پنجاب کے کافی گو شعرا نے بھی اپنایا ہے۔ ان کے یہاں سی حرفی کا ہر بند "چار بیتی" کہلاتا ہے جس میں چار ہم قافیہ مصرعے ہوتے ہیں۔ نمونے کے طور پر شاہ مراد کی ایک سی حرفی سے دو چار بیتیاں ملاحظہ کیجیے:

الف۔ آرام دیتوئی احمد پل پل بل تھیواں   حیات کیتوئی دل لغن آب حیات پیواں
مہار تہاڈے تھوں پچھے لائے ترلیواں   دیدار دکھائے پیارے تاں شاہ مراد سیواں

ب۔ بالن میتوں کیتا تے دلبر خبر نہ کائی   جل بل ہوئی سا ہو ڈھیری تے دتو سب اڈائی
من انگار چراغ جیہں دو شن ویکھے سب لوگائی   شاہ مراد جل دیواں ہوواں تاں یکے یار دکھائی [1]

سی حرفیوں کے علاوہ چار چار ہم قافیہ مصرعوں کے مفرد قطعات بھی ہیں پنجابی اور سندھی میں ملتے ہیں جنھیں چار بیتی کہا جاتا ہے۔ در اصل "چہار بیتی" نام کی مختصر نظم قدیم ایران میں رائج تھی جو رباعی سے مشابہت رکھتی تھی از یں سبب شروع میں رباعی کو بھی چہار بیتی کہا جاتا تھا۔ [2] اور اسی نسبت سے خیال کا چوک بھی افغانوں میں چار بیتی، چار بیت یا چاربیتہ کہلایا۔ کنول ڈبائیوی کا خیال ہے:

> "چار بیت کے اکھاڑے میں ایک شعر دے دیا جاتا تھا جس موضوع اور تخیل کا شعر ہوتا تھا اسی پر چار بیت کہی جاتی تھی۔ چار بیت کے تین مصرعے یکساں قافیے میں اور آخر کا مصرع دیے ہوئے شعر کے ردیف اور قافیے میں ہوتا ہے۔ چار بیت میں خیال کی طرح کم از کم چار چوک پابند ہونے چاہئیں۔" [3]

کنول ڈبائیوی چہار بیت کو خیال کی ایک ذیلی صنف مانتے ہیں:

"منشی گینداں لال گوہر اور نظیر اکبر آبادی کے خیالوں کے تذکرے کے ذیل

---

[1] شاہ مراد، ۱۹۸۰ "کلام شاہ مراد" مرتب و مترجم ماجد صدیقی، اسلام آباد پاکستان، ص ۲۴

[2] شیرانی، پروفیسر محمود، بحوالہ سید سلیمان ندوی، ۱۹۳۳ "خیام" اعظم گڑھ، حاشیہ ص ۲۲۲

[3] ڈبائیوی، کنول ۱۹۹۰ "اردو کا عوامی ادب سوانگ یا نوٹنکی مشتملہ "اردو میں لوک ادب" مرتبہ قمر رئیس، دہلی

> خیال اور نوٹنکی کے سوانگوں کے موضوع کے لیے رام پور اور امروہے کے خیال کی ایک ذیلی صنف چاربیت کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا خیال اور چاربیت کا ارتقا پٹھان قبیلوں اور روہیلے پٹھانوں کی وجہ سے ہوا۔

> "اکھاڑوں کے دنگلوں اور مقابلوں میں اپنی شاعرانہ قابلیت کا سکہ جمانے کے شوق میں کافی چاربیت کے خیال لکھے گئے"۔ [1]

خیال کی اتباع میں چہاربیت کے علاوہ تماشہ اور کجری کی عوامی روایتیں بھی شروع ہوئیں۔ جن کے آثار آج بھی علی الترتیب مہاراشٹر اور بنارس میں پائے جاتے ہیں۔

اس بحث سے یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ "چاربیتہ" خیال شاعری کی عوامی روایت کے بطن سے پیدا ہوا البتہ قدیم ایران کی طرح افغانستان میں بھی رباعی کی مانند فارسی کی عوامی شاعری کی صنف "چہاربیتی" کا وجود قرینِ قیاس ہے۔ لیکن پشتو میں اس کے نمونے نایاب ہیں۔ ہندوستان میں خیال شاعری کو پندرہویں صدی کے آخر تک عوامی حیثیت حاصل ہوگئی تھی لیکن اس کا زور اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب روہیل کھنڈ میں روہیلا سردار داؤد خاں نے روہیلہ ریاست قائم کرنے کی خاطر تگ و دو شروع کر دی تھی اور افغانستان سے تجارتی قافلے آ جا رہے تھے۔ [2] عین ممکن ہے کہ اسی دور میں پشتو چاربیتہ کو عروج حاصل ہوا ہو لیکن دستیاب شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ پشتو میں اس عوامی روایت کا زیادہ چرچا اٹھارہویں صدی کے آخر میں اس وقت شروع ہوا جب سکھوں نے افغانستان کو تسخیر کرنے کے لیے جد و جہد شروع کی اور بعض پختون علاقوں پر ان کا تسلط قائم ہوگیا تھا کیوں کہ اب تک کی دستیاب پشتو چہاربیتوں میں سکھوں کے دور سے پہلے کا کوئی نمونہ نہیں ہے۔ پشتو چہاربیت کے تعلق سے پُردل خٹک اپنی کتاب "پشتو شاعری" میں ڈاکٹر راج ولی شاہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "پشتو چاربیتہ نے ایک خاص زمانے میں جو شہرت حاصل کی تو وہ

---

[1] ڈبائیوی کنول، ۱۹۹۰ء "اردو کا عوامی ادب۔ سوانگ یا نوٹنکی، مشمولہ "اردو میں لوک ادب" مرتبہ قمر رئیس، دہلی

[2] خان، نجم الغنی، ۱۹۱۸ء، "اخبار الصنادید" جلد اوّل۔ لکھنؤ ص ۴۹

فوکلوری اصناف سے ادبی اصناف کی طرف آئی اور تیرھویں صدی ہجری کے شعرا نے مکمل ادبی خصوصیات کے ساتھ چاربیتہ کو اتنی ترقی دی کہ آج تک جس عوامی صنف نے غزل کا مقابلہ کیا اس میں چاربیتہ بھی شامل ہے کیوں کہ چاربیتہ موسیقی کے ساتھ بندھا ہوا ایک ایسا صنف مانا گیا جس میں ثقافتی خوبیاں بھی تھیں اور ساتھ ہی اس میں قومی سیاست اور تشخص کی علامات بھی تھیں۔ چاربیتہ کی مقبولیت نے غزل کی مقبولیت کو دھندلا دیا۔ چاربیتہ کی نئی فنی صورت سکھوں کے دور کے بعد بہت مقبول ہوئی۔ اس زمانے میں جو اعلیٰ تحریک چاربیتہ کے صنف کی شکل میں شروع ہوئی اس پر دو گہرے اثرات پڑے۔ ایک تو قومی تحریکوں اور جہاد کا اور دوسرا عوامی شعرا کے درمیان بیت بازی کا اثر بھی پڑا۔ جنگ اور جہاد کے زمانے میں چاربیتہ کی تیز کمپوزیشن پختونوں کے قومی مزاج سے ایسی موافق تھی کہ اس کے ذریعے رومانی اور جنگی جذبات ابھارے جا سکتے تھے۔ لہٰذا اپنی ہیئت کی بنا پر وہ پشتو موسیقی کا مستقل حصہ بنی جو چاربیتے سکھوں کے خلاف جہاد کے دوران کہے گئے تھے، انھیں عوامی مقبولیت حاصل تھی اس بنا پر تیرھویں اور چودھویں صدی ہجری میں پشتو شاعری پر چاربیتوں کا رواج تھا۔ اوّل تو چاربیتوں میں مجاہدین اور شہدا کے کارناموں کا ذکر ہوتا تھا۔ اس مقبولیت سے فائدہ اٹھا کر شعرا نے چاربیتہ میں عشقیہ موضوعات کو بھی شامل کیا۔"[1]

اس اقتباس سے پشتو چاربیت کا پس منظر ہمارے سامنے آجاتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پختونوں نے چاربیت کو بنیادی طور پر ایک رزمیہ اور عشقیہ نغمے کی حیثیت سے اختیار کیا تھا لیکن خیال شاعری اور اس کے اکھاڑوں کی باقی صفات بھی اس میں موجود تھیں جیسا کہ راج ولی شاہ کا بیان ہے:

"بہادری کے کارنامے، تاریخی واقعات، رومانی داستان اور عشق و محبت

---

[1] خٹک، ڈاکٹر راج ولی شاہ، بحوالہ خٹک، پردل، ۱۹۸۶ء، "پشتو شاعری" اسلام آباد، ص ۸۱

کی باتیں اس دور کے چار بیتے کے مرکزی موضوعات ہیں۔ اس کے بعد جس
عوامی چار بیتے نے فروغ پایا اس میں طنز و مزاح، محبت، سادگی اور ایک دوسرے
کے شعر کے مقابلے کے رجحانات جیسے مضامین نظر آتے ہیں۔"[1]

پشتو چار بیتہ ابتدا میں مربع اور مسدس کی ہیئت میں کہا جاتا تھا لیکن بعد میں مسمط کی تمام ہیئتوں کو استعمال کیا جانے لگا۔ جیمز ڈار میسٹر کے مطابق یہ ہیئتیں ہندوستانی مرثیے سے لی گئیں۔[2] پشتو چار بیتہ گو شعرا نے مسمط کی ہیئتوں کو دو چند کر کے کچھ نئی ہیئتوں کا بھی اضافہ کیا۔ اس کے علاوہ غزل اور مسمط پر مستزاد کا چلن بھی اُن کے یہاں ملتا ہے لیکن اس سب کے باوجود سب سے زیادہ مقبول ہیئت مربع، مخمس اور مسدس ہی کی رہی۔

پشتو میں چار بیت کا آغاز خواہ اُردو سے پہلے ہی ہوا ہو لیکن اس کا زمانۂ عروج وہی ہے جو اُردو چہار بیت کا ہے۔ جب ۱۷۷۴ء میں نواب فیض اللہ خاں نے رام پور کو اپنا دارالریاست بنایا تو بہت سے سرحدی قبائل یہاں آکر سکونت پذیر ہو گئے۔[3] دیکھتے ہی دیکھتے یہ شہر افغان تہذیب کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ بعد میں بہت سے غیر افغانی بھی یہاں آکر آباد ہو گئے لیکن انھوں نے رام پور کی مقامی تہذیب میں خود کو ڈھال لیا اور اس طرح اس شہر کی ثقافتی وحدت کو قائم رکھا۔

رام پور میں آباد ہونے والے افاغنہ میں یوں تو سیکڑوں عالمِ دین، ادیب اور شاعر بھی تھے لیکن ان کا بڑا حصہ ناخواندہ اور کم علم کاشت کاروں، تاجروں اور سپہ گروں پر مشتمل تھا۔ یہ محنت کش پختون عوام دن دن بھر کھیت جوتتے، محنت مزدوری کرتے اور رات کو کسی مقام پر جمع ہو کر خبروں کا لین دین کرتے۔ ہنسی مذاق ہوتا اور چہار بیت سرائی سے دل کو مسرور کرتے۔ چار بیت کے ساتھ ساتھ بیشتر پٹھان پہلوانی کا شوق بھی رکھتے تھے۔ محلہ نالا پار میں بھنتا استاد کی ایک بغیچی تھی وہیں ان کا اکھاڑا

۱؎ خٹک، ڈاکٹر راج ولی شاہ، بحوالہ خٹک، پریشان، ۱۹۸۶ء، "پشتو شاعری" اسلام آباد ص ۸۱

۲؎ ڈار مسٹر، جیمز، ۱۸۸۸ء "شاں پوپولیر دیس افغاں" پیرس،

تھا جہاں کشتی، بیٹھ، بنوٹ، لاٹھی، گتکا وغیرہ کی مشقیں ہوا کرتی تھیں اور رات کو سارے کاموں سے فراغت حاصل کرنے کے بعد چار بیت کی محفل جمتی اور دن بھر کی تھکان انبساطی کیفیت میں بدل جاتی۔ شروع میں یہ حضرات پشتو میں چہار بیت خوانی کرتے لیکن بہت جلد پشتو کی جگہ اُردو نے لے لی۔

رام پور کے چہار بیت خواں حضرات کے مطابق، اکھاڑا بھنتا استاد سے وابستہ افراد نے چہار بیت گانے والوں کی ایک جماعت بنائی تھی جس کا استاد عبدالکریم خاں غزنوی کو مقرر کیا گیا۔ عبدالکریم چہار بیت کے ایک کہنہ مشق استاد تھے اور افغانستان سے بعض عزیزوں کی فرمائش پر رام پور آ گئے تھے۔ ان کی پشتو چہار بیت کا کوئی نمونہ صحیح حالت میں دستیاب نہیں ہے لیکن اُن کی اُردو چہار بیتوں کے نمونے نہ صرف دستیاب ہیں بلکہ پڑھے بھی جارہے ہیں۔ انھیں پشتو اور اُردو دونوں پر یکساں دسترس حاصل تھی۔ عبدالکریم خاں نے بہت سے شاگرد بنائے لیکن ان میں سے صرف چھ اور بعض روایات کے مطابق پانچ کو خلیفہ بنایا، کفایت اللہ خاں کفایت، گل یار خاں عرف گل خاں، جان محمد خاں، کریم اللہ خاں نہنگ، محبوب علی خاں، نجف خاں نجف۔

عبدالکریم خاں کی چار بیتوں پر ہندوستانی لوک گیتوں کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ان کی بیشتر چہار بیتوں میں برہ گیتوں یا ملہار کی کیفیت پائی جاتی ہے مثلاً:

پردیس پی گئے ہیں میں ہوں رہیں پہ سوتی ۔ خالی پڑا پلنگ ہے
ان سوکنوں نے موہ لیا ہے مرے سجن کو ۔ آتا نہیں وطن کو
کھولو رے بامنا مرے بھاگوں کی آج پوتی ۔ آنے میں کیا درنگ ہے

عبدالکریم خاں کی چہار بیتیں نہ صرف اپنے زمانے میں مقبول ہوئیں بلکہ آج بھی چہار بیت کے جلسوں میں اُن کی فرمائش ہوتی ہے۔ ان کی ایک چہار بیت "بلبل کس نے کیا خانہ یہ ویرانہ ترا" خاص طور پر پسند کی جاتی ہے۔ ان کے خلفاء میں محبوب علی خاں، نجف علی خاں، کریم اللہ خاں نہنگ اور کفایت اللہ خاں کفایت بہت اچھے فنکار تھے اور اشعار موزوں کرنے کا بھی ہنر جانتے تھے۔ ان میں محبوب علی خاں اپنے تمام ہم عصروں میں اس اعتبار سے ممتاز تھے کہ اُردو میں سب سے

زیادہ موضوعاتی تنوع ان ہی کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ پہلے اور آخری چار بیت گو ہیں جنھوں نے سماجی موضوعات پر طویل چہار بیتیں لکھی ہیں۔

عبدالکریم خاں کے سلسلے سے وابستہ افراد جب دیگر مقامات پر پہنچے تو انھوں نے وہاں کے عوام میں بھی ذوقِ چہار بیت پیدا کیا اور اکھاڑے بنا کر اس روایت کو رواج دیا عبدالکریم خاں کے خلفا اور ان کے شاگردوں کی بدولت فن چہار بیت نے رام پور کے علاوہ مرادآباد، بچھراؤں، امروہہ، چاند پور، بریلی، ٹونک، بھوپال، احمدآباد، کراچی، جاورہ اور شاہ جہاں پور میں بھی مقبولیت حاصل کی اور آخرالذکر دو مقامات کو چھوڑ کر باقی جگہوں پر یہ روایت آج بھی زندہ ہے۔

نریندر لوتھر

ہندوستانی جمالیات، کشمیر اور اُردو

میں نے یہ موضوع اس لیے چُنا کہ میں بنیادی طور پر طنز و مزاح کا آدمی ہوں۔ ادب کی اس صنعت کو ہمارے قدیم حکمانے 'ہاسیہ رس' کا نام دیا تھا۔ اس سے میرے دل میں دوسرے رسوں کے بارے میں جاننے کا تجسس پیدا ہوا۔ اس طرح میں ہندوستانی جمالیات کی طرف راغب ہوا۔ جب میں نے جمالیات کا کچھ مطالعہ کیا تو مجھے حیرت ہوئی کہ ہندوستانی جمالیات کے مفکرین اور مفسرین کی بھاری اکثریت کشمیریوں کی ہے۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کی وجہ کیا ہے۔ کیا کشمیریوں کو اور کوئی کام نہیں تھا؟

ایک دوسرا سوال جو میرے ذہن میں پیدا ہوا وہ یہ تھا کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اُردو میں ہندوستانی جمالیات کے مطالعہ کا فقدان کیوں ہے۔

میرا یہ مضمون ان دونوں سوالوں کا جواب ڈھونڈنے کی ایک ادنیٰ سی کوشش ہے مجھے یہ بھی احساس ہے کہ یہ بیڑہ اُٹھا کر میں ایک گورکھ دھندے میں پھنس گیا ہوں۔

اس راہ پر گامزن ہونے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہندوستانی جمالیات کے تصوّر کی تشریح کی جائے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان تشریحات کا جائزہ لیا جائے جو ہمارے فاضل پرکھوں نے کی ہیں۔

ہندوستانی جمالیات بیشتر سنگیت اور ناٹک تک ہی محدود ہے۔ اس میں مصوّری کا ذکر کبھی کبھار اور وہ بھی ضمناً ہی آیا ہے۔ ناٹک یا ڈرامہ سب سے اُتّم فن مانا گیا ہے کیونکہ اس کا تعلق دیکھنے اور سننے سے ہے۔ کچھ مفکروں کی رائے میں یہ دو حواس۔ باصرہ اور سامعہ۔ ہی ایسے ہیں جن کے ذریعے سے انسان اپنی انا، ایگو، کی تحدیدات سے اُوپر

اُٹھ کر ابدی سکون اور طمانیت حاصل کر سکتا ہے۔

بھرت ۔ ہندوستانی جمالیات کا منبع بھرت ہے۔ اس کی تاریخ پیدائش، رہائش اور دَور کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اکثر اندازے کے مطابق وہ غالباً چوتھی صدی قبل از مسیح اور دوسری صدی عیسوی کے دوران میں رہا۔ اس کی تحریر کردہ کتاب 'ناٹیہ شاستر' جمالیات پر شاید دُنیا کی اور یقیناً ہندوستان کی پہلی باضابطہ اور مستند دستاویز ہے۔ اس نے اس کتاب کو رشیوں اور اس کے درمیان مکالمہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اُس پر اس شاستر کی تنزیل برہمانے کی۔ اُس کا ارادہ ایک پانچواں وید 'ناٹیہ وید' تخلیق کرنے کا تھا۔

بھرت کا تصوّر، ناٹیہ شاستر کو سمجھنے سے پہلے اس کی کچھ اصطلاحوں کی وضاحت ضروری ہے:

۱۔ 'بھاؤ'۔ یعنی جذبہ۔

(i) تھائی بھاؤ، یعنی مستقل جذبے جو انسان کی بنیادی فطرت کے مظہر ہوتے ہیں۔ بھرت نے ان کی تعداد آٹھ بتائی ہے۔ انھیں جذبات کی افزائش سے رَس پیدا ہوتے ہیں۔

(ii) سنچاری یا ویابھیچاری بھاؤ۔ ان کو عارضی جذبات کہا جا سکتا ہے۔ یہ ستھائی بھاؤ کے معاون اور محرک ہوتے ہیں۔ مثلاً دریا میں پانی کو ستھائی بھاو سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ اس میں جو بلبلے اُٹھتے اور پھر اُسی پانی میں سما جاتے ہیں وہ سنچاری بھاو کے مماثل ہیں۔ بھرت نے ان کی تعداد تینتیس مقرّر کی ہے۔

۲۔ 'وبھاؤ'۔ وہ محرکات اور اسباب جن کی وجہ سے مستقل جذبہ یا خیال پیدا ہوا۔

۳۔ 'انو بھاؤ'۔ بھاؤ کے خارجی اظہار اور ظاہرہ علامات۔ اُن کی دو قسمیں ہوتی ہیں:

(i) 'ساتوِک'۔ غیر ارادی علامت۔ مثلاً ڈر سے رونگٹے کھڑے ہو جانا۔ ان کی تعداد آٹھ ہے۔

(ii) 'کائیک' اختیاری علامت۔ مثلاً غصّے میں گالیاں بکنا۔

۴۔ 'آشریے'۔ اس کو مدار کہا جا سکتا ہے۔ اس سے مراد وہ فعل یا فاعل ہے جس

کے متعلق 'بھاؤ' پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً رامائن میں جب رام شِو کا دھنش توڑتے ہیں تو وہاں پرشو رام آ کر غصّہ کا اظہار کرتے ہیں۔ اس وقت ان کی لکشمن سے تکرار ہوتی ہے جس میں وہ اپنے غیض و غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس سین میں پرشورام 'آشرے' ٹھہرے گا۔

۷۔ 'آلمبن': وہ جو بھاؤ کو پیدا کرتا ہے۔ اوپر دی گئی مثال میں لکشمن آلمبن ہے۔ آلمبن جاندار یا بے جان بھی ہو سکتا ہے۔

۸۔ 'اُدّیپن' اس کو آگہی، بیداری یا افزائش کہا جا سکتا ہے۔ یہ بھاؤ کو بڑھاوا دیتا ہے۔ 'اُدّیپن' 'آلمبن' کے تعلق سے 'داخلی' جیسے اس کی باتیں یا اس کی نقل و حرکت وغیرہ یا خارجی۔ سایڈ و ممد ماحول۔ مثلاً باغ کی ہریالی اور ساون کی بارش عشق کے جذبے کو تیز کرتے ہیں۔

'رس': ان اصطلاحوں کی تشریح کے بعد ہم بھرت کی مرکزی اصطلاح 'رس' کی بات کر سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح پہلی بار 'اتھروید' میں پودوں کے نچوڑ کے لیے استعمال کی گئی تھی۔ اُپنشدوں میں اس سے مراد وہ خط یا تقطیر ہے جس سے ناقابل بیان روحانی تسکین ملتی ہے۔ جذبے سے کشیدہ لطیف عرق کو 'رس' کہا جا سکتا ہے۔ بھرت کے مطابق 'رس' آٹھ 'ستھائی بھاؤں'، تینتیس 'سنچاری بھاؤں' اور آٹھ 'ساتوک انوبھاؤں' سے پیدا ہوتا ہے۔

چودھویں صدی کے وشوناتھ 'ساہتیہ درپن' کے مصنف نے رس کی نہایت جامع تعریف کی ہے: "رس گہرے فہم، دیدۂ بینا اور روحانی مسرت کا مرکب ہے۔ بہت کم لوگوں کو اس سے محظوظ ہونے کی سعادت حاصل ہوتی ہے۔" یہ اُس نفسی صورت حال کا نام ہے جس میں انسان کی انا فنا ہو جاتی ہے اور وہ پرم آنند حاصل کر لیتا ہے۔ خود بھرت نے کہا ہے کہ انواع اقسام کے لذیذ کھانے چکھنے کے بعد جو باقی لذت کا احساس رہ جاتا ہے، وہی رس ہے۔

واضح ہو کہ اگر مندرجہ بالا عناصر میں سے جو 'رس' کا مرکب ہوتے ہیں، اگر ایک عنصر بھی نہ ہو تو رس پیدا نہیں ہو سکتا۔ وہ احساس صرف 'بھاؤ' میں رہے گا۔

بھرت نے آٹھ قسم کے رس گنوائے ہیں:

۱. شرنگار (عشق، شوق، محبت)

۲. ہاسیہ مزاح

۳. کرون المناکی

۴. رَودرا غیض وغضب

۵. ویر بہادری دلیری

۶. بھیانک خوفناک

۷. بیبھتسا حقارت

۸. ادبھت تحیر

یہ آٹھ 'رس' انسان کی تمام ذہنی اور نفسی کیفیتوں کا احاطہ کرتے ہیں 'ناٹیہ شاستر' ایک جامع تخلیق ہے جو نہ صرف رقص، موسیقی اور ڈرامہ تک ہی محدود ہے بلکہ دوسرے فنون مثلاً سنگتراشی، تعمیر، ادب اور فلسفہ۔ تمام موضوعات اس کی گرفت میں آتے ہیں۔

'ناٹیہ شاستر' کی بے شمار تشریحات اور تفسیریں کی گئی ہیں۔ اجمالی نظر سے اس کی تشریح اور غایت مطالعہ کے دو دَور تعین کیے جاسکتے ہیں۔

پہلا دور چھٹی سے دسویں صدی عیسوی کا ہے۔ اس دَور کے اہم نام ہیں دِتلا اور ماتنگ (موسیقی)، نندی کیسور (رقص)، لکشمن گپت، بھٹ اندو راج، بھٹ لولٹ، سری سنکوکا، آنند وردھن، بھٹ نائیک، بھٹ ٹاؤ ٹا اور ابھیناو گپت۔ ان میں اکثریت کشمیریوں کی ہے۔ اور یہ تمام لوگ مدارس فکر و فلسفہ یعنی میمانسہ سانکھیہ، یوگ، ویدانت اور سب سے زیادہ کشمیری شادی زم Saivism سے متاثر ہوئے۔ ان میں سے کچھ مفسرین کے نظریے پیش کیے جاتے ہیں۔

بھٹ لولٹ۔ کا مقصد رس کا مقام اور مکان تعین کرنے کا تھا اس کا عقیدہ ہے کہ قاری کے تجربے کے مقابلے میں فن کار کے ذہن میں ابھرا خیال زیادہ اہم ہے۔ وہ مانتا ہے کہ رس ایک غایت درجہ روحانی کیفیت ہے۔

سری سنکوکا۔ لولٹ کی رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ وہ فن کار کے مقابلے میں قاری کے تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ قاری کی روحانی

کیفیت اُس کے ذاتی تجربے کی شدّت پر منحصر ہے۔

آنند وردھن : دھونیہ لوک' (غنائی کائنات) کا مصنّف ہے۔ وہ کلیتاً اپنی توجہ غنائی آواز کے تصوّر پر مرکوز کرتا ہے۔ وہ رس کی ترسیل میں فنکار کے رول کو اہمیت دیتا ہے۔ اُس کے لیے فن آگہی کے راست حصول کا ایک اور راستہ ہے۔

بھٹ ٹاوٹ کا قول ہے کہ 'کوی' (شاعر) کے لیے وجدان اور اس کا اظہار ضروری ہے۔ شاعر صاحبِ بصیرت ہوتا ہے۔ اسے اس کا فیض دوسروں تک پہنچانا چاہیے۔

بھٹ نائیک۔ 'ہردیہ درپن' (روح کا آئینہ) کا مصنف ہے۔ وہ فن کے اظہار کو برہما کے عارفانہ نیاز کے قائل مانتا ہے۔

بھٹ نائیک اپنی 'سادھارنی کرن' کی تھیوری کے لیے مشہور ہے۔ یہ اُس کی ہندوستانی جمالیات کو ایک بہت بڑی دین ہے۔ انسان اپنے دُکھ کو لے کر روتا ہے۔ جب وہ نائیک دیکھتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ ایسے دُکھ دوسرے لوگ بھی بھوگ چکے ہیں، بھوگ رہے ہیں اور آئندہ بھی بھوگیں گے۔ المیہ کا تجربہ صرف اُسی کو نہیں ہوا۔ اس سے اس کے درد کا احساس کچھ کم ہوجاتا ہے۔ آپ بیتی گویا جگ بیتی بن جاتی ہے۔ اُسے ایک قسم کا دلاسا ملتا ہے۔ ایک مخصوص تجربے کو زمان ومکان کی قید سے نکال کر اُسے آفاقیت بخشنا فن کا منصب ہے۔ محدود انسانی تجربات کی تعمیم سے فن طمانیت بلکہ مسرت اور کیف وسرور کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔

ابھیناو گپت۔ بھرت کے بعد جمالیات میں سب سے بڑا نام ابھیناو گپت کا ہے۔ اُس نے فن کو کشمیری شَوازم کے بنیادی منشور Prism سے دیکھا اور اُس کا تجزیہ کیا۔ اُس نے ترسیلِ فن میں قاری کے روّیہ کو بہت اہم مانا ہے ایک باشعور اور صاحبِ ذوق قاری جو دل ودماغ سے فن کی تاثیر قبول کرنے کے لیے تیار ہو وہ بقول ابھیناو گپت سہردے (اہلِ دل یا اہلِ ذوق) ہے۔ فن اس کو روحانی تسکین 'آنند' دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "رس شاعر کے دل میں پیدا ہوتا ہے، اداکار کے مَن میں پنپتا ہے اور آخر میں قاری کے دل ودماغ میں پھلتا ہے"۔ اس لیے اس عمل میں موضوع

فنکار اور قاری ــ سب یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔

ابھیناو گپت کو یہ بھی امتیاز حاصل ہے کہ اس نے بھرت کے آٹھ رسوں میں ایک اور ــ نویں 'رس' کا اضافہ کیا۔ اسے ان نے 'شانت رس' کا نام دیا۔ اس کا عقیدہ ہے کہ فن کا مقصد انسان کے دل و دماغ کو تمام عامیانہ جذبات سے آزاد کر کے اسے کامل روحانی مسرت کے حصول کے اہل بنائے۔

تفسیر اور تشریح کا دوسرا دور دسویں سے انیسویں صدی تک کا ہے۔ اس دور میں مختلف علاقائی مدارس فکر ابھرے اس دور کے قابلِ ذکر نام ہیں : نیادیو سومیشور، شدھ کلس، کمبھ، ممٹ، ابوالفضل (آئین اکبری میں موسیقی اور ناٹک کے ذکر کی بنا پر)، بیجاپور کا سلطان علی عادل شاہ دوم (۱۶۲۷ء ــ ۱۵۷۱ء) جس نے کتاب 'نورس لکھی'، ''سنگیت ملکہ'' کا مصنف محمد شاہ اور ''نغماتِ آصفی'' کا مصنف محمد رضا (۱۸۱۳ء)

بعد میں ان نورسوں کے علاوہ 'دو' اور رسوں کا اضافہ بھی کیا گیا۔ ان کے نام ہیں 'واتسلیہ (ممتا، شفقت) اور بھگتی رس۔ لیکن کلاسیکی رسوں میں ان کو عموماً شامل نہیں کیا جاتا۔ ویسے ان کا نصب العین بھی وہی ہے جو دوسرے رسوں کا ہے یعنی روحانی آسودگی اور مسرت کا حصول ایک طرح سے بھگتی رس نے جمالیات کو فلسفہ کے ساتھ منسلک کر دیا۔ اس نے گویا شرنگار رس کا رخ مجازی کی طرف سے حقیقی معشوق کی طرف موڑ دیا۔ یہاں ہمیں صوفی ازم کا خیال آتا ہے۔

کشمیر اور جمالیات

جمالیات کے طالب علم کے دماغ میں ایک سوال جو بار بار اٹھتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس موضوع کے شارحین اور مفسرین میں کشمیریوں کی اتنی بھاری اکثریت کیوں ہے۔ کیا یہاں کی قدرتی خوبصورتی، یہاں کا پُر کیف ماحول اور اس حسین خطہ کی قدرے دوری اور الگ تھلگ ہونا پروازِ تخیل اور تحریک کے محرک بنے؛ شاہجہاں نے کشمیر کو 'فردوس بر روئے زمین' کہا تھا۔ اگر فردوس میں جمالیات نہ ہو تو اور کہاں ہو گی۔ عیش و عشرت کے دلدادہ لوگوں کے علاوہ یہاں رشیوں، حکما اور فلسفیوں کو وہ خلوت اور سکون مہیا

تھا جو میدانی علاقوں میں ناپید ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کے حکمرانوں خصوصاً جے پِڈا (آٹھویں صدی) اور اونتی دومن (نویں صدی) کی سرپرستی نے بھی اس رجحان کو فروغ دیا۔ فلسفہ کے مختلف مدارس بھی اس وقت اپنے عروج پر تھے۔ اور وہ بھی جمالیات کی بحث پر اثر انداز ہوئے۔ ابھینو کا شانت رس جو خالصتاً کشمیری شوازم کی اپج ہے ظاہر ہے کشمیر جیسے علاقے میں ہی پیدا ہو سکتا تھا گو کہ آج یہاں اُس کے متضاد رسوں، رَوُدر بھٹے اور بیبھتسا کا بول بالا ہے۔ لیکن یہ کشمیر کے بنیادی مزاج کے مغائر ہیں اور امید کی جاتی ہے کہ کشمیر پھر ایک بار شانت رس اپنائے گا۔

بہر حال یہ بات کشمیر اور اہل کشمیر کے لیے باعث فخر ہے کہ انھوں نے ہندوستانی جمالیات کو نئی ہیتیں اور جہتیں عطا کر کے اسے ایک جامع فلسفہ کے روپ میں استوار کیا۔

اُردو ادیبوں میں عتیق حنفی کی چھوٹی سی کتاب "شعر چیزے دیگر است (۱۹۸۳ء) ہندوستانی جمالیات کے گہرے مطالعہ کی غمازی کرتی ہے۔ اس کتاب میں فاضل مصنّف نے ایک پورا باب (ص ۷، ۱۱—۷۹) اس موضوع پر بحث کے لیے وقف کیا ہے۔ دراصل ان کی کتاب کا عنوان بھی آچاریہ دیو کے ایک قول سے لیا گیا ہے۔ وہ بجا طور پر اہل اردو کو اس موضوع کے مزید مطالع کی ضرورت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مناسب ہو گا کہ ان کی بات انھیں کے الفاظ میں پیش کی جائے۔

" اردو شاعری کے لیے رس، النکار، دُھون، اور وکر دکت کے سدھانتوں کا مطالعہ کارآمد اور مفید ثابت ہو گا اس لیے نہیں کہ ان کا تتبع کیا جائے یا کورانہ تقلید کا رویّہ اختیار کیا جائے بلکہ یہ جاننے کے لیے کہ اس ملک کی فضاؤں میں اور ماحول میں اور تاریخ و تہذیب کے تناظر میں شاعری کے بارے میں نظریات و تصوّرات کیسے تشکیل پاتے رہے، ان کی نہج کیا رہی، انھیں کن مدارج سے گزرنا پڑا۔ جدید ہندوستانی زبانوں کے چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے بھی ماضی کی صدائے بازگشت ان ارتعشات میں صاف سنائی دیتی ہے۔ بحیثیت مجموعی اردو میں اس موضوع پر مزید کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ جمالیات کے فلسفیوں، شارحین اور مفسرین کے کارہائے نمایاں پر مزید مطالعہ و تحقیق کی ضرورت ہے۔ میں نے اوپر کہا تھا کہ ہندوستانی جمالیات میں کشمیر کا یوگ دان بہت اہم ہے اور یہ کشمیریوں کے لیے فخر کی بات ہے۔

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

شعر شور انگیز (دوسری طباعت)

جلد اول	:	صفحات ۷۱۲	قیمت۔/۱۵۰ روپے
جلد دوم	:	صفحات ۵۱۷	قیمت۔/۱۳۰ روپے
جلد سوم	:	صفحات ۶۹۷	قیمت۔/۱۵۰ روپے
جلد چہارم	:	صفحات ۸۱۰	قیمت۔/۱۷۰ روپے

میر شناسی کی دستاویزی حیثیت کی کتابیں میر کی شاعری کا بھرپور جائزہ اور تجزیہ خود مصنف کی زبان میں ان کتابوں کے مقاصد حسب ذیل ہیں۔

۱۔ میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک پیش ہو سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔

۲۔ اردو کے کلاسیکی غزل گویوں بالخصوص میر کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کی بازیافت۔

۳۔ مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میر کے اشعار پر تجزیہ تشریح تعبیر اور محاکمہ۔

۴۔ کلاسیکی اردو غزل فارسی غزل علی الخصوص سبک ہندی کی غزل کے تناظر میں میر کے مقام کا تعین۔

۵۔ میر کی زبان کے بارے میں نکات کا حسب ضرورت بیان۔ کتاب کے مصنف جناب شمس الرحمان فاروقی کو اس کتاب کی بنا پر ۵ لاکھ روپے کے ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اس کی پہلی طباعت ختم ہو چکی ہے۔ دوسری طباعت مکمل ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

محکمہ تعلیم، وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک۔۱، ونگ۔۶، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی

ڈاکٹر انوار رضوی

میر خلیق کے مراثی

میر مستحسن نام اور خلیق تخلص ہے۔ شعر و ادب کی دنیا میں میر خلیق کے نام سے مشہور ہیں۔ باپ دادا کا مسکن نوابین اودھ کا پایۂ تخت شہر فیض آباد تھا۔ میر خلیق کے والد بزرگوار میر حسن اردو شاعری میں مثنوی کے سب سے بڑے شاعر اور مسلم الثبوت استاد تھے اور میر خلیق کے بڑے صاحبزادے میر ببر علی انیس اردو کے عظیم شاعر تسلیم کیے گئے۔ باپ اور بیٹے کی شہرتوں میں میر خلیق کی شہرت دب گئی اور بیشتر کلام غیر مطبوعہ رہ گیا۔

میر خلیق فیض آباد میں ۱۷۶۶ء میں پیدا ہوئے اور طویل عمر پاکر لکھنؤ میں ۱۸۴۴ء میں انتقال کیا اور وہیں امام باڑہ میر انیس میں دفن ہوئے۔

میر خلیق نے ۱۶ برس کی عمر سے شعر گوئی کا آغاز کیا اور غلام ہمدانی مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ وہ غزل گوئی سے مشہور ہوئے اور استاد شاعر بنے مگر ایک بار جب مرثیہ نگاری شروع کی اور مقبول ہونے لگے تو نہ صرف غزل سے تائب ہو گئے بلکہ جو دیوان جمع کر لیا تھا اس کو بقول محمد حسین آزاد "رواج نہ دیا" میر خلیق کی اب جو کچھ اہمیت اور بزرگی ہے وہ ان کے مراثی کی وجہ سے ہے۔ ان کے مراثی بلاشبہ اردو کی کلاسیکی شاعری کا بیش قیمت سرمایہ اور قابل قدر ورثہ ہیں۔

میر خلیق کے مراثی کے متعلق مختلف و متضاد خیالات ظاہر کیے جاتے رہے ہیں۔ بعضوں نے ان کے کلام کو عنقا کی طرح نایاب، بعضوں نے دیگر مرثیہ گویوں کے مراثی سے مخلوط اور تمام کلام کو ہنوز غیر مطبوعہ قرار دے کر طرح طرح کی قیاس آرائیاں کی ہیں۔ جس میں ناقدین اور محققین کے خیالات باہمی طور پر متصادم نظر آتے ہیں۔ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر خلیق کے مراثی سے متعلق مسائل کا تحقیقی تجزیہ کر لیا جائے۔

میر خلیق کے مراثی کے متعلق علامہ شبلی رقمطراز ہیں:

"میرخلیق نے میرضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔ میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ جو میرخلیق کے بیک واسطہ شاگرد تھے۔ انھوں نے ۱۲۹۷ھ (مطابق ۱۸۷۹ء) میں بمقام گلبرگہ حیدرآباد دکن سے ایک مجموعہ چھاپا تھا۔ جس میں میرخلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے جمع کیے تھے اس میں میرخلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میرانیس کے نام سے مشہور ہیں۔ اور جو میرانیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرزِ ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میرانیس ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر وہ واقعی میرخلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔"[۱۱]

علامہ شبلی نعمانی کے مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں مولانا عبدالسلام[۱۲] اور مولانا حامد حسن قادری[۱۳] نے میرخلیق کے مراثی کے مفقود ہونے کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے میرخلیق کے مراثی کے نایاب ہونے کی درج ذیل وجہ بیان کی ہے:

"وہ یہ کہ یا تو خلیق کی مرثیہ گوئی کی اس زمانہ میں شہرت کم ہوئی اور لوگوں نے ان کے مراثی اس زمانے میں جمع کرانے کی کوشش نہیں کی یا اتنا مختصر ذخیرہ بہم پہونچا جو علیحدہ مرتب و محفوظ نہیں کیا جا سکا۔ ان کے صاحبزادے کی شہرت نے کلام پر پردہ ڈال دیا یا پھر یہ کہ ان کے حریف ضمیر، دلگیر اور فصیح تھے جن کا کلام ضخامت میں کافی ہے اور اب تک موجود ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان حریفوں کے مقابلہ میں خلیق کا رنگ نہ جم سکا۔"[۱۴]

مرثیۂ خلیق کے مرثیۂ انیس ہونے پر شبلی کے اشتباہ سے سید افضل حسین ثابت لکھنوی کو دل لگتی بات مل گئی اور انھوں نے مراثی کی صحت پر سوالیہ نشان لگا دیا وہ لکھتے ہیں:

"میرخلیق کے مرثیوں کی کوئی جلد نہیں چھپی اب سوال یہ ہے کہ ان کے مرثیے کہاں مر گئے اگر مولوی شبلی صاحب کی تحقیق صحیح ہے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بعض مرثیے جو آج میرانیس مرحوم کے نام مشہور ہیں۔ وہ درحقیقت میرخلیق مرحوم کی تخلیق ہیں۔"[۱۵]

ڈاکٹر مسیح الزماں کو گلبرگہ دکن سے شائع شدہ مجموعہ مراثی نہیں مل سکا جس کا ذکر شبلی نے کیا ہے البتہ ڈاکٹر حیدری کو یہ مجموعہ مراثی کتب خانہ دارالعلوم ندوہ سے دستیاب ہو گیا ہے۔ کتاب کا

نام سرورق پر جلی حروف میں درج کیا گیا ہے۔

ذخیرہ ثواب کے متعلق ڈاکٹر اکبر حیدری نے قطعیت کے ساتھ فیصلہ صادر کیا ہے۔

" ذخیرہ ثواب میں کل سات مرثیے اور سولہ سلام ہیں۔ ان میں خلیق کی تصنیف سے کوئی نہیں ہے۔ پہلا میر نفیس کا، تیسرا میر انیس اور بقیہ پانچ مرثیے میر مونس کے ہیں۔ شبلی کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس مجموعہ میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں۔ خلیق کے نام جو تین مرثیے ہیں وہ ان کے نہیں بلکہ میر انیس کے ہیں۔"[۳]

ڈاکٹر اکبر حیدری کے اس قطعی فیصلہ کی بنیاد کیا ہے اس کو وہی بہتر طور پر جانتے ہوں گے انھوں نے اپنے دعویٰ کی تائید میں کوئی دلیل پیش نہیں کی۔ اس لیے ہماری دانست میں ان کا دعویٰ قابلِ قبول نہیں۔ مدِ نظر رہے کہ "ذخیرہ ثواب" میں میر خلیق کے تین مراثی درج ہیں باقی چار مراثی میر انیس کے ہیں یا کسی اور کے ہمارے حیطہ تحقیق کے باہر ہیں۔

میر خلیق کے شاگرد نے ان مرثیوں کو استاد کی وفات کے ۲۵ برس بعد شائع کیا۔ اس لیے اس میں کوئی اشکال نہیں ہونا چاہیے کہ وہ میر خلیق کا کلام ہے۔ مراثی انیس کی جلدوں میں ان کے خاندان کے دیگر مرثیہ گویوں کے بعض مرثیے شامل ہو گئے ہیں جن پر ان جلدوں کے مرتبین نے روشنی ڈالی ہے۔[۴] عین ممکن ہے کہ اسی طرح میر خلیق کے یہ مرثیے بھی شامل ہو گئے ہوں۔ لیکن "ذخیرہ ثواب" کے مراثی نہ صرف یہ کہ میر خلیق کے شاگرد غلام علی نے شامل کیے ہیں بلکہ انھوں نے ان مرثیوں کے مقطعے بھی درج کیے ہیں جو درج ذیل ہیں: پہلے پہلا مرثیہ ـــ 'اے شمع دودمان تجلی ضیا دکھا' کے مقطع کا مصرع ہے

ع بس اے خلیق بس کہ لہو ہو گیا جگر

ذخیرہ ثواب کے پانچویں مرثیۂ خلیق ــ "شیریں سخنی ختم ہے ہم شکل نبی پر" کے مقطع کا مصرع ہے۔

ع بس طول خلیق جگر افگار کہاں تک

اس مجموعہ کا چھٹا مرثیہ جو خلیق کی تصنیف ہے اس کا مطلع ہے: 'جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا' اس کے مقطع کے چار مصرعوں میں تخلص درج کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

اب روک لے کمیت قلم کی عناں خلیق ۔۔۔ بزم خدا میں سب ہیں ترے قدرداں خلیق
پیری ہے اب سفر کا ہے دھیان اے خلیق ۔۔۔ کیا جانیے روانہ ہو کب کارواں خلیق

خیمے مسافرانِ عدم نے نکالے ہیں
جس قافلے میں ہم ہیں وہ سب چلنے والے ہیں

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مطبع اثنا عشری دہلی سے شائع شدہ مجموعہ مراثی "اشک غم" میں خلیق کے دو مرثیوں کی نشاندہی کی ہے۔ جو درج ذیل ہے:

ع ۔۔۔ پھری جو مومنوں سے سواری اکبر کی
ع ۔۔۔ گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے

ان دونوں مرثیوں کو ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری میر خلیق کے مراثی نہیں قرار دیتے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو:

"راقم الحروف (ڈاکٹر اکبر حیدری) کو کتاب "اشک غم" دستیاب نہیں ہو سکی۔ اوپر کے جو دو مرثیے مسیح الزماں صاحب نے میر خلیق کی طرف منسوب کیے ہیں وہ میر خلیق کے نہیں ہیں۔ راقم نے خلیق کے کوئی تین سو مرثیے دیکھے ہیں۔ ان میں پہلا مرثیہ نہیں ہے۔ اب رہا دوسرا مرثیہ ــــ گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے' اسے مسیح الزماں کے علاوہ مولف جواہر سخن اور محمود فاروقی نے بھی میر خلیق کی تصنیف تسلیم کیا ہے۔ یہ مرثیہ بھی میر خلیق کا نہیں ہے اور اسے خلیق کی تصنیف ٹھہرانا غلطی ہے۔ یہ دراصل میر مونس کا ہے۔ لیکن ان کے مرثیوں کی مطبوعہ چھ جلدوں میں شامل نہیں ہے بلکہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔"[۳۵]

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کی دلیل ہے کہ حالانکہ ان کو "اشکِ غم" دستیاب نہیں ہو سکی جس میں میر خلیق کا مرثیہ ــــ پھری جو مومنوں سے سواری اکبر کی' شامل ہے۔ یا انھیں اس کا کوئی مخطوطہ دستیاب نہیں ہو سکا اس لیے یہ مرثیہ میر خلیق کا نہیں ہے گویا ڈاکٹر اکبر حیدری کے مطالعہ کے باہر اگر میر خلیق کا کوئی مرثیہ ہے تو وہ میر خلیق کا مرثیہ نہیں ہو سکتا۔ اپنی بات کی تیج رکھنے کے لیے ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری نے "خلیق کے کوئی تین سو مرثیے" دیکھنے کا دعویٰ کیا ہے جو مبالغہ آرائی پر مبنی ہے۔ میر خلیق کے مراثی کی صحیح تعداد کی بحث آئندہ سطروں میں آئے گی۔ اسی طرح دوسرے مرثیہ ــ گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے ، کے متعلق بھی ان کا بیان قابلِ قبول نہیں ہے۔ ایک طرف ان کا دعویٰ ہے ــــ "یہ دراصل میر مونس کا ہے" اور دوسری سانس میں یہ بھی کہتے ہیں کہ "ان (میر مونس) کے مرثیوں کی مطبوعہ چھ جلدوں میں

شامل نہیں ہے بلکہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے"۔ حالانکہ یہ مرثیہ بہت معروف مرثیہ ہے۔ اس کو ملک گیر شہرت حاصل ہے۔ ملک کے مختلف علاقوں میں اس کے مخطوطے مل جائیں گے۔ ہمارے پیش نظر الہ آباد کے قصبہ اتراؤں کے جلوس کے مراثی میں یہ مرثیہ بھی شامل ہے اور اس مرثیے کے آخر میں خلیق کا مقطع موجود ہے جو درج ذیل ہے:

کر خلیق اب نہ یہاں دختر بیمار کے بین　　　ہر گلی کوچہ میں فریاد تھی یا شیون و شین
یاس و امید کے عالم میں ہر ایک تھا بے چین　　　پھر بہ تفصیل سنا یہ کہ ہوئے قتل حسین
کچھ خبر اور نہ قاصد کی زبانی آئی
خط کے بدلے شہ بے کس کی سنانی آئی

اس مرثیے کے دس بند علامہ تاجور نجیب آبادی نے "پیام زندگی" کی جلد اوّل میں شائع کر دیے ہیں۔

ڈاکٹر اکبر حیدری کے دعویٰ کو بغیر دلیل کس طرح سے قبول کیا جا سکتا ہے جبکہ اسے ڈاکٹر مسیح الزماں[9]، مولوی محمد مبین کیفی چریاکوٹی[10] اور ڈاکٹر محمود فاروقی[11] و دیگر محققین نے میر خلیق کا مرثیہ قرار دیا ہے۔

میر خلیق کے مرثیہ کو دوسروں کے نام منسوب کر دینے کا سہرا تنہا ڈاکٹر اکبر حیدری کے سر نہیں ہے بلکہ اس "کارِ خیر" میں مولوی کریم الدین[12]، لالہ سری رام[13]، سید سفارش حسین رضوی[14] ڈاکٹر سید سلیمان حسین[15] کے علاوہ قاضی عبدالودود[16] کی طرح کے سرخیل زعمائے محققین شامل ہیں جنھوں نے میر خلیق کا مرثیہ —— "ہوا صغرا پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا" کو مرزا ظہور علی خلیق کے نام منسوب کر دیا ہے۔ اس معروف مرثیہ کے متعدد قلمی نسخے دستیاب ہیں جن کا ذکر خلیق کے مرثیوں کے گوشوارے میں اپنی جگہ پر آئے گا۔ ان محققین عظام نے اگر زحمتِ تحقیق کی ہوتی تو انھیں معلوم ہو سکتا تھا کہ مرزا ظہور علی ریختہ میں خلیق اور مرثیہ میں ظہور تخلص کرتے تھے۔ اگر یہ مرثیہ ظہور علی خلیق دہلوی کا ہوتا تو مقطع میں ظہور تخلص ہوتا۔ اسپرنگر نے ان کے بارے میں واضح طور پر لکھا ہے:

"مرزا ظہور علی ریختہ میں خلیق اور مرثیہ میں ظہور تخلص کرتے تھے"[17]

میر خلیق کے ان مراثی کے علاوہ تین مراثی ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے مجموعہ مراثی "اردو مرثیہ کی روایت" میں شامل کیے ہیں۔ ان کے مطلعے درج ذیل ہیں:

۱۔ صف بن چکی میدان میں جب فوج ستم کی
۲۔ جس وقت طبل جنگ بجا فوج شام میں
۳۔ جب کہ زینب نے سنا صبح لڑائی ہوگی۔

ان مراثی کے مخطوطے بھی مختلف افراد کے پاس دستیاب ہیں اور پروفیسر مسعود حسن رضوی کے ذخیرہ مخطوطات میں بھی ہیں۔

متذکرہ بالا حقائق کی روشنی میں ہمارے نزدیک میر خلیق کے دس مرثیے شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ اے شمع دودمانِ تجلی ضیا دکھا (تعداد بند ۹۱)
"ذخیرہ ثواب" مرتبہ مولوی غلام علی، گلبرگہ ۱۸۶۹ء
۲۔ شیریں سخنی ختم ہے ہم شکل نبی پر (تعداد بند ۷۷) ایضاً
۳۔ جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا (تعداد بند ۱۱۹) ایضاً
۴۔ پھری جو مونو رن سے سواری اکبر کی "اشک غم" مطبع اثنا عشری دہلی
۵۔ گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے ۔ ایضاً

اس مرثیہ کے دس بند علامہ تاجور نجیب آبادی نے "پیام زندگی" جلد اول کریمی پریس لاہور میں شائع کیے ہیں۔

۶۔ صف بن چکی میدان میں جب فوجِ ستم کی (تعداد بند ۴۰)
اردو مرثیے کی روایت مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں (لکھنؤ ۱۹۶۹ء)
۷۔ جس وقت طبلِ جنگ بجا فوجِ شام میں (تعداد بند ۴۵) ایضاً
۸۔ جب کہ زینب نے سنا صبح لڑائی ہوگی (تعداد بند ۳۷) ایضاً
۹۔ ہجر شہ میں سدا روتی تھی صغرا (تعداد بند ۱۶) نیا دور لکھنؤ، جنوری ۱۹۶۶ء

خلیق کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

"خلیق کے مرثیے بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانہ میں تین سو سے زیادہ مرثیے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے پاس ان کے ۲۱ مرثیے ہیں۔ راقم کے کتب خانہ میں بھی ان کے ۱۲ مرثیے ہیں"[۵۹]

ڈاکٹر جعفر رضا سے مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ کے مراثی کی تعداد بیان کرنے میں تسامح ہوا

ہے۔ پروفیسر رضوی کے کتب خانہ میں کل ۱۷۰ مرثیے ہیں لیکن ایک ایک مرثیہ کے کئی کئی مخطوطے ہیں۔ اس طرح ان مراثی کی تعداد ۲۶۰ تک پہنچتی ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا دعویٰ ہے:

"راقم نے خلیق کے کوئی تین سو مرثیے دیکھے ہیں۔"[۱۵]

یہ مرثیے انھوں نے کہاں دیکھے اس کا کوئی سراغ نہیں دیا ہے۔ اگر ذخیرہ پروفیسر رضوی میں تکرار کو نظر انداز کرکے چاروں جلدوں کے مراثی میر خلیق کی مجموعی تعداد نکالی جائے تو جیسا کہ مذکورہ بالا سطروں میں لکھا جا چکا کہ یہ تعداد ۲۶۰ تک پہنچتی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر اکبر حیدری نے راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانہ کے ۲۷ مراثی کا ذکر کیا ہے۔ جن میں ۱۷ مراثی پروفیسر رضوی کے ذخیرے میں شامل مراثی کی تکرار ہیں۔ صرف ۱۰ مرثیے ایسے ہیں جو پروفیسر رضوی کے ذخیرے میں شامل نہیں ہیں۔ ان کے مطلعے ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔

۱۔ آمد ہے وطن میں حرم شیر خدا کی
۲۔ تھی شہ کے جو فرقت سے غمیں فاطمہ صغرا
۳۔ شاہ کے گھر میں شب قتل عجب ماتم تھا
۴۔ صغرا کو جدائی ہوئی جب سبط نبی سے
۵۔ عزیزو آج شہادت کی صبح ہوتی ہے
۶۔ جب تیغ چلی سرو گلستان حسن پر
۷۔ جب شام میں ناموس شہ بے وطن آئے
۸۔ جب مجلس حاکم میں کھلے سر گئی زینب
۹۔ جہلم کو قتل گاہ میں جب آئے اہل بیت
۱۰۔ میں شہر میں جاؤں مرا بھائی رہے بن میں

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ذاتی ذخیرے کے مراثی خلیق کی فہرست دی ہے۔ جن کی تعداد ۹ ہے۔ ان میں سے صرف ایک مرثیہ (مطلع: صغرا نے خبر پائی مرا نامہ بر آیا) ایسا ہے جس کی نقل پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ذخیرے میں موجود نہیں ہے۔ باقی تمام مرثیے پروفیسر مذکور کے ذخیرے میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے ذخیرے کے ۱۲ مراثی تک راقم السطور کی رسائی نہیں ہو سکی۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کے مراثی بھی مسعود حسن رضوی کے ذخیرہ مراثی کی تکرار ہوں گے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کے ذخیرہ مراثی کا محض ایک مرثیہ (مطلع: جب کربلا میں عزت اطہار لٹ گئی) کسی دیگر ذخیرے میں شامل

نہیں ہے باقی ۱۱ مراثی مسعود حسن رضوی یا راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانہ سے مشترک ہیں ۔

تعداد مراثی میر خلیق کے ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے زیادہ محتاط روّیہ اختیار کیا جو حقیقت کے قریب ہے ۔ ان کا بیان ہے :

"پروفیسر رضوی کا ذخیرہ سب سے بڑا ہے ۔ جس میں تقریباً پونے دو سو مرثیے ہیں"[۲۰]

یہ خیال حقیقت پر مبنی ہے ۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے خود اپنے ذخیرے کے مراثی حروف تہجی کے اعتبار سے شائع کیے ہیں جن کی مجموعی تعداد ۱۷۰ ہے[۲۱]

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں :

"قیاس کہتا ہے کہ خلیق نے ڈھائی تین سو مرثیے کہے ہوں گے"[۲۲]

ہماری تحقیق کے مطابق میر خلیق کے غیر مطبوعہ مراثی ایک سو پچانوے (۱۹۵) ہیں ۔ جن کا تفصیلی گوشوارہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا ۔ ہمارے نزدیک میر خلیق کے مرثیوں کی مجموعی تعداد (۲۰۵) دو سو پانچ ہے ۔

مطبوعہ مراثی	۱۰
غیر مطبوعہ مراثی	۱۹۵
کل میزان	۲۰۵

بلاشبہ میر خلیق کے مراثی کا سب سے بڑا ذخیرہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانہ میں تھا ۔ جو اب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں منتقل ہو چکا ہے ۔ ان کے علاوہ چند مراثی کے مخطوطے راجہ صاحب محمود آباد کے ذاتی کتب خانہ ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری اور ڈاکٹر جعفر رضا کے ذاتی ذخیروں کے علاوہ حیدر آباد کے کتب خانہ سالار جنگ وغیرہ میں محفوظ ہیں ۔ ان تمام مخطوطات میں ایک ایک مرثیہ کی کئی کئی شکلیں شامل ہیں جو کئی کئی کتب خانوں میں پائی جاتی ہیں ۔ ان مرثیوں کو سامنے رکھ کر راقم الحروف نے حروف تہجی کے اعتبار سے مطلعوں کی فہرست تیار کی ہے ۔

جدول مراثی خلیق مطبوعہ وغیر مطبوعہ

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
نمبر شمار	مطلع	در حال	تعداد بند	ترقیمہ	حوالہ	کیفیت
۱۔	آج شاہ بیکس کی آخری سواری ہے	شہادت امام حسین	۳۱	-	ذخیرہ مراثی مسعود حسن رضوی ادیب مملوکہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جلد ۳ (ذخیرہ ادیب جلد ۳)	
۲۔	آج ہے کوچ وطن سے خلفِ حیدر کا	رخصت از مدینہ	۴۴	۱۲۶۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد ۲	
			۴۹	-	ذخیرہ ادیب جلد ۴	
۳۔	آخری جس دم رسول حق کو بیماری ہوئی	رسول و فاطمہ	۳۸	-	ذخیرہ ادیب جلد ۴	نوشتہ در حیات میر خلیق
۴۔	آمد ہے وطن میں حرم شیر خدا کی	واپسی اہل بیت	۴۰	۱۲۲۹ھ	ذخیرہ مراثی کتب خانہ راجہ صاحب محمود آباد (ذخیرہ محمود آباد)	
۵۔	اصغر کو لیے رن سے جو شبیر گھر آئے	شہادت علی اصغر	۲۳	-	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۳۶	-	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۶۔	ایک دن جناب سید سجاد بے پدر	عابد بیمار	۱۸	۱۳۰۷ھ	ذخیرہ مراثی کتب خانہ اکبر حیدری کاشمیری (ذخیرہ کاشمیری)	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
	(ایک دن جناب سید سجاد بے پدر)	عابد بیمار	۳۸	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۷۔	اہل بیت نبوی پھنس گئے جب زنداں میں		۴۰	۱۲۲۳ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۸۔	اے شمع دودمانِ تجلی ضیا دکھا		۹۱	–	”ذخیرہ ثواب“ مرتبہ مولوی غلام علی گلبرگہ، ۱۸۶۹ء	
۹۔	اے عزیزو گود میں ماں کی جو بچہ شیر خوار	شہادت علی اصغر	۳۴	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۰۔	اے مومنو زنداں میں جب آئی سکینہ	سکینہ و زندان شام	۳۹	–	ایضاً	
۱۱۔	اے مومنو مذکور ہے یہ قتل کی شب کا	شب عاشورہ	۹۱	–	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۶۰	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۵۹	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۱	–	ذخیرہ محمود آباد	
۱۲۔	بابا سے جدا ہو کے جو میداں میں سدھارے	شہادت علی اکبر	۳۸	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	شروع کے تین بند غائب ہیں
۱۳۔	بانو نے سنا رن کی طرف جاتے ہیں اکبر	شہادت علی اکبر	۴۰	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۷۵	-	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۵۱	-	ذخیرہ کاشمیری	
۱۴۔	برچھی کی انی جب لگی اکبر کے جگر میں	شہادت علی اکبر	۴۸	-	فہرست مراثی	
				-	'اسلاف میرانیس' مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۷۰ء	
۱۵۔	برچھیوں سے گیا جس دم علی اکبر مارا	شہادت علی اکبر	۳۹	-	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۹	-	ایضاً	
			۳۹	-	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۸	-	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۶۔	بس سنتے ہی یہ ماجرا صغرا کو غش آیا		۴۰	-	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
۱۷۔	بھائی کے حال پہ زینب لگی رونے جس دم		۳۸	-	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۸	-	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
۱۸۔	بے چین تھی صغرا جو فراق پدری سے	فاطمہ صغرا	۴۲	-	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۱۵	-	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۹۔	بھری جو مومنوں سے سواری اکبر کی		۴۰	–	اسلاف میرانیس مطبوعہ لکھنؤ ۔۱۹۷۰	
			–	–	"اشک غم" مطبع اثنا عشری دہلی	
۲۰۔	بھری نہ رن سے جو دو پہر تک امام مظلوم کی سواری		۳۲	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۲۱۔	تنہا سپاہ شام میں جب گھر گیا حسین	شہادت امام حسین	۳۷	۱۲۵۶ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	تنہا سپاہ شام میں جب گھر گیا حسین	شہادت امام حسین	۳۵	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۲۷	۱۲۵۶ھ	ذخیرہ محمود آباد	
			۳۵	–	ذخیرہ محمود آباد	
۲۲۔	تھا فاطمہ صغرا کا عجب حال وطن میں	فاطمہ صغرا	۲۹	–	ذخیرہ محمود آباد	
			۲۷	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۲۳۔	تھی شہ کی جو فرقت سے غمیں فاطمہ صغرا	فاطمہ صغرا	۵۲	–	ذخیرہ محمود آباد	
۲۴۔	جب آل نبی پھنس گئے زندانِ ستم میں	مصائب زندان شام	۴۸	–	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
	جب آلِ نبی پھنس گئے زنداں ستم میں		۴۸	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۳۸	ـ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۱	ـ	ایضاً	
۲۵۔	جب آئی کربلا کے بن میں دسویں شب محرم کی	شب عاشورہ	۴۰	۱۲۶۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۰	ـ	ذخیرہ محمود آباد	
۲۶۔	جب آئے حرم شام سے نزدیک وطن میں	واپسی اہل بیت	۳۰	ـ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۲۷۔	جب آئے شہر مدینہ سے کربلا میں حسین	آمد بہ کربلا	۴۱	ـ	ایضاً	
۲۸۔	جب اصغر معصوم کی گردن میں لگا تیر	شہادت علی اصغر	۵۰	ـ	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
	جب اصغر معصوم کی گردن پہ لگا تیر	شہادت علی اصغر	۴۴	ـ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۰	۱۲۴۰ھ	″ ″	
			۳۹	ـ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
		″	۳۸	ـ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
	جب اصغر معصوم کی گردن میں لگا تیر	″	۳۵	ـ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	جب اصغر معصوم کی گردن پہ چلا تیر	″	۳۱	۱۲۹۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
	جب اصغر معصوم کی گردن پہ لگا تیر	شہادت علی اصغر	۲۸	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۲۹۔	جب اکبر نے دیکھا پدر سرنگوں ہے	شہادت علی اکبر	۳۴	—	اسلاف میر انیس مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۷۰	
۳۰۔	جب اہل بیت بے سروسامان ہو گئے		۳۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۲۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	مقطع غائب ہے۔
			۲۷	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۳۱۔	جب بالی سکینہ پہ یتیمی کی شب آئی	مصائب سکینہ	۴۰	—	ذخیرہ محمود آباد	
			۳۵	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۷	۱۲۳۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۳۲۔	جب باندھیں فوج کیں نے صفیں رزم گاہ میں	روز عاشورہ	۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۵	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۳۳۔	جب بانو نے رن کی علی اکبر کو رضا دی	شہادت علی اکبر	۵۴	۱۲۶۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
	۳۴۔ جب بندھ چکے میداں میں پرے فوج ستم کے	شہادت عون و محمد	۴۱	—	ذخیرہ محمود آباد	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	۳۵۔ جب بہرِ وغا عازمِ میداں ہوئے اکبر	شہادت علی اکبر	۶۲	۱۲۵۵ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	خود نوشتہ
			۶۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	۳۶۔ جب بیٹوں کو بھائی پہ فدا کر چکی زینب		۱۹	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
	۳۷۔ جب بے چراغ قبرِ رسولِ خدا ہوئی	مصائب اہل بیت	۵۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	نوشتہ در حیات میر خلیق بحوالہ میر اکبر علی شاگرد ضمیر
	۳۸۔ جب پیش خیمہ شہ نے نکالا مدینے سے	رخصت از مدینہ منورہ	۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۱	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	۳۹۔ جب تشنگی سے اصغر معصوم مر چلا	شہادت علی اصغر	۵۱	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۲۹	—	ذخیرہ کشمیری	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۴۰ -	جب تشنہ لب شہید شہ کربلا ہوا	مصائب اہل بیت	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۳۹	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۲۹	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۴۱ -	جب تن سے جدا ہو گئے عباس کے شانے	شہادت عباس علمدار	۴۷	۱۲۵۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۴۲ -	جب تیغ چلی سروِ گلستانِ حسن پر	شہادت قاسم	۴۰	—	ذخیرہ محمود آباد	
۴۳ -	جب جنگ کے میداں میں شہ تشنہ لب آیا ۔	شہادت امام حسین	۷۰	۱۲۴۹ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	خود نوشت
۴۴ -	جب جنگ کے میدان میں کام آچکے قاسم	شہادت قاسم	۶۳	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۴۵ -	جب چاہی رضا شاہ سے عباس نے رن کی	شہادت عباس علمدار	۲۱	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۳۸	—	اسلاف میر انیس	
۴۶ -	جب چھوڑ وطن کو نے کو جانے لگے شبیر	رخصت از مدینہ منورہ	۵۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۳۸	—	” جلد دوم	
			۳۲	—	ذخیرہ محمود آباد	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۴۷۔	جب رن کا فوج ظلم سے میدان بھر گیا۔		۶۰	—	اسلاف میر انیس مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۷۰	
۴۸۔	جب رن کی رضا شاہ سے لائے علی اکبر	شہادت علی اکبر	۵۶	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	مسعود صاحب کے ہاتھ کا نوٹ ہے کہ یہ مرثیہ میر خلیق کی زندگی کا لکھا ہوا ہے۔
			۵۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۵۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۴۹۔	جبریل جو گردوں سے فریاد کناں آیا	شہادت امام حسین	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۵۰۔	جب زخمی ہوا اکبر گرے گھوڑے سے زمیں پر	شہادت علی اکبر	۴۷	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۲	۱۲۵۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۳	۱۲۵۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۵۱۔	جب زخمی ہو شبیر گرے خانہ زیں سے	شہادت امام حسین	۲۳	—	اسلاف میر انیس مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۷۰	
۵۲۔	جب سبط مصطفیٰ نے وطن سے سفر کیا	رخصت از مدینہ منورہ	۷۱	۱۲۴۵ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۴۶	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۲۴	—	ذخیرہ کشمیری	
۵۳۔	جب شام کو حسین کا نیزے پہ سر چلا	سفر شام	۲۵	۱۲۷۸ھ	اسلاف میرانیس	
۵۴۔	جب شام میں ناموس شہ بے وطن آئے		۴۲	—	ذخیرہ محمود آباد	
۵۵۔	جب شاہ کے رفیقوں نے پیا جام شہادت		۳۳	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۵۶۔	جب شہ پہ رن میں نرغہ اہل جفا ہوا		۳۹	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۹	۱۲۹۴ھ	اسلاف میرانیس مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۷۰	
			۳۸	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۳۷	۱۲۹۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۳۵	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۵۷۔	جب شہ نے مدینے سے کیا قصد سفر کا	رخصت از مدینہ منورہ	۴۳	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۵۸	جب عابد بیمار قریب وطن آئے	عابد بیمار	۳۸	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۵۹	جب عبادت میں شب قتل گزاری شہ نے	عاشورہ	۵۷	۱۲۵۶ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۶۰	جب عترت رسول خدا کی سواریاں	مدینہ کو واپسی	۳۶	۱۲۲۶ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۴	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۶۱	جب علمدار کو میداں کی اجازت نہ ملی	شہادت عباس	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۶۲	جب ظالموں نے خاتمہ پنجتن کیا	شام غریباں	۵۶	۱۲۹۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۶۳	جب فاطمہ بعد نبی کے ستم ہوا	فاطمہ زہرہ	۸۷	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۶۴	جب قصد کیا قاسم نوشاہ نے رن کا	شہادت قاسم	۶۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۶۵	جب کربلا میں عترت اطہار لٹ گئی		۳۵	—	کتب خانہ جعفر رضا الہ آباد	
۶۶	جب کوفے میں نیزوں پہ شہیدوں کے سر آئے		۵۸	۱۲۴۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۶۷	جب کھائی سناں سرو ریاض حسنی نے	شہادت قاسم	۲۰	۱۲۰۶ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۶۸	جب کہ زینب کے پسر جنگ کو آئے رن میں	شہادت عون و محمد	۵۸	۱۲۵۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۵۷	—	ایضاً	
۶۹	جب کہ زینب نے سنا صبح لڑائی ہو گی	شب عاشورہ	۳۸	۱۲۵۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۳۹	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۸	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	"اردو مرثیے کی روایت" مسیح ۱۹۶۹ء
			۳۷			
۷۰	جب کہ عباس نے کی جنگ ستم گاروں سے	شہادت عباس علمدار	۴۵	—	اسلاف میر انیس مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۷۰ء	
۷۱	جب کہ ظاہر ہوا صغرا کو پدر جاتے ہیں	فاطمہ صغرا	۳۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۷۲	جب کہ مارے گئے رن میں رفقائے سرور کے	شہادت امام حسین	۵۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۷۳	جب گرے گھوڑوں سے زینب کے پسر میداں میں	شہادت عون و محمد	۶۰	۱۲۵۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۶۰	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
	جب گرے گھوڑوں سے زینب کے پسر میداں میں	شہادت عون و محمد	۶۰	۱۲۳۲ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۶۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(گھوڑے سے)

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
			٦٠	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
٧٤.	جب لاش کو نوشاہ کی شہ لے چلے رن سے	شہادت قاسم	٣٠	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
٧٥.	جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا		١١٩	—	"ذخیرہ ثواب" گلبرگہ ١٨٦٩ء	
٧٦.	جب لگا تیر ستم شاہ کی پیشانی پر		٤٠	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
٧٧.	جب لوٹ چکے آلِ محمد کو جفاکار	شام غریباں	—	—	ایضاً	
٧٨.	جب مجلس حاکم میں کھلے سر گئی زینب		٣٣	—	ذخیرہ محمود آباد	
٧٩.	جب مدینے سے کیا قصد سفر سرور نے	رخصت از مدینہ منورہ	٤٨	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
٨٠.	جب نیزے سے میداں میں ہواخوں میں تر اکبر	شہادت علی اکبر	٤٧	—		
			٤٧	—		
٨١.	جب وادیٔ جنگاہ میں کام آ چکے قاسم		٥٠	—		
٨٢.	جب ہجر میں بے تاب بہت ہوتی تھی صغرا	فاطمہ صغرا	٤٧	—		
٨٣.	جب ہوا لشکر اسلام صف آرا رن میں		٤١	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
	۸۴۔ جب ہوئی کوچ کی بابا کے خبر صغرا کو	فاطمہ صغرا	۵۴	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	۸۵۔ جب پاس ہوئی فاطمہ صغرا کو پدر سے	فاطمہ صغرا	۳۸	۱۲۶۵ھ	اسلاف میرانیس	
	۸۶۔ جس دم پدر سے فاطمہ صغرا جدا ہوئی	فاطمہ صغرا	۳۶	—	اسلاف میرانیس	
	۸۷۔ جس دم جناب شیر خدا شاہ ذو الفقار		۳۷	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	۸۸۔ جس دم نظر سے بانو کی اکبر نہاں ہوئے	شہادت علی اکبر	۴۱	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۰	۱۲۷۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۲۴	—	ذخیرہ کشمیری	
	۸۹۔ جس شام کو حسین کا نیزے پہ سر چلا	سفر شام	۲۵	۱۲۷۵ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
	۹۰۔ جس طرح سے جانو میرے بابا کو بلا دو		۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	۹۱۔ جس گھڑی خیمے سے رن میں علی اکبر آئے	شہادت علی اکبر	۵۶	—	اسلاف میرانیس	
	۹۲۔ جس گھڑی رن کی رضا شاہ نے دی قاسم کو	شہادت قاسم	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۹۳	جس گھڑی لاش پہ عباس کی آئے شبیر		۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۹۴	جس گھڑی نہر پہ مجروح علمدار ہوا	شہادت عباس	۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۹۵	جس وقت رن میں کٹ گیا لشکر امام کا		۲۹	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۹۶	جس وقت سکینہ ہوئی غش پیاس کے مارے		۳۴	۱۲۶۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۹۷	جس وقت طبل جنگ بجا فوج شام میں		۴۸	۱۲۳۳ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۴۷	۱۲۳۴ھ		
			۴۵	۱۹۶۹ء	"اردو مرثیے کی روایت"	مصنف مسیح الزماں مطبوعہ لکھنؤ
			۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۹۸۔	جس وقت ہوا جینے سے بیزار علمدار	شہادت عباس	۵۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۳	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۹۹۔	جنگ میں قاسم نوشاہ نے جب نام کیا	شہادت قاسم	۴۹	۱۲۴۱ھ		
۱۰۰۔	جو فاطمہ پہ بعد نبی کے ستم ہوا	فاطمہ زہرا	۳۹	۱۲۵۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۰۱۔	چلا جو گھر سے علمدار شاہ دریا پر	شہادت عباس علمدار	۵۴	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۰۲۔	چمکا سحر قتل کا جب چرخ پہ تارا	عاشورہ	۴۵	۱۲۶۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۵	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۰۳۔	چہلم کو قتل گاہ میں جب جب آئے اہل بیت	اہل بیت	۲۶	—	ذخیرہ محمود آباد	
۱۰۴۔	حاکم شام کا جب شہ کو نوشتہ آیا	رخصت از مدینہ	۴۰	۱۲۳۵ھ	ایضاً	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۰۵۔	حسین منی انا من کہے رسول مجھے	شہادت امام حسین	۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	پانچویں بند سے شروع ہے

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۰۶۔	حق نے دیا قاسم سا جو فرزند حسن کو		۳۷	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۰۷۔	خلد سے زہرا کی سواری چلی		۴۰	—	ایضاً	
۱۰۸۔	داخل جب اہل بیت ہوئے شہر شام میں	دربار شام	۴۵	۱۲۳۵ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۰۹۔	دل پہ نیزہ علی اکبر نے جو کھایا رن میں	شہادت علی اکبر	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۹	۱۲۴۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	دل پہ نیزہ علی اکبر نے جو کھایا رن میں	شہادت علی اکبر	۲۸	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۱۰۔	دن گزرے بہت قید میں جب اہل حرم کو		۶۳	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	یہ مرثیہ میر انیس کے نام سے بھی چھپا ہے یعنی نولکشور جلد ۳
			۴۱	۱۲۶۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	میر انیس
			۵۶	۱۲۵۱ھ	ایضاً	بخط میر سلامت علی شاگرد میر انیس
۱۱۱۔	دیکھا بانو نے جو اکبر کو کمر باندھے ہوئے	شہادت علی اکبر	۳۷	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۱۲۔	دیکھا جو گرفتار غم اکبر نے پدر کو		۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۱۳۔	دیکھ سر زانو پہ بابا کو جھکائے اکبر	شہادت علی اکبر	۴۰	—	ادیب جلد دوم	
			۲۷	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۱۴۔	ذبح جب ہوگیا زہرا کا پسر خنجر سے	شہادت امام حسین	۲۶	۱۲۴۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۲۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۲۶	۱۲۵۰ھ		
۱۱۵۔	رضا جہاد کی جب لے کے مر گئے اکبر	شہادت علی اصغر	۳۱	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۳۱	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۲۹	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
۱۱۶۔	رن سے جب آئی لاش اکبر کی	شہادت علی اکبر	۳۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۱۷۔	رن کی جانب قاسم و عباس نے رخصت پائی		۳۶	۱۲۳۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۱۸۔	رن میں باندھے ہوئے سہرے کو جو آئے قاسم	شہادت قاسم	۴۱	—	ایضاً	
۱۱۹۔	رن میں جب سبط نبی بے کس و بے یار رہا	شہادت امام حسین	۳۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۲۰۔	رن میں جب سینہ سے اکبر کے سناں پار ہوئی	شہادت علی اکبر	۳۵	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۲۱۔	رن میں خیمے سے جو اکبر کی سواری آئی	شہادت علی اکبر	۳۵	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۲۲۔	رن میں غازی جو شہادت سے سرفراز ہوئے		۴۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	(رن سے) کتابت کی غلطی
			۴۱	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(رن میں)
			۴۰	۱۲۶۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(رن میں)
			۳۴	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(رن میں)
۱۲۳۔	رو کے بانو نے کہا مر گئے اکبر ہے ہے		۵	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	یہ پانچوں بند انیس کے ایک مرثیے میں بھی پائے جاتے ہیں
۱۲۴۔	سجاد کو خبر ہوئی جب قتل شاہ کی		۶۲	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۲۵۔	سحر جو قتل کی میداں میں آشکار ہوئی	روز عاشورہ	۴۲	—	اسلاف میر انیس	
۱۲۶۔	سر دینے کا اقرار کیا تھا جو خدا سے		۷۱	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۲۷	سکینہ پر جو شب قتل بے قراری تھی	علی اصغر	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	(سکینہ پر)
			۳۴	—	ذخیرہ محمود آباد	(سکینہ پر)
			۳۴	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(سکینہ کو)
۱۲۸	شادی سے فراغت جو ہوئی ابن حسن کو	شہادت قاسم	۷۴	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	(فراغت جو ہوئی)
			۳۶	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(فراغت ہوئی جب)
۱۲۹	شاہ سے مرنے کی اکبر نے جو رخصت پائی	شہادت علی اکبر	۴۱	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۳۰	شاہ کے گھر میں شب قتل عجب ماتم تھا	شب عاشورہ	۲۹	—	ذخیرہ محمود آباد	
۱۳۱	شب شہادت شبیر جب تمام ہوئی		۴۶	۱۲۲۸ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۶	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۳۲	شبیر کی فرقت کا جو غم کھاتی تھی صغرا	فاطمہ صغرا	۸۸	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۶۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۳۳	شہید ہو گیا قاسم جو روبروئے حسین	شہادت قاسم	۴۰	—		

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۳۴۔	شیریں سخنی ختم ہے ہم شکل نبی پر	شہادت علی اکبر	۷۷	—	"ذخیرہ ثواب"	
۱۳۵۔	صغرا کو جدائی ہوئی جب سبطِ نبی سے	فاطمہ صغرا	۵۱	—	ذخیرہ محمود آباد	
۱۳۶۔	صغرا کو لیے بی بیاں سب اتریں جو گھر میں	فاطمہ صغرا	۲۸	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
۱۳۷۔	صغرا نے خبر پائی میرا نامہ بر آیا	فاطمہ صغرا	۲۵	۱۲۲۷ھ	ذخیرہ کشمیری	
۱۳۸۔	صف بندھ چکی میدان میں جب فوجِ ستم کی	عاشورہ	۴۰		اردو مرثیے کی روایت	مسیح الزماں مطبوعہ ۱۹۶۹ء (بن چکی)
۱۳۹۔	عابد کو یتیمی کی جو رن سے خبر آئی	عابد بیمار	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۴۰۔	عباس علی جس دم میدان میں کام آئے	شہادت امام حسین	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۴	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۴۱۔	عباس نے جب کوچ کیا ملک عدم کو	شہادت امام حسین	۴۹	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۴۲۔	عباس نے دیکھا کہ بلکتی ہے سکینہ	شہادت عباس	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۴۳۔	عرصۂ جنگ میں جب رہ گئے تنہا شبیر	شہادت امام حسین	۳۲	—	ایضاً	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۴۴۔	عرصہ ہوا جب سبط پیمبر کو سفر میں	آمد کربلا	۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۴۵۔	عزیزو آج دل فاطمہ کو بے قراری ہے	شہادت امام حسین	۳۸	۱۸۴۵ء	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۴۶۔	عزیزو آج شہادت کی صبح ہوتی ہے	روز عاشورہ	۳۱	—	کتب خانہ راجہ محمود آباد	
۱۴۷۔	عزیزو اصغر کی شہ نے جس دم زیادہ حالت تباہ دیکھی	شہادت علی اصغر	۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۴۸۔	عزیزو ایک دن زہرا جگر گوشہ پیمبر	فاطمہ زہرا	۳۳	—		
۱۴۹۔	عزیزو پھاڑو اپنا گریباں فلک پہ صبح شہادت آئی	عاشورہ	۳۵	—	کتب خانہ محمود آباد	(صبح شہادت آئی)
			۳۳	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(صبح قیامت آئی)
۱۵۰۔	عزیزو شاہ کو جب رن سے یہ خبر آئی		۷۱	۱۲۳۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۶۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۵۱۔	عزیزو ہوتی ہے ہر ایک کو آفت اولاد	شہادت علی اکبر	۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۵۲۔	غارت خیمۂ سرور کو جب آئے اعدا	شام غریباں	۴۶	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۵۳۔	غل تھا کوفے میں اسیران حرم آتے ہیں	اہل بیت در مدینہ	۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۵۴۔	غل تھا کہ نہیں بچنے کے گھوڑوں کو بھگاؤ		۷۵	—	ذخیرہ ادیب جلد اول	
۱۵۵۔	فاطمہ خلد سے جب چاک گریباں آئی	شہادت امام حسین	۴۲	۱۲۶۲ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۵۶۔	فرقت ہوئی جب فاطمہ صغرا کو پدر سے	فاطمہ صغرا	۳۸	—	ذخیرہ ادیب [illegible]	آغاز کے تین ورق پھٹے ہوئے ہیں
۱۵۷۔	قاسم بنا جہاں سے جب کوچ کر گیا	شہادت قاسم	۱۳۶	—	کتب خانہ محمود آباد	
۱۵۸۔	قاسم بنا مسند پہ جب بن کے بنا بیٹھا	شہادت قاسم	۳۴	۱۲۶۱ھ	کتب خانہ محمود آباد	
			۳۴	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
			۳۱	۱۲۶۱ھ	کتب خانہ محمود آباد	
۱۵۹۔	قاسم نے کہا ماں سے بنا دیکھ بنے کو	شہادت قاسم	۳۹	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۶۰۔	قتل جب مسلم مظلوم ہوا کوفے میں	شہادت فرزندان مسلم	۴۷	—	ذخیرہ ادیب جلد اول	
			۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
	قتل جب مسلم مظلوم ہوا کوفے میں		۳۳	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۲۳	۱۸۹۲ء	کتب خانہ اکبر حیدری کشمیری	
۱۶۱۔	قتل کی صبح نے جب رن میں نموداری کی		۴۱	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۶۲۔	قید اے مومنو جب عابد بیمار ہوئے		۴۱	—	ایضاً	
۱۶۳۔	قید خانے میں سکینہ کو جولائی تقدیر		۴۵	—	ایضاً	
۱۶۴۔	قید ہو آئے حرم شاہ کے جب کوفے میں		۵۲	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۶۵۔	قید ہو شام غم انجام میں جب آئے حرم		۳۶	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۶۶۔	قید ہوکر شام کو جب عابد بیمار چلے		۵۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(قید ہوکر شام)
			۴۷	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(قید ہو شام)
۱۶۷۔	قید ہوکر حرم شاہ جب آئے رن میں		۴۸	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۶۸۔	کربلا میں جو شہ دیں کے خیام آ پہونچے		۴۰	۱۲۳۱ھ	کتب خانہ محمود آباد	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۶۹	کوچ کی شہ نے مدینے سے جو تیاری کی	رخصت از مدینہ	۴۲	۱۲۴۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۵	۱۲۴۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
	کوچ کی شہ نے مدینے سے جو تیاری کی		۴۵	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(طیاری کی)
			۳۲	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۷۰	کوفے میں نیزوں پر شہیدوں کے سر آئے				ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۷۱	کہتا تھا نظر یاس کی کر نام پدر پر		۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	مرثیہ تیسرے مصرعے سے شروع ہے
۱۷۲	کہہ کے یہ حضرت سجاد نے پھر باندھی کمر		۲۸		ذخیرہ ادیب جلد اوّل	صرف مقطع ہے اور اس پر ۲۸ نمبر دیا ہے۔
۱۷۳	کہیں جو دیکھتے مسلم کے لاڈلوں کو نڈھال	شہادت فرزندان مسلم	۳۸	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	چوتھے بند سے شروع ہے
۱۷۴	گرمی میں جو پانی نہ ملا آل نبی کو	مصائب اہل بیت	۶۴	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	تین بند کے بعد صفحات غائب ہیں اور آگے محض مقطع ہے جس پر ۶۴ لکھا ہے

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۷۵۔	گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے	رخصت از مدینہ			"اشک غم" مطبوعہ مطبع اثنا عشری دہلی	
۱۷۶۔	گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے	رخصت از مدینہ	۴۰	ـ	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۳۵	ـ	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۳۶	ـ	کتب خانہ اکبر حیدری کشمیری	
۱۷۷۔	لاش اکبر کی اٹھا رن سے جو شبیر چلے		۴۲	ـ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۷۸۔	لب فرات پہ گھوڑے سے جب گرا عباس	شہادت عباس	۴۳	ـ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۷۹۔	لڑ چکے جب رفقا شہ کے ستم گاروں سے		۳۹	ـ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۸۰۔	لکھے ہے راوی حجاج حاکم بغداد		۳۵	ـ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۸۱۔	مرکب جو رن سے راکب دوش رسول کا		۳۵	ـ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
					ذخیرہ ادیب جلد دوم	
۱۸۲۔	مسلم نے کمر باندھی جو کوفے کے سفر پر	شہادت مسلم	۳۸	۱۲۴۵ھ	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۸۳۔	مومنو آئی جو اولاد حسن کی باری	شہادت قاسم	۴۴	۱۲۶۲ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(آئی جو)

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
			۴۴	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	(آئی جب)
			۲۹	۱۲۶۱ھ	کتب خانہ محمود آباد	(آئی جو)
۱۸۴۔	مومنو جانب فردوس ہیں جاتے عباس	شہادت عباس علمدار			کتب خانہ راجہ محمود آباد	
۱۸۵۔	مومنو خلد سے جب بنت پیمبر آئی		۳۸	—	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۴۱	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۸۶۔	مومنو شاہ کے ماتم کو غنیمت جانو		۴۰	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
	مومنو شاہ کے ماتم میں غنیمت جانو		۳۸	—		
	مومنو شاہ کے ماتم کو غنیمت جانو		۳۳	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۸۷۔	مومنو فاطمہ محبوب خدا کی پیاری		۳۳	—	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۱۸۸۔	مہندی کی آج قاسم نوشہ کی دھوم ہے		۳۹	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۸۹۔	میداں میں جب کٹ گیا لشکر شہ دیں کا		۷۲	—		
۱۹۰۔	میداں میں جب نشاں کھلے فوج شام کے		۴۲	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۹۱ -	میں شہر میں جاؤں میرا بھائی رہے بن میں		۳۶	—	کتب خانہ راجہ محمود آباد	
۱۹۲ -	نیزہ دل پر علی اکبر نے جو کھایا رن میں	شہادت علی اکبر	۳۹	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۸	—		
۱۹۳ -	وطن سے صغرا نے باپ کی جو مسافری کی تیاری دیکھی	فاطمہ صغرا	۳۸	۱۲۲۴ھ	ذخیرہ ادیب جلد اول	
			۲۶	—	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۲۶	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۲۶	—	کتب خانہ راجہ محمود آباد	
	وطن سے صغرا نے باپ کی جو مسافری کی تیاری دیکھی		۲۶	—	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(مسافری کی سواری)
۱۹۴ -	ہاں آمد برادر شاہ شہید ہے		۱۲۹	—	نیا دور لکھنؤ "اودھ نمبر اول" فروری مارچ ۱۹۹۴ء	
۱۹۵ -	ہجر شہ میں سدا روتی تھی صغرا		۱۶	—	نیا دور لکھنؤ جنوری ۱۹۶۶ء	
۱۹۶ -	ہوا جو شاہ کے لشکر میں قحط پانی کا		۳۹	—		
۱۹۷ -	ہوا جو قتل علمدار شہ کے لشکر کا		۴۶	۱۲۲۳ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱۹۸۔	ہوا صغرا پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا	فاطمہ صغرا	۴۱	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۴۱	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۱	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۴۰	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۶	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
۱۹۹۔	ہیہات جب آخر ہوئی شب درد و الم کی		۴۴	–	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
۲۰۰۔	ہے ہے میں کیا کروں مرے اصغر کو کیا ہوا	شہادت علی اصغر	۴۳	–	ذخیرہ ادیب جلد چہارم	
۲۰۱۔	یارو جسے رسوخ جناب علی سے ہے		۴۳	–		
			۴۲	–		
۲۰۲۔	یارو شب عاشورہ عجیب رات تھی غم کی	شب عاشورہ	۴۲	۱۲۵۱ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	(تھی غم کی)
			۴۲	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	(ہے غم کی)
۲۰۳۔	یارو کنبے کی جدائی کا۔ جسے غم ہووے	فاطمہ صغرا	۴۰	–		

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۲۰۴.	یہ کہتی تھی صغرا علی اکبر نہیں آئے	فاطمہ صغرا	۳۹	۱۲۴۶ھ	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۳۹	–	ذخیرہ ادیب جلد اوّل	
			۳۱	–	کتب خانہ کشمیری	
			۳۱	۱۲۶۰ھ	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۲۹	–	ذخیرہ ادیب جلد دوم	
			۲۹	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	
			۲۸	–	ذخیرہ ادیب جلد سوم	

(غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ "تدوین مراثی میر خلیق"، کا ایک باب)

حواشی

۱ شبلی نعمانی : موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۵

۲ عبد السلام ندوی : شعر الہند، جلد ۱، ص ۱۱۲

۳ حامد حسن قادری : اردو مرثیے کی تاریخ، ص ۱۴

۴ ابواللیث صدیقی : لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۴۷۳

۵ افضل حسین ثابت، حیات دبیر جلد ۱، ص ۲۸۳

۶ے اکبر حیدری : اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۵۱ (لکھنؤ)

۷ے تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مراثی انیس مرتبہ نظم طباطبائی، مراثی انیس مرتبہ نائب حسین نقوی وغیرہ۔

۸ے اکبر حیدری: اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۵۲ (لکھنؤ)

۹ے مسیح الزماں : اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۸۹ (لکھنؤ)

۱۰ے محمد مبین کیفی چریاکوٹی : جواہر سخن، جلد ۴، ص ۲

۱۱ے محمود فاروقی : میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا، ص ۳

۱۲ے کریم الدین : طبقات شعرائے ہند، ص ۱۴۴

۱۳ے سری رام : خم خانۂ جاوید، جلد ۳، ص ۳۲

۱۴ے سید سفارش حسین رضوی : اردو مرثیہ، ص ۲۴

۱۵ے سید سلیمان حسین : نیا دور، لکھنؤ، جون ۱۹۶۶ء

۱۶ے قاضی عبدالودود : معاصر پٹنہ، حصہ چہارم، ص ۱۱۴

۱۷ے اسپرنگر : اودھ کیٹلاگ، ص ۲۴۹

۱۸ے جعفر رضا : دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۳۴ (الہ آباد: طبع اول، ۱۹۷۳ء)

۱۹ے اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۵۲

۲۰ے اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۹۰

۲۱ے اسلاف میر انیس، ص ۱۶۶ — ۱۵۳

۲۲ے اسلاف میر انیس، ص ۱۶۷

قومی اردو کونسل کی مطبوعات

طب و معالجات

امراض النساء (چوتھا ایڈیشن)	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	150/-
امراض الاطفال	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	زیر طبع
امراض اور ان کی حقیقت (حصہ اوّل)	حکیم ایم۔ حشام صدیقی	23/-
بچے کی صحت	ڈاکٹر مس ستیہ گپتا / ڈاکٹر شمیم نکہت	6/-
پیٹ کے کیڑے	محمد رفیق اے۔ ایس	30/-
پیڑ پودوں پر وائرس کی بیماریاں	رشید الدین احمد	6/50
تاریخ طب	حکیم سید محمد حسان نگرامی	110/-
تشریح الہیکل (اول)	حکیم ایس۔ ایم۔ کمال الدین / حسین ہمدانی	11/-
تشریح الاحشاء	حکیم ایس، ایم، کمال الدین ہمدانی	23/-
تیمارداری (ترمیم و اضافے کے ساتھ) (دوسرا ایڈیشن)	ڈاکٹر حسین فاروقی	16/-
چینی طب آکیوپنکچر و ماکسی بوشن کے بنیادی اصول	ڈاکٹر محمد ظہیر الدین	12/-
چند عام بیماریاں	ڈاکٹر حسین فاروقی	9/-
درد۔ علامت اور علاج	حکیم ابوسعد خالد جاوید	17/-
ذہنی حفظانِ صحت	مترجم: ہر الڈ ڈبلو برنارڈ / معین الدین	60/-
سرطان کیا ہے؟	محمد برہان حسین	7/-
شراب نوشی اور منشیات کی لت	ڈاکٹر حسین فاروقی	8/-
علم الادویہ	حکیم محمد مستان علی	35/-

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

دو صد سالہ جشنِ غالب
ایک جائزہ

"غالب اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے"

"غالب ہر دور کا شاعر ہے"

"غالب بڑا گھاگھ شاعر ہے"

"غالب گنجینۂ معنی کا طلسم ہے"

"غالب وجدان کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں"

"غالب الہامی شاعر ہے"

"غالب کی ارضیت میں ماورائیت اور ماورائیت میں ارضیت ملتی ہے"

تفہیمِ غالب۔ تعبیرِ غالب اور تنقیدِ غالب سے متعلق ایسے نہ جانے کتنے جملے اور فیصلے اردو تنقید کی دنیا میں بکھرے پڑے ہیں۔ غالب سے متعلق ایسے چونکا دینے والے جارح قسم کے فیصلوں اور فتوؤں کے سلسلے نئے نہیں ہیں کہ ایسے فیصلوں کے سلسلے کسی نہ کسی راستے سے بجنوری کے فیصلے سے ملتے ہیں۔ انسانی کلام کو الہامی کلام کہنے والا جملہ اور اس کا مزاج آج بھی بدلی ہوئی شکل میں ادب کے ایک مخصوص حلقہ میں رچا بسا ہے اس لیے کہ وہ ان کو موافق آتا ہے۔ جدید تنقیدی ادب میں ان دنوں یہ ایک گمراہ کن وبا پھیل چکی ہے کہ کسی بھی شاعر و فنکار کے صرف اس حصّہ یا پہلو پر گفتگو کی جائے جو ان کے نقطۂ نظر کو تقویت پہنچاتا ہو، ویسے تو بظاہر اس میں کوئی حرج نہیں کہ بہرحال یہ انسانی نفسیات کا ایک فطری عمل ہے لیکن یہ کہ محض اپنے نقطۂ نظر کو اعلان کرنا اور باقی سب کو ردّ کرنا یا جزویات کو کلیات ثابت کرنا ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔

دسمبر ۱۹۹۷ء سے دسمبر ۱۹۹۸ء کے درمیان غالبؔ کا دوسو سالہ جشنِ ولادت منایا گیا، ملکی و غیر ملکی سطح پر تقریبات ہوئیں۔ صاحبانِ فکر و دانش نے اپنے اپنے طور پہ غالبؔ کو یاد کیا۔ یہ ایک مستحسن عمل تو ہے لیکن دیکھنا یہ چاہیے کہ اس عملِ یادآوری میں غالب سے متعلق کوئی نئی بات دریافت ہو سکی یا ہزاروں لاکھوں روپے بہا کر سیمینار سمپوزیم وغیرہ کے ذریعہ ہم نے غالبؔ کو اسی فرسودہ انداز سے یاد کیا جیسا کہ ہم اردو والوں کی عادت اور روایت ہے اور خدا لگتی بات کہی جائے تو شاید یہ سچ ہوگا کہ ہم نے دوسو سالہ جشن میں بس رسم ہی ادا کی، خیریت کی بات ہے کہ تحریر و تنقید کی سطح پر بھی ان ایّام میں کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے اتنے اچھے کام نہیں ہوئے جتنا کہ ان کی صد سالہ برسی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر ہوئے تھے۔ غیر ملکی سطح پر ڈاکٹر نتالیا پری گارنا کی کتاب مرزا غالبؔ، ڈاکٹر آفتاب احمد کی کتاب غالبؔ آشفتہ نوا۔ ڈاکٹر مشکور حسین یاد کی غالبؔ بولطیفا اور ملکی سطح پر کمال احمد صدیقی کی کتاب غالبؔ کی شناخت اور اسلوب احمد انصاری کی نقش ہائے رنگ رنگ۔ علی سردار جعفری کی غالب کا سومنات خیال۔ کالی داس گپتا رضا کی غالبیات خاص ہیں۔ حالانکہ اس میں نتالیہ کی باضابطہ مکمل کتاب کو چھوڑ کر کوئی بھی ایسی کتاب نہیں ہے جسے باضابطہ تنقیدی نوعیت کی مکمل کتاب کہا جائے۔ زیادہ تر مضامین کو یکجا کر کے کتاب بنادی گئی ہے یا تحقیق و ترجمہ ہے۔ تاہم اس کی اشاعت ۹۷۔۱۹۹۸ء میں ہوئی اس لیے کسی نہ کسی شکل میں اسے غالب صدی سے جوڑا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ نمبر شائع ہوئے اور جھٹ پٹ مضامین بھی لکھے گئے جو غالبؔ سیمینار، سمپوزیم وغیرہ کے لیے لکھے گئے ورنہ بقول اسلوب احمد انصاری "غالبؔ پر کوئی وقیع اور قابلِ ذکر کتاب اس دوران نظر سے نہیں گزری"۔ اس لیے وہ آج بھی حمید احمد خاں، احمد علی، عالم خوندمیری، سید وحید الدین جیسے لوگوں کے مضامین کو ہی امتیازی حیثیت عطا کرتے ہیں۔

اپریل ۱۹۹۸ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین یوپی نے غالب پر کل ہند سیمینار کا اہتمام کیا جس میں غالبؔ کی انسان دوستی اور غالبؔ کی معنویت عہدِ حاضر میں جیسے موضوعات پر مقالے پڑھے گئے جو بعد میں نیا سفر کے گوشۂ غالبؔ میں شائع کیے گئے۔

جدید نقاد انھیں (غالب) ایک ایسے علامتی نظام کا خالق ٹھہراتا ہے جس میں

انسان کی مرکزی حیثیت بھی ایک مبہم علامت کی سی ہے، جو ہے بھی اور نہیں بھی، لیکن ظاہر ہے کہ اس تشخیص تک پہنچنے کے لیے کہ غالب کا کلام ایسے علامتی نظام کا حامل ہے، تنقیدی فکر کے علاوہ اس بنیادی فکر کو کام میں لانا پڑا ہوگا جو شاعر سے متاثر ہوتی ہے اور خود شاعر بھی جس سے متاثر ہوتا ہے ـــــ جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غالب کی جو معنویت اب ثابت کی ہے وہ جدید عہد کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اس کا وجود بھی جدید عہد میں ہی ممکن تھا

(غالب اور جدید ذہن)

اور وہ آج بھی غالب کے معنیاتی اور اسلوبیاتی نظام پر سر دھنتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے ؎

"غالب تنقید کے سلسلے میں نہ تاریخ زیادہ معاونت کرسکتی ہے اور نہ آئیڈیالوجی۔ ان کی بڑائی کا تمام تر انحصار تخیل کی نادرکاری اور افسوں گری یعنی الفاظ کی حتی الوسع توانائیوں کو بحد کمال بروئے کار لاکر گنجینۂ معانی کا طلسم کھڑا کر دینے پر ہے۔۔۔

(نقد و نظر۔ غالب نمبر)

پروفیسر شمیم حنفی جو تاریخ کی نفی تو نہیں کرتے تاہم اپنے تازہ ترین مضمون غالب اور جدید فکر میں لکھتے ہیں ؎

"جس طرح دنیا بظاہر ایک دوسرے سے بے ربط، متضاد اور مختلف حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیرنگیوں کا نگار خانہ تھی ایک کائنات اصغر، محدود لیکن مکمل۔ تکمیل ذات کا یہی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔"

شمیم حنفی اپنے انھیں خیالات کی بنیاد پر غالب کو اردو کا پہلا جدید شاعر قرار دیتے ہیں۔ مثالیں اور بھی ہیں لیکن ان کو بھر کر میں مضمون کو بلاوجہ بے رس اور طویل نہیں کرنا چاہتا۔ عرض مدعا یہ ہے کہ جدید طرز کے زیادہ تر نقادوں نے غالب کو اسی انداز سے جانچا پرکھا اور اپنے مخصوص و مشروط زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور اپنے زاویہ سے شاعر کو دیکھنا اور سمجھنا ایسی کوئی غلط بات نہیں کہ ادب کی جمہوریت، سماجی جمہوریت سے بھی بڑی ہوتی ہے اور

ایک ادیب و ناقد کو اس بات کا پورا حق ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو عام کرے اور مدلل و موثر طریقہ سے مخالف نقطۂ نظر سے اختلاف بھی کرے۔ ان کو یہ کہنے کا حق تو ہے کہ جدلیاتی مادیت اور تخلیقی عمل کے مابین کوئی تعلق ہی نہیں یا "یہ تحریک (ترقی پسند تحریک) ادب کی تفہیم و تشہیر و اشاعت پیداواری قوتوں اور تاریخ کے جدلیاتی روشنی کے درپے رہی۔ غالب کی شاعری کا ان دونوں سے کوئی علاقہ نہیں ہے" یا غالب کے حوالے سے پورے ادب کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ فن پارے محض انفرادی شاعرانہ فطانت کے پُرپیچ عمل کی دین ہوتے ہیں۔ ان سب پر بحث ہو سکتی ہے لیکن ایک طے شدہ ذہنیت یا نظریاتی یا گروہی عصبیت کا لبادہ اوڑھ کر یہ کہنا کہ دوسری فکر و نظر نے ایک سرے سے غالب کو سمجھا ہی نہیں دیانتِ نقد کی نفی تو کرتا ہی ہے ادب میں غیر اخلاقی رویے اور شر انگیزی کی نشاندہی بھی کرتا ہے، ہر چند کہ ایسے طفلانہ بیانات، جواب تو کیا سوال کی بھی اہمیت نہیں رکھتے تاہم ایک سوال پھر بھی اٹھتا ہے کہ جدید فکر کے دانشوران جب اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ غالب بڑا شاعر ہے اور اس کی بڑی شاعری ان کی فکر کا سب سے بڑا سہارا ہے یعنی ان کے طرز فکر کا سب سے بڑا معاون اور مبلغ ــ تو پھر آج تک کسی جدید نقاد یا پورے حلقۂ فکر جدید کی طرف سے، ان کے فکر و فلسفہ کی سب سے بڑی وکالت کرنے والے ــ جدیدیت کی سب سے زیادہ معاونت کرنے والے شاعر غالب پر کوئی اتنی ہی بڑی اور یادگار کتاب کیوں نہیں لکھی جا سکی جو فکر و نظر اور علم و ہنر کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہو۔ خیال رہے کہ فی الحال یہ سوال میں ہندوستان کے تناظر میں کر رہا ہوں۔

تفہیمِ غالب، تعبیرِ غالب جیسی کتابیں نقد کم شرح زیادہ ہیں اور شرح اور نقد میں بہرحال فرق ہوا کرتا ہے اس کے علاوہ کچھ مبہم اور گاڑھے قسم کے اُلجھے ہوئے مضامین ہیں جو کسی بھی طرح نقدِ غالب یا فہمِ غالب میں اضافہ نہیں کرتے۔ فہرست گنانا ممکن نہیں۔ تحقیق کی رو سے دیکھئے تو یہ سرمایہ بے حد قلیل نظر آئے گا۔ تو سوال یہ ہے کہ ایک طرف اتنا بڑا اعلان اور دوسری طرف اتنا بڑا فقدان۔ یہ طنز نہیں، شکایت بھی نہیں بلکہ سوال ہے، تجسس ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوا۔ یہ کام ۱۹۶۹ء کے ارد گرد بھی نہیں ہوا جب غالب کی پہلی صد سالہ برسی منائی گئی اور آج جب دو سو سالہ جشن منایا جا رہا ہے، یہ سوال ہنوز برقرار ہے جہاں تک اسلوب احمد انصاری کی کتاب نقش ہائے رنگ رنگ کا سوال

ہے جو اس موقع پر شائع ضرور ہوئی ہے لیکن یہ ان کے نئے اور پرانے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اسلوب صاحب کا ۱۹۵۳ء میں ایک مضمون شائع ہوا تھا کلامِ غالب کا ایک رُخ۔ سچ یہ ہے کہ تقریباً ۴۵ سال سے وہ غالب کو ہی نہیں پورے ادب کو یک رُخے انداز سے دیکھتے چلے آرہے ہیں۔ تاریخی و تہذیبی بصیرت سے محروم۔ فکر و خیال سے معدوم اور ایک مخصوص کج ادائی سے معمور اسلوب صاحب گل فشاں میں بیٹھے نقد و نظر کے حوالے سے گُل افشانی گفتار کرتے رہتے ہیں لیکن ان کے تمام تر سرمایۂ نقد اور غالب پر آڑے ترچھے مضامین ہونے کے باوجود اہلِ علم واقف ہیں کہ ان کا شمار ماہرینِ غالب میں نہ ہو سکا اور ماہر غالب تو کیا بعض لوگوں کی نظروں میں وہ معتبر ناقد بھی نہیں ان کے اپنے تعصبات ہیں، مفروضات ہیں جس سے وہ ہرگز نہیں نکل پاتے اور تنقید بہر حال ایک منصفانہ اور دیانت دارانہ عمل ہے ۔۔ اس کے برعکس ترقی پسند فکری دبستان کو ملاحظہ کیجیے۔ حالی، اکرام، مہر کی بات نہیں (حالانکہ ان میں بعض کے ڈانڈے ترقی پسند فکر سے ملتے ہیں، خاص طور پر حالی کے) بیسویں صدی کی بعد کی دہائیوں میں غالب پر ایک نہایت وقیع اور غیر معمولی کام علی سردار جعفری کا وہ مقدمہ ہے جو انھوں نے دیوانِ غالب کے لیے لکھا جو بعد میں تمنا کا دوسرا قدم کے عنوان سے پیغمبرانِ سخن میں شامل ہوا۔ جعفری کے یہ جملے دیکھیے۔

> " خود اور غیر خود کی تقسیم ایک ایسے تضاد کا باعث ہے جو زندگی کو زندگی بناتا ہے۔ یہ وحدت ہے دوئی نہیں۔
>
> لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
> چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
>
> یہاں غالب ہیگل کی جدلیت کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور اقبال کے فلسفۂ خودی کے ابتدائی نقوش قائم کرتا ہے۔"

بدی اور نیکی، ناقص اور کامل، مادہ و روح، زندگی اور موت ترکِ رسوم اور ترکِ ملت کے حوالوں سے غالب کو جانچا پرکھا گیا جو زندگی کے غیر معمولی عناصر ہیں، یہی نہیں ان میں رجائی عناصر اور امید و نشاط کی کیفیت کو تلاش کرنا ترقی پسند فکر کا عین انسانی اور نظریاتی فریضہ رہا ہے۔ غالب کو محض پیچیدگی یا مشکل پسندی کے بجائے

جدید علوم و فنون کے تناظر میں حیات و کائنات کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تقریباً ۴۵ صفحات کا یہ مقدمہ اپنے آپ میں ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے اور جعفری صاحب کی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کا اظہار کرتا ہے۔

احتشام حسین نے غالب پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن ان کے دو مضامین غالب کا تفکر اور غالب کی بت شکنی غیر معمولی مضامین ہیں جن میں احتشام صاحب کی علمیت بصیرت صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس مضمون کا ایک جملہ ملاحظہ کیجیے "انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی غالب ایک نئے نظامِ نظام حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی ۔ مغرب سے آئے ہوئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے ۔" احتشام حسین نے غالب کو صرف ان کے عہد کی متبدل صورتوں کے تناظر میں ہی نہیں پرکھا بلکہ بار بار یہ سوال اٹھایا کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں۔ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی ؟ حالانکہ اشتراکی سماج تو ماضی کے جملہ سرمایہ کو آگ میں جلا دینے کا قائل ہے لیکن مارکس ماضی کی بعض کارآمد تہذیب کی اہمیت مانتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ ایسے عناصر کہ جس میں انسانی ذہن کی ترجمانی ہو، کارآمد ہوتے ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں غالب کو تاریخ و تہذیب، ماضی، حال اور مستقبل کے آئینہ میں رکھ کر دیکھا۔ عوامی جدوجہد اور تاریخ کی ان انقلابی صورتوں کے حوالے سے دیکھا جس سے غالب نہ صرف دوچار تھے بلکہ غالب خود شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ اس لیے کہ غالب مردہ پرست نہ تھے بلکہ مردہ پرستی پر وہ چوٹ کر رہے تھے اور مستقبل کی طرف امید کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ زندگی کے سوتے خشک نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ غدر کے حادثات میں بہنے والے خون کو دیکھ وہ رنج ضرور کرتے ہیں لیکن انھیں یہ بھی پتہ ہے کہ ان خرابیوں سے ہی تعمیر کے اکھوے پھوٹیں گے۔ یہ مضمون غالبیات کے سلسلے میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور بلاشبہ وہ نقاد ہیں جن سے

دنیائے نقد کا ایک نیا عہد شروع ہوتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ تینوں نے ہی تنقیدی مضامین زیادہ لکھے۔ ہرچند کہ ان کے معرکتہ الآرا مضامین نے تنقید کے شعبہ میں ہلچل مچائی اور تنقید کو ایک نیا راستہ اور وژن عطا کیا تاہم اس الزام سے یہ تینوں حضرات نہ بچ سکے کہ ان نقادوں نے ہٹ کر مضامین زیادہ لکھے بہت بعد میں سرور صاحب نے دانشور اقبال اور مجنوں نے غالب شخص اور شاعر جیسی کتاب لکھی۔ دانشور اقبال تو سرور صاحب کے مضامین کا ہی مجموعہ ہے لیکن مجنوں کی کتاب ۱۹۹۵ء میں لکھی گئی جس کے مرتب شبنم رومانی لکھتے ہیں "اردو کے تنقیدی ادب کو غالب شخص اور شاعر دے کر انھوں نے غالبیات میں ایک بڑی کمی کو پورا کیا ہے۔

" پانچ ابواب میں تقسیم یہ کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن غالب۔ فکر و لفظ اور غالب اور ہم جیسے ابواب بے حد اہم ہیں جن میں مجنوں صاحب کی اپنی ناقدانہ بصیرت تو دکھائی دیتی ہی ہے نیز غالب کو وسیع تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی روایت کی اہم توسیع بھی ہوتی ہے۔ انسان کے فطری تقاضوں یعنی آزادی اور آزادگی پر وہ روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں "ایک اردو شعر میں غالب اپنے کو کھلے الفاظ میں آزاد مرد کہتے ہیں اور اس کے صلہ میں خدا سے اپنی مغفرت چاہتے ہیں اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو شاعری کی دنیا میں غالب سے بڑا آزاد مرد پیدا نہیں ہوا۔ یہی پُر اعتماد اور بے درنگ آزادی ہے جو غالب کو زمانے سے بلند کیے ہوئے ہے"۔ اس آخری جملہ پر غور کیجیے کہ غالب اپنے زمانے سے بلند تھے، ظاہر ہے کہ جب تک آپ ۱۸۵۷ء کا زمانہ، عہد، تہذیب، مسائل پر سنجیدگی سے غور نہیں کرتے اور اس پوری جاگیردارانہ تہذیب کہ جس کے غالب خود ایک حصہ تھے، آپ کی نظر میں نہیں ہوگی آپ غالب کی بلندی، بلند آہنگی اور ان کے تفکر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ شعری انسلاک اور انجذاب کی منزلیں مختلف اور عجیب ہوتی ہیں، ان تمام خارجی اثرات اور تاریخی دباؤ کے باوجود تخلیق شعر کے پیمانے ذہنی کم وجدانی زیادہ ہوتے ہیں اور اس عمل تخلیق میں تاریخ اور عہد کب اور کس انداز سے اپنے اثرات مرتب کرے اس کا کوئی حتمی تصور قائم کرنا قدرے محال ہوتا ہے لیکن یہ کہنا کہ شاعری کا تاریخ یا آئیڈیالوجی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا سراسر بے بنیاد اور کھوکھلا دعویٰ ہوتا ہے۔

غالب کی عظمت محض قافیہ پیمائی میں نہیں معنی آفرینی میں ہے۔ افکار و خیالات میں ہے
کمال احمد صدیقی نے درست لکھا ہے "غالب بلا شبہ اپنے عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ شعر میں الفاظ
کے درو بست کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان خیالات کی وجہ سے، زندگی کے اس نظریے یا
ان نظریوں کی وجہ سے جن سے ان کی شاعری، انسانی جذبات، احساسات، فکر اور فکری
امکانات کا مرقع بنی اور مستقبل کے لیے ایک نمونہ بھی بنی۔"

کلیم الدین احمد، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری کے ہم عصر ہیں اور ان کی انفرادیت
کئی معنوں میں مسلم بھی جاتی ہے کہ انھوں نے نہایت فکر انگیز اور بحث طلب باقاعدہ
مکمل تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک اردو شاعری پر ایک نظر اہم کتاب ہے۔
تقریباً ۲۰۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں غالب جیسے عظیم شاعر پر صرف ۱۷ صفحات رقم کیے گئے
ہیں [یعنی احتشام حسین کے مضمون (۲۷ صفحات)، رشید احمد صدیقی کے مضمون "کوئی
بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا" (بہ طویل صفحات) خلیل الرحمٰن اعظمی کے مضمون غالب اور عصر
جدید سے بھی چھوٹے اور نامکمل] بہر حال ان ۱۷ صفحات میں بھی وہ ابتدا میر، سودا، ذوق
سے مقابلہ کرتے ہوئے اور غالب کو ان سے الگ کرتے ہیں اور یہ علیحدگی بھی فکر کے
حوالے سے کم تشبیہ و استعارہ کے حوالے سے زیادہ ہے ان کی پرکھ کا یہ معیار دیکھیے ؎

"طرز بیان عام ہے لیکن احساسات ذاتی ہیں۔ شاعر کے دل نے بہار کی
عالم آرائی سے لطف اٹھایا ہے اس کی رنگینیوں سے اس کا تخیل مسرور ہوا
الفاظ میں کیسی تازگی اور شگفتگی ہے۔ اور یہ تازگی اور شگفتگی اس بات کی
شاہد ہے کہ یہاں آورد نہیں بلکہ اصل جذبات کی ترجمانی ہے۔

اور آگے بڑھ کر وہ غالب کے اسلوب۔ مضامین کی ناہمواری پر روشنائی خرچ کرتے
ہیں اور اس حد تک بیزار ہو جاتے ہیں کہ "اس ناہمواری کی وجہ سے طبیعت
مکدر ہو جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فریاد کی کوئی لے نہیں ہے اور ان کا
نالہ پابند نے نہیں ہے۔" کلیم الدین احمد کا شمار اردو کے بڑے اور تیکھے نقادوں میں
ہوتا ہے لیکن غالب سے متعلق ان کی تنقید معمولی اور سطحی ہے وہ اس بصیرت
اور وژن کا استعمال ہی نہ کر سکے جو غالب کو دیکھنے کے لیے ناگزیر ہوا کرتی ہے۔

۱۹۶۹ء میں جب غالب کی پہلی صد سالہ برسی منائی گئی۔ اس زمانے میں غالب

بعد کچھ اچھے کام ہوئے لیکن ان میں ایک اہم اور نمایاں کام تھا ممتاز حسین کا غالب ایک مطالعہ حالانکہ اس سے قبل ۱۹۵۷ء میں غالب کا ایک انتخاب کرکے اور اس پر ایک بسیط مقدمہ لکھ اپنی غالب شناسی کا ثبوت دے چکے تھے لیکن ۱۹۶۹ء میں ۱۷۱ صفحات کی کتاب لکھ کر انھوں نے نقدِ غالب میں غیر معمولی اضافہ کیا کتاب کی ابتدا میں جمیل الدین عالی نے لکھا ہے "غالب کی صد سالہ برسی ہمارے ادب میں جو بیش قیمتی اضافہ کررہی ہے ان میں پروفیسر ممتاز حسین کی تصنیف ایک الگ مقام رکھتی ہے۔"

الگ اس لیے کہ ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین بھی ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ وہ صرف ظاہری یا لفظی چھان بین نہیں کرتے بلکہ انتہائی ٹھوس طریقہ سے تاریخ و تہذیب' سائنس اور اقتصاد یا فکر اور فلسفہ کے حوالوں سے شاعر اور اس کے عہد کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر خالص سائنسی ہے اور غیر جذباتی اور غیر جانب دار۔ مارکس، گوئٹے، ٹالسٹائے غرض کہ دنیا کے مفکرین کے نقاطِ نظر اور اس کے بعد ہندوستان کی انیسویں صدی کی پوری سماجی، سیاسی اور اقتصادی تاریخ اس کے کمال و زوال کا معروضی تجزیہ کرنے کے بعد یہ کہنا ہے

> "مغرب سے جو یہ روشنی آئی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جو روشنی کہ بحرِ ظلمات سے ابھری اس کا جیسا خیر مقدم غالب نے اس زمانے میں کیا بجز چند روشن خیال بنگالیوں کے کسی اور نے نہ کیا... وہ کوئی فلسفی نہیں کہ ہم ان کے خیالات میں کوئی نظام ڈھونڈھیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک ایسے مفکر شاعر تھے جس کے ہاں ضابطۂ حیات کے بجائے ایک رویّہ حیات تھا۔ ہمارا مقصد اسی رویّہ کی دریافت ہے۔"

آگے اور لکھتے ہیں ۔

> "خرد کے اس نئے ظہور نے غالب کو ایک نئی وسعت دی۔ ایک نئی بلندی اور پرواز بخشی۔"

اس کتاب میں غالب کو تاریخ و تہذیب کے وسیع تناظر میں سمجھنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی گئی ہے اور غالب کو ترقی و تبدیلی کی وساطت سے ان کے شعری اُفق، ان کے فکری آہنگ، ان کے پرواز تخیل پر کھل کر سائنسی اور معروضی انداز سے ایسی باتیں

کی گئی ہیں جو اس سے قبل مشکل سے ملتی ہیں۔ کیا اس سے قبل غالب سے متعلق یہ ملتے ہیں ؎

"وہ (غالب) شعور کی اس منزل میں تھے جہاں وہ پوری انسانیت کو ایک
خاندان کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کی نظر اس
سے بھی آگے کسی ایسے منظر کی تلاش میں تھی جہاں سے وہ پوری کائنات
پر ایک معروضی نگاہ ڈال سکتے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

احتشام حسین، ممتاز حسین کی تاریخی اور سائنسی غالب فہمی کے ذریعہ غالب شناسی کے نئے نئے در وا ہوئے۔ نقدِ غالب کا ایک نیا دور شروع ہوا جس نے آگے چل کر اتفاق و اختلاف کے راستے سے غالبیات میں طرح طرح کے اضافے کیے۔ آٹھ سال کے بعد ۱۹۷۷ء میں ایک دوسرے اہم ترقی پسند نقاد محمد حسن نے غالب پر ایک درجن مقالات لکھے جس میں سے آٹھ مقالے ان کی کتاب عرضِ ہنر میں شامل ہوئے۔ اس درمیان ترقی پسند مخالف فکر نے سر اٹھایا اور ادب کے تاریخی اور سماجیاتی زاویۂ نظر سے شدید اختلاف کرتے ہوئے ادب کو فنّی، ہیئتی، اسلوب و آہنگ کے حوالے سے جانچنے پرکھنے پر زور دیا بعض متشدد قسم کے ترقی پسند نقادوں نے اس کی پرزور مخالفت کی لیکن متوازن قسم کے نقادوں نے اسے بھی تہذیبی و جمالیاتی فکر کا ہی ایک حصّہ بتایا۔ محمد حسن نے کم از کم اس کتاب میں کچھ ایسی ہی کوششیں کیں۔ وہ دیباچہ میں ہی لکھتے ہیں ؎

"تنقید اکثر اپنے کو ہیئت اور فکر کے دائروں میں تقسیم کرتی رہی ہے....
زیرِ نظر مضامین میں ان دونوں نقاطِ نظر کے درمیان ایک توازن قائم کرنے
کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف کا یہ خیال ہے کہ جن خصوصیات کو کسی فن پارے
کی خالص فنّی اور جمالیاتی اقدار بتایا جاتا ہے وہ بھی دراصل تہذیبی اور
طبقہ واری سیاق و سباق سے بے نیاز نہیں ہوتیں۔ جس طرح خیال
ماحول سے پیدا ہوتا ہے اسی طرح اسلوب و آہنگ کے پیرائے اور انداز
بیان کے رنگ اسی تہذیبی اور طبقہ واری سیاق و سباق سے ابھرتے ہیں۔"

چنانچہ آپ ملاحظہ کریں ان آٹھ مضامین میں زیادہ تر کے عنوان ہیں غالب کا فن، غالب کا

شعری آہنگ ، غالبؔ کا نثری آہنگ' غالبؔ کی نئی داخلیت کی آواز۔ غالبؔ اپنے اشعار کے آئینے میں۔ ان موضوعات سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مخالف فکر کی ماند میں گھس کر انھیں کے ہتھیاروں سے ان کو کمزور کرنے و نیز اپنے مضبوط حوالوں سے ترقی پسند فکر کی نئی راہ دکھانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ تفصیل میں نہ جاکر صرف دو ایک مثالوں کے ذریعہ اپنی بات مختصر کرنا چاہوں گا۔

" غالبؔ نے اپنی شاعری کی بنیاد سوز و گداز، تصوّف یا لذتیت پر نہیں رکھی۔ رعایت لفظی یا حمایت کے مذہب الکلامی اور اخلاقی مضامین پر بھی نہیں رکھی بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک حدِ اوسط قائم کی اور زندگی کے اسرار و معارف پر ایک فلسفیانہ انداز سے نظر ڈال کر ان کے درمیان باہمی، متخالف، تضاد اور تقابل پیدا کرکے استعجاب کے ذریعہ جمالیاتی کیف پیدا کیا ہے۔" (غالب کا فن)

" غالبؔ کبھی تکمیل کا یہ احساس محض Symmetry یا ہم آہنگی کے ذریعہ پیدا نہیں کرتے بلکہ تخالف Contrast کی مدد سے پیش کرتے ہیں یعنی زندگی کی برکت۔ نشاط اور مستی کا جاں فزا تصوّر' جب قاری کی وجد آفریں کیفیت پیدا کر رہا ہو عین اسی وقت انسانی نارسائی۔ محرومی اور واماندگی کی دردناک تصویر ابھارتے ہیں اور اچانک طلسم کو توڑ کر استعجاب کی کیفیت پیدا کرتے ہیں یہی ان کی جمالیاتی کیفیت آفرینی کا بنیادی حربہ ہے۔" (غالب کا شعری آہنگ)

ہر چند کہ ان آٹھ مضامین میں غالبؔ کا فن ، غالبؔ نئی داخلیت کی آواز اور غالبؔ کا نثری آہنگ عمدہ اور معیاری مضامین ہیں اور باقی سرسری ہیں پھر بھی غالب سے متعلق آٹھ مضامین کا یہ گوشہ بقول انھیں کے غالب کی فکر اور اسلوب کو وسیع تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مضامین اور بھی ہیں مثلاً اعجاز حسین کا مضمون 'غالب اپنے زمانے میں اختر اورینوی کا مضمون غالبؔ کی فن کاری۔ فراقؔ گورکھپوری کا ذکر غالبؔ' احتشام حسین کا غالبؔ کا شعور فن، آل احمد سرور کا غالب کی عظمت ، ممتاز حسین کا غالب

کا نظریہ شعر، انور معظم کا غالب کی تمنا، اصغر علی انجینئر کا غالب اور جدید ذہن اور اب کمال احمد صدیقی کی کتاب غالب کی شناخت۔ یہ صرف اشارے ہیں جو ترقی پسند فکر کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔

میرا مقصد تقابلی صورتوں کو پیش کر کے، کسی بھی نقطۂ نظر کو زیر و زبر یا کمتر و برتر کرنے کا نہیں ہے، مجھے ایسا کرنے کی ضرورت بھی نہیں اس لیے کہ وقت خود ہی فیصلہ کرتا چل رہا ہے کہ غالب کی شاعری کے وہ کون سے پہلو ہیں جو انھیں آفاقی بنا رہے ہیں اور کس طرح زمان و مکاں کی حدیں ٹوٹ رہی ہیں اور کس طرح غالب عالمی ادب کو متاثر کر رہے ہیں اطالیہ کے الیکساندر بوسانی اور برطانیہ کے رالف رسل کی غالب شناسی سے اہل علم واقف ہیں، حال میں روسی زبان میں لکھی ڈاکٹر نتالیا میری گارنا کی کتاب اور کچھ دنوں قبل پون کمار کی انگریزی میں لکھی کتاب سامنے کے ثبوت ہیں اور بھی سلسلے ہیں جن کی تفصیل میں جانا اس وقت ممکن نہیں۔ ہندی میں تو غالب کے چاہنے والوں کی تعداد بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ ہندی کے ایک عاشقِ غالب گنیش شکل کا دعویٰ ہے کہ ؎

"مرزا غالب اردو کے تنہا شاعر ہیں جو ہندی میں مقبول ہیں۔ میر کو شامل کرتے ہوئے دوسرے بڑے شاعروں کو بھی ہندی میں وہی لوگ پڑھتے ہیں جنھیں اردو ادب سے دلچسپی ہے لیکن غالب کو ایسے لوگ پڑھتے ہیں جنھیں اردو کے کسی شاعر سے دلچسپی نہیں۔ یہی صورت دوسری ہندوستانی زبانوں کی ہے اور عالمی ادب میں جن ہندوستانی شاعروں کو اہمیت حاصل ہے ان میں غالب کو ہی مقام ملا ہے۔"

پروفیسر نامور سنگھ لکھتے ہیں ؎

"غالب غیر نہیں ہیں اپنوں سے اپنے ہیں، غالب کی بولی آج ہماری بولی ہے ایسا کہنے والے ترلوچن آج ہندی کے شاعروں میں اکیلے نہیں ہیں اسی سُر میں سُر ملاتے ہوئے لیکن اپنے خاص انداز میں ایک دلچسپ تبصرہ شمشیر نے بھی کیا ہے۔ یہ کم خاص بات نہیں کہ ہندی دنیا میں غالب کے لیے اپنا ایک الگ خانہ ہے اور باقی اردو کے لیے الگ۔ اتنے مشکل شاعر ہوتے ہوئے بھی غالب ہندی کے قارئین کے اپنے ہو گئے۔"

رام بلاس شرما کا بیان ہے کہ دوا تھاہ تصور کے آسمان میں تین شاعر جگمگا رہے ہیں۔ سعدی، غالب اور بہاری۔

ڈاکٹر شمع افروز زیدی

عصمت چغتائی فن کے آئینے میں

۱۸۵۷ء اردو ادب میں ایک ایسا نقطۂ امتیاز ہے جہاں سے ادبی تجربوں اور تبدیلیوں کا سفر شروع ہوتا ہے۔ شاعری میں یہ تجربے انگریزی نظموں کے تراجم، مصرع کے نئے تصور معرا نظم، سانٹ اور نئی نظم کی صورت میں نمودار ہوئے۔ نثر کے میدان میں ناول، انشائیہ اور صحافت کو زندگی ملی۔ اردو افسانہ بھی اس دور میں مغربی اثرات کے تحت بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج اور نئی ادبی قدروں کے ساتھ وجود میں آیا۔ افسانے کے اوّلین علمبرداروں میں فیض الحسن، علی محمود، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، راشد الخیری اور پریم چند کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن اردو افسانے کو فکر و فن اور اسلوب و مواد کے اعتبار سے پریم چند نے بلند معیار عطا کیا۔ پریم چند سے راجندر سنگھ بیدی تک اردو افسانے کا رنگ و آہنگ بدلتا رہا۔ اس دوران میں اردو افسانے میں بہت سے تازہ رجحانات اُبھرے اور ڈوبے جنھیں مزاجی ہم آہنگی اور مماثلت کے لحاظ سے پانچ بڑے رجحانوں کا نام دیا جاسکتا ہے۔ عصری زندگی کا رجحان، سماجی حقیقت نگاری کا رجحان، تجریدی، علامتی اور نئے تجربوں کا رجحان، جنسی و نفسیاتی پیچیدگی کے اظہار کا رجحان اور رومانیت پسندی کا رجحان، عصری زندگی کے اوّلین ترجمان منشی پریم چند ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے ابتدائی نمونے بھی پریم چند کے یہاں ملتے ہیں۔ حالانکہ اُنھوں نے ایسے دور میں جنم لیا تھا جب ادبی فضا پر مختلف رجحانات چھائے ہوئے تھے۔ جن میں جنسیت، رومانیت اور حقیقت پسندی کے رجحانات بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ایسے ماحول میں اُنھوں نے اپنی راہ الگ متعین کی جو حقیقت پسندی پر مبنی تھی۔ پریم چند کی حقیقت پسندی کی روایت ہمارے افسانوی ادب میں قابلِ قدر ہے

جس کے بغیر اردو کے افسانوی ادب کا تصور بھی محال ہے۔ ان کے نقوشِ قدم کی ان کے بعد آنے والی نسل نے اس طرح تقلید کی کہ اب وہ اردو ادب کی روایت کا ایک اٹوٹ حصہ بن چکی ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں ستی اپنی بیوی اور کفن نئے سیاسی اور سماجی شعور کی غماز ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے اس شعور کو اور آگے بڑھایا۔ ان میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جنسی اور نفسیاتی کشمکش کی بھرپور نمائندگی سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور اس قبیل کے دوسرے ادیبوں نے کی ہے۔ اردو فکشن نے قدیم سے جدید تک جتنے مراحل طے کیے ہیں ان میں متعدد نام اہم اور ناقابلِ فراموش ہیں۔ حالانکہ اردو افسانے کی عمر خاصی مختصر ہے۔ مگر اس قلیل عرصے میں اس نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ پریم چند کے بعد تو افسانہ نگاروں کی ایک بڑی کھیپ سامنے آئی۔ اور بعض ایسے افسانے وجود میں آئے جنھیں فن کی اعلیٰ اقدار کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ سعادت بہت کم لوگوں کو میسر ہوئی کہ ان کے ابتدائی دور کے افسانے مقبول ہوئے ہوں۔ پریم چند کے بعد کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، غلام عباس اور قرۃ العین حیدر جیسے عظیم فنکاروں نے بہترین افسانے تخلیق کیے۔ یہ تمام نام اردو افسانے کی آبرو ہیں اور ان سب کی اپنی اپنی انفرادیت ہے۔ ایک طرف کرشن چندر خواب آلودہ فضا اور شعریت سے بھرپور افسانے تخلیق کر رہے تھے تو دوسری جانب منٹو کا افسانہ جنسی بے راہ روی کے نفسیاتی عمل کی گرہ کشائی کرتا تھا۔ بیدی انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے تھے اور ان کا قلم زندگی کی سچائیوں کو پیش کرتا تھا۔ غلام عباس کے افسانے کسی قدر اصلاحی اور مقصدی رنگ لیے ہوئے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں رومانیت مناظرِ فطرت کی شکل میں جا بجا ملتی ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں نہایت جرأت اور بیباکی سے متوسط مسلم گھرانوں کی جنسی ناآسودگیوں پر قلم اٹھا کر اپنے معاشرے کے ایک اہم پہلو کی عکاسی کی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں عصمت کو منٹو اور کرشن چندر کے بعد سب سے زیادہ شہرت ملی۔ ان کے افسانے جنسی اور سماجی حقیقت نگاری کے بہترین عکاس ہیں۔ ایک طرح سے جنس نگاری کو عصمت کی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔ وہ منٹو کی طرح اسی جنس نگاری کی بدولت مشہور ہوئیں۔ نقادوں نے انھیں عریاں افسانہ نگار کہہ کر مطعون کیا۔ مختلف گوشوں سے آوازیں اٹھتی رہیں

عصمت باغی مصنفہ ہے۔
عصمت بے باک افسانہ نگار ہے۔

عصمت بے لگام افسانہ نگار ہے۔
عصمت فحش نگار ہے۔

غرض عصمت کے افسانوں خصوصاً "لحاف" کو لے کر خوب لے دے اور واویلا ہوئی۔ ان پر مقدمہ بھی چلا لیکن آخر کار بری ہوگئیں۔ عصمت نے مسلم متوسط طبقے کی زندگی کے بظاہر چھوٹے لیکن حقیقتاً بڑے مسائل کو منفرد اسلوب میں پیش کیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "کلیاں" تھا جس میں ان کے ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد چوٹیں کے نام سے جو مجموعہ شائع ہوا۔ اس سے ادبی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ اس مجموعے کے افسانوں میں عصمت کا فن عظمت کی بلندی پر تھا۔ ان کے افسانوں میں لحاف، جڑیں، گیندا، اُف یہ بچے، چارپائی، بہو بیٹیاں، پردے کے پیچھے سے، خدمت گار، دو ہاتھ، 'جھوٹی تھالی' ایسے افسانے ہیں جن کا شمار اردو ادب کے بہترین افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ لحاف، سے عصمت بہت زیادہ بدنام بھی ہوئیں لیکن خود مصنفہ کا قول ہے کہ لحاف سے مجھے بدنامی کے ساتھ شہرت بھی ملی ایک ذاتی ملاقات میں جب میں نے ان سے پوچھا۔ "آپ کو باغی مصنفہ کہہ کر مطعون کیا جاتا ہے تو انھوں نے جواب دیا۔ باغی تو میں ہوں کیونکہ میں سچ بولتی ہوں۔ لیکن باغی ہونا کیا ہوتا ہے۔ نہ میں نے کبھی تلوار اٹھائی نہ کسی کو مارا۔ بس جو دیکھا سو لکھ دیا۔ میں تو بڑی صاف گو ہوں میں نے جو محسوس کیا وہی لکھا ہے۔ میرے کردار زندہ کردار ہوتے ہیں۔ تخیل سے بہت کم کام لیتی ہوں۔ میں نے عورت اور مرد دونوں کے بارے میں لکھا عورت کی جو حالت میں نے دیکھی محسوس کی وہی لکھی۔ میں نے اپنی کہانیوں میں جو کچھ لکھا پوری ایمانداری کے ساتھ لکھا۔ اب لوگ اسے عُریاں کہیں تو میں کیا کر سکتی ہوں۔" اسی ملاقات کے دوران میں "لحاف" کے تعلق سے میں نے کچھ پوچھنا چاہا تو ایک دم برہم ہوگئیں اور بولیں "اس افسانے کی وجہ سے مجھے ہمیشہ غلط سمجھا گیا جیسے میں نے 'لحاف' کے علاوہ کچھ لکھا ہی نہیں۔ میں صرف لحاف ہی نہیں ہوں۔ چوتھی کا جوڑا، ہندوستان چھوڑ دو، ننھو ڈپٹی بھی ہوں۔ لیکن خیر میں 'لحاف' کے بارے میں تمہیں ضرور بتاؤں گی۔ دراصل وہ میں نے ایک تنہا عورت کے بارے میں لکھا تھا جسے زمانے کی تمام تر آسائشیں میسر تھیں۔ مگر وہ شوہر کے قرب سے محروم تھی۔ وہ کس قسم کی ذہنی اذیت میں مبتلا تھی یہی میں نے اس کے ذریعے کہنا چاہا ہے۔" بچپن کے واقعات سناتے ہوئے کہنے لگیں "جہاں تہاں سے بھی قصے کہانیوں کی کتابیں ملتیں ان کے مطالعے میں غرق ہو جاتی۔ اماں کپڑے سینے کے لیے دیتیں تو لحافوں کے نیچے چھپا دیتی۔ انھی دنوں کھیل کھیل میں ایک کہانی لکھ ڈالی جسے میری پہلی کہانی کہہ سکتی ہو۔ 'گیندا' چپکے سے "سہیلی" دہلی

میں چھپنے کے لیے خانم کے نام سے بھیج دی۔ حسنِ اتفاق سے چھپ بھی گئی۔ گھر میں معلوم ہوا خوب لعن طعن ہوئی۔ لیکن عصمت ہار ماننے والی نہ تھیں اور ان کے شوق کو مہمیز لگانے والے تھے ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی جن سے عصمت کی خوب پٹتی تھی۔ یوں گھر کے کاموں سے دور عصمت کہانیوں کے تانے بانے بنتی رہتیں عصمت کہتی ہیں کہ انھوں نے تقریباً ہر مشہور انگریزی ادب کو پڑھنے کی کوشش کی ہے اور جو کچھ بھی ہاتھ آیا نہایت دلچسپی سے اور لطف لے کر پڑھا سب سے دلچسپ بات تو یہ کہ زندگی کو پڑھا اس کا مشاہدہ کیا۔ اب تو یہ ادب کا کوئی حکیم ہی بتا سکتا ہے کہ کس فنکار سے متاثر ہوئی ہوں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت نے خوب پڑھا اور مشاہدہ بھی غیر معمولی طور پر کیا۔ ایک ذہین فنکار کی طرح انھوں نے کسی کی تقلید شعوری طور پر نہیں کی یہ الگ بات ہے کہ ان کے یہاں لاشعوری طور پر کچھ آگیا ہو۔ یا کہیں ایسے اثرات محسوس ہوتے ہوں جو ان کے مشاہدے میں گڈ مڈ ہوکر نمایاں ہوگئے ہوں۔

یہاں عصمت چغتائی کے چند افسانوں اور ناولوں کا تجزیہ پیش کرنا ضروری خیال کرتی ہوں۔ جس کی روشنی میں قاری اور ادب کا طالب علم خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ عصمت کسی حد تک جنس نگار یا فحش نگار ہیں۔ عصمت کے یہاں جنسی جذبہ زندگی کے تسلسل کے لیے اہم ترین جذبہ ہے اسی لیے اس کو پیش کرنے میں وہ کوئی جھجک محسوس نہیں کرتیں۔ جنسی جذبے کو عصمت کی خوبی یا خامی کہنے کے بجائے ان کے مخصوص اسلوب سے تعبیر کیا جائے تو زیادہ مناسب رہے گا۔ عصمت کے یہاں ان کے بہترین کردار خواتین ہی ہیں جنس نگاری کے سلسلے میں وہ عورتوں کی مخصوص ہم جنسیت کو بھی مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں چونکہ وہ خود عورت ہیں اس لیے عورتوں کے بارے میں خوب عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی نظر زندگی کے ایسے گوشوں پر پڑتی ہے جو عام آدمی کی نظر سے پوشیدہ ہوتے ہیں باعتبارِ زبان انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں نسوانیت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی عورت اپنے نقطۂ نظر سے لکھ رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کو بیان کرتے ہوئے وہ انتہائی بیباک ہوجاتی ہیں اور اسی کو بنیاد بناکر نقادوں نے انہیں عریاں نگار کہا۔ ایک طرف عزیز احمد نے عصمت چغتائی کے افسانوں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> عصمت چغتائی کو ترقی پسند ادیبوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ

رجعت پسند اور مریضانہ ہے "[1]

دوسری طرف کرشن چندر نے ان کی حمایت میں لکھا:

"جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضاء سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا۔ اس تاثر سے صرف آپ کی موت خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے۔"[2]

مجنوں گورکھپوری بھی عصمت کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

عصمت نے جس بیباکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔[3]

جنس نگاری کوئی بری چیز نہیں ہے۔ جنس کے تذکرے سے انحراف گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جہاں تک عصمت کا تعلق ہے وہ جان بوجھ کر یا کسی مقصد کے تحت عریاں طرزِ نگارش سے کام نہیں لیتیں بلکہ ان کے یہاں عریانی مقصود بالذّات ہوتی ہے۔ عصمت عریانی کا ذکر واشگاف انداز میں کرتی ہیں۔ اگر کہیں اشاروں کنایوں سے کام بھی لیا ہے تو یہ اشارے اتنے واضح ہوتے ہیں کہ قاری کو ایک لمحے کے لیے ٹھہرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"شانتا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے استعمال کر چکی تھی مرد تو تھی نہیں جو چڑھ بیٹھتی اس پر۔"[4]

پورن بہو سے بات تو کرتا تھا مگر جس بات کا ذکر بھابی کر رہی تھی وہ اور ہی تھی۔"[5]

---

[1] ترقی پسند ادب ۔ عزیز احمد ص ۱۵۱

[2] نئے زاویے، جلد دوم شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۵ء ص ۱۸۱

[3] نکاتِ مجنوں، ص ۳۲۵

[4] ضدی، ص ۲

[5] ضدی، ص ۱۲۱

ان مثالوں میں کوئی لفظ عریاں یا فحش نہیں ہے۔ مگر اس مخصوص بات کی طرف اشارہ کرنے سے یہ جملے عریاں اور فحش ہو جاتے ہیں۔

عصمت کے یہاں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور خاندانوں کی بالخصوص مسلم پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے رونما ہونے والے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کے قلم نے اردو افسانے کو نئی جہت سے روشناس کرایا جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا ہے کہ عصمت نے انگریزی ادب بالخصوص افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسی بنا پر انھوں نے کردار وضع کیے ہیں اور ان کی پیش کش اتنی فنکاری کے ساتھ کی ہے کہ ہر جگہ ان کا منفرد اسلوب نمایاں ہے۔ عصمت نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں پردے میں رہتی تھیں۔ گھر کی چہار دیواری سے قدم نکالنا ممنوع تھا۔ عورتوں کا افسانے لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ انھوں نے اپنے یہاں جو ماحول پیش کیا ہے وہ ایک متوسط مشترکہ خاندان ہے جہاں عام طور پر دولت، علمیت یا خاندان کے افراد کی غیر معمولی صلاحیتوں کے بجائے گھریلو محبتوں اور معاشی بدحالیوں اور جائز و ناجائز بچوں کی کثرت پائی جاتی تھی۔ گھر میں بزرگ خواتین کا سکہ رائج تھا۔ لڑکیوں کو دم مارنے کی مجال نہ تھی اور خادمائیں صاحبزادگان کی جوانی کے ابال کی تسکین کے لیے اسٹور روم میں بند رہتی تھیں اور ان کے لیے حرف شکایت زبان پر لانا جرم تھا۔ بس ایسی ہی دبی دبی عورت سے عصمت الرجک ہیں۔

عصمت عورت کو خود اعتماد دیکھنا چاہتی ہیں اور یہ خواہش اتنی شدید ہے کہ ان کے افسانوں میں جا بجا اس کا اظہار ملتا ہے۔ "بیکار" افسانے میں عصمت نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو اول تا آخر عورت ہے۔ ایک عورت کے احساسات اور جذبات کی جو تفصیل اس کہانی میں پیش کی گئی ہے وہ عصمت چغتائی کے غیر معمولی مشاہدے اور تجربے کی عکاسی کرتی ہے۔ عصمت کے یہاں حقیقت نگاری کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اس کہانی میں بھی انھوں نے جو کچھ پیش کیا ہے وہ حقائق پر مبنی ہے۔ ہاجرہ بی اور باقر میاں کی گھریلو زندگی پر مشتمل یہ کہانی عشق و محبت اور نفرت و بیزاری کا فسانہ ہے باقر میاں

فکر معاش سے پریشان ہیں۔ تنگدستی کی وجہ سے گھریلو جھگڑوں کو تقویت ملتی ہے تو بدکلامی اور بدزبانی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہاجرہ بی پڑھی لکھی خاتون ہیں وہ باقر میاں سے نوکری کی اجازت طلب کرتی ہیں تو ـــ

"وہ اور کوئی اُلّو کے پٹھے ہوں گے جو بیوی کی کمائی کھاتے ہوں گے۔ ابھی اتنا دم ہے ہڈیوں میں۔ جب مر جاؤں تو جی میں آئے کر لینا۔"

"کوئی مجھے شوق ہے نحوس نوکری کا۔ تمہیں نوکری مل جائے تو کروں ہی کیوں؟"

حالات جب ناگفتہ بہ ہو گئے تو شوہر کی اجازت سے باون روپے ماہوار پر ہاجرہ بی اسکول میں معلّمہ ہو گئیں۔ عورت بنیادی طور پر عورت ہوتی ہے۔ وہ گھر سے باہر رہے یا گھر کے اندر اس کی توجہ کا مرکز اس کا مجازی خدا اس کا شوہر ہی ہوتا ہے۔ ہاجرہ بی بھی عورت ہیں وہ اپنی تمام ضرورتوں کو پس پشت ڈال کر مہینے بھر کا بجٹ بناتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

"ان کی ساری قمیص پھٹ گئی ہے۔ اب کی تنخواہ ملے تو دو قمیصوں کا کپڑا لے لوں۔ ہڈیاں نکل آئی ہیں فکر کے مارے گھلے جاتے ہیں۔"

اور پھر ہاجرہ بی ماضی کے جھروکوں میں گم ہو جاتیں۔ ایک وہ وقت تھا جب باقر میاں نوکری سے عاجز تھے کہ پیار کے لیے وقت نہیں ملتا اور اب یہ حالت ہے کہ ان کے محبت بھرے لمس کے لیے اس کا تھکا ماندہ جسم ترس گیا تھا۔ باقر میاں گھر میں بیکار رہ کر چڑچڑے ہو گئے تھے۔ ہاجرہ بی شام کو تھکی ماندی گھر واپس آتیں تو پیار کے دو بولوں کے لیے ترستیں، ادھر باقر میاں شرمندگی اور احساسِ کمتری کا شکار لفظوں کی مار سے ہاجرہ بی کا کلیجہ چھید ڈالتے۔

"کہاں سے تشریف آ رہی ہے اتنی دیر میں؟"

"جہنّم سے۔"

اماں بی بھی ساس کا کردار بڑی خوبی سے نبھاتیں۔

"ارے بھیا تم کون ہو پوچھنے والے کماؤ بیوی ہے کوئی مذاق ہے۔"

"باقر میاں کے کانوں میں دوستوں کی زہریلی باتیں سنسناتی رہتیں۔

"یار عیش ہیں۔ تمہارے تو مزے ہیں۔ جورو کما کے لاتی ہے بیٹھ کے کھاتے ہو۔ یہاں ہماری بیگم کا وہ نخرہ ہے کہ معاذ اللہ، ہل کے پانی نہیں پیتیں۔ آئے دن زیور اور کپڑے کی فرمائش۔"

"اماں عورت کا تو مصرف ہی یہی ہے کہ مرد کا جی خوش کرے زیور کپڑے کی فرمائش کرنا تو اس کا حق ہے۔ سالا وہ بھی کیا مرد جو عورت کو زیور کپڑے سے ترسائے۔"

ترکش کے تیر باقر میاں کے کلیجے میں اترتے رہتے اور شام کو جب ہاجرہ بی آتیں تو وہ ان کی خبر لیتے۔

"میں پوچھتا ہوں کہاں لگائی اتنی دیر۔" باقر میاں بہت منبھا کر کے بولے

"سلیم..... اے سلّو........ بیٹے!" ہاجرہ نے چاہا کہ جھگڑے کی صورت پیدا نہ ہو۔

ہم بات پوچھ رہے ہیں اور تو اڑن گھائیاں بتا رہی ہے۔ حرامزادی اُلّو کی بیٹھی۔" باقر میاں خوفناک آواز میں بولے۔

ہاجرہ بی نے بھی زبان میں زہر گھول کر جواب دیا۔

"کمانے گئی تھی اور کہاں جاتی...... کہو تو کل سے نہیں جاؤں؟"

یہ انداز عصمت کا اپنا ہے جس کی وجہ سے وہ منفرد ہیں۔ ان کی خوبی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو چلتا پھرتا اور ہنستا مسکراتا محسوس کر لیتی ہیں۔ جبھی تو ان کے کردار اتنے جاندار ہوتے ہیں کہ قاری فنکار کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور افسانہ ختم ہونے پر بھی ذہن کو دھکا نہیں لگتا۔ وہ کہانی کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔ معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی اس فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرتی ہیں کہ دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ ان کے کردار تصنع سے پاک اور نیچرل ہوتے ہیں۔

اپنے افسانے "جڑیں" میں عصمت نے ہندو مسلم دو پڑوسیوں روپ چند اور اماں کے خلوص و محبت کو بڑے مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے آس پاس کا ماحول پیش کرتا ہے۔ جب ہر طرف خوف و ہراس اور انتشار پھیلا ہوا تھا مسلم ہجرت کر کے پاکستان اور ہندو ہندوستان کی طرف بھاگ رہے تھے۔ عصمت نے تقسیم ہندوستان اور اس سے پیدا شدہ نتائج کو ہی اس افسانے کا پس منظر بنایا ہے۔ لیکن ایسے انتشار بھرے ماحول میں

دوپٹروسی اماں اور روپ چند کی محبتوں کو جس خوبی سے پیش کیا ہے وہ صرف عصمت ہی کا کام ہے۔ جب اماں کے خاندان کے لوگ پاکستان جانے کا فیصلہ کرتے ہیں لیکن اماں وطن چھوڑ کر جانے کے لیے ہرگز تیار نہیں ایک طرف ان کے بچے اور ان کی بے پناہ محبت ہے دوسری طرف وطن کی زمین سے جذباتی لگاؤ انھیں بار بار روکتا ہے اور وہ ہجرت کا ارادہ بالکل ترک کر دیتے ہیں۔ ایک ایک کرکے اماں کو تمام مناظر نظر آجاتے ہیں۔ جب وہ پہلی بار بیاہ کر پیا کی دہلیز پر آئی تھیں

"اماں ڈھنڈھار صحن میں آکر کھڑی ہوئیں تو ان کا بوڑھا دل ننھے بچے کی طرح سہم کر کھملا سا گیا۔ جیسے چاروں طرف سے بھوت آن کر انھیں دبوچ لیں گے چکرا کر انھوں نے کھمبے کا سہارا لیا۔ سامنے نظر اٹھی تو کلیجہ اچھل کر منہ کو آیا۔ یہی تو وہ کمرہ تھا جسے دولھا کی پیار بھری گود میں لانگ کر آئی تھیں۔۔۔۔ وہ سامنے بازو کے کمرے میں پہلوٹھی کی بیٹی پیدا ہوئی تھی۔۔۔۔ وہ کونے میں اس کا نال گڑا تھا۔ ایک نہیں دس نال گڑے تھے۔۔۔۔ یہیں تو زندگی کے ساتھی نے پچاس برس کے نباہ کے بعد منہ موڑا تھا۔ یہیں دروازے کے پاس کفنائی ہوئی لاش رکھی تھی۔۔۔۔۔۔

خوش نصیب تھے وہ جو اپنے پیاروں کی گود میں سدھارے پر زندگی کی ساتھی کو چھوڑ گئے۔ جو آج بے کفنائی ہوئی لاش کی طرح لاوارث پڑی رہ گئی۔" [1]

عصمت کی ایک بڑی خوبی ہے کہ وہ کسی بات کو بہت زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کرتیں بلکہ صرف چلتے پھرتے معمولی فقروں میں کہہ جاتی ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں ایک تیکھاپن ہوتا ہے۔ عصمت کا تصور دیکھنے اور محسوس کیے جانے سے تعلق رکھتا ہے۔ انھوں نے کس خوبی سے اس تقسیم کے احساس اور کرب کو چند جملوں میں بڑی چابکدستی سے پیش کر دیا ہے۔

"گیندا" افسانے میں عصمت نے سماج کی ایک حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ یہ کہانی ایک کمسن بچی کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ چونکہ وہ بچوں کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے اس کہانی میں انھوں نے ایک چھوٹی بچی جو ابھی سن بلوغ کو نہیں پہنچی اس کے کیا احساسات ہوتے ہیں۔ جب وہ

---

[1] عصمت چغتائی کے بہترین افسانے ص ۱۲۹

اپنے بھیّا اور دھوبن کی کمسن لڑکی کی چھیڑ چھاڑ دیکھتی ہے سب کچھ دیکھ کر بھی وہ کچھ نہیں سمجھ پاتی۔ لیکن دماغ میں ایک عجیب طرح کی بے چینی سر ابھارتی ہے جو جو خیالات اس بچی کے ذہن میں سر ابھار رہے ہیں عصمت بڑی فنکاری سے اسے کاغذ کی سطح پر اُتارتی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی بتاتی جاتی ہیں کہ معصوم بچوں کی فطرت سب سے زیادہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتی ہے۔ چھوٹی بچیوں کی شرارتیں چھپ چھپ کر دیکھنا، پھر اس کی نقل کرنا۔ اس کہانی کے ذریعے انھوں نے کم عمر بچیوں کی ذہنی اور نفسیاتی اُلجھنوں پر بہت ہوشیاری سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کہانی کے بارے میں عصمت کا کہنا ہے کہ یہ بالکل حقیقت پر مبنی ہے۔ ہمارے گھر کا ہی قصہ ہے جو میں نے کرداروں کا سہارا لے کر بیان کر دیا ہے۔

'چارپائی' کہانی کے ذریعے عصمت چغتائی نے جاگیردارانہ ماحول پر طنز کرتے ہوئے اس کی خامیاں بیان کی ہیں کہ جاگیردار کس طرح اپنی عمر کا خیال کیے بغیر آخری عمر میں بھی نوخیز کلی سے شادی رچا لیتے تھے۔ اسی دور کا ایک کردار میرن میاں ہیں۔ انھوں نے چار شادیاں کی تھیں۔ چوتھی شادی انھوں نے تقریباً اس عمر میں کی جب وہ پوتا پوتی کھلانے کی عمر میں تھے۔ اس عمر میں شادی کرنے سے جو نقصانات ہوتے ہیں وہ بھی عصمت نے بڑی فنکاری کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ اپنی ڈھلتی ہوئی عمر کو تھامنے کے لیے میرن میاں کُشتے اور ماہرین حکماء کے مشورے سے نسخہ جات استعمال کرتے ہیں لیکن اپنی بیوی شاکرہ کی منہ زور جوانی سے ٹکر نہ لینے کی پاداش میں اس پر شک کرتے ہیں احساسِ کمتری میں مبتلا رہ کر بیشتر وقت مسجد میں گذارتے ہیں تاکہ شاکرہ سے سامنا کم ہو۔ شاکرہ بچپن سے ہی اپنے پھوپھی زاد بھائی سے منگی ہوئی تھی۔ لیکن ذاکر چونکہ برسرِ روزگار نہیں تھا۔ ادھر شاکرہ کے والدین کے پاس پیسہ نہیں تھا مجبوراً اپنی بیٹی کی شادی بوڑھے میرن میاں سے کر کے وہ اپنے فرض سے سبکدوشی حاصل کر لیتے ہیں۔

عصمت نے اس کہانی کے ذریعے یہی باور کرانا چاہا ہے کہ اس طرح شادی کر کے والدین تو مطمئن ہو جاتے ہیں ادھر شاکرہ کی کچی عمر کے جذبات کس طرح اُسے ذاکر کی طرف ملتفت کر دیتے ہیں اپنی ذاکر جو شاکرہ سے ملنے جاتا تھا میرن کی تین بیویاں گھر میں اس کی چوکسی کرتی رہتی تھیں۔ شاکرہ جب بیاہ کر آئی تو کمسن شاکرہ سے سب سوتنیں جلنے لگیں اور میرن میاں کی نظروں سے گرانے کی مختلف ترکیبیں بھی سوچنے لگیں۔ ایک دن میرن میاں نے خود اپنی آنکھوں سے دونوں کو ملتے دیکھ لیا اور

"طلاق" پر آمادہ ہو گئے" ۔ میرن میاں نے گلا صاف کر کے شاکرہ کو پکارا۔

"شاکرہ بی ۔ بی بی شاکرہ ۔ سنو لڑکی ۔ آج سے تم مجھ پر حرام ہوئیں۔ میں نے تمہیں طلاق دی طلاق دی ۔ طلاق ۔ طلاق ۔"

شاکرہ بی ٹس سے مس نہ ہوئیں تو طنز کا تیر برساتے ہوئے بولے۔

"آج مکر گانٹھنے سے کام نہیں چلے گا شاکرہ بی۔" یہ کہتے ہوئے شانہ ہلایا تو شاکرہ بی کی گردن دوسری طرف لڑھک گئی۔ کیونکہ انھوں نے مارے غیرت کے ماش کی نہر والی دوا کھالی تھی۔

اس کہانی میں عصمت نے متوسط گھرانے کی اس محبوس فضا کا ذکر کیا ہے جو جنسی گھٹن کی پیداوار ہے۔ بے جوڑ شادی کا کیا انجام ہوتا ہے اس کا بڑے واشگاف الفاظ میں بیان کیا ہے۔ نفرت و محبت کا ایک نیا روپ اس کہانی کے ذریعے ابھرتا ہے۔ انھیں روایتی عورتوں سے سخت نفرت ہے عورت کی وفاداری بے زبانی، جذباتیت، پتی ورتا پن یہ سب ان کو قطعاً پسند نہیں ۔ وہ عشق و محبت کے صحت مند دیتے اور نظریے کی قائل ہیں ۔ وہ کہتی ہیں کہ اگر مرد بیوی کے ہوتے ہوئے عشق کر سکتا ہے تو عورت کیوں وفادار بن کر رہے وہ عورت کو بھی آزاد دیکھنا چاہتی ہیں ۔

"چھوئی موئی" افسانے کے ذریعہ انھوں نے ایک ایسی عورت کی تصویر کشی کی ہے جس کے پہلے بچے پیدائش سے قبل ہی فوت ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسی عورت کی بے بسی اور پریشانی کو الفاظ میں ڈھالا ہے جو ہر ممکن طریقے سے ماں بننا چاہتی ہے اور اس کے حصول کے لیے شدید اضطراب میں مبتلا رہتی ہے۔ اولاد کا نہ ہونا بھی عورت کے لیے کتنا بڑا المیہ ہے۔ ماں بننے کی تڑپ ہر عورت کے دل میں ہوتی ہے۔ لیکن اگر اولاد نہ ہو تو اس کی زندگی کن طوفانوں سے گذرتی ہے اور وہ اپنے مستقبل سے کس قدر خوف زدہ ہوتی ہے کہ اپنے وجود کو بیکار تصوّر کرتی ہے ۔ اور اس سے بھی بڑا المیہ یہ کہ مرد دوسری شادی کے لیے ہر وقت آمادہ نظر آتا ہے۔ عورت ہر وقت سہمی رہتی ہے کہ گویا اولاد پیدا کرنا عورت کے بس میں ہو ایسی ہی سہمی ہوئی عورت سے عصمت متنفر ہیں۔ وہ عورت کو جری دیکھنا چاہتی ہیں ۔ اس کہانی کے ذریعے عصمت نے کہا ہے کہ اولاد سے محرومی کی وجہ سے عورت کی زندگی ایک رِستا ہوا ناسور بن جاتی ہے اور سماج خاص طور پر شوہر کے لیے عضو معطل بن کر رہ جاتی ہے۔

اولاد کی موجودگی عورت کے لیے مضبوط دیوار کا کام کرتی ہے۔ اور اس سے محرومی کے سبب اسے کس طرح دربدر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ یہ افسانہ بھی ایسی ہی کم نصیب بھابی جان کی زندگی پر مشتمل ہے جن کے بچے پیدا ہونے سے قبل اسقاط کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ حتی الوسع بے حد احتیاط سے پھونک پھونک کر قدم اٹھاتی ہیں کہ ایک جیتی جاگتی اولاد نسل چلانے کے لیے پیدا ہو جائے اور وہ اس تلوار کے خوف سے نجات پا جائیں جو میاں کی دوسری شادی کی صورت میں ان کے سر پر ہر وقت لٹکتی رہتی ہے۔ بچے کی عافیت کے لیے بھابی جان دعائیں مانگتیں تعویز گنڈے بھی کرواتیں لیکن آنے والی روح دنیا میں قدم رکھتے جھجک گئی اور منہ بسور کر واپس لوٹ گئی۔"

اس کیفیت کو عصمت چغتائی نے کس طرح بیان کیا ہے ذرا ملاحظہ ہو:

"مسہری پر پڑے پڑے بھابی جان کو دوسری شادی کے شادیانے سنائی دینے لگے۔"

اس افسانے کے ذریعے عصمت نے عورتوں کی مظلومیت کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ نیز یہ کہ عورتیں محض افزائش نسل کا وسیلہ سمجھی جاتی ہیں۔ معاشرے نے انھیں کبھی شخصی آزادی کے قابل نہیں سمجھا۔ پیدائش سے لے کر موت تک وہ کسی نہ کسی صورت میں سہارا لینے پر مجبور ہے۔ عصمت نے عورت کی زندگی کے عظیم الیے اور مرد کی جھوٹی انا پر طنز کے تیر برساتے ہوئے یہ افسانہ تخلیق کیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ عورت کے دکھ کو ایک عورت ہی بہتر طور پر سمجھ سکتی ہے۔ عصمت بھی بنیادی طور پر عورت ہی ہیں اس لیے وہ اس میدان میں اپنے قلم کی گل افشانی بہترین ڈھنگ سے کرتی ہیں۔ عصمت سماج میں ہونے والی تلخیوں اور گرد و پیش کی زندگی سے اپنی کہانی کا تانا بانا تیار کرتی ہیں اور ان کے کردار متوسط طبقے کے نمائندہ کردار ہوتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ناولوں اور افسانوں میں جنسیت کا بھرپور اور واشگاف انداز میں ذکر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھوں نے ہر موضوع پر لکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف 'چوتھی کا جوڑا' جیسی کہانی لکھی جو ایک دم جنسیت سے مبرا ہے۔ بلکہ کچھ مزاحیہ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ "ایک شوہر کی خاطر" اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اس کہانی میں عصمت نے معاشرے اور اس میں بسنے والے افراد کی ذہنیت کا ذکر طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں کیا ہے۔ ہمارے

معاشرے میں اگر کوئی لڑکی کنواری ہوتی ہے اور اس کی عمر بھی اتفاق سے اگر ذرا زیادہ ہو جائے تو اس کو کس طرح ہدفِ ملامت بنایا جاتا ہے اس کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا جاتا اور خاص طور سے غیر تعلیم یافتہ طبقے میں یہ بات بہت معیوب سمجھی جاتی ہے۔ اس افسانے میں لفظوں اور فقروں میں چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعے عصمت نے طنز کے تیر چلائے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو کنواری ہے وہ ایک انٹرویو کے سلسلے میں جودھپور سے بمبئی کا سفر ٹرین سے کر رہی ہے۔

ٹرین کے ڈبے میں وہ تنہا ہے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی دوسرا مسافر آجائے تاکہ تنہائی سے نجات ملے کہ ایک دم سے بہت سے مسافروں کا ریلہ اس طرح اندر آیا کہ اس میں بچے اور خواتین خاصی تعداد میں تھیں۔ گاڑی میں ہر اسٹیشن پر مسافر آتے جاتے رہے۔ سب کے سوالات الگ الگ تھے۔ مگر مقصد ایک ہی تھا۔ ایک ہم سفر خاتون نے اس طرح باتیں شروع کیں کہ اسے جواب دینے کا موقع بھی نہ دیا اور سوال پر سوال داغتی رہیں۔

"کہاں سے آرہی ہو؟"

"میکے جارہی ہو!؟"

"میاں کے پاس جارہی ہو۔؟

"نہیں۔"

"تو سسرال جارہی ہوگی۔؟"

"نہیں تو۔ میں بمبئی جارہی ہوں۔"

"شادی۔؟"

"شادی تو نہیں ہوئی۔"

جب ہم سفر خاتون کو یہ معلوم ہوا کہ اس کی شادی نہیں ہوئی تو حیرت زدہ رہ گئیں جیسے کوئی ان ہونی بات سن لی ہو۔

دوسرے اسٹیشن پر گاڑی رکنے پر ایک اور خاتون آئیں ابھی ٹھیک طرح بیٹھنے بھی نہ پائی تھیں کہ پوچھ بیٹھیں۔

"میکے جارہی ہو یا سسرال ۔"

"سسرال !" اتنی آہستہ سے کہا کہ پہلی ہم سفر خاتون نہ سن پائیں ۔

"کیا کرتے ہیں میاں ؟"

وہ خود ہی بولیں ۔ "ریلوے میں ہیں ؟"

"ہاں ۔ ہاں !" اس نے انہیں یقین دلایا

"کون کام پہ ہیں ۔ وہ ریل میں ۔"

"اے ۔ ٹی ٹی ۔ قلی ۔"

وہ سمجھیں کہ اس کی شادی قلی سے ہوئی ہے ۔ بہت حیرت زدہ ہوئیں ۔ مزید پوچھ گچھ میں پہلی ہمسفر خاتون نے سن لیا اور بولیں کہ اس بیچاری کی شادی نہیں ہوئی ۔

غرض یہ کہ پوری کہانی میں ایسے فقروں اور جملوں کی بھرمار ہے ۔ جن کو پڑھ کر بے ساختہ ہنسی کے فوارے اُبل پڑتے ہیں ۔ عصمت کے افسانے کی بنیادی خوبی ہوتی ہے کہ وہ زیادہ تفصیل بیان نہیں کرتیں بلکہ معمولی فقروں میں اہم بات کہہ دیتی ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں بہت گہرائی ہوتی ہے ان کے طنز میں تیکھا پن ہے ۔ سماج کی بہت سی باتوں پر عصمت نے اس طرح چوٹیں کی ہیں کہ ان کی تحریر میں انوکھا پن پیدا ہو گیا ہے ۔ ان کا حقیقت پسند قلم نفسیاتی گرہیں کھولتا رہتا ہے یہاں تک کہ انھیں کسی کی پرواہ نہیں رہتی اور ان کی تحریر طوفان کی بلاخیزی اور شور کے ساتھ آگے بڑھتی چلی جاتی ہے ۔ ان کے یہاں واقعات اور کرداروں میں ایک گہرا ربط رہتا ہے اور حقیقت نگاری کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں ۔

"پردے کے پیچھے سے" افسانے کے ذریعہ عصمت نے نوعمر لڑکیوں کے رومانی جذبات کا ذکر کیا ہے کہ وہ ایک خاص عمر میں کیا محسوس کرتی ہیں ۔ متوسط طبقے کی مسلم گھرانوں کی لڑکیاں جب نئی نئی تعلیم حاصل کرتی ہیں تو ان کی فکری، جذباتی اور رومانی کیفیت کیسی ہوتی ہے ان تمام کیفیات کو مصنفہ نے تاثر انگیز پیرائے میں بیان کیا ہے ۔ جب لڑکیوں کی تعلیم کا نیا نیا رواج ہوا تھا ۔ علیگڈھ میں لڑکیاں اور لڑکوں کے درمیان پردہ تنا رہتا تھا تاکہ پردہ نشین لڑکیاں بھی لیکچر سن سکیں افسانہ بالکل فطری انداز میں شروع کیا گیا ہے ۔ ملاحظہ ہو :-

"دیکھیں۔ دیکھیں۔ ذرا ہٹو تو!" زہرہ نے مجھے قریب قریب پیچھے لٹاتے ہوئے کہا اور اپنی زبردست ناک نعمت خانے جیسی باریک جالی سے چپکا دی اور دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ بالکل ہکا بکا۔ لیکن فوراً سنبھلی۔

"سوکھا! یہ سوکھا ہے! ذرا دیکھنا عذرا۔"

... "کون وہ ٹڈا داڑھی"

"لعنت!" زہرہ ہٹ گئی میں نے بھی دیکھنے کی ضرورت نہ سمجھی......

"اور وہ نیلی شیروانی؟" طفیل اپنی معصوم آنکھیں گھما کر بولی۔

غرض کہ لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ، ان کے عنفوان شباب کی باتیں۔ لڑکیوں کے مسائل نوعمری کے ارمان، انھیں بڑے مسحور کن انداز میں بیان کی ہیں۔ چونکہ عصمت خود اس دور سے گزری ہیں اس لیے ان کے ذاتی تجربات اور مشاہدات اس میں شامل ہیں۔

"دو ہاتھ" افسانہ بقول عصمت چغتائی ایک حقیقی واقعے پر مبنی ہے۔ جب رام اوتار لام پر چلا گیا تو گھنگن کے جوان جسم سے آنے والی خوشبو محلے کے لڑکوں کے سر پر نشے کی طرح سوار ہو گئی۔ گھنگن نے ان سے اپنی جان چھڑانے کے لیے اپنے دیور کے ساتھ رہنا شروع کر دیا۔ نتیجتاً ایک لڑکا پیدا ہو گیا۔ رام اوتار جب لام سے واپس آیا تو لوگوں نے اُسے شرم دلائی لیکن رام اوتار نے اسے کوئی اہمیت نہ دی کیونکہ بقول اس کے:

"ہمارے میں ایسا ہی ہووے ہے۔"

"مگر یونڈا تیرا نہیں رام اوتار... اس حرامی رام رتی کا ہے۔" ابا نے عاجز آکر سمجھایا۔
"تو کا ہوا سرکار..... میرا بھائی ہوتا ہے رتی رام کوئی غیر نہیں۔ اپنا ہی کھون ہے .... سرکار یونڈا بڑا ہو جاوے گا.... دو ہاتھ لگائے گا۔ سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا۔"

"چوتھی کا جوڑا" کا شمار عصمت کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ مسلمانوں کے متوسط طبقے کے خاص مسئلے کو لے کر لکھا گیا ہے۔ یہ اکیلی کبری کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ پورے معاشرے اور

سماج کا مسئلہ ہے۔ مصنفہ نے اس میں معاشرے کی پیچیدگیوں کو بہت نزدیک سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کہانی میں جو المیہ پیش کیا گیا ہے وہ روزمرہ زندگی سے تعلق رکھتا ہے یہ کہانی بے ساختہ اور اثرانگیز پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ اس معاشرے میں تنہا کبریٰ ہی ایک لڑکی نہیں جو شادی کی آرزو لیے ہوئے رخصت ہوگئی۔ یہاں قدم قدم پر ایسے حادثوں سے لڑکیاں دوچار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عصمت نے کیمرے کی آنکھ سے وہ تمام واقعات دیکھے ہیں اور پھر انھیں صفحۂ قرطاس پر اُتار دیا۔ آج ہندوستان کے کتنے ہی گھرانے ایسے ہیں جہاں لڑکیاں اس المیے سے گزر رہی ہیں۔ کبریٰ افسانے کا ایسا مرکزی کردار ہے جس پر کہانی کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔ وہ ایسی معصوم لڑکی ہے جو اپنے دولہا کے انتظار میں ہزاروں ارمان اور آنکھوں میں سنہرے خواب سجائے زندگی کے آنگن میں ملن کی قندیلیں روشن کیے مناسب "بر" کا انتظار کرتے کرتے عمر کی اس سیڑھی پر پہنچ چکی ہے جہاں جوانی ڈھلنی شروع ہوگئی ہے لیکن عصمت نے کہانی کی ابتدا سے ہی جو فضا اور ماحول پیدا کیا ہے اس سے قاری کو یہی تاثر ملتا ہے کہ شاید کبریٰ کنواری رہ جائے گی۔ طرّہ یہ کہ کبریٰ کی ایک جوان بہن حمیدہ کا کردار بھی پیش کیا ہے جو کبریٰ کی ماں کی چھاتی پر نہ سرکنے والے پہاڑ کی مانند ہے۔ عصمت کی اضافی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی کردار کو چاہے وہ ثانوی ہی کیوں نہ ہو پوری چابکدستی اور سلیقے سے متعارف کراتی ہیں مثلاً افسانے کے شروع میں کہتی ہیں "دُبلی پتلی ماں اُسے اپنے گھٹنے پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان کے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو اور بچہ ہنکارے بھر کر خاموش ہو جاتا" یہاں عورت اور بچے کا کہانی سے بس اتنا واسطہ ہے جو کہانی کو نہ آگے بڑھاتا ہے نہ کسی جذباتی پس منظر سے کوئی تاثر پیدا کرتا ہے۔ مگر عصمت اپنے قلم کے ذریعے اس لمحاتی کردار کو بھی تاثرانگیز بنا دیتی ہیں۔ کبریٰ کی ماں کفن سے لے کر شادی بیاہ کے جوڑوں تک ہر کپڑے کی تراش خراش اور سینے پرونے کی ماہر ہے۔ ان کے فنکارانہ خصائل بتاتے ہوئے عصمت ان کے کردار میں اس طرح روح پھونکتی ہیں...

"کبریٰ کی ماں کپڑے کی کان نکالتیں، کلف توڑتیں، کبھی تکون بناتیں، کبھی چوکٹا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔"

عصمت ایسی ایسی نادر اور دل میں اُتر جانے والی تشبیہات اور استعارات سے

ذریعے کرداروں کی نفسیاتی پہچان کراتی ہوئی افسانے کو اس طرح آگے بڑھاتی ہیں کہ قاری کہانی کے معمولی سے معمولی کردار کو بھی پوری شدت کے ساتھ خود سے جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ دراصل کبریٰ بیٹی نہیں ایک خوف ہے جو ماں اور باپ کے ذہنوں پر سوار ہے جب ایک سہمی ہوئی ماں کبریٰ کے باپ سے کہتی ہے۔

"جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو، آنکھ اٹھاؤ" تو خوفزدہ مجبور اور بیمار باپ بیٹی کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ کبریٰ جوان تھی کیسی جوان؟ وہ جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی مناوی بن کر ٹھٹک کر رہ گئی تھی۔ پھر کبریٰ کے ابا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منہ گر کر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یعنی کبریٰ کی شادی کی ہر آس اور ہر سہارا ٹوٹ گیا اور جب سے ابا گذرے سلیقے کا بھی دم پھول گیا تھا۔ حمیدہ کو ایک دم ابا یاد آتے۔ کتنے دبلے پتلے۔ جیسے محرم کا علم۔ ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑے ہونا دشوار تھا۔ کبریٰ اور حمیدہ کے ابا کے مرنے کے المیے کو عصمت اس طرح بیان کرتی ہیں جیسے کوئی خاص بات نہ ہو لیکن ابا کے نہ ہونے کا سانحہ کوئی بات نہ ہو کر بھی پوری کاٹ کے ساتھ قاری کے دل میں پیوست ہو جاتا ہے اور وہ ابا کے وجود کو پوری کہانی میں محسوس کرتا ہے۔

ابا گذر چکے تھے۔ گھر کی حالت مزید خستہ ہو گئی تھی۔ مگر بی اماں کو کبریٰ کے بیاہ کا ارمان اور یقین اب بھی تھا۔ انھیں پورا اعتماد تھا کہ ایک دن بیٹی کے بیاہ کا جوڑا ضرور سلے گی اور جب منجھلے ماموں اپنے بیٹے راحت کی آمد کی اطلاع دیتے ہیں تو...

"جا تو راحت نہیں چوکھٹ پر برات آ کھڑی ہوتی ہے۔ ہول سے ان کے چھکے چھوٹ گئے۔" وہ ایک موہوم سی امید پر ہونے والے داماد کی خاطر مدارات میں لگ جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک ایک کر کے اپنے بچے کھچے ہلکے بھاری زیورات راحت میاں کے لیے کوفتے، کباب، پلاؤ اور انڈے پراٹھے کی تواضع پر قربان کر دیتی ہیں اور کبریٰ اپنے ہونے والے دولہا کا خواب آنکھوں میں سجائے اس کے لیے کمرہ سجاتی ہے۔ کمرے میں قلعی چونا کرتے ہوئے اُس کے ہاتھوں کی کھال اُدھڑ جاتی ہے لیکن وہ ان ہی زخمی ہاتھوں سے مسالہ پیستی ہے اور جلن کی شدت سے دوہری ہو ہو جاتی ہے۔ اُدھر چھوٹی لیکن جوان بہن حمیدہ اپنی کبریٰ بہن کی شادی کے لیے سو رکعت نفل نماز کی منت مانتی ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ کسی بھی طرح آپا

کے ہاتھوں میں مہندی رچ جاتے۔ دونوں بہنوں کی کردار نگاری کے ذریعے ان کی شادی اور جوانی کے مسئلے کو عصمت صرف ڈیڑھ لائن میں اس طرح مکمل کر دیتی ہیں۔

"کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے۔" گویا کسی کی جوانی ڈھلنے اور دوسری کے جوان ہونے کے ساتھ ہی ٹاٹ کے پردے کا حوالہ گھر کی کسمپرسی کی علامت بن جاتا ہے۔

کبریٰ کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے عصمت رقمطراز ہیں:

"نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اس کے رخسار پر زلفیں پریشان ہوئیں۔۔۔۔ وہ جھجکی جھجکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔"

عصمت نے کبریٰ کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیت کی سچی آئینہ داری کی ہے۔ کبریٰ اپنی شادی کے سہانے خواب دیکھتی ہے لیکن اس کے یہ خواب ادھورے ہی رہ جاتے ہیں اور وہ اس دنیا سے کنواری رخصت ہو جاتی ہے۔ کبریٰ کی ماں نے کس کس طرح بچپن سے ہی اس کے لیے جہیز اکٹھا کرنا شروع کر دیا تھا۔ جب بھی کہیں سے کبریٰ کا رشتہ آتا وہ فوراً قینچی سنبھال کر کپڑے تیار کرنے بیٹھ جاتیں۔ یہاں تک کہ جب حمیدہ نے ماں سے شکایت کی کہ کس طرح راحت نے اس کے ہاتھوں کی چوڑیاں توڑ ڈالی ہیں تو وہ کچھ سوچتیں۔ انھوں نے الٹا بیٹی کو ہی ڈانٹ دیا۔

"بڑی موم کی بنی ہوئی ہو ذرا ہاتھ لگا یا اور پگھل گئیں۔"

حمیدہ ماں کو سب کچھ صاف صاف بتا دینا چاہتی ہے۔ لیکن اماں کبریٰ کی شادی کے سہانے خوابوں میں ایسی کھوئی ہوئی ہیں کہ غور نہیں کرتیں اور تصور ہی تصور میں سالی بہنوئی کا مذاق سمجھ کر حمیدہ سے بات کرنے اور ہنسنے بولنے کی چھوٹ دے دیتی ہیں اور وہ شرمیلا نظر آنے والا راحت انڈے پراٹھے، قورمہ اور پلاؤ کھا کر اپنے گھر والوں کی مرضی سے

شادی رچانے کے لیے رفو چکر ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبری موت کو گلے لگا لیتی ہے اور اسی جا زم، جس پر شادی کا جوڑا سلنے کی تیاری ہو رہی تھی کبری کا کفن سلتا ہے کہانی کا اختتام المیہ ہے۔ حالانکہ کہانی میں رومانی جملے بھی کافی تعداد میں ہیں۔ جو کہانی کی دلچسپی آخر تک برقرار رکھتے ہیں۔ "چوتھی کا جوڑا" ہمارے سماج کا ایک ایسا المیہ ہے جہاں شادی عورت کا صرف معاشی سہارا ہی نہیں بلکہ فطری اور جذباتی ضرورت بھی ہے۔ زندگی کی تلخی پر عصمت کی گہری نظر ہے وہ اپنے مخصوص انداز میں موجودہ سماج کی کشمکش کی بڑی خوبصورت مصوّری کرتی ہیں۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جہاں کہیں بھی منظر نگاری کو پیش کیا ہے اس میں ان کی مصوّری کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے اپنے قلم سے ایک فضا پیدا کی ہے۔ تنگ نظر سماج کے ظلم و ناانصافی، نام نہاد مذہب پرستی کی حیوانیت اور گھریلو معاملات کو انھوں نے اپنے فن میں رومان و حقیقت کی دلکش آمیزش کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ وہ باتوں باتوں میں بہت گہرا وار کر جاتی ہیں۔ عصمت کے بعض افسانے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی زبان ایک مخصوص طبقے کی روزمرہ زبان ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کی طرح ان کے ناولوں پر نظر ڈالیے تو یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انھوں نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے ناولوں کا مواد بھی اپنے گرد و پیش سے حاصل کیا ہے جو کچھ انھوں نے محسوس کیا اسی کو الفاظ میں ڈھال کر پیش کر دیا۔ یعنی حقیقت کو پردے کی اوٹ سے نکال کر عریاں شکل میں دکھایا ایک اور وصف جو عصمت کے ناولوں میں پایا جاتا ہے وہ نفسیاتی تدرف نگاہی ہے۔ ان کا مشہور ناول "ٹیڑھی لکیر" خصوصیت سے اس وصف کا آئینہ دار ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ناقابلِ فراموش ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے منفرد تجربات و مشاہدات کا اظہار ملتا ہے مواد کی یہ جدت اور ندرت ان کے ناولوں کو تازگی اور نیا پن بخشتی ہے۔ عصمت زندگی کے جس گوشے کو بھی اپنے ناولوں کا موضوع بناتی ہیں۔ اس کا عمیق مشاہدہ و مطالعہ بھی کرتی ہیں۔ مطالعہ کی یہی گہرائی ان کے ناولوں کو وقار اور وزن عطا کرتی ہے۔

عہدِ حاضر کی ناول نگاری کی ایک امتیازی خصوصیت فنکارانہ خلوص ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" اس خصوص کا بہترین نمونہ ہے۔ جماعت اور فرد کے باہمی تعلق اور اس رشتے کے نفسیاتی عمل اور نتائج کو جس انداز سے عصمت نے اس میں پیش کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس ناول میں عصمت

نے صرف مشاہدات کی ہی ترجمانی نہیں کی بلکہ یہ بھی دکھایا ہے کہ ماحول سے کس طرح فرد کی زندگی میں آہستہ آہستہ نفسیاتی انقلاب رونما ہوتا ہے شخصیت کی تکمیل کس طرح اور کس انداز سے ہوتی ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں "عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدوں کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سموکر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح "ٹیڑھی لکیر" میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار یہ کارنامہ انجام نہیں دے سکی تھی۔ سماج اور فرد کے تعلق کا احساس دوسری لکھنے والیوں کو بھی رہا ہے لیکن اس تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرأت، اتنی بیباکی سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کرکے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا [1]

"ٹیڑھی لکیر" عصمت کا ایسا شاہکار ناول ہے جس نے اردو ناولوں کو نئی جہت سے روشناس کرایا۔ اس ناول کا موضوع مسلم متوسط طبقے کی ایک لڑکی شمن کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے واقعات اور اس کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ شمن کے کردار کے ذریعے عصمت عورت کی آزادی اور مسائل کا تذکرہ کرتی ہیں۔ شمن میں بغاوت کا عنصر بچپن سے ہی ہے وہ باغی اور ضدی کردار کے روپ میں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ جوں جوں اس کا انفرادی اور سماجی شعور ارتقار کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس میں بغاوت کا جذبہ بھی بڑھتا جاتا ہے۔ یہ بغاوت سوچی سمجھی اسکیم کے تحت اس کے مزاج میں نہیں پیدا ہوتی بلکہ خود بخود ماحول کے ساتھ ساتھ فروغ پاتی ہے۔ عصمت چغتائی نے یہاں سماج اور اس کے رسم و رواج کو ہدف طنز بناتے ہوئے ایسے وار کیے ہیں جو صرف وہی کرسکتی تھیں مسلم متوسط خاندانوں کی پردہ نشین لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو ہی "ٹیڑھی لکیر" میں بیان کیا گیا ہے۔ ان خاندانوں میں کیا کیا برائیاں عام تھیں انھیں دبے دبے الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے واشگاف انداز اور طنزیہ اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اس سے ان کا مقصد ان خاندانوں کی تذلیل و تضحیک نہیں بلکہ اس معاشرے کی اصلاح و درستی ہے۔ کہنے کو تو ان کا اصل موضوع جنس ہے لیکن حقیقت میں ان کے پیش نظر ایک خاص مقصد رہتا ہے اور وہ مقصد ہے معاشرے کی اصلاح اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت۔ لیکن اس کے لیے انھوں نے اپنے اسلوب میں واعظانہ یا ناصحانہ

---

[1] "داستان سے افسانے تک" وقار عظیم ص ۱۲۳

رنگ پیدا نہیں ہونے دیا اور جیسا کہ ابھی مذکور ہوا، ان کے جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمیں اجنبی نہیں لگتے بلکہ اسی دنیا سے تعلق رکھنے والے حقیقی کردار لگتے ہیں۔ عصمت نے ان کرداروں کا مطالعہ ان کی پوری شخصیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بڑی گہری نظر سے کیا ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" ایک کرداری ناول ہے۔ کہنے کو تو اس میں پانچ مختلف لڑکیوں کے کردار ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تمام کردار شمن کی شخصیت کو اُبھارنے کے لیے وضع کیے گئے ہیں۔ اس میں شمن کے کردار کے ذریعے عورت کی آزادی اور اس کے مسائل پر بھرپور توجہ دلائی ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ ناول میں آپ بیتی کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شمن کے کردار کے پردے میں خود مصنفہ کا کردار کام کر رہا ہے۔ اس کے بچپن سے لیکر جوانی تک کے تمام حالات اور واقعات اتنی تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں کہ حقیقت نگاری کا گمان ہوتا ہے۔ وہ تمام کیفیتیں جو شمن پر گزری ہیں اس سے عصمت اچھی طرح واقف ہیں۔ شمن کے کردار کے ذریعہ انھوں نے اس بات کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ جب گھر میں بہت سے بچے ہوتے ہیں تو کسی بھی بچے کو خاطر خواہ توجہ نہیں مل پاتی نتیجتاً بچے محرومیت کا شکار ہو کر کس نفسیاتی لپیٹے سے گزرتے ہیں۔ ان کے معصوم دل پر کیا قیامت گذرتی ہے اور عمر کے ساتھ ساتھ یہ بے التفاتی کیا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ شمن کا بچپن کیسے گذرا۔ ہاسٹل کے ماحول نے اس کے کردار اور شخصیت پر کیا اثر ڈالا۔ پھر آخری زندگی کس طرح گزری۔ یہ سب اجزا مل کر ایک کل کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ چھوٹے سے چھوٹے مسائل اور جزئیات بھی قاری کے سامنے آئینہ بن کر آتے ہیں۔ پھر عصمت نے شمن کی نفسیاتی گرہوں کو جس انداز سے بیان کیا ہے۔ اس نے اس ناول کو شاہکار کی حیثیت عطا کر دی ہے۔

شمن زندہ ہی نہیں ہے جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ پھر ہمّت باندھ کر سلامت اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔

شمن کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کوئی اُسے سمجھ نہیں پاتا۔ وہ پیار و محبت اور دوستی کی بھوکی ہے اور انہی نعمتوں کی تلاش میں بھیانک جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ اس کا دوسرا عیب ہے ضد۔ یا شاید یہی اس کی خوبی ہے۔ ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ "ٹیڑھی لکیر" کے ذریعے عصمت نے ایک عورت کے بچپن سے لے کر اس کے ماں بننے تک کے مرحلے کو فنکارانہ خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کر دیا ہے اور اس سے ان کا طنزیہ اسلوب بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

"اماں اتنے بچے جننے کے بعد بھی ننھی بنی ہوئی تھیں۔

حد ہو گئی بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے اُمڈے ہی چلے آتے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آ رہے تھے۔ کُتے بلیوں کی طرح ازل کے مریکھے ..... دو بھینسوں کا دودھ تبرک ہو جاتا پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔" [1]

"اماں کو تو دنیا کا بس ایک کام تھا اور وہ تھا بچے پیدا کرنا اس سے آگے نہ انھیں کچھ معلوم اور نہ ہی کسی نے بتانے کی ضرورت محسوس کی۔ ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق۔" [2]

"شمن کو بڑی آپا پر کبھی بھروسہ نہ ہوا۔ ویسے تو برابر یہی جتاتیں کہ انھیں شمن کی بہتری مقصود ہے اور اس کی عاقبت سدھارنا چاہتی ہیں۔ لیکن اصل میں اُسے نوری کے لیے درس عبرت دینے کا بہترین ذریعہ بنا رکھا تھا۔

کہا نہیں مانوگی تو شمن کی طرح پھٹکاریں گے سب؟
نہاؤگی نہیں تو شمن کی طرح جوئیں پڑ جائیں گی۔
"پڑھو لو نہیں تو شمن کی طرح جاہل رہ جاؤگی؟ [3]

بڑی آپا ماں باپ کی عزت سمیٹے بیٹھی جیسے سارے گھر کی جان پر احسان کر رہی تھی۔ نفس کو مار کر ان میں حکومت کرنے کی طاقت بڑھتی جا رہی تھی؟ [4]

"ایلما تم اتنی پریشان ہو..... کیا یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ ناجائز ہے؟"

"ہشت پگلی! اگر سیتل کا بچہ دیوتاؤں کے اپنے ہردے کی جلائی ہوئی آنچ سے بھی پوتر ہو کر آتا تب بھی مجھے سولی جیسا دکھ دیتا..... کوئی منتر کوئی پوجا اُسے پاک نہیں کر سکتی..... جب میرا جسم

---

[1] "ٹیڑھی لکیر"۔ عصمت چغتائی ص ۱۱
[2] " " " ص ۴۹
[3] " " " ص ۴۹
[4] " " " ص ۵۳

ایک حیوان سے چوٹ کھا گیا تو . . . . مگر اس میں معصوم کا کیا قصور ہے"؟

"قصور! مُنہ تم نے دیکھا نہیں، یہ وہی ہے" وہ خوفزدہ ہو گئی۔ بالکل وہی سانپ۔ [1]

عصمت چغتائی عورت کی مظلومی کو بالکل منفرد انداز میں پیش کرتی ہیں۔ وہ عورت کی مظلومی پر آنسو نہیں بہاتیں اور نہ ہی اس کی اصلاح کا بیڑہ اُٹھاتی ہیں۔ بلکہ نہایت لطیف پیرائے میں اس کی نفسیاتی گرہیں کھولتی جاتی ہیں عصمت نے اس ناول کے ذریعے سماج اور اس کے رسم و رواج پر طنز کے تیر برسائے ہیں

عصمت نے بڑی آپا کردار کے ذریعے ان کا بہت اچھا خاکہ پیش کیا ہے۔ عین جوانی میں ان کا بیوہ ہو جانا۔ پھر بیوہ ہو جانے کی وجہ سے سادگی اختیار کرنا مگر جوانی کی اُمنگیں سادگی میں بھی چھپ چھُپ کر نمایاں ہوتی ہیں۔

عصمت کے ناولوں اور افسانوں میں ان کی زبان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ جس کی وجہ سے وہ منفرد ہیں۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص روزمرہ کے محاورات ان کا مخصوص لب ولہجہ اور انداز، جملوں کا زیر و بم، یہ تمام خصوصیات یکجا ہونے سے عصمت کی زبان میں بلا کی تیزی آگئی ہے اور اسی کی بدولت اُنہیں منفرد اسلوب کی افسانہ نگار کہا گیا ہے۔

عصمت چغتائی کا ایک اور اہم ناول "ضدی" ہے جو اپنے عہد میں نوجوان طبقے میں بہت مقبول ہوا تھا۔ یہ اصل میں ایک ایسے جذباتی نوجوان پورن کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو مروجہ طبقاتی نظام میں محبت کی بندشوں سے محروم رہ کر ضدی بن جاتا ہے۔ متوسط طبقے کا مصنوعی اخلاق اُسے نفرت کی آگ سے جھلسا دیتا ہے۔ وہ نچلے طبقے کی لڑکی آشا سے محبت کرتا ہے۔ مگر ہمارا معاشرتی نظام اس بندھن کی اجازت نہیں دیتا۔ جب وہ اونچ نیچ کے اس فرق کو اپنی سچی محبت کی راہ میں حائل دیکھتا ہے تو بقول علی عباس حسینی؛

"خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پا کر گھُٹتا ہے، گھلتا ہے، اور مر جاتا ہے۔" [2]

---

[1] ٹیڑھی لکیر، عصمت چغتائی صفحہ ۳۲۲ [2] ناول کی تاریخ اور تنقید علی عباس حسینی صفحہ ۴۳

محبت کا یہ دردناک انجام اس کی محبوبہ آشا کو بھی خودکشی پر آمادہ کر دیتا ہے اور وہ بھی اپنے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر پورن کے ساتھ جل جاتی ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے اس میں کسی خاص جدّت کا احساس نہیں ہوتا۔ عشقیہ مثنویوں اور داستانوں میں اس قسم کا انجام عام طور پر نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی کی رائے بھی یہی ہے کہ ممکن ہے غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں۔ لیکن اہل نظر حضرات کو اس میں تصنّع کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

پلاٹ کی عمومیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو زبان و بیان کی خوبی کے اعتبار سے ضدی" عصمت چغتائی کی قابلِ ذکر تخلیق ہے جس میں نفسیاتی ژرف بینی کے جلووں کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی تابانی بھی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست رقمطراز ہیں۔

" عصمت ہر چند کہ ناول میں تکنیکی جدتوں سے کام نہیں لیتی ہیں۔ لیکن ان کے ہاں زندگی کے منفرد تجربات اور مشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ مواد کی یہ جدّت اور ندرت ان کے ناولوں کو تازگی اور نیاپن بخشتی ہیں۔"

عصمت چغتائی نے "سودائی" ناول بالکل فلمی انداز میں تحریر کیا ہے۔ سودائی کے کردار بھی فلمی انداز کے ہیں۔ مثلاً چاندنی، سورج، چندر اس کے واقعات بھی سنسنی خیز ہیں۔ سورج کا چوری چھپے چاندنی پر دست درازی کرنا، رات کو بالکل فلمی انداز میں اس کے کمرے میں داخل ہونا اور پھر چندر بن کر کار میں بھگالے جانا۔ چاندنی کا سورج کی گرفت سے نکل کر بھاگنے کا منظر پھر سورج کی گرفت میں آجانا، عین موقع پر چندر کا غیر یقینی انداز میں آجانا، سورج کا زہر پی لینے کا منظر، پھر ڈرامائی انداز میں اس کی موت۔ یہ سب باتیں بالکل فلم کی کہانی معلوم ہوتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول عصمت نے بطور خاص فلم کے لیے ہی لکھا۔ کیونکہ یہ تمام واقعات پردہ سیمیں کے لیے بہت موزوں ہیں۔

" معصومہ" عصمت چغتائی کا ایک ایسا ناول ہے جس میں ان کا طنزیہ انداز خوب گل کھلاتا ہے۔ کہیں کہیں المیہ انداز بھی ہے۔ لیکن یہ المیہ تاثر اس کی کہانی میں پوشیدہ ہے۔

"معصومہ" میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کی معصومیت سماج کے نام نہاد ٹھیکیداروں کے ہاتھوں چھن گئی ہے اور اس کی معصومیت کا سودا کرنے والی خود اس کی ماں ہے اس کی ماں غربت اور بیوگی کا شکار ہے مجبوراً چھوٹے بچوں کے مستقبل کی خاطر اپنی پیاری بیٹی کو جو تین بیٹوں کے بعد پیدا ہوئی تھی اور جس کی پیدائش پر بہت خوشیاں منائی گئی تھیں داؤں پر لگا دیتی ہے۔ معصومہ کے والد کا شمار حیدرآباد کے خوشحال لوگوں میں تھا۔ زوالِ حیدرآباد کے بعد وہ اپنے دو لڑکوں کو لیکر کراچی بھاگ گئے، معصومہ اس کی ماں، بہن اور ایک بھائی وہیں رہ گئے۔ اس کے والد نے کراچی جاکر دوسری شادی کر لی اور اپنی بیوی اور بچوں کی طرف سے ایک دم لاپروا ہوگئے۔ یہاں باپ کا فرض معصومہ کو اپنا جسم بیچ کر ادا کرنا پڑا۔ وہ اپنے بہن بھائی کے مستقبل کی خاطر طوائف کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ معصومہ کے کردار سے ہمیں نہ ہمدردی ہوتی ہے نہ نفرت، اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے افراد کی کہانی بن جاتی ہے۔ معصومہ کو عصمت نے طوائف کے طور پر پیش کر دیا ہے۔ اگر مصنفہ چاہتی تو معصومہ تقسیم کا المیہ بن سکتی تھی طوائف بننے میں خود معصومہ کا تو کچھ قصور نہ تھا۔ اس نے پہلے دن تو اپنے بچاؤ میں زبردست مدافعت کی تھی احمد بھائی کا برا حال کر دیا تھا۔ امراؤ جان ادا ناول میں مرزا ہادی رسوا نے بھی امراؤ جان کو طوائف کے روپ میں پیش کیا ہے۔ مگر ان کے یہاں ہر بات ادبی انداز میں کہی گئی ہے۔ امراؤ جان کی زندگی میں بھی کئی عاشق آتے ہیں۔ ہر ایک کی انفرادیت نمایاں کرنے کے لیے مرزا رسوا نے اس کے انداز محبت پر روشنی ڈالی ہے، مگر منفرد انداز میں اس طرح کہ کہیں بھی جذبات میں اشتعال پیدا کرنے والی تفصیلات نہیں ملتیں جب کہ "معصومہ" اور "ٹیڑھی لکیر" مرقعوں سے پر ہے۔ "معصومہ" ناول میں معصومہ کا احسان اور دوسرے لوگوں کے سامنے اپنے بلاؤز کے بٹن کھول کر سینہ عریاں کر دینا عام ہے اسی طرح "ٹیڑھی لکیر" میں عصمت نے شمن کی پیدائش سے لے کر ماں بننے تک بڑی تفصیل سے تمام باتیں بیان کی ہیں شمن کو دودھ پلانے کے لیے ایک انّا رکھی گئی تھی۔ اس کا ایک عاشق تھا جو چھپ چھپ کر اس سے ملا کرتا تھا ایک دن شمن سوئی ہوئی تھی بیدار ہونے پر اس نے انّا کو تلاش کیا جس کی تصویر ملاحظہ ہو:۔

"پیال کے ایک کونے میں اس کی نرم گرم اَناپکے آم کی طرح گول مول سی ہورہی تھی۔۔۔۔ایک بھیانک بلائے اُسے دور جھٹک کرانا کو دبوچ لیا اور بھنبھوڑنا شروع کیا۔۔۔۔اس کی معصوم آنکھیں اس کریہہ منظر کو دیکھ کر پتھرا گئیں۔"

عصمت کے ناول "معصومہ اور ٹیڑھی لکیر" اس طرح کی بے شمار مثالوں سے پُر ہیں۔ عصمت اشارے سے کام لینے کی بجائے زندگی کے ہر پہلو سے فریب کا پردہ اُٹھا کر حقیقت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیان بے حد چبھتا ہوا ہے۔ عصمت اگر چاہتیں تو ہادی رسوا کی طرح اشاریت سے بھی کام چلا سکتی تھیں۔ مگر وہ بدنمائی پر پردہ ڈالنے کے بجائے تصویر کھینچنے کا کام انجام دیتی ہیں۔ مجنوں نے ان کے متعلق لکھا ہے۔

"میں جو سناٹے میں آ گیا تو یہ سن کر کہ عصمت چغتائی پڑھنے کی حدود سے گذر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا۔ ان کے لیے بھی اور ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔"[1]

نقادوں نے انھیں سمجھنے میں غلطی کی اور ان کے فن کو ناپنے کا ایک ہی پیمانہ مقرر کر لیا۔ سب نے انھیں "لحاف" کے پیمانے پر ناپا اور اس قدر بدنام کیا کہ ان کی تحریروں میں صرف جنسیت ہی جنسیت نظر آنے لگی۔ یہاں تک کہ "ٹیڑھی لکیر" کو بھی اسی زمرے میں شامل کر لیا۔ "ٹیڑھی لکیر" عصمت کا ایسا شاہکار ناول ہے جس کی وجہ سے ان کی حیثیت اردو ناولوں میں عظمت کی حامل بن گئی ہے جس فنکارانہ چابکدستی سے انھوں نے یہ ناول تخلیق کیا ہے اس کی مثال اردو ناول میں بہت کم ملے گی نہ صرف یہ بلکہ ٹیڑھی لکیر اردو ناول نگاری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

چونکہ یہاں عصمت کے ناولوں کی بات چل رہی ہے اس لیے ان کا ایک اور ناول "دل کی دنیا" اور "عجیب آدمی" کا ذکر کرنا بھی بے محل نہ ہوگا۔ "دل کی دنیا" کا موضوع ایک ایسی جاگیردار عورت کی کہانی پر مشتمل ہے۔ جس کے شوہر نے ایک عیسائی عورت سے شادی کر لی تھی۔ اس ناول میں ان کے افسانوں کی وہی بیباک اور ذکیلی فضا نظر آتی ہے جس کے لیے عصمت مشہور ہیں۔

عصمت نے اپنے مشاہدے کی بنا پر ہی اپنے کردار وضع کیے ہیں۔ ادبی ادیبوں

---

[1] نکاتِ مجنوں ص ۳۲۳

کی طرح انھوں نے نقالی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ انھوں نے "دل کی دنیا" ناول میں اعلیٰ اور متوسط طبقے کی زندگی کے نشیب و فراز اور مسائل کو فنکارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن انھیں وہ کامیابی نہیں مل سکی جو انھیں اس سے قبل ملی تھی۔ "عجیب آدمی" ناول کا موضوع ایک ایسا عجیب آدمی ہے جس کا تعلق فلمی دنیا کی عجیب و غریب زندگی سے ہے جہاں بظاہر وہ شخص خوشحال اور مطمئن نظر آتا ہے۔ مگر اس کے لیے اسے جن نفسیاتی پیچیدگیوں سے گذرنا پڑتا ہے اور جو قیمت ادا کرنا پڑتی ہے وہ وہی جانتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عصمت نے "ٹیڑھی لکیر" "ضدی" کے علاوہ جو ناول تخلیق کیے وہ بمبئی کے ماحول اور فلمی دنیا سے متاثر ہو کر لکھے اور اسی کا انھوں نے اپنے ناولوں میں ذکر کیا۔

ان کا ایک ناول کاغذی ہے پیرہن" ماہنامہ آجکل دہلی میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کی کچھ ہی قسطیں شائع ہو سکیں۔ ایک طرح سے یہ ان کی آپ بیتی ہے۔ جسے انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ عصمت کا تصنیفی سفر ۱۹۳۸ء سے ہی شروع ہو چکا تھا انھوں نے نہ صرف افسانے، ناول، ادبی مضامین اور ڈرامے لکھے بلکہ خاکہ نگاری بھی کی ہے۔ ایک خاکہ "دوزخی" کے نام سے اپنے محبوب بھائی اور مشہور مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کی یاد میں لکھا اور دوسرا خاکہ مجاز سے متعلق لکھا۔

"دوزخی" عصمت کی محبت کا نہایت لطیف اور خوبصورت اشارہ ہے۔ شخصیت کی تصویر کشی کے لیے ظاہری مشاہدے سے زیادہ انسانی نفسیات کو سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے اور عصمت اس میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ بلاشبہ "دوزخی" اردو خاکہ نگاری میں ایک اہم سنگ میل کی سی حیثیت رکھتا ہے انھوں نے "دوزخی" میں عظیم بیگ چغتائی کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر بہت بے تکلفی سے کھینچی ہے۔ انداز بیان بے حد دلچسپ ہے جو ذہن پر مجموعی تاثر چھوڑتا ہے ان کا خاص طرز بیان جو بے حد چبھتا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"شروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کمزور دیکھ کر ہر کوئی معاف کر دیتا۔ ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا ...... ان مہربانیوں سے احساس کمتری اور بڑھتا، بغاوت اور بڑھتی، غصہ بڑھتا۔ مگر بے بسی ...... اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کی تخیلی اور تیز زبان ...... کچھ ایسی

ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن بھائی ماں باپ سب کو نفرت ہوگئی۔۔۔۔۔
بیوی شوہر نہ سمجھتیں بچے باپ نہ سمجھتے' بہن نے کہہ دیا۔ تم میرے بھائی نہیں اور
بھائی آواز سن کر نفرت سے منہ موڑ لیتے۔ ماں کہتی سانپ جنا تھا میں نے۔
یا اللہ یہ شخص کیسے ہنستا تھا۔۔۔ خدائے جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کے
عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا۔۔۔۔"

"انھیں پیری مریدی، ڈھونگ معلوم ہوتا تھا۔۔۔۔۔ انھیں دھوکے باز اور مکّار
آدمی سے مل کر بڑی خوشی ہوتی تھی۔ یزید کے مدّاح تھے امام حسینؓ کی شان میں
بکواس کرتے دنیا میں بڑے دکھ جھیلے۔ مگر سدا مسکراتے رہے۔ مرنے سے پہلے
قابلِ رحم حالت تھی۔ بہن ہوکر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔ جی چاہتا تھا جلدی
سے مر چکیں۔"

"دوزخی" میں عصمت نے عظیم بیگ کے کردار کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ جوں جوں ہم اسے پڑھتے ہیں ہمارے احساسات اور تاثرات بھی بدلتے جاتے ہیں اور ہم مصنفہ کے ساتھ ساتھ

آگے بڑھنے لگتے ہیں۔ کئی تصویریں ابھرتی ہیں مٹتی ہیں۔ لیکن ہر نئی تصویر پچھلی تصویر کے خد و خال چھوڑ جاتی ہے۔ عصمت قاری کو مجبور کر دیتی ہیں کہ عظیم بیگ چاہے کتنا ہی بُرا کیوں نہ ہو لیکن محبت و ہمدردی کا مستحق ہے اس تلخ نوائی کے پیچھے بھی ان کا محبت کا جذبہ کارفرما ہے۔ بُرائیاں اس انداز سے پیش کی ہیں کہ کھٹکتی نہیں۔ بلکہ انداز بیان میں ہلکا پھلکا طنز و مزاح کا خاص رنگ ہے۔ زبان بڑی چٹخارے دار استعمال کی ہے۔ پورا خاکہ پڑھنے کے بعد قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ "دوزخی" تکنیک کے اعتبار سے اردو کا بہترین خاکہ ہے۔

دوسرا خاکہ "مجاز" سے متعلق ہے ایک طرح سے یہ جذباتی مضمون نما خاکہ ہے۔ مجاز کے خاکے میں عصمت چغتائی نے سماج کی فریب کاریوں کا پردہ چاک کیا ہے اور مجاز کے معائب و محاسن پر بڑے بے باکانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے اس طرح یہ خاکہ طنز نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گیا ہے اس میں تیکھا پن تو ہے مگر مخالفت یا دشمنی کی کیفیت نہیں ملتی۔ اس میں مجاز کی شاعری اور ناکام محبت کا ذکر اور آخر میں اپنی ملاقاتوں کا حال بیان کیا ہے لیکن انھوں نے اپنے خاص طنزیہ انداز میں مجاز کی جو تصویر کھینچی ہے ذرا ملاحظہ ہو لکھتی ہیں :۔

مجازؔ کچھ نازک قسم کے پودے کی طرح ہیں کہ کھلے باغ میں تازہ ہوا، صاف پانی ملے تو بہار ہی بہار اور جو حماقت سے ہتو ہڑ اور بھٹ کٹی کے بیچ میں دامن اُلجھ جائیں تو سوکھ ساکھ ٹھونٹھ ..... اور ایک ناک جو ستواں کی حدوں سے کب کی گذر چکی ہے۔ جس کی ہڈی شاید بڑھ رہی ہے اور چہرہ چھوٹا پڑتا جا رہا ہے اور نہایت ڈرپوک قسم کا سہما ہوا دہانہ ..... ناک نقشے کے اعتبار سے ہاتھ پیر بھی ہیں پر بال جی بھر کے ملے ہیں ۔"

اُنھوں نے مجازؔ کا جو حلیہ بیان کیا ہے۔ وہ مکمل ہے اور ذہن پر ایک مجموعی تاثر چھوڑتا ہے ان کی تحریر میں تیکھا پن بہت ہے۔ لیکن یہ تیکھا پن طبیعت پر گراں نہیں گزرتا بلکہ اس میں شگفتگی ملتی ہے۔ عصمت چغتائی کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ان کی جرأت اور بے باکی ہے ان کی تحریریں متنوع موضوعات اور اسلوب کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ذہنی کیفیت بیان کرنے میں انہیں ملکہ حاصل ہے۔

عصمت کے یہاں موضوعات کی فراوانی ہے۔ لیکن ایک بات جو ایک فنکار کو دوسرے فنکار سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے موضوعات کی تخصیص اور اس کا انداز پیش کش۔ عصمت ان دونوں میدانوں میں اپنی انفرادیت بڑی شان سے قائم رکھتی ہیں۔ اور اپنی انھیں خوبیوں کی وجہ سے وہ جدید اردو ادب کی سب سے نمایاں خاتون فنکار ہیں۔ انہیں چٹکیلے، نوکدار اور بیباک طرز تحریر کی وجہ سے اردو ادب میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ اسی لیے ان کا شمار صفِ اول کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خوابوں کی تعبیر

اردو انسائیکلوپیڈیا یعنی مخزنِ علوم

مکمل بین الاقوامی معیار۔ مشتمل بر ۳۲ علوم

تینوں کلیدی جلدیں شائع ہو گئیں

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

جلد اول :	۱۔ آثار قدیمہ	۲۔ ادبیات	۳۔ ارضیات	۴۔ انجینیرنگ
	۵۔ تاریخ اسلام	۶۔ تاریخ عالم	۷۔ تاریخ ہند	
جلد دوم :	۸۔ تعلیم	۹۔ جغرافیہ	۱۰۔ جنگلات	۱۱۔ حیاتیات
	۱۲۔ حیوانیات	۱۳۔ ریاضیات	۱۴۔ زراعت	۱۵۔ سائنس
	۱۶۔ سماجیات	۱۷۔ سیاسیات	۱۸۔ طب یونانی	۱۹۔ طبیعیات
جلد سوم :	۲۰۔ علاج حیوانات	۲۱۔ فلسفہ ونفسیات	۲۲۔ لائبریری سائنس	۲۳۔ فلکیات
	۲۴۔ فنون لطیفہ	۲۵۔ فلم	۲۶۔ قانون	۲۷۔ کیمیا
	۲۸۔ مذاہب	۲۹۔ معاشیات	۳۰۔ معدنیات	۳۱۔ نشرواشاعت
	۳۲۔ نظم ونسق			

ان علوم پر مختصر نوشتے آٹھ جلدوں میں شائع کئے جائیں گے۔ علوم کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے مختصر نوشتے بھی حروف تہجی کے اعتبار سے آئیں گے۔

کلیدی مضامین پر مشتمل اس کی تین جلدیں منظر عام پر آگئی ہیں۔

خوبصورت کتابت، بہترین طباعت، پختہ جلد اور اعلیٰ گٹ اپ کے ساتھ علم دوست قارئین، صحافیوں اور مضمون نگاروں کے لئے یہ نادر ونایاب تحفہ ہے۔ ہر جلد اپنے آپ میں مکمل ہے۔

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

مندرجہ ذیل پتے پر یا کسی کتب فروش سے طلب کیجئے

قومی اردو کونسل، ویسٹ بلاک۔۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی

فہرست کتب

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی مطبوعات

ادبیات

قیمت	مصنف / مترجم	نمبر شمار کتاب
۷۳/=	خواجہ غلام السیدین	1. آندھی میں چراغ
۲۱/=	پروفیسر رشید الدین خاں	2. ابوالکلام آزاد۔شخصیت، سیاست پیغام
۵۸/=	پروفیسر رشید الدین خاں	3. ابوالکلام آزاد۔ایک ہمہ گیر شخصیت
۱۲۰/=	اظہر علی فاروقی	4. اتر پردیش کے لوک گیت
۷۰/=	احتشام حسین	5. اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (تیسری طباعت)
۲۲/=	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	6. اردو کے ابتدائی ادبی معرکے (عہد مرزا و میر تک)
۳۰/=	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	7. اردو کے ادبی معرکے (انشاء سے غالب تک) ترمیم و اضافے کے ساتھ (دوسرا ایڈیشن)
۲۱/=	احتشام حسین	8. اردو کی کہانی
۳۰/=	ڈاکٹر مسعود ہاشمی	9. اردو لغت نگاری کا تنقیدی جائزہ
۹۸/=	پروفیسر محمد حسن	10. اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ
۱۵۰/=	پروفیسر محمد حسن	11. اردو ڈراموں کا انتخاب
۲۰۰/=	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	12. اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان
۴۰/=	معین الدین	13. اردو زبان کی تدریس
۸/۴۰	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	14. ارنیسٹ ہیمنگوے حیات و فن کا تنقیدی مطالعہ (دوسری طباعت)

15. امریکی ادب کا مختصر جائزہ (دوسری طباعت)	ڈاکٹر سلامت اللہ خاں	۵۲/=
16. انتخاب غزلیات میر	ڈاکٹر حامدی کاشمیری	۱۵/=
17. انتخاب کلام حسرت	ڈاکٹر فضل امام	۹/=
18. انشاء کا ترکی روزنامچہ	سید محمد نعیم الدین	۴/۵۰
19. انیس کے سلام	علی جواد زیدی	۶۰/=
20. انیس کے مرثیے اول (دوسری طباعت)	صالحہ عابد حسین	۳۶/=
21. انیس کے مرثیے دوم (دوسری طباعت)	صالحہ عابد حسین	۴۰/=
22. برنارڈ شا	عبد المغنی	۳۵/=
23. بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء	پروفیسر اختر اورینوی	۱۸/=
24. بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	۵۸/=
25. پشکن (دوسری طباعت)	ظ۔ انصاری	۶۰/=
26. پھول بن	ابن نشاطی	۵۲/=
27. تذکرہ علمائے بلخ	صفی الدین واعظ / پروفیسر نذیر احمد	۱۲/=
28. تالستائے	ڈاکٹر محمد یٰسین	۴۶/=
29. تامل ناڈو میں اردو	علیم صبا نویدی	۱۳۵/=
30. جنت سنگار	پروفیسر سیدہ جعفر	۱۸۰/=
31. جوش ملیح آبادی شخصیت اور فن	ظفر محمود	۳۸/=
32. چکبست	رام لال نابھوی	۱۸/=
33. چے خف (دوسری طباعت)	ظ۔ انصاری	۱۰/=
34. حیات جاوید (چوتھی طباعت)	الطاف حسین حالی	۱۶۷/=
35. خسرو شناسی (تیسری طباعت)	ظ۔ انصاری / ابوالفیض سحر	۸۰/=
36. دانتے	زیڈ۔ اے۔ عثمانی	۸/۲۵
37. دستنبو (غالب)	(مترجم) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۱۲/=
38. درس بلاغت (تیسری طباعت)	ترقی اردو بیورو	۴۷/=
39. قدیم اردو نظم (۱)	ڈاکٹر فہمیدہ بیگم	۴۰/=
40. دکن میں اردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۴۲/=

41.	دکنی ہندو اور اردو	پروفیسر نصیر الدین ہاشمی	۱۵/۵۰
42.	دکنی نثر کا انتخاب	پروفیسر سیدہ جعفر	۴۵/=
43.	دکن میں مرثیہ اور عزاداری	ڈاکٹر رشید موسوی	۱۷/=
44.	دیوان آبرو	پروفیسر محمد حسن	۲۵/=
45.	دیوان حسرت عظیم آبادی	ڈاکٹر اسماء سعیدی	۱۰۰/=
46.	ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا حیات اور کارنامے	ڈاکٹر کبیر احمد جائسی	۱۲/=
47.	ڈاکٹر ذاکر حسین	مرتبہ: ڈاکٹر فہمیدہ بیگم	۷۰/=
48.	ذوق و جستجو	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۳۴/=
49.	رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری	۶۲/=
50.	رباعیات انیس	مرتب: علی جواد زیدی	۸۵/=
51.	زندگانی بے نظیر	سید محمد عبد الغفور شہباز / سید محمد حسنین	۱۹/=
52.	سب رس کے حروف (صرفی مطالعہ)	آصفہ بیگم	۹/۵۰
53.	سخنوران گجرات	سید ظہیر الدین مدنی	۱۷/=
54.	شعریات (تیسری طباعت)	ارسطو / شمس الرحمٰن فاروقی	۶۲/=
55.	شعر شور انگیز (اوّل)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۵۰/=
56.	شعر شور انگیز (دوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۳۰/=
57.	شعر شور انگیز (سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۵۰/=
58.	شعر شور انگیز (چہارم)	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۷۰/=
59.	صحیفہ خوش نویساں	مولوی احترام الدین احمد شاغل	۱۲/=
60.	عربی ادب کی تاریخ (۱) (تیسری طباعت)	پروفیسر عبد الحلیم ندوی	۷۷/=
61.	عربی ادب کی تاریخ (۲)	پروفیسر عبد الحلیم ندوی	۸۴/=
62.	عربی ادب کی تاریخ (۳)	پروفیسر عبد الحلیم ندوی	۵۵/=
63.	غزل اور غزل کی تحریک (دوسری طباعت)	ڈاکٹر اختر انصاری	۱۸/=
64.	فسانۂ آزاد (جلد اوّل)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۱۰۰/=
65.	فسانۂ آزاد (جلد دوم)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۶۵/=
66.	فسانۂ آزاد (جلد سوم، حصہ اوّل)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۶۷/۵۰

67.	فسانۂ آزاد (جلد سوم، حصہ دوم)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	۶۷/۵۰
68.	فسانۂ آزاد (جلد چہارم، حصۂ اوّل)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	=/۵۰
69.	فسانۂ آزاد (جلد چہارم، حصۂ دوم)	رتن ناتھ سرشار / امیر حسن نورانی	=/۵۰
70.	فکر و تحقیق (۱)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
71.	فکر و تحقیق (۲)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
72.	فکر و تحقیق (۳)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
73.	فکر و تحقیق (۴)	قومی اردو کونسل	=/۱۵
74.	فکر و تحقیق (۵)	قومی اردو کونسل	=/۲۰
75.	فکر و تحقیق (۶)	قومی اردو کونسل	=/۲۰
76.	فکر و تحقیق (۷) جنوری تا جون ۱۹۹۷	قومی اردو کونسل	=/۳۰
77.	فکر و تحقیق (۸) جولائی تا دسمبر ۱۹۹۷	قومی اردو کونسل	=/۳۵
78.	فکر و تحقیق (۹) جنوری تا جون ۱۹۹۸	قومی اردو کونسل	=/۵۰
79.	فکر و تحقیق (۱) جولائی تا ستمبر ۱۹۹۸	قومی اردو کونسل	=/۴۰
80.	فکر و تحقیق (۲) اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۸	قومی اردو کونسل	=/۴۰
81.	فیودر دستوئیفسکی	ظ۔ انصاری	۸/۵۰
82.	قومی تہذیب کا مسئلہ	پروفیسر سید عابد حسین	=/۵۴
83.	قطب مشتری	اسداللہ وجہی / ڈاکٹر حمیرہ جلیلی	=/۴۸
84.	قلم کا مزدور پریم چند	مدن گوپال	=/۲۰
85.	کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر / پروفیسر وہاب اشرفی	=/۱۴۵
86.	کائنات جلیل	علی احمد جلیلی	=/۳۵
87.	کلیات ذوق	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	=/۴۴
88.	کلیات سراج	سراج اورنگ آبادی	=/۱۳۵
89.	کلیات سراج (ڈی لکس)	سراج اورنگ آبادی	=/۴۸
90.	کلیات سودا (حصۂ اوّل)	پروفیسر محمد حسن	=/۴۸
91.	کلیات سودا (حصۂ دوم)	پروفیسر محمد حسن	=/۱۳
92.	کلیات عیش	ڈاکٹر حبیبہ بانو	=/۸۰

93.	کلیات فانی	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۵۲/=
94.	کلیات قلی قطب شاہ	پروفیسر سیدہ جعفر	۱۵۷/=
95.	کلیات میر	ظل عباس عباسی	زیر طبع
96.	لغات ابجد شماری ۱۹۹۲ جلد اوّل، حصہ دوم	سید احمد	۱۲۹/=
97.	لمعات بصیرت	رگھوناتھ گھئی	۴۰/=
98.	مجموعہ نغز (تذکرہ شعرائے اردو)	قدرت اللہ قاسم	۵۰/=
99.	مسدود راہیں	زاہدہ زیدی	۱۲۶/=
100.	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات	پروفیسر محمد حسن	۲۸/=
101.	مقالات مسعود	پروفیسر مسعود حسین خاں	۱۸/۵۰
102.	مولیر	پروفیسر ثریا حسین	۱۵/=
103.	تالاڈیار (کلاسیکی تامل اشلوکوں کا مجموعہ)	غازی حمید اللہ خاں	۴/۷۵
104.	واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات	کوکب قدر سجاد علی میرزا	۹۷/=
105	وضاحتی کتابیات (جلد اول ۱۹۷۶ء)	پروفیسر گوپی چند نارنگ / پروفیسر مظفر حنفی	۷۳/=
106.	وضاحتی کتابیات (جلد دوم) ۱۹۷۷-۷۸ء	پروفیسر گوپی چند نارنگ / پروفیسر مظفر حنفی	۷۳/=
107.	وضاحتی کتابیات (جلد سوم)	پروفیسر گوپی چند نارنگ / پروفیسر مظفر حنفی	۱۳۵/=
108.	ہندوستانی مسلمان	پروفیسر محمد مجیب	۲۵۸/=
109.	ہندی ادب کے بھگتی کال میں مسلم ثقافت کے اثرات (دوسری طباعت)	سید اسد علی / ڈاکٹر ماجدہ اسد	۲۲/=
110.	یاد بود غالب	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	۲۱/=

تاریخ۔ جغرافیہ۔ سیاست۔ ثقافت

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
111.	آریہ سماج کی تاریخ	لالہ لاجپت رائے / کشور سلطان	۶۰/=
112.	آزادی	جان اسٹورٹ مل / سعید انصاری	۵۲/=
113.	آزاد ہندوستان (حصہ دوم) (تیسری طباعت)	ایس۔ ایل۔ کھنہ	۲/=
114.	ابتدائی علم شہریت	ایس، این، چٹوپادھیائے / شریف الحسن نقوی	۴/۵۵
115.	اسلامی تہذیب و تمدن	عماد الحسن آزاد فاروقی	۱۴/=
116.	اسلامی سماج	ریو بن لیوی / مشیر الحق	۶۰/=
117.	اکبر سے اورنگ زیب تک	ڈبلو ایچ مورلینڈ / جمال محمد صدیقی	۲۱/۵۰
118.	البیرونی کے جغرافیائی نظریات	ڈاکٹر حسن عسکری کاظمی	۱۱/=
119.	انقلاب ۱۸۵۷ء (تیسری طباعت)	مرتب: پی۔ سی۔ جوشی	۷۵/=
120.	انقلاب فرانس	جے۔ ایم۔ تھامپسن / ڈاکٹر محمود حسین	۱۴۰/=
121.	اورنگ زیب کے عہد میں مغل امراء	محمد اطہر علی / امین الدین	۲۸/=
122.	بادشاہ	میکاولی / ڈاکٹر محمود حسین	۱۲/=
123.	برطانیہ کا دستور اور نظام حکومت	محمد محمود فیض آبادی	۳۶/=
124.	تاریخ آصفی	مرزا ابو طالب / ڈاکٹر ثروت علی	۱۰/=
125.	تاریخ اور سماجیات	عائشہ بیگم	۱۰/۵۰
126.	تاریخ تحریک آزادیٔ ہند (دوسری طباعت) (حصہ اوّل)	ڈاکٹر تاراچند / قاضی محمد عدیل عباسی	۱۰۳/=
127.	تاریخ تحریک آزادیٔ ہند (حصہ سوم)	ڈاکٹر تاراچند / قاضی محمد عدیل عباسی	۷۵/=
128.	تاریخ تعلیم ہند	جے۔ پی۔ نائک / سید نور اللہ	زیر طبع
129.	تاریخ تمدن ہند	پروفیسر محمد مجیب	۱۱/=
130.	تاریخ ٹیپو سلطان	محب الحسن / حامد اللہ افسر	۱۲۰/=

131. تاریخ جہانگیر (دوسری طباعت)	بینی پرشاد / رحم علی الہاشمی	زیر طبع
132. تاریخ شاہجہاں (دوسری طباعت)	بناری پرشاد سکسینہ / سید اعجاز حسین	زیر طبع
133. تاریخ فلسفہ سیاسیات	پروفیسر محمد مجیب	۱۱/۵۰
134. تحریک آزادیٔ ہند	ظہور محمد خاں	۲/۲۵
135. تحریک خلافت	قاضی محمد عدیل عباسی	۶۰/=
136. تذکرہ دربار حیدر آباد	رمن راج سکسینہ	زیر طبع
137. جامع تاریخ ہند	محمد حبیب / خلیق احمد نظامی	زیر طبع
138. جدید سیاسی فکر	سید انوار الحق حقی / ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۱۴/۲۵
139. جدید ہندوستان کے معمار (دوسری طباعت)	آئی۔ سی۔ ایچ۔ آر / ڈاکٹر قیام الدین احمد	۱۴/=
140. جغرافیہ کی ماہیت اور اس کا مقصد	ایس۔ ڈبلیو وولرج / انیس احمد صدیقی	۱۹/=
141. جدید ہندوستان کے سماجی و سیاسی افکار	ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۴۷/=
142. جنوبی ہند کی تاریخ زمانہ قبل تاریخ سے وجیہ نگر کے زوال تک	آئی، سی، ایچ، آر / آر، کے، بھٹناگر	۱۱۴/=
143. چولا راجگان	آئی، سی، ایچ، آر / کے، ایل، نیل کنٹھ شاستری	۶۰/=
144. حکومت اور آئین (چھٹی طباعت)	مترجم ڈاکٹر قیصر شمیم	۲/=
145. حیدر علی (دوسری طباعت)	نریندر کرشن سنہار / اقتدار حسین صدیقی	۷۲/=
146. خلجی خاندان	کے، ایس، لال / محمد یٰسین مظہر صدیقی	۸۸/=
147. دکن کی قدیم تاریخ	پروفیسر یزدانی	۳۹/=
148. دکن کے بہمنی سلاطین	ہارون خاں شیروانی / رحم علی الہاشمی	۸۸/=
149. رنجیت سنگھ	نریندر کرشن سنہار / کیلاش چندر چودھری	۹/۲۵

150.	ریاست حیدر آباد میں جدوجہد آزادی ۱۸۰۰تا۱۹۰۰	سید محمد جواد رضوی	۲۰/=
151.	سفرنامہ فرہنگ سیر طالبی فی بلاد افرنجی	مرزا ابو طالب اصفہانی / ثروت علی	۳۲/=
152.	سلاطین دہلی کا سیاسی نظریہ	محمد حبیب / بیگم افسر عمر سلیم خاں	۱۳/=
153.	سلطنت مغلیہ کا مرکزی نظام حکومت	ابن حسن، آئی۔اے۔ ظلی	۱۹/=
154.	سویت یونین کا سیاسی نظام	ظفر امام	۷۴/=
155.	شہیدانِ آزادی (حصہ اوّل)	پی، این۔ چوپڑا / بھگوت سنگھ	۱۱۳/=
156.	شہیدانِ آزادی (حصہ دوم)	پی، این۔ چوپڑا / سید تفضل حسین	۱۰۰/=
157.	شیر شاہ سوری اور اس کا عہد	الکارنجن قانون گو / رام آسرا شرما	۱۳۵/=
158.	صوبائی خود مختاری کی ابتدا	ایس گومر / بھیشور پرشاد	۱۲/۵۰
159.	ظہیر الدین محمد بابر (دوسری طباعت)	ایل، ایف، رش بروک ولیمز / رفعت بلگرامی	۱۳/=
160.	علی وردی اور اس کا عہد	کالی کنکر دتا / عبدالاحد خاں خلیل	۳۰/=
161.	قدیم لکھنؤ کی آخری بہار	مرزا جعفر حسین	۱۱۰/=
162.	قدیم ہندوستان کی تاریخ	راما شنکر ترپاٹھی	۱۱۴/=
163.	قدیم ہندوستان میں تعلیم	اے۔ ایس۔ التکر / ابو یوسف	۳۵/=
164.	قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب تاریخی پس منظر میں	ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی / بال مکند عرش ملیانی	۷۳/=
165.	قدیم ہندوستان میں شودر	رام سرن شرما / جمال الدین محمد	۱۳/۵۰
166.	مہاتما گاندھی	بی۔ آر۔ نندا / علی جواد زیدی	۶۰/=
167.	مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال	ایس۔ این۔ ترپاٹھی / ڈاکٹر ریاض احمد خاں شیروانی	۳۷/=

168. مغل دربار کی گروہ بندیاں اور سیاست (دوسری طباعت)	ڈاکٹر ستیش چندر / ڈاکٹر قاسم صدیقی	۳۲/=
169. مغلوں کا نظام مالگزاری ۱۷۰۰ء سے ۱۷۵۰ء تک	نعمان احمد صدیقی / ایس۔ نبی ہادی	۹/=
170. مراد آباد۔ تاریخ اور صنعت	تاباں نقوی	۱۲/=
171. مسیر طالبی (سفر نامہ)	ابو طالب اصفہانی / ثروت علی	۳۲/=
172. منتخب دساتیر کا تقابلی مطالعہ	شجاع الدین فاروقی	۴۵/=
173. نواہنگی	پروفیسر رشید الدین خاں / ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ مہدی	۳۷/=
174. وادیٔ سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں	سر مور ٹیمر / زبیر رضوی	۴۵/=
175. وجے نگر کے عہد میں نظام حکومت اور سماجی زندگی	ٹی۔ وی۔ مہالنگم / نیل کنٹھ شاستری	۴۱/=
176. ہمایوں نامہ	گلبدن بیگم / عثمان حیدر مرزا	۱۱/=
177. ہندوستان سرزمین اور عوام	نارائن گپتا / ایس۔ کے۔ سنگھ	۲/=
178. ہندوستان کا شاندار ماضی	اے، ایل، باشم / غلام سمنانی	۱۴۵/=
179. ہندوستان کے دور وسطی کے مؤرخین	پروفیسر محب الحسن / مسرور علی ہاشمی	۴۵/=
180. ہندوستانی خارجہ پالیسی کی بنیادیں	بمل پرساد / محمد محمود فیض	۱۲/۲۵
181. ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کا عروج	ڈاکٹر رفیق زکریا	۴۶/=
182. ہندوستانی کتبوں کا مطالعہ	ڈی۔ سی۔ سرکار / ملیحہ سمیع الزماں	۴۹/=
183. ہندوستانی مصوری ایک خاکہ	انیس فاروقی	۱۳۰/=
184. ہندوستانی مصوری (عہد مغلیہ میں)	پرسی براون / عبید الحق	۱۵۸/=
185. ہندوستانی معاشرہ عہد وسطی میں (دوسری طباعت)	کنور محمد اشرف / قمر الدین	۲۰/=
186. ہندوستان میں مسلم حکومت کی اساس	حبیب اللہ / مسعود الحسن	۲۵/=
187. یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین	ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	۱۵/۵۰

تذکرۂ مخطوطات

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
188.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ اوّل)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
189.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ دوم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
190.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ سوم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
191.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ چہارم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=
192.	تذکرۂ مخطوطات (حصہ پنجم)	ڈاکٹر محی الدین قادری زور	۲۳/=

لسانیات، لغات، قواعد اور کتب خانہ داری

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
193.	اردو انسائیکلوپیڈیا (حصہ اوّل)	پروفیسر فضل الرحمٰن	۳۰۰/=
194.	اردو انسائیکلوپیڈیا (حصہ دوم)	پروفیسر فضل الرحمٰن	۴۵۰/=
195.	اردو انسائیکلوپیڈیا (حصہ سوم)	پروفیسر فضل الرحمٰن	۳۵۰/=
196.	آہنگ اور عروض	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۱۸/=
197.	املا نامہ	مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ	۹/=
198.	اردو تصویری لغت	شیاملا کماری / ڈاکٹر علی رفاد فتیحی	۳۰/=
199.	اردو صرف و نحو	ڈاکٹر اقتدار حسین خاں	۴۴/=
200.	اردو افعال	سونیاچہ نیکوا	۲۴/=
201.	اردو املا	رشید حسن خاں	۱۳۵/=
202.	اسکول لائبریری	سید حسین رضا رضوی	۲۰/=
203.	جامع انگریزی اردو لغت (حصہ اوّل)	کلیم الدین احمد	۴۰۰/=

204.	جامع انگریزی اردو لغت (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	۶۰۰/=
205.	جامع انگریزی اردو لغت H-N (حصہ سوم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	۶۰۰/=
206.	جامع انگریزی اردو لغت (O-Q) (حصہ چہارم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	۶۰۰/=
207.	جامع انگریزی اردو لغت R-S (حصہ پنجم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	۶۰۰/=
208.	جامع انگریزی اردو لغت T-Z (حصہ ششم)	پروفیسر کلیم الدین احمد	۶۰۰/=
209.	توضیحی لسانیات	ایچ۔ ایل۔ گلیسن / عتیق احمد صدیقی	۲۳/=
210.	زبان و قواعد	رشید حسن خاں	زیر طبع
211.	صحت الفاظ	سید بدر الحسن	۱۸/=
212.	صوتیات فونیمیات	پروفیسر اقتدار حسین	۲۴/=
213.	عام لسانیات	پروفیسر گیان چند جین	۷۵/=
214.	عشری درجہ بندی	سیلوں ڈیوی / سید محمود حسن قیصر	۸۰/=
215.	عہدۂ ناظم کتب خانہ داری ایک تعارف	کے۔ سی۔ ہیڈن / مہ جبیں اختر	۲۲/=
216.	فرہنگ ادبی اصطلاحات	کلیم الدین احمد	۲۷/=
217.	فرہنگ آصفیہ (۱)	مولوی سید احمد دہلوی	۲۵۰/=
218.	فرہنگ آصفیہ (۲)	مولوی سید احمد دہلوی	۲۵۰/=
219.	فرہنگ آصفیہ (۳)	سولوی سید احمد دہلوی	۲۵۰/=
220.	فرہنگ اصطلاحات انسانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	زیر طبع
221.	فرہنگ اصطلاحات تاریخ و سیاسیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۲۴/=
222.	فرہنگ اصطلاحات حیوانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۲/=
223.	فرہنگ اصطلاحات ریاضیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۵/=

224	فرہنگ اصطلاحات فلسفہ، نفسیات اور تعلیم	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۳۰/=
225	فرہنگ اصطلاحات کیمیا	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۸/=
226	فرہنگ اصطلاحات لسانیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۲۰/=
227	فرہنگ اصطلاحات معاشیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۰/=
228	فرہنگ اصطلاحات نباتیات	اردو بیورو (انگریزی اردو)	۱۵/=
229	فرہنگ سیاسیات	محمد محمود فیض / حسن علی جعفری	۳۸/=
230	کتاب کی تاریخ	شایاں قدوائی	۱۳/۵۰
231	کتب خانہ داری ایک تعارف	شہاب الدین انصاری	۲۴/=
232	لسانیات کیا ہے؟	ڈاکٹر ڈیوڈ کرسٹل / ڈاکٹر نصیر احمد خان	۱۱/=
233	لسانی مطالعے ترمیم و اضافے کے ساتھ (تیسرا ایڈیشن)	پروفیسر گیان چند جین	۲۲/=
234	لغت ابجد شماری (جلد اوّل، (حصہ اوّل)	سید احمد (سڈنی)	۸۵/=
235	مبادی کتابیات	شہاب الدین انصاری / کرشن کمار	۲۲/=
236	مختصر اردو لغت	ترقی اردو بیورو	۲۶۰/=
237	نور اللغات (حصہ اوّل)	مولوی نور الحسن نیر	۳۰۰/=
238	نور اللغات (حصہ دوم)	مولوی نور الحسن نیر	۲۵۰/=
239	نور اللغات (حصہ سوم)	مولوی نور الحسن نیر	۲۳۰/=
240	نور اللغات (حصہ چہارم)	مولوی نور الحسن نیر	۳۱۵/=
241	نئی اردو قواعد	عصمت جاوید	۱۵/=
242	وضع اصطلاحات	وحید الدین سلیم	۱۸/=
243	ہند آریائی اور ہندی	سنیتی کمار چٹرجی / پروفیسر عتیق احمد صدیقی	۱۳/۵۰
244	ہندوستان میں چھاپہ خانہ	پرولکر / علی ابن الحسین زیدی	۷/۲۵
245	ہندوستان کے زمانہ قدیم و وسطیٰ کے کتب خانے	بمل کمار دت / سرتاج عالم عابدی	۱۰/۲۵

فلسفہ، تعلیم، نفسیات، مذہب، سماجیات

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
246. ابتدائی سماجیات	ڈاکٹر محمد عبدالقادر عمادی	۶/۲۵
247. ابتدائی نفسیات	سید محمد محسن / محمد رضوان احمد خاں	۱۶/=
248. ابنارمل نفسیات	ایفرایم روزن / ذکیہ مشہدی	۲۷/=
249. ادبیات شناسی	پروفیسر محمد حسن	۱۲/۵۰
250. انسان اپنی تلاش میں	رولوے / زاہدہ زیدی	۳۰/=
251. اردو زبان کی تدریس (تیسری طباعت)	معین الدین	۴۰/=
252. اشارات تعلیم	آسٹن / نورالحسن	۴۵/=
253. اصول تعلیم (دوسری طباعت)	خواجہ غلام السیدین	۲۴/=
254. اصول تعلیم اور عمل تعلیم	ڈی، ایس گارڈن / خلیل الرحمن اور سیفی پریمی	۶۹/=
255. پتنجلی کا فلسفہ یوگ	مترجم کرشن کمار پاٹھک	۱۲/=
256. تاریخ فلسفہ اسلام	ٹ۔ ج۔ بور / سید عابد حسین	۶/۵۰
257. تاریخ فلسفہ سیاست	پروفیسر مجیب	۱۸/=
258. تاریخ ہندی فلسفہ	ایس۔ این۔ داس گپتا / رائے شیو موہن لال ماتھر	۳۰/=
259. تحلیل نفسی کا اجمالی خاکہ	سگمنڈ فرائڈ / ظفر احمد صدیقی	۱۰/۵۰
260. تدریس تاریخ	خلیل الرب	۱۸/=
261. تدریس جغرافیہ	محمد ضیاء الدین علوی	۲۰/=
262. تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	۶۵/=
263. تعلیمی تشکیل نو کے مسائل	خواجہ غلام السیدین / ایم۔ ابوبکر	۱۲/۷۵
264. تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری	عبدالمغنی مدہوش	۱۳/۷۵
265. تعلیم سماج اور کلچر	اے، کے، سی، اٹاوے /	۶۱/=

	(دوسری طباعت)	ڈاکٹر اختر انصاری	
266.	تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	ہربرٹ سورینس / ڈاکٹر سلامت اللہ	۴۷/=
267.	تعلیم کی نفسیاتی اساس	عبداللہ ولی بخش قادری	۶۵/=
268.	تعلیم کا عمل	جیروم۔ایس برونر / معین الدین	۵/۵۰
269.	تعلیم کے مقاصد اور وسائل	تھیوڈر برالمڈ / خلیل الرب	۱۸/=
270.	تعلیم (ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں)	ایس۔ایم۔جعفر / سعید انصاری	۸/۲۵
271.	ثانوی مدارس میں تدریس	نیلسن، ایل، بوسنگ / مسرور علی، اختر ہاشمی	۶۰/=
272.	جدید ابتدائی منطق	ایل موزن اسٹینگ / ڈاکٹر سلطان علی شیدا	۱۰/=
273.	جدید ہندوستان میں ذات پات	ایم۔این سرینواس / شہباز حسین	۸/۲۵
274.	جواہر پارہ اور اک / شنکر آچاریہ	شنکر آچاریہ / کرشن کمار پاٹھک	۸/=
275.	جدید دنیا میں تعلیم	نیاز احمد اعظمی	۲۰/=
276.	زمان و مکان	وزیر حسن عابدی	۱۵/=
277.	سائنس کی تدریس	ڈی، این، شرما / آر، سی، شرما	۲۸/=
278.	سماج اور تعلیم	محمد عبدالقادر / عمادی	۵/۷۵
279.	سماجی فلسفہ کا خاکہ	جے۔ایس۔ میکینیس زے	۲۲/=
280.	شخصیت کے نظریات	ساجدہ زیدی	۳۵/=
281.	شریمد بھگوت گیتا	مترجم: حسن الدین احمد	۳۸/=
282.	علم مدنیت کی تدریس	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۱/=
283.	علم طبیعیات اور جدید طریقۂ تعلیم	رضیہ شیخ نظام الدین	۲۱/=
284.	فلسفیانہ تجربہ ایک تعارف	جان ہاسپرس / ایس، اے، شیدا	۵۲/=
285.	فلسفہ کے بنیادی مسائل	اے، سی، ایونگ / میر ولی الدین	۷۳/=
286.	قدیم ہندی فلسفہ	رائے شیو موہن لال ماتھر	۸۲/=

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
287.	قومی تہذیب کا مسئلہ	سیّد عابد حسین	۵۴/=
288.	کامرس کیسے پڑھائیں	محمد شریف خاں	۱۴/۵۰
289.	کپل کا فلسفہ سانکھیہ	(مترجم) کرشن پاٹھک	۳۰/=
290.	معاشیات کیسے پڑھائیں	ریاض شاکر خاں	۱۴/=
291.	مدرسۂ عمل	اڈولف فیریر / شیخ غلام حسین	۹/۷۵
292.	نسل اور نسلی امتیاز	عبد القادر / عمادی	۸/۵۰
293.	نفسیات جنوں	برنارڈ ہارٹ / عبیدہ زماں	۵/۲۵
294.	ہمارا قدیم سماج	سید سخی حسن نقوی	۵۴/=
295.	ہندو فلسفہ مذہب اور نظام معاشرت	سید حامد حسین	۹/=
296.	ہندوستانی گاؤں	شیاما چرن دوبے / عبد القار عمادی	۱۷/=
297.	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	آئی۔ سی۔ آر۔ / صغرا مہدی	۶۲/=
298.	ہندوستانی سماج ساخت اور تبدیلی	ضیاء الدین احمد	۳۸/=
299.	ہندی فلسفہ کے عام اصول	شیو موہن لال ماتھر	۱۸/=

معاشیات، تجارت

نمبر شمار	کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
300.	اجارہ	این، اے، جی، رابسن / ایم، اے، گیلانی	۱۷/۵۰
301.	اجرتیں	موریس ڈاب / عبد الرشید	۱۰/۵۰
302.	اصول معاشیات	رضیہ نظامی	۱۰/=
303.	بین الاقوامی معاشیات	چارلس پی کنڈل برجر / لیاقت علی خاں	۳۵/=
304.	تجارت بین الاقوامی و مبادلات خارجہ	محمد باقر زیدی	۱۶/=
305.	دفتری انتظامیہ	جشمبر / پروفیسر محمد سعید	۱۲/=
306.	شماریات اور ان کا استعمال	ایل۔ اے۔ باڈنگٹن / نجم الحسن	۱۵/۷۵
307.	کامرس برائے سکنڈری اسکول	سیتارام ورما / زین العابدین	۴/۵۰
308.	کھاتہ نویسی و کھاتہ داری	کیو۔ ایچ۔ فاروقی	زیر طبع

309. معاشیات کے بنیادی اصول	سراج الحسن	۸۲/=
310. ہندوستان اور مشرقی وسطی کے تجارتی تعلقات	ڈاکٹر حامد اللہ ندوی	۲۲/=
311. ہندوستان کا صنعتی ارتقاء	ڈی۔ آر۔ گیڈگل / ایم۔ صدیقی	۱۳/=
312. ہندوستان کی معاشی تاریخ (حصہ اوّل) ۱۷۵۷ء تا ۱۸۳۷ء	رمیش دت / غلام ربّانی تاباں	۱۸/۷۵
313. ہندوسانی معاشیات	ایس کے بھٹناگر / محمد خلیل یامین	۵/۳۰
314. ہندوستانی معاشیات	برج کشور / این۔ کے۔ بھٹناگر	۵/۳۰
315. ہندوستانی معیشت	الک گھوش / محمد خلیق	۲۷/۲۵
316. ہندوستان میں بیوپاری کارپوریشنوں کا فروغ ۱۸۵۱ء تا ۱۹۰۱ء	رادھے شیام رنگا / غلام حیدر	۲۱/۵۰
317. ہندوستانی صنعتوں میں انصرام عملہ	نجم الحسن	۸/۷۵
318. ہندوستان کی معاشی تاریخ (وکٹوریہ کے عہد حکومت میں 1837 تا 1900) (حصہ دوم)	رمیش دت / غلام ربانی تاباں	۲۶/=

سائنسی اور تکنیکی کتابیں

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
319. آبیات	محمد ابراہیم	۱۰/=
320. آسان اردو شارٹ ہینڈ	سید راشد حسین	۴۰/=
321. ارضیات کے بنیادی تصورات	وائی ابر وچیف / پروفیسر ماجد حسین	۲۲/=
322. انسانی ارتقاء	ایم، آر، ساہنی / احسان اللہ	۷۰/=
323. ایٹم کیا ہے؟	احمد حسین	۴/۵۰
324. بائیو گیس پلانٹ	ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	۱۵/=

325.	برقی توانائی	انجم اقبال	۱۲/=
326.	پرندوں کی زندگی اور ان کی معاشی اہمیت	محشر عابدی	۱۱/=
327.	پیڑ پودوں میں وائرس کی بیماریاں	رشید الدین خاں	۶/۵۰
328.	پیمائش و نقشہ کشی	محمد انعام اللہ	۲۰/=
329.	تاریخ طبعی (حصہ اوّل)	پروفیسر شمس الدین قادری	۱۰/=
330.	تاریخ طبعی (حصہ دوم)	پروفیسر شمس الدین قادری	۲۴/=
331.	تاریخ ایجادات	ایگن لارسن / صالحہ بیگم	۳۰/=
332.	تکملی احصاء برائے بی۔اے۔ بی۔ایس۔سی۔	شانتی نرائن / سید ممتاز علی	۲۲/۲۵
333.	ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول	سید اقبال حسین رضوی	۱۱/۲۵
334.	جدید الجبر اور مشکلات برائے بی۔اے۔	اطمرن جی۔ وینس۔ ایس۔اے۔ایل۔ شیروانی	۱۵/=
335.	خاص نظریۂ اضافیت	حبیب الحق انصاری	۱۲/=
336.	دھوپ چولھا	ایم۔ایم۔ ہدیٰ / ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	۱۲/=
337.	راست و متبادل کرنٹ	عبدالرشید انصاری	۱۵/=
338.	سائنس کی باتیں	اندرجیت لال	۱۱/۵۰
339.	سائنس کی کہانیاں (حصہ اوّل)	سکنف اور سکنف / انیس الدین ملک	۱۰/۵۰
340.	سائنس کی کہانیاں (حصہ دوم)	سکنف اور سکنف / انیس الدین ملک	۱۲/=
341.	سائنس کی کہانیاں (حصہ سوم)	سکنف اور سکنف / انیس الدین ملک	۵/=
342.	علم کیمیا (حصہ اول) (چھٹی طباعت)	مترجم: سید انوار سجاد رضوی	۵/=
343.	علم کیمیا (حصہ دوم)	مترجم: ارشد رضوی	۴/=
344.	فلسفہ، سائنس اور کائنات	ڈاکٹر محمود علی سڈنی	۵۵/=
345.	فن طباعت (دوسرا ایڈیشن)	بلجیت سنگھ مطیر	۱۱/۵۰
346.	فن خطاطی و خوشنویسی اور مطبع منشی نول کشور کے خطاط	امیر حسن نورانی	۳۶/=

347. کلاسیکی برق و مقناطیسیت مترجم: بی بی سکینہ	واف کانگ۔ ایچ پیونسکی میلیا فلپس۔	۵۰/=
348. کوئلہ	نفیس احمد صدیقی	۲۲/=
349. گنّے کی کھیتی	سید مسعود حسن جعفری	۱۵/=
350. گھریلو سائنس (حصہ ششم)	مترجم۔ شیخ سلیم احمد	۱۸/=
351. گھریلو سائنس (حصہ ہفتم)	مترجم۔ ایس۔ اے۔ رحمان	۱۸/=
352. گھریلو سائنس (حصہ ہشتم)	مترجم۔ تاجور سامری	۲۸/=
353. محدد جیومیٹری	گورکھ پرشاد اور ایچ، سی، گپتا ر نثار احمد خاں	۳۵/=
354. مسلم ہندوستان کا زراعتی نظام	ڈبلیو ایچ مورلینڈ ر جمال محمد	۲۷/۵۰
355. مغل ہندوستان کا طریق زراعت	عرفان حبیب ر جمال محمد	۳۴/۵۰
356. مفتاح التقویم	حبیب الرحمٰن خاں صابری	زیر طبع
357. موزوں تکنالوجی ڈائرکٹری	ایم۔ ایم۔ ہدیٰ ر خلیل اللہ خاں	۲۸/=
358. نوریات	ایف۔ ڈبلیو سیرس ر آر۔ کے۔ رستوگی	۲۲/=
359. ہندوستان کی زراعتی زمینیں اور ان کی زرخیزی	سید مسعود حسین جعفری	۱۳/=
360. ہندوستان میں موزوں ٹکنالوجی کی توسیع کی تجویز	ایم۔ ایم۔ ہدیٰ ر ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	۱۰/=
361. حیاتیات (حصہ دوم)	قومی اردو کونسل	۵/=
362. سائنس کی تدریس (تیسری طباعت)	ڈی این شرما ر آر سی شرما ر غلام دستگیر	۸۰/=
363. سائنسی شعائیں	ڈاکٹر احرار حسین	۱۵/=
364. فن صنم تراشی	کملیش سنہا دنیش ر اظہار عثمانی	۲۲/=
365. گھریلو سائنس	طاہرہ عابدین	۳۵/=
366. منشی نول کشور اور ان کے خطاط و خوشنویس	امیر حسن نورانی	۱۳/=

قانون

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
367. انتظامی قانون کے اصول	ایم۔ پی۔ جین	زیر طبع
368. بھارت کا آئین	وزارت قانون وانصاف حکومت ہند	زیر طبع
369. ہندوستان کی قانونی تاریخ (حصہ اوّل)	ایس۔ این۔ جین	۲۷/۷۵
370. ہندوستان کی قانونی تاریخ (حصہ دوم)	ایم۔ پی۔ جین / انوار الیقین	۲۶/۵۰
371. موجز القانون	چاند پوری	۷۷/=

بچوں کا ادب

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
372. آرٹ کی کہانی	سیما پرویز	۱۲/=
373. اچھی چڑیا	محمد شفیع الدین نیّر	۱۰/=
374. اخبار کی کہانی	غلام حیدر	۱۱/۵۰
375. اقبال اور بچوں کا ادب	زیب النساء بیگم	۱۷/=
376. ادب کسے کہتے ہیں	اطہر پرویز	۱/۸۵
377. اڑنے والا گینڈا	منور ماجونا	۱۰/۵۰
378. اشوک کی پتنگ	ماسگریٹ گڈ	۷/۵۰
379. اقبال کی کہانی	جگن ناتھ آزاد	۱۱/=
380. اکبر الہ آبادی	صغرا مہدی	۴/۵۰
381. انجان ملکوں کے کھوجی	ثریا جبیں	۱۲/=
382. ان سے ملئے	منوہر ورما ر طلعت عثمانی	۱۲/=

383.	انوار سہیلی کی کہانیاں	ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی	۱۰/۵۰
384.	انوکھی کہانیاں	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۲/۲۵
385.	انوہا اور کالا کنواں	صالحہ عابد حسین	۳/۱۵
386.	اڈیسی	ہومر / اطہر پرویز	۷/=
387.	اولمپک گیمس	صفدر حسین	۱۲/=
388.	اونٹ راجا	پریمارلا شنکر	۴/۵۰
389.	ایشیا اور یورپ کی کہانیاں	ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۴/۵۰
389.	ایک دن کا بادشاہ	باز گو اطہر پرویز	۱۸/=
390.	ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ	باز گو اطہر پرویز	۹/=
391.	اینڈرسن کی کہانیاں	باز گو اطہر افسر	۴/۵۰
392.	ایلیس آئینہ گھر میں	مترجم۔ عبدالحیٔ	۱۲/=
393.	بابر نامہ	مترجم۔ ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۲/=
394.	باتیں کرنے والا غار	دولت ڈونگاجی / رائے کے لونگیا	۳/۵۰
395.	باپو اور بچے	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن / تاجور سامری	۲/۲۵
396.	بچوں کے حالی	صالحہ عابد حسین	۳/۷۵
397.	بچوں کے ڈرامے	اطہر افسر	۱۰/۵۰
398.	بچوں کی مسکان	سیّدہ فرحت	۳/۷۵
399.	بچوں کی نظمیں	جگن ناتھ آزاد	۵/=
400.	بچوں کے نہرو	ایم چیلاپتی راؤ / پریم نارائن	۷/۵۰
401.	بکری دو گاؤں کھا گئی	م۔ ندیم	۹/=
402.	بگلا اور کیکڑا	الکا شنکر	۷/=
403.	بوڑھیا اور کوا	شنکر	۷/۵۰
404.	بوستاں کی کہانیاں	باز گو علقمہ شبلی	۱۵/=
405.	بے زبان ساتھی	وکیل نجیب	۱۰/=
406.	بیربل کی شوخیاں	ثریا جبیں	۸/=
407.	بے زبانوں کی دنیا	حیدر بیابانی	۱۸/=

408. بینک کی کہانی	غلام حیدر	۴/۵۰
409. بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ اوّل)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	۱۵/=
410. بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ دوم)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	زیر طبع
411. بھارت کی لوک کتھائیں (حصہ سوم)	بازگو ڈاکٹر محمد قاسم صدیقی	زیر طبع
412. بھکاری راجہ	کے شیو کمار / ساحر ہوشیار پوری	زیر طبع
413. بھوت پریت	ترقی اردو بیورو	۱۰/=
414. پریم چند	پروفیسر قمر رئیس	۱۱/۵۰
415. پریم چند کی کہانیاں	جوگندر پال	۲۵/=
416. پسند	مایا تھامس	۹/۵۰
417. پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ اول)	کے۔ شیو کمار / اطہر پرویز	زیر طبع
418. پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ دوم)	کے۔ شیو کمار / اطہر پرویز	زیر طبع
419. پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ سوم)	کے۔ شیو کمار / اطہر پرویز	۵/۷۵
420. پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ چہارم)	کے۔ شیو کمار / اطہر پرویز	۷/=
421. پودوں اور جانوروں کی دنیا	اطہر پرویز	۲/۵۰
422. پوربی دیسوں کی کہانیاں	کلا تھیرانی / عائشہ صدیقی	۱۹/=
423. پیسے کی کہانی	اطہر پرویز	۳/۵۰
424. پھول مالا	سعادت نظیر	زیر طبع
425. پھلواری	منیر الحق صدیقی	۸/۵۰
426. ترقی اردو ریڈر	حیات اللہ انصاری	۱۴/=
427. تین مچھلیاں	دولت ڈونگاجی / اے۔ اے۔ لونگیا / این۔ این۔ مجمدار	۵/۵۰
428. جانور اور ان کے بچے	ڈی۔ سی۔ سولانکی	۲/۲۵
429. جمبو کی تربیت	آر۔ کے۔ مورتھی	۷/=
430. جنوبی وسطی افریقہ اور ملاگاسی کی مزیدار کہانیاں	محمد امین	۱۰/=
431. چار درویشوں کا قصہ	بازگو نور الحسن نقوی	۱۱/=
432. چنکو	سریکھا پانندیکر	۹/۵۰

433. چراغ کا سفر	سید محمد ٹونکی	۱/۵۰
434. چڑیا اور راجہ	مدھو شنڈن	۷/=
435. چڑیاں	سلطان آصف	۳/=
436. چکبست	رام لال نابھوی	۱۸/=
437. چلو چاند پر چلیں	جے پرکاش بھارتی رڈاکٹر محمد یعقوب عامر	۵/=
438. چندا ماما کے گاؤں میں	قاضی مشتاق احمد	۵/=
439. چندر دیو	ایم نثار کشور سلطان	۳/=
440. حاتم طائی کا قصہ	مرتب: نور الحسن نقوی	۱۳/=
441. حالی	صالحہ عابد حسین	۴/=
442. حرف حرف نظم	وقار خلیل	۵/=
443. خط کی کہانی	غلام حیدر	۱۱/=
444. خطرناک راستے	وکیل نجیب	۹/۵۰
445. خواجہ میر درد	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۴/۵۰
446. دلچسپ کہانیاں	ڈاکٹر رام آسراراز	۱۵/=
447. دلکش نظمیں	ابرار کرت پوری	۶/=
448. دیس دیس کی کہانیاں	اطہر پرویز	۶/۵۰
449. ڈارون کا نظریۂ ارتقاء	ڈاکٹر افتخار احمد	۷/۵۰
450. ڈاکٹر راجندر پرشاد	عبداللطیف اعظمی	۵/=
451. رابن ہڈ کے کارنامے	تلخیص و ترجمہ ایم۔ ندیم	۱۵/=
452. رابنس کروسو	ڈینیل ڈیفو رم۔ ندیم	۱۳/=
453. راجو اور اکبر	جین بوجور	۴/۷۵
454. راجہ رام موہن رائے	سچند رلال گھوش رانعام الحق	۳/۵۰
455. رتن ناتھ سرشار	پریم پال اشک	۴/۲۵
456. رینگنے والے جانور	قیصر سرمست	۱۲/=
457. سات رانیاں	شنکر	زیر طبع
458. سب کے باپو	سلطان آصف فیض	۴/۵۵

459. سجاتا اور جنگلی ہاتھی	شنکر / ایس۔ ایم۔ شاہ نواز	۴/=
460. سچی کہانیاں	قاضی مشتاق احمد	۱۲/=
461. سرسید احمد خاں	میر نجابت علی / سید ابوالحسنات	۷/=
462. سنہری ہرن	شنکر	۹/۵۰
463. سوڈان کی مزے دار کہانیاں	محمد امین	۸/۵۰
464. سونالی کا دوست	شنکر	۷/=
465. شاہنامہ کی کہانیاں	باز گو ڈاکٹر آصف نعیم صدیقی	۱۱/=
466. شریف زادہ	حفیظ عباسی	۱۲/=
467. شکاری شکار اور جنگل سے پیار	رضیہ تحسین	۱۱/=
468. شہنشاہ اثمار آم	تاباں نقوی امروہوی	۱۱/=
469. شیر اور خرگوش	شنکر	۷/=
470. صبح کی پری	رتن سنگھ	۳/=
471. عظیم سائنس داں	ڈاکٹر احرار حسین	۱۸/=
472. عقل مند مچھیرے اور دوسرے ڈرامے	مرتب: م۔ ندیم	۷/=
473. فٹ بال کی کہانی	مترجم۔ راج نرائن راز	زیر طبع
474. فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	۱۶/=
475. فضائی اور خلائی اڑان	شاداں پرویز	۳/۲۵
476. قصہ ہائے رنگ رنگ	صمد بہرنگی / شعیب اعظمی	۲۹/=
477. کٹھ پتلی ایک تماشہ	سطوت رسول	۷/=
478. کچھوا اور ہنس	شنکر	۷/=
479. کیمیا کی کہانی	سید شہاب الدین دسنوی	۱۶/=
480. گاندھی اہنسا کا سپاہی	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن / محمد حسین قدوائی	۱۲/۵۰
481. گاندھی جی کے مختلف روپ	الوبندھو پادھیائے	۱۵/=
482. گڈو میاں	نور الحسنین	۶/=
483. گلستاں کی کہانیاں	محمد حسین قدوائی	زیر طبع
484. للی پٹ کا سفر	جوناتھن سوئفٹ / م۔ ندیم	۲/۱۰
485. لمبو اور موٹو	منورما جونا	۵/۵۰

486. مالوے کی لوک کہانیاں	ڈاکٹر صادق	۵/۵۰
487. محمد حسین آزاد	تنہ کشور و کرم	۵/=
488. مرزا عظیم بیگ چغتائی	ڈاکٹر ہارون ایوب	۱۲/=
489. مشینی گھوڑا	باز گو اطہر پرویز	۱۴/=
490. مصر اور شمالی افریقہ کی کہانیاں	محمد امین	۹/=
491. منٹو اور آنکو	شیریں نیازی	۱۲/=
492. مولانا روم کی کہانیاں	مرتب: محمد حفیظ الدین	۶/۵۰
493. میگھ ناتھ ساہا	نکلیش رے ر مترجم: ایس کے۔ سنگھ	زیر طبع
494. موہن جو داڑو کی مایا	ملک راج آنند	زیر طبع
495. مہاگری	مرتب: حفیظ الکبیر پرواز	۳/۷۵
496. میر تقی میر	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۸/=
497. میری والدہ	سنکرن سری واستوا	۹/۵۰
498. میں کیا بنوں گا	میری لن ہرش	۹/۵۰
499. ناگ متی	ساوتری ر سلمیٰ اجمیری	۳/=
500. نصوح کا خواب	مرتب: حفیظ عباسی	۳/۵۰
501. ننھی جل پری	ہانس کرسٹیاں انڈرسن ر ہرچرن چاولہ	۵/۵۰
502. ننھے منے گیت	کیدار ناتھ کومل	۱۳/=
503. نورتن کی کہانیاں	باز گو شمیم احمد	۲۰/=
504. نور جہاں	ایم۔ آر۔ کوہلی	۷/=
505. نیا کلینڈر اور دوسری کہانیاں	قاضی مشتاق احمد	۷/=
506. نہرو کے ان دیکھے روپ	پی۔ ڈی۔ ٹنڈن ر نور الحسن نقوی	۱۳/=
507. وسطی جنوبی افریقہ اور ملاگاسی کی مزیدار کہانیاں	محمد امین	۱۰/=
508. وفادار نیولا	شنکر	۷/=
509. ہری اور دوسرے ہاتھی	شنکر ر پریم نارائن	۶/=
510. ہمارا سنیما	پریم پال اشک	۱۰/=
511. ہمارا قومی گیت	سید محمد ابراہیم فکری	۱۰/=

512. ہماری لوک کہانیاں	پریم پال اشک	۱۸/=
513. ہمارے ٹیگور	صفدر حسین	۸/۵۰
514. ہمارے جانباز	پریم پال اشک	۱۳/=
515. ہمالیہ کے بنجارے	شیام سنگھ ششی	۶/۵۰
516. ہندوستان کی آبادی	محمد ابوذر	۸/۷۵
517. ہندوستان کی بزرگ ہستیاں (حصہ اوّل)	صفدر حسین	۱۵/=
518. ہندوستان کی عظیم عورتیں	صفدر حسین	۱۵/=
519. ہندوستان کی مایۂ ناز ہستیاں و دیگر مضامین	بی۔ شیخ علی	۳۱/=
520. ہندوستان کے قبائلی بچے	ڈاکٹر ششی ر رام پرکاش راہی	۱۱/۹
521. انوکھی پہیلی	ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی	۱۵/=
522. ہندوستان کی بزرگ ہستیاں (حصہ دوم)	صفدر حسین	۱۵/=

طب و معالجات

نمبر شمار کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
523. امراض النساء (چوتھا ایڈیشن)	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	۱۵۰/=
524. امراض الاطفال	حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی	۹۴/=
525. امراض اور ان کی حقیقت	حکیم ایم۔ حسام صدیقی	۲۳/=
526. بچے کی صحت	ڈاکٹر مس ستیہ گپتا ر قسیم نکہت	۶/=
527. پیٹ کے کیڑے	محمد رفیق اے۔ ایس	۳۰/=
528. تاریخ طب	حکیم محمد حسان	۱۱۰/=
529. تشریح الہیکل (اول)	حکیم ایس۔ ایم۔ کمال الدین حسین ہمدانی	۱۱/=
530. تشریح الاحشاء	حکیم ایس۔ ایم کمال الدین حسین ہمدانی	۲۳/=
531. تیمارداری، (ترمیم و اضافے کے ساتھ)	ڈاکٹر حسین فاروقی (دوسرا ایڈیشن)	۱۶/=
532. چائنیز طب آکیو پنکچر اور موکسی بوشن کے بنیادی اصول	ڈاکٹر محمد ظہیر الدین	۱۲/=
533. چند عام بیماریاں	حسین فاروقی	۹/=

534.	درد۔ علامت اور علاج	حکیم ابوسعد خالد جاوید شمسی	۱۷/=
535.	سرطان کیا ہے؟	محمد برہان حسین	۷/=
536.	شراب نوشی اور منشیات کی لت	ڈاکٹر حسین فاروقی	۸/=
537.	علم الادویہ (حصہ سوم)	حکیم محمد مستان علی	۴۶/=
538.	عہد مامون کے طبی و فلسفیانہ ترجمہ کا تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر عشرت اللہ خاں	۴۰/=
539.	فطری علاج	حسن الدین احمد اور غلام احمد	۱۶/=
540.	قبالیات	محمد عباس رضوی	۶۲/=
541.	قدیم علم الامراض	حکیم وامق ملک امین	۳۴/=
542.	کتاب المرشد	محمد بن زکریا رازی / محمد رضی الاسلام ندوی	۱۵/=
543.	کلیات نبض و بول و براز	حکیم حافظ سید حبیب الرحمٰن	زیر طبع
544.	ماہیت الامراض	ڈاکٹر سید اسد رضا زیدی	۴۰/=
545.	مبادیات طب پر ایک تحقیقی نظر	حکیم الطاف احمد اعظمی	۱۱/=
546.	معالجات (حصہ اوّل)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۰۴/=
547.	معالجات (حصہ دوم)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۲۸/=
548.	معالجات (حصہ سوم)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۲۰/=
549.	معالجات (حصہ چہارم)	حکیم وسیم احمد اعظمی	۱۰۰/=
550.	میزان الطب	حکیم محمد اکبر	زیر طبع
551.	موجز القانون	مترجم۔ کوثر چاندپوری	۲۰/=
552.	نسائیات	حکیم سید محمد عباس رضوی	۱۸/۵۰
553.	ہماری غذا	شکیل احمد	۹/۵۰
554.	ہندوستان کے مشہور اطباء	حکیم حافظ سید حبیب الرحمٰن	۱۸/=
555.	یونانی طب میں مانع حمل ادویہ اور تدابیر	حکیم ام الفضل	۱۲/=
556.	یونانی ادویہ مفردہ	حکیم سید صفی الدین علی	۶۰/=
557.	اصول طب	سید کمال الدین حسین ہمدانی	۱۱۶/=
558.	پیڑ پودوں پر وائرس کی بیماریاں	رشید الدین خاں	۶/۵۰
559.	ذہنی حفظان صحت	مترجم: ہرالڈ ڈبلو برنارڈ / معین الدین	۶۰/=
560.	منشیات	محمد رفیق اے ایس	۴۰/=

اپریل-جون 1999

اردو دنیا

☆ٹیگور کا خواب: شانتی نکیتن : معین اعجاز

☆ازبکستان میں اردو: الفت محبّ وا

☆بابو راجیندر پرشاد اور زبان کا مسئلہ: شکیل الرحمان

☆اوزون اور فضائی آلودگی: دلشاد رضوی

☆مادری زبان اردو کی تعلیمی اہمیت: سید احمد مصطفےٰ

☆لسانی اقلیتی کمشنر کی رپورٹ: ایک اجمالی جائزہ : بشیر احمد

☆اردو انسائیکلوپیڈیا : قدیم زمانے میں سائنس کی نشوونما

☆فسانۂ آزاد : میاں آزاد کی کارستانی اور شاہ جی کی پریشانی

☆نورتن کہانیاں : کپڑوں کی دعوت : شمیم احمد

☆عرب کی لوک کہانیاں : آدم کا بیٹا اور شیر: ڈاکٹر حسن عسکری کاظمی

☆کوئز: حلیمہ سعدیہ

☆کاروانِ خیال: غلام نبی خیال : مبصر شاہد بڈگامی

☆شاعر، ہم عصر اردو ادب نمبر

سوئی : کتابوں پر تبصرے

بلاغت اور عروض

پر

دو اہم کتابیں

درسِ بلاغت

(قومی اردو کونسل)

قیمت : 47 روپے

آہنگ اور عروض

کمال احمد صدیقی

قیمت : 18 روپے

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

ویسٹ بلاک۔۱، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۶

Subscribe "Urdu Duniya" Today

زر سالانہ : 40 روپے

سالانہ خریداری فارم

میں "اردو دنیا" کا / کی سالانہ خریدار بننا چاہتا / چاہتی ہوں۔

40 روپے کا چیک / ڈرافٹ نمبر.................. تاریخ.................. بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔ آپ "اردو دنیا" ایک سال کے لیے اس پتہ پر بھجوائیں۔

نام..................

پتہ..................

....

فون :..................

دستخط

نوٹ : رقم بذریعہ منی آرڈر بھی ارسال کی جاسکتی ہے۔

Subscribe "Fikr-O-Tehqeeq" Today

زر سالانہ :100 روپے

سالانہ خریداری فارم

میں "فکر و تحقیق" کا / کی سالانہ خریدار بننا چاہتا / چاہتی ہوں۔

100 روپے کا چیک / ڈرافٹ نمبر.................. تاریخ.................. بنام National Council for Promotion of Urdu Language منسلک ہے۔ آپ "فکر و تحقیق" ایک سال کے لیے اس پتہ پر بھجوائیں۔

نام..................

پتہ..................

....

فون :..................

دستخط

نوٹ : رقم بذریعہ منی آرڈر بھی ارسال کی جاسکتی ہے۔

Registered with the registrar of News Papers for India RNI NO. 69302/98

Quarterly **Fikr-O-Tahqeeq** **New Delhi**

Vol. II **April. May, June. 1999 Issue - 2 ☎: 6103381**

National Council for Promotion of Urdu Language

Department of Education, Ministry of Human Resource Development, Government of India, West Block - I, R.K. Puram, New Delhi

دنیائے اردو میں جو کچھ بھی ہورہا ہے

● کوئی کتاب چھپتی ہے ● کوئی رسالہ نکلتا ہے ● کوئی تقریب ہوتی ہے ● نصابی کتابوں کی فراہمی ● تکنیکی اصطلاحات کے معاملات ● لغات کی تدوین ● اردو میڈیم طلباء کی دشواریاں ● اردو تعلیم و تدریس کے مسائل ● قومی اردو کونسل کی سرگرمیاں ● دوسرے رضاکار اردو اداروں مثلاً اردو اکادمیوں کی سرگرمیاں ● کتابوں پر انعامات ● ادیبوں کو اعزاز، اکرام استقبالیہ ● معاصر اخبارات سے اردو کے متعلق اہم خبریں ● اہم مضامین ● فروغ اردو کے لیے امکانات ● افکار و اذکار ● تبصرے ● اہم مضامین اور اردو زبان و ادب کی ہمہ جہت ترقی کے لیے امکانات و مسائل پر گفتگو اور مذاکرے وغیرہ کے ساتھ کلاسیکی ادب کے نثری اور منظوم شہ پاروں پر مشتمل سہ ماہی **اردو دنیا** دہلی سب کچھ ریکارڈ کرتا ہے اور خوب صورتی کے ساتھ اپنے قارئین کے لیے پیش کرتا ہے۔ آج ہی طلب کیجئے۔

فی شمارہ 10 روپے زر سالانہ 40 روپے مقرر ہے۔ کتب فروشوں کے لیے 5 سے زیادہ کاپیاں منگوانے پر 40 فیصد کی رعایت دی جائے گی۔

Printed, Edited, and Published by Dr. M. Hamidullah Bhatt Director, National Council For Promotion Of Urdu Language at J.K. offset press, Jama Masjid, Delhi. and published from West Block I, R.K. Puram New Delhi. Owner NCPUL, Dept. of Education M/o HRD Government of India.