قلعہ گولکنڈہ، حیدرآباد، دکن سے ماہانہ ادبی مجلّہ.....

انوار تحقیق

جلد۔۱ شمارہ۔۲ اکتوبر ۲۰۱۵ء

زرتعاون:۔ فی شمارہ:۔۵۰ روپئے سالانہ:۔۵۰۰ روپئے

نگراں:۔ **سید عادل احمد**، محکمہ آثار قدیمہ، اسٹیٹ میوزیم، حیدرآباد، تلنگانہ

ایڈیٹر:۔**سید الیاس احمد مدنی**

پتہ:۔ 9/10/389، نیم باولی مسجد، کٹھوراہاؤس، گولکنڈہ قلعہ، حیدرآباد، تلنگانہ۔500 008

موبایل نمبر:۔09966647580 ای میل:۔sd.adil79@gmail.com

مجلس ادارت

ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی۔شعبۂ فارسی، مانو حیدرآباد

ڈاکٹر محمد عقیل۔شعبہ فارسی، بی ایچ یو، وارانسی

ڈاکٹر سکینہ امتیاز خان۔صدر شعبہ فارسی، بمبئی یونیورسٹی، ممبئی

ڈاکٹر محمد قمر عالم۔شعبۂ فارسی، اے ایم یو، علی گڑھ

محمد توصیف خان کاکر۔شعبۂ فارسی، اے ایم یو۔علی گڑھ

احمد نوید یاسر ازلان حیدر

مدیر سہ ماہی ادبی جریدہ ''دبیر''۔کاکوری، لکھنؤ

ارمان احمد

مدیر سہ ماہی ادبی جریدہ ''عرفان''۔چھپرا، بہار

شیخ عبدالرحیم۔جماعت اسلامی ہند۔حیدرآباد، دکن

متی علی خان۔نامہ نگار روزنامہ منصف، حیدرآباد، دکن

مجلس مشاورت

پروفیسر شمیم اختر، شعبہ فارسی، بی ایچ یو، بنارس

پروفیسر مسعود انور علوی۔شعبہ عربی اے ایم یو، علی گڑھ

پروفیسر عمر کمال الدین۔شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

پروفیسر سید حسن عباس۔شعبۂ فارسی، بی ایچ یو، وارانسی

پروفیسر عزیز بانو۔شعبہ فارسی، مانو حیدرآباد

پی انورادھا ریڈی۔انٹیک، تلنگانہ اسٹیٹ، حیدرآباد۔چاپٹر

ڈاکٹر زرینہ پروین۔ڈائرکٹر آف آرکائیوز، حیدرآباد، دکن

ڈاکٹر سید محمد اصغر عابدی، شعبہ فارسی، اے ایم یو، علی گڑھ

احمد علی، کیپر مینسکر پٹ۔سلار جنگ میوزیم، حیدرآباد

ڈاکٹر سیدہ عصمت جہان۔شعبۂ فارسی، مانو حیدرآباد

ڈاکٹر ایم اے نعیم، حیدرآباد، دکن

جناب ایم اے غفار، استاد خطاطی، ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

کشور جھن جھن والا، ماہر مسکوکات، ممبئی

امر بیر سنگھ۔ماہر مسکوکات۔حیدرآباد

فہرست مندرجات

	عنوان	مقالہ نگار	صفحہ
۱۔	اداریہ	مدیر	۳
۲۔	امیر خسرو کی تاریخی مثنویاں	ڈاکٹر محمد عقیل	۴
۳۔	نیما یوشیج کی چند مشہور نظموں کا مختصر جائزہ	سعدالدین	۱۰
۳۔	کشمیر میں فارسی ادب کے برجستہ شاعر محمد طاہر غنی اور صائب تبریزی	ممتاز احمد	۱۴
۴۔	علامہ آزاد بلگرامی بحیثیت تذکرہ نگار	محمد عمر	۲۱
۵۔	رسواہری پوری کے فارسی کلام میں عرفانی افکار	عبدالکریم	۲۴
۶۔	احتشام حسین کی نظری اور عملی تنقید	مبشرہ صدف	۲۸
۷۔	غالب کی فارسی شاعری پر ایک نظر	تبسم رفیع	۳۲
۹۔	موہن لعل انیس اور ان کا تذکرہ	نجیبہ اختر	۳۷
۱۰۔	مولانا صہبائی کی غزل گوئی	آفرین بانو	۴۳
۱۱۔	اقبال کی شاعری میں پیام محمدیؐ	عابدہ پروین	۴۷

اداریہ

زمیں کے ذرّے ذرّے پر لکھا ہے میرا افسانہ
فلک کے ستارے پر لکھی ہے داستاں میری (عرش ملسیانی)

انوار تحقیق کا دوسرا شمارہ تیار ہوکر قارئین کے ہاتھوں میں ہے، دوسرے ہی شمارے میں پہلی خامیوں کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے، مجلس ادارت کو اور مستحکم کرنے کے ساتھ ساتھ مجلس مشاورت میں بھی ردو بدل کیا گیا ہے۔

اس شمارے میں مختلف تحقیقی علاقوں سے مضامین آئے ہیں جن میں امیر خسرو کی تاریخی مثنویاں، نظم پاگل سلام سندیلوی کا نوحہ زیست، علامہ آزاد بلگرامی بحیثیت تذکرہ نگار، رسوا ہری پوری کے فارسی کلام میں عرفانی افکار، احتشام حسین کی نظری اور عملی تنقید، غالب کی فارسی شاعری پر ایک نظر، حضرت شیخ صوفی حمید الدین ناگوری، موہن لعل انیس اور ان کا تذکرہ انیس الاحبا، مولانا ہلالی حیات وکلام اور اقبال کی شاعری میں پیام محمدی جیسے پر مغز مضامین اس شمارے کی زینت ہیں۔

قارئین کرام پر یہ بھی واضح ہے کہ یہ آپ کی محبتوں کا ثبوت یہ مجلّہ کئی زبانوں پر مشتمل ہے لہٰذہ انگریزی میں، علامہ شبلی اور شعر العجم، انسانیت اور گاندھی، بھگوت گیتا ایک مطالعہ، خلاصۃ التواریخ، اور ہندی میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر بہت ہی تحقیقی اور تنقیدی مقالے اس شمارے میں شامل ہیں۔

تنگی وقت اور محدود وسائل کے پیش نظر کئی اہم مقالات اس شمارے میں شامل نہیں کئے جا سکے جس کا بے حد افسوس ہے، انشاء اللہ اگلے شمارے میں ان کی شمولیت اپنی اہمیت قارئین کو بتائیگی۔

مدیر

امیر خسرو کی تاریخی مثنویاں

ڈاکٹر محمد عقیل۔ شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس

امیر خسرو افلاک کے ایسے درخشندہ و روشن ستاروں میں ہیں جن کی ضیاء پاشی اور تابانی سے شعر و ادب کی وادی ہمیشہ منوّر رہی ہے اور رہے گی۔ خسرو مختلف الجہت و ہمہ گیر شخصیت کے حامل تھے۔ انھوں نے اپنے علمی و ادبی کمالات کے ذریعہ نثر و نظم کو نہ صرف ثروت مند بنایا بلکہ اسے عروج و ترقی سے ہمکنار کیا۔ ان کی اس علمی و ادبی شہ پاروں سے آج تک علماء و فضلاء و دانش مند حضرات مستفید و مستفیض ہو رہے ہیں۔

انھوں نے شاعری کے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ہر صنف میں کامیاب و کامرار ہے۔ مثنوی شعری اصناف میں محبوب و پسندیدہ صنف شمار کیا جاتا ہے۔ خسرو کو اس صنف میں دسترس حاصل تھا۔ انھوں نے خمسہ نظامی کی پیروی میں پانچ بہترین مثنویاں لکھی ہیں۔ خمسہ نظامی کا تتبع و پیروی آج تک اس سے بہتر نہ ہو سکا۔ خسرو نے اس کے علاوہ جو مثنویاں فرمائش پر یا طبع زاد لکھی ہیں۔ بیشتر تاریخی مثنویاں ہیں۔ ان مثنویوں کا اگر بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ہمیں بلبن سے لے کر غیاث الدین تک کے زمانے کے حالات کا تاریخی مواد مربوط و مستند شکل میں دستیاب ہو جاتا ہے۔ چونکہ امیر خسرو سلاطین و امراء کے درباروں سے وابستہ رہے۔ اکثر مہموں میں ہم رکاب رہے۔ کہیں گرفتار بھی ہوئے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ان تمام جنگوں اور مہموں کے واقعات کے وہ خود چشم دید گواہ تھے۔ اگر کوئی مؤرخ اپنے چشم دید واقعات و حالات کو بعینہ اپنی تحریر میں قلم بند کرتا ہے تو یہ واقعات بعد کے مؤرخوں کے لیے معتبر اور مستند سمجھا جاتا ہے۔ خسرو کی تمام تاریخی مثنویاں حقائق پر مبنی ہے۔ مابعد کے مؤرخوں نے ان مثنویوں سے خوشہ چینی کی ہے۔ ان کی تاریخی کتابیں اسی لیے معتبر و مستند سمجھی جاتی ہیں۔

امیر خسرو کی تاریخی مثنویوں میں ''قران السعدین'' پہلی مثنوی ہے جس میں سلطان معز الدین کیقباد اور اس کے والد کی ملاقات کا قصہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی خسرو نے ۶۸۸ھ میں منظوم کیا تھا۔ چونکہ مشتری اور زہرہ کو اہل نجوم سعد اکبر اور سعد اشرف سمجھتے ہیں۔ علامتی طور پر ان باپ اور بیٹے کی ملاقات بھی مبارک اور سعد تصوّر کیا گیا اس وجہ سے اس مثنوی کا نام قران السعدین رکھا گیا۔

کیقباد سلطان ناصر الدین بغرا خاں حاکم بنگالہ کا بیٹا اور بلبن کا پوتا تھا۔ ولی عہد سلطان محمد بلبن کا بڑا لڑکا تھا۔ لیکن اس کی مغلوں سے جنگ میں دردناک اور المناک شہادت کے بعد بلبن نے اس کے خرد سال بیٹے کو ولی عہد نام زد کیا تھا۔ بلبن کے انتقال کے بعد چند بہ اثر امراء نے ولی عہد کیخسرو کے بجائے بغرا خاں کے بیٹے کیقباد کو سلطان معز الدین کے نام سے تخت پر بیٹھا دیا۔ جب کسی سلطنت میں عیش و طرب کا دور دورہ ہوتا ہے تو اس میں عوام و خواص کی کوئی تمیز باقی نہیں رہتی۔ ہر شخص عیش و طرب اور بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ چونکہ کیقباد نو جوان تھا مزید عیش و عشرت کا دلداہ، تخت نشین ہوتے ہی عیاشیوں اور سرمستیوں میں غرق ہو گیا ہے۔ سلطان نے تمام امور سلطنت کی ذمہ داری ملک نظام الدین باربک کے حوالے کر دیا جس نے حالات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک سازش کے تحت خسرو کو قتل کرا دیا اور بلبنی سردار جو اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے یا تو ان کو قتل کروا دیا یا قید کر دیا۔ کیقباد کی عیاشی اور نااہلی جب بغرا خاں کو علم ہوا تو اسے سخت صدمہ اور رنج ہوا۔ اس نے خط و کتابت کے ذریعہ اس کی غفلت شعاری اور بے راہ روی سے پرہیز اور گریز کرنے کی تلقین کی۔ لیکن اس پر اس نصیحت آمیز خط کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ جب بغرا خاں نے دیکھا کہ اس پر میری باتوں کا کوئی اثر نہیں ہو رہا ہے تب اس نے اس سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی اور طے یہ پایا کہ دونوں باپ بیٹے کی ملاقات اودھ میں ہو۔

اودھ میں سرجوندی کے کنارے بغراخاں اور دوسری طرف کیقباد اپنے لشکر کے ساتھ خیمہ زن ہوئے۔ بغراخاں کی خواہش یہ تھی کہ کسی طرح جنگ یا آپسی مزاحمت کی نوبت نہ آئے۔ اس کی ہوش مندی کی وجہ سے ہی بغیر مزاحمت و جنگ کے باپ اور بیٹے میں ملاقات ہوتی ہے۔ آپ سی غلط فہمیاں و بدگمانیوں کا غبار صاف ہوجاتا ہے۔ بغراخاں نصیحت آمیز کلمات اور امور سلطنت پر توجہ دینے کی تلقین کرتا ہے۔ چند دن سرجوندی کے کنارے قیام کرنے کے بعد بغراخاں بنگالہ کو واپس چلا جاتا ہے اور کیقباد دلّی کی جانب کوچ کرتا ہے۔

امیر خسرو بادشاہی لشکر کے ساتھ اس سفر میں تھے۔ باپ بیٹے کی اس ملاقات بہ چشم خود دیکھا تھا۔ خسرو جب اودھ سے دلّی پہنچے، دلّی میں پہنچے دو ہی دن ہوئے تھے کہ سلطان کیقباد کو خبر ہوئی۔ فوراً دربار میں طلب کیا۔ خسرو دربار میں شاہی میں حاضر ہوئے۔ ایک مدحیہ قصیدہ جو انھوں نے مرتب کیا تھا پڑھ کر سنایا:

منت ایزد کہ شہ بر تخت سلطانی نشست — درد دماغ سلطنت باد سلیمانی نشست
شہ معزالدین والد نیا کہ از دیوان غیب — نام او بر نامۂ دولت بعنوانی نشست

بادشاہ نے ان کا قصیدہ پسند فرمایا۔ عزت و شرف سے نوازتے ہوئے اپنے ندیمان خاص میں شامل کرلیا۔ پھر بادشاہ نے یہ فرمائش کی کہ میرے اور میرے والد صاحب کے ملاقات کے حالات و واقعات کو نظم میں پرودیں تاکہ یہ ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ہوجائے۔ امیر خسرو سلطان کی فرمائش کو قبول کرتے ہوئے چھ مہینے میں مثنوی قران السعدین کے نام سے سلطان کے حضور ۶۸۸ھ میں پیش کردیا۔ اس مثنوی کے اشعار کے سلسلے میں خسرو لکھتے ہیں:

''تین ہزار نو سو چوالیس اشعار ہیں۔ نساخین سے التجا ہے کہ ان میں کوئی شعر کم نہ کریں۔ کیونکہ اس شخص کو بہت رنج ہوتا ہے جس کا فرزند گم ہوجاتا ہے۔''

خسرو کیقباد اور بغراخاں کے بیچ ملاقات و پیغام کا جو معاملہ پیش آیا اس کے چند اقتباسات کا ذکر کرنا نامناسب نہ ہوگا۔

امیر خسرو نے کیقباد کے لشکر کے کوچ کا منظر اس طرح پیش کیا ہے:

صبح چو برزد علم آفتاب — لشکر سیارہ فرو شد باک
کوس عزیمت در شہر یار — لرزہ در آورد بروئین حصار
دمدمہ را کرد دمامہ بلند — دم دبدم نای دمادم فگند

ناصرالدین بغراخاں کے نام کیقباد نے جو فخریہ پیغام جو روانا کیا ہے۔ خسرو نے اس کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

من کہ زدروازۂ اقلیم ہند — لشکری آراستہ ام تا بہ سند
سد سکندر زدہ ام از سپاہ — فتنۂ یاجوج مغل را پناہ
خیز تو از حلقۂ چین جوی گنج — من ز در روم شوم سیم سنج
از تو ز ہندوستان پیل و مال — وز قبل من بمغل قیل و قال
تاج زمن، سر ز تو افراختن — عاج ز تو ، تخت زمن ساختن

بغراخاں جب سرجوندی کو کشتی میں سوار ہوکر پار کرتا ہے تو اس کا منظر خسرو اس طرح پیش کرتے ہیں:

نعرۂ ملاح کہ می شد باوج　　برتن خود لرزہ ہمی کرد موج
آب ازان غلغلہ اندازہ بیش　　گرد نمی گرد بگرداب خویش

قران السعدین کی قبولیت اور اس کی شہرت کی چند وجوہات ہیں۔ اس خصوصیات میں سے ایک اس کی ادبی وفنی خوبی ہے۔ خسرو نے اپنی شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کو شعر وادب کا شہ پارہ بنا دیا ہے۔ چونکہ یہاں صرف اس کی تاریخی حیثیت کی وضاحت کرنی تھی اس لیے اختصار کے طور پر تاریخی پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کی اہمیت تاریخی اعتبار سے دو چند اس لیے ہو جاتی ہے کہ بعد کے مؤرخین نے کیقباد کے سلطنت کے ذکر میں اس کے اشعار کو استناد کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہی چیزیں اس کی اہمیت ووقعیت پر دلالت کرتی ہیں۔

امیر خسرو کی دوسری تاریخی مثنوی جو ''دول رانی خضر خان'' کے نام سے موسوم ہے۔ اس مثنوی میں راجہ کرن والی گجرات کی بیٹی دیول دئی اور شہزادہ خضر خان کی عشق ومحبت کو اچھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس عشقیہ داستان کو تاریخی داستان بنا دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے دانش مندوں نے اسے عشقیہ مثنوی بھی کہا ہے کہ چونکہ اس میں عشقیہ داستان کے ساتھ ساتھ تاریخی واقعات کو پیش کیا گیا ہے اس لیے اس مثنوی کو تاریخی مثنوی میں شمار کیا جاتا ہے۔

امیر خسرو اس کے سبب تالیف کے بارے میں فرماتے ہیں کہ ''ایک روز نیک ساعت میں شہزادہ خضر خان نے مجھے بلایا اور اپنا درد وغم بیان کر کے اسے نظم میں پرونے کی فرمائش کی۔ اس کے حکم کے مطابق ایک کنیز نے قصہ کا مسودہ مجھ کو دیا۔ جب میں نے اس کو پڑھا تو میری آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ میں اس مسودہ کو لے کر گھر آیا اور اس مثنوی کو نظم کرنا شروع کر دیا:

بفرمود آنگہی کان نامۂ درد　　نہانی محرمی سوی من آورد
چو در چشم آمد آن دود جگر تاب　　کشاد از دیدہ من در زمان آب
شدم بس سر بلند از خدمت پست　　نمودم رجعت ، این دیباچہ دردست
من و زین پس طراز این معانی　　سواد حرف و سودای نہانی

امیر خسرو نے اس کتاب کے خاتمے میں صراحت سے لکھا ہے کہ ۶ ذوالقعدہ ۷۱۵ھ کو یہ مثنوی مکمل ہوئی:

بحمد اللہ کہ از عون الٰہی　　بپایان آمد این منشور شاہی
بقدر چار ماہ و چند روزی　　فروزان شد چنین گیتی فروزی
جمال آراست این ماہ دل افروز　　ز ذوالقعدہ دوم حرف و سوم روز
مؤرخ چون شمار سال وی کرد　　عطارد برسر ذوالقعدہ ہی کرد
(۷۱۵=۱۵+۷۰۰)

وگر تاریخ بکشایندز ابجد　　ز ہجرت پانزدہ گیرندو ہفصد
(۷۱۵)

اس مثنوی میں ایک قصہ ایسا بھی ہے جو ۷۱۵ھ کے بعد منظوم کیا گیا ہے اور وہ واقعہ خضر خان کے قتل کا ہے۔ خسرو اس کے خاتمے میں خود لکھتے ہیں کہ خضر خان کے قتل کے بعد میں نے ۳۱۹ ابیات اس مثنوی میں اضافہ کیا۔ اس طرح اس کے کل ابیات ۴۰۱۹ ہو گئے۔

اس مثنوی کی دیگر خصوصیات سے قطع نظر اس کی تاریخی اہمیت کو بیان کرنا ہے۔ چونکہ یہ مثنوی عشقیہ داستان کے علاوہ تاریخ کا وہ روشن باب اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں جسے مؤرخین بڑی وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

امیر خسرو کی شاعری کے اوصاف میں سے ایک ممتاز وصف واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ نگاری کے فن میں دسترس حاصل تھا۔ اس مثنوی میں خسرو نے واقعہ نگاری کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ انھوں نے اس میں بیشتر تاریخی واقعات کو اس خوبی سے منظوم کیے ہیں کہ مستند، خوش اسلوب وخوش بیان مؤرخ بھی اس بہتر نہیں پیش کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر مؤرخین جب سلطان علاء الدین کے عہد کے واقعات کو تاریخی شکل دینے کی کوشش کی ہے تو اس مثنوی کے اشعار کو نقل کر دینا کافی معتبر و مستند سمجھا ہے۔ ملا عبدالقادر نے منتخب التواریخ میں من وعن اس مثنوی کے اشعار نقل کر دیے ہیں۔ محمد قاسم جو معتبر و مستند مؤرخ شمار کیا جاتا ہے اس نے بھی اس مثنوی کے صفحات کے صفحات نقل کیے ہیں۔ کسی شاعر کے لیے انتہائی اعتبار، استناد وفخر کی بات ہے کہ شاعر کے ذکر کردہ واقعات کو مؤرخین استناد کا درجہ عطا کرے۔

علاء الدین نے جب اپنے خسر سلطان جلال الدین فیروز شاہ جو اس کے چچا بھی تھے دھوکے سے قتل کر کے جب دلّی پر تخت نشین ہوا اور لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے کے لیے بے تحاشا زر و جواہرات لٹائے اس کی زر پاشی کو دیکھتے ہوئے عوام وخواص اس کے اردگرد جمع ہو گئے اس چشم دید واقعہ کو امیر خسرو نے بڑے دلکش انداز سے پیش کیا ہے۔ اور واقعہ نگاری کا ایک نادر اسلوب بیان کرتے ہوئے جامعیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

ازان پس با شکوہ لشکر و پیل — روان شد فتح دہلی را بہ تعجیل
خزائن ریز شد منزل بہ منزل — ز زر کردہ کلید کار مشکل
ملوک ار پیش می آمد جریدہ — ز زر می شد غلام زر خریدہ
نشد گردن کش ازوی کس بعصیان — کہ بودش طوق زر در گردن جان
بہر منزل بہ پیش تخت تا دور — فشاند گنجہا بی منع گنجور
چو با دہلی بفتح افتاد کارش — گرفت از منجنیق و زر حصارش
ز عشق زر بدہلی خاصہ و عام — بعمرہ چون را در بند آشام
چو زر از ہر طرف آواز می داد — دوان لبیک گویان خلق چون باد

خضر خان کا قتل جب سلطان قطب الدین مبارک شاہ کے حکم سے کر دیا گیا تو اسی کے ساتھ شادی خان اور شہاب الدین عمر بھی قتل کر دیے گئے۔ اس واقعہ کو امیر خسرو نے بڑے ہی لطیف انداز سے بیان کیا ہے:

غرض چون خضر خورد آن شربت جور — ہمان می خورد شادی خان ہم از دور
شہابی کز سریرش بود گردی — چشید او نیز ازان جو آبخوردی

مفتاح الفتوح امیر خسرو کی دوسری تاریخی مثنویوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ یہ مثنوی کے جالال الدین کے فتوحات پر مبنی ہے۔ اس کو خسرو نے جمادالثانی ۶۹۰ھ میں مکمل کیا تھا۔ خسرو خود اس مثنوی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''جب میں اس مثنوی کو شروع کرنے کا ارادہ کیا اور قلم کو لکھنے کے لیے تیار کیا تو میں نے کسی حد تک اس کو مرصع و مسجع بنانے کی کوشش کی۔ کیونکہ شاعرانہ کلام کے حسن و زیبائش کے لیے یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔ لیکن جب میں نے کسی ایسی چیز کو شامل کرنے کا ارادہ کیا جو واقعات و حادثات سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا تو واقعہ کی حقیقت اور سچائی نے میرا ہاتھ روک لیا۔ اور خود میرے ضمیر نے بھی یہ بات پسند نہیں کی کہ صداقت و سچائی کے ساتھ جھوٹ و کذب کو شامل کیا جائے۔ یہ بھی سچ ہے کہ جھوٹ سے کلام کو آرائش و زیبائش کیا جا سکتا ہے لیکن سچ میں جو دل فریبی و دلکشی ہے وہ جھوٹ میں کہاں؟''

یہ مثنوی مختصر ہونے کے باوجود واقعات کے بیان کرنے کے لحاظ سے کافی اہمیت کی حامل ہے۔ اس مثنوی میں فیروز خلجی کے چار فتوحات کا ذکر ہے۔ ایک ملک چھجو کی بغاوت اور اس کی سرکوبی دوسرا اودھ کی فتح و کامیابی تیسرا مغلوں کی سرکوبی و سرزنش و شکست چوتھا چھاین کی فتح۔ ان سب مہموں کے واقعات و حالات کو امیر خسرو نے بڑے ہی واضح انداز سے پیش کیا ہے۔ یہ واقعات اس قدر مبنی بر حقیقت ہے کہ اس مثنوی سے بڑھ کر فیروز خلجی کے عہد کی کوئی اور تاریخ مستند نہیں سمجھی جاتی۔

امیر خسرو کی تاریخی مثنوی ''نُہ سپہر'' جس کا دوسرا نام سلطان نامہ بھی ہے۔ ترتیب کے لحاظ سے چوتھی ہے۔ دراصل یہ مثنوی امیر خسرو نے قطب الدین مبارک شاہ کے فرمائش پر نظم کی تھی۔ اس مثنوی کے تالیف کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ایک روز مبارک شاہ نے امیر خسرو سے کہا کہ ہم سے پیشتر بادشاہوں نے اپنے دور کے مشہور شاعروں کی سرپرستی کی۔ درحقیقت شاہی سرپرستی ہی سے بڑا شاعر ظہور میں آتا ہے۔ میں ان بادشاہوں سے کم نہیں ہوں۔ میں نے بھی اور میرے آباء واجداد نے بھی لوگوں کو ہزاروں لاکھوں تنکے دیے ہیں۔ ہم انھیں ہزاروں عطا کرتے ہیں۔ لیکن اس سے مجھے قلبی سکون نہیں ملتا۔ اگر کوئی شاعر ہمارے دور کے تاریخ کو نظم میں پرودے تو ہم اسے ہاتھی کے برابر سونا تول کر دیں گے۔

خسرو نے مبارک شاہ کے دعوت کو قبول کرتے ہوئے مثنوی نہ سپہر نظم کرنی شروع کر دی۔ جو تاریخی اور فنی اعتبار سے فارسی ادب میں بے مثال شمار کی جاتی ہے۔ خسرو کی یہ مثنوی زبان و بیان، سلاست و روانی اور تازگی و ندرت کے لحاظ سے دیگر مثنویوں میں اعلیٰ و ارفع خیال کی جاتا ہے۔ پوری مثنوی افکار و خیالات کا رواں دواں سمندر ہے جہاں فکر نو کی ہر طرف جلوہ سامانی سایہ فگن ہے۔

پہلا سپہر فلک الافلاک سے متعلق ہے جو سب آسمانوں سے اوپر ہے۔ اس کے بعد خسرو نے اپنے ممدوح قطب الدین مبارک کی توصیف و ستائش کا ذکر کیا ہے۔ دوسرا سپہر میں قطب الدین مبارک شاہ کے تعمیر کردہ عمارتوں کا مفصلاً ذکر ہے۔ اس سپہر میں خسرو نے دہلی کو تمام دنیا کے شہروں پر فوقیت دی ہے۔ تیسرے سپہر میں ہندوستان کی فضیلت، چوتھے میں مشتری پانچویں میں مریخ، چھٹے میں سورج، ساتویں میں زہرہ، آٹھویں عطارد، نویں سپہر میں قمر سے متعلق تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

شاعری میں فطری اور سادہ بیانی کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر شاعر کو زبان و بیان پر قدرت کاملہ حاصل نہ ہوں تو وہ فکری اظہار سے قاصر رہے گا۔ خسرو اس نزاکت سے خوب واقف تھے انھوں نے تاریخی واقعات اور کیفیات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ واقعہ کے ہر پہلو نمایاں اور روشن نظر آتا

ہے۔مثنوئ نہ سپہر کے مطالعہ کے بعد یہ بات یقین واعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ یہ مثنوی مبارک شاہی عہد کی ایک معتبر ومستند تاریخ ہے۔

امیر خسرو کی آخری تاریخی مثنوی جو ''تغلق نامہ'' کے نام سے جانی جاتی ہے جسے انھوں نے سلطان غیاث الدین کی فرمائش پر تصنیف کی تھی۔ عبدالقادر بدایونی کے مطابق یہ مثنوی ۷۲۵ھ میں منظوم کی گئی۔اس میں سلطان قطب الدین مبارک شاہ کے قتل،خسرو خان کی چندروزہ بادشاہی اور غیاث الدین تغلق کی فتح اور تخت نشینی کے حالات درج ہیں۔اس میں تمام واقعات اور حالات خود خسرو کے چشم دید ہیں۔ان واقعات کو خسرو نے تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔دوسری کتب تاریخ میں ان واقعات کا ذکر موجود نہیں ہے۔جس کی وجہ سے تغلق نامہ کی اہمیت وارزش مؤرخین کی نظر میں بڑی وقعت رکھتی ہے۔اس مثنوی کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی صدیوں سے کمیاب اور مفقود سمجھی جاتی تھی۔مؤرخین اور تذکرہ نویس اس فقدان اور کمیابی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس کی جستجو اور تلاش میں دانش مندوں اور مؤرخوں کی محنت رنگ لائی۔۱۹۱۴ء میں جب محمد اسحاق خان نے کلیات خسرو کی تلاش اور اس کو طبع کرنے اہتمام کیا تو اس وقت بھی ہندوستان اور بیرون ہندوستان اس کا پتا نہیں تھا۔محض اتفاق سے یہ مثنوی مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے ذاتی کتب خانہ سے جہانگیر نامہ کے نام سے برآمد ہوئی۔مولانا رشید احمد انصاری کی عمیق نظر نے جلد ہی پتا لگا لیا کہ حیاتی کاشی کی تمہید کے ساتھ اصلی تغلق نامہ یہی ہے۔تغلق نامہ کے مل جانے سے ہماری تاریخ کے گمشدہ اوراق اور ایسے واقعات جس کا ذکر کسی دوسری کتب تاریخ میں موجود نہیں ہے اس بارے میں ہمیں وضاحت سے معلومات حاصل ہوتی ہیں۔اس مثنوی کی بدولت سب تاریخوں کی تصحیح ہو جاتا ہے۔چونکہ امیر خسرو نے وضاحت سے لکھا ہے کہ قطب الدین کا قتل جمادالثانی ۷۲۰ھ کی چاندرات میں ہوا تھا اور ٹھیک دو مہینوں کے بعد غازی ملک تغلق خسرو خان کو شکست دے کر پہلی شعبان ۷۲۰ھ کو دہلی کے تخت پر متمکن ہو گیا۔یہ مثنوی امیر خسرو کی بہترین ادبی اور شاعرانہ کارناموں کے علاوہ ایک بلند پایۂ خالص تاریخی نظم ہے۔جس کا اعتراف بعد کے مؤرخین نے بھی کیا ہے۔

امیر خسرو کی مذکورہ تمام مثنویاں تاریخی اعتبار سے بڑی وقعت،مستند،معتبر اور بلند پایۂ شمار کی جاتی ہیں۔واقعات اور حالات کے بیان کرنے کا جو ملکہ خسرو کو تھا اس تناظر میں ہم خسرو کو باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ معتبر اور بلند پایہ مؤرخین کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔

نیما یوشیج کی چند مشہور نظموں کا مختصر جائزہ

سعدالدین، ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

ایران میں جدید فارسی شعر وادب کا پہلا شاعر نیما یوشیج جس نے شاعری کو قافیہ، ردیف اور دیگر اوزان سے چھٹکارا دلایا۔ نیما نے اپنی شاعری کی بنیاد موسقی پر رکھی کیوں کہ وہ اس چیز کو اپنے اندر محسوس کرتا تھا۔ اور اپنی ہر نظم کے مجموعہ کے لئے اوزان وقوانین کو نظم کے مضمون کے مطابق واضح کرتا تھا۔

نیما یوشیج اصل نام علی ۱۲۷۶ خورشیدی میں مازندران کے علاقہ شہرستان کے ایک گاؤں یوش میں پیدا ہوئے تھے۔ اس بنا پر یوشیج تخلص کرتے تھے۔ یہ ابراہیم کے بیٹے تھے۔ انکے والد یوش میں کسان تھے گلہ داری کا کام کرتے تھے۔ والدہ طوبی نیما کو نظامی کی مثنوی ھفت پیکر کی کہانی اور حافظ کی غزل کو پڑھ کر سنایا کرتی تھی۔

مادرش حکایاتی از ''ھفت پیکر نظامی'' وغزلیاتی از ''حافظ'' حفظ داشت کہ اغلب در گفتگو شاھد مثال می آورد و بہ علی می آموخت علی بحکایات ھفت پیکر بادقت تمام گوش میداد وغزلیات حافظ را بخاطر می سپرد(۱)

نیما نے ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں یوش کے ایک مسجد کے امام سے حاصل کی۔ اس کے بعد تہران آ گئے اور فارسی زبان سیکھنے کے لئے مدرسہ حاج حسن رشیدیہ میں داخلہ لیا۔ اور پھر فرانسی زبان سیکھنے کے لیے مدرسہ سن لویی چلے گئے جہاں انہوں نے فرانسی زبان کے ساتھ ساتھ عربی زبان بھی سیکھی اسی دوران اپنے ایک استاد نظام وفا سے شعر کہنا سیکھا۔ نظام وفا نیما کی ہر طریقہ سے رہنمائی کی۔ نیما عاشق مجاز بھی تھے۔ اسی دوران ایک غیر مذہبی دوشیزہ پر عاشق ہوگئے لیکن اس میں ناکام رہے جس کی وجہ سے بہت رنجیدہ ہوئے۔ اسکے بعد یوش کی ایک حسینہ پر عاشق ہوگئے۔ جسکا نام صفورہ تھا۔ نیما کے والد بھی رضامند تھے اور چاہتے تھے کی نیما اس سے شادی کرلیں لیکن کوہ اور بیابانوں میں رہنے والی آزاد صفورہ شہر کی تنگ فضا میں آنے کو تیار نہ ہوئی۔ اور اسی سال نیما نے یعنی ۱۳۰۵ش میں عالیہ جہانگیر سے شادی کرلی۔

۱۳۰۹ش میں نیما آستارا چلے گئے جہاں انہوں نے دبیرستان حکیم نظامی میں ادبیات فارسی پڑھاتے رہے ۱۳۱۱ش میں تہران سے یوش واپس چلے گئے۔ ۱۳۱۸ش سے لیکر ۱۳۲۰ش تک مجلّہ موسقی کے شعبہ تحریر میں مشغول رہے۔ کچھ سال انتظار کے بعد ۱۳۲۸ھ میں وہ پھر سے اخباری کاموں میں مشغول ہوگئے۔ اسی دوران وزرات تعلیم میں شعبہ انتشارات میں کتب کی تنقید وتحقیق پر مامور رہے۔ دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی فرماتے ہیں۔

''از سال ۱۳۰۹ بہ ''آستارا'' رفت ودر ''دبیرستان حکیم نظامی'' آنجا بتدریس ادبیات فارسی پرداخت ودر ۱۳۱۱ بتہران بازگشت وبہ یوش رفت و بکار ھای خانودگی پرداخت۔ در ۱۳۱۸ بعضویت ھیأت تحریریہ ''مجلۂ موسیقی'' انتخاب شد و تا سال ۱۳۲۰ در این سمت باقی بود. ''ارزش احساسات'' عالیترین اثری است کہ از او در این مجلّہ بیادگار باقی است... پس از آن سال ھا در انتظار ''خدمت'' بسر برد و در سال ۱۳۲۹ بار دیگر بکار ھای مطبوعاتی دعوت شد و اکنون در ادارۂ کل انطباعات وانتشارات وزرات فرھنگ مأمور بررسی کتب ونقد اشعار است.''(۲)

نیما سے پہلے جن لوگوں نے جدید فارسی شاعری (یعنی شعر نو) میں قدم رکھا ان میں تقی رفعت، شمس کسمای مروزی، اور جعفر خامنہ ای کے نام لئے جاتے ہیں۔ لیکن انہیں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو نیما کو ہوئی۔ کیوں کہ ایرانی محقیق نیما کو ہی شعر نو کا بانی قرار دیا ہے۔ جب نیما نے جدید شاعری (شعر نو) کو فارسی ادب میں وارد کیا تو فارسی ادب کے لوگوں نے نیما کی نظم کو پڑھ کر خوشی کا اظہار کیا۔ نیما نے شعر نو کے میدان میں جو کردار ادا کیا

اسکی وجہ سے شعر نو کو شعر نیما کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ نیما کے سامنے شعر کی مقصدیت کو بحال رکھنے کے لئے ردیف اور قافیہ کہ پابندی ضروری نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ نیما نے شعر کے وسیلہ سے اظہار خیال کو ظاہر کرنے کے لئے مصروعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کی روش کو وجود میں لایا۔اشعار ملاحظہ ہوں۔

من نمی دانم پاسِ چه نظر،
من دهد قصه ی مردی بازم،
سوی دریایی دیوانه سفر.
من همین دانم کان مولا مرد،
راه می برد به دریای گران آن شب نیز،
همچنانی که به شبهای دگر.
واندر امید که صیدیش به دام
ناومی راند به دریا آرام.(۳)

نیما نے اپنی پہلی نظم جو ۱۲۹۹ھ میں ''قصہ رنگ پریدہ'' لکھ کر شعر نو کے راستہ پر اپنا پہلا قدم رکھا۔جو کہ نیما کا پہلا جدید شعری مجموعہ ہے۔یہ مجموعہ پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے۔اس نظم میں نیما نے مجبور مایوس اور حیرت زدہ انسان کی رواداری بیان کرتا نظر آیا ہے۔اور انسانوں کی بے مروتی، دنیا کی بے وفائی کا بھی ذکر کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

من ندانم با که گویم شرح درد
قصه ی رنگ پریده خون سرد؟
که با من همره و پیمانه شد،
عاقبت شیدا دل دیوانه شد
قصه ام عشاق را دلخون کند(۴)

نیما کی دوسری نظم جو جدید فارسی ادب میں مقدمہ کی اہمیت رکھتی ہے۔''افسانہ'' ہے۔یہ نظم ۱۳۰۱ھ میں شائع ہوئی۔نیما کی یہ نظم انکی زندگی کا شاہکار کارنامہ ہے۔جس کو جدید فارسی ادب کی تاریخ میں شعر نو کے باب کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔نیما کی یہ نظم ایک فلسفیانہ نظم ہے۔اس نظم میں نیما نے زندگی، اور انسانی وجود کی فطرت، معنویت، دنیا کی بے ثباتی، عشق کی عظمت وغیرہ پر ذکر کیا ہے۔یہ نظم پانچ پانچ مصرعوں کے ۱۲۸ بندوں پر مشتمل ہے۔اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آخر-ای بے نوا دل! چه دیدی
که ره رستگاری بریدی؟
مرغ هر زه درایی، که بر هر
شاخی و شاخساری پریدی

تا بماندی زبون و فتاده؟(۵)

انکی تیسری نظم خانوادۂ سرباز جو ۱۳۰۴ھ میں شائع ہوئی۔ نیما کی یہ نظم ایک ایسی نظم ہے۔ جو آفاقی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ نظم اس نظم کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے اس نظم میں بھوک، موت تنہائی، اور بے بسی کا منظر بیان کرتا ہے۔ اس نظم کا کردار ایک ایسی عورت کے ارد گرد گھومتی ہے ۔جس کا شوہر جنگ میں مارا جاتا ہے۔ اور اسکا خانوادہ بھوک اور افلاس کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس نظم میں نیما نے حکمرانوں کی عیش وعشرت کے خاطر غریب سپاہیوں کی جانوں کے کھلواڑ کو بھی بخوبی بیان کیا ہے۔ اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مونس این زن هست آه او،
دخمه ی تنگی ست خوابگاه او،
در حقیقت لیك چاردیواری،
محبسی تیره بهر بد کاری
ریخته از هم چون تن کهسار
پیکر دیوار(۶)

محبس نیما کی سماجی اور اجتماعی نوعیت کی نظموں میں سے ایک کامیاب نظم ہے۔ اس نظم میں نیما نے مجبور، بے بس اور بیگناہوں کی تصویر کھینچی ہے یہ نظم سماج کے ڈرے ہوئے انسان کی آئینہ دار ہے۔ جو سماج کے ظلم و جبر کی چکی میں پستا ہی جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر اشعار ملاحظہ ہوں۔

در ته تنگ دخمه ای چو قفس
پنج کرت چو کوفتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات
در تاریك کهنه ی محبس
در بر روشنایی شمعی
سر نهاده به زانوان جمعی(۷)

''کارشب پا'' اس نظم میں نیما نے زندگی کی ایک سچی تصویر سے پردا اٹھایا ہے۔ نیما کی نظم ایک ایسے شخص کے واقعہ کو بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔جو بھوک کی وجہ سے روٹی کی تلاش میں اپنے پریوار کو تنہا چھوڑ کر ایک جاگیردار کے دھان کے کھیت کو دن ورات دیکھ ریکھ کرتا ہے۔ اسی دوران اسکے بیوی اور بچے فوت کر جاتے ہیں۔ اس شخص کو اپنے مری ہوئی بیوی اور بچے کی دوری اور مجبوری ستاتی ہے لیکن کھیت کی نگرانی کا کام اسے گھر کی طرف لے جانے سے روکتی ہے۔ جب یہ رکھوالا گھر پہنچتا ہے۔ اور اپنے مرے ہوئے بچوں کو دیکھتا ہے۔ تو اسکے اندر کے جذبات کو نیما نے اس طرح سے بیان کیا ہے۔

ماه می تابد، رود است آرام
بر سر شاخه ی ''اوجا'' ''تیرنگ''
دم بیاویخته، در خواب فروفته، ولی در ''آیش''
کار ''شب پا'' نه هنوز است تمام(۸)

''ققنوس'' یہ نظم نیما ۱۳۱۶ش میں لکھی تھی۔اس نظم کے بارے میں لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ نظم نیما لکھ کر نیما نے شعرنو کو فارسی زبان میں رائج کیا۔اور اسی نظم کی وجہ سے جدید فارسی شاعری (شعرنو) میں ایک نئی جان پیدا ہوئی۔

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازه ی جهان،
آواره ماند از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد
بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان(۹)

نیما کی بہت سی نظمیں جیسے۔ اندوناک شب،ای آدمہا،قو قولی قو،مرغ غم،در شب تیرہ،مرغ آمین،خواب زمستانی، جغد پری، ،پادشاہ فتح،مادری وپسری،پیر۔وغیرہ بھی نیما کی اجتماعی وسماجی صورت حال کی آئینہ دار نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نیما کی شاعری انسانی غم سے لبریز ہے۔انکی شاعری میں ایسی جاذبیت اور کشش پائی جاتی ہے۔کہ پڑھنے والا اسی دنیا میں مست ہوکر رہتا ہے۔جو نیما کی شاعرانہ کرشمہ کاری سے وجود میں پیدا ہوتی ہے۔

نیما ۱۳۳۸ش میں وفات پائی۔نیما کی وفات پر دکتر ابوالقاسم جنتی فرماتے ہیں۔

''نیما در شب شانزدهم دیماه ۱۳۳۸ خورشیدی برابر با ششم ژانو به ۱۹۵۹ میلادی در شمیران تجریش ،کوچه فردوسی،در خانه ایکه پس از سالهاتلاش ساخته بود ببیماری ذات الریه چشم از جهان فروبست.''(۱۰)

حواشی۔

(۱)۔عطائی،دکتر ابوالقاسم جنتی،نیما یوشیج زندگانی وآثار،چاپ دوم،انتشارات بنگاہ مطبوعاتی صفی علیشاہ،تہران ۱۳۴۶ش،ص ۱۹۔(۲)۔ایضاً،ص،۲۴،۲۳
(۳)۔نیما یوشیج،مجموعہ کامل اشعار نیما یوشیج،نسخہ برداری وتدوین سیروس طاہباز،چاپ اول،انتشارات نگاہ،تہران خیابان انقلاب،۱۳۶۹ش،ص،۳۵۰
(۴)۔ایضاً،ص،۱۷۔(۵)۔ایضاً،ص،۳۹۔(۶)۔ایضاً،ص،۸۶۔(۷)۔ایضاً،ص،۷۳۔(۸)۔ایضاً،ص،۴۱۲۔(۹)۔ایضاً،ص،۲۲۲
(۱۰)عطائی،دکتر ابوالقاسم جنتی،نیما یوشیج زندگانی وآثار،چاپ دوم،انتشارات بنگاہ مطبوعاتی صفی علیشاہ،تہران ۱۳۴۶ش،ص ۲۸

کتابیات۔

۱۔عطائی،دکتر ابوالقاسم جنتی،نیما یوشیج زندگانی وآثار،چاپ دوم،انتشارات بنگاہ مطبوعاتی صفی علیشاہ،تہران ۱۳۴۶
۲۔نیما یوشیج،مجموعہ کامل اشعار نیما یوشیج،نسخہ برداری وتدوین سیروس طاہباز،چاپ اول،انتشارات نگاہ،تہران خیابان انقلاب،۱۳۶۹
۳۔خان،ڈاکٹر محمد شفیق،جدید فارسی شاعری کا عصری شعور،ناشر،میزان پبلیشرز،سرینگر کشمیر،۲۰۱۰ء
۴۔احمد،ڈاکٹر ظہورالدین،نیا ایرانی ادب،نگارشات میاں چیمبرز ۳ ٹمپل روڈ،لاہور،۲۰۰۰ء
۵۔حاکمی،دکتر اسماعیل،ادبیات معاصر ایران،انتشارات اساطیر میدان فردوسی،چاپ چہارم،۱۳۷۶

کشمیر میں فارسی ادب کے برجستہ شاعر محمد طاہر غنیؔ اور صائبؔ تبریزی

ممتاز احمد، ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

خطۂ کشمیر سے علم وفن سخنوری اور اربابِ قلمی کے میدان میں بیش و بہا شعراء حضرات نمودار ہوئے اس خاک نے ایسے ایسے جلیل القدر شعراء کو جنم دیا جن کی مثال ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی ان شعراء حضرات میں سے ایک عظیم القدر شاعر غنی کشمیری بھی بدرجہ اُتم موجود ہیں۔ غنی کی تاریخ پیدائش 1040ھ ہے۔ ان کا نام طاہر تھا اور اشائی قبیلے کے فرد تھے۔ آغاز شاعری میں انہوں نے اپنا تخلص طاہرؔ رکھا لیکن بعد میں عام طور پر غنیؔ تخلص اختیار کیا۔ محمد طاہر غنیؔ نے سر زمین کشمیر میں ادب اور سخنوری کو درجۂ کمال تک پہنچانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ اُن کی تاریخ وفات 1079ھ ہے۔

غنی کے شاگرد محمد مسلم صنعیؔ نے ان کا دیوان مرتب کیا اور ''حی غنیا'' اور ''پنہان شد گنج ہنری زیر زمین'' سے تاریخ نکالی ہے لیکن کلمات الشعراء کے مصنف کا حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر ظہور احمد لکھتے ہیں، محمد افضل سرخوش نے یہ لکھا ہے کہ ہم مغالطے میں پڑھ گئے ہیں کہ ''غنی تاریخ شعر گفتن وابتدائی تخلص یافتن اوست'' [۱]

اعداد غنی 1060 نکلتے ہیں۔ حالانکہ اس سال سے قبل ہی ان کی شاعری کا شہرہ اطراف واکناف میں پھیل چکا تھا۔ ظفر خان احسن صوبیدار کشمیر کے ساتھ جب شہرہ آفاق شاعر مرزا صائب تبریزیؔ 1013ھ میں کشمیر آئے جب اُنہوں نے غنی کے اشعار پڑھے تو بہت متاثر ہوئے انہوں نے غنی کے تتبیع میں فی البدیع یہ اشعار کہے۔

در جواب آن غزل صائب کہ میگوید غنی یاد آیامی کہ دیگ شوق ما سر پوش داشت

اس واقعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ 1043ھ میں ایک ایرانی شاعر ان کے کلام کی تعریف وتوصیف میں رطب اللسان ہے ان کا کلام کتنا پائیدار ہے حالانکہ اس وقت غنی کشمیری کی عمر کم سے کم بیس یا تیس سال کی تھی۔

تذکرہ مراۃ الخیال کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہور احمد نے لکھا ہے کہ ''مرغ روحش، در عین شباب بسر پنجۂ شاہین اجل گرفتار گردید'' اس سے پڑھ کر مغالطہ ہوجاتا ہے کہ وہ جوانی میں ہی دنیائے فانی کو چھوڑ کر دنیائے جاودانی کی طرف ارتحال کر گئے تھے۔ مگر ذیل کے اشعار میں یہ واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے پیری کے ایام گزارے ہیں۔

آدمی در عہد پیری بیخود گردد غنی می شمارم طفل خود را ریخت تا دندان مرا

غنی کے بعض اشعار سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں نہایت مفلسی کی زندگی گذار چکے ہیں۔ مثلاً

روز خوش در زندگی ہرگز نصیب مانشد عمر در ماتم بس بردیم چون شمع مزار

چو من کسی بباغ جہان تلخ کام نیست پیمانہ ام ز زہر شدہ پر چو کوکنار

ع: رفت عمرم در غریبی بر بساط وزگار

زندگی کے آخری ایام میں ان کی زندگی ان کے لئے بوجھ بن گئی تھی کیونکہ جسم کے ہر اعضا نے جواب دے دیا تھا لیکن باوجود اس کے غنی نے یہ درد ویاس کی زندگی صبر وتحمل سے گذاری کسی کے سامنے دست دراز بھی نہ ہوئے۔

ے

مابفقر وفاقہ خورسندیم ہچوآسیا گورسد روزی غبار خاطر ما می شود

دائم جوانم از مدت ہمت بلند یعنی ز بار منت کس خم نہ گشتہ ایم

زندگی میں ذریعہ معاش اور مال ومتاع کیا تھا کسی کو خبر نہیں البتہ اتنا واضح ہے کہ ان کے پاس اپنا ایک گھر تھا جیسا کہ اس شعر میں خود وہ کہتے ہیں۔

چون نیست بجز خانہ مرا ہیچ متاعی۔ عیبم نتوان کرد اگر خانہ بدوشم

ذیل کے شعر سے یہ بھی واضح ہے کہ درس وتدریس کے بعد وہ اپنے آپ کو اپنی حیات کو دانا پانی سے مدد دیتے تھے وہ خود کہتے ہیں:

بسر بردم غنی ہر چند عمر خود بملتہا نیاوردم ز خط سرنوشت خویش سر بیرون

اپنے علم وفضل کا ان کو تصور تھا چنانچہ کہتے ہیں۔

زشعر من شدہ پوشیدہ فعل ودانش من چو میوۂ کہ بماند بزیر برگ نہاں

شعر وشاعری کے سبب غنی کا نام اطراف واکناف میں مشہور ومعروف ہے۔تمام تذکرہ نگاروں نے ان کی تیز فہمی اور نکتہ شناسی کی توصیف کی ہے۔دیوان غنی کے پیش گفتار میں اس بات کا ذکر اس طرح ہے۔

''غنی در حیات خویش آوازہ بلند یافتہ وشعر او ونامِ او در سراسر ہندوستان و در نزد اہل ادب وسخن استحصار کامل داشتہ است چنانکہ خود نیز بدان اشارتی دارد''

چناں نام من روشناس است در ہند کہ نقش نگیں درمیان سیاہی ۲ے

اسی نوعیت کا یہ شعر بھی ہے،

غنی چراصلۂ شعر از کسی گیرد ہمین بس است کہ شعرش گرفت عالم را

لیکن جب یہ شعر نظروں سے گزرتا ہے تو مغالطہ بھی ہوتا ہے۔

نگردد شعر من مشہور تا جان در تنم باشد کہ بعد مرگ آھو نافہ بیرون میدھد بورا

صاحبؔ تبریزی جو شاہ عباس ثانی کا ملک الشعرا تھا جن کو شعر وسخن سے فطری مناسبت تھی کا ذکر کرتے ہوئے جی.ایم.ڈی صوفی لکھتے ہیں:

When sahib met Gani and Latter Presented him his selected verse حسنِ سبزی بخطہ سبز مرا کرد اسیر۔دام ہمرنگ زمین بود گرفتار شدم the following couplet of Ghani sent him in to ectasy" and saib is said to have remarked that "That Whole of his Divan could havd been bartered away for this single couplet of Ghani. ۳ے

غنی کے بارے میں ایک اہم نقاد سراج الدین علی خان آرزو اس طرح کہتے ہیں:

مثل او از کشمیر چہ کہ از ملک دیگر نیز در متاخرین کم برخاستہ۔در بستن مضامین تازہ وبندوبست معانی نو وصفائی عبارات از ہمعصران بلکہ از اکثر گزشتگان پیش قدم است''

عظمت اللہ اس طرح تعریف کرتے ہیں۔ ''مثل او شاعری سخن یاب ومحاورہ دان از خطہ کشمیر برخاستہ و باین بلاغت وفصاحت کلم نساختہ۔ کلام او فی الحقیقت بہار کشمیر است و دیوان او در شعرای ادا بند بینظیر'' ۴

غنی کے حالات وواقعات کا مطالع کرنے کے بعد جو حالات رونما ہوئے ہیں اور جو نقشہ عیاں ہے اس میں میکشی گذر نہیں دیوان میں بعض جگہ پر ایسے اشعار ملتے ہیں۔ جن سے شراب میں مدہوش ہونے کا اندازہ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ اس قصہ کو خیالی تصور نہیں کیا جاتا۔ بعض جگہ پر شراب حقیقت بھی مراد لی گئی ہے لیکن اکثر مقام پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شراب مادی کا ذکر ہو رہا ہے۔ مثلاً

توبہ ازمی نکنم در پیری — می نیست چو در کاسہ مراد عشق بر اعضا است
میکشی در شب مہتاب خوش است — دستم بنظر پنجۂ طنبور نواز است
گر جام می دمی نبود بر کفم غنی — دستم بسانِ دست سبو خشک می شود
دائم از مستی غنی در رقص چون دولاب باش — گر نباشد می توان کرد آب در پیمانہ ھا

غنی کے ذیل کے اشعار سے شراب اور آواز کو لازم وملوزم سمجھنا قباحت نہیں یعنی شراب سے ہی آواز میں سریلا پن آتا ہے اور اس شعر کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ ان دونوں کی تاثیر سے آشنا ہیں۔

آتش می تیز ساز دو شعلۂ آواز را — بر کدوی بادہ باید بست تار ساز را
بود از شعلہ آواز قفل بزم می روشن — سرت گردن فلکن خاموش ساقی شمع بینا را

نغمہ بھی غنی کو پسند ہے وہ آواز اور ساز دونوں کی دلسوزی اور دلنشینی کی تاثیر سے واقف نظر آتے ہیں۔ مگر یدۂ غنی کی ذہانت اور ادراک کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہوگا کہ صاحب کے دوست نے غنی کو یہ شعر دکھایا کہ

''از لباس تو بوی کباب می آید'' اور کہا کہ اس کا پہلا مصرع شعر کے قالب میں ڈال کر اس کو شعر کا وجود بخشا جائے۔ غنی نے اس کا جواب اس طرح کہا۔

کدام سوختہ جان دست زد بدامانت — کہ از لباس تو بوی کباب می آید

غنی کا نظریہ شعر کے متعلق اس طرح ہے کہ تازہ مضمون، تہہ دار اور رنگینی کلام میں جا بجا شامل ہو وہ کہتے ہیں کہ شعر کو الفاظ کا جامعہ پہنانے کے لئے قابل ستائش فہم اور سوجھ بوجھ کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ اِس شعر سے ظاہر ہے۔

خامہ ھو چند رود لیک بمعنی نرسد — سعی کاری نکند چوں نبود استعداد

اپنی شعری ریاضت محنت اور مشقت کے پیش نظر لکھتے ہیں:

از فکر تا سخن نشود قابل رقم — مانند خامہ سر ز گریبان نمی کشم

وہ لکھتے ہیں کہ میرے اشعار افکار ومعنی کا رنگین جامع ہیں۔

غنی تا رنفیس چون رشتہ گل دستہ میگردد — زبانم گر بہ تقریر آورد اشعار رنگین را
در فکر بستن مضمون رنگین لطف نیست — کہ دھد رنگ ار کسی بند ھنای بستہ را

غنی کے کلام میں سبک ہندی کی جھلک خاص طور پر دکھائی دیتی ہے۔ تذکرہ نویس جس چیز کو خیال بندی، معنی یابی ادابندی وغیرہ کہتے ہیں وہ محض تازہ مضامین لاکر شاعری کو پیچیدہ تر انداز میں بیان کرتا ہے۔ ایک سخنور کلام کو روشن اور رنگین بنا کر منظر عام پر لاتا ہے۔

نئی نئی تشبیہات تخلیقات رعایت لفظی اور محاورات کا استعمال کر کے تیز فہمی اور مہارت کا ثبوت دیتا ہے۔ ایک باب میں کئی ساری باتیں کہہ دینے کا ہنر رکھتا ہے۔ ایک مصرع حکمت آمیز اور نصیحت بخش الفاظ سے مضمون کو باندھتا ہے دوسرے مصرع میں اس کی تصدیق، تائید اور تاکید کے لئے نئی نئی امثال اور تشبیہات کو لاتا ہے۔ غنی کو بھی ان سب میں کمال دسترس حاصل تھی کائنات حیات اور فطرت کے مشاہدات سے ایسی ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جنہیں دیکھ کر حیرانی اور ہنر و شادمانی کا احساس ہوتا ہے۔ ان ذیل کے اشعار سے اسی بات کا اندازہ ہوتا ہے۔

برتواضع ہای دشمن تکیہ کردن ابلہی است　　پای بوس میل از پا افگند دیوار را

ہنرمند چند نئے نئے مضامین اور نئے نئے خیالات شعر کے سانچے میں ڈھالنے کی فکر اس کے ساتھ ہی تہہ در تہہ رکھنے کا طریقہ اور انداز معانی میں ابہام پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً

؎ دیدم میان پاروند بدم دہان یار　　نتوان بہ ہیچ دید چو در دیدہ موفتد

عشق کا رتبہ غنی کی نظروں میں بہت اعلیٰ ہے جیسا کہ عشق محض ہوس اور لالچ نہیں اس لئے محبوب بھی ہر جگہ نہیں ہونا چاہئے عشق کی لازوال دولت روز ازل سے انسان کی سرشت میں لکھی جا چکی ہے۔ یہ معمولی چیز نہیں یا اس کی خرید و فروخت کا سلسلہ نہیں ہے کہ ہر ایک کے بس کی بات ہو۔ یہ ابتدائے آفرینش سے آدم کے ساتھ ہے۔ محبوب کی آغوش سے نور کی برسات ہوتی ہے اس نور کی روشنی میں محبوب کا دیدار ہوتا ہے اور اس کے حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ عشق میں فقیر اور بادشاہ کا فرق مٹ جاتا ہے۔ حسن فروزاں ہو تو عشق فروزاں تر ہو جاتا ہے۔ غنی نے ان خیالات کو مثالوں کے ذریعہ اس طرح بیان کیا ہے۔

عشق بر یک فرش بنشاند گدا و شاہ را　　سیل یکساں میکند بست و بلند راہ را

شد مرا از قفس بیضۂ بلبل معلوم　　کہ گرفتاری عشاق بود مادرزاد

غنی کی دنیا حلیمی خاکساری، وفاداری، عزلت نشینی اور تقویٰ کی دنیا ہے اور مادی اسباب سے بے کنار ہیں۔ ان کی دنیا دنیاوی زرق برق، تزک و احتشام، جاہ حشمت کی دنیا نہیں ہے نہ ہی ذلت، پستی، گداگری اور دون ہمتی کی دنیا ہے بلکہ استغنا اور اعلیٰ ہمتی کی دنیا ہے۔ مثلاً

غنی اگر چہ فقیر ست ہمتی دارد　　فشاندہ است بکونین دست خالی را

روش بقناعت شود آئینۂ باطن　　ماہی کہ دل افروز بود نان جوین است

ہر کہ چون من زد قدم در راہ استغنا غنی　　اطلس گردون بپای ہمتش پاتابہ ایست

غنی نے اپنے ان اشعار میں سعی اور کوشش کی تلقین کی ہے بلا اور خطر سے مقابلہ کرنے کا ہنر بتایا ہے۔ تقویٰ پرہیزگاری اور ریاضت کے بغیر عرفان حاصل نہیں ہوتا۔

بی ریاضت نشود دنشہ عرفان حاصل
من از قدم سعی بمقصود رسیدم　　ہر آبلۂ پای مرا قبلہ نما شد

ہرکس کہ دادتن بہ بلاء ایمن از بلاست

انسان کے لئے صفائی قلب اور نور باطن جیسی عدیم المثال چیز سب سے بڑی دولت ہوتی ہے۔اسی سے حقیقت زندگی اور کائنات کے راز کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس منزل تک رسائی حاصل کرنے کے لئے انسان کو زہد وتقویٰ، تزکیہ نفس، شعورِ ذات اور عرفان نفس سے باخبر ہونا پڑتا ہے۔جب محبوب کی محبت دل میں گھر کر جائے تو پھر ذرہ ذرہ کی حقیقت کا انکشاف ہوجاتا ہے۔ان کے اشعار سے عیاں ہے۔

ع: رہ بجای نبردھر کہ زخود بی خبراست

غنی قابل قدر شاعر اور عزت وشرف کے حقدار ہیں۔اپنی تمام عمر میں زندگی کی حقیقت، سچائی، بھلائی، جیسے تجربات اور مشاہدات کو نہایت دلچسپ طریقے سے قلمبند کیا ہے۔نہ صرف عالمگیر سچائیوں کا پردہ فاش کیا ہے بلکہ زندگی کے رازوں کی طرف بھی نظر ثانی کی ہے۔ان کا کلام ہمسایوں کے ساتھ بہترین تعلقات زندگی میں اخلاقی معیار کا زاویہ بلند اور ہر ایک کے ساتھ اچھا سلوک کرنے کی پندونصائح ملتی ہیں۔

ستی برراحت ھمسائگان کردن خوشست

......

دست کسی بگیر اگر دست می دھد

توان از چرب ونرمی کرد اسیر خویش سرکش را — کہ تار شمع دائم شعلہ را زنجیر پا باشد

وضع ملایم بود تیغ زبان را سپر — تیرہ نسازد نفس آئینہ آب را

انہوں نے جن مثالیہ انداز کو اپنی شاعری میں شامل کیا وہ لائق ستائش ہے۔براعظم ہندوپاک میں ایسے کم ہی شعراء ہونگے جنہوں نے مثالیہ انداز کو عروج بخشا۔ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز بھی یہی ہے اور یہ فن بہت مشکل ہے۔ہر مقولے کیلئے مناسب طور پر منطقی دلیل پیش کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔اس فن میں کامیاب ہونے کے لئے گہرے تصورات اور خیالات کی ضرورت ہوتی ہے۔موج، حباب، دریا، آئینہ اور خصوصاً آسیا یا آسیاب سے متعلق بے نظیر مثال پیش کی ہیں۔فارسی زبان کی زلفوں کو مزید سجانے کے لئے غنی نے جو محاورات اور تشبیہات کا استعمال کیا ہے وہ فارسی ادب کی پیشرفت کا ذریعہ ہے۔خاص کر رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا ہے۔ذیل میں اس کے متعلق کچھ مثالیں پیش ہیں۔

آب برخاک زندہ سرکشی آتش ررا

مشکل بود گرفتن چیزی ز دست خلق — دست کسی بگیر اگر دست می دھد

کند در ھر قدم فریاد خلخال — کہ حسن گلرخان بادر رکاب است

غنی کے شعر وسخن کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے شعرا کی طرح صرف ایرانی سخنوروں کی تشبیہات، روایات اور تلمیحات کا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اپنے حسن خیز خط کی اشیا اور خصوصیت کا ذکر دلچسپ اور مدلل انداز میں کیا ہے۔ذیل کے اشعار میں صندل، سورج مکھی پھول، گولھپا، پان، چہرہ، مہرہ وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔

ھست میل خوردن پان گلرخان ھندرا — عاشقاں گوئی کہ از خون خودش دادند آب

چوسر بپای تو سودم زدرد سر رستم — حنای پای تو ام کرد کار صندل سرخ

پیریم ونیست چیرۂ زرباف باب ما دستارنقرہ باف زموبستہ ایم ما

الغرض شیخ محسن فانی کے حلقہ تلمذ میں سے طاہرغنی کو جو درجہ نصیب ہوا تھا۔ وہ فانی کے شاگردوں کے حلقہ میں سے کسی دوسرے کو نہیں اسکے علاوہ سرزمین کشمیر جنت نظیر کے دوسرے تمام شعرا میں ان کا مقام نہایت معتبر تھا۔غنی کی شاعرانہ شان وشوکت اور مخصوص طریقہ سخن نے خطۂ کشمیر کے فارسی معیار کو ادب کے مشہور مراکز میں شمار کردیا۔''غنی نے اساتذہ ایران کے معیاروں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جن میں سے بعض اس وقت خود کشمیر میں موجود تھے،ایسے محسوسات اور تجربات کی جبلی گہرائیوں سے محرکات اور فارسی کے ادبی اظہاروں اور ان کی نزاکتوں پر قابو کی مساعدت سے جو کلام سرانجام دیا وہ ایران کے قدیم اساتذہ کے افکار کے دوش بدوش فارسی ادب میں زندہ رہے گا۔ پیر غلام حسن کی رائے ہے کہ''درخطہ کشمیر بلکہ درتمامی ہندوستان مثل اوخوش خیال ونازک مثال ہیچ کس نہ برخاستہ'' ۵

غنی نے اپنی شاعری کی تعریف وتوصیف کرتے ہوئے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے اس شعر کو انہوں نے مرزا محمد علی ماہر کے سامنے پڑھا۔

بی چراغ است اگر بز خیالم غم نیست مصرع ریختہ شمعیست کہ در عالم نسیت

اس کو سن کر ماہر نے شوخی کے انداز میں اس طرح کہا

مصرع ریختہ کہ درعمر گفتہ باشد، ہمین خواھد بود، ۶

غنی کے پاس اگر چہ مال ودولت نہیں تھی مگر وہ خود کشمیر میں فارسی ادب کے لئے عظیم دولت کی طرح تھے۔جی.ایم.ڈی صوفی لکھتے ہیں:

" He was in the habit of putting the padlock on the door of this cottage when he was in it, and taking it off When he was out. When asked the reason of this strange action on his part, he replied that he was the only weath in the cottage which needs a padlock. When he was out, the need for the pad lock did not exist. ۷

خواجہ عبدالحمید عرفانی نے اپنی تصنیف ایران صغیر میں اس کا ذکر کیا ہے جو علامہ اقبالؒ نے اس واقع سے متاثر ہوکر ان اشعار میں غنی کی تعریف کی ہے۔

غنی آن سخنگوی بلبل صفیر نوا سنج کشمیر مینو نظیر
چو اندر سرا بود در بستہ داشت چو رفت از سرا تختہ را وا گذاشت
یکی گفت ای شاعر دل رسی عجب دارد از کار تو ھر کسی
بپاسخ چہ خوش گفت مرد فقیر فقیر و باقلیم معنی امیر
زھمن آنچہ دیدند یاران رواست درین خانہ جز من متاعی کجاست؟
غنی تا نشیند بکاشانہ اش متاع گرانی است درخانہ اش
چو آن محفل افروز درخانہ نیست تہی تر ازین ہیچ کاشانہ نیست

غنی نے 1077ھ میں وفات پائی۔غنی کا دیوان غزل، رباعیات اور قصیدہ پر مبنی ہے لیکن قصیدہ کسی بادشاہ یا شہزادے کی مدح میں نہیں ہے۔
مرزا احمد علی ماہر نے دیوان غنی کو ترتیب دیا۔اور 1690 میں مصطفائی پریس لکھنؤ سے اسے شائع کیا۔

حواشی:۔

۱۔ ڈاکٹر ظہور احمد ص326 پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ

۲۔ دیوان غنی از احمد کرفی طبع 1362 تہران

۳۔ G.M.D sufi P.186, Islamic culture in Kashmir 1979,New Delhi

۴۔ ڈاکٹر ظہور احمد ص 329, پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ

۵۔ پروفیسر عبدلقادر سروری ص ۱۳۹ اشاعت ۱۹۶۸

۶۔ تذکرہ شعرای کشمیر، ص۹۷۰، ج دوم ، پیر حسام الدین راشدی

۷۔ G.M.D sufi P.463, Islamic culture in Kashmir 1979,New Delhi

علامہ آزاد بلگرامی بحیثیت تذکرہ نگار

محمد عمر، گیسٹ فیکلٹی، شعبہ عربی و فارسی، الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

اٹھارہویں صدی عیسوی کا نامور مؤرخ و ادیب اور شاعر آزاد بلگرامی ان مائیہ ناز شخصیتوں میں سے ایک ہیں جن کی قلمی کاوشیں ہر زمانہ میں مؤلفین، مؤرخین اور ادباء کے لئے مرجع اور ماخذ رہی ہیں۔ انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا اس کا واجب حق ادا کر دیا۔ خواہ وہ تاریخ سازی ہو یا پھر تنقید نگاری، جب وہ کسی چیز کی تاریخی حیثیت سے بحث کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابن خلدون کی نیابت اختیار کر لی ہے اور محمد ابن بطوطہ ان کا ہم راہی ہے۔ اور جب وہ مسند شعر و شاعری پر جلوہ افروز ہوتے ہیں تو امیر خسرو کی چاشنی اور نابغہ و امرؤالقیس کی رعنائی نظر آتی ہے، اور جب تنقید نگاری پر قلم اٹھاتے ہیں تو عربی ادب کا معروف شاعر اور دور عباسی کا عظیم ادیب بھی اس کے دام تنقید کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور جہاں تک بات ہے علامہ آزاد کی تذکرہ نگاری کی تو اس راہ میں انھوں نے ایسا طرز اختیار کیا جس نے ان کو صاحب تاریخ نظامی، صاحب منتخب التواریخ ملا عبدالقادر بدایونی اور علامہ ابوالفضل وغیرہم سے ممتاز کر دیا، اور اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان مؤرخین نے اپنے اپنے عہد کے امراء، علماء، فضلاء اور مشاہیر کے حالات اپنے تذکروں میں بطور ضمیمہ کے رقم کیا اور اس کے برعکس علامہ آزاد نے اسے الگ سے ایک ''فن'' کی حیثیت سے لوگوں میں روشناس کرایا۔ ''فن تذکرہ نگاری'' ''تاریخ''، ہی کی ایک شاخ ہے جس کو ''اسماء الرجال'' کہا جاتا ہے۔ علامہ آزاد بلگرامی اس بات پر فخر ہے کہ ہندوستان میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس فن پر قلم اٹھایا، اور زیادہ تر ان کی تصنیفات اسی فن پر ہیں۔ دراصل جب مغلیہ سلطنت اپنا وقار باقی نہ رکھ سکی اور وہ روبہ زوال ہونے لگی تو اس کے انحطاط کے ساتھ ہی فن تاریخ نویسی جو بقول علامہ شبلی نعمانی:

''فن رجال اور تاریخ اگرچہ مسلمانوں کا گویا خاص فن ہے'' (۱)

اس پر بھی انحطاط اور زوال کا اثر شروع ہو گیا۔ علامہ آزاد نے اس کی طرف توجہ کی اور اس فن کو زندۂ جاوید بنا دیا، علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''ہندوستان کی علمی حالت کی کچھ ایسی افتاد پڑی تھی کہ ابتداء سے اس زمانہ تک کسی نے ایک کتاب بھی اس فن میں نہ لکھی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے سینکڑوں ہزاروں علماء و فضلاء کے حالات پر آج گمنامی کا پردہ پڑا ہوا ہے، آزاد سب سے پہلے شخص ہیں جس نے ہندوستان کے علماء اور ارباب عمائم کے حالات قلمبند کئے'' (۲)

علامہ نے تذکرہ میں کئی کتابیں لکھی جن میں سے ''سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان'' عربی زبان میں اور ''مآثر الکرام''، ''سرو آزاد''، ''خزانہ عامرہ''، ''ید بیضاء'' بزبان فارسی لکھی۔ ''مآثر الکرام'' میں عام طور سے ہندوستان اور خاص طور سے علماء و فضلاء بلگرام کا تذکرہ ہے، انھوں نے یہ کتاب لکھ کر اپنے وطن ہندوستان اور بلگرام کا حق ادا کر دیا۔ علامہ غلام آزاد بلگرامی ۱۱۵۰ء سے پہلے اس کتاب کی تصنیف کی ابتدا کر چکے تھے لیکن درمیان میں سفر حج پیش آیا جس کی وجہ سے مسودہ ناتمام رہ گیا تھا، حج سے واپسی پر ۱۱۵۲ء میں جب وہ اورنگ آباد آئے تو وطن سے مسودہ منگا کر کتاب پوری کی، اس سلسلہ میں علامہ بلگرامی دیباچہ کتاب میں تحریر کرتے ہیں:

''قضاء وقتیکہ مصور اندیشہ تصویر این کتاب نقش می بست، وصیاد تامل در کمین غزالان مطالب می نشست، سفر حرمین محترمین شرفہما اللہ تعالی اتفاق افتاد، دوست سرگرم کار را از سرعت قدم حالت تعطل روداد، قائد ازل عزشانہ مشت خاک مرا بہ اماکن قدسیہ رسانید، و بعد افاضۂ این دولت سرمدی بہ گل

گشت مما لک دکن ماموگر دانید، درین ایام مسودہ راازوطن طلبیدم ودرمیزان تعدیل بہ قدرتوانائی سنجیدم‘‘(۳)

’’بلگرام‘‘ ہندوستان کی ایک مردم خیز بستی ہے، جہاں سے علم وفضل کے ایسے ایسے گوہر نایاب نکلے ہیں جن کے نام سے یہ قصبہ اور یہ سرزمین ہمیشہ منور رہے گی۔علامہ آزادبلگرامی نے ان کے حالات قلمبند کر کے ان کو زندۂ جاوید بنادیا،ان علماء وفضلاء کی سوانحی حالات پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان قصبوں میں زندگی بسر کرنے والوں کا ملک پر کتنا بڑا احسان ہے۔ہندوستان کے نہ جانے کتنے قصبات ہیں کہ وہاں کے لعل وگوہر کو بھلا دیا گیا،اگر وہاں کی تاریخ وتذکرہ لکھا جاتا تو ہندوستان کی تاریخ میں ایک نیا باب کھلتا جس سے مؤرخین،مؤلفین اور ادباء کو اسلامی،ادبی اور مذہبی تاریخ لکھنے اور سمجھنے میں بڑی آسانیاں ہوتیں اور نئی نئی شقیں اور راہیں ہموار ہوتیں۔علامہ آزادبلگرامی نے ’’مآثر الکرام‘‘ کو لکھنے میں بڑی محنت اور جدو جہد کی ہے۔اپنی تلاش وجستجو کو صرف کتابوں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ ’’اہالی وموالی‘‘شہر سے بھی رابطہ قائم کیا اور ان سے ان کے حالات دریافت کئے۔اور جو بزرگوں کی یادگار باقی رہ گئی تھیں ان سے بھی بھر پور استفادہ کیا۔علامہ غلام علی آزاد’’مآثر الکرام‘‘ کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں اور ان کے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب میں کس قدر جانفشانی اور مشقت اٹھائی ہے،رقم طراز ہیں:

’’از سعی بلیغ وجہد وافر پریزادتمنا را بہ افسوں قلم تسخیر کردم،وتصوری کہ وحشیانہ پیرامن خاطرمی گردید،بہ کلدام تصویر وتحریر درآوردم،وبرائے دریافت ازمنۂ قدماء،تدبیر عجیبے بخاطرفرارسید،وجادۂ مستقیمی بہ دلالت رائے صائب طے گردید یعنی با اہالی وموالی شہر برخوردم،وسجلات شرعیہ کہ ازاسلاف داماندہ حاصل کردم‘‘(۴)

علامہ آزادبلگرامی نے تذکرہ نگاری میں کسی قدر اختصار سے کام لیا ہے حالانکہ اگر وہ اس زمانہ کی معاشرت،طریقہ طرز تعلیم اور اسی طرح کی اور چیزوں پر وسیع وعمیق نظر ڈالتے تو یہ کتاب اپنے اندر اور بہت ساری خوبیاں سمیٹ لیتی اور آئندہ نسل کے لئے مشعل راہ ہوتی،علامہ شبلی نعمانی نے ان کے کوتاہ قلمی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

’’سبحۃ المرجان‘‘اور’’مآثر الکرام‘‘ تذکرہ علماء کی حیثیت سے قابل لحاظ ہیں اگر چہ حالات نہایت اختصار کے ساتھ لکھے ہیں لیکن جو لکھا ہے مستند لکھا ہے،قدماء کے حالات میں اختصار کے لئے تو عذر تھا کہ مآخذوں کا پتہ نہیں لیکن اپنے زمانہ کے علماء میں بھی نہایت اختصار برتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کوتاہ قلمی ان کا خاصہ ہے‘‘(۵)

علامہ آزادبلگرامی نے ہندوستان کے ساتھ اپنے صوبہ اور علاقہ کی بھی تعریفیں کی ہیں انہوں نے لکھا ہے کہ پورب قدیم الایام سے معدن علم وعمل رہا ہے۔علم وفضل کے چرچے ابھی تک وہاں سنائی دیتے ہیں علم کو رائج کرنے کے لئے سلاطین کی طرف سے وظائف وغیرہ مقرر تھے اور اس مقصد کے لئے مساجد اور مدارس،خانقاہیں اور رسدگاہیں بنوائی جاتی تھیں۔دور دراز کے طلبہ کا مرجع بنا ہوا تھا،ان طلبہ کی خاطر ومدارات اہل قصبہ اپنے لئے عظیم سعادت تصور کرتے تھے۔لیکن جیسا کہ معلوم ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ہی یہ مدارس اور خانقاہیں سرد پڑ گئیں۔درس وتدریس تعلیم و تعلم کے ماحول پر اداسی آگئی۔وہ جوش وخروش سب ماند پڑ گئے۔’’مآثر الکرام‘‘میں دو فصلیں قائم کیں۔فصل اول میں عام طور سے فقراء کا تذکرہ کیا اور فصل دوم میں خاص طور سے علماء وفضلاء کا ذکر موجود ہے۔علامہ آزاد کی تذکرہ نگاری میں دوسری اہم کتاب ’’خزانۂ عامرہ‘‘ ہے جو خاص کر ان شعراء کے حالات میں ہے جن کو دربارشاہی سے انعامات وکرامات سے نوازا گیا تھا۔اور اس میں ہندوستان ہی کے شاعروں کی تخصیص نہیں ہے۔یہ کتاب علامہ نے اس وقت تصنیف کی جب وہ اپنی عمر عزیز کے ۶۱ ویں منزلیں طے کر رہے تھے۔

علامہ شبلی نعمانی ''خزانۂ عامرہ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''شعراء کے تذکرہ میں جو تین کتابیں لکھی ہیں ان میں سے ''خزانۂ عامرہ'' زیادہ مفصل اور مبسوط ہے۔اس کے دیباچہ میں کتاب کے مآخذ بتائے گئے ہیں،ان میں ''لب اللباب'' عوفی یزدی کا نام بھی ہے، یہ کتاب ہماری نظر سے گذری ہے''

علامہ شبلی تحریر کرتے ہیں:

''ایسے عمدہ مآخذ سے آزاد نے پورا فائدہ نہیں اٹھایا، تاہم ''خزانۂ عامرہ'' میں بعض ایسی خصوصیات ہیں جن کی داد دینی چاہئے''(۶)

علامہ شبلی ''خزانۂ عامرہ'' کی مزید افادیت کو تحریر کرتے ہیں:

''اول تو اکثر شعراء کے ذکر میں ایسے شاعرانہ دلچسپ مباحث لکھے ہیں جن میں تنقید کی جھلک پائی جاتی ہے، اور دوسرے یہ کہ جابجا ضمناً ایسے فوائد بیان کرتے جاتے ہیں جو تحقیقات علمی کی جان ہے''

علامہ آزاد کے یہاں ایک خاص بات جو ان کی تقریباً تمام تصانیف میں پائی جاتی ہے خواہ وہ کسی بھی موضوع سے متعلق ہو کہ وہ تصحیح الفاظ اور لغات پر بہت زیادہ توجہ مرکوز کرتے ہیں۔بعض مرتبہ دقیق علمی مباحث پر سیر حاصل بحث کرتے ہیں جس سے ان کی علمی و ادبی اور عمیقانہ نظر کا ثبوت ملتا ہے۔علامہ نے جگہ جگہ مشکل الفاظ اور نو وارد الفاظ کی لغوی اور معنوی تحقیق کرتے ہیں اور بالفاظ علامہ شبلی نعمانی:''ذرا سا تبدل و تغیر پر اس قدر ہنگامہ آرائی کرتے ہیں کہ گویا وحی الٰہی کا کوئی لفظ ادل بدل ہو گیا ہے'' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صحت الفاظ کو کتنی اہمیت دیتے تھے۔ان ساری خوبیوں کے باوجود علامہ شبلی نے لکھا ہے کہ ایک تذکرہ میں انتخابات جو ہونا چاہئے اور دراصل یہی چیز تذکرے کی جان ہوتی ہے وہ ان تذکرے میں موجود نہیں ہے۔ والہ داغستانی، اور آتشکدۂ آزر میں شعراء کے حالات بھی موجود ہیں لیکن اصل خصوصیت یعنی اچھے اور عمدہ شعروں کا انتخاب موجود ہے۔اس کے برخلاف ''خزانۂ عامرہ'' بلکہ آزاد کے تینوں تذکرے (خزانۂ عامرہ، سرو آزاد، ید بیضا) گویا لغو اشعار کے مجموعہ ہیں۔تمام کتاب میں مشکل سے ایک آدھ شعر اچھا نکل پاتا ہے''۔

اس کی وجہ شبلی نے خود تحریر کیا ہے کہ اس زمانہ میں ہندوستانیوں کا شعری مذاق بالکل خراب ہو چکا تھا، مضمون آفرینی پر زیادہ خیال رکھتے تھے اسی لئے اس عہد کے جتنے بھی تذکرے ہیں مثلاً خاں آرزو کے مجمع النفائس اس کی بھی یہی کیفیت تھی جبکہ اس کو اس عہد کا اچھا تذکرہ شمار کیا جاتا تھا۔''سرو آزاد'' اس میں کچھ ایسے شعراء کے کلام کا انتخاب بھی ہے جو ہندی یا پراکرت میں ہے،(۷) ''ید بیضاء'' بھی شعراء کے تذکرے میں ہے۔

حاصل یہ کہ علامہ آزاد بلگرامی نے فن تذکرہ نگاری کو اہل علم کے نزدیک بطور ایک ''فن'' کے تعارف اور روشناس کرایا اور بہت سی کتابیں اہل علم کو ورثہ میں دے گئے۔فالحمدللہ ذلک۔

حواشی:

۱	مقالات شبلی، علامہ شبلی نعمانی، ص:۱۱۸	۲	مقالات شبلی، علامہ شبلی نعمانی، ص:۱۱۸
۳	مآثر الکرام علامہ غلام علی آزاد بلگرامی، ص:۴	۴	مآثر الکرام علامہ غلام علی آزاد بلگرامی، ص:۳
۵	مقالات شبلی، علامہ شبلی نعمانی، ص:۱۲۰	۶	مقالات شبلی، علامہ شبلی نعمانی، ص:۱۲۰
۷	روضۃ الکرام، وصی الحسن بلگرامی، ص:۲۰		

رسؔواہری پوری کے فارسی کلام میں عرفانی افکار

عبدالکریم، ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

بیسویں صدی میں فارسی شعرا کی تعداد اگر چہ کچھ زیادہ نہیں ہے تاہم شاعری کے معیار کے لحاظ سے یہ دور کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ اس زوال پذیر دور میں بھی ایسے بہت سے فارسی شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے خاموشی کے ساتھ فارسی زبان وادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ ایسے ہی شاعروں میں ایک قابل ذکر نام قاضی نجم الدین رسؔواہری پوری کا بھی ہے۔ جو ادبی مراکز دہلی، لکھنو اور عظیم آباد سے دور صوبہ بہار کے قدیم ضلع پورنیہ کی مردم خیز بستی ہری پوری میں ۱۹۰۱ء میں قاضی منشی مہتاب الدین احمد کے گھر پیدا ہوئے۔ رسؔوا کا خاندان ایک علمی، ادبی اور مذہبی خاندان تھا۔ اس لئے فارسی زبان وادب کی روایت وراثت میں پائی۔ اگر چہ خالق کائنات نے مختصر سی عمر عطا کی اور صرف ۴۹ سال کی طبعی عمر پا کر ۱۹۴۹ء میں مالک حقیقی سے جا ملے۔ اس مختصر سی زندگی میں ہی فارسی زبان وادب کی جو گرانمایہ خدمات انجام دی گئیں وہ لائق داد وتحسین ہے۔

رسؔواہری پوری فارسی شاعری میں کثیر الجہات موضوعات پر اشعار قلمبند کئے ہیں جن میں تصوف وعرفان، مقصدیت، حُبّ الوطنی، جذبہ ایثار، اخلاقیات، سوز وغم، عاشقانہ جذبات، وارادات قلبی، خود سپردگی ووارفتگی، وجد آفرینی اور حق وصداقت، محنت ومشقت پر ابھارنا وغیرہ کو خاص دخل ہے۔ علاوہ ازیں ان کے کلام میں عشق ومحبت، وصل وفراق کے ساتھ ساتھ بادہ وجام، زاہد وناصح کی گفتگو، جگ بیتی اور آپ بیتی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی حمد ونعت، شکوہ والتجا اور مناجات کے موضوعات سے بھی مزّین ہے۔

پیش نظر مقالہ میں رسؔواہری پوری کے صوفیانہ عقائد وافکار سے شرابور فارسی کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاکہ قارئین کرام اس دور افتادہ شاعر کے فن اور پرواز تخیل سے روشناش ہوسکیں۔

فارسی شاعری میں تصوف کی شمولیت سے زبان وبیان، ہیت اور مضمون میں خاطر خواہ تبدیلی واقع ہوجاتی ہے۔ افکار اور اظہار میں ایک نئی جہت کی بنیاد پڑی۔ درحقیقت تصوف کی بدولت غزل کو ارضیت سے معرفت کی رسائی حاصل ہوئی۔ رفتہ رفتہ صوفیانہ امتزاج نے فارسی شاعری کو وہ گیرائی اور گہرائی عطا کی کہ اس کے بغیر فارسی شاعری کچھ ادھوری سی لگنے لگی۔

بقول شبلی نعمانی:

''فارسی شاعری اس وقت تک قالب بیجان تھی جب اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا۔ شاعری اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے۔ تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں۔ تصوف کا اصلی مایہ خمیر عشق حقیقی ہے جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے۔ عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ نے تمام سینہ ودل گرما دیئے۔۔۔''(۱)

رسؔوا کی شاعری میں بھی تصوف کے زیر عنوان صوفیانہ عقائد، جذبات اور لوازمات جیسے عشق محبت، وصل وفراق، صبر ورضا، توکل وقناعت، وجود باری، وحدت الوجود یعنی ہمہ اوست، جبر واختیار، حقیقت روح، فنا وبقاء، رضا، محویت، خیروشر، نیک وبد، حسن وقبح، رنج وراحت، چون وچرا، استغراق، کشف مشاہدہ، الہام، ترک دنیا، توکل، خاکساری، عفو، حلم، جود وسخا اور تواضع وانکساری جیسے عنوانات کے تحت مضامین موزوں کرنا سرفہرست ہیں۔

ابوسعید ابوالخیر پہلے صوفی شاعر ہیں جنہوں نے صوفیانہ اسرار و رموز اور عاشقانہ واردات کے لئے رباعیات کو ذریعہ ابلاغ بنایا۔ لیکن اس سلسلے میں مستقل تصنیف کا پتہ سنائی دیتا ہے۔ اس کی مشہور مثنوی حدیقہ ہے جو تصوف کے اسرار و رموز کی وضاحت کے سلسلے میں ایک اہم مثنوی ہے۔ جیسا کہ مولانا رومؔ کے مندرجہ ذیل شعر سے اس کا خلاصہ ہوتا ہے۔

ترک جوشی کردہ ام من نیم خام ازحکیم غزنوی بشنو تمام (۲)

سنائیؔ کے بعد عطارؔ پھر مولانا رومؔ اس میخانہ کے ساقی نظر آتے ہیں۔ تب تک عوام میں تصوف کا زور اور اثر کافی چھا چکا تھا۔ وحدت وجود یعنی 'ہمہ اوست' پر صوفیانہ شاعری کی بنیاد استوار ہو چکی تھی۔ لہذا اگر یہ کہا جائے کہ فارسی شاعری میں جو ذوق وشوق، سوز و گداز، جوش وخروش اور زور واثر ہے سب عرفانی شاعری سے وابستہ ہے۔

رسواؔ فرماتے ہیں:

چہ خوش بختم کہ ہر سو جلوۂ دلداری بینم بہر چیزی کہ درنگرم جمالِ یاری بینم

بپندارم ہمی یارِ عزیزم درخرام آمد چوگاہی تدروی در دامنِ کہساری بینم (۳)

کائنات کی ہر شئے میں خدا کا جلوہ اور اس کا ظہور نمایاں ہے۔ پس انسان کو وہ بصیرت حاصل ہونی چاہئے جس سے وہ اس کو دیکھ سکے۔ دیدہ وری حاصل کرنے کے لئے انسان کو چاہئے کہ تزکیہ نفس سے اپنی ہر طرح کی دینوی خواہشات کا خاتمہ کرے۔ پھر اس کے بعد تصفیہ قلب کا دور آتا ہے جس کے سبب انسان کے دل میں اس کے نفس کا تقاضہ نہیں ہوتا اور دل کدورت سے پاک ہو جاتا ہے۔ تب جا کر انسان کے دل میں تجلّی الٰہی کا نور جلوہ گر ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں انسان ہر شئے میں خدا کا جلوہ دیکھتا ہے۔ چنانچہ خداوند قدوس نے انسان کو اپنی تخلیق کردہ کائنات کی ہر شئے کا مشاہدہ کرنے کے لئے سیر و سفر کرنے کا حکم دیتے ہوے ارشاد فرمایا ہے۔ قُلْ سِیْرُوْا فِی الْاَرْضِ فَانْظُرُوْا کَیْفَ بَدَاَالْخَلْقَ ثُمَّ اللّٰہُ یُنْشِئُ النَّشْاَۃَ الْاٰخِرَۃَ ا اِنَّ اللّٰہَ عَلٰی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیْرٌ **(سورہ العنکبوت، آیت نمبر ۲۰، ترجمہ۔ ''آپ (ان لوگوں سے) کہئے کہ تم لوگ ملک بھر میں چلو پھرو اور دیکھو کہ خدا تعالی نے مخلوق کو کس طور پر اوّل بار پیدا کیا ہے۔ پھر اللہ تعالی پچھلی بار بھی پیدا کرے گا۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے'' (۴))**۔ رسواؔ کے اشعار میں بھی یہی فکر جلوہ گر ہے جس کے سبب وہ کہتے ہیں کہ میں کتنا خوش نصیب ہوں کہ ہر طرف مجھے دلدار کا جلوہ نظر آتا ہے۔ جس چیز پر نظر پڑتی ہے جلوۂ یار دکھائی دیتا ہے۔ جب دامن کہسار میں چکور کو چلتے دیکھتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ میرا محبوب چل کر میری طرف آ رہا ہے۔

عشق کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان میں عمدہ اخلاق اور شریفانہ جذبات کو جنم دیتا ہے۔ اخلاق رذیلہ کو ختم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ رنج، کینہ، بغض وعناد کے لئے دل میں جگہ نہیں رہتی ہے۔ محبت، خلوص، رواداری، سوز و گداز کو تقویت ملتی ہے۔ دشمن سے بھی دشمنی کا خیال نہیں رہتا۔ مگر بعض انسان عشق ومحبت کے نام پر اسقدر شور مچاتے پھرتے ہیں کہ قابل بیان نہیں۔ بُرے سے بُرے نازیبا حرکات کو انجام دینے میں بھی کچھ پرواہ نہیں کرتے۔ ایسے لوگوں کو دل شکنی اور دل آزاری کرنے سے سکون اور خوشی حاصل ہوتی ہے۔ ایسا انسان درحقیقت خود اپنے لئے بربادی اور تباہی کا سامان مہیا کرتا ہے۔

اسی مضمون کو بہت سے ممتاز صوفی شعرا نے اپنے کلام میں وضاحت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ چنانچہ مولانا رومؔ فرماتے ہیں:

ملّت عشق از ہمہ ملّت جُداست عاشقان را مذھب وملّت خداست (۵)

عشق کا مذہب تمام مذاہب سے جدا ہے اور عاشقوں کا مذہب اور دین خدا کی ذات ہے۔ مفہوم یہ کہ عشق مذہب وملت کی قید و بند سے آزاد

ہوتا ہے۔ وہ کسی مخصوص عقیدہ، راہ ورسم اور طرز اظہار کی تقلید سے بیزار ہے۔ جب انسان کے اندر عشق کا نشہ چھا جاتا ہے پھر انھیں کسی تکلیف اور پریشانی کا احساس نہیں ہوتا۔ یعنی عشق کا تمام تر نشہ ان کے احساسات جبر اور صعوبت پر حاوی ہوتا ہے۔ یہاں یہ امر واضح کر دینا مناسب ہے کہ عشق مجازی اور حقیقی کے عاشقوں کی دنیا الگ ہوتی ہے۔ دونوں میں جستجو اور طلب کا پیمانہ مختلف ہوتا ہے۔ اگر چہ دونوں اپنے حصول مقصد کے لئے کوشاں رہتے ہیں مگر ان میں ایک کی نوعیت عارضی اور دوسرے کی دوامی ہے۔ معرفت باری میں عقل کی کوئی اہمیت نہیں۔ کشف اور مجاہدہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے وہ کامل ہے۔ اسرار حقائق کے بیان میں جو باتیں عارف کامل کی زبان سے نکلتی ہیں وہ دل پر اثر کرتی ہے۔ اس کے برخلاف علماء ظاہر کے بیانات وتقاریر میں وہ تاثرات نہیں۔ کیونکہ ان کے قول میں صداقت ضرور ہے پر ان کی ذات بیان کردہ قول کے موافق عمل کرنے سے کوسوں دور ہے۔ جس کا نتیجہ ہے کہ روز جگہ جگہ جلسے جلوس، اجتماع اور تقاریر کا اہتمام ہونے کے باوجود عوام کی حالت میں کوئی تغیر نظر نہیں آتا۔ واعظ جن باتوں کو قیاس اور استدلال کی بنیاد پر کہتا ہے صوفی کامل مشاہدہ، کشف، الہام کے ذریعہ اس سے بڑھ کر انکشاف کرتا ہے۔

شیخ سعدیؔ اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

ہر کسی را نتوان گفت کہ صاحب نظر است　　عشقبازی دگر و نفس پرستی دگر ست (۶)

حافظؔ شیرازی فرماتے ہیں:

در رہِ عشق نشد کس بیقین محرم راز　　ہر کسی بر حسب فہم گمانی دارد (۷)

عشق کے راستہ میں کوئی شخص یقین کے ساتھ محرم راز نہیں بنا۔ ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق ایک گمان رکھتا ہے۔ یعنی راہ عشق میں کسی کو پتہ نہیں چلا، ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق کچھ سمجھتا ہے۔

خسروؔ اپنے کلام میں اسی مضمون کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

مگس قند و پروانہ آتش گزید　　ہوس دیگر و عاشقی دیگر ست (۸)

علاّمہ اقبالؔ فرماتے ہیں:

ہر کسی از رمز عشق آگاہ نیست　　ھر کسی شایان این درگاہ نیست (۹)

رسواؔ کلاسیکی شاعری کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ممتاز شاعروں کی تقلید میں اسی مضمون کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

رازدانِ عشق را نطق و بیانی دیگر ست　　قصہ خوانِ فسق را قول و زبانی دیگر ست

در جہان مردانِ خاصانِ حریمِ عشق را　　برخلافِ وہمِ عامان عز و شانی دیگر ست (۱۰)

عشق کے رازداروں کی باتوں میں ایک خاص قسم کی تاثیر ہوتی ہے۔ جس سے سننے والوں کا دل حد درجہ متاثر ہوتا ہے۔ ان کی باتوں میں شفقت، نرمی اور خلوص کا جذبہ ہوتا ہے۔ انداز گفتگو سے بردباری، ہمدردی اور ضبط کا پیمانہ چھلکتا ہے۔ اس کے برخلاف فسق وفجور کی باتوں میں تلخی، تعصب، بغض، تقہیر، تذلیل اور تضحیک کا شائبہ بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔

جملگی فسق ست غیر از اشتغالِ عشق و ہیچ　　ہر زمان در ملکِ عشق آباد باید زیستن

بر درِ جانان بعجز و انکسارِ دائمی　　با کمال نالہ و فریاد باید زیستن (۱۱)

مندرجہ بالا اشعار میں رسواؔ عشق کی خصوصیت اور کیفیت کا اظہار پر بصیرت اور دیدہ وری کے ساتھ تجرباتی انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتے

ہیں کہ عشق کامل کے سوا باقی ہر چیز بیکار ہے۔اس دنیا کی مصنوعی چمک اور دمک اور اس کی عارضی کشش زیادہ دیر تک باقی نہیں رہتی۔اس مصنوعی کشش کی تہہ میں ہنگامہ آرائی، دل آزاری، دل شکنی، کینہ پروری، غرور پرستی، سفّا کی، زیادتی غرض کہ بے شمار برائی اور خرابی کے سینکڑوں بیج بودئے گئے ہیں۔ اس لئے ہمارے لئے مناسب نہیں کہ اپنے قیمتی وقت کو معشوق حقیقی کی طلب اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے بجائے کسی دیگر مصروفیات میں صرف کریں۔لہذا عشق کی مشغولیت کے سوا ساری مصروفتیں ہیچ اور فسق و فجور ہیں۔اس لئے سدا کشور عشق میں آباد ہو کر محبوب کے آستانے پر سدا عاجزی و انکساری اور کمال نالہ وفریاد کے ساتھ زندگی بسر کرنی چاہیے۔

امیر خسرؔو کے اندر عشق کا خمار اس قدر رچا بسا ہے جس کی بدولت بلا تامل یوں کہہ اٹھتے ہیں۔

کافرِ عشقم مسلمانی مرا در کار نیست ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست (۱۲)

میں عشق کا مارا کافر، مجھے مسلمانی کی حاجت کیوں ہو؟ اور میری ہر رگ تار بن گئی ہے اس لئے مجھے زنّار کی بھی ضرورت نہیں۔خلاصہ یہ کہ عارف کامل اور عاشقان حق ظاہری عقائد و آئین اور اعمال سے زیادہ عشق کے جذبۂ مستی کو اہمیت دیتے ہیں۔صوفیا کا انداز نظر یہ ہے کہ عشق حقیقی نے انسان کو ان ظاہری امتیازات سے بلند کر دیا ہے۔عام طور پر لوگ ظاہری عقائد و اعمال کو دین سے تعبیر کرتے ہیں۔لیکن عاشقان الٰہی کے نزدیک ان کی حیثیت دوسرے درجہ کی ہے۔یہی سبب ہے کہ ظاہر بین فقیہوں اور خود بیں ملّاوں نے بندگان خدا کے سچے عاشقوں کو کافر قرار دیا۔عام لوگوں میں وہ استعداد نہیں جو اس حقیقت کو سمجھ سکیں۔عاشقان خدا اور فقہا کی باہمی آویزش کی بناء پر منصورؔ کو سزائے موت دے دی گئی۔رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ وہ عاشقان خدا جو ظاہری عقائد و شعائر کو باطنی جذب و مستی کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دینے لگے ان کو علی الاعلان کافر کہا جانے لگا۔چنانچہ خود آگے چل کر صوفیائے کرام اور عاشقان خدا نے بھی اپنے کو کافر ہی کہنے میں فخر محسوس کیا۔ امیر خسرو کے مذکورہ شعر اسی مفہوم کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔شعرالعجم، حصہ پنجم، ص۱۲۰، مؤلفہ شبلی نعمانی، مطبع معارف اعظم گڈھ، طبع سوم ۱۳۶۱ھ۔

۲۔مثنوی مولانا روم، دفتر سوم، ص ۳۵۸، مطبوعہ، سب رنگ کتاب گھر دہلی۔

۳۔ارمغان قاضی نجم ہری پوری، ص۱۸۲، مرتبہ محمد رضوان ندویؔ، طباعت نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج نئی دہلی، سال اشاعت ۲۰۱۳۔

۴۔قرآن مجید، ص۴۸۰، پارہ ۲۰، ترجمہ مولانا اشرف علی تھانوی، مطبوعہ مثل لاہور تاج کمپنی۔

۵۔مثنوی مولانا روم، دفتر دوم، ص۱۷۴، مطبوعہ، سب رنگ کتاب گھر دہلی۔

۶۔کلیات سعدی، ص۳۴۴، غزل نمبر ۶۶، مرتبہ محمد علی فروغی، طباعت نشر افکار، تہران خیابان ولیعصر، ۱۳۸۵ھ۔

۷۔دیوان حافظ، ص۱۸۰، مطبوعہ سب رنگ کتاب گھر، دہلی۔

۸۔دیوان امیر خسرو، س۹۶، مطبوعہ نولکشور کانپور، طباعت جون ۱۸۸۶ء۔

۹۔کلیات اقبال، ص۳۶۲۔مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال، مطبوعہ غلام علی پبلیشر، لاہور، دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۵ء۔

۱۰۔ارمغان قاضی نجم ہری پوری، ص۱۷۰، مرتبہ محمد رضوان ندویؔ، طباعت نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج نئی دہلی، سال اشاعت ۲۰۱۳۔

۱۱۔ایضاً، ص۱۸۳۔

۱۲۔دیوان امیر خسرو، ص۳۲، مرتبہ انوار الحسن، مطبوعہ نولکشور بک ڈپو، اساعت ۱۹۶۷۔

احتشام حسین کی نظری اور عملی تنقید

مبشرہ صدف، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس

سید احتشام حسین کا شمار اردو کے ان ناقدوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تنقید کو صحت مند نظریے سے روشناس کرایا اور تنقید کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی۔ احتشام حسین کی پیدائش 1912ء ماہل ضلع اعظم گڑھ میں ہوئی ان کے والد کا نام سید ابو جعفر رضوی تھا۔ ابتدائی تعلیم گورکھپور میں ہوئی۔ دہلی ہائی اسکول اعظم گڑھ سے ہائی اسکول پاس کیا اور مزید تعلیم کے لیے الہ آباد آ گئے۔ کرسچن کالج الہ آباد سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا اور الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے اور پھر ایم۔ اے اردو 1936ء میں کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے شعبے میں اردو کے لکچرر ہو گئے۔ 1952ء میں امریکہ کی ادبی انجمن نے لکچر شپ کے لیے بلایا۔ انہوں نے امریکہ کے علاوہ یورپ اور فرانس کا سفر بھی کیا۔ 1961ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو مقرر ہوئے۔ 1972ء میں الہ آباد میں انتقال ہو گیا۔

احتشام حسین کی تنقید کے متعدد مجموعے ہیں۔ تنقید کے علاوہ ترتیب پر بھی ان کے بہت سی کتابیں ہیں۔ تنقیدی کتابوں میں (1) تنقیدی جائزے (1944) (2) روایت سے بغاوت (1947) (3) ادب اور سماج (1948) (4) تنقید اور عمل تنقید (1952) (5) ذوق ادب اور شعور (1955) (6) عکس اور آئینے (1961) (7) افکار و مسائل (1963) (8) اعتبار نظر (1965) (9) اردو لسانیات کا خاکہ (1948) (10) ساحل اور سمندر (سفر نامہ) (11) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (1983) (12) جدید ادب۔ منظر اور پس منظر (13) جوش ملیح آبادی۔ انسان اور شاعر وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ بحیثیت مرتب ان کی کتابیں، (1) تنقیدی نظریات جلد اول (1955) (2) تنقیدی نظریات جلد دوم (1966) (3) آب حیات (1972) (4) انتخاب جوش (1971) (5) کلاسیکی یا تہذیب کا مستقبل (1961) وغیرہ قابل ذکر ہے۔ ترقی پسند تنقید پر ان کے تنقیدی مضامین نے بہت زیادہ اثر ڈالا۔ دراصل ان کے خالص ترقی پسند تنقیدی نظریے ان مضامین کے ذریعہ اردو ادب میں پہنچے۔ ترقی پسند تنقید کے تعلق سے جو مضامین انھوں نے لکھے وہ یہ ہیں۔ (1) ادب کا مادّی تصور (2) اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت (3) اصول تنقید (4) تنقید نظریہ اور عمل (5) ادبی تنقید قدر و معیار کا مسئلہ (6) نیا ادب اور ترقی پسند ادب (7) ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردّعمل (8) تخلیقی قدریں اور عصری ادب۔ یہ مضامین ان کے نظریاتی تنقید کو پیش کرتے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے عملی تنقید کے تعلق سے بے شمار مضامین لکھے۔

احتشام حسین سچے ترقی پسند نقاد ہیں انھوں نے اردو ادب کو ہمیشہ اشتراکی نظریہ سے دیکھا اور ادب میں سماج کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ وہ ترقی پسند تنقید کے علمبردار ہیں۔ نظریاتی طور پر ادب برائے ادب کے نظریے کو نہ مان کر ادب برائے سماج کے اشتراکی نظریے کے قائل ہیں۔ مارکسی فلسفہ اور سائنسی فکر کے اشتراک سے ان کی تنقید وجود میں آتی ہے۔ ان کے تنقیدی نظریے نے اردو تنقید کو جدید خیالات اور فکر و آگہی کے نئے رنگ عطا کیے۔ انھوں نے ادب اور سماج کے اندرونی اور بیرونی رشتے کو سمجھا اور اسے اپنی تنقید کے ذریعہ اردو ادب تک پہنچایا۔ ترقی پسند تحریک کے وہ پہلے ناقد ہیں جنھوں نے مکمل طور پر ناقد ہونے کا فرض ادا کیا اور مارکسی فلسفہ اور اشتراکی خیالات اور افکار کو متوازن صورت میں اعتدال کے ساتھ منطقی انداز میں پیش کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ترقی پسند نظریے میں مادی افکار و خیالات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ لیکن بہت سے ترقی پسند ناقدوں نے انہیں افکار و خیالات کو ادب اور تنقید میں انتہا پسندی کے ساتھ پیش کیا تو ترقی پسند تنقید محض اشتراکی خیالات و نظریات کی مبلغ بن گئی۔ احتشام حسین نے اس شدت پسندی کو دور کر کے

ترقی پسند تنقید کو سائنٹفک تنقید کی صورت میں پیش کیا۔ ان کی تنقید کی انہی خوبیوں کے متعلق قمر رئیس اپنے مضمون ''سید احتشام حسین اور عصری تنقید کے مسائل'' میں اس طرح رقم طراز ہیں:۔

''ذاتی تعصّبات، تنگ نظری اور ادایت سے بلند ہو کر انھوں نے ادبی حقائق کو مادّی حقائق اور تہذیب کے وسیع تر پس منظر میں دیکھا اور سمجھا۔ انھوں نے کبھی اس پر اصرار نہیں کیا کہ ادبی تنقید کے دوسرے طریقہ کار سچائی سے عاری ہیں، لیکن انھوں نے اس پر اصرار ضرور کیا کہ فن اور ادب کو جانچنے کے لیے ایسے خارجی اصولوں یا معیاروں کی تلاش نقاد کا سب سے بڑا فریضہ ہے جو ادبی صداقتوں تک پہنچا سکے جو تنقید کو دوسرے سماجی علوم کی سطح تک لا سکیں۔''

(سید احتشام حسین اور عصری تنقید کے مسائل۔ تنقیدی تناظر۔ از قمر رئیس، صفحہ۔ 49-48)

احتشام حسین سماجی تنقید کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ وہ سماجی تنقید نہیں ہے جو اس سے قبل اردو تنقید میں دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ یہ سماجی تنقید دراصل مارکسی اور اشتراکی ہے اور یہ مارکسی فلسفہ کی پیداوار ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے صرف اشتراکی فلسفے، مارکسی نظریہ ادب اور طبقاتی نظام کے تحت ہی ادب کو دیکھا۔ لیکن تنقید میں سماج کو اولیت دی کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ ادب کبھی خلا میں پیدا نہیں ہوتا اس کی جڑیں ہمیشہ زمین میں پیوست رہتی ہے۔ ہر ادیب اور قلم کار ایک سماجی کارکن ہے اور اسے سماجی بنیاد پر تخلیق کرنی چاہیے اور ایک ناقد کا کام ان ادبی اور فنی کارناموں کا جائزہ لینا ہے۔ یہ تنقیدی جائزہ جدلیاتی مادیت کے دائرے میں ہونا چاہیے تبھی تنقید صحیح اور مکمل ہوگی۔ اپنے مضمون ''تنقید قدر اور معیار کا مسئلہ'' میں وہ ناقد کی سماجی ذمہ داریوں کے بارے میں کہتے ہیں:۔

''.....ادبی تنقید ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے جس میں فکر و فن کے متعلق پیدا ہونے والے ہر سوال کا جواب دینے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں جن دوسرے علوم سے مدد مل سکتی ہے، نقاد ان سے کام لیتا ہے۔..... نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس نئے پن کو انفرادی اور اجتماعی، نفسیاتی اور تاریخی حقائق کی روشنی میں دیکھے تاکہ فن کار کے شعور کی تمام تہوں اور اس کی تخلیق کی تمام پیچیدگیوں کا جائزہ لینے کے بعد اس کے مقام اور قدر کا تعین کیا جا سکے۔ اسے سماجی حقیقت پسندی کا نقطۂ نظر کہہ سکتے ہیں کیوں کہ یہ ضرور سماج، فرد کے سماجی شعور، ادبی روایت کی ابتدا اور ارتقا، ذوق و ادب کی بدلتی ہوئی نوعیت، قومی شعور کسی حقیقت کو جو ادیب یا اس کے تخلیق پر اثر انداز ہو سکتی ہے، نظر انداز نہیں کرتا۔''

(تنقیدی نظریات جلد دوم۔ احتشام حسین، صفحہ۔ 309-310)

اردو ادب اور تنقید میں مارکسی نقطۂ نظر کی تشکیل میں سید احتشام حسین کا نام اہم ہے۔ اگر اردو تنقید میں مارکس کے اشتراکی نظریے سائنٹفک تنقید کی اہمیت کو سمجھنا ہے تو احتشام حسین کے نظریات اور خیالات سے واقف ہونا بے حد ضروری ہے۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید میں سماج، تاریخ اور اشتراکیت کو کس حد تک اولیت دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے ایک مارکسی نقاد ہونے کا حق ادا کیا۔ ان کی تنقید کا ایک مخصوص مسلک ہے اور یہ مسلک ترقی پسند اور مارکسی ہے۔ انھوں نے اردو ادب کے قدیم اور جدید سرمائے کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھا اور قدر و قیمت متعین کی۔ ترقی پسند نظریہ کی وضاحت اور اپنے موقف کو پیش کرنے کے لیے احتشام حسین نے جن منطقی اور استدلالی وجوہات کو بیان کیا وہ قابل ذکر ہے۔ اپنے مضمون ''ادب کا مادی تصور'' میں اسی نقطۂ کو پیش کرتے ہیں:۔

''فن کار کو حقیقت کا ادراک اس طرح کرنا چاہیے کہ حقیقت اپنی ارتقائی اور انقلابی شکل میں تمام تاریخی اور مادّی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس کے فن میں منتقل ہو۔ اس کی یہ کاوش انفعالی نہیں ہو سکتی بلکہ لامحالہ اس کا مقصد یہ ہوگا کہ عوام کے شعور میں اس کے فن کے مطالعے سے تغیر پیدا

ہو جو اشتراکیت کی سچائی خوبی اور برتری کے تصورات کو راسخ کرے۔ یہی ادب کا مادّی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے۔ جدت برائے جدت اور ہیئت پرستی کا مخالف ہے، جو ادب کے کھوکھلے پن بے اثری میکانیکی اور بے رنگ حقیقت نگاری اور بے مقصدی کا مخالف ہے یہی ادب کو جاندار، خوبصورت اور انسان دوست بنانے کا تصور ہے۔''

(ادب کا مادّی تصور۔ احتشام حسین، ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت، ڈاکٹر ندیم احمد، صفحہ۔ 126-127)

اشتراکیت اور سماجی تنقید کے متعلق احتشام حسین کی کتاب تنقیدی جائزے اہم ہیں۔ اس میں شامل مضامین 'شاعری کے نقاد'، 'ادب اور اخلاق'، 'نئے ادبی رجحانات'، 'قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد' اور 'ہیئت کا مسئلہ' اہم ہیں۔ اس میں انھوں نے تنقید کا سائنٹفک رجحان اپنایا ہے جو ترقی پسند نظریے کی انتہا پسندی سے دور ہے۔ اصول و نظریے میں ادب اور فن کی اہمیت برقرار رکھتے ہوئے تاریخ، سماج اور تہذیب کے حوالے اس کا جائزہ لیا ہے۔ ''روایت اور بغاوت'' میں خیال، مادہ اور شعور پر فلسفیانہ بحث کی ہے ساتھ میں قدیم ادب کی اہمیت اور افادیت کو ترقی پسند نظریے کے تحت دیکھا ہے۔ ''ادب اور شعور'' بھی ان کے اشتراکی نظریے کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس میں انھوں نے کارل مارکس کے طبقاتی نظام کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ ادیب اور ذہنی ازادی کے متعلق بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔ اس طرح ''جدید ادب منظر اور پس منظر'' ان کی اہم کتاب ہے جس میں انھوں نے ترقی پسند ادب کے علاوہ کلاسکی ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

احتشام حسین کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تنقید کو ہمیشہ تاریخ کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ مارکسی فلسفہ اور جدلیاتی مادیت کو جب ادب میں پیش کرتے ہیں تو اس کا سبب وہ تاریخ سے تلاش کرتے ہیں۔ جس نے ان کی تنقید میں جدت پسندی کے عناصر واضح ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی تنقید کے ذریعہ مارکسی فلسفہ براہ راست نہ ہو کر بالواسطہ اردو تنقید میں داخل ہوا۔ ادب کو تاریخی اور سماجی پس منظر میں دیکھنے کے سبب پروفیسر سید محمد عقیل رضوی اپنے مضمون ''سید احتشام حسین کی تنقید نگاری میں'' میں لکھتے ہیں:۔

''..... انھوں نے حرکی سماجی صورتوں کو خاص طور پر اپنایا ہے جس میں تاریخیت کی ہر جگہ رنگ آمیزی ملتی ہے۔ کیوں کہ تاریخ کے پیچ و خم کا اندازہ کیے بغیر سماجی اور کسی حد تک معاشرتی تغیر کے اسباب بھی تلاش نہیں کیے جاسکتے، خاص طور پر وہ پیچ و خم جو عملی طور پر انسانوں کی سماجی تعلقات، سماجی، فکری اور معاشی سے تبدیلیوں کو تلاش کرتے ہیں۔''

(اردو تنقید مسائل و مباحث۔ مرتب پروفیسر منظر عباس نقوی، صفحہ۔ 196)

احتشام حسین کی تنقید اور مغربی ناقدوں کے خیالات میں بعض مماثلتیں ہیں۔ وہاب اشرفی اپنی تاریخ ادب اردو میں اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر ترقی پسند تنقید کو عالمی تحریک کے طور پر دیکھا جائے تو مغربی ناقد Vladmir Pereverzev اور احتشام حسین کا نظریہ بہت ملتا ہے۔ دونوں ناقدوں نے شعر و ادب کی تخلیق میں سماجی احوال کو زیر نگاہ رکھا ہے۔ اور تمام ادبی قدروں کو مادی بنیادوں پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روس کے ناقد Andri Gadomov اور George Melenkov اٹلی کے ناقد Antonio Godomov اور امریکہ کے نقاد F.V.Calvarton اور Granvellelicks کے تنقیدی نظریات احتشام حسین کے تنقیدی خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔

احتشام حسین کا تنقیدی نظریہ دراصل سائنٹفک ہے۔ انھوں نے مارکسی خیالات کا اظہار جمالیاتی قدروں کے ساتھ کیا جس سے ان کی تنقید میں سائنٹفک رجحان پیدا ہوا۔ نظریاتی تنقید میں ان کے فکر و خیالات نے پہلی بار ترقی پسند تنقید کو وقار عطا کیا۔ ایسا نہیں کہ وہ عملی تنقید سے دور ہیں۔ عملی تنقید

پر ان کے بہت سے اہم کام کیے ہیں جس میں انھوں نے ادب کو مارکسی نظریے اور سائنٹفک اصولوں کے تحت پرکھا۔ ان کا تنقیدی رویہ سلجھا اور آسان ہے وہ تنقید میں فکر وفن دونوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ ادب کی تاریخی اہمیت کو انھوں نے سمجھا اور اسے اپنی تنقید کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ ادب اور تنقید کے متعلق ان کے خیالات مارکسی ناقدوں سے مختلف نہیں ہے کہ ادب اجتماعی اور سماجی ہوتا ہے۔ سماج کے تغیر اور تاریخی عمل سے ادب وجود میں آتا ہے۔ احتشام حسین کی تنقید کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نظریاتی اور عملی تنقید میں کوئی امتیاز نہیں رکھا۔ انھوں نے نظریاتی طور پر تنقید میں جو اصول وقواعد مقرر کیے اسے ہی اپنی عملی تنقید کے ذریعہ پیش کیا۔ خالص ترقی پسند نظریہ جسے انھوں نے ادبی تنقید میں پیش کیا اہمیت کا حامل ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ مارکسزم کے اصول وضوابط کو مانتا ہے لیکن ادب کے فنی اور جمالیاتی اقدار سے دور نہیں ہوتا۔ جس کی وجہ سے تنقید میں ہمیشہ توازن واعتدال نظر آتا ہے۔ اس بارے میں شارب ردولوی کہتے ہیں:۔

''پرفیسر احتشام حسین اردو تنقید میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں انھوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش کی اور قدامت پرستی اور انتہا پسندی، ادب اور سماج اور جدلیاتی مادیت کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کر کے سائنٹفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔ وہ ادب وزندگی پر تاریخی تبدیلیوں اور سیاسی شکست وریخت کے اثرات پر گہری نگاہ رکھتے تھے اور اقتصادیات، معاشیات، عمرانیات کے عمل اور اثرات سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں سماجی نقطۂ نظر کے ساتھ ادب کے جمالیاتی ق نفسیاتی پہلوؤں میں فنی حسن وخوبی پر بھی زور دیا ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کو فنی وتشریحی توضیح کے دائرے سے نکال کر سائنٹفک فکر سے آشنا کیا۔''

(ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید، تنقیدی مباحث۔ شارب ردولوی، صفحہ۔44)

احتشام حسین کا شمار ان ناقدوں میں ہوتا ہے جنہیں ہر ادبی حلقے اور مختلف رجحان کے ادیب وقلم کار پسند کرتے ہیں۔ ترقی پسند ناقد ہونے کے ساتھ وہ تاریخ، سیاست، جمالیات، اقتصادیات، فلسفہ، عمرانیات اور لسانیات میں ان کی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی تنقید کا مارکسی نقطہ واضح ہے جس میں وہ کارل مارکس، لینن اور دوسرے اشتراکی فلسفیوں اور ناقدوں کے اثرات قبول کرتے ہیں اور اسے اردو تنقید میں پیش کرتے ہیں۔ احتشام حسین زندگی اور ادب کے رشتے کی مضبوطی کو سمجھتے تھے۔ انھوں نے ادب کو زندگی کا حصہ نہیں آئینہ سمجھا اور ادب میں زندگی کو ٹکڑوں میں نہیں بلکہ مکمل طور پر دیکھا کیوں کہ وہ ادب کو مسلسل اور لافانی سمجھتے تھے جو اپنے رخ کو تبدیل کر سکتا ہے مگر زندگی کی اصل بنیاد سے الگ نہیں ہوتا۔ زندگی اور ادب کے مابین یہ بنیاد دراصل انسانی زندگی اور سماج کے بیچ پیدا ہوتی ہے۔ ادب کا کوئی نہ کوئی اہم مقصد ہوتا ہے ادب محض لطف حاصل کرنے کی چیز نہیں بلکہ زندگی، انسانی مسائل اور جدوجہد کا آئینہ ہے۔ اردو تنقید میں احتشام حسین کی کیا اہمیت ہے اس بارے میں سید عقیل رضوی کہتے ہیں کہ:۔

''جس تحریر نے اردو تنقید کو اعتبار بخشا، جس نے ہر طرح اچھے ادب پر تفہیم کے لیے ہمدردی اور احترام کا جذبہ پیدا کیا جس نے اردو تنقید کو مغرب کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا، جس نے ادب کو پرکھنے میں تاریخ، خارجی حالات علم النفس کی پیچیدگیوں اور معروضی صداقتوں کو شامل کر کے اردو تنقید کی تاریخ میں فکر وسوچ کی نئی منہاج قائم کی۔ وہ احتشام حسین کی تنقید ہے۔''

(اردو تنقید مسائل ومباحث، مرتب۔ پروفیسر منظر عباس نقوی، صفحہ۔213)

احتشام حسین ترقی پسند ناقد اور ادبی شخصیت کے لحاظ سے اردو ادب میں ہمیشہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اردو تنقید میں ان کا مقام بلند اور مستحکم ہے۔

غالبؔ کی فارسی شاعری پر ایک نظر

تبسم رفیع، ریسرچ اسکالر، شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

انیسویں صدی کے وسط میں جب مغلیہ سلطنت مٹنے والی تھی اور قلعۂ دہلی کی ادبی محفلیں ہمیشہ کے لئے اُجڑنے والی تھیں، باوجود اس کے چند ایسے باکمال شعراء موجود تھے، جو عظیم الشان سلطنت کے لئے باعثِ فخر و ناز ہو سکتے تھے۔ بقول مولانا حالیؔ :

''تیرہویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ گیا تھا اور ان کی دولت اور حکومت کے علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو گئے تھے، حسن اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔'' ۱؎

دنیا میں ایسے فنکار کہیں صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں جن میں بیک وقت کئی صفات پائی جاتی ہیں اور اپنی ہر صفت میں وہ امتیازی شان کے مظہر ہوتے ہیں، ہندوستان کی سرزمین نے جن جامع الصفات شخصیتوں کو جنم دیا ان میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا نام آتا ہے جو کہ اب عالمگیر حیثیت حاصل کر چکا ہے۔

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ   چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد ۲؎

غالبؔ کی ذات پہلودار اور تہہ در تہہ تھی، وہ اُردو کے بلند پایہ شاعر، صاحبِ طرز انشاپرداز اور خطوط نویسی میں ایک نئے طرز کے موجد تھے، فارسی ادبیات میں ان کی مہارت مسلّم ہے، ان کا فارسی کلام ادبیات عالیہ کی بہترین روایات کا نمونہ ہے۔ ان کو اپنے فارسی کلام پر بہت زیادہ فخر و ناز تھا، انہوں نے ہمیشہ اپنا مقابلہ فارسی کے بلند پایہ شعراء سے کیا، اس بات کی ان کو بڑی خلش رہتی تھی کہ ان کے کلام کو اصحاب ذوق اہل زبان کی بنسبت لاکر کیوں نہیں پرکھتے ہیں۔ زمانہ کی یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ غالب کو عام شہرت فارسی کے بجائے ان کے مختصر اُردو کلام کے باعث حاصل ہوئی حالانکہ وہ خود اپنے اُردو کلام کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ درج ذیل شعر سے انہوں نے اپنے مخالفین کو اس طرح مخاطب کیا تھا۔

فارسی بیں، تا بہ بینی، نقش ھائے رنگ رنگ   بگزر از مجموعۂ اُردو، کہ بیرنگ من است ۳؎

اپنی فارسی شاعری کے لئے غالبؔ کی خوش فہمی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اُس زمانے کی عام ذہنی فضا یہ تھی کہ فارسی میں لکھی ہوئی ہر بات اُردو یا کسی اور ہندوستانی زبان میں لکھی ہوئی بات سے افضل مانی جاتی تھی اور فارسی کے مصنف کا درجہ دوسری زبانوں کے مصنف سے زیادہ بڑا سمجھا جاتا تھا۔ ۴؎

غالبؔ نے آگرہ کے قیام کے دوران ہی فارسی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن ان کی شاعری میں جو تبدیلیاں نمایاں طور پر ہوئیں وہ دہلی جانے کے بعد ہوئیں۔ انہوں نے ہندوستان کے فارسی شعراء کے کلام کا بہت گہرا مطالعہ کیا، ابتداء میں انہوں نے بیدلؔ کی پیروی کی، لیکن کچھ عرصے کے بعد اس کو ترک کر دیا، اور عرفیؔ، نظیریؔ، اور ظہوریؔ جیسے بلند مرتبہ شعراء کا رنگ اختیار کر لیا جس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ ۵؎

غالبؔ نے اپنی فارسی شاعری کی بنیاد مغل دور کے شعری سرمائے پر رکھی ان کی غزل خاص طور پر ان تمام خصوصیات کی حامل ہے جو کہ اس دور کے فارسی شعراء میں پائی جاتی ہیں۔ وہی جدّتِ بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صناعی و مشّاقی سے پیدا ہوتا ہے غالبؔ کی شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پرسوز لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شعراء میں تھی اگر چہ پرسوز لہجہ غالبؔ سے پہلے میر تقی میرؔ

کے اُردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل عہد سے پہلے کی شاعری سے تھا مغل شاعری کی اس آورد اور صناعی کے ساتھ ہی غالبؔ نے اس عہد کی آزاد خیالی و توانائی، اس باغیانہ انداز اور انائیت سے بھر پور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ غالبؔ اس زمانے کی محض آواز باگشت تھے اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں ہے۔ غالبؔ ایک بہت ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے مالک تھے، ان کی شاعری بہت وسیع، گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے متعدد دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدلیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزش اور آویزش سے ایک ایسا جہاں معانی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پرشور ہے۔ غالبؔ نے سبھی فارسی کے بڑے شعراء سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی ایک کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری میں ان کی اپنی شخصیت کی ناقابلِ تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالب خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتش خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے اور اس طرح لکھتے ہیں:

''باز پسین چراغیست از گرمی چراغان نیم سوختہ پہلو رخ بہ افروختن دادہ یعنی داغ منت خس نادیدہ، کہن داغھای جنون است سراسر بشوخی نفس خراشیدہ'' ۶

غالبؔ کی ذہانت کے متعدد پہلو تھے انہوں نے قصیدہ، غزل، رُباعی اور مثنوی تمام اصناف میں اپنے کمال کا ایسا ثبوت دیا ہے کہ کسی ایک صنف کی فوقیت ثابت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قصیدوں میں ان کی حیرت انگیز لیاقت اور فنکاری کو دیکھ کر بعض ناقدین نے اسی صنف کو ان کی بہترین شاعری سمجھا ہے۔ قصائد میں انہوں نے کہیں خاقانیؔ کا تتبع کیا ہے، کہیں سلمان و ظہیر فاریابیؔ تو کہیں عرفیؔ و نظیریؔ کا، اس میدان میں وہ کامیابی کی منزلیں طے کرتے گئے۔ قصیدہ گوئی میں انہوں نے عرفیؔ کو اپنا معیار بنایا تھا اور اکثر اسی کی زمینوں میں طبع آزمائی کی اور ان کے قصیدوں کی تشبیہیں تو عرفیؔ کی تشبیہوں سے سبقت لی گئی ہیں۔ ۷

غالبؔ کی غزل ان کے قصائد اور مثنویات سے مختلف انداز رکھتی ہے۔ غزل میں وہ نظیریؔ، ظہوریؔ اور بیدلؔ وغیرہ کا ذکر کبھی اپنے ہم رتبہ اور کبھی اپنے استاد کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ غالبؔ نے متعدد غزلیں ایسی کہیں جن کو فارسی کی اعلیٰ معیاری غزلوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اگر غزلوں کے علاوہ کچھ اور نہ لکھا ہوتا تو بھی وہ فارسی کے ممتاز ترین شاعر مانے جاتے فارسی غزلیں ان کا خاص سرمایہ ہیں غالبؔ کی فارسی غزلیں اُردو غزلوں کی بنسبت بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں غالبؔ کو نہ صرف فارسی زبان پر پوری قدرت حاصل کی بلکہ اس ذریعہ انہوں نے ایران باستان کی روح کو اپنے کلام میں جذب کیا۔ ۸

ان کی غزلوں سے دو شعر درج ذیل ہیں:

بزم تر اشمع و گل خستگی بوتراب — ساز تر از یرد بم واقعۂ کربلا
سادہ ز علم و عمل مہر تو ورزیدہ ام — مستی ما پائدار بادۂ ما ناشنا ۹

....

غالبؔ کی رُباعیوں کی تعداد تقریباً ۱۲۵ کے قریب ہیں ان پر اظہار خیال کرتے ہوئے حالیؔ اس طرح لکھتے ہیں:

''مرزا کی رُباعیات اکثر شوخی و بیباکی و بادہ خواری، فخر و مباہات اور شکایت وزاری و نالی کے مضامین سے پر ہیں اور کسی قدر متصوفانہ اور

چند خاص خاص مضامین پر ہیں۔ شعریات میں ظاہراً عمر خیال کا تتبع معلوم ہوتا ہے میرزا کی رُباعی میں بہ نسبت عام غزلیات کے زیادہ صفائی و شستگی اور گرمی پائی جاتی ہے۔ [۱۰]

ان کی ایک رُباعی درج ذیل ہے :

اے آنکہ ترا سعی بدرمان من ست — منعم مکن از بادہ کہ نقصان من ست
حیف ست کہ بعد من بمیراث رود — این یک دوسہ خم کہ در شبستان من ست [۱۱]

.....

اس رُباعی میں طبیب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تو مجھے بیماری میں شراب سے کیوں منع کر رہا ہے اور اگر میں مر بھی گیا تو کیا غضب ہو جائے گا، کہ اکٹھے تو تین مٹکے شراب آخر میرے کام کو نہ آئیں گے میرے وارثوں کو پہنچ جائیں گے۔

غالبؔ نے گیارہ مثنویاں بھی کہیں جن میں سے صرف چار کو شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے عنوان یہ ہیں :

(۱) چراغ دیر (۲) بادمخالف (۳) تقریظ آئین اکبری اور (۴) ابر گہربار۔ باقی ان گیارہ مثنویوں کا مختصر تعارف درج ذیل ہے :

(۱) پہلی مثنوی بعنوان سرمۂ بینش مختصر ہے، مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے اور مولانا رومؔ کی مثنوی معنوی کی بحر میں ہے اور اسی کے پہلے شعر سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔

(۲) دوسری مثنوی کا عنوان ''درد و داغ'' ہے جو کہ ایک دلچسپ قصّہ پر منحصر ہے۔

(۳) تیسری مثنوی بعنوان 'چراغ دیر، جس میں ہندوستان کے مقدس شہر بنارس کی خوبصورتی و دلکشی کا بیان ہے۔

(۴) چوتھی مثنوی کا نام 'رنگ و بو، ہے اس میں ایک علامتی قصہ بیان کیا گیا ہے۔

(۵) پانچویں مثنوی بادمخالف اس مثنوی میں انہوں نے اپنی غریب الوطنی کا ذکر اور اہل کلکتہ کی نافرمانی کی شکایت اور ان کے اعتراضات اور اپنے جواب نہایت عمدگی اور صفائی اور دردانگیز طریقے سے بیان کئے ہیں اس مثنوی کے دو شعر درج ذیل ہیں :

اے تماشائیان بزم سخن — وے مسیحا و مان نادرہ فن
اے گرانمایگان عالم صرف — خوش نشینان ایں بساط شگرف

.....

(۶) چھٹی مثنوی میں بعض مذہبی عقائد اور اعمال پر شاعر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

(۷) ساتویں مثنوی بعنوان ''تہنیت عید شوال''، مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ یہ مثنوی کی صورت میں ایک مختصر قصیدہ ہے جس میں بہادر شاہ ظفر کے آباؤ اجداد کی شان و شوکت اور خود ان کی طرف سے اپنی سرپرستی کو بیان کرتا ہے اسے عیدالفطر کے موقع پر نظم کیا گیا تھا۔

(۸) آٹھویں مثنوی ''در تہنیت عید ولی عہد'' یہ بھی اسے ہی موقع پر لکھی گئی تھی اس میں ولی عہد مرزا فتح الملک کی شان و شوکت کا ذکر کیا گیا ہے۔

(۹) نویں مثنوی بادشاہ اودھ کی کتاب ''بست و ھفت اختر'' کا پیش لفظ ہے۔

(۱۰) دسویں مثنوی سرسید احمد خاں کی مشہور تدوین پر ہے جس کو انہوں نے ابوالفضل کی مشہور کتاب آئین اکبری، پر کی تھی اس کو سرسید احمد نے

غالب کو پیش کیا تھا کہ وہ اس پر اپنا لفظ لکھ دیں اس مثنوی میں غالب کے سائنٹیفک مزاج اور نقطۂ نظر کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

(۱۱) گیارہویں مثنوی موسومہ ''ابر گہربار'' غالب کی سب سے طویل اور بہترین مثنوی ہے اس کے بارے میں بالخصوص اس کے مناجات والے حصّے پر غالب کی اپنی رائے یہاں پیش کرنے کے لائق ہے وہ لکھتے ہیں :

''توحید و مناجات و منقبت و ساقی نامہ و مغنی نامہ پیدائی پذیرفت، با چمانی و خنیاگر بساختہا ی ولآ ویزو مہر گفتہ آمد ویژہ در مناجات بشیوۂ ابداغ بدانسان رندانہ و قلمندرانہ سخن سرودہ شد کہ سروشہان بھشتی رالب از شور ہایا ہو بتخالہ زد''

غالبؔ اپنے فارسی کلام کو اپنا بہترین سرمایہ سمجھتے تھے غالب کا فارسی کلام ۱۲۵۱ ہجری مطابق ۱۸۳۵ء میں مرتب ہو چکا تھا، اس وقت ان کی عمر تقریباً اڑتالیس سال کی تھی دیباچہ میں خود لکھا ہے کہ یہ دیوان بہت پہلے شائع ہو چکا ہوتا لیکن اس میں مسلسل کاٹ چھانٹ کرتا رہا اور انتخاب اور تنقید کے مرحلوں سے اسے گزارتا رہا۔ قطعہ، مثنوی اور قصیدہ کو ابتداء میں رکھا ہے اور غزل کو آخر میں ترتیب دیا ہے کیونکہ اس میں ہر شعر جداگانہ مضمون کا حامل ہوتا ہے اور غزل اپنی تمام فنی نزاکتوں کے ساتھ شاعری کی جان ہوتی ہے۔ کلیات نظم غالب کے دو قدیم نسخے خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہیں ان میں ایک نسخہ بہت اہم ہے جو کہ ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء کا لکھا ہوا ہے۔ کلیات کے ان دو ایڈیشنوں کے علاوہ متفرق کلام بھی غالبؔ کے سامنے کتابوں کی شکل میں شائع ہوا۔ جیسے سبد چین، مثنوی ابر گہربار، مثنوی ترجمہ دعاء الصباح وغیرہ

غالب کی نظم و نثر کی تلاش کا سلسلہ اب بھی جاری ہے کہ شاید ان کی کچھ غیر مطبوعہ تحریریں اور دستیاب ہو جائیں۔ اس سلسلے میں متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے متعلق یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ نوادر ہیں لیکن جہاں تک مرزا کے کلام کی بات ہے تو ان کا پورا کلام ان کی اپنی زندگی میں شائع ہو گیا تھا۔

آخر میں میں میرزا غالبؔ کی فارسی شاعری اور فارسی انشاء پردازی کے متعلق یہ بات غور کرانا چاہوں گی کہ آخر وہ کیا اسباب تھے جنہوں نے ۵۰ برس تک مرزا کو ایک ایسے فن کی تکمیل اور اس میں ترقی کرنے پر مستعد و سرگرم رکھا کہ زمانے میں کوئی بھی قدردان نہ تھا ان کے ممدوح زیادہ تر انگلش گورنمنٹ کے ارکان و اعیان تھے۔ جو فارسی اور خاص کر فارسی شاعری سے محض اجنبی تھے، یا بادشاہ اور سلاطین و امراء و روٴسا تھے جن کو کہ مرزا کے فارسی قصیدے پڑھتے اور سمجھنے کی نہ تو فرصت تھی اور نہ ہی وہ اس کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ وہ شخص جس کا قصیدہ انوری و خاقانی کی قصیدوں سے ٹکر کھائے، جس کی غزل عرفی و طالب کی غزل سے سبقت لیجائے، جو رباعی میں عمر خیامؔ کی آواز ملائے اور جس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور ظہوری کی نثر بھی پھیکی اور بے مزہ ہو جائے اور اس کو بہادر شاہ کی سرکار سے بھی صرف پچاس روپیہ ماہوار ملتا تھا وہ بھی صرف چھ یا سات برس سے زیادہ نہیں، اول سبق استعداد اور فطری قابلیت جس کا اقتضا یہ ہے کہ اگر تمام عالم میں ایک قدردان یا مخاطب صحیح نہ ہو تو بھی وہ اپنے جوہر ظاہر کے لئے بنا نہیں رہ سکتا جس طرح مور خواہ ویرانہ میں ہو خواہ آبادی میں اس کو مستی اور نشاط کے عالم میں ناچنے سے گریز نہیں اسی طرح وہ شاعر جو ماں کے پیٹ سے شاعر ہی پیدا ہوا ہے بغیر اس کے کہ ملک میں کوئی اس کا قدرداں ہے یا نہیں وہ اپنے ہنر کی تکمیل میں ہاتھ پاؤں مارے بنا نہیں رہ سکتا۔

....

حواشی

۱ غالب شاعر و مکتوب نگار، ص:۱۰۱
۲ کلیات غالب
۳ غالب کی فارسی شاعری، ص:۱۵۲
۴ ایضاً، ص:۱۵۵
۵ کلیات غالب
۶ غالب کی فارسی شاعری، ص:۱۷۔۱۶
۷ یادگار غالب، ص:۲۹۷۔۲۹۶
۸ غالب کی فارسی شاعری، ص:۱۰۵
۹ یادگار غالب، ص:۲۰۶
۱۰ غالب کی فارسی شاعری، ص:۴۵
۱۱ یادگار غالب، ص:۲۸۶
۱۲ غالب کی فارسی شاعری، ص:۳۵۔۳۱

منابع و مآخذ

۱) اُردوئے معلیٰ، میرزا ادیب، لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۴ء
۲) پنج آہنگ، محمد عمر مہاجر، ایجوکیشنل پریس (کراچی)، ۱۹۶۹ء
۳) غالب شاعر و مکتوب نگار، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۴) غالب کی فارسی شاعری، پروفیسر وارث کرمانی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء
۵) کلیات غالب، امیر حسن نورانی، مطبع منشی نول کشور، ۱۹۶۸ء
۶) گل رعنا، مالک رام، علمی مجلس، دلی، ۱۹۷۰ء
۷) یادگار غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء

موہن لعل انیس اوران کا تذکرہ انیس الاحباء

نجیبہ اختر، شعبہ فارسی، اے ایم یو، علی گڑھ

مغلیہ حکومت کے آخری دور میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد سلطنت مغلیہ غیر معمولی بدحالی کا شکار ہوگئی فتنہ وفساد، بدنظمی اور انتشار کا مغلیہ حکومت کو سامنا کرنا پڑا، جس کے باعث مغلیہ حکومت میں افتراق رونما ہوگیا اور ملک میں چھوٹی چھوٹی خودمختار ریاستیں، مختلف علاقوں میں قائم ہوگئیں۔ جس کے نتیجے میں مغل بادشاہوں کی شان وشوکت زوال پذیر ہونے لگی۔ یہ زمانہ اٹھارھویں صدی کا آخر اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور تھا۔ ۔ ہندو ملک کے انتظام اور مالیات میں اونچے عہدوں پر فائز تھے۔ سارے انتظام ہندوؤں کے ہاتھ میں تھے اور مغل بادشاہت مرکزی طور پر کمزور ہوگئی۔ ہندو مصنفوں، شاعروں اور ادبی اشخاص کی تعداد فارسی علم وادب کے شعبوں میں بہت بڑھ گئی۔ اودھ کے نوابوں نے بہت سے ہندو اہل علم کو اپنے مختلف شعبوں میں انتظامیہ عہدوں پر فائز کیا۔ بیت المال اور دارالانشاء میں ان کی تعداد کافی پیمانے پر بڑھ گئی۔ کچھ ہندو امراء مثلاً راجہ بنی بہادر شجاع الدولہ کے مدارالمہام، راجہ ٹکیٹ رائے آصف الدولہ کے دیوان اور راجہ پٹر چند شجاع الدولہ کے خزانہ دار اودھ حکومت میں بڑے اونچے منصبوں پر فائز تھے۔ یہ افسران بڑا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور فارسی ادب وثقافت سے ان کو بڑی دلچسپی تھی۔ انھوں نے فارسی کی تبلیغ وتشہیر اور ادبی تخلیقات کی حوصلہ افزائی کی۔ ہندوؤں نے مختلف موضوعات پر کتابیں لکھیں مثلاً تاریخ، داستان، انشاء، سوانح عمری اور تذکرے۔ اس زمانے میں زیادہ تر ہندو اہل قلم کائستھ تھے۔

ہندوؤں نے اس دور میں کچھ اہم تذکرے لکھے جن کے نام درج ذیل عبارت میں رقم کیے گئے ہیں۔ جیسے کہ ''ہمیشہ بہار'' ۱۱۳۶ھ، کشن چند اخلاص، ''سفینہ خوشگو'' ۱۱۵۵ھ، بندراین داس خوشگو، ''سفینہ عشرت'' ۱۱۷۵ھ، درگاداس عشرت، ''گل رعنا'' ۱۱۸۷ھ، ''شام غریباں''، لچھمی نرائن شفیق، ''سفینہ ہندی'' ۱۱۱۹ھ، بھگوان داس ہندی، ''انیس الاحباء'' ۱۱۹۷ھ تا ۱۲۳۵ھ موہن لعل انیس [۱]

موہن لعل انیس کا تعلق کائستھ ذات کے شریواستو گھرانے سے تھا۔ ان کے والد کا نام کنور سین اور دادا کا نام اودھی راج تھا جو کہ پرگنہ گوپامئو کے مشہور قانون گو تولہ رام کے اخلاف میں سے تھا۔ موہن لعل انیس کی ولدیت کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔

ریو کا کہنا ہے کہ ''انیس رائے تولا رام قانون گوی گوپامئو کا بیٹا تھا۔

نظامی بدایونی اپنی کتاب ''قاموس المشاہیر'' میں لکھتے ہیں کہ انیس رائے تولا رام قانون گو پامئو کا بیٹا تھا۔

مولانا سید سلیمان ندوی اپنے مقالے میں جو ہندو فارسی شعراء کے عنوان سے ''معارف'' میں اکتوبر ۱۹۱۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا، وہ اس طرح لکھتے ہیں: ''موہن لعل شاگرد میرزا فاخر مکین، نام پدرش رائے تولا رام کائستھ، صاحب دیوان فارسی''۔ ندوی صاحب بھی ریو اور نظامی کی رائے سے متفق ہیں۔

بھگوان داس ہندی اپنے سفینہ ہندی میں اس طرح بیان کرتے ہیں ''موہن لعل انیس کنور سین کا بیٹا تھا۔

موہن لعل انیس اپنے تذکرہ انیس الاحباء میں اپنا تعارف اس طرح کرتے ہیں:

''ہیچ مدان تذکرہ نویس موہن لعل انیس قوم کائستھ شریواستو از فرزندان رائے تولا رام قانون گوئ پرگنہ گوپامئو سرکار خیرآباد است دیوان اودھیراج جد بزرگوارش را ازین تمیز تا حال قریب پنجاہ سال بلی زیادہ گزشتہ در سرکار حویلی لکھنؤ مضاف صوبہ اختر نگر اودھ بعلاقہ روزگار عمدہ اتفاق بود

وباش افتاد'' ۔۲

مندرجہ بالا عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ انیس یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کا تعلق رائے تولا رام کے اخلاف میں سے تھا فرزند لفظ کا استعمال اخلاف کے معنی میں ہوا ہے۔ اگر تولا رام انیس کے والد ہوتے تو وہ تولا رام کے نام کے ساتھ بن یا ولد جوڑ سکتے تھے۔ جس وقت انیس تذکرہ لکھ رہے تھے، اس وقت تولا رام کے بہت سے اخلاف تھے۔ جن میں سے ایک موہن لعل انیس بھی تھے۔ تولا رام اپنے وقت کے معروف قانون گو تھے۔ اس وجہ سے انیس نے اپنے آپ کو ان سے منسوب کرنا مناسب سمجھا۔ ان کے والد کنور سین جن کا ذکر بھگوان داس ہندی نے کیا ہے ہوسکتا ہے وہ معمولی حیثیت کے ہوں اور انیس نے اپنی نسبت کا اظہار ان سے ضروری نہ سمجھا ہو۔ یہ بات مسلم ہے کہ تولا رام انیس کے والد نہیں تھے، ان کے جد امجد میں سے تھے۔ بھگوان داس ہندی کے بیان سے اتفاق کرتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ انیس کنور سین کے ہی بیٹے تھے۔

انیس کی تاریخ ولادت کے بارے میں کسی بھی تذکرہ سے کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ ''ریاض الفصحا'' میں لکھا ہے۔

''عمرش بہ ہفتاد رسیدہ ومزۂ شعرش نہ گردیدہ'' ۔۳ اس جملہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب مصحفی اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے اس وقت انیس کی عمر ستر سال تھی۔

بھگوان داس ہندی اپنے تذکرہ ''سفینہ ہندی'' میں اس طرح لکھتے ہیں: ''خودش در لکھنؤ تولد ونشو ونما یافتہ'' ۔۴ اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ موہن لعل انیس کی ولادت لکھنؤ میں ہوئی اور اس شہر میں انھوں نے پرورش پائی۔

موہن لعل انیس نے ابتدائی عمر میں کریم داد خاں رونق سے فارسی کی کچھ کتابیں پڑھیں جو کہ اس زمانے کے مشہور استاد تھے۔ فاخر مکین جو فنِ شاعری میں انیس کے استاد تھے وہ کریم داد خاں رونق کا بہت احترام کرتے تھے۔ مشاعروں میں مکین ہمیشہ کریم داد خاں کو رونق بزم شعراء سے خطاب کرتے تھے۔ موہن لعل انیس نے اس عظیم ادبی شخصیت کے احسانات کا اعتراف کیا ہے۔ انیس اپنے اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں: ''راقم دو دفتر انشاء ابوالفضل ونصف سکندر نامہ نیز حل وستد ازاں علامہ کردہ ودر عمر ھفتاد سال بجوار رحمت کردگار پیوست'' ۔۵

انیس نے شاعرانہ زندگی کے آغاز میں ''خستہ'' تخلص اختیار کیا اس کے بعد جب وہ شتاب رائے کے عشق میں گرفتار ہوئے تو ''بیتاب'' تخلص کرتے تھے شتاب رائے بھی شاعر تھے اور ''عزیز'' تخلص کرتے تھے۔ انیس نے شتاب رائے کے حالات اپنے تذکرہ انیس الاحباء میں اس طرح بیان کیے ہیں:

''یوسف مصر دل بری مِلکِ مُلک دانشوری صاحب ھنر سراپا تمیز لالہ شتاب رائے عزیز خلف الصدق لالہ موھن لعل ساھوکار'' ۔۶

مصحفی نے اپنے تذکرہ ''ریاض الفصحاء'' میں لکھا ہے کہ انیس پہلے ''بیتاب'' تخلص کرتے تھے بعد میں شیخ علی حزیں کے کہنے پر اپنا تخلص انیس رکھا جیسا کہ مصحفی لکھتے ہیں:

''می گوید کہ بخدمت شیخ ھم رسیدہ ام ونور العین واقف ومیر شمس الدین فقیر را مکرر در لکھنؤ دیدہ ام وبہ ایشان ھم طرح بودہ ام پیش ازیں ''بیتاب'' تخلص عطا کردۂ شیخ است'' ۔۷

مصحفی نے اس بات کو واضح طور پر بیان کیا ہے کہ موہن لعل نے اپنا تخلص ''انیس'' شیخ علی حزیں کے مشورہ پر اختیار کیا تھا۔ بہر حال انیس ایک مدت تک خستہ اور ''بیتاب'' تخلص کرتے رہے آخر میں انھوں نے ''انیس'' تخلص اختیار کیا جو آخری وقت تک برقرار رہا۔ انیس نے اپنی تمام غزلوں اور دوسری اصناف شاعری میں اس تخلص کو استعمال کیا۔ خستہ اور بیتاب تخلص انیس کے دیوان کی تالیف سے پہلے رہا ہوگا۔

خاندانی اعتبار سے انیس کا تعلق ہندوستان کے کسی اعلی خاندان سے نہ تھا۔ ان کے اجداد متوسط درجہ کے ملازمت پیشہ کائستھ تھے انیس نے

خود اپنے تذکرہ میں اس امر کا اعتراف کیا ہے۔ انیس لکھتے ہیں:

''نہ از میرزایان ایران است نہ از رایان ہندوستان ہندوی از متوسطان خطہ لکھنؤ است''۔۸

انیس کی وفات کے متعلق کسی قطعی تاریخ کا پتہ نہیں چلتا لیکن اندازہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی وفات ۱۲۳۹ھ سے قبل نہیں ہوئی۔ کیوں کہ ان کے دیوان میں جو نیشنل لائبریری کلکتہ کی ملک ہے اس کے ورق ۱۴۴ پر ۱۲۳۹ کا ایک قلعہ ملتا ہے جو کہ درج ذیل ہے:

ساخت بر ساحل دریا ملک حیدر دل طرفہ منزل کہ بر در شک کند چین و چگل

روح روح القدس از بام فلک سالش گفت روح افزا است چہ زیبندہ مبارک منزل۹

فارس کی ادبی تصانیف میں موہن لعل انیس کی گرانمایہ دو تصانیف قابل ذکر ہیں۔ ان کی سب سے پہلی تخلیق فارسی دیوان ہے اور دوسری اہم تصنیف تذکرہ انیس الاحباء ہے جس میں انھوں نے اپنے ان معاصرین شعراء کا ذکر بہت خوبی کے ساتھ کیا ہے جو مرزا فاخر مکین کے تلامذہ تھے یا مکین کے تلامذہ کے شاگردوں میں تھے۔ انیس نے اپنے تذکرہ کو تالیف کرنے سے پہلے ہی اپنا دیوان مرتب کر لیا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے تذکرہ کے مقدمہ میں اس طرح لکھتے ہیں:

''ہیچ مدان تذکرہ نویس موہن لعل انیس کہ از کمترین حاضرانِ فیض یاب مرزا محمد فاخر مکین مدظلہ العالی است بعد تربیت دیوانی خیال آن داشت کہ چندیں از اشعار تلامذہ آنحضرت با مجمل احوال ہر یکی جمع نمودہ رسالۂ بہ وضع تذکرہ باید نگاشت''۔۱۰

انیس کے دیوان کے دو نسخہ مخطوطہ کی شکل میں موجود ہیں۔ ایک نسخہ رضا لائبریری رامپور میں ہے جس کا ذکر شجاعت علی نے اورینٹل کالج میگزین میں کیا ہے دوسرا نسخہ نیشنل لائبریری کلکتہ کے بہار سیکشن میں کتب خانہ بہار کیٹلاگر نے اس نسخہ سے متعلق درج ذیل اطلاعات فراہم کی ہیں۔

دیوان انیس مصنف منشی موہن لعل متخلص بہ انیس تقطیع ''۶×۹'' انچ سطر۱۴ آغاز

خداوندا چنان کن بے خبر در عشق خود مارا مارا کہ نشا شد دل بیتاب ہر گز دین و دنیا را

خاتمہ: ''روئے جاں کندہ سال را بشتاب گفت دل جاں شتاب رائے سپرد'' ۱۱

انیس کا دیوان غزلیات، مخمسات، رباعیات، ترجیع بند اور قطعات پر مشتمل ہے۔ یہ نسخہ خط نستعلیق میں ہے اور اس کی سن کتابت ۷؍محرم ۱۲۳۹ھ راقم نے اس نسخہ کو نیشنل لائبریری کلکتہ میں دیکھا اور اس نسخہ سے کچھ غزلیں شعری اصناف کے کچھ نمونے نقل کیے اس نسخہ کے آخر میں درج تحریر ملتی ہیں: ''دیوان غزلیات رئیس الشعراء معانی رئیس بہ عہد دولت شہنشاہ زمان مرزا غازی الدین حیدر خان بہادر خلد اللہ ملکہٗ و اقبالیہ تحریر یافت بتاریخ ہفتم شہر محرم الحرام ۱۲۳۹ھ'' اس عبارت کے بعد کتب خانہ جلالیہ بہار ضلع بردوان کی مہر ہے۔

موہن لعل انیس کم درجہ کے شاعر نہیں وہ زبان کی سلاست اور طرزِ ادا کی سہولت کے اعتبار سے اپنے ہمعصر سے بہتر ہیں انیس مکین کے شاگرد تھے۔ مکین اس زمانے میں لکھنؤ کے مشہور شاعروں میں شمار ہوتے تھے اور بہت سے شعراء بلاتفریق مذہب و ملت فن شاعری میں ان سے استفادہ کرتے تھے۔ بھگوان داس ہندی نے اپنے تذکرہ سفینہ ہندی میں اس طرح رقم کیا:

''دیوان ہم میدارد و اکثر در شعر مضامین تازہ می جوید و کلام مربوط می گوید''۔۱۲

مصحفی نے بھی اپنے تذکرہ ریاض الفصحاء میں انیس کی تعریف لکھی ہے:

''قدماء را دوست می دارد و پیروی آنہا می کند عمرش بہ ھفتاد رسیدہ و لی مزہ شعرش نہ گردیدہ''۔۱۳

تیرھویں صدی ہجری فارسی شعر وادب سے دلچسپی رکھنے والے حوصلہ شکن حالات کا سامنا کر رہے تھے اور فارسی شاعری کی حیثیت دن بہ دن کم ہو رہی تھی اس وقت انیس ایک ہنرمند اور باکمال شاعر کی حیثیت سے ظہور پذیر ہوئے۔ فاخر مکین کہ قربت کے سبب انیس نے فارسی شاعری کے معیار کو برقرار رکھا۔ مکین کے علاوہ شیخ علی حزیں، فقیر اور نور العین واقف وغیرہ نے انیس کے شاعرانہ معیار و مذاق کی تہذیب و ترقی میں مدد کی۔ انیس نے ان شاگردوں کی تقلید بھی کی۔ انیس نے اپنے دیوان کے درج ذیل اشعار میں اپنی فکری پختگی اور فنی چابک دستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان اشعار میں انیس نے بہت سادہ سلیس اور آسان زبان استعمال کی ہے۔ طرز ادا کی تازگی ان کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے:

عکس رویت شب مہتاب چوں در آب افتاد　　　تب وتابی عجبی در دل بیتاب افتاد

صبح برخاشتی ای ماہ نشستی لب بام　　　لرزہ از بیم بخورشیر جہاں تاب افتاد۱۴؎

انیس نے یہ غزل حافظ کی پیروی میں لکھی تھی۔ حافظ کی غزل کا مطلع درج ذیل ہے:

عکس روئے تو در آئینہ جام افتاد　　　عارف از خندہ می در طمع خام افتاد۱۵؎

بہرحال اس زمانے میں فارسی شاعری کے زوال اور صورتِ حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انیس کی فارسی شاعری قابل تعریف ہے۔ انیس لکھنؤ کے شاعر تھے اور انھوں نے اپنے آپ کو ریختہ گوئی سے الگ رکھا جس کا رواج اس زمانے میں بہت تھا لیکن پھر بھی انیس کی شاعری اس زمانے کے رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی مثلاً:

دیدہ افگند چو بر ناف تو اے بحر جمال　　　کشتیٔ صبر دل خستہ بہ گرداب افتاد۱۶؎

موہن لعل انیس نے اپنا دیوان مرتب کیا اس کے بعد ان کو خیال آیا کہ ایک ایسا تذکرہ لکھا جائے جو فاخر مکین کے شاگردوں کے حالاتِ زندگی اور ان کے اشعار پر مشتمل ہو۔ لیکن وہ ابھی تک اپنی سوچ میں کامیاب نہیں ہوئے تھے، اسی دوران راجہ ٹکیت رائے نے انہیں اپنے گھر بلا کر شیخ علی حزیں کے تذکرہ کے جواب میں ایک تذکرہ لکھنے کی فرمائش کی۔ ٹکیت رائے کو ستیل داس نے حزیں کے تذکرے کی عبارت سنائی، اس عبارت کو ٹکیت رائے نے بہت دلچسپی کے ساتھ سنا۔ راجہ ٹکیت رائے اس دوران نواب آصف الدولہ کے نائب اور حسن رضا خاں کے وزیر مالیات کے عہدے پر فائز تھے آصف الدولہ کے دربار میں ان کا بہت زیادہ اثر و رسوخ تھا۔ انیس ٹکیت رائے کی اس فرمائش کو ٹال نہ سکے اور اس ذمہ داری کو قبول کر لیا۔

انیس نے اپنے تذکرہ میں کسی بھی جگہ تذکرہ کو کس تاریخ میں لکھنا شروع کیا اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن انیس نے تذکرہ ۱۱۸۸ھ کے بعد ہی لکھنا شروع کیا کیوں کہ جب نواب آصف الدولہ اپنے والد کی وفات کے بعد تخت نشین ہوئے اس کے بعد ہی انیس نے تذکرہ لکھنا شروع کیا۔ اس تذکرہ کی پہلی تالیف کے متعلق کوئی اختلاف نہیں کیوں ایک قطعہ تاریخ سے اس کی تاریخ اختتام معلوم ہوتی ہے جو درج ذیل ہے:

این نسخہ کہ رشک باغ بی سعی جلیس　　　چون ساخت انیس از گل شعر نفیس

سالش چمن طراز دانش جستم　　　فی الفور بگفت این بود باغ انیس ۱۷؎

چوتھے مصرعہ میں ''این بود باغ انیس'' کے فقرے سے ۱۱۹۷ھ تاریخ نکلتی ہے اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ انیس الاحباء کی تالیف اول ۱۱۹۷ھ میں تمام ہوئی۔ ''انیس الاحباء'' کی پہلی تالیف میں پچاس شاعروں کے احوال و اشعار درج کیے گئے ہیں جن کا ذیل میں اس طرح ذکر کیا گیا ہے۔

(۱) افتتاح: جو مرزا عظیما اکسیر اصفہانی کے حالات پر منحصر ہے۔

(۲) فتح الباب: اس میں انیس نے اپنے استاد مرزا فاخر مکیں کے حالات زندگی اور ان کے اشعار کا انتخاب کیا ہے۔

(۳) فصل: اس باب میں انیس نے فاخر مکیں کے اکتیس مسلمان شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔

(۴) فاصلہ: اس میں مکین کے چھے ہندو شاگردوں کے حالات زندگی لکھے ہیں۔

(۵) اختتام: اس حصہ میں مکین کے شاگردوں کے پانچ مسلمان شاگردوں کا بیان ہے۔

(۶) حسن خاتمہ: اس حصہ میں مکین کے شاگردوں کے چھ ہندو شاگردوں کا ذکر ہے۔

انیس نے اپنی زندگی کے آخری وقت میں اپنے پہلے تذکرہ کی تالیف پر نظر ثانی فرمائی اور اس میں بہت سے شاعروں کا اضافہ کرتے ہوئے اس تذکرہ کی دوسری تالیف مرتب کی دوسری تالیف میں انیس نے بہت سے شاعروں کے اشعار کو ترک کر دیا جو انھوں نے پہلے تذکرہ میں لکھے تھے۔ دوسرے تذکرہ کا آغاز ۱۲۰۹ھ میں کیا جو کہ ان کے ایک قطعہ تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے:

انیس الاحباء چوں شد باغ زیبا — زگلہائے اشعار رنگین ورعنا
چہ خوش باغباں خرد گفت سالش — زہے باغ زیبا انیس الاحباء[۱۸]

اس قطعہ کے آخری مصرعے سے ۱۲۰۹ھ کی تاریہ نکلتی ہے جو اس تذکرہ کی تالیف کا آغاز سال تھا دوسری تالیف کے اختتام میں کوئی اختلاف نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیں تین ایسے قطعات ملے ہیں جن سے اس تذکرہ کی تاریخ تکمیل معلوم ہوتی ہے۔

این نسخۂ تازہ شد ز رشک گلزار — از باد خزاں باد خدایا بکنار
سالش ز چمن طراز دانش جستم — بشگفت و بگفت ''باغ جاوید بہار''[۱۹]

''باغ جاوید بہار'' ۱۲۳۵ھ سے تذکرہ کے خاتمہ کا پتہ چلتا ہے

دوسرا قطعہ تاریخ:

تا درین باغ بہار افزا ھر اراں گل شگفتن — باغ رضوان از بہار جان فزایش رو نہفت
از چمن پیرای دانش سال او چون خواستم — خوش برنگ گل شگفت و باغ موھن لال گفت[۲۰]

''باغ موہن لعل'' ۱۲۳۴ھ نکلتی ہے۔

تیسرا قطعہ تاریخ:

ھمیں چشم داریم از لطف یاران — کہ ملحق نہ سازند اسمی پس از ما
ملک از فلک گفت تاریخ سالش — ''انیس الاحباء بود عشرت افزا''

درج بالا قطعہ کے آخر کے پورے مصرعے سے ۱۲۳۵ھ کی تاریخ نکلتی ہے۔ ان تینوں قطعات میں سے دو قطعات سے ۱۲۳۵ھ اور ایک قطعہ سے ۱۲۳۴ھ کی تاریخ نکل رہی ہے۔ ان قطعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس نے اپنا تذکرہ ۱۲۳۵ھ میں مکمل کیا۔

یہاں پر ہم انیس کے صرف چند معاصرین کا نام لیں گے: شیخ برہان علی خاں، سرب سکھ دیوانہ، محبت علی خاں محبت، راغب، مرزا عنایت اللہ، جعفر علی حسرت، کریم داد خاں رونق، مرزا عبداللہ رافت، ٹیکا رام تسلی۔

ڈاکٹر نقوی نے انیس کے تذکرہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مصنف نے جن شاعروں کے حالات اپنے تذکرہ میں لکھے وہ نہایت نامکمل اور غیر تسلی بخش ہیں کیوں کہ انیس نے پوری اطلاعات فراہم نہیں کیں، یہاں تک کہ ان شاعروں کے اہم واقعات کو زیادہ تر چھوڑ دیا ہے اور ان

شاعروں کے اشعار کے متعلق انیس کے خیالات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ بیشتر شعرا کی تاریخ پیدائش اور وفات کی اطلاع نہیں دی۔ پورے تذکرہ میں صرف دو تاریخی واقعات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ نواب محبت خاں محبت اور مکرم عیاش کی وفات تاریخ لکھی ہے جس کی تفصیل یہاں پر ممکن نہیں۔

انیس نے اپنے تذکرہ میں پُر تکلف زبان کا استعمال کیا حالانکہ وہ تکلف سے پر اظہار بیان کو پسند نہیں کرتے۔ لیکن پھر بھی وہ پُر تکلف عبارت لکھنے سے گریز نہیں کر پائے۔ انیس اپنے تذکرہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ودل از تعلقات عبارت منشیانہ واشارات حریفانہ وظریفانہ پرداختم کہ مراد ادای مطلب است نہ اظہار ادب وغیر ادب''[۲۱]

اس کے برخلاف انیس نے اپنے تذکرہ کو مرصع نثر میں لکھا، تذکرہ کے فقرے بے حد مصنوع ہیں اور بعض جگہ صنائع وبدائع سے بھی کام لیا ہے۔ انیس کے تذکرے تصنع اسلوب سے تذکرۃ المعاصرین کے یاد تازہ ہوجاتی ہے جس میں عربی فقروں کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔

انیس نے اپنے تذکرہ میں بھی شاعر کی بیجا مدح سرائی نہیں کی اور کہیں مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا۔ شعراء کے حالات زندگی کو بڑی سچائی اور ایمان داری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن عملی طور پر مصنف اس کے برخلاف نظر آتا ہے۔ اس نے شاعروں کے نام بہت زیادہ مبالغہ آمیز الفاظ کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ ان کے نام اور تخلص کو نہایت مسجع نثر میں لکھا ہے۔ مبالغہ آمیز اظہار بیان اور مدح گستری انیس کے تذکرہ پر اثر انداز ہے۔

تذکرہ انیس الاحباء کے دو قلمی نسخے برٹش میوزیم، ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ایک نسخہ مجلس شعراء ملی تہران لائبریری، ایک نسخہ برلن لائبریری اور ایک نسخہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں موجود ہے۔

حوالے وحواشی

(۱) انیس الاحباء، مومن لعل انیس، ص: ۷، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۶ء

(۲) تذکرہ انیس الاحباء، مومن لعل انیس، ص: ۸

(۳) تذکرہ ریاض الفصحاء، غلام ہمدانی مصحفی، ص: ۴۴، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

(۴) سفینہ ہندی، بھگوان داس ہندی، ص: ۱۷، لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ، ۱۹۵۸ء

(۵) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۰

(۶) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۰

(۷) تذکرہ ریاض الفصحاء، غلام ہمدانی مصحفی، ص: ۴۴

(۸) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۱

(۹) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۲

(۱۰) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۲

(۱۱) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۲

(۱۲) سفینہ ہندی، بھگوان داس ہندی، ص: ۱۷

(۱۳) تذکرہ ریاض الفصحاء، غلام ہمدانی مصحفی، ص: ۴۴

(۱۴) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۴

(۱۵) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۴

(۱۶) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۱۴

(۱۷) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۳۶

(۱۸) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۳۷

(۱۹) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۳۷

(۲۰) تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۳۷

۲۱ تذکرہ انیس الاحباء، موہن لعل انیس، ص: ۴۷

مولانا صہبائی کی غزل گوئی

آفرین بانو۔ ریسرچ اسکالر، شعبہ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

انیسوی صدی کے نصفِ اول میں شعر و ادب کے آسمان پر ایسی شخصیات نمودار ہوئیں جو متنوع اور ہمہ گیر شخصیت کی مالک تھیں۔ گرچہ یہ دور تاریخی و ثقافتی اعتبار سے انحطاط کی طرف مائل تھا۔ لیکن اس عہدِ تنزلی میں بھی علم و ادب کو وسعت حاصل ہوئی اور جتنی قادرالکلام شخصیات گزریں، ان کی مثال ہندوستان کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ اس عہدِ تنزلی میں صہبائی کا نام صفحۂ کے ممتاز شعراء میں شامل ہے۔

حسنِ اتفاق سے صہبائی اس وقت پیدا ہوے جب دہلی سیاسی و اجتماعی انتشار اور اندرونی کشمکش کے باوجود ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ یہ دور وہ دور تھا جس میں غالباً صہبائی ہی ایسے تنہا شاعر اور ادیب تھے جنھوں نے ایسے وقت میں بھی جب اردو کا ستارہ اپنے عروج پر تھا اور غالب اور مومن جیسے استادانِ فنِ فارسی کے ساتھ اردو زبان میں بھی علمی و ادبی تصانیف پیش کر رہے تھے، لیکن مولانا صہبائی نے اپنی شعری اور علمی کاوشوں کے لئے فارسی کا انتخاب کیا اور اردو کو زیادہ قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ مولانا صہبائی نے اردو کے فروغ و ارتقاء کے باوجود فارسی زبان کو اپنے افکار و مطالب کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مولانا صہبائی کو فارسی زبان و ادب سے فطری مناسبت تھی۔

مولانا صہبائی کا پورا نام مولوی امام بخش صہبائی تھا اور صہبائی بطورِ تخلص استعمال کرتے تھے، مولانا صہبائی کے آباؤ اجداد قصبہ تھانیسری کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام محمد بخش تھانیسری تھا، وہ عنفوان شباب میں ہی تلاش معاش میں دہلی آ گئے تھے اور دہلی کے محلّہ کوچہ چیلان میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ مولانا صہبائی کی ولادت ۱۸۰۵ء میں دہلی میں ہوی۔ مولانا صہبائی عربی و فارسی کے ماہر مولوی عبداللہ کے شاگرد تھے۔ ان ہی سے انہوں نے فارسی زبان میں یدِ طولیٰ حاصل کیا۔ صہبائی معاشی اعتبار سے بہت پریشان رہتے تھے کیونکہ ان کا کوئی مستقل ذریعہ معاش نہ تھا امراء و رؤسا کے بچوں کو درس دے کر گزر اوقات کیا کرتے تھے۔ آخر کار ۱۸۴۰ میں دہلی کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہوے، کچھ عرصے بعد ۱۸۵۷ کی بغاوت شروع ہوئی تو بہت سے مشہور شخصیات نے بہادر شاہ ظفر کی ہمرکابی کی، ان مشہور شخصیات میں مولانا صہبائی بھی شامل تھے۔ اسی ۱۸۵۷ کے غدر میں مولانا صہبائی انگریزوں کے ہاتھوں شہید ہوے۔(۱)

تصنیفات:

مولانا صہبائی کی تصیفات اک مختصر دیوان اور دو کلیات پر مشتمل ہے ان کے دیوان میں ۶۱ غزلیں، ۶ قصائد، ۱۲ رباعیات اور ۴ ابیات ۶ بندوں پر مشتمل ایک مخمس شامل ہے۔ ان کی کلیات کی دو جلد ہے۔ پہلی جلد ان کے عزیز شاگرد منشی دین دیال کی کوشش و توجہ سے ان کے دیباچے کے ساتھ ۱۸۷۹ یا ۱۸۷۸ میں نظامی کانپور سے شائع ہوی۔ جس میں درج ذیل تصنیفات ہیں۔

(۱) ریزہ جواہر مع فرہنگ (۲) بیاضِ شوق پیام (۳) رسالۂ نحو فارسی (۴) کافی در علم قوافی (۵) رسالۂ گنجینہ رموز

(۶) رسالہ جواہر منظوم (۷) قطع معمائی (۸) رسالہ نادرہ (۱۰) رسالہ سخن (۱۱) رسالہ غوامض سخن (۱۲) رسالہ اعلاء الحق (۱۳) مخزنِ اسرار (۱۴) وافی شرح کافی (۱۵) دیوانِ صہبائی۔ (۲)

کلیات کی جلد ثانی شروح پر مشتمل ہے جو حسبِ ذیل ہے۔

(۱) شرح حسن و عشق (۲) شرح معمائی نصیر ہمدانی (۳) شرح معمائی جامی (۴) مقاماتِ رسالہ عبدالواسع ہانسوی (۵) رسالہ مناقشات سخن وغیرہ۔

غزل گوئی:

مولانا صہبائی بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے لیکن انھوں نے حسبِ روایت دسرے اصناف میں بھی طبع آزمائی کی، جن کی تعداد زیادہ نہیں تھی، دیوان میں غزلیات کے علاوہ صرف چند قصائد اور چند رباعیات شامل ہیں۔

مولانا صہبائی فارسی دانی میں نام آور اور صاحبِ امتیاز تھے، ان کی شاعری اور نثر نگاری زبان و ادب پر ان کی فاضلانہ قدرت کامل کا ثبوت ہے۔ صہبائی کے بیشتر کارنامے فارسی میں پائے جاتے ہیں کیونکہ یہ فارسی زبان سے فطری مناسبت رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہانھوں نے اردو پر فارسی کو مقدم رکھا۔ مولانا حالی اپنی کتاب ''یادگارِ غالب'' میں لکھتے ہیں کہ صہبائی کی شعری شخصیت کی تعمیر میں بیدل کی شاعتی اور اس کے مخصوص رنگ کو بہت دخل ہے، لیکن اہم بات یہ ہے کہ کلام (خاص طور سے غزلیات) میں بیدل کی تقلید کے باوجود صہبائی کی اپنی انفرادیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

مولانا صہبائی کے دور میں فارسی شاعری تقلید کے دائرے میں تھی، یعنی اصنافِ سخن اور موضوعات بغیر کسی ردّ و بدل کے وہی تھے، جو مدّت سے چلے آرہے تھے۔ شاعری کے آغاز میں صنفِ مثنوی کو مقبولیت حاصل تھی، اکے بعد قصیدے کو، پھر دورِ متوسطین یعنی ''سبکِ اعراقی'' کے تحت غزل کو مقبولیت حاصل ہونا شروع ہوی۔ صہبائی نے چونکہ اپنی نظم ونثر میں ان سے متصف تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ **جیسے**: خیال بندی، مضمون آفرینی، ایہام مبالغہ، تشبیہات واستعارات اور ندرتِ جذبات بھی ہیں، اور غمِ روزگار کی حکایتیں بھی۔ کہیں۔ کہیں فلسفۂ اخلاق کے مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ جس کا اندازہ ان کے اس شعر سے بخوبی واضح ہوتا ہے۔

ہزار جلوہ دریں پردہ وندا ستم تو در کناری وشد جان در انتظار مرا (۳)

مولانا صہبائی کے کلام میں ایجاز یعنی اختصار نویسی کی خصوصیت بھی ملتی ہیں، یعنی ایک مضمون کو مختصر الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں محبوب کے زلف وعارض کی کہانی بھی ملتی ہے، مثلاً

مبسند غرّہ بر رخ خود ماہتاب را یک شب بیاز چہرہ برافگن نقاب را

مولانا صہبائی کی غزلیات میں جہاں ایک طرف جزبۂ عشق حقیقی، وہیں دوسری طرف زمانے کی بے اعتنائی ومحبوب کی بے رخی کا شکوہ بھی نظر آتا ہے۔ جیسا کہ ان ے درج ذیل اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

عشقِ حقیقی:

☆ ہر ذرہ جلوہ گاہِ رخ آتشِ اوست — حد مشرق سر زدن آفتاب را

☆ نگاہ منتظر و دل بجستجو نالان — جہان خراب می جلوہ ندیدۂ کیست

☆ گاہ نہ بینم ناز برد بیک کرشمۂ دل — حسنِ جہاں فریب او ملک بساحری گرفت

زمانے کی بے اعتنائی:

☆ صہبائی از زمانہ دریں گوشۂ خمول — خونہا گریستم و کسے را خبر نشد

☆ روز مرا صد شبہای غم در آستین — صبح مرا صد کلفت شام غریباں در بغل

محبوب کی بے رخی:

دارم دلِ دیوانۂ صد داغ ہجران در بغل — چشمی و چندیں نسخۂ خواب پریشاں در بغل (۴)

مولانا صہبائی کے ان گوناگوں مضامین کا استعمال قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ غزل میں گرچہ روایتی انداز پایا جاتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ تخیل کی پرواز بہت اونچی ہے۔ صہبائی کی متعدد غزلیں غالب کی زمینوں میں ہے اور ان کے جستہ۔ جستہ اشعار میں مضامین کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

مولانا صہبائی کی غزلوں میں خیال کی نزاکت و لطافت اور معنی سوزِ درون کی اثر انگیزی اور جزبۂ احساس کی دھیمی۔ دھیمی آنچ لطیف شعری پیرایہ میں ڈھل کر اس طرح ہمارے سامنے آتی ہے۔ **جیسے:**

لطف در پردۂ بیرحمی صیاد نہاں است — رنج دردی زمیاں بردہ کمند افگنِ ما

ترجمہ:

''صیاد کی بیرحمی میں کرم کا پہلو مضمر ہے۔ اگر ہمارا معشوق کمند ڈال کر ایک اشعار کی مانند ہم کو اپنی جانب کھینچتا ہے تو اس کا مقصد دوری کے اس قلق کو مٹانا ہے جو ہمارے اور اس کے درمیان حائل ہے۔'' (۵)

اس شعر کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نزاکت و لطافت کے ساتھ جذبات و احساس کی مدھم آنچ کو شعری قالب میں ڈھال کر ہمارے سامنے پیش کر دیا گیا ہے۔

ان کی غزلیات گرچہ ان کی شاعرانہ صلاحیت و فنکارانہ مہارت کا ثبوت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ چند نقائص بھی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً: ان کے یہاں تازہ مضامین، معنی آفرینی اور تخیل کی کمی نہیں ہے، لیکن روانی و برجستگی مفقود ہے۔ مولانا صہبائی کے کلام کو تشبیہات و استعارات و تراکیب کی کثرتِ استعمال نے پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ان کی غزلیات کو پڑھ کر کلام میں تصنّع اور آورد کا رنگ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اشعار میں ایجاز کی خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن کہیں۔ کہیں حد سے زیادہ ''ایجاز پسندی'' نے ان کے کلام کو معمّہ

بنا دیا ہے۔ان تمام نقائص کے باوجود بھی ان کی غزلوں کے ساتھ ان کا بقیہ کلام بھی ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مولانا صہبائی انیسوی صدی کے شعر و ادب کے جبیں پہ نظر آنے والے درخشاں ستارہ ہیں۔جن کا نام کئی حیثیتوں سے قابلِ ذکر ہے۔انھوں نے اپنے کلام میں مختلف انواع کے مضامین کا استعمال کر کے اپنی خدمات کو فارسی ادب میں نا قابلِ فراموش بنا دیا ہے۔

حواشی:

(۱) محمد انصار اللہ، صہبائی۔ایک مختصر تعارف، مطبع، اتر پردیش لکھنؤ، اشاعت ۱۹۸۶ء، ص۔۹

(۲) ڈاکٹر زاہدہ پٹھان، صہبائی کی فارسی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ، مطبع انٹرنیشنل پرنٹنگ، علیگڑھ، اشاعت ۱۹۹۳ء، ص۔۵۳

(۳) ایضاً، ص۔۵۴

(۴) ایضاً، ص۔۵۵

(۵) ایضاً، ص۔۵۶

کتابیات:

(۱) محمد انصار اللہ۔صہبائی ایک مختصر تعارف۔اتر پردیش اردو کیڈمی۔لکھنؤ۔۱۹۸۶ء

(۲) ڈاکٹر زاہدہ پٹھان۔مولانا صہبائی کی فارسی تصانیف کا تنقیدی مطالعہ۔انٹرنیشنل پرنٹنگ پریس۔علی گڑھ۔۱۹۹۳ء

(۳) منشی دین دیال۔شرح پنج رقعہ۔مطبع نول کشور۔لکھنؤ

اقبال کی شاعری میں پیام محمدی

عابدہ پروین، ریسرچ اسکالر، شعبہ عربی وفارسی، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

نوع انساں راپیام آخری　　　حامل او رحمت للعالمین

شاعر مشرق، مفکر ہند، حکیم الامت، دانائے راز علامہ محمد اقبال کی ذات گرامی محتاج تعارف نہیں۔ اقبال کا دل نور محمدی صلی اللہ علیہ وسلم سے تاباں، زبان مدحت مصطفیٰ ﷺ سے سرشار اور عشق محمدی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ان کے لئے یہی باعث فخر اور راحت بخش تھا کہ حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم ان کے ہادی اور راہنما ہیں ان کا دل عشق نبیؐ سے اس قدر منور تھا کہ ہر بات کو عشق محمدی ﷺ کے حوالے سے دیکھتے تھے اور رب کائنات کو رب محمدیؐ کی حیثیت سے پہچانتے تھے۔ عشق محمدی ﷺ کی ابتدا خدای پاک سے ہوئی ہے۔''لولاك لما خلقت الافلاك'' اور لا اله الاالله کے ساتھ محمد رسول الله کے اقرار کا حکم اور خداعزوجل اور اس کے فرشتوں کا حضورؐ پر درود وسلام بھیجنا اس پر شاہد ہے۔ قرآن پڑھئے تو اول سے آخر تک ذکر رسولؐ کے ترانوں سے معمور ہے کہیں رسول پاکؐ کے اخلاق واطوار کی توصیف بیان کی گئی کہیں آپ کے حفظ کا ذمہ لیا گیا، کہیں آپ کی دل جوئی کی گئی، کہیں آپ کے جان کی قسم کھائی گئی اور کہیں اپنے صفات سے آپ کو متصف کیا جاتا ہے　　　من احب شیئا فاكثر ذكره کے رو سے ان تمام باتوں سے ثابت ہے کہ خدای پاک خود عاشق محمدیؐ ہے اور محمد عربیؐ کے چاہنے والوں کا عاشق ہے ان كنتم تحبون الله فاتبعونی يحببكم الله اس پر گواہ ہے۔ ملائکہ بھی عاشق محمدیؐ ہیں حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم پر درود وسلام بھیجتے رہتے ہیں بلکہ بعض روایات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جو فرشتے ایک دفعہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے روضۂ انور پر حاضر ہوتے ہیں وہ تمام عمر دوبارہ حاضر ہونے کی آرزو رکھتے ہیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی اقبال کامل میں رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر صاحب کی شاعری محبت وطن اور محبت قوم سے شروع ہوتی ہے اور محبت الٰہی اور محبت رسول پر اسکا خاتمہ ہوا۔''

علامہ اقبال کی تصانیف کے علاوہ ان کے مکتوبات میں ایمانی حرارت، دینی حمیت بدرجۂ اتم موجود ہے مسلمان کی فلاح وبہبود کے لئے ان کا دردمند دل ہمیشہ پریشان رہا:

فرد فرد آمد کہ خودرا واشناخت　　　قوم قوم آمد کہ جزبا خودنساخت

از پیام مصطفیٰؐ آگاہ شو　　　فارغ از ارباب دون اللہ شو

عشق محمدی ﷺ کی بعض واقعات نہایت اثر انگیز ہیں ۲ مارچ ۱۹۱۸ء کو نیاز الدین خان کے نام ایک خط میں اقبال اپنے دلی تاثرات یوں ظاہر کرتے ہیں:

''میں لاہور کے ہجوم میں رہتا ہوں لیکن زندگی تنہائی کی بسر کرتا ہوں، مشاغل ضروریہ سے فارغ ہوا تو قرآن یا عالم تخیل میں قرون اولیٰ کی سیر، مگر خیال کیجئے جس کا تخیل اس قدر حسین وجمیل وروح افزا ہے وہ زمانہ خود کیسا ہوگا۔''

اقبال کے نزدیک کائنات نے جب اس دنیا میں اپنی کریگری کا آغاز کیا اور بشر کی شکل میں اپنے چھپے ہوئے راز کو عیاں کیا اور ترقی کے منازل طے کرتے گئے اور قوای انسانی اپنے پورے کمال پر آ گئی تو اللہ رب شانہٗ نے محمد عربی ﷺ کو مبعوث فرمایا جو کائنات کے لئے ھادی وراہ نما، شفقت ومحبت تھے:

حق وتقدیر وھدایت ابتداست رحمت للعالمین انتھا ست

محمد عربی ﷺ کی ذات مبارک سے اقبال کا تعلق اس قدر نازک تھا کہ آپؐ کا ذکر آتے ہی ان کی حالت دگرگوں ہو جاتی تھی۔ مدینہ منورہ اور تاجدار مدینہ ﷺ کا اسم گرامی سنتے ہی اقبال کی آنکھیں پرنم ہو جاتی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں بھاولپور کے ایک پیر صاحب کے سفر حج کے ذکر سنتے ہی اپنی محرومی کا احساس ہوتا ہے اور آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں تو ان کی ہمشیرہ کہتی ہیں کہ آپ کی عام صحت کی خرابی کے علاوہ آنکھوں میں بھی تکلیف ہے اسلئے آپریشن کے بعد اگلے سال آپ بھی چلے جائیگا۔ اس پر دردانگیز اور پر ذوق لہجے میں فرمایا ''آنکھوں کا کیا آخر اندھے بھی تو حج کر ہی آتے ہیں'' اتنا کہنے کے بعد آنکھوں سے اشکوں کی لڑی جاری ہوگئی۔

اسرار خودی میں اقبال کچھ اس طرح فرماتے ہیں:

ہست معشوق نہاں اندر دلت چشم اگر داری، بیا، بنمائمت

عاشقان او زخوباں خوب تر خوشتر و زیباتر و محبوب تر

دل زعشق او توانا میشود! خاک ھمدوش ثریّا میشود

خاک نجد از فیض او چالاک شد آمد اندر وجد و بر افلاک شد

در دل مسلم مقام مصطفی است آبروئے ما زام مصطفٰی است

رشک کی بات ہے جس کو خود خدای پاک فرماتا ہے ''اے حبیب بیشک تو اخلاق کے بلند درجہ پر ہے''

جن کو نبوت سے پہلے صادق و امین کے القاب سے نوازا گیا۔ اقبال کو اس عظیم شخصیت سے عشق تھا اور اسی خرشید کے انوار سے اقبال کی شاعری درخشاں ہے:

می ندانی عشق و مستی از کجا است این شعاع آفتاب مصطفٰی است

اقبال کی شاعری کا خلاصہ جو ہر عشق محمدی ﷺ اور اطاعت محمدی ﷺ ہے زندگی کے آخری دور میں ان کی کیفیت اس انتہا کو پہنچ گئی تھی کہ عشق محمدی ﷺ میں روتے روتے ہچکی بندھ جاتی آواز بھرا جاتی اور کئی کئی منٹ سکوت اختیار کر لیتے تھے تا کہ اپنے جزبات پر قابو پا سکیں اور کبھی بچوں کی طرح ہچک ہچک کر رونا شروع کر دیتے تھے ان میں سوز و گداز کی ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی جس کو بیان کرنا ناممکن ہے رسول اللہ ﷺ کا تذکرہ کرتے ہیں تو انکا شعری وجدان جوش مارنے لگتا ہے اور مدحیہ اشعار ابلنے لگتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے محبت وعقیدت کے چشمے پھوٹ رہے ہوں۔

اقبال فرماتے ہیں کہ اس دنیا کی تخلیق کی اصل وجہ ذات محمدی ﷺ ہے کیونکہ آپ ہی کی وجہ سے اس دنیا میں اصل خالق و مالک حقیقی کی ذات کی شناخت صحیح معنوں میں ممکن ہوئی۔ نبی کریم ﷺ ہی تھے جنہوں نے خدا تعالیٰ کی حقیقت کے بارے میں لوگوں کو آگاہ کیا اور ان کے رازوں کا انکشاف کیا۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی جنوری ۱۹۳۸ء کا ایک واقعہ لکھتے ہیں ''ڈاکٹر عبداللہ چغتائی سفر یورپ پر جانے سے پہلے رخصتی ملاقات کے لئے اقبال کی خدمت میں حاضر ہوئے میری موجودگی میں انہوں نے چغتائی صاحب سے کہا اگر اللہ عزوجل نے مجھے صحت عطا کر دی تو میں بھی حجاز کا سفر کرونگا۔ بظاہر یہ آرزو پوری ہوتی نظر نہیں آتی مگر وہ چاہے تو کچھ مشکل بھی نہیں ہے یہ کہہ کر مرحوم پر ایک کیفیت طاری ہوگئی اور ہم دونوں خاموشی کے ساتھ اس کیفیت کا نظارہ کرتے رہے''۔

ANWAR-E-TAHQEEQ

(Monthly multiligual & multidisciplinary magzine from Qila-e-Golconda, Hyderabad, Deccan)

Volume:-1, Issue:- 2, October 2015

Price: Monthly:-50rs., Annual:- 500rs.

Supervision

Syed Adil Ahmad, Department of Archaeology, state museum, Hyderabad Telangana

Editor

Syed Iliyas Ahmad Madni,

Address:-

9-10-389, Neem Bowli, Masjid, Kathora House, Golconda Fort, Hyderabad,

Telangana- 500 008

Mob:- 09966647580 Email:- sd.adil79@gmail.com

Editorial Board

Dr. Shaid Naukhez Azmi, D/o,Persian,Manuu

Dr. Mohd. Aqeel, D/o, Persian, BHU

Dr. Sakina I Khan, HOD Persian, BU

Dr. Mohd. Qamar Alam, D/o, Persian, AMU

M. Tauseef Khan Kaker, D/o, Persian, AMU

Ahmad Naved Yasir Azlan Hyder

Editor, quaterly DABEER, Kakori, Lucknow

Arman Ahmad

Editor, quaterly Irfan, Chapra, Bihar

Sheikh Abdul Raheem, JIH, Hyderabad

Mutabbi Ali Khan, Daily Munsif, Hyderabad

Advisory Board

Prof. Shameem Akhtar, BHU, Varanasi

Prof. Masood Anwar Alavi, AMU, Aligarh

Prof. Umar Kamaluddin, LU, Lucknow

Prof. Syed Hasan Abbas, BHU, Varanasi

Prof. Azeez Bano, MANUU, Hyderabad

P. Anuradha Reddy, Intex, Telangana, Hyderabad

Dr. Zareena Perveen, Director of Archieves, Hyd.

Dr. S. M. Asghar Abidi, AMU, Aligarh

Ahmad Ali, Keeper Manuscript, Salarjung, Hyd.

Dr. S. Asmath Jahan, MANUU, Hyderabad

Dr. M. A. Naeem, Hyderabad

M.A. Ghaffar, caleographer, AIwan-e-Urdu, Hyd.

Kishore Jhunjhunwala, Expert of coins, Mumbai

Amarbeer Singh, Expert of coins, Hyderabad

INDEX

1.	**Shibli Nomani as a critic by Dr. Sakina I. Khan**	**3**
2.	**Humanism of Contemporary Thinkers by Dr. M. Aslam**	**10**
3	**The Ethics of Bhagavad-Gita by M. Moklesur Rahman**	**16**
4	**Khulasat-ul-Tawareekh by Dr. M. Irshad Alam**	**23**
5	**Uk thj d dk0; e vk/kfud opkfjd ifjç{; v"kjQ vyh**	**26**

SHIBLI NOMANI AS A CRITIC: IN THE LIGHT OF HIS SHER-UL-AJAM

DR. Sakina Imtiyaz Khan, HOD Persian, University of Mumbai, Mumbai

Shibli Nomani was a great oriental scholar, versatile, genius, Islamic historian and an educationist. His Personality was multifaceted and his contributions are immense and multidimentional. His pen achieved marvelous excellence in numerous fields of human knowledge, arts and science, language and literature, philosophy and scholasticism, history and biography and undoubtedly in research and critism as well.

He was born in the turbulent year of 1857 A.D. the year of mutiny and died in the year 1914 A.D., when the first world war was taking place. Coincidently his date of birth and death denotes his revolutionary nature. It was a matter of symbolic significance that on the day of his birth the freedom fighters broke open the gates of district jail and set free the prisoners incarcerated there. He took his first breath in this highly surcharged patriotic and rebellious atmosphere. it was bound to have an abiding influence on the thinking and attitude of Shibli in the days to come. He had imbibed the indomitable spirit of independence in his cradle and it remained with him as or distinctive trait of his personality throughout his life.

Moreover he was spent sixteen years in the august company of Sir Sayyed Ahmad Khan which broadened his outlook and vision and marked the advent of his literary writings. He is considered as the last great Persian poet in India. By analyzing the poetic genius of Shibli Mirza Ahsan writes:

"ہمارے نزدیک بہ حیثیت فارسی شاعران کا اصلی کمال ان کی خالص ایرانی طرز ادا ہے جو بہت کم ہندی نژاد فارسی شعراء کے کلام میں نظر آتی ہے۔علامہ نے تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ہر جگہ زبان کے لحاظ سے اپنے صحیح ذوق فارسیت کا ثبوت دیا ہے یعنی ہندوستان میں بیٹھ کر انہوں نے وہ زبان استعمال کی ہے جس پر اہل زبان کو بھی حرف گیری کی جرأت نہیں ہوسکتی۔"1

The real fame of Shibli rests in his role as an outstanding literary critic. Infact, this book is a complete critical study of civilization, culture, passion and living of the Persian people. In the true sense of term it can also be considered as the centuries old intellectual lives of Iran.

Sher-ul-Ajam consists of five volumes. The first volume of Sher-ul-Ajam was published

in the year 1908, vol-II in 1909, vol-III in 1910, Vol-IV in 1912 and the final volume of Sher-ul-Ajam published in 1918 after the four years of Shibli's death. In the first two volumes critical descriptions of the classical Persian poets from fifth to ninth centuries are given whereas its third volume consists of the critical assessment of the verses of Indian Persian poets during Timurid period of India. Broadly speaking the first three volumes deal with the poets and the poetry of Persia poets. The fourth and the fifth volumes deal with the poets and poetry of poetry of Persia as well as exhaustive narration about the forms and figures of Persian poetry.

Sher-ul-Ajam elaborately deals with the principles of criticism, on which Shibli has based the poetical estimate of Persian poets. The first volume of Sher-ul-Ajam begins with this meaningful quatrain of Urfi Shirazi:

حرم جویان دررامی پرستند　　فقیہان دفترے رامی پرستند
برافگن پردہ تامعلوم گردد　　کہ یاران دیگرے رامی پرستند 2

Maulana Shibli had the great aesthetic sense. Even in criticism he has used the same sense. The opening lines of Sher-ul-Ajam are worth mentioning and remembering:

''اسلام ایک ابر کرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپہ پر برسا لیکن فیض بہ قدر استعداد پہنچا، جس خاک میں جس قدر زیادہ قابلیت تھی، اسی قدر زیادہ فیضیاب ہوئی، عرب، ایران افغانستان، ترکستان، تاتار، مصر، شام روم سب اس کے حلقہ میں آئے لیکن قبول اثر میں سب یکساں نہ تھے، فرق مراتب تھا اور فرق مراتب کی حیثیتیں بھی مختلف تھیں، جس قوم میں جس قسم کی قابلیت تھی، اسلام نے اس کو اور چمکایا، ترک شجاع تھے شجاع تر ہو گئے، ایرانی ہمیشہ سے تہذیب معاشرت اور علوم وفنون میں ممتاز تھے اسلام نے ان کو ممتاز تر کر دیا، بوعلی سینا، غزالی، رازی، طوسی، امام بخاری، مسلم، سیبویہ، جوہری سب ایران ہی کی خاک سے اٹھے تھے، آج تمام اسلامی دنیا میں ایران ہی کی تہذیب ومعاشرت جاری ہے، ترکوں نے بڑی بڑی پرزور سلطنتیں قائم کیں لیکن دفتر کی زبان اور دربار کے دستور وآئین سب فارسی ہی رہے۔

ایران کی خاک فنون لطیفہ کی قابلیت میں بھی سب سے ممتاز تھی اور بی الخصوص شاعری اس کا خمیر تھا، اسلام نے اس خاص جوہر کو زیادہ چمکایا اور اس حد تک پہنچایا کہ تمام دنیا کی شاعری ایک طرف اور صرف ایران کی شاعری ایک طرف لیکن افسوس یہ ہے کہ آج تک اسلامی زبان میں ایران کی شاعری کی کوئی ایسی تاریخ نہیں لکھی گئی جس سے ظاہر ہوتا کہ شاعری کب شروع ہوئی؟ کن اسباب سے شروع ہوئی؟ کس طرح عہد بہ عہد بڑھی؟ کیا کیا انداز قایم ہوئے؟ کیا کیا صورتیں بدلیں ملکی اور قومی حالتوں نے اس پر کیا کیا اثر کیے؟ خود اس نے ملک اور قوم پر کیا اثر ڈالا؟۔

شعراء کے تذکرے بہت ہیں لیکن وہ درحقیقت بیاض اشعار ہیں، جن میں شعراء کے عمدہ اشعار انتخاب کر کے لکھ دئے ہیں۔ شعراء کے حالات اور واقعات کم اور نہایت کم ہیں اور شاعری کے عہد بہ عہد کے انقلاب اور ان کے اسباب کا تو مطلق ذکر نہیں، میں اس کمی کو مدت سے محسوس کر رہا تھا اور اکثر ادھیڑ بن میں رہتا تھا۔''3

These beginning lines of the Sher-ul-Ajam Vol-I, clearly indicate the aim of Shibli Nomani over writing Sher-ul-Ajam and it may rightly be considered as the abstract of his Sher-ul-Ajam.

This book is quite unique in the sense that before Shibli critics have also written about the poetry of poets but Shibli with his innovations has dealt not only with the biography of poets and their style but also offered ample verses of the poets in order to understand their mind. He has explained them in a very vivid and unique way by pointing out the delicacy of thoughts and languages. The selection of the verses is marvellous and touches the heart of the readers. Sayyed Sabahuddin Abdur Rahman a celebrated writer of Darul Musannafin states:

''بعض علمی حلقوں میں یہ بات سننے میں آئی کہ اشعار کا جتنا اچھا اور معیاری انتخاب ان پانچ جلدوں میں ہے، ایرانیوں کی کسی تصنیف میں نہیں، اگر یہ تمام اشعار ایک جلد میں جمع کر دئے جائیں، تو فارسی شاعری کی گولڈن ٹریزری بن جائے۔''4

In the second volume of Sher-ul-Ajam Shibli Nomani concludes his notice of Salman (d.778A.H./ 1376 A.D.) with a fairy detailed and wholly favourable appreciation of his skill in the different forms of verse. His skill is chiefly apparent in his qasidas, which are remarkable for grace and fluency of language and for a felicity of diction possessed by none of the earlier poets, and peculiar to those of this middle period, between which two groups Salman marks the transition, Shibli gives the following examples to illustrate his assertion:"

خندہ زد دھنت تنگ شکر پیدا کرد　　سخنی گفت لبت لولوے پیدا کرد
بود نا یافت میان تو ولیکن کمرت　　چست بر بست میان را او بہ زر پیدا کرد
پردہ از چہرہ برانداز کہ آں زلف سیاہ　　در سپیدی عذا رتو ا ثر پیدا کرد5

"Thy mouth smiled and produced a jar of sugar,

thy lips spoke, and revealed glistening pearls,

Thy waist was undiscoverable (on account of its extreme slenderness) but thy girdle, deftly clapsed it round, and revealed it in gold,

Cast aside the veil from thy face, for the black tresses,

have affected the fairness of thy cheecks."

"The third volume of this work, composed in 1324-25/1906-07, dealing with seven

Persian poets of sixteenth and seventeenth centuries of our era, namely, Fighani (d.925/1519), Faydi (1004/1595-96), Urfi (d. 999/1590-91), Naziri (d.1021/1612-13), Talib Amili (d.1036/1626-27), Saib (d.1080/1669-70) and Abu Talib Kalim (d.1061/1651). All these were Persians, attracted to India by liberal patronage of the Mughal court except Faydi. Whom Shibli regards as the only Indian Poets except Amir Khusraw who could produce Persian verse which might pass for that of a born." (6) He announces:

''ہندوستان میں چھ سو برس سے آج تک امیر خسرو کے درجہ کا جامع کمالات پیدا نہیں ہوا اور سچ پوچھو تو اس قدر گونا گوں اوصاف کے جامع ایران اور روم کی خاک نے بھی ہزاروں برس کی مدت میں دو چار ہی پیدا کئے۔7"

By the scholarly and intellectual attainments Shibli has revived the memories of the great scholars of our past. Shibli himself also considered his Sher-ul-Ajam as his great achievement. When he was writings Sher-ul-Ajam, his senior contemporary and a great scholar Maulana Mohammad Hussain Azad was also engaged in compiling his book, سخندان فارس. Maulana Shibli was afraid of his superior talent of writing, but when that book got published from Lahore, and Maulana Shibli gone through it, he felt relaxed with the fact that Maulana Azad has not dealt with anything which was already been there in his Sher-ul-Ajam. He wrote a letter to one of friends, saying:

" آزاد کی کتاب آج دلوائی، جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں، تاہم وہ ادھر ادھر کی گپیں بھی ہانک دیتا تو وجی معلوم ہوتی، لیکن خدا کا شکر ہے کہ گیارہ لیکچر تک اس نے میری سرحد میں قدم نہیں رکھا، بارہویں میں یہ میدان میں اترا ہے لیکن زور پہلے صرف ہو چکا تھا، اس لئے یونہی سرسری چکر لگا کر نکل گیا۔"8

Shibli has casted a detailed light on the concepts and forms of verse and has defined poetry by revealing every small points related to it. His views on poetic expressions were very similiar to that of William Wordsworth, the renoned English poet. To him "poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings." Shibli has cultivated a unique style for the conveyance of his ideas which embodied the elegance of Azad, the colloquialism of Nazir Ahmad, and the simplicity of Hali. His style is characterized by clarity, simplicity, lucidity and amplification of points. A logical sequence prevades his writing, which never suffer from the complexities of expression and are distinguished for the vigour and spontaneity of expression. He

believed in moderation and his style with slight modification could successfully be employed in scientific, poetic, critical, historical and philosophical themes. Taken as a whole he is one of the most fascinating figures of modern times.

A great British orientalist, a famous critic and a contemporary of Maulana Shibli, Prof. E.G. Browne, has paid rich compliments to the work of Shibli Nomani and have often recommended Sher-ul-Ajam for more details of Persian poets and their verses in his celebrated book "A Literary Hitory of Persia". According to him "Sher-ul-Ajam is undoubtedly the best literary estimate of Persian Poetry written upto the present day. He says:

"The best and the fullest estimate of the leading Persian poets from the earliest times down to the latter part of the seventeenth century is, however, so far as I can judge, a work written (most unfortunately) in the Urdu or Hindustani language, the Sher-ul-Ajam (Poetry of the Persians) of that eminent scholar Shibli Nomani."9

Shibli immitated Zaheer Faryabi, Saadi Shirazi, Naziri Nishapuri and also Hafiz Shirazi in ghazal writing. In the second volume of Sher-ul-Ajam Shibli has given a detailed critical study on Hafiz as he himself assumes:

گر خداوندی ہوس داری در اقلیم سخن　　بندگی حافظ شیرازی بایست کرد.10

Complimenting Shibli for his critical study of Hafiz Shirazi, Prof. Browne writes as:

" On the whole, however the best and the most complete critical study of Hafiz with which I am acquainted is contained in Shibli Nomani's Urdu work on persian poetry entitled "Sher-ul-Ajam" already repeated quotedly in this chapter. I feel that I can not do better than summarize at any rate that portion of this notice which deals with poets' life and the few facts concerming his personal circumstances and relations with his contemporaries which can be deducted from his poems, indicating at the same time the Persian biographical sources to which the learned author refers." 11

However, Hafiz Mahmud Ahmad Shirani in his book " تنقید شعرالعجم "have criticized Sher-ul-Ajam for the lacking of exact date of birth and death of the poets and events. But have finally acknowledged this book as a best edition of its kind:

''علامہ شبلی مرحوم زمانہ حال کے ان چند مستند افاضل میں سے ہیں جن کا وجود مسلمانوں کے لئے ہمیشہ مایۂ ناز رہے گا ان کی متعدد تصنیفات نے آسمان علم میں ان کو آفتاب بنا کر چمکایا ہے۔ فارسی نظم کی تاریخ میں اردو زبان کی بے بضاعتی محسوس کرتے ہوئے علامہ شبلی نے شعرالعجم تصنیف کی۔ اس موضوع پر اب تک فارسی اور اردو میں جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں شعرالعجم بغیر کسی استثناء کے بہترین تالیف مانی جاسکتی ہے۔''12

Shibli Nomani devoted major part of his life to literary pursuits. In a small span of life, the intellectual of Shibli and his works are matchless by his contemporaries and in some cases with his predecessors and his followers too. Undoubtedly he earned international popularity and fame as a multifaceted genius especially because of his notable work Sher-ul-Ajam. Complimenting on the critical values of all five volumes of Sher-ul-Ajam, Sayyed Sabahuddin Abdur Rahman says:

''یہ جلدیں اردو زبان وادب کی تو نہیں لیکن اردو زبان وادب میں تنقید نگاری کی زبور اور توریت کی حیثیت رکھتی ہیں جن کے ذریعہ سے شعر فہمی کی آیات معلوم ہونگی۔''13

An Iranian lover of Shibli Sayyed Mohammad Taqi Dayi Gilani has spent the major part of his in the translation and publication of Shibli's great works. He was among one of the students of the famous scholars and translators Mulla Kazim Khurasani and Shaikh Abdullah Mazandarani. On the wish of his Khurasani master he came to mumbai and translated Sher-ul-Ajam into Persian. Its Vol-I published in 1316, Vol-II in 1318, Vol-III in 1319, Vol-IV in 1320 and Vol-V published in 1324. These translations were published by the famous Ibn-e-Sina Library, Tehran. His translations achieved fame all over the world, and soon its second edition published. He has done an excellent job in its field. When the popularity of this translation editions reached Darul Musannefin, and when Maulana Sulaiman Nadwi gone through it and expressed his thoughts with due respect in these words:

''مولانا شبلی مرحوم کو اپنی زندگی میں شاید اپنی کتاب شعرالعجم کی اس مقبولیت کا خیال بھی نہ آیا ہوگا کہ ایک طرف وہ پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیات ایران کا آخری مآخذ بنے گی اور دوسری طرف خود وہ ملک جس کی ادبی تاریخ اس میں لکھی گئی ہے اس کی اتنی قدر کرے گا کہ اس کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کا اہتمام کرے گا۔''14

References:.

1. Dr. Mohd Ilyas-al-Azmi, Aasaar-e-Shibli, pg 416, January 2013 Maarif Press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh, U.P.

2. Allam Shibli Nomani, Sher-ul-Ajam, Vol-I, pg 13, 2012, Maarif Press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh U.P.

3. op. cit. pp.13-14

4. Syed Sabahuddin Abdur Rahman, Maulana Shibli per ek Nazar(Urdu), pg 82, 2008, Maarif press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh U.P.

5. Allama Shibli Nomani, Sher-ul-Ajam, Vol-II, pg 166, 2012, Maarif press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh U.P. & Edward G. Browne, A Literary History of Persia, Vol-III, pg 265-266, 1928, Cambridge University Press.

6. E.G.Browne, A Literary History of Persia, Vol-IV, pg 164, 1959, Cambridge University press.

7. Syed Sabahuddin Abdur Rahman, Maulana Shibli per ek nazar(Urdu), pg 75, 2008, Maarif press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh U.P.

8. Syed Shabahuddin Dasnawi, Shibli Ma'ndana Tanqeed ki Raushani Mein, pg 121, 1987, Samar offset printing press, Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Delhi.

9. E.G.Browne, A Literary History of Persia, Vol-IV, P 163-164, 1959, Cambridge University press.

10. Khaleeq Anjum, Shibli Ki Ilmi-0-Adabi Khidmaat, pg 155, 1996, Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), New Delhi. & Syed Sabahuddin Abdur Rahman, Maulana Shibli per ek Nazar(Urdu), pg 64, 2008, Maarif press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh U.P.

11. Syed Sabahuddin Abdur Rahman, Maulana Shibli per ek Naza(Urdu), pg 64, 20018, Maarif press, Darul Musannefin Shibli Academy, Azamgarh U.P.

12. op. cit pg. 84

13. op cit. pg 67

14. Prof. Akhtarul Wasey, Farhatullah Ahsass Khan, Maazi Aagah Mustaqbil Nigaah, Shibli Nomani, pg 71, 2009, Al-Balagh Publications, New Delhi.

Humanism of Contemporary Thinkers M.N Roy and M.K Gandhi

Dr. Mohd. Aslam, Dept. of Philosophy, AMU, Aligarh

The word humanism means different things for different people in different boundary situation. Dictionaries define it variously as the quality of being human, human nature and the study of the humanities. We call ourselves Humanists means something different that goes well ahead of those dictionary references away from academic learning beyond philosophical abstractions, and beyond the civilized sentiment of humanitarianism.

For us, humanism is an approach to life, a living philosophy of ethical growth and action, of progress of well being and fulfillment. A human life standpoint which is a positively contains the world's normative religions. Now religions themselves can be defined in many different ways but this is life standpoint but also religions and humanist point of view.

The humanism is the frequent effort on the part of human to convert himself as one who created as in the image of God. In different way humanism has to consider with forces that have been revolutionary of its characteristic force towards the betterment of the human situation. The fact that man today is not satisfied to "live off the conceptual capital" of his associates is what makes one suppose that new forms of it will come into sight in order that in quality, character and quality of life on the earth may get better for the final good of man. What is most encouraged is that the humanistic desire is frequently found transcending the tendency which has brought in to the front position and even new prescriptions.

In this paper I try to explain humanism of Indian thinkers, M.N Roy and M.K Gandhi as following.

M.N Roy is a religious nationalist, socialist, communist and a radical humanist. He is an extraordinary political campaigner with academic bent of mind. M.N. Roy observes that Karl Marx, in that corporeal realism neither contradicts nor support, Roy's new humanist political philosophy. There is a psychological and logical, the association between the two aspects of Roy's ideas. The person who is capable to reject supernatural beliefs and apply his own understanding to

the corporeal world is a person possible to wish political freedom and the right to be relevant his own understanding to society.

M. N. Roy's contribution in new humanism has great importance in political Philosophy. He realized that the modern calamity requires a new way of thinking, predominantly in the affairs of state. New humanism is annoying to solve the problem of ethics and required to synthesize with the humanist, the materialist, and the rationalist to coordinate the philosophical of values with a social philosophy and ethics. It was new attempt to respond the problem of political and ethical manifestation. New humanism is the power of the sovereignty of man.

M. N. Roy belongs among those who work for early contemporary realists in India. He was a radical empiricist and a Marxist early but he became a humanist and freedom fighter later. His ideal was acknowledged internationally commonly where every individual will be free from the all boundary of nationality and class.

Roy's main argument with the capitalism is their complete ignorance of and contempt for the human being. It would be, in capitalism man treated, as a helpless being, depending on economic work forces and his individual personality, subordinated for the collectivity. It is equally malfunction of Parliamentary democracy and lassies faire economic policy are equally unproductive to solve the crises of modern society. Roy tried to give a philosophical concept, backdrop through his radical humanism. He founded a new party to mobilize people and elevate awareness about his ideas. New humanism is the program of the Radical Democratic Party.

Freedom is the basic value of radical humanism. Roy as defines this, "The function of life is to live. The basic incentive of organic living is the struggle for survival. It goes on throughout the long process of biological evolution, until in man it becomes the conscious urge for freedom-the supreme human value"1 and he takings to state that human struggle for freedom is endless and man conquers environment of knowledge, which is the result of this suggestion for freedom from the restrictions imposed on him.

Roy argued that party indulges in a combine for power and there are no means, which explored to realize that end. M.N. Roy who advocated the development of a new movement and

worked for the encouragement of human rights, rational thinking and humanist view of life through his magazines 'The Marxian Way', later changed to 'The Humanist Way', and Independent India, later changed to 'The Radical Humanist'. He called the caste system an unattractive historical thing of the past. He believed that it should be done in an away with whereas retaining and promoting the humanistic values of the past. Actually all of them agreed that the caste system should go away and individual freedom should be established. It was essential that far reaching in a high social change should take place in the country before a democratic system could be established. The modern education was the foundation of the reforms they all advocated. M.N Roy believed that a philosophical renunciation was necessary for that. He asked, "Can a social revolution take place before a philosophical revolution has disrupted the authority of traditional values? The history of Europe has answered the question in the negative. There a philosophical revolution heralded an era of political and social upheavals."2

Roy's Radical humanism bring very close to Gandhi. Both work for transmission of political and economic power and both stood for party less democracy to purify politics.

Humanism is the man's real identity as a man. Gandhi's humanism is more than that. He says, "I believe in absolute oneness of God and therefore of humanity." Thus, he believed that "human beings are working consciously or unconsciously towards the realization of spiritual identity."3 He goes into the problems of human consciousness and probes into the inner development of humanity. From the humanistic point of view, the total involvement of personality in the all about welfare of humankind is what Gandhi emphasizes most of the materialization of the true spirit of humanism.

To identify oneself in large Family of Mankind is, therefore, the fundamental approach of self-purification. The sufferings of humankind anticipate self-analysis and self-discipline on the part of every human being for which Gandhi strives endlessly and shows its perfection.

For Gandhi the discovery of man within man is the initial point of humanism. It is, as he believes, a means to an end and never an end in itself. On the other hand, M.N. Roy pleads for a new humanism stand upon normal reason and material conscience. Thus, a rationalist humanistic

ethics based upon the reaction of materialist cosmology is the only universal remedy of man. It claims to highlight the dominance of man emphasizing that history is the record of human acts and society. M. N Roy says,

"The new humanism is cosmopolitan. A cosmopolitan commonwealth of spirituality, free men will not be limited by the boundaries of national states, capitalist, fascist, socialist, communist or any other kind which will gradually disappear under the impact of the 20th century Renaissance of man"4.

Roy is differentiating between cosmopolitanism and internationalism; plead for a religious and community. He believed that a true world organization could only be built upon the neutralization of nation states and this may be regarded as a philosophy of cosmopolitan humanism.

Gandhi's humanism reorients man from the point of view of truth and non-violence. He finds the source of humanism in non-violence. However, it is nothing new because the spirit of non-violence is latent in every human being. In explanation the oneness of man, Gandhi exposes a new vision of spirituality based on the spirit of the Advaita philosophy of humanism a philosophy that practically shows the necessary unity of humankind.

Gandhi's have possession of experiments with truth and non-violence point to this fact very significantly. He asserted, "To see the universal and all-pervading spirit of truth face to face one must be able to love the meanest of creation as oneself. Moreover, a man who aspires after that cannot afford to keep out of any field of life. That is why my devotion to truth has drawn me into the field of politics; and I can say without the slightest hesitation, and yet in all humility that those who say that religion has nothing to do with politics do not know what religion means"5.

So Gandhi believed that the future of humanity depends on eliminating hatred against the subjugated and the deprived, the weak and the mute millions who never bother for peace or the reflective outcome of force. He asserted that the dignity of human beings is look after not with violence or hatred but with mutual love and sympathy. Gandhi suggests:

"I have known from early youth that non- violence is not a cloistered virtue to practice by the individual, for the peace and final salvation. It is a rule of conduct for society, if it is to be live consistent with human dignity and make progress towards the attainment of peace, which it has been yearning for ages past"6.

Therefore Gandhi's humanist approach to non-violence, concentrates on peace not only in national but in international level also. He asserted: "A free India will always help in promoting the cause of democracy and humanism throughout the world"7. Gandhian humanism has its most natural and spontaneous efflorescence in work that is actually heightened to worship.

Concluding Remark

The ideal of radical democracy will be achieved, Roy believed, through the collective efforts of mentally free men who are determined to create a world of freedom. They will function as friends and philosophers of the people rather than as there would be rulers. Consistent with the goal of freedom, their political practice will be rational, and therefore, ethical. Roy positively asserts that a social new beginning can come through determined and extensive endeavour to educate the people as regards the principles of freedom and rational co-operative living. Social revolution, according to him, requires a fast rising number of men of the new beginning and a fast increasing system of people's an organic combination of both. The programmer of revolution be supposed to likewise based on the principles of freedom, reason and social harmony. Therefore we can say Roy's philosophy of New Humanism is a political philosophy and is meant to be a complete system.

As a humanist, Gandhi worshipped God through the service of man and looked upon all human beings as but the manifestations of God Himself. His humanism intended absolute devotion to the human interest.

References:-

1. http://www.theradicalhumanist.com/index.php?option=com_radical&controller=article&cid=170&Itemid=56.

2. Jyotirao Phule - Rebel and Rationalist by Tarkateertha Laxman Shastri Joshi, Selections

from The Marxian Way and The Humanist Way (a magazine started and edited by M.N. Roy), edited by R.M. Pal, p. 222.

3. Young India, 1924-26, Madras, p. 421.

4. M.N. Roy, Reason, Romanticism and Revolution, Vol. II, p. 310.

5. M. Chakarvati, Gandhian Humanism, Concept Publishing Company, New Delhi, 1992, p. 12.

6. M.K. Gandhi: An Autobiography, Navjivan Publishin House, Ahmedabad, 1959, P. 370-371.

7. Gandhiji's correspondence with the Government, 1942-44, Navajivan, 1945, p. 170.

*****

THE ETHICS OF BHAGAVAD-GITA

Mohd. Moklesur Rahman, Dept. of Philiosophy, AMU, Aligarh

INTRODUCTION:

'Bhagavad-Gita' literally means 'The Lord's Song' it is the philosophical discourse of Lord Krishna to persuade the reluctant Arjuna to fight. It is the most popular and sacred book of the Hindus and is contained in the Bhisma-Parva of the Mahabharata, the greatest Sanskrit epic. The Gita tries to build up a philosophy of Karma based on Jnana and supported by Bhakti in a beautiful manner. The Gita also deals with metaphysics, religion and ethics, and has been rightly called the 'Gospel of Humanity'.

In the beginning we find Arjuna shocked at the thought that he has to fight with his relatives and friends and he says to Krishna that he can foresee no advantage in killing relatives and he flatly refuses to fight. "I would not like to kill these, even though I may be killed by them". Krishna, then, proceeds to instruct him that it is his duty as a prince, as a warrior and as a righteous man to fight against evil and restore peace and order. The message of the Gita is universal in its scope. It is the philosophical basis of popular Hinduism. The author is a man of deep culture, catholic rather than critical. He does not lead a missionary movement, he addresses no sect, establishes any school, but upon the way to all the winds that blow, he sympathizes with all forms of worship. The tone of the Gita is dogmatic and its author does not suspect that it is possible for him to err. The Gita stands midway between a philosophical system and a poetic inspiration. The main spirit of the Gita is that of the Upanishads only there is a greater emphasis on the religious side. Bhagavad-Gita is part of Mahabharata which is attributed to Lord Krishna. It is regarded as one of the most sacred books of Hindus. It is more a text on ethics than one on metaphysics. The Bhagavad-Gita which forms part of the Bhisma-parva of the Mahabharata is the most popular religious poem of Sanskrit literature. It is said to be the most beautiful influential work in Indian thought. It message of deliverance is simple and also the Gita teaches a method which is within the reach of all, that of bhakti, or devotion to God.

Its popularity is second to no other work. Its importance is unequalled and hardly surpassed by any other book of its kind. It is a poem of seven hundred verses-a dialogue between Sri Krishna the great Avatar of God and Arjuna the typical warrior-Prince and man of action. It is considered one of the Triple texts from which the various schools of Vedanta derive their doctrines. All the three masters of the different schools of Vedanta strive hard to advance their doctrines and seek support for them in the Gita. Tradition adds to the Gita, the Upanishads and the Vedanta Sutras as together constituting the triple texts.

THE TEACHING OF BHAGAVAD-GITA:

The Gita stands for an active moral life. It asks us to accept the very challenge of life. Every challenge in life according to the author of the Gita is at once a crisis and an opportunity. It has no secret message which absolves us from active moral life. The Gita however enjoins an active moral life for social betterment even on those who have attained perfection. The Lord has taken upon himself the bonds of creation though he has no purpose to serve. It is incumbent on men of wisdom to lead an active moral life, to serve as models for others. If men of wisdom lapse into inaction, the lesser breeds without the law will imitate them with bad results. So an active moral life with devout frame of mind is the central message of the Gita.

Those who stress that activistic morality is the gospel of the Gita have elaborately emphasized the dramatic setting of the poem. The popularity of the poem is in no small measure due to its formal and material excellence. The two fascinating characters, Krishna and Arjuna, are the most popular in India.

The author of the Gita puts forth a psychological view of duty. Men must do the duty allotted to their station in accordance with their disposition Swabhava is Swadharma. If men act in accordance with their training and temperament there is not the possibility of any clash or hiatus with their true selves. All men grow to their bests in different ways. The Gita does not stand for a mechanical concept of caste nor does it expect a totalitarian loyalty to one particular way of life from all.

From ancient times to the contemporary period this epitome of Indian philosophy and

culture has inspired men of India to assimilate, interpret and practice the ideas expressed in the 700 verses which comprise this work. Each work has confessed that every time the Bhagavad-Gita is read in the original, it gives rise to new idea and associations and that every reading appears to be novel and fresh. Hence the ethics of the Bhagavad-Gita, the basis of the life and practice of the Indians for ages, has unique importance in the history of Indian philosophy. For example, the great philosophers like Samkaracarya, Ramanujacarya and Nimbarkacarya in the past; and Lokmanya-Tilak, Mahatma Gandhi, Dr.Radhakrishnan and Pandit-Motilal-Shastri in the contemporary period have been greatly inspired by the Bhagavad-Gita. Moreover, the metaphysics, cosmology, psychology, religion and ethics which are interwoven in the Bhagavad-Gita have two sources 'Sruti' and 'Smriti'. What the Bhagavad-Gita points out is that there is no conflict between Sruti andSmriti. Because, dogmatism and conservatism take hold of human mind a degeneration of ethics and stagnation of logic automatically follow. Also holds that the catholism of the Bhagavad-Gita warns against such a perversion of ideas and lethargy toward right action.

On the one hand it advocates a life of action and moral duty; on the other hand, it exhorts that the aspirant rise above the relative level of empirical experiences to attain what is called the state of the stability of intellect, or equanimity and mental equilibrium. It is held that this process prompts the realization that man becomes God only when he understands that he is an instrument for the fulfilment of the great purpose set before him by the Omniscient, Omnipotent, and Omnipresent Almighty Power. All these interpretations have their own justification, and in the last analysis all of them turn out to be complementary to one another.

The Bhagavad-Gita itself represents a continuation of the organic philosophy of the Vedas, and the latter's ethical views as well as metaphysical notions. However, being posterior to the Vedas, the Bhagavad-Gita clarifies the distinction between empirical ethics and absolute ethics, and teaches that neither extreme material well-being by way of self-aggrandizement, nor extreme other worldly well-being with radical asceticism and cynicism is desirable. Hence, the Bhagavad-Gita follows the philosophy of Samadarsana (the unitive view of the ultimate reality)

and Visamavarttana (differentiated behaviour in the empirical world) to the core.

A brief analysis of it appears necessary before we proceed to explain the main ethical doctrines of the Bhagavad-Gita, for the problem faced in the very first chapter of the Bhagavad-Gita is both general and particular, and centres around the conflict of the empirical and the spiritual aspects of human personality. How this conflict can be resolved by adherence to Dharma, or morality, which is connecting link between the secular and spiritual domains, will be clearer in the conclusion. Here, I wish to point out that the opening scene of the situation that leads to the formulation of the philosophy of the Bhagavad-Gita is one which presents and poses an ethical problem (Dharma Sankata) and the scene itself is enacted on the field of battle, designated the field of duty (Dharma Ksetra) in the first verse of the first chapter of the Bhagavad-Gita, holds the notion:

"Dharmaksetre KureksetreSamavetaYuyutsavah;

MamakahPandavascaivaKimaKurvataSanjaya"

"O Sanjaya! What did my sons and the sons of Pandu do, having gathered in the field of battle, the field of righteousness (duty) with the desire of war"?

The philosophical reason for calling the battlefield the field of duty is obvious. We have all along pointed out that all the orthodox systems of Indian philosophy, and the Vedas and Upanishads, unequivocally accepted Varnasrama Dharma, or socio-individual duties, as necessary and unavoidable for the socio-spiritual development of individuals and society. Each and every person must attend to his duties according to his social status, psychological inclination, and the profession adopted by him. The Varna or caste of an individual is not determined by birth, but by psychological inclination and the profession voluntarily adopted by him. In the Bhagavad-Gita this fact is clarified by the great Yogin Krishna, who, having attained true knowledge of Brahman, and thus having indentified himself with God, says:

"Caturvarnyamayasristamgunakarmaribhagasah"

"The four divisions of society have been created by me on the basis of inclination and profession".

NISKAMA KARMA YOGA:

Niskama Karma Yoga does not advocate renunciation of action, but it simply propounds renunciation in action. That is why we have categorically stated that one should not give up action in any case. When this ideal exhorts us not to have any motive of future benefit while performing the action, and not to bother about good or bad consequences of the action, it does not falsify human psychology, according to which no action can be motiveless. What it commands is that one should give up attachment to the motive, in the sense of remaining unperturbed by the success or the non-success of the action. If motiveless action is a psychological impossibility, then Niskama Karma Yoga, which literally means engaging in action without desire would have no significance at all. Krishna says that,"Do your duty without carrying your fruits". But the fact remains that Niskama Karma Yoga recognizes the motivation of action. What it points out is that the motive of one's action should not be the transitory satisfaction of sensual desire, but rather the highest motive of self-realization. Niskama Karma Yoga has two motives, one of which must be tacitly accepted by the aspirant. The first is Atmasuddhi, or cleansing the heart; the second is sub serving the purpose of God (Isvara). The aim of the first motive is self-conquest and that of the latter is self-surrender to God, to become free from all fears (Abhaya). If a person accepts the first motive, he must sacrifice his personal interest for that of the society as a whole and bring about social well-being even at the cost of his own life. If the second motive is accepted, the aspirant must go on working for the well-being of all living creatures, taking himself to be an instrument in the hands of God. Thus self-realization and God-realization are the two goals, one of which is accepted by the aspirant when he performs actions without any personal motive.

CRITICISM:

The Bhagavad-Gita emphasizes,"Duties ought to be performed for the sake of duty". However, such a position is different from Gita's ethical philosophy on several counts:-

Firstly, the Gita regards the attainment of God as the Highest Good. Duties ought to be done for the attainment of God, but the Gita is not a systematic philosophical work, but a mystic poem.

Secondly, the Gita enjoins the performance of duties for the welfare or solidarity of humanity, duties ought to be performed for the good of all creatures-mankind and sentient creation but Kant says that the good (hita) is not happiness. Kant conceives the highest good as virtue or good will; it is the good of the individual.

Thirdly, the highest personal good is the highest common of social good; it is conducive to the attainment of God, but its not complete good as the social virtue of happiness, which is also a personal good.

Fourthly, the ethics of Gita is teleological, but the other point of view that the Gita does not recognize 'good' as superior to 'right'.

Fifthly, the Gita does not enjoin the extirpation of all feelings and emotions. Attachment, aversion, delusion, lust, fear, anger, grief, hatred, envy, malevolence, ill-will and other evil emotions and passions ought to be extirpated.

CONCLUSION:

The Bhagavad-Gita which is part of the Mahabharata, appears to be more decisive in its ethical pronouncements, and perhaps for that reason it has an extraordinary impact on the Hindu and modern Indian mind. The Gita resolves the deep traditional conflict by working through a synthesis of asceticism and activity in its unique concept of niskama karma or disinterested action, which implies that one does not forsake one's apportioned duties but performs them with complete disregard for the fruits or consequences. An agent only has a 'right' (adhikara) to the performance of the action and not to its fruit (phala), or paradoxically, inaction in action, and action in inaction. This is an act-cum-motive based ethics. The Gita's ethics is both formal and material; one must do one's duty (svadharma) according to his or her 'nature' (svabhava), or disposition within. However, this duty is determined by virtue of the individual's placement in the larger social order, the caste to which one belongs and the stock of karma one brings from the past.

REFERENCES

1. C. D. Sharma: A Critical Survey of Indian Philosophy; 1987, Shri Jainendra Press, New Delhi, p.32

2. S. Radhakrishnan: Indian Philosophy, Volume I; 2008, Oxford University Press, London, p.446

3. I. C. Sharma: Ethical Philosophies of India; 1963, Oxford University Press, London, p.269

4. P. NagarajaRao: The Bhagavad-Gita and the Changing World; 1953, The Diamond Jubilee Printing Press, Ahmadabad, p.64

5. J. N. Sinha: A Manual of Ethics; 1978, Oxford University Press, London, p.364

Khulasat-ut-Tawarikh: An Introduction

Dr. Md. Irshad Alam، Institute of Persian Research (IPR), AMU, Aligarh

The "Khulasat-ut-Tawarikh" is a rare chronicle on the world history in general and Persia and India in particular, compiled in Persian language by famous historian SujanRai Bhandari. The work reflects the contents of historical importanceand covers the period from the early Hindu kings of Delhi to the war of succession among the sons of Emperor Shah Jahan, briefly dealing with the reign of Aurangzeb. Though the author did not mention his name anywhere in the text and gives no details about himself, he mentioned in the preface that he consulted more than thirty sources for compilation of this history. Some of which are Mahabharata, Ramayana, Harivansa, Yogavahista, Padmavat, Tarikh-i-Firozeshahiand Akbar Nama.

There are interesting descriptions regarding climate, culture and ancient traditions of India. Historically, it is a very important source of information because of the author's observations on his contemporary events, particularly the war of succession fought by Aurangzeb and his brothers. In the present study an attempt has been made to recreate a critical edition of "Khulasat-ut-Tawarikh" as closed as the oldest (original) manuscript from the four source books i.e. a copy from Khuda Bakhsh Public Oriental Library, Patna (Khulasat-ut-Twarikh- 1234 Hijri (May-1819), HL-No.94.), three copies from Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University (A.M.U.), Aligarh (Khulasat-ut-Twarikh - (650/28)- Sir Sulaiman Collection, 1246 Hijri, 1888 A.C.(319/89)- Abdussalam collection, 1306 Hijri, September 1888 and (648/26) - Sir Sulaiman Collection, 1247 Hijri, 1889) and a copy from the seminar library, Department of History, Aligarh Muslim University (A.M.U.), Aligarh (42, University collection date not mentioned). As in this study the manuscript from Patna Library is considered original because it is the oldest among the four manuscripts studied. Thus, the other three manuscripts were tallied with the manuscript from Patna Library. Transcription errors or alterations or variants in the text that were made by the copyists either by accident or intention when manual transmitting or copying manuscripts by hand were identified and rectified in close agreement with the original manuscript. A critical edition of "Khulasat-ut-Tawarikh" containing a text most closely approximating the original has been produced in the form of a thesis.

The preface describes that after two years of hard work of studying more than thirty books the author completed this work in the 40th regnal year(Y.R) of Aurangzeb's corresponding

to 1695 A.D. It is chiefly a history of Delhi, wherein the narrative of all its Rajas and Sultans has been related from the very beginning of its foundation in the time of Judhishtar until the period of its compilation. Other monarchies have also been briefly dealt with at the time of their final convergence into the Mughal Empire. It is written in elegant Persian, replenished with metaphors and quotations of appropriate verses.

Broadly, the work is divided into three parts as regards the subject matter:

" PartI- The geography of India during the reign of the Emperor Aurangzeb.

" Part II- The history of the Rajas of India from the time of Raja Judhishtar Pandu to the reign of Rai Pithura, better known as Raja Prithviraj.

" Part III- The history of the Muhammadan Emperors from the time of Nasir-ud-Din Subuktagin until the reign of the Emperor Aurangzeb.

Contents:

a) Accounts of Hindus, their traditions, religious sects and castes.

b) Description of the Province.

c) History of Hindu Rajas from Judhistir to attack of foreigners.

d) History of the Mohammadan Kings from Subuktagin to Bahlol Lodi.

e) The Timurids: From Babur to Aurangzeb, war of succession and Dara Shikoh.

The first part begins with a description of Hindustan, its products and inhabitants and proceeds with an account of its geography as known during the reign of Aurangzeb and it is considered to be the most valuable portion of the work. The 18 Subas, into which the Mughal Empire was then divided, have been treated separately to some length with the description of their chief towns, manufactures, interesting localities, buildings and the courses of rivers. It also enumerates the Sarkars and Mughals of these Subas and gives their revenue returns supplementing the "Ain-i-Akbari" with new and original information. The account of the Punjab, particularly the Sarkar of Lahore, to which the author belonged, deserves special mention. It contains very minute details based on his personal knowledge and experiences.

The second part, which has its own importance, involves the narrative of the Rajas of India, especially the rulers of Delhi, giving a list of their names and brief accounts and the period of their reigns. This is possibly the first published Persian work which deals with the early history of India, although the events of this period are generally of legendry nature.

The third part has also some interesting information and a greater deal of the portion has been borrowed from other historical works, a list of which has been given in the preface but the

copious account of the contest between Aurangzeb and his brothers supplies some additional information which may be considered reliable on the ground that it was written on the personal information of the author. "Khulasat-ut-Tawarikh" is probably the first ancient published history, wherein the narrative of the Muhammadan emperors has been written by a Hindu. Although it was not composed under the court influence, it may be considered as the best source of information for the students of history indicating the opinion of a Hindu historian some 250 years ago hence about the Muhammadan emperors and particularly his contemporary emperor Aurangzeb. The book acquired great popularity and extracts from it were translated by a number of western scholars into French and English. An Urdu version of it, entitled, "Ara'ish-i-Mahfil", was prepared by a 19th century poet, Mir Sher Ali Afsos, which was much read and quoted as a specimen of developing Urdu prose.

Sujan Rai Bhandari distinguished himself as Munshi (secretary) in the reign of Aurangzeb. He was born at Batala, a town in Punjab and belonged to Khattri caste. His contemporary recognized him as a man of learning, for besides command in calligraphy so closely connected with profession of a Munshi, he possessed knowledge of Sanskrit as well as Persian. Sujan Rai also gives a detailed account of the province of Lahore within which fell his own native town of Batala in the part dealing with the divisions of the Mughal Empire.

Though there are other works based on Khulasat-ut-Tawarikh by historians like Shehbaz Kamil, their narratives differ greatly in comparison to what Sujan Rai wrote. Their works are mere historical narrations of states described by Sujan Rai. Their works are partly written in Persian and partly in English. This aspect makes the original work of Sujan Rai an extraordinary work of history in the form of Khulasat-ut-Tawarikh.

References:

1. History of Persian Language and Literature, Abdul Ghani, at the Mughal court, Allahabad, 1931.
2. History of Indo-Persian Literature, Nabi Hadi, Iran Culture House, New Delhi, 2001, pp. 454-455.
3. Khulasat-ut-Twarikh, Shebaz Kamil, Delhi, 2011.
4. Persian Historiography in Indo-Pakistan, Dr. Aftab Asghar, Lahore, 1895.
5. History of Aurangzeb (Vol.4), Jadunath Sarkar, Calcutta, 1912.
6. Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts, Vol.vii. p. 14.
7. History of India - Wikipedia , encyclopedia,p.26-29

Ukthj d dk0; e vk/kfud opkfjd ifjç{;

v"kjQ vyh ¼ "kk/kkFkh fgnh foHkkx‹

vyhx< efLye fo"ofo|ky;]

mŒçŒ&202002

vk/kfudrk og g tk eu'; dh Åpkb tkfr ;k mld xk= l ugh vfir mld de l ukirh gA vk/kfudrk og g tk eu'; dk eu'; d leku le>u dk fopkj çLrr djrh gA fo"o lkfgR; ij ;fn nf'Vikr dj rk lHkh egku lkfgR;dkjk d lkfgR; e mud viu le; dk lekt çfrfcfEcr gkrk gA lkfgR; ,d ,lk egRoi.k lk/ku g ftll lekt fo"k'k dh çxfr rFkk iru eukfLFkfr lHkh dN n[kh tk ldrh gA ftUlox d vulkj&^ lekt 0;fDr;k dk og leg g tk fdUgh lEcU/kk ;k rjhdk }kjk lxfBr g vkj tk fd mUg mu nlj ykxk l vyx djrk g tk bu lEcU/kk e "kkfey ugh gkr vFkok tk mul 0;ogkj e fHkUu gkA*1

^vk/kfud* "kCn vud vFkk e çpfyr gA bldk igyk vkj lkekU; vFk le; lki{k gA bld vulkj ^vk/kfud* ,d fo"k'k dkykof/k dk lpd vkj ifjpk;d gA tk vkt çkphu g ;k ijkru dh x/k l xf/kr ekudj NkM fn;k tkrk g] fu"p; gh og Hkh viu le; e vk/kfud jgk gkxkA ^vk/kfud* dk nljk vFk fdlh fof"k'V nf'Vdk.k dk lpd gA ;g e/;;xhu opkfjdrk l fHkUu&eY;k dk okpd gA ble igyk vFk&,frgkfld vFk Hkh "kkfey gA ejh /kkj.kk g fd vk/kfud d ey e ,frgkfld pruk dk foLer ugh fd;k tk ldrk gA opkfjd Hkfedk ij ^vk/kfud* "kCn ,d feJ /kkj.k dk /kkrd gA bld fodkl vkj fuek.k e vud rRok dk ey gA bue çe[k rRo g n"k vkj dky d çfr lpru lEcU/k dh LFkkiuk d fy, yyd ;k rk çR;d dky dk 0;fDr viu le; vkj lekt l tMk jgrk g] ijUr tMuk fdl rjg g vkj fdl Lrj ij g\ ;g /;ku nu dh ckr g fd ,d fLFkfr rk og gkrh g ftle eu'; dk le;ck/k mld thou e bl rjg /ky tkrk g fd og ml vyx l u rk igpkurk g vkj u olh dkf"k'k djrk gA nljh fLFkfr og g ftle eu'; viu vfLrRo d çfr lrd jgdj viuh igpku ydj vkrk gA tc ;g igpku xgjh gku yxrh g vkj eu'; viu le;] thou vkj ;x d çfr lrdrk o çc)rk cjrrk g] rc lgh vFk e og vk/kfud gku yxrk gA

Ukthj vdcjkcknh fgUnh d vk/kfud dky d igy vk/kfud dfo eku tkr gA o fgUnh d jhfrdky d mÙkjk) e vkr g] yfdu viu Hkkok fopkjk vkj jhfrdky d nf'V l o vk/kfud dkyhu J'B dfo;k dh J.kh e j[k tkr gA fe;k uthj vdcjkcknh lu 1735 l lu 1830 bŒ rd thfor jgA ;g dky fgUnh e jhfrdky dh lhek e vkrk gA bl dky d dfo viu vkJ;nkrkvk dh ç"klk vkj çlUurk d fy, dk0; jpuk dj jg FkA budh eDrd jpukvk e fo'k; dk egRo de] dFku dh "kyh] mldh oØrk okfXonX/krk] "kCn&p;u] eMu&f"kYi vkj okd pkrjh dk

egRo vf/kd FkkA jhfrdkyhu dfo;k u le;≤ ij Kku] ojkX;] HkfDr jktuhfr /keuhfr vkfn d Hkh NUn jp yfdu mudk fç; fo'k; Jxkj gh jgk gA dfox.k uk;d&ukf;dkvk d feyu vkj fojg] eku vkj vfHkykj dh ljl ppk e rYyhu FkA foykflrk d bl ;x e jktk vkj uokcd d vUr% ij fHkUu&fHkUu o; vkj :fp] :Ik vkj lkUn; dh ukf;dkvk l Hkj jgr FkA bl çdkj d dfo;k d fy, lk/kkj.k tuthou dk dkb egRo u FkkA mUgku dHkh bldh vkj /;ku ugh fn;kA jhfrdkyhu dfo;k u jktnjckjk e ukf;dkvk d u[k&f"k[k o.ku d lkFk jk/kk&Ñ'.k dk lk/kkj.k uk;d&ukf;dkvk d :Ik e fpf=r dj jg FkA

dfo uthj vdcjkcnh dk dk0; bu leLr lhekvk l ij gA uthj dh jpukvk d ey mRl Hkkjrh; lekt] Hkkjrh; tuekul vkj rRdkyhu Hkkjrh; lLÑfr FkhA rRdkyhu bl vFk e fd Hkkjrh; lLÑfr l rkRi; Hkkjr dh fdlh fo"k'k ox dh lLÑfr l ugh] cfYd jhfrdkyhu Hkkjr e fofHkUu lLÑfr;k dk tk lkekftd :Ik Fkk ogh uthj dh dfork dk dUæ FkkA bl çdkj dfo uthj dh dfork fuji{k nf'V d lkFk viu n"k] viuh ekrHkfe vkj tuekul dh Lokl l fudydj vkbA mudh dfork e lk/kkj.k l lk/kkj.k 0;fDr ,o oLr dk pru Loj g] lkFk gh Hkkjrh; lLÑfr d xEHkhjre vk/;kfRed fpUru dh xuxukgV Hkh gA bl çdkj uthj vdcjkcknh dh dk0; jpukvk dk ge Hkkjrh; lekt vkj lLÑfr dh /kMdu dg ldr g] nlj "kCnk e Hkkjrh; lekt vkj lLÑfr gh uthj dh dforkvk d mRl gA

Ukthj vdcjkcknh ,d J'B dfo gku d lkFk&lkFk çfrHkk"kkyh x| y[kd Hkh FkA bud dk0; dh vk/kkjHkfe rRdkyhu ekuo lekt gh gA bud dk0; dh ekuo vkj lekt dk fp=.k i.k :Ik l dykRed Hkk'kk e gvk gA dfooj uthj u viu ;x d lekt dk vkfFkd vkj lkekftd fp=.k cgr gh çR;{k vkj eeLiFkh :Ik e fd;k gA budk lLkkj dh fuLlkjrk vkj LokFkijrk dk xgjk vuHko FkkA og thou dk ljyrk vkj lknxh l thu d i{k/kj FkA ml le; Hkkjrh; lekt d nk cM ox fgUn vkj efLye vHkkoe;h ifjfLFkfr;k e viuk thou fuokg dj jg FkA uthj u fgUn vkj efLye lekt dh vi{kk doy Hkkjrh; lekt dh fopkj/kkjk dk Lohdkj fd;kA vkfFkd nf'V l lekt ml le; mPp] e/; vkj fuEu ox e cVk gvk FkkA uthj u lkeU; ox d lkFk lonuk d Lrj ij ,d gkdj thou ;kiu fd;k FkkA vr% uthj dh nf'V tu lkeU; ijd nf'V FkhA tk tulk/kkj.k dk mUgh dh tehu ij [kM gkdj mUgh dh nf'V l n[krh g vkj mud vHkkok] vko";drkvk dk ;FkkFk Lo:Ik çLrr djrh gA uthj dh tk jpuk, lekt l lEcfU/kr g o mud ;FkkFk ck/k dh ifjpk;d gA bl lekt e jgdj eu'; ,d nlj d fudV vkrk g fdUr ijLij lkekftd c/kuk d tky e Qldj ;g Hky tkrk g fd lkekftd mikf/k;k vkj miyfC/;k fo"okl dju ;kX; ugh gA eu'; dk ;g ugh Hkyuk pkfg; fd mld ru dk >kiMk vtj&vej ugh gA bl fopkj dh if'V uthj dh ^nfu;k d ejkfrc dkfcy ,rckj ugh] ejkfrc nfu;k egt clckr g*] ^nfu;k d rek"k* vkj ^ru dk >kiMk* vkfn jpukvk e QyhHkr gkrh gA lekt dh d:irk gh lekt dk ;FkkFk ugh gkrh vfir lekt e çlUurk ,o lUnjrk d Hkh vk;ke

gkr gA

uthj u ekuo thou d fofHkUu lUnHkk ,o i{kk ;Fkk lkekftd] /kkfed ,o lkLÑfrd Lrj ij fd;kA bud vUrxr ekuo çÑr] ifjokj] ekuork] n'Vrk] lk/krk] fojk/k] vU;kU;kJ.k] jhfr&fjokt] b"oj dk Lo:lk] vfLrRo] HkfDr] Lrfr] fo"okl] LFky midj.k] uekt&itk] jktk&or] efUnj&efLtn] ft;kjr&rhFk] thou l ydj eR;q rd d leLr lLdkj] tUe tkr lLdkj] vUR;f'V lLdkj] vFk dh egÙkk] vFk vtu] vFk 0;;] vkekn&çekn lLdkj] {kf.kdrk] fu/kurk] çdki ,o vkfFkd foiUurk lkekftd çofÙ;k dk db :ik e çHkkfor djrh gA ,d rjQ lekt e lkekftd eY;k dk gkl gkrk g rk nljh vkj lkekftd pruk l LokfHkeku xkjo vkfn tl fu;ked rRok dk yki gk tkrk gA l{enf"krk ,o ikjnf"krk tl x.kk l vkr&çkr uthj dk fojk/k lc/kh ;FkkFkck/k okLro e lg;kx vkj fodkl dk vk/kkj gA uthj u lkekftd fo'kerkvk vkj ikjLifjd vox.kk dk fojk/k dj ;g n"kku dk ç;kl fd;k fd eu'; dk nHkkouk vkj cjkb;k dk R;kxdj lnHkkouk vkj vPNkb;k dk Lohdkjuk pkfg,A dgh mUgku eQfylh dk fojk/k fd;k rk dgh fofHkUu nk"kfud nf'Vdk.kk d ek/;e l viuh Hkkoukvk vkj fopkjk dk dkO;kRed fp=.k fd;k g&

fpfM;k u n[k xkfQy] diMk m/kj ?klhVkA
dk, u oDr ikdj] fpfM;k dk ij ?klhVkA
phyk u ekj it] dk, dk lj ?klhVkA
tk ftld gkFk vk;k] og mlu ?kj&?kj ?klhVkA
gf"k;kj ;kj tkuh] ;g n"r g Bxk dkA
;k Vd fuxkg pdh] vkj eky nkLrk dkA2

oreku le; e ;kX;rk vkj d"kyrk dk dkb egRo ugh jg x;k g lekt e pkiylh vkj [k"kken d tfj; dkb Hkh mUufr çklr dh tk ldrh gA 0;fDr viuh LokFkifr d fy; viu 0;fDrRo dk [kkdj lc dN [k"kken l gh çklr djxk rk ml lekt dk D;k gkxkA [k"kkenh ykxk dh ck< vk tk,xh [k"kken dk lkekT; gkxkA bekunkjh vkj ;kX;rk dk dkb eY; ugh jgxkA uthj u rRdkyhu lekt dk l{e fujh{k.k fd;k FkkA o okLrfod fLFkfr l ifjfpr FkA uthj d dkO; dk lHkor% ;gh :lk gk x;k Fkk tk mudh dfork ^[k"kken* dh fuEu ifDr;k l Li'V gkrk g&

pkj fnu ftldk fd;k [k"kken l >d d lykeA
og Hkh [k"k gk x;k viuk Hkh gvk dke e dkeA
cM vkfdy cM nkuk u fudkyk g ;g nkeA
[kc n[k rk [k"kken gh dh vken g rekeA3

Ukthj dk le; vkfFkd nf'V l i.kr% mFky&iFky vkj vkfFkd foiUurk dk le; FkkA ;fn vkfFkd fodkl

dh nf'V ls n[k rk bl lkeUrokn h dky e lekt d lkekU; lnL;k dh fLFkfr xHkhj n;uh; ,o lkpuh; FkhA MkŒ vCny vyhe d vuqlkj&^^uthj vdcjkckn h dk dk0; vkfFkd fodkl dh nf'V ls lkeUrokn h dky dk FkkA lkerokn h lekt e e[;r nk ox gkr g ,d "kkld ox] nlj k "kkflr oxA bu nkuk d thou dh ifjfLFkfr;k d nk Nkj gkr g ,d d thou ;kiu d fy; vxf.kr vikj lk/kuk dh vko";drk gkrh g vkj nlj d fy; vko";drk dh ifr djuk Hkh ef"dy gkrk gA**4

tulkekU; ls tM gku d dkj.k uthj u vkfFkd foiUurk ls xLr ,o vfHk"kIr ykxk dh vkg vkj djkg dk fdlh prU; i:'k d leku luk vkj bld dBkj vk/kkr dk vkfRed /kjkry ij vuHko fd;k bl lc/k e budh ^jkfV;k*] ^iV dh fQykl Qh*] ^iV*] ^[k"kken*] ^vkneh ukek*] ^dkMh*] ^ilk*] ^:lk; dh fQykl Qh*] ^tj*] ^eQfylh* bR;kfn jpuk, çLrr dh gA uthj }kjk jkVh vkj iV ij vf/kd tkj nuk bl ckr dk ldr g fd uthj dkyhu lekt tulkekU; d Lrj ij jkVh dh leL;k ls ihfMr Fkk rHkh uthj dh ok.kh jkfV;k d lUnHk e ,d d:.k ccl vkokt e >dkj mBrh g&

tc vkneh d iV e vkrh g jkfV;kA

Qy ugh cnu e lekrh g jkfV;kA

vk[k ijh :[kk ls yMkrh g jkfV;kA

Lkhu Åij Hkh gkFk pykrh g jkfV;kA5

Ukthjdkyhu lekt dh vkfFkd foiUurk dk ey dkj.k cdkjh Fkk ;k ; dfg; lekt dh nfjærk gh cdkjh dk c<kok n jgh FkhA ml le; jktufrd mFky&iFky vkj fon"kh vkØe.k dh vkf/k;k rFkk "kkldk dh fDykflrk ls lekt dh vFk0;oLFkk pjejk mBh FkhA lekt d lkFk ox bl ttj v0;oLFkk d ifj.kkeLo:lk cjktxkjh d f"kdkj gk jg FkA vkfFkd 0;oLFkk d vk/kkj cM 0;olk;h tk lekt dh vFk0;oLFkk dk LFkkfiRo nr g mudh vkfFkd fLFkfr Hkh Mxexk x;h FkhA viu Je ij thu oky NkV i"k d ykx ifjJe dju d fy, r;kj gku ij Hkh dkjkckj çkIr ugh dj ik jg Fk&

Ekkj g gkFk i gkFk lc ;k d nLrdkjA

vkj ftru i"kkoj g lk jkr g tkj&tkjA

dV g ru ykgkj rk ihV g lj lukjA

dN ,d nk d dke dk jkuk ugh g ;kjA

NÙkhl i"k okyk d g dkjkckj cUnA6

viu lekt d blh Lo:lk dk n[kdj dfo uthj dk ,d nk"kfud d vUnkt e vkneh d Lo:lk ij fopkj

dju dk ck/; gkuk iMk ftldh ifj.kfr mudh dfork ^vkneh* gA bl dfork e dfo uthj u vkneh] vkneh dh fo'kerk dk ldfrr djr g, viu lekt dk ,d i.k fp= çLrr fd;k g lkFk gh bUlkfu;r dh 0;tuk d lkFk fo'kerk e lerk dh vkj n[ku dk nf'V ldr fn;k gA dfo uthj d "kCnk e bl rF; dk cgr Li'V :Ik l n[kk tk ldrk g&

nfu;k e ckn"kkg g lk g og Hkh vknehA

vkj eQfylk xnk g lk g og Hkh vknehA

tjnkj cuok g lk g og Hkh vknehA

uer tk [kk jgk g lk g og Hkh vknehA

VdM pck jgk g lk g og Hkh vknehA7

,d vkj lekt e lkekftd eY;k dk gkl gk jgk Fkk nljh vkj lkekftd pruk l LokfHkeku] xkjo ,o vkRelEeku xk;c gk jg FkA lekt dh vkfFkd foiUurk LokLF; dk Hkh çHkkfor djrh gA 0;fDr d ikl LokLF; vkj vkRelEeku nk gh veY; fuf/k;k gkrh g fdUr ;g [krj e FkhA uthj ,d ekuorkoknh dfo gA og lekt dk fuek.k ekuorkoknh fopkj/kkjk d vu:Ik pkgr gA fdlh LoLFk lekt d fuek.k e /kkfed leUo; vko";d gA Hkkjr e fofHkUu /ke vkj lEçnk;k d ykx jgr gA fcuk /kkfed leUo; d Hkkjrh; lekt LoLFk vkj mUur"khy fn"kkvk dh vkj vxlj ugh gk ldrkA ;gh dkj.k g fd uthj d dk0; e lekt dk :Ik /kkfed leUo;okn dh vk/kkjf"kyk ij [kM g, lekt dk :Ik gh gA ekuorkokn gj çdkj d Hkn&Hkko dk nj djd lEi.k lekt dk ekuo&ekuo e v)r Hkko dh LFkkiuk djd ,d l= e ck/k nrk gA

mi;Dr foopu d vk/kkj ij ge bl fu'd'k ij igpr g fd uthj vdcjkckmh dk dk0; viu ;x dk çfrfcfEcr djrk gA fe;k uthj u ,d lPp lkekftd dfo d :Ik e fo/kfVr gkr g, lekt d eeLFkyk ij viuh nf'V dfUær djr g, mudk ;FkkFk fp=.k çLrr fd;k gA ;g fp=.k lekt d bl :Ik dk fp= çLrr djrk g tk lkekftd vLoLFkrk d funku e lgk;d gk ldrk gA uthj u viuh dfork e lekt d ftu cjkb;k] ij"kfu;k rFkk dfBukb;k dk o.ku fd;k g mldh xgjh tM vkt Hkh gekj lekt e 0;kIr gA ml le; dk lekt bl dfork d ek/;e l viu lgh Lo:Ik dk igpku ldrk g rFkk vkt dk ;k mld vkx dk lekt viu dk mu cjkb;k rFkk ij"kfu;k l cpk ldrk gA dfo uthj u viu lekt dk ;FkkFk eeLi"kh LokHkkfod fp=.k gh ugh fd;k g cfYd viu vk/kfud fopkjk l bl lekt dk LokLF; ykHk djku d fy, ,d LoLFk lkekftd fopkj/kkjk Hkh çnku dh gA ftld vk/kkj ij og viu lekt dk n[kuk pkgr FkA

lUnHk xUFk lph&

1- ,eŒ ftUlcx& lk"kykth] mn/kr lekt n"ku] iŒ-4

2- çkŒ uthj egEen& uthj xUFkkoyh] mŒçŒ fgUnh lLFkku y[kuÅ] 1992] iŒ&237

3- ogh] iŒ&231

4- çkŒ vÜny vyhe& uthj vdcjkcknh vkj mudh fopkj/kkjk] ok.kh çdk"ku] u;h fnYyh] 1992] iŒ&159

5- çkŒ uthj egEen& uthj xUFkkoyh] mŒçŒ fgUnh lLFkku y[kuÅ] 1992] iŒ&214

6- ogh] iŒ&486

7- ogh] iŒ&239

عشق محمدی ﷺ اقبال کا تصور زندگی ہے وہ اس کو حاصل کائنات سمجھتے ہیں۔اقبال کے آخری دور حیات میں عشق رسول کائنات ﷺ اتنی والہانہ کیفیت اختیار کر گیا تھا جہاں محمد عربی ﷺ کا نام زبان پر آیا آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی تھی سرور کائنات ﷺ کی نگاہ میں رسوا ہونا عذاب جہنم سے زیادہ المناک سمجھتے ہیں انہیں ہر سزا منظور ہے لیکن اس بات پر راضی نہیں کہ نبی ﷺ کے حضور میں انکے گناہوں کی فہرست پیش ہو۔اللہ تعالیٰ کے حضور عرض پرداز ہیں کہ روز محشر میرا عذر قبول فرمانا اگر میرے نامۂ اعمال کا حساب ناگذیر بھی ہے تو پھر اے میرے پروردگار اسے نگاہ محمدی ﷺ سے پوشیدہ رکھنا۔

تو غنی ہست ہر دو عالم من فقیر — روز محشر عذر ہائے من پذیر
گر تو بینی حسابم را ناگذیر — از نگاہ مصطفیٰ پنہان بگیر

مختصراً اقبال کی شاعری پیام محمدی ﷺ سے شرسار ہے اقبال ان شعروں کی بدولت زندہ جاوید ہیں اقبال نے اس دار فانی سے کوچ کرنے سے پہلے یہ شعر کہا:

نشان مرد مومن با تو گویم — چوں مرگ آید تبسم بر لب اوست

مراجع و مآخذ:۔

۱۔ ذکر اقبال، عبدالمجید سالک
۲۔ اقبال روشنی کی جمالیات۔شکیل الرحمٰن
۳۔ اقبال شخصیت اور شاعری۔رشید احمد صدیقی
۴۔ اقبال سب کے لئے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۵۔ اقبال کامل۔عبدالسلام ندوی
۶۔ روائع اقبال۔مولانا ابوالحسن علی ندوی
۷۔ اسرار خودی۔مترجم پروفیسر یوسف سلیم چشتی
۸۔ کلیات اقبال (فارسی)