ISSN 2455-5894

نقيب الهند

مجلة أدبية ـ علمية ـ ثقافية

السنة 1 العدد 4 اكتوبر – ديسمبر 2016

ISSN: 2455-5894

نقيب الهند

مجلة فصلية - أدبية - علمية - ثقافية

السنة: 1 العدد: 4 أكتوبر - ديسمبر 2016م

تصدر عن مركز الحاج دولت للتنمية

رئيس التحرير

صغير أحمد ضامن علي*

هيئة التحرير

د. عزيز أحمد خان، محمد منظر حسين

عزيز الرحمن، شكيل أحمد، صبيحه نسرين

المخرج الفني

المهندس عبد الله

عنوان المراسلة: مركز الحاج دولت للتنمية

اسم القرية والبريد: كرهي

المديرية سيدارت نغر، أترا براديش

الرمز البريدي: 272153، الهند

Haji Daulat Centre for Development
Village and Post Office Karhi

Via Bansi Distt. Siddharth Nagar, U.P.-272153, India

موقع المجلة: www.naqeebulhind.hdcd.in

البريد الإلكتروني: publications@naqeebulhind.hdcd.in

الآراء المنشورة لا تعبر إلا عن رأي كاتبها

*Responsible for Selection & Editing of All Articles

Publisher & Editor Sagheer Ahmad published for and on behalf of
Haji Daulat Centre for Development

محتويات العدد

الافتتاحية..5

الرواية العربية من منظور إسلامي..7

صغير أحمد ضامن علي

المعاهد العلمية الهندية في رحلات محمد بن ناصر العبودي......................................14

محمد أفضل صديقي

صورة المرأة في مسرحيات علي أحمد باكثير وآغا حشر كاشميري (دراسة مقارنة).........22

د. محفوظ الرحمن

المفتي محمد كفاية الله وخدماته في مجال الإفتاء...30

د. عامر جمال

نبذة عن الشيخ صلاح الدين مقبول أحمد...40

صغير أحمد ضامن علي

انہماک اور ترکیز...45

فضل الرحمن عباس

مولانا ابو الکلام آزاد کے تعلیمی خیالات...48

ڈاکٹر عزیز احمد خان

ترقی پسند تحریک ایک جہد مسلسل..51

سعید اختر انصاری

فرحت احساس: آئندہ کی خبر رکھنے والا شاعر.........57

گلزار احمد گنائی

ادبی تاریخیں اور ادب کے طلبا......... 63

فیضان شاہد

ابوالفضل بحیثیت مورخ......... 70

ڈاکٹر احمد

غزل 80

جمال قدوسی

ٹیچر (نظم) 81

محبوب حسن ہمدم

History of Madrasas in India 82

Sagheer Ahmad

देवनागरी लिपि......... **90**

डॉ. राजेश चन्द आदर्श

ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ: ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ 101

ਊਮੇ ਐਮਨ

الافتتاحية

نحمد الله سبحانه وتعالى حمدا يليق بجلاله وعظمته على توفيقه بإصدار هذه المجلة، وعنايته على إكمال المجلة عامها الأول، ويرجع ذلك بعد فضل الله وعونه إلى تواصل القراء والكتاب الذين شجعونا بإبداء آرائهم وملاحظاتهم، وتقديم مقالاتهم لنشرها في أعداد هذه المجلة.

يشتمل هذا العدد على مجموعة من المقالات التي تتحدث عن موضوعات شتى في الأدب والثقافة والتاريخ، فالمقال الأول: "الرواية الإسلامية من منظور إسلامي" يلقى الضوء على الرواية الإسلامية وميزاتها قام فيها الباحث بذكر روايتين اهتمتا بالناحية الإسلامية. أما الباحث محمد أفضل صديقي فقد تناول في مقاله "المعاهد العلمية الهندية في رحلات محمد بن ناصر العبودي" وانطباعات الشيخ محمد بن ناصر العبودي عن الجامعة العثمانية وجامعة دار السلام بعمر آباد وكلية الباقيات الصالحات ودار العلوم ندوة العلماء بلكناؤ ودار العلوم الأحمدية السلفية بدربنغه والجامعة السلفية ببنارس والجامعة المحمدية بماليغاؤن وغيرها من المراكز التعليمة، أما "صورة المرأة في مسرحيات علي أحمد باكثير وآغا حشر كاشميري (دراسة مقارنة)" فقد تحدث فيها د.محفوظ الرحمن عن شخصيتين بارزتين أحدهما كان يكتب في اللغة الأردوية والثاني كان كاتبا قديرا في اللغة العربية وناقش عن كيفية تناولهما المرأة في مسرحياتهما وإبراز قضاياها، وأثبت الجوانب التي تجمعهما، وجاء بعده د. عامر جمال بمقاله"المفتي محمد كفاية الله وخدماته في مجال الإفتاء" وهو يلقي الضوء على حياته ودوره الهام في توعية الشعب الهندي المسلم وتبصيرهم من خلال فتاواه القيمة وتنقيح المسائل الفقهية التي تمتاز بالإيجاز والإختصار واستيعاب جميع نواحي السؤال. ولذلك كسبت فتاواه إعجاب الناس حتى أن المحاكم الحكومية كانت تأخذ بفتاوى المفتي الأعظم في قضايا المسلمين الدينية وتحترم آراءه. ويسعدنا في هذا العدد تقديم تعريف موجز عن الشيخ صلاح الدين مقبول أحمد وجهوده في خدمة التراث

العربي وإثراءه دراسة وتحقيقا ودفاعا عن علومه ومعارفه، استطرد الباحث في هذا الموضوع إلى الكتب التي قام بتأليفها أو التي اهتم بتحقيقها مبرزا أسلوبه الشيق الهادئ الرزين.

أما بالنسبة إلى ركن اللغة الأردوية فهو أيضا يشتمل على موضوعات عديدة. وتطرق الأخ فضل الرحمن عباس إلى موضوع الإنهماك والتركيز وهو موضوع هام بالنسبة إلى الطلاب، كما يتناول الأخ د.عزيز أحمد خان عن آراء الشيخ أبو الكلام آزاد في مجال التعليم ودوره في هذا القطاع خاصة بعد الإستقلال، والباحث سعيد أختر أنصارى يتحدث عن الحركة التقدمية ودورها في مسيرة اللغة الأردوية، والمقال الرابع فهو عن الشاعر الأردوي فرحت إحساس وشعره الذي يتنبأ عن المستقبل، أما الأخ فيضان شاهد فهو يخبرنا عن كتب التاريخ الأدبي وطلاب الأدب. أما المقال الأخير فهو أبو الفضل مؤرخا. نقدم أيضا بعض روائع شعرية نقدم من الغزل والشعر المنظوم، وهما صنفان معروفان بين شعراء اللغة الأردوية.

أما ركن اللغة الإنجليزية فهو يحتوي على عنوان "تاريخ المدارس في الهند" يوضح دور المدارس الإسلامية العربية عبر العصور في شبه القارة الهندية بإيجاز. أما الأخ د. راجيش تشند آدرش فهو ناقش خصائص الرسم الهندي في مقاله الرائع باللغة الهندية، والمقال بعنوان : "ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ: ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ" (الثقافة الهندية: العادات والتقاليد) مقالة علمية ومفيدة جدا باللغة البنجابية. إنها تعطي وصفا موجزا للطقوس والتقاليد التي يتبعها المجتمع الهندوسي عند ولادة طفل ووقت الزواج وعند الموت.

الرواية العربية من منظور إسلامي

صغير أحمد ضامن علي

الباحث في مركز الدراسات العربية والإفريقية

جامعة جواهر لعل نهرو، نيو دلهي

عندما نحن نتحدث عن الأدب الإسلامي نحن نواجه السؤال من بعض الناس أين هو الأدب الإسلامي؟ ورجال يعتقدون أن أسلمة الأدب ستجعلة أدبا طائفيا و في نفس الوقت نحن نجد طائفة من الناس تدعي أن الأدب لا علاقة لها بالدين. وردا على هذه الأسئلة وما يماثلها يقول الدكتور حلمي محمد القاعود " هذا الزعم وغيره ينطلق من نقطة الإحساس بالدونية أمام الآخر، والقصور في معرفة الذات و معطياتها و نسي القوم لا يمكن أن يكون طائفيا، لأنه يؤمن بالرسل والأنبياء جميعاً في منظومته الرائعة. أيضا فلا يوجد أدب بدون عقيدة أو فلسفة يقوم عليها. الأدب الأوربي، والآداب العالمية تقوم على فلسفات و معتقدات..حتى الملاحدة، يصدرون في آدابهم عن تصورات و عقائد تقوم مقام الدين والفلسفة." [1].

معنى المنظور الإسلامي

الأدب الإسلامي هو كما ذكر عبدالرحمن رأفت الباشا " التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة و الكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل"[2].

الرواية فن من الفنون الأدبية الحديثة التي لاقت قبولا واسعا ورواجا كبيرا بين الناس، حتى أصبحت وسيلة هامة لإظهار المواقف والمعتقدات و القضايا، وأداة فعالة للتعبير عن

---

[1] أضواء على الرواية الإسلامية ص 13-14

[2] نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد ص 92

الأفكار والآراء. لذلك اهتم الادباء المسلمون بهذا الفن اهتماما بالغا واستغلوا هذا النوع الأدبي لنشر تعاليم الإسلام وتزويد القراء بالروايات الإسلامية النبيلة بدلا من الروايات المتواجدة أمامهم.

وقد أراد الادباء ذوو المنظور الإسلامي أن يقفوا في مواجهة الغزو الثقافي الذي كان يتسرب إلى المجتمع بسبب التيارات الأدبية الغربية الوافدة و تقليدها الأعمى من قبل أدباء العرب.إن الرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن واقع المجتمع ولذلك استخدمها الأدباء المسلمون كوسيلة لنشر أفكارهم و معتقداتهم و الدفاع عن ثقافتهم ولمقاومة خصومهم. فالرواية الإسلامية تعبر تعبيرا صادقا عن الإسلام و عن القاضايا المعاصرة من وجهة نظر إسلامية.

اريد أن أذكر عن الأحداث الروائية والشخصيات الروائية والحبكة الفنية و كذلك أتحدث عن البيئة والأسلوب الروائي في رواية المنظور الإسلامي.

الأحداث في الرواية الإسلامية

الحدث هو "سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنظيم الأحداث معا، ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في حبكة[1].

الأحداث الروائية تنقسم إلى قسمين : الأحداث الرئيسة والأحداث الثانوية

هناك ثلاثة مصادر للأحداث الروائية وهي التاريخ والواقع والخيال. في أغلب الأحيان نحن نجد أن الرواية الإسلامية تتخذ أحداثها من التاريخ والواقع. مثلاً في رواية "أمير الحب" ذكر الروائي محمد عقيل حدثين: الأول النزاع بين الأمويين والزبيريين من جهة وفاز الأمويين في هذا النزاع وهناك أيضاً الصراع بين خالد بن يزيد برملة بنت الزبير وفي النهاية فاز خالد بن يزيد في حبه حيث استطاع الزواج مع رملة بنت الزبير.

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية ص 137

يأخذ الروائيون الإسلاميون التاريخ كمصدر للرواية بأسباب من أهمها تمجيد الأجيال السابقة و تقديم الشخصيات الفذة لكي نقتدي بها و كذلك الأحداث تتلاءم مع روح العصر مثلاً عندما يذكر عن سيرة صلاح الدين ومعركته مع اليهود. نحن نجد أننا نعرف كثيرا من طبائع اليهود التي كانت توجد في ذلك العصر ولا تزال توجد كالخدع والمكر وعدم اهتمامهم بالقوانين الدولية. نحن ايضاً نعلم بأن الأحداث التاريخية هي أحداث جاهزة فعلى الروائي أن يخضعها في قالب الرواية فحسب. والمهم هو أن الأحداث من التاريخ الإسلامي وذكر القضايا الإسلامية لا يكفي للروائي بل يجب عليه أن يقدم هذه القضايا والأفكار من رؤية و منظور إسلامي.

إن الروائي يريد أن يجعل الحدث من الواقع و هذا الواقع يكون ناتجا عن تجربته الشخصية أو من تجربة أحد أصدقائه و زملائه. إن الروائي يمر بذلك التجربة شخصيا أو يشاهدها أو يسمعها وكذلك يستقي أحداث الرواية من واقع المجتمع أو الأمة. عندما نقول الواقع فهذا يشتمل على الحدث الذي وقع بالفعل وكذلك الحدث الذي من المحتمل أنه سيقع.

رواية "مشرد بلا خطيئة"لمحمد يماني خير مثال للواقع حيث استقى الروائي الحدث من المأساة التي يواجها الشعب الفلسطيني.هذه الرواية تبدأ قبل عام 1948 و تنتهي عام 1968. ذكر الروائي حياة أسرة فلسطينية عاشت حياة التشرد بعد الاعتداء الغاشم.

أحداث الرواية الإسلامية لها ارتباط وثيق بقضايا الأمة مثلاً في رواية "آدم يا سيدي" عندما عدنان، شخصية من شخصيات الرواية، يريد الذهاب إلى الصومال فيجد معارضة من أمه ولكنه يخاطبها "تفكرين في ولدك يا أمي، ولا تفكرين في أبناء المسلمين"[1].

[1] آدم يا سيدي ص 196

الشخصية في الرواية الإسلامية

الشخصية من أهم عناصر الرواية مطلقاً و لا يوجد مصطلح واحد للشخصية. يختلف تعريف الشخصية حسب صاحب النظرية. ومن تعاريف الشخصية بأنها "جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص من غيره تميزا واضحا"[1].

وتنقسم الشخصيات إلى شخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية. الشخصيات الرئيسة تلعب دورا هاما في الرواية و يهتم بها الكاتب اهتماما بالغا حيث نجد ان هذه الشخصيات لها أثر بارز في مجرى الأحداث الروائية و كذلك يقوم الكاتب بذكر التفاصيل الدقيقة عنها و تفسير مواقفها تجاه الأحداث الروائية وما ذا يحدث في نهاية الرواية. الشخصيات الثانوية فهي كما ذكر محمود ذهني"مجموعة الشخصيات التي يضطر القصاص إلى استخدامها لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لتسيير الحديث الرئيس أو لإظهار شخصية البطل، و توضيح بعض معالمها وسماتها سواء عن طريق الكشف عنها أو عن طريق معارضتها، أو عن طريق إظهار نقيضها." [2]

مفهوم البطولة

إن البطل هي الشخصية التي تلعب دورا مهما في الأحداث الروائية و تفرض نفوذها و سطوتها ومفهوم البطولة يختلف من عصر إلى عصر ومن مذهب إلى مذهب و من أديب إلى أديب. في الأدب القديم مثلا في الادب اليوناني كان البطل يمتاز بصفته حاربا من الآلهة. أما في الأدب الحديث فأصبح البطل يصارع الواقع، يصارع الطبقة الحاكمة، ويصارع المجتمع.الآن أصبح البطل إنسانا عاديا لأن البطولات الإستثنائية لا فائدة لها في المجتمع المعاصر.

[1] أصول علم النفس ص 495

[2] تذوق الأدب: طرقه ووسائله ص 153

أما البطل إسلاميا فهو" القدوة والنموذج او المثال الحي الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية، هذه ناحية مهمة، لكنها لا تغلق الباب أمام نماذج الضعف البشري، أو البطولة الناقصة التي تحتاج إلى تجربة ومعاناة، وهي في طريقها إلى النمو والاكتمال، وهذا دور لا بد ان يحتفي به الأدب الإسلامي..." [1]

في رواية "آدم يا سيدي" كانت البطولة لعائشة التي كانت أرملة وبذلت كل الجهود في تربية أولادها وفازت في مرامها و قالت مؤجها كلامها إلى زوجها المتوفى "و أخيرا (يا حمزة)، إن الله امتحن إيماني بفقدانك، وامتحن صبري بفراقك، وامتحن قلبي بحرماني منك، و سأصبر، نعم سأصبر طاعة لله، وطمعا في رضائه وجنته، فالحمد لله الذي جعلنا مسلمين لنستسلم لحكمه، ونستسلم لقضائه و قدره..." [2]

الحبكة الفنية في الرواية الإسلامية

الحبكة وهي "خطة او رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين و تشير في الأدب إلى ترتيب الأحداث للوصول إلى تأثير مقصود" [3] ويختار الكاتب "الحوادث الصالحة، و يضع هذه قبل تلك، وتلك قبل هذه، بحيث يجيء السياق والتتابع موفيا بالغرض المقصود. ولو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية" [4]

عناصر الحبكة: هي البداية، ووسائل التشويق والصراع والتوقيت والايقاع والعقدة والحل.

---

[1] مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 55

[2] آدم يا سيدي ص 235

[3] معجم المصطلحات الأدبية ص 135

[4] دراسات في القصة العربية الحديثة ص 13

الحل في الرواية الإسلامية يمتاز في غلبة الحق وانتصار الخير لأننا نؤمن بأن الشر عاقبته فشل. نحن نجد في رواية "مشرد بلا خطيئة" أن الحل هو الانتصار الذي حققه الشعب الفلسطيني في في معركة الكرامة على العدو الظالم.

البيئة في الرواية الإسلامية

أهم سمات البيئة الرواية الإسلامية هي ارتباط حركة الزمن بالعبادات. نحن نجد في أكثر الأحيان عندما تتحدث شخصية عن الوقت فيقول مثلا سألاقيك بعد صلاة العصر. أما البيئة المكانية فتمتاز بالاتساع مثلا في رواية "آدم يا سيدي" جرت اكثر الأحداث في مدينة سعودية و لكنها شملت الصومال أيضا عندما سافر عدنان إليها لكي يشارك في الأعمال الإغاثية.

يذكر الدكتور علي بن محمد الحمود عن البيئة المكانية و أثرها خاصة عن المسجد " ولنأخذ رواية "خطوات نحو الشمس" مثالا لأثر المسجد في الشخصيات الروائية. و فيها ظهر أثر المسجد في تربية نفوس المسلمين على الصبر على قضاء الله تعالى، والرضا بما قسم، حيث كان عبد الرحمن _ أحد الشخصيات الرئيسة في الرواية_ فقد بصره من جراء حادث مروري، وبعد أن أمضى ست سنوات في العلاج غير المجدي أصابه اليأس و الإحباط، ولم يخرجه من حاله تلك سوى المواظبة على الذهاب إلى المسجد" [1]

الأسلوب في الرواية الإسلامية

الأسلوب هو "الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية". نحن نجد في الرواية الإسلامية الاستشهاد بالآيات القرآنية و الأحاديث النبوية. والتناص في أسلوب الروائي الإسلامي يوجد أذكر على سبيل المثال رواية "آدم يا سيدي" إسماعيل إحدى الشخصيات الروائية يحث على تسهيل أمور الزواج فيقول " المهم أن

[1] الاتجاه الإسلامي فى الرواية في دول التعاون الخليجي ص 213

يحظى الرجل بذات الدين ..." [1] فهناك التناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم "تنكح المرأة لأربع: لمالها، ولحسبها، ولجمالها، ولدينها، فاظفر بذات الدين تربت يداك" [2]

المراجع والمصادر

1. آدم يا سيدي، أمل شطا، شركة المدينة المنورة، سن الطباعة لم يوجد
2. الاتجاه الإسلامي فى الرواية في دول التعاون الخليجي، علي بن محمد الحمود، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،2010
3. الأدب الإسلامي وصلته بالحياة، محمد رابع الحسني الندوي، موسسة الرسالة بيروت،1985
4. الإسلامية و المذاهب الأدبية،نجيب الكيلاني، موسسة الرسالة بيروت،1987
5. أضواء على الرواية الإسلامية، حلمي محمد القاعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الصفاة، الكويت، الطبعة الأولى،2009
6. أمير الحب، محمد زارع عقيل، نادي جازان الأدبي، 1990
7. تذوق الأدب: طرقه ووسائله، محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة
8. دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987
9. شرح صحيح مسلم للإمام النووي، دار القلم، بيروت، 1987
10. مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية في دول قطر، ط1، 1407 هـ
11. مشرد بلا خطيئة، محمد عبده يماني، دار القبلة، جدة، ط، 1990
12. معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس ط1، 1986
13. نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد، عبدالرحمن رأفت الباشا، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض،198

---

[1] آدم يا سيدي ص 199

[2] شرح صحيح مسلم، كتاب الرضاع، باب استحباب نكاح ذات الدين

المعاهد العلمية الهندية في رحلات محمد بن ناصر العبودي

محمد افضل صديقي
الباحث في الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها
بجامعة دلهي

يعتبر محمد بن ناصر العبودي من أشهر رحالة العرب لكثرة رحلاته وجولاته فأصبح له ميراث ضخم في أدب الرحلة، وهذا الأدب كما يقول أحد الباحثين "لون أدبي ذو خصوصية تميزه عن غيره من الألوان الأدبية النثرية الأخرى، فهو يتفق مع الرواية في الإفادة من معطياتها الفنية ومشاكلتها للسرد والوصف إلا أنه يحمل سمة مميزة، إذ يجمع إلى جانب ما سبق العناية برصد الواقع كما هو، دون للجوء إلى الخيال إلا في محاولة اختيار الأسلوب، وتقديم الواقع في ثوب أدبي، فضلا عن تقديم المعلومة في ثوب أدبي"[1].

فتح الشيخ العبودي عينيه في أسرة آل سالم العريقة والشهيرة في مدينة بريدة التي يحكم عليها آل أبي عليان من قبل، وقد يصل عمر هذه الأسرة إلى أربع مائة سنة حتى آخر القرن التاسع الهجري في المنطقة حسب بعض العلماء. إن أسرة آل سالم شهيرة لثروتها وعلمها حتى تسمى "جوزة السالم" بمعنى حارة السالم، ويدل على قدمها أنها انفصلت منها أسر عديدة مقيمة في بريدة، ثم انتشرت في جميع البلاد، وهذه الأسر هي: السالم، الغصن، الهلالي، الصليهم، النصار، العبودي، الحسن، العبود، الشعلان، العضيب، الذيب. وهم جميعا ذرية سالم بن جزاي بن علي بن حدجان آل محفوظ العجمي، وقد برز من هذه الأسرة رجال لهم زعامة ورئاسة في بريدة[2].

يتضمن أدب السفر والرحلات فوق مائة كتب للشيخ العبودي من بينها إطلالة على عالم نهاية الجنوبي، وسياحة في كشمير وغيرها، فكل كتبه توفر المعلومات الكاملة حول حياة المسلمين والإسلام بالرغم من أنهما يدخلا ضمن أدب الرحلات إلا انهم يمكن أن نسميهم أدب الرسائل لأن بعض رحلاته مثل الرسائل لا يحتوي إلا عدة صفحات.

---

[1] أدب الرحلة في التراث العربي، ص 174
[2] الشيخ العلامة والأديب الرحالة، ج 1 ص 24

الجدير بالذكر أن بعض كتب الشيخ العبودي بدأت بمقال نشره في الجرائد أو تقرير الجولة الرسمية. وأراد الشيخ العبودي أن يضيف عليها لمعلومات جديدة استسقاها من رحلة قام بها. على سبيل المثال ألف الشيخ العبودي مقالا بعنوان"سياحة في كشمير" كتب أولا في رحلته الأولى ولكن ضم فيه رحلته الثانية إلى كشمير ودون فيه كل ما شاهد من المصادر العلمية الحديثة ومنارات الحضارة هناك. ولم ينس الكاتب عن تصحيح كتبه وتنقيتها وتغذيتها بالمعرفة الجديدة التي تصل إليها.

عشق الشيخ العبودي الترحال والسفر، لكنه لم يكن يسافر لمجرد السياحة بل أراد أن يسير على النهج النبوي في نشر الدين الصحيح في مختلف أقطار المعمورة، فهو عالم جليل وكرس حياته لدراسة التاريخ الإسلامي ونشر الحضارة الإسلامية.[1]

سافر الشيخ العبودي إلى الهند كثيرا واطلع على حال أهلها وثقافتها، والتقى بعلمائها ونقل إليها التراث الإسلامي الصحيح، فالإسلام يحض على السفر طلبا للعلم ونشر الثقافة الإسلامية، لذا حرص الشيخ العبودي في كتاباته على الإسلام من خلال سفره وترحاله.

لعل القارئ يجد كتب السفر والترحال مزيجة بين قصص واقعية وقصص أخرى نسجها الكاتب من وحي خياله، لكن الشيخ العبودي لم يذكر في أعماله إلا القصص الواقعية التي حدثت بالفعل. مثلما يقول الشيخ العبودي قد وصلنا إلى قرية (ماكي) فرأينا في شوارعها موكبا طويلا مؤلفا من الشبان تتقدمه فرقة موسيقية تعزف ألحانا موسيقية، فظننا أنه موكب لأحد المترهبين، أو لعدد منهم وهم ذاهبون إلى المعبد، فذهب الشيخ العبودي معهم ووصل إلى معبدهم، وقد رأي الرقص هناك.[2] فهو لا يقدم كتبا من أجل الترفيه وإنما يدون خلاصة الرحلات التي سلكها لكي ينهل العلم ويدعو إلى الله وينشر دينه مما يزيد من قوة المسلمين ورفعتهم.

يسافر الناس من بلدهم إلى بلاد أخرى لعدة أسباب؛ إما للحج أو الدعوة إلى الله ونشر الدين أو لطلب العلم أو للعمل أو يمكن أن يكون الهدف جمع التبرعات لتحقيق أهداف دينية. لكن

---

[1] زيارة لسلطنة بروناي الإسلامية، ص 4
[2] مشاهدات في تايلند، ص 249

الشيخ العبودي كان هدفه الرئيسي من وراء السفر هو طلب العلم أو إلى معرفة أحوال الإسلام والمسلمين، لكن باختلاف تلك الأهداف لم يترك الشيخ فرصة خارج بلاده إلا واستغلها للدعوة إلى الله ونشر دينه.

ومن كثرة انشغاله بالعلم، كان الشيخ العبودي يبحر في أعماق التاريخ بخياله مكونا صورة بديعة للعصر الذي يذهب إليه بفكره، فيقول: "كنت على عادة لي قديمة أقيد ما أشاهده، أو ألاحظه وما أسمعه مما يوضح شيئا مما شاهدته، أو استنتجه، وحتى ما يبديه غيري ممن أثق به حول شئ من ذلك، وإن كنت أنسب القول إليه، لتكون عهده عليه".[1]

الجدير بالذكر أن الهدف وراء رحلات الشيخ العبودي في الأساس كان دينيا، لذاك تحمل كتب رحلاته صبغة دينية وسيطر الحس الإسلامي على أسلوبه، فهو كان يسعى إلى استكشاف حال المسلمين في أُقطار الأرض والتعرف على واقعهم واحتياجاتهم، ووفد لذاك الشيخ العبودي إلى المعاهد الدينية والمؤسسات العلمية، ثم عاد إلى بلاده وأفرغ كل ما جمع من المعلومات في كتبه، نحن نذكر بعض المعاهد العلمية التي زارها الشيخ العبودي وأهميته عند الشيخ العبودي.

الجامعة العثمانية

يفصّل لنا الشيخ العبودي تاريخ تلك الجامعة العريقة التي بناها النواب عثمان علي حاكم مدينة حيدر آباد وآخر ملوك المسلمين في البلاد. قد توجد معالم المدينة على طراز عربي، والشرفات مستوحاة من فن البناء الهندي، وأعمدتها تشبه أعمدة المباني المسيحية.[2] وتعتبر تلك الجامعة من أهم معالم الحضارة الاسلامية في البلاد، و قد أحسن النواب عثمان- كما كانوا يطلقون على حكام المملكات الصغيرة- بناءها وكانت تحفة فنية جمع معمارها بين الفن الاسلامي و الهندي وتشابهت أعمدتها بأعمدة الأديرة المسيحية.

جامعة دار السلام لعمر آباد

[1] في شرق الهند، ص 6
[2] في جنوب الهند ص 123

وفد العبودي إلى جامعة دار السلام التي أسسها كاكا محمد عمر بمدينة تامل نادو ، حيث عمل على بناء هذا الصرح العتيق في وسط القرية واهتم بتحسين البناء و تفخيم العمارة كما ذكر العبودي في كتبه، تلك الجامعة التي يُدرّس فيها العلوم الدينية الاسلامية من قيم وأحكام بجانب العلوم الحديثة. تحدث العبودي أثناء زيارته إلى الطلاب و المعلمين ثم رجع إلى بلاده وكتب عن كل ذلك وغيرها من المباني التعليمية التي ترجع نشأتها إلى ما قبل الاستقلال عام 1927م.

ويصف الكاتب مدينة عمر آباد كغيرها من المدينة الكبرى بها الملاعب والحدائق إلا أنها غير مزدحمة، وأن أمطارها الموسمية الغزيرة شغلت أهلها عن الترفيه وصرفت جهودهم نحو معالجة كثير من المشكلات التي تواجها وخصوصا في وجود عدد كبير من السكان غير المتعلمين، فقد كثر بها الشحاذون والمتسولون مما كان يثير غضب السائحين بها، لكنها تميزت بالقوة الشرائية لنقودها وانخفاض أسعار السلع والأطعمة، ومن معالمها جامع السوق الذي يتوافد إليه عدد كبير من المصلين.[1]

كلية الباقيات الصالحات

تعتبر تلك الجامعة حتى الآن مقصدا لكل من يريد تحصيل العلوم الاسلامية من داخل الهند أو خارجها، و يحكي لنا العبودي قصة إنشاء تلك الجامعة التي بدأت في فناء منزل الشيخ العلامة عبد الوهاب و ظل التدريس فيها حتى انتقلت بعد ذلك إلى مكانها الحالي بجنوب الهند[2]. وقد أنشئت في الوقت الذي أقام الشيخ محمد قاسم النانوتوي كلية دار العلوم في ديوبند بشمال الهند.

دار العلوم ندوة العلماء بلكناؤ

إلتقى الشيخ العبودي أثناء زيارته لدار العلوم بصديقه الشيخ محمد الرابع الندوي الذي جمعهم العلم والأداب أذناك، والتقى أيضا الشيخ سعيد الأعظمي الندوي رئيس تحرير مجلة البعث الإسلامي وقد أقاموا حفلا لتكريمه ألقى خلاله الشيخ أبو الحسن على الندوي خطبة

[1] في جنوب الهند، ص 13
[2] المرجع السابق، ص 75

تحدث فيها عن تاريخ بناء الدار ومساهمتها في نشر الإسلام داخل الهند و خارجها، ووقال في بداية الأمر أن نخبة العلماء اجتمعوا في مدرسة فيض عام بمدينة كانفور التي أسسها على يد المفتي عنايت أحمد عام 1279م[1]، وقام هؤلاء العلماء بتأسيس جمعية "ندوة العلماء" وأقاموا الندوة الأولى عام 1311هـ برئاسة الشيخ لطف الله العلكرهي و دعوا إليها جميع العلماء المتنازعين لتصفية الخلافات بينهم، ناقشوا خلالها كيفية إصلاح المناهج و المدارس. ثم انعقدت الندوة الثانية في مدينة لكنو عام 1314هـ برئاسة الشيخ محمد علي المونغيري وحضرها كثير من العلماء والأدباء من بينهم الشيخ فضل الرحمان غنج مراد آبادي والشاه جهان بوري والشيخ خليل الرحمان السهانفوري والشيخ عبد الحي الحسني وغيرهم من الأسماء المرموقة في العلم والأداب.

يقول الشيخ العبودي أن بانتهاء تلك الندوة قام مع بعض العلماء بتفقد القاعة الرئيسية للجمعية التي أطلقوا عليها القاعة العباسية نسبة إلى العباسي الذي شيدها، ووزار مكتبة الكتب الاسلامية والمطبعة التابعين للجمعية ومساكن طلابها وزار مسجدها وصلى به. وناقش العبودي مع علماء دار العلوم أحوال المسلمين في الهند ومستقبلهم وقرروا إنشاء جمعية للاصلاح الاجتماعي والأخلاقي على أن تكون حلقة وصل بين عوام المسلمين و علماءهم.

أثرى علماء هذه الجمعية الأدب الاسلامي بالعديد من الكتب التي كان لها أثرا كبيرا في إقامة الحجة على غير المسلمين، كان من بين هؤلاء العلماء السيد سليمان الندوي والسيد أبو الحسن علي الحسني الندوي والسيد عبد الحليم الندوي والسيد أويس الندوي، ويقول فيها "و بينما كنت جالسا دون صلاة الظهر أنتظر فراغ القوم من نوافلهم كنت أتامل وجوه بعضهم وأراقب حركاتهم فيملؤني العجب من كون هذه التبرعات الخاصة المسماه بدار العلوم ندوة العلماء كلها إنما قامت على التبرعات الخاصة وأن جميع العاملين فيها والقائمين على أمرها يعملون بكل إخلاص وتفان وهم لايرجون ثروة ولا يأملون في تجارة و إنما هي الكفاية التي لا تزيد عن الكفاف، فأتذكر أن القصد الصالح هو الأساس للعمل الصالح وأن القلب إذا عمل بإخلاص كان العمل مثمرا"[2].

دار العلوم الأحمدية السلفية

[1] نظرات في شمال الهند، ج2 ص 106
[2] نظرات في شمال الهند، ج2 ص 108

تقع هذه الكلية في ولاية بهار، وذكر الشيخ العبودي كيف ساهمت هذه الكلية في تعليم العقيدة الصوفية الاسلامية بواسطة علماء الصوفية الذين سكنوا في هذه الولاية، خلط هؤلاء العلماء بين العقيدة الاسلامية والأفكار الوثنية وأوهامهم المتصوفة وأثُروا على المسلمين بتلك العقائد كثيرا منذ بداية الحركة السلفية على يد سيد أحمد شهيد ، ومن تبعه من تلاميذه أمثال نذير حسين الدهلوي و الإمام نواب صديق حسن خان و الشيخ عبد العزيز رحيم آبادي. و كان الأخير هو من أنشأ دار العلوم السلفية لتصحيح المفاهيم المغلوطة وفصل العقائد الوثنية و الأفكار المتصوفة عن العقيدة الاسلامية. ومن المعلوم أن تلك الجامعة ظلت تؤدي دورها في نشر العقائد الاسلامية الصحيحة في الهند منذ بداية إنشاءها عام 1918 م حتى زيارة الشيخ العبودي و الذي أسهب في ذكر دورها في تنقية العقيدة الاسلامية لدى الهنود بولاية بهار. تشمل الدار أربع مراحل دراسية هي: المرحلة الإبتدائية وتستغرق ست سنوات، والمرحلة الثانوية وتستغرق أربع سنوات، ومرحلة الإجازة العالمية وتستغرق أربع سنوات، وأخيرا مرحلة الفضيلة في الحديث النبوي وعلومه وتستغرق سنتان.[1]

الجامعة السلفية

تأسست الجامعة في 1383هـ لتكون ضمن أهم الجامعات التي نشرت العلوم الاسلامية السفلية بالهند، وقد حرص الشيخ على زيارتها و تفقد كل أبنيتها ووصفها وصفا دقيقا؛ فهي تضم مكتبة عامة نادرة ومسجدا ومباني سكنية للطلاب ،والجامعة عبارة عن طابقين بجدران مرخزفة وأربع قبات على الطراز المغولي، وتزينت بالزهور والنباتات لتكون معلما نادرا في الشكل و العلم الذي أثرت به في الهند آنذاك. ترأس تلك الجامعة الشيخ عبيد الله الرحماني المباركفوري و الشيخ عبد الوحيد عبد الحق كان أمينا لها، وضمت العديد من العلماء البارزين مثل أبو العباس الحريري والد الدكتور مقتدى حسن الأزهري، والشيخ المتين السلفي[2].

الجامعة المحمدية السلفية

[1] الشمال الشرقي من الهند، ص 44
[2] الشمال الشرقي من الهند، ص 82

أنشئت تلك الجامعة بهدف نشر الدين الاسلامي المحمدي الذي يخلو من أي بدعة أو ضلال، بل تنشر صحيح الدين الذي تبعه صحابة النبي عليه الصلاة والسلام من بعده ومن تبعهم بإحسان. يشير الكاتب إلى أن الجامعة تبعتها مستشفى تبرع بناءها بدر محمد ثم بعد ذلك تولت الحكومة الهندية تجيزها من أجهزة و أدوية وأرسلت إليها الأطباء الماهرين[1]، وقد زار الشيخ تلك الجامعة والمستشفى التي وصف لنا حتى عدد سرائرها البالغة 180 ، وزار المباني التي تتلقى فيها الطلاب العلم والمباني السكنية والتقى بعلماء الجامعة وتحدث إليهم.

مركز تعليم البنات

قد وفد الشيخ العبودي مدرسة الجامعة العزيزية للبنات، وهي مدرسة بنيت بتبرعات الأهالي لتعليم الإناث من المسلمين، وركزت علومها على تدريس المذهب الحنفي والفقه لثقيفهن بشئون دينهن. سجل الشيخ العبودي إعجابه بهذا النوع من المدارس الذي يسعى لتثقيف و تعليم بنات المسلمين، وكيف تولي الدولة اهتماما شديدا بهذا الأمر لإيمانها بأن بنات الحاضر هن أمهات المستقبل اللاتي يسقين أبناءهن من علمهن بعد ذلك[2]. بنيت تلك الجامعة في 1981م بالتبرعات المحلية لأهل المدينة فقط ولم يكن للحكومة الهندية أي دور في ذلك. يتعلم بنات المسلمين في هذه المدرسة من الأطفال أو اللاتي بلغن سن الرشد، وهن يرتدين حجابهن ويغطين وجوههن؛ فكان فيها 125 طالبة من الأطفال و 250 من البالغات.

خلاصة القول إن رحلات الشيخ العبودي إلى المعاهد العلمية تختلف في موضوعاتها ومناهجها، وأسلوبها، واهتماماتها، وهذه الرحلات تدل على تاريخ تلك المعاهد وأهميتها في تطوير الثقافة الإسلامية. يلقى الضوء الشيخ العبودي على غرض زيارة هذه المؤسسات قائلا نحن نود أن نرى مؤسساتهم الإسلامية من أجل أن نعرف حجمها ونقدر ما تحتاج من مساعدة في المستقبل لاسيما أننا نعتبر أننا فتحنا هناك فتحا معرفيا إن صح التعبير لأنه لم يكن لدينا عنهم في السابق أية معلومات. لا شك أن الشيخ محمد العبودي اهتم إهتماما بالغا إلى تطوير الأدب العربي صنف كتبا منتوعة من الموضوعات الأدبية خاصة أدب الرحلة ولكنه لقد استطاع أيضًا أن يقدم أنموذجًا

---

[1] في غرب الهند، ص 88
[2] في أقصى شرق الهند، ص 87

للداعية الذي يجب عليه أن يحسن توظيف عمله لخدمة دينه ووطنه، بعيدًا عن الشعارات والنداءات والكلمات التي لا تحمل حقائق، ولا تنزل إلى الواقع، وقدم على أثر ذلك ارتباطًا قويًّا بين هذه البلاد بعلمائها ومؤسساتها الدعوية، والمعاهد العلمية، والمسلمين في أنحاء العالم.

المراجع المصادر

1. عميد الرحالين محمد بن ناصر العبودي، محمد بن عبد الله المشوح، دار الميمان 2004
2. الشيخ العلامة والأديب الرحالة محمد بن ناصر العبودي، حياته العلمية، جهوده الدعوية، رحلاته العالمية، آثاره الحميدة، محمد بن أحمد سيد أحمد، مكتبه الثقافية العصرية 2010
3. في جنوب الهند رحلات في ولايات تامل نادو وكارناتك واندرا براديش، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة ملك فهد الوطنية 1997
4. نظرات في شمال الهند، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة ملك فهد الوطنية 2001
5. الشمال الشرقي من الهند رحلة في ولايتي بهار وأترا براديش وحديث عن المسلمين، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة ملك فهد الوطنية 2001
6. في غرب الهند مشاهدات وأحاديث في شؤون المسلمين، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة رابطة العالم الإسلامي، 1998
7. في أقصى شرق الهند، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة ملك فهد الوطنية 1998
8. في شرق الهند رحلة وحديث في أحوال المسلمين، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة ملك فهد الوطنية 2000
9. أدب الرحلات، د. حسين محمد فهيم، مكتبة عالم المعرفة 1998
10. زيارة لسلطنة بروناي الإسلامية، محمد بن ناصر العبودي، مطابع الأهلية للأفست 1403هـ
11. مشاهدات في تايلند، محمد بن ناصر العبودي، مكتبة ملك فهد الوطنية 2001م / 1421هـ
12. أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، مكتبة دار العربية للكتاب 2002م

صورة المرأة

في مسرحيات علي أحمد باكثير وآغا حشر كاشميري

(دراسة مقارنة)

د. محفوظ الرحمن[1]

المرأة لها دور هام في التاريخ العربي الإسلامي والهندي ومجتمعهما أيضًا، وهي شقيقة الرجل في الحياة الانسانية ولها كل الحقوق وعليها أن تودى كل الواجبات المهمة في حياتها المختلفة.

كانت المرأة في بداية تاريخ الإسلام قاضية وعالمة ومفسرة وشاعرة وأديبة وقامت المرأة بخدمات كبيرة في تطور الأدب والشعر في العصر الحديث أيضًا والحقيقة لا تسير حياة الرجال بدونها وهي أم وزوجة وبنت وعمة وخالة في حياة الانسان العادية.

يتناول الروائيون والمسرحيون شخصيات المرأة في رواياتهم ومسرحياتهم ويكون لها دور هام فيهما ولا يمكن للمسرحيين أو الروائيين أن يكتبوا رواياتهم أو مسرحياتهم بدون المرأة ولذلك يكون دورها المؤكد في الروايات والمسرحيات ويتناولها المسرحيون والروائيون في كتاباتهما حسب موضوعهما، فنجدها في صورة سلبية في مكان ونجدها في صورة إيجابية في مكان آخر.

يعد علي أحمد باكثير كاتبا إسلاميا ومسرحيا كبيرا، وله إسهامات في الشعر والرواية والمسرحية، أخرج علي أحمد باكثير مسرحيات كثيرة وعرض فيها صورة مختلفة للمرأة إيجابية وسلبية وسياسية واجتماعية ونفسية.

وأما صورة المرأة في مسرحيات آغا حشر كاشميري[2] فهو أيضًا يصور شخصية المرأة صورة مختلفة كما هي عند علي أحمد باكثير.

ونجد صورة المرأة الإيجابية في صورة الزوجة والبنت والحبيبة في مسرحياتهما المختلفة وصورة المرأة السلبية في صورة الزوجة الشحيحة والمرأة الفاحشة والمرأة الموامرة والمرأة السياسية في مسرحياتهما العديدة.

وأريد أن أقدم أمثلة لشخصيات المرأة في المسرحيات المختلفة لكي نفهم صورتها فيها :

---

[1] . الأستاذ الضيف في قسم اللغة العربية بالجامعة الملية الإسلامية، نيودلهي

[2] يعتبر آغا حشر كاشميري شكسبير للمسرحية الأردية، وألف أكثر من ثلاثين مسرحية، ونالت مسرحياته نجاحا كبيرا على المسارح الهندية.

فهذه مسرحية "إخناتون ونفريتي" قد تناول علي أحمد باكثير لهذه المسرحية شخصية إخناتون لأنه أعجبه وحركته الدينية وثورته على كهنة آمون وتبشيره بالحب والسلام وكما تناول الكاتب في المسرحية شخصية مصاحبة له وهي نفرتيتى التي كان لها دورها البارز في المسرحية وعرضها باكثير إمرأة سياسية وحكيمة وهي تصرف أمور السياسية وإدارة الشئون التي تركها زوجها لها وتقوم بكل مها مها جيدة يمكن لنا أن نشاهد ذلك المنظر حينما يبدأ الفصل الأول وتموت زوجة الأمير فتصبره وتقول منه أن يحمد ربه ولا يكفره وتضطرب "نفرتيتي" عندما الأمير كاد أن يجن فتفكر في حيلة وتلتمس من إحدى بنات الأمراء لزواجه وتقول منها أن تغير إسمها إلى اسم حبيبته الأميرة التي توفيت فرضيت الفتاة ويجرى تمثيل البعث حتى يصدق الأمير أن الحياة عادت إلى زوجته الحبيبة ثم يعيش حياة سعيدة هكذا اعتمد علي أحمد باكثير على قدرتها وحكمتها وحسن سياستها.

وتعد إيزيس امرأة حكيمة والتي كانت تحب زوجها كثيرا وتحسن الصبر والتدبير في مسرحية باكثير"إيزوريس" وقد بذلت جهودها في سبيل تربية ولدها "حورس" ونذرت نفسها للبحث عن أجزاء زوجها "أوزوريس" الذى قتله أخوه "ست" وقطع جسده وفرق أشلاءه في أرجاء البلاد فحاولت إيزيس أن تجمعها فتعبث كثيرا فيها ولكنها نجحت في جمع أشلاءه بعد عناء طويل من أرجاء البلاد وتعيد الحكم من أخيه الشرير"ست".

وكذلك نجد آسية أمرأة حكيمة وصالحة في مسرحية "السلسلة والغفران" قد توفي زوجها وتسكن في بيت أخيه عبدالتواب وتربى بناتها ثم تزوجهن وبجانب آخر حينما يضطرب أخوه لقضاء دين صديقه الحميم وبدء تجارته من جديد فتعطيه حليتها، وتربح تجارة أخيه، وتقوم بمهام البيت بعد زوج أخيه كما كانت تقوم به قبل زواج أخيه، وتصبر على كل ما يكون من قبل زوجة أخيها وتفهمه وتصبره وحينما يذهب إلى الشام عند صديقه ويرجع بعد أكثر من سنة فتحمل زوجته من رجل آخر فتضطرب آسية كثيرة وتكتم هذا السر ولا تقول من أخيها بل تقول إنها مريضة بعرق النساء ولكن أخاها يعرف فتنتجي الطلاق بينها.

وكذلك نجد في هذه المسرحية عديدا من النساء يرتكبن الفواحش في غياب أزواجهن قد صورهن الكاتب في صورة سلبية فيها.

وتناول علي أحمد باكثير في مسرحياته الاجتماعية المختلفة حماة في صورة سلبية مثلا في مسرحية "الدكتور حازم" حكمت هانم هي حماة الدكتور حازم التي تتداخل في شئوون بيت ابنتها ناهد كثيرا وتحرضها كثيرا على الدكتور حازم وأسرته.

وكذلك تناول الكاتب في مسرحية "قطط وفيران" شخصية "سامية" وهي شخصية متمردة لكن توالى الأحداث يبين عن الشخصية المحبة لزوجها وتحب أن تعيش مع زوجه في هناءة وسعادة في نهاية المسرحية، ولكنها تريد أن تدخر أموالا كثيرة ولا تصرف شيئا منها بل تطالب من زوجه نفقتها وتقول إن النفقة على الزوج،

وكما نجد صورة امها صورة سلبية قبل نهاية المسرحية، وتحرض أمها على زوجها وتشك قتلها، ولكن توالى الأحداث يبين عن إمرأة إيجابية في نهاية المسرحية.

ونحن نجد المرأة المحبة في مسرحية "روميو وجوليت" قد ترجمها علي أحمد باكثير من مسرحية شكسبير وحاول فيها أن يحرص على النص الذي كتبه شكسبير.

أما مسرحية "مسمار جحا" فنجد فيها الصراع بين نظر جحا الذي يريد أن يزوج ابنته مع ابن أخيه الفلاح وتريد زوجته أم الغصن أن تتزوج إبنتها مع أحد من الأثرياء وينتصر رأى جحا في النهاية.

ونجد صورة المرأة الخائنة والكاذبة في "فرورا" في مسرحية "الفرعون الموعود" التي أرادت أن تدفع بالأخ الأصغر لزوجه إلى الخيانة معها فرفض أن يرتكب بالإثم وعندما عرفت أنه لا يرتكب الجريمة فتتهم به من زوجه أنه كان يريد خيانة معها، وخاف الأخ الأصغر وهرب من مصر إلى لبنان حتى بعد زمن طويل يكشف حقيقة الأمر ويعرف الأخ الأكبر براءته وخيانة زوجته ويعود الأخ الأصغر إلى مصر مع زوجته الجميلة التي كان يحبها حبا جما ولكن زوجة أخيه الأكبر تذهب بها إلى قصر فرعون ليضمها إلى حريمه، وتذهب بزوجته إلى قصر فرعون وتفعل ما تريد معها، وصور باكثير هذه المرأة صورة ماكرة وكاذبة وخائنة في المسرحية.

وأما المرأة المحتالة والمستأثرة ورمزة الصهيونية الفاجرة فهي "راشيل" في مسرحيته الشهيرة "شيلوك الجديد" قد صورها باكثير صورتها ككذب وخيانة ومجون وعمالة وفساد وأنها مثال الفتاة اليهودية التي تقوم بكل الأشياء للحصول على فائدتها وكما صورها باكثير: "شقراء ممشوقة القد ناضجة الأنوثة كلها إغرار وفتنة وترتدي فستا نا من الحرير سماوى اللون، محبوكا على جسدها حتى ليكاد أن يتمزق". [3]

قد استخدم شيلوك مدير النشاط الصهيونى في فلسطين هذه الفتاة (راشيل) للقبض على أراضى عبدالله فياض وهو شاب في الرابعة والعشرين وتخرج في كلية الحقوق بمصر، وهو خليل راشيل الفتاة اليهودية وكان عبدالله فياض تحت رعاية عمه لأن أباه قد توفي.

ويورد علي أحمد باكثير في هذا المعنى على لسان شيلوك وراشيل حوارا يبين هذه الحقيقة:

شيلوك : حاذري يا بنتي أن تكون جادة في هذا الأمر اننا إنما نلعب بهذا الشاب العربي فقضي وطرنا منه ومن مصلحتنا أن تتصل به فتيات آخر من أخواتك.

[3] علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، مكتبة مصر ص10

راشيل: صدقني يا عمي إنى ماغرت عليه أحد. [4]

هذه صورة المرأة في بعض مسرحيات علي أحمد باكثير التي قد ذكرتها، نجد فيها صورة مختلفة من المرأة التي توجد في الدنيا وصورها علي أحمد باكثير صورة جميلة في مسرحياته.

حينما نقوم بدراسة مسرحيات آغا حشر كاشميري ونطالع صورة المرأة فيها فنجد آغا حشر منفردا من المسرحيين السابقين للغة الأردية الذين قدموا المرأة في مسرحياتهم في صورة المرأة الفاحشة، وأخذ آغا حشر كاشميري طريقا آخرا لها، وصورها في صورة مختلفة وهي صورة الأم والزوجة المحبة والبنت والأخت والحبيبة والمرأة الفاحشة والمرأة الخائنة والمستأثرة أيضًا، وحاول أن يبرز صورتها الأصلية التي خلق الله تبارك وتعالى فيها مثل الحياء والنزاهة والعفة والوفاء والاخلاص.

عرض آغا حشر كاشميري شخصية "شروجنى" التي هي إمرأة هندوسية في صورة جميلة وتحب شروجنى زوجها "جكل" حبا جما في كل الأحول ولكن جكل يحب إمراة سوقية إسمها "كلم لتا" ويشبع رغبته معها، ولكن زوجته المحبة تنصحه أن يتركها ولا يرتكب بالإثم ولا يترك زوجها في هذا الحال.

وكما نجد صورة الزوجة المحبة أيضًا في مسرحية "تركى حور" قدم آغا حشر شخصية "رشيدة" في صورة الزوجة المحبة يصاحب زوجها الأشرار ويشرب الخمر معهم ويأمر أبورشيدة بإخراجه من بيته وينصح رشيدة أن لاتعامل معاملة الحسن معه :

فريد: رشيده! ایک طرف تمہارا شوہر ہے اور ایک طرف تمہارا باپ ہے۔ بول تو کس کا حکم سنے گی؟

رشيده: چھوڑ دوں، کیسے چھوڑ دوں؟ شادی کا رشتہ دو خود غرض آدمیوں کی شرکت میں شروع کیا ہوا بیوپار نہیں ہے کہ نفع ہو تو شریک رہیں اور نقصان ہو تو الگ ہوجائیں۔

فريد: رشيده! زوجك إلى جانب وأبوك إلى جانب لمن تسمعين أمره؟

رشيده: أتركه أبى، كيف أتركه أن أصرة الزواج ليست مثل التجارة التي تبدأ بين الشخصين للحصول على فائدتها، إن تربح التجارة فتسيرها وإن تخسر فتنقسم التجارة بينهما. [5]

---

[4] علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، مكتبة مصر ص47

[5] آغا حشر كاشميرى : تركى حور۔کلیات آغا حشر کاشمیری،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، نئی دہلی، ط۱ سنۃ الطباعۃ 2004 ، ص ۱۵۹

وكما تعد "كرد آفريد" في مسرحية "رستم وسهراب يا عشق وفرض" مثلا بالغة للمرأة الباسلة والعفيفة وذى العفة والإيثار والتضحية والحسن والجمل التي تحب وطنها.

وتعد شخصية "كرد آفريد" في المسرحية شخصية جميلة لا نظيرها في المسرحيات الأردية وقدم آغا حشر كاشميري صراع العشق والفرض في ذهنها في صورة جميلة وعندما تموت البطلة الجميلة في سيرتها وحسنها فيقول بطل المسرحية "سهراب" ويتهافت على قدمها:

اے ملکۂ جمال تونے فرض پر عشق کو اور ملک پر زندگی کو قربان کرکے حیات ابدی حاصل کرلی۔ ایران کی آئندہ نسلیں تیرے ثبات واستقلال کے حیرت آفریں کارناموں پر فخر کریں گی۔ ایران کی لڑکیاں تیری بہادری کے گیتوں سے اپنی زندگیوں کو مبارک بنائیں گی۔ ایران کی تاریخ ایثار کے حرف تیر پر جبروت نام کی تجلی سے صفحۂ دنیا پر آفتاب ماہتاب بن کر چمکیں گے۔

"يا ملكة الحسن والجمال قد حصلت على الحياة الأبدية بعد أن تضحي للعشق بالفرض والحياة بالدين وسيفخر الجيل القادم من ايران على مآثرك العظيمة وتنشد فتيات ايران قصة مآثرك في أغنيتهن وتذكر ايران بطولتك وتكتب على الأوراق الذهبية التي تلمع مثل القمر والشمس في الدنيا.[6]

وعرض آغا حشر كاشميري صورتين للمرأة في مسرحيته "سفيد خون" إيجابية وسلبية والصورة الإيجابية في شخصية "زارا" وهي إمرأة تحب الصراحة في القول وهي سليمة القلب والنية ومطيعة لأبيها.

وأما الصورة السلبية فنجدها في شخصية "مه باره" وشخصية "دل آرا" هذه الفتيات الثلاث اللاتى ذكرت أسمائهن هي أخوات وابوهن ملك البلاد الذى قد بلغ إلى عمر الشيخ، ويريد أن يقسم أمواله وبلاده بين بناته فيدعوهن إليه ويسالهن من تحبه ؟ فتجيب "مه باره" و "دل آره" نحن نحبك يا أبي كثيرا لا مثيل لهذا الحب في الدنيا وتقول"زارا" أحبك يا أبي كما تحب ابنة أباها فيغضب ابوها "خاقان" عليها ولا يعطيها شيئا من أمواله وبلاده ويعطيها "مه باره" و"دل آرا.

وبعد أيام يصيبه المرض فلا تعامل الأختان معاملة جيدة معه ولكن تأتى زارا إليه وتذهب به معها وتخدمه وتعامل معاملة حسنة.

والحقيقة أن آغا حشر كاشميري قدم صورة شخصية "زارا" صورة جيدة وأبرز فيها المرأة الحكيمة والبنت المحبة التي تفكر بفكرتها السليمة ونيتها الجميلة ولذلك نلاحظ شخصيتها في المسرحية التي يحبها المشاهدون والقارون ويعاطفون معها.

6، آغا حشر کاشمیری: رستم و سہراب یا عشق وفرض، آغا حشر کے نمائندہ ڈرامے،مرتبہ ڈاکٹر انجمن آرا انجم نزد جاری ہاؤس دودھ پور سول لائنز علی گڑھ ، ص286

وعرض آغا حشركاشميري صور المرأة الخائنة والمحتالة في شخصية "شمسه" في مسرحية "خوبصورت بلا" قتلت هذه المرأة ملك سلطنة فيروزآباد "برجيس" تدبر قتل ابنه "سهيل" ولكنه ينجو من مؤامرتها وتحكم شمسه في سلطنة فيروزآباد إلى زمن ولكن الوقت يتغير والحق يعلو تنال شمسه جزاءها ويتولى سهيل مهام الحكومة.

وكذلك يبرز حشر صورة سيئة في شخصية "عباسي" في مسرحية "خواب هستى" وقد توفي زوج عباسى ونشأت العلاقات السيئة بينهاابن الملك "صولت" وإنها تحث ابن الملك على قتل الملك ولكنه لا يقتله، ذات يوم تقتل عباسى الملك ولكنها تصبح مجنونة وتعاتب نفسها وتقول:

"کیا یہ ہاتھ کبھی صاف نہیں ہوں گے؟ کیا دنیا کے تمام سمندر مل کر میرے ہاتھ سے یہ خون کا داغ دھوسکتے ہیں؟ میرے صاحب تم چونک کر سب کچھ بگاڑ دوگے، کانپو نہیں۔ ڈرو نہیں۔ داغ ،لہو کا داغ، سرخ داغ".

عباسى: "ألا تتنظف أيدى أبدا؟ أيمكن لبحار الدنيا كلها أن تنظف أيدى من هذه الوصمة يا أصدقائي تفسدون كل شئ في غفلة لا ترتعشوا! ولا تخافوا! الوصمة وصمة الدم الوصمة الحمراء". [7]

هذه صورة المرأة الإيجابية والسلبية والسياسية في بعض مسرحيات الكاتبين التي اخترت لها ودرستها في هذا الموضوع خاصة ويمكن لنا أن نلاحظ صورة المرأة هكذا في مسرحياتها كلها إيجابية وسلبية وسياسية وغيرها.

أجل إنه لا شك فيه قد لاحظنا صورة المرأة في مسرحيات علي أحمد باكثير وآغا حشر كاشميري ووجدنا صورتها كما تناول الكاتبان فيها ولكن هذه حقيقة قد عرض الكاتبان صورتها حسب بيئتها وثقافتها وصورا كما شاهدا في مجتمعهما.

[7] د.عطيه نشاط : اردو ڈراما روایت اور تجزیه، نصرت پبلشر لکھنؤ1974 ص182

المراجع والمصادر:

1- علي أحمد باكثير: إخناتون ونفرتيتي (مسرحية شعرية)، مكتبة مصر، القاهرة، بدون سنة الطباعة.

2- علي أحمد باكثير: أوزيريس(مسرحية) مكتبة مصر، القاهرة، بدون سنة الطباعة.

3- علي أحمد باكثير: الدكتور حازم(مسرحية) مكتبة مصر القاهرة بدون سنة الطباعة.

4- علي أحمد باكثير: ترجمة روميو وجوليت، مكتبة مصر القاهرة، بدون سنة الطباعة.

5- علي أحمد باكثير: السلسلة والغفران،(مسرحية) مكتبة مصر، القاهرة بدون سنة الطباعة.

6- علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد (مسرحية) مكتبة مصر القاهرة بدون سنة الطباعة.

7- علي أحمد باكثير: الفرعون الموعود(مسرحية) مكتبة مصر القاهرة بدون سنة الطباعة.

8- علي أحمد باكثير : قطط وفيران،(مسرحية) مكتبة مصر القاهرة، بدون سنة الطباعة.

9- علي أحمد باكثير: مسمارجحا (مسرحية) مكتبة مصر القاهرة، بدون سنة الطباعة.

10-آغا حشر كاشميري: بلوا منگل،(مسرحية) كليات آغا حشركاشميري ج5، قومی کونسل برای فروغ اردو زبان 2004م.

11-آغا حشر كاشميري: ترکی حور،(مسرحية) كليات آغا حشر كاشميری،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، نئی دہلی، ط1 سنۃ الطباعۃ 2004.

12-آغا حشر كاشميري: خواب ہستی،(مسرحية) ج3 قومی کونسل برای فروغ اردو زبان،نئ دهلی ط1، 2004م.

13-آغا حشر کاشمیری: خوبصورت بلا،(مسرحية) ترتيب عشرت رحماني، مجلس ترقی ادب لاهورج3،ط1، 2001مً.

14-آغا حشرکاشمیری: رستم وسہراب،(مسرحية) ج4 قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، نیو دہلی، ط1 سنة الطباعة 2004م.

15-آغا حشر كاشميري: سفيد خون،(مسرحية) كليات آغا حشركاشميري ج2، قومی کونسل برای فروغ اردو زبان، نیو دلهي 2004م.

16-عطیہ نشاط: اردو درامہ روایت اور تجزیہ- نصرت ببلشرز لکھنو 1973م.

17-د محمد شفيع: آغا حشر کاشميري اور ان کی دراموں کا تنقيدي مطالعه.عوامي بريس ماليكاؤن.1988م.

المفتي محمد كفاية الله وخدماته في مجال الإفتاء

د. عامر جمال
أستاذ اللغة العربية
كلية ذاكر حسين، جامعة دلهي

كان المفتي محمد كفاية الله (1875-1952) الملقّب بـ "مفتي أعظم" أي المفتي الأكبر شخصية متعددة الجوانب أنجبتها الهند. إنه أدى خدمات ثمينة وجليلة للأمة وقدّم تضحيات جسيمة في سبيل تحرير الوطن. كما أنه أسس جماعة اجتماعية سياسية باسم "جمعية علماء الهند" التي عملت تحت إشرافه وقيادته بحماسة بالغة لأجل تحرير البلاد، فكان رئيسا لها لمدة 20 سنة بعد إنشائها. وعلاوة على ذلك إنه قام بالأعمال الأخرى التي أدت إلى تحرير الهند.

وقبل أن نذكر خدماته في مجال الإفتاء، نلقي نظرة عابرة على حياته وتعليمه الابتدائي وحياته العلمية.

ولد المفتي محمد كفاية الله في عام 1292من الهجرة النبوية الموافق 1875م في حي "سن زئي" في بلدة شاه جهان بور، روهيلكند.[1] كان اسمه محمد كفاية الله ابن الشيخ عناية الله بن فيض الله بن خير الله بن عباد الله، وتتصل شجرة نسبه إلى الشيخ جمال اليمني، فوطنه الأصلي الجدي في سواحل جزيرة العرب ببلاد اليمن. كان أجداده يتجرون بالجواهر واللآلي ويستوردونها من بلاد البحرين ويبيعونها في بلاد الهند وسرى لنكا وغيرها.

ففي الزمن القديم كانت جماعة من التجار تسافر بالبواخر عن طريق البحر ولكن قبل وصول هذه السفينة إلى ساحل الهند صادفها الطوفان فانكسرت الباخرة وغرق معظم المسافرين والتجار، ونجا ابن أمير القافلة وهو حديث السن وكان اسمه جمال، فأخذه أحد من سكان بلدة "بهوبال" وأسكنه عنده، فتربى هذا الولد الصغير تحت رعايته حتى ترعرع وشبّ وتزوج في أسرة هذا الرجل الذي أنجاه ورباه. فهذا الشيخ جمال هو

1 مختصر تاريخ مدرسة أمينية، ص3

المورث الأعلى للمفتي الأعظم محمد كفاية الله ويروى أن حادثة غرق سفينة قد حدثت قبل ثلاث مائة سنة.[2]

بدأ المفتي محمد كفاية الله دراسته الابتدائية في "مدرسة الحافظ بركة الله" وتعلم القرآن الكريم فيها. ثم تعلم اللغة الأردية والفارسية في "مدرسة الحافظ نسيم الله" الواقعه في حي "ورك زئي". ولما انتهى من تعليمه الابتدائي التحق بالمدرسة الإعزازية للشيخ إعزاز حسن خان الواقعة في حي "خليل شرفي" و قرأ فيها "سكندر نامه" والكتب العربية الأخرى على الحافظ "بُدّهن" خان.[3]

ثم ذهب المفتي محمد كفاية الله مع زميله الحافظ عبد المجيد إلى المدرسة العربية الواقعة بـ شاهي مسجد بـ مراد آباد للحصول على العلوم الإسلامية. والمفتي كفاية الله كان يتحمل مصاريف تعليمية بنفسه أيام دراسته في مراد آباد وديوبند لأن والده كان معوزا والمفتي كفاية الله لا يحب عطايا الآخرين لعزة نفسه كما أنه لا يحب أن يلقى أعباءه على أحد فكان ينسج القلانس من الخيط والكروتشيا (Crochet) (والكروتشيا آلة يدوية أحد طرفيها معقوف ويستعمل للنسج) ويبيعها وهذه القلانس كانت جميلة ورائعة مشتملة على الألوان المختلفة في الصنع وهذه كانت تستغرق في أعدادها يومين أو ثلاثة أيام وقد وضع المفتي كفاية الله تصاميم ونماذج مختلفة للقلانس وكان يضع تصاميم ونماذج مختلفة بالقلم قبل نسجها وفي الحقيقة كانت نموذجا رائعا في الفن والصناعة.

والتحق بعد ذلك كل من المفتي محمد كفاية الله ومعه زميلاه الشيخ عبد الخالق والشيخ عبد المجيد - كل الثلاثة - بدار العلوم في ديوبند عام 1312هـ الموافق 1895م وكان مدير دار العلوم حينذاك الشيخ محمد منير ورئيس هيئة التدريس الشيخ محمود حسن الملقب بـ "شيخ الهند" رحمهما الله. وتلمذ المفتي على عديد من الأساتذة سوى شيخ الهند رحمه الله ودرس الكتب المختلفة عليهم، ومنهم الشيخ منفعت علي والشيخ حكيم محمد

2 مختصر تاريخ مدرسة أمينية، ص 30 ، مفتي أعظم كي ياد، ص 76

3 مختصر تاريخ مدرسة أمينية، ص 31

حسن، الأخ الصغير لشيخ الهند رحمه الله والشيخ غلام رسول والشيخ خليل أحمد الأنبيتوي.

ودرس في الصف النهائي الحديث الشريف عند الشيخ عبد العلي الميرتهي وشيخ الهند - رحمهما الله -.

وبعد التخرج في دار العلوم بديو بند رجع المفتي محمد كفاية الله إلى بيته شاه جهان بور وعين رئيسا لهيئة التدريس في "مدرسة عين العلوم" التي أسسها أستاذه الأول الشيخ عبيد الحق خان عام 1314هـ الموافق 1896م. ويعلم من سجلات ومحفوظات المدرسة أن المفتي كان يقوم بجميع الشؤون الإدارية للمدرسة فكان يحضر إلى المدرسة أولا ويرجع منها أخيرا والشيخ كان يقوم بإدارة حسابات المدرسة كما أنه يقوم بكتابة الفتاوى والمسائل الفقهية بالإضافة إلى تحمل المسئولية للشؤون التعليمية.[4]

ثم جاء الشيخ المفتي محمد كفاية الله في شهر شوال عام 1321هـ الموافق 1903م إلى المدرسة الأمينية بدلهي على دعوة مؤسسها الشيخ محمد أمين الدين الذي كان زميله وصديقه في الدرس بدار العلوم بديو بند. فعين رئيسا لهيئة التدريس كما قام بخدمة الإفتاء والتزم بها حتى وافاه الأجل في 14 من ربيع الثاني عام 1372هـ الموافق 31 ديسمبر عام 1952م.[5]

أعماله الأدبية:

كان للمفتي محمد كفاية الله براعة كاملة في اللغة العربية والأدب العربي وله مكانة عالية في هذا المجال حتى أنه نظم القصائد والأبيات في اللغة العربية كما كان يقول الشعر باللغة الأردية والفارسية أيضا. وكان المفتي فصيحا وبليغا يتكلم باللغة العربية بالفصاحة والبلاغة حتى أنه أثنى عليه علماء العرب على إلمامه باللغة العربية واعترفوا بأنه لم يوجد في الهند من يتكلم بالفصحى من علماء الهند إلا المفتي محمد كفاية الله. فكتاب روض

4 تاريخ دار العلوم ديو بند، ج-2، ص 79 ، بيس بڑے مسلمان، ص 419

5 مختصر تاريخ مدرسة أمينية، ص 31

الرياحين هو أكبر دليل على قدرة الشيخ المفتي على اللغة العربية وإجادته لها وهي مجموعة من قصائده وأبياته وهذه المجموعة تأتي في المرتبة الثانية من حيث بداية تصانيفه وتأليفه، إنها طبعت عام 1327هـ الموافق عام 1909م في مطبعة "أفضل المطابع بدلهي".[6]

وله مقالات عديدة وبحوث قيمة نشرت في مختلف المجلات والجرائد والكتب. كمجلة "البرهان" ومجلة "مسلم" الأسبوعية ومجلة "جواهر الإيمان بجانب ذلك قام بطبع شرح الموطأ للإمام مالك رحمه الله المعروف بالمسوى للإمام الكبير الشاه ولي الله الدهلوي رحمه الله وطبع هذا الشرح على حاشية شرح الموطأ المعروف بـ "المصفى" باللغة الفارسية وقام بنشره بالعناية الكاملة والاهتمام البالغ في عام 1347هـ حتى يستفيد القراء الكرام من كلا الشرحين للإمام الحجة الشاه ولي الله رحمه الله بكلتي اللغتين : العربية والفارسية.

ومن أشهر مؤلفاته كتاب "تعليم الإسلام" الذي كتبه لأطفال المسلمين باللغة الأردية البسيطة في صورة الأسئلة والأجوبة وهو يشتمل على أربعة أجزاء ويحتوي على تعليم جميع أهم مبادئ العقائد والأعمال الإسلامية وتلقى هذا الكتاب رواجا وقبولا لا مثيل له في بلاد شبه القارة من الهند والباكستان حتى أنه ما من مدرسة إسلامية إلا وفيها تعليم الإسلام جزء من مقرراتها الدراسية.[7]

ومن كتبه الأخرى:

1. إتمام المقال في بعض أحكام التمثال
2. النفائس المرغوبة في حكم الدعاء بعد المكتوبة
3. قنوت نازلة
4. أصول الإسلام
5. كف المؤمنات عن حضور الجماعات
6. صلاة الصالحات
7. روحاني تصديق عرف مبشرات

وهناك تأليفات عديدة أخرى للمفتي طبعت ونشرت ولكن الأسف لم نطلع عليها.[8]

---

6 مختصر تاريخ مدرسة أمينية، ص 54

7 بيس بڑے مسلمان، ص 446

8 https://en.wikipedia.org/wiki/Kifayatullah_Dihlawi

أخلاقه وخصاله:

كان المفتي محمد كفاية الله مؤمنا صادقا عالما مخلصا عظيما وقورا غيورا وحليما تبدو المهابة من وجهه يخاف الأصدقاء والأحياء من هيئته كما أنه كان رجلا ساذجا بسيطا وهادئا ملتزم الصمت وكان مجاملا فكها ظريفا يقوم بجميع أعماله بنفسه بالإضافة إلى أنه فنان لا يصعب عليه أمر كان يلبس لباسا بسيطا ولم يحاول أن يكون له شهرة، إنما كان يجتنب دائما الرياء والسمعة.[9]

إلى جانب ذلك إنه كان عالما إسلاميا وفقيها كبيرا. وكان له امتياز في الإفتاء. وكان مرجعا فكان قوله فصلا نهائيا فيما يتعلق بالأمور الفقهية والدينية. ولذلك لُقّب بلقب المفتي الأعظم. واعترف جميع علماء عصره بأنه المفتي الأكبر في عموم البلاد الهندية. إنه مثل الهند في عدة مؤتمرات دولية مثل مؤتمر العالم الإسلامي الذي عقد في 1926م بمكة المكرمة (المملكة العربية السعودية) ومؤتمر فلسطين الذي عقد في 1938م بالقاهرة (جمهورية مصر العربية).

خدمات المفتي محمد كفاية الله في مجال الإفتاء

بدأ المفتي محمد كفاية الله كتابة المسائل الفقهية أولا خلال إقامته في مدرسة "عين العلوم" الواقعة في شاه جهان بور وأول فتوى كتبها المفتي في هذه المدرسة وكانت مدللة ومفصلة أعجب بها جميع علماء شاه جهان بور وبصفة خاصة راقت الأستاذ الشيخ عبيد الحق خان. وكان يجتهد في كتابة الفتاوى ويبذل أقصى جهوده في الإفتاء.

ولما شرف المفتي كفاية الله بقدومه المدرسة الأمينية الإسلامية بدلهي وبدأ بالإفتاء وكتب الإجابات الفقهية اشتهرت هذه المدرسة من أجل ذلك بسرعة مدهشة.

ويقول الشيخ أبو محمد عبد الحق مؤلف التفسير الحقاني بمناسبة الاحتفال السنوي في الاجتماع العام، "أنا أقول حلفيا أن هذه المدرسة تقوم على مستوى عال من ناحية التعليم والتربية وثقافة طلابها ووقارهم ومؤهلات الإساتذة وصلاحياتهم وديانة المدير

9 ملخص من مفتي أعظم كي ياد، ص 213

وأمانته بين جميع المدارس الإسلامية بدلهي ولا يوجد في دلهي ما عدا هذه المدرسة التي تهتم بكتابة الفتاوى والمسائل الفقهية.

وكان المفتي يشتغل دائما بكتابة الفتاوى وكان ميعاد كتابته الفتاوى معينا في الأغلب بعد انتهاء الدرس في المدرسة الأمينية وكان يكتب الفتاوى المهمة قبل غداءه.

مع ذلك لو حضر أحد من المستفتين إلى بيته أو أي مكان من غير تحديد الموعد، رد المفتي على سؤاله وقضى حاجته قبل كل شيء حتى على حساب تأخير موعد الطعام وإذا قابله أحد في الطريق واستفتى منه، جلس في جانب الطريق وكتب الإجابة في نفس الوقت.[10]

والمعروف أن سلوك المفتي مع المستفتين والسائلين كان طيبا وأحيانا أتى إليه المستفتون في منتصف الليل وطالبوا الفتوى ففي تلك الحالة أيضا قام من فراشه وأجاب عن الأسئلة ولا يقطب وجهه ولا يستاء منه.

إنه لم يرد أن يتضرر به أحد أو يتحمل مشقة الانتظار لذا لم يكن له وقت محدد لكتابة الفتاوى والإجابات عن الأسئلة الفقهية. إنه كان مشغولا بقضاء حاجات الناس أربعا وعشرين ساعة حتى اشتهر أنه وقف حياته كلها للمستفتين وذوي الحاجات.[11]

من ميزات فتاوى المفتي الأعظم أن إجابته كانت مختصرة ومحتوية على جميع جوانب السؤال يعني أنه كان يجيب حسب نقاط الأسئلة لا يزيد ولا ينقص موافقة تمام الموافقة للسؤال ولا تكون عبارته معقدة ولا مطولة كعبارة المفتين الآخرين ولذلك كسبت فتاواه إعجاب الناس حتى أن المحاكم الرسمية كانت ترجح فتاوى المفتي الأعظم في قضايا المسلمين الدينية من النكاح والطلاق وغير ذلك.

والمعروف أن صيت المدرسة الأمينية الإسلامية انتشر في العالم الإسلامي كله عامة وفي جميع أنحاء الهند خاصة من جراء افتاءه السديد وصارت مركزا عظيما للعلوم الإسلامية ولقبت الأمة الإسلامية المفتي بـ "المفتي الأعظم".

---

10 بيس بڑے مسلمان، ص 443

11 مفتي أعظم كي ياد، ص 98 ، بيس بڑے مسلمان، ص 455

ومن المستحسن أن نذكر بعض فتاواه على سبيل المثال:

سئل المفتي عن سمك (لا يعرف اسمه) بأنه حيوان مائي له صفات كذا وكذا، هل يجوز أكله أم لا؟ فأجاب المفتي إجابة مفصلة وكانت إجابته مشتملة على الحقائق اللغوية والتاريخية والفقهية فبين أن ذلك السمك هو العنبر الذي وجد في عهد الصحابة - رضي الله عنهم - ورماه الله على ساحل البحر لأجل تغذية الصحابة ويجوز أكله.[12]

<u>فتواه في مسئلة التصوير:</u>

سافر المفتي كفاية الله إلى جمهورية مصر العربية للحضور في مؤتمر فلسطين وعند رجوعه ودعه جماعة من علماء مصر ومشائخها وأرادوا حسب عادتهم أن يلتقطوا صورة هذه الجماعة وهناك جماعة من العلماء كانت تجيز أخذ الصورة، فمنعهم المفتي فجرت المناقشة التالية بينهم: إنها مختصرة لكنها ممتعة ومهمة لا ثبات رأينا في حذاقة المفتي الأعظم.

علماء مصر: التصوير الممنوع إنما هو الذي يكون بصنع الإنسان ومعالجة الأيدي وهذا ليس كذلك، إنما هو عكس الصورة.

المفتي: كيف ينتقل هذا العكس من الزجاجة إلى الورق.

علماء مصر: بعد عمل كثير.

المفتي: أي فرق بين معالجة الأيدي وصنع الإنسان والعمل الكثير؟

علماء مصر: نعم، هو شيء واحد.[13]

المفتي: إذن حكمهما واحد.

<u>الفتوى حول مسألة بيع بالسوق السوداء.</u>

الاستفتاء: ما تقول الشريعة الإسلامية في أمر شخص حصل على أي شيء في الجراية الحكومية كالقمح مثلا وباعه بسعر غال أي بالسوق السوداء فهل يجوز عمله هذا من حيث الشريعة وهل يجوز بيع وشراء الأشياء بالسوق السوداء.

---

12 جمعية مفتي أعظم نمبر، ص 25

13 جمعية مفتي أعظم نمبر، ص 25

وفيما يلي جوابه الذي كتبه بغاية الإيجاز ولكن بوضوح وجلاء.

الفتوى: بيع الأشياء السوداء محظورة شرعيا، لأن فيه انتهاك حقوق الناس وظلما على العامة وفيه احتمال الكذب أيضا.[14]

عدد فتاواه:

من الصعب إحاطة عدد فتاوى المفتي الأعظم لأنه كتب الفتاوى في وقت غير محدد أحيانا كتب في المدرسة وأحيانا في الطريق، هذه في البيت وتلك في السوق وتلك في السفر والأخرى في الحضر، مرة في الليل وأخرى في النهار فالمفتي كتب كل حين ولم يكن له وقت محدد حتى أنه أجاب عن الأسئلة في حالة المرض أيضا ولو قدر عدده عن حساب فتوى واحدة في كل يوم فيتجاوز عددها عشرين ألفا.

بدأ المفتي كتابة الفتاوى منذ عام 1316هـ الموافق 1898م وجاء إلى دلهي عام 1321هـ الموافق 1903م وبدئ بنقل الفتاوى في الدفاتر في المدرسة الأمينية الإسلامية بعد مدة طويلة.

وأول دفتر يوجد في المدرسة الأمينية هو من شهر ربيع الأول عام 1352هـ الموافق يونيو 1933م معناه بدأ تسجيل الفتاوى بعد مرور ست وثلاثين سنة من كتابته الفتاوى.

واتخذ خمسة دفاتر لتسجيل الفتاوى والإجابات الفقهية في حياته وأربعة دفاتر كانت مملوئة تماما وكتب آخر فتاراه في تاريخ 27 من شهر ذي القعدة عام 1363هـ الموافق عام 1944م. وبعد سجل خمس وعشرون فتوى في الدفتر الخامس في مدة ثماني سنوات حتى وفاته. في هذه الدفاتر نقلت فتاوى المفتي الأعظم بالإضافة إلى فتاوى الشيخ حبيب المرسلين نائبه وغيره من تلامذة المفتي.

وتوجد أقدم الفتاوى للمفتي التي كتبها في عام 1319هـ الموافق 1901م عند ما كان المفتي أستاذا في مدرسة "عين العلوم" بـ شاه جهان بور ويوجد عليها توقيع أستاذه الأول الشيخ عبيد الحق خان وتوقيعات علماء شاه جهان بور الآخرين وهذه الفتوى تتعلق بحكم صلاة السنة في الفجر، وهي مذكورة في المجلد الثالث لـ "كفاية المفتي".

---

14 فتوى من فتاوى كفاية المفتي

كفاية المفتي:

هي مجموعة فتاوى المفتي الأعظم رحمه الله رتبه ابنه الشيخ حفيظ الرحمن واصف في تسع مجلدات وقد بذل جهوده في ترتيبه وتأليفه.[15]

وفي الحقيقة أنه لا يمكن لأي شخص أن يجمع ويرتب مثل هذه المجموعة الهائلة لأن فتاواه لم تكن موجودة في مكان واحد، إنما كانت منتشرة في جميع العالم وأمكنة عديدة وعند أشخاص لا تعرف عناوينهم ومساكنهم.

ذلك لأن المفتي الأعظم لم يكتب الفتاوى من جهة واحدة إنما كانت حياته كلها موقوفة لكتابة الفتاوى كل الوقت، ولا يستطيع أحد جمع هذه الفتاوى وترتيبها في مجموعة واحدة، وهذا عمل لا يمكن أن ينجزه إلا أكاديمية أو ندوة علمية.

لكن الشيخ حفيظ الرحمن واصف قام بهذا العمل العظيم المدهش الذي لا نظير له ببذل جهوده التي لا نتصورها وأنجزه بكد النفس وعرق الجبين بحيث يعد ذلك من مآثره الباهرة.

والفتاوى التي تتضمنها "كفاية المفتي" قد أخذت من عدة مصادر منها ما أخذت من سجلات المدرسة ومنها ما أخذت من أراشيف جريدة "الجمعية" ومنها: ما كان موجودا بالبيت أو تم الحصول عليها من مختلف الأشخاص الذين كانت عندهم موجودة أو نقلت من مختلف الكتب المطبوعة ويبلغ عددها 4489 فتوى.[16]

ولا شك أن مجموعة "كفاية المفتي" هذه تساوي موسوعة في الفقه الإسلامي باللغة الأردية يستفيد منها الجيل الجديد وعلماء العصر الراهن. ليت هذه المجموعة تترجم إلى اللغة العربية لكى يستفيد منها العالم الإسلامي والعربي ويسود فيضان المفتي العلمي إلى أقصى أنحاء العالم.

---

15 مقدمة كفاية المفتي

16 مقدمة كفاية المفتي ، المجلد الأول والتاسع

المصادر والمراجع:

1. مختصر تاريخ مدرسة أمينية، دلهي، 1944م
2. واصف، حفيظ الرحمن، مفتى أعظم كي ياد (الأردية)، دلهي، 1966م
3. رضوى، محبوب، تاريخ دار العلوم ديو بند، دلهي، 1952م
4. راشد أحمد راشد، بيس بڑے مسلمان، لاهور، 1969م
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Kifayatullah_Dihlawi
6. الجمعية اليومية (الأردية)، عدد خاص للمفتي أعظم، دلهي، 1953
7. محمد طيب قاري، تاريخ دار العلوم ديوبند (الأردية)، دلهي، 1965
8. مقدمة كفاية المفتي ، المجلد الأول والتاسع، دلهي - 1975م

نبذة عن الشيخ صلاح الدين مقبول أحمد

صغير أحمد ضامن علي

الباحث في مركز الدراسات العربية والإفريقية

جامعة جواهر لعل نهرو، نيو دلهي

هو الشيخ ابو عبد الله صلاح الدين مقبول أحمد، ولد في غرة جمادى الآخرة سنة 1375 من الهجرة الموافق 15 من شهر يناير 1956 للميلاد، في قرية "أونرهوا" بمديرية "بلرام فور" أترا براديش، الهند. حصل على التعليم الابتدائي في قريته و بعد ذلك التحق بمدرسة شمس العلوم بقرية سمرا. ثم انتقل إلى الجامعة الرحمانية و أكمل المرحلة المتوسطة فيها. و بعد ذلك، درس في الجامعة السلفية ببنارس و حصل على شهادة العالمية و الفضيلة من نفس الجامعة. ثم التحق الشيخ بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورةعام 1398 للهجرة الموافق 1978 للميلاد إلى أن تخرج فيها سنة 1401للهجرة الموافق 1981للميلاد حاصلاً على شهادة الليسانس في الحديث الشريف والدراسات الإسلامية.

من أهم مشايخه الذين تتلمذ على أيديهم:

(1) الشيخ عبد الوحيد الرحماني رحمه الله، (2) الشيخ عبد المعيد البنارسي رحمه الله (3) الشيخ محمد إدريس آزاد الرحماني رحمه الله (5) الشيخ الدكتور مقتدى حسن الأزهري رحمه الله الأديب العربي المعروف (6) الشيخ صفي الرحمن المباركفوري رحمه الله (صاحب كتاب السيرة الشهير "الرحيق المختوم").(7) الشيخ محمد رئيس الندوي رحمه الله المحقق المعروف (8) الشيخ عبد الحميد الرحماني حفظه الله، رئيس مركز أبو الكلام آزاد للتوعية الإسلامية بنيو دلهي (9) الشيخ عبد السلام المدني حفظه الله (10) الشيخ عبد الرحمن الليثي حفظه الله (11) الشيخ عبد السلام الرحماني رحمه الله

(12) الشيخ عزيز أحمد الندوي رحمه الله و (13) الشيخ عبد المبين منظر رحمه الله (14) الشيخ عبد العليم ماهر حفظه الله (15) الشيخ محمد احمد الأثري حفظه الله و غيرهم.

ومن المشايخ والعلماء المعاصرين الذين تأثر بهم الشيخ عن طريق كتاباتهم أو أشرطتهم و لقاءاتهم:

الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز مفتي المملكة العربية السعودية والشيخ المحدث محمد ناصر الدين الألباني والشيخ العلامة محمد بن صالح العثيمين والإمام عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني والشيخ العلامة المحقق محب الدين الخطيب والشيخ المحدث اليمني مقبل بن هادي الوادعي رحمهم الله جميعاً.

الأعمال التي تولاها الشيخ صلاح الدين:

تولى الشيخ العديد من المناصب، وأُسندت إليه أعمال عدة، ومن ذلك:

أمين المكتبة العامة بالجامعة السلفية ب "بنارس" بالهند، إمام وخطيب بوزارة الأوقاف والشئون الإسلامية بدولة الكويت سابقاً،مدرس بالمعهد الشرعي التابع لجمعية إحياء التراث الإسلامي فرع الجهراء، مدير لجنة الإعجاز العلمي بجمعية إحياء التراث الإسلامي فرع الجهراء، رئيس لجنة البحث العلمي بجمعية إحياء التراث الإسلامي فرع الجهراء رئيس اللجنة العلمية بجمعية إحياء التراث الإسلامي فرع الجهراء، و المشرف الأعلى للجالية الناطقة بالقارة الهندية، ومدير كلية فيصل للدراسات العليا العصرية "تولسي فور – الهند، و رئيس إدارة الثانوية العامة العصرية (فضل رحمانيه انتر كالج) و المشرف على إدارة "مقبول پبلك اسكول الابتدائية و المتوسطة, و عضو مجلس الشورى لمركز أبو الكلام آزاد للتوعية الإسلامية بدلهي.

أعمال الشيخ العلمية ومؤلفاته:

المؤلفات المطبوعة فهي (1) دعوة شيخ الإسلام وأثرها في الحركات المعاصرة و موقف الخصوم منها، الطبعة الثانية دار ابن الأثير، الكويت. (2) زوابع في وجه السنة قديماً وحديثاً،، الطبعة الثانية دار ابن الأثير، الكويت، والثالثة دار عالم الكتب بالرياض. (3) المرأة بين هداية الإسلام وغواية الإعلام، الطبعة الثانية، دار إيلاف الدولية، الكويت. (4) الأستاذ أبو الحسن الندوي الوجه الآخر من كتاباته، دار غراس، الكويت. (5) سلسلة أركان الإيمان، (ستة أجزاء).(6) نظرات في صفة الغرباء. (7) آلام وآمال.

أما الكتب تحت الترتيب فهي: (1) تأريخ أهل الحديث في شبه القارة الهندية (لم يطبع). (2) الدفاع عن الحديث ورد شبهات المستشرقين (لم يطبع). (3) عوامل وحدة الأمة الإسلامية (لم يطبع). (4) مدارسنا مهددة من داخلها (لم يطبع). (5) التسامح الاسلامي بين حقائق التاريخ و تشويه الخصوم (6) مجموعة المقالات (7) أهل الحديث في القارة الهندية، و صلتهم بالبلاد الاسلامية (مع الشيخ عارف جاويد).

تحقيقات الشيخ صلاح الدين هي:(1) مسألة العلو والنزول، لابن طاهر، مكتبة ابن تيمية، الكويت. (2) مختصر المؤمل في الرد إلى الأمر الأول، لابن شامة، مكتبة الصحوة، والطبعة الثانية دار غراس، الكويت. (3) إرشاد النقاد، للأمير الصنعاني، الدار السلفية، الكويت. (4) تحفة الأنام، لمحمد حياة السندي، مكتبة المعلا، والطبعة الثانية دار غراس، الكويت (5) المتواري في تراجم البخاري، لابن المنير الإسكندراني، مكتبة المعلا. (6) الإمتاع بالأربعين المتباينة بشرط السماع، لابن حجر العسقلاني، الدار السلفية، الكويت. (7) الزهر النضر في حال الخضر لابن حجر العسقلاني (8) الحميّة الإسلاميّة، للسرمريّ،

وقصيدة اليافعي في الدفاع عن شيخ الإسلام، نيو دهلي – الهند، والطبعة الثانية، دار غراس، الكويت. (9) تحفة المودود بأحكام المولود لابن القيم، مع الآخرين، دار إيلاف الدولية، الكويت. (10) نقض "قواعد علوم الحديث"، لأبي محمد بديع الدين الراشدي، دار غراس، الكويت.(11) جامع البيان في تفسير القرآن، للإيجي/ الغزنوي، دار غراس، الكويت. (12) الطوام المرعشة في تحريفات أهل الرأي المدهشة، دار غراس، الكويت (13) أطواق الحمامة في حمل الصحابة على السلامة.

أما التعريبات في: (1) موقف الجماعة الإسلامية من الحديث لمحمد إسماعيل السلفي، الدار السلفية، الكويت. (2)) *نظرة في مذهب أهل الحديث، لأبي القاسم البنارسي* (3) مذهب الإمام البخاري في صحيحه، لمحمد إسماعيل السلفي، دار غراس، الكويت.

مؤلفاته في اللغة الأردية:(1) مسدس شاهراه دعوت (2) قصائد الوداع (3) كويت پر عراقى مظالم: مشاهدات كے آئينه ميں (4) پاكيزه شاعرى: اہميت اور ضرورت (5) محاسن اسلام (6) استاذ گرامى ڈاكٹر مقتدى حسن ازہرى رحمه الله (7) لو اپنے دام ميں صياد آگيا (نقد و تبصره) (8) استاذ گرامى مولانا عبد الحميد رحمانى (منظوم) (9) استاذ گرامى مولانا عبد السلام رحمانى (منظوم)

تحت الطبع في (1) انديشے اور اميديں (2) صنف نازك: اسلام كى رہنمائى اور پروپيگنڈه كى گمراہى كے درميان

(3) مجموعه مقالات

هذا و قد قدّم الشيخ لكُتب عديدة، ونُشرت له مقالات كثيرة في مواضيع مختلفة باللغتين العربية والأُردية، و كتب تراجم لبعض أهل العلم المعاصرين اعترافاً منه بفضل هؤلاء الأعلام الذين ساهموا في نشر العقيدة السلفية.

و هو رئيس اللجنة الاستشارية لمجلة "أمتي" (إحدى أشهر المجلات الشهرية في العالم الإسلامي, الصادرة من دار غراس، بدولة الكويت) ، كذلك هو المدير المسئول لمجلة "ترجمان جديد" الأردية نِصف الشهرية الِصادرة من نيو دلهي.

بزغ نبوغ الشيخ صلاح الدين مقبول أحمد في الأدب و قرض الشعر و هو كان طالبا في المتوسطة. مرة قام بإلقاء قصيدة شعرية من إنشائه في إحدى الإجتماعات الدينية وكان من الحضور الشاعر الأديب الشيخ عبد الحميد حامد الأنصاري الملقب بأنجم و كان عريف الاجتماع وبعد أن فرغ الشيخ صلاح الدين مقبول – حفظه الله من إلقاء قصيدته، علق عليها الشيخ عبد الحميد أنجم قائلا: "هذا إن استمر في إنشاء الشعر وإلقائه سيكون إقبال عصره".

فضل الرحمن عباس

ریاض – سعودی عرب

انہماک اور ترکیز

جن لوگوں کا بچپن کھیت کھلیان، باغ باغیچہ، ندی نالے اور جھاڑیوں کے ارد گرد کھیل کود میں گذرا ہوگا اور وہ لوگ جنھوں نے بچپن میں گؤ ماتا، بھینس خالہ اور بکری پھوپھو کے آگے پیچھے بھاگ دوڑ کی ہوگی، ان تمام لوگوں کو بخوبی علم ہوگا – **اگر** نہیں تو کچھ دیر میں ہو جائے گا- کہ کھیل کود کے دوران ہمارے ہاتھ پاؤں اکثر و بیشتر ہلکے پھلکے زخمی ہو جایا کرتے تھے، کھروچیں لگ جاتی تھیں، پتھر سے ناخون **ٹوٹ** جاتے تھے اور برساتی پانی میں دوڑ دوڑ کر مچھلی شکار کرنے سے جا بجا پھوڑے پھنسی بھی نکل آتے تھے، اس نوع کے تمام زخم، کھروچ اور چبھن اکثر ہمیں **حاصل ہوا** کرتے تھے، لیکن ہماری استقامت کیا مجال کی کبھی متزلزل ہوئی ہو، ہم پر کبھی خوف و ہراس کا بسیرا ہوا ہو یا کبھی یاس و قنوط ہمارے پاس بھٹکے ہوں، اس وقت کا عالم یہ تھا کہ ان زخموں، کھروچوں اور پھوڑوں سے ہم سیدھے منھ بات تک نہیں کرتے تھے، ان کو ہم کسی خاطر میں لاتے تھے نہ ھی ہمارے والدین، بہت ہوا تو اک چٹکی دھول ڈال کر پھونک ماری اور اپنے مشن پر چلتے بنے، کیسا مشن؟ کاہے کا مشن؟ کچھ پتہ نہیں، سب گول مال ہے۔

لیکن ان زخموں میں، کمبخت کچھ ایسے زخم ہوا کرتے تھے جنکا اپنا خاص رنگ، روغن اور مزہ ہوتا تھا جو اوروں سے بالکل جدا اور نرالا، یہ وہ تھے جن پر دھول ڈالتے ڈالتے اور پھونک مارتے مارتے **ہم** تھک جاتے تھے تب کہیں جاکر وہ سوکھتے تھے، **اور** جوں تھوڑی سی امید بندھتی کہ اب ٹھیک ہوگئے ہیں اور سوکھ گئے ہیں، اسی **دم** کپڑے یا کسی اور چیز کی معمولی رگڑ سے ان میں جان آجاتی تھی اور کھجلانا شروع، یوں **ہماری** امیدوں پر پانی پھر جاتا، ان زخموں کا سوکھ جانا، ختم ہوجانا اور پھر دم بھر میں ہلکی رگڑ سے از سرے نو زندہ ہوجانا اور کلبلاٹ سے سرور و شیریں الم کی اک عجیب و غریب کیفیت تخلیق کرنا، کیا اسی طرح کے عمل کو " تخرج الحی من المیت و تخرج المیت من الحی" **سے** تعبیر کرتے ہیں؟ آپ کو کیا لگتا ہے؟ ، مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آرہا۔

کچھ سمجھ میں آئے نہ آئے، پر اتنا ضرور پتہ ہے کہ رگڑ لگتے وقت جو لطیف قسم کی کھجلی اور کلبلاہٹ مچتی تھی، اللہ قسم، اسکی میرے پاس کوئی جامع مانع تعریف ہے نہ تعبیر – کسی کے پاس ہو تو براہ کرم آگاہ کریں- ہاں اتنا ضرور کہ سکتا ہوں کہ اس وقت حسین درد اور لذت کا ملا جلا اک ایسا سرور ہوتا ہے کہ پھوڑے کو کھجلائے اور سہلائے ہی بنے-

لطف کی بات تو یہ ہے کہ جب اس کیفیت یعنی "کلبلاہٹ " کا ورود مسعود ہوتا تھا، تو کھجلانے والے کی حالت، ابرو، ناک اور ہونٹ کے بدلتے زاویے قابل دید ہوتے تھے، دنیا وما فیھا سے بے خبر ، مکمل توجہ اسی ایک پھوڑے کی کلبلاہٹ کو سہلانے اور اسے تسکین پہچانے پر مرکوز ہوجاتی تھی-

لوگوں کے کھجلانے کے اپنے جدا انداز ہوتے ہیں،کچھ لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ جب کوئی اہم اور مہتم بالشان کام انجام دے رہے ہوتے ہیں تو انکا منھ مسلسل وا رہتا ہے، ایسی عادت کے لوگ جب کھجلانے یا سہلانے بیٹھتے تھے تو مشن میں کثرت انہماک کے باعث انکی رال لامحالہ ٹپک جایا کرتی تھی، اب اسکے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے جسکا منھ بہی کھلا ہو اور سامنے نیچے کے دانت بھی غائب ہوں-

بچپن میں کچھ لوگوں کی ناک رواں دریا ہوتی ہے، اسکی موجوں میں اتنی طغیانی ہوتی ہے کہ اللہ کی پناہ، پاس بیٹھ جاؤ تو صرف "سٹ سٹ" کی آواز آتی ہے، بس ایسے ہی جیسے آجکل "بابا جی" کے پاس بیٹھ جاؤ تو صرف کتے کے ہانپنے کی آواز سنائی دیتی ہے، جب ایسے لوگوں کے یہاں رگڑ پیدا ہوتی تھی اور نتیجہ میں "کلبلاہٹ" کی گھنٹی بجتی تھی ، تو وہ لوگ دوب گھاس کی مدد سے ہولے ہولے کھجلانا شروع کرتے تھے اور رفتہ رفتہ اس عمل میں اس قدر غرق اور منہمک ہوجاتے تھے کہ انھیں اپنی ناک تک کی خبر نہیں ہوتی تھی، پھوڑا سہلائے جارہے ہیں اور ناک لٹکتی جارہی ہے، سہلائے جارہے ہیں لٹکتی جارہی ہے، اب ٹپکی کہ تب ٹپکی، کہ اچانک "سٹ" کی آواز آئی اور چشم زدن میں لڑی دیکھنے والے کی آنکھوں سے اوجھل، ایک آدھ سیکنڈ میں لٹکنے کا وہی عمل دوبارہ شروع ہوجاتا تھا، ہاں کبھی کبھی بروقت سانس واپس کھینچنے میں تاخیر ہوجاتی تھی تو پوری لڑی کی عمارت آنکھوں کے سامنے دھم سے زمیں بوس ہوجاتی تھی-

مذکورہ کھجلاہٹ کے وقت طاری کیفیت سے کچھ ملے نہ ملے، درس کا ایک پہلو ضرور نکلتا ہے، آپ کھجلاہٹ اور کھجلانے والے کی ناز و ادا پر نہ جائیں، آپ اس کے

انہماک اور ترکیز کو محسوس کریں، ناک سے "سٹ" کی آواز آرہی ہے، ناک جاری ہے اور رال ٹپک رہی ہے، پر کسی کی پرواہ نہیں کھجلائے جا رہا ہے، سہلائے جا رہا ہے۔

سچ پوچھو تو کامیابی و کامرانی کے لئے اسی قسم کی رغبت، لاگ لگاؤ،انہماک اور ترکیز مطلوب ہے، کسی کام کے کرتے وقت ہمارے اندر اگر ایسی کیفیت پیدا ہو جائے اور کام سے ہمیں لطف آنے لگے تو یقین جانیں – ان شاء اللہ- کامیابی آپ کے قدموں میں ہے۔

مولانا ابو الکلام آزاد کے تعلیمی خیالات

ڈاکٹر عزیز احمد خان

مولانا ابو الکلام آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم تھے۔ وہ ایک مشہور ادیب، ماہر تعلیم، سیاستداں اور مصلح تھے۔ وہ ہندوستان سے پسماندگی کو دور کرنے کے لئے تعلیم کی ایک ایسی طرح نو ڈالنا چاہتے تھے جس سے نفسیاتی وحدت اور مشترکہ شہریت کے خوابیدہ احساسات بیدار ہو جائیں اور اسی سبب سے وہ دینی اور دنیاوی دونوں قسم کی تعلیم کے طرفداد تھے ۔ مولانا آزاد کا خیال تھا کہ دنیاوی تعلیم سے جہاں نئی راہیں ہموار ہوتی ہیں وہیں مذہبی تعلیم کے ذریعے عوام کے دل و دماغ میں رواداری اور وسیع النظری کے جوہر پیداہوتے ہیں۔ علم و دانش کے عرفان و آگہی کے لئے مولانا آزاد نے مشرق و مغرب کے سر چشموں سے استفادہ کرنے کی جس طرح پرزور حمایت کی تھی وہ اس قدر واضح اور مربوط الفاظ میں ہے کہ کوئی بھی ذی علم ان کے تعلیمی خیالات سے چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ امام علم وفن اور وزیر تعلیم کی حیثیت سے انہوں نے جو تعلیمی پیغامات دیے ہیں اور جس بے باکی سے دیے ہیں ان کسی ایک مضمون میں پوری طرح ادا نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا آزاد کے ساتھ ہم نے جیسا رویہ اپنا رکھا تھا وہ بھی کم قابل افسوس نہیں ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو زبان میں کوئی ایسی گالی نہیں تھی جو انھیں نہ دی گئی ہو، علی گڑھ ریلوے اسٹیشن پر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے طلبا نے ٹرین روک کر ان کے ساتھ جس قسم کی بدسلوکی اور بدتمیزی کی تھی، اس سے تو سبھی واقف ہیں ۔ شبلی نے خواہ

انہیں عجائبات روزگار دماغ والا، کہا ہو، محمد علی جوہر نے انھیں ہندوستان میں گم شدہ اسلام کو دریافت کرنے والا عربی ذہانت اور عجمی فطانت کا شہ پارہ بتایا ہو یا رشید احمد صدیقی نےانھیں علی گڑھ کا دوسرا سرسید قرار دیا ہو لیکن حق تو یہ ہے کہ ہم نے ان کا حق ادا نہیں کیا۔ ہم نے ان کی فکر و فرزانگی سے فیض حاصل نہیں کیا اور ان کے انتقال کے بعد جو ذمہ داریاں ہم پر عائد ہوئی تھیں انھیں بھی ہم پورا کرنے سے قاصر ہی رہے۔ مولانا ابو الکلام آزاد 15جنوری 1947کو وزیر تعلیم بنائے گئے۔ وزیر تعلیم کی حیثیت سے انہوں نے جو اقدام کئے وہ غیر معمولی تھے۔ اس زمانے میں جبکہ ملک کی حالت دگر گوں تھی، کسی بھی قسم کے تعلیمی نظام کونافذ کرنا آسان نہیں تھا۔ ہر سمت سے مخالفت کے بھنور قدموں سے لپٹے تھے۔ ہندوستان کی یونیورسٹیوں کے وائس چانسلرس کی میٹنگ میں نومبر 1951کو تقریر کرتے ہوئے انہوں نے زراعتی تعلیم کو فروغ دینے کی بات کی تھی اور یہ شکایت بھی کی تھی کی ہندوستان میں زراعت اور صنعت میں معقول توازن نہیں ہے، جس کا بہت گہرا اثر ہماری معاشی زندگی پر پڑتا ہے ہمیں زراعتی تعلیم کو فروغ دے کر زمینی پیداوار میں اضافہ کرنے کی سبیل ڈھونڈنی چاہئے تاکہ ہم پیداوار کی کمی سے دوچار نہ ہوں۔ مولانا آزاد مشرق ومغرب کے تعلیمی طریقہ کار کو ہم آہنگ کر کے ایک نئے قسم کے طریقہ تعلیم کو فروغ دینا چاہتے تھے، تاکہ ملک کے باشندے ترقی کی نئی منزلوں پر پہنچ سکیں۔ بغور دیکھیں تو مولانا آزاد محض تعلیم کے جدید طریقہ کار کے حامی نہیں تھے بلکہ دینی، علوم مشرقی اور جدید مغربی تعلیم کے ارتباط سے ملک کے طالب علموں کی تربیت کرنا چاہتے تھے۔ وہ تعلیم کو جس قدر لڑکوں کے لئے ضروری خیال کرتے تھے اسی قدر لڑکیوں

کی تعلیم کے بارے میں بھی فکرمند تھے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ لڑکیوں کی تعلیم سے پوری نسل کی تربیت ہوتی ہے اسی طرح مولانا آزاد تعلیم بالغان (Adult Education) کے بھی خواہش مند تھے۔ مولانا آزاد سائنس اور ٹکنالوجی کو بھی وقت کی اہم ضرورت خیال کرتے تھے اس لئے 16اکتوبر 1951کو انہوں نے دارالعلوم دیوبند کے استاد قاری طیب سے کہا تھا کہ '' سائنس اور ٹکنالوجی ، فلسفہ ، سماجی علوم ومعاشیت میں ترقیاں ہو رہی ہیں انہیں بھی آپ اپنے نصاب میں شامل کریں تاکہ دینی و دنیاوی فکر کا سنگم ہو جائے''۔

ترقی پسند تحریک ایک جدمسلسل

سعید اختر انصاری
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
دہلی یونیور سٹی

اردو زبان وادب میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز یوں تو 1936 میں لکھنؤ کے رفاہ عام کلب کے میدان میں منعقد اس کی پہلی کانفرنس سے ہوتا ہے۔ لیکن ترقی پسند رجحان یا احساس وشعور تو اردو زبان وادب میں بہت پہلے سے ہی پائے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے
(ولیؔ)
نہ رکھ میر ربط ان امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیر ان کی دولت سے ہم
(میرؔ)
لکھتے رہے جنوں کی حکایت خونچکا
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
(غالبؔ)
خنجر کہیں چلے پر تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے
(امیرؔ مینائی)

اردو زبان وادب کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتاہے کہ ولیؔ،میرؔ، غالبؔ اور امیرؔ مینائی کے علاوہ ہمارے دوسرے بزرگ شاعر وادیب اقبالؔ، سرسید، حالیؔ، شبلیؔ اور اکبرؔ باوجود اپنے تمام تضادات، ذہنی کش مکش اورالجھاؤ کے کہیں نہ کہیں اردو ادب میں ترقی پسند فکری رویے کو فروغ دیتے رہے ہیں۔ ان بزرگوں کے علاوہ اور بھی بہت سے فن کار ہیں جوا یمائی اور استعاراتی انداز میں ترقی پسند ادب کی تخلیق

کرتے رہے ہیں اور کبھی پوشیدہ تو کبھی اعلانیہ طورپر ظلم وجبر کے خلاف آواز بھی بلند کرتے رہے ہیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ ترقی پسند فن کاروں کی تحریروں سے ہمیشہ انقلاب رونما ہوئے ہیں۔ سماج ومعا شرے سے برائیوں کا خاتمہ ہواہے اور بنی نوع انسان کو اپنے حقوق کو سمجھنے کاشعور پیدا ہواہے۔ اس تحریک کے اثرات اتنے ہمہ جہت ہیں کہ شعری اصناف کے علاوہ نثری اصناف پر بھی اس نے اپنے گھرے نقوش مرتب کئے ہیں جس میں ہمارا افسانوی ادب کچھ زیادہ ہی متاثر نظرآتاہے جس کے مختلف اسباب ہوسکتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک بیسویں صدی میں اردو زبان وادب کی ایک ایسی بااثر، بڑی اور متحرک تحریک ہے جس کی بازگشت اردو افسانے میں نہ صرف ابتدا (یعنی پریم چند کے سماجی واصلاحی افسانوں) سے سنائی دیتی ہے بلکہ عہد حاضر میں بھی جس نوعیت کی کہانیاں لکھی جارہی ہیں اس میں بھی اس کا عکس موجود ہے۔ کیوں کہ آج کے افسانوں میں نہ صرف کہانی پن کی واپسی ہوئی ہے بلکہ ترقی پسند فن کاروں کی طرح موجودہ عہد کے افسانہ نگاروں کا بھی ماننا ہے کہ افسانہ محض لطف وانبساط کا ذریعہ یا دل بہلاوے کی چیز نہیں بلکہ زندگی کا ترجمان ہے۔ اس لیے اگر کوئی کہانی زندگی کا مرقع نہیں یا زندگی کو سمجھنے میں ہماری مدد نہیں کرتی تو خواہ وہ کتنا ہی دل چسپ اور فن وتکنیک کے لحاظ سے پختہ ہو ہمارے لیے کار آمد نہیں ہوسکتی۔

چنانچہ عہد حاضر کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو نہ صرف حقیقت پسندی کی طرف مائل کیا بلکہ بڑی فن کاری اورچابک دستی سے اس صنف اظہا رکو مقصد یت کا آلہ کار بنانے کی سعی بھی کی۔ دور حاضر کے افسانہ نگاروں نے جس طرح اپنے عہد کے دکھ درد، پریشانیاں، نارسائیاں، طبقاتی تضاد، ذہنی کش مکش، جنسی کجروی، ریا کاری، ظاہر داری وغیرہ کو براہ راست اردو افسانے کا موضوع بنایا ہے وہ ترقی پسند فکری نظریے ہی کی غمازی کرتاہے۔ مثلاً انور قمر موجودہ عہد کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افغانستان میں روس کے ذریعہ پھیلائے گئے سیاسی بحران، شکست وریخت کی زندگی کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی سیاسی وسماجی صورت حال اوراس کے مسائل کو خصوصاً نچلے طبقوں کی زبوں حالی، محرومی اور معاشرے میں پھیلی بد اعمالیوں اور اخلاقی زوال کو جس انداز میں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اس سے ان کے ترقی پسند نظریے اور سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ انور قمر زندگی کو جس رنگ وروپ میں دیکھتے ہیں اسے من وعن پیش کردیتے ہیں۔ وہ ترقی پسند وں ہی کی طرح افسانے کو زندگی کے حقائق سے الگ نہیں خیال کرتے ہیں ۔ اپنے افسانوں سے متعلق خود ان

کی رائے ملاحظہ فر مائیں:

''سیاسی، معاشی اورمذہبی مفادات کی وجہ سے انسانی فکر پر جو پہرے بٹھائے جاتے ہیں میں نے ان سے بغاوت کی ہے۔ اسی لیے میری تحریر میں بہلاوے کی مٹھاس کم ہے، اور حقیقت کی تلخی قدرے زیادہ۔چوں کہ ہمارا معاشرہ بیمار معاشرہ ہے اس لیے ممکن ہے کہ میرے افسانے چٹخارہ پیدا نہ کریں، لیکن مجھے امید ہے کہ میڈیسنل ڈوز ثابت ہوں گے۔'' 1

اپنے افسانوں سے متعلق انور قمر کی یہ رائے حقیقت سے دور نہیں کیوں کہ ان کی تخلیقات میں مٹھاس کم، تلخی، جھنجھلاہٹ اوراحتجاج کی آمیزش زیادہ ملتی ہے جو ترقی پسند افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے۔

اس عہد کے ایک اور مشہور افسانہ نگار شفق بھی انور قمر کی طرح ترقی پسند ی کے حصار سے خود کو آزاد نہ کر سکے ۔ اور پریم چند کے افسانہ ''کفن'' جسے ترقی پسندوں کے لیے ٹرننگ پوائنٹ کہا گیاہے سے متاثر ہوکر ''دوسرا کفن'' نام سے ایک افسانہ لکھ ڈالا۔ جو موضوع، مواد، کردار، پلاٹ ہر لحاظ سے پریم چند کے افسانہ ']کفن'' سے مماثلت رکھتاہے۔ اقتباس غورفرمائیں:

''ہاں مکھیا جی صرف قانون بنانے سے نہ سماجک نیائے ملے گا نہ سماجک پریورتن ہوگا۔ ایک بھار ی بھر کم آواز سنائی دی، آزادی ملے پچاس برس گذر گئے مگر پچھڑے لوگوں کی حالت میں کوئی سدھار نہیں ہوا۔ آج کی گھٹنا نے مجھے لرزادیا ہے۔ آج ہماری ایک بہن اس لیے مرگئی کہ اسے دوا نہ مل سکی۔ اس کے گھروالوں کے پیٹ میں نہ دانہ ہے نہ وستر، میں پرتگیاں کرتاہوں کہ اگر آپ لوگوں نے ہمیں جن آدیش دیا تو ہم سماجک پریورتن کو کتابوں سے نکال کر سب کے درمیان لائیں گے۔ میں اپنی پارٹی کی طرف سے ان بد نصیب لوگوں کو دس ہزار روپئے دینے کا اعلان کر تاہوں۔ زور کی تالیاں بجیں اور فوٹو گرافران کی اور ان کی جھوپڑی کی تصویر لے رہے تھے۔'' 2

شفق کا یہ افسانہ ترقی پسندنظریۂ ادب کا حامل ہے۔ کیوں کہ ترقی پسندوں کی طرح شفق نے اس افسانے میں دلت وپس ماندہ طبقے کے مسائل کو اٹھایاہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سیاسی رہنما کس طرح ان کی فلاح وبہبود کے جھوٹے وعدے کرتے ہیں۔ انہیں ان کی برسوں سے چلی آرہی خستہ حالی اور لوگوں کے ذریعہ ہورہے استحصال کی کوئی فکر نہیں ۔ کیوں کہ ان کے یہاں جب کوئی ''بدھیا'' جیسی غریب اورنیک خصلت عورت دوا داروکے بغیرمرتی ہے تو یہ رہنما وہاں بھی اپنی گندی سیاست اور گندی ذہنیت کے سہارے صرف ووٹ بینک کے

لیے ان سے اپنی ہمدردی جتاتے ہیں۔ شفق کے اس افسانے کے پلاٹ کاانداز راست بیانیہ کا ہے۔ اس میں ابہام اور پے چیدگی کو متلق دخل نہیں ہے۔ اس لیے فکری وفنی دونوں لحاظ سے یہ افسانہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی نمائندگی کرتاہے۔ ابن کنول بھی اس عہد کے ایک ایسے نمائندہ افسانہ نگارہیں جن کے یہاں ترقی پسندرجحان جا بجا نظرآتے ہیں۔ داستانی اسلوب کے باوجود ان کی کہانیاں نہ صرف حقیقت نگاری پر مبنی ہوتی ہیں بلکہ ان میں ہمارے سماج ومعاشرے کی سچی تصویر کشی پائی جاتی ہے ۔ افسانہ ''فورتھ کلاس'' ابن کنول کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک ادنیٰ مزدور کی ذہنی وجذباتی کش مکش کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کر کے سماجی ناہموری یا عدم مساوات کی پوری حقیقت ہمارے سامنے عیاں کری دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک ادنیٰ مزدورایک عالی شان ہوٹل کی کئی منزلہ عمارت اور اس کے بناؤ سنگار کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ اس کی تعمیر وتشکیل میں اس کا بھی خون پسینہ شامل ہے۔ کیوں کہ اس جاذب نظر عمارت کوپایہ تکمیل تک پہنچانے میں اس نے بھی جی توڑ محنت ومشقت کی ہے۔ اس لیے ایک مزدور کی حیثیت سے کم از کم اس کا اتنا حق ضرور بنتا ہے کہ وہ اس عمارت سے تھوڑا بہت فائدہ اٹھائے۔ مزدور یہ سوچ کر ہوٹل میں داخل ہونا چاہتا ہے لیکن کوئی اس کی طرف دھیان نہیں دیتا ہے ۔ یہاں تک کہ اس کا مالک بھی اسے پہنچاننے سے انکار کر دیتا ہے جس سے اس کے اندر حق تلفی، مایوسی اور احساس کمتری کا جذبہ پیدا ہونے لگتاہے۔ اقتباس دیکھئے:

''میں بھی کتنا پاگل ہوں، میں بھول گیا تھا کہ مجھے کام کرنے کی مجوری ملا کرتی تھی، ہمر ے کھون پسینے کا وہی تو ماوجہ تھا۔ اب ہمرا ای ہوٹل پے کاہک ہے ۔ یہ تو اب بڑے لوگن کا ہوئی گو ہم تو فورتھ کلاس کے آدمی ہیں'' 3

اس طرح ابن کنول نے افسانہ ''فورتھ کلاس'' میں ایک ادنیٰ مزدور کی ذہنی وجذباتی کش مکش کو پیش کر کے پوری سرمایہ داری نظام کی حقیقت ہم پر واضح کر دی ہے کہ کس طرح ایک ادنیٰ مزدور دن ورات محنت ومشقت کرکے اور اپنا خون پسینہ بہا کر سرمایہ داروں یا اعلیٰ طبقوں کی زندگی میں رنگ وروغن بھرتاہے لیکن بدلے میں سوائے چند سکوں کے اسے کچھ حاصل نہیں ہوتاہے۔ دراصل ترقی پسندادیبوں کی طرح ابن کنول بھی اپنے عہد کی پے چیدگیوں، کربناکیوں، محرورمیوں او رجبروتشدد سے حراساں نہیں ہوتے، بلکہ وہ ان تمام برائیوں اور خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں تاکہ ان سے دائمی چھٹکا رے کی صورت پیدا کی جا سکے۔

استحصال اور جاگیردارانہ نظام کو موضوع بحث بناکر عہد حاضر کے ایک اورمشہور افسانہ نگارشوکت حیات نے بھی کچھ کہانیاں لکھی ہیں جن میں ''مادھو''

کافی اہم ہے ۔جو پریم چند کے افسانہ’’کفن‘‘ اور شفق کے ’’دوسراکفن‘‘ سے واقعات وکردار کے لحاظ سے جہاں کافی مماثلت رکھتاہے وہیں کچھ معاملوں میں ان سے جدا گانہ بھی نظرآتاہے۔ خاص کر پریم چند کے افسانہ ’’کفن‘‘ کے مادھو اور گھیسو جاگیر داروں اور ساہو کاروں کے ظلم وبربریت کا شکار ہونے پر کراہتے ضرورہیں لیکن ان میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ اس ظلم وزیادتی کے خلاف آواز بلند کرسکیں جب کہ شوکت حیات کا مادھو اس ظلم وبربریت کے خلاف نہ صرف آواز اٹھاتا ہے بلکہ عملی جدوجہد کے لیے بھی کمر بستہ نظرآتاہے۔ شوکت حیات نے اس افسانے میں ایک طرف جہاں استحصال کی کیفیت کو واضح کیاہے وہیں دوسری جانب اس بات کا بھی احساس دلایا ہے کہ آج کا مادھو استحصال کے خلاف مسلسل جدوجہد کر کے آگے بڑھ سکتاہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر جگہ استحصال کر نے والے کتے بھونکتے نظرآتے ہیں ۔لیکن مادھو اس سے ہراساں نہیں ہے۔ دراصل شوکت حیات کے مادھو کی زندگی کے حالات وہی ہیں جو پریم چند کے مادھو کے تھے، لیکن آج کچھ ایسی انقلابی اور حوصلہ افزا قوتیں انسانی ذہن ودماغ میں نمو پاچکی ہیں کہ اب وہ بھونکتے کتوں سے خوف نہیں کھاتا ہے بلکہ ان کے بھونکنے کے عمل کو خاموشی میں تبدیل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ ایسا ممکن ہویا نہ ہو مگر یہ افسانہ ہمیں یہی تعلیم دیتاہے جو ترقی پسند تحریک کا ایک خاص وصف ہے۔

اس افسانے میں جاگیردارانہ ماحول کے پروردہ مادھو اورآج کے مادھو کے شخصی امتیاز کو بھی نمایاں کیا گیاہے۔ ابتدا سے ہی پریم چند کے رنگ میں رنگی یہ کہانی اچانک انجام کے قریب پہنچ کرقاری کو ایک نئے زاویۂ نظراور نئے زاویۂ حیات کے ساتھ کہانی کی قرأت کے لیے مجبور کردیتی ہے۔ اس افسانے میں شوکت حیات نے ترقی پسندوں کی طرح مادھو کو صدیوں سے ایک ایسے دبے کچلے طبقے کے فرد کی علامت کے طورپر پیش کیاہے، جو معاشرے کے تسلیم شدہ نظام اور اس کے آلۂ کار وں کو اپنے ہی جیسے ایک مظلوم کردارجلیل نداف کی مددسے شکست سے دوچار کرتاہے۔ کتوں کے بھونکنے کی آوازیں، مغرب کی اذان کی آواز، مادھو کی پراسرارومعنی خیز مسکراہٹ اورا س کا جنگل کی طرف کوچ کرجانا، یہ ساری غیر مربوط اور غیر واضح تصویر یں قاری وناقد کی سوچ کو گذشتہ دہائیوں کی سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیوں کی جانب خود بہ خود منتقل کردیتی ہیں۔ اس طرح شوکت حیات کا یہ افسانہ بھی ترقی پسند نظریۂ ادب کی ہی نمائندگی کرتاہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند نظریہ ہمیشہ اردو زبان وادب میں پایا جاتا رہا ہے۔ بھلے ہی اس کی لو کبھی بہت تیز تو کبھی مدھم رہی ہو۔ لیکن ہمیشہ اس تحریک نے ایسے باشعور،خرد مند اور خود شناس فن کار پیدا کئے ہیں جنھوں نے ہمہ وقت انسانوں کے بنیادی اور جمہوری حقوق کی لڑائی لڑی اور سرمایہ داروں کے ظلم

وجبر کے خلاف بھر پور جدوجہد کی۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور آئندہ بھی جاری رہے گا ۔ بقول عصمت چغتائی:

’’جب دنیا کے پہلے انسان نے ناانصافی، حق تلفی، بے ایمانی، استحصال، نابرابری اور ظلم وغلامی کی لعنت سے گھبراکر آہ بھری تھی، ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ اور جب تک کرۂ ارض پر ترقی کے امکانات موجود ہیں ترقی پسندی زندہ رہے گی۔ جب تک بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگلتی رہے گی ترقی پسندی زندہ رہے گی۔‘‘ 4

حواشی

1۔ انور قمر: قلب چاندنی کے سپرد، جون 1978، ص 62

2۔ شفق: وراثت، دہلی ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس ص 32

3۔ ابن کنول: تیسری دنیا کے لوگ (افسانوی مجموعہ) جمال پرنٹنگ پریس دہلی، 1985، ص 114

4۔ عصمت چغتائی : بحوالہ علی احمد فاطمی، مباحثہ پٹنہ، جلد 3، شمارہ 10، فروری-مارچ 2003،ص39

فرحت احساس: آئندہ کی خبر رکھنے والا شاعر

گلزار احمد گنائی
ریسرچ اسکالرشعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی

1980ء کے بعد اب تک جن نئے شعرا نے مخصوص تخلیقی رویے اور منفرد لسانی برتاؤ کی بنیاد پر خود کو اپنے پیش روؤں سے الگ اور ممتاز شناخت کے حوالے سے متعارف کرایا ہے ان میں ایک اہم نام فرحت احساس کا بھی ہے۔ فرحت احساس کی فکری سرگرمیوں کے دو خاص میدان ہیں جن میں ایک شاعری کا میدان ہے اور دوسرا صحافت کا۔ فرحت احساس پیشے کے لحاظ سے صحافی ہیں۔

فرحت احساس کا اب تک صرف ایک شعری مجموعہ ''میں رونا چاہتا ہوں'' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے جس کا پہلا ایڈیشن 2003ء میں ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا ہے۔ اس شعری مجموعے میں غزلوں کے علاوہ گیت اور نظمیں بھی شامل ہیں نظموں کے موضوعات کافی دلچسپ اور منفرد ہیں ان نظموں میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے جن میں ''کوزہ گر''، ''جینے کی خوشبو''، ''بازیافت''، ''سمندر''، ''وطن کو لوٹنا محال ہے''، ''سانپ''، ''اشاعت''، ''چہرہ زخم''، ''واعظ''، ''شادی شدہ شہر''، ''پیلا کتا''، ''خدا کا کنوارا''، ''ادارہ''، ''تولیہ اور گھر''، ''غسل''، ''مرے ماسوا''، ''بدن بانسری''، ''اداسی کا نور''، ''بے گواہ دکھ''، ''گناہوں کا دھند اور قحط اور عاشق قابل ذکر ہیں۔ یہ سب موضوعات ایسے ہیں جو زندگی کے عام کاروبار کی سطح سے تعلق رکھتے ہیں ان سبھی نظموں میں تجربہ اور احساس ایک دوسرے سے باہم مربوط نظر آتے ہیں۔ ان نظموں میں جو زبان فرحت احساس نے استعمال کی ہے وہ عام فہم اور بالکل رواں ہے۔ جذبات سے لبریز ان نظموں میں گہرائی اور اسرار کے عنصر کی کارفرمائی بھی ملتی ہے۔ ان نظموں میں ہمیں معاشرے کی شکست اور پست ہوتی ہوئی قدروں پر ایک طرح کا تیکھا وار اور طنز بھی ملتا ہے یہ نظمیں قاری کو بہ یک جنبش چونکاتی یا حیرت میں نہیں ڈالتیں بلکہ آہستہ چڑھتے نشے کی طرح گرفت میں لینے کی طاقت رکھتی ہیں۔ مثلاً ان کی نظم ''معمول''؛

میں بھی
بادشاہ کی حکومت کا
منکر ہوں
لیکن جینے کی آرزو میں
روز اس کی چوکھٹ پر
سورج سا ابھرتا ہوں
شام سا ڈوبتا ہوں
گھر میں
اعلان بغاوت کے طور پر
بیوی بچوں کو مارتا ہوں
رات رات جاگتا ہوں

فرحت احساس بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل جیسا کہ ہمیں معلوم ہے روایات اور اجتہادات کے تمام تر مرحلوں سے ہو کر اپنی آج کی جدید صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے نیز یہ معاشرتی اور ثقافتی تبدیلیوں سے دوچار سامنے آنے والی وہ صنف ہے جو اردو شاعری کے لسانی، معنیاتی اور جمالیاتی نظام کے امکانات میں توسیع کا سبب بھی بنی ہے۔ چنانچہ فرحت احساس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ فرحت احساس اردو شاعری کی مضبوط و مستحکم روایت پر اپنی شعری اساس رکھتے ہیں فرحت احساس کی شاعری سوچ اور فکر کو تخلیقی تجربہ کے بطور شعر میں پیش کرنے کی ہنر مندی کے سبب جدید ترین لسانی برتاؤ، معنوی پہلوداری اور فنی و جمالیاتی رویوں کا جواز پیش کرنے والی شاعری ہے۔ پاکستان کے نامور شاعر ظفر اقبال اپنے ایک مضمون ''بھارت سے عمدہ شاعری'' میں فرحت کی شاعری پر تبصرہ کرتے لکھتے ہیں:

پہلے تو بھارتی شعرا پاکستانی شعرا کی طرف دیکھتے تھے کہ وہ کہاں تک پہنچے ہیں لیکن فرحت احساس کی اس کتاب کی اشاعت کے بعد پاکستانی شعرا کو بھی بھارتی شاعری پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت پیش آگئی ہے کہ کئی لحاظ سے اگر یہ پاکستانی غزل سے آگے نہیں تو پیچھے بھی نہیں ہے اس کتاب میں نظمیں بھی شامل ہیں لیکن میں فی الحال اس کی غزل کی بات کروں گا جو ہر لحاظ سے اپ ٹوڈیٹ ہے جس میں تازہ کاری کے نمونے جابجا دستیاب ہیں

مجھے حیرت بھی ہے اور افسوس بھی کہ یہ شاعر اب تک میری آنکھ سے اوجھل کیوں رہا ورنہ اس کا اعتراف بہت پہلے کرچکا ہوتا۔
فرحت احساس کی شاعری فکری اور فنی ہر دو سطحوں پر بدلی ہوئی نظر آتی ہے ایسا نہیں ہے کہ فرحت احساس کی شاعری کی جڑیں اپنے عہد سے پیوست نہیں۔ شاعر اپنے زمانے کے حالات سے آگاہ ہے یہی وجہ ہے کہ فرحت کی شاعری بہ یک وقت زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بھی ہے اور اپنی تہذیبی جڑوں سے پیوست بھی۔ یہ شاعری اپنے معاشرے کے مسائل سے گلو خلاصی چاہتی ہے نہ اس سے بیزاری کاد رس دیتی ہے بلکہ اس شاعری میں تہذیبی تشخص کی تلاش و جستجو ملتی ہے فرحت کی شاعری کسی نہ کسی سطح پر کلاسیکی غزل کی روایات سے وابستگی کا پتہ دیتی ہے۔ روح عصر سے ہم آہنگ ہونے کے سبب فرحت کی شاعری ایک طرح کی تازگی رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ فرحت کا شعری عمل غزل کے نئے مزاج کی تشکیل کے ساتھ ساتھ روایت سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھتا ہے اور یوں فرحت کی شاعری روایت سے شعوری انحراف کی بجائے اس کی توسیع کا سبب بن جاتی ہے۔

وصال و ہجر کہ ایک اک چراغ تھے دونوں
سیاہ ہو کے رہے شب کی بے کرانی میں
پانی سے الجھتے ہوئے انسان کا یہ شور
اس پار بھی ہوگا مگر اس پار بہت ہے

فرحت احساس کی شاعری کے مطالعے کے دوران تصنع یا آورد کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری میں جو بھی شعری صنعتیں ملتی ہیں ان میں اور لفظوں کے برتاؤ میں مہارت سے کام لیا ہے اور ان تمام شعری صنعتوں اور لفظوں کو نئے سیاق میں استعمال کیا ہے جن سے معنوی امکانات بڑھ گئے ہیں چوں کہ فرحت کی شخصیت میں استغنا اور بے نیازی موجود ہے۔ یہ استغنا اور بے نیازی فرحت کی شاعری میں بھی در آیا ہے اورہم دیکھتے ہیں کہ فرحت احساس شاعری میں خود کو بہت زیادہ ظاہر (Expose) نہیں کرتے۔

ہمیں یقین ہی نہیں تھا کسی کے ہونے کا
اس لیے اسے چھو کر بھی دیکھ لیتے تھے
مجھے دنیا کے کام آتے نہیں ہیں
سو اپنے گھر ہی کوئی کام دے دے

مابعد جدیدیت کی وضاحت پروفیسر گوپی چند نارنگ کچھ اس طرح کرتے ہیں:
جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا، لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ آئیڈیولوجی سے یہاں مراد کوئی فارمولا یا کسی سیاسی پارٹی کا منصوبہ بند پروگرام نہیں بلکہ ہر طرح کی فارمولائی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار بھی ایک نوع کی آئیڈیولوجی ہے۔ 1
یہاں پر یہ واضح ہو کہ مابعد جدیدیت کسی ایک نظریے کا نام نہیں بلکہ ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں مختلف ذہنی رویے اور تصورات شامل ہیں مابعد جدیدیت کا تصور فنکار کو تخلیق کی پوری آزادی دیتا ہے اس میں اس بات پر بھی اصرار ملتا ہے کہ ایک لفظ کے معنی الگ الگ سطح پر مختلف ہوسکتے ہیں۔ لفظ کسی ایک معنی کا پابند ہو کر خلق نہیں کیا جاتا بلکہ قاری کو اس بات کی پوری آزادی ہے کہ وہ اپنی صواب دید کی بنا پر متن سے معنی اخذ کرسکتا ہے قاری اساس تنقید دراصل اسی بات پر زور دیتی ہے۔
فرحت احساس کی شاعری انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھنے کا حوصلہ دیتی ہے اس میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔
فرحت احساس کے یہاں نامانوس تصورات اور جذبوں سے تعلق قائم کرنے کی شدید لگن زندگی کو برتنے اور محسوس کرنے کے معاملے میں عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے کی طلب پائی جاتی ہے۔ یہ شاعری کسی ضابطہ بند سوچ یا بندھے ٹکے احساس کی شاعری نہیں ہے بلکہ آوارہ گرد جذبوں، آوارہ گرد فکر، اپنی منزل کی طرف انجان، مگر بہت ہی حساس اور بے چین انسان کی شاعری ہے بقول ان کے:
میں بنیادی طور پر آوارہ گرد اور گم کردہ راہ شخص ہوں، مجھے بنی بنائی، دی ہوئی اور پہلے سے موجود چیزیں بے معنی اور بے حس معلوم ہوتی ہیں خواہ مذہب ہو یا تاریخ تہذیب ہو یا گھر اور رشتے یا پھر تصورات میں ہر چیز کو جو میرے واسطے آتی ہے پہلے سادہ عناصر میں تقسیم کر کے یعنی ان (Atomisation) کر کے اپنے کو اس کے راستے سے گزارتا ہوں اور تبھی وہ میرے شعور کا حصہ بنتی ہے۔ 2
زندگی کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ فرحت احساس کی شاعری میں جمالیاتی تجربات بھی اپنے منفرد اسلوب میں در آئے ہیں یا یوں کہیے کہ فرحت احساس کی غزل میں جمالیاتی احساس کا بھر پور اظہار ملتا

ہے اس کی شاعری میں جمالیاتی تجربوں کا فنکارانہ اظہار جگہ جگہ نمایاں ہے۔ یہ جمالیاتی تجربہ شاعر کے گہرے ارضی احساس کا نتیجہ ہے انھوں نے انفرادی اور ذاتی تجربات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

اے خدا! میری رگوں میں دوڑ جا
شاخ دل پر اک ہری پتی نکال
آ مجھے چھو کے ہرا رنگ بچھا دے مجھ پر
میں بھی ایک شاخ سی رکھتا ہوں شجر کرنے کو
کبھی نیچا رہا سر اور کبھی چھوٹے رہے پاؤں
میں بھی ہر بار کہاں اپنے برابر نکلا
زندہ رہنے میں ہی دراصل ہیں خطرے سارے
مر گیا میں تو مرے دل سے مرا ڈر نکلا
ہم کو پسند آگیا ساحل کا مشورہ
کشتی کی لکڑیاں تھے شجر ہو کے رہ گئے

خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

چوں کہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ 3

فرحت احساس کی شاعری کے مطالعے سے واضح ہوجاتا ہے کہ واقعی یہ شاعری جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اور یہ شاعری ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتی ہے۔ یہ نئی فضا اور ذائقہ تازہ علامتوں اور نئے تلازمے کے برتاؤ کا نتیجہ ہے فرحت احساس کا یہ لہجہ اور نیا ذائقہ دراصل اس نئے طرز احساس کا نتیجہ ہے جس سے فرحت احساس دوچار ہیں ان کی غزل عہد حاضر کے انسان کی پیچیدہ نفسیات تجربات اور ان سے وابستہ جذبات و محسوسات کو استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے ذریعہ دلکش اور مبہم انداز میں پیش کرتی ہے۔ فرحت احساس نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے نئی لفظیات وضع کی ہیں جس سے نئی غزل کا کینوس کافی وسیع ہوا ہے۔ فرحت کے یہاں الفاظ کا رشتہ سماج اور تہذیب سے گہرا ہے۔ لہٰذا یہ الفاظ نامانوس نہیں لگتے۔ جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے کہ فرحت احساس کا تعلق صحافت سے بھی ہے جس کی بنا پر فرحت کی شاعری میں صحافتی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں اگرچہ یہ الفاظ خاص طور سے صحافتی زبان کے دائرے میں آتے ہیں تاہم فرحت کی شاعری میں ان الفاظ کا تخلیقی استعمال جس انداز سے اور کامیابی کے ساتھ ہوا ہے وہ خاص فرحت کا ہی حصہ ہے۔ ان الفاظ میں اشاعت، خبر، ضمیمہ، اخبار، شمارہ اور کالم قابل ذکر ہیں۔ فرحت کی شاعری میں صحافتی الفاظ کے تخلیقی استعمال کو ایک مجتہدانہ کوشش سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

فرحت احساس کی شاعری میں عام انسانی محسوسات یا تجربے جب شعری پیکر میں ڈھل جاتے ہیں تو شعور کا حصہ بن جاتے ہیں یعنی فرحت احساس عام انسانی محسوسات یا تجربات میں ایک غیر متوقع عنصر داخل کر کے اسے اور زیادہ قابل قبول بنانے کی کوشش کرتے ہیں اس غیر متوقع عنصر کی کارفرمائی سے فرحت احساس کی شاعری میں معنوی امکانات اور بڑھ گئے ہیں۔ فرحت احساس انسانی مسائل کو شدت کے ساتھ داخلی طور پر محسوس کرتے ہوئے انھیں ذات کے حوالے سے نئی زبان، نئے استعاروں اور نئی نئی علامتوں کے ذریعے اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

قدم قدم پر ذلیل و خوار ہوتا ہوا آدمی میری دکھ کی بنیاد ہے۔ یہ ذلت و خواری خواہ کسی مذہبی یا نظریاتی مقتدرہ کے ہاتھوں ہو یا سیاست اور اقتصادیات کے ہاتھوں یا خود آدمی کے عوام بن جانے کی جبریت کے ہاتھوں۔ موجودہ ہندوستان کی سیاست، تہذیبی کش مکش اور حقیقت او رالتباس کے درمیان آویزش مجھے ایک بہت بڑا چیلنج معلوم ہوتی ہے اسے سمجھنے اور معنی دینے کی کوشش میرے لیے تخلیقی محرک بنتی ہے۔

مجھے چلتے ہوئے چاک رات کے سناٹے میں کسی بچے کے رونے کی آواز مکانات، سڑکیں، بستیاں او ران میں آوازوں کا اتار چڑھاؤ اور باتیں کرتے ہوئے لوگ اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

مجھے خیالات میں زبردست کشش نظر آتی ہے سوچنے کے درمیان مجھے وہی لذت اور نشہ حاصل ہوتا ہے جو جنسی عمل کا ماحصل ہے خیالات محسوسات بننے کے بعد ہی میرے لیے تخلیقی طور پر بامعنی ہوتے ہیں اور تجربہ بنتے ہیں۔ 4

فرحت احساس کے یہاں جدیدیت کی شعریات سے ایک واضح انحراف نظر آتا ہے اس کی شاعری میں طنز ہے تلخی ہے احتجاج ہے حرکت ہے تاہم مایوسی، ناامیدی یا انفعالیت کا دور دور تک شائبہ نہیں۔ فرحت احساس کے ان اشعار کو دیکھئے اور اندازہ لگائیے کہ یہ اشعار جدید غزل کی پوری فضا سے کس طرح ایک الگ تاثر فراہم کرتے ہیں۔

ایام صرف شام و سحر ہو کے رہ گئے
کیسے عجیب لوگ تھے گھر ہو کے رہ گئے
بدن کے سرخ پرندے کبھی ذرا ہل بھی
لہو کی شاخ سے آگے ہے تیری منزل بھی
رکاب خیال بھی الجھے ہیں آسمان کے پاؤں
مرا خیال ہوا پر ہے اور پیدل میں

فرحت احساس کی شاعری میں ایک طرح کا تنوع اور رنگارنگی ملتی ہے یہ تنوع شاعر کی خود اعتمادی، زمینی اور ثقافتی قدروں سے وابستگی اور براہ راست طرز اظہار کا نتیجہ ہے۔ فرحت کی شاعری میں تجربے کی گہرائی ہے جس کی بدولت فرحت کے ہاں یک رنگی اور خود کو دہرانے کی کیفیت نہیں ملتی۔ فرحت احساس کی شاعری میں زمانے کی حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ یہ شاعری کسی دیے ہوئے فلسفے، کسی ضابطہ بند نظام کی روادار نہیں کیوں کہ فرحت احساس زندگی کو جس زاویے اور جس انداز سے دیکھتے ہیں اس زاویے اور نقطہ نظر کے واضح نقوش فرحت کی شاعری میں ابھرتے ہیں ان کی شاعری یقینا موجودہ دور کے بدلتے ہوئے ادبی منظر نامے اور نئی تخلیقی فضا کی آئینہ دار ہے ڈاکٹر خورشید احمد لکھتے ہیں۔

پچھلے دس پندرہ سال کے عرصے میں معاصر غزل کے کردار میں ایک واضح تبدیلی آئی ہے چنانچہ اسلوب مواد اور خاص طور پر سے نقطہ نظر میں تغیر اس کی ایک الگ شناخت قائم کرتا ہے اس مختلف قسم کی غزل کی بہترین نمائندگی عرفان صدیقی، اسعد بدایونی، آشفتہ چنگیزی، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی اور شارق کیفی کے اشعار سے ہوتی ہے۔ اگر ہم اس غزل کو کوئی نام دینا چاہیں تو بڑی حد تک اس کا مناسب نام مابعد جدید غزل ہوگا۔ 5

فرحت احساس کے یہاں معاصر زندگی کے اہم رجحانات اور حقائق کا بیان شاعر کی ذات کے حوالے سے ہوتا ہے۔ فرحت احساس کائنات اور اس کے مظاہر کو روحانی حوالوں سے دیکھتے ہیں۔ فرحت کی شاعری میں اعتبار یقین، عقیدت اور اقدار کی شکست کا رجحان نہیں ملتا۔ فرحت شاعری کے ذریعے روحانی رشتوں کو بازیافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

خلوتوں کی خاک میں گم ہوگیا ہوں بیج سا
بس کہ میری رونمائی کی پہلی صورت ہوئی
پہلے تو اپنے پاؤں زمیں سے جدا ہوئے
پھر یوں ہوا کہ شہر بدر ہو کے رہ گئے
تو نے جو مجھے شہر بلایا نہیں ہوتا
میں بے سروساماں کبھی رسوا نہیں ہوتا
کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا
اب دیکھتا ہوں میں تو وہ اسباب ہی نہیں
لگتا ہے راستے میں کہیں کھل گیا بدن

فرحت احساس کی شاعری عشق اور عشق سے وابستہ تجربات، شدید داخلی تقاضوں کے تحت شاعر کو شاعری کے لیے اکساتے ہیں تاہم فرحت کی شعری کائنات میں عشقیہ کردار ابھرتا ہے اس میں جذباتی رومانیت کا وفور نہیں اور نہ ہی یہ عشق کا جذبہ عاشق کے اعصاب پر سوار ہو کر جبلی لذت کوشی کا موجب بن جاتا ہے بلکہ عشق پورے باطنی وجود کی تطہیر کا موثر وسیلہ بن جاتا ہے اور یوں جب فرحت احساس کی شاعری میں عشق شعری کردار کا رو پ دھار لیتا ہے تو اشعار میں جذباتی سطحیت کی بجائے ایک طرح کی عارفانہ گہرائی وجود میں آتی ہے۔ یہ عارفانہ گہرائی دراصل فرحت کی شاعری میں خلوص اور پاکیزگی کے عنصر کی وجہ سے وجود میں آتی ہے۔

ہونٹھوں کے آبشار پہ ننگے نہائیں ہم
بوسوں پہ اک لباس ہوا و ہوس نہ ہو
اس دل میں تیرے چھوڑ کے جانے کی جگہ پر
کیا ٹوٹ گیا ہے کہ بنایا نہیں جاتا
میں اس سے بچھڑتے ہوئے لمحے کی زمین پر
وہ نقش ہوا ہوں کہ مٹایا نہیں جاتا
اس کے کسی گوشے میں کہیں خود کو چھپا کر
بھولا ہوں تو پھر یاد ہی آیا نہیں جاتا
کب کا وہ جاچکا تھا کھلی آنکھ جب مری

میں اس کو دیکھتا ہی رہا جیسے خواب میں
پیکر عقل ترے ہوش ٹھکانے لگ جائیں
تیرے پیچھے بھی جو ہم جیسے دیوانے لگ جائیں
سب کے جیسی نہ بنا زلف کہ ہم سادہ نگاہ
تیرے دھوکے میں کسی اور کے شانے لگ جائیں
’’غزل کا نیا منظر نامہ‘‘ میں پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:
غزل میں عشق کا تصور اساسی مرکزیت کا حامل ہے اور نہ ترقی پسند شاعری کی طرح کسی بیرونی تصور کی صورت گری کا ذریعہ۔ اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کی عام لیکن توانا اور مستحکم جذبہ کی ہے جو تمام مسائل کے ہجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اور اس کی تصویریں عشق کی تمام کے تمام مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے نہیں ابھرتیں بلکہ روز مرہ زندگی کے ایک جیتے جاگتے خون کی حرارت سے معمور تجربے کی بنیاد پر مرتب ہوئی ہے۔ 6

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ نئی غزل میں عشق کی نوعیت بالکل مختلف ہے یہاں عشق کا تصور صرف عشق محبوبی تک محدود نہیں رہتا بلکہ زندگی کے مختلف مسائل اس کی صورت اختیار کرتے ہیں فرحت احساس کے یہاں بھی عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ روایتی عشق کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔

فرحت احساس کی شاعری کا موضوع چاہے عشقیہ واردات ہوں یا انسان اور انسان کے رشتوں کا، ان کے شعروں میں ملال آمیز اور مانوس لہجے کی سرگوشی صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ فرحت احساس اپنے آس پاس کی اشیا اور ٹھوس ارضی حوالوں سے کام لیتے ہیں۔ فرحت دور از کار تشبیہوں کے پھیرے میں نہیں پڑتے۔

بھڑک اٹھے ہیں پھر آنکھوں میں آنسوؤں کے چراغ
پھر آج آگ لگادی گئی ہے پانی میں

خواہش تھی آبشار محبت میں غسل کی
ہلکی سی اک پھوار میں ہی گھل گیا بدن

میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں
جینا بھی تو سب کے لیے اچھا نہیں ہوتا

شاعر زندگی کے حقائق سے خائف نہیں بلکہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نبرد آزما نظر آتا ہے اور وہ زندگی کو اس کی تمام کثافتوں اور لطافتوں کے ساتھ قبول کرتے ہیں فرحت کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت احساس ہوتا ہے کہ شاعر کے عہد کی تمام تر سنگینیاں اور آشوب شاعری کی ذات میں سما گئی ہیں شاعر انھیں گلے لگاتا ہے اور گرد و پیش کے خارجی حقائق کے مشاہدے سے اپنی شاعری کی بنیاد قائم کرتا ہے۔ انفرادی تجربات اور قلبی واردات کا اظہار ان کی شاعری میں جابجا ملتا ہے یہ شاعری شاعر کے نہاں خانہ دل سے نمود پاتی ہے۔ میرے خیال میں فرحت احساس کی انفرادیت کی دلیل یہی ہے کہ انھوں نے شاعری میں اپنی حقیقی ذات سے کام لیا ہے فرحت نے وہی کچھ لکھا جس کا تقاضا اس کی ذات نے فرحت سے کیا۔ فرحت احساس کی شاعری موجودہ عہد کے فرد کی ذہنی الجھنوں اور قلبی انتشار کی ترجمان ہے جس میں شاعر کے پورے عہد کی اجتماعی روح سمٹ آئی ہے۔ موجودہ عہد کے فرد کی ذہنی الجھنوں اور قلبی انتشار کو جب فرحت شعری زبان عطا کرتے ہیں تو ایک طرح کا اضمحلال اور غم کی خفیف سی پرت شاعر کی تخلیقی فضا پر چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں میں
کب کا وہ جاچکا تھا کھلی آنکھ جب مری
میں اس کو دیکھتا ہی رہا جیسے خواب میں
جس کے پاس آتا ہوں اس کو جانا ہوتا ہے
باقی میں ہوتا ہوں اور زمانہ ہوتا ہے
اس شہر پہ اب کوئی بلا تک نہیں آتی
ہم ایسے مرے ہیں کہ قضا تک نہیں آتی

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ فرحت احساس کی شاعری عہد حاضر کا نیا امکان ہے کیوں کہ فرحت احساس کی شاعری محض لہجے میں قید نہیں بلکہ فکر و احساس کی نت نئی جہتوں سے آشنا کرنے والی شاعری ہے اور جو کوئی بھی شاعری لہجے میں قید نہ ہو کر قاری کو فکر و احساس کی نئی جہتوں سے آگاہ کرے ایسی شاعری نئے امکانات کی

شاعری ہوتی ہے۔ فرحت احساس کی شاعری میں بھی نئے امکانات کی تلاش کی جاسکتی ہے الغرض ساتویں اور آٹھویں دہائی میں شعری افق پر نمودار ہونے والے شعرا جن کے شعری کمالات، فنی انفرادیت اور تخلیقی شعور کا اعتراف کیا جاتا ہے ان میں ایک اہم نام فرحت احساس کا بھی ہے۔

آئندہ کی خبر ہوں گزشتہ نہیں ہوں میں
ماضی! ترے مزار کا کتبہ نہیں ہوں میں
تجھ سے جدا ہے میری اشاعت کا سلسلہ
اخبار دہر! تیرا ضمیمہ نہیں ہوں میں

حوالے:

1۔ ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص: 71،مرتبہ: گوپی چند نارنگ،اردو اکادمی، دہلی، 2011
2۔ ایضاً، ص: 422 -423
3۔ مضامین نو، ص: 77،خلیل الرحمن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1978
4۔ ادب کا بدلتا منظر نامہ، ص: 423
5۔ مابعد جدید غزل اظہار کے چند پہلو، ڈاکٹر خورشید احمد، مشمولہ: معاصر اردو غزل- مسائل و میلانات، ص: 238،مرتبہ: پروفیسر قمر رئیس، اردو اکادمی، دہلی، 2006
6۔ غزل کا نیا منظر نامہ، ص: 61شمیم حنفی، مکتبہ الفاظ، علی گڑھ، 1981

ادبی تاریخیں اور ادب کے طلبا

فیضان شاہد

استاد محکمہ تعلیم

حکومت دہلی

ادبی تاریخ کے مطالعہ سے قبل اس امر کا جاننا ضروری ہے کہ تاریخ اور ادبی تاریخ دونوں کیا ہیں کیا یہ دونوں ایک ہی درخت سے نکلی دو شاخیں ہیں یا دونوں علاحدہ درخت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تاریخ کے معنی لغت میں وہ علم ہے جس سے ماضی کے واقعات سے بحث کی جاتی ہو۔ مورخین نے ’’اس کے معنی وقت بتا کر احوال متعین کرنا‘ ماضی میں ہونے والے واقعات جنھوں نے تاریخ میں قرنی تبدیلی کی ہو یا جن کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی اہمیت ہو ایسے واقعات کی ترتیب و تدوین کرکے ایسے سانے اور بیان کرنا دائرہ تاریخ میں کرتا ہے۔‘‘ (ڈاکٹر مبارک علی۔ تاریخ اور فلسفہ تاریخ، ص 75، فکشن ہاؤس لاہور 1993)

مشہور یونانی مورخ ہیروڈوٹس نے لفظ Historia کو تلاش وجستجو کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس نے مشاہدہ پر خصوصی زور دیا ہے جب کہ تھیوسی ڈائڈس نے تاریخی واقعات کو انتہائی تنقیدی نظر سے دیکھا ہے اور وہ پہلا شخص ہے جس نے تاریخ کو تحقیق کے معنی میں استعمال کیا ہے او رانسان اور اس کے موضوع کو لے کر تاریخ لکھی ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ داستان اور تاریخ میں فرق ہے اول الذکر افسانہ ہے اور آخر الذکر تحقیق۔

اسی سلسلہ میں علی جواد زیدی کی بات بھی ملاحظہ فرمائیں، لکھتے ہیں:

’’...تاریخ کا ایک مفہوم تو وہ ہے جس کا تعلق تقدم و تاخر زمانی سے ہے لیکن تاریخ صرف زمانہ کی ترتیب کے ساتھ واقعات کے یکجا کرنے کا نام نہیں ہے۔ ہر وقت زمان کی قیدوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انھیں ایک رشتہ میں اس طرح پرویا جائے کہ یہ ارتقائے مسلسل عمل کی نشاندہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کے بہاؤ کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں سمانے لگے۔ واقعات، شخصیتیں، ماحول جن کے عمل اور رد عمل سے تاریخیں بنتی ہیں وہ ایک سانچے میں ڈھلے نہیں ہوتے بلکہ ان میں اختلافات اور تضادات بھی ہوتے ہیں اور بغاوتیں اور انقلابات بھی، وہاں تقلیدی روایت بھی ہے اور تجدید اصلاح بھی۔ افراد بھی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور حمایتیں اور معاشرے بھی۔ پھر گردو پیش کے ماحول سے لے کر عالمی اثرات تک تاریخ کی تشکیل و تعمیر میں اسی طرح حصہ لیتے ہیں جس طرح انسانی حیات کی تعمیر و ریخت میں ادبی تاریخ کی داستان مختلف نہیں ہو سکتی۔ ادب کے بھی وہی محرکات ہیں جو انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں کے اس لیے ادب میں ایک ناحیاتی حقیقت ہے اور اسی کی تاریخ میں اجتماعی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کی تصویر جھلکنی چاہیے۔‘‘

(تاریخ ادب کی تدوین ص918)

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ تاریخ اور تاریخ ادب دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی اہم کڑیاں ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اردو ادب کی تاریخ میں لکھا ہے کہ ’’ادبی تاریخ بھی بناوٹی طور پر ایک تاریخ ہی ہوتی ہے لیکن یہ ایسی تاریخ ہوتی ہے کہ جس میں بنیادی اہمیت تو ادب کو حاصل ہوتی ہے۔ مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔‘‘

(اردو ادب کی تاریخ۔ ایم آر پبلی کیشنز دہلی، ص10)

ادبی تاریخ نویسی کا عمل بنیادی طور پر تین عناصر پر مشتمل ہوتا ہے اول واقعات ، دوم واقعات کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے شہادتوں کی صورت میں ماخذات کی تلاش (تحقیق)سوم ان واقعات کی تشریح و تاویل یا تفسیر (تنقید)

ادبی تاریخ کی تشکیل کا عمل انہیں تینوں عناصر پر مشتمل ہوتا ہے اگر ان عناصر ثلاثہ میں کسی کی کمی ہے تو تاریخ محض ادبی تنقید یا تحقیق بنا کر رہ جاتی ہے ان تینوں کے علاوہ ایک اور اہم چیز جو تاریخ نویسی کو مربوط بناتی ہے وہ ہے تاریخ نویسی کا فن اور تکنیک اور یہ ادبی تاریخ کی تشکیل میں کلیدی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ یہی تاریخ میں تنوع کے ساتھ معانی و مفاہیم اور واقعات گذشتہ کو جانچنے پرکھنے اور ایک نئے تناظر میں دیکھنے کا حوصلہ و جذبہ فراہم کراتی ہے۔

آج کے تیز رفتار اور ترقی یافتہ زندگی نے انسانوں کے تمام نظام میں اور زندگی کے مختلف شعبوں میں تبدیلیاں پیدا کی ہیں علم و ادب کا میدان اس سے محفوظ نہیں ہے ادب کے معیارات اس کے تقاضے میں جہاں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں وہیں تاریخ ادب میں تبدیلی بھی ایک اہم حصہ رہی ہے بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی تک آتے آتے کئی اہم ادبی تاریخیں منظر عام پر آئیں کہاں ایک زمانہ تھا یعنی آب حیات 1880ء کے بعد ایک لمبے وقت تک لوگوں کو ادبی تاریخوں کا انتظار ہی رہا۔ ان ادبی تاریخوں میں کچھ تاریخیں ایسی رہی ہیں جن کو طلبا کے نصاب کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا اور یہ بات بھی ذہن میں رکھی گئی کہ اردو کے ابتدائی قاری کے لیے یہ کتابیں انتہائی سود مند ہونگی۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو ہے۔ 1934ء میں اس کتاب کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا اس کے بعد کئی ایڈیشن ہندوستان و پاکستان سے شائع ہوئے۔ اس کتاب کے دیباچے میں اعجاز حسین نے لکھا ہے۔

’’اردو پڑھاتے وقت اکثر یہ کمی محسوس ہوئی اس زمان میں تاریخ ادب پر کوئی ایسی کتاب نہیں جو اس کی ابتدائی آفرینش سے آج تک کا حل بتا سکے۔ اس کمی کی شکایت صرف انٹر میڈیٹ اور بی اے کے طلبا تک محدود نہ تھی ایم اے کے طلبا نے بھی بارہا تکلیف کے ساتھ اسی بات کو کہا.... اسی کمی کو پورا کرنے کے لیے میں نے قلم اٹھایا۔‘‘

(مختصر تاریخ ادب اردو ص5)

اس مقصد کے تحت یہ کتاب لکھی گئی گویا ایک نصابی نوعیت کی کتاب لکھنے کی بات ہے ایسی کتاب جو نو آموز طلبا کے لیے لکھی جا رہی ہو اس میں احتیاط انتہائی لازمی چیز ہے اور اس میں بیان کردہ حقائق ہر طرح کے شک وشبہ سے بالاتر ہونی چاہئیں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

’’مجھے انتظار میں اس قدر زحمتیں اٹھانی پڑیں اور تجربہ اتنا تلخ ہوتا گیا کہ بالآخر گھبرا کر یہی فیصلہ کرنا پڑا کہ جن حضرات کے حالات زندگی بہت آسانی سے مل جائیں ان ہی کی سوانح عمری لکھی جائے.... موجودہ شعرا کے کلام کی ترتیب میں کوئی التزام نہیں رکھا گیا جس مصنف کے متعلق مواد جمع ہوتا گیا پریس میں بھیج دیا گیا۔ بعض ایسے شعرا کا ذکر لکھنے سے رہ گیا جن کے متعلق مجھے لکھنا چاہیے تھا۔‘‘ (مختصر تاریخ ادب اردو ،ص7)

اعجاز حسین نے اس کتاب کو تحریر کرنے کے لیے تاریخ زبان اردو، اردوشہ پارے، دکن میں اردو، خمخانہ جاوید، تاریخ ادب اردو (سکسینہ) مجموعہ نغز، اردو قدیم، آب حیات،سیر المصنفین اور داستان تاریخ جیسی نمایاں کتابوں سے فائدہ اٹھایا اور ان کے حوالے بھی موجود ہیں۔

اس کتاب کو مصنف نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے ابتدا سے لے کر 1995ء تک کے ادب کا جائزہ ہے پھر کتاب کے حصہ اول میں اردوشاعری کی ابتدا سے لے کر احمد ندیم قاسمی اور وامق تک کے دور کا احاطہ ہے اور اس طرح گیارہ ادوار قائم کیے گئے ہیں ہر دور کے آخر میں اس عہد کی خصوصیات ہیں حصہ دوم اردو نثر کی ابتدا سے شوکت تھانوی اور کنہیالال کپور تک کے عہد کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نثر کی رفتار اور اس کے ارتقا کی وضاحت کے لیے ابتدا سے شبلی تک تین ادوار قائم کیے گئے ہیں اس کے بعد اردو نثر کے مختلف اصناف کی ترقی دکھائی گئی ہے۔

اس کتاب میں ادوار بندی کے لیے کوئی اصول نہیں کہیں ایک علاقے کے شعرا کا ایک دور ہے مثلاً دکن کے شعرا کا دور اور کہیں جدید شعرا کا جن میں اقبال سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک سب ایک ہی دور میں رکھے گئے اگرچہ رویوں کے اعتبار سے بہت سے شاعر ایک دوسرے سے الگ ہیں۔

اسی طرح اس کتاب میں بے شمار تحقیقی غلطیاں ہیں مثلاً خوش نغر کو خوش نغز، شہادت التحقیق کو شہادت الحقیقت، قلی قطب شاہ کی تاریخ وفات 1035ھ کے بجائے 1025ھ لکھا جانا درد کی دو تصانیف اسرار الصلوٰۃ اور واردات کو احکام الصلوٰۃ اور وارداتِ درد لکھنا وغیرہ۔

اسی طرح یہ کتاب دکنی دور سے لے کر فورٹ ولیم کالج تک جانے والی اردو نثر کے بارے میں خاموش ہے۔ ڈرامہ کے ارتقا پر کوئی ذکر نہیں اصناف نظم میں صرف مرثیے کا ذکر ہے باقی اصناف پر کوئی معلومات نہیں کتاب میں دیے گئے تمام ہی حوالے نامکمل ہیں حوالے کی عبارت اور متن میں امتیاز نہیں کتاب کے آخر میں کتابیات نہیں سنین کا بھی خاص خیال نہیں ادبا اور شعرا کی تاریخ پیدائش و وفات کا ذکر نہیں کہیں پر تاریخ پیدائش ہجری میں ہے تو تاریخ وفات عیسوی سنہ میں ہے۔ ادبی تاریخ نگاری کے اصول اور طلبا کے مفاد کو مد نظر رکھ کر وہ خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ اس کتاب کو مطالعے کے کس زمرے میں داخل کریں۔

عظیم الحق جنیدی کی کتاب تاریخ ادب اردو بھی اعجاز حسین کی کتاب سے بہت زیادہ مشابہت رکھتی ہے۔ اختصار کے چکر میں بہت معیاری اور اہم باتیں رہ گئی ہیں اور قاری کو بنیادی موٹی موٹی باتوں کے علاوہ کچھ نہیں سمجھ آتا ہے اور اگر یہی چیز کرنے میں مصنف کامیاب ہو جاتا ہے تو کہا جاتا کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے لیکن اختصار نے جامعیت کو مفقود کر دیا ہے۔

سید عبد اللہ کی کتاب اردو ادب 1857ء تا 1966ء کو طلبا اور ابتدائی قاری کے لیے اس وجہ سے شامل نہیں کر رہے ہیں کہ یہ تاریخ تقریباً ایک سو سالہ تاریخ ادب کی تاریخ پر مشتمل ہے۔ 1857 سے 1966ء تک ایک سو نو سال کے عرصے میں سیاسی حالات و واقعات کے اردو ادب پر گہرے اثرات چھوڑے علی گڑھ تحریک کے حوالے سے مقصدیت، مخزن کے حوالے سے رومانویت انگارے کے حوالے سے ترقی پسندی اور طبقاتی احساس اور پاکستان کے قیام کے بعد حلقۂ ارباب ذوق کے حوالے سے جدید طرز احساس جیسے فکری رجحانات اور روشوں نے ادب کو متاثر کیا اس عہد کے نمائندہ روشوں، تحقیق کاروں تحریکوں، اس کتاب میں تجرباتی اور تنقیدی مطالعے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طالب علموں کے لیے جب تک زبان کا ارتقاء اور مختلف اصناف کا عروج ادب کا سلسلہ وار ارتقائی ربط پتہ نہ ہو اس چیز کو سمجھنے میں دشواریاں پیش آ سکتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اردو تنقید پر ایک نظر کے ص 301 پر لکھا ہے:

’’وہی تاریخ کامیاب ہو گی جو اردو ادب کی ابتدا اور ترقی کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے اور اس کی ابتدا اور ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی اور ادبی اسباب تفصیل کے ساتھ بیان کر سکے.... جس میں ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو جو اپنے اپنے نقش قدم چھوڑ گئے ہوں۔ جس میں مختلف ادوار، مختلف شاعروں اور انشا پردازوں میں جو ربط ہے اسے اجاگر کیا جائے۔‘‘

(اردو تنقید پر ایک نظر، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور-1965)

اس طور سے دیکھیں تو اس کتاب میں ان تمام خوبیوں کی کمی نظر آتی ہے مثلاً زبان کے ارتقاء کا بیان نہیں ہے، اتنے ہی مختلف ادوار کے شاعروں ادیبوں کی کاوشوں کا ذکر ہے جو ایک طالب علم کے لیے بہت ضروری ہے۔ کسی مخصوص دور ادب کی ترقی و تنزلی کے اسباب کا بیان اور بلند پایہ شعرا اور ادیبوں کے حالات کی کمی دیکھنے کو ملے گی۔ ادیبوں اور شاعروں کے ایک دوسرے پر اثرات کا جائزہ لے کر ادبی روایت کا سراغ اور پتہ لگانا ضروری ہے ابتدائی قاری کو یہ چیز کھٹکے گی اور وہ ادیبوں شاعروں کے کلام پر تنقید و تبصرے میں بھی کمی پائے گا۔ ممکن ہے اس کی وجہ اختصار ہو مگر اختصار میں لازم کو چھوڑ نا کہاں تک درست ہے۔

آج کا اردو ادب کے نام سے ابو اللیث صدیقی نے بھی ایک کتاب تحریر کی اور سید عبد اللہ کی کتاب 1967ء میں آئی۔ 1970ء میں ابو اللیث کی کتاب آئی اور انھوں نے بھی 1857ء سے 1967ء تک کے اردو ادب کا جائزہ لیا ہے یہ کتاب تاریخ کی کم اور تبصرے کی زیادہ لگتی ہے انھوں نے ادب کا جائزہ ادوار کی شکل میں نہ لے کر اصناف کی شکل میں لیا ہے اور نمائندہ ادیبوں کے مجموعی کاموں پر تبصرہ و تنقید کی ہے۔

عظیم الحق جنیدی کی کتاب ”اردو ادب کی مختصر تاریخ“ کی خاصی بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا ابو اللیث صدیقی کی کتاب کا ادبی سرقہ کی عمدہ مثال ہے جس میں بغیر کسی حوالے کے پورے پورے باب کو شامل کر لیا گیا ہے۔ جنیدی کی کتاب کا پہلا ایڈیشن 1989ء میں منیش بک لاہور سے شائع ہوا تھا۔

دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے ”محترمی اعجاز حسین نے اپنے عزیز دوست اطہر پرویز، عبد العزیز صاحب اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔“ (دیباچہ)

اس اعتراف میں جن سے اصل میں استفادہ کیا اس کا نام چھوڑ دیا۔ جنیدی نے بالترتیب اپنی کتاب کا پانچواں، چھٹا، ساتواں، آٹھواں، نواں اور گیارہواں باب بھی ناول، افسانہ، اردو ڈرامہ، مقالہ نگاری اور صحافت، تنقید ،طنزو مزاح کے ان تمام ابواب کو لکھنے میں ابو اللیث صدیقی کی کتاب سے استفادہ نہیں بلکہ مکمل طور سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ایک اور کتاب جس کا نام ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ سلیم اختر کی ہے لکھتے وقت اس کے پہلے ایڈیشن کی ضخامت 282 صفحات تھی ظاہر ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کا ارادہ کتابی شکل دینا نہیں تھا بلکہ رسالہ، کتاب لاہور کے لیے لکھے گئے قسط وار مضامین ہیں جن کو بعد میں ترمیم کے ساتھ شائع کیا گیا میرے خیال میں اب اس کتاب کو اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ کے مختصر ترین ہٹا لینا چاہیے کیونکہ ہندوستان اور پاکستان ملا کر اس کتاب کے اب تک تقریباً بتیس اڈیشن شائع ہو چکے ہیں چو بیس ایڈیشن تو صرف پاکستان میں شائع ہوئے۔ 1971ء میں یہ کتابی شکل میں آئی اور جتنے ایڈیشن آئے سلیم اختر نے ہر ایڈیشن میں کچھ نہ کچھ اضافے ہی کیے ہیں۔ اور پہلے ایڈیشن سے لے کر سنہ 2000ء مصنف نے کتاب کے مواد، ادیبوں کی رایوں کلام کے حسن و قبح میں بے شمار تبدیلیاں کی ہیں طالب علم اس کتاب کو خرید ہی نہیں سکتا کیونکہ ہر ایڈیشن میں اضافہ ہے 24 ایڈیشن میں 24 بار اضافے کوئی کہاں تک ایک ہی کتاب کو بار بار خریدے گا اس وقت اس کی ضخامت 717 صفحات میں ہے اس طرح ہر ایڈیشن میں اضافے ترمیم تحقیق کی کمی، آرا کی تبدیلی اور بغیر سوچے سمجھے کسی کام کو کرنے کی طرف واضح اشارہ ہے بعض لوگوں نے اسے استحکام فکر کی کمی قرار دیا ہے۔

دیباچے میں سلیم اختر نے لکھا:

”کتاب کا مقصد قارئین کو ایسا کیپسول مہیا کرنا تھا کہ جس میں تمام معلومات درج کی گئی ہوں اس کتاب کے قارئین زیادہ تر طلبا ہی ہیں چاہے وہ ایم اے کی سطح کے ہوں یا پھر مقابلے کا امتحان پاس کرنے والے۔ اس کتاب کی تدوین میں طلبا ہی کی امتحانی ضرورتوں کا خیال رکھا گیا ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے لیے ان موضوعات پر زیادہ مواد فراہم کیا گیا ہے جس کا تعلق نصاب سے ہے مزید اضافے کے طور پر ہر اہم موضوع کے متعلق مشاہیر ناقدین کی آراء کا ایک ایک جملہ بھی دے دیا گیا ہے تاکہ ان جملوں کو امتحان میں سوالوں کا جواب دیتے ہوئے بطور حوالہ استعمال کر سکیں۔ اس طرح طلبا کے لیے کتاب نہایت مفید ہو گئی ہے۔“

اس طرح یہ بات واضح ہو گئی کہ تاریخ کو ادب برائے امتحان کے طور پر لکھا گیا ہے اور تعلیم ادب کے اس طریقہ میں سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ سطحی آشنائی سے زیادہ ادب کی ضرورت نہیں پڑتی اور معلومات اور تنقیدی نوعیت کے سوالوں کے لیے مورخین ادب کی رہنمائی کو کافی سمجھا جاتا ہے اس طرح کی تاریخوں میں شاعروں اور ادیبوں کے حالات پر زیادہ تر حصہ مشتمل ہوتا ہے اور ان کی تصانیف گنوائی جاتی۔ کیا یہ کام تاریخ ادب کا ہے؟ اور اگر ہے تو پھر ایسی کتابوں کو ادب کے کن خانوں میں رکھا جائے؟

بہر حال اس وقت سلیم اختر کی کتاب تقریباً ساڑھے چارسو صفحات کی ہے لیکن پھر بھی وہ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ ہی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید نے اردو ادب کی مختصر تاریخ کے نام سے ایک کتاب تحریر کی جس کا پہلا اڈیشن 1991ء میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے شائع کیا یہ کتاب 722 صفحات پر مشتمل ہے ہندوستان میں مختلف پبلیشرز نے اسے شائع کیا اس طرح سے اب تک کی سب سے ضخیم اور مختلف تاریخ ہے یہ کتاب بارہ ابواب پر مشتمل ہے ابتدا سے لے کر 1857ء تک کا ادب 275 صفحات میں ہے اور جدید دور پر 447 صفحات لکھے گئے ہیں کتاب کا توازن طالب علم کو کھٹکے گا آخر باب میں تقریباً دوسو صفحات خرج کئے ہیں اور فہرست مضامین میں ہی 22 صفحات لگ گئے ہیں ذیلی مضامین اتنے ہیں کی بے ساختہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کی ضرورت تو نہیں تھی۔

انورسدید کی تاریخ میں تحقیق کی بے شمار غلطیاں ہیں مثلاً علاءالدین خلجی کے دکن کے فتح کی تاریخ انھوں نے 1294ء لکھی ہے -(ص36) جب کہ متعدد مورخین نے یہاں تک کہ خود جمیل جالبی نے 1310ء لکھا ہے۔ (حوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول، ص12)

اسی طرح محمد بن تغلق (غیاث الدین تغلق کا بڑا بیٹا)کے دار الخلافہ کو دولت نگر منتقل کرنے کی بات کی ہے (ص 36) حالانکہ 1237ء میں اپنی راجدھانی دولت آباد کو بنائی تھی (جمیل جالبی جلد اول، ص148)

اسی طرح انورسدید نے جان گل کرسٹ کی کتاب قواعد زبان ہندوستانی کی اشاعت 1795ء قرار دی ہے حالانکہ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور ان کا عہد کے ص ۹۹ پر لکھا ہے اور پہلا حصہ 1796ء شائع ہوا مقدمہ اور لغت پر مشتمل دوسرا حصہ 1798ء میں ضمیمہ کے طور پر پیش ہوا۔

اسی طرح شیخ شرف الدین یحی منیری کی تاریخ وفات 1370ء لکھی ہے (ص 71) جبکہ جمیل جالبی نے اپنی تاریخ کے جلد اول میں 782ھ 1380 لکھا ہے (ص 36)

معراج العاشقین کو انھوں نے بھی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف بتایا ہے (ص 27)جبکہ جمیل جالبی نے مختلف پہلوؤں سے اس کے مصنف کا نام مخدوم شاہ حسینی بیجا پوری کو قرار دیا ہے۔ (ج اول ایضاً جمیل جالبی ،ص 240)

شاہ میراں جی شمس العشاق کی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے خوش نامہ، خوش نظر، شہادت الحقیقت اور شرح مرغوب القلوب کو بتایا ہے (ص 74) حالانکہ جمیل جالبی نے اس کا نام خوش نامہ ، خوش نظر، شہادت التحقیق اور مغز مرغوب قرار دیا ہے (جمیل جالبی جلد اول، ص168)

ص 74 پرشیخ باجن کی کتاب کا نام خزانہ رحمت لکھا ہے جب کہ اصل نام خزائن رحمت اللہ ہے (جالبی ص 37 ج اول)

اس طرح متعدد اشعار انورسدید نے غلط لکھے ہیں۔

ص 101 پر انھوں نے تحفۃ النصائح شاہ ابو الحسن کی تخلیق بتائی ہے جب کہ جمیل جالبی نے اسے شاہ راجو قتال کی تصنیف قرار دیا ہے (جالبی ج 1 ، ص 485)

ایک اہم بات حسن شوقی سے متعلق انورسدید نے کہی ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی اکتالیس غزلیں دریافت کرکے دیوان حسن شوقی مرتب کیا (ص104) مگر جالبی لکھتے ہیں کہ ''حسن شوقی کی صرف دو مثنویاں اور اکتیس غزلیں ہی ملی ہیں (جالبی ج 1 ،ص 281) میر کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ اکبرآباد میں پیدا ہوئے لیکن پرورش دہلی میں پائی (ص 193) حالانکہ جمیل جالبی نے پہلی بار گیارہ سال کی عمر میں روزگار کی تلاش میں دہلی آنے کی بات کی ہے دوسری بار 1739ء میں 17سال کی عمر میں دہلی آنے کی بات کی پھر آرزو کے یہاں وہ سات برس تک رہے۔ اس طرح بے شمار تحقیقی غلطیاں ہیں شخصیات کے تعارف میں انھوں نے الفاظ کے خوب پینترے پھینکے ہیں جو تاریخ کے لیے مناسب نہیں۔

تاریخ ادب اردو کے نام سے ایک کتاب نور الحسن نقوی، لکھی ہے۔ چارسو بہتر صفحات پر مشتمل یہ کتاب طلبا کے لیے بالخصوص ان کے امتحانی مفاد کو سامنے رکھ کر لکھی گئی۔ اس کتاب کے شروع میں ص 13سے 28 تک اردو زبان کے آغاز و ارتقا پر بحث کی گئی ہے جس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مورخ نے زبان و ادب کو دو الگ الگ شعبوں میں تقسیم کر دیا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ہمیں ادب کا ارتقائی سفر تو دکھتا ہے مگر زبان کے ارتقائی سفر پر تشنگی برقرار ہے اور جب تک ہمیں پتہ نہ ہو کہ زبان کی پیدائش کیسے ہوئی اس وقت تک زبان کے مزاج اس کی خمیر اور کون کون سی معاون بولیاں اور زبانیں اس کی پیدائش میں معاون ثابت ہوئیں ان سب کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے زبان کی تاریخ کے ساتھ ادبی ارتقا پر بحث کیا ہے۔ پروفیسر مسعود حسن خان نے مقدمہ تاریخ زبان اردو میں خالص زبان کی تاریخ پر بحث کی کہیں کہیں ادب کے ارتقائی سفر کی جھلکی بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔

نور الحسن نقوی نے زبان کی پیدائش و ارتقا کے باب میں اس پہلو کو تقویت دی ہے کہ مسلم فاؤنڈیشن کے ورود ہند کے بعد زبان کی پیدائش و ترقی ہوئی وہ لکھتے ہیں:

''.... دسویں صدی عیسوی کے آخر میں جب مسلمانوں کی بڑی تعداد یہاں پہنچی اور بڑی تیزی سے اس کے قرب و جوار میں اس کا تسلط قائم ہوا تو لسانی تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہونے لگیں اسی سے زبان کا وہ ادب نکھر کر سامنے آیا جسے آج اردو کہا جاتا ہے۔''

(نور الحسن نقوی، تاریخ ادب اردو ، ص 14، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ)

پروفیسر محمد حسن کی بات اس سلسلے میں زیادہ درست لگتی ہے جس میں آپ نے لکھا ہے کہ:

''.... اب تک سبھی تاریخوں میں اردو کا رشتہ مسلمانوں کے ورود ہندسے جوڑا گیا ہے ۔ یہ درست نہیں ہے اول تو کسی ایک مذہب کی کوئی ایک زبان نہیں ہوتی مسلمان کے لفظ سے صرف مذہب کی پہچان ہوتی ہے زبان اور تہذیب کی بناوٹ میں مذہب کے علاوہ دوسرے کئی عناصر شامل ہوتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ اردو زبان و ادب کے سلسلے میں مسلمان کے بجائے ترک ایرانی اور افغانی اثرات کا ذکر کیا جائے اور یہ مذہبی نہیں تہذیبی اکائیاں تھیں جن کا ملاپ ہندوستان میں رہنے والے مختلف تہذیبی اکائیوں سے ہوا۔

دوسرے یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ یہ ترک، ایرانی اور افغانی وہ تھے جن کے رشتے ہندوستان کے آریاؤں سے نہایت قدیم تھے ، ایران اور افغان تو خود آریاؤں کا حصہ تھا لہٰذا زبان ہی کے سلسلے میں نہیں ادبی روایات اور فکری پس منظر کے سلسلے بھی مشترک تھے۔''

(قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ (دیباچہ) ص 9

نور الحسن نقوی کی تاریخ ادب اردو کے مطالعے سے پتہ چلے گا کہ انھوں نے اسے طلبا کے لیے تو لکھا ہے مگر اختصار کی وجہ سے یا کسی جلد بازی میں حقائق سے سرسری طور سے گذر گئے ہیں زبانوں کا ذکر کرنے کے بعد وہ لسانی جائزہ لیتے ہیں اور بے شمار حقائق کا ذکر کیے بغیر تاریخ کو تیزی سے عبور کرتے ہوئے اردو زبان کے عروج کا ذکر کرتے ہیں پھر ۱۸۵۷ءکی بغاوت کا ذکر بغیر کسی نام کے لیے صرف ایک وجہ بیان کرکے گذر جاتے ہیں اور جدید اردو ادب کا آغاز ہو جاتا ہے سرسید کے ذکر کے بعد ان کے رفقاءکا کچھ اس طرح ذکر کیا ہے۔

'سرسید کے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کے لیے ان میں مولانا حالی، علامہ شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاءاللہ، محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔"

(نور الحسن نقوی، تاریخ ادب اردو ص 28)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک ابتدائی قاری یا ایک امتحان میں بیٹھنے والا طالب علم یا ادب تاریخ کا ایک طالب علم اس اقتباس سے کتنے معلومات اور حقائق تک پہنچ سکتا ہے سوائے نام گنوانے کے۔

نقوی نے اپنی کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا پہلا حصہ نظم اور دوسرا حصہ نثر ، نظم میں اصناف شاعری پر گفتگو تو ہے اور روایت پرستی کو زندہ رکھا ہے جس طرح عام مورخین نے دبستانوں، تحریکوں اور مختلف موضوعات کو مد نظر رکھ کر ادب کی تقسیم کی ہے مثلاً دبستان، دہلی لکھنؤ، رام پور، عظیم آباد، علی گڑھ تحریک ، ترقی پسند تحریک، رومانی تحریک، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت، جنگ آزادی اردو ادب یا اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر، اردو کی عوامی شاعری انقلابی شاعری۔ نثری اصناف اور عروض و قواعد کے حساب سے دور بندی کی قصیدہ نگاری کی تاریخ، ناول، افسانہ، ڈراما، غزل کا ارتقائ، مرثیہ و رباعی کی تاریخ، داستان نویسی کی تاریخ، صرف ، نحو، عروض و بلاغت وغیرہ۔

نقوی بھی اس سے نکل نہیں سکتے اس کا نقصان یہ ہے کہ مختلف ادوار میں پیدا شدہ تبدیلیوں کا پتہ کم چلتا ہے چنانچہ ضروری تھا کہ تبدیلیوں کے اسباب وعلل کے ساتھ اس بات کی بھی وضاحت کی جاتی کہ کون کون سے لوگ روایت سے بغاوت کر چکے اور کن لوگوں نے روایت کی رسی کو مضبوطی سے تھامے رکھا۔ بہر حال فہرست سازی اور انتخابی طریقہ کار سے آگے اس تاریخ میں زیادہ کچھ دیکھنے کو نہیں ملے گا۔

حصہ نثر کی شروعات ''اردو نثر کا آغاز'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اور تاریخ کا سرسری جائزہ لیا ہے اس طرح سے کہ قاری کے ذہن میں کئی سوالات پیدا ہوں جس کا جواب اس کتاب میں موجود نہیں۔ تحریری کتاب کے مطالعہ میں کہیں کوئی

حوالے نہیں ملے گا نہ کتاب کے آخر میں کتابیات ہے۔سوال یہ اٹھتا ہے کہ اول ارتقاء کو شخصیات کے حوالے سے دکھایا جا سکتا ہے؟ ہم تنقید نگاروں کے بقوی نے نام دیے ہیں اور ان پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے مگر اگر وہ اس طرح کرنے کے بجائے صرف نام شمار کرائے تو زیادہ بہتر تھا بجائے اس کے کہ کسی پر دو سطریں لکھی جائیں بہر کیف طلبا اور قارئین کے اوپر ہے کہ اس کتاب کو تاریخ کے کس زمرے میں رکھا جائے۔

احتشام حسین کی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' ہندی زبان میں اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس 1954ء میں شائع ہوئی جس نے انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ نے شائع کیا۔ پھر احتشام صاحب نے چودھری سبط محمد نقوی سے اسے ترجمہ کرایا کیونکہ ان کی مصروفیت نے انہیں وقت نہ دیا تھا کہ وہ خد کرنے چنانچہ بہت ہی اعتدال کے ساتھ یہ کتاب آئی جس میں تاریخ کو سیاسی اور سماجی ماحول کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور سماجی پس منظر بھی مناسب حدود کے ساتھ بیان کیا ہے کتاب میں کل 14 ابواب ہیں اس کتاب میں دی گئی تاریخوں اور سنین سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس کے اکثر سنین غلط ہیں گیان چند جین نے تقریباً ایک سو دس مقامات کی نشان دہی کی ہے یہ بات ضرور ہے کہ احتشام حسین محقق نہیں تھے مگر سنین کے اندراج میں اتنی تحقیق تو ضروری ہے۔

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ انتہائی متوازن ہے 341 صفحات پر مشتمل ہے نہ بہت طویل ہے نہ مختصر ہے اوسط ضخامت ہے کسی کتاب کے عمدہ اور جامعیت کا پہلو اس زمانے کے معیار سے پرکھ کر نہیں کیاجاسکتا بلکہ اس عہد میں جاکر یہ دیکھنا ضروری ہے جس میں یہ فن پارہ یا کتاب وجود میں آئی احتشام صاحب نے اس کتاب کے لکھنے میں جو محنت کی جو وسائل ان کے پاس تھے ان کا استعمال کیا پھر بھی دوسری اور تاریخوں سے جو طلبا کو مد نظر رکھ کر لکھی گئیں یہ اس تاریخ کا مرتبہ کیا ہے طلبا اور قارئین خود پڑھنے کے بعد اپنی رائے قائم کر سکتے ہیں احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ:

''ادبی تاریخ لکھنے والے حقائق کے بہت بڑے ذخیرے کی بنیاد پر ہی ادبی ارتقا کی ایک ایسی داستان پیش کر سکتے ہیں جو بہ یک وقت ادب کے ظاہر و باطن تک پہنچا سکے اس طرح قوی تہذیب کا ارتقا ادب کے آئینے میں منعکس ہوگا اور ادب قوی تہذیب کے آئینے میں اپنا جلوہ دکھائے گا۔''

(ادبی تاریخ احتشام حسین)

اور بہت ساری ایسی کتابیں جو درسیات کے نام پر تحریر کی گئیں مگر سب کا تذکرہ یہاں ممکن نہیں تھا لہٰذا ان کتابوں کا جن سے عموماً طلبا رجوع کرتے ہیں یہاں ذکر کیا گیا ہے تاکہ ان کو فائدہ ہو۔

احتشام حسین کی تاریخ اور دوسری تاریخوں کا جائزہ لینے کے بعد طلبا قارئین آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ ان کو کن کتابوں کی طرف رجوع کرنا ہے۔

ابوالفضل بحیثیت مورخ

ڈاکٹر احمد

ابتدائی حالات:

ابوالفضل شیخ مبارک ناگوری کا بیٹا اور فیضی کا بھائی14جنوری 1551ء کو آگرہ میں پیدا ہوا۔ اپنی محنت اور غیر معمولی ذہانت کی بنیاد پراس نے صر ف پندرہ سال کی عمر میں روایتی تعلیم مکمل کر لی اور علوم نقلی اور حملی پر عبورحاصل کر لیااس کے علاوہ عربی ،منطق ،فلسفہ وغیرہ کابھی مطالعہ کیا ۔ نیز علم کی بیشتر شاخوں پر عبور حاصل کر لیا ۔ اور تقریباً بیس سال کی عمر میں خود درس سینا شروع کر دیا۔ اور عزلت نشینی کی زندگی اختیار کی ۔ابوالفضل خود لکھتا ہے کہ اس کے گرد شاگردوں کی موجودگی سے اسے اپنے علمی استعداد پر فخر محسوس ہوتا تھا۔

ابوالفضل کے والد شیخ مبارک ایک وسیع النظر ،آزاد خیال اور صوفی مُنش عالم تھے۔ ان کی آزاد خیالی اور وسیع النظری کی گہری چھاپ ابوالفضل پر پڑی ۔ شیخ مبارک اور اس کے خاندان کے ساتھ جو زیادتیاں ہوئیں تھیں ان کاگہرا اثر ابوالفضل پر ایام طفولیت میں پڑا۔ چنانچہ اس کی خاندانی حالت نے اس کے نظریات کو بڑی حد تک متاثر کیا۔

1560ء کے بعد شیخ عبد النبی اور عبد اللہ سلطان پوری جیسے متشدد علماءشیخ مبارک کے دشمن ہو گئے اور مہدویوں کی حمایت کے نتیجہ میں اس کے ساتھ زیادتیاں کیں۔ اس کی زمین ضبط کر لی گئیں اور گرفتاری کا حکم نامہ جاری ہوا۔ مخدوم الملک اس کا دشمن ہو گیا۔ عرصے تک اسے پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ۔ بقول نعمان احمد صدیقی سب سے اہم واقعہ جس نے ابو الفضل کے مذہبی اور سیاسی نظریہ پر اثر چھوڑا وہ طویل اذیت تھی جو اسے اور اس کے خاندان کو طاقتور علماءکے ہاتھوں اٹھانی پڑی ۔ شیخ مبارک پر مہدوی بلکہ شیعہ ہونے کا شبہ کیا گیا ۔ ابو الفضل اپنے والد کے خلاف ان الزامات کی تردید کرتا ہے۔‘‘

کافی پریشانیوں کا سامنا کرنے کے بعد 1574ء میں اس کے برے دن ختم ہوئے جب اکبر نے اس کے خاندان کو بلا کر اپنی حفاظت اور سر پرستی میں رکھا ۔ خود ابوالفضل کو 1574ء میں فیضی کے بھائی کی حیثیت سے اکبر کے سامنے پیش کیا گیاتھا ۔ اکبر نے اسے خاص عنایت سے نوازا اور کچھ عرصہ بعد ایک درباری کی حیثیت سے ابوالفضل نے شہنشاہ کی ملازمت اختیار کر لی-20 کے منصب سے اس نے ترقی شروع کی 1585ء تک ایک ہزار کے منصب تک پہونچا1602ءمیں آخر کار اسے پانچ ہزاری کا منصب حاصل ہوا اسی سال یعنی 1602ءمیں نروا کے قریب بار کے مقام پر شہزادہ سلیم کے ایماء پر راجہ بیر سنگھ دیو بندیلہ نے اسے قتل کردیا ۔ جس کا اکبر کو بہت صدمہ ہوا۔

ابوالفضل اوائل عمری ہی سے مذہبی مباحثوں میں حصہ لیتارہا جس سے اس کی فکر میں رواداری پیدا ہوئی اس نے مذہبی مباحثوں کو بڑے سلیقے کے ساتھ کٹر علماءکے خلاف استعمال کیا ۔ اپنی اعلی دلیلوں اور وسیع علم کی مدد سے ان علماءکو اکبر کی نگاہ سے گرا دیا۔ اور بالآخر اقتدار سے بھی گرا دیا۔ الغرض کٹر علماءکو بااثر عہدوں اور مقامات سے محروم کر دیا۔ انہیں مذہبی معاملات میں جو کلیدی حیثیتیں حاصل تھیں وہ انھوں نے چھوڑدیں۔

1575ء سے1585ء کی درمیانی دہائی اکبر کے دورحکومت کانہایت ہنگامہ اور تشکیلی دور تھا ۔ اکبر کے سامنے بہت سے سیاسی ، انتظامی اور مذہبی مسائل تھے مذہبی مسائل اور مسلم برادری میں فرماں روا کی حیثیت پر بڑے پر جوش مباحثے ہوئے عبادت خانہ کے مباحثوں نے تنقیدی تحقیق کی قوتوں کو آزاد کردیا ابوالفضل نے دلیل اور مذہبی رواداری کی حمایت کا بیڑا اٹھایا بالآخر اس مخالفت نے جس کی قیادت ابوالفضل اور حمایت اکبر کر رہاتھا۔ کٹر علماء کو لاجواب کر دیا ۔

الغرض ابوالفضل نے اپنے مخالف علماءکا وقار گرا کر انہیں سیاسی اور معاشی مراعات سے محروم کروا دیا ۔ اور بالآخر اپنے نظریاتی اور ذاتی مخالفین پر فتح ہو گیا۔ یہ صرف اس کی تبحر علمی، علوم عقلیہ اور دلائل کی وجہ سے ممکن ہوا جو اس نے مباحثوں میں دئے

واضح رہے کہ عبادت خانہ کے مذہبی مباحثوں نے اس کی سوچ اور فکر پر کافی گہرا اثر ڈالا وہ مذہب کی شدت پسندی اور روایت کی اندھی تقلید سے کنارہ کش ہو گیا عبادت خانہ اور دیگر مذہبی مناظروں میں اس کی شرکت نے مذہب اور سیاست کے بارے میں اس کے نظریات کی وضاحت کر دی ۔عبادت خانہ کے مباحثوں کے اثرات اور اس کے نظریات بار با راس کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔

1589-90ء میں ابوالفضل کو دور اکبری کی تاریخ لکھنے کا حکم ملا۔ اس نے تاریخ کی بیشتر عربی ، فارسی کی کتابوں کا مطالعہ کیا تھا ۔سارے سرکاری رکاڈ اس کے استعمال میں تھے۔ تاریخ الفی کے لئے جمع کیا گیا موا د بھی موجود تھا الغرض اکبر نے اس کو تاریخ نگاری سے سے متعلق ہر سہولت بہم پہونچائی شاہی فرامین اور دستاویز اس کے استعمال میں تھے ۔نیز امراءاور مقامی لوگوں سے بھی معلومات حاصل کرتا تھااختلافی باتوں پر زیادہ چھان بین کرتا تھا۔

ابوالفضل کا مقصد اکبر کے روحانی پہلوکو اجاگر کرنا تھا اور اس کی صلح کل کی پالیسی کو لوگوں تک پہونچانا۔ اور بادشاہ کی شخصیت اور اس کی برتری کو منوانا اس کتاب کا مقصد تھا ابوالفضل کا ماننا تھا کہ بادشاہت خدا کی دین ہے اسی وجہ سے اس نے چنگیز خاں کو ایک روحانی انداز میں پیش کیاہے ابوالفضل کی نظر میں اکبر ایک بادشاہ سے کہیں اوپر تھا یہی وجہ ہے کہ وہ اکبر کو ''انسان کامل'' کہتا ہے۔

اکبر نامہ

اکبر کے حکم سے سات سال کی مدت میں پانچ بار نظر ثانی کرنے کے بعد ابوالفضل نے1597-98ء میں اکبر نامہ پورا کرکے سامنے پیش کیا جو کہ تین جلدوں میں ہے ۔ ابوالفضل کا خیال تھا کہ اسے پانچ حصوں میں لکھے گا مگر اس کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا اور اس کی وفات کے بعد اس کی یہ تصنیف تین حصوں میں منقسم ہو کر رہ گئی جس کے تیسرے حصہ کو "آئین اکبری نام دیاگیا۔

اکبر نامہ کا پہلا جزاکبر کی پیدائش سے شرو ع ہو کر 15ستمبر 1572ء پر ختم ہوتا ہے اس جز کے دیگر موضوعات تخلیقِ کائنات مختلف مذاہب کے نظریات ، حضرت آدم اور دوسرےپیغمبروں کاذکر نیز اکبر کے آبا واجداد کے حالات سے متعلق ہیں۔

اکبر نامہ کے دوسرے حصہ میں اکبر کی تخت نشینی کے اٹھارہویں سال سے 46 ویںسال کا تذکرہ ہے واضح رہے کہ وہ پہلے ہر حکمراں کے عہد کو ایک اکائی مان کر چلتاہے ۔ مگر بعد میں یہ طرز چھوڑ دیتا ہے۔ اور اس کی تاریخ کو اکائی نہ مان کرسال اور تاریخی واقعات میں بدل دیتاہے جسے اصطلاح میںAnnual Cronology کہا جاتا ہے۔

اکبر نامہ کا تیسرا حصہ جو آئین اکبری کے نام سے موسو م ہے ، اکبر نامہ کی جان ہے جس سے ابوالفضل کی تبحر علمی ، تحقیقی گہرائی اور تاریخی دانشمندی کا اندازہ ہوتا ہے آئین اکبری کے پانچ اجزاءیا حصے ہیں پہلے حصے میں 10، دوسرے میں 30 اور تیسرے میں 16 آئین (Regulations)ہیں پہلے میں شاہی کارخانہ ، دوسرے میں فوج ، تیسرے میں دنیاوی مالگزاری وغیرہ کا ذکرہے ۔ چوتھے حصہ میں ہندوستان کی ذاتوں ، موسم فصلوں اور قدرتی خوبصورتی کاذکر ہے نیز ہندو فلسفے ، سیا ست ،ادب ،مذہبی زندگی اور ان کی عدلیاتی نظام کا تفصیلی ذکر ہے ۔ آخر میں کچھ ہندوستانی سنتوں ، فقیروں اور کچھ بیرونی صوفیوں کی سوانح ہے۔ پانچویں حصہ میں صرف دو آئین ہیں جن میں اکبر کی کہاوتیں اور ابوالفضل کی نجی زندگی کاحال ہے۔

آئین اکبری کے چوتھے حصے کے بارے مینہر بنس مکھیا کا کہنا ہے کہ" ابوالفضل کی کتاب میں یہی حصہ سب سے کمزور نظر آتا ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس نے اس سلسلہ مینصرف دوسرے ذرائع پر اعتبار کیا ہے۔ بذات خود کوئی جانکاری حاصل نہیں کی ہے ۔

بقو ل شیخ محمد اکرام ابوالفضل کا ضخیم ''اکبر نامہ'' جس کا آئین اکبری محض ایک حصہ ہے ہندوستان میں لکھی جانے والی تمام کتابوں سے زیادہ اہم ہے۔''

آئین اکبری کے بارے میں بلاک مین کا کہنا ہے کہ ''اس میں ہمیں اکبر کے عہد کے الگ الگ محکموں کی صاف تصویر نظر آتی ہے ساتھ ہی ساتھ اس کی یہ کتاب مخلوط نسلوں اور الگ الگ طبقوں میں بٹی ہوئی ہے عوام اور

حکومت کے تعلقات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کچھ خاص طبقوں کا تذکرہ اس انداز میں کیا گیا ہے کہ ان کی تصویر ہماری نظروں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔‘‘

اکبر نامہ اور آئین اکبری کے بارے میں مورلینڈکا کہنا ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی بھی کتاب ایسی نہیں ہے جن سے مکمل معلومات حاصل کی جا سکیں۔ لیکن دونوں کتابیں مل کر سارا مواد فراہم کر دیتی ہیں۔‘‘

ابن حسن کہتے ہیں کہ’’اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ اکبر نامہ کے مطالعہ کے بغیر آئین اکبری سے وہ نتائج نہیں مل سکتے ۔ جن کا تذکرہ بلاک مین نے کیا ہے۔ اس لئے دونوں کتابوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

ابوالفضل اکبر نامہ میں ایک حد میں رہتے ہوئے وسیع معلومات فراہم کرتا ہے جس میں جنگوں ، جنگی تدبیروں، علاقوں کی جغرافیائی حالات ،تہذیبی ،و فوجی اہمیت ، ہاتھوں کے اقسام اور علم نجوم کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔

معلومات کے ذرائع مواد

ابوالفضل ہمیں تاریخ کے تجربہ گاہ میں لے جاتا ہے ۔ اور اکبر نامہ اور آئین اکبری میں استعمال کئے جانے والے طریقوں اور معلومات حاصل کرنے کے ذرائع نیز ان تمام مآخذوں کو بیان کرتا ہے ۔ جن کی بنیاد پر اس نے تاریخ مرتب کی۔

1۔ وہ کہتا ہے کہ اکبر اور اس سے متعلق معلومات اورواقعات سرکاری دستاویزات سے جمع کئے گئے ہیں ۔

2۔ قدیم ملازمین اور شاہی خاندان کے افراد سے تفصیلی گفتگو کو نہایت تحقیق اور چھان بین سے استعمال کیا۔

3۔ ہر خاص وعام کے لئے مملکت کے حدود میں احکام جاری ہوئے کہ جو کوئی بھی گزشتہ واقعات کے بارے میں کچھ جانتا ہووہ تحریری یا زبانی کسی طرح اس کا خلاصہ جمع کرکے دربار بھیجے ۔ سرکاری منظوری کے بعد ابوالفضل اس کو اکبر نامہ میں شمار کرتا ہے۔

4۔ ریکا رڈ آفس جس کو اکبر نے 19ویں سال جلوس میں قائم کیا تھا ۔ اس کی جمع کی ہوئی معلومات ۔

5۔ ابوالفضل خود ماہر افراد سے معلومات حاصل کرتا ۔ وہ جن کتابوں کا حوالہ دیتا ہے ان میں کتاب الہند ، منوسمرتی ، تزک بابری ، تذکرۃالواقعات ، تذکرہ ہمایوں و اکبر شامل ہیں۔

6۔ عربی اور فارسی تاریخی کتابوں کے علاوہ تاریخ الفی کے لئے جمع کئے گئے مواد سے بھی استفادہ کیا۔

نعمان احمد صدیقی کہتے ہیں کہ ’’ابوالفضل عہد وسطی کا پہلا مورخ ہے جس نے اصل ماخذوں کی اہمیت کو جانا ، اور بڑی غور و فکر کے ساتھ ان کا مطالعہ کیاکسی ایک حقیقت کی تصدیق کے لئے اس نے صرف ایک ماخذ پر بھروسہ نہیں کیا ۔ بلکہ بہت ساری روایتں جمع کیں ان کو تنقیدی نظریہ سے دیکھا۔‘‘

وہ کہتا ہے کہ اس نے بہت سے سوالات بنا لئے تھے ۔ جسے وہ کسی واقعہ یا حادثہ کی رواداری سے چھان بین کرتا ۔ وہ کہتا ہے کہ طریقہ کار حق کی تصدیق میں مورخ کی بڑی مدد کرتا ہے۔ اس کا ماخذ ی مواد ان لوگوں کے بیانات پرمبنی ہے۔ جنہوں نے واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو ۔

ہربنس مکھیا کے خیال میں ابوالفضل اپنے ماخذوں کو جس طرح استعمال کے طرح طریقہ کو عہد وسطی کی تاریخ نویسی کا اہم موڑ ثابت کرتا ہیں۔‘‘

اس کے بارے میں مختصرا یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ وہ پہلے تمام متعلقہ اطلاعات کو جمع کر لیتا ہے۔ خواہ و ہ کسی بھی شکل م میں ہوں اس کے بعد ہر واقعہ کی تحقیق کرتا ہے اور دیگر ذرائع سے اسکا موازنہ کرتا ہے ۔ اگر کسی واقعہ میں اختلاف نظر آتا تو وہ راجح قول یا اکثریتی قول نکال لیتا ۔ اور اگر اسے کسی واقعہ کے بارے میں شبہ ہوتا تو اس کو اکبر کے سامنے پیش کرتا اس کی منظوری حاصل کرتا اور خود ذمہ داری مول لینے سے بچ جاتا۔

ابوالفضل بحیثیت مورخ : ABUL FAZAL AS A HISTORIAN

اگر یہ کہا جائے کہ بحیثیت مورخ ابوالفضل قدیم ہندوستان اور عہد وسطی کا سب سے بڑا مورخ ہے تو بے جا نہ ہوگا ڈاکٹر محمد یسین لکھتے ہیں کہ ''کوئی شہنشاہ اکبر سے عظیم نہیں گزرا ہے اور نہ کوئی تاریخ اکبر نامہ سے افضل ۔ در اصل اکبر نامہ فنِّ تاریخ، سیاست ، ملک داری میں ایک نئے انقلاب کابانی ہے۔''

اگر ہم اس بات کا بغور جائزہ لیں تو واقعی یہ محسوس ہوتاہے کہ اکبری عہد کا مورخ ابوالفضل ان تمام مورخین پر سبقت لے جاتا ہے۔ جو اس سے قبل عہد وسطی میں تھے ۔ البیرونی کے بعد یہ پہلا مورخ تھا جس نے سماج کے نچلے طبقہ کے بارے میں معلومات دیں۔نیز ہندو طبقہ اس کے رسم و رواج ، ان کے تہواروں اور طبقات کے بارے میں بتایا ہے۔ البیرونی کی کتاب عربی میں ہونے کی وجہ سے زیادہ سود مند نہ تھی ۔ اور عام لوگ اس سے مستفید نہیں ہو پاتے تھے

ابوالفضل سنسکرت سے واقف نہیں تھا ۔ لیکن اس نے محنت ، لگن اور دلچسپی سے ہندو مذہب سماج اور طبقات کا بغور جائزہ لیا اور اس کے بعد اپنے نظریات بیان کئے۔ اس نے ہندووں کو مذہبی ،مہمان نواز، خوش دل وخوش مزاج اور روادار بتایا ہے۔ان کی ایمانداری ، شرافت اور بڑے پن کی تعریف کی ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابوالفضل تاریخ کو محض شہنشاہونکی تاریخ نہیں سمجھتا ۔ بلکہ وہ تاریخ کو انسانیت کا آئینہ اور انسانی تجربات کا مخزن خیال کرتا تھا۔ اس کا ماننا تھا کہ صحیح تاریخ انسان اور انسانیت کے لئے مشعلِ راہ ہو سکتی ہے ۔ اور تاریخ کے مطالعہ سے غلطیوں کے ارتکاب سے نجا ت مل سکتی ہے۔

ابوالفضل کہتا ہے کہ''تاریخ انسانیت کے شعور کی امین ہے ۔ اگر اسے صحیح ڈھنگ سے لکھا جائے تو ایسی باتیں لکھی جائینجو درست اور صحیح ہوں تو محنتی اور تلاش وجستجو کرنے والوں کو دوسری زندگی مل سکتی ہے۔

ابوالفضل کو ممتاز مورخ کا خطاب دینے کا اصل سبب یہ ہے کہ اس کی تحریروں پر عقلی عنصر غالب تھا۔ اس نے مذہبی اور تہذیبی روایتونکی طرف نہیں بلکہ بڑے نمایاں طور پر دلیلوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ تاریخ کے بارے میں اس کا نظریہ بہت زیادہ وسیع تھا۔ اس نے اپنے دور کی تاریخ کی جرجمانی اس دور کے سیاسی اور انتظامی حقیقتوں کی روشنی مینکرنے کی کوشش کی ۔اس نے متشدد اور کٹر علماءکی طرح علم منقولات ، سوالات اور دلائل کے ذریعہ حقائق کو واضح کرنے کی کوشش کی۔

بقول نعمان احمد صدیقی بحیثیت مورخ اس کا نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ وہ اکبر نامہ اور آئین اکبری کے ذریعہ اکبر کی عظمت کو نمایاں اور ٹھوس شکل دینے میں کامیاب ہوگیاتھا۔''

اگربرنی ، بدایونی ،نظام الدین اور فرشتہ کامیاب مورخ مانے جا سکتے ہوں اور انھوں نے اپنے موضوعات کے بارے میں غیر جانبدارانہ رویہ عقلی اور معروضی تھا ۔اس نے حقائق کو جمع کرکے تنقید اور تحقیق کی بنیاد پرانہیں ترتیب دینے کا نیا طریقہ اپنا لیا تھاجو اس کی تاریخی تحریروں پر مہر ثبت کرتی ہیں۔

ابوالفضل کی تاریخ نگاری کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نے کثیر تعداد میں ایسے حقائق تحریر کرکے جن کا تعلق سیاسی ، سماجی ، اقتصادی اور تہذیبی زندگی سے تھا۔ انتظامی ضابطوں ، کاروائیوں ، صوبوں کے جغرافیائی حالات پر ابواب شامل کرکے تاریخ کا دائرہ بہت زیادہ وسیع کر دیا تھا۔

نعمان احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ''اس نے بڑی جانفشانی سے مواد جمع کیابڑی احتیاط کے ساتھ تحقیق اور تفتیش کر نے کے بعدوہ حقائق اکٹھا کئے جو بہت اہم تھے ۔ پھر انھیں واضح اور باضابطہ انداز میں پیش کیا ۔'' اس نے تاریخی تحقیق کے اصول مرتب کئے اور مآخذ کو اس پر پرکھا۔''

لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابو الفضل کی تحریروں میں ہمیں ایک فلسفہ تاریخ ملتا ہے جو تاریخ کے مزاج کو ایک ٹھوس بنیاد فراہم کرتا ہے ابوالفضل تاریخ کو سائنس کا انمول موتی تصور کرتا ہے جو جسمانی اور روحانی تسکین کا باعث ہے۔

عبادت خانہ جیسے مذہبی مناظر وں میں اس کی شرکت نے مذہب اور سیاست کے بارے میں اس کے نظریہ کی وضاحت کردی تھی ۔ یہی نظریات بار باراس کی تحریروں میں نظر آتے ہیں ایک اور چیز جس نے اس کی تحریرونپر

اثر ڈالا اس کی فاضلانہ تربیت ومزاج اور فلسفیانہ خیالات سے بھری ہوئی ہیں جو اس کی فن تاریخ نگاری کا ایک اہم حصہ سمجھی جاتی ہیں ۔

پروفیسر رالنسن ابوالفضل کی مورخانہ حیثیت سے خوبیاں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ''اس عہد کے تمام مورخین میں ابوالفضل یکتا ہے۔ کوئی مورخ اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا ۔

''تاریخ ہندوستان'' کے مولف سر ہنری ایلیٹ نے ابوالفضل کے اکبر نامہ پر اعتراضات کئے ہیں ۔ ان کی تقلید اور دوسرے مصنف مثلاً الفنسٹن اورمارلے نے کی ۔ جنھوں نے ابوالفضل کی تصانیف کو کم تر قرار دیا ہے ان حضرات کا خیال ہے کہ ابوالفضل لفّاظ اورخوشامدی تھا۔ اس نے بے جا اکبر کی حمایت کی ۔ انھوں نے ابوالفضل کو واقعات توڑنے مروڑنے یا چھپانے کا ملزم گردانا ہے۔'' لیکن حقیقت کچھ اورہے اکبر نامہ اور آئین اکبری کے مطالعہ سے پہلے اس زمانے کا اندازِ تحریر اور اسلوب بیان کا ذہن نشین کرناضر وری ہے ۔ پروفیسر بلاک میل کا کہنا ہے کہ''نہ صرف فارسی زبان بلکہ ابوالفضل کے انفرادی طرزِ تحریر سے مانوس ہوئے بغیر ابوالفضل کی تصنیفات کو صحیح اور مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا ۔

معاصر الامراءکے مصنف شاہ نواز خاں کا قول ہے کہ ابوالفضل کا انداز تحریر شاندار ہے اور دوسرے مصنفین کی غیر ضروری باریکیوں سے مبرا اور پاک ہے۔

میجرپرائس کہتا ہے کہ''ابو الفضل خوش آمدی نہیں بلکہ مداح تھا ۔اور اس کی مدح درجہ بودیت اور پرستاری کو پہنچی ہوئی تھی وہHero worshiper تھا لیکن قرون وسطی نے اکبر سے بڑا ہیرو نہ پیدا کیا۔''

ڈاکٹر محمد یسین لکھتے ہیں کہ ابو الفضل نے کسی واقعہ کو چھپایا نہیں بلکہ اپنے خاص رنگ میں لکھا ہے ۔ اور واقعہ کا ذکر موجود ہے اب یہ نقا دوں اور محققوں کا کام ہے کہ اس سے صحیح نتائج اخذ کریں ''مثلاً اکبر کی مذہبی پالیسی کے بارے میں ہیجان تھا کسی بھی ہم عصر مورخ نے اس کا تذکرہ نہیں کیا حتی کہ ملّا عبد القادر بدایونی کی منتخب التواریخ بھی خاموش ہے ۔ لیکن ابوالفضل اس کا تذکرہ کرتا ہے۔

بلاک مین لکھتا ہے کہ اکبر نامہ اور آئین اکبری کے مطالعہ سے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ نے کچھ بھی نہیں چھپایا ۔ اب یہ قارئین کا کام ہے کہ وہ سطروں کے پڑھنے کے ساتھ سطروں کے بیچ جو چھپا ہے اسے بھی نظر انداز نہ کریں ۔ اکبر نامہ سے درباری جملوں کو الگ کر دیا جا ئے تو عہد اکبری کی مکمل تصویر ہمارے سامنے ہوگی۔''

بقول ڈاکٹر مبارک علی''ابو الفضل اپنے پیش رو مورخین کی طرح صرف مسلم بادشاہوں کے کارنامے بیان نہیں کرتا ہے بلکہ ہندوستان کی تاریخ کے تسلسل کو سمجھنے کے لئے وہ قدیم ہندوستان کی تاریخاور ان کے فلسفہ کو جاننا انتہائی ضروری سمجھتا ہے۔''

بحیثیت مو رخ ابوالفضل کی تاریخ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے ہم عصر تاریخ لکھتے وقت سرکاری دستاویزات اور کاغذات کے استعمال کے ساتھ ساتھ زبان تاریخ سے بھی مدد لی ہے اور زبان گومگو کا استعمال کیا ہے۔ اس نے تاریخ کے دائرہ کو وسیع کرکے سیاست کے ساتھ سماجی ، انتظامی ، ثقافتی اور معاشی پہلوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

بعض جگہوں پر ابوالفضل ایک ہی واقعہ کے مختلف اسباب بیان کرتا ہے مثلاً بیرم خانکے قتل پر کہتا ہے کہ معلوم نہیں یہ اس کے ماضی کا کفارہ تھا یا اس کا ذہن ابھی بھی برے خیالات سے بھرا پڑا تھا۔ یا خدا نے اس کی شہادت کی دعا قبول کر لی۔ یا اس جیسے آدمی کو مزید شرمندگی کا بوجھ اٹھانے سے بچا لیا۔

اس نے اکبر کی فتوحات کو چنگیز ، ہلاکو اور تیمور سے نہیں جوڑا بلکہ اکبر کی فتوحات کا مقصد یہ بتایاکہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس کی رواداری اور امن وآشتی کی پالیسی سے فائدہ پہونچے۔

ابوالفضل نے اپنی تاریخ نویسی میں الفاظ کے انتخاب پربھی دھیان دیا۔ وہ روایتی الفا ظ استعمال نہیں کرتا۔ ایسے محاورںاور الفاظ کو بالکل نظر اندازا کر دیتا تھا جس سے مذہبی شدت پسندی اور کٹر پن جھلکتا ہو۔

اس نے مغل فوجیوں اور بادشاہ کے لئے لڑنے والوں کے لئے ''مجاہدین اقبال '' اور غازیان دولت'' کے الفاظ کا استعمال کئے ہیں ۔ انہیں غازیان اسلام یا مجاہدین اسلام نہیں کہا ہے۔ ان الفاظ کا استعمال عہد وسطی کی تاریک نگاری میں ایک نیا باب اور انوکھا انداز تھا جو ہمیں صرف ابوالفضل کے یہاں نظر آتا ہے۔

بادشاہ اکبر نے ہندو مسلم اتحاد کے فروغ پر بہت زیادہ زور دیا۔ وہ چاہتا تھا کہ طاقت اور اقتدار کی بنیاد ہندوستانی روایت پر ہو ۔ ان رجحانات کی نمائندگی ابوالفضل نے بڑی عمدگی کے ساتھ کی ہے ۔ اس کے یہاں انسانی برادری کا نقطئہ نظر یہ تھا کہ ہندو مسلم دونوں ثقافتی رشتوں میں منسلک ہوں ۔ مذہبی اختلاف کے باوجود معاشرتی یکجہتی اور ہم آہنگی ہو۔ اس کی تاریخ میں ہندو مسلم تصادم نہیں بلکہ استحکام اور انتشار کے بیچ کشمکش نظر آتی ہے۔ جس میں مغل حکومت استحکام اور اس کے مخالفین (چاہے وہ ہندو ہو یا مسلم)انتشار کی علامات ہیں۔

ابوالفضل نے پہلے کے مورخین کے اس نظریئے پر تنقید کی کہ ہندوستان کی تاریخ اسلام اور مذہب کا آپسی ٹکراوہے۔ کٹر پن (شدت پسندی)جہالت اور تنگ نظری کی سخت مخالفت کرتا ہے چاہے وہ مسلم ہو یا ہندو۔ اس کی تنقید سے نہ تو منعم خاں بچ سکا نہ ہی ٹو ڈر مل ۔اس کی تنقید سے کوئی نہ بچ سکا۔ بنگال مین مظفر خاں کی حکمت عملی پر اس کی تنقید ، بغاوت کا ذمہ دار ، صوبائی عمال کو قرار دینا اور اپنے خیالات کی تصدیق و تائید میں صرف دس دلائل دینا نہ صرف اس کی ذات صاف گوئی بلکہ صحیح صورت حال پر اس کی گرفت اور اتنے دوردراز صوبوں کے ذمہ دار عہدیداروں کے فرائض کے بارے میں اس کا غور و فکر ثابت کرتے ہیں۔

اسی طرح جہانگیر کے عمل پر اس کی تنقید اور عہد اکبری کے خاتمہ پر اس کی روش پر اعتراضات ایک وقائع نگار کی حیثیت سے اس کی صاف گوئی اور دلیری کی واضح مثال ہیں۔ وہ حسین مرزا کے قتل کو ناروا قرار دیتا ہے جسے گجرات میں اس کی شکست کے بعد قتل کر دیا گیا تھا ابوالفضل اکبر پر برملا تنقید نہیں کر سکتا تھا ۔ اس لئے اپنے دل کی بات کہنے کے لئے وہ راجہ بھگوان داس کو الزام ٹھہراتاہے۔ جس کی شفارش سے یہ بے جا حرکت ہوئی تھی ۔

اسی طرح یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ اکبر پر تنقید کرتے وقت وہ زبان گو مگو استعمال کرتا ہے ایسے محاوروں کا انتخاب کرتا ہے جو عام فہم نہ ہوں ۔

ابن حسن وبلاک مین کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ'' انگریز مورخین اکثر ابوالفضل پر الزام لگاتے ہیں کہ وہ خوش آمدی تھا اور اس نے جان بوجھ کر ان حقائق سے چشم پوشی سے کی ہے جن سے اس کے آقا کی شہرت کو نقصان پہونچنے کا اندیشہ تھا لیکن اکبر نا مہ کے بنظر غائر مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے حقائق سے چشم پوشی نہیں کی تھی ۔ اور یہ الزام قطعا بے بنیاد ہے اس کتاب کا ہر صفحہ اس کی حق پسندی اور صحت معلومات کی شہادت دیتا ہے۔''

ملّا عبدالقادر بدایونی ابوالفضل پر الزام لگاتے ہیں کہ اس نے زرو مال اور شہرت و اعزاز کی خاطر اکبر کی خوشامد اور چاپلوسی کی ۔ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ 23 سال خدمت کر نے پر بھی وہ 1596ء میں وہ صرف 2 ہزار پنچ صدی کا منصب دار تھا ۔ نیز یہ کہ اکبر کی خد مت میں آنے سے قبل اس نے کافی غور وفکر کیا۔ اور شیخ مبا رک اور فیضی کے اصرار پردرباری بنا۔

نعمان احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ ایسا لگتا ہے کہ بادشاہ کی ملازمت اختیار کرنے سے قبل ابوالفضل ایک شدید اور گہری ذہنی کشمکش کا شکار رہا ۔ وہ اس بات پر غور کرتا رہا کہ درباری بننے میں کیا دانائی اور معقولیت ہے۔''

نعمان احمد صدیقی کی بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابوالفضل طوعاًو کرہاً درباری بنا تھا لیکن اکبرنامہ کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی۔میرے خیال میں ابوالفضل نے پہلے سارے نکات پر غور کرنے اور اکبر کی پالیسیوں کا جائزہ لے کر اپنی صوابدید کے مطابق فیضی اور شیخ مبارک کی خواہشات کی تکمیل کی ہوگی۔

ابوالفضل کے سیاسی اور مذہبی نظریات

جہاں تک ابوالفضل کے سیاسی اور مذہبی رجحانات کا سوال ہے ۔ ہمیں اس میں بھی اس کی تاریخی بصیرت نظر آتی ہے اس کے سیاسی اور مذہبی نظریات دو باتوں کی وجہ سے کافی اہمیت کے حامل ہیں ۔

1۔ سیاسی اور مذہبی نظریات ہی کی بنا پر اس نے اہم تاریخی حقائق کا انتخاب کیا تھا۔

2۔ ابوالفضل کے ان نظریات نے اس کے مظامین کے اندازبیان پر بھی کافی حد تک اثر ڈالا تھا ۔ جیسا کہ عبادت خانے کے مباحث کا تذکرہ کیا جا چکا ہے ۔

ابوالفضل ایک غیر متعصب ، فراخ دل اور روشن خیال مسلمان تھامذہبی اختلافات اور کج بحثیوں سے بالا تر تھا محبت، خلو ص اوربھائی چارہ سے وہ راہ معرفت طے کرنا چاہتا تھا۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتاکہ اس وقت کے حالات اور ماحول کا بھی اثر اس کافی حد تک پڑا تھا۔ واضح رہے کہ ابوالفضل کے تبحر علمی ، گہرے سیاسی شعور ، بے تعصبی اور مذہبی ''صلح کل'' کے نظریئے سے اکبر کو بھی کافی تقویت ملی تھی ۔

البیرونی کی طرح ابوالفضل بھی ہندوؤں کو موحد(Monothoeist)مانتا تھا ۔ مختلف مذاہب کے درمیان اختلافات کی مختلف وجوہات بتاتا ہے مثلاً 1۔ مختلف زبانوں میں اختلاف کی وجہ سے ان کو سمجھنے مین دقت ہوتی تھی ۔2۔ اس کا ترجمہ کرنے والوں کی نالائقی ۔ 3۔ لوگوں کا ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش نہ کرنا۔ 4 ۔ تنگ نظری اور تحقیق کی عدم جستجو۔5۔ تعصب پرستی ۔ 6۔ علوم عقلیہ کا عد م استعمال ۔7۔حکمرانوں کا ظلم وغیرہ۔

ابوالفضل نے آپسی اختلافات اور تعصب کی ذمہ داری حکمرانوں پر ڈال دی ہے۔

ابوالفضل کا ماننا تھاکہ بادشاہ بنیادی طور پر مقدس ہوتا ہےیہ وہ روشنی ہو تی ہے جو خدا کی طرف سے پہوٹتی ہے۔ بادشاہ کو اپنا مقام بغیر کسی شفاعت اور استحقاق کے خدا کے فضل وکرم سے نصیب ہوتا ہے۔سماجی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے بادشاہ ہی ادارے کو ضروری قرار دیتے ہوئے ابوالفضل بادشاہ اور بادشاہت کے خصائص بھی بتاتا ہے ۔ اس کا کہنا تھا کہ بادشاہ کے ہاتھ میں کھلونانہیں ہونا چاہئے۔ بادشاہ کو عوام کی فلاح وبہبود کے لئے وقف ہونا چاہئے ۔ نظم وضبط قائم کرنا چاہئے ۔ بادشاہ کو منصف مزاج ،عقلمند اوربہادر ہونا چاہئے۔ رواداری ، وسیع النظری اور قوی احساس و عدل وہ خوبیاںہیں جو ایک بادشاہ میں ہونا ضروری ہے۔

مغلیہ سلطنت کے اتحاد و استحکام اور اس کی قدروقیمت کا اندازہ ابوالفضل نے لگایا وہ فطری طور پر اس کے بنیادی سیاسی نظریات کا نتیجہ تھانیز اس کے یہ سیاسی نظریات جو باربار اس کی تحریروں میں آتے ہیں مغلوں کی توسیع سلطنت کی پالیسی کا اخلاقی اور عقلی جواز فراہم کرتے ہیں اس طرح ایک مدبر کی حیثیت سے اس کی سیاسی بصیرت تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔

مورخ کی حیثیت سے ابوالفضل کی کامیابی اور ناکامی کا معیار بڑی حد تک ان حالات کی مدد اور تعاون سے طے کیا گیا ہے جن حالات میں اس نے اپنا کا م کیااس کے محدودات اور کار ناموں دونوں کی جڑیں ، اس کی سماجی حیثیت ،اس کی تعلیم وتربیت اور کمالات اور نوعمری میں اس کے تجربات اور اس کے مذہبی نیز سیاسی نظریات میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ اس نے اپنے دور کے سیاسی اور مذہبی مسائل میں سرگرمی کے ساتھ دلچسپی لی۔ اور ان مسائل کے بارے میں اس نے جو نظریہ قائم کیا۔ اس کی بناءپراس نے اپنی عظیم کتاب کے مواد کو ایک خاص شکل میں پیش کیا۔

ابوالفضل سلطنت مغلیہ کو چیلنج کرنے والی تمام قوتوں کے خلاف اکبر کا حامی تھا خاص کر اس کی مذہبی پالیسی کے ہم آہنگی میں ابوالفضل برابر کا شریک کار تھا۔ وہ اکبر کا لائق اعتبار معتمد اور رازدار تھا۔

ابوالفضل کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ واقعی اکبر کے کردار اور شخصیت کے بارے میں اس کے دل میں عزت اور احترام موجود تھا ۔ممکن ہے یہ رویہ ذاتی ترقی کے خیال سے ہو لیکن قابل غور اہم بات یہ ہے کہ سیاست اور مذہب کے بارے میں اس کے نظریات اکبر سے ملتے تھے۔

مذہبی رواداری میں اس کا یقین کامل تھا۔ اکبر نے حکومت کے لئے جو بھی پالیسیاں اور اصول بنائے ۔ ابوالفضل نے خود کو اس سے مکمل طور سے وابستہ کر لیا۔ اور مذہب کے بارے میں بھی اس نے اکبر کے نظریات کی تائیدکی۔

کچھ مورخین ابوالفضل کو اکبر کی مذہبی گمراہی قرار دیتے ہوئے اس کی ذمہ داری ابوالفضل پر عائد کرتے ہیں۔ جو سراسر اس کے ساتھ زیادتی ہے۔اگر ہم مآخذونکامطالعہ کیا جائے تو لگتا ہے کہ مذہبی اور انتظامی پالیسی بنانے کی اصل ذمہ داری شاید ابوالفضل پر نہ تھی ۔بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اکبر اور ابوالفضل دونوں کے سیاسی اور مذہبی رجحانات ایک دوسرے کے مماثل تھے ۔یہی وجہ ہے کہ اس نے اخلاقی اور عقلی طور پر شہنشاہ کی حمایت کی تاکہ وہ سختی کے ساتھ ان پالیسیوں پر پابند رہے جو تعصب اور شدت پسندی سے پاک تھیں ۔''عہد مغلیہ مع دستاویزات'' کے مصنف لکھتے ہیں کہ''یہی وجہ ہے کہ مورخین ابوالفضل کو ہی اکبر کے نوساختہ دین کا مخترع قرار دیتے ہیں ۔''

ابوالفضل کے مذہبی نظریات اس کے ہم عصروں کی طرح ہم جیسے مغلیہ تاریخ کے طالب علموں کے لئے بھی ایک معمہ ہے ۔ابوالفضل کے بارے میں اس کے ہم عصروں کے خیالات کا خلاصہ شاہ نواز خاں نے اپنی کتاب معاصرالامراءمیں پیش کیا ہے۔ خان اعظم نے اسے باغی رسول کہکرپکارا ہے۔ کچھ لوگوں نے اس پر کفر کا الزام بھی لگایا ہے۔

لوگوں نے اسے برہمنی کا طعنہ دیا۔ کچھ لوگوں نے دہریہ کہا ۔ کچھ نے اسے ملحد اور زندیق کہا۔ الغرض عام خیال یہ تھا کہ وہ ہندوتھا ، آتش پرست تھا ،لادین اوردہریہ تھا۔ شاہ نواز خاں کے مطابق کہنا زیادہ مناسب تھاکہ وہ صلح کل میں یقین رکھتا تھا۔آزاد مفکر تھا جو ہرمذہب کو اچھا مانتا تھا۔ ابوالفضل خود اعتراف کرتا ہے کہ اس نے صلح کل کی راہ اختیار کی۔

نعمان احمد صدیقی کہتے ہیں کہ''آئین اکبری اوراکبر نامہ کے بغو ر مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہو عقیدت پسند اور آزاد مفکر تھاجو بالآخر دلیل کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔ وہ ان کا مذاق اڑاتا ہے جو روایتوں اور رواجوں کی طرف توجہ دلاتے یا ان راویوں کی طرف توجہ دلاتے تھے جو مذہبی کتابوں میں دی گئی ہے۔وہ انہیں تقلیدی کا لقب دیتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے نزدیک کٹر علماءتقلیدی تھے آگے لکھتے ہیں کہ .... کہ اسی کے ساتھ یہ لگتا ہے کہ ابوالفضل خاصہ مذہبی آدمی رہا تھا۔''

واضح رہے کہ یہ بیان کرنا ذرا مشکل ہے کہ خدا اور دوسرے مذہبی تصورات کے بارے میں اس کے قطعی نظریات کیا تھے لیکن اس کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک خدائے واحد میں یقین رکھتا تھا۔ صوفیوں اور ان کے روحانی جوہروں کی قدر کرتا تھا۔

جب علماء اور مسلمانوں کی اکثریت اس کے خلاف ہو گئی،وہ اسلام روایت ،رسول اور مسلم قانون کا دشمن مشہور ہو گیا۔اور اس کی سماجی حیثیت بھی مجروح ہونے لگی۔ چنانچہ وہ مجبور ہوگیا کہ آئین اکبری اور اکبر نامہ میں اپنے نظریاتی موقف کا اظہار، اس کی توضیح اور تشریح کر لے۔ اور اسے حق بجانب ثابت کرے ۔ چناچہ اس کی کتابوں میں مذہبی آزادخیالی ،صلح کل اور روایت کے مقابلہ دلیل کی بر تری پر مباحث ملتے ہیں۔

مذہب کے بارے میں اس کی آزاد خیالی آئین اکبری کی ایک عبارت میں جس کا موضوع ''ہندوستان کے لوگوں کی حالت ہے'' دی ہوئی ہے جس کا مختصرا تذکرہ کیا جا چکا ہے جہاں وہ ہندووں کو موحد قرار دیتا ہے ۔

ابوالفضل نے بادشاہ کے ایسے تمام سیاسی اقدامات کی تائید کی جن کی مدد سے مختلف مذاہب کے عقلاءاور فضلاءکے درمیان تبادلہ خیالات کے لئے ضروری حالات پیدا ہو سکیںتاکہ وہ غلط فہمیاں دور ہوں جن سے نفرت اور اختلاف پیدا ہوتا ہے۔

یہاں پر اس کے سیاسی اور مذہبی نظریات ذکر کرنے کا صرف اور صرف مقصدیہ تھا کہ مذہب اور سیاست کے بارے میں ابوالفضل عقلی دلائل اور بے تعصبی نظریہ نے اس کے تاریخی کارناموں پر خاصہ اثر ڈالا ۔ اور بحیثیت مورخ اس کی پوزیشن کو اور زیادہ اونچا کیا۔

جب ہم بحیثیت مورخ ابوالفضل کا جائزہ لے رہے ہوں تو ہم کو اس بات کی کچھ مستثنیات بھی دھیان میں رکھنا ہوگا مثلا ابو الفضل دلیل کو اپنا واحد رہنما اور اصول مانتا تھا اور ان لوگوں کا مذاق اڑاتا تھاجو دلیل کے مقابلہ روایت کی راہ اختیار کرتے ہیں لیکن ابوالفضل اپنے اس اصول اطلاق بادشاہ وقت پر بالکل نہینکرتا ہے بلکہ اکبر کی''اقبال مندی'' کے کارنامے تحریر کرتے وقت وہ دلیلوں کا استعمال نہیں کرتا ہے۔ اور ایسا محسو س ہوتا ہے کہ وہ خوش اعتقادی اور اوہام پرستی کا شکار ہو گیا ہے۔

بقول نعمان احمد صدیقی ''ایسے بھی ثبوت موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بعض ایسے حقائق اور واقعات کی لیپا پوتی کر دیتا ہے جو اکبر کی دانائی اور لیاقت پر داغ لگا سکتے ہیں مثال کے طور پر اکبرنامہ اس منصوبہ کی ناکامی پر چپ ہے جس کے تحت زمین، جاگیریں خالصہ میں بدل دی گئی تھیں جس کا نتیجہ یہ ہواکہ قابل زراعت زمینوں کے علاقے کے علاقے تباہ ہو گئے۔

ابوالفضل نے اکبر کو''انسان کامل'' ثابت کر نے کے لئے جگہ جگہ ہندواور مسلم روایتوں کا فائدہ اٹھایا ہے مثلا ہندواور مسلم کے اس عقیدہ کا کہ پیغمبروں کی پیدائش کے وقت عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں ۔ابوالفضل نے پورافائدہ اٹھایااور اکبر کےپیدائش سے ایسے نرالے واقعات و حادثات جوڑے ہیں

بچپن میں اکبر کی تعلیم کا انتظام نہ ہونے کو وہ پیغمبروں کے امی ہونے سے جو ڑتا ہے جسکا تر جمہ بعض مورخین نے جاہل سے کیا ہے حالانکہ اکبر بہت ہی دانشمند تھا اور اس نے تجربات سے تعلیم حاصل کی تھی یہ مورخین کی نا سمجھی ہے۔

نعمان احمد صدیقی کہتے ہیں کہ '' بہت ہی مثالیں دی جا سکتی ہیں جن سے ظاہر ہو تا ہے کہ ابو الفضل نے بحیثیت مورخ اپنے منصب سے انصاف نہیں کیا شیر شاہ کا بیان اس نکتے کی حمایت میں پیش کیا جا سکتا ہے اس کے کارناموں کو جھوٹا کرکے دکھایا گیا ہے اوراس کی کامیابی کو دگا ، فریب اور جھوٹ سے تعبیر کیا گیا ہے شیر شاہ کے بارے میں اس کی رائے سے کوئی جدید مورخ متفق نہ ہوگا۔

میرے خیال میں بحیثیت مورخ جس طرح اس کے قبل کے مورخین مثلاًبرنی کو اپنا انجام معلوم تھا ہو سکتا ہے ابوالفضل اس انجام سے بچنا چاہ رہا ہو لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس کی تاریخ نگاری کا کوئی جواب نہیں ۔ اور ہر انسان کے اندر خامیاں ہوتی ہیں حتی کہ آج کے مورخین جب حقائق چھپاتے ہیں تو وہ تو ایسے دور میں لکھ رہا ہے جب شہنشاہ کی تعریف ایک خاصہ بن چکی تھی اس کے باوجود وہ زبانِ گو مگو میں اکبر پر تنقید کرتا رہتا تھا جس سے اس کی مورخانہ حیثیت بڑھ جاتی ہے یہ ابو الفضل ہی کی کاوش کا نتیجہ ہے کہ ہمیں اکبر کے دور کا ایک نہایت مکمل اور تفصیلی بیان مل گیا ہے جو بحیثیت مورخ ابوالفضل کا عظیم کارنامہ ہے۔

خلاصہ:

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اگر ہم ابوالفضل کو بحیثیت مورخ جائزہ لیں تو بہت ساری خصوصیات کے ساتھ ہمیں اکبر کے دور کا تفصیلی اور مکمل بیان مل جائیگا ۔ ایک مورخ کی حیثیت سے اس نے اپنی تاریخ نویسی کا دائرہ بہت وسیع کر دیا اس نے اس سے قبل کے تاریخی رجحانات کو بدلا ۔ ہندو مسلم تنازعہ کے مقابلہ میں استحکام اور انتشار کا متنازعہ بتایا نہ کہ ہندو مسلم تصادم۔ نیز ہندووں کے مذہب اور عقائد کا فلسفیانہ جائزہ لیا ۔ اور اپنی تاریخ نویسی کی علم معقولات پر رکھی ۔

سلطنت کے بارے میں ایسا اعلی تصور اور بہترین نظریہ قائم کیا جس سے اکبر زندہ جاوید بن گیا اس نے ہندو سماج کو صحیح تاریخی پس منظر میں پیش کیا ۔ ہندو سماج کو ہندووں کے خیالات میں سمجھنے کی کوشش کی ۔ جو کہ البیرونی کے بعد کسی بھی مورخ نے نہ کی تھی۔

ا　　　گر ہم شمسی ، خلجی ،تغلق ،بابر اور ہمایوں وگیرہ کے دور کے تاریخی مورخین اور تاریخوں سے ابوالفضل کا موازنہ کرینتو محسوس ہوتا ہے کہ ابوالفضل کی تحریر سکنڈری کا کام کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آئین اکبری کو پہلا ''گزیٹر آف انڈیا '' شمار کیا جاتا ہے۔

تاریخ کے بارے میں ابوالفضل کا نظریہ سائنسی تھا وہ صرف مورخ نہیں بلکہ سیاسی مفکر بھی تھا ۔ اگر ہم برنی اور ابو الفضل کا موازنہ دوسرے مورخین سے کریں تو معلوم ہوگا کہ ابوالفضل اور برنی کے علاوہ سب مورخ تھے جبکہ یہ دونوں مورخ اور سیاسی مفکر دونوں تھے۔

یہ دور وسطی کا پہلا مورخ ہے جس نے تاریخ نگاری میں روادارانہ پالیسی اختیار کی تھی ۔ تاریخ نگاری ہی نہیں بلکہ محاوروں کے استعمال میں بھی رواداری جھلکتی ہے مثلاً مجاہدین دولت ، غازیانِ اقبال ۔ یہ اس کے اپنے نظریات کا نتیجہ تھا۔ جو عبادت خانہ کے مباحثوں نیز وراثت میں اسے اپنے باپ سے ملا تھا تنقید کیلئے زبانِ گومگو کا استعمال اسکی مدبرانہ حکمت تھی

اس کی آئین اکبری میں جہاں ایک طرف Land Revennue کا تذکرہ ہے تو دوسری طرف آبادی کا بیان ، تیسری طرف طبقات کا پتہ چلتا ہے۔ اور دوسری طرف ہندوؤں کے رسم و رواج اور تہواروں کا تذکرہ۔ الغرض ابوالفضل نے ایک بہترین تاریخ اور تاریخی رجحان دیا ۔جو اسے عہد وسطی کے بہترین مصنفوں میں اعلی و ارجح اور ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

پروفیسر وہیلرWHEELER) (کا قول ہے کہ ''اکبر کی فوق البشریت کا احاطہ کرنا اس وقت تک مشکل ہے ۔ جب تک کہ ہم یہ دھیان نہ رکھ لینکہ یہ نتیجہ زبوالفضل کی کاوشوں کاہے اور اسی طرح ابوالفضل کی صلاحیتوں کو سمجھنا ناممکن ہے جب تک کہ ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ وہ اکبر کی انانیت اور غرور کی تسکین کی سعی کر رہا ہے ۔''

ابوالفضل کی قلم کی رواونی سے امراءتک ڈرتے تھے عبداللہ ازبیک والئی توران کا کہنا تھا کہ وہ اکبر کے تیروں سے زیادہ ابوالفضل کے قلم کی جنبش سے خوف کھاتا ہے۔''

بحیثیت مجموعی اگر جائزہ لیں تو خلاصہ یہی نکلتا ہے کہ عہد وسطی کے مورخین میں ابوالفضل سب سے ممتاز مورخ تھا اور اس نے تاریخ نگاری کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کیا ۔ اور عہد وسطی کی وہ تاریخ پیش کی جو دوسرے مورخین پیش کرنے سے قاصر رہے۔

مراجع مقالہ

1۔ عہد وسطی کے مورخین:محب الحسن

2۔ سلطنت مغلیہ کا مرکزی نظام حکومت:"مقدمہ" ابنِ حسن

3۔ تاریخ نویسی: ڈاکٹر مبارک عل

4۔ تاریخ ہند کے چند تہذیبی خاکے: ڈاکٹر محمد یٰسین

5۔ عہد مغلیہ مع دستاویزات : صفدر حیات صفدر

History of History writing in Med. India : J. N. Sarkar .6

on History and HIstorian of Med. India: K.A. Nizami .7

Medieval India 11 Harish ChandreVerma .8

Class Lecture.9

جمال قدوسی کا اصلی نام جمال احمد ہے۔ ان کا تعلق سدھارتھ نگر، اترپردیش کے ایک علمی گھرانے سے ہے۔ زمانہ طالب علمی سے ہی شعر وشاعری میں دلچسپی ہے۔ ان کی 3 کتابیں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں اور 2 کتابیں طباعت کے مرحلے میں ہیں۔ اپنی غزلوں، نعتوں اور نظموں کی وجہ سے کافی مقبول اور مشہور ہیں۔ مشاعروں اور دینی اجلاس، خصوصا سدھارتھ نگر اور اطراف کے اضلاع، میں برابر شریک ہوتے رہتے ہیں۔ تجارت کے پیشہ سے منسلک ہونے کی بنا پر دور دراز کے مشاعروں میں شرکت سے احتراز کرتے ہیں۔ ہندوستان کے تقریبا تمام ادبی رسائل میں ان کا کلام شائع ہوتا ہے۔ انہوں نے ''نقیب الہند'' کے لئے یہ غیر مطبوعہ غزل ارسال کیا ہے جس کے لئے ہم ان کے شکر گذار ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آئندہ بھی وہ اپنی تخلیقات سے نوازیں گے۔ (مدیر)

غزل

مکان مٹی کے سب قصر ہو گئے ہیں اب	نہ گاوں گاوں رہے شہر ہو گئے ہیں اب
نقیب امن بھی بے صبر ہو گئے ہیں اب	مثال شہد تھے جو زہر ہو گئے ہیں اب
نقوش تھے مرے بچپن کے جن دیواروں پر	نئے مکان کی وہ نذر ہو گئے ہیں اب
جو بوند بوند کے محتاج تھے ابھی کل تک	سنا ہے دوستو وہ ابر ہو گئے ہیں اب
خدا ہی جانے کیا انجام میکدہ ہو گا	بے ظرف پیر مغاں صدر ہو گئے ہیں اب
کیا ہے اس نے گناہوں سے اس طرح توبہ	گناہ اس کے سبھی اجر ہو گئے ہیں اب
جمال دھوپ میں جل جل کے جو جوان ہوئے	صلہ انہیں یہ ملا مہر ہو گئے ہیں اب

ٹیچر

محبوب حسن ہمدم

سیدھی راہ دکھاتے ٹیچر دل میں آس جگاتے ٹیچر
علم وادب ہے پیشہ ان کا گیان کا جام پلاتے ٹیچر
جگ ہے سارا روشن روشن علم کی شمع جلاتے ٹیچر
پابندی کا کیا ہے کہنا! روز وقت پر آتے ٹیچر
اردو ہندی اور انگریزی کیا کیا ہمیں سکھاتے ٹیچر
سائنس، ریاضی اور تاریخ سب کچھ ہمیں پڑھاتے ٹیچر
کتنے مخلص! کتنے نیک! روز وقت سے جاتے ٹیچر
جو پڑھنے سے بھاگے دور اس کو پاس بلاتے ٹیچر
ماں باپ کی خدمت کرنا یہ پیغام سناتے ٹیچر
غلطی کوئی جب ہو جائے رب سے ہمیں ڈراتے ٹیچر
بغض ونفرت توبہ! توبہ! وفا کے پھول کھلاتے ٹیچر
آپس میں جو جھگڑا کرتے سب سے میل کراتے ٹیچر
جو بھی بن جائے شیطان اسے انسان بناتے ٹیچر
ان کو کتنی عزت ملتی! دیکھو جو بن جاتے ٹیچر
ہمدم ان کا کہنا مانو ماں باپ کہلاتے ٹیچر

History of Madrasas in India

Sagheer Ahmad

Research Scholar CAAS/ JNU

The history of Madrasas in India goes back to early days when Mohammad bin Qasim conquered some parts of India. “The conqueror of Sindh Mohammad settled Muslims there, built a Jama Masjid and settled 4000 Muslims there. In this mosque education was also imparted.” (1)

When Mahmood Ghaznavi returned to Ghazni after conquest of Qannoj he built a jama masjid and Mdarasa there. Masood came to power after Mahmood “Masood built, in early days of his government, several mosques, Maktabs and gave endowments to Madrasas; these Madrasas were established in several cities of his government.”(2)

After Masood four kings came into power but their contribution towards promotion of education is insignificant.

Ghori dynasty

Mohammad Ghori got a short period of stability, and in this period he concentrated on education . “Mohammad Ghori demolished several temples and idols and built Mosques and Madrasas on their foundation where Islamic and divine Knowledge was provided.” (3)

Mamlook Dynasty

The first king of this dynasty was Qutbuddin. In the period of Qutbuddin, a number of mosques were built and according to principles of Islamic education there was an institute in every mosque. As a result, from the beginning itself, several Madrasas and Maktabs came into existence.

“He built several mosques in his kingdom where arrangements of worldly knowledge were made along with religious education as per the traditions of that time.”(4)

After Qutubbudeen, Shamsuddeen Iltutimish came to the throne. “ He built several Madrasas in the capital itself , well known Madrasa Muizzi is a memorial of the rule of the great patron of knowledge …The Jama Masjid of Badiyun and Madrasa Muizzi behind it are also Memorials of that King” .(5)

Raziya, Nasiruddin, Balban and Mohammad also played significant role in the progress of knowledge.

“The syllabus comprised Hadith, Tafseer, Arabic Literature, Grammar, Islamic law, Islamic theology, Mysticism, Logic, Astronomy and Greek Philosophy. The medium of instruction was Arabic”(6)

Khilji Period

Jalaluddeen Khilji was a patron of knowledge and several scholars adorned his court. In the period of Allauddeen Khilji, so many palaces, Madrasas and mosques were built as if it were a magic”.

Tughlaq Period

Some historians believe that Nayi ka Qila (Barber's fort) which is located at 1 kilometre away from Tughlaqabad was a college which was founded by Ghyasuddeen Tughlaq. (7)

Mohammad Tughlaq was also fond of setting up buildings. He built Khuramabad near Delhi. Mosques and Madrasa were built along with Fort. (8)

According to Farishta, Firoz Tughlaq built 30 Madrasas in different places of subcontinent besides repairing old buildings. (9) Among them Madrasa Hauz khas and Madrasa Firoz Shahi are noteworthy.

Madrasa Hauz Khas was a residential institute. Most of the teachers and students were residing in the Madrsa itself. Economically poor students were offered scholarships and Madrasa was responsible for their lodging and food. Financial assistance was also provided to the poor, needy and helpless people. Thus, this Madrasa was also an alms-house and poor- house and was very famous for this reason also. (10) There were 4 kings after Firoz Tughlaq but their contribution is marginal.

Khizar Khan and Mubarak Shah of Sayyid dynasty are known for their contribution towards promotion of education and establishment of Madrasas.(11) Bahlool Lodhi built a number of Madrasas and Maktabs in his Kingdom where proper and significant arrangements were made for providing education. Sikindar Lodhi was very fond of architecture. He built a number of inns, Madrasas and mosques in his kingdom.

The rulers of Jaunpur, Gujrat, Malwa Bengal,Kashmir,Sindh, Behmani Sultanat,Bijapur Sultant, Ahmad Nagar Kingdom, Golkunda Kingdom and Khandesh kingdom also played significant role in promotion of knowledge and establishment of Madrasas.

Mughal Dynasty

The founder of Mughal Dynasty could not establish Madrasas but he included establishment of Madrasas and Maktabs among the duties of Public Works Department. (12) In the period of Humayun a number of Madrasas were established in several cities for promotion of education.

In the period of Akbar, Hindus and Muslims were provided education in the same place and some parts of syllabus were the same. Akbar is the first king who established Directorate of Education.(13) He built a number of schools in several places, among them Madrasa of FatehPur Sikri is very famous. (14) A special legislation was made by Jahangir, and implemented in the whole kingdom, according to this legislation when a wealthy person or traveller dies and he has no inheritor, his all wealth should be confiscated by government and it should be expended for building of Madrasas and shrines. (15) Jahangir also repaired those Madrasas which were abandoned for 30 years, made arrangement for students and appointed teachers (16)

There was Madrasa on south part of Jama Masjid Delhi in the period of Shah Jahan. Madrasa Darul Baqa was abandoned, Shah Jahan repaired it and made Maulana Sadruddeen in charge of it and made proper arrangement of education.

Aurangzab also built a number of Madrasas at several places and revived some old ones. Moreover, almost in every city and town, arrangements of stipends were made for teachers. Scholars were provided with daily wages and grants as well as arrangements were made for expenditure and living support of the student.

Colonial Period

When British rule was established in India, it gave emphasis on intellectual education and English language. Through Act of Resumption of Land, endowments of Muslims were confiscated, which were spread all over the country. The education system which was mostly dependent on endowment collapsed automatically. William Hunter writes that Act of Resumption of Land was a master strike on education system of Muslims. The directorate of education used to show happiness at receiving the news about closer of 700 Madrasas annually. (17)

The government neglected Madrasa system and Muslims did not pay attention to government schools and English education because they were sensitive towards their religion and they were thinking that British were promoting Christianity through these schools. As a result Muslims were cut off from every walk of life.

The Madrasas continued to retain some importance up to middle of ninetieth century, and its graduates were considered to be qualified for certain government services, but after the revolt of 1857, it became impossible for a Madrasa graduate to get any government job. (18)

The Darul Uloom of Deoband came into existence on 30 May1867 as an Arabic Maktab. It gave basically religious education great importance. After that Madrastul Uloom was established by Sir Sayyed Ahmad Khan which emphasised on English and modern education. In 1898 Darul Uloom Nadwatul Ulama came into existence. Its objective was to provide religious and worldly education under one roof.

Although the education system in India introduced by British Government has undergone many ups and downs throughout decades, Madarsa education system if we call it so, remained by and large isolated and unchanged. Interestingly, in spite of secular Indian government's neglect, it grew in quantity more or less steadily and mushroomed all over the country. There are a number of Madrasas which are spread in all corners of India and most of them are run by community and in some states by government- funded Madrasa Boards which provide financial assistance to some Madrasas.

References:

(1) Ali Nausha, *Musalmanane Hind Pakistan ki Tareekh-E-Taleem,*Salman Academy, Krachi,1963, Page 19.

(2) Ibid: page 32.

(3) Ibid: page 38.

(4) Rafique, S.A. *Musalmamnon ka nizam-e-taleem* , Academy of EducationalResearch, all Educational Conference,Karachi,1962, page 76.

(5) Ibid page 78,

(6) Kaur Kuldeep, *Madrasa Education in India a study of its Past and Present,* Centre for Research in Rural and Industrial Development, Chandigarh, 1990, page 20.

(7) Rafique S. A., *Musalmanon ka Nizam-e- taleem*, Academy of EducationalResearch, all Educational Conference,Karachi,1962, P94.

(8) Ibid :P96.

(9) Farishta Qasim, *Tareekhe Farishta Vol 1*, Translated by Khwaja A.H., Maktaba Millat , Deoband ,1983, page 470.

(10) Rafique S. A., *Musalmanon ka Nizam-e- taleem*, Academy of Educational Research, all Educational Conference,Karachi,1962 page 96.

(11) Ibid :P103.

(12) Ibid: P155.

(13) Ali Nausha, *Musalmanane Hind Pakistan ki Tareekh-E-Taleem,*Salman Academy, Krachi,1963, Page 224.

(14) Rafique, S.A. *Musalmamnon ka nizam-e-taleem* , Academy of EducationalResearch, all Educational Conference,Karachi,1962, page 166.

(15) Ali Nausha, *Musalmanane Hind Pakistan ki Tareekh-E-Taleem,*Salman Academy, Krachi,1963, Page 224.

(16) Rafique, S.A. *Musalmamnon ka nizam-e-taleem* , Academy of EducationalResearch, all Educational Conference,Karachi,1962, page 176

(17) Sah rozah dawat, Dafter Dawat D 314 A.F.Enclave OKhla New Delhi page126

(18) Kaur Kuldeep, *Madrasa Education in India a study of its Past and Present,* Centre for Research in Rural and Industrial Development, Chandigarh, 1990, page 179

देवनागरी लिपि

डॉ. राजेश चन्द आदर्श

आत्मा राम सनातन धर्म कॉलेज

दिल्ली विश्वविद्यालय

भाषा के श्रव्य रूप को लिखित रूप में प्रस्तुत करने के लिए प्रयुक्त किए जाने वाले प्रतीक चिह्नों या लिपि चिह्नों की व्यवस्था।[1] 'लिपि' शब्द संस्कृत की 'लिप' धातु से बना है, जिसका अर्थ है लपेटना। मानव भाषा को अंकित करने का साधन ही लिपि है। भाषा भाव के प्रकाशन का मौखिक साधन है तो लिपि लिखित साधन।

भारत की प्राचीन लिपियों में सिंधु घाटी का अपठनीय लिपि सर्वप्रमुख है, जो चित्रात्मक थी और सन् 400 ई0 पू0 से पहले भारत के उत्तर पश्चिमी प्रदेश में व्यवहृत होती थी। एस0 आर0 राव के अनुसार सिंधु लिपि में अक्षर चिह्नों की संख्या 22 थी और इसके मूल रूप से 52 चिह्न थे लेकिन विभिन्न दावों के पश्चात् भी इसे पढ़ा न जा सका। पठनीय लिपि में भारत की सर्वप्राचीन लिपि ब्रह्मी तथा खरोष्ठी लिपि प्रमुख है। खरोष्ठी लिपि का प्रचलन उत्तर पश्चिमी भारत में एक हजार वर्ष तक रहा। यह दाहिने से बायीं और चलती हुई लिखी जाती थी। प्रमाणों से जान पड़ता है कि ब्राह्मी लिपि अधिक व्यापक और प्राचीन काल से व्यवहृत रही है। बताया गया है कि इसका विकास वैदिक काल की किसी लिपि से हुआ है। लिपि विज्ञानी डा0 राजबली पांडेय का मत है कि ब्राह्मी का अविष्कार ब्रह्म या वेद की रक्षा के लिए हुआ था। ब्राह्मी की वर्णमाला में वैदिक ध्वनियों के पूरे प्रतीक विद्यमान हैं। ब्राह्मी लिपि की उत्पत्ति कुछ लोग ब्रह्मा नाम के आचार्य से तो कुछ ब्राह्मण वर्ग से मानते हैं। ब्राह्मी के बहुत से अक्षर सिंधु घाटी की लिपि से मिलते–जुलते हैं लेकिन इन दोनों लिपियों का देवनागरी से कोई सीधा संबंध नहीं है।

देवनागरी का सर्वप्रमुख प्रयोग गुजरात के राजा जयभट्ट (7वीं–8वीं शती ई0) के एक शिलालेख में हुआ है। राष्ट्रकूट नरेशों और विजयनगर के राजाओं के राज्यकाल में इसका भरपूर प्रसार

[1] भाषाविज्ञान परिभाषा कोष – खंड 1 – पृ0– 139.

हुआ। इस समय यह लिपि हिंदी प्रदेश के अतिरिक्त महाराष्ट्र और नेपाल में प्रचलित है। सारा वैदिक व संस्कृत वाङ्मय देवनागरी लिपि में उपलब्ध है।

देवनागरी के नामकरण के संबंध में कई मत प्रचलित हैं। गुजरात में सर्वप्रथम प्रचलित होने से वहाँ के पंडित वर्ग (नागर ब्राह्मणों) के नाम से इसका नाम 'नागरी' पड़ा। देवभाषा संस्कृत में इसका प्रयोग होने से इसके साथ देव शब्द जुड़ गया। देवताओं की उपासना के लिए जो ज्यमितीय आकृतियाँ बनती थी उन्हें देवनगर कहा जात था जो संकेत लिपि के समान होती थी, वहीं से देवनागरी नाम चल पड़ा। एक मत यह भी है कि पाटलिपुत्र हो 'नगर' और चंद्रगुप्त मौर्य को 'देव' कहा जाता था। देवनगर से प्रचलित होने के कारण इसे देवनागरी कहते थे।

देवनागरी की विशेषताएँ –

1. आदर्श लिपि का सर्वप्रमुख गुण है कि लिपि का एक वर्ण एक ही ध्वलि को संकेतित करे। देवनागरी में यह गुण विद्यमान है; उर्दू या फारसी में ऐसा गुण नहीं है।
2. देवनागरी का दूसरा गुण है कि एक ध्वनि के लिए एक ही वर्ण हो। यह भी केवल देवनागरी में मिलता है।
3. देवनागरी का प्रत्येक अक्षर उच्चरित होता है। अंग्रेजी में कई शब्दों के अक्षर मूक हैं जिन्हें 'साइलेंट' कहा जाता है।। जैसे ्भ्संि में सए ादपमि में ा, चीलबीवसवहल में च, ऐसे मूक वर्ण देवनागरी में नहीं है। देवनागरी लिपि में जितना लिखा जाता है उतना पढ़ा जाता है और जो लिखा जाताा है वही पढ़ा जाता है जैसे 'राम' को राम ही पढ़ा जायेगा और राम ही लिखा जाएगा, जबकि अंग्रेजी में त्ंउंए त्ंउण एक वर्ण के लिए एक ही चिह्न जैसे 'क' लेकिन 'क' के लिए अंग्रेजी में बी.बीमउपेजतलए ब.बंजए ा. तथा ुनपबा लेकिन हिंदी में 'क' के लिए सिर्फ एक ही वर्ण लिखा जाता है।
4. देवनागरी में व्यंजन संयोग क्र, प्र, क्ल, क्त, क्ष, त्र, ज्ञ, म्न आदि अंकित करने की पद्धति है। इस गुण के कारण शब्दों के लेखन में देवनागरी थोड़ी जगह घेरती है। अंग्रेजी से तुलना की जाए जैसे धर्म ;क्ींतउंद्धए कृष्ण ;ज्ञतपीदंद्ध।
5. देवनागरी की वर्णमाला का क्रम वैज्ञानिक है–स्वर पहले और वह भी ह्रस्व पहले और फिर दीर्घ क्रम में बाद में व्यंजन और वे उच्चारण–स्थान तथा प्रयत्न के अनुसार अर्थात् कंठ्य, तालव्य, मूर्धन्य आदि और उन के अंतगर्त पहले दो अघोष, फिर दो सघोष तथा पाँचवे अनुनासिक दूसरे और चौथे महाप्राण तथा पहले और तीसरे अल्पप्राण।
6. देवनागरी वर्णों के नाम उच्चारण के अनुरूप है। उर्दू में <u>क च ल</u> को काफ़, चे और लाम कहते हैं; अंग्रेजी में ळ भ ए श्र सब के नाम निराले ढंग से रखे गए हैं। नागरी सरल और सुगम हैं।

7. देवनागरी जन भाषाओं के लिए व्यवहृत होती है, उनकी सभी ध्वनियों को अंकित करने में समर्थ हैं। इसी कारण इसका विस्तार करके संपूर्ण भारतीय भाषाओं की ध्वनियों के उपयुक्त बनाया जा रहा है। इसमें नए चिह्न जोड़े गए हैं।
8. इस लिपि के लेखन और मुद्रण के अक्षर एक रूप हैं।
9. कलाविद् बताते हैं कि सीधी रेखा की अपेक्षा वक्ररेखा अधिक सुंदर होती है। 'वक्र' से ही 'बाँका' शब्द बना है। देवनागरी का प्रत्येक अक्षर वक्र है, इसलिए बाँका है, सुंदर है। यह लिखावट सुगठित है।
10. यह लिपि स्वदेशी है, जबकि उर्दू रोमन लिपि विदेशी है।
11. देवनागरी लिपि का प्रयोग बहुत व्यापक है। संस्कृत, नेपाली, हिंदी, मराठी की तो एक मात्र लिपि है, परंतु पंजाबी और गुजराती के लिए भी इसका प्रयोग होता रहा है।
12. यह लिपि भारत की अनेक लिपियों के निकट है, इसलिए सब को सुलभ है। इसी से हमारे नेता कहते आ रहे हैं कि यदि भारत की भाषाओं की एक लिपि हो तो वह देवनागरी ही हो सकती है। भावात्मकत एकता के लिए तथा नाना भाषाओं को सीखने के लिए यह आवश्यक भी है।

देवनागरी की सीमाएँ –

1. कोई भी लिपि नितांत निर्दोष नहीं होती। वास्तव में जो लिपि मूलतः जिस भाषा के लिए बनती है वह उस भाषा के लिए पर्याप्त और उपयुक्त तो होती ही है परंतु कालांतर में उस भाषा की ध्वनियों में विकार आ जाता है और लिपि वैसी ही बनी रहती है। इसी कारण से हिंदी में ऋ, ङ, ञ अथवा ष ही अब कोई आवश्यकता नहीं। ऍ और ऑ (ह्रस्व) इस लिपि में अब नहीं है। व्यंजन के रूप में जो आ निहित है, यह कहाँ उच्चरित होता है और कहाँ नहीं, यह समस्या है। इससे वर्तनी में विविधता आ गई है।
2. तीव्र गति से लेखन देवनागरी लिपि उपयुक्त नहीं है क्योंकि इसमें बार–बार व्यवधान आता है क्योंकि ऊपर, नीचे, पीछे मात्राएँ लगानी पड़ती है और शिरोरेखा लगानी पड़ती है। शिरोरेखा के हटाने का सुझाव दिया जाता है किंतु यह समस्या का समाधान नहीं है। मुद्रण तथा टाइपिंग में इसके वर्णों, संयुक्ताक्षरों एवं मात्राओं के कारण कठिनाई होती है, क्योंकि मात्राएँ आगे–पीछे (ि, ी), नीचे (ु, ू), और ऊपर (े, ै,) लगानी पड़ती हैं।
3. बहुत से अक्षर एक से अधिक ढंग से लिखे जाते हैं जैसे अ–**प्र** ध–**ध**, भ–**भ**, श–**श** ख–**ख**, झ–**झ**, ण–रा, आदि।
4. संयुक्त अक्षरों को लिखने की कई पद्धतियाँ हैं। जैसे–क्त–क्त, क्ष–क्ष/क्ष, ट्ट–ट्ट, ट्ठ–ट्ठ, ड्ड–ड्ड, त्त–त्त, त्र–त्र, न्न–**न्न**, द्म–द्म, ट्र–ट्र, ड्र–ड्र, श्र–श्र आदि।

5. 'ष' को लोग 'श' की तरह तथा ऋ को 'रि' की तरह तथा ण को ड की तरह पढते हैं जिनका कोई उपयोग नहीं।
6. ख लिखने में यदि थोड़ी सी जल्दी हो जाए और वह रव की तरह लिखा जाए तो यह र व की तरह पढ़ा जाता है।
7. र के तीन प्रकार हैं र ्र और र् । इसमें र (र्) वर्ण के पहले लिखा जाता है किंतु वर्ण के पहले पढ़ा जाता है।

देवनागरी लिपि में सुधार के सुझाव –

देवनागरी लिपि में जो भी दोष है चाहे वह लेखन की दृष्टि से हों या मुद्रण की दृष्टि से, विद्वानों का ाध्यान इस ओर गया है और समय–समय पर इसके निराकरण के सुझाव भी आएँ हैं। सर्वप्रथम सुधार की ओर बालगंगाधर तिलक का ध्यान गया। 1904 में उन्होंने अपने पत्र 'केसरी' के लिए उन्होंने कुछ टाइपों को मिलाकर उनके हेर–फेर से उनमें कमी करने के प्रयोग आरंभ किए और 1926 तक टाइपों करते–करते 190 टाइपों का एक फांट बना लिया जिसे 'तिलक फांट' कहते हैं। लगभग इसी समय महाराष्ट्र के सावरकर बंधुओं ने स्वरों के लिए अ की बारहखड़ी तैयार की। जैसे – अ आ, अि, अी, अु, अू, अे

अै, ओ, औ जिनमें ओ और औ का प्रयोग पूर्व से ही विद्यमान था। वर्धा में इस सुधार को कई वर्ष तक अपनाया जाता रहा। आगे चलकर 1935 में हिंदी साहित्य सम्मेलन के इंदौर अधिवेशन में राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के सभापतित्व में नागरी लिपि सुधार समिति बनाई गई जिसके संयोजक काका कालेकर थे। इस समिति के सुझाव संक्षेप में निम्न थेः–

1. शिरोरेखा लिखने में भले ही न हो किंतु छपाई में रहनी चाहिए।
2. इ की मात्रा (ि) बाईं ओर ही रहे उ, ऊ, ऋ, ए, ऐ, ओ, औ की मात्राएँ और अनुस्वार चिह्न व्यंजन के बाद हटाकर अलग से लगाए जाएं।
3. रेफ (र्) को भी अलग से व्यंजन के बाद लगाया जाए जैसे ध र् म (धर्म), स र् वा (सर्वा) स र्वे (सर्वे) आदि।
4. संयोग से र दूसरे स्थान पर हो तो उसे पूरा लिखा जाए और उससे पहले के व्यंजन को आधा : जैसे–प्र, त्र।
5. सावरकर बंधुओं की सुझाई गई बारहखड़ी को स्वीकार किया जाए।
6. विराम चिह्न (; , । आदि) पूर्ववत् बने रहें।
7. ध और भ में गुजराती घुण्डी लगाई जाए। (ध, भ)
8. कोई व्यंजन–संयोग नीचे–ऊपर (द्व, द्ध) न हो।

सन् 1945 में काशी नगरी प्रचारिणी सभा ने श्रीनिवास के सुझाव को और अ की बारहखड़ी को स्वीकार नहीं किया। आगे चलकर 1947 में उत्तर प्रदेश सरकार ने आचार्य नरेंद्र देव की अध्यक्षता में एक समिति गठित की जिसने सब सुझावों का आकलन और अध्ययन करने के बाद अपनी सिफारिशें प्रस्तुत कीं। जो निम्न हैं। –

1. अ की बारहखड़ी भ्रामक है।
2. श्रीनिवास द्वारा प्रस्तुत अल्पप्राण व्यंजनों के नीचे ऽ चिह्न लगाकर महाप्राण बना लेने का भेद स्वीकार्य नहीं है।
3. किसी व्यंजन के नीचे दूसरा व्यंजन न जोड़ा जाए।
4. मात्राएँ यथास्थान बनी रहें; परंतु उन्हें व्यंजन से हटाकर रखा जाए।
5. अनुस्वार और पंचमाक्षर (ङ्, ञ्, ण्, न्, म्) की जगह –ं का प्रयोग किया जाए।
6. शिरोरेखा लगाई जाए।
7. संयुक्त व्यंजनों में पहले की पाई हटा दी जाए और शेष व्यंजन हलन्त करके लिखे जाएँ।
8. प्र, भ, ध, भ, क्ष, त्र के स्थान पर अ, झ, ध, भ, क्ष, त्र का प्रयोग मान्य हो, श्र बना रहे।
9. ळ को वर्णमाला में स्थान दिया जाए।

विभिन्न राज्यों के विद्वानों की एक सभा ने इसमे कुछ परिवर्तन किए :–
'ख' को 'रव' और इ की मात्रा पाई छोटी करके (ि) दाहिनी ओर लिखी जाए जिसका अत्याधिक विरोध हुआ। 1957 में इ की मात्रा ि के पूर्व प्रयोग को ही माना गया और इसे पूर्ववत् व्यंजन से पहले रखा जाना स्वीकार किया गया। तब से प्रायः टंकण और मुद्रण में तथा सरकारी कामकाज में इसी का अनुकरण हो रहा है।

मानकीकरण –

देवनागरी में जो भी सुधार किए गए हैं वे लिखने की सुविधा तथा मुद्रण एवं टंकण को ध्यान में रखकर किए गए हैं, लेकिन छापेखानों में अब भी अक्षरों के पुराने रूप चल रहे हैं जिससे द्विरूपता आ गई है। जो लिपि के मानकीकरण में बाँधा ही नहीं, समस्या भी बन गई हैं अंकों में भी यह द्विरूपता देखने को मिलती है। इसके अलावा कुछ लोग देवनागरी के अंकों को चलाना चाहते हैं तो कुछ लोग अंतराष्ट्रीय अंकों को। कुछ लोग अरबी–फारसी के क़, ख़, ग़, ज़, फ़ की उपेक्षा करके उनके स्थान पर बिना नुक्ता के सरल क, ख, ग, ज, फ लिखते हैं और शुद्ध रूप निभा रहे हैं। कुछ गैया, मैया, ख़, ग़, ज़, फ़ की उपेक्षा करके उनके स्थान पर बिना नुक्ता के सरल क, ख, ग, ज, फ लिखते हैं और शुद्ध रूप निभा रहे हैं। कुछ गैया, मैया, भैया को गइया, मइया, भइया लिखना चाहते हैं। भैया को गइया,

मइया, भइया लिखना चाहते हैं तो कुछ लोग डॉक्टर, कॉपी, ऑफिस, बॉल, कॉफी लिखना चाहते हैं तो कुछ लोग डौक्टर, कोपी औफिस, बौल, कौफी से नितांत अशुद्ध लिखकर काम चलाते हैं। कुछ के व्यवहार में मॅस, चॅक, या पॅन के ऊपर भी अद्र्ध चंद्र लगाते हैं क्योंकि अनुस्वार (बिंदी) और अनुनासिक (चंद्र बिंदु) के प्रयोग में कोई नियमबद्धता नहीं है।

किन्ही विद्वानों का सुझाव है कि ङ्, ञ् का कहीं व्यवहार नहीं होता, इन्हें वर्णमाला में ही न रखा जाए। कोई–कोई कहते हैं कि चीनी शब्दों या नामों को लिखना हो तो इनकी आवश्यकता रहेगी। इन्हें संस्कृत और विदेशी शब्दों के लिए सुरक्षित रखा जाए। यह भी सुझाव दिया गया है कि हिंदी में व से सूचित दो ध्वनियाँ हैं, जैसे– 1) वन, विष, वैर में दंत्योष्ठ है और 2) कौवा, ज्वर में **द्तोष्ठ्य**, अतः इनके दो लिपिचिह्न होने चाहिए। पंचमाक्षर का प्रयोग किया जाए या अनुस्वार का, इस संबंध में भी द्विरूपता विद्यमान हैं; जैसे दण्ड–दंड, सन्त–संत, पम्प–पंप। कुछ लोग 'संबंध' लिखते हैं तो कुछ 'सम्बन्ध' लिखते हैं तो कुछ संबन्ध। जलयान, स्वर्णयुग आदि समासों के बीच में योजक चिह्न (–) लगाया जाए या नहीं।

जगत्, भगवान्, पश्चात् आदि में हलन्त चिह्न (्) लगाया जाए या नहीं। ने, को, में आदि परसर्गों को शब्द के साथ सटाकर लिखा जाए या अलग। पूर्ण विराम का चिह्न (।) हो या (.) इन मामलों में भी मतैक्य नहीं है। इसी तरह संयुक्त व्यंजन कई तरह से लिखने की पद्धति देवनागरी लिपि में वर्तमान है। जैसे आगे–पीछे (कल्प, रक्त, सत्कार), ऊपर–नीचे (बुड्ढा, सुप्त, पिल्ला), पहले व्यंजन को हलंत करके (बुड्ढ़ा, चिह्न, कर्ता) इनसे भंयकर समस्या पैदा हो जाती है।

ऐसी अनेकानेक समस्याएँ हैं जिनका समाधान अपेक्षित है। शिक्षा मंत्रालय ने इस दिशा में कई स्तरों पर प्रयास किया है। सन् 1966 में 'मानक देवनागरी वर्णमाला' प्रकाशित की गई। इसके अनुसार देवनागरी के जो वर्ण एक से अधिक रूपों में लिखे जाते थे, उनके स्थान पर प्रत्येक वर्ण का एक ही मानक रूप निर्धारित किया गया। लिपि की समस्या वर्तनी से और वर्तनी की भाषा के मानकीकरण की समस्या से जुड़ी हुई है। शिक्षा मंत्रालय ने कई भाषाविदों के सहयोग से वर्तनी की विभिन्न समस्याओं पर विचार करने के बाद 1967 में 'हिंदी वर्तनी का मानकीकरण' नामक पुस्तिका प्रकाशित की। बाद में इनके सुझावों पर विस्तृत चर्चा होती रही जिसमें भाषाविदों, लेखकों पत्रकारों और हिंदी सेवी संस्थानों ने भाग लिया। 1983 में केंद्रीय निदेशालय की ओर से 'देवनागरी लिपि तथा हिंदी वर्तनी का मानकीकरण' का प्रकाशन हुआ। इसके सुझावों का संक्षेप निम्न था:–

देवनागरी वर्णमाला तथा अंकों का स्वरूप –

स्वर – अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ऋ, ए, ऐ, ओ, औ

मात्राएँ – ा, ि, ी, ु, ू, ृ, े, ै, ो, ौ

अनुस्वार :– ं (अं), अनुनासिक ँ (अँ), विसर्ग : (अः)

व्यंजन –

क ख ग घ ङ

च छ ज झ ञ

ट ठ ड ढ ण

त थ द ध न

प फ ब भ म

य र ल व

श ष स ह

परंपरागत संयुक्त व्यंजन – क्ष, त्र, ज्ञ, श्र

हल् चिह्न – ड्

गृहीत वर्ण – ऑ, क़, ख़, ग़, ज़, फ़

देवनागरी अंक – 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0

अंतराष्ट्रीय अंक – 1ए 2ए 3ए 4ए 5ए 6ए 7ए 8ए 9ए 0

संविधान के अनुसार संघ के राजकार्य के लिए अंतराष्ट्रीय अंकों का प्रयोग होगा, परंतु राष्ट्रपति संघ के किसी भी राजकीय प्रयोजन के लिए भारतीय अंकों के देवनागरी रूप प्रयोग को प्राधिकृत सकते हैं।

संयुक्त वर्ण –

(क) खड़ी पाई वाले व्यंजनों का संयुक्त रूप खड़ी पाई को हटाकर ही बनाया जाना चाहिए; जैसे –

ख्+य=ख्य (व्याख्या) ग्+ध=ग्ध (मुग्ध)

घ्+न=घ्न (कृतघ्न) च्+छ=च्छ (गुच्छ)

ज्+य=ज्य (राज्य) ण्+य=ण्य (पुण्य)

त्+य=त्य (सत्य)

थ्+य=थ्य (कथ्य) भ्+य=भ्य (सभ्यता)

न्+द=न्द (कन्द) म्+य=म्य (रम्य)

ध्+व=ध्व (ध्वनि) य्+य=य्य (शय्या)

प्+त=प्त (तप्त) ल्+ल=ल्ल (उल्लेख)

ब्+ध=ब्ध (उपलब्ध) व्+य=व्य (व्यय)

श्+ल=श्ल (श्लोक) स्+व=स्व (स्वयंवर)

क्ष्+म=क्ष्म (यक्ष्मा) त्र्+य=त्र्य (त्र्यंबक)

(नोट श् का र के साथ संयोग श्र होगा; जैसे – श्री, श्रुति, श्रम।)

(ख) क् और फ् के अंत का अंकुडा हटा दें; जैसे –

क्+ख=क्ख (मक्खन) फ्+त=फ्त (दफ्तर)

(ग) र् पहला व्यंजन हो तो उसके लिए रेफ ही होना चाहिए; जैसे – धर्म, शर्म, आर्य, कर्त्ता।

(रेफ अगले व्यंजन के ऊपर होगा और यदि उस व्यंजन के बाद कोई मात्रा होगी तो उस मात्रा के ऊपर डाला जाएगा; जैसे वार्त्ता, विद्यार्थी)

(घ) र दूसरा अर्थात् पूरा व्यंजन होगा तो पाई के साथ न होगा; जैसे प्रकार, क्रम, ग्राम ; और पाई न हो तो ट्र, ड्र, द्र, ह्र ये रूप होंगे; जैसे – ट्रक, ड्रामा, द्रव्य, ह्रास।

(ङ) ट्, ड्, द्, ढ् को हलन्त चिह्न के साथ लिखा जाए; जैसे– पट्टी, टिड्डम, विद्या, ब्रह्म।

- ठ और संयोग में पहले व्यंजन नहीं होते।
- ट्, ड्, द् ह् वाले संयोग में यदि इ की मात्रा हो तो वह दूसरे व्यंजन से पहले आएगी; जैसे – कुट्टिम, बुद्धिमान, चिह्नित
- हम इस स्वीकार को स्वीकार नहीं कर पाते क्योंकि इस मात्रा के कारण संयोग टूट जाता है और शब्द भद्दा और निरर्थक लगता है।

3. (क) अनुस्वार (बिंदी) और अनुनासिक चिह्न (चंद्रबिंदु) दोनों का प्रयोग होना चाहिए। जहाँ पंचमाक्षर (ङ्, ञ्, ण्, न् म्) संयुक्त व्यंजन में आता हो, वहाँ एकरूपता और मुद्रण–लेखन की सुविधा के लिए अनुस्वार का ही प्रयोग होना चाहिए; जैसे – गंगा, चंचल, ठंडा, संध्या, संपादक। परंतु जहाँ पंचमाक्षर ही होगा, अनुस्वार नहीं; वाङ्मय, अन्य, अन्न, उन्मत्त।

(ख) चंद्रबिंदु के बिना अर्थ में भ्रम की गुंजाइश रहती है। जैसे – अनुस्वार व्यंजन का गुण है, वैसे अनुनासिक स्वर का गुण है, अतएव चंद्रबिंदु का प्रयोग अवश्य करना चाहिए; जैसे – हँसना, मुँह, लाँघना, मूँदना, सँवारना। जहाँ शिरोरेखा के ऊपर मात्रा आती है वहाँ अनुस्वार लगाना चाहिए क्योंकि मात्रा के साथ चंद्रबिंदु लगाने में छपाई में कठिनाई आती है; जैसे – नहीं में, जोंक।

विदेशी ध्वनियाँ –

विदेशी शब्दों का लिप्यंतरण इतना क्लिष्ट नहीं होना चाहिए कि उसके लिए वर्तमान देवनागरी वर्णमाला में अनेक नए संकेत चिह्न जोड़ने पड़े परंतु लिप्यंतरण मानक अंग्रेजी या अरबी–फारसी उच्चारण के अधिक–से–अधिक निकट होना चाहिए।

क. डॉक्टर, फॉर्म, पॉकेट, बॉल, ऑफिस, कॉपी, टॉफी इत्यादि में ऑ के ऊपर अद्र्धचंद्र लगाना चाहिए।

ख. अंग्रेजी और फ़ारसी दोनों भाषाओं से हिंदी ने बहुत से शब्द लिए हैं। जिस तरह हम चाहते हैं कि संस्कृत के शब्दों के ध्वनि–संकेत, तत्सम रूप में रहें, उसी तरह ज़, फ़ इन दोनों विदेशी भाषाओं में उच्चरित होते हैं। इनका प्रयोग करना चाहिए; जैसे–फ़ेल, फ़ारसी, फ़जल, ज़ोर, फ़ौरन फ़ोटो। क़, ग़ का उच्चारण हिंदी में क ग हो गया है, इसलिए इनके नीचे नुक्ता लगाने की आवश्यकता नहीं है। ख़ हिंदी में लगभग ख हो गया है, परंतु जो शुद्धता का ख़्याल रखना चाहें वे ख़ का प्रयोग चला सकते हैं।

भारत की अन्य भाषाओं की ध्वनियाँ –

हिंदी सार्वदेशिक भाषा तभी हो सकती है, जब उसमें अन्य भारतीय भाषाओं की विशिष्ट ध्वनियों को भी स्थान दिया जाए। इन भाषाओं का सही–सही लिप्यंतरण करने के लिए निम्नलिखित चिह्न देवनागरी में जोड़े गए हैं:–

कश्मीरी : ॲ ऑ ॖ ॗ छ़ ज़

सिंधी : ॻ ॼ ॾ ॿ

बंगला–असमिया : य़

दक्षिण–भारतीय : ऱ ळ ऴ ঘ ऩ

उर्दू : अ़ जैसे आ़दत

विरामचिह्न

। , ; ? – =

अंग्रेजी के फुल स्टाप (.) को ग्रहण नहीं किया जाएगा क्योंकि खड़ी पाई ही पूर्ण विराम का मान्य चिह्न है। (परंतु आजकल अनेक पत्र–पत्रिकाओं में (.) का प्रयोग हो रहा है क्योंकि इससे स्थान की बचत होती है) ऐ औ मात्राएँ (ै ौ) दो–दो ध्वनियों के संकेत हैं यही प्रचलित रहें। संशोधन की कोई आवश्यकता नहीं है। ऐ के बाद य हो तो अई और ौ के बाद व हो तो अऊ स्वतः बोलने में नियमबद्धता आ जाती है; जैसे– मैया, भैया, कौवा, हौवा।

- संस्कृत में जिन शब्दों में विसर्ग का प्रयोग होता है, उन तत्सम शब्दों में विसर्ग अवश्य रहना चाहिए; जैसे– दुःख। तद्भव शब्द में आवश्यकता नहीं है; जैसे– दुखिया।

- संस्कृत मूलक तत्सम् शब्दों में जहाँ हल चिह्न होता है वहाँ रहना ही चाहिए; परंतु जहाँ व्यवहार में सामान्यतः उसे लुप्त कर दिया गया है, वहाँ उसका पुनरुद्धार करने की आवश्यकता नहीं हैं; जैसे– जगत, महान, भगवान में
- हाइफन या योजक चिह्न का प्रयोग स्पष्टता के लिए किया जाता है
    1. द्वंद्व समास में पदों के बीच में योजक चिह्न रखा जाए; जैसे– माँ–बाप, रात–दिन, लेन–देन, दाल–रोटी, उठना–बैठना, खाना–पीना, आना–जाना इत्यादि।
    2. बहुब्रीहि समास में हाइफन बिल्कुल नहीं लगना चाहिए; जैसे– घनश्याम, शूर्पनखा, इकतारा, चंद्रशेखर, सिरफिरा, बारहसिंगा, पतझड़ आदि।
    3. सामान्यतः तत्पुरुष समास में हाइफन लगाने की आवश्यकता नहीं है; जैसे– रामराज्य, राजकुमार, गंगाजल, ग्रामवासी, आत्महत्या आदि। यदि संयोग में भ्रम की संभावना हो या समास के पद बड़े–बड़े हों, तो योजक चिह्न लगाना चाहिए; जैसे–ब्राह्मण–कन्या, भू–तत्त्व। हाइफन के बिना भूतत्त्व (भूत होने का भाव) भ्रम उत्पन्न करता है। इसी प्रकार अनति (थोड़ा) और अन्नति (नम्रता का भाव), अनरव (क्रोध), अ–नख (बिना नख का)
    4. कठिनाई से बचने के लिए भी हाइफन का प्रयोग किया जाता है; जैसे–द्वि–अर्थक, स्त्री–उपयोगी।

हिंदी के कारक–चिह्न या परसर्ग संज्ञा–शब्दों के साथ सटाकर नहीं, अलग लिखने चाहिए और 'सर्वनामों' के साथ सटाकर लिखें; जैसे– बालक ने, पिता को, बच्चे से, कमरे में, मुझको, मैंने, उसका, तुमको।

सर्वनाम के साथ यदि दो परसर्ग आएँ तो दूसरे को हटाकर अलग लिखा जाए; जैसे– उनमें से, उसके लिए।

यदि सर्वनाम के तुरंत बाद 'ही' या 'तक' आदि का निपात हो, तो परसर्ग पृथक् हो जाएगा; जैसे– उन तक में, आप ही के लिए।

देवनागरी में संबंध में जो भी विचार–विमर्श होता रहा है उनमें दो चीजे प्रमुख हैं। पहला सुधार और दूसरा मानकीकरण। इस मानकीकरण और सुधार का उद्देश्य हिंदी (देवनागरी लिपि) की द्विरूपता को समाप्त करना है जिसमें शिक्षा मंत्रालय के केंद्रीय हिंदी निदेशालय के विद्वानों का अत्यंत सहयोग है जिनके द्वारा राष्ट्रीय व शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद् की पुस्तकें लिखी जाती हैं। राज्यों में भी सरकारी स्तर पर इनके नियमों का पालन किया जाता है। इस नियमों के पालन का असर वर्तमान पीढ़ी पर पड़ता है लेकिन पिछली पीढ़ी के लोग लिपि के द्विरूपता से बच नहीं पाते। लेकिन सुधार का यह कार्यक्रम इसी गति से चलता रहा तो द्विरूपता की समस्या पिछली पीढ़ी के साथ ही खत्म हो जाएगी और देवनागरी के मानक रूप का विकास हो पाएगा।

कुल मिलाकर कहा जा सकता है कि लिपि का मानकीकरण बहुत बड़ी समस्या नहीं है जितनी बड़ी समस्या के रूप में इसे देखा जाता है। हाँ हमें इसके टंकण के लिए अच्छे टाइपराइटरों का विकास कर इस दिशा में सार्थक कदम उठाना चाहिए और निर्धारित चिह्नों का प्रयोग करना चाहिए। यदि ऐसा संभव हो पाता है तो देवनागरी का मानकीकृत रूप स्थिर हो जाएगा।

ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ: ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ

(Indian Culture: Customs & Traditions)

ਉਮੇ ਐਮਨ

ਖੋਜਾਰਥੀ (ਪੀਐਚ.ਡੀ.), ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਬਹੁਤਾ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਉਹ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ: 'ਮੱਛੀ ਲਈ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ' ਜਾਂ 'ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਹਵਾ ਵਿਚ ਸਾਹ ਲੈਣਾ' ਜਾਂ 'ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਦੌੜਨਾ'। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਅਪੋਹ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਿ ਹਾਲਾਤ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਨਾ ਸੁੱਟ ਦੇਣ, ਜਿਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਵੀ ਹਾਲਤ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਜਾਏਗੀ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਣੀ ਤੋ ਬਾਹਰ ਆ ਗਈ ਮੱਛੀ ਦੀ ਜਾਂ ਹਵਾ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਆਦਮੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜਦੋ ਤਕ ਸਾਡਾ ਭਰਪੂਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵਾ-ਵਾਸਤਾ ਨਾ ਪਏ, ਜਿਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸੂਰਤਾਂ ਵਿਚ ਉਭਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਰਗੜ ਤੋਂ ਪੈਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲੇਸ਼ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲ ਆਉਂਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਭਾਵਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ

ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਤੱਤ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ- ਪੰਜਾਬੀ, ਬੰਗਾਲੀ, ਰੂਸੀ ਆਦਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਇਕਸਾਰ ਬਣਤਰ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜ੍ਹਾਅ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਿੱਤੇ ਰੁਤਬੇ, ਜਮਾਤ, ਧਰਮ, ਇਲਾਕੇ, ਵਿੱਦਿਆ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਫਰਕਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅੱਗੇ ਉਪਸਮੂਹ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਜਨ-ਸਮਹੂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣ ਤੱਤੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਸਭਿਆਚਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਜੁੱਟ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਉਪਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਮੂਲ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਚਲਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤਿ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਉਦਾਹਰਣ ਅਮਰੀਕੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਕ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਹਿੱਪੀ-ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੂਲ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਣ ਦੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਜਾ ਕੇ ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਖਲਾਕੀ ਕਦਰਾਂ- ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ) ਜਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ)। ਇਕ ਹੋਰ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਕਾਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਸਮਾਜਕ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਦਾ ਹੈ, ਪਸ਼ੂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪੂਰਨ-ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਿੱਪੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁੜ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਪਾਸ਼ਵੀ ਰੁਚੀਆ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰ ਦੀ

ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹਨਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਜੀਵਨਜਾਚ ਜਾਂ ਢੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਜ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗਹਿਰੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਵਾਲਾ ਦਰਪਣ ਹੈ। 'ਸਭਿਆਚਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਸਭਿਆ' ਅਤੇ 'ਆਚਾਰ' ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਸਭਿਆ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਆਚਾਰ ਤੋ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਤੋ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਕੰਮ ਧੰਦੇ, ਮੇਲੇ-ਤਿਉਹਾਰ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਆਦਿ ਸਭ ਕੁੱਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਸਭਿਆਚਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਚਰ' (Culture) ਦਾ ਪਰਿਆਇਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। 'ਕਲਚਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ: ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਪਸ਼ੂ-ਪਾਲਣ ਆਦਿ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖਾਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਰੰਪਰਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵਾਂਪਣ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆਂ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਯਕਦਮ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੀ ਬਦਲਣਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ

ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੋਈ ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ, ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ, ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਉਸਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ:

1. ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਜੁੱਟ ਅਤੇ ਜਲਿਟ ਸਿਸਟਮ ਹੈ,ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜ੍ਹਾਅ ਉਤੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪੈਂਟਰਨ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਬੰਧਕ ਵਰਤਾਰੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
2. ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ 'ਕਲਚਰਡ' (ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਾਲਾ) ਤੋਂ ਅਗਵਾਈ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ 'ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਨਫ਼ਾਸਤ' ਦਾ ਅਰਥ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬੇਹੱਦ ਸੀਮਿਤ ਅੱਖਰ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ' 'ਹਿਰਸਕੋਵਿਤਸ' ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ 'ਬੋਰਡਿੰਗ ਸਕੂਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

English Definitions:

1. 'The customs and beliefs, art, way of life and social organization of a particular country or group.'
2. 'A particular society that has its own beliefs, ways of life, art etc.'
3. 'The total of the inherited ideas, beliefs, values and knowledge, which constitute the shared basis of social action.'
4. 'The tastes in art and manners that are favoured by social group.'

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁੱਖ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਦਾ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਨਮ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ, ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਮਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ।

ਜਨਮ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼:

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਨਮ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਸੰਬੰਧੀ ਰਸਮਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਦੌਰ ਬੱਚੇ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰਸਮ 'ਗੋਦ-ਭਰਾਈ' ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਬੱਚਾ ਮਾਂ ਦੇ ਗਰਭ ਵਿਚ ਤੀਜੇ, ਪੰਜਵੇਂ ਜਾਂ ਸਤਵੇਂ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਇਹ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਗੋਦ-ਭਰਾਈ' ਦੀ ਰਸਮ ਹਰ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਹਰ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਵੱਖਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਚੁੰਨੀ ਦੇ ਪੱਲੇ ਨਾਲ ਅਨਾਜ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸਮ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਅਤੇ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭੂਤ-ਪ੍ਰੇਤ ਕੋਈ ਨੁਕਸਾਨ ਨਾ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕੇ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਫਾਜ਼ਿਲਕਾ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਅਰੋੜੇ ਇਕ ਰਸਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਅੱਖ ਸਲਾਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਬੱਚਾ ਮਾਂ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਤੀਜੇ ਮਜੀਨੇ ਦਾ

ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਗਰਭਵਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਮਾਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੱਕ ਸੁਰਮਾ ਪਾਉਂਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੀ ਰਸਮ 'ਗੁੜਤੀ' ਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਕੋਲੋਂ ਗੁੜਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁੜਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਦ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਮਿੱਠੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਉਂਗਲ ਨਾਲ ਜਾਂ ਵੱਟੀ ਨਾਲ ਲਬੇੜ ਕੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਚਟਾਇਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਗੁੜਤੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਮਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਨਹੀਂ ਚੁੰਘਾਉਂਦੀ। ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪੰਜ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਰਸਮ ਨੂੰ 'ਪੰਜਵਾਂ-ਨਹਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਮਾਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਸੇਂਜੀ, ਮੇਥੀ ਜਾਂ ਵਣ ਦੇ ਪੱਤੇ ਉਬਾਲ ਕੇ ਨਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਪੰਜਵਾਂ-ਨਹਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਨੂੰ ਦਾਈ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਹੋਰ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੇਰਵੇਂ ਦਿਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਨੁਹਾਇਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੁਆਬੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸੁੱਚੀ ਕਰਨ ਦੀ ਰਸਮ ਆਂਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਿਨ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਬਿਸਤਰਾ ਤੇ ਕਪੜੇ ਬਦਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਾਈ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਰਸਮ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸਵਾ ਮਹੀਨੇ (ਚਾਲੀ ਦਿਨ) ਤਕ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਸ਼ੁੱਧਤਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਰਸਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਘੁੰਮਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਦੇ ਬਾਗੜੀ ਜੱਟਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਰਸਮ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੀ ਭੂਆ ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਕੜਾ ਜਾਂ ਟੋਪੀ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ 'ਬਲਾਈਆ ਲੈਣ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਕਸ਼ਟ ਭੂਆ ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਵ-

ਜੰਮੇ ਬੱਚੇ ਦੀ 'ਜਨਮ-ਪੱਤਰੀ' ਬਣਾਉਂਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਅਜਕਲ ਆਮ ਹੈ।ਇਸ ਜਨਮ-ਪੱਤਰੀ ਤੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਜਨਮ-ਪੱਤਰੀ ਨੂੰ ਕੁੜੀ-ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਜਨਮ-ਪੱਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮਲਾਇਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਨਮ-ਕੁੰਡਲੀਆਂ ਮਿਲਣ ਤੇ ਹੀ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਰਸਮ ਦੀ ਰੀਤ ਜਿਆਦਾਤਰ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੈ।

ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ:

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਸਮਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁੜੀ ਵਾਸਤੇ ਵਰ ਨਾਈ ਲੱਭਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਸਹੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ ਉੱਥੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਰ ਦਿੰਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਆਇਆਂ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੁੜੀ-ਮੁੰਡੇ ਲਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚੋਲਾ ਲੱਭਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰਸਮ ਜੋ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਠਾਕਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਰਿਸ਼ਤਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਘਰ ਜਾਕੇ ਜਾਂ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਜਾਂ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਰੋਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਠਾਕਾ ਰਸਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਮੰਗਣੀ' ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁੜੀ ਜਾਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਝੋਲੀ ਰੁਪਈਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੁਪਈਆਂ ਰੱਖਣ ਦੀ ਰਸਮ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਤਿਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅੰਗੂਠੀਆਂ ਬਦਲੀ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਰਸਮ ਨੂੰ 'ਚੁੰਨੀ

ਚੜ੍ਹਾਉਣ' ਦੀ ਰਸਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਚੁੰਨੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਗਨ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਸਾਹਾ ਸੁਧਾਇਆ' ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਲਈ ਪੰਡਿਤ ਜਾਂ ਗੁਰੂਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਨੂੰ ਘਰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਨ ਦੀ ਤਰੀਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ, ਫਿਰ 'ਸਾਹੇ ਚਿੱਠੀ' ਲਿਖ ਕੇ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਭੇਜਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰੋਂ 'ਸੁਹਾਰਾ' ਗਾਉਂਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਕੁਹਾੜੇ' ਚੜਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਮੁੰਡੀਆਂ ਵਾਲੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਿਨ ਬਰਾਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕੁੜੀ ਵਾਲੇ ਬਰਾਤ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਬਾਪ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਬਾਪ ਦੀ ਆਪਸੀ ਮਿਲਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨੇੜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਲਣੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਈ ਮਿਲਣੀ ਲਈ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਰਸਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁੰਡੇ ਦੀਆਂ ਸਾਲੀਆਂ ਰਿਬਨ-ਕਟਾਈ ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਲੀਆਂ ਦਾ ਨਾਕਾ ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਇਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਜੇ ਤੋਂ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਰਕਮ ਵਸੂਲ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।ਬਰਾਤ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਤਿਆਰੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਾਓਣ ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜੰਡ ਦੀ ਇਕ ਟਾਹਣੀ ਨੂੰ ਵੱਡ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਚੱਕਰ ਬਣਾ ਕੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਭੈਣ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਪਿੱਠ ਉੱਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਨੂੰ ਛਿੜਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੰਡੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਚੱਕਰ ਬਣਾ ਕੇ ਫੇਰੇ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਮਾਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪਤਾਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬੂਰਕੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਹ ਬੂਰਕੀਆਂ ਮੱਖਣ ਨਾਲ ਕੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਰਸਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਭਾਬੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਮਾਂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ

ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਮਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਧਰਮ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁੜੀ ਦੀ ਵਿਦਾਈ ਜਾਂ ਬਿਦਾਈ ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਵਿਦਾਈ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਘਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼' ਦੀ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਰਸਮ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਹੁਰੇ ਘਰ ਆਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਹੈ।

ਮਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ਼:-

ਮਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਲਾਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤੇ ਚਾਦਰ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਨੂੰ ਮਰਦ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜ਼ਨਾਨੀ ਨੂੰ ਜ਼ਨਾਨੀਆ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਾਉਂਦੀਆ ਹਨ। ਜਦ ਕੋਈ ਮਰਦ ਮਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਨੇਊ ਤਿਲਕ ਅਤੇ ਕੱਪੜੇ ਪੁਆ ਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸੁਹਾਗਣ ਮਰੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਪਹਿਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਵਿਧਵਾ ਮਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗਹਿਣੇ ਨਹੀ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆ ਰਸਮਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਹ ਰਸਮ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ 'ਕਫ਼ਨ' ਵਿਚ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਕਫ਼ਨ ਦਾ ਰੰਗ ਚਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਚਿਤਾ (ਚਿਖਾਂ) ਦੇ ਉੱਤੇ ਲਿਟਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਜਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਦਫ਼ਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਮਾਂ ਉਪਰੰਤ ਇਕ ਰਸਮ ਤੀਜੇ ਦਿਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਰਸਮ ਨੂੰ 'ਫ਼ੁੱਲ ਚੁੱਗਣਾ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਸਮ

ਵਿਚ ਇਕ ਫੌਹੜੀ, ਚਾਰ ਕਿਲੀਆਂ, ਫੁੱਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਥੈਲੀ, ਇੱਕ ਕੌਰਾ ਘੜਾ, ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ (ਅੱਧਾ ਦੁੱਧ ਅਤੇ ਪਾਣੀ), ਕੁਝ-ਕੁ ਉਬਾਲੇ ਹੋਏ ਮਿੱਠੇ ਦਾਣੇ ਅਤੇ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਖੰਡ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਰਾਤ ਵਿਚ ਪਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਥੈਲੀ ਔਰਤ ਲਈ ਲਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਲਈ ਚਿੱਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁਰਦੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ (ਹੱਡੀਆਂ) ਨੂੰ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਫੌਹੜੀ ਨਾਲ ਫਰੋਲ ਕੇ ਲੱਭਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੁੱਗੇ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰਾਤ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਕੱਚੀ ਲੱਸੀ ਦਾ ਜਲ ਪਾ ਕੇ ਧੋਅ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਥੈਲੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਅੰਤਿਮ ਅਰਦਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਸਥਾਨ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਜਲ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਹੈ।

ਹਿੰਦੂ ਗੰਗਾ ਜਾ ਕੇ ਫੁੱਲ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ 13ਵੇਂ ਦਨ ਇਕ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਠ-ਪੂਜਾ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ 40 ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਰਸਮ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੁਝ ਵਸਤੂਆਂ ਵੀ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ: ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ- ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦਾ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇਸ਼ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕੁਲ 29 ਰਾਜ ਹਨ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਜਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਧਰਮ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ

ਕਰਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਰ ਰਾਜ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੇ ਜਲਵਾਯੂ ਨੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਹਿਰਾਵਾਂ- ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖਰਤਾਈਆ ਕਰਕੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇ:-ਹਿੰਦੂਆ ਵਿਚ ਸਾੜੀ ਪਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕਮੀਜ਼-ਸ਼ਲਵਾਰ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ।

ਧਰਮ-ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਈ ਧਰਮ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾਂ ਹੈ। ਅੱਡਰੇ ਧਰਮ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਰੱਬ ਦੀ ਇਬਾਦਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਮੂਰਤੀ ਪੂਜਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ।ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਪਹਿਰਾਵਾਂ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਨਕਸ਼ ਉਸ ਰਹਿਤਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਧਰਮ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਧਰਮ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਦਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲਛੱਣ:

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹਨ:-

- ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਰਜਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਅਰਜਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।
- ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਾਂਝਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕੁਝ ਸਾਂਝੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

- ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਮੁੱਚਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਮੁਦਰਾ ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਵਹਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।
- ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਸਮੁੱਚ ਹੈ, ਇਸ ਲੱਛਣ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਈ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਗਿਆਨੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸੰਯੁਕਤ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗ/ਤੱਤ:

ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਜੁੱਟ ਸਿਸਟਮ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੂਜੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਇਕੋਂ ਜਿਹੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ:

- ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ
- ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ
- ਬੌਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ

ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਵਸਤਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹੋਣ। ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਸ਼ ਹਨ; ਕੰਮ-ਧੰਦੇ, ਸਾਜ਼ੋ-ਸਮਾਨ, ਪਹਿਰਾਵਾਂ, ਹਾਰਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਤੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਆਦਿ।

ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਉਹ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਲਈ ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਯਮ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਪਹਿਲਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਨਿਯਮ:ਇਹ ਕਰੋ, ਦੂਜਾ ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ ਨਿਯਮ: ਇਹ ਨਾ ਕਰੋ। ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਸ਼ ਹਨ; ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਨਿਯਮ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਨਿਯਮ ਆਦਿ।

ਬੌਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ, ਵਤੀਰੇ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।ਬੌਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਸ਼ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਬੋਧਾਤਮਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਧਰਮ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਆਦਿ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਇਸ ਅੰਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਅੰਗ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਮਿਲਤ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਆਈ ਤਬਦੀਲੀ ਦੂਜੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਮਨੁੱਖੀ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਿਰਾ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜ ਸਿਰਫ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੱਛਣ-ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਾਂਝ ਅਤੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੰਡ-ਹੇਠਲੇ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੀੜੀਆਂ ਵਿਚ, ਸ਼ਹਿਦ ਦੀਆਂ ਮੱਖੀਆਂ ਵਿਚ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਿਰਿਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਲ-

ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਸੂਝ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਰਤਾਰਾ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੂਕ-ਮਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਾਹੋਲ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਇਕੱਲਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖ ਸਕਦਾ।

ਹਵਾਲੇ:

1. ਪ੍ਰੋ.ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਾਹਿਤ ਸੰਕਲਪ ਕੋਸ਼, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2013, ਪੰਨਾ-104
2. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2003
3. ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਫ਼ਰੈਂਕ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2003
4. ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼ੀ,ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1999
5. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪੂਨੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫ਼ਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2010 ਪੰਨਾ-102
6. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-103
7. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-104
8. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-105
9. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-106
10. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-107
11. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-109
12. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-110
13. ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-111
14. Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, 2010
15. Merriam Webster, Stanfy Corporation, 2014
16. The new Collins concise Dictionary of English Language, Collins, London,1986
17. World Web International Dictionary Thesaurus, Antony Lewis, 2013

Statement of ownership and other particulars

1. Name of Magazine : NAQEEB-UL-HIND
2. Place of Publication : Haji Daulat Centre for Development
   Village and Post Office Karhi
   Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India
3. URL : naqeebulhind.hdcd.in
4. Language : Multilingual
5. Periodicity of publication : Quarterly
6. Publisher's Name : Sagheer Ahmad*
   Whether a citizen of India? : Yes
   Address : Haji Daulat Centre for Development
   Village and Post Office Karhi
   Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India
7. Editor's Name : Sagheer Ahmad*
   Whether a citizen of India? : Yes
   Address : Haji Daulat Centre for Development
   Village and Post Office Karhi
   Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India
8. Owner's name : Haji Daulat Centre for Development
   Village and Post Office Karhi
   Via Bansi Distt. Siddharth Nagar U.P. 272153 India

I, Sagheer Ahmad, hereby declare that the information provided above is correct to the best of my knowledge and belief.

Sd/- Sagheer Ahmad

Signature of publisher

* Responsible for selection and editing of All Articles.

All disputes arise are subject to New Delhi Jurisdiction only.

ISSN 2455-5894

نقیب الہند

جلد 1 شمارہ 4 اکتوبر تا دسمبر 2016

مدیر: صغیر احمد

حاجی دولت سینٹر فار ڈیولپمنٹ
کربی، سدھارتھ نگر، یوپی-272153
ویب سائٹ: www. naqeebulhind.hdcd.in
ایمیل: publications@naqeebulhind.hdcd.in

ISSN 2455-5894

नक़ीबुल हिन्द

वर्ष: १ अंक: ४, अक्तूबर - दिसंबर २०१६

ISSN 2455-5894

NAQEEBUL HIND

Volume 1, Issue 4, October – December 2016

ISSN 2455-5894

ਨਕੀਬੁਲ ਹਿੰਦ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ - ਅਕਾਦਮਿਕ - ਅਦਬੀ ਰਸਾਲਾ

ਜਿਲਦ - 1, ਅੰਕ - 4, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 2016