تعبیر

ششماہی تحقیقی مجلہ

۱

جلد:۱ شمارہ:۱ جنوری تا جون ۲۰۲۵ء

مدیر : ارشد محمود ناشاد

نائب مدیر : محمد قاسم یعقوب

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو زبان وادب کا شش ماہی تحقیقی مجلّہ

تعبیرِ نو

جلد: ۱

شمارہ: ۱

جنوری تا جون ۲۰۲۵ء

مدیر : ارشد محمود ناشاد

نائب مدیر : محمد قاسم یعقوب

شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سرپرست

پروفیسر ڈاکٹر ناصر محمود (رئیسِ جامعہ)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر (رئیسِ کلیہ سماجی علوم)

✵

مدیر

ارشد محمود ناشاد

مدیرِ منتظم

محمد قاسم یعقوب

✵

معاونین

ڈاکٹر صفدر رشید، ڈاکٹر محمد قاسم، ڈاکٹر عبدالستار ملک

رابطے کے لیے: شعبۂ اردو، بلاک نمبر 8، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، H-8، اسلام آباد

ٹیلی فون: 051-9576351

برقی پتا: tabeerenau@aiou.edu.pk

ویب سائٹ: https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/tabeer

ترتیب و تزئین: محمد علی۔

سرورق: سیّد شاکر القادری

نوٹ: ادارے کا کسی بھی مقالہ نگار کے خیالات اور نظریات سے اتفاق ضروری نہیں۔

مجلسِ ادارت

(اسمائے گرامی الف بائی ترتیب سے)

* تنظیم الفردوس

پروفیسر شعبہ اُردو، جامعہ کراچی، کراچی

* سویامانے یاسر

پروفیسر، گریجویٹ سکول آف لینگویج اینڈ کلچر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

* شفیق انجم

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

* ضیاالحسن

ریٹائرڈ پروفیسر، جامعہ پنجاب، لاہور (۵۵۴۔ کامران بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور)

* ہند عبدالحلیم محفوظ

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ سماجی علوم، جامعہ الازہر، قاہرہ، مصر

مجلسِ مشاورت

(اسمائے گرامی الف بائی ترتیب سے)

* احمد محفوظ

پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نیو دہلی

* جلال صوئیدان

پروفیسر وچیئرمین شعبہ اُردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

* طارق ہاشمی

پرنسپل کالج آف اورینٹل لینگویجز، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

* محمد کیومرثی

صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران

* معین الدین عقیل

سابق ڈین، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

(مکان نمبر B۔۲۱۵، بلاک نمبر ۱۵، گلستانِ جوہر، کراچی)

✵ ✵ ✵

اس شمارے کے مقالہ نگار

* رؤف پاریکھ

سابق سربراہ، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد

* عظمت حیات

اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج پنڈی گھیب، اٹک

* شبانہ امان اللہ

پرنسپل، گورنمنٹ کالج گریجویٹ کالج برائے خواتین، ظفر الحق روڈ، راولپنڈی

* صباحت معین سعد

لیکچرار اُردو، کینٹ پبلک کالج، لاہور (کینٹ)

* ملک محمد توقیر احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)، گورنمنٹ کالج، اٹک

* یاسر اقبال

لیکچرار، شعبۂ اُردو، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبہ، جی۔ تھرٹین اسلام آباد

فہرست

اداریہ	فریبِ دُوریِ منزل، کہیں منزل نہ بن جائے	ارشد محمود ناشاد	7
❋	دکنی ادب کی تفہیم کے مسائل اور دکنی اردو کی لغات	رؤف پاریکھ	11
❋	برِ عظیم میں فارسی مکتوب نگاری کی روایت	عظمت حیات	39
❋	برصغیر کا نوآبادیاتی عہد اور تعلیمِ نسواں —ایک جائزہ	شبانہ امان اللہ	49
❋	مختار الدین احمد آرزو کے مکاتیب بنام سید معین الرحمٰن	صباحت معین سعد	65
❋	قاضی عبدالودود بحیثیت نقاد	ملک محمد توقیر احمد	107
❋	غزل گائیکی کا تعارف: آغاز وارتقا	یاسر اقبال	123

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

- تعبیرِ نو شش ماہی تحقیقی مجلہ ہے جو سال میں دو بار شائع ہوتا ہے۔
- تعبیرِ نو اُردو زبان وادبیات کے حوالے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات کا خوش دلی سے استقبال کرے گا۔
- تعبیرِ نو میں مقالات کی اشاعت HEC کے قواعد وضوابط کے مطابق عمل میں لائی جائے گی۔
- تعبیرِ نو میں اشاعت کے لیے موصول ہونے والا ہر مقالہ اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مبصرین، ماہرین کو بھیجا جائے گا۔ ماہرین کی آرا کی روشنی میں مقالے کے اشاعت یا عدم اشاعت کا فیصلہ کیا جائے گا۔ ماہرین کی ہدایات، تجاویز کی روشنی میں مقالہ نگار اپنے مقالے میں درستی، ترمیم، اضافہ کرنے کا پابند ہو گا۔
- تعبیرِ نو میں اشاعت کے لیے ایم ایس ورڈ (Ms Word) پروگرام میں نوری نستعلیق فونٹ میں کمپوز شدہ مقالہ قبول کیا جائے گا۔ عنوان ۱۸، مقالہ نگار کا نام ۱۶ جب کہ متن کے حروف کی جسامت ۱۴ پوائنٹ اور مسطر کا سائز ۵x۸ ہونا ضروری ہے۔
- تعبیرِ نو میں اشاعت کے لیے مقالہ کے ساتھ انگریزی ملخص (Abstract) اور کلیدی الفاظ کا ہونا لازم ہے۔ انگریزی ملخص سو سے ڈیڑھ سو الفاظ میں ہونا چاہیے۔ کلیدی الفاظ کی تعداد کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ہونی چاہیے۔
- مقالے کا عنوان، مقالہ نگار کا نام، عہدہ اور پتا اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی تحریر ہونا ضروری ہے۔

اداریہ

فریبِ دُوریِ منزل، کہیں منزل نہ بن جائے

(۱)

تحقیق ایک ایسا منظم اور معروضی عمل ہے جو ارتقائے انسانی کی سمت و رفتار پر مسلسل نگاہ رکھتا ہے۔اس کا وظیفہ محض ماضی کے اندھیروں میں گم شبیہوں کو اُجالنے اور گرد سے اَٹے ہوئے منظروں کو صاف کرنے تک محدود نہیں۔اگرچہ یہ بازآفرینی بھی کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں اور اس عمل میں دیدہ ریزی، دل سوزی اور جہدِ مسلسل کی متاعِ بیش قیمت خرچ کرناپڑتی ہے لیکن تحقیق اس سرمایۂ انیقہ کو کھوجنے اور بازیافت کرنے کے بعد اُس کے رنگ و روغن کو حال کی تعمیر اور فردا کے خوش رنگ خواب کی تشکیل میں صرف کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔تاریخ شاہد ہے کہ جن اقوام و ملل نے تحقیق کے اس سہ ابعادی وظیفے کی قدر و وقعت کو سمجھااور اُس پر پوری طرح سے عمل پیرا ہوئیں، زمامِ اقتدار اُن کے ہاتھ رہی، سربلندی اور سرفرازی ان کا نصیبہ ٹھہری۔اس کے برعکس جن اقوام نے اس '' جوہرِادراک'' کی بقااور حفاظت سے پہلو تہی کی، اُن کا ''نشترِ تحقیق'' کند ہو کر رہ گیااور اقوامِ عالم کی محفل میں ذلت و نکبت اُن کا مقدر ٹھہری۔ ہبوطِ آدم سے آغاز ہونے والا ارتقائے انسانی کا سفر مریخ اور مشتری کی تسخیر تک آپہنچا ہے۔اس سارے سفر میں عزم و ہمت، تلاش و جستجو اور نادیدہ دُنیاؤں کو کھوجنے کی لگن بنیادی توانائی کی حیثیت سے شریکِ سفر ہی نہیں رہنمائے سفر بھی رہی ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسانی سماج کے شرف اور وقار کا انحصار تحقیق و جستجو کا منت گزار ہے۔ادب چوں کہ سماج کا آئینہ بردار اور اُس کے ماضی و حال اور آئندہ کا محافظ اور نقیب ہوتا ہے ،اس لیے دوسرے شعبوں سے کہیں آگے بڑھ کر اسے سماج کی تعمیر و تشکیل کا فریضہ انجام دینا ہوتا ہے۔ادب کو اس فریضے کی موثر ادائی کے لیے اپنے ورثے اور سمت و رفتار پر ہر لحظہ نگاہ رکھنی پڑتی ہے۔یہی ادبی تحقیق کا جواز ہے۔

جامعات کسی بھی ملک میں علمی و ادبی تحقیق کے اہم اور فعال ترین مراکز کی حیثیت رکھتی ہیں۔انھی تحقیقی مراکز کے مختلف شعبوں میں ہونے والی تحقیق سماج کو درپیش مسائل کا حل فراہم کرکے اُسے نئے عہد سے ہم کلام ہونے کی قوت عطا کرتی ہے۔افسوس ! کہ پاکستان میں تحقیق کے یہ مراکز بڑی حد تک اپنے اس بنیادی فریضے کی انجام دہی میں غفلت اور تساہل کیشی کا شکار ہیں۔ پاکستان میں موجود جامعات کی تعداد تو شاید ترقی یافتہ ممالک سے بھی زیادہ ہو مگر ان کی مجموعی تحقیقی فضا کو کسی طرح سازگار قرار نہیں دیا جاسکتا اور یہاں تواتر و تسلسل سے ہونے والی

تحقیقی سر گرمیاں نتیجہ خیزی کے روغن سے محروم ہیں۔اس تحقیقی کساد بازاری کا ذمہ دار کسی ایک فرد یا طبقے کو نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ ریسرچ اسکالر، اساتذہ، یونیورسٹی، ہائیر ایجوکیشن کمیشن اور حکومت سب اس میں برابر کے شریک ہیں۔ ہماری جامعات میں ہونے والی تحقیق محض ڈگریوں، مرتبوں اور عہدوں کے حصول کا ایک ذریعہ بن کر رہ گئی ہے اور اپنے حقیقی وظیفے سے یکسر غافل ہو چکی ہے۔ ہر سال ایم فل اور پی ایچ ڈی کے ہزاروں ریسرچ اسکالر ڈگریاں حاصل کرتے ہیں مگر ان کی تحقیقی کار گزاری لائبریریوں اور کتب خانوں کی گراں باری میں اضافہ کرنے کے علاوہ اور کسی کام نہیں آتی۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو گا کہ تحقیق پر اس وقت پیغمبری وقت آیا ہوا ہے۔اس صورتِ حال میں کفِ افسوس ملنے، ایک دوسرے کو اس کا ذمہ دار ٹھہرانے، اداروں کو مطعون کرنے اور لایعنی بحث ومباحثہ کرنے کے بجائے ہر ایک کو اپنا فعال اور مؤثر کردار ادا کرنے کی ضرورت ہے۔ محنت، لگن، دیدہ ریزی اور دل سوزی کے ساتھ اس شعبے کو سیراب کرنے کی فوری ضرورت ہے تاکہ اس کی ثروت مندی اور ثمر باری سماج کے چہرے کو روشن اور تاب ناک بنا سکے۔

(۲)

جامعات کے جن شعبوں میں تواتر و تسلسل کے ساتھ ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کی تعلیم فراہم کی جا رہی ہے وہاں تازہ کار محققین اور نئے ریسرچ اسکالروں کی تربیت کا خاص طور پر اہتمام ہونا چاہیے۔ سیمی ناروں، کانفرنسوں، تحقیقی مجلوں اور تربیتی کورسوں کے انعقاد کی مسلسل اور مخلصانہ کوششیں اس ضمن میں مؤثر کردار ادا کر سکتی ہیں۔ حکومت کی سرپرستی اور ایچ ای سی کی رہنمائی میں جامعات کو اس نوع کی معیاری سرگرمیوں کا انعقاد کرتے رہنا چاہیے کیوں کہ یہ وقت کی اہم ضرورت ہے۔ بلاشبہ یہی سرگرمیاں تحقیق کی منجمد فضا کو تحرک آشنا کرنے کا ذریعہ ٹھہریں گی مگر اس شرط کے ساتھ کہ ان سرگرمیوں کے مقاصد اور نصب العین واضح ہو ورنہ محض وقت اور سرمائے کا ضیاع ہو گا۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ پاکستان میں ایم فل کی تدریس کا آغاز یہاں سے ہوا۔ جدید تحقیقی اصولوں کے مطابق ممتاز اساتذہ اور ماہرین کی نگرانی میں مختلف شعبوں کا نصابِ تحقیق مرتب ہوا، جس نے نہ صرف اس جامعہ سے وابستہ تحقیق کاروں کی رہنمائی اور سمت نمائی کا فریضہ انجام دیا بلکہ دوسری جامعات کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالر نے بھی اس سرمایۂ تحقیق سے اکتسابِ فیض کیا۔ جامعہ کو تحقیقی مجلات کی ضرورت کا احساس قدرے دیر سے ہوا تاہم اب یونیورسٹی کے متعدد شعبوں سے تسلسل کے ساتھ تحقیقی جرائد شائع ہو رہے ہیں، جنھیں ایچ ای سی نے اپنے منظور شدہ تحقیقی جرائد میں شامل کر لیا ہے۔ شعبہ اُردو نے بھی کئی سال پہلے

''تعبیر'' کے نام سے ایک تحقیقی مجلے کا ڈول ڈالا تھا۔'' تعبیر'' کے چار شمارے منظرِ عام پر جلوہ گر ہوئے، جو اپنے مندرجات کی ہمہ رنگی اور اپنے تحقیقی معیار کے باعث ادبی تحقیق کی محدود سی دُنیا میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے تاہم بہ وجوہ اس مفید اور معیاری سلسلے کو جاری نہیں رکھا جا سکا۔ ریسرچ اسکالر کی تحقیقی صلاحیتوں کو مہمیز کرنے اور اُن کی تحقیقی کارگزاری کو سامنے لانے کے لیے ایک نئے جوش و جذبے کے ساتھ ''تعبیرِ نو'' کا اجرا کیا جا رہا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ رئیسِ جامعہ پروفیسر ڈاکٹر ناصر محمود کی سرپرستی اور رئیسِ کلیۂ سماجی علوم پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کی رہنمائی میں یہ مجلّہ بہت جلد اپنے مندرجات کی شگفتگی سے ادبی تحقیق کی ٹھٹھری فضا کو حدت آشنا کرنے میں کامیاب ہو گا۔ ان شاءاللہ

تحقیق کے اساتذہ، طلبہ اور ریسرچ اسکالر سے استدعا ہے کہ وہ مجلے کی بہتری کے لیے ہمیں اپنی تجاویز سے نوازیں اور علمی و قلمی تعاون کے ذریعے ہمارا ساتھ دیں۔

ارشد محمود ناشاد

(مدیر)

رؤف پاریکھ*

دکنی ادب کی تفہیم کے مسائل اور دکنی اردو کی لغات

Issues in Understanding Dakani’s Literary Texts and Urdu Dictionaries of Dakani

Rauf Pareikh

Abstract: Dakani is a regional variety of Urdu spoken in Deccan, that is, certain parts of south India. With the passage of time, Dakani developed its innate, local peculiarities that make it quite different from Urdu spoken in Northern India and elsewhere. Several Indo-Aryan languages and dialects from North, especially Khari Boli, Haryani, Marathi, Gujarati and some local Dravidian dilaects, have influenced Dakani and its literature. Dakani has not only borrowed vocaulary from these languages and dialects but Dakani's own typtical pronunciation of Urdu words and orthographic deviations have made reading and understanding Dakani texts quite difficult to understand. Since Urdu's earliest literary texts were written in Dakanai, it is of utmost importance to understand these texts. To make undertand these texts easier for scholars and common readers, some dictionaries were compiled.

This article first analyses the reasons that have made understanding Urdu's earliest texts written in Dakani more difficult, for example, words borrowed from other languages, local pronunciation of Urdu words, Urdu words written in different calligarphic style and standard, as well as differnt

*سابق سربراہ، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد و سابق پروفیسر شعبۂ اُردو، جامعہ کراچی

spelling rules , etc. The article then describes and evaluates some dictionaries of Dakani Urdu, compiled to facilitate the understanding of Dakani texts. It lists the earliest such dictionary written in 1935 and the latest one published in 2008, analyzing their worth according to lexicographical principles.

کلیدی الفاظ: اُردو لغت، زبانوں پر اثرات، فرہنگ، لغت نگاری، دکھنی ادبیات، تفہیمات، املا

شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو کی ادبی تاریخوں پر جو اعتراضات کیے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شمالی ہند کے اہلِ قلم نے جنوبی ہند کے ادبی کارناموں کو نظر انداز کیا، بلکہ ان کا مذاق اڑایا۔(۱)

اپنے مضمون میں فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ نکات الشعرا میں میر تقی میر ''دکن (اصطلاحاً بشمول گجرات) کی اردو شاعری کے تقریباً ساڑھے تین سو سال کا ذکر بطورِ معذرت یہ کہتے ہوئے نمٹا دیتے ہیں کہ وہاں ایک شاعر بھی ایسا نہیں گزرا جس نے دو مربوط مصرعوں والا کوئی شعر کہا ہو''۔(۲) فاروقی صاحب مزید لکھتے ہیں کہ اردو کی ادبی تاریخ نگاری کا جھکاو دہلی کی طرف اس قدر زیادہ رہا ہے کہ دہلی کے باہر اردو کے کسی ادبی مرکز کے لکھنے والوں کو ہماری ادبی تاریخوں میں ان کا وہ جائز مقام نہیں دیا جاتا جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس کی مثال میں وہ کہتے ہیں کہ:

> ''ولی دکنی، ولی گجراتی کو، جنھوں نے دہلی میں اردو زبان اور شاعری کو اپنی شاعری سے متاثر کیا بلکہ درحقیقت ان ہی کی بدولت اس کا آغاز بھی ہوا، طویل عرصے تک ان کے بنیادی کردار سے محروم رکھا گیا۔ جمیل جالبی نے تو ان کی تاریخِ وفات کو بھی مؤخر کرنے کی کوشش کی تاکہ ان کی شاعری پر 'دہلی کے جاری رہنے والے اثر' کو کمک پہنچائی جا سکے''۔(۳)

فاروقی صاحب کے مطابق:

> ''محمد حسین آزاد نے دکن کے ایک شاعر کا ایک شعر نقل کیا اور اس کا مذاق اڑاتے ہوئے طنزاً کہا کہ اگر یہ شاعری ہے تو پنجاب نے تو درجنوں شاعر پیدا کر لیے ہیں۔ اس طرح پنجاب کو بھی حاشیے پر ڈال دیا گیا''۔(۴)

جنوبی ہند کا حصہ ، اردو ادب میں :

فاروقی صاحب کا شکوہ اس حد تک بجا ہے کہ ہم اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ بے شک اردو زبان کی تشکیل شمالی ہند میں ہوئی لیکن اردو ادب کا آغاز جنوبی ہند میں ہوا اور اس کے اولین ادبی نمونے دکن یعنی جنوب ہی میں ملتے ہیں (طالب علموں کی یاد دہانی کے لیے عرض ہے کہ لفظ دکن کے لغوی معنی جنوب کے ہیں اور یہ اُتّر یعنی شمال کی ضد ہے)۔اردو کی اولین مثنوی کدم راو پدم راو کا شاعر فخر دین نظامی بھی تو دکنی ہی تھا۔کمال خاں رستمی بیجا پوری کی خاور نامہ اردو کی پہلی رزمیہ مثنوی ہے اور بیجا پور دکن میں ہے یا یوں کہیے کہ تھا، کیونکہ اب دکن نام کی کوئی ریاست باقی نہیں (اردو کے ایک معروف نقاد نے اس کا نام بے جا پور لکھا ہے ، لیکن درست تلفظ بیجا پور بیائے معروف ہے)۔[۵] خاور نامہ اردو کی طویل ترین رزمیہ مثنوی ہے۔اس میں تقریباً چوبیس ہزار اشعار ہیں۔[۶] اردو ادب کے اولین گہوارے یعنی سرزمینِ دکن و گجرات نے ہمیں ولی دکنی جیسا شاعر بھی دیا جس نے شمالی ہند کے اردو ادب کی روایات میں انقلابِ عظیم برپا کر دیا۔یہ ضرور ہے کہ جنوبی ہند سے تعلق رکھنے والے اردو کے اہل قلم کی کاوشوں کا اعتراف کرنے اور ان پر مزید تحقیقی و تنقیدی کام کرنے کی ضرورت ہے۔

جنوبی ہند نے ہمیں جو شاعر دیے ان میں محمد قلی قطب شاہ بھی شامل ہیں۔وہ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔قلی قطب شاہ گولکنڈا میں ۱۵۶۵ء میں پیدا ہوا اور ۱۶۱۲ء میں انتقال کیا (اگرچہ اس کا سالِ وفات بالعموم ۱۶۱۱ء لکھا جاتا ہے)۔[۷] حاکم تھا مگر اردو کا زود گو اور صاحبِ دیوان شاعر بھی تھا۔تقریباً پچاس ہزار اشعار کہے۔[۸] محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ولی دکنی کو "نظمِ اردو کی نسل کا آدم" کہا ہے۔[۹] لیکن یہ درست نہیں ہے کیونکہ ولی سے بہت پہلے قلی قطب شاہ کا اردو دیوان موجود تھا۔مسعود حسین خان کے مطابق بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۲ء میں سہ ماہی 'اردو' میں ایک مقالے کے ذریعے محمد قلی قطب شاہ کی کلیات کے ایک نسخے کا تعارف کرایا۔مولوی صاحب نے قلی قطب شاہ کے دیوان کے جس مخطوطے پر کام کیا تھا وہ کتب خانہ آصفیہ کا مخزونہ تھا۔افسوس کہ یہ مخطوطہ غائب ہو گیا۔[۱۰] سالار جنگ میوزیم کے نسخہ ہائے قدیم و جدید کی بنیاد پر سید محی الدین قادری زور نے قلی قطب شاہ کا دیوان مرتب کیا۔[۱۱] بعد ازاں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بھی قلی قطب شاہ کے دیوان کی تدوین کی اور یہ بھی شائع ہو چکا ہے۔[۱۲]

دکنی اردو پر دیگر زبانوں کے اثرات :

عرض یہ کرنا تھا کہ قلی قطب شاہ کے دیوان کی دکن کے دو مستند و معتبر محققین کے ہاتھوں تدوین کے باوجود اس کی تفہیم اتنی آسان نہیں ہے اور بعض اوقات اس کا کلام قابلِ فہم نہیں رہتا۔یہاں تک کہ خود محی الدین

قادری زور نے اعتراف کیا ہے کہ ''افسوس ہے کہ بعض لفظ اور ترکیبیں اب تک مرتب کی سمجھ سے بالا تر ہیں۔''[۱۳] جب دکن کے ایک ماہرِ دکنیات کا یہ اعتراف پڑھتے ہیں تو خیال آتا ہے کہ ہم جیسے عامی بھلا دکنی ادب کو کیا سمجھیں گے۔اس کی ایک خاص وجہ قلی قطب شاہ کی زبان ہے۔اور قلی قطب شاہ ہی کیا، دکنی اردو کے اکثر ماہرین نے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ دکنی ادب کے متون میں بعض بہت مشکل مقام آتے ہیں۔

دکن کی بعض مقامی زبانیں بشمول تلگو (جو قلی قطب شاہ کی مادری زبان تھی) دراصل دراوڑی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں جبکہ اردو آریائی زبان ہے جو شمالی ہندوستان سے دکن پہنچی تھی۔دکنی اردو پر متعدد زبانوں بشمول مرہٹی کا بھی اثر ہے اور سنسکرت کا بھی (مرہٹی اور سنسکرت البتہ آریائی زبانیں ہیں)۔مختلف زبانوں کے یہ اثرات دکنی اردو میں آکر عجب مشکلات پیدا کرتے ہیں۔پھر یہ اردو جو قلی قطب شاہ نے لکھی ہے تقریباً چار سو سال پرانی ہے۔اس کا املا قدیم بھی ہے اور بسا اوقات بالکل مختلف بھی، کیونکہ یہ کسی لفظ کے مقامی دکنی تلفظ کو ظاہر کرتا ہے۔جب یہ مقامی دکنی تلفظ اردو کے قدیم املا میں لکھا جاتا ہے تو عجب گل کھلاتا ہے۔قلی قطب شاہ کے ہاں علامتِ فاعل (نے) کا استعمال بالعموم نہیں ہے۔اسا کی جمع دکن کے مقامی اصول کے مطابق 'اں' کے اضافے سے بھی بنائی جاتی ہے (یعنی مثلاً رات کی جمع راتاں اور بات کی جمع باتاں وغیرہ) اور اس کی بعض صوتیاتی خصوصیات ہیں۔[۱۴] اس کے علاوہ ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ قدیم ادب، خواہ وہ شمالی ہند کا ہو یا جنوبی ہند کا، بالعموم اعراب، رموزِ اوقاف اور علامات کے التزام کے بغیر چھاپا گیا ہے جس کی وجہ سے غلط خوانی کے امکانات ہمیشہ رہتے ہیں۔[۱۵]

سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ کی زبان پر برج بھاشا کا اثر ہے۔[۱۶] مسعود حسین خان یہ خیال پہلے ہی ظاہر کر چکے تھے کہ شمالی ہند کی زبان جب دکن پہنچی ہو گی تو ممکن ہے کہ کوئی ایک شمالی بولی جنوب نہ گئی ہو ''بلکہ کئی بولیاں پہنچی ہوں جن کی آمیزش سے بعد کو وجہی اور قلی قطب شاہ کی معیاری دکنی متشکل ہوتی ہے۔''[۱۷]

سیدہ جعفر کے مطابق آگرہ چونکہ ہندوستان کا دار الحکومت رہا تھا لہٰذا وہاں کی زبان یعنی برج کے علاقے کی زبان (جسے برج بھاشا اور گوالیاری بھی کہتے تھے) اردو کی تشکیل میں اثرانداز ہوئی ہو گی، گو بعد میں دار السلطنت دہلی منتقل ہونے پر کھڑی بولی کے اثرات بڑھتے گئے۔[۱۸] اس عاجز طالب علم کی رائے میں ان کا یہ خیال اس حد تک درست معلوم ہوتا ہے کہ برج بھاشا کے بعض الفاظ دکنی میں براہِ راست آگئے ہوں گے ورنہ خود اردو زبان پر برج بھاشا کا اثر بہت کم ہے۔بلکہ اس ضمن میں شوکت سبزواری تو یہ تک کہتے ہیں کہ اردو کا لسانی سرمایہ برج سے زیادہ پیچیدہ اور بعض صورتوں میں زیادہ قدیم ہے اور وہ برج سے کسی طرح ماخوذ نہیں ہو سکتا۔[۱۹] جبکہ مسعود حسین خان

کہتے ہیں کہ ''مرہٹی اور گجراتی زبان کے بعض لسانی اثرات کو چھوڑ کر دکنی کے تمام غریب الفاظ کی توجیہ نواحِ دہلی کی تین بولیوں (ہریانی، کھڑی اور برج) سے کی جاسکتی ہے''۔[۲۰]

ایک دکنی لغت ''دکھنی لغات'' کے نام سے ہے (اس کا ذکر آگے آرہا ہے)۔اس کے مولف سید ابو تراب خطائی ضامن نے اپنے مقدمے میں دکنی زبان و ادب کے مختلف ادوار کے موضوع پر بحث کی ہے نیز دکنی زبان کی خصوصیات بتائی ہیں۔وہ بھی قابلِ غور ہیں۔لکھتے ہیں :

> ''دکھنی زبان کا لسانی اور فنی تجزیہ کرتے ہوئے ایک بات یادرکھنی چاہیے کہ اس کا روزمرہ اور محاورہ اردو سے بہت کچھ مختلف ہے۔اس میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ ایسے مستعمل ہیں جو اردو میں رائج نہیں ہیں۔ان کے علاوہ دکھنی کے کثیر تعداد [میں] الفاظ [ایسے ہیں جو] اردو زبان کے لیے بالکل غیر ہیں کیونکہ دکھنی کی خصوصیات اگر کسی زبان سے مل سکتی ہیں تو وہ ہریانی، گجراتی یا مراٹھی زبانیں ہیں''۔[۲۱]

ڈاکٹر شری رام شرما نے بھی اپنی کتاب میں اس بات پر زور دیا ہے کہ دکنی پر مرہٹی، گجراتی، میواتی، ہریانی، اودھی اور دیگر زبانوں کے اثرات پڑے ہیں۔ان کے مطابق گجرات سے متصل ہونے کی وجہ سے بیجاپور کی دکنی میں گجراتی کے بعض الفاظ شامل ہوگئے اور گولکنڈے کی دکنی پر راجستھانی بولیوں اور پنجابی کے بھی اثرات ہیں۔[۲۲]

تاریخی لحاظ سے دیکھا جائے تو مسلمانوں کی آمد سب سے پہلے دکن میں دیو گری یا دیو گیر (دولت آباد) میں ہوئی جو اس زمانے میں مہاراشٹر کا پایۂ تخت بھی تھا اور اس کے قریب واقع چٹھین ایک علمی مرکز تھا۔[۲۳] لیکن یہاں شمالی ہندستان سے محمد بن تغلق وغیرہ کے دور میں ابتدائی طور پر وارد ہونے والوں کی زبان اپنے اصل دھارے (یعنی شمالی ہند کی بولیوں مثلاً کھڑی بولی) سے کٹ گئی تھی۔دیو گیر (دولت آباد) اور آس پاس کے علاقوں کی زبان مرہٹی تھی۔کھڑی بولی کی طرح مرہٹی آریائی زبان ہے اور اسی لیے مرہٹی اور کھڑی بولی (جس سے اردو کا ارتقا ہوا) بعض مشترک خصوصیات کی حامل ہیں۔[۲۴] بعدازاں شمالی ہند کے جو باشندے دوسرے علاقوں مثلاً گلبرگہ پہنچے وہاں بھی دکنی اردو کی پرورش ہوتی رہی لیکن گلبرگہ، بیجاپور اور گول کنڈے میں کنڑ اور تلگو (جو مقامی دراوڑی زبانیں تھیں) کے الفاظ ادبی دکنی میں جگہ نہیں پاسکے، گو بول چال کی دکنی میں بیجاپور کے آس پاس کنڑ کے اور گول کنڈے کے قرب و جوار میں تلگو کے کئی الفاظ ضرور استعمال ہوتے ہیں۔[۲۵] البتہ بیجاپور میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو وہاں اعلیٰ عہدوں پر مرہٹی بولنے والے فائز ہوئے اور بہت عرصے تک بیجاپور کی سرکاری زبان مرہٹی

رہی اور اس سے دکنی اردو پر مرہٹی کے اثرات قائم رہے۔[۲۶] دراصل مرہٹی اور کھڑی بولی کے آریائی زبان ہونے کی وجہ سے دونوں کے الفاظ ایک دوسرے میں آسانی سے کھپ جاتے تھے۔[۲۷]

دوسری اہم بات اس ضمن میں یہ ہے کہ دکنی مقامی یا علاقائی تلفظ سے محفوظ نہ رہ سکی اور اس میں بھی مختلف علاقوں میں مختلف اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً اورنگ آباد میں دکنی اردو بولنے کا انداز، مصوتوں کا اتار چڑھاو، ہائیہ اور غیر ہائیہ تلفظ وغیرہ دہلی کی زبان سے متاثر ہے جبکہ کرناٹک میں دکنی پر کنڑ کا اور آندھرا پردیش میں دکنی پر تلگو کا اثر ہے نیز ان علاقوں میں تلگو، مرہٹی اور کنڑ کا اپنا لہجہ اور تلفظ تبدیل ہوتا ہے اور اسی طرز پر دکنی کا تلفظ اور لہجہ بھی بدلتا ہے۔[۲۸] حیدرآباد میں دکنی کا جو انداز ہے وہ سو میل اور کرنول میں نہیں ہے اور اسی طرح بیجاپور اور گلبرگہ کے تلفظ میں بھی فرق ہے۔[۲۹]

ان محققوں کی بات سے یہ استنباط کیا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند کی مختلف بولیوں مثلاً برج بھاشا، کھڑی بولی اور ہریانی کے کئی الفاظ دکنی میں شامل ہو گئے اور ان کا تلفظ اور املا بھی مقامی اثرات کے تحت بدل گیا۔ کچھ مزید رنگ مرہٹی اور گجراتی کے الفاظ نے دکنی میں شامل ہو کر ملائے۔ ان زبانوں اور بولیوں کے اثرات نیز مقامی دراوڑی بولیوں کے اثرات (اگرچہ وہ ادبی زبان میں کم ہی رہے) سے دکنی اردو کی شکل اس عام اردو سے خاصی مختلف ہو گئی جو شمالی ہند میں بولی جاتی تھی۔ ان نکات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی متون میں بھی یہ اثرات کم یا بیش موجود ہوں گے اور ان کو سمجھے بغیر دکنی ادب کی درست تفہیم دشوار ہو گی۔

مختلف زمانوں اور خِطّوں کی دکنی اردو:

ایک اہم بات جس پر عام طور پر توجہ نہیں دی جاتی یہ ہے کہ خود دکنی کی بھی کوئی ایک شکل نہیں تھی اور تمام زبانوں کی طرح اس میں بھی زمانی تغیر اور جغرافیائی فرق پیدا ہوتا رہا۔ کسی زبان میں وقت کے ساتھ ساتھ جو تغیر پیدا ہوتا ہے اسے لسانیات کی اصطلاح میں لسانی تغیر (language change) کہا جاتا ہے اور کسی زبان کی مختلف جغرافیائی خطوں، علاقوں یا طبقوں میں بولے جانے پر اس میں جو فرق پیدا ہوتا ہے اسے لسانیات کی اصطلاح میں لسانی فرق (language varaition) کہتے ہیں۔

دکنی اردو کے ساتھ بھی یہی صورت پیش آئی کہ اس میں زمانی تغیر اور علاقائی فرق دونوں پیدا ہوئے اور یہ خصوصیات دکنی متون میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً قلی قطب شاہ کی دکنی اردو اور اس کے بعد کے دور کی دکنی اردو میں فرق ہے اور اسی طرح گولکنڈہ (یعنی حیدرآباد شہر کے قدیم قلعے کے آس پاس کا علاقہ) اور دکن کے دوسرے علاقوں مثلاً بیجاپور کی دکنی اردو میں بھی فرق تھا۔ لیکن اس تغیر و تبدل پر صحیح معنوں میں چند ہی لکھنے والوں نے توجہ دی

ہے۔البتہ ابو تراب ضامن خطائی نے دکنی لغت کے مقدمے کے آخر میں ''تصریح'' کے عنوان سے اہم باتیں بیان کی ہیں جو دکنی ادب کے طالب علموں بلکہ محققین کے لیے بھی مفید ہیں۔کہتے ہیں:

''دکھنی زبان کے جو مخطوطے ہم تک پہنچے ہیں اور جن کا متن تین چار پانچ سو سال کے طویل عرصے میں نسخ و مسخ ہو کر ہم تک پہنچا ہے دکھنی کے طالب علموں کے لیے عجیب و غریب معمے پیش کرتا ہے۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاہی نگرانی میں مرتب کیے ہوئے دیوان میں غوّاصی اور ملک الشعرا غواصی کے مطّلا و مذہب دیوان میں عبداللہ قطب شاہ اور ہاشمی کی غزلیں تخلص کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ملتی ہیں اور پھر اختلافِ نسخ کا یہ عالم ہے کہ اگر ایک کتاب کے دو نسخے چالیس پچاس سال کے وقفے سے دو مختلف کاتبوں کے نقل کیے ہوئے ملیں تو ان دو مخطوطوں میں الفاظ کی شکلیں ، املا، تذکیر و تانیث کی صورتیں اور افعال کی شکلیں تک بدلی ہوئی ملتی ہیں۔ایسے نسخے جو بعد میں لکھے گئے ان کی زبان بھی قدامت کے لحاظ سے متاثر ہوتی گئی۔اس لحاظ سے دکھنی کی جو خصوصیات پندرھویں صدی میں تھیں وہ سولھویں صدی اور سترھویں صدی میں نہیں ملتیں۔اس کے علاوہ بیجاپور کی لسانی و صوتی خصوصات اور گولکنڈہ کی لسانی و صوتی خصوصیات میں نمایاں فرق نظر آتا ہے کیونکہ بیجاپور کی زبان پر مرہٹی اور کنڑی زبان کے اثرات زیادہ ہیں تو گولکنڈا کی زبان پر تلنگی اثرات مرتب ہوتے نظر آتے ہیں۔''(۳۰)

یہاں طالب علموں کی خدمت میں عرض ہے کہ گولکنڈہ دراصل وہ قدیم قلعہ ہے جو گیارھویں صدی عیسوی میں مقامی حاکموں نے بنایا تھا اور اس کے کھنڈرات اب بھی نئے حیدرآباد شہر کے قریب موجود ہیں۔نیا حیدرآباد شہر بعد میں بنایا گیا جس کی بنیاد قلی قطب شاہ نے ۱۵۹۱ء میں رکھی تھی۔لہٰذا اوپر کے مباحث میں گولکنڈہ سے مراد حیدآباد کا قدیم شہر ہے۔گویا یہاں گولکنڈہ کی لسانی و صوتی خصوصیات سے مراد ہے قدیم حیدرآباد کی خصوصیات جو بیجاپور سے مختلف تھیں۔(۳۱)

دکنی متون کی قرأت اور تفہیم کے مسائل:

دکنی متون کی تفہیم میں دشواری کا ایک سبب مذکورہ بالا بولیوں اور مقامی زبانوں کے الفاظ کا اردو کے اس املا میں لکھا جانا بھی ہے جو دکن میں اختیار کیا گیا۔نیز دکنی ادب کی قرأت اور تفہیم میں مشکلات کی وجہ دکنی اردو کی بعض ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر دکنی ادب کے بعض متون کو پڑھنا بھی مشکل ہوتا ہے سمجھنا تو دور کی بات

ہے۔ان مشکلات کے ضمن میں حنیف نقوی نے کچھ اہم نکات اٹھائے ہیں جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے لیکن ان نکات کو یہاں مختصراً پیش کرنا ضروری ہے تاکہ دکنی متون کی تفہیم کے وقت ان متون کی صوتیاتی و صرفی و نحوی خصوصیات کو مد نظر رکھا جاسکے۔حنیف نقوی کے وہ نکات یہ ہیں[۳۲] :

ا۔ دکنی مخطوطات میں ہاے سادہ(ہ)اور ہاے مخلوط(ھ)دونوں کے لیے دوچشمی ہا(ھ)کا استعمال۔

۲۔ دکنی متون میں دوچشمی ہا(ھ)کا اپنے سے قبل کے حرف سے مخلوط ہو جانا، مثلاً پڑھنا کے بجاے پھڑنا اور چڑھنا کے بجاے چھڑنا۔

۳۔ ہاے سادہ(ہ)کا حرفِ ما قبل کی طرف منتقل ہو کر اسے ہاے مخلوط لکھا جانا اور اس پر املا میں مزید تصرف، مثلاً آتش کدہ کو آتش کھنڈ لکھا جانا۔

۴۔ ہاے سادہ اور ہاے مخلوط دونوں کا املا سے غائب ہو جانا اور تدوین کرنے والوں کا اسے غلط پڑھنا، مثلاً وجہی نے سب رس میں ''دہرادہرا'' لکھا ہے لیکن اسے غلط طور پر ''ڈراڈرا'' پڑھا اور چھاپا گیا اور متن کے علاوہ دکنی لغات میں بھی اس کے مختلف معنی متعین کیے گئے [جو بظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں]۔

۵۔ دکنی تلفظ میں کاف، گاف اور غین کا باہمی تبادلہ یا مقامی تلفظ کے لحاظ سے املا میں کسی حرف کا اضافہ، مثلاً قلغی کو قلگی لکھنا یا بگلا کو بغولا لکھنا۔

۶۔ کاف اور گاف کو ایک ہی مرکز کے ساتھ لکھنا، یاے معروف اور مجہول میں فرق نہ ہونا نیز نقطوں کا کم تعداد میں لکھا جانا(مثلاً پ کو ب) یا نہ لکھا جانا۔

۷۔ کاتب کا اپنی طرف سے بعض حروف کی علامات لکھنا یا ایک ہی کاتب کے ہاں املا میں یکسانیت نہ ہونا بلکہ ہر بار ایک ہی لفظ کا مختلف املا لکھنا۔

۸۔ املا کا کوئی معین طریقہ یا معیار نہ ہونا، نیز املا کے لیے اردو املا سے مختلف علامات لکھنا مثلاً جزم کے لیے چھوٹی سی ہا(ہ)لکھنا اور گاف(گ)، رے(ر)،ڑے(ڑ)اور شین(ش)کے نیچے نقطے ڈالنا۔

۹۔ وزن کی خاطر شعرا کا بعض الفاظ کا املا توڑ مروڑ کر لکھنا، حروف کو یا امالہ کو حذف کر دینا، کسرہ(زیر) کی حرکت کو یا (ی) سے ظاہر کرنا یا ضمہ (پیش) کو واوسے ظاہر کرنا، مثلاً : توج (تجھ)،کُرڑ (کروڑ)، سِر(سیر)، بغر (بغیر)، کوچ(کچھ)، جکچ(جو کچھ)، جکوئی(جو کوئی)،اسّے(اس سے)،اِنّے(ان نے)، بھوت(بہت)، پو(پر)، جاگی(جائے گی)، لجانگی(لے جائیں گی)، کنّا(کہنا)، تج(تجھ)، منج(مجھ)، وو(وہ)، یے(یہ)، موکھ(مکھ)، بیجلی (بجلی)،اوڑے(اوڑھے)،بی(بھی)،وغیرہ۔

۱۰۔ جیسا بولنا ویسا لکھنا، مثلاً: اقل(عقل)، صفے(صفحے)، وخت(وقت)، منا(منع)، نفا(نفع)، وضا(وضع)۔

۱۱۔ دکنی زبان کی قواعدی تبدیلیاں، مثلاً فعلِ ناقص کے لیے اہے، اتھے، اچھے۔ فعلِ ماضی میں یا(ی) کا اضافہ، مثلاً سُنیا، دیکھیا، بولیا، پڑھیا، چلیا وغیرہ۔

۱۲۔ نفی کے لیے نی، نئیں، نانھ، ناہیں (بجائے نہیں)۔

اس ضمن میں مسعود حسین خان نے قلی قطب شاہ کی زبان پر دیگر زبانوں کے اثرات پر اظہار خیال کیا ہے وہ بھی بہت اہم ہے۔ وہ اس ضمن میں کہتے ہیں کہ قلی قطب شاہ کے دور تک دکن میں اردو تین سو ساڑھے تین سو برس میں ایک متعین شکل اختیار کر چکی تھی اور اس کا رشتہ شمالی ہند سے ٹوٹ چکا تھا، مراٹھی وہ واحد آریائی زبان تھی جو دکن کی مقامی اردو سے لین دین کر سکتی تھی۔ چنانچہ دکنی اردو میں جو صوتیاتی اور قواعدی خصوصیات پیدا ہوئی تھیں وہ اسے شمالی ہند کی اردو سے ممتاز کرتی ہیں اور وہ سب خصوصیات قلی قطب شاہ کے ہاں موجود ہیں۔[۳۳] اِنھیں خصوصیات کی بنا پر مسعود صاحب نے لکھا ہے کہ قلی قطب شاہ کے کلام کے بعض حصوں ”کی صحیح قرأت دکھنی اردو کے ماہرین کے لیے ابھی تک دردِ سر بنی ہوئی ہے۔ اس کے اشعار باوزن طریقے پر پڑھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں،“[۳۴] لیکن بقول ان کے قلی قطب شاہ عروض پر پوری قدرت رکھتا تھا اور یہ فیصلہ کرنے سے قبل کہ اس کی شاعری بحر سے خارج ہے الفاظ کے املا کو دکنی صوتیات میں ڈھالنے کی ضرورت ہے۔ مسعود حسین خاں نے سیدہ جعفر اور محی الدین قادری زور پر بھی گرفت کی ہے کہ انھوں نے قلی قطب شاہ کے کلام میں موجود مشکل الفاظ کے معنی یا تو چھوڑ دیے ہیں یا بعض مقامات پر دیے گئے معنی تشنہ اور غیر توضیحی ہیں، بلکہ وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ زور صاحب نے بعض معنی غلط بھی لکھے ہیں۔[۳۵] گویا قلی قطب شاہ کی زبان کو سمجھنا آسان نہیں ہے اور دکنیات کے بعض ماہرین سے بھی اس ضمن میں غلطیاں ہوئی ہیں۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ جب دکن کے مقامی ماہرین بھی دکنی ادب کی تفہیم میں غلطی کر جاتے ہیں تو دکن سے باہر والوں کے لیے اس کو درست طور پر سمجھنا کتنا مشکل ہوگا۔

رہا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا یہ شکوہ کہ جنوبی ہند کے اہلِ قلم کو اردو ادب کی تاریخ میں نظر انداز کیا گیا ہے تو ممکن ہے کہ میر تقی میر اور محمد حسین آزاد جیسے شمالی ہند سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے دکن، پنجاب اور گجرات کی ادبی و لسانی اہمیت کو شعوری یا لاشعوری طور پر کم کرنے کی کوشش کی ہو لیکن محمد حسین آزاد نے ولی دکنی کو اردو شاعری کا باوا بھی تو آدم قرار دیا (یہ اور بات ہے کہ تحقیق سے یہ بات غلط ثابت ہوئی)۔ دوسری طرف بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسے لوگ بھی تو تھے جن کا تعلق یوپی (شمالی ہند) ہی سے تھا لیکن انھوں نے دکن، دکنی زبان اور

دکنیات پر وقیع کام کیا۔ مولوی عبدالحق نے قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ثابت کیا اور اس کے دیوان کا تعارف کروایا جبکہ یہ کام خود دکن والوں کے کرنے کا تھا۔ مولوی عبدالحق نے ملاوجہی کی سب رس مرتب کی جو یقیناً ادبی کارنامہ تھا۔ دکنیات پر مولوی صاحب ہی کی وجہ سے توجہ مبذول ہوئی اور بعدازاں اہلِ دکن بالخصوص محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی اور عبدالقادر سروری وغیرہ نے دکنیات پر کام کیا بلکہ اس کے لیے انھوں نے ادارۂ ادبیاتِ اردو کے نام سے باقاعدہ ایک ادارہ حیدرآباد (دکن) قائم کیا جس نے دکنی ادب و زبان کی تحقیق میں گراں مایہ اضافے کیے۔

دوسرے یہ کہ سبھی ادبی تاریخ نویس اردو ادب کی تاریخ کا آغاز جنوبی ہند سے کرتے ہیں اور دکن کی خدمات اور اوّلیات کا اعتراف کرتے ہیں۔ اگر کہیں کسی ادبی مؤرخ سے کوئی کوتاہی ہوئی ہے تو اسے انسانی خطا پر محمول کرنا چاہیے یا انفرادی رویہ سمجھنا چاہیے۔ رہا سوال قلی قطب شاہ کے کلام یا دکنی ادب کے دیگر متون کی تفہیم کا، تو اس کے لیے دکنی اردو کی لغات بھی مرتب کی گئی ہیں اور ان میں سے بیشتر دکنی زبان اور ادب کی تفہیم میں کسی نہ کسی طور معاون ضرور ثابت ہوتی ہیں، اگرچہ ان میں سے اکثر تشنہ ہیں۔

بہر حال یہ تو تمہید تھی لیکن ذکر کچھ اور نکل آیا۔ یہاں دکنی اردو کی لغات اور فرہنگوں کا مختصر جائزہ پیش کرنا مقصود ہے:

۱۔ فرہنگِ عثمانیہ[۳۶] (۱۹۲۹ء)

اس کا مکمل نام 'فرہنگِ عثمانیہ المعروف بہ اصطلاحاتِ اسنادی' ہے۔ اس کے مولف نے اپنا نام یوں لکھا ہے: ابوالمعارف میر لطف علی عارف ابوالعلائی۔ سالِ اشاعت درج نہیں لیکن مولف کا دیباچہ ۱۱؍ ربیع الثانی ۱۳۴۷ ہجری کا لکھا ہوا جس کی تطبیق ستمبر ۱۹۲۸ء سے ہوتی ہے اور آخر میں قطعۂ تاریخ ہے جس سے ۱۹۲۹ء کا سال برآمد ہوتا ہے۔ صفحات کی کل تعداد تین سو اٹھارہ ہے۔ بنیادی طور پر تو دفتری اصطلاحات کی فرہنگ ہے لیکن اس میں عام الفاظ بھی ملتے ہیں نیز اعلام بھی درج ہیں۔ بعض معلومات اہم ہیں۔ دراصل یہ ایک طرح کی دائرۂ معارفی (انسائیکلوپیڈیائی) فرہنگ ہے۔ ناشر کا نام یوں لکھا ہے:- ادارۂ ادبیہ، فرخندہ بنیاد حیدرآباد۔

البتہ اصطلاحات کی تفصیلی وضاحت فرہنگ کے خاصے حصے پر محیط ہے۔ بعض اندراجات کی وضاحت میں غیر ضروری باتیں بھی لکھ دی ہیں مثلاً ''آب کاری'' کے اندراج کے تحت چھے (۶) صفحات میں سیندھی کے بارے میں بتایا ہے کہ اس کے نشے کی کیا خصوصیات ہیں، اس کی کاشت کے علاقے کون سے ہیں، اس کا محصول کس طرح کا

ہے اور حکومت کو اس سلسلے میں کیا کرنا چاہیے۔ شراب کے نقصانات بھی بتائے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان سب باتوں کا لغت نویسی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ نتیجہ یہ کہ تین سو سترہ صفحات میں فرہنگ حرف ''ب'' سے شروع ہونے والے الفاظ تک ہی پہنچ سکی۔

راقم نے اس کا ایک نسخہ انجمن ترقیٔ اردو (کراچی) کے کتب خانے میں دیکھا ہے۔

۲۔ دکن کی زبان[۳۷] (۱۹۳۵ء؟)

اس کے مولف بھی، سرورق کے مطابق، عارف ابوالعلائی قاضی ہیں۔ کتاب میں ایک اور مقام پر اپنا نام ''ابوالمعارف میر لطف علی عارف ابوالعلائی قاضی'' لکھا ہے۔ مولف کے دیباچے کے آخر میں ۲۱ رمضان ۱۳۵۴ ہجری کی تاریخ درج ہے جس کی تطبیق نومبر ۱۹۳۵ء سے ہوتی ہے۔ لگ بھگ اسی زمانے میں یا چند برس بعد شائع ہوئی ہو گی۔ ابتدائی چار (۴) صفحات میں دکن اور اس کی زبان اور وجہِ تالیف بیان کی ہے۔ پھر مزید چار (۴) صفحات میں فصاحت کے اصول چند مثالوں کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ ان آٹھ (۸) صفحات کو چھوڑ کر یہ لغت اڑتالیس صفحات پر مبنی ہے، گویا کل چھپن (۵۶) صفحات ہیں۔ لیکن یہ لغت نامکمل ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ایک ضخیم لغت کا پہلا حصہ ہے جو اڑتالیس صفحات پر مبنی ہے۔ پہلا اندراج ''آب'' ہے اور آخری اندراج ہے: ''ارس یا آرس چائوں سے پالیں ''۔ البتہ آخری صفحے پر آخری اندراج کی تشریح کا صرف ایک لفظ لکھا گیا ہے جو ''دکن'' ہے۔ غالباً دوسرے حصے میں لغت کو تسلسل سے چلانا مقصود تھا مگر وہ غالباً شائع نہیں ہو سکا۔ کم از کم راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔

دیباچے سے پہلے ایک صفحے پر کہا گیا ہے کہ ''اس کتاب میں ایک لاکھ سے زائد محاورے اور روزمرہ درج ہیں'' اور اس کے بعد لکھا ہے کہ اسناد میں ممتاز شعرا خاص کر '' شہزادہ والا شان'' اور ''مہاراجہ شاد'' کے اشعار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ پھر اطلاع دی گئی ہے کہ یہ کتاب تیس (۳۰) اقساط میں شائع ہو رہی ہے۔ اس کے بعد ملنے کا پتا درج ہے جو ''مطبع ادبیہ، سید علی اکبر، اکبر حیدرآبادی، نامپلی'' ہے (نامپلی حیدرآباد شہر کے ایک علاقے کا نام ہے)۔ لیکن بظاہر اس کی بقیہ اقساط شائع نہیں ہو سکیں اور ایک ہی حصہ شائع ہو سکا کیونکہ اس کی مزید اقساط کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

دیباچے میں مولف نے لغت کی تالیف کا بنیادی مقصد دکن کی اردو کو معدوم ہونے سے محفوظ کرنا اور اسے غیر فصیح ہونے کے الزام سے بچانا بتایا ہے۔ لیکن ان کی یہ بات بحث طلب ہے کہ ''فصحائے لکھنؤ، دہلی اور حیدرآباد کی زبان ایک تھی''۔ لغت کی تالیف کا مقصد بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ عوام کی یہ غلط فہمیاں کہ '' دکن کی قدیم زبان غیر فصیح ہے'' دور ہو جائیں۔[۳۸] دیباچے میں لکھتے ہیں کہ :

''پہلے دکن کی زبان کی روزمرہ بول چال اور محاورات کو بلحاظِ حروف تہجی لغت قرار دیا ہے پھر اس کا ترجمہ اور اس کی نظیر میں کوئی شعر نہ ملنے کی صورت میں فقرے لکھ دیے گئے ہیں۔اس کے بعد فصیح یا غیر فصیح کا بھی اظہار کر دیا گیا ہے۔واضح ہو کہ اس لغت میں ہم نے جہاں کہیں کوئی محاورہ خاص دکن کی زبان سے متعلق ہے تو اس کی صراحت کر دی ہے جس کی علامت ۔'دکن ' ہے۔جہاں اس امر کی کوئی صراحت نہیں ہے تو سمجھ لیا جائے کہ مشترکہ زبان اور محاورے ہیں جو دکن اور لکھنؤ دہلی میں قدیم سے مستعمل ہیں۔دکن کے شعراء کا کلام جو پیش کیا گیا ہے اس میں دکھنی سے مراد ۱۲۰۰ہجری تک کے شعرا ہیں اور حیدرآبادی سے ۱۳۰۰ھ کے شعراء مراد ہیں۔''(۳۹)

دیباچے کے بعد اور لغت سے پہلے چار صفحات میں قواعد، انشا اور املا کے کچھ اصول ''فصحاے حال نے جو اصول قرار دیے ہیں وہ یہ ہیں'' کے عنوان کے تحت درج کیے ہیں۔جس کے بعد اپنا پورا نام یوں لکھا ہے :
''ابوالمعارف میر لطف علی عارف ابوالعلائی قاضی'' اور اس کے بعد اپنا پتا ''پرگنہ ہت نورہ'' لکھا ہے۔

کاتب نے کہیں کہیں، خاص طور پر دیباچے میں، ہاے مخلوط (ھ) کے بجاے کہنی والی ''ہ'' لکھی ہے اور کہیں نون غنے کے بجاے اعلانِ نون بھی نظر آتا ہے۔لغت میں پہلا اندراج ''آب'' کا ہے اور آخری اندراج ''آرس یا آرس چائوں سے پالیں'' کا ہے۔اکثر بہت مختصر تشریح دی ہے بلکہ کہیں کہیں تو دو یا تین لفظ ہی لکھے ہیں، مثلاً ''آپ بیتی'' کی وضاحت صرف ''اپنی سرگزشت'' سے کی ہے۔دیباچے میں کہا گیا ہے کہ نظیر میں شعر نہ ملنے کی صورت میں فقرہ لکھا گیا ہے لیکن در حقیقت بہت کم اندراجات کے ساتھ سند کے اشعار درج ہیں اور فقرہ بھی شاذ و نادر ہی درج کیا ہے۔جو الفاظ دکن سے مخصوص ہیں ان کے آگے ''دکن'' لکھا ہے، مثلاً ''آٹا بکنی ہو گیا (دکن) بہت باریک ہو گیا''۔

لیکن یہ فہم سے بالاتر ہے کہ جب پہلا حصہ اڑتالیس صفحات پر مبنی ہے اور بقیہ حصے بھی اسی ضخامت کے ہوتے تو تیس (۳۰) حصوں میں ایک لاکھ اندراجات کیسے آسکتے تھے، کیونکہ ان اڑتالیس صفحات میں بیس (۲۰) اندراجات فی صفحہ کی اوسط مانی جائے تب بھی اس لغت میں زیادہ سے زیادہ ایک ہزار اندراجات ہوں گے۔گویا تیس اقساط میں تیس ہزار اندراجات ہی آسکتے تھے۔

غرض لغت نویسی کے اعتبار سے کوئی بہت اہم کام نہیں ہے لیکن اب اس کی تاریخی اہمیت ہے کہ یہ دکنی اردو کے الفاظ و معنی کو منضبط کرنے کی ابتدائی کوششوں میں شامل ہے۔اردو لغت بورڈ (کراچی) کے کتب خانے میں

اس کا ایک نسخہ موجود ہے جو راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ لیکن اس کا لوح کا صفحہ غائب تھا جس سے ناشر وغیرہ کی معلومات کا علم نہ ہو سکا۔

۳۔ دکنی لغت (۴۰)(قیاساً ۱۹۴۰ء)

سید شعار احمد ہاشمی کی مرتبہ یہ لغت ضخامت کے علاوہ قامت کے اعتبار سے بھی مختصر ہے۔ اسے جیبی لغت (pocket dictionary) کہنا چاہیے۔ ساڑھے تین چار انچ ضرب تین انچ کی یہ لغت ایک سو اکیس صفحات (بشمول ضمیمہ) پر مشتمل ہے۔ تمہید اور تقریظ کے چھے (۶) صفحات اس کے علاوہ ہیں۔ ضمیمے میں وہ الفاظ شامل ہیں جو اصل لغت میں کسی وجہ سے درج ہونے سے رہ گئے ہوں گے۔ دیباچہ بعنوان تمہید نیز تقریظ کے چھے (۶) صفحات اس کے علاوہ ہیں۔ اندراجات کی مجموعی تعداد اندازاً پندرہ سو (۱۵۰۰) ہو گی۔ سالِ اشاعت اور ناشر کے نام کا بھی علم نہ ہو سکا۔ علامہ عبداللہ عمادی کے قلم سے تقریظ ہے جس میں مولف کا پورا نام سید شعار احمد ہاشمی بتایا گیا ہے۔

مولف لکھتے ہیں کہ:

> ''ملک کے ہر گوشے سے دکنی تصنیفات کا سرمایہ فراہم کیا جا رہا ہے لیکن اس زبان کا کوئی لغت موجود نہ ہونے کے باعث دکنی لٹریچر پڑھنے اور سمجھنے میں سخت دشواریاں لاحق ہو رہی ہیں۔ غرض اس زبان کے ایک لغت کی سخت ضرورت تھی۔۔۔نہایت افسوس ہے کہ دکن کے کسی اہلِ قلم نے اس جانب توجہ نہیں کی۔۔۔آخر کار خاکسار شعار نے شعر اس ضرورت کو محسوس کیا۔۔۔اور سالہا سال کے وسیع مطالعہ کتب ادبیہ اور دواوین کے بعد نہایت محنت سے اس لغت کو تالیف کیا۔''(۴۱)

اس کے بعد لکھا ہے کہ مولف کی حوصلہ افزائی کی گئی تو طبع ثانی میں بہت کچھ اضافہ و ترمیم کیا جائے گا نیز ایک '' مکمل و جامع دکنی لغتِ ضرب الامثال و محاورات و دیگر الفاظِ مروجہ و ضروریہ و الفاظِ مندرجہ کتبِ قدیمہ مع امثال و شواہد زیرِ ترتیب و تالیف ہے''۔ البتہ مولف کے کسی دوسرے لغوی کام کے بارے میں معلومات دست یاب نہیں ہیں اور مجوزہ و موعودہ لغت غالباً لکھی نہیں جا سکی۔

اپنی مختصر تقریظ میں عبداللہ عمادی نے لکھا ہے کہ دکن میں پانچ صدیوں سے دکنی زبان نہ صرف بولی جاتی ہے بلکہ اس زبان میں کئی ''دواوین و کتبِ ادبیہ'' بھی موجود ہیں مگر اس کے باوجود ''اب تک کسی نے اس زبان کے

متعلق کوئی چھوٹا یا بڑا لغت مدون نہیں کیا۔[۴۲] عبداللہ عمادی صاحب کا انتقال ۲۸؍ اگست ۱۹۴۷ء کو ہوا تھا[۴۳] اور گویا یہ تقریظ اس سے قبل لکھی گئی ہوگی۔ قیاس کہ یہ غالباً ۱۹۴۰ء کے آس پاس کے زمانے میں شائع ہوئی ہوگی۔

اس لغت کی قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس میں عام طور پر اس اردو کے الفاظ بہت کم ملتے ہیں جو شمالی ہندوستان اور بقیہ ملک میں رائج تھی اور بیش تر الفاظ وہ ہیں جو دکنی اردو میں رائج تھے۔ اس لحاظ سے اس کی اہمیت زیادہ ہے۔ پھر اس کی تشریح کہیں کہیں کچھ تفصیل لیے ہوئے ہے گو عموماً دو یا تین مترادفات ہی معنی کے طور پر درج ہیں۔ اس لحاظ سے یہ '' دکن کی زبان'' نامی لغت سے بہتر ہے (جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا)۔ پہلا اندراج '' آبشولہ'' کا ہے اور آخری اندراج ''یو'' کا۔ آخر میں (صفحہ ۱۰۵ سے ۱۲۱) ایک ضمیمہ بھی ہے جس میں وہ الفاظ درج ہیں جو کسی وجہ سے پہلے درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ اس لغت کا ایک نسخہ اردو لغت بورڈ (کراچی) کے کتب خانے میں موجود ہے۔

اس لغت کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں دکن میں بولی جانے والی اردو کے بعض دل چسپ الفاظ اور ان کے مختلف معنی درج کیے ہیں، مثلاً ''اپَن'' (یعنی میں یا ہم) تو بعض لغات میں مل جاتا ہے لیکن اس میں ''اپن'' کے علاوہ ''اپن تُپن'' (یعنی ہم تم) بھی درج ہے۔ اسی طرح بعض دیگر عام لیکن دل چسپ اندراجات جو دکنی ادب کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں کا اندراج بھی ہے، جیسے:

باج: بغیر، بِن۔ قلی قطب شاہ کا مصرع ہے: پیا باج پیالہ پیا جائے نہ۔

بھڑوُ: ساتھی، کھیل کا ساتھی۔ اس کا ایک تلفظ کراچی میں بعض لوگ بھیڑو (بیاے مجہول) کرتے ہیں اور ساتھی یا شریکِ کار کے مفہوم میں بولتے ہیں۔

توڑی: تلک، تک۔ جیسے اب توڑی یعنی اب تک۔

چِلّر: ریزگاری۔ سکے یا چونی اٹھنی کے مفہوم میں کراچی میں بعض لوگوں بالخصوص گجرات سے متعلق لوگوں کی زبانی سنا ہے۔

سچی مچی: سچ مچ۔ واقعی کے مفہوم میں۔

منج: مجھ۔

مینچ: میں ہی۔ ''چ'' دکنی میں حرفِ تاکید یا حرفِ حصر ہے اور ''ہی'' کے مفہوم میں بعض الفاظ کے آخر میں جڑ جاتا ہے۔

کوچ: (کو ہی)، یہاں بھی ''چ'' بطور حرفِ تاکید یا حرفِ حصر آیا ہے۔

ویتاگ: آفت، مصیبت۔

البتہ لغت میں اعراب کا کوئی باقاعدہ نظام نہیں ہے اور کہیں کہیں الفاظ پر اعراب لگا دیے گئے ہیں۔

۴۔ دکنی اردو کی لغت[۴۴] (۱۹۶۹ء)

مسعود حسین خاں اور غلام عمر خاں کی مرتبہ یہ لغت صحیح معنوں میں دکنی اردو کی پہلی ضخیم اور باقاعدہ لغت ہے۔ بڑی تقطیع کے تین سو اکیاسی (۳۸۱) صفحات پر مبنی اس لغت میں تقریباً ساڑھے سات ہزار (۷۵۰۰)اندراجات ہوں گے۔ آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی (حیدرآباد) سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ لغت نویسی کے نقطۂ نظر سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے ہر اندراج کی سند دکنی کے کسی ادبی متن سے دی گئی ہے اور ان مطبوعہ اور غیر مطبوعہ متون کی تعداد ڈھائی سو سے زیادہ ہے جن کے مخففات کی فہرست ابتدا میں دی گئی ہے۔ ان میں بعض بہت قدیم اور نادر مخطوطات بھی شامل ہیں۔ گویا اس کی بنیاد کورپس (corpus) پر ہے اور یہ صحیح معنوں میں ایک علمی اور تحقیقی کام ہے۔

دیباچے میں مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ جو الفاظ اس لغت کے لیے جمع کیے گئے تھے ان کی تعداد ان الفاظ کے مقابلے میں تقریباً دوگنی تھی جن کو شامل کیا گیا ہے کیونکہ بقول ان کے کچھ الفاظ ’’جدید اردو سے مماثلت رکھنے کی وجہ سے چھانٹ دیے گئے۔ بعض ایسے الفاظ بھی خارج کر دیے گئے جن کے معنی آخر وقت تک مشتبہ رہے اور جو مرتب شدہ متون سے واضح نہ ہو سکے‘‘۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس لغت میں کتنی تحقیق اور حزم واحتیاط سے کام لیا گیا ہے اور اسی لیے اس کا درجہ دیگر دکنی لغات سے بہت بلند ہے۔ البتہ اس میں ایک کمی جو کھٹکتی ہے وہ الفاظ پر اعراب نہ ہونا اور تلفظ واضح نہ کرنا ہے۔ حالانکہ دکنی الفاظ کا تلفظ، بالخصوص غیر دکنی قاری کے لیے، بسا اوقات ایک معما بن جاتا ہے اور اسی سبب سے بعض لوگ کہتے ہیں کہ قلی قطب شاہ کے بعض مصرعے ساقط الوزن ہیں حالانکہ وہ وزن میں ہیں اور درست تلفظ نہ کرنے کی وجہ سے خارج از بحر معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے مواقع پر اس تحقیقی بنیاد پر مرتب کی گئی مفید لغت میں تلفظ کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے۔

مسعود صاحب اور ان کے شرکاے کار کی نظر میں بعض الفاظ کے ’’معنی مشتبہ رہنے‘‘ سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی زبان اور اس کے ادب کی تفہیم کتنی مشکل ہے اور بعض دیگر لغات میں بعض دکنی الفاظ کے جو الل ٹپ معنی لکھ دیے گئے وہ کیسی گم راہی کا سبب ہو سکتے ہیں۔ لیکن اعراب نہ ہونا بھی گم راہی کا سبب ہو سکتا ہے۔ کاش اس طرف بھی توجہ کی جاتی۔

لغت میں بعض الفاظ کے ایسے معنی بھی سند کی مدد سے واضح کیے گئے ہیں جو مروجہ اردو سے مختلف ہیں یا ذرا سے مختلف تلفظ، املا کے حامل ہیں اور ایسے ہی الفاظ کی وجہ سے دکنی ادب کی تفہیم میں مغالطے پیش آتے ہیں، مثلاً :

اگلا: اعلیٰ، بڑھ کر، زیادہ۔ شمالی ہند کی اردو میں اگلا اس مفہوم میں نہیں آتا۔

باون (۵۲): بہت زیادہ، کثیر تعداد میں۔ اردو میں کثرت کے لیے چھپن (۵۶) یا ستر (۷۰) کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں، جیسے چھپن کروڑ کی چوتھائی۔

ٹھارنا: رکھنا۔ یہاں سب رس سے سند دی ہے: عشق کوں کوئی چھپا کر ٹھاریا ہے۔ جبکہ شمالی ہند کی اردو میں ٹھارنا کا مطلب ہے ٹھنڈا کرنا۔

ڈھولنا: ڈالنا۔ اردو میں ڈھورنا (رے سے) ہے جو گرانا، ڈالنا یا بہانا کے مفہوم میں ہے۔ اور ڈھولنا (لام سے) اردو میں مصدر نہیں اسم ہے، معنی ہیں ڈھول

کی وضع کا ایک زیور یا تعویذ، یہ بڑی روٹی کو بھی کہتے ہیں اور اس کا ایک مفہوم ہے: گھڑے کی شکل کا ایک دھاتی برتن۔

ڈھیگ: تودہ، ڈھیر۔ اردو میں ڈھیر ہے۔

ذات: ڈیل ڈول۔ اردو میں ذات گوت، نسل، نوع اور وجود وغیرہ کے معنی میں آتا ہے۔

ذوق کرنا: لطف اندوز ہونا۔ اردو میں ایسے موقعے پر شوق کرنا بولتے ہیں۔

راتنا: فریفتہ ہونا، دیوانہ ہونا۔ اردو میں راتنا کا لفظ رنگنا یا سرخ رنگ میں رنگنا کے مفہوم میں مستعمل ہے جو "رتّا" (یعنی سرخ) سے ہے۔

ضرب: رعب داب۔ اردو میں چوٹ کے معنی میں آتا ہے۔

۵۔ دکھنی لغات[۴۵] (۱۹۷۰ء/ ۲۰۰۰ء)

اس کے مولف سید ابو تراب خطائی ضامن ہیں اور اسے اردو لائبریری سنٹر، بنگلور، نے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا تھا۔ لوح سے معلوم ہوتا ہے کہ ضامن صاحب مہارانی کالج، میسور، میں صدرِ شعبۂ فارسی و اردو تھے۔ اس کے صفحات کی تعداد ایک سو باون (۱۵۲) ہے۔ ابتدا میں مرتب نے مقدمے میں دکنی زبان و ادب کے مختلف ادوار کے موضوع پر بحث کی ہے نیز دکنی زبان کی خصوصیات بتائی ہیں۔ اس کا ذکر سطورِ بالا میں ہم کر چکے اس لیے اسے یہاں دہرایا نہیں جا رہا۔

پیش لفظ میں خضر علی خان نے لکھا ہے کہ نظامی بیدری سے لے کر سراج اور نگ آبادی کے زمانے تک کے تین سو برسوں کے دکنی اہلِ قلم کی تصانیف سے اس لغت میں دکنی الفاظ جمع کیے گئے ہیں۔بقول ان کے یہ تصانیف کوہِ وندھیاچل سے آصف جاہی دور کے حیدرآباد[دکن] تک پھیلی ہوئی ہیں۔البتہ مولف نے مدراسی اور میسوری دکھنی کے الفاظ اس میں شامل نہیں کیے۔ان کے مطابق مولف نے اس میں پانچ ہزار الفاظ شامل کیے ہیں۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ ابو تراب خطائی ضامن کی اس میدان میں پہلی کوشش ہے۔ظاہر ہے کہ یہ خیال درست نہیں ہے اور اس سے پہلے دکنی لغات لکھی جا چکی تھیں۔

لغت کتاب کے صفحہ چھبیس(۲۶) سے شروع ہوتی ہے اور صفحہ ایک سو سینتالیس پر لغت کا اختتام ہو جاتا ہے۔گویا لغت کے صفحات کی کل تعداد ایک سو اکیس(۱۲۱) ہے اور ان صفحات میں لغت کے علاوہ ضرب الامثال اور عورتوں میں رائج الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال کا دس صفحات پر مشتمل الگ حصہ بھی شامل ہے۔نصف صفحے پر ایک ضمیمہ بھی ہے جس میں سولہ (۱۶) شامل ہیں جو غالباً ابتدا میں کسی وجہ سے درج ہونے سے رہ گئے ہوں گے۔کتابیات اس کے علاوہ ہے۔ہر صفحے پر دو کالم ہیں اور ایک کالم میں اوسطاً سترہ اٹھارہ اندراجات ہیں۔اس طرح پانچ ہزار تک اندراجات اس لغت میں شامل ہوں گے۔لیکن بیش تر تشریح کے بجائے مترادفات درج کیے ہیں اور اکثر اندراجات میں ایک ہی لفظ بطور مترادف لکھا گیا ہے۔

اس لغت کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا جس کے سرورق پر ''مع ترمیم واضافہ'' درج ہے اور محمد صبغۃاللہ اور سید ابو تراب خطائی ضامن کے نام بطور مرتبین لکھے ہیں(ناشر: مالک پبلی کیشنز، بنگلور)۔عرضِ ناشر کے تحت لکھا ہے کہ اس لغت کے پہلے ایڈیشن کی تدوین میں مرتب ضامن صاحب نے ''مسموعات'' کو جمع کیا تھا۔البتہ نئے مرتب صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ اس میں کیا ترمیم کی گئی ہے اور کیا اضافہ کیا گیا ہے، سوائے اس کے کہ اس کو کمپیوٹر پر کمپوز کیا گیا ہے۔دوسری افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس میں سے اصلی مرتب کا نہایت مفید اور تحقیقی مقدمہ حذف کر دیا گیا ہے اور اس کی کوئی وضاحت بھی نہیں کی گئی۔اس دوسرے ایڈیشن سے چھوٹا سا ضمیمہ جو سولہ الفاظ پر مشتمل تھا نیز خواتین میں رائج الفاظ بھی اُڑا دیے گئے ہیں۔کتابیات البتہ موجود ہے۔

۶۔دکنی فرہنگ[۴۶] (۱۹۷۲ء)

امیر عارفی کی یہ فرہنگ دراصل چھے دکنی مثنویوں کی فرہنگ ہے۔وہ مثنویاں یہ ہیں: گلشنِ عشق، من لگن، قطب مشتری، سیف الملوک وبدیع الجمال اور طوطی نامہ۔یہ فرہنگ ۱۹۷۲ء میں ادبی اکیڈمی(حیدرآباد) سے شائع ہوئی۔بیشتر اندراجات کے معنی میں ایک مترادف لفظ لکھ دیا گیا ہے۔دیباچے اور لغت سمیت کل اسی

(۸۰)صفحات ہیں۔اندازہ ہے کہ ڈھائی ہزار کے قریب اندراجات ہوں گے۔ نصابی ضروریات کے پیشِ نظر مرتب کی گئی ہے اور زیادہ اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

۷۔ قدیم اردو کی لغت [۴۷](۱۹۷۳ء)

جمیل جالبی کی مرتبہ یہ لغت بظاہر تو قدیم اردو کی لغت ہے لیکن اردو کے قدیم ترین ادب کا بیشتر سرمایہ چونکہ دکنی دور سے تعلق رکھتا ہے اور شمالی ہند کے ادبی متون دکن کے بعد کے زمانے ہی میں ملتے ہیں لہٰذا لامحالہ اس لغت میں دکنی کے الفاظ کثیر تعداد میں شامل ہیں۔ ناشر اشفاق احمد نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ:

"قدیم اردو کی لغت ولی گجراتی اور اس سے قبل کی تصانیفِ نظم و نثر کے ذخیرۂ الفاظ کا احاطہ کرتی ہے۔ مولف نے دسویں، گیارھویں اور بارھویں صدی ہجری کے وسط تک کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں کو جانچ کر ان میں سے ان الفاظ اور تراکیب کو بطور خاص اس لغت میں شامل کیا ہے جن کے مطالب اور معنی قدیم اردو ادب کے استادوں اور طالب علموں پر آسانی سے کھلتے نہ تھے۔"[۴۸]

لیکن اس لغت میں ایک بڑی کمی مسعود حسین خاں و غلام عمر خاں کی مرتبہ لغت کی طرح یہ ہے کہ اس میں بھی تلفظ بتانے کا کوئی اہتمام نہیں کیا گیا۔ پھر ہر اندراج کے معنی کے لیے صرف چند مترادف الفاظ لکھ دیے گئے ہیں بلکہ اکثر صورتوں میں صرف ایک مترادف درج ہے۔ مولف نے اپنے پیش لفظ میں یہ تو بتایا ہے کہ اس میں تقریباً گیارہ ہزار اندراجات ہیں لیکن پیش لفظ میں قدیم اردو، دکنی الفاظ اور ان کی خصوصیات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی حالانکہ جالبی صاحب ان معدودے چند اہلِ علم میں شامل تھے جنھوں نے دکنی ادب اور قدیم اردو ادب کے تقریباً ہر دست یاب متن کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ اسی طرح انھوں نے حوالے یا اسناد بھی نہیں دیں کہ جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ لفظ دکنی ادب کے کس متن میں اور کس زمانے میں برتا گیا ہے۔ جبکہ مسعود حسین خاں اور غلام عمر خاں کی مرتبہ دکنی فرہنگ میں ہر اندراج کے ساتھ استعمال کی سند اور ماخذ کا نام درج ہے جو لغت نویسی کا مستند و مسلمہ طریقہ ہے اور جس سے لفظ کے مفہوم کے بارے میں شبہات نہیں رہتے۔ خاص طور پر دکنی متون میں اغلاط اور ان کے مخصوص املا اور کتابت کے انداز (جس کا کچھ ذکر اوپر آیا ہے) کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسناد کا اندراج ضروری تھا اور جالبی صاحب اس کام کے پوری طرح اہل بھی تھے۔

دونوں لغات کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مسعود صاحب نے سند پر دار و مدار رکھا ہے اور جالبی صاحب نے سند کہیں نہیں دی لیکن جالبی صاحب کے ہاں کچھ ایسے الفاظ و معنی ملتے ہیں جن کا مسعود صاحب کے ہاں نہ ہونا تعجب کا باعث ہے، شاید اس کی وجہ یہ ہو گی کہ مسعود صاحب کو ان الفاظ یا ان کے مفہوم کی سند نہیں مل سکی

ہو گی۔البتہ بعض اندراجات کے مفاہیم میں جالبی صاحب حق بجانب نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر لفظ ''بھاگ'' کو لیجیے،دکنی کی طرح یہ اردو اور ہندی میں بھی دیگر مفاہیم کے ساتھ ''قسمت'' کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے۔جالبی صاحب نے قدیم اردو کی لغت میں '' بھاگ'' کے تمام مفاہیم ایک ساتھ لکھ دیے ہیں جو یہ ہیں: حصہ،سمت،قسمت، قول،تقدیر۔جبکہ دکنی اردو کی لغت (مرتبہ مسعود حسین خاں و غلام عمر خاں)بھاگ کا دو بار اندراج کیا گیا ہے،ایک بار ''ایکٹ، سین،موسیقی کے انداز'' کے مفہوم میں اور دوسری بار ''قسمت'' کے مفہوم میں اور پھر مسعود صاحب کی دکنی اردو کی لغت میں ''بھاگ بھروسا'' کا اندراج ہے جس کے معنی دیے ہیں '' تسلی''اور بھاگ دینا کے معنی دیے ہیں تسلی دینا۔لیکن اس کی سند میں جو شعر دیا ہے اس کے ایک مصرعے سے ''بھاگ دینا'' کا مفہوم ''قول دینا'' بھی نکل سکتا ہے۔مصرع یہ ہے :

حنیف شاہ کوں آیا ہوں دے آپ بھاگ

یہاں بھاگ کا مفہوم قول بھی لیا جا سکتا ہے۔یعنی جالبی صاحب نے ''بھاگ'' کے ایک معنی جو '' قول '' لکھے ہیں اس کی بنیاد غالباً اسی طرح کا کوئی استعمال ہو گا۔گویا مسعود صاحب کے ہاں احتیاط غالب ہے اور انھوں نے بغیر سند کے کوئی اندراج لغت میں نہیں دیا۔جالبی صاحب اگر سند دے دیتے تو بعض مفاہیم زیادہ واضح اور مستحکم ہو جاتے اور یہ لغت زیادہ مفید اور زیادہ مستند ہو جاتی۔اس کے مقابلے میں سیدہ جعفر نے اپنی مرتبہ ''دکنی لغت ''(اس کا ذکر آگے آرہا ہے)میں ''بھاگ'' کے معنی صرف '' قسمت،نصیب'' دیے ہیں اور اس مفہوم کی چار اسناد درج کی ہیں اور یہاں مزید مطالب و مفاہیم کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ممکن ہے انھوں نے بھی سند نہ ملنے پر مزید مفاہیم نہ لکھے ہوں۔

دوسری طرف اردو لغت بورڈ نے اپنی لغت [۴۹] میں ''بھاگ'' کے ایک معنی ''بھاگنا'' کا امر لکھے ہیں اور اس کا اشتقاق اس '' بھاگ'' سے الگ دیا ہے جو قسمت وغیرہ کے مفہوم میں ہے نیز قسمت کے مفہوم میں لفظ '' بھاگ ''کو دوبارہ درج کیا ہے جو لغت نویسی کے اصول کے عین مطابق اور درست ہے۔اس اندراج میں ''بھاگ'' کے مختلف مفاہیم کی جو اسناد دی گئی ہیں ان میں دکنی ادب کی بھی اسناد شامل ہیں البتہ بورڈ کی لغت میں یہاں اسناد کی کمی ہے۔پھر یہ کہ ''بھاگ'' کے تحتی یا ذیلی مرکبات مثلاً بھاگ بھری،بھاگ بھرج،بھاگ پھل وغیرہ میں بورڈ نے کوئی سند نہیں دی اور بعض لغات کا نام درج کر دیا ہے جو تاریخی اصولوں پر لکھی گئی لغت کی قواعد و ضوابط کی خلاف ورزی ہے۔ان مرکبات میں سے بعض کی اسناد دکنی متون سے دست یاب ہو سکتی ہیں اور اس لغت کے دوسرے نظرِ ثانی شدہ ایڈیشن (جس کا امکان اب بہت کم رہ گیا ہے) میں ان اسناد کا اضافہ کیا جانا چاہیے۔

۸۔ بحر المعانی: دکنی اردو کا لغت[۵۰] (۱۹۸۷ء)

سطورِ بالا میں ایک لفظ کے مختلف معنوں کا ذکر ہوا۔ جاوید وشسٹ صاحب نے اپنی مرتبہ لغت 'بحر المعانی: دکنی اردو کا لغت' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ مختلف فرہنگ نگاروں نے ایک ہی لفظ کے مختلف معنی لکھے ہیں ، وہ بحر المعانی میں یکجا ہو گئے ہیں''[۵۱] لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس لغت میں بعض اہم الفاظ کا اندراج ہی نہیں ہے، مثال کے طور پر لفظ'' بھاگ'' درج نہیں ہے کہ ہم یہاں اوپر کی سطور میں درج بھاگ کی بحث کے سلسلے میں اس لغت سے کچھ رہنمائی لے سکیں۔ البتہ بھاگ بھروسا (جس کا املا انھوں نے بھاگ بھروسہ دیا ہے) درج ہے اور معنی لکھے ہیں ''روزمرہ، اطمینان (سب رس)''۔ غالباً لفظ روزمرہ کو بھی یہاں قوسین میں درج ہونا چاہیے تھا۔ لیکن یہ معنی بحث طلب ہیں۔

مولف کے مطابق اس لغت میں گیارہ ہزار اندراجات ہیں۔ تقریباً سات سو صفحات کی اس لغت میں انھوں نے کم و بیش ہر اندراج کے بعد ماخذ کا نام درج کیا ہے۔ بعض اندراجات کے ساتھ ماخذ درج نہیں ہے۔ لیکن سیدہ جعفر کا اپنی دکنی لغت کے مقدمے میں یہ کہنا کہ جمیل جالبی کی قدیم اردو کی لغت اور جاوید وشسٹ کی بحر المعانی میں دکنی متن سے مثالیں پیش نہیں کی گئیں اور مآخذ کی نشان دہی بھی نہیں کی گئی، درست نہیں ہے۔ یہ بات جالبی صاحب کی قدیم اردو کی لغت کے بارے میں تو درست ہے لیکن بحر المعانی کے بارے میں نہیں۔ بحر المعانی میں دکنی متن سے مثالیں (یعنی استعمال کی اسناد) بے شک موجود نہیں ہیں لیکن ماخذ کی نشان دہی بیشتر اندراجات میں کی گئی ہے۔

بحر المعانی میں بعض الفاظ سید شعار ہاشمی کی دکنی لغت (جس کا ذکر اوپر آچکا ہے) سے لے کر درج کیے گئے ہیں اور اس کا قوسین میں حوالہ دیا گیا ہے حالانکہ اصولاً اس متن کا حوالہ چاہیے جس سے یہ لفظ اخذ کیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بحر المعانی میں بعض ایسے الفاظ و مرکبات کا بھی ندراج ہے جو بعض دیگر دکنی لغات میں نہیں ملتے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مولف نے دکنی ادب کی تدریس کے دوران میں دکنی متون سے خود الفاظ و معانی جمع کیے تھے۔ لیکن کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ کم از کم ہر اندراج کی سند بھی دیتے۔ مثالی صورت تو لغت نویسی میں یہ ہوتی ہے کہ استعمال کی سند کسی مستند متن سے مع صفحے کے حوالے کے دی جائے تاکہ بعد میں آنے والے لغوی یا محقق ان کی تصدیق کر سکیں۔

اس لغت میں بہر حال بیشتر صورتوں میں ماخذ کی نشان دہی کی گئی ہے جو ایک مثبت پہلو ہے، دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس لغت کے معیار پر سوال بھی اٹھتے ہیں کیونکہ بعض الفاظ کا اندراج عجیب ہے، مثلاً ایک لفظ ''چھیکری'' اس لغت میں درج ہے اور معنی لکھے ہیں ''ایک چڑیا''۔ یہ لفظ کسی اور دکنی لغت میں درج نہیں ہے اور اس کی وجہ یہ ہے

کہ یہ دکنی کا لفظ نہیں ہے جیسا کہ مولف کے قوسین میں ''تلسی داس'' لکھنے سے ظاہر ہے۔ تلسی داس سنسکرت، برج بھاشا اور اودھی کا شاعر تو مانا جاتا ہے لیکن دکنی کا نہیں۔ اس لیے اس لفظ کا اندراج قدیم اردو کی لغت میں تو ہو سکتا ہے، دکنی لغت میں نہیں۔ ''بجد'' کے معنی لکھے ہیں ''ہمہ تن، مصروف'' اور دکنی مثنوی سیف الملوک [و] بدیع الجمال کا نام قوسین میں لکھا ہے۔ یہاں ''ہمہ'' کے بعد لگائے گئے کامے کو غیر ضروری اور کاتب کا سہو مانا جائے تب بھی معنی غلط ہی رہیں گے کیونکہ ''بجد'' دراصل ''بضد'' کا بگاڑ ہے اور اردو لغت بورڈ نے یہی معنی درج کرتے ہوئے دکنی کی معروف مثنوی قطب مشتری سے سند دی ہے۔[۵۲] گویا دکنی میں بھی اس کے وہ معنی نہیں جو مولف نے لکھے ہیں۔ اس طرح اس لغت کے معیار اور استناد پر سوال اٹھتے ہیں۔

۹۔ دکنی لغت و تذکرۂ دکنی مخطوطات[۵۳] (۲۰۰۲ء)

پروفیسر آغا حیدر حسن مرزا نظام کالج میں اردو کے استاد تھے دہلی کی ٹکسالی زبان اور بیگماتی زبان پر عبور تھا اور جب دکن گئے تو وہاں کی زبان سے دل چسپی پیدا ہو گئی۔ انھوں نے مخطوطات کے علاوہ بعض نوادرات بھی جمع کیے تھے۔[۵۴] ان مخطوطات میں دکنی کی کئی قلمی کتابیں تھیں۔ ان کی لغت مرتب کر رہے تھے اور مخطوطات کی وضاحتی فہرست بھی زیر ترتیب تھی لیکن مکمل نہ کر سکے[۵۵] اور بعد ازاں ان دونوں کاموں کو مغنی تبسم نے مرتب و مدون کر کے شائع کیا۔ لیکن جب آغا صاحب نے دکنی لغت مرتب کرنی شروع کی تو ان کے سامنے کوئی نمونہ نہیں تھا اور اس وقت تک شعار ہاشمی کی دکنی لغت شائع تو ہو چکی تھی مگر وہ بھی پیشِ نظر نہیں تھی۔[۵۶] ان کی لغت کے دو ماخذ تھے ایک دکنی ادب کے مخطوطات جو انھوں نے جمع کیے تھے اور دوسرے حیدر آباد کی بول چال۔[۵۷]

لغت صفحہ ۱۹ سے شروع ہو کر صفحہ ۳۸۵ پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ اس کے بعد تقریباً پینسٹھ (۶۵) صفحات میں دکنی مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہے جس میں اڑتیس (۳۸) مخطوطات کا ذکر ہے، ان میں بعض نہایت اہم اور بہت نادر ہیں۔ چونکہ لغت میں اندراجات کے ساتھ اسناد بھی دی ہیں اور بعض صورتوں میں ایک سے زیادہ اسناد دی ہیں نیز کہیں کہیں وضاحتی شذرے بھی لکھے ہیں لہٰذا اندراجات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ راقم کا اندازہ کہ بارہ سو سے کچھ زائد الفاظ و مرکبات درج ہیں۔

مغنی تبسم نے اپنے دیباچے میں بعض اہم نکات واضح کیے ہیں، مثلاً یہ کہ لغت میں بعض الفاظ کی تشریح میں اہم تہذیبی اور تاریخی جھلکیاں موجود ہیں۔ اس کی مثال میں انھوں نے لغت میں شامل ایک اندراج ''پانی نہانا'' پیش کیا ہے۔ بظاہر '' نہانا'' کہنا کافی ہے اور حیدر آباد سے باہر کے لوگوں کے لیے پانی کا لفظ یہاں عجیب یا اضافی معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل یہ اشارہ ہے کہ کسی زمانے میں حیدر آباد کے لوگ گلاب، کیوڑے اور مشک سے بھی نہاتے

تھے۔ دکن کے حاکم ابوالحسن تاناشاہ کے حوض گلاب اور کیوڑے کے عطر سے بھرے رہتے تھے۔ چنانچہ جب عطرِ گلاب اور کیوڑے کے حوض اُڑ گئے تو نرا پانی رہ گیا۔[۵۸] گویا گلاب نہانا کی تخصیص اور پانی سے نہانے کی وضاحت کے لیے پانی نہانا کا مرکب استعمال ہوتا ہوگا۔ لغت میں بڑی تعداد میں ایسے الفاظ شامل ہیں جو کسی اور دکنی لغت میں نہیں ملتے۔ دراصل آغا صاحب حیدرآباد کی زبان کے الفاظ اپنے پاس درج کرتے رہتے تھے اور وہاں کے شرفا سے ان کے استعمال اور مفہوم کی تصدیق کرتے تھے۔[۵۹]

مرتب نے چار دیگر لغات سے اس لغت کے مندرجات کا موازنہ بھی کیا ہے اور مختلف مفہوم کی صورت میں مختصراً بتایا ہے کہ ان لغات میں اس لفظ یا مرکب کے کیا معنی درج ہیں۔ لیکن یہ اہتمام ہر اندراج کے ساتھ نہیں ہے۔ بعض بہت نادر قلمی کتابوں کے حوالوں اور اسناد کی وجہ سے یہ لغت بہت اہم ہے۔ ایک اور خاص بات مقامی رسوم و رواج اور عورتوں کی زبان کی وضاحت ہے۔ مثلاً ''کھڑا کھڑی کی سپاری'' کے بارے میں لکھا ہے کہ دکنی عورتوں کی ایک قسم کی نیاز ہے۔ بعض مقامی نباتات یا دیگر مظاہر کا بھی ذکر ہے، جیسے: کویٹ، ایک قسم کا کھٹ مِٹھا پھل ہے۔

اس لغت کا ذخیرۂ الفاظ بہت اہم اور متنوع ہے اور کسی نئی دکنی لغت کی تدوین میں اسے نظر انداز نہیں جا سکتا۔

۱۰۔ دکنی لغت[۶۰] (۲۰۰۸ء)

سیدہ جعفر صاحبہ دکنی ادب کی معروف محققہ تھیں۔ خود دکن سے تعلق رکھنے، دکنی ادب پر گہری نظر رکھنے اور دکنی مخطوطات تک رسائی کے سبب ان کی دکنی لغت کا درجہ اندراجات کی جمع آوری اور اسناد کی فراہمی کے لحاظ سے بلند ہے تاہم تشریح اور لغت نویسی کے اصولوں کے ضمن میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے اس لغت میں ہر اندراج کی سند دی ہے اور ماخذ کے نام بھی لکھے ہیں۔ ان کی مرتبہ اس لغت کو تمام دکنی لغات میں ضخیم ترین ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ اس میں تقریباً تیرہ ہزار اندراجات ہیں۔ البتہ بعض مقامات پر بعض معنی تشنہ نظر آتے ہیں، مثلاً، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، لفظ بھاگ کے صرف ایک معنی لکھے ہیں اور اس کے استعمال کی چار اسناد دی ہیں۔ ممکن ہے کہ مزید مطالب کی اسناد انھیں نہ ملی ہوں۔

البتہ تشریح اکثر تشنہ ہے۔ لغت نویسی میں تشریح نگاری کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن اردو کے اکثر لغت نویسیوں اور بالخصوص فرہنگ نویسوں نے اسے مترادفات کی فہرست سازی سمجھ لیا ہے۔ دوسرے یہ کہ سیدہ جعفر صاحبہ نے لغت نویسی کے بعض بنیادی اصولوں کی پابندی نہیں کی۔ مثال کے طور پر لغت نویس کو دیکھنا ہوتا ہے کہ

کوئی لفظ یا مرکب جو وہ درج کرے اس کی حیثیت لغوی اندراج(lexical entry) کی ہے یا نہیں بصورتِ دیگر اسے لغت (یعنی با معنی لفظ جو تشریح طلب اور لغت میں اندراج کے قابل ہو) نہیں سمجھا جائے گا۔ مثال کے طور پر کسی فعل کے مضارع یا ماضی (مثلاً، سنا، سنے، سنائے، آیا، آئے) کا اندراج لغت میں نہیں ہوتا بلکہ مصدر کا ہوتا ہے (جیسے سننا، سنانا، آنا)۔اسی طرح اسم کی محرف حالت درجِ لغت نہیں ہوتی، مثلاً'' لڑکے''، ''لڑکیوں'' وغیرہ کا اندراج لغت میں نہیں ہوتا بلکہ واحد اور قائم حالت یعنی ''لڑکا'' یا ''لڑکی'' کا اندراج ہوتا ہے۔ اس لغت میں اس بات کا خیال نہیں رکھا گیا اور اکثر اندراجات اپنی قائم حالت یا مصدری حالت کے بجائے متن میں استعمال کے لحاظ سے درج کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر '' گھگیائے '' کا اندراج ہے اور معنی لکھے ہیں ''عاجزی کرے''۔ جبکہ اس سے قبل وہ'' گھگیانا'' درج کر کے اس کے معنی ''گھگیانا، منت سماجت کرنا'' لکھ چکی تھیں۔ اگرچہ دونوں میں سند دی ہے لیکن چاہیے یہ تھا کہ ایک ہی بار ''گھگیانا'' کا اندراج کرتیں اور دونوں اسناد اسی میں شامل کر دیتیں۔ ایک اور مثال دیکھیے۔ ایک اندراج ہے: جھلجھلائے'' معنی تو درست لکھے ہیں یعنی چمکنا لیکن اس اندارج کو '' جھلجھلانا'' کے طور پر درج کیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن چونکہ سند میں مصدر نہیں ہے بلکہ '' جھلجھلائے'' استعمال ہوا ہے اس لیے فعل کی وہی صورت لکھی ہے جو سند میں ہے۔ لیکن یہ لغت نویسی کے اصولوں کے خلاف ہے۔

اسناد (بقول ان کے ''متن سے مثالیں'') کے ضمن میں انھوں نے محنت کی ہے، اگرچہ متون کے صفحات کے نمبر کہیں نہیں دیے لیکن اسناد نقل کر کے ماخذ کا نام بھی دیا ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے۔

مختصراً یہ کہ یہ دکنی لغات بہت اہم ہیں اور دکنی متون کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتی ہیں، اگرچہ ان میں سے اکثر تشنہ ہیں اور کئی دکنی الفاظ جو دکنی کے ادبی متون میں ملتے ہیں کسی دکنی لغت میں درج نہیں ہیں۔ امید ہے کہ کوئی ایسی جامع دکنی لغت لکھی جائے گی جس میں وسیع تر ذخیرۂ الفاظ کا احاطہ کیا جائے گا اور جس میں لغت نویسی کے اصولوں اور اسناد کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے گا۔

حواشی

(۱) تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو فاروقی صاحب کا مضمون: ایک عاجزانہ التماس: کیا ہمیں اردو ادب کی ایک موزوں تاریخ نصیب ہو سکتی ہے؟ مشمولہ اردو ادب (دہلی، جنوری۔مارچ ۲۰۲۰ء) ص ۲۳۔۷۔

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی، محولہ بالا، ص۹۔

(۳) ایضاً، ص۱۳۔

(۴) ایضاً، ص۱۹۔

(۵) ممتاز حسن، دیباچہ، خاور نامہ (کراچی: ترقیِ اردو بورڈ، ۱۹۶۸ء)، ص الف۔

(۶) طالب علموں کی رہنمائی کے لیے عرض ہے کہ بیجاپور بھی دکن کا حصہ تھا اور اب بھارتی ریاست کرناٹک میں شامل ہے نیز یہ کہ اب دکن نام کی کوئی ریاست یا صوبہ ہندوستان میں نہیں ہے۔آزادی کے بعد سابقہ دکن کے علاقے مختلف صوبوں میں شامل کر لیے گئے اور حیدرآباد شہر (جسے حیدرآباد سندھ سے متمیز کرنے کے لیے حیدرآباد دکن لکھتے تھے) پہلے ریاست آندھرا پردیش کا حصہ رہا اور اب ریاست تلنگانہ میں شامل ہے۔ہندوستان میں صوبے کو اسٹیٹ (state) یعنی ریاست کا نام دیا گیا ہے۔

(۷) جمیل جالبی نے تاریخ ادبِ اردو میں باب کے عنوان کی سرخی میں سال ۱۵۸۰ء۔۱۶۱۰ء لکھا ہے جو دورِ حکومت کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس میں ۱۶۱۰ء لکھنا بحث طلب ہے، کیونکہ وہ اپنی وفات تک حاکم رہا تھا۔اس کا انتقال جیسا کہ خود جالبی صاحب نے لکھا ہے ۱۶۱۱ء میں ہوا، دیکھیے: جلد ا (لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۴ء (ص ۴۱۰ (طبع دوم)۔سیدہ جعفر نے کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کے مقدمے میں سالِ پیدائش ۱۵۶۵ء (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء) لکھا ہے، ص ۲۴،اور انھوں نے سالِ وفات ۱۰۲۰ ہجری لکھا ہے جس کی مطابقت ۱۶۱۱ء سے ہوتی ہے، ص ۶۰۔لیکن محی الدین قادری زور نے ۱۷ ذیقعد ۱۰۲۰ ہجری تاریخ وفات دی ہے (مقدمہ کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ، حیدرآباد دکن: مکتبۂ ابراہیمیہ، ۱۹۴۰ء)، ص ۳۲۱۔۳۲۰؛ جس کی مطابقت ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء سے ہوتی ہے(ضیاء الدین لاہوری، جوہرِ تقویم، جمعیۃ پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)۔اس مہینے اور سال کو درست مانا جائے تو سالِ وفات ۱۶۱۲ء ٹھہرتا ہے۔ابرار عبدالسلام نے بھی تاریخ گلزارِ آصفیہ کی فارسی عبارت نقل کی ہے جس کے مطابق محمد قلی قطب شاہ کی تاریخِ وفات ۱۷ ذی قعد ۱۰۲۰ء ہے اور اس کی مطابقت ابرار عبدالسلام کے مطابق بھی ۱۱ جنوری ۱۶۱۲ء سے ہوتی ہے، دیکھیے:

ابرار عبدالسلام، تاریخِ ادبِ اردو ۱۷۰۰ءتک (تحقیق کے آئینے میں)، (کراچی: ادارۂ یادگارِ غالب، ۲۰۱۴ء)، ص۱۲۷۔۱۲۶۔

(۸) جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو، جلد ۱، محولہ بالا، ص ۴۱۱؛ نیز محی الدین قادری زور، مقدمہ، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا، ص ۳۲۲۔

(۹) محمد حسین آزاد، آبِ حیات (مرتبہ ابرار عبدالسلام)، (ملتان: بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء) ص ۵۴۔

(۱۰) محی الدین قادری زور، مقدمہ، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا، ص ۳۳۳؛ نیز مسعود حسین خان، ہندوستانی ادب کے معمار: محمد قلی قطب شاہ (دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۹ء)، ص ۲۷۔

(۱۱) ملاحظہ کیجیے: کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ سید محی الدین قادری زور)، (حیدرآباد دکن: مکتبۂ ابراہیمیہ، ۱۹۴۰ء)۔

(۱۲) دیکھیے: کلیات محمد قلی قطب شاہ؛ مرتبہ: سیدہ جعفر، (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء)۔

(۱۳) عرضِ مرتب، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (مرتبہ محی الدین قادری زور)، محولہ بالا، ص ۸۔

(۱۴) عبدالقادر سروری، دکنی زبان، مشمولہ اردوے معلیٰ (جلد سوم)، (دہلی: شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، شمارہ ۵۔۴، سنہ ندارد) ص ۸۵؛ نیز دکنی زبان کی دیگر خصوصیات اور صوتیات کے ضمن میں بھی یہ مقالہ مفید ہے۔

(۱۵) رشید حسن خاں، دکنی ادب کے نصاب کی ترتیب سے متعلق چند باتیں، مشمولہ ششماہی فکر و تحقیق، تدریسِ دکنی ادب نمبر (دہلی، جلد ۱، شمارہ ۱، جنوری تا جون ۱۹۸۹ء) ص ۱۶۳۔

(۱۶) سیدہ جعفر، مقدمہ، کلیات محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا، ص ۲۴۵ وبعدہٗ

(۱۷) مسعود حسین خاں، مقدمۂ تاریخ زبان اردو (لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۶ء)، ص ۲۰۲۔

(۱۸) سیدہ جعفر، مقدمہ، کلیات محمد قلی قطب شاہ، محولہ بالا، ص ۲۴۵۔۲۴۷

(۱۹) داستانِ زبانِ اردو ، اشاعتِ دوم (کراچی: انجمن ترقیِ اردو، ۱۹۸۷ء) ص ۶۴۔۶۳۔

(۲۰) مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اردو، محولہ بالا، ص ۲۰۱۔

(۲۱) (بنگلور: اردو لائبریری سنٹر، ۱۹۷۰ء)، ص ۲۰۔

(۲۲) تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے: دکنی زبان کا آغاز وارتقا (مترجم مولوی غلام رسول)، حیدرآباد: ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۶۷ء)، ص ۴۷۔۴۹

(۲۳) شری رام شرما(مترجم غلام رسول)، محولۂ بالا، ص۷۴۔

(۲۴) ایضاً، ص۴۶۔

(۲۵) ایضاً، ص۷۴۔

(۲۶) ایضاً۔

(۲۷) ایضاً۔

(۲۸) ایضاً۔

(۲۹) ایضاً۔

(۳۰) دیکھیے: دکنی لغت، محولۂ بالا، ص۲۴۔

(۳۱) بیجاپور دراصل حیدرآباد کے مغرب میں تقریباً پونے چار سو کلو میٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اب بیجاپور کا سرکاری نام وِجے پورہ ہے اور یہ بھارتی ریاست کرناٹک میں شامل ہے۔

(۳۲) دیکھیے حنیف نقوی کا مقالہ: دکنی متون اور قرأت کے مسائل، مشمولہ ششماہی فکر و تحقیق، تدریسِ دکنی ادب نمبر، دہلی، جلد ا، شمارہ ا، جنوری تا جون ۱۹۸۹ء، ص۲۵۔۲؛ نیز اسی شمارے میں شامل حنیف نقوی کا دوسرا مقالہ بعنوان دکنی میں املا و تلفظ کے بعض مسائل (ص۱۰۳۔۹۶) بھی اہم اور مفید ہے۔

(۳۳) مسعود حسین خاں، ہندوستانی ادب کے معمار: قلی قطب شاہ، محولۂ بالا، ص۷۱۔۶۵

(۳۴) ایضاً، ص۷۱۔

(۳۵) ایضاً، ص۷۲۔۷۱

(۳۶) میر لطف علی عارف ابوالعلائی، فرہنگِ عثمانیہ المعروف بہ اصطلاحاتِ اسنادی(حیدرآباد (دکن): ادارۂ ادبیہ، ۱۹۲۹ء)۔

(۳۷) ابوالمعارف میر لطف علی عارف ابوالعلائی قاضی، دکن کی زبان (ادارۂ ادبیہ: حیدرآباد، ۱۹۳۵ء)۔

(۳۸) ایضاً، ص۴۔

(۳۹) ایضاً، ص۴۔۳

(۴۰) سید شعار احمد ہاشمی، دکنی لغت (ناشر، مقام و سنہ ندارد)۔

(۴۱) ایضاً، ص۳۔۱

(۴۲) ایضاً، ص۵۔

(۴۳) مالک رام، تذکرۂ ماہ وسال (دہلی: مکتبۂ جامعہ، ۱۹۹۱ء)، ص ۲۶۷۔

(۴۴) مسعود حسین خاں و غلام عمر خاں، دکنی اردو کی لغت (حیدرآباد: آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۶۹ء)۔

(۴۵) سید ابو تراب خطائی ضامن، دکھنی لغات (بنگلور: اردو لائبریری سنٹر، ۱۹۷۰ء)۔

(۴۶) امیر عارفی، دکنی فرہنگ (حیدرآباد: ادبی اکیڈمی، ۱۹۷۲ء)۔

(۴۷) جمیل جالبی، قدیم اردو کی لغت (لاہور: مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۳ء)۔

(۴۸) اشفاق احمد، تعارف، قدیم اردو کی لغت، محولہ بالا، ص ۴۔

(۴۹) اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد سوم (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۸۱ء)۔

(۵۰) جاوید وشسٹ، بحر المعانی (فریدآباد (ہریانہ)، ناشر مولف، ۱۹۸۷ء)۔

(۵۱) ایضاً، ص ۱۰۔

(۵۲) اردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد دوم (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۱۹۷۹ء)۔

(۵۳) آغا حیدر حسن مرزا، دکنی لغت و تذکرۂ مخطوطات (مرتبہ مغنی تبسم) (حیدرآباد: آغا حیدر حسن مرزا ریسرچ سنٹر، ۲۰۰۲ء)۔

(۵۴) مالک رام، تذکرۂ معاصرین (چار جلدیں یک جا)، (راول پنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۵۳۔

(۵۵) مالک رام، تذکرۂ معاصرین، محولہ بالا، ص ۵۳۔

(۵۶) مغنی تبسم، دیباچہ، دکنی لغت و تذکرۂ مخطوطات، محولہ بالا، ص ۱۳۔

(۵۷) مغنی تبسم، دیباچہ، محولہ بالا، ص ۱۴۔

(۵۸) ایضاً۔

(۵۹) ایضاً۔

(۶۰) (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۸ء)۔

عظمت حیات*

برِ عظیم میں فارسی مکتوب نگاری کی روایت

Azmat Hayat

Abstract: With the establishment of Muslim rule in India, Persian language and literature began to flourish. Masood Saad Sulaiman Lahori emerged as the first prominent Persian poet, while Hazrat Ali Hajveri is recognized as the first Persian prose writer. Under their influence, a significant number of writers in both Persian poetry and prose emerged, providing Persian with a strong foundation to thrive. Although most of the sultans of the Delhi Sultanate were of Turkish origin, their familiarity with Persian led them to adopt it for the administrative needs of the Sultanate and the royal court. Besides Delhi, cities like Lahore, Gujarat, and the Deccan also became known as major centers of Persian culture during the Sultanate era.

With the spread of Persian, many poets and writers across different regions adopted it as their medium of expression. The literature of the royal courts attracted significant works from Iran, Afghanistan, and Central Asia, where they received official patronage. Alongside Persian poetry, Persian epistles and letters underwent a transformation, with significant contributions such as Amir Khusro's *Ejaz-i Khusravi* and Mahmood Gavan's *Manazir Ul Insha*, both of which hold historical importance. Later, writers like Hakeem Yusufi, Abul Fazl, Faizi, and other notable epistolary writers further enriched the Persian literary tradition, creating a flourishing period for Persian prose. Faizi, in particular, initiated a movement to simplify the complex narrative style, reduce Arabic influence, and make the language more accessible.

This movement led to a shift toward writing in a simpler and more direct style, influencing writers such as Abul Fateh Gilani, Chandrabhan Brahman, Muhammad Saleh Kanboh, and

---

*اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج پنڈی گھیب (ضلع اٹک)

even the emperor Aurangzeb Alamgir. Additionally, Sufis like Hazrat Mujaddid Alf Sani, through their works in Persian, contributed to the development of a more straightforward and expressive form of Persian prose.

This article provides an overview of the tradition of Persian letter writing in India, explores the various styles within this genre, and introduces some of the most important Persian epistolary writers.

کلیدی الفاظ: برِ عظیم پاک و ہند، فارسی ادبیات، فنِ انشا، مسعود سعد سلیمان، امیر خسرو، پنج رقعہ، انشائے ابوالفضل، انشائے خلیفہ، انشائے مادھورام اور بہارِ عجم

برِ عظیم میں اِسلامی حکومت کے وجود میں آتے ہی فارسی زبان و ادب پھلنے پھُولنے لگا۔ مسعود سعد سلیمان لاہوری [۱۰۴۸ءتا۱۱۲۱ء] اور حضرت علی ہجویریؒ [۱۰۰۹ءتا۱۰۷۲ء] اس خطے کے ابتدائی دور کے شاعر اور نثر نگار ہیں۔ سلطنتِ دہلی کے بیش تر سلاطین اور امرا باوجود ترکی الاصل ہونے کے فارسی زبان سے آشنا تھے۔ وسطِ ایشیا سے تعلق رکھنے والے ان کے فوجیوں کے باہمی رابطے کی زبان بھی فارسی ہی تھی۔ مرورِ ایام سے مقامی ہندو بھی فارسی زبان کو لازمۂ تعلیم سمجھ کر اس میں دِل چسپی لینے لگے۔ طبقاتِ اکبری میں سکندر لودھی [۱۴۸۸ءتا۱۵۱۷ء] کے عہد کے حوالے سے اس ضمن میں یہ تحریر ملتی ہے:

> در عہدِ فرخندۂ او علم رواج یافت و امرزادگانِ دولت و سپاہیان بکسب فضل اشغال نمودند و ہندوان بخواندن و نوشتنِ خطِ فارسی کہ تا آں زمان در میانِ ایشاں معمول نبود، پرداختند۔ [۱]

عہدِ سلاطین میں لاہور، دہلی، گجرات اور دکن وغیرہ فارسی زبان و ادب کے مراکز رہے۔ امیر خسرو اس عہد کی ممتاز ادبی و تہذیبی شخصیت ہیں۔ آگے چل کر مغل عہد میں نہ صرف یہاں، فیضیؔ، ابوالفضل اور بیدلؔ جیسے شاعر اور انشاپرداز پیدا ہوئے بلکہ صفوی بادشاہوں کی عدم توجہی سے دِل برداشتہ ہو کر ملکِ ایران کے طول و عرض سے بھی بہت سے شاعروں نے ہندُستان کا رُخ کیا۔ [۲]

سرکاری سرپرستی نیز صوفیہ، علما اور ادبا کی کاوشوں سے فارسی زبان کا رسُوخ اس قدر بڑھا کہ خاص و عام نے نے باہمی مکاتبت کے لیے بھی اسی زبان کو وسیلۂ اظہار قرار دیا۔ برِ عظیم پاک و ہند میں فارسی انشا و مکاتبت کے دو اسالیب بہ یک وقت مروج رہے: ایک پُر تکلف اور پُر تصنع جب کہ دوسرا سادہ اور عام فہم۔ اول الذّکر اُسلوب عربی مقامات کے

زیر اثر صنعتوں کے جا و بے جا استعمال اور پُر شکوہ الفاظ و تراکیب کے ذریعے عبارت آرائی کی کوشش کا نام تھا تو آخر الذکر زینتِ الفاظ کے بہ جائے ابلاغِ معانی پر یقین رکھتا تھا۔

اہلِ فارس کے قبولِ اسلام کے ساتھ ہی فارسی پر عربی زبان کا اثر و نفوذ بڑھنا شروع ہوا۔ایک اولوالعزم اور ظفر مند قوم کی زبان ہونے کے ناتے عربی کے پاس ایک شان دار ادبی اور لسانی سرمایہ اکٹھا ہو چکا تھا۔ نیز اس زبان کے علمی موضوعات اور مباحثوں میں بڑا تنوع تھا۔ چناں چہ اہلِ فارس میں دینی اور علمی زبان کی حیثیت سے عربی میں استعداد بڑھانے اور پھر اس زبان کے علمی و ادبی خزانے سے اخذ و استفادہ کی کاوشیں تیز تر ہو گئیں۔ادھر ناقدین نے عبدالحمید بن یحییٰ اور اس کے ایرانی نژاد مقلدین کے مروج کردہ عربی اُسلوبِ مراسلت میں یونانی اور فارسی آثار تلاش کیے ہیں۔انھوں نے ساسانیوں کی دفتری روایات کو عربی کی لسانی قوت سے ہم آہنگ کر کے ایک نئے طرزِ انشا کی طرح ڈالی جس میں استعارہ و تشبیہ کا استعمال مناسب جب کہ جملوں کی طوالت پہلے سے زیادہ تھی۔البتہ چوتھی اور پانچویں صدی ہجری میں عربی ادب و انشا میں بدیع الزمان ہمدانی، صاحب ابنِ عباد اور حریری جیسے رجحان ساز انشا پردازوں کے زیرِ اثر اظہارِ مدعا کے بجائے رنگینیِ عبارت، تکلف اور صنائع لفظی کا چلن عام ہو گیا۔(۳)

فارسی زبان بھی اس تبدیلی سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکی۔ بلکہ فارسی ادیب یہ سمجھنے لگے کہ عربی کے تتبع و تقلید کے بغیر عمدہ ادب تخلیق کرنا ممکن ہی نہیں؛ بالخصوص صنائع بدائع اپنی اصل میں عربی پس منظر رکھتے ہیں۔فارسی زبان کی عربی سے مرعوبیت کے اہم پہلو یہ تھے:

۱۔ فارسی عبارات میں عربی اقتباسات بہ صورتِ آیاتِ قرآنی، احادیثِ نبوی ﷺ، عربی اشعار، مقولے اور ضرب الامثال برتے جانے لگے۔

۲۔ فارسی نثر و نظم میں عربی الفاظ، تراکیب اور کلمات کا استعمال شروع ہو گیا۔

۳۔ عربی زبان میں فنِ انشا پر عالمانہ دسترس رکھنے والے ادیبوں کے زیرِ اثر صنائع لفظی و معنوی کا استعمال بڑھا تو فارسی میں بھی مختلف صنعتوں؛ اجناس، ازدواج، قافیہ وغیرہ کا خصوصی اہتمام کیا جانے لگا۔

۴۔ چھٹی صدی ہجری کے پُر جلال عربی اُسلوب کی تقلید میں فارسی میں بھی پُر شکوہ اور بارعب الفاظ کے ذریعے عبارت میں شاہانہ طنطنہ پیدا کیا جاتا۔

۵۔ عبارت میں اجمال کی جگہ اطناب نظر آنے لگا۔یعنی تحریر کا اولین مقصد اظہارِ مدعا کے بجائے لفظی بازی گری ٹھہرا۔

۶۔ موضوعات میں بھی فارسی نے عربی ہی کی پیروی کی۔

اس ہمہ جہت مرعوبیت خصوصاًصنائع لفظی کے خلاف ردِ عمل بھی سامنے آیا۔ایرانی قوم پرستوں نے عربوں اور عربی سے بیزاری ظاہر کی۔ عجم کی زبان اور تاریخ کے گُن گائے گئے۔بہت سی کتابیں اس اہتمام سے لکھی گئیں کہ تحریر میں عربی امثال واشعار نہ آنے پائیں۔ یہ قوم پرست جماعت ' شُعوبیہ' کہلاتی تھی۔[۴]

برِ عظیم کے فارسی انشاپردازوں کا ابتدائی رویہ بھی اہلِ فارس سے زیادہ مختلف نہ تھا۔ایک طبقے کے خیال میں عبارت کی رنگینی اور مختلف صنعتوں کا فن کارانہ استعمال ہی مقصودِ تحریر اور کمالِ فن تھا تو دوسرے طبقے کے خیال میں اظہارِ مطلب اور ادائے مضمون کی اہمیت بنیادی تھی جب کہ ظاہری آرائش کی ثانوی۔امیر خسرو جیسے فن کار کے خیال میں بھی معیاری فارسی انشا و مکاتبت کے لیے عربیت اور صنائع لفظی کا استعمال ناگزیر تھا۔[۵]

برِ عظیم میں فارسی فنِ انشا پر بھی تحریریں ملتی ہیں۔ان کتابوں میں فنِ انشا کے حوالے سے جن عمومی افکار و نظریات پر مباحث قائم کیے گئے ہیں انھوں نے یقیناً انشا کے دیگر شعبوں کی طرح مکتوب نگاری کی روِش متعین کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہو گا۔ یہ بات اس لیے بھی قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ان کتب کے مصنّفین میں امیر خسرو اور محمود گاواں جیسی نابغۂ روزگار ہستیوں کے نام ملتے ہیں۔اس سلسلہ میں ایک اہم تصنیف امیر خسرو کی اعجازِ خسروی ہے۔ خسرو جدتِ تشبیہات، ندرتِ استعارات اور صنائع بدائع کے استعمال کو کامیاب انشاپردازی کے لوازمات میں شمار کرتے ہیں۔اعجازِ خسروی کی اپنی تحریر بھی مصنوعی نثر کا نمونہ ہے:

در سوادِ این رسالہ گلستان ہا بسیار ست بگلہائی گوناگوں آراستہ۔یعنی ہر نامہ گلشنی است
تازہ تر و تحف در وی شاخ رفتہ۔آنچہ در رسالۂ اوّل نہالی نوخیز بود درین باغ گلبنی بلند گشتہ است
واز بادِ نطق بشگفتہ واز ہر شعبہ مرغی خوش نوانوائی گلبانگ برآوردہ۔[۶]

محمود گاواں نے اپنی تصنیف ''مناظر الانشا''میں فنِ انشا کی تعریف، تقاضوں اور لوازمات سے بحث کی ہے۔ گاواں معیاری فارسی انشا کے لیے عربی تراکیب، محاورات،اور ضرب الامثال کو ضروری سمجھتا ہے۔ وہ مخاطب کے مقام و مرتبے سے مناسبت رکھنے والے القاب وآداب کو خصوصاًلائقِ توجہ سمجھتا ہے۔(۷)ہمایوں کے منشی حکیم یوسفی کی تصنیف بدائع الانشا [سالِ تکمیل:۱۵۳۳ء] میں بھی فنِ انشا کے لوازمات سے بحث کی گئی ہے۔ بدائع الانشا میں سلاطین،امرا، علما وغیرہ کو مخاطب کرنے اور انھیں تعزیت و تہنیت کے مکتوبات تحریر کرنے کے طریقے اور اسالیب بیان کیے گئے ہیں۔[۸]

طرب الصبیان بھی مکتوب نویسی کے فنی تقاضوں پر روشنی ڈالتی ہے۔اس کتاب کا مؤلف نورالدین محمد، فیضی اور ابولفضل کا بھانجا ہے۔ایک بلند مرتبت علمی خانوادے کے فرد کی حیثیت سے اس کے دیے گئے مکاتیب کے

نمونوں کو اپنے عہد کی مکتوب نگاری کی روایت کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے۔اس کتاب میں نوآموزوں کو مختلف ضروریات کے تحت مختلف مرتبہ کے حامل افراد اور عہدے داروں کو مکاتیب لکھنے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔طرب الصبیان ہی کے نمونے پر نوجوانوں کو مکتوب نویسی کی تربیت دینے والا ایک اور مجموعہ زبدۃ الانشا کے نام سے بھی ملتا ہے۔[(۹)]

عربیت سے لبریز مصنوعی انشائی رنگ کے ردِ عمل میں فیضیؔ کی تحریک پر 'تطہیر فارسی' کی کاوشیں شروع کی گئیں۔اس تحریک کا مقصد عبارت میں غیر ضروری تشبیہات، مترادفات اور عام فہم فارسی الفاظ و محاورات پر عربی کے ادق الفاظ و تراکیب کو ترجیح دینے کے رجحان کی حوصلہ شکنی کرنا تھا۔اس کے نتیجے میں بہت سے مکتوب نگاروں نے دانستہ طور پر سادہ اور عام فہم اُسلوب اپنایا۔امیر خسرو، محمود گاواں، ابو الفضل وغیرہ پُر تکلف اُسلوب کے نمائندے ہیں تو بیش تر صوفیائے کرام [خصوصاً حضرت مجدد الف ثانیؒ اور چشتی صوفیہ] کے علاوہ ابوالفیض فیضی، حکیم ابوالفتح گیلانی، چندر بھان برہمن، محمد صالح کنبوہ اور اورنگ زیب عالم گیر کے مکاتیب اور رقعات میں سیدھا سادہ اُسلوب اختیار کیا گیا ہے۔(۱۰) ہر دو اسالیب کے امتیازی رجحانات کا تقابل اس طرح کیا جا سکتا ہے:

پُر تکلف اسلوب:

۱۔ طویل القاب و آداب سے خط کا آغاز۔
۲۔ طویل جملے۔
۳۔ خطوط میں طوالت۔
۴۔ اظہارِ مطلب سے زیادہ عبارت آرائی کی سعی۔
۵۔ عربی اقوال و اشعار کا استعمال۔
۶۔ زیادہ تر علمی مباحث۔
۷۔ بالعموم شاہی فرامین اور سرکاری مراسلت۔
۸۔ روایت کا عروج محمد شاہی روش کی صورت میں۔

سادہ اسلوب:

۱۔ خط کا قدرے سادہ آغاز۔
۲۔ مقابلتاً مختصر جملے۔
۳۔ خطوط میں اختصار۔

۴۔ عبارت آرائی سے زیادہ ادائے مطلب پر توجہ۔

۵۔ عربی تراکیب، اقوال کا حسبِ ضرورت استعمال۔

۶۔ کسی حد تک ذاتی کوائف کا اندراج۔

۷۔ بالعموم اعزا اور تعلق داروں کے نام مکاتبت۔

۸۔ صنائع بدائع کا متوازن استعمال۔

قاضی حمید الدین ناگوری [۱۱۲۱ء تا ۱۲۲۷ء]، شیخ حمید الدین صوفی [۱۱۷۴ء تا ۱۲۷۴ء]، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری [۱۲۸۶ء تا ۱۳۵۵ء]، عین الملک ملتانی [م۔ بعد از ۱۳۶۲ء؛ مجموعہ انشاء ماہرو مرتبہ پروفیسر شیخ عبدالرشید]، شیخ نور الدین قطبِ عالم [۱۳۲۲ء تا ۱۴۱۰ء]، میر سید محمد جعفر المکی الحسینی [۱۳۰۶ء تا ۱۴۳۷ء؛ شاہ نصیر الدین چراغِ دہلیؒ کے خلیفہ؛ مجموعۂ مکاتیب کا نام بحر المعانی]، ابوالفیض فیضیؔ [۱۵۴۷ء تا ۱۵۹۵ء؛ مجموعۂ انشا لطیفۂ فیاضی مرتبہ نور الدین محمد] شیخ ابوالفضل علامی [۱۵۵۱ء تا ۱۶۰۲ء]، حکیم ابوالفتح گیلانی، شیخ احمد المعروف بہ حضرت مجدد الف ثانیؒ [خطوط کا مجموعہ مکتوباتِ امام ربانی]، سعد اللہ خان [شاہ جہان کے وزیرِ اعظم]، منیر لاہوری [مکتوبات کا مجموعہ انشای منیر] محمد صالح کنبوہ [مجموعہ بہارِ سخن] اور نگ زیب عالم گیر [مکاتیب کے مجموعے رقعاتِ عالم گیری اور آدابِ عالم گیری] برِ عظیم کے رجحان ساز فارسی مکتوب نگار تھے۔ اور نگ زیب کی وفات کے ساتھ ہی مغل حکومت کا زوال تیز تر ہو گیا۔ البتہ فارسی زبان کی اہمیت ابھی باقی تھی۔ دورِ زوال کے اس عہد کے نمایاں مکتوب نگاروں میں مرزا عبدالقادر بیدلؔ، حضرت شاہ ولی اللہ، علامہ عبدالجلیل بلگرامی، مرزا مظہر جانِ جاناںؔ، لچھمی نرائن شفیق، نواب سید عبداللہ خان قطب الملک، شیخ علی حزیںؔ، سراج الدین علی خان آرزوؔ، مرزا قتیلؔ اور فائقؔ کے نام ملتے ہیں۔ جیسا کہ کلیہ ہے سماجی زوال کے دور میں ادبیات میں صنعتوں کے زائد از ضرورت استعمال سے عبارت میں رنگینی اور چٹخارا شامل کیا جاتا ہے، برِ عظیم کا اٹھارویں صدی عیسوی کا فارسی گو طبقہ بھی اس بدعت سے مستثنا نہ رہا:

> اٹھارویں صدی عیسوی کے ان منشیوں میں سے بعض نے ایک قدم یہ بھی اٹھایا کہ عبارت کو صنائع بدائع کے استعمال سے گراں بار کر دیا۔ ان کے خطوط میں تجنیس، براعتہ الاتہلال، مراعتہ النظیر، ایہام بلکہ واسع الشفتین، موصل الشفتین اور رقطا و حنیفا جیسی صنعتیں بڑی کثرت سے ملتی ہیں۔ (۱۱)

انشا و مکاتیب میں ' محمد شاہی روش ' کی صورت میں صنائع بدائع کا جو طوفان در آیا، اس نے فارسی زبان کے زوال کے بعد اُردو زبان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ روز افزوں انگریزی فتوحات اور مسلم حکومتی مراکز کی زبوں

حالی سے جہاں حکومت و سطوت کے مراکز زیر و زبر ہوئے وہیں معاشرے میں سماجی اور تہذیبی تغیر بھی تیز تر ہو گیا۔فارسی زبان بھی اپنی سرکاری، علمی اور ادبی حیثیت سے بہ تدریج محروم ہوتی چلی گئی۔اب اُردو برِ عظیم کے مسلمانوں کی زبان کے طور پر مروج ہونے لگی۔پھر انگریز فاتحین کی انتظامی ضرورت کا بھی تقاضا تھا کہ اُردو(جسے بعد میں اُردو اور ہندی میں تقسیم کر دیا گیا) کی سرپرستی کی جائے کیونکہ بول چال کے لیے اُردو اور تحریر کے لیے فارسی کی صورت میں بہ یک وقت دو اجنبی زبانیں سیکھنا ان کے نزدیک مشقتِ محض تھی مزید برآں یہ سوچ بھی کار فرما تھی کہ فارسی سے دست برداری کی صُورت میں اس خطے کے مسلمان اپنے ماضی سے نابلد ہو کر تابع فرمان رعایا بن جائیں گے۔فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور دہلی کالج جیسے ادارے قائم کیے گئے اور ۱۸۳۷ء میں فارسی کی سرکاری حیثیت ختم کر دی گئی۔ان حالات میں دیگر اصنافِ سخن کی طرح مکتوب نگاری میں بھی اُردو زبان برتی جانے لگی۔مگر ظاہر ہے صدیوں پر محیط فارسی مکتوب نگاری کی روایت سے بہ یک جنبشِ قلم علاحدگی اختیار نہیں کی جا سکتی تھی۔ابھی معاشرے میں فارسی زبان کا اثر و نفوذ باقی تھا:

> مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد بھی مدت تک فارسی زبان اور قدیم طرزِ انشا کا سکہ جاری رہا۔فارسی قدیم علوم و فنون کا مخزن اور تہذیب و ثقافت کی علامت تھی۔مکتبی نصاب میں فارسی خطوط و رقعات کے مجموعے مثلاً پنج رقعہ،انشائے ابوالفضل،انشائے خلیفہ،انشائے مادھو رام اور بہارِ عجم وغیرہ پڑھائے جاتے تھے۔(۱۲)

درج بالا اقتباس میں شامل کتب کے علاوہ بھی اس عہد میں انشا و مکاتبت کی تدریس کے لیے متعدد فارسی کتب برِ عظیم میں لازمۂ تعلیم سمجھی جاتی رہیں۔ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں :

انشائے تمیز	از	منشی کالی رائے تمیز
انشائے فائق	از	مولوی محمد فائق
انشائے دولت رام	از	دولت رام
انشائے مفید	از	منشی لچھمی رام پنڈت
انشائے دل کشا	از	منشی فتح چند
انشائے بے نقاط	از	منشی کامنا پرشاد
انشائے ہر سہائے	از	منشی ہر سہائے
رقعاتِ لچھمی نرائن	از	لچھمی نرائن

انشائے گلزارِ عجم	از	مقبول احمد فاروقی
انشائے دل آویز	از	مولوی عبدالعزیز
رقعاتِ عزیزی	از	مولوی عبدالعزیز آردی
انشائے عجیب	از	منشی محمد جعفر
انشائے منیر	از	میر صافی منیر
سہ نثر ظہوری	از	مُلا نورالدین ظہوری
پنج رقعہ	از	منشی ولایت حسین

یہی وجہ ہے کہ ابتدائی اُردو مکتوب نگاری پر فارسی مکتوب نگاری کے اثرات قطعی عیاں ہیں۔اِس اثر پذیری کی نمایاں جہات حسبِ ذیل رہیں:

۱۔ خط کے آغاز میں فارسی القاب وآداب۔

۲۔ تحریر میں فارسی تراکیب کا بھرپُور استعمال۔

۳۔ فارسی اشعار، ضرب الامثال، محاورات اور اساطیر کے استعمال سے تحریر کو زیادہ علمی اور مدلّل بنانے کی کاوشیں۔

۴۔ فارسی اُسلوب کی پیروی۔خط کی تحریر کو قافیہ آرائی اور عبارت آرائی سے متاثر کن بنانا۔

۵۔ مخاطب پر علمی وجاہت کی دھاک بٹھانے کے لیے مغلوں کے عہدِ زوال کی 'محمد شاہی روش' برتنا۔

انگریزی عمل داری میں فارسی زبان اپنی سرکاری حیثیت سے تو پہلے ہی محروم ہو چکی تھی، جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں ناکامی نے مسلم ہند معاشرے سے اس کی علمی وادبی اہمیت بھی بڑی حد ختم کر دی۔روایت پسند مذہبی طبقے نے کچھ مدت تک فارسی زبان کا دفاع کیا مگر ۱۸۶۰ء کی دہائی میں مرزا غالب جیسے فارسی کے نام ور شاعر نے جب اُردو مکتوب نگاری کو اپنا وتیرہ بنا لیا تو عوام کو بھی فارسی مکتوب نگاری کا یارانہ رہا۔ برِ عظیم میں فارسی مکتوب نگاری کی روایت کے ضمن میں یہ نتائج مرتب کیے جا سکتے ہیں:

۱۔ برِعظیم میں فارسی مکتوب نگاری کی روایت لگ بھگ تمام مسلم عہدِ حکومت پر محیط ہے۔

۲۔ اس روایت کا توسیعی عمل حکومت سے رعایا، صوفیہ سے علما اور مسلمانوں سے ہندوؤں کی سمت جاری رہا۔

۳۔ تقریباً تمام مسلم عہد میں سرکاری مکتوب نگاری فارسی ہی میں ہوتی رہی۔اس ضمن میں یہ امر بھی لائقِ توجہ ہے کہ مسلم عہد کے آغاز میں جب دربار میں بول چال کی زبان ترکی تھی یاآخر میں جب مکالمے کی حد تک اُردو رواج پاچکی تھی،فارسی نے سرکاری مراسلاتی زبان کی حیثیت برقرار رکھی۔

۴۔ برِ عظیم میں فارسی مکتوب نگاری کے دو اسلوب یعنی سادہ نگاری اور پُر تکلف اسلوب بہ یک وقت جاری رہے۔

۵۔ یہاں فارسی انشاپردازی کی درسی روایت بھی تقریباً اتنی ہی قدیم ہے جتنی فارسی مکتوب نگاری کی۔

۶۔ بعض مکتوب نگاروں نے خط وکتابت میں انشاپردازی کے ایسے جوہر دکھائے کہ مستقل ادبی مقام کے حق دار قرار پائے۔ابوالفضل علامی، شیخ فیضی، شیخ احمدؒ سرہندی، اورنگ زیب عالم گیر وغیرہ اسی قسم کے مکتوب نگار ہیں۔

۷۔ فارسی مکتوب نویسی کو برِ عظیم کی عمومی وادبی تاریخ کے اہم ترین ماخذ کی حیثیت حاصل ہے۔یہ روایت بیان وانشا کے مختلف اسالیب کی نشان دہی کے علاوہ اپنے عہد کے نمایاں علمی وادبی مسائل اور موضوعات و شخصیات کا احاطہ کرتی ہے۔اس روایت میں سلاطین وامرا کے احوال و کوائف بھی محفوظ ہیں اور صوفیہ و علما کی مساعی بھی۔ابوالفضل کے مکاتیب میں اکبری جاہ وجلال کی پیش کش ہے تو حضرت مجددؒ کے خطوط میں تحریک تجدیدِ دین کی تصویر۔رقعاتِ عالم گیری میں امورِ جہاں بانی سے بحث ہے تو مکتوباتِ معصومیہ میں رموزِ معرفت منکشف ہیں۔

۸۔ فارسی خط نویسی نے اپنے آدابِ تخاطب ، اسلوبِ بیان ، الفاظ کی تہذیب وترتیب ،عبارت و معانی کے دروبست اور صنائع بدائع کے برمحل استعمال سے ایک ایسی پُرکیف فضا تشکیل دی جو برِ عظیم کے معاشرے کی تہذیب آرائی، تمدن آفرینی، ذوق پروری اور خیال افروزی کا باعث بنی۔یوں برِ عظیم میں فارسی مکتوب نگاری نے ایک ایسے فعال ادارے کا درجہ حاصل کر لیا جس کا رسوخ محض رابطے کے ایک ذریعے یا انشا پردازی کی ایک صنف سے کہیں بڑھ کر تھا۔

۹۔ فارسی انشاومکاتبت کی درسی کتب نے اُردو مکتوب نگاری کو بالخصوص جب کہ اُردو کی دیگر اصنافِ نظم ونثر کو بالعموم متاثر کیا۔اگر ایک طرف اُردو مکتوب نگاری اپنے القاب وآداب اور پر تکلف اسلوبِ تحریر کے لیے اس درسی روایت کی رہینِ منت ہے تو دوسری طرف اُردو داستان، غزل، مثنوی وغیرہ میں صنائع بدائع کا استعمال بھی کسی حد تک مذکورہ درسی کتب کے زیرِ اثر مروج ومقبول ہوا۔

۱۰۔ سرکاری سرپرستی سے محرومی نیز اُردو زبان کی بہ تدریج ترقی اور اسلامی شناخت حاصل کر لینے کے نتیجے میں جہاں برِ عظیم میں فارسی کی علمی و ادبی روایت پر منفی اثرات مرتب ہوئے وہیں فارسی مکتوب نگاری بھی آخرکار بیسویں صدی کے اوائل میں دم توڑ گئی۔

حوالہ جات

(۱) نظام الدین احمد، طبقاتِ اکبری (لکھنؤ، مطبع منشی نول کشور ،۱۸۷۵ء)، ص ۱۷۱۔

(۲) عندلیب زہرا کاموں پوری (مترجم)، فارسی ادب کے ارتقا کی مختصر تاریخ از پروفیسر ذبیح اللہ (لکھنؤ، نامی پریس، س ن)، ص ۸۸۔

(۳) عبدالرحمان طاہر سورتی (مترجم)، تاریخِ ادبِ عربی از استاذ احمد حسن زیات، (نئی دہلی؛ البلاغ پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء)، ص ۳۴۷۔

(۴) عندلیب زہرا کاموں پوری (مترجم)، فارسی ادب کے ارتقا کی مختصر تاریخ , محولہ بالا، ص ۱۷۔

(۵) مرزا محمد منور، انشا و مکتوبات مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (تیسری جلد)، (لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء) ص ۳۶۰۔

(۶) امیر خسرو، اعجازِ خسروی (رسالۂ ثانیہ)، (لکھنو، مطبع نول کشور، س ن) ص ۲۔

(۷) مرزا محمد منور، انشا و مکتوبات، محولہ بالا، ص ۳۸۳۔

(۸) مرزا مقبول بیگ بدخشانی، انشا، مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (چوتھی جلد)، (لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء) ، س ن) ص ۸۰۹۔

(۹) ایضاً ص ۸۲۱۔

(۱۰) ایضاً ص ۸۳۶۔

(۱۱) ناظر حسین زیدی، ڈاکٹر، انشا، مشمولہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند (پانچویں جلد) ، (لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء) ص ۲۳۷۔

(۱۲) ڈپٹی نذیر احمد، شمس العلما، موعظۂ حسنہ (لاہور، مجلسِ ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۳ء) ص ۲۔

شبانہ امان اللہ*

برصغیر کا نوآبادیاتی عہد اور تعلیمِ نسواں—ایک جائزہ

Shabana Aman Ullah

Abstract: During the Mughal era, women's education was generally limited to the royal and elite classes, with education focused on religious studies, poetry, and basic literacy, while the vast majority of women had no access to formal learning. Women's education in the pre- and post-colonial subcontinent evolved amidst contrasting societal attitudes, shaped by traditional norms, colonial influence, and reformist movements. In the pre-colonial era, education for women was mostly restricted to elite families and limited to religious instruction, with a few Islamic scholars encouraging female education. The British colonial period introduced Western education, which polarized society–conservative groups opposed it, fearing it would disrupt cultural values, while progressive reformers like Molana Altaf Hussain Hali, Moalana Shebli Noumani, and Deputy Nazir Ahmed supported educating women for societal progress. Christian missionary schools also played a role but had limited influence. As a result, post-colonial saw significant female participation in the Tehreek-e-Pakistan, with leaders like Fatima Jinnah and Begum Ra'ana Liaquat Ali Khan mobilizing women for the cause. This marked a shift towards women's public involvement, but society remained divided between traditionalists, who resisted women's education, and more balanced group emerged, promoting women's education within a framework that respected cultural and religious values, fostering institutions that offered both secular and Islamic education. Women's contributions helped reshape the role of women and balance between tradition and modernity continues to influence educational policies and women's empowerment in the region.

*پرنسپل، گورنمنٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، ظفر الحق روڈ، راولپنڈی

کلیدی الفاظ: نوآبادیات، تعلیمِ نسواں، تحریک علی گڑھ، انگریزی زبان، سرسید احمد خان، مولوی نذیر احمد، مجالس النسأ، مولانا الطاف حسین حالی۔

تعارف اور اہمیت:

برصغیر پاک و ہند وہ خطۂ ارض ہے جس کی تاریخ مختلف عقائد، تصورات، روایات، مذاہب، لسان اور معاشرتی اقدار کے عروج و زوال کی عکاسی کرتی ہے۔ آریاؤں کی آمد سے لے کر بیرونی حملہ آوروں کی یلغار، مختلف سماجی پس منظر کی حامل اقوام کا مقام اور حکومت اس کی دلیل ہے۔ اس خطۂ ارض میں مغلیہ سلطنت کا آفتاب کئی صدیوں تک پوری آب و تاب کے ساتھ روشن رہا۔ اس آفتاب نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں اپنے زوال کو تسلیم کیا اور کاروبار کرنے کا جھانسہ دے کر آنے والے شاطر ذہنوں کو تقسیم در تقسیم شدہ عوام اور حکمران کو شکست دینے میں زیادہ تگ و دو نہیں کرنی پڑی۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی نے مغلیہ سلطنت کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی اور مروّجہ قوانین، نظامِ حکومت، معاشرتی ڈھانچے، تہذیبی اقدار کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور پر بھی گہری چوٹ لگائی۔ ماضی کے حملہ آوروں سے قطع نظر انگریز سرکار نے اُن تمام کمزور پہلوؤں سے آگاہی حاصل کی اور خود کو برصغیر کی مروّجہ روایات، نظریات اور معاشرتی اقدار کا حصّہ بن کر ایک ہم آہنگی کو فروغ دیا۔ فاتح اور مفتوح کے مابین اس عمل نے ایک نئی ثقافت اور تہذیب کو جنم دیا جہاں مغربی نظریات نے فکری اور معاشرتی رویوں کو بدل کر رکھ دیا۔ اس کے نتیجے میں سماج کا بنیادی ڈھانچہ نئے نئے رنگوں کی عکاسی کرنے لگا۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد کا سماج دو دنیاؤں میں منقسم تھا۔ ایک دنیا نوآبادکار کی قائم شدہ تھی اور دوسری مقامی افراد کی۔ نوآبادیاتی نظام کا خاصا ہے کہ وہ طے شدہ لائحہ عمل اور مقاصد کی تکمیل کے لیے ہر حربہ استعمال کرتا ہے۔ جس کی بدولت دو دنیاؤں کے درمیان فاصلہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ غالب اور فاتح قوم مفتوح اور مغلوب کو اپنے انداز سے ذہنی اور جسمانی غلامی، پژمردگی اور مایوسی میں مبتلا کرتی ہے جہاں اُنہیں یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ صدیوں سے چلی آرہی اُن کی اقدار کم تر ہیں۔

کلیم احسان بٹ نے اپنے ایک مضمون میں اس کی نشان دہی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اگر تاریخ پر ذرا نظر دوڑائی جائے تو معلوم ہوگا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے قبل ہی فورٹ ولیم کالج دہلی کالج اور انگریزوں کی سرپرستی یا تعاون سے چلنے والی سوسائیٹیوں کے

ذریعے ایک ایسا تعلیم یافتہ طبقہ پیدا ہو چکا تھا جسے انگریزی حکومت کی برکات پر پورا یقین تھا اور وہ انگریزوں کے اقبال و سلطنت کے لیے دُعا گو تھا۔'' (۱)

گویا تاجِ برطانیہ آخری ضرب سے پہلے ایک مخصوص طبقے کی ذہن سازی کر چکا تھا جو مغلیہ سلطنت کے زوال کی وجہ سے انگریز سرکار کو خوش آمدید کہنے کے منتظر تھے۔ ہندوستان پر حکومت کرنے میں استعماری سوچ کارفرما تھی اور عسکری قوّت کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے مغربی ثقافت، تہذیب، قوانین، علمی ورثہ، سیاسی نظریات، علوم و فنون، شعر و ادب، الغرض تمام شعبہ ہائے زندگی میں غلام قوم کے فکر اور ذہن پر حاوی کر دیا۔ شکست خوردہ غلام قوم کی مایوسی کو بنیاد بنا کر استعماری نظام نے ذہنوں کو مفلوج کیا اور اپنی برتری کی دھاک بٹھادی اور پھر معاشرے میں قابض قوم کے نقطۂ نظر اور زاویۂ نگاہ سے اپنی تہذیب و معاشرت کو پرکھنے کے اُصول نافذ کر دیے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ فاتح کی حکمرانی کا عروج مقامی باشندوں کے فکر و نظر اور ذہن کے زوال کی بدولت ہوتا ہے۔ غلام قوم کو اُن کی اپنی سوچ، روایات اور سماجی ڈھانچے کو مسمار کر کے اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر روش ندیم اپنے مضمون ''ہندوستان اور یورپ میں نوآبادیات کا تاریخی پس منظر'' میں رقم طراز ہیں:

''بعد ازاں انگلستان سب سے پہلے اپنے ہاں کے جاگیر دارانہ نظام کو مٹانے اور ہندوستانی دست کار صنعت تباہ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ لہٰذا اس نے اپنی نئی قوتوں کے ذریعے ہندوستان میں پُرتگالی، فرانسیسی، ولندیزی، ہسپانوی اقوام کو شکست دے کر نوآبادیات قائم کرنے کے لیے راہیں صاف کر لیں جِس سے ہندوستان کی تاریخ کا پانسا پلٹ گیا اور پاک و ہند ایک طویل نوآبادیاتی غلامی کے شکنجے میں جکڑا گیا۔'' (۲)

ہندوستانی معاشرے کو تقسیم کر کے برطانوی حکومت نے مروّجہ قوانین اور اُصولوں کو رد کیا اور خود ترسی کے علاوہ ذہنی احساسِ کمتری کو بھی دوچند کر دیا۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

''نوآبادیاتی دنیا کی دو میں تقسیم کا اختیار نوآبادکار کے پاس ہوتا ہے۔ نوآبادکار محض اس تقسیم کے ذریعے اپنے اختیار کا مظاہرہ ہی نہیں کرتا، اس تقسیم کے نتیجے میں اپنے اختیار کو بڑھاتا بھی ہے۔ یہ تقسیم بہ یک وقت طبعی اور ذہنی ہوتی ہے۔ نوآبادکار اپنی اقامت گاہوں، چھاؤنیوں، دفاتر کو مقامی باشندوں سے الگ رکھتا ہے اور مقامیوں کو ان کے

قریب پھٹکنے کی سختی سے ممانعت ہوتی ہے۔ ''کتّوں اور ہندوستانیوں کا داخلہ ممنوع ہے''
کی تختی جگہ جگہ آویزاں ہوتی ہے۔'' (۳)

اُنیسویں صدی کے دروان میں یورپ اور مغربی دنیا سائنسی تحقیقات کی بدولت علم و فنون اور تجارت کو فروغ دے رہی تھی۔ مگر مسلمان ایک درخشندہ ماضی کے وارث اپنے اختلافات، تعصبات اور عدم اتحاد کے نتیجے میں غلامی کا شکار ہو رہے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم میں سلطنتِ عثمانیہ کا خاتمہ اس کی مثال ہے۔ ہندوستان میں برطانوی سامراج نے آخری مغل بادشاہ کو شکستِ فاش دے کر استحصال کے لیے پولیس اور عدالتی نظام کو بطور ہتھیار استعمال کر کے اپنی سوچ کے مطابق برصغیر کے معاشرے کی مجموعی اساس کو بدل دیا۔ 'تقسیم کرو اور حکمرانی کرو' کے اُصول کی پیروی کرتے ہوئے باہمی نفاق کو فروغ دے کر انتہا پسندانہ رویّوں کو جنم دیا۔ نو آبادیاتی دَور میں قابض سامراج نے ہندوستان کے بنیادی تشخص کو مسخ کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہ کیا۔ ان انتہا پسندانہ رویّوں کی عکاسی کرتا ہوا معاشرہ دو طبقات میں بٹ گیا۔ پہلا طبقہ اپنے معاشرے کی ہر شے کو حقیر سمجھ کر مغربی تہذیب سے مرعوب ہوا جب کہ دوسرا طبقہ اپنی روایات اور اقدار کو حرفِ آخر سمجھ کر سینے سے لگا بیٹھا۔

نو آبادیاتی عہد میں جب مغربی نظریات فروغ پانے لگے تو عالمی تحریکوں کے اثرات بھی یہاں تک پہنچے۔ شعر و ادب کے مروّجہ پیمانے مغربی تنقیدی نظریات کی روشنی میں بدلنے لگے۔ اسی دوران میں مغرب میں حقوقِ نسواں کی علمبردار تحریک جیسے تانیثی تحریک یا فیمنزم کے نظریات نے برصغیر کی خواتین بالخصوص مسلمان خواتین کو متاثر کیا۔ فیمنزم کی تحریک خواتین کے بحیثیت اِنسان حقوق کی داعی تھی۔ اس کے بنیادی نظریات میں سے ایک اہم نظریہ خواتین کو تعلیم حاصل کرنے کا حق دلوانا بھی تھا۔ ان مغربی نظریات نے برصغیر میں جگہ بنا کر حقوقِ نسواں کی تحریک کی آبیاری کی۔

انگریز سرکار کے معاندانہ رویّوں اور مسلم کش پالیسیوں کے نتیجے میں چند قوم کے ہمدرد میدان عمل میں اُترے۔ ان میں نمایاں شخصیت سر سیّد احمد خان کی تھی جو مسلمانوں کے حقوق کے حصول اور فروغِ تعلیم کے ضمن میں متحرک دِکھائی دیے۔ وہ جدید علوم اور انگریزی زبان کے فروغ کے لیے ایک بڑی تحریک کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئے۔ میاں ساجد علی اپنے مضمون ''تعلیمِ نسواں: فکرِ اقبال اور خیالات اکبر کی روشنی میں'' میں لکھتے ہیں:

''سر سید تحریک کے زیرِ اثر نہ صِرف مردوں کی تعلیم عام ہوئی بلکہ عورتیں بھی اس طرف متوجہ ہونے لگیں۔ چنانچہ سر سید اور ان کے رفقا نے ہندوستانی عورت کی جہالت دُور کرنے پر بہت زور دیا اور تعلیمِ نسواں کے لیے ایک باقاعدہ تحریک چلائی گئی۔ چنانچہ

مولوی نذیر احمد نے ناول بھی لکھے جن میں اُنھیں علم حاصل کرنے کی ترغیب دی گئی۔"(۴)

تحریکِ علی گڑھ ایک مقصدی اور اصلاحی تحریک تھی جس کا مقصد عوام بالخصوص مسلمانوں کو جدید تعلیم اور انگریزی زبان کے حصول کے لیے تیار کرنا تھا۔ سر سیّد احمد خان سرخیل علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کو سیاست سے دُور رہنے اور حصولِ علم اور معاشرتی اصلاح پر زور دیا مگر تعلیمِ نسواں کے حوالے سے سر سیّد احمد خان اور اُن کے رفقا میں مختلف زاویۂ ہائے نگاہ دکھائی دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس تحریک سے ہٹ کر بھی مختلف فکری حلقوں میں جدید تعلیم اور روایتی تعلیم کے حوالے سے کئی تحفظات پائے جاتے تھے۔ برصغیر کے روایتی نظامِ تعلیم کے بارے میں پروفیسر خورشید احمد لکھتے ہیں:

> "برصغیر میں مسلمان طبقے میں تعلیم حاصل کرنے کے تین طریقے رائج تھے جن میں مساجد، مدارس اور گھروں پر تعلیم دی جاتی تھی۔ ابتدائی تعلیم کا ذریعہ گھر تھے۔ بنیادی حیثیت دینی تعلیم کو حاصل تھی۔ اس کے ساتھ کتابت، خطاطی، فنونِ سپہ گری، فنِ تعمیر، فنِ کوزہ گری کی تعلیم کا رواج تھا۔" (۵)

یہ نظامِ تعلیم مسلمان حکمرانوں کے عہد میں تھا۔ حکمران فروغِ تعلیم کے لیے خصوصی اقدامات کرتے تھے۔ فیروز شاہ تغلق (۱۳۵۱۔۱۳۸۸) سے لے کر اورنگ زیب عالمگیر تک سب مسلمان حکمرانوں نے تعلیمی وظائف مقرر کیے۔ لاتعداد اسکول اور کالج قائم کیے۔ شعبۂ تدریس سے وابستہ افراد کو مالی طور پر خوش حال کیا۔ مسلمان لڑکیوں کو پردے کی وجہ سے گھر پر تربیت یافتہ معلمات کے ذریعے تعلیم دی جاتی۔ مغلیہ خاندان کی خواتین خود بھی تعلیم یافتہ تھیں اور فروغِ علم یعنی تعلیمِ نسواں کی علمبردار تھیں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے دلی کالج کا قیام عمل میں لایا گیا مگر فسادات کی وجہ سے اِسے بند کر دیا گیا۔ دوبارہ عملِ تدریس نئے نصاب، تعلیمی پالیسی اور ذریعہ تعلیم کی تبدیلی کے ساتھ شروع کیا گیا۔ اس کالج سے تحصیل یافتہ اشخاص میں مولوی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاءاللہ اور ڈاکٹر ضیاءالدین تھے جنھوں نے علی گڑھ تحریک کا حصّہ بن کر "تعلیمِ نسواں کی حمایت کی اور علمی سطح پر بھی کئی کاوشیں کیں۔"

انگریز سرکار کو حکومتی اُمور کی انجام دہی کے لیے تعلیم یافتہ افراد کی ضرورت تھی۔ لہٰذا اُنھوں نے برصغیر کے عوام کو "تعلیم برائے روزگار" کے تاثر سے آگاہی دی۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے مختلف جگہوں پر اسکول اور کالج کھولے گئے۔ ان میں سنسکرت کالج اور فورٹ ولیم کالج قابلِ ذکر ہیں۔ انگریزوں نے مسلمانوں سے معاندانہ

رویّہ رکھا۔ تعلیم اور ملازمتوں کے دروازے اُن پر بند کر دیے۔ ان حالات میں مسلمان مرد اور خواتین حصولِ علم سے دُور ہوئے۔ اس صورتِ حال نے استعماری اور سامراجی نظام کو مسلمانوں کے روایتی نظریہ تعلیم پر ضرب کاری لگانے کا بھرپور موقعہ دیا۔ انگریزی زبان کی تعلیم کے علاوہ اپنی مرضی کے مقاصدِ تعلیم اور نصاب کی ترویج کی۔ ہندوستانی مسلمان اور معاشرہ انگریزی تعلیم اور تعلیمی اداروں کے بارے میں منفی رویہ رکھتا تھا لہٰذا تعلیم نسواں جو پہلے کسی نہ کسی صورتِ حال میں جاری تھی اس عمل کے نتیجے میں مکمل ختم ہو گئی۔ انگریز سامراج کی سرپرستی میں قائم کردہ جامعات جن کا قیام کلکتہ، مدراس اور بمبئی میں لایا گیا تھا، اپنے مخصوص ایجنڈے کے حصول میں کامیاب دکھائی دینے لگیں۔ رفتہ رفتہ اس نظامِ تعلیم نے تحصیلِ علم کو اپنے تابع کر لیا اور خواتین کی تعلیم کے لیے کلکتہ، بمبئی، گجرات، مدراس، احمد آباد، پونا و لکھنؤ اور بنگلور میں جابجا اسکول اور کالج کھولے گئے۔ برصغیر کے عوام مذہب کی فوقیت کے قائل تھے۔ لہٰذا اس مذہبی لگاؤ کے نتیجے میں خواتین ان اداروں میں جا کر تعلیم حاصل کرنے کے لیے ذہنی طور پر آمادہ نہ تھیں۔ اپنی روایات، مذہب، اخلاق اور ماحول کے مطابق نصاب اور جدید علوم سے متصل ایک نئے نظامِ تعلیم کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ پٹنہ میں حکیم سیّد احمد حسین صوفی نے بارش کے پہلے قطرے کی طرح لڑکیوں کی تعلیم کے لیے مدرسہ قائم کر کے نیا نصاب ترتیب دیا۔ اس عمل نے دیگر اہلِ فکر و دانش کو بھی متحرک کیا اور بنگال میں سینٹرل محمڈن ایسوسی ایشن، بمبئی میں انجمن اسلام، لاہور میں انجمن حمایتِ اسلام اور یو۔پی میں تعلیمِ نسواں کو فروغ دینے کے لیے کئی اقدام کیے گئے۔

سیّد الطاف علی بریلوی مسلمانوں کے زوال کا تجزیہ کرتے ہوئے سر سیّد کی رائے کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''میں نے سوچا قوم پر مصیبت کیوں پڑی ہے اور کیوں کر دُور ہو سکتی ہے۔ اس کا جواب مِلا کہ قوم میں تعلیم و تربیت نہ تھی۔'' (۲)

سر سیّد کی یہی سوچ تحریکِ علی گڑھ کا نکتہ آغاز تھی۔ سر سیّد احمد خان مسلمانوں کو زوال سے نکالنے کی جدوجہد میں ایک ایسے نظامِ تعلیم کے علمبردار کہلائے جو مسلمانوں کے تشخص کو مسخ کیے بغیر اُنہیں جدید تعلیم سے آراستہ کرے۔ اُنھوں نے علی گڑھ اسکول اور کالج کا قیام کر کے مسلمانوں پر تعلیم کے بند دروازے کھولے۔ یہاں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ سر سیّد جدید تعلیم کے معاملے میں لڑکوں کے مقابلے میں لڑکیوں یا عورتوں کی اعلیٰ تعلیم کے حق میں نہ تھے۔ اُن کے خیال کے مطابق پہلے مسلمان مرد تعلیم حاصل کریں اور پھر عورتوں کو تعلیم دی جائے۔ سر سیّد کے اس نظریے میں خواتین کی تعلیم کے لیے کوئی خاص جوش و خروش نظر نہیں آتا۔ اُن کا کہنا کہ پہلے

مردوں کو تعلیم دی جائے بعد میں عورتوں کو، بذاتِ خود تضاد کی عکاسی کرتا ہے۔ مردوں پر جدید تعلیم حاصل کرنے کو لازم کرنا اور خواتین کی تعلیم کو مؤخر کرنا واضح طور پر خواتین کو بحیثیت اِنسان اُن کے بنیادی حق سے محروم کرنا تھا۔ ''مضامینِ سر سیّد'' میں شامل ایک مضمون میں وہ تعلیمِ نسواں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''جو لوگ کہ ان خرابیوں کو مذہب اسلام کی طرف نسبت کرتے ہیں یقینی ان کی غلطی ہے بلکہ ہندوستان میں جِس قدر کہ عورتوں کی حالت میں تنزل ہے صِرف اس کا باعث احکامِ مذہب اسلام عورتوں کی بخوبی پابندی نہ کرنا ہے۔ اگر ان کی پابندی کی جاوے تو بلا شبہ یہ تمام خرابیاں دُور ہو سکتی ہیں۔'' (۷)

اس مضمون میں وہ ہندوستان میں خواتین کے حقوق کی عدم ادائیگی کی بات تو کرتے ہیں مگر تمام خرابیوں کا ملبہ مردوں پر ڈال دیتے ہیں کہ وہ مذہب پر عمل نہیں کرتے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عورت کی ثانوی حیثیت کے قائل تھے۔ سر سیّد اپنے ایک خط میں جو اُنھوں نے سیّد ممتاز علی کے نام لکھا ہے، ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''میری آرزو ہے کہ عورتوں کو اعلیٰ تعلیم دی جائے مگر موجودہ حالت میں کنواری عورتوں کو تعلیم دینا ان پر سخت ظلم کرنا اور ان کی تمام زندگی کو رنج و مصیبت میں مبتلا کر دینا ہے ..... عورت کی تعلیم قبل مہذب ہونے مردوں کے لیے ناموزوں تو عورتوں کے لیے آفت بے درماں ہے۔'' (۸)

سر سیّد اپنے دوسرے مضمون میں بعنوان ''قومی تعلیم، قومی ہمدردی اور باہمی اتفاق'' میں قوم کے متعلق اپنے نظریات پیش کرتے ہیں مگر اس میں بھی ساری تفصیل کا مطمحِ نظر مردوں کی قومی تعلیم ہے۔ خواتین کی قومی تعلیم کا کہیں ذکر نہیں کیا گیا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

مگر مجھے اس بات کے دیکھنے سے افسوس ہے کہ ہم سب آپس میں بھائی تو ہیں مگر مثلِ برادرانِ یوسف علیہ السّلام کے ہیں۔ آپس میں دوستی و محبّت یک دلی و یکجہتی بہت کم ہے۔ حسد و بغض کا ہر جگہ براثر پایا جاتا ہے۔ جِس کا نتیجہ آپس کی نااتفاقی ہے۔'' (۹)

سر سیّد کے مطابق خواتین کو جدید علوم یا زبان کی تعلیم کی ضرورت نہیں۔ اُن کے مطابق خواتین کو وہی مقدّس کتابیں پڑھنی چاہیے جو ان کی نانیاں یا دادیاں پڑھتی آئی ہیں۔ زمانے کی نامروّجہ اور نامبارک کُتب اُن کے لیے موزوں نہیں تھیں۔

سر سیّد کی تحریک سے وابستہ دیگر اکابرین کی تعلیمِ نسواں کے حوالے سے الگ سوچ تھی۔ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولوی ممتاز علی، اور کئی اکابرین تعلیمِ نسواں کے فروغ کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' میں خواتین کی تعلیم اور حقوق پر قلم فرسائی کی۔الطاف حسین حالیؔ نے ''مجالس النّسا'' کے عنوان سے خواتین کو درپیش مسائل اور اُن کی تعلیم و تربیت کی پُرزور حمایت کی۔اُنھوں نے اپنی نظموں ''مناجاتِ بیوہ''، ''چپ کی داد'' اور بیٹیوں کی نسبت میں خواتین کے استحصال اور اُن پر ہونے والی زیادتیوں کو واضح کیا۔ عملی سطح پر نواب سلطان جہاں بیگم کی تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے کی جانے والی کوششوں کا ساتھ دیا اور اصنافِ نظم و نثر کو اس مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا گیا۔

مولانا حالیؔ ذاتی طور پر خواتین کے حقوق پامال ہونے پر رنجیدہ تھے۔وہ مردوں کو قائل کرنا چاہتے تھے کہ وہ خواتین کو علم حاصل کرنے دیں۔ڈاکٹر سمیع اختر ان نظریات کو اپنے مضمون ''تعلیمِ نسواں کا نقیب حالی'' میں پیش کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مولانا حالیؔ کی اجتماعی شاعری کا ایک اہم عنصر ہندوستانی معاشرے میں ازروئے انسانیت اور ازروئے شریعت عورتوں کے جائز دینی،اِنسانی اور معاشرتی حقوق کی بازیابی کے لیے عملی جدوجہد ہے۔مولانا حالیؔ ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم اور زیادتیوں سے بے حد کبیدہ خاطر تھے۔'' (۱۰)

مولانا حالی کے علاوہ مولانا شبلی نعمانی بھی تعلیمِ نسواں کے فروغ میں کوشاں تھے۔مولانا شبلی کے خطوط کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ خواتین کی اعلیٰ تعلیم کے قائل تھے اور وہ خواتین کے الگ نصاب کی تجویز پر معترض تھے۔وہ بیگم عطیہ فیضی کے نام خطوط میں خواتین کی تعلیم کے لیے تحریک چلانے کی ترغیب دیتے ہیں۔بیگم عطیہ فیضی کے علاوہ اُنھوں نے اپنے دیگر احباب کو بھی اس مقصد کی تکمیل کے لیے خطوط لکھے۔مولانا حبیب الرحمان شروانی کے نام ایک خط میں وہ تحریر کرتے ہیں:

> ''بمبئ میں عورتوں کے جلسے دیکھے۔ان کی تقریریں سُنیں، ان کی قابلیت دیکھی لیکن چنداں خوشی نہ ہوئی کیونکہ ان کی سرگرمیوں میں مسلمان عورتوں کا کہیں پتہ نہ تھا۔''(۱۱)

مولانا شبلی خواتین خصوصاً مسلم خواتین کی ایسی تعلیم کے خواہاں تھے جو زمانہ سازی، مشکل خوشی، اور حوصلہ مندی کی ترجمان ہو۔وہ سر سیّد اور دیگر اکابرین کی بہ نسبت مرد و عورت دونوں کے لیے یکساں تعلیم اور

نصاب کو لازمی قرار دیتے ہیں اور اس کو دونوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے تاکہ مرد عورت کو کم تر نہ سمجھیں۔ مولانا شبلی کے بارے میں ڈاکٹر راج بہادر رقم طراز ہیں:

> ''شبلی عورتوں کی تعلیم کے حامی تھے اور وہ بھی عصری یہ نہیں کہ اُنھیں اُمورِ خانہ داری ہی میں محصور رکھا جائے لیکن لگتا ہے کہ کوئی اُنھیں پیچھے سے کھینچتا ہے۔''(۱۲)

مولانا شبلی تعلیمِ نسواں کے ساتھ ساتھ حقوقِ نسواں کے بھی قائل تھے۔ وہ خاتون کو دھان پان یا چھوئی موئی کی بجائے جمال اور جلال کا پیکر بنانے کے خواں تھے۔

حقوقِ نسواں کے لیے بالعموم اور تعلیمِ نسواں کے لیے بالخصوص بلند ہونے والی آوازیں اب یکجا ہو کر جدوجہد کے لیے تیار تھیں۔ قلمی اور عملی دونوں اعتبار سے یہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جارہی تھیں۔

ایجوکیشنل کانفرس کے سالانہ جلسے میں شعبۂ تعلیمِ نسواں کا قیام عمل میں آیا۔ مولوی ممتاز علی اس کے پہلے سیکریٹری بنے۔ مولوی ممتاز کو خواتین کے لیے رسالہ جاری کرنے پر سر سیّد کی طرف سے سرزنش کا سامنا کرنا پڑا۔ اور پھر سر سیّد کی وفات کے بعد اُنھوں نے خواتین کے لیے رسالہ جاری کیا۔ ان کے بعد شیخ محمد عبداللہ کانفرنس کے سیکریٹری بنے اور مولانا حالی کی مشاورت کے نتیجے میں ایم اے او کالج کا ''رسالہ علی گڑھ منتھلی'' نومبر ۱۹۰۳ء کا شمارہ بعنوان ''ہم اور ہماری خواتین'' سے منسوب کیا گیا۔ اس کے علاوہ ''تہذیبِ نسواں'' کے اجرا کے لیے ماحول ساز گار ہوا جِس میں تعلیمِ نسواں کے علاوہ خواتین کے دیگر حقوق اور درپیش مسائل پیش کیے گئے۔ مغرب میں نسائی تحریک کے پھیلنے کے بعد برصغیر بھی اس کے زیرِ اثر آگیا۔ تنویر انجم بھٹی کے مضمون ''نسائی تحریک کے ارتقاء'' میں انگریزوں کے عہد سے نسائی شعور کے پہلے مرحلے کا ذکر ملتا ہے۔ وہ نسائیت کو اصلاحی، روشن خیالی، ترقی پسند اور انقلابی قرار دیتے ہیں۔ یہ نسائی شعور تعلیمِ نسواں کے بغیر ممکن نہ تھا۔ لہٰذا خواتین کی تعلیم کے لیے کئی ادبا بھی میدان میں آ گئے۔ ان میں علامہ راشد الخیری ایک مضبوط اور زور آور شخصیت تھے جنھوں نے ''نوحہ زندگی''، ''صبحِ زندگی'' جیسے فن پارے تخلیق کیے۔ سجاد حیدر یلدرم کے تحریر شدہ نثری فن پارے، ڈاکٹر رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' محمدی بیگم کا جاری کردہ مشہور رسالہ تہذیبِ نسواں علی گڑھ سے شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ کا ماہنامہ ''خاتون'' (۱۹۰۶ء) خواتین کے نسائی شعور کی ترویج کی توانا آواز بن کر اُبھرے۔ ۱۹۰۸ء میں علامہ راشد الخیری نے ماہنامہ ''عصمت'' کا آغاز کیا اور خواتین کے فرضی ناموں سے لکھا۔ ماہنامہ عصمت کے مدیر شیخ محمد اکرم اور نائب مدیرہ جو اُن کی بیگم تھیں مل کر خواتین کو علم کے حصول کے راستے پر چلنے کی رغبت دلائی۔ علاوہ ازیں تربیت اور علمی و ادبی صلاحیتیں اُجاگر کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔

مولانا عبدالحلیم شرر نے لکھنؤ سے ''پردۂ عصمت'' جاری کر کے تعلیم نسواں کی بھرپور حمایت کی اور سخت مخالفت کے باوجود اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ لاہور اور امرتسر سے شائع ہونے والا رسالہ ''سہیلی'' خواتین کے پردے اور تعلیم کے حوالے سے مباحث پیش کرتا تھا۔ نو آبادیاتی عہد میں بقول ڈاکٹر جمیل اختر بحوالہ ''اُردو میں جرائد نسواں کی تاریخ'' میں آزادی سے قبل خواتین کے ایک سو جرائد اور رسالوں کا اجرا ہوتا تھا جن میں حصولِ علم، حقوقِ نسواں کے علاوہ خواتین کی تعلیم سے متعلقہ مواد بھی شامل ہوتا تھا۔ یہ طرزِ عمل اور اندازِ فکر مولانا اشرف تھانوی کی سوچ رکھنے والے مکتبۂ فکر کو رد کرتا تھا جس کے مطابق عورت کو تعلیم دلوانے سے وہ عشقیہ خطوط لکھے گی یا اُسے اتنی تعلیم دی جائے کہ وہ دھوبی کا حساب رکھ سکے۔ اُنھوں نے ''بہشتی زیور'' لکھ کر خواتین کی اعلیٰ تعلیم کی شدید مخالفت کی۔ بالخصوص میم اُستاد سے تعلیم حاصل کرنا ممنوع قرار دیا۔ اس منفی سوچ کی حوصلہ شکنی کرنے میں تہذیبِ نسواں کلیدی حیثیت رکھتا تھا۔ اس میں زیادہ تر اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کی تقاریر پر مشتمل مضامین ہوتے تھے۔ محمدی بیگم کی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھی گئی کتابیں ان کے قلمی جہاد کی عکاس ہیں۔ ان تمام کاوشوں نے خواتین کو بحیثیت اِنسان ماننے میں اہم کردار ادا کیا۔ ماہنامہ ''خاتون'' میں خواتین کے تعلیمی مسائل نصاب انگریزی پڑھانے کے فوائد اور نقصانات کی پیش کش کے علاوہ بہتر نصابی کتب کی ضرورت پر بھی زور دیا جاتا تھا۔ نو آبادیاتی عہد میں برصغیر میں تعلیمِ نسواں کے اعتبار سے واضح تقسیم نظر آتی ہے۔ ایک طبقہ خواتین کے پردے کو بنیاد بنا کر گھر سے باہر نکلنے کی پابندی کی وجہ سے تعلیم سے محروم رکھنا چاہتا ہے، دوسرا طبقہ انگریز سرکار کی حمایت یافتہ تعلیمی اداروں میں انگریزی زبان میں جدید علوم سیکھنے کو وقت کی ضرورت قرار دیتا ہے۔ اِس طبقے کی ذہنی، غلامی اور مغربی تہذیب، زبان و ادب سے مرعوبیت کا یہ عالم تھا کہ اُسے اپنا تمام تخلیقی سرمایہ، روایات، تہذیب و تمدن اور معاشرتی اقدار فرسودہ دکھائی دیتے تھے۔ چوں کہ استعماری نظام اپنی بقاء اور حصولِ مقاصد کے لیے مقامی افراد کی ہر اُس شے کو جس کی جڑیں برصغیر کی مٹی میں پیوست تھیں، برباد کرنے پر تُلا ہوا تھا اس لیے زندگی کا کوئی شعبۂ اس کی دست برد سے خالی نہ تھا۔ حتیٰ کہ اصنافِ ادب میں غزل کو ناپسندیدہ قرار دے کر مغرب کی نظم آزاد اور معریٰ کو شعوری طور پر فروغ دینے کی کوششیں انگریز سرکار کی پشت پناہی کی وجہ سے توانا ہونے لگیں۔ ان دو طبقات کے علاوہ تیسرا طبقہ وہ تھا جو اپنی تہذیب و تمدن، ثقافت اور پہچان کو برقرار رکھتے ہوئے جدید تقاضوں سے ہم آہنگی چاہتا تھا۔ اس طبقے کا انداز میانہ روی کا عکاس تھا اور عمل غیر انتہا پسندانہ تھا جو مروّجہ روایات کے ساتھ نئے رجحانات کے اثرات کو قبول کرنے کا داعی تھا۔ مغربی تحریکوں اور انگریزی زبان و ادب کو جاننے کا خواہشمند طبقہ اپنی زمین پر مضبوطی سے پاؤں کو گاڑے مشرق و مغرب کے اسرار و رموز سمجھنے کی کوشش میں تھا۔ ''تعلیمِ نسواں'' کی مخالفت میں وہ خواتین بھی پیش پیش تھیں

جن کی سوچ کے مطابق عورت کو صِرف دینی تعلیم دیناہی کافی تھااور خاتون کا کردار محض تربیتِ اولاد اور گھریلو کام کاج تک محدود تھا۔ اکثر تعلیم نسواں کا مخالف طبقہ پردے کی پابندی کو بطور جواز پیش کرتا تھالیکن تعلیمِ نسواں کا حمایتی مکتبۂ فکر اس قدغن کو محض ایک بہانہ قرار دے کر اسے خواتین کو شعور دینے والے ہر راستے کی مخالفت قرار دیتا تھا۔اس طرزِ فکر کی عمدہ مثال مولوی محب حسین کا رسالہ ''معلمِ نسواں'' تھا۔ مولوی صاحب سخت اور غیر شرعی پردے کے ناقد تھے اور خواتین کی تعلیم کو کلیدی حیثیت دیتے تھے۔اُنہوں نے ایسے پردے کو جو خواتین کو اُن کے بنیادی حقوق سے دُور رکھے، ''حبسِ دوام'' کا نام دیتے تھے۔ان کی اتنی شدید مخالفت کی گئی کہ بالآخر اُنھیں یہ رسالہ بند کرنا پڑا۔ لیکن برصغیر میں پھیلی چار سُو حقوقِ نسواں اور تعلیم نسواں کے حصول کی آوازیں اتنی توانا تھیں کہ اُنھیں دبانا ناممکن نظر آتا تھا۔ حتیٰ کہ اُردو شاعری کی سب سے پرزور آواز اکبر الہ آبادی کی تعلیم نسواں کی مخالفت بھی اسی جدوجہد کو ختم نہ کر سکی۔ اکبر الہٰ آبادی سر سیّد کے طرزِ فکر اور نظریۂ تعلیم کے شدید مخالف تھے۔اپنے طنز و مزاح کے تیروں سے لیس کلام کو مغربی تہذیب، انگریزی زبان اور تعلیمی نظریات پر وار کرنے سے کبھی نہیں چُوکتے تھے۔وہ نوکری انگریز سرکار کی کرتے تھے مگر شاعری میں ان کی تہذیب، نظریات، زبان اور تعلیم کے مخالف تھے۔ڈاکٹر انور محمود خالد اپنے مضمون ''تعلیمِ نسواں'' میں لکھتے ہیں:

> ''نہ جانے اکبر الہٰ آبادی کو کیا سوجھی کہ عورتوں کی تعلیم کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ گئے۔فرماتے ہیں کہ 'تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر خاتونِ خانہ ہو سبھا کی پری نہ ہوں۔' بھئی! اگر خواتین اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد خاتونِ خانہ کے فرائض بھی بخوبی سرانجام دیں اور کبھی کبھار سبھا کی پری بن کر تصویر کائنات میں بھی رنگ بھریں تو آپ کو اعتراض کیوں ہو؟ ایک طرف تو آپ مرد اور عورت کو، زندگی کی گاڑی کے دو پہیے قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ چاہتے ہیں کہ ایک پہیہ تو گھر کے باہر دن رات چلتا رہے اور دوسرا پہیہ صِرف گھر کی چار دیواری کے اندر گردش کرتا رہے۔ بھلا کہاں کا انصاف ہے؟ کیا زندگی کا توازن اس طرح قائم رہ سکتا ہے؟ ہر گز نہیں!''۔'' (۱۳)

اکبر الہٰ آبادی جدید تعلیم کے فروغ میں سر سیّد کو تنقید کا نشانہ بناتے رہے اور مغربی تہذیب کو ردّ کرتے رہے مگر بالآخر اُنھیں ہار ماننی پڑی اور اُنھوں نے سر سیّد کی علمی کوششوں کا اعتراف کر لیا۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اکبر الہٰ آبادی کی شاعری کے متعلق اپنے رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اکبر کی شاعری کے کمال عروج وشہرت کا زمانہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی ہے لیکن ان کی اصلاحی شاعری کی بنیاد اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں پڑ چکی تھی۔ ہندوستان خصوصاً مسلمانانِ ہند میں عین یہی زمانہ مغربی تمدن، مغربی معاشرت، مغربی علوم، غرض مغربیت کے ہر شعبے کی انتہائی عروج و مقبولی و فروغ کا ہے۔'' (۱۴)

اس عہد کی نمایاں شخصیت ڈاکٹر علامہ اقبال تھے جنھوں نے برصغیر کے مسلمانوں کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ خواتین کی تعلیم کے حوالے سے وہ ایک مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔ تعلیم نسواں کے حوالے سے محمد احمد خاں نے اپنی کتاب ''اقبال اور مسئلہ تعلیم'' میں باب نمبر ۱۰ میں علامہ اقبال کے ان الفاظ میں نظریات پیش کیے ہیں۔ علامہ اقبال مغربی تصورِ نسواں سے نالاں سے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال مرد و عورت کی مادّی حیثیت کی بحث کو درست قرار نہیں دیتے۔ اُن کے مطابق عورت کو بقائے نسل اور تشکیلِ معاشرہ تک وقف ہونا چاہیے زن اور نازن کی بحث پیش کرتے ہیں۔ سیکولر تعلیم کو خواتین کے لیے زہرِ ہلاہل قرار دیتے ہیں۔ اقبال جدید مغربی تعلیم کو من و عن قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ محمد احمد خاں لکھتے ہیں:

''دوسرے لفظوں میں عورت کی سیکولر تعلیم کے معنی یہ ہیں کہ ایک ایسے ادارے Institution کو دین سے بیگانہ و بے بہرہ کر دیا جائے، جو افراد، خاندان، معاشرہ اور قوم کی تعمیر بھی کر سکتا ہے اور تخریب بھی۔ لیکن جب یہ ادارہ خود فکری لحاظ سے ''دین'' سے بیگانہ ہو جائے گا تو اس سے تخریب کا عمل ہی جاری رہے گا کہ وہ ایک ''فکری قوم'' کی جِس کی بنیاد و اساس ہی ''دین'' ہے تعمیر نہیں کر سکے گا۔ یہ ادارہ نقطہ کشش و اجتماع نہیں مرکز منشار و انتشار بن جائے گا، اسی لیے اقبال اس ادارہ ''مدرسۂ زن'' کے بیگانۂ دین ہو جانے کو ''عشق و محبّت کی موت قرار دیتے ہیں کہ عشق و محبّت ہی مسلمان جیسی فکری قوم کی شیر زاہ بند ہے۔'' (۱۵)

اقبال کے تصورِ نسواں اور تعلیم نسواں سے متعلق نظریات سے اختلاف کرنا شاید درست نہ ہو لیکن اقبال جِس معاشرے اور جِس دین کے نظام اور جِس فکری قوم کی بات کر رہے وہ نو آبادیاتی عہد میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اکثر مسلمان اکابرین تعلیم کے حصول کی حمایت کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر جب تعلیم نسواں اور حقوقِ نسواں کی بات ہو تو اُن کی روشن خیالی قدامت پسندی میں بدل جاتی ہے۔

جِس آئیڈیل قوم اور معاشرے کی خاتون کے لیے اقبال جو تصورِ تعلیم پیش کر رہے ہیں ،اُس کا حقیقت میں وجود عنقا ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مسلمان کے لیے شریعت کے مطابق زندگی گزارنا اور اسلامی اُصولوں کی پیروی کرنا لازمی ہے مگر اجتہاد کے قائل علامہ اقبال تعلیمِ نسواں کے معاملے میں اُن ہی نظریات کے ہم نوا ہیں جو مدرسے میں خواتین کی تعلیم کے محدود ہونے کو سراہتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں وہ مدرسہ خواتین کے لیے حقیقی طور پر موجود ہے جِس میں تصورِ اقبال کے مطابق تعلیم کی سہولت میسّر ہو؟ اگر اس کا جواب انکار یا نفی کی صورت میں ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے وہ معاشرہ اور تعلیمی ادارہ قائم کیا جائے جِس کی شبیہ ہمیں اقبال کے تصورِ نسواں اور تعلیمِ نسواں سے اخذ کر جاتی ہے۔ جب تک ایسے ادارے قائم نہ ہوں گے تو کیا عورت پر تعلیم کے دروازے بند کر دینے چاہئیں؟ اگر کوئی خاتون ڈاکٹر، نرس یا وکیل بننا چاہتی ہے تو اُس کو دینی نصاب کو پڑھنا ہو گا؟ مذہب یا دینِ اِنسان کی تربیت میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔اور نظامِ تعلیم مرد و زن کو معاشرے کا کار آمد شہری بناتا ہے۔ تعلیمِ نسواں کے معاملے میں پردہ حائل کر کے اُس کے راستے مسدود کرنا اور کبھی ''دین'' کی ہم آہنگی سے دی جانے والی تعلیم کو جواز بنا کر خواتین کے بنیادی حقوق کا استحصال کرنا کہاں کا انصاف ہے۔اور اگر معاشرے میں مرد کا حکمرانہ انداز کا کردار ہے تو پھر اس معاشرے میں بگاڑ پیدا ہی نہیں ہونا چاہیے۔ایسا معاشرہ ترقی یافتہ کہلانا چاہیے لیکن اقبال کا عہد نو آبادیاتی نظام میں جکڑا ہوا اور آزادی کے حصول کی جدوجہد کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں مسلمانوں کو تعلیم سے دُور رکھا جاتا تھا۔اُن پر اعلیٰ ملازمتوں کے دروازے بند تھے۔ شعوری طور پر قابض حکمران اُس کے کاروبار کو برباد کرنے پر تُلے تھے۔

ان وجوہات کی بنا پر خواتین کی تعلیم کو مختلف پابندیوں پر جکڑنا مسلمان قوم کی بدحالی کو بڑھانے کے مترادف ہے۔اقبال اپنے نظریات میں مشہور سائنسدان الکسز کیرل کے حامی نظر آتے ہیں۔

> ''جو ذہنی و جسمانی تربیت لڑکوں کو دی جاتی ہے، وہی لڑکیوں کو نہیں دی جانی چاہیے۔ جو اُمنگیں (Ambitions) لڑکوں میں اُبھاری جاتی ہیں وہ لڑکیوں میں نہیں اُبھارنی چاہئیں۔ماہرینِ تعلیم کو چاہیے کہ عورت و مرد کے ذہنی و نامیاتی (Organic) خصوصیات (Pecularity) اور ان کے فطری فرائض (Natural Functions) پر گہری توجہ دیں۔ان دونوں اصناف میں ناقابلِ تنسیخ، انمٹ اختلافات ہیں۔ مہذب دنیا کی تعمیر میں ان اختلافات کو پیشِ نظر رکھنا قطعاً لازمی ہے۔''(١٦)

الکسز کیرل کی رائے سے اختلاف ممکن ہے کیوں کہ کئی شعبۂ ہائے زندگی ایسے ہیں جہاں تعلیم یافتہ خواتین کے بغیر ترقی ناممکن ہے۔ مثلاً اگر خواتین ڈاکٹر، استاد، وکیل، نرس جیسے شعبوں میں اپنا کردار ادا نہیں کریں گی تو معاشرے کی خواتین پر مشتمل آبادی کیا مردوں سے اپنے معاملات حل کروائیں گی۔

علاوہ ازیں جس الگ تعلیمی نصاب کو تشکیل دینے کی بات علامہ اقبال نے کی ہے وہ نصاب اُن کی زندگی کے اختتام تک کبھی ترتیب ہی نہیں دیا گیا۔ علامہ اقبال نے انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں تقریر کے دوران اپنا تصوّرِ تعلیمِ نسواں پیش کیا۔ جس کے مطابق خواتین کو ابتدائی تعلیم خالصتاً مذہبی نوعیت کی دی جائے، اُس کے بعد اسلامی تاریخ، علمِ تدبیر خانہ داری، اصولِ حفظِ صحت کے مضامین کی تدریس کی جائے۔ گویا اقبال نے خواتین کو ڈاکٹر، وکیل یا پروفیسر بننے کے لیے تعلیم دینے کی حمایت نہیں کی بل کہ اولاد کی نگہداشت اور پرورش اُنہیں اچھا اِنسان بننے کی تلقین کی۔ چوں کہ علامہ اقبال مخلوط تعلیم کے خلاف تھے اس لیے اُنہوں نے خواتین کی آزاد یونیورسٹی کی تجویز دی۔ مگر صِرف مسلم گرلز اسکول اور انٹر میڈیٹ کالج کے سِوا کوئی اور ادارہ خواتین کی تعلیم بالخصوص فنی یا پیشہ وارانہ تعلیم کا قائم نہ ہو سکا۔ ان تمام حالات کے باوجود برصغیر پاک و ہند میں استعماری نظام کے باوجود تعلیمِ نسواں کی کوششیں جاری رہیں۔ اس مقصد کے لیے خواتین نے ادب کو بھی ایک ایسا ذریعہ بنایا جو معاشرے کی ذہن سازی میں معاون ثابت ہو۔ برصغیر کے ادبی ورثے میں اُنہوں نے اپنے نظریات کی ترویج کے لیے حتی المقدُور کوششیں کیں۔ ایک وقت ایسا تھا جب میر تقی میرؔ نے اپنی شاعری بیٹی کو کبھی منظرِ عام پر آنے کی اجازت نہ دی حتیٰ کہ اُس کے نام کی بھی پردہ داری کی اور اب برصغیر ایسے تاریخی دَور میں داخل ہوا جس میں محمدی بیگم دَورِ اوّل کی ناول نگار اپنے حقوق کی ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ نوآبادیاتی عہد جہاں مسلمانوں اور ہندوستانی باشندوں کے لیے غلامی کی اذیّت سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد کا غماز ہے وہیں حقوقِ نسواں اور تعلیمِ نسواں کے ارتقاء کی بھی تصویر پیش کرتا ہے۔ اسی عہد میں تعلیم، ادب اور سیاست میں بھی خواتین نے اپنا کردار ادا کیا۔ قائدِ اعظم محمد علی جناح کے ساتھ فاطمہ جناح کا تحریک آزادی میں کردار خواتین کی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔

نوآبادیاتی عہد میں خواتین نے مسلسل جدوجہد اور تگ ودو سے اپنے وجود کو منوانے اور بحیثیتِ اِنسان تمام شعبہ ہائے زندگی میں بھرپور کردار ادا کیا اور روشن خیال مردوں کی حمایت اور عملی کوششوں سے خواتین کی ہمت افزائی کی گئی۔ چنانچہ نوآبادیاتی عہد کے خاتمے اور آزادی حاصل کرنے تک تمام شعبۂ ہائے زندگی میں خواتین اپنا آپ منواتی نظر آتی ہیں۔ اس کے پسِ پشت لامحدود کاوشیں، قربانیاں جہدِ مسلسل اور صبر استقلال کارفرما رہا۔

حوالہ جات

(۱) کلیم احسان بٹ،اقبال کا کلام اور نو آبادیات، مشمولہ پیغام آشنا(اسلام آباد، ثقافتی قونصلیٹ سفارتِ اسلامی جمھوریہ ایران، جلد ۱۵، شمارہ ۵۷،۲۰۱۴ء)، ص ۲۵۔

(۲) روش ندیم، ڈاکٹر، ہندوستان اور یورپ میں نو آبادیات کا تاریخی پس منظر مشمولہ کہسار (راول پنڈی، مجلّہ گورنمنٹ اصغر مال کالج،۲۰۱۷)، ص ۶۷۔

(۳) ناصر عباس نیّر،مابعد جدیدیت: نظری مباحث (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء) ص ۲۹۷۔

(۴) میاں ساجد علی، تعلیم نسواں : فکرِ اقبال اور خیالاتِ اکبر کی روشنی میں ، مشمولہ: پیغام آشنا،(اسلام آباد، ثقافتی قونصلیٹ سفارتِ اسلامی جمھوریہ ایران، جلد ۱۶، شمارہ ۶۱، ۲۰۱۵ء) ص ۱۳۷۔

(۵) پروفیسر خورشید احمد، نظام تعلیم (اسلام آباد، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز، ۱۹۹۳ء) ص ۷۰۔

(۶) الطاف علی بریلوی، سیّد، ایجوکیشنل کانفرنس کا کردار (کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۸۶ء) ص ۶۷۔

(۷) سرسید احمد خان، عورتوں کے حقوق مشمولہ مضامینِ سرسید، علی محمد خان، ڈاکٹر (مرتبہ)، (لاہور، مجلسِ ترقی ادب، س ن) ص ۶۷۔

(۸) شاہد حسین رزاقی، سرسیّد اور اصلاحِ معاشرہ، (لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۶۳ء) ص ۳۵۵۔۳۵۷۔

(۹) سرسیّد احمد خان، قومی ہمدردی اور باہمی اتفاق مشمولہ مضامینِ سرسیّد، محولہ بالا، ص ۱۳۷۔

(۱۰) سمیع اختر، ڈاکٹر، تعلیمِ نسواں کا نقیب: حالی، مشمولہ تہذیب اخلاق (حالی نمبر)، (علی گڑھ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۱۴ء) ص ۳۶۔

(۱۱) راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر، نشاۃ الثانیہ اور علامہ شبلی مشمولہ سہ ماہی اُردو ادب، (نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، شمارہ ۱، ۲، ۳، ۱۹۹۶ء)؛ ص ۶۵۔

(۱۲) ایضاً، ص ۶۶۔

(۱۳) انور محمود خالد، ڈاکٹر، تعلیمِ نسواں مشمولہ: الحمرا (لاہور، اکتوبر ۲۰۱۳ء) ص ۹۳۔

(۱۴) خواجہ محمد زکریا، اکبر الہٰ آبادی، (لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء) ص ۱۳۸۔

(۱۵) محمد احمد خان، اقبال اور مسئلہ تعلیم (لاہور، اقبال اکیڈمی، ۲۰۲۱ء) ص ۳۳۶۔

(۱۶) ایضاً، ص ۳۴۷۔

صباحت معین سعد*

مختار الدین احمد آرزو کے مکاتیب بنام سید معین الرحمٰن

Sabahat Moeen Saad

Abstract: In Rakmah's article, linguist-researcher. Critic, editor, expert of Ghailbyat and educationist Dr.Mukhtar -ud - din Ahmad Arzoo (14th November 1924 _30 June 2010) with a brief introduction, 15 letters with footnotes are included. These letters are named after the educationist, researcher, editor and expert of Ghalibyat Dr. Syed Moeen ur Rehman (4th November 1942 _15th August (2005)

These letters are in the family of Dr. Syed Moeen ur Rahman. It will be correct to say that Dr. Mukhtar -ud -din Ahmad Arzoo and Dr. Syed Moeen ur Rahman's long-standing relationship is almost 25 years old. Along with academic and literary topics. This article will help the readers to understand the entire literary situation of the era of literature. This article will help entire literary situation of the era of literature

کلیدی الفاظ: مکتوب نگاری، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، پروفیسر مختار الدین آرزو، خط نویسی

مکتوب دو افراد کے درمیان اطلاعات و معلومات کے لیے لکھا جانے والا پیغام ہے مکتوب نگاری اردو ادب کی اہم نثری صنف ہے۔ مکاتیب دلی جذبات اور باطنی کیفیات کا اظہار ہیں مکتوب شخصی ہونے کے ساتھ ساتھ آفاقی و اجتماعی بھی ہے مکتوب نگار کے لیے محض عرض سخن جس میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی سماجی و ذاتی زندگی اور ادبی میلانات سامنے آتے ہیں یہ قاری کے لیے گنجینہ فن بن جاتے ہیں۔

---

*لیکچرار اُردو، کینٹ پبلک کالج، لاہور (کینٹ)

ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو محقق، ادیب، دانشور، ماہر تعلیم، مدون اور ماہر غالبیات تھے۔ مختار الدین احمد آرزو ۱۶۔ نومبر ۱۹۲۴ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ مختار الدین احمد کے والد ملک العلما مولانا ظفر الدین قادری (متوفی ۱۹۶۳ء) ہندوستان کے بڑے جید اور متجر عالموں اور مقتدر مصنفوں میں گزرے ہیں۔ مولانا ظفر الدین قادری کی پوری زندگی تعلیم وہدایت اور تصنیف وتالیف میں گزری اور ان کی تصنیف وتالیفات کی تعداد ڈیڑھ سو سے زائد بتائی جاتی ہے۔

مختار الدین احمد کا بچپن ضلع نالندہ میں گزرا، خاندانی روایات کے مطابق چار سال چار ماہ اور چار دن کی عمر میں ایک نیک سیرت اور دیندار بزرگ حافظ مشرف الدین احمد کے ہاتھوں بسم اللہ کی رسم انجام پائی۔ اردو کی ابتدائی تعلیم اپنی والدہ ماجدہ رابعہ خاتون سے حاصل کی۔ قرآن پاک کے ابتدائی چند پارے اپنے نانا منشی محمد واعظ الحق سے پڑھے۔ ابتدائی عمر میں ڈاکٹر مختار الدین احمد کے والد مولانا ظفر الدین قادری مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ میں ہیت و حدیث کے استاد تھے۔ یہاں چھے سال کی عمر میں مختار الدین احمد نے قرآن مجید اور مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی لکھی ہوئی اردو کی چوتھی کتاب ختم کر لی۔ عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

پھر مختار الدین احمد نے مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں مولوی سالِ اول میں براہ راست داخلہ لیا وہاں چھے سال تعلیم حاصل کر کے ''مولوی''، ''عالم'' اور ''فاضل'' کے براہِ راست امتحانات مدرسہ اگزامنیشن بورڈ سے دیے جن میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔

پروفیسر مختار الدین احمد نے ۱۹۴۱ء میں مسلم ہائی سکول، پٹنہ میں داخلہ لیا اور اگلے سال اچھے نمبروں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۳ء میں مختار الدین احمد علی گڑھ آ گئے اور علی گڑھ سے یہ رشتہ ساٹھ برس سے زائد قائم رہا۔ یہاں سے مختار الدین احمد نے ۱۹۴۵ء میں انٹر اور ۱۹۴۷ء میں بی اے کیا۔ ۱۹۴۹ء میں ایم اے عربی اوّل درجہ سے پاس کیا۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد نے دو سال سے کم مدت میں اپنی ڈاکٹریٹ کا کام مکمل کیا ان کے ممتحن جرمن مشترق پروفیسر فرٹیس کرینکو (کیمبرج) تھے جو مختار الدین کے علمی کاموں سے بہت متاثر ہوئے اور پروفیسر پیلمٹ رٹر (فرینکفرٹ) کو لکھا کہ مختار الدین احمد کا یہ مقالہ جرمن اورینٹل سوسائٹی کی طرف سے شائع ہو۔ ۱۹۵۲ میں ڈاکٹر مختار الدین احمد کو پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد کو اردو دنیا کے محقق سے جانا جاتا ہے لیکن مختار الدین احمد عربی ادب کے بڑے محقق ہیں۔ عربی میں مختار الدین احمد کا تحقیق کردہ حماسہ بصریہ کے دو ایڈیشن ہندوستان اور بیرون ہند سے شائع ہو چکے ہیں

جو متنی تنقید و تحقیق کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ عربی اور اردو کے متعدد نادر و نایاب متون کی دریافت اور اشاعت کا سہرا مختار الدین احمد کے سر ہے۔

پروفیسر مختار الدین احمد نے عربی زبان میں چھے اور انگریزی میں چار کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے بہت سے مخطوطات بھی متعارف کرائے۔

ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے عملی زندگی کا آغاز لٹن لائبریری کے شعبہ مخطوطات کے نگران کی حیثیت سے ۲۷۔ نومبر ۱۹۴۹ء کو کیا۔ بعد ازاں یکم اپریل ۱۹۵۲ء کو اسسٹنٹ لائبریرین بن گئے۔ پھر ۱۴۔ جنوری ۱۹۵۳ء کو علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ عربی کے پروفیسر اور چیئرمین بنے۔ ۱۹۸۴ء میں مختار الدین احمد ریٹائرمنٹ تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ڈاکٹر مختار الدین کو ملازمت میں چار سال کی توسیع دی گئی۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد مختار الدین احمد آرزو علی گڑھ میں ہی قیام پذیر ہوئے اور اپنے ناتمام علمی منصوبوں کی تکمیل میں مگن رہے۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد کو مکتوب نگاری اور خط نویسی سے بہت دلچسپی تھی۔ دنیا کے بہت سارے ممالک کے علمائے ادب و لسان کے ساتھ مختار الدین احمد کا سلسلہ مکاتبت قائم رہا۔ مختار الدین احمد آرزو نے مشاہیر ادب کے ہزاروں مکتوبات اپنے تعارف اور حواشی کے ساتھ مرتب کیے۔ خطوط کے عکس حاصل کرنے کے لیے مختار الدین آرزو کی ان کاوشوں کا تذکرہ ڈاکٹر معین الرحمٰن کے نام زیر ترتیب مکاتیب میں بھی جابجا دکھائی دیتا ہے۔ ۲۰۰۴ء میں ''کچھ بکھرے خطوط'' مختار الدین احمد نے مرتب کی جو ۷۵ صفحات پر مشتمل کتابچہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے خط مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام پٹنہ کی خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئے۔

۲۰۱۴ء میں شائع کردہ کتاب مکاتیب آرزو بنام پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کے صفحہ ۱۴۲ پر ۲۱ ستمبر ۲۰۰۵ء کے مکتوب پروفیسر ڈاکٹر مختار الدین احمد ارزو بنام عبدالوہاب سلیم خاں میں رقم طراز ہیں:

''پروفیسر سید معین الرحمٰن کی وفات کی خبر بھی مجھے آپ کے بھیجے ہوئے ایک تراشے ہی سے ملی، آپ کرم نہ فرماتے تو شاید مجھے اب تک خبر نہ ہوتی تعجب ہے کہ لاہور کے احباب نے اطلاع نہیں دی، ان کی وفات کی خبر سن کر افسوس ہوا۔ کام کے آدمی تھے اور بڑے محنتی، کچھ نہ کچھ کرتے رہتے تھے۔ تصانیف کی تعداد خاصی تھی۔ وہ علمی و ادبی حلقوں میں شہرت رکھتے تھے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے اور ان کے درجات بلند فرمائے" پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے پنجاب یونیورسٹی سے بی اے اردو انتخابی کی کتاب "نثری ادب" مرتب کی تو اس میں پروفیسر حمید احمد خاں کے مکاتیب بنام پروفیسر ڈاکٹر مختار الدین آرزو کے بھی شامل کیا۔

علم وادب کی ہمہ جہت شخصیت ڈاکٹر مختار الدین آرزو ۳۰جون ۲۰۱۰ء کو ابدی نیند سو گئے لیکن ان کا کام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن محقق، نقاد، مولف اور معلم تھے پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا نام اردو ادب خصوصاً غالبیات کے حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے انہیں اپنے معلم ہونے پر فخر تھا اور ان کے شاگردوں کو پروفیسر معین الرحمٰن صاحب پر فخر تھا۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے بھرپور علمی وادبی زندگی گزاری تحقیق وتالیف سے فطری لگاؤ اور مناسبت کی وجہ سے وہ ہر لمحہ تحقیقی نوادرات کی جستجو میں رہتے تھے۔ غالب شناس ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے ۵ نومبر ۱۹۴۲ء کو بھٹنڈہ بھارت میں ایک علمی و مذہبی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ قیام پاکستان کے بعد بہاولنگر میں ابتدائی تعلیمی مدارج طے کیں گورنمنٹ بہاولنگر کالج سے انٹر میڈیٹ کرنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے کراچی گئے وہاں اردو کالج کراچی میں پڑھنے کا موقع ملا جہاں بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ان کی شخصیت میں مزید نکھار پیدا کیا

۱۹۷۲ء میں پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفٰی خاں کی زیر نگرانی سندھ یونیورسٹی جامشورو سے "غالبیات کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ" کے موضوع پر پی ایچ ڈی اردو کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے قلم وکاغذ کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہوا تھا درس وتدریس اور تحقیق وتالیف کے لیے انہوں نے اپنی زندگی وقف کر دی وہ علم کا بیش بہا خزانہ تھے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن علم وادب کا ایسا بہتا دریا تھے جس نے لاکھوں تشنگان علم وادب کو سیراب کیا ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے ۶۰ سے زائد کتابیں تصنیف وتالیف کیں ۱۵اگست ۲۰۰۵ء کو لاہور میں انتقال ہوا وہ میانی صاحب لاہور قبرستان میں مدفون ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن دونوں مکاتیب لکھنے اور کتابوں کی تدوین و تحقیق سے گہری دلچسپی رکھتے تھے، پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور پروفیسر ڈاکٹر مختار الدین آرزو اپنی بے پایاں علمی مصروفیات کے باوجود خط کا جواب لکھنے میں نہایت مستعد اور فعال تھے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، پروفیسر مختار الدین آرزو کو اپنے بھیجے گئے مکاتیب کی نقلیں، رجسٹری سے ڈاکٹر مختار الدین آرزو کو بھیجی ہوئی کتب کی رسیدیں بھی خط کے لفافے کے ساتھ چسپاں کر دیتے۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو اگر تفصیلی خط نہ بھی لکھ پاتے تو مختصر رقعہ لکھ کر کتاب یا خط کی وصولی کا تذکرہ معین صاحب سے ضرور کرتے اس آرٹیکل میں پروفیسر مختار الدین آرزو ۱۶مکتوبات جو ۱۹۸۲ سے ۲۰۰۴ کے درمیان ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے نام تحریر کردہ مع حواشی قارئین کی دلچسپی کے لیے شامل ہیں۔

(۱)

علی گڑھ

۱۷۔جون ۱۹۸۲ء

محبی پروفیسر سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

آپ کو خط لکھ چکا تھا کہ والا نامہ آیا اور اخبارات کے تراشے بھی ملے۔بہت ممنون ہوا۔

آپ کی کتاب ''تحقیق غالب''[۱] ہوائی جہاز ہی پر لاہور اور دہلی [کے] سفر کے دوران پڑھ لی تھی۔بہت خوب ہے اور بعض مضامین بہت قیمتی ہیں اور غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔اس پر "ہماری زبان" میں تبصرہ بہت اچھا چھپا ہے جس کا تراشہ آپ کو بھیج رہا ہوں۔

آپ کی بیگم صاحبہ کی کتاب[۲] بھی بہت پسند آئی۔سرور صاحب کے متعلق بہت قیمتی معلومات انھوں نے اس کتاب میں جمع کر دیے ہیں اور لطف یہ ہے کہ سب بالقلم آل احمد سرور،اس قسم کی کتابوں کی ترتیب کا سلسلہ آپ ہی نے شروع کیا ہے اور یقیناً بہت مفید سلسلہ ہے۔آگے چل کر لوگ آپ کے طریقہ تالیف کی پیروی کریں گے اور آپ نے کم از کم ایک مقلد اور متبع تو اپنا لاہور میں بنا ہی لیا۔میرا خود دل چاہتا ہے کہ قاضی عبدالودود[۳] صاحب پر ایک ایسی کتاب ان کی تحریروں کی مدد سے مرتب کر دوں۔

''دیوان سلیمان''[۴] کے عکس کے لیے بہت مضطرب ہوں۔میں تو سمجھتا تھا آپ اسے کسی آنے جانے والے کے ہاتھ بھیج چکے ہیں۔ممکن ہے کہ لوگوں کے سفر کی اطلاع نہ ہو یا عکس ابھی نہ بنا ہو۔بہر حال اجازت اپنے نام لے کر فوراً عکس کا انتظام کر دیجیے۔

لاہور میں آپ نے جو لطف و کرم کیا وہ مجھے بہت یاد آتا ہے۔خدا آپ کو خوش رکھے۔

مشفق خواجہ صاحب لاہور تک آئے کیا عجیب کبھی دہلی، علی گڑھ بھی آجائیں ان کے متعلق اخباروں میں کچھ چھپا ہو اور آسانی سے آپ بھیج سکیں تو ضرور بھیجیے۔

انتظار حسین صاحب[۵] نے بڑا کرم فرمایا۔مجھے خیال بھی نہ رہا کہ وہ اپنے کالم میں میرے سلسلے میں کچھ لکھیں گے۔نہ ان سے کوئی باقاعدہ گفتگو ہوئی۔جمیلہ ہاشمی[۶] کے یہاں متعدد اصحاب سے گفتگویں کر رہا تھا، مختلف موضوعات پر مجھے کیا معلوم کہ ان کا حافظہ غضب کا ہے کہ وہ ساری باتیں یاد رکھتے ہیں اور ایک ماہ کے بعد انھیں کاغذ پر منتقل کر دیں گے۔

بہر حال پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ عربی کے کاموں کے متعلق کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں ایک خط انھیں لکھ رہاہوں براہ کرم ان سے مل کر اس کاایسااقتباس چھپوادیجیے، جس سے لوگوں کی غلط فہمی دور ہوجائے۔ براہ راست انتظار صاحب کواس سے نہیں لکھ رہاہوں کہ یہ خط کاغذوں میں گم نہ ہوجائے اور ان خطوط کی اشاعت میں مزید تاخیر ہو۔

اپنے کوائف اور لاہور کے دوستوں کے کاموں سے مطلع کرتے رہیں۔انتظار حسین صاحب کی کتابیں تو دیر سویر یہاں پہنچ جاتی ہیں لیکن ان کے کالم پڑھنے کو میں یہاں ترستا ہوں آپ لوگ ان کے کالموں کا مجموعہ ضرور چھاپئے۔

ان سے پوچھیے گا کہ اگر میں ان کے اخبار کے لیے کچھ لکھنا چاہوں تو کس قسم کے موضوعات موزوں ہوں گے پیرزادہ قاسم [۷] کو سلام کہیے انھوں نے اپنے کالموں کا مجموعہ مجھے دیا تھا انھیں کبھی لکھوں گا۔ وحید قریشی [۸] صاحب کا کوئی خط آیا۔ طفیل [۹] صاحب محترم ہندوستان آنے والے تھے کیا ہوا؟ معلوم کیجیے گا۔

امید ہے آپ مع بیگم صاحبہ دونوں بخیر ہوں گے۔ والسلام

مختارالدین احمد

[پس نوشت] انتظار حسین صاحب کے نام کے خط کی نقل احتیاطاً رکھ لیجیے گا کہ اگر وہ گم کردیں تو آپ کسی مناسب جگہ مناسب موقع پر میرے خیالات شائع کردیں۔ میں چاہتا ہوں لوگوں میں غلط فہمی نہ ہو۔

(۲)[۱۰]

[*] باسمہ

ناظمہ منزل

۲۸۶/۴امیر نشاں روڈ

سول لائنز

علی گڑھ 202001

۱۸یکشبہ جولائی ۱۹۸۲ء

برادر مکرم !

السلام علیکم!

آپ کا لفافہ مل گیا تھا۔اخباروں کے تراشے ملے جن میں میرے انٹرویو شائع ہوئے ہیں،بہت ممنون ہوا۔آپ نہ بھیجتے تو شائد مجھے خبر ملتی بھی تو بعد کو۔آپ نے قاسمی[۱۱] صاحب نے اور دونوں اخباروں کے نامہ نگاروں نے انٹرویو پر بہت محنت کی ہوگی۔وحید قریشی صاحب اور آپ دوستوں نے لاہور کے دوران قیام میں جس طرح نوازا اور جس محبت وخلوص سے آپ لوگ پیش آئے اس کا میرے قلب پر بہت اثر ہے۔مولیٰ تعالیٰ آپ سب لوگوں کو خوش رکھے اور ترقی درجات دے۔

آپ کا خط جس دن یہاں پہنچا اس سے چند دن پہلے میں نے آپ کو،وحید قریشی صاحب اور اسلم صاحب[۱۲] کو اپنے میزبانوں کو خطوط لکھے تھے۔آپ کو مل گیا تھا بقیہ دوستوں کو خیال تھا کہ بعد کو لکھوں گا لیکن اس کا موقع اب تک نہیں مل سکا۔آپ کے خط ملنے پر پھر میں نے آپ کو ایک لفاف بھیجا جس میں ایک خط انتظار حسین صاحب کے نام تھا۔یہ بہت ضروری خط تھا اور میں نے آپ سے درخواست کی تھی کہ موقع ہو تو خود اسے لے کر انتظار حسین صاحب کے پاس جایئے اور صورت حال سے انھیں آگاہ کر دیجیے۔آپ ضرور گئے ہوں گئے یا کم از کم خط آپ نے انھیں بھیج دیا ہو گا معلوم نہیں انھوں نے میری لکھی ہوئی ضروری سطور شائع کیں یا نہیں شائع ہو تیں تو آپ تراشہ ضرور بھیجتے۔بہر حال اس سلسلے میں جو کچھ ہوا ہو اس سے مطلع کیجیے۔

دوسری بات جس کے سلسلے میں بھی بہت متردد ہوں وہ ان مخطوطات کے عکس میں جن کی فہرست آپ کو دے آیا ہوں۔اب تو [ڈھائی][۱۳] مہینے سے زائد گزر گئے عکس ضرور بن گئے ہوں گے۔میں دیوان سلیمان کے سلسلے میں خاص طور پر متردد ہوں۔

آپ کے انٹرویو میں اس کا ذکر بھی آگیا اور لوگوں کو معلوم بھی ہو گیا ہے۔براہ کرم اس طرف جلد توجہ کیجیے۔آپ کی یقین دہانی ہی پر میں نے بعض احباب سے اسرار نہیں کیا اس کے عکس بھیجنے پر اور یہ اچھا ہی کیا اس لیے کہ آپ جس توجہ سے کام کریں گے وہ لوگ اپنی مصروفیات اور دوسرے مشاغل کے سبب وہ توجہ نہیں رکھ سکتے تھے۔جس کا یہ معاملہ مستحق ہے۔براہ کرم مجھے جلد خوش خبری سنایئے کہ" دیوان سلیمان "کا عکس بن گیا اور آپ کے قبضے میں آگیا۔پھر دیر سویر آپ بھیج ہی دیں گے۔اس سلسلے میں جو کارروائیاں کرنی ضروری ہوں گی وہ آپ نے ضرور کرلی ہوں گی بلکہ میں تو یہ توقع کر رہا تھا کہ اسلم صاحب کی معرفت آپ بھیج دیں گے۔بہر حال ان سے معلوم ہوا کہ خورشید احمد خاں صاحب[۱۴] عید کے بعد یہاں تشریف لانے والے ہیں۔ڈاک سے زیادہ محفوظ ہو گا اگر وہ اپنے ساتھ لیتے آئیں،ان سے بات کر کے دیکھیے۔عکس بن جائے تو صفحات ملا لیجیے گا۔کبھی کبھی عکس بنانے والے ایک آدھ صفحہ چھوڑ دیتے ہیں موقع ہو تو اسی کے ساتھ دوسری تحریرات کے عکس بھی روانہ کر دیجیے۔

کوئی اچھی کتاب یا کسی رسالے کا نمبر شائع ہوا تو وہ بھی۔

محبی طفیل صاحب کی کچھ خبر ہے وہ اپریل مئی تک حرمین شریفین کی زیارت کے لیے جانے والے تھے اور پھر ہندوستان تشریف لانے والے تھے۔

سرور صاحب پر ہم لوگ جلد ہی ایک تذکاری کتابیں پیش کرنے والے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب[۱۵] انتظامات کر رہے ہیں اور لوگوں سے مضمون لکھوا رہے ہیں۔آپ سے سرور صاحب کا خاص تعلق ہے اور آپ کی بیگم صاحبہ کی کتاب جو آپ نے مجھے دی تھی۔آج کل دوستوں میں گشت کر رہی ہے اس لیے کہ یہ اس سلسلے کی پہلی چیز ہے۔ مضمون کوئی علمی ادبی تحقیقی ہو لیکن آپ سرور صاحب کی ادبی زندگی کے کسی پہلو پر لکھ سکتے ہیں اگر آپ کے پاس اب تک خط نہ گیا ہو تو اب جائے گا۔ موضوع آپ لکھ بھیجیے۔ میں آپ کی شرکت ضروری سمجھتا ہوں۔اپنے علمی مشاغل اور لاہور کے ادبی کوائف سے مطلع کرتے رہیے۔ قاسمی صاحب کو خاص طور پر میرا سلام کہیے مجھے وہ بھی بہت پسند آئے اور ان کی تحریریں بھی بہت پسند آئیں خدا انھیں خوش رکھے۔

والسلام مخلص

مختارالدین

Prof Syed Muin ur Rahman

Head Depatt of Urdu Govt College

LAHORE

(۳)[۱۶]

باسمہ

۱۳۔اگست ۱۹۸۲

مکرمی و محبی پروفیسر معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

یہ خط ۳۰ اپریل [کو] لکھنا شروع کیا تھا لیکن پھر رہ گیا اور آپ کو ہوائی کاغذ پر خط لکھ کر بھیج دیا۔ جس کا جواب بھی آگیا تھا۔

ہاں دو ہفتے پہلے جو خط آپ کی خدمت میں بھیجا تھا اس کا جواب نہیں آیا۔ جس سے تردد ہے۔ خاص طور پر مخطوطات لاہور کے عکوس کے متعلق کچھ پتا نہ چلا کہ وہ کس منزل میں ہیں۔

براہ کرم ''دیوان سلیمان''پر فوری توجہ کیجیے۔[ساڑھے ۳](۱۷)ماہ ہونے کو آئے اور اب تک عکس نہیں آیا۔ شاید انتظامی مسائل کی مشکلات راہ میں حائل ہو گئی ہوں گی یا مصور صاحب کو فرصت نہ ہو گی۔ اگر اجازت حاصل کرنے میں آپ کو زحمت ہو رہی ہو تو پروفیسر وحید قریشی صاحب سے رجوع کیجیے۔ ویسے آپ چونکہ خود پروفیسر اور صدر شعبہ ہیں ایک کالج کے اس لیے آپ کو شاید اس کی ضرورت نہ پڑے کہ پرنسپل اور ڈین کی سفارشات ہوں۔

آپ کے خط نہ آنے سے مزید تردد ہے۔ گذشتہ ہفتے لاہور سے خورشید احمد خاں صاحب تشریف لائے اور میرے پڑوس میں مولانائے اکبر آبادی(۱۸) کے یہاں قیام پذیر ہوئے۔ مجھے یقین تھا کہ ان کے ہمراہ آپ عکوس بھیج دیں گے۔ اس طرح حفاظت سے پہنچ جاتے اور جلد۔

اب آپ نے اگر رجسٹرڈ پارسل بھیجا تو دہلی کے بڑے ڈاک خانے میں یہ پڑا رہے گا اور معلوم نہیں کہ واگزاشت ہو۔ اس سے بہتر ہے کہ جس طرح کتابیں رجسٹری سے آتی ہیں، یہ بھی آجائیں لیکن پہلے لکھیے کہ عکس مکمل بن گیا یا ابھی کسی بات کا انتظار ہے۔

جناب قاضی عبدالودود صاحب کو میں ایک تذکاری کتاب(۱۹) پیش کر رہا ہوں۔ جلد ہی مجموعہ مرتب ہو کے پریس جائے گا۔ اب کوئی اچھا سا تحقیقی مضمون کسی پسندیدہ موضوع پر لکھ کر جلد بھیج دیجیے، ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں۔ ان کا خاکہ طفیل صاحب لکھ دیں تو کیا کہنا۔ یہ مہم آپ ہی سر کر سکتے ہیں۔ اگر اب انھیں آمادہ دیکھیں تو مطلع کیجیے، تاکہ انھیں میں فوراً لکھوں؛ ہاں طفیل صاحب اپریل ہی میں سفر حجاز اور سفر ہند کے پروگرام بنا رہے تھے۔ یہاں انتظار رہا کہ یہاں وہ تشریف نہ لا سکے یا سفر ملتوی ہو گیا۔

نقوش کا ایک عام نمبر نکلنے والا تھا وہ کس منزل میں ہے۔ اس پر ایک موضوع میں نے سوچ لیا ہے لکھوں گا۔ مالک رام صاحب(۲۰) کو ان کا خط مل گیا ہے وہ ضرور لکھیں گے۔

محبی مشفق خواجہ صاحب بھی اس مجموعے کے لیے ضرور لکھیں گے، دعا کیجیے کہ جلد مضمون وہ بھیج دیں۔ آپ کسی اہم قلمی نسخے پر، یا کسی غیر معروف شاعر وادیب پر یا غالب کے کسی پہلو پر لکھیے یا کسی ایسے موضوع پر جس سے قاضی صاحب کی دلچسپی ہو۔ ان کی دلچسپی کے موضوعات، فارسی ادب، اردو ادب، عمرانیات اور اقتصادیات اور فرانسیسی ادب ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم(۲۱) زندہ ہوتے تو ان سے فرانسیسی ادب پر مضمون لکھواتا۔

لاہور کے میرے انٹرویو آپ لوگوں نے بڑے اہتمام سے چھاپا ہے۔ آپ لوگ ''دوکان بے رونق خریدار ہیں'' آپ از راہ کرم تراشے بھیج رہے تھے۔ تصاویر بہت اچھی آئی ہیں ان لوگوں سے کہیے کہ اصل تصویروں کی ایک ایک کاپی بھیج دیں۔ یعنی وحید صاحب کے گھر پر جو تصویریں لی گئی تھیں مجلس ترقی ادب میں دیوان مصحفی کی

جلد[۲۲] پنجم زیر طباعت تھی اب بھی شائع ہوئی یا نہیں۔اسی عمارت میں ادارۂ ثقافت اسلامیہ کا دفتر وہاں سے اسحاق بھٹی کا ترجمہ اردو کتاب "الفہرست لابن الندیم"[۲۳] کا ایک نسخہ میرے لیے خرید کر بھیج دیجیے۔بہت شدید ضرورت ہے۔روزانہ آپ کے خط کا انتظار رہتا ہے۔آج کی ڈاک دیکھ کر خط سپرد قلم کر رہا ہوں۔

فصیح صاحب کا پتا یاد آتا ہے آپ کو بھیج چکا ہوں۔احتیاطاً پھر بھیج رہا ہوں۔

Prof Fasih A Siddiqi

Deptt q Chemestry Facility q Education

P.O.BOX 18758

Al-Fateh Unir Sabha (Lilaya)

امید ہے مزاج بخیر ہوگا اور علمی کاموں میں بدستور مصروف

والسلام

مختار الدین احمد

{پس نوشت}

محبی ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے پروفیسر امیر حسن عابدی(۲۴) (دہلی یونیورسٹی) کے ہاتھ اپنی تین تصانیف بھجوائی ہیں کلمہ الشکر

(۴)[۲۵]

باسمہٖ

۱۷۔ستمبر ۱۹۸۲ء

محبی پروفیسر معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

۱۳۔اگست کو مشفق خواجہ صاحب کو ایک خط لکھا تھا آپ کے نام کا خط دو تین دنوں میں مل گیا ہوگا۔اس سے پہلے ایک ہوائی کاغذ آپ کو ۲۴۔جولائی کو بھیجا تھا جس میں اسلم صاحب کے نام چند سطریں لکھ دی تھیں ان کے جواب اب تک نہیں آئے۔اور نہ اس ضروری خط کا جس کے ساتھ انتظار حسین صاحب کے نام ایک اہم خط تھا۔آپ نے کچھ نہ لکھا کہ انتظار حسین صاحب کو آپ نے خط پہنچا دیا یا نہیں اور اس معاملے کا کیا ہوا۔

آپ کے خطوط کے نا آنے سے تشویش ہے۔آپ تو بہت مستعد مکتوب نویس ہیں۔خطوط کا جواب آپ نہ دیں یہ آپ نہ دیں یہ آپ سے ہر گز متوقع نہیں، خدا کرے مانع بخیر ہوں۔

میرا خیال ہے پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے کاموں کے سلسلے بھی آپ کو دقت ہو رہی ہے۔اور یہی وجہ مانع ہے خط لکھنے میں بہر حال چند سطور میں سہی اپنی خیر و عافیت جلد لکھئے کہ رفعہ تردد ہو۔

والسلام

مختارالدین احمد

{پس نوشت}

حیدر آباد میں مصلح الدین سعدی[۲۶] عبدالصمد[۲۷] صاحب سے ملاقات کے لیے لے گئے۔بہت اچھا کتب خانہ انھوں نے بنالیا ہے وہاں'' ندیم نامہ''[۲۸] جو احمد ندیم قاسمی صاحب کو محمد طفیل صاحب نے مرتب کر کے پیش کیا ہے۔اور ''سوغات'' [۲۹] دیکھی جو ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کو پیش ہوئی،''سوغات '' کے لیے عرصہ ہوا میرے پاس مضمون کے لیے خط آیا تھا۔پھر لوگ خاموش ہو گئے،اب پتا چلا کہ کتاب شائع ہو گئی۔بہر حال یہ دونوں کتابیں میرے لیے حاصل کر لیجیے۔

(۵)

باسمہٖ

علی گڑھ

۳۰۔جنوری ۱۹۸۳ء

مکرمی ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

آپ کی محبت نامے کے جواب میں ایک خط حبیب خاں صاحب[۳۰] (انجمن ترقی اردو ہند) کی معرفت بھیجا تھا،افسوس ہے کہ فرہنگ انیس[۳۱] وہ اپنے ساتھ دہلی سے خرید کر نہیں لے گئے جس کا انھوں نے مجھ سے قطعی وعدہ کیا تھا۔وہ بی بی بچوں کے ساتھ ٹرین سے عازم لاہور ہوئے اس لیے شاید سفر کی الجھنوں میں انھیں اس کا موقع نہیں مل سکا۔

میں نے حدیث[۳۲] کے لیے بھی انھیں کہا تھا اس لیے کے وہ علی گڑھ میں دستیاب نہیں ہو سکی تھی۔لیکن فرھنگ کے متعلق تو انھوں نے کہا تھا کہ میرا اپنا نسخہ موجود ہے وہ لیتا جائوں گا۔بعد میں وہ ایک نسخہ مجھ

سے لے لیں گے۔ میں نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ " غالب مصور" کو یہاں کوئی نہیں جانتا میں نے یہ نام آپ سے سنا، مالک رام صاحب بھی واقف نہیں۔

حبیب خاں صاحب نے بتایا کہ بمبئی میں کسی نے شائع کیا ہے اور قیمت ۵۰۰/-رکھی ہے کتب خانے اسے خریدیں تو خریدیں لیکن یہاں آزاد لائبریری میں بھی میں نے تلاش کی اس کا پتا نہ چلا۔ آپ نے میرے خط کا جواب نہیں دیا نہ یہ معلوم ہو سکا کہ پروفیسر وحید قریشی صاحب کو میرا خط" دیوان سلیمان شکوہ " کے متعلق ملا یا نہیں۔ میں نے انھیں عکس کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ عکس یا فلم حاصل کرنے کی ذمہ داری آپ پر ہے۔ دیوان کا لکھنوا یڈیشن مرتب نے مجھے دیا ہے انھوں نے کمال کیا۔ موئیز ہال [۳۳] سے ایک نسخہ کا عکس حاصل کر لیا بار کر صاحب [۳۴] کا نسخہ انھیں ملا ہے، نسخہ لاہور انھیں حاصل نہ ہو سکا اس لیے کام کی خاصی گنجائش ہے۔ میں نے وحید صاحب کو لکھا تھا کہ آپ خورشید صاحب کو کوئی بھی موضوع دے سکتے ہیں دیوان سلیمان ہی کی کیا تخصیص ہے خاص طور پر جب آپ کو معلوم تھا کہ میری اس سے دلچسپی ہے اور اور عکس کے لیے پہلے میں نے (آپ کو یاد ہو گا)[۳۵] انھیں سے استدعا کی تھی، پھر جب آپ نے کہا کہ زیادہ تردد نہ کریں میں اس کا عکس بنوا کر آپ کو بھجوا دوں گا۔ پھر میں نے مزید ان سے کچھ نہ کہا۔ وحید صاحب نے میرے خط کا جوب اب تک نہیں دیا۔

آپ نے اس سلسلے میں جس تفصیلی خط کا ذکر کیا ہے وہ تو مجھے نہیں ملا لیکن مختصر طور پر دوسرے خط میں آپ نے دیوان، [۳۶] خورشید صاحب، پروفیسر وحید قریشی صاحب کے متعلق لکھا تھا وہی مجھے ملا۔ آپ نے لکھے ہے کہ دوسرا مخطوطہ بھی دیوان کا خورشید صاحب نے نکال لی ہے یہ کون سا نسخہ ہے ؟ کہاں ہو ؟ مانٹریال (کینڈا) کے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بارکر والا نسخہ ہے یا کوئی اور۔

جامعہ پنجاب کی کتب نے کی ایک آدھ کتاب کی فلم کے لیے بھی ہوئے لاہور کے دوران قیام آپ کو کہا تھا وہ بھی اب تک نہیں آیا، اس میں تو کوئی کھنڈٹ نہیں پڑی پھر اس میں تاخیر کیوں ہو رہی ہے۔ زیادہ تردد یہ ہے کہ آپ نے "ندیم نامہ" اور "سوغات" ابھی نہیں بھیجی تو ضرور لیکن آج تک آپ نے کوئی خط بھی اپنی خیریت کا تحریر نہیں کیا ہے یہ باعث تعجب اور باعث تشویش ہے۔ خدا کرے مانع بخیر ہوں۔

براہ کرم صراحتاً لکھیے کہ "غالب مصور" "حدیث میر" اور "فرہنگ انیس" کی آپ کو اب بھی ضرورت ہے۔ یا اس میں کوئی کتاب آپ کو مل گئی ہے۔ میں آخری دنوں کتابیں آپ کو بھیج سکتا ہوں دھلی یا لکھنو سے حاصل کر کے اگر آپ کو اب تک حاصل نہیں ہوئی ہوں۔

خورشید صاحب سے میرے تعلقات ہیں اور بہت کرم فرماتے ہیں میرے حال پر، لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ انھوں نے آپ سے یہ کس طرح کہا کہ دیوان سلیمان کی اب مجھے ضرورت نہیں رہی۔ انھوں نے تو طبع لکھنو کا اور اپنے ارادے کا مجھ سے ذکر تک نہیں کیا۔ بلکہ میں آپ سے کہوں کہ میں نے یہ ان سے پوچھا کہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب نے ان کو دیوان سلیمان کا عکس تو نہیں دیا ہے۔ میں اس کا منتظر ہوں۔ خیال تھا کہ وہ آپ کے ساتھ کر دیں گے۔ جب بھی اللہ کے پیارے نے یہ بھید نہیں کھولا کہ دیوان پر وہ خود کام کرنا چاہتے ہیں، نہ وحید صاحب نے مجھے بتایا۔ چلیے عاشقی میں اس قسم کے غم بھی برداشت کرنے ہوتے ہیں۔

''صحیفہ'' [۳۷] اپریل کے بعد سے شائع ہوا یا نہیں؟ قاسمی صاحب نے اس طرف اپنے سے نئی کتابیں کیا شائع کی ہیں لکھئے گا۔ اور خدا کے واسطے جواب جلد دیجیے۔

امید ہے مزاج بخیر ہو گا۔ والسلام

مختارالدین احمد

(۲)

باسمہٖ

علی گڑھ

۱۹۔ مارچ ۱۹۸۳ء

محبی ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

ایک خط آپ کو لکھا تھا جو کراچی سے شاید آپ کو ملا ہو۔ دوسرا خط لکھ کر کسی کتاب میں بھول گیا اور یہ سمجھتا رہا کہ آپ کو پوسٹ کر چکا ہوں آج کاغذات تلاش کر رہا تھا کہ اور خطوط کے ساتھ آپ کے نام کا خط بھی سامنے آ گیا۔

اس اثنا میں آپ کا مضمون ''ہماری زبان'' میں دیکھا اور دو مضامین اورینٹل کالج میگزین کے شمارہ [۳۸] خاص میں جسے مالک رام صاحب کے ایک دوست نے انھیں بھیجا ہے۔ آپ کے دونوں مضامین حسب معمول بہت مفصل، جامع اور بہت مفید ہیں اور یہاں بھی بہت دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔

ویسے محبی پروفیسر وحید قریشی صاحب نے یہ شمارہ ابھی یہاں بھجوانا شروع نہیں کیا ہے۔ غالباً ڈاک کے مسائل ہوں گے۔ پیش نظر۔

''فرھنگ انیس''اور ''حدیث میر'' کے متعلق فوراً لکھیے کہ بھیجنے کا انتظام کیا جائے اور اگر آپ نے کسی ذریعہ سے یہ کتابیں منگوالیں ہیں تو اس سے اطلاع دیجیے۔

آپ بہت یاد آتے ہیں خدا کرے آپ سے جلد ملاقات ہو۔

امید ہے آپ اور آپ کی بیگم صاحبہ دونوں خیر وعافیت سے ہوں گے۔(۳۹)

والسلام

مختار الدین احمد

جناب پروفیسر معین الرحمٰن صاحب

۶ پریم نگر لاہور۔۱۰

(۷)(۴۰)

باسمہٖ

علی گڑھ

۹۔اگست ۱۹۸۳ء

مکرمی ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

ڈاکٹر اسلم صاحب سے آپ کی خیر وعافیت معلوم ہوئی۔ میرا ایک خط انھوں نے آپ کو بھجوایا تھا۔اس کا جواب آج تک نہ آیا۔ یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ ''حدیث میر'' آپ کو پسند آئی یا نہیں اس کی رسید نہ آنے سے تردد ہے۔ بہت ضخیم کتاب ہے اعلیٰ کاغذ ہے اگر کسی غلط آدمی کے ہاتھ پڑے گی تو ردی میں بیچ کر بھی خاصے پیسے حاصل کر لے گا۔

یہ کتاب میں نے آپ کو ۱۱جولائی ۱۹۸۳ء کو رجسٹری سے بھیجی۔ رسید نمبر 4615ہے اتنی ضخیم اور قیمتی کتاب کسی آنے جانے والے کی معرفت مجھے بھیجنا تھا لیکن کوئی معقول آدمی نظر نہیں آیا اور آپ نے لکھا کہ ڈاک سے بھیج دو سو آپ کی فرمایش پوری کی گئی۔

کتاب آپ کے کالج کے پتے پر بھیجی گئی ہے اس کا امکان ہے کہ صدر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج کی بجائے صدر شعبہ اردو اسلامیہ کالج میں نے لکھ دیا ہو اسلم صاحب نے رات بتایا کہ اگر ایسی بات ہے تو میں فوراً آپ کو

اطلاع کر دوں۔میرا تو خیال ہے کہ اگر آپ کا نام اور لاہور بھی لکھ دیا جائے تو خط یا پارسل آپ کو ملے گا۔اسلامیہ کالج والے صدر شعبہ آپ سے واقف اچھی طرح ہوں گے۔اور پھر ڈاکیہ بھی آپ سے واقف ہو گا۔

بہر حال آپ کے خط نہ آنے سے تردد ہے۔

پنجاب یونیورسٹی کی بیاض اشعار میں حسن[۴۱] شاعر کے اشعار کی نقل/عکس کے لیے لکھا تھا اس کا کیا بنا سوا سال ہو گئے اس بات کو۔ذرا توجہ کیجیے۔

''نقوش نامہ'' یا ''طفیل نامہ''[۴۲] اب تک نہیں پہنچا منتظر ہوں۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔والسلام

مختار الدین احمد

(۸)[۴۳]

باسمہٖ

یکم، ستمبر ۱۹۸۳ء

مکرمی پروفیسر سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم ورحمۃ!

اس طرف آپ کو متعدد خطوط لکھے کہ ''حدیث میر''رجسٹری سے آپ کو ۱۱جولائی ۱۹۸۳ء کو بھیجی گئی۔آپ کی طرف سے کوئی اطلاع اس سلسلے میں نہ آنے پر بہت متردد ہوں۔تاریخ ۹،اگست ۱۹۸۳ء کو محمد طفیل صاحب کو رجسٹری سے ایک خط لکھا ہے جس میں میں نے آپ کے نام کا خط بھی رکھ دیا تھا۔اس میں میں نے لکھا ہو گا کہ حدیث میر کے پارسل کے پتے میں غلطی ہو گئی ہے۔گورنمنٹ کالج کے بجائے میں نے اسلامیہ کالج لکھ دیا ہے لیکن نام آپ کا صحیح پروفیسر سید معین الرحمٰن لکھا ہے اور مجھے یقین ہے اس نام کا کوئی اور آدمی لاہور کے کسی کالج میں نہیں ،اس لیے کتاب آپ کو ضرور مل گئی ہو گی۔اب معلوم ہوا کہ اسلامیہ کالج بھی لاہور میں شائد دو ہیں میں احتیاطاً[۴۴] رسید رجسٹری کی آپ کو بھیج رہا ہوں۔

محبی طفیل صاحب کے لیے مضمون شروع کر دیا ہے۔لاہور کے علمی کوائف اور اپنے حالات سے مطلع کیجیے گا۔آپ نے پنجاب یونیورسٹی کے کتاب خانے کی بیاض سے جن اشعار کی نقل میں نے مانگی تھی وہ نقل یا اس کا زیروکس ایک سال سے زیادہ مدت گزرنے پر بھی نہیں پہنچا۔یہ تو تھوڑی دیر کا کام ہے توجہ فرما کر جلد یہ کام کر دیجیے۔

صدیق جاوید صاحب [۴۵] لیکچرر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج بہت یاد آتے ہیں، جنھوں نے ۱۰ مئی کی شام کو اپنی کار پر سیر کرائی تھی اور جن کی وجہ سے مخدوم ہجویریؒ کے مزار کی زیارت کی اور علامہ اقبال کی تربت پر فاتحہ پڑھنے کا موقع ملا۔ انھیں میرا سلام شوق پہنچائیے۔

ابھی شب کو ریڈیو سن رہا تھا سلیم احمد صاحب [۴۶] کے انتقال کی خبر سن کر بہت افسوس ہوا بہت اچھے نقاد ،اچھے ڈرامہ نویس اور اعلیٰ درجے کے ادیب تھے۔ مرحوم سے صرف ایک بار ملاقات ہوئی کیا معلوم وہ آخری ملاقات ثابت ہوگی۔

پہلے سفر کراچی کے موقع پر میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب [۴۷] کے یہاں مقیم تھا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب [۴۸] کے ادارے کو دیکھ کر واپس ہوا تو جالبی صاحب نے فرمایا ابھی جمیل الدین عالی صاحب کا ٹیلی فون آیا تھا آج لنچ آپ کو ان کے ساتھ لینا ہے۔ میں نے کہا میں تو اب کراچی یونیورسٹی جا رہا ہوں پروفیسر معصوم علی ترمذی صاحب [۴۹] سے ملنا ہے دوسری بات یہ کہ رات ہی تو ان کے ہاں ہمارا ڈنر تھا۔ بولے مختار مسعود صاحب [۵۰] اتفاق سے تہران سے چند دنوں کے لیے آئے ہوئے ہیں اور وہ آپ سے ملنے کے لیے مشتاق ہیں۔ یونیورسٹی سے عالی صاحب کے گھر پہنچا تو عالی صاحب بیگم عالی اور مختار مسعود صاحب کو منتظر پایا۔ ایک اور صاحب کو بھی عالی صاحب نے مجھ سے ملنے کے لیے بلایا تھا وہ خاموش بیٹھے تھے کچھ دیر کے بعد تعارف ہوا تو معلوم ہوا سلیم احمد صاحب ہیں۔ ان کی کتاب مشفق خواجہ صاحب مجھے بھیج چکے تھے اور متعدد مضامین ان کے پڑھ چکا تھا اور ان کی تحریروں سے متاثر ہوا تھا۔ کھانے پر بھی ان سے باتیں رہیں پھر مسعود صاحب سے ان کی گفتگو شروع ہونے لگی اور دیر تک رہی۔ دونوں میں کوئی بھی اپنے موقف کو چھوڑنے پر تیار نہ تھا۔ عالی صاحب کے ساتھ میں بھی لطف لیتا رہا۔ کھانا ختم ہوا لیکن یہ لوگ کسی نتیجے پر نہیں پہنچے۔ عالی صاحب نے اپنی کار منگوائی اور جالبی صاحب کے گھر میں چلنے لگا تو سلیم صاحب بھی اسی کار میں میرے ساتھ بیٹھ گئے اس طرح کچھ دیر اور ان سے باتیں کرنے اور ان کی باتیں سننے کا موقع ملا گیا۔ دیکھنے میں بہت سیدھے سادے مرنجاں مرنج سے آدمی دکھائی دیتے تھے لیکن جب گفتگو کرنے لگے تو ان کی زبان کے جوہر کھلتے تھے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ ادیب جس پائے کے ہیں وہ تو ہیں لیکن بہت مسلمان آدمی ہیں۔ خدا ان کی مغفرت فرمائے اور رحمت کے پھول ان کی تربت پر برسائے [۵۱]۔

اب مزاج بخیر ہوگا۔ والسلام

مختار الدین احمد

(پس نوشت)

آپ کا مرتب کردہ طفیل نامہ اب تک نہیں پہنچا اگر معلوم ہوتا کہ اتنی تاخیر ہو گی تو چند سطور تو لکھ کر بھیج ہی دیتا۔

(۹) [۵۲]

باسمہٖ

علی گڑھ

۷۔مارچ۱۹۸۷ء

محبی سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

بہت دنوں سے آپ کی خیر وعافیت معلوم نہ ہو سکی۔ کبھی کبھی دو چار سطریں لکھ کر اپنی خیریت اور اپنی علمی سر گرمیوں سے مطلع کیجیے۔

نظامی صاحب[۵۳] کی کتاب آپ نے طلب کی تھی۔پروفیسر نظیر صدیقی[۵۴](اسلام آباد) کی معرفت کوئی دو ہفتے ہوئے۔آپ کو بھیج دی ہے، ملی ہو گی۔رسید نہ آنے سے تردد ہے۔

نظیر صاحب ہندوستان آئے تھے۔علی گڑھ کے سمینار میں شرکت کرکے چلے گئے تھے۔واپس آئے تو میں ساہتیہ اکیڈمی کے سالانہ اجلاس میں شرکت کے لیے میں دہلی گیا ہوا تھا۔اس لیے ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔لیکن میری بیگم صاحبہ نے انھیں کچھ خطوط اور آپ کی کتاب انھیں دے دی تھی۔[۵۵]

ڈاکٹر سید معین الدین عقیل[۵۶] اطالیہ گئے ہوئے ہیں ان کا پتہ معلوم ہو تو لکھیے گا۔محب گرامی شیخ منظور الٰہی صاحب[۵۷] سے کہیں ملاقات ہو تو ان کی خدمت میں میرا اسلام کہیے۔وہ بہت یاد آتے ہیں۔

امید ہے آپ بخیر وعافیت ہوں گے۔

والسلام

مختار الدین احمد

(پس نوشت)

جاوید طفیل صاحب[۵۸] آنے والے تھے لیکن اب تک یہاں نہیں پہنچے، خدا کرے مانع بخیر ہوں۔

قاضی عبدالودود صاحب[۵۹] کے خطوط مرتب کر رہا ہوں لاہور میں متعدد احباب کے پاس ان کے خطوط ہوں گے انھیں حاصل کیجیے۔شیخ اکرام کے نام ایک عاد خط کا عکس اب نے مرحمت کیا تھا مزید خط تلاش کیجیے۔

جناب پروفیسر سید معین الرحمٰن صاحب

''الوقار'' ۵۰ لوئر مال، لاہور

(۱۰) [٦٠]

علی گڑھ

۱۰۔اپریل ۱۹۸۷ء

محبی ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

بہت دنوں سے آپ کی خیر وعافیت معلوم نہیں ہو سکی۔ نہ آپ کا کوئی مضمون کسی رسالے میں نظر سے گزرا۔ شاید نقوش میں بھی نہیں چھپا۔ اس رسالے سے تو آپ کے تعلقات بہت گہرے ہیں ، محمد طفیل مرحوم کی وجہ سے۔

طفیل مرحوم پر ایک مضمونچہ لکھا تھا جو ہماری زبان[٦١] کے طفیل نمبر[میں] شائع ہوا۔ اس کی نقل آپ کے مطالعہ کے لیے بھیج رہا ہوں۔ مناسب سمجھیں تو جنگ یا کسی اخبار میں شائع کرا دیں کہ طفیل دوستوں کی نظر سے گزر جائے۔

نظامی صاحب کی کتاب بازار میں مل گئی تھی اور آپ کو رجسٹری سے بھیج دی گئی تھی یا ممکن ہے کسی معتبر آدمی کے ذریعہ بھجوائی ہو۔ رسید نہیں آئی۔

امید ہے آپ بخیر وعافیت ہوں گے۔

والسلام

مختار الدین احمد

{پس نوشت}

قاضی عبدالودود صاحب کے کچھ خطوط آپ کے پاس ضرور ہوں گے۔

براہ کرم ان کے زیروکس بھیج کر ممنون کیجیے۔ شیخ محمد اکرام مرحوم کے نام بھی ان کے خطوط آپ کو ضرور ملے ہوں گے۔ آپ کو ایک خط ڈاکٹر ظفر اقبال (٦٢) شعبہ اردو کراچی کے ذریعے ۷، مارچ کو لکھا تھا۔ وہ علی گڑھ آئے ہوئے تھے۔ ملا ہو گا۔

(۱۱) [۶۳]

باسمہٖ

علی گڑھ

۳۰۔اپریل ۱۹۸۷ء

محب گرامی!

سلام مسنون!

مکرم نامہ مورخہ ۱۳اپریل ملا یادفرمائی کے لیے ممنون ہوں! کیا خوبصورت لیٹر ھیڈ چھپوایا ہے آپ نے۔ بہت رشک آیا۔

کتاب[۶۴] نثری ادب بھی ملی، یہ اس سے پہلے بھی مل گئی تھی۔ اور میں نے رسید بھی بھیج دی تھی اب قندِ مکرر کا لطف آیا اس بہانے پھر ایک بار پڑھ گیا۔ آپ نے بہت خوبصورت نثر کے نمونے جمع کرا دیے ہیں حمید احمد خاں مرحوم کے خطوط بھی خوب ہیں اس انتخاب کے لیے ممنون ہوا کہ کچھ طلبہ ایک گوشہ نشین اور گمنام طالب علم سے بھی قدرِ واقف ہو جائیں گے۔

نظامی صاحب کی کتاب تو بہت پہلے بھیجی تھی خیر مل گئی بہت خوشی ہوئی۔ غالب (قاضی عبدالستار)[۶۵] حسرت موہانی (طلعت سلطانہ)[۶۶] خط ملتے ہی ایجوکیشنل بک ہاوس سے منگوالی۔ جاوید طفیل صاحب ہی کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔ جواب رسید سے مطلع کیجیے گا۔

آج کل قاضی عبدالودود صاحب کے خطوط کی جمع و ترتیب میں لگا ہوا ہوں۔ اس سال شائع کرانا چاہتا ہوں شیخ اکرام یا کسی اور مکتوب الیہ کے نام ان کے خطوط ملیں تو کرم کر کے ضرور بھیجئے۔ کوشش ہے کہ یہ مجموعہ زیادہ سے زیادہ مکمل ہو۔ آپ نے محفوظات ٹٹولیے اور احباب سے بھی پوچھ گچھ کیجیے۔

اکبرؔ کے مکاتیب کا مجموعہ بھی زیر ترتیب ہے اور بجنوری کی تحریرات[۶۷] بھی زیر ترتیب ہیں۔ آپ کے تعاون کی ضرورت ہے۔ جاوید طفیل صاحب سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ یہاں ان کی بہت مصروفیات رہیں، افسوس کہ قیام بہت مختصر رہا؟ آپ بھی کبھی قصد کیجیے۔ یہاں کے لوگ اور یہاں کتب خانے راہ تک رہے ہیں۔

میں وسعت جون میں انشاالله ممالک اسلامیہ کے سفر پر نکلنے لکھنے والا ہوں ممکن ہے لاہور بھی آنا ہو قیام وعدے کے مطابق (اگر آپ کو زحمت ہوئی تو) آپ ہی کے یہاں ہوگا۔ ویسے اس زمانے میں موسم بہت گرم ہوگا۔

پچھلے خط کے ساتھ طفیل مرحوم پر ایک مضمون لکھوایا تھا خیال ہے کہ آپ نے 'جنگ' یا کسی اخبار میں شائع کروادیا ہوگا۔ میں غالباً طفیل صاحب کے دوستوں اور مداحوں کی نظر سے گزر جائے۔ کچھ اچھی سی مطبوعات کے نام لکھئے گا۔

شیخ منظور الٰہی صاحب بہت یاد آتے ہیں ملیں تو میرا سلام کہئے۔

قاضی صاحب کے تین خط ابو سعادت جلیلی (۶۸) المقیم گلشن اقبال کراچی نے دانش اسلام آباد (غلام سرور نمبر) میں شائع کیے ہیں۔ ان کا عکس میرے ایک دوست نے ڈھاکہ بنگلہ دیش سے بھجوائے ہیں آپ تو اسلام آباد سے قریب ہیں۔ یہ عکس یا اطلاع مجھے آپ سے ملنی چاہئے تھی۔ یہ حسن اتفاق ہی ہے کہ مجلہ دانش کہ وہ شمارہ میرے پاس کچھ دن پہلے آچکا تھا۔

بہر حال جلیلی صاحب کو آپ خط لکھ کر قاضی صاحب کے بقیہ خطوط کے عکس فراہم کرائیے۔ ان کا مکمل پتا مدیر دانش سے آپ کو معلوم ہو سکتا ہے ان کا پتہ معلوم نہیں ورنہ براہ راست لکھتا۔

یہ سطریں لکھ کر اب جاوید طفیل صاحب کو بھیج رہا ہوں شاید وہ کل شام دہلی کے لیے روانہ ہو رہے ہیں کتاب اور آپ کے ذوق کے دو کتابچے آج دوپہر ان کے یہاں خود پہنچا آیا تھا۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ والسلام

مختار الدین احمد

(۱۲)

باسمہ

علی گڑھ

۱۱۔ جون ۱۹۸۷ء

کرم گستر!

السلام علیکم!

مکرمت نامہ مورخہ ۲۵، مئی تشریف لایا۔ کتابوں کے پہنچنے کی اطلاع ملی ویسے میں تردد میں تھا کہ آپ کی طرف سے کوئی رسید نہیں آئی تھی۔

"احوال غالب" (۶۸) آپ کے پاس موجود تھی اور اس میں ایک لفظ کا اضافہ نہیں ہوا ہے صرف سرسری سی چند صفحوں کی تمہید لکھ دی ہے اور وہ بھی اس طرح کہ کچھ نوٹس لکھ لیے تھے کچھ دوستوں نے حال کی

مطبوعات کی اطلاع دی تھی۔ وہ پرچے دھلی سے اورنگ آباد دکن کے سفر کے دوران رکھ لیے تھے اور پوری تمہید سفر میں لکھی گئی، واپسی ہر دہلی اسٹیشن پر وہ صفحات محمد حبیب خاں صاحب (انجمن) کے حوالے کر دیے جن کا اصرار تھا کہ کتاب چھپی رکھی ہوئی ہے۔ جلد تمہید لکھ کر دیجیے۔

اس دوران پاکستان میں جو کچھ چھپا اس سے پورے طور پر مطلع نہ ہو سکا۔ خود آپ کی بعض کوششوں کا اس میں ذکر نہیں ہے اور یہی حال بعض دوسرے احباب کی کاوشوں کا ہے جن کی مجھے اطلاع نہیں ہو سکی یا اس وقت لکھا نہیں جا سکا۔

یہ آپ کا حسن ظن ہے کہ آپ سمجھتے ہیں کہ جن ہندستانی مطبوعات کا اس میں ذکر ہے۔ وہ میرے پاس محفوظ ہیں بعض کتب ورسائل کی تو میں نے شکل بھی نہیں دیکھی۔ یہی حال آپ کی منسلکہ فہرست کی بعض کتابوں کا ہے۔ ''شگوفہ'' حیدر آباد (غالب نمبر) اور ''جان نثار'' (۶۹) امر تسر (غالب نمبر) انھی میں ہیں۔ آپ کی دوسری مطلوبہ کتابوں میں اکثر کتابیں ممکن الحصول ہیں، بعض بازار میں مل جائیں گی۔ مہینے میں کوئی مستعد آدمی لاہور/کراچی سے آپ کے علم میں علی گڑھ/دھلی آنے والا ہو تو مطلع کیجیے کہ کتابیں حفاظت سے آپ تک پہنچ جائیں۔

آپ کے دوست جو مالیر کوٹلہ میں رہتے ہیں میں ان کا پتا کیا ہے اگر لاہور جانے والے ہوں تو لکھیے گا۔ یا پھر جو بہت ضروری ہوں ان کے نام لکھ کر بھیجیے کہ براہ راست آپ کو بھیج دوں۔

اب گرما کی تعطیلات میں کراچی شوق سے جائیے اور وہاں کے دوستوں کو سلام کہیے۔ خاص طور پر مشفق صاحب جالبی صاحب اور فرمان صاحب۔ آج کل مجھے عمان ہونا چاہئے تھا لیکن PTA لینے کے لیے تار اتنی تاخیر سے پہنچا کہ نصف کانفرنس میں شریک ہو سکتا تھا۔ یہ مجھے پسند نہیں آیا اور میں نے سفر ملتوی کر دیا۔

ستمبر/اکتوبر میں ایک دوسری کانفرنس میں ممکن ہے شرکت کے لیے شرق اوسط جانا۔ ممکن ہوا تو لاہور ہوتا ہوا دھلی آئوں گا۔ اگرچہ اس کے قرائن کم ہیں۔

آپ کی مرحمت کردہ کتاب 'فورٹ ولیم کالج،' (۷۰) مالک رام صاحب کے یہاں سرسری طور پر دیکھی تھی۔ بس سرسری طور پر یہ دیکھنے کا بھی موقع نہیں ملا کہ وقار عظیم صاحب یا آپ کی نظر سے سید حمید الدین احمد مہاری (۷۱) پر میرا مضمون گزرا یا نہیں جو میں نے رسالہ ندیم (گیا) میں ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ لکھا تھا۔

کتاب کا بروشر آپ کے ناشر نے بہت عمدہ چھپوایا ہے۔ کتاب کے متعلق دوستوں کی رائیں پڑھ کر خوش ہوئی۔ اس محفل میں اپنے کو نہ پاکر کچھ افسوس سا ہوا۔ میں کوتاہ ہوں اور اس کا اندازہ آپ کو اس مجموعے (۷۲) سے ہو گا جو آپ نے طفیل مرحوم پر مرتب کیا تھا۔ کتنی بار آپ نے کہا اور لکھا۔ لیکن مجھ سے یہ نہ ہو سکا کہ چند سطریں لکھ کر بھیج دوں آخر کتاب چھپ گئی۔

جاوید صاحب کا خط آیا ہے وہ جولائی میں طفیل نمبر(۷۳) شائع کر رہے ہیں۔ ''ہماری زبان'' والے مضمون کی نقل (وہ لاہور میں چھپ گیا ہو یا نہ چھپا ہو دونوں شکل میں) ان کے حوالے کر دیجیے۔ میں چاہتا ہوں ان کی زندگی میں جو محفل آپ نے آراستہ کی تھی اس میں شریک نہ ہو سکا تو ان کی وفات کے بعد ان کی یاد میں جو شمارہ چھپے اس میں میری حاضری ضرور ہو۔

یہ نذرانہ عقیدت ہے جو میری طرف سے پیش ہوگا۔اس سلسلے میں جاوید طفیل صاحب سے بات کر لیجیے۔ جاوید صاحب سے خود مل کر مضمون دے کر مجھے اطلاع دیجیے۔

میں اکبر الٰہ آبادی کا مجموعہ مکاتیب(۷۴) چھاپ رہا ہوں۔آپ کے محفوظات میں کچھ ہوں تو ضرور بھیجیے یا اطلاع دیجیے۔

قاضی عبدالودود صاحب کے مکاتیب کے زیروکس فوراً (کراچی جانے سے پہلے) براہ کرم روانہ فرما دیجیے۔

اپنے مشاغل علمی سے مطلع فرمائیے۔

والسلام

مخلص

مختارالدین احمد

{پس نوشت}

ڈاکٹر ملک حسن اختر(۷۵) کی تصانیف دیکھنی چاہتا ہوں یہاں نہیں ملتی۔ بہتر ہو کہ ان کی تالیفات و تصانیف کی فہرست بھیج کر ممنون کریں۔

سید معین الرحمٰن صاحب

''الوقار'' ۵۰ لوئر مال لاہور۔۱

(۱۳)

استاد شعبہ عربی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ناظمہ منزل امیر نشان روڈ،

دودھ پور، علی گڑھ

باسمہٖ

[موصولہ: ۱۰،۱۰ اگست ۱۹۸۷ء](۷۶)

محبی سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

ہم لوگ خیر وعافیت سے ۱۴ کی شام کو علی گڑھ پہنچے۔ چند دنوں کے بعد مگدھ یونیورسٹی اور پٹنہ یونیورسٹی جاناہوا۔ پچھلے ہفتہ واپس آیاہوں۔

وارث کرمانی صاحب(۷۷) کی دونوں کتابیں غالب سے متعلق حاصل ہوگئی ہیں انھیں آپ کی خدمت میں بھیج رہاہوں۔

آپ کے ذخیرے میں جہاں تک میں اس شب دیکھ سکا دیوان غالب طبع اوّل کا کوئی نسخہ موجود نہیں، صولت لائبریری رام پور کے نسخے سے عرصہ ہوامالک رام صاحب نے اپنے لیے اور میرے لیے اس کا عکس بنوایا تھا۔اس زمانے میں زیروکس کا رواج نہیں تھا۔ یہ نسخہ آپ کے کتب خانے کے لیے بطورارمغان بھیجتاہوں، قبول فرما کر شکریے کا موقع عنایت فرمائیں۔

محمد طفیل مرحوم پر جو مضمون میں نے بلٹن ہوٹل میں ۶/۷ پڑھا تھااس کی نقل عطاالحق قاسمی صاحب جنگ یا کسی اخبار کے ادبی صفحے کے لیے، شائع ہوا تواس کا تراشہ بھیج دیجیے ورنہ ان سے پوچھئے۔اس کی جاوید طفیل صاحب کو ضرورت ہوگی۔ان سے لے کران تک پہنچادیں توکرم ہو۔آپ کے اور بیگم صاحبہ کے الطاف وکرم کو بھول نہیں سکتا۔

مالک رام صاحب سے ابھی ٹیلیفون پر بات ہوئی وہ بخیر ہیں۔

امید ہے آپ اچھے ہوں گے۔ بیگم صاحبہ کو میری اور بیگم احمد کی طرف سے سلام کہیے۔

تازہ ادبی/علمی خبروں سے مطلع کرتے رہیے۔

والسلام

مختارالدین احمد

(۱۴)

علی گڑھ

۲۵۔ جنوری ۱۹۸۸ء

محبی!

سلام مسنون!

"تحقیق غالب"(۷۸) دیکھ رہا تھا۔ کتابیات میں غالب کا فارسی دیوان میخانۂ آرزو سرانجام بھی درجہ ہیں جو ۱۸۳۷ کا مکتوبہ ہے اور انجمن میں محفوظ ہے۔

کیا یہ نسخہ آپ نے خود دیکھا ہے اور میخانے ہی ہے یا کوئی اور۔ کتاب میں اس کا تفصیلی ذکر تلاش کیا، نہ ملا۔

اب کے خیال ہے اس کا نام میخانۂ آرزو ہو یا میخانۂ آرزو سرانجام۔

آپ نے بھی علی بخش خاں کو شاعر بنا کر ''رنجور'' تخلص بخش دیا۔ اس بے چارے کو شاعری سے کیا تعلق؟ یہ تو اس پر اتہام ہے۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ والسلام

مختار الدین احمد

(۱۵) (۷۹)

باسمہٖ

علی گڑھ

۵۔ نومبر ۱۹۸۸ء

محبی پروفیسر سید معین الرحمٰن صاحب!

السلام علیکم!

کیوں خفا ہیں؟ وجوہ بھی تو معلوم ہو۔ یا مصروفیات بہت بڑھ گئی ہیں؟

بہت دنوں سے آپ کی خیر و عافیت معلوم نہیں ہو سکی۔ یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں۔ کوئی نہ کوئی کتاب تو ضرور زیر طبع یا زیر تالیف ہو گی۔

میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں قاضی عبدالودود صاحب کے خطوط کی جمع و ترتیب بھی بہت مصروف ہوں۔ آپ نے کرم فرمایا تھا اور شیخ محمد اکرام مرحوم کے نام کے خطوط مرحمت فرمانے تھے۔ یہ '' غالب نامہ'' (دہلی) یا ''قومی زبان'' (کراچی) میں شائع کر دیئے تھے۔ کچھ اور خطوط قاضی صاحب کے مل جائیں تو تو ضرور بھیجئے۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط بھی خاصی تعداد میں جمع ہو گئے ہیں آج کل رشید احمد صدیقی مرحوم کے خطوط(۸۰) کی ترتیب میں مصروف ہوں۔ کچھ میرے نام ہیں، کچھ علی گڑھ اور دوسرے مقامات کے حضرات کے نام۔ ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار ہو جائے گا۔ آپ کے نام تو ان کے بہت سے خطوط ہوں گے۔ آپ سب خطوط اس وقت تلاش کر سکیں تو کچھ خطوط کے زیروکس کاپی ضرور مرحمت فرمائیں۔

بیگم صاحبہ کی خدمت میں میرا اور بیگم احمد کا سلام پہنچایئے۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

والسلام

مختار الدین احمد

(۱۶)

باسمہٖ

۲۴-جولائی ۲۰۰۴ء(۸۱)

محبی السلام علیکم !

آپ کہاں ہیں؟ کیا کر رہے ہیں؟اپ کی صحت کیسی ہے؟ کن علمی منصبوں میں لگے ہیں؟ دو سطریں اپنی خیریت کی لکھ کر ممنون کیجیے، آپ تو پابندی سے خط۔ لکھتے تھے اب نہ آپ خط لکھتے ہیں نہ خطوں کا جواب دیتے ہیں۔

نظیر صدیقی مرحوم آپ کے گہرے دوستوں میں تھے ان کے کچھ خطوط ایک مجموعے میں شائع کیے تھے، اپ کو کم از کم دو بار بھیجے تھے آپ نے رسید تک نہیں بھیجی۔اپ تو ملازمت کی سخت مصروفیت کے زمانے میں بھی برابر خط لکھا کرتے تھے۔اپ کی خموشی باعث تردد ہے۔دو کلمے اپنی خیریت کے لکھ کر تردد دور کیجیے۔میں اواخر اگست میں ان شاءاللہ عمان، اردن جارہا ہوں۔ کراچی، لاہور نہ آسکوں گا کرایے بہت بڑھ گئے ہیں اور ویزا کا حصول بہت زحمت طلب ہو گیا ہے۔امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

مختارالدین آرزو

پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

الوقار پبلی کیشنز

۵۰.لوئر مال، لاہور

پوسٹ کوڈ:۵۴۰۰۰

حواشی:

(۱) معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید، تحقیق غالب، طبع اوّل (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۱ء)

(۲) زہرا معین، پروفیسر (مرتب) حرف سرور، ۱۹۸۰ء میں آل احمد سرور کی انہتر ویں سالگرہ کی مناسبت سے مکتبہ عالیہ لاہور سے پہلی بار شائع ہوئی جس پر بورڈ آف انٹر میڈیٹ سرگودھا کی جانب سے اساتذہ میں عالمانہ تحقیق و تصنیف کا پہلا تین ہزار مالیت کا انعام دیا گیا۔

(۳) قاضی عبدالودود (۸ مئی ۱۸۹۶ء۔ ۲۵ جنوری ۱۹۸۵ء) ہندوستانی محقق، مدون، جو اردو تحقیق و تدوین کا اہم ستون تھے۔ والد کا نام قاضی عبدالوحید تھا ابتدا میں مذہبی اور دینی تعلیم حاصل کی پھر رسمی تعلیم کی طرف آئے قاضی عبدالودود کی اہم تصانیف و تالیف میں دیوان جوشش، دیوان رضا، قطعات دلدار، تذکرہ ابنِ طوفان، اشتر و سوزن، عیارستان اور غالب بحیثیت محقق شامل ہیں۔ راقمہ نے ایم اے کا مقالہ ۲۰۰۰ء میں قاضی عبدالودود کی سوانح اور کتابیات اورینٹل کالج لاہور میں پیش کیا۔

(۴) دیوان سلیمان: دیوان سلیمان کے ماخذ تک راقمہ کی رسائی نہیں ہو سکی کہ ایسا کوئی دیوان مدوّن یا مرتب ہو اہے۔ مختار الدین آرزو کو کلیات سلطان سلیمان دیوان فارسی و ترکی کی تلاش تھی۔ "مختار نامہ" میں بھی اس دیوان کے حوالے سے ڈاکٹر مختار الدین احمد کے کسی مضمون یا کتاب کی نشاندہی نہیں ہوئی۔

(۵) انتظار حسین (۲۱ دسمبر ۱۹۲۵ء۔ ۲ فروری ۲۰۱۶ء) اردو کے ناول نگار، افسانہ نگار اور تنقید نگار تھے۔ آخری آدمی، خالی پنجرہ، خیمے سے دور، شہر افسوس کچھوے، گلی کوچے، اور کنکرے افسانوی مجموعے جبکہ دن (ناولٹ) چاند گہن، بستی، آگے سمندر رہے، (ناول) چراغوں کا دھواں اور دلی تھا جس کا نام (آپ بیتی) جل گرجے (داستان) نظریے سے آگے (تنقید) اور علامتوں کا زوال (تنقید) انتظار حسین کی اہم کتب ہیں۔ حکومت پاکستان کی طرف سے ستارہ امتیاز اور اکادمی ادبیات کی جانب سے کمال فن ادب انعام سے نوازا گیا۔

(۶) جمیلہ ہاشمی: اردو ناول اور افسانہ نگار ۱۷ نومبر ۱۹۲۹ء کو گوجرہ فیصل آباد میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۵۴ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا۔ پہلے ناول آتش پر ۱۹۶۱ء میں دائود ادبی انعام ملا اہم کتابوں میں جگ بیتی، اپنا اپنا جہنم، چہرہ بہ چہرہ، رو بہ رو، تلاش بہاراں، اور دشت سوس شامل ہیں۔ ۱۰ جنوری ۱۹۸۸ء کو انتقال ہوا۔

(۷) پیرزادہ قاسم اردو کے ممتاز شاعر(۸،فروری۱۹۴۳ءدہلی)اہم کتب تند ہوائے جشن میں (۱۹۹۰ء) چہار سو(رسالہ ۲۰۱۴ء)

(۸) ڈاکٹر وحید قریشی،ایم اے پی ایچ ڈی،ڈی لٹ، محقق،شاعر،ماہر تعلیم،نقاد تھے اور ینٹل کالج لاہور کے پرنسپل رہے''مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشیں،اقبال اکادمی''لاہور کے ڈائریکٹر ''مجلہ اقبال'' کے مدیر رہے۔۱۹۹۳ء میں مجلس ادبیات مشرق کی طرف سے ایک ''ارمغان علمی'' پیش کیا گیا۔ڈاکٹر وحید قریشی کا ذخیرہ کتب گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

(۹) محمد طفیل(۱۴۔اگست ۱۹۲۳۔۴جولائی ۱۹۸۶)خاکہ نویس اور رسالہ نقوش کے مدیر والد کا نام میاں عمر الدین تھا اہم تصانیف میں جناب،آپ،صاحب،مجبی،مخدومی،محترمی،مکرم اور معظم شامل ہیں۔

(۱۰) ۱۸۔جولائی ۱۹۸۲ءکے ایروگرام کے پیچھے مختار الدین آرزو نے اپنے پتے کے ساتھ'' 22-7-82 ''کی تاریخ درج کی ہے جب کہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے نیلی روشنائی سے وصولی کی تاریخ 2-8-82 درج کی ہے۔

(۱۱) شاعر،نقاد،صحافی،افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی ۲۰نومبر ۱۹۱۶ءکو تحصیل خوشاب کے قصبہ انگہ میں پیدا ہوئے۔اصل نام احمد شاہ تھا۔پھول تہذیب نسواں ،ادب لطیف،نقوش اور سویرا اور امروز کے مدیر رہے۔۱۰جولائی ۲۰۰۶ءکولاہور میں انتقال ہوا۔

(۱۲) پروفیسر محمد اسلم(۲۷نومبر ۱۹۳۲ء۔۱۶اکتوبر ۱۹۹۸ء)شعبہ تاریخ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں پروفیسر تھے۔وہ ہندستان جاتے تو مختار الدین آرزو ان کے ہاتھ پاکستان کی ڈاک و کتب ارسال کرتے۔پروفیسر محمد اسلم ملک کی چند اہم تصانیف دین الٰہی اور اس کا پس منظر،تاریخی مقالات،وفیات مشاہیر پاکستان،خفتگان کراچی شامل ہے۔

(۱۳) مختار الدین احمد آرزو نے ۲/۱/۲ لکھا تھا جسے تدوین کے بعد قوسین میں ڈھائی کر دیا۔

(۱۴) خورشید احمد خان: صحافی ایڈیٹر ادیب اور کالم نگار۔

(۱۵) شمس الرحمٰن فاروقی (۳۰ستمبر ۱۹۳۵ء) معروف شاعر،نقاد اور دانشور انڈین سول سروس میں رہے ۱۹۹۹ء میں سبکدوشی کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی کے ڈائریکٹر رہے۔رسالہ ''شب خون'' کی ادارت بھی کی۔

(۱۶) خط کے اوپر ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے ۳۰اپریل ۱۹۸۲ء کی تاریخ درج کی ہے جبکہ اختتام میں ۱۳ااگست ۱۹۸۲ء کی تاریخ درج کی ہے۔ خط کاغذات میں کہیں دب گیا جسے ۱۳ااگست کو مکمل کیا گیا۔ اس لیے خط نمبر ۳ کی تدوین کے دوران اس پر ۱۳ااگست ۱۹۸۲ء کی تاریخ ہی تحریر کی ہے۔

(۱۷) ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے خط میں ۲/۱/۳ لکھا جسے دوران تدوین قوسین کے اضافے کے ساتھ ساڑھے تین کر دیا۔

(۱۸) مولانائے اکبر آبادی سے مراد مولانا سعید احمد اکبر آبادی (م ۱۹۸۵ء ۲۴ مئی کراچی) ادیب، دانشور، اور مصنف تھے۔ ندوۃ المصنفین دہلی کے ترجمان، ماہنامہ برہان کے مدیر، پرنسپل مدرسہ عالیہ کلکتہ، صدر شعبہ دینیات، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ان کا شمار اکابرین دیوبند میں ہوتا ہے۔ مولانا سعید احمد کی تصانیف میں صدیق اکبرؓ، شان ذوالنورینؓ، غلام اسلام فہم القرآن، مسلمانوں کا عروج وزوال اور وحی الٰہی شامل ہیں۔

(۱۹) مختار الدین احمد (مرتب) قاضی عبدالودود تذکاری کتاب۔ مختار الدین احمد کو قاضی عبدالودود سے اپنے دورِ طالب علمی سے انسیت رہی جو ان کے آخری لمحے تک قائم تھی۔ قاضی عبدالودود اور مختار الدین احمد میں کچھ باتیں مشترک تھیں جن میں تحقیقی ذوق، علمی تعاون کے لیے ہمیشہ تیار رہنا، خطوط کا پابندی سے جواب دینا، خطوط کے لیے پوسٹ کارڈ کا استعمال اور مہمانوں کو خوش آمدید کہنا۔ قاضی صاحب سے اسی انس کے باعث مختار الدین احمد نے قاضی عبدالودود کے دس مضامین تحریر کیے جو مختلف رسائل میں چھپے۔ بحوالہ مختار نامہ مرتبہ عطا خورشید، مہر الٰہی ندیم کے صفحہ ۱۳پر "کچھ اس اشاریے کے بارے میں" جولائی ۲۰۰۲ کی تاریخ کے ساتھ یہ تحریر کیا گیا۔ مکاتیب قاضی عبدالودود مرتبہ مختار الدین احمد، دو جلدوں میں شائع ہوا۔

(۲۰) مالک رام (۲۲ دسمبر ۱۹۰۶۔۱۶، اپریل ۱۹۹۳) اُردو فارسی اور عربی عالم تھے مالک رام کی اپنی زندگی میں ۸۰ تخلیقات شائع ہوئیں۔

(۲۱) ڈاکٹر یوسف حسن خاں (۱۸ ستمبر ۱۹۰۲ء۔ ۲۱ فروری ۱۹۷۹ء) کی کتاب فرانسیسی ادب کی طرف خط میں اشارہ کیا ہے۔ جو علی گڑھ انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہوئی۔ ان کی دیگر اہم کتب میں ، اردو غزل، اردو غزل مع انتخاب، حافظ اور اقبال، کاروانِ فکر، حسرت کی شاعری، روح اقبال اور تاریخ دکن شامل ہیں۔

(۲۲) دیوان مصحفی، مجلس ترقی ادب لاہور سے چھ جلدوں میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر نور الحسن نقوی نے اس کی تدوین کی پہلی جلد ۱۹۶۸ء اور چھٹی ۱۹۹۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

(۲۳) ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور سے اسحاق بھٹی کا اردو ترجمہ کتاب ''الفہرست لابن الندیم'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ جس کے ناشر سراج منیر اور ضخامت ۹۶۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ محمد بن اسحاق بن ندیم (وفات: ۱۹۹۵ء) کا پورا نام ابوالفراج محمد ابن اسحاق الندیم وراق تھا اور وہ ابن ندیم کے نام سے مشہور تھا جو بغداد کے باشندے تھے محمد بن اسحاق بن ندیم نے عربی زبان کی پہلی انسائیکلوپیڈیا الفہرست تصنیف کی۔

(۲۴) پروفیسر امیر حسن عابدی (۱۹۲۱ء۔۲۰۱۱ء) مترجم، ادیب، استاد، ممتاز دانش گاہ دہلی، محقق، اور دانشور ہیں۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے شریف حسین قاسمی اور شاہد ماہلی نے نئی دہلی غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۲ء میں شائع کی۔ پروفیسر امیر حسن عابدی کی اہم کتب مقالات عابدی (۲۰۰۳ء) ہے۔

(۲۵) مختار الدین احمد آرزو کے اس خط کے پہلے صفحے کے بائیں کونے میں خط وصولی کا ذریعہ اور تاریخ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے یوں درج کیا ہے۔ ''بتوسط ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب دستخط ۲۵، ستمبر ۱۹۸۲ء اور اس خط کے پچھلے صفحے پر درج ذیل کتابوں کے نام اس طرح درج ہیں:

(۱) غالب مصور (۲) حدیث میر، مقبول لاری (۳) فرہنگ انیس، نائب نقوی 82/11/5''

(۲۶) حیدر آباد میں محمد مصلح الدین صدیقی (۲۷ دسمبر ۱۹۱۸ء۔ ۲۳ مارچ ۱۹۸۱ء) ایک سنی مسلمان عالم دین و مبلغ اسلام تھے حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے تھے۔

(۲۷) میر عبدالصمد خان (۱۹۵۲ء) حساس سماجی موضوعات پر کہانیاں لکھنے کے لیے معروف افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں جنھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی ملا۔ عبدالصمد کی اہم کتابوں میں بکھرے اوراق، دھمک، آگ کے اندر راکھ، خوش حال واقبال، دو گز زمین، مہاساگر، مہاتما، خوابوں کا سویرا اور پس دیوار شامل ہیں۔

(۲۸) ندیم نامہ مرتب محمد طفیل، بشیر موجد لاہور: مجلس ارباب فن ۱۹۷۴ء۔

(۲۹) ڈاکٹر ممتاز منگلوری (مرتبہ) سوغات (شخصیہ) بخدمت عالی مرتبت جناب ڈاکٹر سید عبداللہ لاہور: مجلس ارادت مندان سید بار اول اپریل ۱۹۶۷ء۔

(۳۰) ایم حبیب خاں انجمن ترقی اردو ہند کی اہم کتب میں اردو کی قدیم داستانیں، اردو کے کلاسیکی شعر امیر سے آتش تک (۳ جلدیں) افکار میر، انشااللہ خاں انشا غالب اور سرور، حسرت سے فراق تک (کلاسیکی شعر اپر تنقیدی مضامین) حسرت موہانی، غالب سے اقبال تک، ولی سے آتش تک شامل ہیں۔

رسالہ تحقیق (حیدرآباد، سندھ) نمبر ۴، مکتوب نمبر ۱۱ اور تحقیق (حیدرآباد، سندھ) شمارہ نمبر ۱۳، ۱۲۔۱۹۹۹، ۱۹۹۸ تحقیق شمارہ نمبر ۷، ۱۹۹۳ء میں مختارالدین آرزو کے مکاتیب شائع ہوئے۔

(۳۱) نائب حسین نقوی (ترتیب و تدوین) ''فرہنگ انیس''، جلد اوّل، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۵ء جلد دوم نئی دہلی ناشر حبیبہ بانو ایم اے، طبع اوّل ۱۹۸۲ء، نئی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (تقسیم کار)

(۳۲) مقبول احمد لاری (مرتب) ''حدیث میر''، لکھنو: لاری ہاوس آل انڈیا میر اکادمی، بار اوّل ۱۹۶۷ء بار دوم ۱۹۸۶ء

(۳۳) مختار الدین احمد نے موئیر ہال کا ذکر کیا ہے۔ یہ ہال کینڈا میں موجود ہے Momtreal City Hall کو الیگزینڈر کوپر Hutchinson نے ۱۸۷۸ء میں مکمل کیا یہ کینڈا کا تاریخی ہال ہے۔

(۳۴) بارکر صاحب سے مراد عبدالرحمٰن بارکر (۳ نومبر ۱۹۲۹ء۔۱۶۔مارچ ۲۰۱۲ء) کا پیدائشی نام فلپ بارکر تھا۔ لسانیات سے خسوصی دل چسپی تھی۔ بارکر کئی زبانوں کی تعلیم حاصل کی اور کئی کتب لکھیں۔

(۳۵) دوران تدوین خط نمبر ۵ مورخہ ۳۰، جنوری ۱۹۸۳ء میں ''۔آپ کو یاد ہوگا۔'' کو قوسین [ ] میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

(۳۶) دوران تدوین مختارالدین احمد آرزو کے خط نمبر ۵ مورخہ ۳۰ جنوری ۱۹۸۳ء میں ''دیوان۔خورشید صاحب۔پروفیسر وحید قریشی کو'' کی جگہ سکتہ کا اضافہ کیا گیا ہے۔

(۳۷) صحیفہ اپریل ۱۹۸۲ کے بعد اسی سال علی الترتیب دو شمارے شائع ہوئے تھے اپریل تا جون ۸۲ء۔ جولائی تا ستمبر ۸۲ء اور اکتوبر تا دسمبر ۸۲ اقبال نمبر تھا ہو سکتا ہے ان کو بھجوایا نہ گیا ہو یا بھجوایا ہو اور مل نہ سکا ہو۔

(۳۸) اورینٹل کالج لاہور کے رسالے کے شمارہ خاص بسلسلہ جشن پنجاب ۱۹۸۲ء ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے دو مضامین '' مطالعہ غالب'' کی دوسری صدی ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (۲۷۴۔۲۵۳) پاکستانی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق (صفحہ نمبر ۳۶۲۔۳۴۳) پر شائع ہوئے۔

(۳۹) ۱۹ مارچ ۱۹۸۳ء خط نمبر ۶ میں مختارالدین احمد نے ''امید ہے آپ اور آپ کی بیگم صاحبہ دونوں خیر وعافیت سے ہوں گی'' لکھا ہے جسے دوران تدوین قواعد کی رو سے یہاں ''گے'' کر دیا ہے۔

(۴۰) ۱۹ اگست ۱۹۸۳ء کے خط کے دائیں جانب اوپر کونے میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے وصولی کی تاریخ ۱۵، اگست ۱۹۸۳ء درج کی ہے۔

(۴۱) پنجاب یونیورسٹی کی بیاض میں حسن شاعر۔اس بیاض تک راقمہ کی رسائی نہیں ہوسکی اوراس بات کا حوالہ مختار الدین احمد کے خطوط میں نہیں ملا کہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اس کے عکس آرزو صاحب کو بھیجے ہوں۔"مختار نامہ" میں بھی اس حوالے سے کسی مضمون یا کتاب کا تذکرہ نہیں ہے۔

(۴۲) ڈاکٹر سید معین الرحمٰن۔ محمد طفیل ایڈیٹر نقوش کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر اس کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ایک کتاب مرتب کر رہے تھے جس کے چھپنے میں تاخیر ہو رہی تھی لیکن یہ اسی سال ۱۹۸۳ء میں ہی محمد نقوش کے نام سے کارواں ادب، ملتان سے شائع ہو گئی۔

(۴۳) یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کے مکتوب جو زیر تحقیق مقالے کی اس فصل میں خط نمبر ۸ کے طور پر ہے خط کے ساتھ منسلک لفافے پر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے لیڈ پنسل سے ۲۱، ستمبر ۱۹۸۳ء وصولی کی تاریخ درج کی ہے۔

(۴۴) یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کے مکتوب کے ساتھ مختار الدین احمد نے خط کے ساتھ رسید منسلک کی ہے جس پر ڈاکٹر مختار الدین کے ہاتھ سے انگریزی میں "پروفیسر سید معین الرحمٰن اسلامیہ کالج لاہور ۱۱، جولائی ۱۹۸۳ء" درج ہے جبکہ اردو میں لکھا ہے "حدیث میر" بھیجی گئی۔

(۴۵) ڈاکٹر صدیق جاوید، (یکم اپریل ۱۹۳۶ء۔ نومبر ۲۰۱۳ء) پروفیسر اور اقبال شناس تھے۔ڈاکٹر صدیق جاوید نے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن تحقیق کے چراغ تلے کے عنوان سے کتاب لکھی جو ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے لیے ذہنی صدمے کا باعث ٹھہری۔ڈاکٹر آرزو کے رفیع الدین ہاشمی کے نام ۴اپریل ۲۰۰۶ء کے مکتوب ۷۴ میں اس کا تذکرہ ہے دیکھیے مکاتیب آرزو بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی مرتب ارشد محمود ناشاد راولپنڈی الفتح پبلی کیشنز ۲۰۱۴ء صفحہ ۱۹۵ور ۱۳۳

(۴۶) سلیم احمد (۲۷، نمبر ۱۹۲۷ء۔ یکم ستمبر ۱۹۸۳ء) پاکستانی شاعر، نقاد، ڈراما نویس، اور کالم نگار تھے۔ کراچی کے پاپوش نگت قبرستان میں مدفون ہیں۔اہم کتب میں بیاض، چراغ نیم شب، ادھوری جدیدیت، ادبی اقدار، مشرق، اکائی، غالب کون، اقبال ایک شاعر، شامل ہیں۔ سلیم احمد پر بہاولپور اسلامیہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی ہوا۔

(۴۷) ڈاکٹر جمیل جالبی (۱۲جون ۱۹۲۹ء۔۱۸اپریل ۲۰۱۹ء) محقق، نقاد، مدون، مورخ اور دانش ور تھے، ڈاکٹر جمیل جالبی کا اصل نام محمد جمیل خاں ہے۔ بابائے صحافت جالب دہلوی کے زیر اثر جالبی نام اختیار کیا۔ سندھ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔

(۴۸) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (۱۵جون ۱۹۱۶ء۔۷ ستمبر ۱۹۹۴ء)اردو زبان و ادب کے نقاد،ادیب ، محقق، ماہر لسانیات، تھے۔اردو لغت بورڈ کراچی کے ۱۹۶۲ء۔۱۹۸۴ءتک مدیر اعلیٰ رہے۔کولمبیا یونیورسٹی میں بطور وزٹنگ پروفیسر درس وردریس کے فرائض بھی انجام دیئے۔

(۴۹) پروفیسر ڈاکٹر معصوم علی ترمذی مرحوم جامعہ کراچی کے سابق وائس چانسلر تھے۔ تحقیق و علم ادب میں خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔جون ۲۰۱۹ءمیں پروفیسر ڈاکٹر معصوم ترمذی کاانتقال ہوا۔

(۵۰) مختار مسعود (۱۹۲۶ء۔۱۵،اپریل ۲۰۱۷ء) مینار پاکستان کی تعمیری کمیٹی کے صدر تھے۔اہم کتب میں آواز دوست (۱۹۷۳ء) سفر نصیب (۱۹۸۱ء)لوح ایام (۱۹۹۶ء) حرف شوق (۲۰۱۷ء) مختار الدین مسعود کی تاریخ پیدائش کے حوالے سے مختلف حوالے ملتے ہیں۔

(۵۱) یکم ستمبر ۱۹۸۳کے خط کے آخر میں مختار الدین احمد نے لکھا کہ " خداان کی تربت پر مغفرت اور رحمت کے پھول" کے بعد[ان]کااضافہ راقمہ نے کیا ہے۔

(۵۲) اس خط کے لفافے پر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے قلم سے مختلف دو تاریخیں درج ہی پہلے "87-3-25" کی تاریخ درج ہے جو خط کی وصولی کی تاریخ ہو سکتی ہے اس سے نیچے درج ہے "87-4-23" بدست جاوید طفیل" اس خط کا جواب بھجوایا گیا۔

(۵۳) محمود نظامی (اگست ۱۹۱۱ء۔۱۱،فروری ۱۹۶۰ء) عملی زندگی کاآغاز ریڈیو پاکستان نے کیااور آخری وقت تک ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔رسالہ ادبی دنیا میں ان کا سفر نامہ "نظر نامہ" کے نام سے شائع ہوا جو بعد میں کتابی شکل میں بھی آیا۔

(۵۴) نظیر صدیقی (۷نمبر ۱۹۳۰ء۔ ۱۲اپریل ۲۰۰۱ء)اصل نام محمد نظیر الدین صدیقی نے اردو اور انگریزی میں کالم۔ مضامین اور ریویو لکھے۔ نظیر صدیقی نے خاکہ نگاری اور انشائیہ پر بھی توجہ دی۔ خطوط نگاری میں بے حد دلچسپی تھی خط کا جواب فوراً دیتے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذخیرے میں نظیر صدیقی کے بہت سے مکاتیب ہیں جو راقمہ کے پاس محفوظ ہیں۔ معمار ادب نظیر صدیقی مرتبہ ناصر عباس نیر ناشر مسز نظیر صدیقی راولپنڈی ۲۰۰۳ء

(۵۵) مورخہ ۷مارچ ۱۹۸۷ءزیر تحقیق مقالے کی ساتویں فصل کے خط نمبر ۹ میں کے دو جملوں میں "میں"اور "انھیں" سہواد وہرادیے گئے تھے۔جن کو حذف کر دیا گیا ہے تاکہ جملے کی ساخت درست رہے جیسے " میں ساہتیہ اکادمی کے سالانہ اجلاس میں میری شرکت کے لیے میں دہلی گیا ہوا تھا۔"اس جملے کے آخری

''میں''اور اسی طرح''میری بیگم صاحبہ نے انھیں کچھ خطوط اور آپ کی کتاب انھیں دے دی تھی''اس جملے میں سے آخر میں دہرایا جانے والا''انھیں''حذف کر دیا ہے۔

(۵۶) ڈاکٹر معین الدین عقیل (۲۵ جون ۱۹۴۶ء) محقق، نقاد، سابق صدر شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی، جامعہ ٹوکیو جاپان میں مہمان پروفیسر برائے تعلقات خارجی متعین رہے جامعہ علوم شرقیہ نیپلز اٹلی کے ساتھ وابستہ رہے۔ بہت سی کتابیں مرتب اور مدون کیں جن میں نوادراتِ ادب (مجموعہ مقالات) بیتی کہانی (خود نوشت شہر بانو) اقبال اور جدید دنیا، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، تحریک آزادی میں مملکت حیدر آباد ، تحریک پاکستان کا تعلیمی پس منظر، پاکستان میں اردو ادب اور پاکستان میں اردو تحقیق شامل ہیں۔

(۵۷) شیخ منظور الٰہی سے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے خاصے گہرے دوستانہ اور قریبی تعلقات تھے وہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے اکلوتے صاحبزادے کی منگنی کی تقریب میں نومبر میں ۱۹۹۳ء میں بھی تشریف لائے ''محبتیں ہی محبتیں'' مرتبہ عاصم کلیار میں شیخ منظور الٰہی کے بارے میں اپنے تاثرات بھی ڈاکٹر معین نے بیان کیے۔ منظور الٰہی کی اہم کتاب ''دردِ لکشا'' جس میں وہ اپنے علمی وادبی شوق کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں۔

(۵۸) جاوید طفیل، محمد طفیل کے صاحبزادے تھے ان کی وفات کے بعد (۵ جولائی ۱۹۸۶ء) کے نقوش کی ادارت سنبھالی اور اپنی وفات (۱۵۔ اگست ۲۰۱۶ء) تک ادارے اور رسالے کو سنبھالے رکھا۔ اب جاوید طفیل کی بیٹی فرح جاوید اس ادارے کی نگرانی کر رہی ہیں۔

(۵۹) مختار الدین احمد آرزو کے ۷ مارچ ۱۹۸۷ کے خط میں قاضی عبدالودود کے خطوط مرتب کرنے کا تذکرہ ہے مختار الدین احمد کے مرتب کردہ مکاتیب قاضی عبدالودود کے حوالے سے قومی زبان (کراچی) جنوری ۱۹۸۶ مئی ۱۹۸۸ تحقیق (حیدر آباد، سندھ) نمبر ۱۲۔۱۳۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو قاضی عبدالودود کے مکاتیب کی جمع آوری اور تدوین کی فکر میں تھے۔ مکتوب قاضی عبدالودود بنام مختار الدین احمد (علمی مکتوبات) ۱۳ مکاتیب جو ۲۶ جنوری ۱۹۴۸ سے ۱۳ مارچ ۱۹۵۰ تک تھے رسالہ تحقیق حیدر آباد سندھ نمبر ۱۲۔۱۳۔ ۱۹۹۸ء۔ ۱۹۹۹ء شائع ہوئے اور ۱۴ مکاتیب مختار الدین احمد بنام قاضی عبدالودود بھی اسی شمارہ میں شامل ہیں۔

(۶۰) ۱۰۔ اپریل ۱۹۸۷ء کے مکتوب نمبر ۱۰ پر مختار الدین احمد نے '' باسمہ'' نہیں تحریر کیا کیوں کہ لیٹر پیڈ پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم درج ہے۔

(۶۱) ہماری زبان دہلی، کے طفیل نمبر میں ۸مارچ ۱۹۸۷ء کو مختار الدین احمد کا مضمون '' طفیل صاحب سے ایک ملاقات'' شائع ہوا۔

(۶۲) ڈاکٹر ظفر اقبال شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی کے پروفیسر وصدر شعبہ رہے۔

(۶۳) مورخہ ۳۰اپریل ۱۹۸۷ء کے خط کا لفافہ ساتھ ہے جس پر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے قلم سے وصولی کی تاریخ ۱۰مئی ۱۹۸۷ء درج ہے۔

(۶۴) نثری ادب طبع اوّل، نذر سنز، لاہور ۱۹۸۶ء بی اے اردو انتخابی نصاب کی مرتبہ کتاب جس کے صفحہ نمبر ۱۲ سے ۱۶ تک پروفیسر حمید احمد خاں کے مکاتیب بنام مختار الدین احمد شامل ہیں۔

(۶۵) قاضی عبدالستار، غالب، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۶ء، صفحات ۲۵۴۔

(۶۶) طلعت سلطانہ، حسرت موہانی (جامع انتخاب، سوانح و تنقید) علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۲ء۔ یہ کتاب گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کے گوشہ سید معین الرحمٰن میں موجود ہے جس پر '' محب گرامی سید معین الرحمٰن صاحبؒ کی خدمت میں مختار الدین احمد''۔ تحریر ہے۔

(۶۷) عبدالرحمٰن بجنوری (۱۸۸۵ء۔۱۹۱۸ء) نامور نقاد، محقق، شاعر، مضمون نگار، مفکر، قانون اور ماہر تعلیم تھے۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی اہم کتابوں میں محاسن کلام غالب اور باقیات بجنوری شامل ہیں۔

(۶۸) مختار الدین احمد، احوال غالب، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۵۳ء، طبع اوّل، صفحات ۲۹۵۔ طبع دوم ۱۹۸۶ء، صفحات ۲۷۶۔

(۶۹) شگوفہ حیدرآباد (غالب نمبر) زندہ دلان حیدرآباد کا طنزیہ ومزاحیہ ڈیڑھ ماہی ایڈیٹر سید مصطفٰی کمال، جلد ۱، شمارہ ۴، مارچ۔اپریل ۱۹۶۹ء۔

ماہنامہ جان نثار امرتسر (غالب نمبر) جلد ۴، اپریل ۱۹۶۹ء، مدیر میلارام وفا بحوالہ: غالب بیبلوگرافی، مرتبہ محمد انصار اللہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۷۲ء (دوسرا حصّہ، ص: ۲۷)

(۷۰) سید وقار عظیم، فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ، مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور: یونیورسل بکس، طبع اوّل، ۱۹۸۶ء، طبع دوم: ۱۹۸۸ء، طبع سوم، لاہور: الوقار پبلی کیشنز ۱۹۹۵ء، طبع چہارم: ۲۰۰۰ء۔

(۷۱) سید حمید الدین احمد بہاری پر مختار الدین احمد کا مضمون جولائی ۱۹۴۰ء رسالہ ندیم میں شائع ہوا۔

(۷۲) محمد نقوش (نذر محمد طفیل) طب اول: ملتان مکتبہ کارواں ۱۹۸۳۔

(۷۳) رسالہ نقوش لاہور کا طفیل نمبر دسمبر ۱۹۸۷، شمارہ ۱۳۶۔ اس میں مختار الدین احمد کا مضمون '' محمد طفیل کی یاد میں'' شائع ہوا۔

(۷۴) ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کے پیش نظر کلیات مکاتیب اکبر الہ آبادی کی تدوین تھی مگر یہ کلیات شائع نہ ہو سکی۔ البتہ '' خطوط اکبر'' کے نام سے آرزو کا ایک مجموعہ ۱۹۵۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع ہوا بحوالہ مختار نامہ۔

(۷۵) ڈاکٹر ملک حسن اختر کی اہم کتابوں میں اطراف اقبال، ہمارے کتب خانے، حیات غالب کا ایک باب تحقیق کی روشنی میں اور دیوان غالب مع انتخاب، تنقیدات اور کلام منسوخ شامل ہیں۔

(۷۶) خط نمبر ۳ اپر مختار الدین احمد نے تاریخ درج نہیں کی ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے خط پر موصولہ ۱۰ اگست ۱۹۸۷ درج کیا ہے۔ لفافے پر مہر نہیں ہے یہ خط کسی ذریعے پاکستان آیا ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے ۸۷۔۸۔۱۰ لکھا ہے۔ لفافہ اسٹیپلر سے خط کے ساتھ منسلک ہے۔

(۷۷) وارث کرمانی (۱۹۲۷ء۔ ۲۰۱۲ء) ہندوستان سے تعلق رکھنے والے شاعر اور نقاد جس کی اہم کتابوں میں افکار وانشا، غالب کی فارسی شاعری، نارسیدہ، شاخ مرجان، اردو شاعری کے نیم وادریچے شامل ہیں۔

(۷۸) تحقیق غالب، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، طبع اوّل، ۱۹۸۱، اشاعت دوم، لاہور : مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۸ء۔

(۷۹) ۵ نومبر ۱۹۸۸ء کے خط نمبر ۱۵ کے ساتھ لفافہ منسلک ہے جس پر پروفیسر محمد اسلم اور ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے نام درج ہیں وصولی کی تاریخ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے اپنے قلم سے '' ۸۸۔۱۱۔۱۴۔ درج کی ہے''۔

(۸۰) رشید احمد صدیقی کے خطوط مختار الدین آرزو نے رشید احمد صدیقی کے چند غیر مطبوعہ خطوط کے عنوان سے غالب نامہ (نئی دہلی) جنوری ۱۹۹۶ میں سید عابد حسین کے نام رشید احمد صدیقی کے ۱۳ خطوط جو اگست ۱۹۳۸ء سے ۱۹۹۶ء کے درمیان لکھے مختار الدین آرزو نے اس پر حواشی بھی دیے اور تمہیدی تحریر میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے تعلقات پر روشنی بھی ڈالی۔

(۸۱) ۲۴ جولائی ۲۰۰۴ کے پوسٹ کارڈ پر پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے وصولی کی تاریخ ۱۸ .اگست ۲۰۰۴ء درج کی ہے۔

(۸۲) پروفیسر نظیر صدیقی کے خطوط بنام مختار الدین احمد Idrak Gopalpar Editor S.H Abbas. کتابچہ ۷۰ صفحات پر مشتمل ہے جو ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کو پروفیسر مختار الدین آرزو نے بھیجا وہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذخیرہ کتب میں محفوظ ہے۔

باسمہ

ALL INDIA SEMINAR ON

CONTRIBUTION OF INDIAN SCHOLARS TO ARABIC LANGUAGE

ON 15, 16, 17, 18, & 19, April 1987.
(SPONSORED BY U. G. C.)

DEPARTMENT OF ARABIC

OSMANIA UNIVERSITY
HYDERABAD-500 007.

[illegible]
۳۰/۴/۸۷

محب گرامی سلام مسنون

مکرمی نامہ مورخہ ۲۳ اپریل ملا اور [illegible] ممنون ہوا۔ [illegible]
آپ نے بہت [illegible]

[illegible]

[illegible] راقف ہو جائیں گے۔

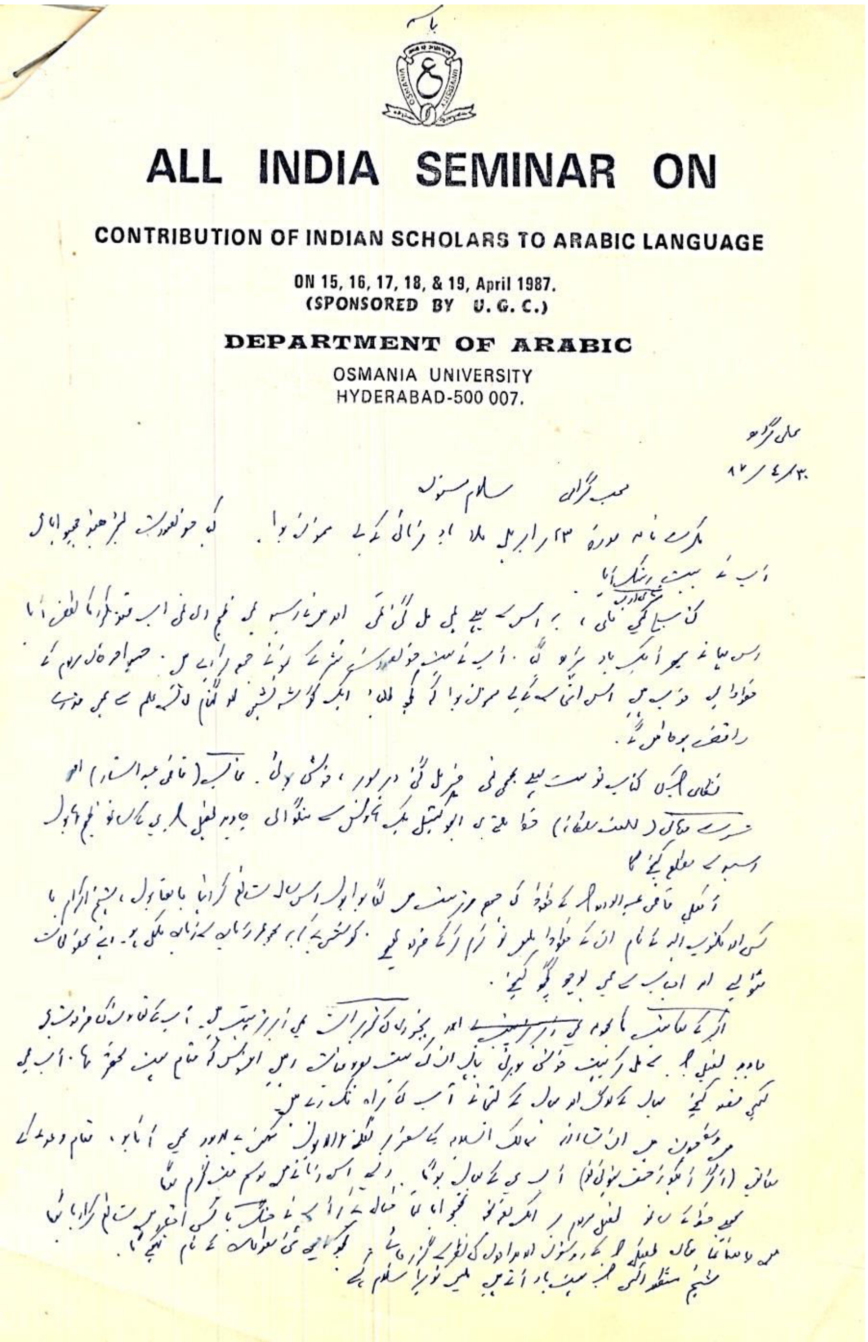
[illegible] (قاضی عبدالستار) اور [illegible]
[illegible] مطلع کیجئے گا

[illegible] قاضی عبدالودود [illegible]
[illegible]
[illegible] کیجئے۔

[illegible]
[illegible]
[illegible] رہے ہیں۔

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] سلام کہئے



باسمہ

ALL INDIA SEMINAR ON

CONTRIBUTION OF INDIAN SCHOLARS TO ARABIC LANGUAGE

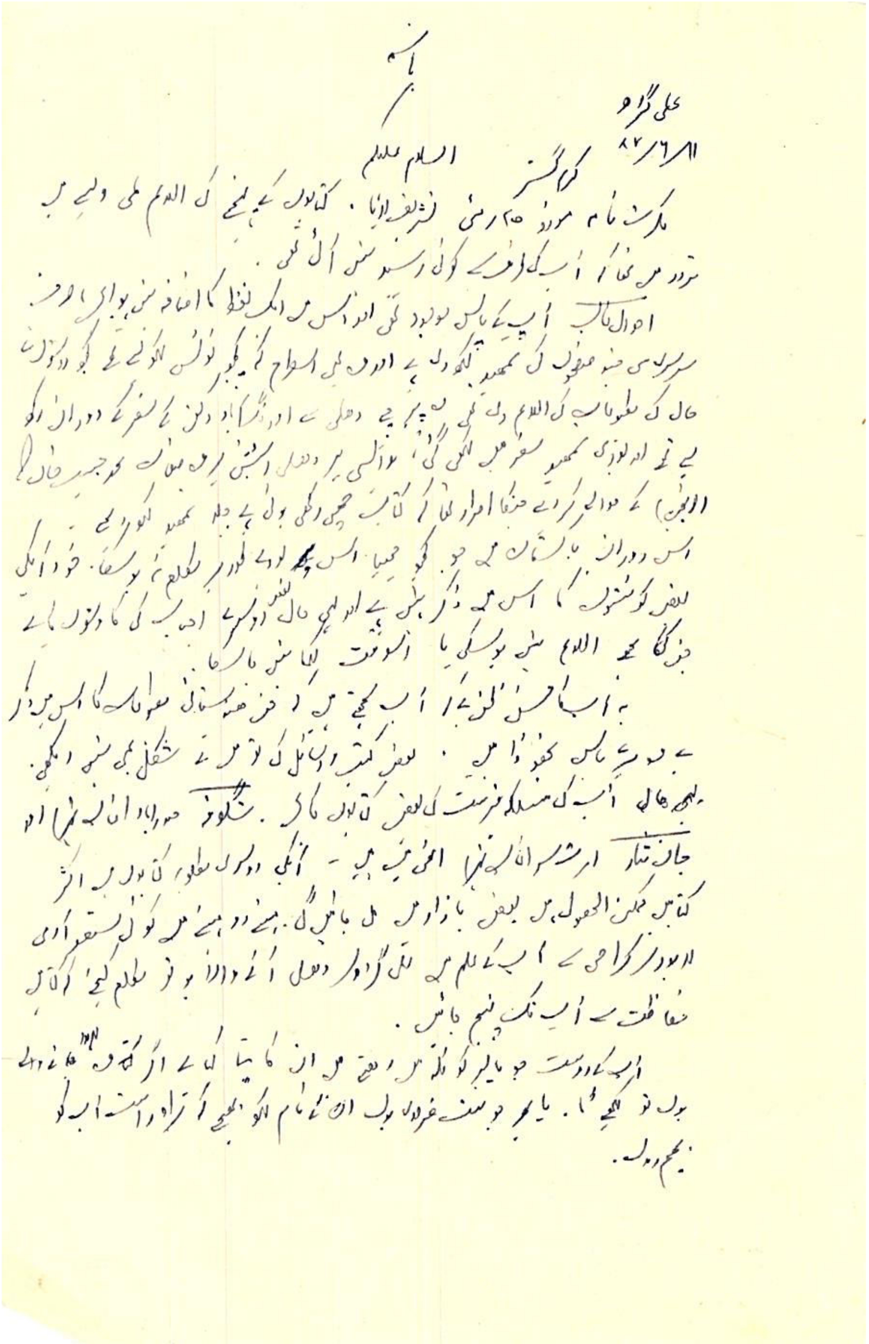
ON 15, 16, 17, 18, & 19, April 1987.
(SPONSORED BY U. G. C.)

DEPARTMENT OF ARABIC
OSMANIA UNIVERSITY
HYDERABAD-500 007.

علی گڑھ
۳۰/۴/۸۷

محب گرامی   سلام مسنون

[illegible]



باسمہ

علی گڑھ
۱۱/۶/۸۲

کرم گستر السلام علیکم

مکرمت نامہ مورخہ ۲۵ مئی نے شرف بخشا۔ کتابوں کے بھیجنے کی اطلاع ملی ویسے میں
متردد میں تھا کہ آپ کی طرف سے کوئی رسید نہیں آئی تھی۔

احوال غالب آپ کے پاس موجود تھی اور اس میں ایک لفظ کا اضافہ نہیں ہوا ہے۔ البتہ
سر سید کے چند خطوط کی تمہید لکھ دی ہے اور اسی طرح [illegible]
حال کی مکتوبات کی اطلاع دی گئی ہے [illegible] دہلی سے اورنگ آباد دکن کے سفر کے دوران رکھ
لیے تھے اور اردو کی تمہید سفر میں لکھی گئی۔ واپسی پر دہلی اسٹیشن پر [illegible] محمد حبیب خان کا
(اوجین) کے حوالے کر دیے جنکا اصرار تھا کہ کتاب چھپی رکھی ہوئی ہے جلد تمہید لکھ دیجئے۔
اس دوران پاکستان میں جو کچھ چھپا اس کے لیے [illegible] نہ ہو سکا۔ خود ایک
لفظ کو نہیں دیکھا۔ اس میں ذکر نہیں ہے اور یہی حال دوسرے اصحاب کی کتابوں کا ہے
جن کی مجھے اطلاع نہیں ہو سکی یا اس وقت تک نہیں مل سکا۔

[illegible] آپ سمجھتے ہیں کہ [illegible] مطبوعات کا اس میں ذکر
ہے وہ میرے پاس [illegible] ہیں۔ بعض کتب و رسائل کی تو میں نے شکل بھی نہیں دیکھی۔
یہی حال آپ کے [illegible] فہرست کی بعض کتابوں کا ہے۔ شگوفہ [illegible] اور
جان نثار اختر [illegible]
کتابیں [illegible] الحصول ہیں بعض بازار میں مل جائیں گی۔ [illegible]
لاہور کراچی سے آپ کے علم میں [illegible] دہلی [illegible] تو مطلع کیجئے [illegible]
حفاظت سے آپ تک پہنچ جائیں۔

آپ کے دوست [illegible]
ہوں تو بھیجئے گا۔ [illegible]
بھیج دوں۔

۵

اس برس ہالی ڈے [illegible] میں کراچی شوق سے جاتے اور دوستوں کو سلام کہتے

اتفاق مجھے کیمبرج میں ہونا چاہیے تھا لیکن PTA نے ٹکٹ اتنی تاخیر سے بھیجا کہ صرف کانفرنس میں شریک ہو سکتا تھا۔ مجھے رشید [illegible] آیا اور پروگرام ملتوی کر دیا۔

ستمبر اکتوبر میں ایک دوسری کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن جانا ہے، ممکن ہوا تو لاہور ہوتا ہوا دہلی جاؤں گا۔ اگرچہ اس کے قرائن کم ہیں۔

[illegible] فورمن کرسچین کالج [illegible] کے [illegible] لاہور [illegible] [illegible] لاہور۔ دیکھنے کا [illegible] [illegible] [illegible] سید حسین [illegible] احمد [illegible] [illegible] [illegible] ۱۹۴۰ کے [illegible] [illegible]۔

کتاب کا [illegible] آپ کے ناشر نے بہت محنت سے چھاپا ہے۔ کتاب کے متعلق دوستوں کی رائیں پڑھ کر خوشی ہوئی۔ اس مقالہ میں [illegible] [illegible] [illegible] ہوا۔ [illegible] اور دیگر اندازہ [illegible] اس مجموعے [illegible] جو آپ نے [illegible] [illegible] لکھی ہیں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] چند سطریں [illegible] [illegible] [illegible]۔

جاوید [illegible] [illegible] [illegible] مقالہ [illegible] [illegible]۔ ہماری زبان [illegible] [illegible] ([illegible] لاہور میں چھپ گیا ہو [illegible] [illegible] [illegible]) [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] آپ کے [illegible] [illegible] اس کی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مجھے اس میں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اس سلسلے میں جاوید [illegible] [illegible] کر لیجیے۔

جاوید [illegible] [illegible] [illegible] مجھے اطلاع دیجیے

[illegible] کا مجموعہ [illegible] [illegible] آپ کے [illegible] [illegible] [illegible] خرید بھیجیے یا اطلاع دیجیے

[illegible] [illegible] [illegible] (کراچی [illegible]) [illegible] روانہ فرما دیجیے

[illegible] مطلع فرمائیے۔ والسلام

مخلص

مختار الدین احمد

بخدمت سید معین الرحمن صاحب

"الوقار" ۵۰ لوئر مال لاہور-۱

[illegible]

باسمہ

ڈاکٹر مختار الدین احمد

علی گڑھ
۵/۱۱/۸۶

محبی پروفیسر سید معین الرحمٰن صاحب السلام علیکم

کیسے خفا ہیں؟ وجہ بھی تو معلوم ہو، یا مصروفیات بہت بڑھ گئی ہیں؟

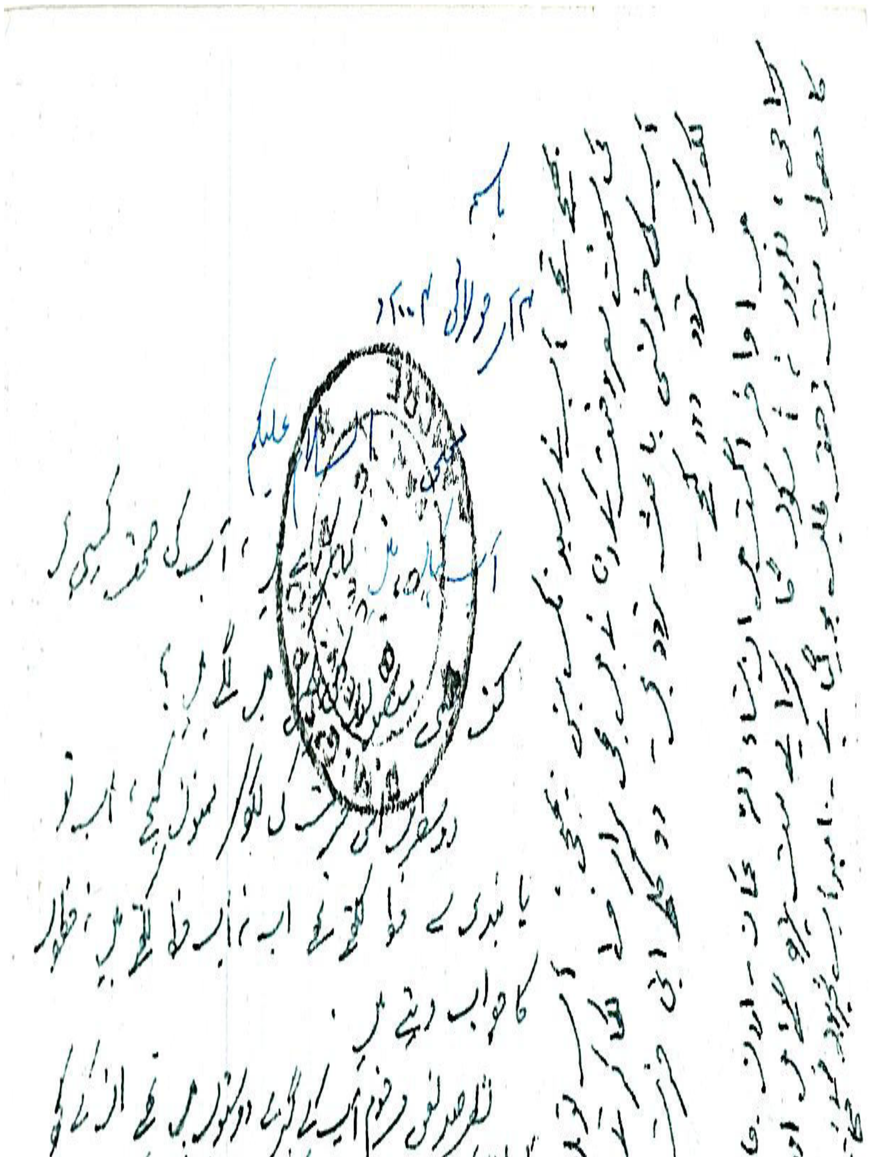
بہت دنوں سے آپ کی طرف کی خیریت معلوم نہیں ہو سکی - یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں، کوئی نہ کوئی کتاب تو ضرور زیر طبع یا زیر تالیف ہوگی۔

میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں قاضی عبدالودود کے خطوط کی جمع و ترتیب میں بہت مصروف ہوں۔ آپ نے کرم فرمایا تھا اور شیخ محمد اکرام مرحوم کے نام کے خطوط مرحمت فرمائے تھے جو غالب نامہ (دہلی) یا قومی زبان (کراچی) میں شائع کر رہے تھے۔ کچھ اور خطوط قاضی صاحب کے مل جائیں تو ضرور بھیجیے۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط بھی خاصی تعداد میں جمع ہو گئے ہیں، آج کل رشید احمد صدیقی مرحوم کے خطوط کی ترتیب میں مصروف ہوں۔ کچھ ان کے نام ہیں کچھ علی گڑھ اور دوسرے مقامات کے حضرات کے نام۔ ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار ہو جائے گا۔ آپ کے نام تو ان کے بہت سے خطوط ہوں گے۔ آپ سب خطوط اس وقت تلاش نہ کر سکیں تو کچھ خطوط کی زیراکس کاپی ضرور مجھے مرحمت فرمائیں۔

بیگم صاحبہ کی خدمت میں میرا اور بیگم احمد کا سلام کہیے۔
امید ہے آپ بخیر ہوں گے
والسلام
مختار الدین احمد

ناظمہ منزل، ٢٨٦/٤ أمیر نشان روڈ، علیگڑھ— ٢٠٢٠٠١
ٹیلیفون: ٤٥١٧



ملک محمد توقیر احمد*

قاضی عبدالودود بحیثیت نقاد

Malik M. Tauqeer Ahmed

Abstract: Qazi Abdul Wadood (1896-1984) was a prestigious critic.He opted researched based critisim in Urdu. His critical reviews present thorogh critical analysis of literary researches. He remained undaunted, unbaised and rational in his writings. In critical reviews he stately showed the errors of researches besides the points. According to him , the crictic is not a teacher and critism is not the name of comprehension, elaboration, and typifying the text. Critic is stipulate to pinpoint the errors. He is deliberately responsible to show the facts without using honey tongue."Ghalib bahesiat Mohaqiq" "Azad bahesiat Mohaqiq" and "Molvi Abdul bahesiat Mohaqiq" was the pivotal series of his critical reviews. This paper introduces his critical work and also determines its worth.

کلیدی الفاظ: حافظ محمود شیرانی، غالبیات، قاضی عبدالودود، تحقیق و تنقید، مولوی عبدالحق

ہندوستان میں تحقیق پر عملی تنقید کی باضابطہ روایت کا آغاز حافظ محمود شیرانی کی ''تنقید بر شعرالعجم'' سے ہوا۔اس روایت کو پروان چڑھانے اور آگے بڑھانے میں سب سے نمایاں نام قاضی عبدالودود کا ہے۔ قاضی عبدالودود مزاجاً مشکک اور محقق تھے۔اُنھوں نے تنقید سے اردو میں ادبی معلومات پر شک کرنے کا رجحان پیدا کیا۔اس سلسلے میں اُن کا پہلا تنقیدی مضمون '' معارف'' نومبر ۱۹۲۲ء میں '' دتاسی کا تذکرہ شعرائے اردو'' مراسلے کی شکل میں شائع ہوا۔یہ خط مولوی محفوظ الحق کے متعارفہ ''تذکرہ شعرائے اردو''پر تبصرے کی شکل میں لکھا گیا تھا۔اس مراسلے میں قاضی صاحب نے گارسیں دتاسی کے مآخذ اور معلومات پر اعتراضات اٹھائے تھے۔مولوی محفوظ الحق

---

*اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)، گورنمنٹ کالج،اٹک

صاحب نے ''معارف'' اگست، ستمبر ۱۹۲۳ء میں قاضی صاحب کے درست اعتراضات کااعتراف کیااور متنازعہ فیہ امور میں دتاسی کو جانبِ حق قرار دیا۔ قاضی صاحب نے اس نقدالتنقید کا خیر مقدم کرتے ہوئے تسلیم کیا کہ اُن کے بعض اعتراضات غلط تھے۔اردو تنقید کی روایت میں یہ ایک اہم تنقید اور نقدالتنقید تھی،اس کے بعد قاضی صاحب قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان چلے گئے۔تاہم اُن کا تنقیدی سفر اس خط سے شروع ہو کر اُن کی وفات تک جاری رہا۔اس دوران میں انھوں نے تقریباً(۱۲۰) مختصر اور (۱۰) مفصل تنقیدی تبصرے لکھے۔اِن تبصروں کے حامل دس تنقیدی مجموعے خدابخش لائبریری پٹنہ سے شائع ہو چکے ہیں۔قاضی صاحب کے تنقیدی تبصروں نے فکری سطح پر اردو تنقید اور عملی سطح پر اردو تحقیق کو بہت زیادہ متاثر کیا۔اُن کے تنقیدی تصورات منفرد خصوصیات اور عملی تنقیدات منفرد انداز کی حامل ہیں۔اُن کی تنقیدی نہج، تصورات، عملی تنقیدات اور ان کے اردو تحقیق و تنقید پر اثرات پیش خدمت ہیں۔

قاضی عبدالودود نے تخلیقی ادب کے بجائے بیش تر تحقیقی تحریروں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔اُنھوں نے تنقید میں ہمیشہ عمومی اور تاثراتی رائے گریز کرتے ہوئے ایک ایک بیان کی صحت کو جانچا۔ گویا اُن کی تنقید انشائی جملات سے نہیں بل کہ جملاتِ خبریہ سے متعلق ہے، جن کے صدق و کذب کا تعین ممکن ہے۔اس بنا پر اُن کی تنقید کو ''تحقیقی تنقید'' کا نام دیا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کی تنقیدی کسوٹی میں سب سے اہم چیز حق اور سچ ہے۔وہ بے لاگ ہو کر تحریر کے ہر لفظ اور ہر جملے کے بیان کو اِس میزان پر تولتے تھے اور بے باکی کے ساتھ اغلاط کی نشان دہی کر دیتے تھے۔اُن کے نزدیک بیان کے معمولی یا غیر معمولی ہونے سے زیادہ اس کا درست ہونا اہم تھا۔درستی کے تعین کے لیے وہ بنیادی مآخذ تک رسائی اور اُن کی چھان بین کو ضروری قرار دیتے تھے۔ادبی معلومات کے حصول کے لیے ممکنہ اہم مآخذ تک رسائی اُن کی تحقیق کا بنیادی اصول تھا۔اس اصول سے انحراف کا لازمی نتیجہ غلطی ہے۔ قاضی صاحب نے عملی تنقید میں اپنے وسیع مطالعے کی بدولت ایسی بہت اغلاط کی نشان دہی کر کے تصحیحات کیں۔اس کے علاوہ غیر محتاط بیانات، تراجم کی غلطیاں اور اصولِ فن سے انحراف وغیرہ پر قاضی صاحب نے سختی سے گرفت کی۔

اردو میں تنقید کی روایت زیادہ تر ادبی تخلیقات سے متعلق ہے۔ادبی فن پاروں کی تنقید میں عموماً اُن کے فکری و فنی محاسن، تفہیم، تشریح، تعبیر اور تحسین وغیرہ کا رجحان پایا جاتا ہے۔حافظ محمود شیرانی کے بعد قاضی صاحب نے اردو میں تحقیق اور تنقید کو بھی ہدفِ تنقید بنا کر ادبی معلومات کی صحت اور بیان کی راست بازی کا خیال پیدا کیا۔اُن کی تنقید کا ہدف تحقیق تھا، اور اس قسم کی تنقید میں انھوں نے تفہیم، تشریح اور تعبیر کی سختی سے مذمت کرتے ہوئے '' تنقیہ'' (معلومات کو عیب سے پاک کرنا) کو لازم قرار دیا۔اُنھوں نے تنقید میں تنقیہ سے کام لے کر بیسویں

صدی کی اردو تحقیق کا قبلہ درست کیا۔احمد ندیم قاسمی صاحب نے اردو تحقیق اور تنقید کی عمومی روایت کے متعلق لکھا تھا ''اردو تحقیق عام طور پر تنقید کی فکری گہرائی؛اور تنقید تحقیقی صحت سے بڑی حد تک محروم ہے۔'' قاضی صاحب کے تنقیدی تبصروں نے تنقید کو تحقیقی صحت عطا کرنے کا فریضہ انجام دیا۔اس مقصد کے لیے اغلاط کی نشان دہی ضروری تھا۔وہ مسلسل بلا جھجک سخت لہجے میں اغلاط کی طرف توجہ دلاتے رہے۔اسی وجہ سے اُن کے معاصرین نے اُن کی سخت گیری اور چشم نمائی کا گلہ کرتے ہوئے اُن کی تنقید کو ''اغلاط شماری'' ''منفی تنقید''اور ''بے باک تنقید'' کا نام دیا۔ قاضی صاحب نے خطباتِ گارسیں دتاسی مرتبہ مولوی عبدالحق پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنا تنقیدی نقطہ نظریہ پیش کیا:

> "دتاسی نے اس کتاب میں کہیں لکھا تھا کہ کتاب اگرچہ بہ حیثیت مجموعی مفید ہو تو اُس کے عیوب سے چشم پوشی کرنی چاہیے۔ ممکن ہے کہ انیسویں صدی میں تبصرہ نگاروں کا اس پر عمل ہو، لیکن بیسویں صدی میں تو تصویر کا صرف ایک رُخ دکھانا،ادبی شریعت میں گناہِ عظیم سمجھا جاتا ہے اور ہمارے لیے باوجود اس کے کہ دتاسی کی بڑی عزت اور محبت ہمارے دل میں ہے،اس مشورے پر عمل پیرا ہونا ممکن نہیں۔[(1)]

قاضی صاحب نے تنقید میں جانچ کے لیے تحقیق کو آلہ کار بنایا۔وہ تنقید میں عمومیت کے قائل نہ تھے اور ہر بیان کو جانچ کر غلطی کی تصحیح کرتے تھے۔اُن کے تنقیدی تبصرے بلا تمہید، تحریر کے مختصر تعارف کے بعد نکات کی شکل میں ہوتے تھے۔ تبصرے میں وہ سلسلہ نمبر کے ساتھ زیر نظر تحریر کے عیوب دکھاتے اور اُن کی اصلاح کرتے جاتے تھے۔ تنقید میں قاضی صاحب بھی تصویر کا ایک رُخ ہی دکھاتے رہے۔ بہ قول ڈاکٹر عابد رضا بیدار اُن کا نقطہ نظریہ تھا کہ محاسن تو عموماً ظاہر ہی ہوتے ہیں،اغلاط کی طرف توجہ فوراً مبذول نہیں ہوتی اور اس کے لیے غیر معمولی محنت درکار ہوتی ہے۔نقاد کا کام ہے کہ وہ اپنی غیر معمولی صلاحیت اور محنت سے اِن امور کی طرف توجہ دلائے۔پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے قاضی صاحب کی تنقیدی روّیے کے متعلق لکھا: "اس قسم کی تنقید کے لیے نہایت وسیع مطالعے اور علمیت کی ضرورت ہوتی ہے۔یہ اپنی پست سطح پر ''تنقیصی تنقید'' بن جاتا ہے اور اعلیٰ سطح پر فاضلانِ اجل کے لیے عبرت کا تازیانہ... چنانچہ قاضی مرحوم نے ایک زمانہ کا مزاج اسی تازیانے سے ٹھیک کر لیا۔"[(2)]

قاضی صاحب نے اردو تنقید کو تحقیقی اُسلوب فراہم کیا۔اُن کا خیال تھا کہ تنقید میں الفاظ کا واضح اور متعین معنوں میں استعمال کرنا بہت ضروری ہے۔ تنقید کی زبان تخلیق کی زبان سے مختلف ہے۔ تخلیقی ادب میں آرائشِ

زباں کے لوازمات (تشبیہ،استعارہ،مبالغہ،مجاز،تاثراتی اور جذباتی جملے وغیرہ) تحریر میں حسن پیدا کرتے ہیں لیکن تحقیق اور تنقید میں اِن سے حقیقتِ حال کی پردہ پوشی کا کام لیا جاتا رہا ہے۔ تحقیق اور تنقید میں اِن سے پرہیز لازم ہے۔ تخلیقی نثر کی طرز میں لکھی گئی تنقید تخلیقی شان کی حامل تو ہوسکتی ہے، حقیقت کی ترجمان نہیں بن سکتی ہے۔ نقاد کو چاہیے کہ لفظوں کا استعمال احتیاط اور کفایت شعاری کرے۔ تنقید میں غیر ضروری باتوں سے بچنا اور ضروری مطالب کو اختصار سے پیش کرنا ضروری ہے۔ دیوانِ عزلت کے مقدمے پر قاضی صاحب نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

> "متنِ دیوان ۲۲۳ صفحوں میں آیا ہے اور مقدمہ ۱۸۲ صفحوں کا ہے۔ چوں کہ دیوان میں ایسے اشعار جو دو سطروں سے کم میں آئے ہوں مقابلۃً بہت کم ہیں ،تعداد الفاظ مقدمے میں زیادہ ہو تو عجب نہیں۔ کیمبرج کے ایک معلمِ انگریزی جو اسلوبِ بیان پر ایک قابلِ قدر کتاب کے مصنف ہیں، طولِ بے جا سے کام لینے والوں کے لیے یہ سزا تجویز کرتے ہیں کہ وہ اپنی تحریر کو بذریعہ تار اپنے خرچ سے بھیجنے پر مجبور کیے جائیں۔ یہ تو انہونی ہے، لیکن فضول گوئی سے بچنے کی کوئی صورت نکل سکتی تو بہت اچھا ہوتا۔"(3)

قاضی صاحب نے تنقید میں سخت لب و لہجے اور طنز سے کام لیا۔اُن کے خیال میں تنقید کا منصب اسی لہجے کا تقاضا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اُن کے انداز اور لب و لہجے کے نتائج کے بارے میں ذاتی رائے پیش کرتے ہوئے لکھا: '' یہ ضروری ہے کہ اغلاط کی نشان دہی میں احساسِ برتری یا طنز و تمسخر کا شائبہ نہ ہو۔ غلطی کون نہیں کرتا، اغلاط کی طرف ہمدردی و دل سوزی کے ساتھ اشارہ کیا جائے، تو اصلاح ہو گی۔ چبھتے ہوئے الفاظ میں وہی بات کہی گئی تو مشار'' علیہ چڑ کر اپنی بات پر اڑ جائے گا۔ گویا انشائیہ کا حق ادا ہو جائے گا لیکن اعتراض کا مدعا خبط ہو جائے گا۔'' قاضی صاحب نے اس بیان پر ردِّ عمل کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

"اگر کوئی اس مشورے پر عمل کرنا چاہے، تو کتاب خواہ کتنی ہی اغلاطِ فاش سے مملو کیوں نہ ہو، اس پر تبصرے کا آغاز کچھ اس طرح کرے: ''جنابِ والا کو نہایت ادب سے اطلاع دی جاتی ہے کہ جنابِ والا کی کتاب (نام) میں بکثرت اغلاطِ فاحش نظر آتے ہیں۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ جنابِ والا سے یہ غلطیاں سرزد ہوئی ہوں، کاپی اور پروف کی تصحیح کا کام جن صاحب کے سپرد ہوا، ظاہراً کثرتِ مشاغل کی وجہ سے، وہ اس کے لیے کافی وقت نہ نکال سکے۔ جنابِ والا اس سے بے خبر نہ ہوں گے کہ اس ملک میں حاسدوں کی کمی نہیں۔ وہ موقع کی تاک میں رہتے ہیں اور چھاپے کی غلطیوں کو لکھنے والے کی غلطیاں قرار دینے میں انھیں مطلقاً تامل نہیں ہوتا۔ احقر کا باادب مشورہ ہے کہ آئندہ تصحیح کا کام

ایسے لوگوں کے سپرد ہو، جو اس کے لیے وقت نکال سکیں۔ مضمون نگار نے شاید شوپنہار کا یہ قول نہیں سنا کہ بُروں کو بُرا نہ کہنا اچھوں کے ساتھ زیادتی ہے اور وہ بظاہر اس سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں کہ میتھو آرنلڈ نے انگلستان کا المانیہ سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان دونوں ملکوں میں علمی مباحث کی سطح، انگلستان سے اس لیے بلند ہے کہ وہاں مقابلۃً سخت گیری زیادہ ہوتی ہے۔ ہندوستان میں نرمی کی نہیں سختی کی ضرورت ہے، بلکہ بہتوں سے طنزیہ الفاظ میں نہیں صاف صاف کہہ دینا چاہیے کہ تحقیق آپ کے بس کا روگ نہیں، آپ کو کوئی اور کام کرنا چاہیے۔ بہتوں کا دماغ جھوٹی تعریف نے خراب کر دیا ہے، وہ محققین کی صفِ فعال بیٹھنے کا حق نہیں رکھتے، لیکن وہ اپنے کو صفِ اولین میں ایک ممتاز مقام کا سزاوار سمجھتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اصلاح کیا کریں گے ؟ کتنے ہی نرم الفاظ میں اغلاط کی نشان دہی کیوں نہ ہو، وہ معترض کے دشمن ہو جاتے ہیں۔"(4)

قاضی عبدالودود تحقیقی تنقید کے علم بردار تھے۔ اُنھوں نے اردو میں مغربی اندازِ تنقید (بیانات کے معروضی جائزے) کو متعارف کرایا۔ تنقید میں وہ انیسویں صدی کے معروف فرنچ نقاد سینٹ بوو کو پسند کرتے تھے۔ سینٹ بوو نے اظہارِ رائے کی آزادی کو نقاد کا بنیادی حق قرار دیتے ہوئے معاصرین کی تحریروں پر بے لاگ تنقید کی روایت ڈالی۔ قاضی صاحب نے اپنے مخصوص معروضی اندازِ بیاں میں اردو تحقیق پر اس روایت کا اطلاق کیا۔ اُن کے تبصرے نکات کی شکل میں ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کم سے کم ایک سطر اور زیادہ سے زیادہ دو سو بائیس صفحات پر مشتمل طویل مقالے میں کیا۔ قاضی صاحب نے تنقید کا باضابطہ آغاز اپنے جاری کردہ رسالے ''معیار'' بانکی پور ۱۹۳۶ء سے کیا۔ ''معیار'' میں انھوں نے تحقیقی کتب کے علاوہ اہم رسائل میں شائع ہونے والے ادبی اور تحقیقی مضامین پر مختصر تبصرے لکھے۔ اُس دور میں اُن کی تبصرہ نگاری کا انداز یہ تھا کہ وہ اہم مضامین کی معلومات کو ملخص اشارات کی صورت میں تبصرے کا حصہ بنا کر غلطیوں اور نارسائیوں کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔ معیار میں شائع ہونے والے تین مختصر ترین تبصرے ملاحظہ کیجیے:

> نیرنگِ خیال کے مضامین: "تحقیقی مضامین میں سب سے بہتر خضر خاں اور دول دیوی سے متعلق سید حسن برنی صاحب کا مضمون ہے۔" معیار: ص ۱۲۲
>
> سہیل (علی گڑھ): "ادب کے متعلق جو تحقیقی مضامین شائع ہوئے ہیں ، اُن میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون کو چھوڑ کر کسی کا پایہ بلند نہیں۔" ص ۲۳۹
>
> سہیل (علی گڑھ): "ناقدانہ مضامین میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا مضمون اچھا ہے۔" ص: ۲۳۹

معیار میں شامل تنقیدات کے علاوہ اُن کے درج ذیل دس تنقیدی مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ غالب بحیثیت محقق؛ علی گڑھ میگزین غالب نمبر: ۱۹۴۹ ء؛ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۵

۲۔ محمد حسین آزاد بحیثیت محقق: ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ: ۱۹۸۴ء

۳۔ مولوی عبدالحق بحیثیت محقق: خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۹۵ء

۴۔ گارساں دتاسی: خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۹۵ء

۵۔ فرہنگِ آصفیہ پر تبصرہ: خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۸۱ء

۶۔ اشتر و سوزن: کوہِ نور مکتبہ، دہلی: ۱۹۶۴ء

۷۔ عیارستان: ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ: ۱۹۶۷ء

۸۔ تبصرے: خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۹۵ء

۹۔ اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ: ۱۹۹۵ء

۱۰۔ مقالاتِ قاضی عبدالودود: بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ: ۱۹۷۷ء

غالب بحیثیت محقق

غالب سے قاضی عبدالودود کو بے حد محبت تھی۔اُن کے بہ قول انھیں غالب کا تقریباً سارا کلام یاد تھا۔اُنھوں نے غالب سے متعلق ہر چیز، ہر واقعے، ہر تحریر، ہر لفظ، کو تحقیق کا موضوع بنایا اور اس تحقیقی سلسلے کو "جہانِ غالبؔ" کے عنوان سے شائع کیا۔فارسی زبان و ادب اور لغات سے وابستگی کا بنیادی محرک بھی غالبؔ تھے۔ قاضی صاحب کی غالب سے برہمی کا بنیادی سبب غالب کا یہ دعویٰ تھا کہ: "میں نے فارسی تحقیق کو اُس پایے پر پہنچایا کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں" (خطوط: ۱۹۱)۔ قاضی صاحب نے "غالب بحیثیت محقق' کے لکھا:

> "افسوس کی جگہ ہے کہ غالب نے یہ محسوس نہیں کیا کہ اُن کی شاعری، اُن کی انشاپردازی اور اُن کی ظرافت انھیں زندگیٔ جاوید بخشنے کے لیے کافی ہے اور ایسے کام میں ہاتھ ڈالا جس کے لیے نہ وہ طبعاً موزوں تھے، اور نہ جس کے لیے اُنھوں نے کچھ زیادہ تیاری کی تھی۔غالب اپنی زبان سے اپنے کو محقق اکمل اور ہمہ دانِ عدیم النظیر کہیں اور اپنے منزہ عن الخطا ہونے کا اعلان کریں۔اُن کے مداح انھیں شہنشاہِ ممالک علوم عربی و فارسی کا لقب دیں۔لیکن اُن کے معلومات اتنے قلیل، اُن کے اغلاط اتنے مختلف النواع اور

کثیر التعداد ہیں کہ بزمِ محققین کی صفِ فعال میں بھی اُن کے لیے جگہ نکالنی مشکل ہے۔"(5)

"غالب بحیثیت محقق" قاضی صاحب کا طویل ترین تنقیدی تبصرہ ہے۔اس کی پہلی اشاعت علی گڑھ میگزین ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔اس تبصرے کا نقشِ اول بارہ فصلوں اور بیالیس پر محیط تھا۔اس کے ردِ عمل میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے "اردو ادب" علی گڑھ جنوری ۱۹۵۲ء میں "ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں" کے عنوان سے مقالہ لکھ کر قاضی صاحب کے دلائل کو یکسر رد کیا۔اس نقدالتنقید کی روشنی میں قاضی صاحب نے مقالے کو از سرِ نو چودہ عنوانات کے تحت ترتیب دے کر دو سو بائیس صفحات پر مشتمل کتابی شکل میں شائع کیا۔یہ قاضی صاحب کا طویل ترین تنقیدی مقالہ ہے۔اس مقالے کی اشاعتِ سوم میں مرتب نے غالب سے متعلق قاضی صاحب کے دیگر مضامین "غالب کی راست گفتاری"، "غالب کا ایک فرضی استاد، عبدالصمد" اور "فرہنگِ غالب" کو بھی شامل کیا۔یہ مجموعہ تین سو اڑتیس صفحات پر مشتمل ہے۔

غالب بحیثیت محقق میں قاضی صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ غالب محقق نہیں تھے۔ جھوٹ، خود پرستی، ضعفِ حافظہ، ناتواں بینی، بے پروائی، سہل انگاری، ضد اور اعوجاجِ ذہن اُن کی انسانی کمزوریاں تھیں۔جن طبائع میں یہ خصوصیات پائی جائیں وہ محقق نہیں ہو سکتیں۔اس بات کو ثابت کرنے کے لیے قاضی صاحب نے غالب کے خطوط سے شخصی زندگی کے حقیقی خطوط ابھارے اور قاطع برہان [۱۸۶۲ء] کے تنقیدی جائزے سے اُن کی محققانہ بصیرت کی قدر پیمائی کی۔مثال کے طور پر "غالب کی راست گفتاری" کو لیجیے۔غالب نے ایک خط میں اپنے متعلق لکھا: "میں جھوٹ سے بیزار ہوں، اور جھوٹے کو ملعون جانتا ہوں اور کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔"(اردوئے معلی: ص ۳۷۰)غالب کے اس بیان کو اُن کے سوانح نویسوں اور محققین نے بلا تامل تسلیم کرتے ہوئے، راست گفتاری کو غالب کی ایک خصوصیت قرار دیا۔ قاضی صاحب نے اس مضمون میں غالب کی راست گفتاری سے متعلق مولانا حالی، مولانا غلام رسول مہر اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے بیانات نقل کیے اور پھر خطوطِ غالب سے دروغ گوئی کی انیس (۱۹) مثالیں پیش کیں۔آخری دلیل حسین مرزا کے نام غالب کے خط کی درج ذیل عبارت ہے جس میں جھوٹ کا اقرار بھی کیا گیا ہے:

"ابھی تمھارا قرض خواہ آیا تھا، کچھ سچ، کچھ جھوٹ کہہ کر اُس کو راہ پر لایا ہوں کہ سو دو سو روپے تم کو بھیج دے۔"(اردوئے معلی: ص ۲۴۱)۔

ایرانِ قدیم سے متعلق غالب کو محققانہ واقفیت کا دعویٰ تھا۔ بہ قول حالیؔ غالبؔ نے فارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار ملا عبدالصمد سے سیکھے تھے۔ قاضی صاحب نے متذکرہ مضمون میں دلائل سے ملا عبدالصمد کو غالب کی ذہنی مخلوق قرار دیا۔ یوں تحقیق میں غالبؔ کا پایہ اعتبار از خود بے بنیاد ہو گیا۔ اسی بنا پر قاضی صاحب نے لکھا کہ '' غالب کو سچی باتیں کہنے کا اتنا شوق نہیں تھا جتنا ئی باتیں کہنے کا۔'' اس حصے میں قاضی صاحب نے تاریخ سے متعلق غالب کی فرو گزاشتیں دکھائیں۔ اس مقالے کا طویل حصہ غالب کے فارسی زبان و ادب سے واقفیت کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں قاضی صاحب نے سو سے زائد فارسی الفاظ کی بابت غالب کے خیالات کو بے تحقیق، بے بنیاد، مبہم اور غلط قرار دیا۔ اس کے علاوہ فارسی ادب سے متعلق متنوع تسامحات دکھائے۔ قاضی صاحب کے اعتراضات کی تین مثالیں ملاحظہ کیجیے:

> "غالبؔ عود: ص۵۸ میں رقمطراز ہیں: صائب اگرچہ اصفہانی نژاد تھا مگر واردِ شاہ جہاں آباد تھا۔ انتقام کشیدن و انتقام گرفتن دونوں بول گیا: یہ واضح نہیں کہ غالب ان دونوں میں سے سکے ہندی روز مرہ کا ترجمہ سمجھتے ہیں، مگر اس بنا پر کہ مقدم الذکر کے اسناد موٴخر الذکر کے مقابلے میں بہت زیادہ ملتے ہیں، یقین ہے کہ وہ انتقام گرفتن ہی کو اصیل فارسی نہ قرار دیتے ہوں گے۔ لیکن انتقام کی فارسی، زوزنی، بستی، بیہقی، کنز و صراح میں کینہ ہے اور یہ کشیدن اور گرفتن دونوں کے ساتھ مستعمل ہے۔ (با دشمناں ما کینہ گرفتی، بلعمی ص۱۴۴۔)" غالب بحیثیت محقق: ص۵۱
>
> ۲۔ "شاہ نامہ فردوسی کسی نہ کسی حد تک غالب نے پڑھا ہو گا، مگر اس کے متعلق اُن کے بیشتر بیانات صحت سے دور ہیں۔" ص:۳۹
>
> ۳۔ ''حافظ کا دیوان کس نے نہیں دیکھا جو غالب کی نظر سے نہ گزرا ہو۔ لیکن غالب نے اُن کا ایک مشہور شعر جامی کے نام لکھ کر اس دعوے کے ثبوت میں پیش کیا ہے کہ قائل نے قافیوں میں غلطی کی ہے۔'' ص۴۱

غالب لغت کے باب میں اپنے سوا کسی ہندوستانی کو یہاں تک کہ ایرانیوں کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے، اُن کا دعویٰ تھا:

> "اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔ اہلِ پارس میں اور مجھ میں دو طرح کی تفاوت ہے ایک تو یہ کہ اُن کا مولد ایران اور

میرا ہندوستان، دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے سو دو سو چار سو آٹھ سو برس پہلے پیدا ہوئے ہیں۔"(6)

اسی بنا پر غالب نے محمد حسین برہانؔ کے لغت برہانِ قاطع [۱۶۵۲ء] پر تنقیدی رسالہ قاطع برہان [۱۸۶۲ء] لکھا۔اس رسالے میں غالب نے جامع لغت پر خلاقِ الفاظ اور تصحیف کے الزامات عائد کیے اور اُن کے طریقِ کار کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ قاضی صاحب نے لغات کے تاریخی پس منظر میں قاطع برہان کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے یہ نتائج اخذ کیے کہ غالب کے بہت سے اعتراضات بے بنیاد، غلط اور اصولِ لغت نگاری سے عدم واقفیت کی بنا پر تھے۔اُن کے درست اعتراضات صرف صاحبِ برہان پر نہیں بل کہ اُن کے معاصرین اور مابعد کے لغت نگاروں پر بھی عائد ہوتے ہیں۔غالب نے لغات کا گہرا مطالعہ کیا ہوتا تو اس نوع کے اعتراضات صرف صاحبِ برہان پر عائد نہ کرتے اور برہان کے بہت سے لغات کو مؤلف کے تراشیدہ قرار نہ دیتے۔

محمد حسین آزاد بحیثیت محقق

آبِ حیات مولانا محمد حسین آزاد کی زندہ تالیف ہے۔اس کے لافانی اُسلوبِ بیان نے اِس کا مرتبہ تصنیف سے بھی بڑھا دیا۔تاہم تاریخ اور تذکرہ صحت کی متقاضی تصانیف ہیں۔آبِ حیات کی اشاعت اول [۱۸۸۰ء] کے بعد نواب ضیاالدین خاں نے نسب کی بعض غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے اس پر اصلاحی تنقید کا آغاز کیا۔اردو شاعری اور شاعروں پر باضابطہ تحقیق سے حکیم عبدالحہ، شیخ چاند، مولانا حبیب الرحمٰن شروانی، مولوی عبدالحق اور میر محمد رضا وغیرہ نے آبِ حیات کی بعض اور غلطیوں کی طرف توجہ دلائی۔حافظ محمود شیرانی نے ۴۲-۱۹۴۱ء میں آغا محمد باقر کی فرمائش پر آبِ حیات پر باقاعدہ تنقیدی مقالات ""تنقید بر آبِ حیات"" اورینٹل کالج میگزین میں شائع کیے۔آغا صاحب کی ناخوشی کو دیکھتے ہوئے یہ سلسلہ تین اقساط سے آگے نہ بڑھ سکا۔تینوں مقالات میں مجموعی طور پر حافظ محمود شیرانی نے چوالیس اغلاط کو ثابت کیا۔ قاضی صاحب نے ۴۳-۱۹۴۲ء میں اس تنقیدی سلسلے کو ""محمد حسین آزاد بحیثیت محقق"" کے عنوان سے توسیع دی۔اس مقالے کی تین اقساط ہیں ہر قسط سو اعتراضات پر مشتمل ہے۔ مجموعی طور پر یہ طویل مقالہ تین سو اعتراضات پر مبنی ہے۔پہلی قسط آبِ حیات پر جب کہ دوسری اور تیسری قسط میں: دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد، سخن دانِ فارس اور نگارستان پر تنقید ہے۔ قاضی صاحب نے آزاد سے مروی ایک سو روایات کی تغلیط کی۔اشعار اور تصانیف کے پچیس غلط انتسابات کی نشان دہی کی۔شعرا کے نام، سالِ ولادت، وطن، وفات اور سفر سے متعلق پچاس معلومات کو غلط قرار دے کر درست صورت کا تعین کیا۔مادۂ تاریخ سے سنین کے استخراج کی پندرہ

غلطیاں دکھائیں۔ علاوہ ازیں اعتراضات تاریخی معلومات، غلط بیانات اور متفرق اغلاط کی نشان دہی سے متعلق ہیں۔ آزاد بحیثیت محقق کی چند ابتدائی مثالیں بہ طور نمونہ دیکھیے:

۱۔ ''خالق باری کو امیر خسرو سے منسوب کیا ہے اور بی چھو (ساقن) کی زبان سے کیا ہے۔'' بھٹیاری کے لڑکے کے لیے خالق باری لکھ دی۔ ذرا لونڈی کے نام پر بھی کچھ لکھ دو گے تو کیا ہوگا؟'' الف ص ۷۶۔ خالق باری جیسا کہ شیرانی کی تحقیقات نے قطعی طور پر ثابت کر دیا ہے، امیر خسرو سے کچھ تعلق نہیں رکھتی۔ آزاد کے زمانے میں یہ بات کہ امیر خسرو اس کے مصنف ہیں، شہرتِ عام رکھتی تھی۔ اس لیے آزاد اسے باور کرنے کے لیے زیادہ قابلِ الزام نہیں، لیکن بھٹیاری والی حکایت خود اُن کی بنائی ہوئی ہے۔ ص ۱

۲۔ ''خسرو بی چھو کے یہاں حقہ پیا کرتے تھے۔ الف ص ۷۶۔ تنبا کو خسرو کے زمانے میں ہندوستان میں نہ تھا اور یہ بات عام طور پر معلوم ہے۔ حقے سے کچھ اور مراد ہے تو آزاد کو اس کی وضاحت کرنی تھی۔ ص ۱

۳۔ ''ولی کا ابتدائی عہد شاید عالم گیر کا آخری زمانہ ہوگا۔'' الف ص ۹۲۔ ولی کا سالِ ولادت نامعلوم ہے مگر اس میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کی وفات ۱۱۱۹ھ میں ہوئی (رجوع بہ ولی گجراتی مصنفہ جناب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی ص ۸۱)۔ عالمگیر ۱۱۱۸ھ میں فوت ہوا ہے۔ آزاد کا قول صریحاً غلط ہے۔ ص ۲

۴۔ ''دل ولی کا لے لیا دِلّی نے چھین   جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

الف ص ۹۳ میں ہے کہ ولی ''کبھی کبھی حافظ کی طرح بادشاہِ وقت کے نام سے شعر کو شان و شکوہ دیتے تھے۔ ولی کی تصنیفات میں سے ایک غزل میں کہتے ہیں: دل ولی الخ'' ولی کی وفات ۱۱۱۹ھ میں ہوئی تھی تو ظاہر ہے کہ اس کے کسی شعر میں محمد شاہ کا نام نہیں آسکتا۔ اس لیے کہ اُس کا سالِ جلوس ۱۱۳۱ھ ہے۔ شعر کا مصرع یوں ہے: ''اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین'' اور یہ مضمون آبرو کا ہے (گلشنِ گفتار ص ۱۹، چمنستانِ شعرا ص ۳۵۷)۔ ص ۲

آبِ حیات اور محمد حسین آزاد کے ادبی مقام کی بدولت تنقید کے ساتھ حمایت کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ کچھ عرصہ پہلے علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے مجلہ ''تعبیر'' دسمبر ۲۰۱۶ء میں ڈاکٹر ابرار عبدالسلام نے ''آزاد کی حمایت میں'' مضمون لکھ کر آزاد کی تئیس اغلاط کے بارے میں جواز پیش کیا کہ آزاد کے بجائے وہ مآخذ اور مصنفین موردِ الزام ہیں جہاں سے اُنھوں نے معلومات حاصل کیں۔

مولوی عبدالحق بحیثیت محقق

قاضی عبدالودود مولوی عبدالحق کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے۔ قاضی صاحب انجمن ترقی اردو کی شاخ بانکی پور(پٹنہ) کے سیکرٹری تھے۔ بیسویں صدی کے چوتھے عشرے میں ''اردو ہندی، ہندوستانی'' کا تنازع رونما ہوا تو راجندر پرشاد (پیکٹ) معاہدے کے تحت مولوی عبدالحق زبان کے نام کی تبدیلی پر متفق ہو گئے۔ قاضی صاحب اس بات پر اُن سے ناراض ہوئے اور دونوں کے درمیان فاصلے بڑھتے چلے گئے۔ تاہم قاضی صاحب اردو اور انجمن ترقی اردو کے زبردست حامی تھے، اُنھوں نے انجمن کی مطبوعات کے معیار کو بلند کرنے کے لیے اپنے جاری کردہ رسالے ''معیار'' [۱۹۳۶ء] میں اُن پر تنقیدی سلسلہ شروع کیا۔ معیار میں قاضی صاحب نے مولوی عبدالحق کے چھے مرتبہ متون [ذکرِ میر، انتخاب کلامِ میر، نکات الشعرا(تذکرہ)، گلشنِ ہند(تذکرہ) تذکرہ شعرائے اردو اور عقدِ ثریا(تذکرہ)] پر تنقیدی تبصرے لکھے۔ یہی تبصرے بعد میں رسالہ معاصر پٹنہ میں ''مولوی عبدالحق بحیثیت محقق'' کے عنوان سے ۵۹۔۱۹۵۸ء میں شائع ہوئے۔ اِن تبصروں کی انفرادیت یہ ہے کہ قاضی صاحب نے مرتب اور مصنفین دونوں کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ پہلے تین تبصروں میں قاضی صاحب نے میر کے متعدد بیانات اور مرتب کی تسامحات کی نشان دہی کی۔ اِن تبصروں کی بدولت قاضی صاحب نے باضابطہ طور پر میر کی شخصیت اور فن کو موضوعِ تحقیق بنا کر میر سے متعلق بہت سی معلومات کی اصلاح کی۔ ذکرِ میر، میر کی آپ بیتی ہے اور آپ بیتی کی معلومات کے بارے میں عموماً شک و شبہ نہیں کیا جاتا۔ ذکرِ میر مرتب کرتے وقت مولوی عبدالحق نے اسی خیال سے میر کے بیانات کو من و عن پیش کیا۔ لیکن قاضی صاحب نے میر کے بہت سے بیانات کو ذاتی حالات اور معاصر تاریخ کی کسوٹی پر جانچ کر غلط قرار دیا۔ قاضی صاحب نے میر کی سیادت، والد کی درویشی اور دادا کی نواحِ اکبرآباد میں فوجداری وغیرہ جیسی بنیادی معلومات کو غلط قرار دیا۔ ذکرِ میر میں میر کے بیانات پر تنقید کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

۱۔ "نصرت یار خاں (بارہہ) صوبہ دارا کبرآباد احسان اللہ خاں کی ''پابوسی'' کی سعادت حاصل کرنے آتا ہے اور نذر پیش کرتا ہے۔ اس وقت امان اللہ اور میر حاضر تھے۔ احسان اللہ تھوڑی ہی دیر کے بعد نصر تیار خاں کو یہ کہہ کر رخصت کر دیتا ہے: '' حالا بروکہ یارِ عزیز (امان اللہ) شیشہ جاں، نازک مزجت و من پاسداری ایں مردلا علاج "ص ۳۳، ۳۲۔ مقصد ظاہر ہے مگر نصر خاں جو نائب صوبہ دار تھا، ولادتِ میر سے قبل ہی فوت ہو چکا تھا۔ (تاریخ محمدی و تاریخ کامور خاں)

۲۔ "میر نے اپنے دادا کو فوجدار گرد اکبرآباد لکھا ہے ص ۴۔ اُن کے عہد کی تاریخ میں فوجدارانِ اکبرآباد کے نام ملتے ہیں، لیکن کوئی نام ایسا نہیں جس کی نسبت یہ احتمال ہو کہ یہ میر کے داد کا ہے۔ خود میر نے نام دینے سے گریز

کیا ہے۔ میر کا بھتیجا اور شاگرد، محسن محاکمات الشعرا کے دیباچے میں (نسخہ کتب خانہ دانشگاہ پنجاب) میں اپنے متعلق لکھتا ہے: ''فقیر محمد محسن (میر محمد محسن نہیں) ولد قدوۃ الفضلا، رئیس الفقرا حافظ محمد حسن (میر محمد حسن نہیں) اکبرآبادی کہ از فرزندانِ ... و شاگرد و نبیرۂ حضرت آرزوست'' اگر اس کے پردادا واقعی فوجدار ہوتے تو، تو وہ اس موقع پر ضرور اُن کا ذکر کرتا، یہ معمولی عہدہ نہ تھا (شاہزادوں کو بھی ملا کرتا تھا) اس امر سے کہ وہ اپنے پردادا کے ذکر کی ضرورت نہیں سمجھتا، اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ فوجداری کا بیان محض داستان طرازی ہے۔"

۳۔ ''ذکرِ میر میں آرزو سے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نہ ہونا اور دوسروں کے تلمذ کا اقرار، آرزو کی شاگردی سے انکار کے برابر ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو نکات الشعرا میں غلط بیانی سے کام لیا ہے اور نکات الشعرا میں استاد و پیر و مرشد کہنا صحیح ہے تو ذکر کا انکار غلط ہے۔''

مولوی عبدالحق نے اردو ادب اپریل ۱۹۲۶ء میں میر کے حالات پر ایک مقالہ لکھا تھا۔ ذکرِ میر مرتب کرتے وقت اُسی مقالے کو تمہیدِ مقدمہ بنا کر ذکرِ میر کا اردو خلاصہ بھی شامل کیا گیا۔ قاضی صاحب نے تبصرے کے دوران اس خلاصے میں ترجمے کی تینتیس غلطیوں کی طرف توجہ دلا کر اصلاح کی۔ ترجمے پر تنقید کی چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ فارسی داں جانتے ہیں کہ فارسی میں عم اور عمو کی طرح خالہ اور خالو میں فرق نہیں اور فارسی سے اردو میں ترجمہ کریں گے یا فارسی مطالب اردو میں پیش کریں گے تو پہلے یہ دیکھ لیں گے کہ خالو کس طرح آیا ہے۔ ذکر میر میں یہ تین شخصوں کے لیے مستعمل ہوا ہے اور یہ تینوں شوہرِ خالہ نہیں، ماموں تھے۔ انتظام الدولہ (عماد الملک اُن کا خواہر زادہ، ذکر ص ۷۲) سالار جنگ (آصف الدولہ کا بھانجا، ذکر ص ۱۳۹) آرزو (میر کی سوتیلی ماں کے بھائی، صفحات ۶۷، ۷۵ وغیرہ) ڈاکٹر عبدالحق نے انتظام الدولہ و عماد الملک کے رشتے کا تو ذکر ہی نہیں کیا۔ سالار جنگ کو آصف الدولہ (ص ۲۴۶) اور آرزو کو میر یا اُن کے بھائی (صفحات: ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۴۶، ۲۱۳) کا خالو لکھا ہے۔ اُردو میں خالو صرف شوہرِ خالہ کو کہتے ہیں۔ فارسی خالو کی جگہ اردو میں خالو لانا اسی صورت میں صحیح ہو سکتا ہے کہ فارسی میں واقعی شوہرِ خالہ مراد ہو۔''

۲۔ ''تاریخ ہند کے ابجد خواں بھی اس سے ناواقف نہ ہوں گے کہ عالمگیر ثانی بہادر شاہ کا پوتا تھا اور ذکر میر ص ۷۴ میں اُسے نبیرۂ بہادر شاہ کہنا صحیح ہے، لیکن ڈاکٹر عبدالحق کا اُسے نواسہ لکھنا کسی طرح روا نہیں۔ فارسی میں نبیرہ اور نواسہ کے معنی میں فرق نہیں، دونوں بیٹے بیٹی کی اولاد کے لیے آتے ہیں۔ اردو میں نبیرہ اپنی جگہ پر رہا لیکن نواسہ بیٹی کے بیٹے کے لیے مخصوص ہو گیا ہے۔''

۳۔ ’’میر کے دادا اکبرآباد کی فوجداری پر سرفراز ہوئے‘‘ص۲۰۰=’’بفوجداری گرد اکبرآباد سرفراز گشت‘‘ص۲ گرد سے نواح مراد ہے۔

۴۔ ’’نواب بہادر کے کارخانے میں تلاشِ روزگار کی‘‘ص۲۲۱=’’تلاشِ روزگار بخانۂ نواب کردم‘‘ خانہ و کارخانہ ایک نہیں ہیں۔

ذکرِ میر کی طرح مولوی عبدالحق کے دیگر مرتبہ متون پر بھی اسی نوع کے تبصرے لکھے گئے۔تاریخی مآخذ خاص طور پر تذکروں اور تاریخ سے قاضی صاحب کو غیر معمولی مزاولت تھی۔اشعار، شعرا اور اُن سے متعلق متنوع تواریخ اُن کے حافظہ میں جذب ہوتی تھیں۔ کہیں کسی کے متن کو غلط پیش کیا یا نام، وطن، پیدائش، وفات، تلمذ، سفر حضر وغیرہ سے متعلق کوئی بات غلط لکھی تو وہ فوراً اصل مآخذ کی روشنی میں اس کی اصلاح کو ضروری سمجھتے تھے۔ تنقید میں اُن کا بڑا کارنامہ بنیادی مآخذ کو جرح و تعدیل کی کسوٹی پر پرکھنا ہے۔اُنھوں نے بہت سے بنیادی مآخذ: آپ بیتیوں، تذکروں، تاریخوں اور دواوین وغیرہ کی مہیا کردہ معلومات کو دیگر ذرائع سے غلط قرار دیتے ہوئے صحیح صورت کا تعین کیا۔’’مولوی عبدالحق بحیثیت محقق‘‘ کے عنوان سے شائع ہونے والے اِن تبصروں سے جہاں بہت سی تاریخی معلومات کی اصلاح ہوئی وہاں اردو میں تدوین کا معیار بھی بلند ہوا۔

قاضی صاحب کے تنقیدی مجموعوں میں شامل نمایاں تبصروں کو اصناف وار تقسیم کیا جائے تو یہ بآسانی درج ذیل نو حصوں کے تحت دیکھے جا سکتے ہیں:

آپ بیتی: ذکرِ میر مصنفہ میرؔ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی از شاد عظیم آبادی: میری کہانی میری زبانی مصنفہ بیرسٹر سید ہمایوں مرزا۔

تاریخ: آزاد بحیثیت محقق: وقائع عالم شاہی مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی؛ تاریخ ادبِ اردو مرتبہ ادارہ ادبیات حیدرآباد؛ تاریخ ادبیات اردو مصنفہ ڈاکٹر محمد صادق؛ تاریخ صحافت مصنفہ امداد صابری اور سیاستِ ملیہ مصنفہ محمد امین زبیری۔

تحقیق و تدوین: مولوی عبدالحق بحیثیت محقق: رہبرِ تحقیق از شعبہ اردو لکھنو یونی ورسٹی؛ تذکرہ مخدوم جہانیاں مؤلفہ سخاوت مرزا: مرقع شعرا از ڈاکٹر رام بابو سکسینہ: شکارنامہ مرتبہ ڈاکٹر ثمینہ شوکت: نورالمعرفت از ولی مرتبہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی: دیوانِ فائز مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب: دیوانِ عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی: دیوانِ یقین مرزا مرتبہ فرحت اللہ بیگ: انشائے داغ مرتبہ احسن مارہروی: خطوطِ اکبر مرتبہ مختار الدین آرزو:

شمیم عشرت مصنفہ سید احمد علی عشرت: مکاتیبِ سر سید احمد خاں مرتبہ مشتاق حسین: مکاتیبِ غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی

تحقیق و تنقید: میر تقی میر حیات اور شاعری مصنفہ خواجہ احمد فاروقی: ذکرِ غالب از مالک رام: میر محمد مومن مؤلفہ ڈاکٹر سید محی الدین زور: بہادر شاہ اور اُن کا عہد مصنفہ رئیس احمد جعفری: امیر مینائی مصنفہ شاہ ممتاز علی آہ بیٹھوی: اصلاحاتِ اقبال مؤلفہ بشیر الحق دسنوی عظیم آبادی: شوق نیموی کے سو شعر منتخبہ فوقانی نیموی: چھان بین از اثر لکھنوی

رسائل: نیرنگِ خیال: سہیل (علی گڑھ)؛ اردو ادب (علی گڑھ): ہمایوں (لاہور): شاہکار (لاہور): ادبی دنیا (لاہور)۔

ادبِ لطیف (لاہور) وغیرہ

تراجم: جواہر العلوم مصنفہ طنطاوی مترجمہ عبدالرحیم: محمد الرسول اللہ ﷺ مصنفہ کارلائل مترجمہ عبدالرحمٰن عاقل: افکارِ عصریہ مصنفہ چارلس گبسن مترجمہ محمد نصیر احمد عثمانی۔

تحقیقی مقالات: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: دہلی کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی: بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک از ڈاکٹر سید اختر اورینوی: مرزا محمد علی فدوی اور اُن کا عصر، حیات شاعری اور کلام از ڈاکٹر سید حسنین: مثنویاتِ راسخ مرتبہ ڈاکٹر ممتاز احمد۔

لغات: فرہنگِ آصفیہ پر تبصرہ: لغاتِ گجری مرتبہ سید نجیب اشرف ندوی: فرہنگِ غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی۔

متفرق کتب: انوار مصنفہ اختر علی اختر: ہماری زبان از سر تیج بہادر سپرو: گلکرسٹ اور اُس کا عہد مصنفہ محمد عتیق صدیقی: بلقان از حفیظ صدیقی: شیخ نیازی مصنفہ رشید احمد صدیقی: سحرِ بنگال از طاہرہ دیوی: حبش اور اطالیہ مرتبہ اختر حسین رائے پوری: کلیمِ عجم مصنفہ علامہ سیماب اکبرآبادی۔

قاضی صاحب نے متذکرہ بالا تبصروں میں دو ہزار کے قریب تحقیقی بیانات کی تصحیح کی۔ بعض تسامحات کے علاوہ مجموعی طور پر اُن کے اعتراضات اور اصلاحات کو تسلیم کیا گیا۔ محتاط اندازے کے مطابق ایک یا دو فیصد اعتراضات بے بنیاد تھے اور اسی تناسب سے بعد کی تحقیقات سے اُن کی فراہم کردہ معلومات میں اضافہ ممکن ہوا۔ اس کے علاوہ ان تبصروں میں انھوں نے ہر صنف کے فنی تقاضوں کو بھی اجاگر کیا جس کی بدولت ان اصناف کے بارے

میں فکری سطح پر تبدیلی کا رجحان پیدا تو ہوا، مگر خوش دلی سے اس کا اعتراف بہت کم ہوا۔ قاضی صاحب کے تنقیدی رویے کے بارے مین کلیم الدین احمد نے لکھا:

''سائنٹسٹ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک وہ جو نئی نئی دریافتیں کرتے ہیں اور دوسرے وہ جو ان نئی دریافتوں کو تنقید کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور کہیں کوئی کمی رہ گئی ہے تو اسے بتاتے ہیں۔یعنی ایک تو Scientists ہوئے اور دوسرے Critics of the Scientists ہوئے۔کیونکہ بہت سی دریافتیں ایسی ہوتی ہیں جن کی بنیاد مفروضوں پر ہوتی ہے یا جن میں بہت پیچیدہ حساب کی ضرورت ہوتی ہے۔اور یہ نقاد دیکھتے ہیں کہ مفروضوں میں کوئی جھول تو نہیں یا حساب میں کوئی کمی تو نہیں رہ گئی۔اسی طرح قاضی صاحب یہ دیکھتے ہیں کہ کسی تحقیقی کتاب یا تحقیقی مقالے میں کوئی کمی یا غلطی رہ گئی ہے یا نہیں۔چوں کہ اردو میں تحقیق کا معیار اچھا نہیں ہے اور قاضی صاحب کا معیار بہت بلند ہے اور وہ اسے بلند رکھنا چاہتے ہیں،اس لیے انھیں ان کتابوں اور مقالوں میں ان گنت خامیاں اور غلطیاں دکھائی دیتی ہیں۔جن کی طرف وہ مصنفین اور قارئین دونوں کی توجہ مبذول کرتے ہیں۔آرنلڈ نے تنقید کے بارے میں کہا تھا Let us keep our standard high. قاضی صاحب کا تحقیق کے بارے میں بھی یہی خیال ہے۔معیار بلند رکھو اور وہ معیار کو بلند رکھتے ہیں۔یہی بات لوگوں پر جبر گزرتی ہے لیکن اس میں قاضی صاحب کا کیا قصور؟[۷]

قاضی صاحب کی تنقید نے اردو میں تحقیق اور تنقید کے معیار کو بلند کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔بیسیوں صدی کے تمام بڑے محققین اُن کے سخت تنقیدی تبصروں کی روشنی میں محتاط ہوئے۔بہ قول رشید حسن خاں جب کوئی اہم کتاب شائع ہوتی تھی تو انتظار کیا جاتا تھا کہ قاضی صاحب اس کے بارے میں کیا کہتے ہیں؟اور تبصرے میں قاضی صاحب مصنف کی برسوں کی محنت پر اضافے اور تصحیح سے سب کو حیران کر دیتے تھے۔بیسویں صدی کے محققین پر اُن کے اثرات کا اندازہ لگانے کے لیے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا بیان ملاحظہ کیجیے۔علی گڑھ میں ہسٹری کی ایک کانفرنس میں جنابِ عرشی نے پروفیسر سید حسن عسکری سے تبادلہ خیالات کے دوران قاضی صاحب کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا:

’’ میں صرف ایک شخص سے ڈرتا ہوں اور وہ یہی آپ کے قاضی صاحب ہیں۔ قاضی صاحب کی تنقید میں دل آزاری، استہزا، بد گوئی اور کسی قسم کی عصبیت اور ہٹ دھرمی کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اُن کی تنقیدیں تخریبی نہیں تعمیری ہی کہی جاسکتی ہیں۔ اُن کی مبصرانہ، نقّادانہ نظر نقائص پر ہی مرکوز نہیں رہتی، لیکن جب جس چیز کو وہ خامی اور کمزوری سے خالی نہیں سمجھتے اور وہ اُن کے سامنے آجاتی ہے تو اُن کی زبان اور قلم رواں دواں ہو جاتے ہیں۔ گفتار آگے چل کر تحریر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ کچھ لوگ شاید اسے خوردہ گیری سمجھیں لیکن قاضی صاحب اپنی ذہنی افتاد، فکری مزاج، تحقیقی رجحانات سے مجبور ہو کر زبان و قلم سے کام لینے لگتے ہیں۔ ظاہر داری، تکلف اور بے جا طرف داری سے انھیں نفور ہے۔ علمی، تحقیقی، تاریخی اور ادبی امور پر خاموشی انھیں طبعاً ناپسند ہے۔ لیکن لفظی نزاع، بحث و تکرار، ردّ و قدح، جواب الجواب کے مروجہ طریقوں سے وہ کوسوں دور رہتے ہیں۔[۸]

حوالہ جات

(۱) عابد رضا بیدار، ڈاکٹر (مرتب)، قاضی عبدالودود کا ۱۹۳۶ء کا معیار (پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۸۱ء) ص ۲۳۴۔

(۲) قاضی عبدالودود، سیمنار کے مقالے (پٹنہ، بہار اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء) ص ۱۔

(۳) قاضی عبدالودود، کچھ غالب کے بارے میں (پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء) ص ۵۸۔

(۴) قاضی عبدالودود، اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں (پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء) ص ۳۳۔۳۴۔

(۵) علی گڑھ میگزین غالب نمبر: ۱۹۴۹ء: ص ۱۷۲۔

(۶) قاضی عبدالودود، غالب بحیثیت محقق (پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء) ص ۵۔

(۷) ’’معاصر‘‘ قاضی عبدالودود نمبر: کلیم الدین احمد (مدیر)، (پٹنہ، دائرہ ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۲۷۷۔

(۸) ایضاً؛ ص ۱۹۸۔

یاسر اقبال*

غزل گائیکی کا تعارف: آغاز وارتقا

Yasir Iqbal

Abstract: Urdu ghazal and its singing are two different subjects. Much has been written on the art of Urdu ghazal, but the art of its singing has been made a rare subject. Ghazal singing is a separate and complete art. Its technical principles were in view of the ghazal writers. Music is very prevalent in Indian culture. Thus, the art of ghazal became a powerful plant in this civilization. This article discusses the beginning and evolution of the art of ghazal singing. Different periods and different styles of Ghazals singing are discussed. Modern styles of ghazal have been analysised in Lucknow and modern times.

کلیدی الفاظ: برصغیر کی موسیقی، غزل گائیکی، ٹھمری، مہدی حسن، سُر، راگ داری

اُردو اصنافِ سخن میں غزل وہ صنف شاعری رہی ہے جسے ادبی اصناف میں بھی شمار کیا جاتا رہا ہے اور اصنافِ موسیقی میں بھی۔ غزل کی ترویج و ترقی میں جہاں مشاعرہ کلچر نے بنیادی کردار ادا کیا وہاں فنِ موسیقی نے اسے عوامی مقبولیت سے دوچار کیا ہے۔ وہ اردو غزل جو صرف مخصوص ادبی حلقوں یا دربا روں تک محدود تھی جب گائیکی کے قالب میں ڈھلی تو اس کی صدا گلی کوچوں میں سنائی دینے لگی۔ اردو غزل کو تاریخ میں بڑے نشیب و فراز کا سامنا رہا ہے۔ ردو قبولیت کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے، نئے نئے تجربات اور موضوعات کو اپناتے ہوئے غزل مقبولیت کے اس مقام تک پہنچی جہاں دیگر اصنافِ سخن نہ پہنچ پائیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ تو یہ تھی کہ غزل ہماری تہذیبی اور ثقافتی اقدار کی آئینہ دار تھی۔ اس میں ہماری ہندوستانی مٹی کی بو باس شامل تھی۔ رشید احمد صدیقی نے اردو

---

*لیکچرار، شعبہ اُردو، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبہ، جی۔ تھرٹین اسلام آباد

غزل کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ہوئے اُسے اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ موصوف کی رائے کے مطابق ہماری تہذیب اور غزل ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح شیر و شکر ہیں کہ دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے ملتی ہے۔ متین الرحمٰن غزل کی مقبولیت کے ضمن میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> ''بدلتے ہوئے حالات نے کتنی ہی اصناف کو متروک کر دیا یا ان کی ہیئت بدل دی لیکن غزل، غزل ہی رہی۔ وہی ردیف قافیہ، وہی رمز و کنایہ، وہی نرم شیریں لہجہ۔ غزل کی صنف ہماری پوری شاعری کی تہذیب کرتی ہے۔ اس میں ایک کائناتِ مخفی ہے جو فرد کی ذات سے اُبھر کر اظہار چاہتی ہے۔"(۱)

غزل کی مقبولیت اور موسیقی کی قالب میں جلد ڈھل جانے کی وجہ اس کے بحور و اوزان ہیں۔ اردو غزل کا علمِ عروض ہماری ہندوستانی موسیقی سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ اس کی تحت اللفظ پڑھت متعلقہ بحور کو پیشِ نظر رکھ کر کی جائے تو ایک نرم و شیریں موسیقیت کا احساس ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی بھی قوم کا مذاقِ سخن اور تہذیبی رجحان اس کے خطے کی موسیقی سے پروان چڑھتا ہے اور اپنے خطے کی موسیقی سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب مضطر کے بقول:

> " کوئی بھی مہذب قوم زبان و بیان کے صوتی آہنگ سے مہذب بنتی ہے یہ صوتی آہنگ کہیں فن گائیکی میں نظر آتا ہے اور کہیں شاعری میں۔ شاعری کیوں کہ آہنگ کی ترتیب کا نام ہے اگر یہ ترتیب بکھر جائے تو لفظ اور معنی کا رشتہ بکھر جاتا ہے۔"(۲)

ہندوستانی تہذیب فنِ موسیقی میں گندھی ہوئی تھی۔ یہاں کا مذاقِ سخن ہندوستانی موسیقی سے ترتیب پا رہا تھا۔ فنِ موسیقی اور شاعری کی ترویج میں خانقاہیں اور شاہی دربار بنیادی کردار ادا کر رہے تھے۔ یہاں کے کئی سلاطین اور بادشاہ نہ صرف خود فنِ موسیقی کے دلدادہ تھے بلکہ بیشتر اس فن میں مہارت رکھتے تھے۔ یہاں تک شعرا میں بھی سنگیت شناسی کا رجحان عام تھا۔ اردو کے قدیم شعرا میں بیشتر ایسے تھے جو سنگیت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ گوپی چند نارنگ اس سلسلے میں کہتے ہیں:

> "اردو کے قدیم شاعروں میں سے بیشتر یا خانقاہوں سے وابستہ تھے یا دربار سے دونوں جگہوں پر ہندوستانی موسیقی کا چرچا عام تھا۔ حال و قال کی محفلوں میں شامل ہونے والے لوگ ہندوستانی سازوں اور راگوں سے ناواقف نہیں تھے اور سلاطین و امرا اور رؤسا کے

دربار تو اسی زمانے میں موسیقی کی سرپرستی کے اہم مراکز تھے۔اردو کے بعض غزل گو خود بھی موسیقی کے رسیا تھے اور اس فن میں اچھی خاصی دسترس رکھتے تھے۔‘‘(۳)

محمد حسین آزاد نے ’’آبِ حیات‘‘ میں تو خواجہ میر درد کے مکمل سنگیت شناس ہونے کے ثبوت دیے ہیں کہ وہ اس فن میں گہری مہارت رکھتے تھے اور بڑے بڑے گوّیے اپنی بند شیں اور دیگر کلام بہ نظرِ اصلاح لا کر سناتے تھے۔میر درد کے ہاں ہر مہینے کی دوسری اور ۲۴ ویں تاریخ کو شہر کے بڑے بڑے کلاونت، ڈوم، گوّیے اور صاحبِ کمال اور اہلِ ذوق جمع ہوتے اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے۔اس طرح قلندر بخش جرأت ستار خوب بجاتے تھے۔’’آبِ حیات‘‘ سے روایت ملتی ہے کہ ’’ایسا طباع اور عالی دماغ آدمی ہندوستان میں کم پیدا ہوا ہوگا‘‘لیکن جرأت کے حوالے سے آزاد کا یہ بیان ایک مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔کیوں کہ جرأت سے بہت پہلے امیر خسرو اپنے عالی دماغ ہونے کا ثبوت دے چکے تھے۔اگر یہ بیان امیر خسرو کے حوالے سے ہوتا تو مبالغہ آرائی سے پاک ہوتا۔امیر خسرو ایسے بیدار مغز انسان تھے جنھوں نے نہ صرف شاعری میں اپنے آپ کو منوایا بلکہ ہندوستانی موسیقی پر بھی امیر خسروؒ کے بہت سے احسانات ہیں۔ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے جو انھوں نے اختراعات کیں وہ آج بھی دنیائے موسیقی میں قابلِ قدر سمجھی جاتی ہیں۔کئی بند شیں، کئی راگ، اور کئی سازوں کی ایجادات ان سے منسوب ہیں۔جہاں تک غزل گائیکی کے آغاز کا تعلق ہے، غزل چونکہ فارسی سے اردو میں آئی ہے لہٰذا اِس کے غنائی صنف ہونے کی شہادتیں ہندوستان سے بھی پہلے اہلِ فارس کے ہاں ملتی ہیں۔قدیم فارسی شعرا کی غزلیں گانے کی روایت ایران میں موجود تھی۔ساسانی دور میں جو فنِ موسیقی کے حوالے سے بڑا ذرخیز دور تھا۔موسیقی دانوں اور گویّوں کو بڑا رتبہ پیش کیا جاتا تھا۔سنگیت شناسی کا یہ عالم ہوتا تھا کہ بادشاہ کے دربار میں محفلِ موسیقی ہوتی تو میرِ تشریفات (خرم باش) موسیقی کے باکمال گائیکوں سے فرمائش کرتا کہ فلاں راگ گاؤ یا فلاں چیز بجاؤ۔ساسانی دور میں رائج نظامِ موسیقی میں ایک لحن ’’ لحنِ غزل‘‘ بھی ملتا ہے۔اس حوالے سے غزل کا بطورِ اصطلاحِ موسیقی اولین اشارہ قدیم ساسانی دور میں خسرو پرویز کے درباری گائیک باربذ کے ہاں ملتا ہے جو ۳۰ لحن اور ۳۶۰ راگنیوں کا موجد تھا جن میں ایک کا نام لحنِ غزل بھی تھا۔باربذ نے جو نظامِ موسیقی ایجاد کیا تھا وہ خسروانیات کے نام سے معروف تھا۔لغات بر ہانِ قاطع میں اُن ۳۰ لحنوں کا ذکر موجود ہے جو باربذ نے خسرو پرویز کو سنانے کے لیے ایجاد کیے تھے۔لحنِ غزل کے حوالے سے شمس قیس رازی لکھتے ہیں کہ:

''موسیقی کے اربابِ ہنر نے رباعی کے وزن پر ایک لحن تشکیل دیا اور ایک لطیف پیرائیہ تالیف کیا۔ چنانچہ ایک معمول چلا آرہا ہے کہ اس وزن کے اشعار پر تشکیل دیا جانے والا آہنگ قول و فارسی مقطعات پر اسی نوع کے لحن کو غزل کہا جائے گا۔''(۴)

چنانچہ قدیم ایرانی موسیقی میں غزل گائیکی کا ایک خاص لطیف اسلوب رائج تھا۔ جب ایرانیوں کی آمد ہندوستان میں ہوئی تو اُن کا علمِ موسیقی بھی ان کے ساتھ آیا جس کے غنائی اسلوب نے یہاں کے اسلوب کو متأثر کیا۔ ہندوستانی موسیقی میں ابھی بھی ایرانی موسیقی کی بازگشت واضح سنائی دیتی ہے کئی ایرانی راگ ایسے ہیں جو اب ہندوستانی موسیقی میں شامل ہیں۔ یہ راگ آج بھی گائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایمن، عشاق، فرغانہ، سراپردہ، باخرز، فرودست وغیرہ۔ جب غزل ہندوستان میں داخل ہوئی تو صوفیہ کی حال و قال کی محفلوں میں یہ اظہار پانے لگی۔ ہندوستان میں غزل گائیکی کا جو ابتدائی دور تھا اس پر تصوف کی گہری چھاپ تھی، عارفانہ غزلیں صوفیہ کے حلقوں میں گائی جاتی تھیں۔ عبدالحلیم شرر کے بقول:

"مسلمانوں میں معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہوں سے پہلے مشائخِ صوفیہ نے موسیقی کی طرف توجہ کی اور حال و قال کی جو صحبتیں عراق و عجم کے زہّادِ سلف میں عبادت کی شان سے قائم تھیں، ہندوستان میں بھی قائم ہو گئیں اور جو گویّے اس سے بیشتر بت خانوں میں بھجن گایا کرتے تھے، مسلمان زہاد و صوفیہ کے حلقے میں بیٹھ کے معرفت کی غزلیں گانے لگے۔"(۵)

فنِ موسیقی میں زیادہ ذرخیزی مسلمانوں کی آمد سے ہوئی۔ صوفیہ اور امرا کے حلقوں میں اس فن کی خوب آبیاری ہوئی جہاں تک غزل گائیکی کی روایت و آغاز کا تعلق ہے یہ امیر خسرو سے پہلے ہندوستان میں موجود تھی لیکن اُس وقت اس کا کوئی مخصوص غنائی لب ولہجہ نہیں تھا، لیکن جہاں تک اس کو باقاعدہ صنفِ موسیقی کے طور پر رواج دینے کا تعلق ہے تو امیر خسروؒ کے ہاں سب سے پہلے اس کی گائیکی کی روایت ملتی ہے۔ کیوں کہ خسروی اختراعات میں دیکھا جائے تو قول، ترانہ جیسی اصناف گائیکی کے ساتھ ساتھ غزل کا بھی ذکر ملتا ہے۔ امیر خسروؒ چوں کہ خود شاعر اور سنگیت شناس تھے اپنی بیشتر غزلیں اپنی ترتیب دی گئی دھنوں کے تحت کہتے تھے اور خود گاتے تھے۔ اس دور میں غزل گائیکی اتنی توانا صنفِ موسیقی نہیں تھی کیوں کہ کلاسیکی موسیقی کو دوام حاصل تھا اور کلاسیکی موسیقی کی اصناف دھرو پد اور خیال کے آگے غزل کا چراغ جلنا مشکل تھا۔ (دھرو پد اور خیال کلاسیکی موسیقی کی اہم اصناف ہیں) اُس دور میں جو موسیقی رائج تھی وہ خالص کلاسیکی موسیقی کی شکل میں تھی۔ کلاسیکی موسیقی میں سُر، تال اور راگ کو شاعری پر مقدم

سمجھ کے گایا جاتا تھا۔ لفظ صرف سُر اور راگ کی شکل کو واضح کرنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ غزل کی گائیکی نے کلاسیکی موسیقی میں اس روش کو بدلا اور الفاظ و معنی کو اہمیت دی۔ غزل گائیکی مکمل طور پر شاعری کی گائیکی ثابت ہوئی اور اس میں کلاسیکی موسیقی کی مبادیات کو بھرپور انداز میں نبھانا نامناسب سمجھا گیا کیوں کہ اگر تان، گمک، مرکی یا مینڈھ سروں کو بار بار لگا کر راگ کی بڑھت دکھائی جائے تو غزل کی معنویت مجروح ہو جاتی ہے۔ غزل گائیکی میں الفاظ کی صحت کا پورا التزام رکھا جاتا ہے بلکہ کہا جاتا ہے جس طرح غزل کی شاعری نرم و نازک اور شیریں لہجے سے معمور ہوتی ہے اسی طرح غزل گائیکی بھی انھی صفات کا تقاضا کرتی ہے۔ غزل گائیکی میں الفاظ کی ادائیگی کا انداز منہ سے پھول جھڑنے کے مترادف ہونا چاہیے، بھاری بھاری تانوں کے استعمال سے غزل گائیکی کی جمالیات متاثر ہوتی ہے۔۔ غزل گائیکی کے پس منظر اور اس کے آغاز وارتقا کو سمجھنے کے لیے ہم اس کی مندرجہ ذیل ادوار کے تحت درجہ بندی کرتے ہیں۔

امیر خسرو کے دور میں غزل گائیکی :

غزل گائیکی امیر خسرو کے عہد سے پہلے موسیقی کا حصہ تھی لیکن اس کے غنائی اسلوب میں جو تجربات اور نئے اضافے امیر خسرو نے کیے وہ پہلے موجود نہ تھے۔ خسرو سے پہلے غزل گائیکی کے موجود ہونے کی خبر خسرو کے لڑکپن کے دوست ضیاءالدین برنی کی تاریخ میں لکھے گئے ان کے ایک بیان سے ملتی ہے۔ کہتے ہیں جب ہم نے ہوش سنبھالا دلی کی گلی کوچوں میں غزل کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ صنف غزل کی مقبولیت کا ہی نتیجہ ہے کہ خسرو کو اپنے دیوان (غرۃالکمال مطبوعہ ۶۹۳ھ) میں ایک دو نہیں بلکہ ۵۳۰ غزلیں شامل کرنا پڑیں اور غزل کو'' چلتا پھرتا جادو'' کہنے پر مجبور ہوئے۔ حضرت امیر خسرو ہندوستان میں پہلے موسیقار تھے، جنھوں نے ہندوستانی موسیقی کو ایک منظم روپ میں پیش کیا اور اپنی نئی نئی اختراعات سے فن موسیقی میں اضافے کیے۔ امیر خسرو ایک ایسے قادرالکلام شاعر تھے جو بیک وقت تین زبانوں فارسی، ترکی اور ہندوستانی پر مہارت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ موسیقی میں کئی ایرانی اور ہندوستانی راگوں کی آمیزش سے نئے راگ پیدا کیے۔ راگوں میں ایمن، فرغانہ، ساز گری، مجیر، عشاق، موافق، زیلف، سرپردہ، بسیط، نگار، شاہانہ، سوہلہ، بندشوں میں قول، غزل، قلبانہ، ترانہ، سازوں میں طبلہ اور ستار شامل ہیں۔ لوک گیتوں میں دوسخنے، ساونیاں اور کہہ مکرنیاں، بیٹی کی رخصتی کے گیت خسرو سے منسوب ہیں۔ غزل گائیکی کے خاص اسلوب کو امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد کے ایک بیان سے امیر خسرو کے عہد میں غزل گائیکی کی روایت کا پتا ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''امیر خسرو نے کلاسیکی سنگیت کے پیچ و خم اور تال سُر کے نشیب و فراز سے آشنائی حاصل کی۔ اتفاق کی بات ہے کہ بلبن سے لے کر جلال الدین خلجی تک جتنے بھی بادشاہ دہلی کی مسندِ جلال پر جلوہ افروز ہوئے ہیں بیش و کم سب کو موسیقی سے شغف رہا ہے اور ان سب سے امیر خسرو کے روابط مخلصانہ اور دوستانہ رہے۔۔۔۔۔۔ خود جلال الدین خلجی جس نے بڑھاپے میں جلوس کیا تھا، رقص و سرود کا بے حد شائق تھا۔ اس کی خاص خاص محفلوں میں امیر برابر شریک ہوتے تھے اور یہیں ان کی غزلیں بہت ذوق و شوق سے گائی جاتی تھیں۔ تاریخ نے ان خوش نوا مہ جبینوں کے نام بھی نہایت احتیاط سے محفوظ رکھے ہیں جو امیر کی غزلیں گایا کرتی تھیں۔ یعنی نصرت خاتون اور مہر افروز۔''(۶)

ہندوستان میں امیر خسرو سے ہی غزل گائیکی کا ارتقائی سلسلہ باقاعدہ شروع ہوتا ہے۔ خسرو بطور موسیقار و شاعر اکثر و بیشتر غزلیں گانے کے لیے کہتے تھے اور بندشوں کے بول پہلے سے تخلیق کردہ طرز یا دھن کے تحت ترتیب دیتے تھے۔ خسرو کے دور میں غزل گائیکی کے متعلق تین ٹکسالی اصطلاحیں رائج تھیں:

۱۔ غزل از سرود (وہ غزل جو گانے کے لیے تالیف ہو)

۲۔ غزل ساختن (غزل کی دھن یا طرز)

۳۔ برراہِ کردن (کسی دوسرے کو طرز سکھانا)

اس دور میں ایک غزل گائیکہ ترمتی خاتون تھیں جن کے متعلق امیر خسرو نے خود لکھا ہے کہ وہ ان کی غزلیں گایا کرتی تھیں۔ متین الرحمٰن کی تحقیق کے مطابق:

''خسرو شعر و غزل کی تالیف اور طرز کی تخلیق ایک ساتھ کیا کرتے تھے اور ترمتی خاتون خسرو کی غزلیں اُنھیں کی بنائی ہوئی طرزوں میں گاتی تھیں۔ اکثر خسرو خود بھی گانے کو کھڑے ہو جاتے تھے۔''(۷)

دورِ خسروی میں غزل گائیکی کی ترویج و ترقی میں دربار اور صوفیہ کے حلقوں نے بنیادی کردار ادا کیا۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں غزل گائیکی کے دو اہم اسلوب متعین ہوئے ایک پیشہ ور اہلِ طرب کا اسلوب اور دوسرا صوفیانہ اسلوب۔ پیشہ ور اہلِ طرب کے ہاں غزل گائیکی میں کئی سازوں کا سہارا لیا جاتا تھا۔ اور صوفیانہ اسلوب میں غزلیہ اشعار ترنم کے ساتھ پڑھے جاتے تھے۔ ذیل میں ان دونوں حلقوں میں غزل گائیکی کا الگ الگ جائزہ لیتے ہیں۔

پیشہ ور اہلِ طرب کا غزلیہ اسلوب:

ساز وآواز سے غزل گائیکی کو آراستہ کر کے پیش کرنا اہلِ طرب کا اندازِ گائیکی تھا۔ ایسا اندازِ گائیکی بادشاہ، امراء اور رؤسا کی محافل میں رائج تھا اور یہ اسلوب سُر، لے اور تال تینوں کا مجموعہ ہوتا تھا۔ اہلِ طرب کے ہاں مروّجہ اسلوب میں کلام کی معنویت پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا تھا بلکہ دوران گائیکی راگ داری اور آواز کے پیچ و خم سے داد وصول کی جاتی تھی۔ امیر خسرو کی اس اسلوب کے بارے میں ذاتی رائے یہ تھی کہ صرف سُر الاپنا، اور ہاں، ہوں یا آ کی آوازوں کو الاپ کر سر کو کلام پر فوقیت دینا بے معنی ہے۔ آپ کے نزدیک کلام کو سُر پر مقدم سمجھ کر گایا جائے۔ کیقباد اور جلال الدین خلجی کے دور میں پیشہ ور اہلِ طرب کی بہت قدر و منزلت تھی اور شاہی محافل میں ساز اور آواز دونوں کا استعمال ہوتا تھا۔ خسرو کے ہاں صرف ایک ساز ''چنگ'' کا استعمال ہوتا تھا جسے اس ساز کے یگانہ عصر استاد محمد شاہ بجایا کرتے تھے۔ راگ بھی وہی چھیڑتے تھے اور لے بھی وہی دیتے تھے۔ تال کی کمی "دف" سے پوری کی جاتی تھی۔

غزل ہی غنائی شاعری کی وہ مخصوص صنف تھی جو کوچہ بازار سے لے کر دربار تک اور محفلِ طرب سے مجلسِ صوفیہ تک پسند کی جاتی تھی۔ غزل کا سلیقۂ سرود اور راگ داری، اُس دور میں غزل گائیکی کے اسلوب کو ترقی دینے میں مددگار ثابت ہوا۔ اہلِ طرب کی محافل میں غزل گائیکی میں اُن تمام مبادیاتِ موسیقی کا خیال رکھا جاتا تھا جو دھروپد اور خیال گائیکی میں لازم تھیں۔ مثلاً تان، مرکی، پلٹا اور پھندا سے آراستہ کر کے غزل کو پیش کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے اس طرح کے اسلوب کو برتنے سے کلام کی ادائیگی و معنویت ضرور متاثر ہوتی ہے اور سامعین کی توجہ ان مبادیات کی طرف چلی جاتی ہے۔ جہاں غزل گائیکی نے دن بہ دن ترقی کر کے تمام اصنافِ موسیقی پر سبقت حاصل کی وہاں اس کی عظمت کو کم کرنے کے لیے اسے لطیف صنفِ موسیقی سمجھ کر نظر انداز بھی کیا گیا۔ یہ رویہ افسوس ناک ضرور تھا لیکن حیرت انگیز نہیں کیوں کہ فنِ موسیقی میں جتنی بھی اصنافِ موسیقی ہیں ان کے اسالیبِ گائیکی میں نہ صرف فرق ہے بلکہ یہ تمام اصناف ایک دوسرے کا ردِ عمل رہی ہیں۔ دھروپد گائیکوں نے خیال کو اور خیال گائیکوں نے ٹھمری کو حقیر سمجھا لیکن اس ردِ عمل کے باوجود خیال گائیکی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد بنی اور ٹھمری کلاسیکی اسٹیج پر فخر سے گائی جاتی رہی۔ اس ابتدائی دور میں غزل گائیکی کی پیش کش کے حوالے سے دو قسم کے نظریات سامنے آئے ایک نظریے کے حامی وہ گائیک تھے جو غزل کی پیش کش میں گمک، تان، مرکی اور تان وغیرہ کو ضروری سمجھتے تھے جب کہ دوسرا مکتبِ فکر غزل گائیکی کے لیے ان چیزوں کو ضروری نہیں سمجھتا تھا کیوں کہ ان کے خیال میں تان، مرکی اور گمک سے غزل کا تاثر بوجھل ہونے لگتا ہے دوسرا غزل کی معنی آفرینی بھی متاثر ہونے لگتی ہے۔ تاہم غزل گائیکی میں لے،

سر اور تال کے ساتھ ساتھ اس میں کلاسیکی موسیقی کے پورے رنگ روپ کو دکھایا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں دیگر کلاسیکی اصنافِ موسیقی کی طرح اس میں بھی گمک، تان، مرکی، پلٹا، مینڈھ وغیرہ کو لگانے کی گنجائش موجود ہوتی ہے اور اس کی بیشتر بندشیں جب کلاسیکی راگوں میں ہوتی ہیں تو اسے حقیر کیوں سمجھا جائے؟ پنڈت بھات کھنڈے نے غزل گائیکی کو کلاسیکی سنگیت کا ایک حصہ سمجھا ہے۔ اس لیے بیشتر غزلیں اُنھی راگوں میں گائی جاتی ہیں جن میں ٹپہ اور ٹھمری گائے جاتے ہیں۔ امیر خسرو نے غزل گائیکی کو خیال گائیکی کے سامنے پیش کر کے خیال پر غزل گائیکی کی عظمت کو قائم کیا۔ ہندی گمک کا استعمال کر کے کلاسیکی موسیقی اور غزل گائیکی کو ہم آہنگ کر دیا۔ متین الرحمٰن نے امیر خسرو کی ایک رائے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "خسرو خود فرماتے تھے کہ ان دنوں طبیعت کا میلان زیادہ تر غزل کی جانب ہے۔ میں بھی جس روز سے دیکھا کہ ارضِ فارس میں راویانِ سخن سلگتی غزل کی چنگاریوں سے مجلسوں میں آگ لگا رہے ہیں اور ادھر اپنی طبیعت کو بھی بہتے پانی کی طرح کثافتوں سے پاک پایا تو غزل کو چار طبیعتوں میں تقسیم کیا۔ ۱۔ وہ غزل جو مٹی کی طرح ٹھنڈی ہو ۲۔ وہ غزل جو پانی جیسی رواں دواں ہو۔ ۳۔ وہ غزل جو جلی بھنی ہو۔ ۴۔ وہ غزل جو بالکل ہی آگ ہو۔"(۸)

صوفیانہ اسلوب:

صوفیہ کے حلقوں میں غزل گائیکی ایک دردناک چیخ بن کر پہنچی، جس نے ہجر و وصال کی کیفیتوں کی ترجمانی کر کے صوفیہ کو سوز و گداز کی نعمت سے مالا مال کیا۔ امیر خسرو سے اہلِ پیشہ اور اہلِ شوق دونوں نے کسبِ فیض کیا اور خسرو ہی نے اسے محفلِ سماع کی زینت بنا کر اسے طہارت بخشی۔ سُر اگر بھرپور ادا ہو تو دل کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ لے، سر، اور بول اگر ایک دوسرے میں شیر و شکر ہو جائیں تو اس کی تاثیر میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے گائیکی کا ایک ایسا اسلوب متعین ہو جاتا ہے جو "عشقِ حقیقی" کو ابھارنے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ صوفیہ کی مجلسوں میں سُر پہ لفظ حاوی ہوا اور مدھم لے کی گائیکی کا اسلوب رائج ہوا جس میں شعر اور تال کی شروعات ایک ساتھ ہوتی تھی۔ اس اندازِ گائیکی میں لے نہ بہت تیز ہوتی اور نہ بہت مدھم۔ غزل گائیکی کا یہ اسلوب امیر خسرو سے منسوب تھا اور برابر لے میں گانے کا یہ رجحان صوفیانہ غزلوں میں عام تھا۔ اندازِ گائیکی میں کومل اور شدھ سروں کے ساتھ ساتھ ''اتی تیور'' اور ''اتی کومل'' سروں کو بھی استعمال کیا جانے لگا۔ چنانچہ بسنت، باگیسری، جے جے ونتی، رام کلی، توڑی، سارنگ وغیرہ جیسے راگوں میں غزل کی بندش کی جانے لگی۔ صوفیانہ گائیکی کی بنیاد لے، تال اور کلام پر رکھی

گئی اور سر کو ان تینوں میں ثانوی حیثیت حاصل تھی جب کہ گائیک کی پوری توجہ کلام کی پیش کش پر رہتی تھی۔ صوفیانہ مجالس میں میں الاپ کو مکروہ سمجھا جاتا تھااس لیے ''راگ کا مکھڑا'' قائم کرنے کے لیے غزل کے درمیان میں الاپ کے ٹکڑے استعمال کیے جانے لگے اور دوران گائیکی کسی بامعنی لفظ یا ترکیب کی بار بار غنائی تکرار سے راگ کی تاثیر ابھاری جاتی تھی۔ خسرو کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک راگ کے خط و خال کئی طرح کے غنائی ارادوں اور تانوں سے ابھارتے تھے۔ غزل میں دیگر اشعار (جو موضوع کے اعتبار سے غزل سے مطابقت رکھتے تھے) کو ضم کرنے کا رواج بھی انھی سے شروع ہوا جو فن قوالی میں آج بھی رائج ہے۔

محفلِ سماع میں کسی ساز کا استعمال بھی مکروہ تھا حتیٰ کہ دف بھی اکثر استعمال نہیں ہوتی تھی۔ خسرو نے تال کی اس کمی کو "آڑھی سیدھی "تالیوں سے پُر کیا۔ آڑھی سیدھی تالیوں کے ذریعے تال دینے کا فن امیر خسرو کا ایجاد کردہ ہے۔ تالی بجا کر گانا آج بھی فنِ قوالی میں مروج ہے۔ تالیاں سکم اور بھری خالی کی رعایت سے بجائی جاتی تھیں تاکہ شعر میں جس لفظ پر سم ہے تالی سے سم واضح ہو جائے۔ خسرو اس کے لیے ''دستکِ بااصول''کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔ بعد میں ڈھولک قوالی میں استعمال ہونے لگی۔ صوفیانہ مجالس میں ہم آہنگ سروں کے شُدھ اور کومل روپ کے ذریعے گائیکی میں حسن پیدا کیا جاتا تھااور سازوں کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی تاکہ سامع کا ذہن نغمات کی بجائے کلمات (کلام)ہی سے محظوظ ہو سکے۔ سلام اور نعت بہت اونچے سروں میں گائے جاتے تھے۔ غنائی ارادوں سے شعر کی بحر اور وزن کو ابھارا جاتا تھا۔ غزلوں کی بیشتر بندشیں پانچ سروں پر مشتمل ہوتی تھیں۔ مختصر غنائی تراکیب میں غزلوں کو ترتیب دیا جاتا تھا۔ غزل گائیکی کی ساری دوڑ ''کھرج'' سے ''مدھم'' تک ہی ہوتی تھی۔ اس انداز گائیکی نے ''اُتر وانگ کی گائیکی'' کو جنم دیا یعنی ''پنچم''کو کھرج مان کر زیادہ تر تار یا ٹیپ کے سپتک میں گانا۔

دکن میں غزل گائیکی:

بعض محققین کی رائے یہ ہے کہ شمالی ہند کی موسیقی پر بھی صرف مسلمانوں نے اپنے اثرات مرتب کیے ہیں اور جنوبی ہند کی موسیقی یا کرناٹکی موسیقی پر مسلمانوں کی موسیقی کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ اس اعتبار سے ہندوستان کی قدیم اور پرانی موسیقی کرناٹکی موسیقی ہے۔ استاد چاند خان نے اپنی کتاب موسیقیٔ حضرت امیر خسرو میں کرناٹکی موسیقی کے متعلق پروفیسر سمبھا مورتی (شعبہ موسیقی، یونی ورسٹی مدراس) کی رائے کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "ہندوستان میں شمالی موسیقی اور جنوبی موسیقی کے دو مختلف اسالیب کا الگ الگ ارتقا ہوا۔ جنھیں ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی کہا جاتا ہے۔ مگر ان دونوں دبستانوں کا

سر چشمہ ایک ہے۔اس حوالے سے وہ ایک قدیم موسیقی داں ہرپال دیو کا ذکر کرتے ہیں جس نے اپنی تصنیف سدھاکر میں ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی کا ذکر کرتے ہیں۔ان کے مطابق جنوبی ہند نے بڑے بڑے باکمال موسیقی دان پیدا کیے ہیں۔جن میں ہرنداراس جن کا دور ۱۷۶۴ء سے ۱۸۸۴ء تک، چھت رچناجو سترہویں صدی میں ہوئے اور تیاگ راجہ جن کا دور ۱۷۶۷ء سے ۱۸۴۷ء تک ہے۔ان سب نے نہ صرف بے شمار نغمے تخلیق کیے بلکہ ان کے نغموں میں ترتیب و نظم کا فن اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔"(۹)

پنڈت بھات کھنڈے نے پروفیسر موصوف سے اختلاف کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے کہ جس طرح ہندوستانی موسیقی عربی و عجمی موسیقی سے ماخوذ ہے اسی طرح کرناٹکی موسیقی بھی اس کے اثرات سے خالی نہیں ہے۔مولانا نیاز فتح پوری بھی اپنے مضمون ''ہندوستانی کلچر میں مسلمانوں کا حصہ'' میں کہتے ہیں کہ عرب مسلمان جب جنوبی ہند میں آکر بسے تو مقامی لوگوں کے ساتھ اس طرح گھل مل گئے کہ ان کی موسیقی کا جنوبی ہند کی موسیقی پر اتنا گہرا اثر پڑا کہ کرناٹک گانوں کا انداز اپنے لب و لہجہ کے لحاظ سے بالکل عربی آہنگ معلوم ہوتا ہے۔اس طرح بہت سے محققین نے اس بات کی تائید کی ہے کہ جس طرح شمالی ہند کی موسیقی عربی عجمی موسیقی سے متاثر ہے اسی طرح کرناٹکی موسیقی بھی اس کی مرہونِ منت ہے۔دکنی کلچر میں اگر فن موسیقی کو دیکھیں تو یہاں بھی اس فن کو بڑی قدر و منزلت حاصل تھی۔خصوصاً بہمنی سلطنت کے بعد دکن میں کئی خود مختار ریاستیں قائم ہوئیں جن میں عادل شاہی، قطب شاہی اور نظام شاہی زیادہ مشہور ہیں ان ریاستوں کے بیشتر بادشاہ نہ صرف شعر سخن کا ذوق رکھتے تھے بلکہ موسیقی میں بھی گہری دلچسپی لیتے تھے۔کئی تو ایسے تھے جو فن موسیقی کے استاد تھے۔ابراھیم عادل شاہ کو راگداری میں اس قدر ملکہ حاصل تھا کہ اس نے نورس کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔جنوبی ہند میں موسیقی کی ترقی و ترویج میں سلاطین جنوبی ہند کا بڑا کردار ہے۔بڑے بڑے گائیکوں کی دربار سے سرپرستی ہوتی تھی۔نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ "محمد اعظم کو خیال گانے اور غزل گانے میں خوب مہارت حاصل تھی۔اس کو یکتائے عصر کہا جاتا تھا اور سو روپے ماہوار ملتا تھا۔"(۱۰)یوسف عادل شاہ غزل گائیکی کا بہت رسیا تھا۔فرشتہ ان کی غزل گائیکی سے متعلق لکھتا ہے کہ:

'' یوسف عادل شاہ نے جلد از جلد اپنی فوج تیار کی اور انتقام کی خاطر بیجانگر کی طرف روانہ ہوا۔راستے میں اُس نے تقریباً دس روز سیر و شکار میں بسر کیے۔آخرکار دریائے کشنہ کے

کنارے اُس نے اپنے خیمے گاڑے اور دن رات دادِ عیش دینے لگا۔ شراب نوشی اور نغمہ نوازی سے جی بہلانے لگا۔ اس محفل میں عیش و عشرت میں گانے بجانے والے دو مشہور اور مستند اُستاد گیلانی اور حسین قزوینی بھی موجود تھے۔ ان استادوں نے فارسی کی ایک غزل بڑے اعلیٰ انداز سے گا کر سُنائی، جس کا ایک شعر یہ ہے:

بوئے پیراہنِ یوسف ز جہاں گم شدہ بود
عاقبت سر ز گریباں تو بیروں آورد

یوسف عادل شاہ نے اس غزل کو بہت پسند کیا اور گانے والے استادوں کو چھ ہزار ہون (جو تین سو سات عراقی تومان کے برابر ہوتے ہیں) شاہی خزانے سے انعام دیے۔"(۱۱)

دکن میں باقاعدہ موسیقی کا آغاز ۱۳۰۰ء میں سلطان علاالدین خلجی کے دکن فتح کرنے سے ہوا۔ میسور جو جنوبی ہند کا حصہ تھا۔ سلطان ٹیپو کے دور میں موسیقی سے متعلق ایک قدیم کتاب "مفرح القلوب" کا ذکر ملتا ہے۔ اس کتاب کے مصنف کا نام حسن علی عزت تھا اور اس کتاب کا سن اشاعت ۱۱۹۹ء ہے۔ اس کتاب کے خاتمے پر راگوں کے ساتھ گیت اور غزلیات درج ہیں۔ اس کے علاوہ مشہور صاحبِ دیوان شاعرہ ماہ لقا بائی چندہ کو موسیقی سے خاص شغف تھا۔ شمالی ہند سے بڑے بڑے گائیک اور شعراء اس کے دولت کدہ پر جمع ہوتے ان کے یہاں روزانہ سہ پہر میں محفل ادب منعقد ہوتی تھی اور مغرب تک یہ محفل رہتی اور شام کو ان سب کو پر تکلف کھانا پیش کیا جاتا۔ دکن میں امرا اور روسا کے دولت کدوں پر اس طرح کی محافل منعقد ہونے کا ایک کلچر تھا۔ امیر عبدالولی عزلت کا دولت کدہ اس حوالے سے خصوصیت کا حامل ہے۔ نصیر الدین ہاشمی ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"امیر عبدالولی عزلت کو اس حوالے سے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ جو شاعری، موسیقی اور مصوری میں کمال رکھتے تھے اور ان فنون کی تعلیم بھی دیتے تھے ان کا مکان ہر وقت شعر و سخن و بزم و طرب و نشاط اور تصویر گاہ بنا رہتا تھا۔"(۱۲)

دکن میں ٹھمری اور غزل کا چلن اس قدر عام تھا۔ عورتوں کی آوازیں اور گلے کے ساتھ ان اصناف کی گائیکی کو رواج حاصل تھا۔ دکن میں جن گانے والیوں نے غزل اور ٹھمری کی ترویج و ترقی اپنا کردار ادا کیا ان میں ماہ لقا بائی، حسن افنزا، پیاری جی، حیجو بائی، شرفن جی، کریم کنور، وزیر بخش وغیرہ شامل تھیں۔

لکھنو میں غزل گائیکی:

اودھ میں راجدھانی قائم ہونے سے فیض آباد اور پھر دارلخلافہ لکھنو میں منتقل ہونے سے شعر وادب اور فنون لطیفہ کا مرکز بھی دہلی سے لکھنو میں منتقل ہو گیا۔ لکھنؤ کے نوابین اور بادشاہوں کا تعلق ایران سے تھا۔ ابتداء میں یہ خاندان مغلیہ سلطنت کے وزیر بن کر لکھنو آئے تھے یہاں آکر یہ وزارت بعد میں بادشاہت میں بدل گئی۔ بہرحال دہلی کے سبھی باکمال شعرا اور فنکاروں نے لکھنو کو اپنا مسکن بنایا تو ایک ایسا تہذیبی امتزاج ابھر کر سامنے آیا، جس میں ایرانی، دہلوی اور ہندوستانی مزاجوں کی آمیزش شامل تھی۔ فنون لطیفہ میں موسیقی کے تینوں شعبوں: گانا، رقص اور تال کو یہاں خوب پنپنے کا موقع ملا۔ لکھنؤ کی معاملہ بندی نے غزل میں زور پکڑا تو شاعری میں "کارگہ شیشہ گری" کی بجائے مرصع سازی کا کارخانہ کھل گیا۔ رعایا اور بادشاہ کے سطحی اور عامیانہ جذبات کا کتھارسس غزل اور ٹھمری کے ذریعے ہونے لگا۔ غزل گائیکی کا وہ رنگ جو اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے تھا لکھنؤ میں آکر سطحی جذبات کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ مجرا کلچر نے ٹھمری اور دادرا کے بعد غزل کی گائیکی کو بھی اپنے حصار میں لے لیا اور غزل گائیکی میں ایک مجرائی انگ کا چلن شروع ہو گیا۔ اس طرح غزل گائیکی مجرے کا حصہ بن گئی۔ غزل گائیکی کے اس اسلوب میں مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ناز وادا اور چھوٹی چھوٹی تانوں اور مرکیوں کا خوب استعمال ہونے لگا۔ اس دور میں ٹھمری ، دادرا اور غزل نے خوب ترقی کی۔ دورِ خسرویؒ اور دکنی دور کے بعد غزل گائیکی کی مضبوط روایت ہمیں لکھنؤ میں واجد علی شاہ کے دور میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں :

> "لکھنؤ کی موسیقی میں واجد علی شاہ کے اثر سے تغزل کا عنصر زیادہ بڑھ گیا تھا۔ ہلکی پھلکی چیزیں جن میں برہ اور جدائی کی کیفیات کا اظہار ہوتا تھا اور عورتوں کی زبان میں سحر کا کام کرتی تھیں زیادہ مقبول ہو گئی تھیں۔"(۱۳)

واجد شاہ کے دور میں لکھنو کا تہذیبی رنگ بڑا رنگین اور بارونق تھا۔ سماجی واقتصادی خوشحالی اور رعایا کی فارغ البالی سے معاشرے کے رنگ روپ بدلے تو رعایا بادشاہ کے رنگ مزاج کو اپنانے لگی۔ لکھنؤ کے معاشرے نے فنونِ لطیفہ کی ترویج وترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ کہا جاتا ہے۔ فنون لطیفہ کی جو ترقی اس دور میں ہوئی وہ کسی اور دور میں نہ ہو سکی۔ موسیقی درباروں سے نکل کر عوامی جذبات کے اظہار کا حصہ بننے لگی۔ لکھنؤ کی موسیقی سے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ کلاسیکی موسیقی کی طرح منضبط نہیں تھی اور عامیانہ پن کا شکار تھی۔ لیکن ایک بات مسلم ہے کہ یہ دور موسیقی کی آزادی کا دور تھا۔ وہ موسیقی جو پنڈتوں اور نائکوں کے مروجہ اصول وضوابط میں جکڑی ہوئی تھی اور امرا اور رؤسا کے حلقوں میں مقید تھی، اب عوامی حلقوں میں رواج پانے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر نئے نئے اضافے کرنے

لگی۔اب موسیقی سے ایک خاص طبقہ حظ نہیں اٹھاتا تھا بلکہ عوام کا رشتہ براہ راست موسیقی سے جڑنے لگا تھا۔ عوام میں موسیقی کا ذوق اس قدر بڑھنے لگا تھا کہ اودھ کے لوگ دُھنوں، راگنیوں اور راگوں کی خوب پہچان رکھنے لگے تھے اور راگ راگنیوں کے محاسن و معائب کا اچھا خاصا ادراک حاصل کر لیا تھا۔اہل لکھنؤ کے ذوقِ سنگیت کے بارے میں بتاتے ہوئے ڈاکٹر صفدر حسین یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> "ممکن ہے لکھنؤ کے متعلق بھی کہا جائے کہ یہاں کی موسیقی اپنی کلاسیکی گمبھیرتا کے مقابلے میں کم وزن رہ گئی لیکن کلاسیکی سنگیت چونکہ صرف شاہی درباروں میں موجود تھا اور عوام کی معاشرت سے اسے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے جب لکھنؤ میں موسیقی کے غنائی پہلو پر توجہ ہوئی اور اس طرح کے بول حسین عورتوں کی آوازوں میں سنائی دینے لگے : گوری تیرے نینا کاجل بن تارے، تو کلاسیکی موسیقی کی اجنبیت کم ہوئی اور عوام نے محسوس کیا کہ ہم ایک ایسی چیز سن رہے ہیں جو ہماری معاشرت سے قریب تر ہے"[۱۴]

لکھنؤ میں طوائف کو جب مرکزیت حاصل ہوئی تو مردانہ آوازوں کی نسبت نسوانی آوازوں کو پذیرائی ملنے لگی۔ عورت کا گانا لکھنؤ کی تہذیب کا حصہ بننے لگا اور اصنافِ موسیقی میں بھی اُن اصناف پر زیادہ توجہ ہونے لگی جو عورتوں کی گائیکی کے لیے مخصوص تھیں۔ گویا اس سطح پر موسیقی میں غنائیت اور تغزل کا عنصر بڑھنے لگا اور ٹھمری، دادرا، غزل،ٹپہ، ہوری، کجری وغیرہ کا چلن زور پکڑنے لگا۔ان اصناف کو گانے کے لیے جس ملائمت اور شیریں لہجے کی ضرورت ہوتی ہے وہ عورت کے گلے میں موجود تھا لہٰذا آواز کی ایسی دلکشی صرف طوائف ہی مہیا کر سکتی تھی۔''معدن الموسیقی'' کے مصنف نے اس دور میں جن معروف گانے والیوں کا ذکر کیا ہے ان میں دھومن، لذت بخش ساکن فرخ آباد،، گلبدن و سکھ بدن ساکنان بنارس، خورشید بائی ساکن اکبر آباد، مان سنگھ ولد برگاس ساکن لکھنؤ، شرفن جی، حسن افزا، کریم کنور وغیرہ نہ صرف ٹھمری اور غزل گائیکی میں کمال رکھتی تھیں بلکہ ناچنے میں بھی آفتِ روزگار تھیں۔

بادشاہ اور امرا کی رنگین مزاجی سے طوائف کلچر معاشرے میں رواج پانے لگا جس سے رقص اور غزل گائیکی کا اس دور میں خوب چرچا ہونے لگا۔اس کی ایک بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس دور میں رقص و سرود کی محفلوں کا بڑی کثرت سے اہتمام ہوتا تھا۔ رقص جس میں رقاصہ اپنی جسمانی حرکات و سکنات کو غزل میں موجود جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ بناتی تھی جس سے غزل کا نرم اور شیریں لہجہ طوائف کو خوب راس آیا۔ غزل میں موجود جذبات و احساسات کو اس نے اپنے رقص میں ڈھال کر مجسم شکل میں پیش کیا تو اس صنف کو خوب رواج

ملا۔ عبدالحلیم شرر بھی اس حوالے سے جو رائے پیش کرتے ہیں وہ میرے موقف کو زیادہ واضح کرتی ہے۔ شرر کے بقول:

"ہندوستان کا اصلی اور خالص رقص یہی ہے کہ جسم کے حرکات و سکنات، گیتوں اور شعروں کے زیر و بم کے مطابق اور مناسب بنا لیے جائیں۔ یہ اصلی ناچ ہے جو ہندوستان میں ایک بڑا وسیع فن بن گیا۔ اس کے سینکڑوں گتیں اور بے شمار توڑے اور ٹکڑے ایجاد ہو گئے۔ اس کے بعد رقص میں جذبات و خیالات کا اشاروں اور حرکتوں سے ادا کرنا بھی شامل ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کبھی گانا ناچنے کی شرح بن جاتا ہے۔ پھر جب خوبصورت عورتوں کا ناچنا لوگوں کو فطرتاً زیادہ پسند آیا تو معشوقانہ ناز و ادا دکھانا اور نزاکت و نازنینی کی اداؤں کا ظاہر کرنا بھی اس کا جزو بن گیا۔"(۱۵)

جدید دور میں غزل گائیکی:

مغلیہ سلطنت کا خاتمہ اور انگریز راجدھانی قائم ہونے کے بعد پورا ہندوستان پر برطانوی راج قائم ہو گیا۔ سیاسی و سماجی انتشار کے نتیجے میں کئی گائیک اور فنکار اپنے فن کی بقا اور ترویج کے لیے مرکز چھوڑ کر ملک کے دوسرے حصوں میں جا بسے۔ ایک دوسرے سے دور ہونے کی وجہ سے موسیقی کے ان اساتذہ کے ہاں گائیکی کا اپنا اپنا الگ اسلوب قائم ہوتا گیا۔ اسلوب کی اس انفرادیت کی بنیاد پر اساتذہ کے حلقے جو مختلف جگہوں پر آباد تھے، موسیقی کے گھرانے کہلانے لگے۔ ہر گھرانہ اپنے انفرادی اسلوب کی بنیاد پر دوسرے گھرانے سے مختلف ہوتا گیا۔ ہندوستانی موسیقی میں گھرانوں کا تصور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ہر گھرانہ نے نہ صرف اپنے خاندان میں بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی اپنے انفرادی اسلوب کو قائم رکھنے کی طرف راغب رکھتا تھا۔ سلطنت کے بعد موسیقی کی سرپرستی جب شاہی اور ریاستی سطح پر ختم ہوئی تو ان گھرانوں کے ذریعے ہی موسیقی کی سرپرستی ہونے لگی۔ ویسے تو ان گھرانوں میں کلاسیکی اصناف کی روایت قائم رہی۔ کسی نے دھرپد کی گائیکی کو رواج دیا تو کسی نے خیال اور ترانے کو۔ لیکن ان گھرانوں کا ٹھمری اور غزل کی گائیکی میں بھی اہم کردار رہا ہے۔ غزل گائیکی کے آغاز سے لے کر اب تک اس صنف میں بہت سے اتار چڑھاؤ کا سامنا رہا۔ کبھی اس پر دھرپد کا غلبہ رہا تو کبھی خیال کا۔ جب کہ ایران سے آنے والے حکمران فارسی غزل گائیکی کے اسلوب کو بھی لیتے آئے جس نے ہندوستانی موسیقی میں بھی اپنی جگہ مختلف حلقوں میں بنالی تھی۔ خانقاہ سے دربار تک اس صنفِ گائیکی کی پذیرائی ہوتی تھی۔ امرا اور رؤسا اس کے قدردان تھے اور اسے اپنی محفلوں کی جان سمجھتے تھے۔ لیکن جب غزل گائیکی خانقاہوں اور درباروں سے ہوتی ہوئی کوٹھے کی زینت بنی تو موسیقی کی دنیا میں وہ

مقام نہ بنا سکی جو بہت پہلے اسے صوفیہ اور اہلِ طرب کی محفلوں میں حاصل تھا۔ طوائفوں کے بازار اور گلی کوچوں میں کھو کر غزل گائیکی راستے کی دھول بن کر رہ گئی۔

تقریباً انیسویں صدی کے اختتام پر اور بیسویں صدی کے ربع اوّل میں اس صنفِ گائیکی کی پھر سے توقیر بڑھنے لگی۔ ۱۹۰۲ء میں کلکتہ شہر میں جب گراموفون آیا تو فنکاروں کی صدابندی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ غزل گائیکی جو سٹیج اور طوائف خانوں کی زینت تھی اب اسے ایک مہذب انداز سے سُنا جانے لگا۔ گراموفون کے ذریعے کئی غزل گائیکوں کی آوازیں ریکارڈ ہونے لگیں۔ یہ دور غزل گائیکی کا جدید دور تھا۔ کہا جاتا ہے کہ فریڈرک ولیم گیز برگ اور اس کی ٹیم نے جب کلکتہ کی مشہور رقاصہ اور گلوکارہ گوہر جان کی ۱۹۰۲ء میں پہلی دفعہ گراموفون کے ذریعے صدابندی کی گانے کے اختتام پر گلوکارہ کے یہ الفاظ ''مائی نیم از گوہر جان'' بھی ریکارڈنگ کا حصہ بن گئے۔ اس طرح گانے کے اختتام پر گلوکار اور گلوکارہ کا اپنے نام کا اعلان کرنا ایک روایت بن گیا یہ روایت ۱۹۰۷ء تک رہی پھر ختم ہو گئی۔ گراموفون کی ایجاد گلوکاروں کے لیے تازہ ہوا کا جھونکا ثابت ہوئی۔ اس دور میں کئی فنکاروں نے اپنی آوازیں ریکارڈ کرائیں۔ جن میں گوہر جان، (کلکتہ)، محمودہ جان (میرٹھ)، اللہ باندی (جے پور)، امام باندی (دہلی)، جانکی بائی (الہ آباد)، ملکہ جان (آگرہ) شامل تھیں۔

یہ سلسلہ ۱۹۲۵ء تک چلا پھر مائیکروفون نے آکر ریکارڈنگ کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ گراموفون پر گائیک یا گائیکہ کی آواز ردبی ہوئی سنائی دیتی تھی لیکن مائیکروفون کی بدولت فنکاروں کو اپنے فطری سروں کی حقیقی تاثرات کو نمایاں کرنے کا موقع ملا۔ ۱۹۲۷ء میں کلکتہ میں ریڈیو اسٹیشن قائم ہوا تو غزل گائیکی کو اظہار کا بھرپور موقع ملا۔ الغرض کلکتہ وہ شہر تھا جہاں نہ صرف انگریزوں کی راجدھانی قائم تھی بلکہ گراموفون، مائیکروفون، ریڈیو، تھیٹر اور فلم کے مراکز بھی یہی قائم ہوئے۔ انگریزوں نے ان مراکز کو چلانے کے لیے کئی اقدامات کیے۔ غزل گائیکی کو بازار سے ڈرائنگ روم تک پہچانے میں گراموفون، مائیکروفون اور ریڈیو کا بنیادی کردار رہا۔ جدید دور میں غزل گائیکی کی ادوار بندی کچھ اس طرح سامنے آتی ہے۔

ا۔ پہلا دور: غزل گائیکی کا یہ دور انیسویں کی آخری اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک محیط ہے۔ گراموفون کی جدید ٹیکنالوجی نے غزل گائیکی کے میدان میں انقلاب برپا کر دیا اور کئی غزل گائیکوں کو منظرِ عام پر آنے کا موقع ملا۔ جن میں گوہر جان، استاد برکت علی خان، رسولن بائی، عنایتی بائی ڈھیرو والی، اختری بائی فیض آبادی، کے ایل سہگل، ماسٹر مدن، جوتیکا رائے، مختار بیگم، ملکہ پکھراج شامل ہیں۔ ان میں گوہر جان اولین نام ہے۔ چونکہ اس دور میں ٹھمری اور دادرا کی گائیکی کا ایک خاص چلن موجود تھا اس لیے غزل گائیکی پر ٹھمری اور دادرا جیسی اصناف کا واضح رنگ نظر آتا ہے۔ مختصر

تانوں، مرکیوں اور بہلاوؤں کے ساتھ بولوں کو ادا کرنے کا چلن، لفظ پر ٹھہر کر یا اُسے بار بار کی غنائی تکرار سے اس کے مفہوم اور تاثر کو نمایاں کیا جاتا تھا۔ اس دور کی غزل گائیکی پر انجم شیرازی اپنی رائے کچھ اس طرح قائم کرتے ہیں:

"اس دور کی غزل گائیکی میں ٹھمری اور دادرا انگ نمایاں تھا اور گلے کی تیاری دِکھانے پر کافی زور دیا جاتا تھا، کلاسیکی موسیقی کا چلن عام تھا۔ یہ موسیقی سینہ بہ سینہ مختلف گھرانوں کے ذریعے آگے بڑھ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فن کار کلاسیکی موسیقی میں طاق تھے اور گائیکی کا ایک مخصوص انداز رواج پا گیا تھا۔"(١٦)

اس دور میں غزل گائیکی میں پرانے اور نئے انداز کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ پرانے انداز میں گائیکی کا اسلوب یہ ہوتا تھا کہ استھائی طبلے کے ساتھ گائی جاتی تھی اور انترا طبلے کے بغیر الاپا جاتا پھر جب گائیک استھائی کی طرف جانے کے لیے انترے کا مصرع ثانی کہتا تو طبلے کی گت ساتھ چلنے لگتی۔ اس طرح کا انداز مجرائی غزلوں میں زیادہ ہوتا تھا۔ لیکن بعد میں انترے کو بھی طبلے کے ساتھ گایا جانے لگا اور استھائی انترے کے درمیان انٹرول میوزک کو رواج دیا جانے لگا۔ انتروں کے درمیان طبلے کی ٹھاہ دونی (دُگن) سے گائیکی کے تسلسل کو منضبط شکل دی جانے لگی۔ اس طرح گائیک کے ساتھ طبلے والے کو بھی اپنی تیاری دکھانے کا موقع ملتا رہتا۔ اس دور میں گائی گئی غزلوں کے چند اشعار نمونے کے طور پر دیے جاتے ہیں:

اے دردِ دل کسی دن ہونا جدا نہ ہم سے
آباد ہے یہ خانہ تیرے ہی دم قدم سے

(گوہر جان)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

(برکت علی خاں)

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے

(کے ایل سہگل)

حیرت سے تک رہا ہے جہانِ وفا مجھے
تم نے بنا دیا ہے محبت میں کیا مجھے

(ماسٹر مدن)

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا ، تمھیں یا د ہو کہ نہ یاد ہو

(اختری بائی فیض آبادی)

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

(ملکہ پکھراج)

۲۔دوسرادور: یہ دور غزل گائیکی کا زریں دور ہے اس دور میں غزل گائیکی اپنے مخصوص لب و لہجے کے ساتھ ترقی کی طرف گامزن تھی۔ یہ دور قیام پاکستان سے چند سال پہلے اور بعد کے ابتدائی سالوں پر محیط ہے۔ فلم کے توسل سے جو فنکار اس دور میں غزل گائیکی کی آبیاری کر رہے تھے ان میں مجد د نیازی، سی ایچ آتما، راج کماری، طلعت محمود، نور جہان، زاہدہ پروین، محمد رفیع، لتا، مبارک بیگم، منور سلطانہ، سلیم رضا، منیر حسین، نسیم بیگم شامل ہیں۔ یہ دور فلمی دنیا کا دور تھااور غزل گائیکی پر بھی فلمی رنگ اور گیت انگ غالب تھا۔اس دور میں گلوکاری کے ساتھ ساتھ اداکاری کا رجحان بھی تھا۔ ۱۹۳۵ء کے قریب پلے بیک گلوکاری سے اداکاری اور گلوکاری الگ ہو گئے۔اس دور میں گائی گئی چند غزلوں کے نمونے بطورِ حوالہ دیے جاتے ہیں۔

چاہتے ہیں وہ کہ اظہارِ شکایت چھوڑ دوں
یعنی اُلفت چھوڑ دوں ، اُس کی حکایت چھوڑ دوں

قصہء شوق کہوں ، درد کا افسانہ کہوں
دل ہو قابو میں تو اُس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں

آ کے تجھ بِن اِس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ اُلفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

جانا یہ کس طرح کہ محبت نہیں مجھے
ہاں تم سے عرضِ حال کی جرات نہیں مجھے

(مجدد نیازی)

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یارو مجھے معاف کرو میں نشے میں ہوں
اب جام دو تو خالی ہی دو، میں نشے میں ہوں

آئی جو اُن کی یاد تو آتی چلی گئی
ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے

(سی ایچ آتما)

گھبرا کے جو ہم سر کو ٹکرائیں تو اچھا ہو
اس جینے میں سو دُکھ ہیں، مر جائیں تو اچھا ہو

(راج کماری)

غمِ عاشقی سے کہہ دو، رہِ عام تک نہ پہنچے
مجھے خوف ہے یہ تہمت مرے نام تک نہ پہنچے

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

غمِ زندگی کا یا رب نہ ملا کوئی کنارا
مری فکرِ بے کراں نے دو جہاں کو چھان مارا

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اب کے ہم نے جی میں ٹھانی اور ہے

کھو کے محفل میں تری صبر و قرار آیا ہوں
چند لمحے تری محفل میں گزار آیا ہوں

تونے یہ کیا ستم کیا، ضبط سے کام لے لیا
ترکِ وفا کے بعد بھی میرا سلام لے لیا

(طلعت محمود)

کس طرح بھولے گا دل اُن کا خیال آیا ہوا
جا نہیں سکتا کبھی شیشے میں بال آیا ہوا

آندھیاں غم کی یوں چلیں ، باغ اجڑ کے رہ گیا
سمجھے تھے آسرا جسے وہ بھی بچھڑ کے رہ گیا

جلتے ہیں ارمان مرا دل روتا ہے
قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے

لوگ دیکھیں نہ تماشا مری تنہائی کا
نغمہ فریاد میں ڈھل جائے نہ شہنائی کا

اُن کا ہی تصور ہے محفل ہو کہ تنہائی
سمجھے کوئی دیوانہ جانے کوئی سودائی

تیری خاطر جل رہے ہیں کب سے پروانے
پیار کیا ہے کیا بتائیں تجھ کو دیوانے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

رات پھیلی ہے ترے سُرمئی آنچل کی طرح
چاند نکلا ہے تجھے ڈھونڈنے پاگل کی طرح

(نور جہاں)

مری داستانِ حسرت وہ سُنا سُنا کے روئے
مرے آزمانے والے، مجھے آزما کے روئے

گرمیِ حسرتِ ناکام سے جل جاتے ہیں
جانے کیوں لوگ مرے نام سے جل جاتے ہیں

(زاہدہ پروین)

بھری دنیا میں آخر دل کو سمجھانے کہاں جائیں
محبت ہوگئی جن کو وہ دیوانے کہاں جائیں

کبھی خود پر کبھی حالات پہ رونا آیا
بات نکلی تو ہر اک بات پہ رونا آیا

بازیچہِ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

(احمد رفیع)

محبت ایسی دھڑکن ہے جو سمجھائی نہیں جاتی
زباں پر دل کی بے چینی کبھی لائی نہیں جاتی

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

(لتا)

وہ ایک دوست جو مجھ کو خدا سا لگتا ہے
بہت قریب ہے پھر بھی جدا سا لگتا ہے

کوئی ہمدم نہ رہاکوئی سہارا نہ رہا
ہم کسی کے نہ رہے کوئی ہمارا نہ رہا

(کشور کمار)

اس دور میں تقریباََ جتنی بھی غزلیں گائی گائیں وہ فلمی موسیقی کے پیشِ نظر تھیں۔ غزلوں کی شاعری فلم کی کہانی سے ہم آہنگ تھی۔ غزل گائیکی میں فنکار آرکسٹرا کا پابند ہوتا تھا اسے گانے میں وہ آزادی نہیں تھی جو محفل میں غزل گائیکی کو حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان غزلوں میں گیت انگ کا تاثر زیادہ اُبھرتا ہے۔

۳۔ تیسرادور: موجودہ دور کو ہم غزل گائیکی کے تیسرے دور میں شامل کریں گے۔ جس میں غزل گائیکی کئی جہتوں میں پھیل گئی اور اس نہج پر پہنچ گئی جہاں اس میں گائیکی کے نئے رجحانات پیدا ہو چکے ہیں۔ گراموفون ریکارڈنگ کے آغاز اور فلمی کلچر کے ساتھ ساتھ ٹیلی ویژن کی ایجاد نے ہماری سماجی اور تہذیبی ساخت کو بدل کے رکھ دیا ہے۔ غزل گائیکی کو کوٹھے سے ڈرائنگ روم میں لانے میں نہ صرف ان ایجادات کا اہم کردار رہا بلکہ موسیقی کے فروغ کا دائرہ بھی ان کی بدولت وسیع ہوتا گیا ہے۔ اس دور میں فلمی دنیا کے ساتھ ساتھ نجی محافل میں بھی غزل گائیکی کا رجحان عام ہونے لگا۔ اس طرح محفلی غزل کا رجحان عام ہونے لگا۔ مہدی حسن، غلام علی، فریدہ خانم، اقبال بانو نجی محفلوں میں غزل گائیکی کے چلن کو عام کیا۔ محفلی غزلیں پابند غزل گائیکی کی نسبت کھلی اور آزادانہ گائیکی میں ہوتی ہیں۔ ان محافل میں گلوکار کو اپنے جوہر دکھانے کا بھرپور موقع ملتا ہے اور اپنی گائیکی میں نئے نئے انداز اپنا کر سامعین سے داد وصول کرتا ہے۔ اس طرح ٹیلی ویژن، آرٹ کونسلوں اور دیگر پروگراموں کے ذریعے غزل گائیکی کی محافل پیش کرنے کا اہتمام کیا جانے لگا۔ اس دور میں غزل گائیکی کمپوزڈ شکل سے باہر نکلتی ہوئی اپنا ایک نیا اسلوب بناتی ہوئی نظر آئی ہے جس میں

کلاسیکی موسیقی کا رنگ بھی نظر آتا ہے اور گیت کا انگ بھی۔ مہدی حسن، غلام علی، اقبال بانو، فریدہ خانم، استاد فتح علی خان، استاد امانت علی خان، اعجاز حسین حضروی، حسین بخش گلو، حامد علی خاں، شوکت علی خاں، تصور خانم، نیزہ نور، ناہید اختر، مُنی بیگم، عابدہ پروین، غلام عباس، وغیرہ اس دور میں غزل گائیکی کے نمایاں فنکار ہیں۔ اس دور میں گائی جانے والی غزلوں کے چند نمونے مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں:

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

(مہدی حسن)

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانہ یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

(غلام علی)

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبلِ بے تاب ، گفتگو کرتے

(امانت علی خاں)

نہ شریکِ غم نہ حریفِ جاں، شبِ انتظار کوئی تو ہو
کسے بزمِ شوق میں لائیں ہم، دلِ بے قرار کوئی تو ہو

(اعجاز حسین حضروی)

ہے دعا یاد مگر حرفِ دعا یاد نہیں
میرے نغمات کو اندازِ نوا یاد نہیں

(حسین بخش گلو)

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

(عابدہ پروین)

اس طرح اس دور میں اور بھی کئی معروف مثالیں موجود ہیں جو اس دور میں غزل گائیکی کے اسلوب کا پتا دیتی ہیں۔ موجودہ دور غزل گائیکی کا کلچر اب مخصوص حلقوں میں رہ گیا ہے، تہذیب کے بدلتے ہوئے رنگوں کے

دھاروں میں اس کی گائیکی بھی اپنے رنگ بدل رہی ہے۔ گائیکی کے مغربی اسلوب نے ہماری مشرقی گائیکی کو بہت متاثر کیا ہے۔ نئی نسل میں بعض ایسے بھی ہیں جو پاپ میوزک کے سازوں کے ساتھ غزلیں پیش کر رہے ہیں۔ لیکن غزل گائیکی کا اصل روپ طبلے اور ہارمونیم کے ہی ساتھ ہے۔ آخر پر غزل گائیکی سے متعلق چند بنیادی باتوں کا ذکر جس سے غزل گائیکی کی ساخت پرداخت پر روشنی پڑتی ہے۔

غزل گائیکی نیم کلاسیکی موسیقی میں شمار کی جاتی ہے اور نیم کلاسیکی موسیقی کو پنپنے کے لکھنؤ کا ماحول معاشرت خوب راس آیا۔ کیوں کہ اس دور میں موسیقی کا کلاسیکل فن اپنے بلند معیار سے گر کر چھوٹی چھوٹی اصناف میں تقسیم ہو گیا تھا۔ عوام اور بادشاہ کے عامیانہ مذاق نے علم موسیقی کو سبک اور عام فہم بنادیا۔ اس دور میں ٹھمری اور غزل کی خوب مقبولیت ہوئی۔ بلکہ یہی دونوں اصناف ہی افلاکِ موسیقی کے درخشاں ستارے سمجھے جاتے تھے لیکن ان اصناف کی گائیکی اتنی عام فہم نہیں جتنا نیم کلاسیکی موسیقی میں انھیں شمار کر کے بتایا جاتا ہے۔ نیم کلاسیکی موسیقی میں یہ دو اصناف ایسی ہیں جن کی گائیکی تو کلاسیکل نہیں لیکن ان کی بنیاد کلاسیکی موسیقی پر ہے۔ اگر راگ داری اور سُر کی ادائیگی پختہ نہ ہو توان اصناف کی گائیکی بے اثر اور کچے پن کا شکار رہتی ہے۔ ڈاکٹر رام داس مونگرے اپنی تحقیق میں یہ وضاحت کرتے ہیں کہ غزل کو عموماً نیم کلاسیکی موسیقی کی صنف کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے لیکن اس فن کا کلاسیکی موسیقی سے ایک گہرا رشتہ رہا ہے۔ غزل گائیکی خود اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ جب تک گائیک کا فن پختہ نہ ہو وہ غزل کی گائیکی میں مہارت پیدا نہیں کر سکتا۔

غزل گائیکی ایک مکمل باضابطہ فن رہا ہے جس نے اردو غزل کو بامِ عروج بخشا۔ اس فن کے توسل سے کئی غزل گو شعرا کو عوامی حلقوں میں مقبولیت ملی۔ بلاشبہ اردو غزل کی ترویج و ترقی میں غزل گائیکی نے اہم کردار ادا کیا ہے لیکن اگر اردو غزل کی ترقی کو مکمل طور پر ہی غزل گائیکی کا مرہونِ منت ٹھہرایا جائے تو یہ بات قابل تائید نہیں کیوں کہ موسیقی میں غزل گائیکی کو جو دوام ملا وہ اچھی غزل کہنے والے شعرا سے ملا۔ اگر شاعر کی غزلیں، نظمیں یا گیت وغیرہ نہ ہوتے تو گلوکار کی آواز محض اوں، آں سے زیادہ نہ ہوتی۔ غرض اس میں ہر دو تخلیق کار ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ موسیقی کا فن محض سر یا تال سے تکمیل نہیں پاتا، لفظ، سُر اور تال تینوں کے مرکب سے یہ فن تشکیل پاتا ہے۔ جہاں تک گائیکی کا تعلق ہے تو اس میں اچھے کلام کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ایک اچھی اور بامعنی موسیقی میں کلام ہمیشہ مقدم رہتا ہے۔

اردو شاعری میں جس طرح غزل کہنا ایک معیاری فن کا درجہ رکھتا ہے اسی طرح موسیقی میں غزل گانا بھی ایک معیاری فن ہے جس میں گائیک کو پختہ ریاضت درکار ہوتی ہے۔ چونکہ غزل میں کسی ایک خیال یا موضوع

کی ترجمانی نہیں ہوتی یہ مختلف تصورات واحساسات کا حسین گلدستہ ہوتی ہے لہٰذا اس کی گائیکی میں گانے والے کو یہ پہلو پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے کہ شاعری اور موسیقی کی ہم آہنگی قائم رہے۔ جس وقت غزل گائیک اور سامع ایک دوسرے کے روبرو ہوتے ہیں تو سامع اور گلوکار کے درمیان ایک خوبصورت رشتہ استوار ہو جاتا ہے۔آواز کے زیروبم سے جذبات واحساسات کی تفہیم وابلاغ کاایک مشکل مرحلہ شروع ہو جاتا ہے جہاں گائیک کو کلام میں پوری طرح ڈوب کر پوشیدہ احساسات کو سامع تک پہنچانا پڑتا ہے۔ غم اور خوشی کے جذبات کے اظہار کے لیے گائیک آواز کے اتار چڑھاؤ سے ایسا کام لیتا ہے کہ غم کی کیفیت میں سامع کے جسم کے بال کھڑے ہو جاتے ہیں اور اور خوشی کی کیفیت کے اظہار میں اس کا دل سرشاری میں جھومنے لگتا ہے۔ غزل کی گائیکی میں بندش والفاظ ہی کافی نہیں ہوتے بلکہ جگر کا خون ہی چاہیے کچھ اثر کے لیے والی بات ہوتی ہے۔ غزل گائیکی کا غنائی اسلوب ہر دور میں بدلتا رہا ہے۔ خصوصاً برصغیر میں جب مرکزیت کمزور ہوئی اور یہ خطہ چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہوا تو اس دور میں موسیقی کی بیشتر اصناف کا ارتقا ہوا۔ ارتقاکے اس عمل میں غزل گائیکی کے بھی کئی رنگ روپ بدلے اور کئی غزل آمیز بندشیں وجود میں آئیں۔ غزل کی گائیکی دیگر اصناف موسیقی سے بہت مختلف رہی ہے۔ یہ مکمل طور پر شاعری کی گائیکی ہے اس میں سروں کے ذریعے الفاظ کو اس انداز ادا کیا جاتا ہے کہ لفظ اپنے داخلی و خارجی معانی کے ساتھ کھلتا ہے۔ غزل کی گائیکی چونکہ جذبات واحساسات کی گائیکی ہوتی ہے اور جب تک شعر میں پائے جانے والے جذبے یا احساس کو پیش نظر رکھ کر نہ ادا کرے غزل گائیکی کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ غزل گائیکی کا جو صحیح رنگ ہے وہ بلمپت لے کے ساتھ غزلیہ اشعار کو اس انداز کے ساتھ پیش کرنا ہے کہ ساتھ ساتھ ''راگ کی پکڑ'' بھی گائیک کی دسترس میں رہے اور متعلقہ تال پورے رچاؤ کے ساتھ دورانِ گائیکی سفر کرے۔ غزل گائیک کے لیے ضروری ہے کہ اس کی طبیعت شعری ذوق وشوق سے معمور ہو اور اسے شعر فہمی کا پورا ادراک ہو۔ اشعار کے مفہوم ومطالب سے آگاہ ہو کر جب وہ گائیکی کرے گا تو دورانِ گائیکی اس کا اپنے سامع سے ایک مضبوط رشتہ قائم رہے گا۔ شعری ذوق کے ساتھ ساتھ موسیقی کے تمام فنی و عملی رموز اور پیش کش کے فن سے مکمل آگاہ ہونا بھی ضروری ہے۔ راگ داری کے نظام سے واقف ہونا غزل گائیکی کا بنیادی تقاضا ہے ورنہ غزل گائیکی کا فن اپنی جمالیات کی بلندیوں کو نہیں چھو سکے گا اور بے تاثیر رہے گا۔ غزل کی گائیکی میں تیسرا اور آخری درجہ تال کا ہے۔ جو غزل گائیکی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ غزل گائیک اگر لے اور طبلے کے فن سے نظریاتی یا عملی سطح پر آگاہ نہیں اور تالوں پر اسے کوئی وقوف نہیں تو تب بھی غزل گائیکی بے اثر رہے گی۔ سامع پر نہ تو سپردگی کی کیفیت طاری رہے گی بلکہ سامع پر گائیک کی گرفت ڈھیلی پڑ جائے گی۔ غزل گائیکی کو پراثر اور کامیاب بنانے کے لیے گائیک سامعین کو بھی اپنے ساتھ شامل کرتا ہے۔ اسے اپنا فن پیش

کرنے کے لیے ان کی پوری توجہ درکار ہوتی ہے۔ لہٰذا غزل گائیک کے لیے ضروری ہے کہ وہ غزل کی بندش میں ایسے راگ کا انتخاب کرے جو غزل کے خیال کو موزوں ہو اور ایسی تال کے ساتھ غزل پیش کرے جو غزل کے بحور و اوزان سے ہم آہنگ ہو۔ اگر گائیک غزل کی گائیکی میں ان بنیادی امور کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھتا تو غزل گائیکی کا مجموعی تاثر بے ترتیب رہے گا۔ غزل گائیکی میں ادائیگی اور پیش کش کا جو مرحلہ ہے اس میں بھی گائیک ایسے سُر کو کھرج (سکیل) بنائے جس میں اس کی آواز بھرپور انداز میں گردش کر سکے۔ عموماً نیم کلاسیکی موسیقی میں ٹھمری اور غزل وہ صنف ہیں جن کی گائیکی کو رِ گی کی گائیکی کہا جاتا ہے۔ غزل کی گائیکی کھُلے گلے کی گائیکی نہیں ہے۔ اگر اس گائیکی میں جگر کی آواز لگا کر گایا جائے تو اس کی نفاست اور اس کی تاثیر دونوں ختم ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ شعر کی جمالیات بھی اپنے معیار سے گر جاتی ہے۔ غزل گائیکی کے بولوں کو جتنی نفاست اور سُروں کو جتنا کنٹرول میں رکھ کر ادا کیا جائے گا اس کا تاثر بڑھے گا۔ غزل گائیکی میں الاپ کا بھی بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔ الاپ میں اگر راگ کی پکڑ اور اس کا روپ سروپ مضبوطی سے واضح ہو تو گائیک سامع کے تخیل کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ راگ کی بڑھت اور اس کا رَس غزل میں موجود معنویت کی طرف سفر کرتا ہے۔ لہٰذا غزل گائیک کے لیے ضروری ہے کہ وہ راگ کا الاپ اس طرح ختم کرے کہ جب غزل کا مطلع پکڑے تو سامع پر وجدانی کیفیت طاری ہو۔ گائیک کے لیے ایسی صورتِ حال پیدا کرنا ہی اس کی گائیکی کی کامیابی ہے۔ غزل کے سامعین میں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے کہ وہ موسیقی سے عملی طور پر واقف تو نہیں ہوتے لیکن غزل گائیکی کے مزاج سے اس قدر واقف ہوتے ہیں کہ معروف غزلوں کے الاپ سے ہی اندازہ لگا لیتے ہیں کہ یہ فلاں غزل کا الاپ ہے یا فلاں فلاں غزلیں اس میں گائی گئی ہیں۔

حوالہ جات

(۱) متین الرحمٰن، غزل گائیکی کے بدلتے رنگ، طبع اوّل (فتح گڑھ، بھوپال، مالوہ پبلشنگ ہاؤس، قریشی ہاؤس، ۱۹۸۲ء) ص ۲۲۔

(۲) آفتاب مضطر، ڈاکٹر، آسان اور جدید اردو عروض (اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۸ء) ص ۲۲۴۔

(۳) گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، (دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲ء) ص ۳۸۸۔

(۴) شمس قیس رازی، المعجم فی معاییرِ اشعار العجم، بتصحیح محمد بن عبدالوہاب قزوینی، (طہران، مطبعۃ مجلس، ۱۳۱۴ شمسی) ص ۱۲۰۔

(۵) عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۱۷۹۔

(۶) عابد علی عابد، سید، امیر خسروؒ، مشمولہ ہماری موسیقی (کراچی، ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان، ۱۹۶۴ء) ص ۴۔

(۷) متین الرحمٰن، غزل گائیکی کے بدلتے رنگ، محولہ بالا، ص ۵۴۔

(۸) ایضاً: ص۔ ۵۵

(۹) استاد چاند خان، موسیقی حضرت امیر خسرو، (دہلی، موسیقی منزل، ۱۹۸۷ء) ص ۴۰۔۳۹۔

(۱۰) نصیر الدین ہاشمی، دکنی کلچر، طبع اول (لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب، دسمبر ۱۹۶۳ء) ص ۴۱۰۔

(۱۱) عبدالحیٔ خواجہ (مترجم) تاریخ فرشتہ (دوم) از محمد قاسم فرشتہ، (دیوبند، مکتبۂ ملت، س ن) ص ۹۰۔۹۱

(۱۲) نصیر الدین ہاشمی، دکنی کلچر، محولہ بالا، ص ۲۰۸۔

(۱۳) صفدر حسین، ڈاکٹر، لکھنؤ کی تہذیبی میراث (لاہور، بارگاہِ ادب، ۱۹۷۵ء) ص ۲۶۶۔

(۱۴) ایضاً۔ ص۔ ۲۶۷

(۱۵) عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ، محولہ بالا، ص ۱۸۹۔

(۱۶) انجم شیرازی، غزل گائیکی (لاہور، سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء) ص ۷۰۔

Tabeer-e- Nau

Vol.: 1 Issue: 1 January-June 2025