TEXT PROBLEM WITHIN THE BOOK ONLY

UNIVERSAL
LIBRARY
OU_224134
UNIVERSAL
LIBRARY

OUP—786—13-6-75—10,000.

891.4305. U - 1958-59.

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ٨٩١/١٩١٤٢٠٥ Accession No. LC ٢٥
S 1901-09

Author

Title 1901-09 ٢٥ LC ٢٥ ١٩٠٥-٠٩ ؟

This book should be returned on or before the date last marked below.

آج

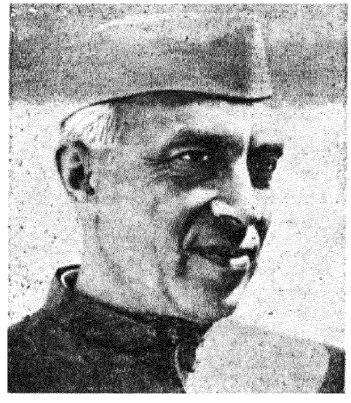


ابوالکلام نمبر

اگست ۱۹۵۸ء

شراون۔ بھادوں شک سمت ۱۸۸۰

ایک روپیہ



"ابوالکلام نمبر" کے لئے

وزیراعظم کا پیغام

اس سال کے شروع میں مولانا ابوالکلام آزاد کی وفات سے ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ بہت سے دوسرے ملکوں میں بھی لوگوں کے دل و دماغ پر شدید اثر ہوا ہے۔ اس کی تھوڑی سی جھلک اس دن دہلی میں نظر آئی جب کہ دہلی کے لوگ لاکھوں کی تعداد میں مولانا کو اپنا آخری نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لئے جمع ہوئے تھے۔

ہم جب بعض چیزوں کے عادی ہو جاتے ہیں تو یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ وہ ہمیشہ رہیں گی۔ اسی طرح اپنے ساتھیوں کے بارے میں بھی ہمیں کچھ ایسا ہی گمان ہو جاتا ہے لیکن جب کوئی ایسا شخص اچانک اس دنیا سے اٹھ جاتا ہے تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس کی زندگی اور اس کی موت ہمارے لئے کیا معنی رکھتی ہے۔ مولانا آزاد ان لوگوں میں سے تھے جن کی شخصیت کی نشو و نما قومی تحریک کے ساتھ ساتھ نصف صدی سے زیادہ مدت میں ہوئی۔ انھوں نے قومی تحریک کے مختلف دور دیکھے اور ان میں حصہ لیا۔ وہ اس کی جد و جہد، اس کی کامیابیوں اور ناکامیوں اور اس کے منتہائے مقصد کی تکمیل میں شریک رہے۔ وہ اس تحریک کا ایک اہم جزو تھے اور انھوں نے بڑی حد تک اس کی تشکیل کی۔ پھر بھی وہ ایک جید عالم اور انفرادیت پسند رہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ وہ ہندوستانی عوام کے انبوہ کثیر میں یکہ و تنہا حیثیت کے مالک رہے۔ اس طویل مدت میں انھوں نے قومی تحریک کی جو رہنمائی کی صرف اسی کی وجہ سے انھیں ہماری قومی تاریخ میں ایک بلند اور پائندہ مقام حاصل رہے گا۔

اس کے علاوہ ان کی ذات غیر معمولی علمیت اور حیرت افزا ذہانت کی حامل تھی جس پر کبھی جذبات یا تعصب کا غلبہ نہیں ہونے پاتا تھا۔ سب سے بڑھ کر بات یہ ہے کہ ان کی شخصیت ایک ایسا آئینہ تھی جس میں ہندوستان کی اس گوناگوں تہذیب کا عکس پایا جاتا تھا جسے بہت سے بیرونی دھاروں نے متاثر اور مالا مال کیا ہے۔

بعض اعتبار سے اُن کی طرزِ فکر بنیادی طور پر جدید تھی اور بعض دوسری باتوں میں ان کا ماضی سے بڑا گہرا رشتہ تھا۔ اور وہ اُس دور کے شعور کا ایک عکس تھے جسے روشن خیالی کا دور کہا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر وہ ایک ایسے غیر معمولی فرد تھے جنھوں نے اس مقصد کو جس کے لئے وہ عمر بھر کوشاں رہے، ایک امتیازی شان بخشی اور وہ بھی کچھ اس ڈھنگ سے جس کی کوئی ہمسری نہیں کر سکتا۔ پرانا نظام بدلتا ہے اور ہم اُسے واپس نہیں لا سکتے لیکن ہم اس سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح ہم مولانا آزاد کی یاد دلوں میں تازہ کرتے ہوئے ان کی زندگی اور ان کی تعلیمات سے ایک بڑا سبق سیکھ سکتے ہیں۔

جواہر لال نہرو

نئی دہلی
۵ جون ۱۹۵۸ء

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

(سال نامہ)

ابوالکلام نمبر

مجلسِ ادارت

محمد حبیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی۔ این۔ ایس راگھون پی ڈی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نجا تا تھ ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو سیکرٹری
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سرورق:۔ مولانا ابوالکلام آزاد رح کی روغنی تصویر
(ڈاکٹر ممتاز احمد انصاری مرحوم کے ذخیرۂ تصاویر سے۔ بہ شکریہ بیگم زہرہ انصاری)

جلد ۱۷ — اگست ۱۹۵۸ء
نمبر ۱ — شراون بھادوں شک سمت ۱۸۸۰

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ چھ روپے — پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۵۰ نئے پیسے — پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۱۱۰۰۲ دہلی

ترتیب

تعارف	ادارہ	۲
ملاحظات	ادارہ	۳
اظہارِ عقیدت	ڈاکٹر سید محمود۔ عبدالحق۔ غلام محمد۔ حافظ محمد ابراہیم۔ مسز اے۔ ناآصف علی	۴
تاریخ انتقالِ ابوالکلام آزاد	ہادی القادری	۷
فردوس گم شدہ	فضا ابن فیضی	۸
قطعہ تاریخ بروفات مولانا آزاد	ذاکر بنگلوری	۱۰
ابوالکلام آزاد — ایک ہمہ گیر شخصیت	ڈاکٹر ذاکر حسین	۱۱
عہد آفریں شخصیت	ہمایوں کبیر	۱۴
قطعۂ تاریخ بایں وفات آزاد	منظور علی تمنا فاروقی بجنوری	۱۶
مولانا آزاد کی صافیِ عظمت	نیاز فتحپوری	۱۷
ماتمِ آزاد	جمیل مظہری	۲۳
مولانا آزاد کے نام کچھ خط اور اُن کے جواب	محمد اجمل خاں	۲۷
مولانا ابوالکلام آزاد	خواجہ غلام السیدین	۳۷
قطعۂ تاریخ وفات مولانا آزاد رح	سرفراز حسین رضوی عبیر لکھنوی	۴۰
ابوالکلام بہ حیثیت انشا پرداز	ظفر حسین خاں	۴۱
مولانا ابوالکلام آزاد (نظم)	بسمل سعیدی	۴۶
تذکرہ	محمد حبیب۔ ترجمہ:۔ محمد شفیع الرحمٰن	۴۸
مولانا آزاد خیالِ خاطر کے آئینے میں	گوپی ناتھ امن لکھنوی	۵۵
مولانا آزاد فقر و فاقہ میں	عبدالرزاق ملیح آبادی	۶۰
مولانا آزاد کا ایک خط	———	۶۷
آہ! مولانا ابوالکلام آزاد رح	ایجی اعظمی	۷۱
مولانا ابوالکلام آزاد رح — ایک نادرِ روزگار شخصیت	غلام رسول مہر	۷۴
قطعۂ تاریخ وفات امام الہند رح	روحی الہ آبادی	۷۹
ترجمان القرآن	سید احمد اکبر آبادی	۸۰
امام الہند رح کی یاد میں	روش صدیقی	۸۴
مولانا آزاد رح کے فکر و نظر کی چند جھلکیاں	حافظ علی بہادر خاں	۸۵
خضرِ حیات	شمیم کرہانی	۹۱
امام الہند مولانا آزاد — سفر اور مقصدِ سفر	محمد یونس خالدی	۹۴
مرد آزاد	خواجہ احمد فاروقی	۱۰۵
تیرے بعد	اعجاز صدیقی	۱۰۹
مولانا آزاد کی شخصیت آثارِ ابوالکلام آزاد کی روشنی میں	ریاض الرحمٰن شروانی	۱۱۱
تزئینا	جمیدہ سلطان	۱۱۸
نگارشاتِ آزاد میں طنز و مزاح	غلام احمد فرقت کاکوروی	۱۲۲

تعارف

ڈاکٹر سید محمود	مولانا آزاد مرحوم کے پرانے رفیق کار، مشہور قومی رہنما، ممبر پارلیمنٹ
جناب بخشی غلام محمدؒ	پرائم منسٹر ریاست جموں و کشمیر۔
جناب حافظ محمد ابراہیم	وزیر آبپاشی و بجلی، حکومت ہند
مسز اروناآصف علی	مشہور قومی لیڈر اور دہلی کارپوریشن کی میئر
جناب ہادی، نقادوی	استاذ ادبیات عربی اردو نظام کالج، حیدرآباد
جناب فضا ابن فیضی	خوش گفتار مقبول شاعر۔ (منوناتھ بھنجن۔ یوپی)
حضرت ذاکر بنگلوری	جنوبی ہند کے کہنہ مشق شاعر
ڈاکٹر ذاکر حسین	صاحب فکر و نظر، مشہور ماہر تعلیم، بہار کے گورنر
پروفیسر ہمایوں کبیر	وزیر سائنسی تحقیقات و امور ثقافت حکومت ہند۔ مولانا آزادؒ سے آپ کا قریبی تعلق رہا
جناب منظور علی ثمن فاروقی	بجنور (یوپی) کے ایک پرانے شاعر
مولانا نیاز فتحپوری	مشہور انشاپرداز، مدیر نگار، لکھنؤ۔
علامہ جمیل مظہری	کامل فن اور مخلص شاعر۔ پٹنہ کالج (پٹنہ)
مولانا محمد اجمل خاں	مولانا آزاد مرحوم کے معتمد خصوصی، علم و ادب کے شیدائی۔ مذہبیات پر بھی آپ کی گہری نظر ہے۔
جناب خواجہ غلام السیدین	سیکرٹری وزارت تعلیم حکومت ہند۔ ممتاز ماہر تعلیم۔
جناب بسمل سرفراز حسین رضوی خیبر	مجلہ نئی اس لکھنؤ۔
جناب ظفر حسین خاں	فلسفی اور مصنف، بنگلہ نمبر سی ۹۸۵-۹۸۶، مہانگر، لکھنؤ۔
جناب بسمل سعیدی ٹونکی	زبان داں اور پختہ کار شاعر۔ فکر و فن میں ممتاز
پروفیسر محمد مجیب	وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) ماہر تعلیم اور تاریخ داں۔ رکن ادارہ
جناب محمد شفیع الرحمٰن	مشیر امور عامہ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی)
جناب گوپی ناتھ امن لکھنوی	کہنہ مشق ادیب و شاعر۔ دہلی پبلک ریلیشنز کمیٹی کے چیئرمین۔ رکن ادارہ
مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی	مشہور صحافی، عربی زبان و ادب کے عالم۔ مولانا آزادؒ کے دیرینہ رفیق
جناب یحییٰ اعظمی	دارالمصنفین اعظم گڑھ، مشاق اور خوش گفتار شاعر
مولانا علام رسول مہر	ممتاز صحافی اور بہترین ادیب، مولانا آزاد کے قدیم دوست۔ ماہر غالبیات
جناب روحی الہ آبادی	جلیم انٹر کالج، چمن گنج، کان پور
مولانا سید احمد اکبرآبادی	پرنسپل کلکتہ مدرسہ (کلکتہ) عربی اور فارسی کے فاضل، اسلامی علوم کے ماہر اور مصنف
جناب درویش صدیقی	صاحب فکر، پختہ کار شاعر۔ پروڈیوسر (اردو) آل انڈیا ریڈیو۔
جناب حافظ علی بہادر خاں	ایڈیٹر "دورِ جدید" (دہلی) کہنہ مشق صحافی۔ جدوجہد آزادی کے مخلص کارکن۔
جناب شمیم کرہانی	کوچہ میر عاشق۔ دہلی۔ خوش مذاق اور نغز گفتار شاعر
جناب محمد یونس خالدی	ابوالکلام اکادمی، عرب ہاؤس، مولوی گنج لکھنؤ، مولانا آزاد کے پرانے ارادت مند اور ادیب
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	ریڈر (اردو) دہلی یونیورسٹی۔ صاحب فکر ادیب اور نقاد۔ رکن ادارہ
جناب اعجاز صدیقی	خوش فکر شاعر۔ ایڈیٹر "شاعر" فقر الادب، بمبئی
جناب ریاض الرحمٰن شروانی	حبیب منزل علی گڑھ۔ مولانا آزادؒ کے حبیب لبیب حبیب الرحمٰن شروانی مرحوم کے پوتے، نوجوان ادیب
محترمہ حمیدہ سلطان	مشہور ادیبہ۔ انجمن ترقی اردو دہلی کی جنرل سیکرٹری
جناب غلام احمد فرقت	مشہور مزاح نگار۔ معلم انگلو عربک ہائر سیکنڈری اسکول۔ دہلی

ملاحظات

بڑی بڑی طاقتوں کی باہمی کشمکش اور ایٹم و ہائیڈروجن بموں کی تیاری نے دنیا میں خوف و ہراس کی فضا پیدا کر دی ہے اور ہر لحہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں کوئی معمولی سا حادثہ عالم گیر جنگ کا بہانہ نہ بن جائے۔ ایک طرف یہ صورت حال ہے اور دوسری طرف ایٹمی تجربات نے نسل انسانی کو زبردست خطرے میں ڈال دیا ہے۔ آج بھی ان کے جو مضر اثرات فضائے بسیط پر پڑ رہے ہیں وہ کچھ کم نہیں۔ اور آئندہ کے خطرات کا اندازہ متحدہ اقوام کی پندرہ قومی سائنٹفک کمیٹی کی رپورٹ سے ہو سکتا ہے جن کے بعض اقتباسات غیر سرکاری طور پر شائع کر دئے گئے ہیں۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ اگر ایٹمی دھماکے ۱۹۵۸ء کے بعد جاری رہے تو ان کی وجہ سے ہر سال کوئی سوا تین لاکھ اشخاص مہلک امراض میں مبتلا ہوتے رہیں گے اور ان امراض کا اثر آئندہ نسلوں پر بھی پڑے گا۔ یہی نہیں بلکہ سابقہ دھماکوں کے اثرات آئندہ نسلوں پر پڑتے رہیں گے۔ اس رپورٹ سے ایٹمی دھماکوں کو روکنے کی ضرورت بالکل واضح ہو گئی ہے اور عام انسانی آبادی کی بقاء اور تحفظ کا تقاضا یہی ہے کہ ان تجربات کو فوراً بند کر دیا جائے۔ روس نے از خود ایٹمی دھماکے روک دئے ہیں۔ امریکہ اور برطانیہ کا اصرار ہے کہ پہلے اس امتناع کی پابندی کا انتظام کیا جائے۔ چنانچہ اس مقصد کے لئے جنیوا میں مغربی اور کمیونسٹ ملکوں کے سائنس دانوں کی گفتگو شروع ہو گئی ہے کہ ایٹمی دھماکوں پر پابندی کی نگرانی کے ذرائع تلاش کئے جائیں۔ اگر نیت صاف ہے تو ذرائع کی تلاش اور سمجھوتے کی صورت کچھ مشکل نہیں۔

لبنان کی خانہ جنگی اور عراق کے حالیہ انقلاب کی وجہ سے مغربی ایشیا میں صورت حال انتہائی نازک ہو گئی ہے۔ اگرچہ اقوام متحدہ کے سیکرٹری جنرل نے لبنان کے بارے میں واضح طور پر مشورہ دیا تھا کہ لبنان کا معاملہ اس کا اندرونی معاملہ ہے اور اسے وہیں کے لوگوں کو سلجھانا ہے مگر صدر شمعون نے فوجی امداد کی درخواست کی اور امریکی فوجیں لبنان میں پہنچ گئی ہیں۔ دوسری طرف شاہ حسین کی درخواست پر برطانوی فوجیں اردن میں اتار دی گئیں۔ روس نے اس طرح فوجیں بھیجنے کو جارحانہ کارروائی اور بیرونی مداخلت قرار دیا ہے اور اس کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ اس نے اپنے سرحدی علاقوں میں فوجی مشقیں شروع کر دی ہیں۔ ان حالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرب قومیت کا سیلاب بڑھتا جا رہا ہے اور اس میں بیرونی مداخلت نہ صرف مغربیت کو میدان کارزار بنائے گی بلکہ امن عالم بھی خطرے میں پڑ جائے گا۔

ہمارے ملک میں بڑے بڑے دریا ہیں اور یہ قدرت کا بہت بڑا عطیہ ہیں بشرطیکہ انھیں قابو میں کر کے ان کے پانی سے کام لیا جائے۔ چنانچہ ملک بھر میں جگہ جگہ ان دریاؤں پر بڑے بڑے بند باندھے جا رہے ہیں تاکہ ان کے پانی سے زمینوں کو گلزار بنایا جائے اور بجلی پیدا کر کے کارخانوں کا جال بچھا دیا جائے۔ ان میں سے ایک بہت بڑا بند بھاکڑا بند ہے جہاں دریائے ستلج کو روک کر ایک بیراج بنایا گیا ہے۔ پانی کا یہ ذخیرہ ۴۶ مربع میل جھیل کی شکل میں ہے جو دنیا کی سب سے بڑی مصنوعی جھیل ہے جس سے نہریں نکالی جائیں گی۔ یہ کام بڑی تیزی سے ہو رہا ہے۔ چنانچہ یکم جولائی کو وزیر داخلہ پنڈت گووند لبھ پنت کے ہاتھوں ستلج بیراج سرہند فیڈر کا افتتاح ہوا۔ اس فیڈر کی مجموعی لمبائی ۲۹ میل ہو گی جس سے پنجاب میں دس لاکھ ایکڑ اراضی اور راجستھان میں سات لاکھ ایکڑ اراضی کو سیراب کرنے میں مدد ملے گی۔

'ابوالکلام نمبر' ناظرین کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے کی ترتیب و تدوین میں بڑی محنت کی گئی ہے۔ ہماری کوشش یہی رہی ہے کہ یہ نمبر اس عظیم شخصیت کے شایان شان ہو۔ ہمیں بڑی خوشی ہے کہ نامور انشاپردازوں اور مولانا آزاد کے رفیقوں نے ہماری بڑی ہمت افزائی کی اور مولانا کی شخصیت اور زندگی کے بارے میں قابل قدر مضامین عنایت فرمائے۔ مولانا جس ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے اس کے تمام تر پہلوؤں کا ایک شمارے میں احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر بھی زیر نظر مضامین مولانا کی زندگی، ان کی علمی، دینی اور سیاسی خدمات اور افکار و خیالات کے بہت کچھ آئینہ دار ہیں۔ امید ہے کہ ناظرین اس نمبر کے بارے میں اپنی رائے سے ادارے کو مطلع فرمائیں گے۔

اس سال ہم نے سال نامہ کے علاوہ تین خصوصی نمبر نکالے۔ جن میں موضوعاتی مضامین ہی شامل کئے گئے اور دیگر مضامین جمع ہوتے گئے۔ چنانچہ ہمارے پاس منظور شدہ مضامین کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس میں مزید اضافہ کی گنجائش نہیں۔ اس لئے مضمون نگار حضرات ابھی کچھ دنوں مضامین بھیجنے کی زحمت نہ فرمائیں۔

آج کل دہلی (ابوالکلام نمبر)

اگست ۱۹۵۸ء

اظہارِ عقیدت

ڈاکٹر سید محمود ایم پی

یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ آپ ماہ نامہ "آج کل" کا آزاد نمبر نکال رہے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مولانا مرحوم کی ذات با صفات اور شخصیت بابرکت کا تذکرہ اب ہماری قومی اور ملی زندگی کا انمول اثاثہ ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس سے ہزار پہلو اور بصد رنگ ہم حوصلہ پائیں گے، روشنی حاصل کریں گے اور یقیناً آیندہ کی ہماری ہر نسل کو اس سے سبق ملے گا، یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ مولانا مرحوم ہمارے احساس و تاثیر میں ہمیشہ زندہ رہیں گے) وہ تا قیامت بخطۂ "آج" ہوتے رہیں گے اور "کل" آتے رہیں گے۔ اُن میں اُن کی زندگی کے نقوش ہمیشہ اُبھرتے رہیں گے۔ مولانا ہم سے جُدا ہو چکے ہیں اور ہم اس محرومیت کی تھوڑی بہت تلافی بس اب اسی طرح کر سکتے ہیں کہ ان نقوش کو سنوارتے رہیں اور ہر پہلو و ہر حال سنواریں۔

مولانا کی موت سے پورے ملک، و قوم نے جو کچھ کھویا اُس کے احساس کی چبھن کے ساتھ ذاتی رنج و صدمہ کی شدّت نے شعور کو نڈھال کر دیا ہے ورنہ اُن کی ذات سے جو مجھے شغف رہا اور باون ۵۲ سال تک جو اُن سے نیاز خصوصی حاصل رہا۔ اُس کی ایک الگ داستان مرتب کرنے کے لئے اگر فرصت لمحات مل بھی جائیں، کئی کتابوں کے جزو پورے کرنے کی ہمّت بھی ہو جائے تو بھی مستعدیٔ دل و دماغ کہاں سے لاؤں گا؟ اس تمام عرصہ میں اُن سے خلوت و جلوت میں جو ملاقاتیں رہیں اور اُن سے جو برکات و فوائد مجھے حاصل ہوئے اُن کو کچھ میرا ہی دل جانتا ہے۔ اپنی واقفیت اور اپنے تجربہ کی بنا پر بلا خوفِ تردید یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہوں کہ مولانا مرحوم جیسے فاضل اجل، ذہین، طباع اور اسلامی علوم پر گہری نظر رکھنے والا اس وقت اسلامی دنیا میں کوئی دوسرا نہ تھا۔ اُنیسویں صدی اور بیسویں صدی نے اسلامی دنیا میں دو بڑے مجاہد اور فاضل پیدا کئے، یعنی جمال الدّین افغانی اور مفتی عبدہ، مولانا مرحوم ان دونوں کے نچوڑ تھے۔ اس سے زیادہ ان کے متعلق میں کیا کہوں۔

اب ان کے گذرنے کے بعد مجھے تنہائی کے لمحات میں شدّت سے احساس ہوتا ہے کہ احمد نگر جیل میں مولانا جو یہ شعر

کم لذّتم و فہمم افزوں ز شمار است
گوئی ثمر پیشتر از باغِ وجودم

گنگنایا کرتے تھے وہ حقیقتاً شعر نہیں بلکہ اپنی زندگی، اپنی ہستی، اور اپنی ہی بات کو نوبہ لب دہراتے تھے۔ آنے والی تاریخ کا ایک لمحہ بھی اس سے منکر نہ ہو سکے گا۔ کہ مولانا ایک ایسے انسانی پیکر تھے جس میں ایک سمت علم و فکر کی ایک وسیع دنیا آباد تھی تو دوسری سمتِ اخلاق و انسانیت کی وہ بلندیاں موجود تھیں جہاں وہ تنہا تھے اور اُن کا کوئی حریف نہ تھا۔

مجھے مولانا سے پہلی بار ۱۹۳۶ء کے آخری مہینوں میں علامہ عبداللہ عمادی جو عربی ادب کے فاضل اجل تھے کے ساتھ لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ میری عمر اُس وقت سولہ سترہ سال کی تھی اور مولانا غالباً اُس وقت ۱۸ سال کے تھے۔ قبول صورت نہیں بلکہ نہایت حسین شکل تھی اور پوشاک کی تراش خراش و ہر انداز سے ٹپکتی نفاست سے وہ بالکل الف لیلیٰ کی کسی داستان کے جیتے جاگتے شاہزادے معلوم ہو رہے تھے۔ مجھے یاد ہے سب سے زیادہ اُن کے طرزِ گفتگو نے مجھے متاثر کیا تھا جو خطیبانہ مگر تیز رَو تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ معلومات کا دریا بہہ رہا ہے۔ علامہ عمادی اور اُن کے درمیان حماسہ، متنبی وغیرہ کے متعلق گفتگو ہوتی رہی اُن کے حافظہ کا

کمال یہ تھا کہ چھتیس سال بعد جب ۱۹۴۲ء میں قید فرہنگ میں احمد نگر جیل ہماری فرصتوں کا آماجگاہ بنا تو انھوں نے اُس پہلی ملاقات کے درمیان کی ساری گفتگو کا موضوع اور تمام تر تفصیلات مجھ سے دہرائیں، کمال حیرت کہ صرف وہی ملاقات نہیں بلکہ بعد کے بھی دوسرے واقعات اور لمحات کی یادیں جو میرے ذہن سے یکسر محو ہو چکی تھیں اُن کو ہمیشہ اس طرح یاد رہیں کہ جیسے سب کچھ کل کی بات ہو۔ اب جیسے ۱۹۰۹ء کی بات کہ وہ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سلسلے میں علی گڑھ آئے تو دیگر حضرات کے ہمراہ میرے کمرے پر تشریف لائے۔ اس صحبت کی باتیں میں بھول گیا تھا۔ لیکن ان کے حافظے نے وہ سب محفوظ کر رکھا تھا۔

فنِ خطابت کے اس تاجدار کے بارے میں بہت کچھ دہرایا جا چکا ہے لیکن میرے ذہن میں ہمیشہ وہ تین موقعے ایسے اُبھرتے ہیں جہاں میں نے انھیں اپنے الفاظ سے مجمع کے تاثر و دھارے کو اتنی آسانی سے موڑتے دیکھا کہ شاید کسی جادوگر سے بھی ممکن نہ ہوتا۔ دسمبر ۱۹۱۳ء میں جب کہ جنگ بلقان کی گرما گرمی تھی۔ لکھنؤ میں مسلم یونی ورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کا اجلاس ہوا۔ سوال پیش تھا کہ مسلم یونی ورسٹی گورنمنٹ کی شرائط پر منظور کی جائے کہ نہیں۔ اُس وقت الہلال کی دھوم تھی اور جب مولانا آزاد قیصر باغ کی بارہ دری میں آئے تو جلسہ میں پرے پڑ گئی اور ہر طرف سے مولانا کی تقریر کے لئے تقاضا ہوا مگر جو لوگ حکومت کے اشارے پر یونی ورسٹی منظور کر لینا چاہتے تھے اُن کی خواہش نہ تھی کہ مولانا آزاد تقریر کریں لیکن مولانا کو اسٹیج پر جگہ دینی ہی پڑی اور اُن کی تقریر نے آن کی آن میں ہوا کا رُخ بدل دیا۔ اور یہی راستے پاس ہوئی کہ اُن شرائط پر یونی ورسٹی منظور نہ کی جائے۔ مولانا سخت بات کہنے میں اس قدر بے باک اور نڈر تھے کہ انھوں نے کبھی وقت و جگہ کی بندش تسلیم نہ کی۔ جنگ بلقان کے متعلق ایک پبلک جلسہ تھا جس کی صدارت نواب حامد علی خاں صاحب مرحوم رائے پور فرما رہے تھے۔ جلسہ کا مقصد ترکوں کے لئے چندہ جمع کرنا تھا۔ مولانا آزاد جیسے ہی جلسہ میں تشریف لائے مجمع 'الہلال' 'الہلال' کہہ کر چلا اٹھا۔ انھوں نے اس موقع پر انگریزوں کے خلاف سخت تقریر کی بیچارے نواب صاحب دم بخود جلسہ کی صدارت کرتے رہے۔

میرے اور مولانا کے ذاتی تعلقات ۱۹۱۲ء ہی سے بتدریج پختہ تر ہوتے ہو گئے اور میں جب کبھی کلکتہ جاتا تو انھیں کے یہاں قیام کرتا تھا۔ اُن کی فیور اور خود دار فطرت کو بار بار نزدیک سے دیکھنے اور محسوس کرنے کا موقع ملتا رہا۔ انھوں نے کبھی اپنی خود داری کو مجروح نہیں کیا۔ ایسے مواقع بھی اُن کی زندگی میں آئے کہ انہیں سخت آزمائشوں سے گزرنا پڑا لیکن دست سوال کبھی کسی کے سامنے نہ پھیلایا اور اپنے عزیز ترین دوستوں کو بھی خبر نہ ہونے دی۔ جب وہ رانچی میں تھے تو اُن کو گورنمنٹ سے نظر بندی الاؤنس بہت کم ملتا تھا اور وہ بھی سارے کا سارا کتابوں کی خریداری میں ختم ہو جاتا۔ تکلیف و عسرت کی زندگی تھی پر کبھی زبان پر اُف نہ آنے دی۔ اس زمانہ میں ڈاکٹر انصاری نے بہت منت و سماجت اور اصرار کے ساتھ کچھ مدد کرنی چاہی لیکن انھوں نے قبول نہ کیا۔ لفظ وضع داری کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ ضبط کا یہ عالم تھا کہ شاذ و نادر ہی کبھی انھیں غصہ آیا ہو۔ ہمیشہ بڑے سے بڑے حادثے دل سے سوچنے کے عادی تھے۔ اُن کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ کبھی اپنی برائی کرنے والوں کو بھی برا نہ کہتے تھے۔ اگر ایسے شخص کی کوئی اُن کے سامنے برائی کرتا تو وہ اُس کی کوئی اچھائی بیان کرتے یا تعریف کر دیتے تھے۔ صابر اس درجہ تھے کہ کسی حال میں بھی اور کسی موقع پر بھی انھوں نے اپنے تئیں سخت معترضین کا بھی کبھی جواب نہ دیا۔ تقسیم سے پہلے لیگی حضرات و لیڈران نے اُن کی کیا کچھ تضحیک نہ کی مگر اُس نیک دل نے نہ اُس وقت کسی پبلک اسٹیج سے اور نہ تنہائی میں اُن کی شکایت کی اور نہ وہ اُن کے بارے میں کبھی کوئی خامی لفظ زبان پر لائے اور نہ بعد میں جب وہ قومی نظریے کی ہلاکت کا پورا پورا احساس ہو چکا تھا۔ انھوں نے کبھی طعنے یا شکوے کر کے بدلہ چکانے کی سوچی بلکہ ۱۹۴۵ء میں لکھنؤ کے مسلم کنونشن کے اسٹیج پر جب وہ تشریف لائے تو لوگ یہ سمجھ رہے تھے کہ مولانا آزاد اب مسلم لیگ کو بُرا بھلا کہیں گے۔ اُس کے لیڈروں کی پولیں کھولیں گے اور اُن کی پالیسی کی دھجیاں اڑائیں گے۔ مگر اُن کی زبان سے جو پہلا فقرہ نکلا وہ یہ تھا کہ "میں یہاں کسی کو ملامت کرنے نہیں آیا ہوں جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ اب ہم کو آیندہ کی فکر کرنی ہے۔" کون تھا جو اس بلند اخلاق اور حسن کردار سے متاثر ہوئے بغیر رہ جاتا۔ مسلمانوں کی گذشتہ عظمت رفتہ سیاست کا جب آپس میں کبھی ذکر آیا تو یا خاموش رہ گئے یا اگر کچھ کہا تو صرف یہ کہا کہ "اپنے سینے کا داغ کس کو دکھاؤں"؟

اگر میں مولانا کی شخصیت اور تمام زندگی کو ایک جملے میں بیان کرنے پر مجبور ہوں تو یہی کہوں گا کہ وہ انسان کے روپ میں فرشتہ تھے اور اُن کی زندگی ایک فرشتہ کی زندگی تھی۔

اس عظیم شخصیت کے لئے اتنے الفاظ تو کیا کئی کتابیں بھی کافی ہوں گی لیکن فی الوقت بس اتنا کافی ہے کہ اُن کی سیاسی، ادبی، مذہبی خدمات ہمیشہ صفحۂ ہستی

پر ثبت رہیں گی۔

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما۔۔

بخشی غلام محمد پرائم منسٹر ریاست جموں و کشمیر

امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی اور ان کی تعلیمات ہماری عظیم قومی ثقافتی اور ادبی میراث ہے۔ اس لئے مولانا کی یاد تازہ کرنا ایک اہم قومی اور ادبی فریضہ ہے کہ اس سلسلے میں آج کل کا 'ابوالکلام نمبر' ایک مبارک قدم ہے۔ امید ہے کہ رسالہ مولانا کی زندگی اور فکر و عمل کے مختلف پہلوؤں اور چھپے ہوئے گوشوں کو اُجاگر کرکے نشر نہ کاموں کی تشنگی کو دُور کرسکے گا۔

مولانا کو کشمیر سے خاص شغف اور لگاؤ تھا۔ یہ رشتۂ اخلاص و محبت صرف ان کے ذوقِ جمال کا ہی رہینِ منت نہ تھا۔ دوستی اور یگانگت کا یہ علاقہ سیاسی عقائد و اعمال سے زیادہ تر متعلق تھا۔ سیاسی میدان میں مولانا نے متحدہ قومیت، بھائی چارہ، تعمیر اور امن کی راہ اختیار کی تھی۔ کشمیری عوام کا بھی یہی محبوب منزل مقصود رہا ہے۔ باشندگانِ ریاست اس دشوار گزار، کٹھن مگر قومی فلاح کے راستے پر کڑی سے کڑی آزمائش اور امتحان میں اسی طرح ایک زبردست عزم، غیر متزلزل یقین اور پورے اعتقاد کے ساتھ ایک سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی مانند ڈٹے رہے۔ جس طرح مولانا نے اپنی ساری زندگی میں زمانے کی ہولناک چیرہ دستیوں، چرخِ کہن کی کج روی اور ستم رانیوں کے درمیان انسانیت کی سربلندی اور سرخروئی کے لئے فرقہ پرستی، تعصب، جہالت، حرص و آزمائی، باطل قوتوں سے زبردست قوتِ ارادی، محکم ایمان اور بے پناہ جوشِ عمل کے ساتھ لڑتے رہے یہ اُن ہی اصولوں اور آدرشوں کی یکسانیت اور یگانگی کی کرشمہ سازی ہے۔ کہ آج کشمیر ہند کے رشتۂ اشتراک میں ایسے بندھا ہے کہ ٹوٹنے سے ٹوٹ نہ پائے گا اور کشمیری عوام ہند کے دوسرے حصوں میں رہنے والے اپنے بھائیوں کے شانہ بشانہ تعمیر، امن اور فلاح عامہ کے لئے سرزمینِ ہند پر ایک تاریخی اور یادگار جنگ لڑ رہے ہیں۔ آج اگرچہ مولانا ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ لیکن ان کی تعلیمات اور اصول ہمیں پنڈت نہرو کی قیادت میں ایک ایسا سوشلسٹ سماج تعمیر کرنے پر اُبھار رہے ہیں۔ جس میں بلا امتیاز مذہب و ملت، رنگ و نسل ہندیوں، بسنے والے سبھی لوگوں کو ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کے یکساں مواقع اور سہولیات کی ضمانت دی گئی ہے۔

آنریبل بخشی غلام محمد
(پرائم منسٹر)

الغرض مولانا میدانِ سیاست کے شہسوار اور ہماری جدید تاریخ کے ایک ہیرو ہی نہ تھے۔ آپ ایک ہی زندگی اور ایک ہی وقت میں ایک اولوالعزم قومی رہنما بھی تھے، زبردست فلسفی بھی تھے، جادو بیان خطیب بھی تھے۔ صاحبِ طرز ادیب بھی تھے، جیّد عالم دین بھی تھے، اور منجھے و سُلجھے ہوئے مدبّر اور ماہرِ تعلیم بھی تھے۔ قصہ کوتاہ مولانا کی ایک ہی زندگی میں بیک وقت کئی زندگیاں جمع ہوگئی تھیں۔ متضاد اور بٹی ہوئی حیثیتوں کی یہ جامع زندگی ان تمام خوبیوں اور اچھائیوں کا ایک حسین اور دل نواز امتزاج تھی۔ جو ہماری قومی سماجی اور ثقافتی زندگی کا حاصل ہے۔ اس حیثیت سے مولانا کی زندگی ہمارا ایک قابلِ قدر ورثہ ہے۔ وہ ورثہ جسے ہم سینے سے لگا کر اپنی اور اپنی نئی پود کی زندگیوں کو خوش آئندہ اور تابناک مستقبل کی لازوال خوشیوں اور مسرتوں سے مالا مال کرسکتے ہیں۔

میں اس پیغام کی وساطت سے ہند کے قومی رہنماؤں، ادیبوں، شاعروں اور عوام کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ ہم ہندوستان کی برفیلی پیشانی۔ کشمیر میں مولانا کی زندگی اور تعلیمات کی نورانی مشعل کو اسی طرح فروزاں رکھیں گے جس طرح اب تک روشن رکھے ہوئے ہیں۔

کامیابی کے لئے دُعائیں

حافظ محمد ابراہیم وزیر آبپاشی و بجلی

مولانا مرحوم کی نسبت میرا کچھ عرض کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ مولانا کے پاس سب سے بڑی چیز علمیت تھی۔ اس کی نسبت مجھ جیسا جاہل کہہ ہی کیا سکتا ہے پھر بھی اتنا ضرور عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں، کہ اُن جیسا اس زمانے میں کوئی اور نہیں تھا۔ اور زمانہ تاتوں اب ایسا کوئی اور پیدا نہیں کرسکے گا۔ نہ معلوم دُنیا کو کب تک انتظار کرنا ہوگا۔

دُنیا میں بے مثال عالم ہونے کے علاوہ مولانا محبِ وطن اور بہت بڑے درجہ کے محبِ وطن تھے۔ کانگریس اور ملک کی خدمات جو مولانا نے انجام دیں ہندوستان کی تاریخ کا ایک زرّیں باب ہوں گی۔ جس کو پڑھ کر ہماری آیندہ نسلیں فخر و مباہات کے ساتھ مرحوم کو یاد کریں گی اور ان کی سیرتوں میں اس یاد سے ایک علو اور بلند حوصلگی پیدا ہوگی۔ باوجود وفات مولانا ہمارے درمیان زندہ ہیں۔

مولانا ابوالکلام زندہ باد

مسز اروتا آصف علی میموریل کارپوریشن

مولانا آزاد کی عظمت کا چند لفظوں میں احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی گوناگوں اور درخشاں شخصیت علماء اور عوام دونوں ہی کے لئے سرچشمۂ فیض تھی۔ جن کسی کو انھیں قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا اس کے لئے یہ ایک بھرپور تجربہ ثابت ہوا۔

مولانا آزاد ہندوستان کی آزادی کے شاید سب سے زیادہ فصیح بیان وکیل تھے لیکن جن لوگوں نے ہندوستانی قومیت کی تڑپتی ہیں رکاوٹیں ڈالیں، ان کے لئے بھی مولانا کے دل میں انتہائی صبر و شکر کے سوا کچھ نہ تھا۔ مولانا آزاد ہماری تاریخ میں ہندوستان کی اس نشاۃ ثانیہ کے لیقبوں میں شمار کئے جائیں گے جو قومی خدمات کے لئے گویا ایک موسم بہار تھا اور جس نے ملک والوں کو بیدار اور تر و تازہ کیا۔

ان کی تحریروں میں نہ صرف ہمہ گیریت ہے جس نے انہیں ادب عالیہ بنا دیا ہے بلکہ ان میں والہانہ ادبی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ یہ تحریریں کئی نسلوں تک اردو کی تاریخ کو متاثر کرتی رہیں گی۔ ہمارے زمانے کا مؤرخ اگر مولانا آزاد کی زندگی کا بغور مطالعہ کرے گا تو اس کا کام آسان ہو جائے گا۔

گاندھی، نہرو اور آزاد یہ تین شخصیتیں ہندوستانیوں کی دو نسلوں کے خیال و عمل پر پوری طرح چھائی رہی ہیں۔ ان تینوں شخصیتوں کی قوت تاثیر اس بات میں مضمر ہے کہ یہ عقل و کردار کے تین عجیب و غریب رجحانات کا ہم آہنگ امتزاج تھا۔

مولانا آزاد کی وفات سے جو خلا پیدا ہو گیا ہے وہ پُر نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر ہم ان کی عظمت اور ذہانت کے ورثے کو برقرار رکھ سکے تو وہ برابر آئندہ نسلوں کو متاثر کرتے رہیں گے۔

آج کل دہلی (ابوالکلام نمبر)

ہادی القادری

تواریخ انتقال ابوالکلام آزاد از ہادی

۵۸ ء ۱۹

ہوئے جو حضرتِ آزاد زیست سے آزاد — بپا ہے قصرِ حکومت میں تار و فریاد
وہ جن کو فکر ہو تاریخِ سالِ رحلت کی — انھیں یہ چاہیئے رکھیں یہ شعرِ ہادی یاد

وزیرِ دانش و دانش ور و ادیبِ شہیر

۱۶۸۳

مجاہدِ وطن، آزاد، ابوالکلام آزاد

۱۹۵۸ = ۱۶۸۳ + ۲۷۵

وفورِ جذبۂ دل اور شدتِ احساس — بیان کر نہیں سکتا ہے نطق انسانی
کوئی بتاؤ تو کیا بات ہے کہ کرنے لگی — زبانِ کلک گہر بار اشک افشانی
یہ کون اٹھ کے گیا ہے کہ بزمِ اردو میں — ہوئی ہے رنج و غم و درد کی فراوانی

ملی ہے خوب یہ تاریخِ سالِ فصلی بھی
ابوالکلام خطیب و ادیب لاثانی

۶۷ ف ۱۳

وہ جسے سب ابوالکلام کہیں — ایسے اچھے خطیب سے رخصت
عقل کرتی تھی جس سے استدلال — ہند کے اس لبیب سے رخصت
دوستوں کے قلوب جانتے ہیں — ہے قیامت حبیب سے رخصت

کوئی پوچھے اگر سنہ ہجری
لکھئے ہادی "ادیب سے رخصت"

۱۳ ھ ۷۷

لہ اہلال سے عقلوں نے روشنی حاصل کی ہے

فضا ابن فیضی

فردوسِ گم شدہ

بہ یادِ آزاد

لٹی لٹی سی ہے ہر جنّتِ نگاہ کہ تو
تمام دل کشیٔ کائنات لے کے گیا

خیال و فکر کی نزہت، دل و جگر کا سکوں
نظر کی تازگی، لطفِ حیات لے کے گیا

جو صبح سے بھی حسیں تھی بہ یادِ روئے حبیب
تو اپنے ساتھ وہ پُر کیف رات لے کے گیا

کنارِ چشمۂ حیواں ہے خضر تشنہ لب
تو اپنے جام میں آبِ حیات لے کے گیا

یہ کس مقام پہ ہے تو کہ جستجو میں تری
جنوں مجھے بہ حدِ ممکنات لے کے گیا

مجھے نہ بھولے گی تیرے جنوں کی وضعِ جمیل
کہ اپنی ذات سے خود ایک انجمن تھا تو

بجھا کبھی نہ تری شوخیٔ ہنر کا چراغ
سحر کی اوس پہ ہنستی ہوئی کرن تھا تو

ملی تھی خلعتِ شاداب بہاریں تجھے
چمن میں لالۂ رنگیں کا پیرہن تھا تو

خمارِ کم نہ لگی تھا تری شراب سے دور
نمودِ نشۂ مینائے علم و فن تھا تو

ہزار صبحوں کا پیکر تھی ایک رات تری
جمالِ شامِ تمدّن کا بانکپن تھا تو

بکھر کے رہ گئی کاغذ پہ روحِ عصرِ رواں
اُٹھا لیا جو حیات آشنا قلم تو نے

حریمِ قوم و وطن کے اداس طاقوں پر
سجا دئے "ادب و شعر" کے صنم تو نے

سنور گیا مری راتوں کا بانکپن کچھ اور
جبینِ تاج و ہمالہ" پہ کلکِ ہمت سے

رموزِ دیں کو کیا فاش اس سلیقے سے
عرب کو کر دیا آوارۂ عجم تو نے

اگست ۱۹۵۸ء

ہوا بھی تیرے چراغوں کا رُخ نہ موڑ سکی
خدا گواہ بڑا مستقل مزاج تھا تو

تری حیات تھی "سیف و قلم" کا گہوارہ
کہ شعر و دین و سیاست کا امتزاج تھا تو

کسے نصیب ہوئی تیرے فکر کی معراج
سرِ تدبر و خود آگہی کا تاج تھا تو

عجیب تھا وہ تری طبعِ سخت گیر کا لوچ
سمجھ سکا نہ میں پیچیدہ تھا یا زجاج تھا تو

تو آنسوؤں کا وہ نم تھا جو میری آنکھ میں ہے
ملا جو مملکتِ دل سے وہ خراج تھا تو

کرن تراش لی تو نے غبارِ خاطر سے
مثنوں کے روپ میں نورِ سحر ملا تھا تجھے

"تضادِ شعر و شریعت" کو کر دیا ہم رنگ
بلند کتنا مذاقِ نظر ملا تھا تجھے

ملی تھی آنکھوں کو تیری نظر غزالی کی
ضمیرِ پاک و دلِ خود نگر ملا تھا تجھے

شرابِ حافظِ شیراز تھی سبو میں ترے
بہ قدرِ شوق، سرورِ ہمہ ملا تھا تجھے

وہ بے پناہ لطافت تری ظرافت کی
مزاجِ خندۂ گلہائے تر ملا تھا تجھے

سدا بہار تھی تیرے قلم کی رعنائی
تو چشمِ علم و ہنر میں خمار بن کے رہا

خوشا، علومِ حدیث و کتاب کی تابش
تو اپنے سوزِ دروں کا نکھار بن کے رہا

بڑا غیور تھا عشقِ نیاز مند ترا
حضورِ حسن بھی تو وضعدار بن کے رہا

ہو تھا کتنی بہاروں کا تیری بغلوں میں
نفس نفس ترا اک لالہ زار بن کے رہا

قضائے قلعۂ احمد نگر ہو یا دہلی
جہاں جہاں بھی رہا تو بہار بن کے رہا

وہ تیری آہِ سحر تھی کہ موجِ بادِ نسیم
قفس میں ڈال دی جس نے بنائے گل ریزی

تھی تیری چائے کی پیالی ادا شناسِ سبو
بڑا حسیں تھا یہ اسلوبِ کیف انگیزی

فغاں! کہ رندِ سحر خیز اب وہ تیرے بعد
رہی نہ آبروئے شیوۂ سحر خیزی

کرن بھی ڈوب گئی اپنے آفتاب کے ساتھ
کہاں وہ صبحِ تمنا کی اب دل آویزی

"کسے کہ زود گسل نیست دیر پیوند است"
زہے نصیب تری خوئے دیر آمیزی

گرہ کشائے زمانہ تھا تیرا ناخنِ ہوش
جنوں ملا تھا بڑا عہد آفریں تجھ کو

تری نگاہ سے اسرارِ شوق کب چھپتے
عطا ہوئی تھی نگاہِ کرشمہ بیں تجھ کو

ہوائے منزلِ جاناں کب آئی راس تجھے
قرار مل نہ سکا ایک پل کہیں تجھ کو

بلند تر تھی نرے ذوق و کیف کی دنیا
کہ جامِ زہر بھی تھا جامِ انگبیں تجھ کو

پنجوڑ تھا کئی صدیوں کا شخصیت تیری
بھلا سکے گی نہ یہ خاکِ عنبریں تجھ کو

نہ رہ سکا قفسِ رنگ و بو میں قید کرتو
ازل سے فطرتِ آزاد لے کے آیا تھا

اُتر گئی جو رگِ گل میں بن کے خون کی بوند
وہ موجِ نکہتِ بربادلے کے آیا تھا

کسے خبر تھی تو ہنستی ہوئی نگاہوں میں
فسانۂ دلِ ناشاد لے کے آیا تھا

غزل سرا رہا ہر دور میں جنوں تیرا
غلط کہ تو لبِ فریاد لے کے آیا تھا

ترے لبوں پہ دمِ واپسیں تھا کس کا نام
تو دل میں کس کی حسیں یاد لے کے آیا تھا

ذائقؔ بنگلوری

قطعۂ تاریخ بروفات امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم

عالمِ جید، فقیہ المثل، دانائے علوم
زیں سرائے شش دری نقلِ مکاں فرمود ہاے

سرفروشِ ملک و ملت شہسوارِ حریت
بست رختِ زیست راہِ آخرت پیمود ہائے

روزِ شنبہ بود بست و دو میں از فروری
طائرِ جانش پرِ پرواز را یکشود ہاے

زادبومش بود مکہ شصت و نہ سالہ حیات
در کنارِ خاکِ دہلی آخرش آسود ہاے

سالِ نرجلش، مکرر گفت ذائقؔ عیسوی
مشرقستاں از امام الہند خالی بود ہاے

۱۹ ء ۵۸

ڈاکٹر ذاکر حسین

ابوالکلام آزاد۔ ایک ہمہ گیر شخصیت

یہ تقریر ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے دلّی کے اُس تعزیتی جلسے میں فرمائی تھی جو صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد کی زیرِ صدارت ۲۳۔ فروری ۱۹۵۸ء کو منعقد ہوا تھا۔

راشٹرپتی جی، بھائیو اور بہنو! آپ جانتے ہیں کہ ہم آج کیوں یہاں جمع ہیں۔ اب تک آپ کے سامنے جو کچھ کہا گیا وہ مولانا کے ساتھیوں کی عقیدت کا اظہار تھا۔ میں مولانا کے ساتھی ہونے کا فخر نہیں رکھتا ہوں۔ میں ان کے ایک حقیر چیلے ہونے کا فخر رکھتا ہوں۔ آدمی چھوٹا ہو یا بڑا اپنی زندگی کو بنانے کے لئے کہیں نہ کہیں سے روشنی اور گرمی لیتا ہے۔ میں جب ایک لڑکا ہی تھا اپنی زندگی کے مٹی کے دیئے کو سُلگانا چاہتا تھا۔ اور لوگوں کی طرح میں نے بھی روئی کی بتّیاں بنائی تھیں۔ اور اپنی زندگی کے تیل میں ان کو ڈالا تھا اور ڈھونڈتا پھرتا تھا کہ ان کو کہاں سے جلاؤں۔ اس زندگی کی پہلی بتّی، اس دیئے کی پہلی بتّی میں نے مولانا کے دیئے سے جلائی تھی۔ ایک طالب علم کی حیثیت سے میں ان کا 'الہلال' پڑھتا تھا اور جب میں اپنے ساتھیوں میں بیٹھ کر اس کو پڑھتا تھا اور انھیں سناتا تھا اس وقت اس بتّی میں آگ لگی تھی۔ یوں اور جگہ سے بھی میں نے آگ لی۔ لیکن آج میں اقرار کرتا ہوں کہ پہلی آگ انھیں سے لی تھی۔ میں ان سے دُور دُور رہتا تھا اس لئے کہ میں سیاست کا آدمی نہیں ہوں۔ ہر وقت ان کے ساتھ کا موقع مجھ کو نہیں تھا کبھی کبھی ان سے ملتا تھا اور جب ملتا تھا تو اُن سے روشنی اور گرمی پاتا تھا۔

ابھی سال بھر کا عرصہ ہوا کہ ایک بات میں مجھے ان سے کچھ رنج ہوا اور میں ان سے کچھ کھچا۔ اس وقت آپ کے سامنے اقرار کرتا ہوں کہ میں نے اپنی کم ظرفی کی وجہ سے اس کھچاوٹ کو ان پر ظاہر بھی کیا مگر اس کوہِ وقار نے، بجائے اس کے کہ اسے میری گستاخی سمجھے مجھ پر محبت کی بھرمار کی اور جب میں ان کے بُلانے پر ان سے ملنے گیا تو میں شرم سے گڑا جاتا تھا اور وہ محبت سے اُبلے جاتے تھے اور میرے اوپر شفقت کی ایسی بارش تھی کہ میں اس کو کبھی بھلا نہیں سکوں گا۔ مولانا بہت سی حیثیتیں رکھنے والے آدمی تھے۔ وہ بہت بڑے عالم تھے مذہب کے، بہت بڑے عالم تھے ادب کے، ادب پر لٹریچر پر بڑی نظر رکھتے تھے۔ بڑا اچھا مذاق رکھتے تھے۔ کتابوں پر عاشق تھے اور کوئی سیاست دان یہ نہ سمجھے کہ انھوں نے سیاست کی خاطر اپنے علم کو کبھی بھی چھوڑا ہو وہ آخر لمحے تک اس کے ساتھ وفادار رہے۔ ہاں وہ یہ جانتے تھے کہ علم ایک بار بھی بن سکتا ہے، علم ایک ایسا بوجھ بن سکتا ہے جو آدمی کو دبا دے اور اس کو ناکارہ کر دے۔ وہ علم کے ساتھ اپنی سماجی ذمہ داریوں کو بھی سمجھتے تھے۔ وہ اپنے وطن کے فرائض کو بھی جانتے تھے۔ انھوں نے آخر وقت تک علم کو نہیں چھوڑا اور علم کی لگن اُن کے دل میں لگی رہی۔ کتابوں کی تلاش، چیزوں پر غور و فکر، ان کو سوچنا، ان کو سمجھنا، ان کے جوڑ ملانا، چاہے وہ تاریخی مسائل ہوں، چاہے وہ ادبی مسائل ہوں، چاہے وہ علمی مسائل ہوں، ان کا یہ شغل آخر تک باقی رہا۔ ابھی آخری مرتبہ دسمبر میں جب میں ان سے ملا تو وہ دو کتابیں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کتابوں کے دیکھنے کے لئے پٹنے آنے کا ارادہ ظاہر کیا کہ گوہاٹی کے سفر میں پٹنے آؤں گا اور وہ دو کتابیں دیکھوں گا۔ افسوس کہ

اس کا موقع ان کو نہیں ملا۔ علالت کی وجہ سے نہ وہ کانگریس میں گئے اور نہ اس لئے پڑھنے گئے لیکن ان کی یہ لگن آخری وقت تک رہی۔ مگر کوئی یہ نہ سمجھے کہ وہ ایسے عالم تھے کہ علم کے بہانے سے اپنے تمام سماجی فرائض سے الگ ہو جاتے اور سماجی فرائض کا خیال نہ کرتے۔ انھوں نے اپنی مثال سے یہ بتا دیا کہ وہ اپنی ساری زندگی ایک مجاہد کی طرح اپنی قوم کی آزادی کے لئے، اس کی آزادی حاصل کرنے کے لئے اور آزادی حاصل ہونے کے بعد آزادی کو اچھی بنیاد اور بنیاد پر قائم کرنے کے لئے صرف کر سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ علم ایک گورکھ دھندا نہیں ہے کہ جس سے لوگوں کو دھوکے دئے جائیں بلکہ وہ ایک روشنی ہے جس سے آدمی دوسروں کو روشنی دکھا سکتا ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ اس عالم، اس مفکر، اس مردِ مجاہد نے کلمۂ حق کہنے، سچی بات کہنے، ناگوار سچی بات کہنے کی مثالیں قائم کی ہیں۔ سچ بات کا کہنا سب سے بڑا جہاد ہے۔ سچ بات کہنے میں بڑی ناگواریاں ہیں۔ لوگ ناخوش ہوتے ہیں، اور مولانا سے لوگ کیا ناخوش نہیں ہوئے۔ یہاں مسلمان بھائی ہوں گے۔ ہم سوچیں کہ ہم نے مولانا کا کس کس طرح دل نہیں دکھایا۔ ہم نے مولانا کو کیا کچھ نہیں کہا۔ کون سا برا لفظ ہے جو ہم نے ان کے لئے استعمال نہیں کیا لیکن اس وقار کے پتلے نے کبھی ایک لفظ کہا کسی کے متعلق؟ کوئی ہے یہاں جو یہ شہادت دے سکتا ہے کہ اس نے کبھی کسی کی بابت کوئی ایسا کلمہ سنا کہ انھوں نے شکایت کی ہو یا برا مانا ہو۔ سب کچھ گزر جاتا تھا اور اس کی وہ بالکل پروا نہیں کرتے تھے، وہ کلمۂ حق ضرور کہتے تھے۔ مشورہ لیجئے صحیح مشورہ دیتے تھے۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا کہ وہ کم آمیز تھے۔ کچھ عرصے سے زیادہ کم آمیز ہو گئے تھے۔ لوگوں سے کم ملتے تھے لیکن وہ سب کے ساتھی تھے۔ وہ اس کمرے میں بیٹھ کر ہمارے سب کے ساتھی تھے۔ اور اس طرح ساتھی کہ ہمیں محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہمارے ساتھی ہیں۔ اس لئے کہ جب وہ بات کہنے کی ضرورت ہوتی تھی جو ہم چاہتے ہیں کہ کہی جائے اور جو ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نہیں کہہ رہے ہیں اور ہماری طرف سے نہیں کی جا رہی ہے وہ اس کو کہتے تھے اور ہمیں یقین تھا کہ وہ اس کو کہہ سکتے ہیں اور ایک مردِ مجاہد کے واسطے یہ بہت بڑا مرتبہ ہے۔ ان سب میں ہمارے واسطے بہت بڑی عبرتیں ہیں۔ ان سب میں ہمارے واسطے بہت بڑے سبق ہیں اور جیسا کہ میں نے کہا چونکہ میں ایک طالب علم کی طرح سبق لینے کے لئے ہی ان کے پاس گیا تھا۔ آج بھی یہ سمجھتا ہوں کہ وہ سبق جاری ہے۔ اگرچہ وہ ہم میں نہیں رہے۔ جیسا کہ راشد بھائی نے کہا کہ وہ قلم جس سے موتی برستے تھے، وہ قلم جس سے بجلیاں بھی گرتی تھیں، وہ زبان جس سے پھول برستے تھے اور جس سے چنگاریاں بھی برستی تھیں، جو باطل کو جلاتی بھی تھی اور سچ کو روشن بھی کرتی تھی۔ وہ زبان بند ہے وہ قلم ٹوٹ گیا ہے لیکن وہ مثال باقی ہے اور ہمیں چاہیئے کہ ہم اس مثال سے گرمی بھی لیں اور روشنی بھی لیں اور اپنی زندگی کو ایسا بنائیں جیسا کہ وہ چاہتے تھے کہ ہم بنائیں اور جس کی مثال وہ ہمارے لئے چھوڑ گئے۔ ہمارے سامنے ایک بہت بڑا کام ہے۔ اس قوم کے بنانے کا کام کوئی کھیل نہیں ہے۔

بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہتھیلی کے اوپر سرسوں جم سکتی ہے۔ اس میں نہ معلوم کتنے ابوالکلام کھپ جائیں گے، کتنی نسلیں کھپ جائیں گی اور یہ کام کبھی ختم نہ ہونے والا کام ہے۔

اس لئے ہمیں اپنے سامنے اس راستے کو رکھنا چاہیئے۔ ان مثالوں کو زندہ رکھنا چاہیئے۔ وہ اس طرح زندہ رہ سکتی ہیں کہ ہم وہ کریں جو وہ کرتے رہے اور کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہم وہ نہیں کر سکتے ہیں جو وہ کرتے تھے۔ کسی کی جگہ پُر نہیں کی جا سکتی۔ بہت بڑے بڑے لوگ گزر گئے۔ جیسا کہ کسی نے ابھی حال میں کہا تھا کہ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ آسمان پر بہت سے ستارے ایک ساتھ آ جاتے ہیں۔ ہمارے قومی آسمان پر بھی بہت سے ستارے ایک ساتھ آ گئے تھے۔ وہ ایک ایک کر کے ٹوٹتے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی پروا نہیں کرنی چاہیئے۔ اس لئے کہ پروا کر کے کچھ ہو نہیں سکتا۔ ان کا جانا ضروری ہے، برحق ہے۔ کوئی ان کو واپس نہیں لا سکتا ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی میں کسی ترکیب سے ان کاموں کو پورا کرنے کی کوشش کریں۔ جو کام ایک آدمی کرتا تھا وہ ایک ہزار آدمی مل کر کریں۔ لیکن اپنی زندگی کا رُخ وہی رکھیں۔ سچائی کی طرف رکھیں، عمل کی طرف رکھیں، علم کی طرف رکھیں، ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں اور یہ جانیں کہ ہمارے اوپر جو فرائض ہیں وہ پوری طرح ادا کئے جانے کے لئے روز مطالبہ کرتے ہیں۔ یہ فرائض کبھی ختم نہیں ہوتے۔

میرے خیال میں مولانا نے جو ایک سب سے بڑی خدمت کی وہ یہ ہے کہ ہر مذہب کے آدمی کو انھوں نے یہ جتایا کہ مذہب کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک مذہب کی حیثیت ہوتی ہے جو تفریق پیدا کرتی ہے، ایک مذہب کی حیثیت ہوتی ہے جو لوگوں کو الگ الگ کرتی ہے، جو لوگوں میں نفرت پیدا کرتی ہے۔ وہ مذہب جھوٹا مذہب ہے انھوں نے یہ بتلایا کہ مذہب کی رُوح ملانے والی روح ہے، مذہب کی روح ایک دوسرے کو پہچاننے والی روح ہے، مذہب کی روح خدمت کی رُوح ہے۔ مذہب کی روح دوسروں کے لئے اپنے کو مٹانے کی روح ہے، مذہب کی روح وحدت کو ماننے کی روح ہے، ساری زندگی کی وحدت کو ماننے کی روح ہے۔ اور یہ ایک ایسا سبق ہے جو تمام مذہبی جماعتوں اور تمام اُن لوگوں کو سیکھنا چاہیئے جو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیاں بنانا چاہتے ہیں۔ زبان کے اوپر یا صوبے کے اوپر یا کسی ذات پات کے اوپر یا کسی مذہب کے اوپر ٹکڑیاں بنا کر ہماری زندگی کی وحدت کو مٹانا چاہتے ہیں۔ ہمارے ملک میں اس وقت جو سب سے بڑا مرض ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے پاس جو چھوٹی وفاداریاں ہیں اتنگ وفاداریاں ہیں وہ زیادہ قوی ہیں۔ ہم چھوٹے چھوٹے گروہوں سے زیادہ وابستہ ہیں اور بڑے گروہ کو پوری طرح نہیں سمجھتے ہیں۔ ہم کو چاہیئے کہ اپنی چھوٹی وفاداریوں کو اس بڑی وفاداری کا تابع کریں۔ کوئی ضرورت نہیں ہے کہ چھوٹی وفاداریاں توڑ دی جائیں۔ کسی کو یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ سکھ نہ رہے، مسلمان نہ رہے، ہندو نہ رہے، یا پارسی نہ رہے لیکن اس کو پہلے اپنے دیس کا، پھر تمام انسانیت کا خادم بننا چاہیئے۔ تب وہ سچا مسلمان ہے، تب وہ سچا ہندو ہے، تب وہ سچا عیسائی ہے، تب وہ سچا پارسی ہے تب وہ سچا سکھ ہے۔ یہ سبق مولانا کی زندگی سے جیسا روشن طور پر ہمیں ملتا ہے اور یہ سبق جس طرح ہمارے واسطے آج کی زندگی میں اور ہماری قومی زندگی میں ضروری ہے اس کے اعتبار سے ہم سمجھتے ہیں کہ آج کا دن ہمارے لئے اس عہد کرنے کا دن ہے کہ ہم اس روح کو، مذہب کی سچی روح کو اپنی قومی زندگی میں کارفرما کریں۔

بہار و خزاں

اور امید و بیم

"۔ اس میں تو شک نہیں کہ جس قدر کاوش سے غور کیجئے گا۔ جذبات انسانی کی تحلیل و تجزیہ کے آخری عناصر یہی دو چیزیں امید و حسرت نظر آئیں گی۔ وہ جو کچھ کرتا ہے یا آئندہ کی امید ہے یا رفتہ پر حسرت۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ امید و یاس کی تقسیم کو صرف افراد و اشخاص میں محدود نہ کیجئے بلکہ اس میں دراصل قوموں اور ملکوں کی تاریخ پوشیدہ ہے۔ باغ و چمن میں بہار و خزاں دو موسم ہیں جو یکے بعد دیگرے آتے ہیں۔ اور اپنی اپنی آمد کے متضاد و مخالف آثار چھوڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح امید و حسرت کو دو مختلف موسم تصور کیجئے جو قوموں اور ملکوں پر بھی آتے ہیں اور وہ نامرادی و کامرانی کی تقسیم ہے جو اپنے اپنے وقتوں پر قوموں میں ہو جاتی ہے۔ بعض قومیں ہیں جن کے حصے میں امید کی بہار آئی ہے اور بعض ہیں جو اب صرف یاس و حسرت کے خزاں ہی کے لئے رہ گئی ہیں۔ موسم بہار زندگی و شگفتگی کا موسم ہوتا ہے اور انسان کی رگوں کے اندر دوڑنے والے خون سے لے کر درختوں کی شاخوں اور ٹہنیوں تک ہر چیز میں جوش حیات اور ولولۂ انبساط پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی حال ان قوموں کا ہوتا ہے جو اپنے دور امید سے گزرتی ہیں۔ تمام دنیا ان کے لئے ایک بہشت امید بن جاتی ہے اور اس کی ہر آواز ان کے کانوں کے لئے ایک ترانۂ امید کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنے اندر دیکھتے ہیں تو دل کا ہر گوشہ امیدوں اور ولولوں کا آشیانہ نظر آتا ہے اور باہر نظر ڈالتے ہیں تو دنیا کا کوئی حصہ عروس امید کی مسکراہٹ سے خالی نہیں ہوتا اس طلسم نادہست و نیست میں انسان سے یا ہر نہ غم کا وجود ہے نہ خوشی کا۔ زندگی کی تمام کامیابیاں اور مسرتیں دراصل دل کی عشرت کا بیوں سے ہیں۔ جب تک آپ کے دل کے طاق ضمنی میں امید کا چراغ روشن ہے۔ اس وقت تک دنیا بھی عیش و مسرت کی روشنی سے خالی نہیں۔ لیکن اگر باد صرصر نامرادی کا کوئی جھونکا وہاں تک پہنچ گیا تو پھر آفتاب نصف النہار پر درخشاں کیوں نہ ہو مگر یقین کیجئے کہ دنیا کا یہ تمام نظام منور آپ کے لئے ظلمت سرائے تاریک ہے۔"

("البلال" ۹۔ اپریل ۱۹۱۳ء)

عہد آفریں شخصیت

کوئی چالیس سال ہوئے جب مولانا ابوالکلام آزاد پہلی بار ہندوستان میں علم و ادب اور سیاست کے میدان میں داخل ہوئے تھے، لیکن آج تک ان کے ہم وطن جن میں ان کے مدّاح اور ناقد دونوں شامل ہیں، اس بات کا فیصلہ نہ کر سکے کہ مولانا آزاد ایک ادیب کی حیثیت سے زیادہ نمایاں تھے یا یہ بہ حیثیت سیاست دان۔ مولانا آزاد ابھی عنفوانِ شباب کی منزل میں ہی تھے کہ انھوں نے 'الہلال' اور 'البلاغ' میں آتش نوا مضامین لکھ کر شمالی ہند کی ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ محض ادبی کاوشوں کے اعتبار سے بھی اردو زبان و ادب کی تاریخ میں یہ مضامین اپنی مثال آپ ہیں۔ خطابت، فصاحت و بلاغت ذہانت و فطانت، تیکھے طنز اور اعلیٰ و ارفع عینیت کا ایسا امتزاج مشکل سے ہی ملتا ہے۔ 'الہلال' کے اداریوں میں مضمون نگاری کے جو نمونے پیش کئے گئے انھوں نے اردو نثر میں ایک نئے اسلوبِ نگارش کی بنیاد ڈالی۔

مگر اس وقت کے نوجوانوں کے دماغ جس چیز سے متاثر ہوئے وہ مولانا آزاد کے مضامین کی صرف ادبی فوقیت یا شاعرانہ حسن نہیں تھا۔ برطانوی اقتدار کے خلاف ۱۸۵۷ء کی ہندوستان کی جدوجہد کے ناکام ہو جانے کے بعد سے ہندوستانی مسلمان مایوسی اور عدم اعتماد کی فضا میں زندگی بسر کر رہے تھے۔ سرسید احمدؒ نے مسلمانوں کی گرتی ہوئی حالت سدھارنے کے لئے اس طریقے پر کوشش کی کہ فاتحوں کی حمایت حاصل کی جائے اور مسلمانوں کو عملی سیاست سے دور رکھا جائے۔ سیاست سے گریز بالآخر سیاست کی مخالفت بن کر رہ گیا۔ ایسی منفی پالیسی بذاتِ خود بُری پالیسی تھی۔ پھر اس وقت کے حالات کی وجہ سے یہ پالیسی ملک اور قوم کے لئے زبردست خطرے کا باعث ہو گئی۔ مسلمانوں کی سیاست سے الگ ہونے کی کوشش ہندوؤں کی بڑھتی ہوئی قومی بیداری کے مدِّ مقابل تھی۔ جواب سیاست میں زیادہ سے زیادہ حصہ لینے لگے تھے۔ سرسید کی ہندوؤں سے دوستی اور قدر و منزلت کے باوجود ان کی سیاست نے بالآخر ایک پلٹا کھایا۔ ان کی پالیسی جو کہ سیاست کے خلاف تھی ان کے جانشینوں کے ہاتھ میں ہندوؤں کے خلاف آلۂ کار بن کر رہ گئی۔

جس وقت مولانا آزاد ہندوستانی سیاست کے میدان میں داخل ہوئے تو ہندوستانی مسلمانوں کی منظورِ شدہ پالیسی یہی تھی۔ اس وقت نیم سیاسی شعور رکھنے والے مسلمانوں کی بڑی اکثریت کے سامنے سرسید کی پالیسی کے علاوہ کوئی اور راستہ نہ تھا۔ یعنی برطانیہ سے تعاون اور ہندوؤں سے علیحدگی۔ جب مولانا آزاد نے واضح طور پر اس بات کی دعوت دی کہ قومی تحریک سے پورا پورا اتحاد اور تعاون کیا جائے اور برطانوی شہنشاہیت کی طاقتوں کی پُرزور مخالفت کی جائے تو پہلے پہل لوگوں کو بڑا دھکا لگا اور پھر سرکردہ مسلم سیاستدانوں کے بعض حلقے ناراض بھی ہوئے۔ اس وقت اہل الرائے مسلمانوں کی اکثریت کو مولانا آزاد کا یہ موقف ایک سراسر سیاسی بدعت دکھائی پڑا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "الہلال" ہندوستانی مسلمانوں کے اُبھرتے ہوئے جذبے کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔

مولانا آزاد چالیس سال سے زیادہ عرصے تک قومیت، ترقی، آزادی اور جمہوریت کے تقاضوں کے حامی رہے۔ یہ بات بعض لوگوں کو کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے۔ مولانا آزاد مذہبی علماء کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی پرورش اور تربیت ان کی خاندانی روایات کے مطابق ہوئی تھی۔ چوں کہ

مولانا آزاد مذہبیات کے زبردست عالم اور اسلامی حدیث وفقہ کے ماہر تھے اس لئے بعض لوگ مصلح اور قوم پرست کی حیثیت سے ان کے رول کو کچھ غیر متوقع سمجھتے تھے۔ لیکن یہ کوئی عجیب وغریب بات نہ تھی۔ یہ بات انھیں لوگوں کے لئے تعجب خیز ہے جو اسلام کی روایات کو بھول گئے ہیں اور صرف انھیں عقائد پر نظر رکھتے ہیں جو انگریزوں نے ہندوستانی مسلمانوں سے وابستہ کر دئے ہیں۔ اسلام نے جس میں جمہوریت، آزادی اور عقلیت پر زور دیا گیا ہے جو ان سال مولانا آزاد کو اس وقت کی سیاسی غلامی، جاگیر دارانہ طبقاتی درجہ بندی اور ذہنی ظلمت پسندی کے خلاف بغاوت پر ابھارا۔ چناں چہ وہ ملک وقوم کو سیاسی غلامی، جاگیرداری، خوشامد پسندی اور توہم پرستی سے نجات دلانے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ یہ ہمہ گیر آزادی کا جذبہ ہی تھا جو مولانا آزاد کو عزلت نشینی کی خانقاہ سے نکال کر سیاست کے میدانِ کارزار میں لے آیا۔

لیکن سیاسی سرگرمیاں مولانا آزاد کی علمی حیثیت پر کبھی حاوی نہیں ہو سکیں ایک عالم کو زندگی کی مستقل قدروں سے تعلق ہوتا ہے جبکہ سیاست دان عام طور سے وقتی باتوں پر توجہ کرتا ہے۔ مولانا آزاد ڈپلومیٹ یا سیاسی چال باز سے زیادہ ایک بڑے مدبر تھے۔ ان میں دو خصوصیات تھیں جو ان کے تمام سیاسی اعمال کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یعنی ان کی سنجیدگی اور مزاجی توازن اور ان کی سلجھی ہوئی قوتِ فیصلہ اگرچہ وہ ایک شاعر کی طرح بے حد حساس واقع ہوئے تھے لیکن انھوں نے کبھی سیاسی فیصلوں میں اپنے جذبات کو حاوی نہیں ہونے دیا یا کسی شخص کے بارے میں ان کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے فیصلوں میں کبھی آڑے نہیں آئی۔ انھوں نے ہر معاملے کو واقعیت پسندی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی اور یہ بات ان کے دوست دشمن دونوں کے لئے تعجب خیز رہی ہے۔ اس مزاجی توازن اور سنجیدگی کی وجہ سے اُن کا مشاہدہ بہت صاف تھا۔ جب تک کوئی شخص معقولیت پسند رہتا ہے اور ہر بات کو دلائل کی روشنی میں پرکھتا ہے۔ اس وقت تک اس سے غلطی سرزد نہیں ہو سکتی۔ سیاست میں اور دوسری جگہ بھی غلطیاں اسی وقت ہوتی ہیں جبکہ توازن پر تعصب غالب آجاتا ہے اور اس کی وجہ سے ہم زیرِ نظر معاملے کے مختلف پہلوؤں کو پرکھ نہیں پاتے۔ مولانا آزاد کی سنجیدگی اور سلجھی ہوئی قوتِ فیصلہ کی وجہ سے ان کے سیاسی فیصلوں کو ایک طرح کی غیر فانی حیثیت حاصل ہو گئی تھی جس سے دوست مرعوب تھے اور مخالف بدحواس۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کیوں تلخ ترین مباحثوں میں بھی آپ کے منھ سے غصہ یا طیش میں کوئی لفظ نہیں نکلا اور نہ انھوں نے کبھی کسی پر الزام دھرا۔ یہاں تک کہ انھوں نے ان لوگوں کے خلاف بھی کسی غم وغصہ کا اظہار نہیں کیا جنھوں نے ان کی بے عزتی کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ مولانا ہر قسم کے طوفانی حوادث اور انتقادات کے درمیان ذرا نہیں گھبرائے۔ اس ضبط وتحمل کی وجہ سے وہ ایک بے پناہ شخصیت کے مالک ہو گئے تھے۔ مولانا کی ہمت اور ارادے کی مضبوطی نے ان کے بدترین دشمنوں سے بھی خراجِ تحسین حاصل کیا۔

چونکہ مولانا آزاد کی شخصیت بیک وقت ایسی دلکش بھی تھی اور کم آمیز بھی، اس لئے ان کے بارے میں طرح طرح کی کہانیاں مشہور ہو جانا لازمی بات ہے مثلاً یہ کہا جاتا ہے کہ مولانا نے جامعہ ازہر میں تعلیم حاصل کی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تعلیم زیادہ تر گھر پر ہوئی، البتہ اپنی تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ محض ایک سیاح کی حیثیت سے جامعہ ازہر گئے تھے۔ ایک دوسری کہانی یہ ہے کہ مولانا نے عین بیس ہی ایک عالم کی حیثیت سے بے پناہ شہرت حاصل کر لی تھی۔ ایک مرتبہ اسی زمانے کے ایک مشہور عالم سے کسی موضوع پر ان کی طویل خط وکتابت ہوئی۔ پھر اس عالم نے یہ خواہش ظاہر کی کہ بالمشافہ گفتگو کر کے بعض مسائل طے کر لئے جائیں چنانچہ جب نوجوان مولانا اس بزرگ عالم کے پاس پہنچے تو انھوں نے ان کا خیر مقدم کیا اور تپاک سے پوچھا کہ آپ کے باپ کیوں تشریف نہیں لائے آپ کو کیوں بھیج دیا؟ ایک اور کہانی یہ بھی مشہور ہے کہ کسی جگہ مولانا کو خصوصی مہمان کی حیثیت سے مدعو کیا گیا تھا مگر جب مولانا وہاں پہنچے تو انھیں اندر جانے نہیں دیا گیا کیونکہ کسی کو یہ اعتبار نہیں آسکتا تھا کہ یہ بے ریش لڑکا وہی مشہور عالم ہے جس کا سب لوگ انتظار کر رہے ہیں۔

قدرت اکثر مختلف لوگوں کو مختلف قسم کے انعامات سے نوازتی ہے کسی کو جسمانی طاقت عطا ہو جاتی ہے تو کسی کو ذہنی قوت۔ قدرت بعض لوگوں کو دھن دولت دیتی ہے تو بعض کو شہرت وعظمت عطا کرتی ہے ایسا شاذ ونادر ہی ہوتا ہے کہ یہ سارے انعامات ایک ہی شخص کو ملیں۔ مولانا آزاد ان چند خوش قسمت انسانوں میں سے تھے جنھیں قدرت نے پورے طور پر وہ تمام چیزیں عطا کی تھیں جن کی ہر انسان آرزو کرتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں ایک تضاد بھی پایا جاتا تھا۔ جب انسانی دماغ سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ یہ کہ ان تمام انعامات کے ساتھ انھیں حساس طبیعت بھی عطا ہوئی تھی اور ان کے دل میں انسان کے دکھ درد کے لئے ہمدردی بھی تھی۔ چناں چہ اپنی ذاتی کامیابیوں کے ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے چاروں طرف

اس قدر غلیظیوں فضولیات اور نفرت کو دیکھ کر بے چین رہتے تھے۔

مولانا آزاد جیسے شخص کے لئے روحانی طور پر ایک طرح کی تنہائی محسوس کرنا لازمی امر تھا۔ جو کوئی ان کے قریب آیا اس نے محسوس کیا کہ مولانا روحانی طور پر تنہا ہیں۔ مولانا آزاد بڑے خلیق تھے اور ان کی شخصیت میں بے پناہ کشش تھی۔ پھر بھی ان کی دنیا الگ تھلگ تھی میں بہت کم لوگوں کا گذر ہو سکتا تھا وہ اپنے خیالات کی دنیا میں رہتے تھے اور اپنی طبع خداداد کے بل بوتے پر دنیا کے دُکھ درد کو برداشت کرتے تھے۔ وہ انسانی دکھ درد کو بہت زیادہ محسوس کرتے تھے، مگر اس کے ساتھ ساتھ ان میں قوتِ برداشت بھی تھی اور انسان کی بنیادی اچھائی پر انھیں پورا اعتماد تھا جس کی وجہ سے وہ ہر طرح کی تکالیف میں اپنے آپ کو سنبھالے رہے۔ بنیادی طور پر وہ عقلیت پسند تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ ہر معاملے میں بالآخر منشائے الٰہی پورا ہوتا ہے۔ یہی ان کا ایمان تھا اور یہی اس نسل کے لوگوں کے لئے ان کی وصیت۔

منظور علی تمنّا فاروقی بجنوری

قطعہ تاریخ بابیں وفاتِ آزاد

۱۹۵۸ء

ہزار حیف یکایک ز گلشنِ ایجاد — برفت سوئے جناں مثلِ بوئے گل آزاد

ز رفت پیکرِ آزاد، رفت روحِ کبیر — چو شد کہ حیف جدا شد ز خانہ خانہ زاد

دریغ، رہبرِ مخلص بہ وقتِ نامسعود — برفت و کرد دلِ دوستاں ز غم ناشاد

زعیمِ عالی ہمم، نیک رائے، خوش تدبیر — کشادہ قلب و نظر، دوربیں و دور افتاد

ادیب، نکتہ رس و اہلِ علم و صاحبِ فن — کہ بود جنبشِ جنبش پیامِ علم و رشاد

ہزار عقدۂ مشکل، ز ناخنِ تدبیر — بہ صد خلوص بہ فکرِ رسا گرفت و کشاد

ہمیں کہ قوم و وطن را ز پنجۂ افرنگ — بہ نسبتے کہ او آزاد بود، کرد آزاد

بہ قولِ فیصلِ خود مطمئن بہ استقلال — بہ عزمِ کوہِ گراں بار، ہر چہ باد ا باد

کسے نہ بود بہ ایواں، مجال برگشتن — زباں بہ گفت و بگوشش آمدہ "بجا ارشاد"

درآں زماں کہ بایں ظلمت احتیاجش بود — ضیائے شمعِ ہدایت، دریغ رفت بہ باد

تمنّا، با دلِ غمگین، چشمِ اشک فشاں — سرِ تلاش چو بر آستانِ فکر نہاد

برائے سالِ وفاتش ندا ز غیب آمد
کہ حیف رفت بہ جنّت ابوالکلام آزاد

۱۳۷۷ھ

نیاز فتحپوری

مولانا آزاد کی صحافتی عظمت

مولانا آزاد کی تمام ذہنی خصوصیات اور جامعیت فضل و کمال سے ہٹ کر محض ان کی صحافتی عظمت و خصوصیت پر اظہارِ خیال بہت دشوار ہے۔ مولانا کے صحافتی بدائع کا ذکر کرنا اور اُن تمام عطایائے فطرت کو نظر انداز کر دینا جو قدرت نے ان کے ذہن و دماغ میں ودیعت کئے تھے ممکن نہیں کیونکہ مولانا کی صحافت عہدِ حاضر کی اصطلاحی اور ٹیکنیکل صحافت سے بہت مختلف تھی۔ اتنی مختلف کہ اگر ہم اسے ماورائے صحافت کسی اور چیز سے تعبیر کریں تو غالباً یہ تعبیر غلط نہ ہوگی۔

مولانا اپنی فطری افتاد، اپنے فکر و تصوّر، اپنے رجحانات و میلانات اور ذہنی اکتسابات کے تنوع کے لحاظ سے اس قدر غیر معمولی انسان تھے کہ بیک وقت نہ ہم ان کے جملہ فضائل و خصایص کا احصار کر سکتے ہیں، نہ ان کے دماغ کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے ان کی ادبی، علمی، مذہبی و صحافتی خصوصیات کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم کر سکتے ہیں۔

لارڈ جارج سے ایک بار کسی نے پوچھا کہ "صحافی بننے کے لئے ایک انسان کو کیا کیا جاننا چاہیئے"۔ انھوں نے جواب دیا۔ "سب کچھ اور کچھ نہیں یعنی صحافی دراصل وہ ہے جو دنیا کی تمام باتوں کو جانتا ہے لیکن ماہر کسی کا نہ ہو۔" لیکن مولانا کی یہ عجیب و غریب خصوصیت کہ وہ بہت کچھ جانتے تھے اور جو کچھ جانتے تھے ماہرانہ حیثیت سے جانتے تھے ایسی خصوصیت تھی جس کی نظیر دنیائے صحافت میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔

مولانا کے فضل و کمال کا تنوع، ان کے مطالعہ کی وسعت ان کا پاکیزہ جمالیاتی ذوق اور ایک خاص قسم کا عالمانہ رکھ رکھاؤ۔ ان سب کا آزمندانہ کش امتزاج ان کے اندر پایا جاتا تھا کہ ہم ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے جدا کر ہی نہیں سکتے۔ گویا وہ ایک ایسا کُل تھے جس کا کوئی جز و اس سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

ہمارے سامنے اگر مختلف رنگ کے پھول علٰحدہ علٰحدہ رکھ دیئے جائیں تو ہم ان کے رنگ و نکہت پر علٰحدہ علٰحدہ اظہارِ خیال کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر ان سب کا گلدستہ بنا کر سامنے لایا جائے تو ہم اسے گلدستہ ہی کی حیثیت سے دیکھیں گے اور امتیازِ رنگ و نکہت کا کوئی سوال ہمارے سامنے نہ ہوگا۔ بالکل یہی حال مولانا کے ذہنی اکتسابات کے تعدد و تنوع کا تھا کہ ہم ان کو ایک دوسرے سے علٰحدہ کر ہی نہیں سکتے۔ خواہ وہ شعر و ادب سے متعلق ہوں۔ خواہ مذہب و حکمت سے وابستہ ہوں۔ خواہ صحافت و سیاست سے!

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ مولانا کی جو خصوصیات دنیا پر ظاہر ہو سکیں وہ اُن سے بہت کم تھیں جو چھپی ہوئی رہ گئیں۔ حالاں کہ وہ بہت زیادہ وزنی و گراں قدر تھیں۔ ہم نے مولانا کو اتنا ہی جانا جتنا وہ چاہتے تھے کہ ہم جانیں اور ان کی ہستی کے بہت سے امکانات دنیا پر ظاہر نہ ہو سکے۔

وہ امکانات کیا تھے ان کی تعیین و صراحت آسان نہیں، تاہم جس حد تک میرے ذاتی ربط و مطالعہ کا تعلق ہے میں کہہ سکتا ہوں کہ اگر ان کی زندگی ایک خاص سانچہ میں ڈھل کر وہ نہ ہو جاتی جو ہمارے سامنے آئی تو وہ خدا جانے کیا کیا ہو سکتے تھے۔ وہ اگر عربی شاعری کی طرف توجہ کرتے تو متنبی و بدیع الزماں ہوتے۔ اگر وہ محض دینی و مذہبی اصلاح اپنا شعار بنا لیتے تو اس عہد کے ابن تیمیہ ہوتے۔ اگر محض علومِ حکمیہ کے لئے اپنے آپ کو وقف کر

دیتے تو ابن رشد اور ابن طفیل سے کم درجہ کے متکلم و فیلسوف نہ ہوتے۔ اگر وہ فارسی شعر و ادب کی طرف متوجہ ہوتے تو عرفی و نظیری کی صف میں انہیں جگہ ملتی۔ اگر وہ تصوف و اصلاحِ اخلاق کی طرف مائل ہوتے تو غزالی اور رومی سے کم نہ ہوتے۔ اور اگر وہ مسلکِ اعتزال اختیار کرتے تو دوسرے واصل بن عطا ہوتے۔ واصل بن عطا کا ذکر آیا ہے تو اس کے تبحر علمی کا بھی ایک لطیفہ سن لیجئے۔ یہ ہیولیٰ تو تلا تھا جسے عربی میں الثغ کہتے ہیں۔ اسے کا تلفظ وہ صحیح نہ کر سکتا تھا۔ لیکن اس کی ذہانت اور لسانی مہارت کا یہ عالم تھا کہ جب وہ کسی مجمع میں تقریر کرنے کھڑا ہو جاتا تو وہ کوئی لفظ ایسا استعمال ہی نہ کرتا جس میں اسے پائی جاتی ہے۔ ایک بار اس سے کسی نے پوچھا کہ اگر تم کو یہ کہنا ہو کہ "وہ گھوڑے پر سوار ہوا اور اپنا نیزہ تانا" تو کیا کہو گے۔ عربی میں اسی مفہوم کو یوں ادا کریں گے۔ "رکب علی فرسہ و جرد رمحہ" اس میں چار ہ کا سے آتی ہے۔ واصل نے کہا کہ میں اسے یوں کہوں گا۔ "استوی علی جوادہ و سحب عاملہ" خیر یہ تو ایک دل چسپ بات تھی جس کا ذکر ضمناً آ گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ مولانا آزاد کو زبان پر اتنا ہی عبور حاصل تھا۔

مولانا عجیب و غریب دماغی اہلیتیں لے کر پیدا ہوئے تھے۔ جن کو زمانہ نے یا خود اُن کی خلوت پسند طبیعت نے ابھرنے کا موقع نہ دیا اور آج ہم انھیں صرف الہلال و البلاغ کے رئیس التحریر یا تذکرہ ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے مصنف ہونے ہی کی حیثیت سے جانتے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس عبدی کے مجدد ہونے کی تمام صلاحیتیں اپنے اندر رکھتے تھے۔

مولانا کے حالاتِ زندگی اور ان کے امیال و عواطف سے بحث کرنا ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ورنہ یہ حکایت لذیذ و دراز تر ہو جاتی۔ لیکن اگر ہم محض ان کی صحافتی زندگی سامنے رکھیں تو بھی اس کی بوقلمونی اور بوالعجبی ایسی نہیں کہ اس پہلو سے سرسری گزر جایا جائے۔ کیونکہ یہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم نے ابوالکلام کو پہچانا اور اگر زمانہ مساعدت کرتا اور ان کے صحافتی مشاغل جاری رہتے تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کے اور کون کون سے فواء کا منہ بروئے کار آتے اور آج کتنا بڑا ذخیرہ علم و ادب کا ہمارے سامنے موجود ہوتا۔

مولانا کی فطری اہلیت و صلاحیت، قدرت کا ایک سربستہ راز تھی جس کے بعض گوشے تو ہمارے سامنے آ گئے اور اکثر بے نقاب نہ ہو سکے۔ اس کا ایک سبب تو زمانہ کے حالات تھے۔ جنھوں نے ان کو اپنے ذوق کی پوری وسعت سے کام لینے کا موقع نہ دیا اور دوسرا سبب ان کی فطری خلوت پسندی و کم آمیزی تھی۔ وہ نام نمود اور شہرت سے گریز کرتے تھے اور بربنائے متانت و خودداری وہ بے تکلفی میں بھی وہ اپنی "شانِ گرانمایگی" بات سے نہ جانے دیتے۔

مولانا کے دورِ صحافت کی تاریخی تعیین دشوار ہے۔ کیونکہ ہم سمجھ نہیں سکتے کہ اس کا آغاز کب سے سمجھا جائے۔ مولانا کی علمی و صحافتی زندگی کے سلسلہ میں رسالہ قمزن، اخبار وکیل اور الندوہ کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس کی ابتدا لسان الصدق کے اجرا سے ہوتی ہے۔ جسے انھوں نے خود جاری کیا، خود مرتب کیا اور خود ہی بند کر دیا۔ جس کا سبب غالباً یہ تھا کہ جس فضا و ماحول میں رہ کر اسے جاری کیا گیا تھا وہ مولانا کے لئے بہت تنگ تھی اور بہت سی ایسی باتیں جنھیں وہ زیادہ کھل کر کہنا چاہتے تھے نہ کہہ سکتے تھے۔ یہ زمانہ مولانا کی بہت کم سنی کا تھا۔ اتنی کم سنی کا کہ اس عمر میں لوگ اپنی تعلیم بھی ختم نہیں کر چکتے کسی معلمانہ قدم اٹھانے کا کیا ذکر ہے لیکن مولانا کی غیر معمولی ذہانت اور قبل از وقت پختگی ذہن و دماغ نے ان کے مستقبل کو بھی حال میں تبدیل کر دیا تھا اور لوگ اس مستقبل کی درخشانی کو دیکھ کر حیران تھے۔

اس کے بعد جب مولانا شبلی کے اصرار پر الندوہ کی ادارت اپنے ہاتھ میں لی تو فضا دوسری تھی، ماحول کچھ اور تھا۔ معاملہ عوام کا نہیں خواص کا تھا اور خواص بھی جماعت علماء کا لیکن مولانا نے اپنی انفرادیت کا اعتراف کرائے بغیر ان کو بھی نہ چھوڑا۔

علامہ رشید رضا اڈیٹر المنار ایک عظیم الشان اجتماع میں جو بڑے بڑے علماء پر مشتمل تھا تقریر کرنے جا رہے ہیں اور ضرورت ہے ایک ایسے شخص کی جو عربی و اردو دونوں کا ماہر ہو اور ان کی عربی تقریر برمحل ترجمہ کرتا جائے مولانا شبلی کے منصب سے یہ بات فروتر تھی کہ وہ خود اس خدمت کو انجام دیں اس لئے وہ اس باب میں بہت متفکر تھے۔ آخر جُز قیس کوئی اور نہ آیا بروئے کار" مولانا ابوالکلام بے تکلفانہ سامنے آ جاتے ہیں اور اس خدمت کو اتنی خوبی و دل کشی سے انجام دیتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے وہ ترجمہ نہیں بلکہ خود تقریر کر رہے ہیں۔

یہ تھا مولانا کی ذہانت و قابلیت کا پہلا عملی مظاہرہ جسے کھلے اسٹیج پر سینکڑوں اعیانِ فضل و کمال نے دیکھا اور اسی وقت سے وہ حاسدانہ ریشہ دوانیاں شروع ہوگئیں جنھوں نے مولانا کو ندوہ و اہلِ ندوہ سے بے زار کر دیا۔ علاوہ اس کے وہ یوں بھی اپنی موجودہ خدمت سے خوش نہ تھے۔ کیوں کہ الندوہ ایک خاص تعلیمی ادارہ کا آرگن تھا۔ مولویوں کا پرچہ تھا۔ جن کی باہمی سازشوں سے وہ تنگ آ چکے تھے اس لئے انھوں نے اس خدمت سے ہاتھ اٹھا لیا۔ تاہم اس دورِ ناخوشگوار میں بھی انھوں نے الندوہ کو جس بلندی تک پہنچا دیا وہ الندوہ کا دورِ زریں کہا جاتا ہے۔

یہی وہ زمانہ تھا جب مولانا کی خطیبانہ شہرت بھی ملک میں عام ہوتی جا رہی تھی اور ان کے اندر زیادہ آزادی، زیادہ بلند آہنگی کے ساتھ کام کرنے کا ولولہ تیزی سے ابھر رہا تھا۔ چناں چہ آپ کلکتہ واپس گئے اور وہاں سے الہلال جاری کیا جس کی خصوصیات سے آج ہر شخص واقف ہے۔

الہلال کے اجراء سے قبل مولانا کی صحافت زیادہ تر علم و مذہب تک محدود تھی اور بہت گھٹی گھٹی سی تھی۔ لیکن اس کے بعد جب وہ صحیح طور پر میدانِ صحافت میں آئے تو اس شان سے کہ افقِ صحافت پر ایک نیا آفتاب طلوع ہو رہا تھا اور اک نئی گرمی ہمارے دلوں میں پیدا ہو رہی تھی۔

مولانا کا رجحان سیاست کی طرف کب اور کیوں کر ہوا اس کی صحیح تاریخ متعین کرنا مشکل ہے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس کی ابتدا اسی وقت ہوئی جب مصر کے جامعۂ ازہر میں انھیں جمال الدین افغانی اور محمد عبدہ کی تحریک آزادی کے لٹریچر کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس کے بعد جب وہ ہندوستان واپس آئے تو یہ چنگاری اپنے سینہ میں لے کر آئے اور پھر رفتہ رفتہ اس کی حدت و تیزی بڑھتی گئی اور آخر کار شعلۂ جوالہ بن کر الہلال کی صورت میں ہمارے سامنے آئی۔

جس وقت الہلال جاری ہوا ہے اس وقت ہندوستان ذہنی اضطراب کے بڑے نازک دور سے گزر رہا تھا اور روئے زمین کی دوسری قوموں میں بھی سخت انتشار پیدا تھا۔ ملوکیت کہیں دم توڑ چکی تھی اور کہیں سنبھالا لے رہی تھی۔ ارستقراطیت و استعماریت اپنے بقا و تحفظ کے لئے ناخن و چنگال کی پوری قوت صرف کر رہی تھی۔ ڈماکریسی کی مدعی حکومتوں کے چہرے بے نقاب ہوتے جا رہے تھے اور قومی آزادی و خود داری کا احساس بڑے آزمائشی دور سے گزر رہا تھا۔ برطانوی مستعمرات کا قطعاً ختم تو نہ ہوا تھا۔ لیکن اس سورج کو گہن لگنا ضرور شروع ہو گیا تھا اور وہ اپنے بقا و تحفظ کے لئے آستینیں چڑھائے ہوئے ہر انسانیت شکن اقدام پر آمادہ تھا۔ ہندوستان میں کانگریس آزادی کا نیچ بو چکی تھی۔ اس کے کلّے پھوٹ چکے تھے۔ لیکن انگریز یہ طے کر چکا تھا کہ وہ اس پودے کو کبھی بارآور نہ ہونے دے گا اور جماعتی تفریق پیدا کر کے ملک کی ذہنیت کو دو متضاد حصّوں میں تقسیم کر دینا چاہتا تھا۔ مسلم لیگ وجود میں آ چکی تھی لیکن مسلمانوں کی ذہنی رفتار ہندوؤں سے مختلف تھی ان کے سامنے ملکی مسائل ثانوی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی نگاہیں ترکی، بلقان و طرابلس پر لگی ہوئی تھیں اور سرسیّد کی تعلیمات نے جو وفادار انگریزوں کا مسلمان کے دل میں پیدا کر دیا تھا وہ بڑی حد تک اپنی جگہ قائم تھا۔ ہر چند مسلمانوں میں ایک ایسی جماعت بھی تھی جو انگریزوں سے منحرف ہو چلی تھی لیکن یہ انحراف و اختلاف داخلی نہ تھا، خارجی تھا، فاعلی نہ تھا۔ انفعالی تھا۔ وطن سے اس کا تعلق نہ تھا بلکہ مذہب و مذہبیت سے تھا۔ ملکی سیاست سے نہیں بلکہ ترکی کے انقلاب، بلقان و طرابلس کی تباہیوں اور مذہبی لامرکزیت کے احساس سے تھا۔ اس لئے ٹھیک اسی وقت جب کہ کانگریس اجتماعی تحریکِ آزادی کی بنیادیں استوار کر رہی تھی۔ مسلمان جن نفوس کو چھوڑ کر سب کے سب بیرونِ ہند کے مسائل میں الجھے ہوئے تھے۔ جن کا تعلق زیادہ پان اسلامزم کی تحریک سے تھا۔

اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کے دو قابلِ ذکر اخبار جاری تھے۔ ایک زمیندار، دوسرا مسلم گزٹ، زمیندار کی توجہ تمام تر ترکی پر مرکوز تھی اور اس کا عظیم ترین مقصد شہدائے بلقان کے پسماندگان کے لئے چندہ جمع کرنا تھا۔ اندرونِ ملک کے معاملات اور یہاں کی داخلی سیاست سے اسے بہت کم دلچسپی تھی۔

مسلم گزٹ کے اڈیٹر مولانا وحید الدین سلیم، مولانا عالی کے عزیزوں میں تھے اور قدرتاً انھیں سرسیّد تحریک سے دلچسپی ہونا چاہیئے تھی لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ وہ علی گڑھ یا مسلم لیگ کا آرگن تھا تاہم اس میں کلام نہیں کہ وہ مسلمانوں کا جماعتی اخبار تھا اور سیاست میں اس کا نقطۂ نظر ملّت پرستی ہو تو ہو لیکن خالص وطن پرستی یقیناً نہ تھا۔ وہ آزادی کا محرک و معاون ضرور تھا

لیکن انھیں خطوط پر جو مسلم لیگ کے پیش نظر تھے وہ انگریزوں سے خوش نہیں تھا۔ لیکن اس کا برہمی نہ جارحانہ تھی نہ تریفانہ بلکہ اس کا انداز ایک ایسے دوست کا ساتھا جو روٹھتا ہے صرف منائے جانے کی توقع پر۔

یہ تھا وہ ماحول۔ یہ تھے وہ حالات، یہ تھی مسلمانوں کی عام ذہنیت جب مولانا آزاد نے الہلال جاری کیا اور اس شان کے ساتھ کہ صحافت کا تمام اگلا پچھلا تصور ہمارے ذہن سے محو ہو گیا اور ہم سوچنے لگے کیا یہ آواز ہماری ہی دنیا کے کسی انسان کی ہے۔ کیا یہ زبان ہمارے ہی انیائے جنس میں سے کسی فرد کی زبان ہے۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اپنی مشہور کتاب "الفتنۃ الکبریٰ" میں صدر اسلام کی حکومت پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ وہ ملوکیت تو یقیناً نہ تھی کیونکہ شخصی استبداد کا اس میں مطلقاً گزر نہ تھا۔ ہم اسے ارسٹقراطیت بھی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ ارسٹقراطیت یا جماعت اشراف کی کوئی حکومت دنیا میں ایسی نظر نہیں آتی جس نے سماجی مساوات اور عدل و انصاف کی اتنی سخت پابندی کی ہو جتنی اسلامی حکومت کے ابتدائی دور میں کی گئی۔ ہم اسے ڈیماکریسی یا جمہوریت بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ خلفاء اسلام کا انتخاب جمہور کی رائے سے نہ ہوتا تھا۔ ہم اسے اشتراکیت یا اشتمالیت بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس نے تشخصی و انفرادی رائے کی آزادی کو نہیں چھینا۔ اس لئے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ ابتداء عہد اسلام کی حکومت خالص عربی اسلامی حکومت تھی جو خود مسلمانوں ہی نے وضع کی اور جس کی نوعیت حکومت کی تمام دوسری حکومتوں سے بالکل علیحدہ تھی۔

میں جس وقت مولانا ابوالکلام کی صحافت پر غور کرتا ہوں تو میں بھی کچھ ایسا ہی محسوس کرتا ہوں کہ وہ مغربی انداز کی صحافت تو یقیناً نہ تھی کیونکہ اس میں شان خطابت قطعاً نہیں ہوتی۔ مشرق میں، البتہ بعض عربی مسائل و اخبارات کا لب و لہجہ خطیبانہ ہوتا ہے۔ لیکن ان میں وہ تنوع نہیں پایا جاتا جو الہلال میں نظر آتا ہے۔ خود ہندوستان میں البتہ زمیندار ایک بلند بانگ اخبار تھا۔ لیکن اس میں الہلال کی سی گہرائی، سنجیدگی اور علمی وزن کا فقدان تھا۔ مسلم گزٹ کے لب و لہجہ میں بے شک ایک قطعیت تھی لیکن اس کا خطاب صرف عوام سے تھا عوام ہی کی زبان میں اور کوئی دوسری خصوصیت اس میں نہیں پائی جاتی تھی۔ اس لئے مولانا آزاد کی صحافت کے متعلق بھی ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی زبان میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ ان کی صحافت خود ان کی اپنی صحافت تھی جسے خود انھوں نے ایجاد کیا اور جو انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی۔

مولانا نے الہلال بہت سوچ سمجھ کر جاری کیا تھا اور ملک کے حالات کے نہایت غائر مطالعہ کا نتیجہ تھا۔ وہ یہ فیصلہ تو الہلال کے اجراء سے قبل ہی کر چکے تھے کہ ملک کو آزاد ہونا چاہیئے۔ اور فرنگی تسلط کو ختم، لیکن اسی کے ساتھ وہ اس حقیقت سے بھی بے خبر نہ تھے کہ اس فیصلہ پر عمل کرنا بچوں کا کھیل نہیں اور یہ وہ راہ ہے جس میں "شرط اوّل قدم آں ست کہ مجنوں باشی" وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ جب تک ملک میں اجتماعی حیثیت سے ایک عام و مشترک جذبۂ وطنیت پیدا کر کے مذہب و ملت کے اختلاف کو نہ مٹایا جائے حصول مقصود ممکن نہیں۔ ملک کی آیندہ سیاست کا جو نقشہ ان کے سامنے تھا اس کا تقاضہ یہ تھا کہ تعمیر سے پہلے عمل تخریب سے کام لیا جائے۔ کیونکہ مولانا کا نظریہ یہ تھا کہ جب کوئی ڈھانچہ اتنا بگڑ جائے کہ اس کی اصلاح و مرمت ممکن نہ ہو تو ضرورت اس امر کی ہے کہ پہلے اس ڈھانچہ کو توڑا جائے اور پھر از سر نو تعمیر کی جائے۔ وہ پرانے مٹے ہوئے نقوش اور کج مج خطوط پر تعمیر کے قائل نہ تھے بلکہ وہ ان کو مٹا کر نئی وضع بیل پر عمارت قائم کرنے کے قائل تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جب ذہن انسانی رسوم و روایات سے اس حد تک داغدار ہو جائے کہ اس کی اصلاح ممکن نہ ہو تو بہتر صورت یہی ہے کہ پہلے اس کے پرانے نقوش کو مٹایا جائے اور ذہن و دماغ کو صفحۂ سادہ بنا کر اس پر دوسرے نقوش قائم کئے جائیں۔

یہی وہ اصول کار تھا جس کے پیش نظر انھوں نے سب سے پہلے مسلمانوں کے ذہن سے سید احمد خانی نقوش مٹانے کی کوشش کی کیونکہ وہ جانتے تھے ہندوستان اس وقت تک آزاد نہیں ہو سکتا جب تک یہاں کی تمام آبادی بلا امتیاز ملت و مذہب، بلا امتیاز نسل و رنگ کسی ایک غرض مشترک پر متحد و متفق نہ ہو جائے اور یہ اشتراک ذہن و عمل ممکن نہ تھا جب تک مسلمان ہندوؤں سے کٹ کر اپنے جداگانہ مستقبل کی تعمیر کا خیال ترک نہ کر دیں اور اس راہ میں سب سے زیادہ پنجہ وہی ذہنیت تھی جس نے مسلمانوں کو انگریز کے رحم و کرم پر جینا سکھایا اور جو باوجود تلخ تجربات کے اب تک اپنے جذبات نیایش ہی کو حصول مقصود کا صحیح ذریعہ سمجھتے تھے۔

پھر آپ الہلال کے دور اوّل کے پرچے اٹھا کر دیکھئے تو آپ کو معلوم

ہوگا کہ مولانا نے کس کس پہلو اور کن کن زاویوں سے اس ذہنیت کو توڑنا چاہا اور وہ کس حد تک اس میں کامیاب ہوئے۔ جیسا کہ میں ابھی ظاہر کر چکا ہوں یہ زمانہ بڑی آپا دھاپی کا زمانہ تھا۔ سخت ذہنی خلجان کا دور تھا اور مولانا کے لئے ممکن نہ تھا کہ وہ ان غیر ملکی مسائل کو نظر انداز کر دیتے جن سے براہ راست یا بالواسطہ مسلمانوں کے اذہان متاثر ہو رہے تھے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اصل مقصد کی تبلیغ کے ساتھ ساتھ انھوں نے طرابلس و بلقان کے مسائل پر بھی مجاہدانہ گفتگو کی، ترکی کی اندرونی کشاکش، اور اس کے نوجوانوں انقلابات پر بھی واضح روشنی ڈالی اور جب مسجد کان پور کا حادثہ پیش آیا تو اس پر بھی اپنے قلم کی پوری قوت صرف کر دی۔ پھر یہ سب کچھ اس لئے نہ تھا کہ وہ مسلمان تھے اور ان مسائل کا تعلق اسلام و اسلامیات سے تھا بلکہ اس سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ جب کسی قوم پر بیرونی قوتیں مسلط ہو جاتی ہیں تو اس قوم کا کیا حشر ہوتا ہے اور اسے کتنے ذہنی و جسمانی دکھ جھیلنا پڑتے ہیں۔

مولانا کے سامنے ہی کانگریس نے اپنا کام شروع کر دیا تھا اور وہ اس کے عزائم و اقدامات سے بے خبر نہ تھے۔ اسی طرح وہ مسلم لیگ اور اس کے نصب العین سے بھی واقف تھے اور چاہتے تھے کہ یہ دونوں ادارے کسی طرح ایک ادارہ میں تبدیل ہو جائیں اور مسلم لیگ بھی کانگریس کے اصول پر اپنا لائحۂ عمل مرتب کرے۔ چنانچہ الہلال کا اولین دور اسی سعی و کوشش کا دور تھا کیونکہ ان کی انتہائی خواہش یہ تھی کہ وہ کانگریس میں تنہا شریک نہ ہوں۔ بلکہ اپنی ساری قوم کو ساتھ لے کر شریک ہوں۔ لیکن وہ اس میں خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکے اور مجبوراً انھیں تنہا کانگریس میں شامل ہونا پڑا۔

مولانا ابناء ملک اور بالخصوص مسلمانوں کے ذہن تک جن جن راہوں سے پہنچنا چاہتے تھے ان میں سب سے زیادہ واضح اور روشن راہ مذہب کی تھی۔ چنانچہ آپ الہلال کا فائل اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ دنیاوی سیاست کی تعلیم کے سلسلہ میں ذہنی و اخلاقی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جس کی تائید میں انھوں نے قرآنی دلائل پیش نہ کئے ہوں اور مسلمانوں کی ہدایت کے لئے احکام الٰہی کی حجیت سے کام نہ لیا ہو۔

دوسری راہ جو مسلمانوں کے کلچر اور فطری ذوق کے لحاظ سے ان کے لئے زیادہ قابل قبول ہو سکتی تھی ادب و انشا کی راہ تھی۔ سو اس باب میں بھی الہلال کی یہ خصوصیت کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی کہ اس نے اتنا بڑا ذخیرہ شعر و ادب کا فراہم کر دیا کہ اگر آج تمام مشہور شعراء فارسی کا کلام دنیا سے محو ہو جائے تو بھی اس کا ایک بڑا منتخب انتخاب آپ الہلال کی مدد سے پیش کر سکتے ہیں

مولانا کی صحافتی عظمت کا تعلق کسی ایک چیز سے نہ تھا بلکہ اس کی تشکیل متعدد عناصر سے ہوئی تھی جن میں ایک بڑا زبردست عنصر ان کی غیر معمولی قوت حافظہ تھی

غالباً ۱۹۱۵ء کی بات ہے کہ انھوں نے مجھے کلکتہ سے دہلی جاتے ہوئے تار دیا کہ میں ان سے دہلی میں ملوں۔ وہ حاذق الملک حکیم اجمل خاں کے صاحبزادہ جمیل میاں کی تقریب شادی میں شرکت کی غرض سے دہلی آ رہے تھے۔ یوں تو باہمی مراسلت اور میری نظموں کے ذریعہ سے جو الہلال میں شائع ہوتی رہتی تھیں میں مولانا سے غیر متعارف نہ تھا لیکن ذاتی ملاقات کا موقع نصیب نہ ہوا تھا۔ میں اس فرصت کو غنیمت سمجھ کر فتح پور سے دہلی پہنچا اور کامل ایک ہفتہ تک ان کی معیت کی سعادت مجھے نصیب ہوئی۔ اس دوران میں ادب مذہب و سیاست سے متعلق کوئی موضوع ایسا نہ تھا جس پر مولانا سے تبادلۂ خیال کا موقع مجھے نہ ملا ہو اور میں ان کی قوت حافظہ و استدلال کو دیکھ کر دنگ نہ رہ گیا ہوں۔

ایک بار حکماء اسلام کے سلسلہ میں ابن طفیل کا ذکر آ گیا تو مولانا نے اس کی مشہور کتاب "حی بن یقظان" کی پوری داستان ایک نشست میں اس طرح سنا دی گویا وہ اس کے حافظ تھے۔ ایک دوسری صحبت میں جو سیاست سے شروع ہوئی اور ادب پر ختم ہوئی اس سے زیادہ دل چسپ تھی۔ انسان کے فطری احساس آزادی اور ضمیر انسانی کی بے اختیار پکار کے سلسلے میں میں نے کہا کہ اس کے مظاہر انتہائی متضاد ماحول میں کبھی کبھی سامنے آ جاتے ہیں۔ عرفی مدحیہ قصیدہ لکھتا ہے اور جب وہ ذہن انسانی کا تجزیہ قصیدہ اشعار کے ذریعہ سے کرتا ہے تو ایک شعر بے اختیار اس کے قلم سے ایسا بھی نکل جاتا ہے جسے عہد حاضر کی اشتراکیت پسندی اور سرمایہ و عمل کے تصادم کی بنیاد کہنا چاہیئے۔ کہتا ہے ؎

بزور بازوِ پُر نفخِ کاسیانِ ضعیف
بہ چینِ ابروِ بے وجہِ خواجگانِ کبار

حیرت ہے کہ مغلیہ دورِ ملوکیت و استبداد میں یہ خیال عرفی کے ذہن میں آئے یہ سنکر مولانا کے چہرہ پر ایک رنگ آ گیا اور وہ اس موضوع پر کچھ کہنے ہی والے تھے کہ ناگہاں ایک صاحب اور آ گئے اور مولانا نے گفتگو کا سیاسی

پہلو بدل کر اسے ادبی رنگ میں تبدیل کر دیا اور فرمایا کہ اس میں شک نہیں عرفی کا یہ قصیدہ اس کا شاہکار ہے اور اس کے تمام قصیدہ اشعار اس طرح سنانا شروع کئے گویا کتاب ان کے سامنے کھلی رکھی تھی۔

مولانا کا حافظہ اس میں شک نہیں عجیب و غریب خداداد ودیعت تھی اور مولانا کی صحافتی و علمی زندگی کی کامیابی بہت کچھ اسی انعام خداوندی کی ممنون تھی۔ اسی کے ساتھ دوسری خصوصیت جس نے الہلال کو معراج کمال تک پہنچایا وہ مولانا کا مخصوص اسلوب تحریر تھا۔ بہت کم ایسا دیکھا گیا ہے کہ ایک شخص تحریر و تقریر دونوں پر یکساں قدرت رکھتا ہو لیکن وہ اس باب میں "ذوالریاستین" ہونے کی حیثیت رکھتے تھے۔

مولانا کے اسلوب تحریر و تقریر کی دو خصوصیتیں ایسی تھیں جو کبھی ان سے منفک نہیں ہوئیں۔ ایک اس کی بلند ادبیت، دوسری اس کی شانِ خطابت کہ جب ہم الہلال کو پڑھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ کوئی شخص کسی بلند منارہ پر کھڑا ہوا پُرجوش خطبہ دے رہا ہے اور ایک بے پناہ ذخیرہ الفاظ کا اس کے پاس ہے جسے وہ موتیوں کی طرح بکھیرتا جا رہا ہے۔ اس میں شک نہیں مولانا ایک ایسی عجیب و غریب طرز تحریر کے موجد و مخترع تھے کہ نہ اس سے قبل اس کی کوئی مثال دیکھنے میں آئی اور نہ اس کے بعد کوئی شخص اس کی تقلید کی جرأت کر سکا۔

الہلال کے بعد جب مولانا نے البلاغ جاری کیا تو اس کا نصب العین بھی وہی تھا جو الہلال کا لیکن طریق ابلاغ کچھ مختلف تھا تیور وہی تھے لیکن رُخ دوسرا تھا، انداز قدرے وہی تھا مگر لباس بدلا ہوا تھا۔ الہلال فتنیاتِ عملی کا درس تھا اور البلاغ نفسیات ذہنی کا۔ الہلال حرکت و عمل، جوش و ولولہ کا پیام ساں تھا اور البلاغ فکر و بصیرت اور روحانی عزم و ثبات کا۔ الہلال کا پیام تھا:۔

"شیر شو، شیرانہ درصحرائے شیراں پائے نہ"

اور البلاغ کا:۔ "جلوہ برخود کن و خود را بہ نگا ہے دریاب"

الہلال۔ خونِ منصور کی شعلہ آہنگی تھی اور دعوتِ دار و رسن۔ البلاغ بشارت روحانی تھی اور پیام طاغوتیت شکن۔

الہلال۔ عرفی کی زبان میں نوید سرفروشی تھا کہ

بروپیالۂ خونیں بخر زقصاباں
مشو گدائے شیانان کہ شیری دشند

اور البلاغ۔ بیدل کی زبان میں پیام تھا۔ "خونے بہ جگر جمع کن و بروں آ" کا

الہلال ایک کھلا ہوا چیلنج تھا۔ ایک بے باکانہ اعلان کہ

نازک دلانِ باغ تو چوں شبنم سحر
بر روئے برگِ گل شکنند آبگینہ ہا

اور البلاغ نہایت بلیغ درس تھا اس حقیقت کا کہ

دلِ گم گشتہ سراغے نست زکیفیتِ شوق
نشۂ بالا اگر ازدست رود شیشۂ ما

بات وہی ایک تھی لیکن فرق صرف اتنا تھا کہ الہلال نے دامنِ کتاں چاک کیا اور البلاغ نے اس چاک سے نظارۂ پرتو ماہ کی دعوت دی۔

الہلال مولانا کی تمام خصوصیات ذہنی کا ایک ایسا رنگین و دستگل تھا جو بیک وقت اخبار بھی تھا اور قدرِ اوّل کا میگزین بھی جس میں سیاسی مقالات، علمی و تاریخی مضامین، مذہبی و ادبی مباحث، مطائبات، منظومات الغرض وہ سب کچھ پایا جاتا تھا جس سے ہر ذوق انسانی آسودہ ہو سکتا ہے اور جو اپنے بعد ایسا خلا چھوڑ گیا جس کا پُر ہونا ممکن نہیں اور البلاغ ایک مذہبی تبلیغی آرگن تھا جس کا خطاب زیادہ تر مسلمانوں سے تھا تاکہ ان کے ذہن و دماغ سے رسم و روایات کے نقوش محو کر کے ان کو صحیح تعلیم قرآنی سے آشنا کیا جائے اور وہ سمجھ سکیں کہ اسلام کا حقیقی مقصود انسانیت پرستی سوا کچھ نہیں اور جو ماوراء دیر و حرم "ہر جا کہ منم بلال آستاں رسد" کا مبلغ ہے۔

اس طرح ہم مولانا کے زمانِ صحافت کو تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں ایک وہ جو مخزن، اخبار وکیل اور لسان الصدق سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرا دور الہلال کا اور تیسرا البلاغ کا۔ دورِ اوّل خالص علمی تھا۔ دوسرا سیاسی اور تیسرا مذہبی و اصلاحی اور ان تینوں زمانوں میں انھوں نے جو کچھ لکھا وہ ان کی انفرادیت و "انائیت" کا بڑا زبردست مظاہر تھا۔ میں نے "انائیت" کا لفظ قصداً استعمال کیا ہے کیونکہ ان تحریروں میں جو خود اعتمادی و کیفیت ایقان پائی جاتی تھی وہ صرف لفظ "انائیت" ہی سے ظاہر ہو سکتی ہے۔ جس میں منطقی چوں و چرا اور استدلالی "این و آں" کی کوئی گنجائش نہیں۔

مولانا کے دینی و علمی مقالات کا فاضلانہ لب و لہجہ، سیاسی مضامین کا مجاہدانہ و فدایانہ انداز، مذہبی افکار کا حکیمانہ اسلوب اور اسی کے ساتھ ان کی خطیبانہ بلند آہنگی، سرعسکرانہ رجز خوانی، مرد مجاہد کا سا اذعان و ایقان، کاہنوں کا سا وجد و وقار، جس نے ہم کو نیا ولولۂ حیات، نیا جوشِ زندگی بخشا اب کہاں؟

اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے

جمیل مظہری

ماتمِ آزاد

آہ اے آزاد، اے بھارت کے لعلِ شب چراغ — آہ اے آزاد! اے قومی سیاست کے دماغ
لہلہایا تیرے خونِ دل سے آزادی کا باغ — تجھ کو تربت میں مبارک آج لمحاتِ فراغ

کارواں جائے کدھر اب رہبری کے واسطے
ذہن بھٹکے پھر رہے ہیں روشنی کے واسطے

ہند کی تاریخ کا تو مستقل اک باب تھا — کچھ دنوں تک سب جسے دیکھا کئے وہ خواب تھا
سینۂ ہندوستاں کا شعلۂ شاداب تھا — زینتِ کرسی و زیبِ منبر و محراب تھا

کیوں نہ تجھ کو اک چمن، اک بزمِ رندانہ کہیں
اک ادارہ اک دبستاں اک کتب خانہ کہیں

تیرا ہر نقشِ ادب اک نقشِ پائے اعتبار — سرمۂ چشمِ بصیرت تیری خاطر کا غبار
تیرا آہنگِ خطابت جوشِ قلزم در کنار — کچھ سمندر کا جلال اور کچھ پہاڑوں کا وقار

نبضِ ملت میں دھک تیرے لبِ گفتار سے
دھڑکنیں دل کی معیّن وقت کی رفتار سے

فلسفے کی روح گھل کر جانِ میخانہ بنی — شوخیٔ تحریر سے تاریخ افسانہ بنی
خامشی محفل میں کیف و کم کا پیمانہ بنی — سینہ چاکی گیسوئے الہام کا شانہ بنی

ایک بے تابی حرم سے تا بہ بتخانہ ہے آج
سوزِ دل تیرا متاعِ شمع و پروانہ ہے آج

مرحبا اے ساقیٔ کیف و نشاطِ حُرّیت — ذہنِ مستقبل میں تجھ سے انبساطِ حُرّیت
مرحبا اے مجلس آرائے بساطِ حُرّیت — کس قدر باریک و نازک تھی صراطِ حُرّیت

پائے ہمت کو ترے دی اک خلش ہر خار نے
چُن لئے کانٹے بیاباں سے تری رفتار نے

آستانوں سے اُٹھائی تو نے تہذیبِ سجود　　سر بلندوں کو سکھائی تو نے تعظیمِ حدود
کیوں مؤرخ پہ نہ گم ہوں تیری آیاتِ شہود　　تو نے خود مقصد پہ قرباں کر دیا حُبِّ نمود

روشنی کیونکر پہنچتی امرکہ بیں روس میں
شمع تو جلتی رہی تا زندگی فانوس میں

وقت کو تو نے دیا اک شوخ آہنگِ خرام　　جوش کو سنجیدگی، جذبات کو اک انتظام
ہند کو روحِ عمل اُردو کو اک زورِ کلام　　راکھ کو چنگاریاں شعلے کو اک رقصِ دوام

سوز کو اک نغمگی دی ساز کو نغمہ دیا
اب بھی کیا تاریخ پوچھے گی کہ تو نے کیا دیا

ہوگا جب تیرا کمالِ باغبانی بے نقاب　　کھیت سے تاروں کے جب اُگنے لگیں گے آفتاب
تب وفا اس دل کے زخموں کا لگائے گی حساب　　جس کے خونِ نو کا ہر قطرہ تھا تخمِ انقلاب

جس کے چھینٹوں سے ہری کشتِ چمن ہے آج بھی
جس کی سُرخی غازۂ روئے وطن ہے آج بھی

ناخدا کو بھی سُلا سکتے ہیں جھونکے خواب کے　　جاگی طوفانوں کی قسمت دن پھرے گرداب کے
دھمکیاں ساحل کو دیں اب حوصلے سیلاب کے　　اک جنازہ جا رہا ہے دوش پر احباب کے

تیرگی سی ہے دماغوں میں مناظر کی طرح
صبح کا چہرہ بھی اترا ہے جواہر کی طرح

پھر بھی تیری روح زندہ ہے کہ زندہ ہے وفا　　سن رہے ہیں موت کا ہم فاتحانہ قہقہا
کیوں نہ اس بے رحم کا ہم بھی اڑائیں مضحکا　　نعرۂ "آناد زندہ باد" سے گونجے فضا

ہے طبیعت پر جو مایوسی کا رنگ اڑنے لگے
سُن کے نعرے موت کے چہرے کا رنگ اڑنے لگے

بے جلوس آخری تیرا نگاہوں کا سلام　　گرم اشکوں کا سلام اور سرد آہوں کا سلام
رہبروں کا، رہبروں کا، شاہراہوں کا سلام　　عالموں کا، شاعروں کا، کج کلاہوں کا سلام

آج وہ دن ہے کہ بھارت کا علم سجدے میں ہے
منظہری سجدے میں ہے اس کا قلم سجدے میں ہے

مولانا آزاد کے نام کچھ خط اور اُن کے جواب

ست ۱۹۴۲ء میں مولانا آزاد کو پوری ورکنگ کمیٹی کے ساتھ گرفتار
رات ہندوستان میں کسی جگہ بھیج دیا گیا۔ عام افواہ یہ تھی کہ ہندوستان
ل بھیجے گئے ہیں۔ بعد میں پتہ چلا کہ یہ احمد نگر کا قلعہ ہے۔ آل انڈیا کانگرس
ہندوستان چھوڑ دو" والا ریزولیوشن پاس کر دیا تھا۔ کانگرس سے
ی تھی کہ وہ برٹش جنگ کو بلا شرط اپنی جنگ سمجھے۔
ں اور بھابھی (یعنی مسز اردو آصف علی) بھی کسی نہ کسی طرح اسٹیشن
ل ہو گئے تھے۔ مولانا نہایت خندہ پیشانی سے اپنے ورکنگ کمیٹی کے
کا استقبال کر رہے تھے۔ اس لئے کہ وہ بحیثیت صدر کانگرس کے
پہلے گرفتار کئے گئے تھے اور چونکہ بھولا بھائی ڈیسائی ورکنگ کمیٹی سے
ے چکے تھے اس لئے وہ گھر ہی پر رہ گئے۔ مولانا نے فرمایا کہ بھئی
ی چائے بھی ملے گی۔ میں نے ہر طرف تلاش کیا، کسی کا پتہ نہ چلا۔
ں روم بند تھا۔ اتنے میں ایک پولیس افسر آیا اور اس نے فہرست
یں میرا نام نہ تھا۔ لہٰذا گاڑی میں رہنے کی اجازت نہ ملی۔ اردو ناجی
رہیں۔ کہا گیا کہ ریل میں چائے کا انتظام ہے۔ جب سب آ گئے تو
ی لی گئی اور ریل خدا جانے کہاں چل دی۔
لیہ ٹینک پر وائرلیس اور وائرلیس والوں کی پریڈ تھی۔ وہاں مولانا آزاد
جھنڈا لہرانے اور آزادی کا ریزولوشن سنانے والے تھے۔ ان لوگوں
ں کی خبر رضا کاروں کو نہ تھی۔ وہ سب منتظر تھے۔ ہم (اردو ناجی اور میں)
وہاں پہنچے۔ اردو ناجی نے جھنڈا لہرایا۔ پولیس نے جس میں گورے سپاہی زیادہ
تھے مداخلت کی۔ میدان کو چاروں طرف سے دخانی توپوں سے گھیر لیا گیا تھا۔
ننھے ننھے رضا کار بچوں، لڑکیوں اور لڑکوں پر یکایک گولہ باری ہونے لگی۔ ہم
نے اس تہلکہ کو دیکھ کر جلدی جلدی " جھنڈا اونچا رہے ہمارا " ختم کیا۔
اور معصوموں کو دھوئیں کی دم گھٹا دینے والی اور زہریلی تیزی سے بچانے کی
کوشش کی۔ انگریز سپاہیوں نے نہتے راہ گیروں کو پستول کا نشانہ بنانا شروع
کیا۔ دھیرو بھائی ڈیسائی اور ان کی دھرم پتنی مع کچھ اور لوگوں کے پہنچ گئیں۔
بیہوش لڑکیوں کو اسپتال بھیجنے کا انتظام ہونے لگا اور لاشوں کے لئے
.....

احمد نگر فورٹ جیل میں اخبار بھی بند تھے۔ آخر وہ قیدی کیوں اپنی بے بسی
کے عالم میں ہندوستانیوں کے قتل و خون کے قصے پڑھیں؟

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

اس پس منظر کے بعد مولانا نے اپنا غم غلط کرنے یا یوں سمجھئے کہ اپنے
دلی بوجھ کو ہلکا کرنے کے لئے یہ طریقہ اختیار کیا کہ کچھ لکھنے لگے۔ مخاطب نواب
صدر یار جنگ مرحوم تھے۔ خط و سیاسی نہ تھے۔ یعنی نہ اُن میں منطقی خشکی
کے ساتھ تاریخی حقائق سے نتیجے نکالے گئے تھے، نہ قربانی کے فلسفے پر لکچر تھے۔
اور اگر یہ ہوتے بھی تو کس کے لئے ہوتے۔ قلعہ سے ایک پرچہ بھی باہر نہ جا

سکتا تھا۔ نہ یہ لوگ اس طرح کے تھے کہ خفیہ سوسائٹی کے اصولوں کو مانتے۔ وہ سب مہاتما جی کے بتائے ہوئے اصولوں کے پابند تھے یعنی "مقصد" کے ساتھ ساتھ ذرائع مقصد بھی پاکیزہ و مناسب ہونا چاہئے ہوں۔ تو جو ان لفظ اس اصول کو مانتا تھا اور کہتا تھا کہ جن اصولوں کو ہمارے بڑے بوڑھے (یعنی ورکنگ کمیٹی کے ممبر) ناجائز سمجھتے ہیں، وہ اگرچہ عام حالات میں ناجائز سمجھے جائیں مگر مقصد کی پاکیزگی انھیں بھی پاکیزہ بنا دیتی ہے۔ مثلاً کسی شخص کا ہاتھ کاٹنا برا سمجھا جاتا ہے، لیکن اگر اس ہاتھ کی بدولت سوسائٹی کا مسلسل نقصان ہوتا ہو تو کیا اس ہاتھ کو کاٹنا مناسب سمجھا جائے گا یا اگر جو اس شخص کا ہاتھ سڑ رہا ہو تو کیا ڈاکٹر کی رائے زنانی جائے گی۔ بہرحال یہ لوگ خفیہ کارگزاری کے خلاف تھے۔ اور کوئی خط اس طرح باہر نہ بھیج سکتے تھے۔

مجبوراً مولانا نے خطوط لکھنے شروع کئے۔ جواہر لال جی نے "ہندوستان کی تلاش" شروع کر دی۔ اور جب میں نے مولانا کے ان خطوط کو شائع کیا تو بہت سے ادب نوازوں نے تو یہاں تک مجھے لکھنا شروع کیا کہ کاش یہ لوگ سیاست میں نہ پڑتے اور عمر بھر قید و بند میں رہتے، تاکہ ایسے ایسے تاریخی و ادبی شاہکار تیار ہوتے رہتے۔ دیکھا آپ نے ان خود غرضوں کو! یہ لوگ تو جیل سے باہر رہ کر دماغی عیش کرتے اور لیڈر بیچارے دیوار زنداں سے سر پھوڑا کرتے۔ خود ان کی قید ایک پیغام تھی، جس نے پورے ملک کو یہ دعوت دی تھی کہ

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ خفت است
بر دار تواں گفت بہ منبر نہ تواں گفت

"البلاغ" و "البلاغ" نے مسلسل یہی دعوت دی تھی۔ "ہری جن" کا بھی یہی پیغام تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ان لوگوں کی گرفتاری کی صبح کو جو ہفتہ وار "ہری جن" نکلا تھا وہ پانچ پانچ روپے میں بکا۔ کیا اور پھر ڈھونڈے نہ ملا۔ اس میں پیام عمل تھا۔ اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ہزاروں نوجوانوں نے بیسیوں پر گولیاں کھائیں۔ اور آخر کار حکومت برطانیہ مجبور ہوئی کہ اپنا بستر سنبھالے۔ Quit India

زندہ باد!

مولانا نے اپنی زندگی میں مختلف حیثیتوں سے ہزاروں خط لکھے اور لکھائے ہوں گے۔ ان خطوں کی الگ الگ نوعیتیں کی جا سکتی ہیں۔ مولانا شاعر نہیں کہے جا سکتے۔ لیکن آپ کے ادبی خطوط کی نثر میں جو شعریت پائی جاتی ہے وہ شاعری نہیں تو اور کیا ہے۔ ہاں انھوں نے جو خط بحیثیت ادیب کے نہیں لکھے، ان میں ہر صنف کا خط ظاہر کرتا ہے کہ کاتب مدبر ہے، مبلغ ہے، فقیہ ہے، دوست ہے، بزرگ ہے، یا کیا ہے!

حسرت موہانی نے اشتاد کی کئی قسمیں کی ہیں جس کلام میں آمد ہی آمد ہو وہ عاشقانہ، عارفانہ یا فاسقانہ ہوگا۔ جس میں آورد ہی آورد ہو وہ ماہرانہ، ناقدانہ یا ضاحکانہ ہوگا۔ جس میں آمد و آورد مخلوط ہو وہ شاعرانہ، واعظانہ یا باغیانہ ہو سکتا ہے۔ ضاحکانہ کلام میں اگر ابتذال ہو تو وہ سوقیانہ ہو جائے۔ اور فاسقانہ کلام میں جذبات ہوس کی جگہ مذہب یا حکومت پر حملہ ہو اور سوسائٹی کو انقلاب کی دعوت دی جائے تو وہ باغیانہ ہے۔

اگر ہم نثر مرصع، دعاری، مرثیاں وغیرہ کی صوری صنعت گری سے قطع نظر کر لیں تو معنوی حیثیت سے حسرت کی تبویب نثر پر بھی عائد ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً حاکمانہ (جارحانہ، ظالمانہ یا عادلانہ)، عالمانہ (مؤرخانہ، ناقدانہ، فلسفیانہ)، احمقانہ یا مجنونانہ (مثلاً بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی)۔ غادیانہ (مجرمانہ لاشعورانہ، الشعراء یتبعھم الغاوون)۔ ناصحانہ (مشفقانہ، دوستانہ یا بیسانہ (فریاد کی کوئی لے نہیں ہے نالہ پابند نے نہیں ہے)۔ اسی کی ایک قسم بڑبڑانا بھی ہو سکتی ہے۔ خاموشانہ (یعنی وہ کلام جس کا جواب خاموشی ہو، خاموشی کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ سوال ہی طفلانہ ہو۔ دوسرے یہ کہ جواب کے لئے سائل کی بصیرت و علم اور پختہ دیدے کی نہ ہو۔ تیسرے یہ کہ جواب نہ دینے میں کوئی مصلحت ہو۔ چوتھے یہ کہ جواب دینے سے فتنہ بڑھنے کا اندیشہ ہو اسی لئے ایک محاورہ بن گیا ہے کہ گنوار کی گالی ہنس کے ٹالی۔ بہرحال

خموشی معنی ہا دارد کہ در گفتن نمی آید

ذیل میں ہم چند خطوط کے اقتباسات دیتے ہیں جو دوسروں نے مولانا کو لکھے تھے۔ بعض کے جواب مفصل دئے گئے ہیں۔ بعض کے دو حرفی ہیں۔ اور بعض کے متعلق خموشی ہی جواب ہے۔ ان خطوط میں آپ کو "عنایہ خاطر" کے خطوں کا لطف تو شاید نہ آئے، اس لئے کہ وہ ایک خاص صنف کے خط ہیں اور بالارادہ غیار خاطر کو ادبیات کے نم میں غرق کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ لیکن علاوہ سیاست کے دوسرے میدان بھی ہیں جن میں مولانا کے فیصلے نہ صرف ناطق ہیں بلکہ محکم ہیں۔ یہ خط انھیں پیش کئے گئے اور پیش کرتے ہی ان کے جواب برجستہ اور بے تکان دئے گئے۔ جواب دینے میں ایک لمحے کا تامل نہیں

ہُوا۔ ان میں سیاسی خطوط نہیں ہیں اور مشتے نمونہ از خروارے ہیں جنھیں موقع ملنے پر شائع کیا جا سکتا ہے۔

مولانا کے ہاتھ کا لکھا ہُوا ایک خط تبرکاً یہاں درج کر دیتا ہوں۔ یہ خط مولانا محمد میاں فاروقی (حال ام۔ پی) کو لکھا گیا تھا۔ مولانا احمد نگر جیل سے بالکوڑا بھیج دئے گئے تھے اور ۱۵ جون ۱۹۴۵ء کو رہا کر دئے گئے تھے۔

رام نواس

بالکوڑا

۱۵۔ جون ۴۵ء

صدیق العزیز جیسا کہ کل شام آپ کو ریڈیو سے معلوم ہو گیا ہوگا۔ آج صبح مجھے رہا کر دیا گیا میں آج رات کی ٹرین سے کلکتہ جا رہا ہوں۔ میں نے اس وقت ایک تار ایکسپرس آپ کے نام اس مضمون کا بھیجا ہے کہ اجمل خاں صاحب بلا تاخیر کلکتہ آ جائیں امید ہے کہ وہ تار ملتے ہی روانہ ہو گئے ہونگے۔

کھڑک پور میں آپ کو دیکھ کر طبیعت نہایت خوش ہوئی تھی۔ اس محبت و اخلاص کے لئے شکر گزار ہوں افسوس ہے کہ یہ اطمینان گفتگو کرنے کا موقعہ نہ تھا۔ اس لئے چند منٹوں سے زیادہ ملاقات کا سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔

امید ہے آپ بخیر و عافیت ہونگے والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

ابوالکلام

یہ دو خط جناب اقبال شیدائی صاحب کے ہیں۔ یہ بہت پرانے ہندوستانی نیشنلسٹ ہیں اور آج کل اپنے سوانح حیات لکھ رہے ہیں۔ ان سے آپ کو معلوم ہوگا کہ ۱۹۱۵ء میں حضرت مولانا عبید اللہ سندھی مرحوم (۱۸۷۲ء - ۱۹۴۴ء) کابل میں تھے اور وہاں انھوں نے انڈین نیشنل کانگرس کی بنیاد ڈالی تھی۔ پھر جب وہاں وہ انقلابیوں یعنی مولانا برکت اللہ اور راجہ مہندر پرتاپ نے ہندوستانی عارضی حکومت قائم کی تو اس کے وزیر داخلہ تھے۔ مولانا برکت اللہ بھوپالی مرحوم پرائم منسٹر تھے جنھوں نے ۱۹۲۷ء میں کیلیفورنیہ میں وفات پائی)۔ مولوی محمد بشیر صاحب امیر مجاہدین سرحد وزیر جنگ تھے۔ ڈاکٹر رحمت علی (جو آج کل لاہور یونیورسٹی میں فرنچ پڑھاتے ہیں) وزیر رسل و رسائل تھے۔ مسٹر پلے وزیر خارجہ تھے (جو برلن میں نازیوں کے ہاتھوں قتل ہوئے)، اور راجہ مہندر پرتاپ (جو آج کل رکن پارلمان ہند ہیں) حکومت کابل آریانہ اور انقلابی ہند کے روح رواں تھے۔ اقبال شیدائی صاحب بھی وزارت جنگ و رسل و رسائل کے نائب وزیر تھے۔ ان کو مولانا ابوالکلام آزاد نے کابل بھیجا تھا۔ اب وہ پاکستانی ہیں اور اتحاد اسلامی کے خواہش مند ہیں:

یہاں علم تنجیم یا جوتشن کا خیال آ گیا۔ میرے سامنے متعدد "اقبال" اپنی اپنی شان میں نظر آنے لگے۔ مثلاً اقبال محمد خاں سہیل (مرحوم) شاعر و ادیب، ڈاکٹر اقبال شاعر۔ ڈاکٹر اقبال (پروفیسر لاہور)۔ پروفیسر اقبال علی شاہ (میرٹھی۔ مصنف) اقبال شیدائی صاحب انقلابی۔ سر اقبال (جج ہائی کورٹ) اقبال سنگھ (کرکیٹ) ۔ ۔ ۔ ۔

بسم اللہ تعالےٰ

۱۲ جون ۵۰ء

سیدی و مولائی۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔

یہ غالباً بیسواں مکتوب ہے جو خدمت عالی میں ارسال کر رہا ہوں اس مکتوب کے ساتھ چند صفحات ایک خاص واقعہ کے متعلق جو اب تاریخی واقعہ ہو چکا ہے ارسال خدمت ہیں۔ دو ایک عربی اخبارات کے کٹنگ بھی بھیج رہا ہوں۔ ممکن ہے باعث دلچسپی ہوں۔ ایک اور صحیفہ بھی ہے جو مولوی فضل الٰہی صاحب مرحوم و مغفور نے ہر ہائنس مرحوم اور سینیر موسولینی مرحوم کو لکھا تھا۔ اور جس کی کاپی مولوی صاحب مرحوم نے مجھے دی تھی۔ کسی دوسرے وقت میں ارسال کروں گا۔ یہ سب چیزیں تاریخی حیثیت رکھتی ہیں، اور بہت ممکن ہے ہندوستانی تاریخ نویس اس سے کچھ فائدہ حاصل کر سکیں۔

حضور کے جواب کا ایک مدت سے منتظر ہوں۔ تاخیر غالباً ناگوں مصروفیات کی وجہ سے ہوگی۔ جواب آنے پر یہاں سے سفر کی تاریخ مقرر کروں گا۔

والسلام

حضور کا خادم

اقبال

اگست ۱۹۵۰ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ۔ نحمدہٗ و نصلی علیٰ رسولہ الکریم

قاہرہ ۔ ۴ر اکتوبر ۱۹۳۸ء

حضرۃ مولانا صاحب قبلہ ، سلام مسنون ۔ مکرمی محمد اجمل خاں صاحب نے میرے نام سے مکتوب کا جواب دیا ۔ کہ حضور میرے سئے دست بدعا ہیں کہ مجھے سکون و اطمینان حاصل ہو ۔ شکریہ ۔ مسلمان ممالک میں سکون و اطمینان کسی حساس شخص کو حاصل ہونا جوئے شیر کا لانا ہے ، بہرحال یاسی گناہ ہے ۔

میں ابھی یہاں کچھ روز اور قیام کروں گا ۔ ارادہ ہے کہ اس ماہ کے آخر میں چلا جاؤں ۔ وہاں پرانے دوست بھی ہیں ۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کے ساتھ مل کر کچھ تجارتی کام کروں ۔ آخر دن کٹی کرنا ہے ۔ فی الحال بدنظر کوئی خاص مقصد نہیں ۔ یعنی سیاسی ۔ خدا کرے کچھ تجارتی کام چل نکلے ۔ دعا فرمائیے گا ۔

یہاں مسٹر ڈیسائی ہائی کمشنر اتفاق سے مل گئے ۔ ان کے ہاتھ ایک مکتوب خدمتِ عالی میں بھیج دیا ۔ استاد مرحوم کا مرید ہوں یعنی ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اجمل خاں صاحب کی خدمت میں سلام عرض کرتا ہوں ۔

والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

حضور کا خادم اور دعا کا طلبگار

اقبال

یہ دو خط ایک ایسے شورش پسند کے ہیں جس کا مقصدِ حیات ہی حرکت و ہیجان ہے ۔ جس نے اپنے قید و بند کے زمانے میں جیلروں تک کو انقلاب پسند نہیں بلکہ انقلابی بنا دیا ۔ وہ ایک کوہ وقار ہے جو بچپن سے آج تک چٹان کی طرح اپنے مسلک پر قائم ہے ۔ شمع حریت کے ان پروانوں کے سوز و گداز کو کوئی کیا جانے ! مولانا کے بعد

ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں!

محترم المقام ۔۔۔ سلام مسنون ۔

ادارۂ ہفت روزہ "چٹان" نے فیصلہ کیا ہے ۔ کہ ۱۹۵۸ء کے آغاز میں مولانا ابوالکلام آزاد کی جامع صفات شخصیت سے متعلق ایک خاص اور ضخیم نمبر شائع کرے ۔ اصلاً یہ ایک اعتراف ہوگا ۔۔۔ ان علمی ۔ ادبی ۔ تفسیری ۔۔۔ دینی اور سیاسی خدمات کا جو اس بزرگ ہستی نے پچھلی نصف صدی میں سرانجام دی ہیں ۔

ہماری کوشش یہ ہوگی کہ ہم اس نمبر کو مولانا کی شان کے شایان اور ان کے مذاق کی نفاست کے مطابق شائع کریں ۔ اس ضمن میں ہم نے ان تمام اہلِ قلم اور اہلِ سیاست سے رجوع کیا ہے ۔ جو مولانا سے قریب رہے ۔ یا آپ کی عظمت کے کسی نہ کسی اعتبار سے معترف ہیں ۔

نیازکار

شورش کاشمیری

ایڈیٹر "چٹان" لاہور

بھائی اجمل

سلام مسنون ، آج ہی ایک خط ، حضرت مولانا مدظلہٗ کو بھی لکھا ہے ، کبھی تو اُن کی نگہ التفات کو آمادہ کیجئے ۔ ع

ترسم گئے ہیں کسی مرد راہ داں کے لئے

اس دفعہ سال نامہ کی ترتیب و تزئین کا اچھا خاصہ نقشہ جمایا ہے ، دو سو صفحے ، کئی تصویریں ۔۔۔ سہ رنگی و یک رنگی ، پریس اپنا ہے ، آپ طباعت دیکھ کر یقیناً خوش ہوں گے ۔۔۔ اپنے قلم کو بھی حرکت میں لائیے ۔۔۔ مولانا مدظلہٗ کی سیرت کے بعض خاص پہلوؤں پر کچھ لکھئے ۔

یہ میری دوستانہ استدعا ہی نہیں درد مندانہ خواہش بھی ہے ، ایک بات ضرور پیشِ نظر رہے کہ پندرہ دسمبر تک مضمون مل جائیں ۔۔۔ آپ کا بھی اور مولانا کا بھی ۔۔۔ فرمایئے اُن سے کیسے التماس ہو ،

جواب کا منتظر

المتخلص

شورش کاشمیری

۹ - ۱۱ - ۵۵

جواب ۔ کبھی موقع ہو تو آپ دہلی آکر مل لیں ۔

ایک ہندو سنیاسی کا خط

۲۴ جولائی ۱۹۵۳ء

مخدوم مکرم جناب پیر مرشد صاحب دام ظلکم

بندہ اک عرصے آرزوئے خاص دل میں پوشیدہ رکھتا تھا کہ جناب کی خدمت میں چند حروف ارسال کروں مگر موقعہ محل و نیز دیگر مجبوریاں تھیں۔ آج خوش قسمتی سے تحریر کرتا ہوں اُمید قوی ہے کہ جواب دے کر بندہ پر بڑی عنایت کریں گے تاہم ڈر بھی ہے کہ ایک ملک کا اتنا بڑا آدمی اک غریب فقیر کو کیوں جواب دینے لگا مگر بلند خیالی و پاک دامنی کا سہرہ لوح دنیا پر ہر سو پھیلا ہوا ہے اس لئے ابتدا۔

آج میں نے ہندی کی سنسکرت شاعری کی ایک کتاب پر غور کیا جس میں ملک محمد جائسی کے تعاریف اشعار تھے۔ ایک ہندی شاعر نے ان کو "صوفی" لکھا جس کو میں بھی مانتا ہوں اور ہر شخص مانتے کو تیار ہے۔ مگر مذکورہ کتاب کے اندر "صوفی" الفاظ کی تشریح نے مجھے پریشان کر دیا۔ بعض اشخاص نے تو صوفی اس جماعت کا نام لکھا ہے جو سفید اون کے کپڑے پہنتے تھے۔ غرض کتنے ہی الفاظ بے تکے تھے۔ کیا میں امید کروں کہ وقت سیاست سے نکال کر مجھے دو الفاظ میں صوفی الفاظ کے مرادف الفاظ و نیز اس جماعت کی ابتدائے تو ارقم پر چند حروف عنایت فرمائیں گے۔

میں ایک ہندو فقیر (سنیاسی) ہوں اور اردو ہندی دونوں سے پیم ہے۔ امید ہے حروف غلط و نیز دیگر غلطی پر غور نہ کریں گے۔ مجھے یہ شعر نامعلوم کیوں پسند ہے۔

ہزاروں بندے تو ہیں خدا کے بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

آپ کا خیر اندیش
سوامی۔ برہم دتہ ہنس

جواب:- میرا خیال ہے کہ یہ لفظ یونانی لفظ صوفیو یونان سے نکلا ہے جس کے معنی حکمت و عقل ہیں۔ اس سے فیلا سوف بنا ہے۔ قطعی طور پر کہنا مشکل ہے لیکن یہی خیال زیادہ معقول معلوم ہوتا ہے۔

ایک ادبی سوال اور اس کا جواب

رانی کھیت ضلع الموڑہ

۲۰ ستمبر ۱۹۵۳ء

فضیلت مآب قبلہ مولانا صاحب مدظلہٗ

آداب۔ آپ پر بخوبی روشن ہے کہ بچوں اور نوجوانوں کے لئے شیخ سعدی کی مشہور و مستند تصنیف گلستان سے بہتر کتاب آج تک کسی زبان میں شائع نہیں ہوئی۔ خوش قسمتی سے اس لطیف کتاب کے ہندی ترجمہ کی ایک جلد میرے پاس موجود ہے جو غالباً ساٹھ ستر سال پہلے بمبئی میں چھپی تھی۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ محکمۂ تعلیم یا کوئی اور شعبۂ تعلیم اس ترجمہ کو چھپوا کر شیخ سعدی کے پند و نصائح سے اہل ہند کو مستفیض کرے۔ شرط طلب یہ ہندی کتاب بسر و چشم ارسال خدمت ہوگی۔

پچھ عرصہ ہوا ایک کتاب میں دیکھا تھا کہ انگریزوں کے عہد میں جب آپ احمد نگر کے قلعہ میں سلطانی مہمان یا خاکم بدہن اسیر تھے تو ایک چوہیا سے جو آپ کے کمرہ میں مخل ہو کر باعث تکلیف ہوتی تھی آپ کو زیر ہونا پڑا کیونکہ اس کو مداخلت سے روکنے کی تمام تدبیریں بے کار ثابت ہوئیں۔ مبادا موجودہ سیاسی جدّ و جہد میں پھر حالات ماضی رونما ہو جائیں یہ تجویز پیش خدمت ہے کہ آئندہ آپ کے بستۂ وزارت میں ایک دیر کا گیند بھی اضافہ کر دیا جائے۔ جو بوقت ضرورت ایسے مُدخلین بیجا کے تدارک و اندفاع میں تیر و تفنگ توپ بم اور بومرینگ (Boomrang) سے بھی زیادہ مؤثر ہوگی۔

چونکہ میں مہاجر اور مزدور ہوں اس خدمت کے اجر کا بھی مستحق ہوں اور اجر بھی تجویز کر دیتا ہوں۔ وہو ہذا۔ مجھے دو غزلوں کی نقلیں جن کے ایک ایک مصرع ذیل میں منقول ہیں عنایت فرمائی جائیں۔ ان کے حصول میں میں اب تک ناکام رہا۔

۱۔ بیا و کشتی چشم نشیں و سیر دریا کن
۲۔ منم آں شمع تنہائی کہ در ویرانہ می سوزد

نیز مغلیہ بادشاہوں کے مشہور عالم باغ موسومہ شالامار کے صحیح نام اور وجہ تسمیہ سے بھی مطلع فرمائیں۔ یاد پڑتا ہے کہ وقائع نعمت خاں عالی میں مذکور ہے کہ اس کا اصل نام شعلہ ماہ باغ تھا۔ براہ کرم اس کی تدقیق و

تصدیق فرمائیں۔ اخبار Blitz نے اس سے متعلق ایک غلط بیانی شائع کیا ہے اس کی تصحیح اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

دعاگو و محتاجِ دعا
نیازِ اساس
سری کرشن داس یاس خراب آبادی

جواب: - پہلا مصرعہ آتشی قندھاری کا ہے۔ عبدالقادر بدایونی نے منتخب التواریخ میں ذکر کیا ہے اور یہ مطلع لکھا ہے۔

شالامار کے بارے میں کئی رائیں ہیں لیکن صحیح وجہ تسمیہ نہیں بیان کی جا سکتی۔ شالامار باغ دلّی میں بھی تھا اور اورنگ زیب نے اپنی تخت نشینی کا وہیں۔ ہے اعلان کیا تھا۔ لیکن اب اس کا نام نشان باقی نہیں ہے۔

. . . .

مکرم و محترم چودھری غلام رسول مہر (سابق اڈیٹر انقلاب لاہور) اردو کے بہترین ادیب، فارسی کے رمز شناس، عربی اور انگریزی ادب کے قدردان کا مولانا سے بہت قدیم یارانہ ہے۔ سیاسی زلزلوں نے اس رشتہ کو جنبش نہیں دی بلکہ مزید استواری بخشی۔ لاہور میں اُن سے مولانا کی ملاقاتیں بھی مجھے یاد ہیں اور تقسیم ہند کے بعد مہر صاحب کا دلّی میں مولانا کے یہاں فروکش ہونا بھی کل کی بات ہے۔ ان کے خطوں پر جو مولانا کے جواب ہیں وہی باہمی محبت و خلوص کے لئے شاہد عدل ہیں:-

باسمہ سبحانہ

۲۲- مارچ ۱۹۵۴ء

برادرِ محترم۔ میں نے جب آپ کو لکھا تھا کہ جلد آ رہا ہوں تو اسی وقت تیاری کر لی تھی۔ لیکن دفعتہً بیمار ہو گیا اور اب تک بیماری سے پیچھا نہیں چھوٹا۔ ذرا طبیعت سنبھلے تو چند روز کے لئے حاضر ہو جاؤں۔ چند ضروری باتیں پیشِ نظر ہیں، پھر میں یورپ جانا چاہتا ہوں۔ اغلب ہے اس سفر میں چار پانچ مہینے لگ جائیں۔

یہاں پنجاب یونیورسٹی ایک دائرۃ المعارف مرتب کر رہی ہے۔ اس کے لئے حضرت مولانا کے متعلق ایک مقالہ میرے ذمے لگا ہے۔ وہ تمام حالات میرے پیشِ نظر ہیں جو مولانا نے اپنی تصانیف میں ضمناً لکھے یا دوسرے اصحاب نے متعلق کتابیں تصنیف کرتے وقت تحریر کئے۔ بعض امور کے متعلق تعیین کے ساتھ کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ کیا آپ ازراہِ عنایت میرا یہ عریضہ مولانا کو سنا کر جوابات لکھنے کی زحمت گوارا فرما لیں گے؟ یہ مقالہ چونکہ دائرۃ المعارف میں چھپے گا۔ اس لئے تمام معلومات زیادہ سے زیادہ واضح اور مستند ہونی چاہئیں۔ مثلاً

۱- مولانا کا سالِ ولادت ۱۳۰۵ھ ہے۔ لیکن مہینے، تاریخ اور دن کے متعلق کہیں سے کچھ معلوم نہ ہو سکا۔

۲- "لسان الصدق" کا پہلا پرچہ ۲۰- نومبر ۱۹۰۷ء کو نکلا تھا۔ یہ پرچہ اور متفرق پرچے میرے پاس ہیں۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ کب تک جاری رہا؟

۳- "الندوہ" کی ایڈیٹری کا زمانہ ۱۹۰۸ء کے اواخر سے ۱۹۱۰ء کے اوائل تک کا معلوم ہوتا ہے۔ کیا اس تعلق کی قطعی تاریخیں معلوم ہو سکتی ہیں؟

۴- مولانا "وکیل" میں کب سے کب تک رہے

۵- مولانا کی تحریروں سے مترشح ہوتا ہے کہ عراق کا سفر ۱۹۰۸ء میں ہوا تھا۔ کیا اس کی صحیح تاریخ اور مدت کا علم ہو سکتا ہے؟ مولانا کے بھائی کا انتقال کس مقام پر ہوا تھا؟

۶- مختلف لوگوں نے لکھا ہے کہ مولانا بسلسلۂ تعلیم مصر بھی گئے تھے۔ یہ سفر کس زمانے میں ہوا تھا؟

۷- مولانا کے والد ماجد ۱۸۵۷ء میں حجاز گئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر کیا تھی۔

۸- میرا خیال ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً ہندوستان آتے رہے، اس لئے کہ بمبئی، بنگال، برما وغیرہ میں ان کے بے شمار مرید تھے۔ مستقل اقامت کی نیت سے ۱۸۹۸ء میں آئے۔ کیا یہ درست ہے؟

۹- مولانا کے والدین کی تاریخ ہائے وفات؟ میں نے ۱۹۲۳ء میں ان کی قبروں کی زیارت کی تھی اور تاریخیں لکھ لی تھیں، لیکن اب وہ تحریر کہیں کاغذوں میں گم ہو گئی ہے اور نہیں ملتی

۱۰- رانچی میں مدتِ قیام کو "نظر بندی" سے تعبیر کرنا درست ہوگا یا "اسیری" سے۔ مولانا نے "غبار خاطر" میں اس مدت کو "اسیری" میں محسوب کیا ہے۔

میں نے بڑی ہمت کر کے یہ سطریں لکھی ہیں لطفاً یہ بھی لکھئے کہ مولانا کی صحت اب کیسی ہے۔ مجھے ہر حال میں جلنا ہے۔ صرف اس انتظار میں ہوں کہ ذرا طبیعت

سنبھل جائے تاکہ سفر کے قابل ہو جاؤں۔

امید ہے آپ بخیر ہوں۔ سید صاحب کی سیرت کی جلد اول کے پروف بھی دیکھے گئے۔ دوسری جلد کے پروفوں کا انتظار ہے۔ کتاب انشاء اللہ جلد چھپ جائے گی۔ والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

نیازمند

مہر

جواب - بہتر یہ ہے کہ آپ دو تین دن کے لئے یہاں آئیں تو ان سوالوں کے زبانی جوابات مل جائیں۔

باسمہٖ سبحانہٗ

۶ - مئی ۱۹۵۲ء

حضرت مولانا - میں کل ایک مفصل عریضہ خان صاحب کی وساطت سے خدمتِ گرامی میں بھیج چکا ہوں۔ آج دوپہر کو لیٹا تو معمول کے مطابق سب سے پہلے آپ ہی کی یاد تازہ ہوئی۔ میں یہ عرض کرنا بھول گیا کہ عرفی کا ایک شعر آپ نے "غبارِ خاطر" میں کسی قدر بدل کر چھاپا ہے اور بدلا ہوا ٹکڑا اصل سے بہتر نہیں۔ غور و فکر کے باوجود معلوم نہ ہو سکا کہ اس میں مصلحت کیا تھی۔

شعر یوں ہے :-

من ازیں دردِ گراں مایہ چہ لذّت یابم
کہ بہ اندازۂ آں صبر و شباتم دادند

لیکن غبارِ خاطر میں "دردِ گرانمایہ" کی جگہ "رنجِ گراں بار" چھپا ہے

یہ بھی پوچھنا چاہتا تھا کہ آپ نے شرف جہاں قزوینی کے دیوان پر کس دیوانے تبصرہ لکھا تھا؟ آیا اس کا دیوان بہت اچھا ہے؟ آیا اس تبصرہ کا کوئی ٹکڑا آپ کے مسودات میں موجود ہے؟ لیکن اب اس کے سوا چارہ نہیں کہ دہلی دوبارہ آؤں تو پوچھوں۔ والسلام علیکم

نیازمند

مہر

جواب - ہو سکتا ہے کہ میرے حافظے میں وہی الفاظ ہوں جو میں نے لکھ دیئے۔ اگر آپ نے دیوانِ عرفی دیکھا ہے تو وہی الفاظ ٹھیک ہیں۔

شرف جہاں قزوینی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے فارسی شاعری میں دقّہ گوئی کے طرز کی بنیاد ڈالی۔ دقّہ گوئی اس معاملے میں بولا جاتا ہے جس معنی میں اردو میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔ اس کے مسودات ضائع ہو گئے، موجود نہیں ہیں۔

خان بہادر ظفر حسین خان کی مرکزہ آثار کتاب "انواعِ فلسفہ" چھپ گئی ہے مولانا نے باوجود اپنی گوناگوں مصروفیات کے جو کچھ فرمایا ہے وہ کتنا وقیع ہے! "انواعِ فلسفہ" میں آپ نے بعض مصطلحات ایسی استعمال کی ہیں جو غور طلب ہیں۔ آپ نے Resultant کے لئے محلولات استعمال کیا ہے۔ یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ Resultant ریاضی کی مشہور اصطلاح ہے جس کے لئے صحیح عربی لفظ حاصلات ہے۔ Emergent کے لئے آپ نے خارجات کا لفظ استعمال کیا ہے۔ حالانکہ خروج اس کے مفہوم کو ادا نہیں کرتا۔ میں نے "الہلال" کے زمانے میں اس کے لئے ظہور رفیع کا لفظ استعمال کیا تھا لیکن پھر میں نے اس کے لئے زیادہ موزوں عربی فلسفیانہ کی جو ہے۔

Atom کے لئے آپ نے ذرہ استعمال کیا ہے۔ ٹھیک ہے۔ لیکن عربی کی پرانی اصطلاح جوہر فرد ہے۔

آپ نے Dilectic کے لئے مکالمیات و جدلیات دو لفظ لکھے ہیں۔ مکالمیات اس کے لئے درست نہیں ہوگا۔

Experimentalism کے لئے آپ نے اختباریت استعمال کیا ہے۔ جو بھی لفظ استعمال کیا جائے اس میں تجربہ کا مفہوم آنا چاہیئے

آپ نے Mass اور Quantity کو مرادف قرار دیا ہے اور دونوں کے لئے کمیّت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ حالاں کہ اس کے لئے صحیح لفظ جم ہے نہ کہ کمیّت۔ "الہلال" کے مضامین میں میں نے ماس کے لئے جم ہی استعمال کیا ہے۔

آپ نے Platonic Ideas کے لئے افلاطونی اعیان کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ عباسی مترجموں نے اس کے لئے مثال کی اصطلاح استعمال کی تھی اور وہی صحیح ہے۔ اعیان کا عربی فلسفہ اور تصوف میں دوسرا مفہوم ہے۔

Response کے لئے آپ نے جوابی حرکت اور ردِّ عمل دو لفظ لئے ہیں۔ ردِّ عمل Reaction ہے Response کے لئے صرف جواب صحیح اصطلاح ہوگی۔

Self کے لئے آپ نے ذات اور نفس دونوں لفظ لکھے ہیں۔ ترجیحات استعمال کیجئے۔ نفس صحیح نہیں ہوگا۔ اگر Self کے لئے نفس استعمال کریں گے تو Nous کے لئے کیا باقی رہے گا۔ عربی فلسفے میں Noetic کے لئے نفسِ ناطقہ استعمال کیا گیا ہے

Velocity کے لئے آپ نے حرکت کا لفظ لیا ہے۔ پھر آپ Movement کو کیا کہیں گے۔

Proton کے لئے آپ نے برقی مثبت کی اکائی لکھا ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ اس قسم کے تمام انگریزی مصطلحات جو ہمارے لئے سہل الخارج ہوں بجنسہٖ اختیار کر لینے چاہئیں۔ اردو میں Electron اور پروٹون ہم کہہ سکتے ہیں

Pluralism کے لئے آپ نے کثریت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہوگا۔ اسے مذہب کثرت کر دیجئے۔

. . . .

شری دیانند شرما کا سوال اور اس کا جواب

دہلی ۱۷۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء

محترم مولانا صاحب

معاصر امروز لاہور نے آپ کا مضمون "اسوۂ حسنین" ماخوذ از "داستانِ کربلا" بشکریہ نفیس اکیڈیمی اپنے مورخہ ۱۴۔ اکتوبر کے شمارے میں شائع کیا ہے۔ ایڈیٹر لکھتا ہے کہ ہم مولانا سے موصوف سے دریافت کرتے ہیں کہ کیا وہ اس موقع پر مسلمانانِ کشمیر کو بھی یہی مشورہ دیں گے کہ وہ "ہر ظالمانہ و جابرانہ حکومت کا علانیہ مقابلہ کریں اور کسی ایسی حکومت سے اطاعت و فرمانبرداری کی بیعت نہ کریں جو خدا کی بخشی ہوئی انسانی حریت اور حقوق کی غارت گر ہو۔"

قطع نظر اس کے کہ معاصر ایسا کرنے میں کہاں تک حق بجانب ہے۔ میں ایک بات آپ سے دریافت کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اسلام میں بنیادی حقوق کا نظریہ کیا ہے۔ کیا یہ خدا کی بخشش ہیں جیسا کہ آپ کے مضمون میں درج ہے یا انسانی دماغ کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ اس معاملے میں اگر آپ مجھے راہ دکھا سکیں تو آپ کا بہت شکر گزار ہوں گا۔

خادم

دیانند شرما

جواب: ۔ جو چیز قرآن کے مطالعہ سے معلوم ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مساوات پر یعنی انسانی برادری کی بھائی چارہ "پر عام طور سے اس میں زور دیا گیا ہے اور اس خیال کی مخالفت کی گئی ہے کہ عناصر یا نسل کی بنا پر انسان کا کوئی گروہ دوسرے گروہ سے افضل ہو سکتا ہے۔

مساواتِ انسانی کا یہ تصور فطری ہے اور خدا کی بخشش ہے۔ یہ گئی اس کے حصول کی کوشش یا عدم سعی۔ یہ انسانی دماغ پر منحصر ہے۔ فطرتِ صحیحہ اُسے راستہ دکھا چکی ہے اس پر چلنا نہ چلنا اس کے اختیار میں ہے۔

مکتوب ڈاکٹر محمد نظام الدین صاحب ڈائرکٹر دائرۃ المعارف العثمانیہ۔ حیدرآباد

۲۳۔ اگست ۱۹۵۶ء

مظلمی و محترمی

تسلیم۔ آپ کے الطاف نامہ مورخہ ۱۴۔ اگست کا بے حد مشکور ہوں۔

حضرت مولانا کی خدمت میں تمام علمی دنیا اور خصوصاً دائرۃ المعارف کی جانب سے ہدیۂ تشکر پیش فرمایئے اور عرض کیجئے کہ آپ کے جہد و آپ کی سرپرستی میں جو کام ہو رہے ہیں وہ ابدالاباد تک زندہ رہیں گے۔ خدا تعالیٰ آپ کو ان کا اجر دے گا اور یہ کارنامہ تاریخ ثقافت عالم میں زرّیں حروف سے لکھا جائے گا۔ دائرۃ المعارف کی سرپرستی در حقیقت ہمارے مشاہیر کی سچی قدر دانی ہے۔ کتاب الہند جس کا ملنا مشکل تھا وہ بھی حضرت مولانا کے فیض سے عالم تحقیق کو مکرر دستیاب ہو جائے گی اور ہندوستان اور بیرونی کا نام پھر روشن ہو جائے گا۔ پہلے پروف مکرر ملفوف ہیں۔

میری شخصی استدعا مورخہ ۱۴۔ جون ۱۹۵۶ء کے متعلق کیا کارروائی عمل میں لائی گئی کچھ پتہ نہیں چلا۔ دو حرفی جواب سے سرفراز فرمایئے کیونکہ یہاں حالات بہت جلد تبدیل ہو رہے ہیں۔

منتظر کرم

محمد نظام الدین

جواب: ۔ کتاب الہند کی اشاعت یقیناً ایک علمی و ثقافتی کارنامہ ہے دائرۃ المعارف کی ہشرت ہندوستان کی ہشرت ہے۔ حیدرآباد کے پولیس ایکشن کے زمانے میں متعدد استفسارات بیرون ہند سے اس ادارہ کی سلامتی کے متعلق وصول ہوئے تھے۔ آپ کے ذاتی مسئلہ پر غور ہو رہا ہے۔

ڈاکٹر نور حسین صاحب کا سیالکوٹ (پاکستان) سے مکتوب

سیالکوٹ۔ ۴ ستمبر ۱۹۵۰ء

مکرمی و محترمی جناب مولانا! السلام علیکم ورحمۃ اللہ

ایک مدت سے ارادہ کر رہا تھا کہ آپ کی خدمت میں عریضہ لکھوں۔ چند ایک مسائل ہیں جو میرے لئے ایک مدت سے اُلجھن بنے ہوئے ہیں۔ آج میں آپ ہی کی خدمت میں ان کے حل کرنے کے لئے رجوع کر رہا ہوں کیونکہ میری دانست میں ان مسائل کی دقوادیوں کو طے کرنے کی اہلیت سرزمینِ پاکستان و ہند میں آپ کی ذات کے بغیر اور کوئی نہیں رکھتا۔ لہٰذا آپ ہی کو تکلیف دے رہا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ آپ کی مصروفیتیں بے حد ہیں۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ اور کوئی راستہ بھی دکھائی نہیں دیتا۔

اسلام کی ہمہ گیر سادگی اور یہ کہ یہ فطرت کا مذہب ہے۔ مسئلۂ توحید اور اس کے بعد محض عمل صالح پر زور۔ یہ سب کچھ نہایت عمدہ اور قابلِ قبول۔ لیکن اس کا کیا جواب کہ تاریخ کے اعتبار سے (قرون اولےٰ کے شاندار زمانہ سے قطع نظر) سوائے مایوسی کے اور کچھ نہیں۔ کم از کم بارھویں صدی عیسوی یا خلافتِ عباسیہ کے خاتمہ کے بعد اسلام کی تمام ترقی کا دھارا ایسا مسدود ہوا کہ پھر نہ کھلا۔ اور آج تک پیروانِ اسلام ذلت و ادبار میں مبتلا ہیں۔ میں اس حقیقت سے پوری طرح آشنا ہوں کہ اسلام اور پیروانِ اسلام دو مختلف چیزیں ہیں۔ اور دونوں کو خلط نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس کے باوجود میرے لئے یہ چیز معمہ بن چکی ہے کہ اتنی اچھی تعلیم کے ہوتے ہوئے مسلمانوں کی حالت ہر لحاظ سے اس قدر پست ہے اور کیوں۔ تہذیب و تمدن، اقتصادی مرفہ الحالی، خدمتِ علم و سائنس، وراثت فی الارض، انسانیت اور اس کے جملہ خصائص انفرادی اور اجتماعی، ان سب چیزوں میں مسلمان سب قوموں سے پیچھے ہیں اور پھر بظاہر کوئی صورتِ اصلاحِ حال کی دکھائی نہیں دیتی۔ مغربی ممالک کی نظروں میں مسلمان محض ایک مذاق بن کے رہ گئے ہیں۔ اس کے برخلاف دوسری اقوام کو دیکھا جائے تو وہ ہر چیز میں ہم سے پیش پیش ہیں۔ خدمتِ خلق، راستبازی، بلند اخلاق ان چیزوں کا عیسائی اقوام کے اندر اس قدر دور دورہ ہے کہ حیرانی ہوتی ہے۔ علم و فن کے ہر گوشہ میں وہ ہم سے پیش پیش ہیں۔

اس سلسلے میں ایک چیز نے بظاہر میری رہنمائی ضرور کی ہے اور وہ یہ کہ جن جن تہذیبوں نے اس دنیا میں آج تک سر اُٹھایا مثلاً بابل و کلدانیوں کی تہذیب ہندوستان میں آریاؤں کی تہذیب، مصریوں کا عروج و ترقی، یونانی اور رومن تہذیبیں۔ یہ سب اپنے اپنے زمانے میں انتہائی عروج پر پہنچیں اور پھر ان کا زوال ایسا آیا کہ پھر نہ اُبھریں۔ تو کیا فطرت کا یہ ازلی قانون تو نہیں کہ جو قوم یا تہذیب ایک انتہائی بلندی پر پہنچ جائے اس کی پستی لازمی اور یقینی ہے۔ اور پھر وہ نہیں اُبھرتی۔ بجز اس کے کہ اسلام کے ساتھ تو ایسا نہیں ہوا۔ ولن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا کے ماتحت تو ایسا نہیں ہو رہا۔ لیکن قرآن حکیم میں بھی تو لکھا ہے کہ ھُوَ الَّذِیْ اَرْسَلَ رَسُوْلَہٗ بِالْھُدٰی وَدِیْنِ الْحَقِّ لِیُظْھِرَہٗ عَلَی الدِّیْنِ کُلِّہٖ۔ تو اس کے ماتحت اس دین کو سب پر غالب آنا چاہیئے۔ لیکن ایسا نہیں ہو رہا۔

اگر بہ نظرِ غور دیکھا جائے تو صاف معلوم ہوگا کہ جو ذلیل اور پست حرکتیں ہیں۔ وہ مسلمانوں کے اندر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ حالی مرحوم جس قدر بُرائیاں گن گئے تھے ان سے کئی گنا زیادہ اب موجود ہیں۔ آج کے مقابلہ میں شاید وہ دور بہتر تھا۔ شرافت، دیانت، تحمل، وسعت قلبی، ایثار، رحم، سچائی، عدل و انصاف، ان سب خصائص سے ہمیں دُور کا بھی تعلق نہیں۔ نخوت، خود غرضی، ظلم، بددیانتی، تنگ نظری یہ سب ہمارا شیوہ بن چکی ہیں تو خدارا بتلائیے کہ ایسا کیوں ہے اور کیا کوئی اصلاح حال کی امید ہے۔

جو میرے ذہن و شبہات ہیں وہ یہ ہیں کہ قرآن و سنت کے صحیح اور سیدھے راستے کی موجودگی میں مسلمانوں کی تمام عالم اسلام میں یہ حالت کیوں ہے۔ مشرقی و مغربی کے اسلامی ممالک کی حالت شاید ہم سے بھی زیادہ زبوں ہے تو آخر ایسا کیوں ہے؟ کیا نعوذ باللہ اسلامی تعلیم میں وہ دلکشی ختم ہو گئی اور محمد علی باب کے مطابق کہ ہر مذہب ایک ہزار سال کے بعد اپنی اصلی ماہیت کھو بیٹھتا ہے یہی اطلاق ہمارے اوپر تو نہیں۔ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی پیشینی گوئیوں کا ذکر آپ نے تذکرہ میں جو کیا ہے وہ تو مایوس کن نہیں۔ لیکن آخر امید کی کرن کب روشن ہوگی۔ ان امور کا جواب دیجئے اور مزید وقت نکالیئے۔ میں پرانا نیازمند ہوں اور تسکینِ قلب کی تلاش میں ہوں۔

آپ کا ادنےٰ نیازمند

نور حسین

جواب:۔ اسلام دینِ فطرت ہے یا نہیں اس کا فیصلہ صرف اس بات سے ہو سکتا ہے کہ خود اسلام کی تعلیم کو پرکھا جائے۔ باقی رہی یہ بات کہ لوگوں میں بے عملی کیوں ہے اس کی ذمہ داری اسلام کی تعلیم پر نہیں ہو سکتی

لوگوں کی بدعملی پر ہے۔ اس تیرہ سو برس کے اندر اس تعلیم کے جو کامیاب نتائج نکلے وہ بھی ہمارے سامنے ہیں اور اب لوگوں کے بدعملی کے نتائج بھی ہم دیکھ رہے ہیں۔

غلامی کے متعلق ایک استفتاء

رانچی چرچ روڈ

۴۔ اگست

ذوالمجد والکرم حضرۃ مولانا محترم! ادام اللہ بقائک ۔ السلام علیکم و رحمۃ اللہ وبرکاتہ ۔ ایک مسئلہ کی تحقیق کے لئے بصورت تحریر حاضر خدمت ہوا ہوں۔

آپ نے اپنے ترجمان القرآن میں "ما ملکت ایمانکم" کے لئے نکاح ضروری قرار دیا ہے اور بغیر نکاح وطی ناجائز ہے اور اس کی وضاحت آپ نے دوسرے حصہ سورۂ مومنون کے نوٹ کے اندر کی ہے کہ "قرآن کے نزدیک اتخاذ تناسلی کا جائز طریقہ صرف ایک ہی ہے اور وہ ازدواج کا طریقہ ہے۔ اس کے علاوہ جو طریقہ بھی اختیار کیا جائے گا ناجائز ہوگا خواہ کسی شکل اور کسی نوعیت کا ہو۔" حالانکہ آیاتِ قرآنیہ سے اس کا صاف طور سے ثبوت نہیں ملتا ہے۔ ہاں اس کا ثبوت ملتا ہے کہ جبکہ وہ لونڈی کسی دوسرے کے ملک میں ہو تو مالک سے اجازت لے کر اس کا نکاح کسی سے کیا جائے گا جیسا کہ آیت شاہد ہے "فانکحوھن باذن اہلہن" اور دوسری آیت "وانکحوا الایامیٰ منکم والصالحین من عبادکم وامائکم" سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ جبکہ کسی کے پاس کوئی لونڈی ہو اور اس سے فائدہ نہ اٹھا رہا ہو تو دوسرے سے اس کا نکاح کر دے۔

اور سورۂ مومنون میں "الا علیٰ ازواجہم او ما ملکت ایمانہم" سے تو صاف طور سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ بغیر نکاح لونڈی سے وطی کرنا جائز ہے کیونکہ آیت ازواج اور ما ملکت ایمانہم کے حق وطی میں ظاہر ہے اس لئے کہ عقدِ مالکت کے بعد ملکِ یمین بھی ازواج میں داخل ہے تو پھر دوبارہ ملکِ یمین کا تذکرہ کیوں ہوا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد حرہ بیوی اور لونڈی سے وطی جائز ہے۔ اس آیت کے علاوہ فتاویٰ عالمگیری و عزیزی و فاضیخان وغیرہ سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ ملکِ یمین سے بدوں نکاح وطی جائز ہے اور اس دورِ حاضرہ میں حجاز کے بادشاہ سلطان ابن سعود کا بھی اسی پر عمل ہے اور ہمارے شہر کے علماء بھی قرآن و حدیث اور دلائل عقلیہ کی روشنی میں اسی کو ثابت کرتے ہیں کہ شرعی لونڈی بغیر نکاح وطی جائز ہے۔

اب میں حیران ہوں کہ صحیح مسئلہ کس کو سمجھوں۔ مہربانی فرما کر اس مسئلہ کی وضاحت قرآن حدیث و واقعات کی روشنی میں فرمادیجئے تاکہ پیدا شدہ شکوک و شبہات رفع ہو جائیں۔

راقم نیازمند

محمد نعیم

جواب۔ مختلف موقعوں پر مختلف نوعیت کی تصریحات ہیں۔ لڑائی کے قیدیوں کی نسبت عام رواج یہ تھا کہ وہ لونڈی غلام بنالئے جاتے تھے۔ اسلام نے ابتدا میں رحم و شفقت کے احکام دے کر اس رسم کے شدائد کو کم کیا اور پھر سورۂ محمد کی آیت فاما منا اما فداء نازل کر کے اس رسم کو بھی بند کر دیا۔ البتہ اس سے پہلے جو لونڈیاں لوگوں کے تصرف میں آچکی تھیں ان کے تعلق کو باطل نہیں کیا۔ سورہ مومنون میں اسی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سرمد شہید کے متعلق استفسار

۷۸۶

لاہور

گرامی قدر جناب!

السلام علیکم ۔ قافلے چلتے رہیں گے اور انسانی فکر میں بھی ترقی رونما ہوتی رہے گی اور چند ایسے انسان بھی قرطاسِ عالم پر اُبھریں گے جو اوراقِ پارینہ سے زندگی حاصل کریں۔ مجھے بھی انہیں میں سے ایک فرض کر لیجئے۔

سرمد کی ذات، صفات اور ارشادات پر کچھ تحقیق کر رہا ہوں۔ آپ کی کتاب "خونِ شہادت کے قطرے" نظر سے گزری تو دل نے کہا کہ آپ اس سلسلے میں میری معاونت کر سکیں گے۔ براہ کرم مجھے وہ کتب اور رسایل تجویز فرمایئے جن کا مطالعہ مجھے منزلِ مطلوب تک لے جائے۔

آپ کی قدیم الطرحی کے باوجود جواب ملنے کا یقین رکھتا ہوں۔ فقط

آپ کا خیر اندیش

کرم الٰہی بدر

جواب۔ فارسی شعراء کے جو تذکرے ہیں اکثر میں مختلف حال موجود ہے۔ ہندوستان کے تذکروں میں مراۃ الخیال میں کسی قدر تفصیل ملتی ہے۔ دبستانِ مذاہب میں بعض تفصیلات ملیں گی۔ نیز کتاب پیدائش کا فارسی ترجمہ بھی سرمد کی نگرانی میں ہوا۔

خواجہ غلام السیدین

مولانا ابوالکلام آزاد

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
ملک میں اک چراغ تھا نہ رہا

مولانا آزاد کا ذکر کن لفظوں میں کروں اور جذبات کی یورش کو کس طرح دماغ کا تابع بناؤں؟ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ تو اس وقت ہوگا جب وقت تاریخ کی سخت گیر کسوٹی پر ان کے ہم عصر مشاہیر کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو پرکھے گا۔ ہم لوگ جو پہاڑ کے دامن میں اپنی زندگی گذارتے رہے ہیں کیا اندازہ کرسکتے ہیں اس کی پابندی کا، اس کی برف پوش چوٹیوں کا جن پر سکون کی ایک ابدی کیفیت چھائی معلوم ہوتی ہے، اس کے دل کی شورشوں کا جس میں لاوا کھولتا رہتا ہے، ان طوفانوں کی یورشوں اور بجلیوں کی تڑپ کا جو اس کی آغوش میں پلتی ہیں یا جواہرات کے ان خزانوں کا جو اس کے سینے میں پوشیدہ ہیں؟ اس مختصر مضمون میں تو بس آشنا ہی کرسکتا ہوں کہ ان کی عظیم شخصیت کے چند نمایاں پہلوؤں کی طرف اشارہ کردوں

ہر ملک کی تہذیب صدیوں وقت کی کوکھ میں پل کر اپنے کمال کو پہنچتی ہے اور اپنی خاص قدریں، خاص اصول اور ایک خاص وجد کے خاص سانچے ڈھالتی ہے۔ ہندوستان کی تہذیب بہت سی مختلف تہذیبوں کا سنگم ہے جس کے بنانے میں مختلف قوموں، نسلوں، زبانوں اور مذہبوں نے حصہ لیا ہے۔ اور اس کا اٹوٹ سلسلہ ہزاروں برس سے قائم ہے۔ قدرت کی فیاضی سے تاریخ میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک تہذیب کی تمام یا بہت سی اچھی قدریں کسی غیر معمولی شخصیت میں اپنا نشیمن تلاش کرلیتی ہیں جیسے اٹلی میں لیونارڈو ڈی وینچی، جرمنی میں گوئٹے، امریکہ میں ابراہیم لنکن، ہندوستان میں ٹیگور، گاندھی اور مولانا آزاد۔ اس ہندو مسلم تہذیب کا ایک شاہکار تھے جو گزشتہ ہزار برس میں پروان چڑھی ہے۔ انھوں نے مشرقی تہذیب، ادب اور علوم و فنون کے ماحول میں ابتدائی تربیت پائی، مذہب کو اپنی توجہ کا خاص مرکز بنایا اور اس طرح ان کی بہترین قدروں کو اپنی ذات میں جذب کیا۔ لیکن وہ اس پر قانع نہیں ہوئے۔ ان کی خلاق طبیعت نے اس کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب کی بہترین قدروں کو بھی اس طرح اپنایا کہ ان کی ذات مشرق و مغرب کا ایک حسین سنگم بن گئی۔ اس میں ایک طرف مشرق کی سکون پسندی اور گہرائی، رواداری اور وضعداری، انسانیت اور روحانی بصیرت تھی اور دوسری طرف مغرب کی روشن خیالی، ذہنی جرأت، انسان دوستی، عمیت اور عوام کی پاسداری کا جذبہ کارفرما تھا۔ اس طرح ان کی ذات ماضی اور حال کے درمیان، مشرق اور مغرب کے درمیان ایک پل کا کام کرتی تھی۔ وہ ایک زیردست نظام دین تھے لیکن ملا کی تنگ نظری سے آزاد۔ فلسفے میں گہری نظر رکھتے تھے لیکن کبھی اس کی سطحی موشگافیوں میں راستہ نہیں بھٹکے۔ ان کا مسلک گویا یہ تھا:

نہ فلسفی سے نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد!

ان کے نزدیک مذہب، فلسفہ، سائنس، سیاست سب کا ایک ہی مقصد تھا اور وہ یہ کہ انسان اپنی زندگی کو شرافت کے سانچے میں ڈھالے اور اس غرض کے لئے اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی قوتوں کو پورا فروغ دے۔ ان کی زندگی میں دین اور دنیا کی تفریق نہ تھی، دونوں میں حق پسندی اور شرافت کے اصولوں کی کارفرمائی تھی۔ وہ ایک پختہ کار اور بیدار مغز سیاست داں تھے لیکن ان تمام رائج دوائیوں اور گھٹیا چالوں سے بلند، جن کے ذریعہ بہت سے سیاست کا کھیل کھیلنے والے اپنی قوت اور اثر کو بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی قوم اور ملک کے دل میں اپنی جگہ پیدا کی تھی لیکن اس کے لئے کبھی اشتہار بازی کے طریقوں سے کام

نہیں لیا۔ وہ کبھی عوام کی سطح پر نہیں اُترے، بلکہ محبت اور سمجھداری کے ساتھ انھیں اپنی سطح پر لانے کی کوشش کی اور جب کبھی وہ راستے سے بھٹکے اور مولانا کی طرف سے انھوں نے بدگمانی یا روگردانی کی، مولانا صراطِ مستقیم پر چلتے رہے اور معلمی اور ہدایت کے فرض کو یکسوئی اور دل سوزی کے ساتھ انجام دیتے رہے۔ سیاست کے طوفان آئے، زلزلوں نے پہاڑوں کے ثبات قدم کو لڑکھڑایا لیکن یہ مردِ مجاہد، یہ کوہ وقار مومن اپنی جگہ پر، اپنے اصولوں پر، اپنی رائے پر مضبوطی کے ساتھ قائم رہا اس شان کے ساتھ کہ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا، نہ مخالفوں اور بدباطنوں کی ملامت کا خوف اور شکوہ۔ ان کی دریدہ دہنی اور بدزبانی کو اس طرح برداشت کیا کہ پیشانی پر بل تک نہ آیا۔ زیادہ سے زیادہ کہا تو اتنا کہا کہ "یہ کیسے عاقبت ناشناس ہیں!" یعنی نہیں جانتے، نہیں سمجھتے کہ ان کی حرکتوں کا کیا نتیجہ ہونے والا ہے۔ اُن کے دل میں کینہ کے لئے جگہ ہی نہ تھی۔ انھوں نے کسی جگہ ظہوری کا ایک شعر نقل کیا ہے جو اُن کے قلبِ صافی کا نقشہ بھی کھینچتا ہے:

شد آستینہ ظہوری پُر از محبتِ یار
برائے کینۂ اغیار در دلم جا نیست

اُن کا پیغام قوم کے لئے یہی تھا کہ نیکی اور شرافت کا ساتھ دو اور بُرائی اور بے انصافی کے ساتھ رشتہ نہ جوڑو۔ خدا کی رسی کو جو حق اور صداقت کی رسی ہے، جو ستیہ کا راستہ ہے مضبوطی کے ساتھ پکڑو، اور خود انھوں نے عمر بھر کبھی اس حبل المتین کو اس مضبوطی سے کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ کبھی غلطی اور بے انصافی میں "اپنوں" کا ساتھ نہیں دیا۔ کبھی صحیح اور سچی بات میں "غیروں" سے پہلو تہی نہیں کی۔ ان کے لئے "اپنے" وہی تھے جو ان کے اصولوں سے متفق ہوں اور "غیر" وہ جو ان اصولوں کی مخالفت کریں۔

قدرت نے انھیں ایسا روشن دماغ دیا تھا کہ وہ ہر مشکل سیاسی مسئلے کی گتھیوں کو سلجھا دیتے تھے اور ان کا ناخنِ تدبیر کامیابی کا راستہ کھول دیتا تھا۔ یہی حال دفتر کے کاموں میں تھا۔ ہم لوگ معاملے کی جزئیات میں اُلجھتے، موافق اور مخالف دلیلوں کا فریب کھاتے لیکن ان کی نظر تفصیلات کو چیرتی ہوئی نفسِ معاملہ تک پہنچ جاتی اور وہ ایک واضح اور محکم فیصلہ صادر کر دیتے۔ ان کا دل اتنا فراخ تھا کہ اس میں کسی قسم کے تعصب یا تنگ نظری کو بار حاصل نہ تھا۔ اس کے ساتھ ایوان انصاف پسندی اور انسان دوستی سے معمور تھے۔ اسی وجہ سے ان پر تمام اقلیتوں کو پورا پورا بھروسا تھا اور وہ جانتے تھے کہ مولانا ان کے جائز حقوق کی حمایت کریں گے۔ میں نے ان کی زبان سے کسی شخص کی بُرائی میں سخت سے سخت لفظ یہ سُنا کہ فلاں "چھوٹے دل" دماغ کا آدمی ہے"۔ یعنی ان کی ترازو میں دل اور دماغ کی تنگی انسان کی سب سے بڑی محرومی اور ذلت تھی!

انھوں نے جنگِ آزادی کے زمانے میں اس تحریک کی سرداری کی اور قید و بند کی مصیبتوں اور قربانی اور ایثار کی آزمائشوں کو شہد کا گھونٹ بنا کر پیا لیکن جب آزادی حاصل ہوئی تو انھوں نے اپنی ساری قوت اور توجہ اس بات پر وقف کر دی کہ قومی زندگی صالح بنیادوں پر قائم ہو۔ جب کبھی کوئی ایسا نازک موقع یا مشکل مقام آیا جہاں یہ اندیشہ ہو کہ شاید مصلحت کی کشمکش انصاف اور دیانتداری پر غالب آجائے تو ان کی اصول پرستی، جرأت اور حق گوئی نے سدِ سکندری کا کام دیا اور مصلحت پرستی کو پسپا ہونا پڑا۔ اسی وجہ سے حق شناسوں نے ان کو "قوم کے ضمیر" کا خطاب دیا تھا۔ یعنی اس میدان میں انھوں نے اس فرض کے بار کو اُٹھایا تھا جو گاندھی جی انجام دیتے تھے۔ ناواقف لوگ ان کو عام جلسوں یا سرکاری تقریبوں اور دعوتوں میں دیکھتے تو خیال کرتے کہ شاید مولانا آزاد اب سیاست کے مرکز سے دُور ہو گئے ہیں۔ لیکن انھیں یہ معلوم نہیں کہ ہر مقام اور زمانے کے اپنے آداب ہوتے ہیں۔ جب کانگرس آزادی کی جنگ کر رہی تھی مولانا اس کے ایک ممتاز رکن اور صدر کی حیثیت سے طوفان کے مرکز میں رہے۔ آزادی کے بعد انھوں نے اپنے لئے ایک دوسری شاہراہِ عمل معین کر لی تھی جس پر چل کر وہ ملک کی خدمت اور رہنمائی کر سکتے تھے۔ بے شک اب وہ ایک لحاظ سے گوشہ نشین تھے۔ لوگوں سے کم ملتے جلتے تھے لیکن ان کی انگلیاں قوم کی نبض پر تھیں اور وہ جانتے تھے کہ کیا کرنا ہے اور کیا کرنا چاہیئے۔ اس زمانے میں ان کی شان یہ تھی ؎

مثلِ خورشید سمر فکر کی تابانی میں
شمعِ محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق!

اور سب کی رفاقت کا ثبوت یہ ہے کہ جب ان کے بنانے والے نے ان کو یاد کیا اور وہ اس کا نام لیتے لیتے اس کے حضور میں پہنچ گئے تو نہ صرف لاکھوں دلی والوں کی، بلکہ کروڑوں ہندوستانیوں کی عقیدت اور محبت، صبر اور ضبط کے بندھن توڑ کر امنڈ پڑی اور باہمی فرقوں اور اختلافوں کو بھول کر سب نے ان کی خاموش اور بے لوث خدمت کا اعتراف کیا۔ میں نے اس جمِ غفیر میں جو ۲۲۔ فروری کو ان کے مکان کے گرد جمع تھا ایک بوڑھے سکھ کو یہ کہتے سُنا کہ "ارے تمھیں کیا معلوم ہے آزاد نے تو بادشاہت کی ہے بادشاہت"۔ ایک معنی میں یہ بالکل سچ ہے۔ وہ دل اور دماغ کے بادشاہ بھی تھے اور حکومت کی پالیسی کے بنانے اور

ڈھالنے میں ان کا جو حصہ تھا اور ان کے ساتھی ان کی رائے اور قیمتوں کی جو قدر کرتے تھے اس کے پیش نظر اس بوڑھے کا یہ قول ٹھیک معلوم ہوتا ہے

لیکن یہ بادشاہ جس میں ایک طرف انتہائی خودداری اور خودی کا احساس تھا جو کبھی کسی قوت کے سامنے سر نہ جھکاتا تھا، ایک فقیر بھی تھا۔ فقر اقبال کی اصطلاح میں، یعنی

دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللہی

اسی وجہ سے اس کے ہاں قصر و شاہی کے ڈانڈے مل جاتے تھے اور دل پکار اٹھتا تھا

نہ تخت و تاج میں، نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مرد قلندر کی بارگاہ میں ہے

اس فقیر کے پاس متاع دنیا میں سے بہت کم تھا، نہ مال نہ دولت، نہ جائداد نہ سرمایہ۔ نہ خانگی زندگی کی وہ پابندیاں جو دل میں کمزوری پیدا کرتی ہیں۔ اس میں بے نیازی کی ایک خاص شان تھی اور نام و نمود اور شہرت پسندی سے نفرت۔ کبھی کسی انجمن، کسی درسگاہ، کسی عمارت کو اپنے نام سے منسوب نہیں ہونے دیا۔ شاید ایک وقف کے سوا کسی یونی ورسٹی کی اعزازی ڈگری قبول نہیں کی۔ تاریخ پیدائش تک پوشیدہ رکھی کہ دوست اور عقیدت مند اس کو منانے نہ لگیں۔

مولانا آزاد نے جہاں ایک شاہانہ شخصیت اور انداز فکر و عمل پایا تھا وہاں ان کے دل میں عام لوگوں، غریبوں اور سماج کے ستائے ہوئے طبقوں کے لئے خاص ہمدردی اور گداز تھا جس کے افسانے زبان خلق مدتوں تک سناتے گی۔ لیکن اس کی ایک ہلکی جھلک آپ کو اس انتساب میں دکھائی دے گی جو انھوں نے ۱۹۳۱ء میں اپنے علمی اور مذہبی شاہکار "ترجمان القرآن" کے لئے لکھا تھا۔ اس زبردست تصنیف کو انھوں نے نہ کسی رئیس کے نام منسوب کیا نہ عالم کے نہ کسی دوست کے نہ عزیز کے بلکہ ایک غریب گمنام اجنبی کے نام جو ان کے پاس ایک دوسرے دیس سے سینکڑوں میل چل کر علم اور دینی ہدایت حاصل کرنے آیا تھا۔

"غالباً دسمبر ۱۹۱۸ء کا واقعہ ہے، میں رانچی میں نظر بند تھا عشاء کی نماز سے فارغ ہو کر مسجد سے نکلا تو مجھے محسوس ہوا کوئی شخص پیچھے آ رہا ہے۔ مڑ کے دیکھا تو ایک شخص کمبل اوڑھے کھڑا تھا۔

"آپ مجھ سے کچھ کہنا چاہتے ہیں؟"

"ہاں جناب میں بہت دور سے آیا ہوں۔"

"کہاں سے؟"

"سرحد پار سے۔"

"یہاں کب پہنچے؟"

"آج شام کو پہنچا۔ میں بہت غریب آدمی ہوں۔ قندھار سے پیدل چل کر کوئٹہ پہنچا۔ وہاں چند ہم وطن سوداگر مل گئے تھے انھوں نے نوکر رکھ لیا اور آگرے پہنچا دیا۔ آگرے سے یہاں تک پیدل چل کر آیا ہوں۔"

"افسوس تم نے اتنی مصیبت کیوں برداشت کی؟"

"اس لئے کہ آپ سے قرآن مجید کے بعض مقامات سمجھ لوں۔ میں نے 'الہلال' اور 'البلاغ' کا ایک ایک حرف پڑھا ہے۔"

یہ شخص چند روز تک ٹھہرا اور پھر یکایک واپس چلا گیا۔ وہ چلتے وقت اس لئے نہیں ملا کہ اسے اندیشہ تھا میں اسے واپسی کے مصارف کے لئے روپیہ دوں گا اور وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کا بار مجھ پر پڑے! اس نے یقیناً واپسی میں بھی مسافت کا بڑا حصہ پیدل طے کیا ہوگا۔

مجھے اس کا نام یاد نہیں، مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ زندہ ہے یا نہیں۔ لیکن اگر میرے حافظے نے کوتاہی نہ کی ہوتی تو میں کتاب اس کے نام سے منسوب کرتا۔"

کیسا شاندار اور اثر آفریں اعتراف ہے طلب صادق کا، علم کی پیاس کا، مذہب کی سچی لگن کا، خواہ وہ ایک بوسیدہ کمبل ہی میں ملبوس ہو۔

اس مرد مومن کی زندگی میں خدا کی فیاضی کی ایک عجیب شان نظر آتی ہے۔ اسے قدرت نے کیا کچھ نہیں دیا، وجاہت ظاہری جو اس کو لاکھوں میں ممتاز بناتی تھی، دماغ کی تابانی جو فکر و عمل کے تاریک گوشوں کو منور کرتی تھی، دل کی فراخی جس میں تعصب کے سوا سب کے لئے جگہ تھی، علم کی وہ فراوانی کہ حدود کا پتہ نہ چلے، تحریر و تقریر کا وہ کمال جو اس کی زندگی ہی میں فسانہ بن گیا۔ زبان کو اس نے ایک نئی قدرت اور نیا انداز بخشا اور لفظوں سے کام لیا شعلہ اور نشتر کا، رزم اور بزم کا، پھول اور تلوار کا مذہب میں اس کی وہ نظر تھی کہ اس کے آئینے میں

دین اور دنیا دونوں کی واضح تصویر نظر آتی تھی اور فکرِ حاضر سے ایسی واقفیت کہ مغرب کے عالم بھی اس کا لوہا مانتے تھے) ---- یہ تھے مولانا آزاد -- ایسا دوسرا کہاں سے آئے گا؟ بقول حالی

ملک یکسر تہی ہوا ہے سے آئیں — اک فلاطوں نہیں جو یوناں میں
ختم تھی اک زباں پہ شیریں بیانی — ڈھونڈتے کیا ہو سیبویہ تاں میں
لب جادہ بیاں ہوا خاموش — گوشِ گل وا ہے کیوں گلستاں میں
وہ گیا جس سے بزم روشن تھی — شمع جلتی ہے کیوں شبستاں میں

آخر میں ایک قطعۂ تاریخ سن لیجئے جو ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب نے مولانا کی وفات پر لکھا ہے اور جس کے آخری شعر میں امید کا وہ پیغام ہے جو دکھ اور مایوسی کی موجودہ کیفیت میں ہماری ہمت بندھاتا ہے

کل تک ہم سب ہند کے خادم خوش ہو ہو کر کہتے تھے
ہم کیوں دیش کی فکر کریں جب تک ہم میں ہے آزاد

آج بچھڑ کر تجھ سے ہم تو سر کو پیٹ کر روتے ہیں
اور تو سب فکروں سے چھوٹ کر باغِ ارم میں ہے آزاد!
رحلت کی تاریخ تری نکلی منہ سے فغاں بن کر
دل پہ آج ہجومِ یاس تیرے غم میں ہے آزاد!

۱۹۵۸ء

اتنے میں محسوس ہوا جیسے کوئی کہتا ہے
دل کی آنکھیں کھول کے دیکھا اب بھی ہم میں ہے آزاد!
روحِ فکر و عمل اس کی سارے جہاں میں ساری ہے
شرق و غرب میں ہے آزاد، دیر و حرم میں ہے آزاد!
یہ تو تھی جگ بیتی، آپ بیتی کوئی کیونکر سنائے سوائے اس کے۔

گفتی نیست کہ بر خالبِ ناشاد چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خدا وند نداشت!

سرفراز حسین رضوی خبیر لکھنوی

قطعۂ تاریخ وفاتِ حسرت آیات مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم

ہُوا غروب وہ مہرِ کمالِ علم و ادب — قمر "ہلال" کی صورت تھا جس کا حلقہ بگوش
بلند جس نے کیا تھا نشانِ آزادی — عمل میں گاندھی و نہرو کے تھا جو دوش بدوش
بنایا ملک کو آزاد تھا جو نام آزاد — جگا چکا جو ہمیں، سو گیا وہ صاحبِ ہوش
بساطِ علم و فراست پہ اہلِ بیت و کشاد — تھے اُس کے سامنے شاگرد دین کے حلقہ بگوش
نہاں تھے لاکھ تکلم سکوت میں اس کے — بتائے مشک کی خوشبو نہ جیسے مشک فروش
وہ سو رہا ہے بظاہر فنا کے دامن میں — پر اس کا نام بقا سے رہے گا ہم آغوش
زبان موجۂ سیلاب تھی دمِ تقریر — کہ جس طرح ہو سمندر میں وقتِ طوفاں جوش
جہانِ علم و ادب میں جو چھا گیا سناٹا — تو آئی غیب کی جانب سے یہ ندائے سروش

خبیر مصرعِ تاریخ لکھو ہجری میں
اُداس اُداس ہے مجمعِ ابوالکلام خموش

۱۳۷۷ھ

ظفر حسین خاں

ابوالکلام بہ حیثیت انشاپرداز

مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کی شخصیت اپنی جگہ ایک انجمن تھی۔ وہ ایک بڑے مقرر بھی تھے اور انشاپرداز بھی، مفکر بھی تھے اور مدبر بھی۔ لیکن غور کیجئے تو اُن کی شخصیت کا مایۂ خمیر ادب ہی تھا اور وہی اُن کے مشاغل کے مختلف میدانوں میں مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا تھا۔ اُن کی سیاسی تقریریں، اعلیٰ ادب کی بہترین مثالیں ہیں۔ اُن کے فلسفیانہ افکار صاف اور ستھرے ادبی پیرایۂ بیان سے آراستہ ہیں۔ وہ مشکل سے مشکل مسائل کو ایسا سریع الفہم بنا دیتے ہیں کہ معمولی سمجھ کے آدمی کو بھی غلط فہمی کا امکان نہیں رہتا، اسے ادبی اعجاز نہیں تو کیا کہئے؟ مولانا سیاسیات میں بھی ادبی دروازہ سے داخل ہوئے۔ الہلال اور البلاغ بہترین سیاسی رسالوں سے پہلے بہترین ادب پارے تھے۔ جنھوں نے جمہور کے دل میں جگہ کر کے مولانا کو لیڈروں کی صفِ اوّل میں کھڑا کر دیا۔ غرضیکہ ہر شعبۂ حیات میں مولانا کی عظمت، اُن کی انشاپردازی کی رہینِ منت ہے۔ اور یہی کہنا چاہتے اُن کا اصلی جوہر ہے۔

راقم الحروف کو مولانا کی خدمت میں شرفِ نیاز سب سے پہلی بار ۱۹۱۹ء میں حاصل ہوا۔ میرا طالب علمی کا زمانہ تھا اور مولانا کی تحریروں کی چاشنی سے زبان آشنا تھی۔ اُن سے ملنے کا کمال اشتیاق تھا کہ سنا مولانا لکھنؤ آئے ہیں اور رسول ملٹری ہوٹل میں قیام ہے۔ رسول ملٹری ہوٹل، اس زمانہ میں لکھنؤ کا بہترین فیشنبل ہوٹل تھا جو مغربی انداز پر ایک یورپین مہتمم کی نگرانی میں چل رہا تھا۔ مولانا اور رسول ملٹری ہوٹل! یہ ایک اجتماع نقیضین سا معلوم ہوتا تھا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی میرے ہم مکتب تھے اور مولانا ابوالکلام آزاد سے پہلے سے رسم و راہ رکھتے تھے۔ چنانچہ میں نے انھیں کو اپنے تعارف کا واسطہ بنایا۔ ہم دونوں جب اُس کمرہ کے برآمدہ میں پہنچے جس میں مولانا مقیم تھے تو کمرہ کے اندر سے میں نے ایک "کلین شیو" نوجوان کو برآمد ہوتے دیکھا۔ مولانا عبدالماجد نے میرا تعارف کرایا۔ میرے ذہن میں مولانا آزاد کا جو تصور تھا اس پر یہ دوسری ضرب تھی۔ یعنی یہ کہ وہ کم و بیش ہم لوگوں کے ہم عمر ہی تھے اور ابھی ڈاڑھی مونچھ ان کے چہرے پر برآمد ہی نہیں ہوئی تھی۔ مولانا ہم لوگوں کو اپنے کمرے میں لے گئے اور چائے کے ساتھ اپنے حسنِ تقریر سے جو ہم لوگوں کی ضیافت کی اُس کا ذائقہ حافظہ میں اب تک محفوظ ہے۔ واقعاتِ حاضرہ پر ہر خیال کے اظہار کے لئے، بہتر سے بہتر الفاظ و فقرات کا انتخاب، برجستہ مناسب حال اشعار کا استعمال! غرضیکہ وہ کالج کے دو نوجوانوں کے ساتھ معمولی بات چیت نہ تھی بلکہ ادبیات عالیہ کا ایک کلاسیکل نمونہ تھا۔ اس قدر بے پناہ قوتِ بیان کا مظاہرہ دیکھنے کا اتفاق مجھے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا مشہور عالم اطالوی فلسفی کروچے نے اپنے ہمالیات" میں ماہرِ فن کے کمال کا پیمانہ قوتِ اظہار ہی کو قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بڑے سے بڑے مدعیانِ فن کے حواس اس وقت درست ہو جاتے ہیں جب وہ اپنے کمال" کے اظہار پر مجبور ہوتے ہیں، چنانچہ کروچے کا کہنا ہے کہ کسی مدعی فن کے امتحان کا سیدھا سادہ طریقہ یہ ہے کہ اس سے کہئے کہ ذرا اس گیت کے دو بول تو گا دیجئے یا یہ پنسل حاضر ہے اس سے کوئی نقش کھینچ کر اپنے واردات قلب کا ذرا اظہار تو فرما دیجئے۔" قوتِ اظہار کی اس جانچ سے ذرا کی ذرا میں اُن کے کمال کی پول کھل جائے گی۔ اور معلوم ہو جائے گا کہ وہ کتنے کتنے پانی میں ہیں۔

قوتِ گویائی

(مولانا کی قوتِ اظہار و بیان کے نمونے ان کی ہر تحریر میں ہر قدم قدم پر بغیر کسی تجسس کے ملتے ہیں چنانچہ "تذکرہ" کے چند ورق الٹتے ہی مولانا کی یہ تحریر سامنے آجاتی ہے:

"وہی دنیا جس کے میکدہ فراموشی نے غفلت کے جام لنڈھائے تھے، اپنے ہر جلوہ سے آنکھوں کو، اپنے ہر نغمہ سے کانوں کو سرمستی و سرشاری کی پیہم دعوتیں دیتی تھیں۔ اب اس کا کونہ کونہ، چپہ چپہ، ہشیاری و بینش کا مرقع تھا۔ بصیرت و معرفت کا درس تھا۔ ذرّے ذرّے کو گرم گفتار پایا، پتہ پتہ کو مکتوب و مسطور دیکھا، پھولوں نے زبان کھولی، پتھروں نے اٹھ اٹھ کر اشارے کئے، خاک پامال نے اُڑ اُڑ کر گہرافشانیاں کیں، آسمانوں کو بارہا اُترنا پڑا تاکہ سوالوں کا جواب دیں۔ زمین کو کتنی ہی مرتبہ اچھالنا پڑا تاکہ فضاء آسمانی کے تارے تولے لائیں، فرشتوں نے بازو تھامے کہ کہیں غنودش نہ ہو جائے، سورج چراغ لے کر آیا کہیں ٹھوکر نہ لگ جائے، سب نے نقاب اتار دیئے، سارے پردے چھلنی ہو گئے، سب کی ابروؤں میں اشارے تھے، سب کی آنکھوں میں حکایتیں بھری تھیں، سب کے ہاتھ بخشش و قبولیت کے لئے دراز تھے، بادل کو پکڑا تو سازِ ہستی کا طنبورہ نکلا، بجلی کو پاس بُلایا تو لب ہائے راز کا ایک تبسم آشکارا نکلی، ہوا کے جھونکے مٹھیوں میں آگئے مگر پھر بھی خالی رہیں۔ سمندر نے اپنی ساری موجیں خرچ کر دیں مگر پھر بھی ہمارے ہاتھ کا پیالہ نہ بھرا..... غرضیکہ ہمت خوابیدہ جاگ اٹھی اور دل رفتہ پھر نئی طاقتوں اور نئے نئے سامانوں کے ساتھ واپس آگیا۔ عالم آفاق و انفس میں جو کچھ ہے اُن میں سے کوئی نہ تھا جس کے ابرو پر گرہ یا آنکھوں میں عمزہ ہو سب کی زبانیں گویا، سب کے اشارے آشکارا، سب کی سطریں اُبھری ہوئی تھیں، نہ کوئی لب بند، نہ کوئی جلوہ مستور، نہ آنکھوں نے دیکھنے میں کمی کی، نہ کانوں نے سننے میں، چشم و گوش نے جو کچھ بہم پہنچایا دل کی وسعت نے سب کو سمیٹ لیا۔ اس سے زیادہ اور کیا کہا جائے۔

"سمن عشق بدل ورنہ دلب را مکشا
سرایں شیشہ فرد بند کہ باشد نہ خورد" (صفحہ ۳۰)

یا پھر کمال ایجاز کے ساتھ ایک اہم حقیقت کا اظہار ان چند لفظوں میں سن لیجئے:

"غور کیجئے تو انسان کی زندگی اور اُس کے احساسات کا بھی کچھ عجب حال ہے۔ تین برس کی مدّت ہو یا تیس دن کی۔ مگر جب گزرنے پر آتی ہے تو گزر ہی جاتی ہے۔ گزرنے سے پہلے سوچئے تو حیرانی ہوتی ہے کہ یہ پہاڑ سی مدّت کیوں کر کٹے گی؟ گزرنے کے بعد سوچئے تو تعجب ہوتا ہے کہ جو کچھ گذر چکا وہ چند لمحوں سے زیادہ نہ تھا۔" (غبارِ خاطر صفحہ ۲۹)

زبان دانی

جرمنی کے مشہور عالم شاعر و ادیب گوئٹے کا قول ہے کہ اگر انسان دوسری زبان نہ جانتا ہو تو وہ اپنی مادری زبان کو بھی سلیقہ سے استعمال نہیں کر سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ مولانا کی اس حیرت انگیز قوت گویائی کا باعث اُن کی متعدد زبانوں سے واقفیت ہو۔ عربی اور فارسی ادب پر تو اُن کو عبور حاصل تھا ہی۔ وہ فرانسیسی اور انگریزی زبان بھی خوب جانتے تھے اور آخر الذکر دونوں زبانوں کی کلاسکی کتابیں اکثر اُن کے زیرِ مطالعہ دیکھی گئی ہیں۔ پھر قدرت سے حافظہ ایسا زبردست پایا تھا کہ ایک بار جو پڑھ لیا پتھر کی لکیر ہو گئی۔ مولانا کو عربی، فارسی، اُردو کے ہزاروں شعر ازبر تھے۔ غبارِ خاطر میں فرماتے ہیں:-

"معلوم نہیں ایک خاص طرح کے ذہنی وارد کی حالت کا آپ کو تجربہ ہوا ہے یا نہیں؟ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے۔ کہ کوئی بات برسوں تک حافظہ میں تازہ نہیں ہوتی۔ گویا کسی کونے میں سو رہی ہے۔ پھر کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اٹھے گی۔ جیسے اُسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو۔ اشعار و مطالب کی یادداشت میں اس طرح کے واردات اکثر پیش آتے رہتے ہیں۔ تیس چالیس برس پیشتر کے مطالعہ کے نقوش کبھی اچانک اس طرح اُبھر آئیں گے کہ معلوم ہوگا ابھی ابھی کتاب دیکھ کر اٹھا ہوں مضمون کے ساتھ کتاب یاد آجاتی ہے۔ کتاب کے ساتھ جلد، جلد کے ساتھ صفحہ اور صفحہ کے ساتھ یہ تعیین کہ مضمون ابتدائی سطروں

ہیں تھا، یا درمیانی سطروں میں یا آخری سطروں میں، نیز صفحہ کا رُخ کہ دہنی طرف کا تھا یا بائیں طرف کا۔ ابھی تھوڑی دیر ہوئی حسب معمول سو کر اٹھا تو بغیر کسی ظاہری مناسبت اور تحریک کے یہ شعر خود بخود زبان پر طاری تھا۔

کم لذتم و قیمتم افزوں نشمارست
گوئی تمہ پیشتر از باغ و بروم

ساتھ ہی یاد آگیا کہ شرحکیم صدرائے شیرازی کا ہے جو اواخر عہد اکبری میں ہندوستان آیا اور شاہ جہاں کے عہد تک زندہ رہا اور آفتاب عالم تاب ہیں نظر سے گزرا تھا۔ غالباً بائیں طرف کے صفحہ میں اور صفحہ کی ابتدائی سطروں میں۔ آفتاب عالم دیکھے ہوئے کم سے کم تیس برس ہو گئے ہوں گے۔ پھر اتفاق نہیں ہوا کہ اُسے کھولا ہو۔" (صفحہ ۹۰ تا صفحہ ۱۱۰)

اسالیب بیان

اسی طرح مشرقی اور مغربی فلسفہ کے مسائل اُن کے ذہن میں محفوظ تھے جن پر مخصوص صحبتوں میں پُر لطف محاکمہ کرتے تھے۔ ادب لطیف ہو یا فلسفہ، سیاسی بحث ہو یا مذہبی مسئلہ اور پھر تحریر ہو یا تقریر ہر جگہ اُن کی "ابوالکلامی" کا ثبوت ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موضوع بحث کی نوعیت کے اعتبار سے مولانا کا اسلوب بیان فی الجملہ بدلتا ہے۔ فلسفیانہ مسائل کی گرہ کشائیوں میں اُن کا اسلوب بالعموم صاف اور سادہ ہوتا ہے۔ ایسی تحریروں میں شاذ و نادر شعر استعمال کرتے ہیں۔ لیکن جیسا اوپر اشارہ کیا گیا اُن کی ذہنی تعمیر میں ادبیانہ صورت ہمیشہ مضمر پائی جاتی ہے جو ذرا سے غور کرنے سے نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ خالص ادبی تحریرات میں جو استعارہ و تشبیہ تعاون فلسفیانہ تحریروں میں تمثیل کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مولانا کی منطق اکثر و بیشتر تمثیلی ہوتی ہے استقرائی یا قیاسی نہیں۔ وہ اپنے تمثیلی استدلال سے مشکل سے مشکل مباحث اس طرح ذہن نشین کر دیتے ہیں کہ بایدو شاید، استقرا اور قیاس کی کاوشیں ان کی تمثیل کے سامنے پانی بھرنے لگتی ہیں۔ ایک چھوٹی تمثیل کی مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔

"میں سمجھتا ہوں مگر ہمارا یہی حال رہا ہو بادیہ پیہم ظلمات انتباہ و تنبیہ کے آج نظر آرہا ہے تو کچھ عجب نہیں کہ مسلمان مسجد کا دروازہ کھولنے، اذان دینے، نماز پڑھنے اور رمضان کا روزہ رکھنے کے لئے بھی گورنمنٹ کی اجازت اور رضا کے منتظر رہا کریں گے اور جمعہ کے دن خطیب منبر کے ساتھ ہمہ تن انتظار ہو کر کھڑا رہے گا کہ شملہ سے تار آجائے تو خطبہ پڑھنے کے لئے آمادہ ہو....."

(الہلال، ۱۸ نومبر ۱۹۱۳ء)

مولانا کی انشا پردازی کے اجزا ترکیبی: استعارہ، تشبیہ، تضاد

مولانا کے کمال انشا پردازی کا اصلی میدان ادب لطیف ہے۔ جس کے جوہر تازہ استعاروں، بولتی ہوئی تشبیہوں کے ساتھ چبھتے ہوئے تضادات بھی ہیں جو ان کی نوشتہ جات میں بکھرے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ ایک تضاد کی مثال ملاحظہ فرمایئے! استعارات و تشبیہات تو انھیں اقتباسات میں آپ نے دیکھے:۔

"ہمارے تعلیم یافتہ دوستوں کا کچھ عجب حال ہے۔ ان کے پاؤں کو دیکھئے تو یورپ کی نامہربان و کورانہ تقلید و عبودیت فکر کی زنجیر میں پڑی نظر آتی ہیں۔ مگر چہرے کی طرف نظر اٹھایئے تو زبان کو ادعاء اجتہاد ہے فرصت نہیں۔ اس سے بڑھ کر دنیا میں جمع اضداد کا اور کیا تماشا ہو سکتا ہے کہ ایک شخص آپ کے سامنے آئے اور عین اس وقت جب کہ اُس کے پاؤں میں تقلید و استعباد کی زنجیریں بازیب کی طرح صدا دے رہی ہوں۔ اجتہاد فکر اور حریت رائے پر بے تکان لکچر دینا شروع کر دے" (الہلال، ۱۰ ستمبر ۱۹۱۳ء)

ٹھیٹ ہندی کے الفاظ

چست فارسی ترکیبوں کے ساتھ مولانا اکثر ٹھیٹ ہندی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو ایک خاص لطف دیتے ہیں۔ مثلاً

"گو اس کی گرفتاری بھی گرفتاری اور اس کا اڈکاؤ بھی اڈکاؤ ہے؟"

"جس کو کیسی کیسی تمناؤں اور چاہتوں سے ہمیشہ سینے میں بچائے رکھا تھا کہ کہیں نامور بننے کی جگہ مندمل ہو جائے۔"

"الغرض توفیق الٰہی کی سینکڑوں راہیں ہیں۔ ہدایت و تربیت غیبی کے ہزاروں مصبیں ہیں۔"

"دل کی ٹیس اور ٹپک" وغیرہ وغیرہ۔

مآخذ و موثرات

مولانا کے قلم سے نکلے ہوئے ادب لطیف کو اگر "شر منثور" کہا جائے تو

بے جا نہ ہوگا۔ شاعری کا کونسا کمال ہے جو ان کی نثر میں جلوہ افروز نہ ہو۔ کون سی صنعت ہے جو ان کی تحریر میں نہ ہو۔ بس وزن اور قافیہ ردیف سے عاری ہے۔ اس لئے آپ اسے نثر کہنے پر مجبور ہیں۔ ایسی نثر جس پر سینکڑوں نظمیں نثار ہیں۔ مولانا کی انشاپردازی اگر چہ اپنے مخصوص رنگ میں لکھتا ہے لیکن غور کرنے سے اس میں کچھ اثرات ملتے ہیں جو محمد حسین آزاد، ظہوری، عرفی، غالب، منتبی کی معنی آفرینوں اور ادیبانہ تراش خراش کے مرہون منت معلوم ہوتے ہیں۔ اگر چہ یہ مسلم ہے کہ مولانا آزاد ہر تقلید سے آزاد تھے۔ اور جا بجا انھوں نے اپنی آزاد روی کا اپنی تحریرات میں اظہار بھی کیا ہے۔

ظرافت:

(مولانا کی ظرافت) در عام ظرافت میں وہی فرق ہے جو کسی دہقانی کے لڑکے کے ٹھٹھا مارنے اور کسی متمدن و مہذب کے مسکرانے میں ہوتا ہے۔ مولانا کی ظرافت مہذب، سنجیدہ اور شاندار ہوتی ہے۔ جو عالموں کے لئے مخصوص ہے جس میں کوئی سوقیانہ یا بازاری پہلو نہیں ہوتا۔ یہ کچھ خصوصیت ذیل کی مثالوں سے آشکارا ہوگی۔ یہ دونوں اقتباس مسلم یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں جو جلسے لکھنؤ میں ہوئے تھے کی متعلق ہیں۔ راقم الحروف ان جلسوں میں موجود تھا۔

"انٹے میں خبر آئی کہ (برآمدہ) کے ہال ڈنر ہے۔ ہم نے کہا کہ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ قومی طاقت کے ہزاروں آہنی جوڑے ایک طرف اور ان نقرئی پھری کانٹوں کی جھنکار ایک طرف۔ حریت پسندوں سے پوچھا کہ گھنٹے اس ناوک کا بھی کوئی جواب آپ کے ترکش میں ہے۔ جواب ملا کہ نہیں شکست کا اعتراف ہے۔

چشم اگر ایں امت واپس دہند ۔۔۔ در دمشوہ ایں
الفراق اے ہوش و تقوے الوداع ۔۔۔ لمہ عقل و دیں

لیکن پھر ہم نے دل کو تسلی دی۔ اطبائے قدیم و جدید کا اتفاق ہے کہ چھ گھنٹے کے بعد غذا کے جزم سے معدہ خالی ہو جاتا ہے۔ جلسہ رات کو نہیں بلکہ صبح آٹھ بجے ہے اور انگریزی کھانا جو ہلکا سادہ اور بے آمیز ہونے کے قدرتی طور پر زود ہضم ہوتا ہے۔ اب ایسو بھی یہ خدشۂ نفسیاتی کیا تشفی ہوئی کہ صبح تک معدہ میں فروکش رہے اور آنا فانا میں نکلیں تو حلق کی جگہ معدہ سے۔"

(الہلال، نشۂ نیم شبی کا صبح نمارہ ۵۔ فروری ۱۹۱۳ء)

"جن لوگوں نے ان عجیب و غریب گھڑیوں کو نہیں دیکھا ہے محال ہے کہ انھیں اس کی کیفیت سمجھائی جا سکے۔ چہرے جوش و ہیجان سے سُرخ، گردن کی رگیں ابھری ہوئی، گلے شدت شور و ہنگامے سے پڑے ہوئے، ہاتھ میں اچھلتی ہوئی ٹوپیاں، اور پاؤں کو اضطراب رقص سے قرار نہیں، منہ سے کف اڑ رہی تھی اور چوں کہ قریب قریب کھڑے تھے اس لئے آپس ہی میں ایک دوسرے کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ رومال نکال کر منہ پونچھتے اور پھر کف اڑانے منتظمین جلسہ کو کیا معلوم تھا کہ بارہ دری کے اسٹیج سے میدانِ رقص کا کام لیا جائے گا۔ ورنہ اس کی رعایت ملحوظ رکھتے۔ نتیجہ یہ تھا کہ جوشِ تواجد میں گرویشِ رقص کی جگہ نہیں ملتی تھی۔ اس لئے جو رقاص جہاں کھڑا تھا وہیں اپنے پاؤں سے اسٹیج کے چوبیں تختوں کو کوٹ رہا تھا۔ یہ رقص مغلوبہ کا اصلی ایکٹ تھا اگر (سرہنری اورنگ) زندہ ہوتا اور اس مجمع کو دیکھتا تو یقین ہے کہ ان پُرجوش نوجوانوں کی ایک کمپنی تو ضرور اپنے ساتھ لے جاتا۔"

(الہلال۔ ۱۴ مارچ ۱۹۱۳ء "نشۂ نیم شبی کا صبح نمار")

چند تذکرات

مولانا کے نقشِ قدم پر چلنے والوں کی تعداد کثیر ہے۔ الہلال صرف اُن کی سیاسیات ہی کا آرگن نہ تھا۔ بلکہ کالج کے نوجوانوں کے اندر ادبی ذوق و بیداری پیدا کرنے کا بھی ایک موثر آلہ تھا۔ راقم الحروف کو بھی اردو پڑھنے لکھنے کا شوق الہلال کے مطالعہ ہی سے پیدا ہوا اور پھر الہلال ہی میں "ابوالاثر ہزار" کے نام سے مضامین لکھنا شروع کئے جو مولانا کی اصلاح و تصحیح کے بعد الہلال میں شائع ہوتے رہے۔

ایک بات کا ملال مجھے تمام عمر رہے گا۔ الہلال جب اپنے اشاعت کے شباب پر تھا۔ مولانا نے مجھے اس کے عملۂ ادارت میں شامل ہونے کی دعوت دی۔ مگر اپنی ناتجربہ کاری سے میں نے تکمیلِ تعلیم کو ترجیح دی اور نہ گیا حق یہ ہے کہ مولانا کی صحبت ایک ایسی جنس تھی جو ہر قیمت پر خریدنا چاہیئے تھی۔ اُسی زمانہ میں مولانا نے مولانا سید سلیمان ندوی کو بھی بُلایا تھا۔ سید صاحب الہلال کے ادارہ میں عرصہ تک رہے اور مضمون نگاری کی خوب

دادوی۔ الہلال کے بہت سے مضمون ایسے ہیں کہ لوگ اب تک مولانا کے رشحاتِ قلم سمجھتے ہیں۔ مگر دراصل وہ نقوشِ سلیمانی ہیں۔ مثلاً کان پور کی مسجد کے مسئلہ پر زبردست مضامین کا سلسلہ سید صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ وہ مولانا کے قلم کا اثر نہیں۔ مولانا کا اسلوبِ تحریر بلاشبہ ناقابلِ نقل ہے۔ لیکن الہلال کی بعض تحریریں جید سے جید ناقدین کے سامنے رکھ دی جائیں اور پوچھا جائے کہ کون سی تحریر مولانا کی اور کون سی سید صاحب کی ہے تو بتانا مشکل ہوگا۔ مولانا کے مضامین اور مقالات جمع اور شائع کرنے والی کمیٹی میں ایسا شخص ہونا چاہئے جو سید صاحب کے مضمونوں کو مولانا کے مضمونوں سے الگ کر سکے۔

چالیس برس سے زیادہ عرصہ گزرنے کے بعد جب مولانا پہلی بار پارلیمنٹ کی ممبری کے لئے رام پور سے کھڑے ہوئے تو میرا قیام رام پور ہی تھا۔ الہلال سے سطحی ربط ایسا نہ تھا کہ یاد رکھنے کے قابل ہو۔ لیکن مولانا کو سب یاد تھا۔ نہایت گرمجوشی سے مجھے دہلی آنے کی دعوت دی اور واپس تشریف لے جانے کے دو ڈیڑھ مہینہ کے بعد پروفیسر محمد اجمل خاں صاحب کا خط آیا۔ عرض نہیں کر سکتا کہ صحبت کے چند دن کس کلف سے کٹے۔ اور الہلال کے دفتر میں شامل ہونے کی حماقت پر میں نے اپنے تئیں کتنی تعزیریں کی۔ مولانا شاکی تھے کہ دہلی میں کوئی ایسا ہم ذوق و ہم نوا نہیں کہ جس کے ساتھ گھڑی دو گھڑی بات کی جا سکے۔ یہ اور واقعہ ہے کہ اپنی افتادِ طبیعت کے اعتبار سے وہ سیاسی ہنگاموں بجلی کے تیز قمقموں اور شہرت پسندی سے نفور تھے۔ وہ پڑھنے لکھنے اور غور و فکر کے لئے گوشۂ تنہائی کے طالب تھے۔ لیکن ان شورشوں نے اُن کا پیچھا نہ چھوڑا اور اُن کی ساری زندگی انھیں ہنگاموں میں کٹی۔ مگر جیسا عرض کیا گیا اُن کی ہنگامہ انگیز سیاسی تقریریں بھی اعلیٰ ادب کا بے نظیر نمونہ ہیں۔ مولانا ہر رنگ میں ادیب ہی ہیں۔

بہ ہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

(مولانا کی شخصیت کی نفسیاتی تعبیر کی بنیاد تخیل پر ہے۔ تخیل ہی نے اُن کے ادب میں ایک بے مثال رمزیت Symbolism پیدا کر دی ہے تخیل ہی اُن کے تر و تازہ استعاروں کا سرچشمہ ہے اور تخیل ہی اُن کے فلسفیانہ مباحث میں تمثیل استدلال کے بھیس میں ظاہر ہوتی ہے۔ حقیقت میں اُن کی جگہ ادبیاتِ عالیہ ہی کا میدان ہے۔ دیگر میدانوں میں اُن کا ورود "نے پر ندارش" کا مصداق ہے۔

تصنیفات

مولانا کے مضامین سے رسالہ الندوہ، الہلال اور البلاغ مالا مال ہیں اور اُن کے جمع کرنے اور سلیقہ سے کتابی شکل میں شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ اُن کی بڑی تصنیفات، مثلاً ترجمان القرآن، تذکرہ، غبار خاطر وغیرہ کے علاوہ اُن کے بعض مقالے مثلاً خونِ شہادت کے دو قطرے" اور مسیر تو مستقل طور پر طبع ہونے کے مستحق ہیں۔

موعظۂ دوکریٰ

".... اگر پانی کے کرۂ زمینی کا دو ثلث ہے تو آفتاب بھی چمک سکتا ہے کہ یہ اس کی حرارت کا موجود ہے۔ اگر ہتھان مدعی ہو کہ اس نے بیج ڈالا تو موسم اُسے جھٹلا سکتا ہے کہ بغیر میرے آئے ہوئے محض تخم ریزی کیا کر سکتی تھی و مزدوروں نے ہل جوتا کاشتکار نے بیج ڈالا، نگہبانوں نے رکھوالی کی اور موسم نے آبیاشی، اور ان میں سے ہر فریق دعویٰ کر سکتا ہے کہ میں ہی اس لہلہاتے ہوئے کھیت کی وجہ پیدائش کی علت ہوں مگر وہ جو ان سب سے بالاتر قوت ہے کہتی ہے کہ تم سب ہیچ ہو۔ اگر قدرت الٰہی تمام اسباب و وسائل مہیا نہ کرتی تو نہ تو ایک بیج بار آور ہوتا اور نہ ایک سبز پتہ زمین پر نظر آتا۔"

(الہلال ۳ فروری ۱۹۱۳ء)

بسمل سعیدی

مولانا ابوالکلام آزاد

کم ہُوا کرتے ہیں اس دنیا میں وہ مردانِ کار
زندگی اور موت دونوں کو ہو جن سے افتخار

زندگی اپنے محاسن خود بیاں کرتی نہیں
موت کرتی ہے محاسن زندگی کے آشکار

زندگی رکھتی ہے آغوشِ بقا میں کچھ نفس
موت کرتی ہے حیاتِ جاوداں سے ہم کنار

جب سماتی ہے یہ بڑھ کر وسعتوں میں موت کی
آب جُوئے زندگی بنتی ہے بحرِ بے کنار

ثبت ہو جاتا ہے لوحِ دہر پر اس کا دوام
موت کر دیتی ہے جس کی زندگی کو اُستوار

زندگی جس سمت جب چاہے بدل سکتی ہے رُخ
موت ہی پر منحصر ہے زندگی کا اعتبار

اپنے زشت و خوب میں ہوتی ہے ساری زندگی
موت کے اک لمحۂ آخر کے زیرِ اختیار

زندگی ہے موت کے تابع مگر ایں ہمہ
موت کا بھی ایک وضعِ زندگی پر ہے مدار

زندگی بھر کے خیالوں ہی کا ہے اک خواب موت
موت خود بھی زندگی کی ہوتی ہے آئینہ دار

بالعموم انساں کو موت آتی ہے حسبِ زندگی
ہے یہی کچھ فطرتِ عادل کا دستور و شعار

افتراق اے غفلت یا بندۂ مرگ و حیات
موت کے راس ابتضاعت از زندگی کے شاہکار

تیری مرگ و زیست دو حلقے ہیں اک زنجیر کے
سلسلہ کردار کا تیرے ہے مثلِ کوہسار

تھا اُسی کا مقتضی تیرا عمل آغاز سے
زندگی جس موت پر منتج ہوئی پایانِ کار

ماتمِ انسانیت کرنے کو تیری موت پر
آج شاید آسماں پر ہوں ملائک سوگوار

سلسلہ جن کی فضیلت کا ہے تا خیر القرون
چند اُن اسلاف کا تھا آخری تو یادگار

موج اندر موج تھا اک قلزمِ زخّارِ فہم
علم کا تو ایک عالم تھا دیارِ اندر دیار

ماکدر تھا رد ترا اور ما صفا تیرا قبول
نہی و امرِ دینِ برحق تیرا ترک و اختیار

در کفے جامِ شریعت در کفے سندانِ عشق
تو مشیرِ عقل تھا اور تو جنوں کا مستشار

تیرے ہی نقشِ قدم پر پڑتے ہیں سب کے قدم
کس قدر روندی ہے تو نے عظمتوں کی رہگزار

دیکھ کر انداز تیری روح کے روزِ ازل
دی حیاتِ دُنیوی تجھ کو ابد نے مُستعار

بر بنائے پختگیٔ فکر تیری زندگی
اپنی ایک اک سانس میں رکھتی ہے قرنوں کا شمار

ہو سکا تجھ تک پہنچ کر مفتخر دورِ جہاں
ہو سکے گا اور کیا فوزِ عظیم روزگار

تھا ترے آغازِ عظمت ہی کا پرچم "الہلال"
تھی تری صبحِ نخستیں رُوکش نصف النہار

کس قدر ویران ہے مستقبلِ انسانیت
عالمِ تخلیق میں ہے اک خلائے بے کنار

ہو سکے گی کیا تلافی اب غمِ مافات کی
حشر تک شاید رہے گی چشمِ ہستی اشک بار

تھی تری وضعِ تواضع میں سرافرازی کی شان
تیری افتادِ طبیعت میں ہمالہ کا وقار

پیشِ پا افتادہ رہتی تھی بہ صد عجز و نیاز
کیکلاہی سے تری، شانِ کُلاہِ تاجدار

ناطقہ تیری طلاقت پر اگر قربان تھا
تھی طلاقت تیرے اندازِ خطابت پر نثار

اس طرح منہ سے ترے جھڑتے تھے پھول الفاظ کے
خُلد سے جیسے بہاروں کا گرے اک آبشار

جنبشِ ادنیٰ بھی تیرے کلک کی اعلیٰ ادب
غازۂ روئے نگارش تیری خاطر کا غبار

نامۂ اعمال دوست آئیں گے جس وقت لوگ
حشر میں تو آئے گا تفسیرِ قرآں در کنار

ناموافق جس قدر ہوتی سیاست کی فضا
ہمتِ عالی کو ہوتی اتنی ہی کچھ سازگار

قلعۂ احمد نگر کو یاد ہیں وہ صبح و شام
تھی جہاں شامِ خزاں تیرے لئے صبحِ بہار

تھا ترے نزدیک حینِ وقتِ آزادیٔ ہند
عہدِ افرنگی کا دورِ قید و بند دیگر دوار

ہاں پریشاں کن تری جمعیتِ خاطر کو تھا
مسلمِ ہندوستاں کا افتراق و انتشار

تو امیرِ کارواں بھی تھا امامِ الہند بھی
ماسوائے ملک، ملت کا بھی تھا تو ذمہ دار

منتہائے عزم تیرا اس سے ظاہر ہے کہ تھی
ہمرہوں کی منزلِ مقصود تیری رہگزار

تھا جہانتاب فضیلت تیرا خورشیدِ حیات
اب حیات افروزِ عظمت ہے تری شمعِ مزار

سر بر افلاک اس زمیں کو کر گئی کس کی نظر
زیرِ پائے مسجدِ جامع بنا کر یہ مزار

مسجدِ جامع! تری رفعت کا ضامن ہو گیا
علم و دیں کا اک ستوں، عزم و عمل کا اک منار

سر بسجدہ ہے وہ تیری سیڑھیوں کے سامنے
تیری محرابوں میں بھی ایسے نہیں طاعت گزار

اُس کے ذمے تھے جو تیرے حق وہ پورے کر گیا
اب ترے ذمے ہے اُس پر رحمتِ پروردگار

ثبت ہے عظمت پہ تیری مہرِ توثیقِ دوام
یہ عظیم المرتبت تُربت، فلک رفعت مزار

لہ پنڈت جواہر لال نہرو

محمد مجیب

انگریزی سے ترجمہ
مترجم۔ محمد شفیع الرحمٰن

تذکرہ

"ان اوراق پریشاں کی تالیف کا باعث ایک دوست عزیز کا اصرار تھا۔"
مولانا آزاد نے تذکرہ کے آخر میں تحریر فرمایا ہے "اب وہ مُصر ہیں کہ اپنے حالات بھی قلمبند کروں۔ اس تمام داستان سرائی کے اہتمام سے اُن کا اصل مقصد یہی تھا۔" تذکرہ اسلامی فکر کے موضوع پر ایک مقالہ کی حیثیت سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اُس کی حیثیت ایک کتاب سے بہت زیادہ ہے۔ وہ ایک اشاریہ ہے، ایک شخصیت ہے، ایک شعلہ اور جوش ہے، ایک الہامی واعظ کی قوت نطق، ایک بڑے دل کا گریۂ بیکا، ایک المیہ کا محزون نغمہ اور ایک نوع کا مسرت انگیز نغمہ، وہ ایسی خود نوشت سوانح عمری ہے جو ایک تصوّر کا پیکر بن گئی ہے اور ایسا تصوّر جو فطرت انسانی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

لیکن تذکرہ ایک انوکھی کتاب ہے وہ کتاب نہیں جس کی خواہش ناظر کو تھی۔ اُن کا مقدمہ بہت دل چسپ اور قابل توجہ ہے۔ وہ مریجاً ایسے مشاہیر پر ست معلوم ہوتے ہیں جو تمام مشاہیر کی پریشانی کا باعث بن جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اُن کی مولانا آزاد سے ۱۹۰۷ء میں واقفیت ہوئی۔ اُس وقت مولانا طالب علم ہی تھے۔ انھوں نے مولانا آزاد کے ارتقاء کو دیکھا۔ جب مولانا آزاد نے "الہلال" شائع کرنا شروع کیا اور ہندوستانی مسلمانوں کے قلوب کو ایک خاص اثر سے مسخر کر لیا تو مرزا فضل الدین کو خیال ہوا کہ اس کا عین وقت ہے کہ ایسی پر اثر شخصیت کے مداحوں کو اُن کے حالات سے واقفیت ہونی چاہیئے۔ لیکن مولانا آزاد نے اُن کی خود نوشت سوانح عمری کی فرمائش کا مذاق بنا کر ٹال دیا۔

"کتنی بزرگ اور عظیم الشان زندگیاں ہمارے سامنے ہیں جن کے سوانح اور حالات نہیں لکھے گئے۔ اُن کو نظر انداز کر کے میری زندگی کے حالات مرتب کرنا محض ایک تمسخر انگیز حرکت ہوگی۔" لیکن یہ بات قابل شکر ہے کہ مرزا فضل الدین مزاج کے معاملہ میں نکتہ رس نہ تھے۔ انھوں نے مولانا آزاد پر مسلسل تقاضہ جاری رکھا۔ یہاں تک اُن کو یہ وعدہ حاصل ہو گیا کہ "ہر ہفتہ کچھ" ملتا رہے گا۔ جو کچھ اُن کو ہر ہفتہ ملتا رہا اُس سے ابتداء میں مرزا فضل الدین نے یہ سمجھا کہ مولانا آزاد اپنی خود نوشت سوانح عمری کو اپنے خاندان کے حالات سے شروع کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جب مولانا آزاد موضوع سے ہٹنے لگے اور یہ معلوم ہونے لگا کہ وہ اصل مضمون پر آنا نہیں چاہتے تو مرزا فضل الدین اس پر مجبور ہوئے کہ اُن کو روکیں اور فرمائش کریں کہ مختصر لکھیں اور مطلوبہ موضوع پر لکھیں۔ لیکن مولانا آزاد کسی ہدایت کے پابند ہونے والے نہیں تھے۔ انھوں نے اصرار کے جواب میں لکھا "میری طبیعت میں رکاوٹ نہ پیدا کرو۔ جو کچھ بے اختیار قلم سے نکل جاتا ہے بھیج دیتا ہوں، جمع کرتے جاؤ ہر حال میں فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔"

لیکن مرزا فضل الدین بھی مایوس ہونے والے نہیں تھے۔ وہ رانچی پہنچ گئے اور مقیم ہو گئے۔ مولانا آزاد رانچی میں نظر بند تھے۔ مرزا فضل الدین پندرہ سوال ایسے مقرر کر کے لے گئے کہ جن کے اندر مولانا آزاد کی زندگی کی تمام تفصیلات آجاتیں۔ انھوں نے مولانا آزاد سے ان سوالات کے بالترتیب جوابات کا اصرار کیا لیکن مولانا آزاد نے اپنی شخصیت کو شاعرانہ اشارات کے متین پردے کے اندر چھپا لیا اور اپنے وجود کو گویا ایک روحانی مہم بنا لیا اور اُن کی مادّی زندگی ایسی ہو گئی کہ موضوع کلام سے خارج ہو گئی۔ مرزا فضل الدین

کو یہ اندازہ ہوا کہ وہ ناکام یاب رہے۔ لیکن ہم یہ سمجھتے ہیں کہ مولانا آزاد نے جیسی سوانح عمری لکھی ہے ایسی نہ لکھی جائے تو کس قدر غلط نہیں کا باعث ہو سکتی ہے

تذکرہ دو جلدوں میں لکھا جانے والا تھا۔ مرزا فضل الدین کی مسل متن کی قطع بریدا ور طویل حاشیوں کی کاٹ چھانٹ بھی اس کو مختصر نہ کر سکی لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ دوسری جلد کا شائع ہونا بہت بعید ہے تو انھوں نے خود نوشت سوانح عمری کا مقابلہ پہلی جلد کے ضمیمہ کے طور پر شائع کر دیا۔ کوئی کتاب مشکل ناشر کی خواہش کے اس قدر خلاف ہو سکتی ہے جتنا کہ تذکرہ ہے اور ایسا بھی شاذ ہی ممکن ہے۔ کہ کوئی مصنف جس نے اپنے تخیل اور قلم کو آزاد رکھا ہو اور ترتیب اور تعلیل استدلال کا لحاظ چھوڑ دیا ہو۔ اس طرح ناشر کے دام میں آگیا ہو کہ وہ مسودہ پر نظر ثانی نہ کر سکے، حوالوں کی جانچ نہ کر سکے اور پروف بھی نہ پڑھ سکے۔ جب دو ثلث کتاب چھپ چکی تو مولانا کو اطلاع کی گئی کہ کیا ہو رہا ہے۔ انھوں نے بے اعتنائی سے کہا "لوگوں نے اپنی دل جمعی اور فراغ خاطر کی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ اپنی پریشان خاطری اور پراگندگی طبع کی بھی ایک یادگار رہے تو بہتر ہے۔" یہ غیر محدود آمادگی ہے جس نے تذکرہ کو اشخاص کا ایسا موثر بیان اور مذہبی اور اخلاقی مسائل کا اس قدر پُر جوش مذاکرہ بنا دیا ہے اور یہ اسی سبب سے ہے کہ اس سے مولانا آزاد کی شخصیت واقعی طور پر اس قدر منعکس ہوتی ہے کہ کسی صحیح سے صحیح سوانح عمری سے بھی ظاہر نہیں ہو سکتی۔ تذکرہ واقعی موضوع نہیں ہے۔ ہدایت حق ہے جس کی تکمیل کے لیے پختہ علم و فضل، اور الفاظ پر پُر زور اقتدار اور غیر معمولی قدرت کے طرز بیان سے کارفرمائی کی گئی ہے۔ مولانا آزاد اس سے بھی واقف ہیں کہ کن بیانات کی کمی کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ وہ بالارادہ ہیں اور ان کا مقصد ان کے موضوع کی زیادہ موثر وضاحت ہے۔ اُن کو اس کا بھی یقین ہوگا کہ بیانات میں جو غلو انھوں نے اپنے ذوق سے کیا ہے وہ اک دل آویزی ہے اور ناظرین کو مسحور کرنے میں ناکام نہیں ہو سکتا۔

تذکرہ کہاں سے شروع ہوتا ہے؟ ابتداء میں جہاں مولانا آزاد اپنے خاندان کا مختصر ذکر کرتے ہیں اور اس استدلال پر ختم کرتے ہیں کہ خاندان سے آدمی نہیں بنتا۔ اور آخر میں تتمہ میں وہ اپنی "سوانح عمری" لکھتے ہیں۔ فی الحقیقت تذکرہ کو کماحقہ سمجھنا ممکن نہیں جب تک کہ اس کو اختتام سے شروع نہ کیا جائے۔ اس سے نہ صرف اُن کا انداز فکر واضح ہوگا بلکہ اُن کا زور بیان، روانی، اُن کی اشاریت، اُن کی اُردو زبان کے زمین و آسمان کی خداداد بھی وہ صرف ادبی اکتساب ہی نہیں ہے بلکہ وہ روحانی قوت ہے اور اُس تجلی کا نتیجہ ہے جو اس دُنیا کی روشنی سے نہیں ہے۔ تذکرہ عمیق روحانی کیفیت مزاج کی تخلیق ہے اور اُس ہی کیفیت مزاج کے اثر میں پڑھا جانا چاہیئے۔

"یہ غریب الدیار عہد، وناآشنائے عصر، بیگانۂ خویش، دشمن پرور دۂ ریش، معمورہ تمنا و خرابہ حسرت کہ موسوم بہ احمد و مدعو بابی الکلام ہے ۱۸۸۸ء مطابق ذوالحجہ ۱۳۰۵ ہجری میں ہستی عدم سے عدم ہستی نما میں وارد ہوا۔ اور تہمت حیات منتہم، الناس نیام، اذا ماتوا فانتبہوا۔

شوے شد و ار خواب عدم چشم کشودیم دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

والد مرحوم نے تاریخی نام "فیروز بخت" رکھا تھا۔ اور مصرعہ ذیل سے ہجری سال کا استخراج کیا تھا۔ جوان بخت و جوان طالع، جوان باد کان السعد بخت کی فیروزی اور طالع کی ارجمندی! نیمۂ عمر لاتعداد شوں اور ٹھوکروں کی پامالی و درماندگی میں بسر ہو چکی ہے۔ نیمۂ عمر بو شاید باقی ہے، دم بیٹے اور رستانے میں ختم ہو رہی ہے۔ نہ منزل مقصود کا پتہ ہے نہ شاہراہ منزل پر قدم، جب پاؤں میں تیزی اور ہمت میں جوانی تھی تو رہ نوردی اور منزل طلبی کا دروازہ نہ کھلا تھا اب پامالیوں اور افتادگیوں سے نہ قدم میں پامردی رہی نہ ہمت میں کارفرمائی تو طلب نے آنکھیں کھولیں اور غفلت نے کروٹ بدلی۔ راہ دُور اور نشان منزل گم، کیسۂ زاد خالی اور سروسامان کارناپید، وقت جا چکا اور بہران و لمحہ روان مقصود سے دوری اور منزل مراد سے مجبوری بڑھتی گئی۔ اب قدم کی تیزی اور ہمت کی چستی واپس بھی مل جائے۔ پھر بھی وہ دولت وقت کب واپس مل سکتی ہے جو لٹ چکی؟ اور قافلۂ امید کب پس ماندگان غفلت کی خاطر لوٹ سکتا ہے جو جا چکا؟

رفتم کہ خار از پا کشم، محمل نہاں شد از نظر یک لحظہ غافل بودم و صد سالہ راہم دور شد

ساری فیروز بختی و جوان طالعی کا معاملہ آج نہیں کل فیصل ہونے والا ہے یوم تبیض وجوہ و تسود وجوہ۔ اصلی فیروزمندی وہاں کی فیروزمندی ہے۔ اور جوان بخت وہی ہے جو اُس آنے والے دن آزمائش میں پورا اُترے لکل امرئ منہم یومئذ شان یغنیہ۔ اگر وہاں روح و ریحان و جنت النعیم

اور فوز عظیم کی فیروزی کامرانی ہاتھ آئی تو پھر بخت بخت ارجمند ہے۔ لیکن اگر وجوہ یومیۃ علیہا تربتہا قسمۃ اور لابشریٰ یومیذ للمجرمین کی رسوائی اور محرومی ملی تو پھر نہ اُس حرمان نصیبی کے لئے اُمید ہے۔ نہ اس ماتم حسرت کے لئے خاتمہ، بخت اسکندری اور تختِ جمشیدی بھی ہاتھ آئے تو لے کر کیا کیجئے۔

گر بدانم کہ وصال تو بدیں دست دہد دل و دین را ہمہ درباز م و تو یر کنم۔"

ان خیالات میں منہمک ہونے کے بعد مولانا آزاد واقعات اور تاریخوں کی طرف منعطف ہوتے ہیں۔

"آبائی وطن دہلی مرحوم ہے، سلام علی نجد و من مل بالخیف مگر مادری سرزمین مطہر طیبہ وہ ارالہجرت سیدالکونین وشہرستان بنوت وحی ہے۔ قبلۂ عبادت گذارانِ عشق و کعبہ نیازمندانِ شوق، علی صاحبہا الصلوٰۃ والتحیۃ

دارم دلے گردان کہ من قبلہ نمایم آنجا رو سوئے ابرویش کند، ہر چند می گرائش

اور وطن حقیقی کی نسبت کیا کہئے کہ بحکم "کن فی الدنیا کانک غریب" ہم سب غربت سرائے ارضی کے آوارہ و مسافر، تمام مسافرانِ ہستی ایک ہی قافلہ غربت کے رہ سپارہ، سب کو ایک ہی مستقر و موطن درپیش البتہ کسی کے لئے مساوت مستقر و مقام میں داخل اور کسی خوش نصیب کے لئے حسنت و مستقر و مقاما...

"مولد و منشاء طفولیت" وادی غیر ذی زرع عند بیت المحرم ہے۔ یعنی مکہ معظمہ زادہا اللہ شرفا و کرامہ، محلہ قدوہ متصل باب السلام.....

"اس وقت کہ ۱۳۳۵ ہجری قریب الاختتام ہے، قافلہ برق رفتار عمر منزل ثلاثین تک پہنچ چکا ہے۔

یقولون ہل بعد الثلاثین ملعب؟ فقلت وہل قبل الثلاثین ملعب؟

قریب ہے کہ چشم زدن میں یہ منزل بھی پیچھے رہ جائے اور آگے کا حال کچھ معلوم نہیں۔

کس نمی گوید دم از منزل آخر خرسے صد بیابان بگذشت و گرسے پیش ست

جتنی زندگی گزر چکی ہے۔ گردن موڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار سے زیادہ نہیں۔ اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوہ سراب سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ قلم درماندہ تذکر و نگارش سے عاجز اور فکر گم گشتہ حیران اطلہا۔ و تعبیر اپنی سرگذشت اور روئیداد عمر لکھوں تو کیا لکھوں؟ ایک نمود غبار و جلوۂ سراب کی تاریخ قلمبند ہو تو کیا فکر ہو۔ دریا میں حباب تیرتے ہیں۔ ہوا میں غبار اڑتا ہے۔ طوفان نے درخت گرا دئے۔ سیلاب نے عمارتیں بہا دیں۔ عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی۔ مرغ آشیاں پرست نے کونے کونے سے چن کر تنکے جمع کئے، خرمن و برق کا معاملہ، آتش و خس کا افسانہ، ان سب کی سرگذشتیں لکھی جا سکتی ہیں تو لکھ لیجئے۔ میری سوانح عمری بھی ان ہی میں مل جائے گی۔ نصف افسانہ اُمید اور نصف ماتم یاس۔

عاشق نہ شدی، محنت الفت نہ کشیدی کس پیش تو خم نامۂ ہجراں چہ کشاید

پہلے جسم اُمید تھا۔ اب سرتاسر حسرت ہوں۔

مختصر حال چشم و دل یہ ہے اس کو آرام، اُس کو خواب نہیں

اس پر بھی اگر داستانِ فسانۂ کا شوق ہو تو ان پورے تیس برسوں کی سرگذشت سن لیجئے۔ حکایت برق و خرمن کوئی افسانۂ دراز نہیں جس کے لئے پوری رات آنکھوں میں کاٹنی پڑے صرف ایک نالۂ گرم اور آہ سرد میں پوری حکایت ختم۔

ہمسایہ شنید نالہ ام، گفت خانی رادگر شب آمد

ایک صبح امید تھی کہ دیکھتے ہی دیکھتے گزر گئی۔ پھر عید سے کہ در ایام بہار آمد و رفت، ایک شام مایوسی تھی جس کی تاریکی کو اُمید کا کوئی چراغ روشن نہ کر سکا۔

بجھا ہے دل جب سے مجھ حزیں کا چراغ جلتا نہیں کہیں کا

یاس و حسرت کے دو دن، ایک ہوس تعمیر میں بسر ہوا۔ ایک ماتم تخریب میں ایک دن تنکے چنتے رہے، دوسرے دن دیکھا تو راکھ کا ڈھیر تھا جس پر جی بھر کے آنسو بہائے۔

در بین چمن کہ بہار و خزاں ہم آغوش ست زمانہ جام بدست و بنالہ بر دوش ست

ابو طالب کلیم نے چار مصرعوں میں پوری سوانح عمری لکھ دی۔

بدنامی حیات دو روزے نہ بود بیش آنہم کلیم با تو چگویم چسان گذشت

یک روز صرف بستن شد با بریّ آں روزے دگر بکندن دل زیں آں گذشت

"اور دراصل اس شعبدہ گاہ ہستی کی بڑی سے بڑی ہلچلوں کا بھی یہی حال ہے۔ لم یلبثوا الا عشیۃ او ضحاہا۔ اور قالوا لبثنا یوم او بعض یوم کلیم کو معلوم نہ تھا کہ اس سے پہلے یہی مضمون زیادہ ایجاز بلاغت کے ساتھ کہا جا چکا ہے۔

ومتی بسا عدنا الوصال، و دہرنا یومان، یوم نوی و یوم صدود

عہد طفلی ایک خواب عیش تھا۔ حیف صد حیف کہ مانند جزو از شدیم آنکھیں کھلیں تو عہد شباب کی صبح ہو چکی تھی۔ اور خواہشوں اور ولولوں کی

شبنم سے خارستانِ ہستی کا ایک ایک کانٹا پھولوں کی طرح شاداب تھا۔ اپنی طرف دیکھا تو پہلو میں دل کی جگہ سیماب کو پایا۔ دُنیا پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ اس صحیح فریب کے لئے نہ تو سوز و تپش کی دوپہر ہے، نہ اُمید ی و ناکامی کی شام یہ سارا شہرستان اُمید اور نگارخانۂ نظر فریب صرف ایک ہمارے ہی دیدۂ و دل کی کام جوئیوں کے لئے بنا ہے۔ اور گویا گوشہ گوشہ اور ذرّہ ذرّہ ہماری ہنگامیوں کے لئے چشم براہ ہے۔ جس طرف کان لگایا یہی صدا سُنائی دی۔ معلوم نہیں اپنے ہی گنبدِ غفلت اور ہنگامۂ ہوس کی گونج تھی۔ یا نوگرفتارانِ طلسمِ شباب کی ہوش رُبائیوں کے لئے سازِ ہستی کا نوائے فریب ہی سہی۔

شہریت پند خوبان، وذہر طرف نگارے یارانِ صلائے عام ست گوئی کنید کارے

غفلت و مدہوشی نے افسوں پھونکا۔ سرمستی و سرگردانی نے جام بھرے جنونِ شباب نے ہاتھ پکڑا اور ولولوں اور ہوس نے جو راہ دکھلائی، دل کی خود فروشیوں نے اسی کو منزلِ مقصود سمجھا۔ ہوش و خرد کو گو پہلے حیرانی ہوئی لیکن پھر اس نے بھی آگے بڑھ کر اشارہ کیا۔ راہ ہے تو یہی ہے اور وقت ہے تو اسی کا، ساقیا مرنج از من عالم جوانی ہاست..... جس راہ میں قدم اٹھایا زنجیروں اور کمندوں نے استقبال کیا۔ جس گوشہ میں پناہ لی وہی زندانِ ہوس و آگہی نکلا۔ ایک قید ہو تو ذکر کیجئے ایک زنجیر ہو تو اس کی کڑیاں گنئے۔ دل ایک تھا مگر تیر ہزاروں ہاتھوں میں تھے۔ نظر ایک تھی مگر جلووں سے تمام عالم معمور تھا۔ ہر کشش نے اپنا تیر چلایا۔ ہر رہزن نے اپنی کمند پھینکی ہر فسوں ساز نے اپنا افسونِ محبت پھونکا۔ ہر جلوۂ ہوش رُبا نے صرف اپنے ہی اُم الفت میں اسیر اور اپنی ہی فتراک اسیری کا نخچیر رکھنا چاہا۔

واے بر صید کہ یک باشد و صیاد چند

یہ بات نہ تھی کہ امتیاز نے بالکل ساتھ چھوڑ دیا ہو اور دیدۂ اعتبار یک لخت کور ہو۔ برق نے بارہا چشمک کی، ستاروں نے کبھی کبھی پردۂ شب کی اوٹ سے جھانکا، لیکن رات کی تاریکی اور طوفان کی تیرگی ایسی نہ تھی جو ان چنگاریوں سے روشن ہو جاتی وہ برابر بڑھتی ہی گئی

فرصت زدست رفتہ و حسرت فزودہ پائے کار اندوا گذشتہ و افسوں نکردہ کس

کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا تو سربلندی اور سرفرازی کے لئے دل خون ہوا۔ کبھی سبزۂ پامال کی خاکساری و افتادگی پر نظر پڑ گئی تو اپنے پندار اور خود پرستی پر شرم آئی۔ کبھی بادِ صبا کی روش پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی۔ آوارگی و رہ نوردی کی دل میں ہوا سمائی۔ کبھی آبِ رواں کی بے قیدی و بے تعینی اس طرح جی کو بھائی کہ پانی پانی۔ یوں گرفتاریوں پر آنکھوں نے آنسو اور دل نے زخموں کے ساتھ ماتم کیا۔ پھولوں کو جب مسکراتے دیکھا تو اپنی آنکھوں نے بھی رونے میں کمی نہیں کی اور درختوں کو جب کبھی جنبش ہوئی شاخوں نے جھوم جھوم کے وجد کیا۔ تو اپنی سنگینی و بے حسی بھی ضرور یاد آ گئی۔ غرض کہ نہ تو اسباب میں کمی تھی اور نہ استعداد بالکل مفقود تھی۔ بجلیاں کوندتی رہیں۔ بادل گرجتے رہے۔ لیکن افسوس کہ نیند بھی بڑی ہی سخت تھی۔ اور پشتِ غفلت کسی بڑے ہی سخت تازیانے کا انتظار کر رہی تھی

نہ پہنچی ضعف سے لب تک دعا ہی، .....

بہتر یہ ہے کہ صاف صاف ہی کہہ دیا جائے.....

" البتہ ساری ہلاکت اس میں ہے کہ ہنگامۂ غفلت و خود فراموشی میں نفس و امر کی صدائے شہادت بہت کم کانوں تک پہنچتی ہے اور پہنچتی ہے تو خود ہماری ہی ہاتھ سرشاری و بدمستی کے نقاروں پر اس زور سے پڑ رہے ہیں کہ اُن کے شورِ غل میں یہ سرگوشیٔ ملامت کب کام دے سکتی ہے.....

" لیکن دُنیا کی ساری سچائیوں اور یقینوں سے بڑھ کر یہ حقیقت ہے کہ

کارسازِ ما بفکرِ کارِ ما فکرِ ما در کارِ ما آزارِ ما

اور اس راہ کی نیرنگیوں کا عجب حال ہے۔ کہ علم بے خبر افتاد و عقل بے خبر شد۔ ہر چند راہ ایک ہی ہے۔ لیکن کرشمے بے شمار ہیں اور گو ہوش سب کھوتے ہیں۔ مگر ایک ہی جلوہ سے نہیں

اے تماشا بہ ردے رانسے دگر ہر گدا را پروردت ناز سے دگر۔ کوئی پکارتا ہے اور دروازہ نہیں کھلتا۔ کوئی بھاگتا ہے اور کمند پھینکے جاتے ہیں۔ قانونِ طلب سعی سے انکار نہیں۔ لیکن اگر وہ بے طلب دینا چاہے تو اس کا ہاتھ پکڑنے والا کون ہے.....

" ناگہاں جاذبہ توفیقِ الٰہی پردۂ عشق مجاز میں نمودار ہوا اور ہوس پرستی کی آوارگیوں نے خود بخود شاہراہ عشق و محبت تک پہنچا دیا۔ آگ لگتی ہے تو رفتہ رفتہ شعلے بھڑکتے ہیں سیلاب آتا ہے تو بتدریج پھیلتا ہے۔ یہ تو ایک بجلی تھی جو آناً فاناً نمودار ہوئی۔ چمکی اور دیکھا تو خاک کا ڈھیر تھا.....

اصل میں تین ہی منزلیں ہیں۔ ہوس، عشق، حقیقت

حاصلِ عمرم سہ سخن بیش نیست خام بدم، پختہ شدم، سوختم، اور یہاں

عشق سے مراد عشق محدود و ناقص یعنی مجاز ہے۔ نہ کہ علی الاطلاق، کیونکہ اس اعتبار سے تو اول و آخر جو کچھ ہے عشق ہی ہے۔ تمام کائناتِ ہستی بس بجز اس کے ہے اور کون؟ آسمانوں کا ستون ہے تو یہی ہے، زمین کا مدار و محور قائم ہے تو اسی کے دم سے، دنیا میں جس قدر ظاہر ہے یہی ہے، جس قدر باطن ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ تمہاری نگاہ دصدت ناآشنا نے ایک ہی حقیقت کو طرح طرح کے ناموں سے موسوم کر دیا ہو۔ کتنے ہی پردے ہیں جو اسی کی نظری و کثرت بینی نے جمالِ حقیقت یگانہ و یک رنگ پر ڈال رکھے ہیں ورنہ

یک چراغ است در بیں خانہ کز پرتو آں ہر کجا می نگری، انجمنے ساختہ اند

بلاشبہہ یہ بھی لغزش تھی، لیکن اس لغزش کو کیا کہو گے جو محبوب کے قدموں پر گرا دیئے؟ مقصود تو ساری باتوں سے اس تک پہنچنا ہے۔ اگر لغزش و مستی ہی رہنما بن جائے تو پھر کیوں نہ ہزار استقامتیں اس پر قربان ہوں، لاکھوں ہوشیاریاں اس پر سے نچھاور ہو گر طمع خواہد زمن سلطان دین، خاک بر فرق قناعت بعد ازیں۔ اصل یہ ہے کہ اس راہ کا سارا دارومدار قطع و وصل اور شکستگی و پیوستگی پر ہے اور قرب ایک منزل ہے جس تک پہنچنے کی راہ بُعد ہی میں سے ہو کر نکلی ہے۔ یعنی ایک سے ملنے کے لئے سب کو چھوڑنا اور ایک سے جُڑنے کے لئے سب سے کٹنا، اس دروازہ کا کھلنا اس پر موقوف ہے کہ وہ تمام دروازے بند کر دیئے جائیں جو پہلے کھول لئے تھے۔

در قبولِ نظرِ عشق ہزاراں شرط است اوّل از عافیتِ رفتہ ندامت باشد

. . . . . .

"تو اب اصلی کام یہ ہوا کہ یہ ساری بندشیں کٹیں اور پرستش ماسوائی اللہ کی ساری زنجیریں ٹوٹیں۔ اس کے لئے دو ہی صورتیں ہیں، یا تو کوئی ایسا طاقت ور ہاتھ آمادۂ عقدہ کشائی ہو کہ گن گن کر ایک ایک گرہ کھول دے۔ ایک کے بعد ایک، ساری زنجیریں کھلتی جائیں۔ یا پھر ایک تلوار چمکے جس کا ایک ہی بھرپور ہاتھ چشم زدن میں ساری بندشوں اور زنجیروں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھ دے، نہ ناخنِ گرہ کشائی منت پذیری نہ زنجیروں کی حلقہ شماری کا انتظار ایک سوکھی لکڑی کو جلانے کے لئے ہزاروں تدبیریں کیجئے جب کہیں آگ سے دھواں اٹھے۔ لیکن معلوم ہے کہ ہزاروں آشیانوں اور خرمنوں کے لئے بجلی کی ایک ہی نظرِ شعلہ بار کافی ہوتی ہے۔

گفتم چہ گونہ می کشی و زندہ میکنی ازیک نگاہ کشت، جوابے دگر نداد

. . . . . .

"ہوس و عشق پر کیا موقوف ہے؟ کوئی درمیانی منزل ہو اگر قدم آگے بڑھنے سے رُک گئے تو وہ ہی منزل بُت ہے اور رہرو اُس کا پرستار، تسبیح آرائی و دلق پوشی ہی کی منزل کیوں نہ ہو....

"چناں چہ الحمدللہ کہ اس منزل کے واقف نے بھی زیادہ طول نہ کھینچا۔ ایک سال پانچ ماہ کے اندر اس کوچہ کے بھی تمام رسم و راہ ایک ایک کر کے دیکھ ڈالے، کوئی گوشہ کوئی مقام نہ چھوڑا.....

"اس راہ کے رسم و آئین اگرچہ بے شمار ہیں لیکن ہر رہرو کو دو مسلکوں میں سے ایک مسلک ضرور اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یا قمری و بلبل کی آوارگی و شورش یا شمع کی خاموشی اور سوزش....

"اور معلوم ہے کہ شعلوں کی طرح پھڑکنا آسان ہے مگر نور کی طرح اندر ہی اندر سُلگنا اور حفظ و ضبط کے سارے آداب و شرائط سے عہدہ برا ہونا مشکل ہے

عریاں تنی خوش ست، وے زیبا گریست دامان چاک چاک و گریباں دریدہ را

. . . . . .

اُدھر کسی نے عمر بھر دشت و صحرا میں آوارگی کی ہو تو کیا ہو۔ یہاں ایک ایک گھڑی کا ایک ایک لمحہ ایسا گذر چکا ہے کہ سینکڑوں آہیں اندر ہی اندر گھٹ کی ہیں۔ ہزاروں شورشیں سینہ کے اندر مچلی ہیں، آنسوؤں کو آنکھوں کی وسعت نہ ملی تو دل کے گوشہ ہی میں طوفان اٹھاتے رہے.....

"اگرچہ اس معاملہ کا خاتمہ بظاہر ناکامی و مایوسی پر ہوا۔ لیکن فی الحقیقت فتح و مراد کی ساری شادمانی اسی کامیابی میں پوشیدہ تھی....

"وہی دنیا جس کے میکدۂ خود فراموشی نے غفلت کے جام لنڈھائے تھے اپنے ہر جلوہ سے آنکھوں کو، اپنے ہر نغمہ سے کانوں کو سرمستی و سرشاری کی پیہم دعوتیں دی تھیں۔ اب اس کا کونہ کونہ، چپہ چپہ، ہو نیاری و بینش کا مرقع تھا بصیرت و معرفت کا درس تھا۔ ذرّے ذرّے کو گرم گفتار پایا، پتہ پتہ کو مکتوبِ مسطور دیکھا، پھولوں نے زبان کھولی، پتھروں نے اٹھ اٹھ کر اشارے کئے، خاکِ پامال نے اُڑ اُڑ کر گہرافشانیاں کیں، آسمانوں کو بارہا اُترنا پڑا تاکہ سوالوں کا جواب دیں، زمین کو کتنی مرتبہ اچھالنا پڑا تاکہ فضاءِ آسمانی کے تار توڑ لائیں، فرشتوں نے بازو تھامے کہ کہیں لغزش نہ ہو جائے۔ سورج چراغ

ے کر آیا کہ کہیں ٹھوکر نہ لگ جائے۔ سب نے نقاب اُتار دیئے، سارے پردے چھلنی ہو گئے، سب کی ابروؤں میں اشارے تھے، سب کی آنکھوں میں حکائتیں بھری تھیں.....

"حالات ابتداء سے جیسے اور جتنے رہے، سب کے سب اس حالت سے یکسر متضاد تھے۔ جن تک بتدریج رسائی میسّر آئی، قطع نظر اس معاملۂ خاص کے عقائد، اعمال، عادات، خصائل، فکر و نظر، طرز و روش، کوئی بات بھی تو ایسی نہیں ہے جس کو اپنے قدرتی حالات کے مطابق پاتا ہوں۔ پس اپنی شکستگی و خستگی نہ تو کسی ہاتھ کی ممنون ہے نہ کسی زبان کی، نہ کسی خاندان کی، نہ تعلیم و تربیت ظاہری کی، جو کچھ پایا ہے صرف بارگاہِ عشق سے پایا ہے جتنی بھی نعمتیں ملیں صرف اُسی مُرشدِ فیض و ہادی طریق سے ملیں....

"علم کا دروازہ اُسی نے کھولا، عمل کی حقیقت اُسی نے بتلائی، معرفت کے صحیفے اُس کی زبان پر تھے، حقیقت کے خزانے اُس کے دستِ کرم میں تھے شریعت کے حقائق کا وہی معلم تھا۔ طریقت کے نشیب و فراز میں وہی رہبر تھا قرآن کے بھید اُسی نے بتلائے۔ سنّت کے اسرار اُسی نے کھولے، نظر اُسی نے دی۔ دل اُس نے بخشا، کون سی مشکل تھی جو اُس سے حل نہ ہوئی۔ کون سا اُلجھاؤ تھا جو اُس کی سلجھی ہوئی نظر سے نہ سلجھ گیا؟ کون سی بیماری تھی جس کی دوا اُس کے دارالشفا سے نہ مل سکی؟ .....

"ہاں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی کو اوّل روز سے اپنے زہد و پاکی کی خشک دامنی پر ناز ہو تو ہم کو بھی اپنی اُس رندی اور ہوسناکی کی تر دامنی کا کوئی شکوہ نہیں جس کی عین اکیس بائیس برس کی عمر میں (کہ جنونِ شباب کی سرمستیوں کا اصلی موسم ہوتا ہے) دونوں ہاتھوں سے اس طرح نچوڑا کہ ایک قطرہ بھی باقی نہ چھوڑا۔ کوئی صاف ماہ پر دوڑ تا گیا ہے تو یہ اُس کی خوش نصیبی سہی لیکن ہم بھی اس کو بدنصیبی نہیں سمجھ سکتے کہ کتنی ہی دلدلوں سے پاؤں نکالے کتنی ہی جھاڑیوں میں دامن سنبھالا، کتنی ہی زنجیریں توڑنی پڑیں، دلوں، اُمنگوں، اُمیدوں، تمناؤں کے کتنے ہی دفتر خود اپنے ہاتھوں سے جلانے پڑے، جب کہیں جا کر اس کو چھ بیس دم لے سکے۔ جہاں آج اپنے آپ کو پا رہے ہیں.....

یہ مسلمانوں کے مذہبی فکر کا ایک کارنمایاں ہے کہ پابندیٔ مذہب اور تصوّف میں مطابقت کر دی۔ اور مذہبی غلو جو شرعی پابندیوں کے اظہار میں بطور ردِ عمل داخل ہو گیا تھا۔ اس کی اصلاح بوش ایمانی کی قدر و منزلت بڑھا کر کر دی، خدا کی نگاہ میں متقی گنہگار کو، اُس محتاط متبع شریعت سے، جس کی طاعت رسمی و رواجی ہو لیکن دل سرد ہو، اکثر زیادہ بلند مرتبہ مرحمت ہوا ہے۔ لیکن تذکرہ محض آزادی کی حمایت نہیں تھا۔ اس کے برخلاف، مولانا آزاد پابندیٔ مذہب کی، اُن لوگوں کی پابندی مذہب کی جنھوں نے حق اور کلمۃ الحق کی زمانہ ساز فقیہوں اور غیر محتاط صوفیوں اور بے دین حکمرانوں کے مقابلہ میں حمایت کی، اپنے مخصوص زورِ بیان سے تصدیق کرتے ہیں۔ وہ کسی طریقۂ خیال کے پیرو نہیں ہیں۔ وہ قرآن کی یا شریعت کی کوئی خاص تفسیر پیش نہیں کرتے۔ ان کا خاص تعلق رحمت سے معلوم ہوتا ہے۔ اور ایسا خاص تعلق ظاہر ہوتا ہے کہ جس سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ صحیح پابندیٔ مذہب، رحمت سے راسخ العقیدگی ہے۔

تذکرہ مولانا آزاد کے خاندان کے مختصر حال سے شروع ہوتا ہے۔ "میرے خاندان میں تین مختلف خاندان جمع ہو گئے ہیں۔ اور تینوں خاندان ہند و ستان و حجاز کے ممتاز بیوت علم و فضل اور اصحاب ارشاد و ہدایت میں سے ہیں۔ دینوی عزت و جاہ کی اگرچہ اُن میں سے کسی نے خواہش نہیں کی لیکن دُنیا نے اپنی عزتوں اور شوکتوں کو ہمیشہ اُن کے سامنے پیش کیا اور کبھی انھوں نے قبول کیا، کبھی رد کر دیا۔"

مولانا آزاد یہ تذکرہ، یہ ظاہر کرنے کے لئے کرتے ہیں کہ اُن کا یہ خیال نہیں ہے کہ کسی خاندان سے متعلق ہونا کوئی اعزاز اور مباہات کی بات ہے۔ اُس کے بعد وہ شیخ جمال الدین (و۔ ۱۵۸۱) کا ذکر کرتے ہیں۔ جو اُن کے مادری اجداد میں سے تھے۔ اُس کے بعد وہ اُس زمانہ کا ذکر کرتے ہیں جس میں شیخ جمال الدین تھے وہ اکبر کا عہد تھا۔ اکبر نے مرتبۂ خلافت و امامت کا دعا کیا تھا۔ یہ زمانہ اختلاف ہی کا تھا۔ بلکہ اُس وقت شدید مذہبی فساد برپا تھا۔ صوفی جو وحدت وجود کا عقیدہ رکھتے تھے، بھگت، جو لافیریت کو مٹ دینا چاہتے تھے۔ صاحبانِ تہذیب، جو ہر چیز میں، ہر جگہ ذہنی غذا کے جویا تھے۔ سیاست پیشہ جو حکومت کی ضرورت سے اتحاد کے لئے کوشاں تھے، عورتیں، جو خاندانی زندگی میں تقریبات اور مراسم کے اضافہ سے تنوع پیدا کرنا چاہتی تھیں۔ ان سب نے ایسی صورت حالات پیدا کر دی تھی جس سے معلوم ہوتا کہ گویا انسان اخلاقی احکام کی پابندی کے بغیر وہ سکتا ہے۔

لیکن اس صورت حال میں بھی جو لوگ ایقان کا آلۂ کار بنے اور مذہبی وجوہ سے اُن علماء کے مقابلہ میں جو اُس زمانہ کے حالات کو قایم رکھنا اپنا حق سمجھتے تھے۔ اپنے آپ کو خطرہ میں ڈالا۔ مولانا آزاد جس خاص واقعہ کا تذکرہ میں ذکر کرتے ہیں اُس میں حملہ کے بانی، زمانہ ساز علماء ہی تھے اور حامیٔ حق سید محمدؐ جون پوری تھے۔ سید محمدؐ کے اوپر الزام لگایا گیا تھا کہ انھوں نے اپنے مہدی ہونے کا اعلان کر دیا ہے۔ یہ مسلمانوں کا ایک عقیدہ ہے کہ آخر زمانہ میں قیامت سے پہلے امام مہدی ظاہر ہوں گے مخالفت کرنے والے علماء نے سید محمدؐ کی تعلیمات کی مخالفت اور اُن کی اخلاقی اور مذہبی حیثیت کو دبانے میں اپنی تمام طاقت اور اثر صرف کر دیا۔ ظاہری مخالفت سید محمدؐ کے مہدیت کے دعوی کی تھی۔ مولانا آزاد نہایت اہمیت سے بیان کرتے ہیں کہ اصل مقصد مخالفت سید محمد کے تجدیدی رجحان، دعوت کلمۃ الحق اور اسوۂ حسنہ حضرت رسول کریم علیہ التحیۃ والتسلیم کی دعوت کو دبانا تھا۔

سید محمدؐ کے اوپر الزام لگایا گیا کہ وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جو صریحاً کفر ہیں۔ اور اس سے مولانا آزاد کو یہ گفتگو کرنے کا موقعہ ملتا ہے کہ جن لوگوں کو اللہ تعالیٰ نے مستقل کیفیت وجدان پر فائز کیا ہے وہ کس حد تک اپنے بیانات کے ذمہ دار ہیں۔ اور جس آزادئ بیان کے وہ مستحق ہیں وہ اُن کو ملنی چاہیئے۔ یہاں مولانا آزاد کی کیفیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اللہ والے لوگ اُس فضل سے پہچانے جاتے ہیں جو اُن پر اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے۔ اُس زمانہ کے مومنوں پر واجب ہے کہ اُن کے بیانات کو فقہی تنقیحات کا موضوع نہ بنائیں۔ بلکہ اُن کے بیانات میں جو کچھ حق ہو اُس کو اخذ کریں۔

مولانا آزاد کے نزدیک پابندئ مذہب پر فخر و مباہات اور اعمال سے غفلت قابل نفرت ہے۔ وہ اپنی تمام انشاء پردازی کی قوت کو ایسے لوگوں کی بزرگی اور علوّ مرتبت بیان کرنے میں صرف کرتے ہیں، جیسے شیخ علائی (و۔ ۱۵۵۰) شیخ نیازی، شیخ جمال الدین، جنھوں نے کلمہ حق کی حمایت کی اور زمانہ ساز علماء مثل مولانا عبداللہ سلطان پوری اور شیخ عبدالنبی کی فاسقانہ اور تباہ کن حکمت عملی کی مخالفت کی۔

یہ دونوں علماء اُس طبقہ کے تھے۔ جس نے شریعت اسلامی میں، غیر فنی تاویلات، غلط اجتہاد اور پاکیزہ اخلاق کے اصولوں سے عدم توجہی کو داخل کر دیا۔ مولانا آزاد اُن ہی حالات کا اعادہ اور تکرار، اکبر کے زمانہ میں دیکھتے ہیں۔ جو اس سے پہلے زمانوں میں اللہ والوں کو برداشت کرنا پڑے۔ جیسے امام حسین علیہ السلام، شیخ سعید ابن مصعب، امام مالک امام حنبل، امام ابن تیمیہ، وہ اپنے زمانہ میں شک، تذبذب اور بے دینی کی لعنت دیکھتے ہیں۔ اور اُس کو ایسے شغف، سرجوشی اور کمال وثوق سے بیان کرتے ہیں کہ اُس کی مثال اُردو ادب میں نہیں ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اعلائے حق کرنے والے ہندوستان میں اکیلے نہیں ہیں۔ بلکہ اُن شخصیتوں کے علاوہ جن کا ذکر آیا ہے۔ شیخ سلامی (و۔ ۱۵۴۷) شیخ داؤد (و۔ ۱۵۷۴) شیخ احمد سرہندی اور شاہ ولی اللہ وغیرہ نے اس سے پہلے حمایت حق کی۔

ایقان کے لئے دولہ کی، تمام زندگی عمل صالح کے لئے وقف کرنے کی بدکاروں سے مقابلہ کرنے کے عزم کی اور اللہ کے فکر و غم میں شرکت کرنے کی ضرورت ہے۔ تذکرہ میں خاص طور پر اسلامی روایات کا ذکر ہے۔ اور یہ مولانا آزاد کے ارتقائے خیال کا نسبتاً ایک غیر پختہ منزلہ ہے۔ جس میں اُن کی بعد کی تصنیف ترجمان القرآن کی عالم گیریت کم ظاہر ہوتی ہے۔ اِن دونوں تصانیف کے درمیان یقیناً پندرہ بیس برس کا تفاوت ہے۔ یہ دونوں قطعاً مختلف حالات میں لکھی گئی ہیں یہ گفتگو ہو سکتی ہے کہ جس کیفیت مزاج میں تذکرہ لکھا گیا۔ اُس میں تبدیلی واقع ہو گئی ہو۔ مولانا آزاد کی سیاسی مصروفیات نے اس بات کو اُن پر واضح کیا کہ تصوّر حق و صداقت میں نیک کام کرنے کے فراخ تر میدان کا شامل ہونا، روحانی ضرورت ہے۔ اور اس تخیل نے اُن کا تصوّر حق و صداقت اور زیادہ وسیع کر دیا ہو۔

لیکن واقعات ایک دوسرے رُخ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مولانا آزاد میں تبدیلی نہیں ہوئی وہ مسلم رہنما سے ہندوستان کے سیاسی لیڈر نہیں بنے۔ تذکرہ سے اُس کیفیت مزاج کی تصویر نظر آجاتی ہے۔ جس کیفیت میں وہ قومی تحریک سے نہایت موثر ہو گئے تھے کہ حق کی حمایت کریں اور اپنے ساتھ زیادہ سے زیادہ، ایسے لوگوں کو شامل کریں جو اُن کی روحانی زبان سمجھتے ہوں اور عظیم اخلاقی روایات کی حمایت کرنے کے لئے طلب کئے جا سکیں اُن کا تمام اشتعال اپنے اندر وہ دعوہ مضمر رکھتا ہے۔ جو ترجمان القرآن کے اندر پورا ہوا، کلمۃ الحق کی تشریح اور تفسیر کا دعوہ، تذکرہ اور ترجمان القرآن ایک دوسرے کے متمم ہیں اور ترجمان القرآن کی روشنی میں تذکرہ نے تبلیغ عقیدہ کو، اپنے خطیبانہ طرز بیان میں پیش کر کے، عالم گیر مقبولیت اور رفعت حاصل کی ہے۔

گوپی ناتھ امن لکھنوی

مولانا آزاد۔ غبارِ خاطر کے آئینے میں!

یوں تو پچھلی صدی سے اب تک اُردو میں خطوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے لیکن پچھلی صدی میں غالب کے خطوط (اُردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی) اور موجودہ صدی میں مولانا آزاد کے مجموعۂ خطوط (غبارِ خاطر) کو طرۂ امتیاز حاصل ہے دونوں کا اندازِ نگارش جُدا لیکن دونوں نے بات میں بات پیدا کی ہے۔ مولانا کی زندگی غالب سے کہیں زیادہ ہمہ گیر تھی اس لئے اُن کے خطوط میں جو نکات اور مسائل پائے جاتے ہیں وہ غالب کے ہاں نہیں پھر بھی غُبارِ خاطر میں مولانا نے سیاسیات کے تذکرہ سے گریز کیا ہے اگر کہیں اشارے ہیں تو اس انداز سے کہ مکتوب الیہ سمجھ جائے۔ غالب کے خطوط مختلف دوستوں، عمنوں، شاگردوں اور شاگردوں کے نام ہیں مولانا کے خطوط صرف ایک ہی ہستی کے نام یعنی صرف نواب صدر یار جنگ مکتوب الیہ ہیں۔ غالب نے گھر بیٹھے خطوط لکھے، مولانا کے بیشتر خطوط جن پر غبارِ خاطر مشتمل ہے، قلعہ احمد نگر کی نظر بندی کے زمانے کے لکھے ہوئے ہیں یہ بھی ایک بڑا فرق ہے یہ خطوط مکتوب الیہ تک پہنچتے نہیں تھے لیکن مولانا کے دل کی تسلی ہو جاتی تھی گویا ان کی نوعیت میگھ دوت سے ملتی ہے جہاں ایک گندھرپ بادلوں سے مخاطب ہو کر اپنے دل کے جذبات بیان کر دیتا ہے۔ مجھے خود بھی سزا یافتہ اور نظر بند قیدی کی حیثیت سے جیلوں میں رہنے کا اتفاق ہوا ہے اور میرا یہ تجربہ ہے کہ جیل کی زندگی جسے عام طور پر بے چارگی کی زندگی سمجھا جاتا ہے۔ بڑی شدّت کی زندگی ہوتی ہے یعنی سیاسی قیدیوں اور نظر بندوں کی طبیعت کے پورے جوہر جیل میں کھُلتے ہیں مولانا اس نظر بندی کی حالت میں اپنے اصل روپ میں نظر آتے ہیں۔ ورنہ وہ عام نظروں میں یا مولوی ہیں یا سیاسی لیڈر تھے یا پھر اس کے بعد وزیر تعلیم اور ان میں سے ہر حیثیت میں اُن سے کہا جا سکتا ہے کہ

ع۔ نرخ بالا کُن کہ ارزانی ہنوز

اِن خطوں میں مولانا کی انفرادیت نظر آتی ہے وہ آزاد جو زمانے کو للکارتا ہے کہ مجھے رُلا کر تو دیکھ دل دردمند رکھتا ہے اور روتا نہیں لذّتِ غم کے مزے لیتا ہے اور چہرے پر شکن نہیں آنے دیتا (توبہ توبہ میں صیغۂ واحد غائب میں لکھنے لگا) ہاں تو مولانا فرماتے ہیں:۔

"جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی تنہا روں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں کبھی چاندنی کی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرند ہر صبح و شام چہکیں اُسے قید خانہ ہونے پر بھی، عیش و مسرّت سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے؟"

اسی طرح سونے جاگنے کے معاملے میں لکھتے ہیں:۔

"زندانیوں کے اس قافلہ میں کوئی نہیں جو صحرا نوردی کے معاملہ میں میرا شریکِ حال ہو..... زندگی کی بہت سی باتوں کی طرح اس معاملہ میں بھی ساری دنیا سے اُلٹی ہی چال میرے حصّہ میں آئی، دنیا کے لئے سونے کا جو وقت سب سے بہتر ہوا وہی میرے لئے بیداری کی اصل پونجی ہوئی لوگ ان گھڑیوں کو اس لئے عزیز رکھتے ہیں کہ خوابِ شیریں کے مزے لیں میں اس لئے عزیز رکھتا ہوں کہ بیداری کی تلخ کامیوں سے لذّت یاب

ہوتا ہوں۔

خلق را بیدار باید بود از آہِ چشمِ من
دیں عجب کاندم کہ می گریم کسے بیدار نیست

ایک بڑا فائدہ اس عادت سے یہ ہوا کہ میری تنہائی میں اب کوئی خلل نہیں ڈال سکتا ہیں نے دنیا کو ایسی بُرا توں کا شروع سے موقع ہی نہیں دیا وہ جب جاگتی ہے تو میں سو رہتا ہوں جب سو جاتی ہے تو اُٹھ بیٹھتا ہوں۔"

اس آخری جملے سے گیتا کے دوسرے ادھیائے کا یہ شلوک ذہن میں آجاتا ہے جو مہاتما گاندھی کے وظیفہ شام و سحر میں داخل تھا

یا نشا سروبھوتانام تسیام جاگرت سنیمی
یسیام جاگرت بھوتانی سا نشا پشتو منہ

(جو تمام مخلوق کے لیے رات ہوتی ہے اس میں جوگی جاگتا ہے اور جس میں تمام مخلوق جاگتی ہے اُسے رات دکھائی دیتی ہے۔) یعنی ان منتخبان روزگار کی سحر و شام عوام سے الگ بلکہ متضاد ہوتی ہے۔

اسی انفرادیت نے مولانا میں بے پناہ قوتِ برداشت پیدا کر دی تھی اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مرزا غالب نے رنج گراں نشیں کی حکائتیں لکھی تھیں صبر گریز پا کی شکائتیں کی تھیں۔

کبھی حکایتِ رنج گراں نشیں لکھئے
کبھی شکایتِ صبر گریز پا کیجئے

لیکن یہاں نہ رنج کی گراں نشینیاں ہیں کہ لکھوں نہ صبر کی گریز پائیاں ہیں کہ شکاؤں رنج کی جگہ صبر کی گراں نشینیوں کا خوگر ہو چکا ہوں صبر کی جگہ رنج کی گریز پائیوں کا تماشائی رہتا ہوں۔"

(سب سے سخت امتحان کا وقت مارچ۔ اپریل ۱۹۴۱ء کا تھا مولانا کی گرفتاری کے وقت بھی اُن کی اہلیہ بیمار تھیں مارچ میں حالت زیادہ خراب ہو گئی اور اپریل میں رحلت فرما گئیں اس درمیانی وقفہ میں جیل کے سپرنٹنڈنٹ اور مولانا کے جیل کے ساتھیوں نے چاہا کہ کوئی سبیل نکالی جائے کہ مولانا رفیقۂ حیات کا آخری دیدار کر لیں مگر مولانا کی طبیعتِ غیور نے اسے گوارا نہ کیا مولانا لکھتے ہیں:۔

"جس دن تار ملا اُس کے دوسرے دن سپرنٹنڈنٹ میرے پاس آیا اور یہ کہا کہ اگر میں اس بارے میں حکومت سے کچھ کہنا چاہتا ہوں تو وہ اسے فوراً ہیٹی بھیج دے گا۔ درمیان کی پابندیوں اور مقررہ قاعدوں سے اس میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑے گی۔ وہ صورتِ حال سے بہت متاثر تھا اور اپنی ہمدردی کا یقین دلانا چاہتا تھا لیکن میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ میں حکومت سے کوئی درخواست کرنی نہیں چاہتا پھر وہ جواہر لال کے پاس گیا اور اُن سے اس بارے میں گفتگو کی وہ سر ہیم کو میرے پاس آئے اور بہت دیر تک اس بارے میں گفتگو کرتے رہے میں نے اُن سے بھی وہی بات کہہ دی جو سپرنٹنڈنٹ سے کہہ چکا تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ نے یہ بات حکومت بمبئی کے ایماء سے کہی تھی۔" غالب کا یہ شعر غالب سے زیادہ مولانا کے کیریکٹر پر صادق آتا تھا ؎

تشنہ لب بر ساحل دریا بخشکی جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

مولانا کے چند جملوں سے اُن کی اس انفرادیت کا اندازہ کیجئے۔

"لوگ بازار میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈھ کر لگاتے ہیں جہاں خریداروں کی بھیڑ لگتی ہو میں نے جس دن اپنی دکان لگائی تو ایسی جگہ ڈھونڈھ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گذر ہو سکے۔

در کوئے ما شکستہ دلی مے خرند و بس
بازار خود فروشی ازاں سوئے دیگر ست

مذہب میں ادب میں سیاست میں فکر و نظر کی عام راہوں میں جس طرف بھی نکلنا پڑا کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔

بارِ فیضاں ز خود رفتہ سفر دست نداد
سیرِ صحرائے جنوں حیف کہ تنہا کردیم

جس راہ میں بھی قدم اٹھایا وقت کی منزلوں سے اتنا دور ہو گیا کہ جب مڑ کے دیکھا تو گردِ راہ کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا اور یہ گرد بھی اپنی ہی تیز رفتاری کی اڑائی ہوئی تھی"

جہاں تک انسانیت ادبیات کا تعلق ہے مولانا نے ۹ جنوری ۱۹۳۳ء کے

خط میں اس پر بحث کی اور اسے پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ تجارتی ادب کتنا حقیر ہے یہی نہیں بلکہ خطیبانہ ادب اور عوامی ادب کی حقیقت بھی کھل جاتی ہے اس خط میں دنیا کی چند عظیم ہستیوں کے اندازِ فکر کا جو جائزہ لیا گیا ہے وہ دنیا کے ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

مذہبی رواداری

مولانا مسلمان تھے، خاندانی عالم تھے، ترجمانِ قرآن فقہ و احادیث کے تمام رموز سے باخبر لیکن با اینہمہ وہ کٹر ملا نہیں تھے۔ چنانچہ ۲۶ اکتوبر ۱۹۱۲ء کے خط میں الٰہیات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"دنیا میں وحدت الوجود کے عقیدہ کا سب سے قدیم سرچشمہ ہندوستان ہے غالباً یونان و اسکندریہ میں بھی یہیں سے یہ عقیدہ پہنچا اور مذہب افلاطون جدید نے جسے غلطی سے عربوں نے افلاطون کا مذہب خیال کیا تھا اس پر اپنی اشراقی عمارت نہیں استوار کیں یہ عقیدہ حقیقت کے تصوّر کو ہر طرح کے تصوّری تشخصات سے منزہ کر کے ایک کامل مطلق تصوّر قائم کر دیتا ہے۔ اس تصوّر کے ساتھ صفات متشکل نہیں ہو سکتیں اور اگر ہوتی بھی ہیں تو تعینات و مظاہر کے اعتبار سے نہ کہ ذاتِ مطلق کی ہستی کے اعتبار سے، اس عقیدہ کا روشناس اُس کی ذات کے بارے میں بجز اس کے کہ ہے اور کچھ نہیں کہہ سکتا کیونکہ اگر ہم اپنے اشارات کی پرچھائیں بھی اس پر پڑنے دیتے ہیں تو وہ ذاتِ مطلق مطلق نہیں رہتی، تشخص اور غیاب کے حدود سے آلودہ ہو جاتی ہے بابا فغانی نے دو مصرعوں کے اندر سب کچھ کہہ دیا ہے۔

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے اُپنشدوں نے نفی ثبات کی راہ اختیار کی اور تنزیہہ کی نیتی نیتی، کو بہت دُور تک لے گئے لیکن پھر دیکھئے کہ اسی ہندوستان کو اپنی پیاس اس طرح بجھانی پڑی کہ نہ صرف برہما (ذاتِ مطلق) کو ایشور (ذاتِ متصف و مشخص) کی نمود میں دیکھنے لگے بلکہ پتھر کی مورتیں بھی تراش کر سامنے رکھ لیں کہ دل کے ٹلکا ؤ کا کوئی ٹھکانا تو ساتھ رہے۔

کرے کیا کعبہ میں جو بستہ بتخانہ سے آگے ہے
یہاں تو کوئی صورت بھی ہے واں اللہ ہی اللہ ہے

مولانا کی تفسیر قرآن میں اُن کی مذہبی رواداری اپنے بھرپور روپ میں نظر آتی ہے اس اعتبار سے ترجمان القرآن کا مقابلہ لوک مانیہ تلک کے گیتا رہسیہ سے کیا جا سکتا ہے ان دونوں کتابوں کا گہرا مطالعہ کرنے والا حقیقی معنوں میں مذہبی آدمی ہو سکتا ہے فرقہ پرست کبھی نہیں ہو سکتا اسی خط میں مولانا نے آگے چل کر لکھا ہے "ہندوستان کے اُپنشدوں نے ذاتِ مطلق کو ذات متصف میں اُتارتے ہوئے جن تنزلات کا نقشہ کھینچا ہے مسلمان، صوفیوں نے اُس کی تعبیر احدیت اور واحدیت کے مراتب میں دیکھی"

(اب ذرا ملاحظہ کیجئے کہ مولانا ایک کٹر ملا کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ مولانا احمد نگر کے قلعہ میں جس کمرے میں نظر بند کئے گئے تھے اس میں چڑیاں بہت تھیں مولانا نے اُن میں سے چند کے نام بھی رکھ لئے تھے جس کا نام ملا رکھا تھا اس کے متعلق لکھا کہ

"ایک چڑا بڑا ہی تنومند اور جھگڑالو ہے جب دیکھو زبان فرفر چل رہی ہے اور سر اٹھا ہوا اور سینہ تنا ہوا رہتا ہے جو بھی سامنے آ جائے دو دو ہاتھ کئے بغیر نہیں رہے گا کیا مجال کہ ہمسایہ کا کوئی چڑا اس محلہ کے اندر قدم رکھ سکے کئی شہ زوروں نے ہمت دکھائی مگر پہلے ہی مقابلہ میں پست ہو گئے جب کبھی فرش پر یارانِ شہر کی مجلسی آراستہ ہوتی ہے تو یہ سروسید کو جنبش دیتے ہوا اور دبنے بائیں نظر ڈالتا ہوا فوراً موجود ہوتا ہے اور آتے ہی اُچک کر کسی بلند جگہ پر پہنچ جاتا ہے۔ پھر اپنے شیوۂ خاص میں اس تسلسل کے ساتھ چوں چاں چوں چاں شروع کر دیتا ہے کہ ٹھیک ٹھیک قاآنی کے واعظک جامع کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔۔۔ فرمایئے اگر اس کا نام ملا نہ رکھتا تو اور کیا رکھتا" اور جس چڑے کا نام صوفی رکھا ہے اس کے صفات یوں بیان کرتے ہیں

"ٹھیک اس کے برعکس ایک دوسرا چڑا ہے نحیف لاغر
یہ اضداد میں، اسے جب دیکھئے اپنی حالت میں گم اور خاموش ہے
کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

بہت کیا تو کبھی کبھار ایک ہلکی سی نا تمام چوں کی آواز نکال دی

اور اس ناتمام چوں کا بھی انداز لفظ و سخن کا نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسی آواز ہوتی ہے جیسے کوئی آدمی سر جھکائے اپنی حالت میں گم پڑا رہتا ہو اور کبھی کبھی سر اٹھا کے 'ہا' کر دیتا ہو۔

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کار یست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند

دوسرے پڑے اس کا پیچھا کرتے رہتے ہیں گویا اس کی کم سخنی سے عاجز آ گئے ہیں۔ پھر اس کی زبان کھلتی نہیں البتہ نگاہوں پر کان لگائیے تو ان کی صدائے خاموش سنی جا سکتی ہے۔

تو نظر باز نہ داری ورنہ تغافل نکہ ست
تو سخن فہم نہ ای ورنہ خموشی سخن ست

میں نے یہ حال دیکھا تو اس کا نام صوفی رکھ دیا"

چاء سگریٹ

کھانے پینے کے معاملہ میں گاندھی جی اور مولانا آزاد کے نظریوں میں بڑا اختلاف نظر آتا ہے گاندھی جی چاء کو زہر اور بل کی بنی ہوئی چینی کو سفید زہر کہا کرتے تھے۔ لیکن مولانا نے چاء کی تعریف میں بائیس صفحے لکھ دیئے گاندھی جی نے شکر کی جگہ گڑ استعمال کرنے کو کہا ہے۔ لیکن مولانا کو اس بات پر تاسف آمیز حیرت ہے کہ جواہر لال ایسا شخص گڑ کھانا پسند کرتا ہے۔ فرماتے ہیں

"جواہر لال چوں کہ مٹھاس کے بہت شائق ہیں اس لئے گڑ کا بھی بہت شوق رکھتے ہیں میں نے یہاں ہزار کوشش کی کہ شکر کی نوعیت کا یہ فرق جو میرے لئے اس درجہ نمایاں ہے انھیں بھی محسوس کرا دوں لیکن نہ کرا سکا اور بالآخر تھک کر رہ گیا۔"

گاندھی جی سفید شکر کے اس لئے خلاف ہیں کہ اس کا غذائی جوہر نکل جاتا ہے لیکن مولانا یہ چاہتے ہیں کہ چاء کے لئے جو شکر ہو وہ بلور کی طرح بے میل اور برف کی طرح شفاف ہو یعنی وہ معمولی چینی سے بھی مٹھی نہیں کیونکہ اُن کے نزدیک یہ دوبارہ شکر اگرچہ صاف کئے ہوئے رس سے بنتی ہے مگر پوری طرح صاف نہیں ہوتی اس غرض سے کہ مقدار کم نہ ہو جائے، صفائی کے آخری مراتب چھوڑ دیئے جاتے ہیں، گاندھی جی اور مولانا آزاد کا یہ اختلاف محض سطحی نہیں بات یہ ہے کہ گاندھی جی کا نظریۂ حیات افادی ہے اور مولانا کا جمالیاتی، گاندھی جی سگریٹ کے بھی سخت خلاف ہیں۔ لیکن مولانا فرماتے ہیں:

"میں نے چاء کی لطافت و شیرینی کو تمباکو کی تندی و تلخی سے ترکیب دے کر ایک کیف مرکب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے میں چاء کے پہلے گھونٹ کے ساتھ ہی متصلاً ایک سگریٹ بھی سلگا لیا کرتا ہوں پھر اس ترکیب خاص کا نقش عمل یوں جماتا ہوں کہ تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد چاء کا ایک گھونٹ لوں گا اور متصلاً سگریٹ کا بھی ایک کش لیتا رہوں گا۔"

اس معاملہ میں جب گاندھی جی اور مولانا کے نظریوں یا عمل کو سامنے رکھئے تو یہ نظر آتا ہے کہ پنڈت جواہر لال نہرو کی روش دونوں کے بیچ بین بین ہے مولانا نے خود اس چاء اور سگریٹ کے بارے میں فرمایا ہے کہ آپ کہیں گے چاء کی عادت بجائے خود ایک علت تھی اس پر مزید علت ہائے نا فرجام کا اضافہ کیوں کیا جائے۔ اس طرح کے معاملات میں امتزاج و ترکیب کا طریقہ کام میں لانا علتوں پر علتیں بڑھانا گویا حکایت بادہ و تریاک کو تازہ کرنا ہے۔ میں تسلیم کروں گا کہ یہ تمام خود ساختہ عادتیں بلاشبہ زندگی کی غلطیوں میں داخل ہیں لیکن کیا کہوں جب کبھی معاملہ کے اس پہلو پر غور کیا طبیعت اس پر مطمئن نہ ہو سکی کہ زندگی کو غلطیوں سے یکسر معصوم بنا دیا جائے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس روزگار خراب میں زندگی کو زندگی بنائے رکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ غلطیاں بھی ضرور کرنی چاہئیں۔"

اس پر بے ساختہ برنارڈ شا کی وہ بات یاد آ جاتی ہے جو انھوں نے گاندھی جی کی شہادت پر کہی تھی کہ اس دنیا میں ضرورت سے زیادہ نیک ہونا بھی خطرناک ہے۔

قوتِ حافظہ

مولانا نے جس طرح ان خطوں میں عربی، فارسی اُردو کے اشعار اور فقروں کو جا بجا نقل کیا ہے اس سے اُن کے حافظہ کی داد دینی پڑتی ہے ظاہر ہے کہ جیل میں تو اُن کے پاس وہ کتابیں تھیں نہیں جن کے اشعار نقل کئے گئے ہیں۔ لیکن مولانا نے اپنی یادداشت کے بل پر حوالے دیئے اور ٹھیک دیئے لوک مانیہ تلک نے جب گیتا رہسیہ جیل میں لکھی تھی تو انھوں نے بھی بہت حوالے دیئے مگر حوالوں کی جگہ اس لئے چھوڑ دی تھی کہ جیل سے باہر پڑھی جائے گی

اور ایسا ہی ہو یہ قوتِ حافظہ مولانا کی یکسوئی طبع کا نتیجہ سمجھنا چاہیئے۔ وہ طوفانوں میں بھی پُرسکون رہ سکتے تھے اور سیاسی ہنگاموں میں بھی اپنی ادبی شان قائم رکھ سکتے تھے یہ بڑی بات ہے جو اس عالم آب و گل میں خاص خاص لوگوں کو حاصل ہوتی ہے۔ اشعار اور فقروں کا برمحل حوالہ لاجواب ہے۔ اگر کوئی جواب ملتا ہے تو وکٹورین دور کے آخیر ادیب لارڈ اوہزی کے یہاں جو بوس آف لائف اور پلیزرس آف لائف کے مصنف تھے۔ مولانا فرماتے ہیں:

"بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بات برسوں تک حافظہ میں تازہ نہیں ہوتی گویا کسی کونے میں سو رہی ہے۔ پھر کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اٹھے گی جیسے اسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو۔ اشیاء و مطالب کی یاد داشت میں اس طرح کی واردات اکثر پیش آتی رہتی ہیں۔ تیس چالیس برس پیشتر کے واقعات کے نقوش کبھی اس طرح اُبھر آئیں گے کہ معلوم ہوگا ابھی ابھی کتاب دیکھ کر اٹھا ہوں۔ مضمون کے ساتھ کتاب یاد آجاتی ہے۔ کتاب کے ساتھ جلد، جلد کے ساتھ صفحہ اور صفحہ کے ساتھ یہ تعین، کہ مضمون ابتدائی سطروں میں تھا یا درمیانی سطروں میں نیز صفحہ کا رُخ کہ دہنی طرف کا تھا یا بائیں طرف کا۔")

تحقیق

محققوں کی دُنیا میں بھی مولانا صفِ اوّل میں ہیں۔ قلعہ احمد نگر پہنچے تو چند صفحوں میں وہاں کی ساری تاریخ بیان کر دی۔ چائے کا بیان کرنے پر آئے تو اس کی تاریخ، قہوہ پینے کے طریقے سب اس انداز میں بیان کئے کہ چائے نہ پینے والا بھی پورا لطف لے سکتا ہے۔ ارکٹوبر کے خط انقلابات کا ذکر کرتے ہیں تو قدیم عقیدوں سے لے کر جدید تحقیقات تک کے حوالے دلکش اور ذہن کش انداز میں پائے جاتے ہیں۔ ویدوں کے زمانہ سے لے کر آئنسٹائن کی تھیوری تک ان کی طبع رسا کی جولانی نظر آتی ہے تمام متمدن ملکوں اور قوموں کے عقیدوں کی کہانی چند صفحوں میں بیان کرکے گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ یہی کیفیت ۵ دسمبر کے خط میں ہے جس میں پانچویں صلیبی حملہ کی سرگزشت اور اس کے سیاسی اور علمی نتیجوں کا تذکرہ ہے۔

صاحبِ داستان

چڑیا چڑے کی کہانی کے عنوان سے جو خط غبارِ خاطر میں درج ہے اُس سے مولانا کی قوتِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کی دلکشی، واقعات کا مشاہدہ، ذاتی تجربہ، طبیعتوں کا جائزہ غرضیکہ ان داستانوں میں ایک صاحبِ دل کا دل اور ایک صاحبِ نظر کی نظر دکھائی دیتی ہے۔ ایک فلمی کس طرح قدرتی مناظر کو دیکھتا اور اُن کا لطف لیتا اور رنگینی کے ساتھ انھیں بیان کرتا ہے اس کا نمونہ شاید ہی اس سے بہتر کہیں مل سکے۔

چند نشتر

ان خلوں میں چند در چند فشتر ہیں یہ خوفِ طوالت حذف و پیوند کئے جاتے ہیں۔

۱۔ جب لوگ کام جوئیوں اور خوش وقتیوں کے پھول چن رہے تھے تو ہمارے حصے میں تلخیوں اور حسرتوں کے کانٹے آئے انھوں نے پھول چُن لئے اور کانٹے چھوڑ دیئے ہم نے کانٹے چن لئے اور پھول چھوڑ دئے۔

۲۔ یکسانی بجائے خود زندگی کی سب سے بڑی بے دلی ہے۔ تبدیلی اگرچہ سکون سے اضطراب کی ہو مگر پھر تبدیلی ہے اور تبدیلی بجائے خود زندگی کی ایک بڑی لذت ہوئی۔ عربی میں کہتے ہیں حرکۃ حیاۃ۔ اسکے معنی یہ ہیں کہ اپنی مجلسوں کا ذائقہ بدلتے رہو سو یہاں زندگی کا مزہ بھی انھیں کو مل سکتا ہے جو اس کی شیرینیوں کے ساتھ اُس کی تلخیوں کے بھی گھونٹ لیتے رہتے ہیں۔

ایک سوال اور اُس کا جواب

مولانا کی انفرادیت تنہائی پسندی علمیت اور فلسفیانہ رُخ سے زندگی کو دیکھنے کی نظر کے ہوتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ وہ اتنے بڑے لیڈر کیسے بن گئے اُس کا جواب ان کی مندرجہ ذیل عبارت کے آخر جملہ میں ہے۔

"زمانے کے بہت سے حصے میرے لئے بیکار ہوگئے، لوگ اگر میری طرف سے رُخ پھیرتے ہیں تو بجائے اس کے کہ دل نگہ مند ہو اور زیادہ مت گداز ہونے لگتا ہے کیونکہ ان کا جو ہجوم لوگوں کو خوش حال کرتا ہے میرے لئے بسا اوقات ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔ اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو یہ میرے اختیار کی بات نہیں ہوتی، اضطرار و تکلف کی مجبوری ہوتی ہے۔ میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا، تقاضائے سیاسی زندگی کے ہنگاموں نے مجھے ڈھونڈھ نکالا۔"

اسی وجہ سے مولانا میں خلوت در انجمن اور انجمن در خلوت کی کیفیت رہی بقول پنڈت جواہر لال نہرو کے ایسا جامع کمالات شخص جس میں قدیم و جدید کی ایسی آمیزش ہو اور جس میں ماضی اور مستقبل کی اتنی صلاحیتیں ہوں اب پیدا ہونا مشکل ہے۔

اگست ۱۹۵۸ء

آج کل دہلی (ابوالکلام نمبر)

عبدالرزاق ملیح آبادی

مولانا آزاد فقر و فاقہ میں!

(کچھ تاثرات)

سن ۱۹۲۳ یا ۱۹۲۴ کی بات ہے کہ مولانا انتہائی مالی مصائب میں مبتلا تھے۔ یوں تو گھر ہی کا آدمی تھا۔ ہر وقت کا ساتھ تھا، دوپہر کا کھانا بھی ساتھ ہی ہوتا تھا اور مجھ سے گھر کی کوئی بات بھی چھپ نہیں سکتی تھی۔

دنیا جانتی ہے کہ مولانا از حد نفاست پسند اور عالی دماغ آدمی تھے۔ جو کچھ ہو بہتر سے بہتر ہو، اعلیٰ سے اعلیٰ ہو۔ سگریٹ کے عادی تھے اور قیمتی سے قیمتی سگریٹ پیا کرتے تھے۔ لیکن اس زمانے میں سستے سے سستے "گھٹیا" سگریٹ پر قانع تھے۔ یقیناً سخت تریں اذیت میں مبتلا ہوں گے۔ آدمی کے لئے ہر مشکل آسان ہے مگر ذہنی کوفت کا جھیلنا آسان نہیں۔ وہ بڑے انسان ہی ہیں جو ذہنی اذیتوں اور دماغی کلفتوں میں بھی اپنے اعصاب پر قابو رکھتے ہیں اور اپنی اندرونی ویرانی کو ظاہر ہونے نہیں دیتے۔

مولانا نے آنکھ کھولی تو سونے کا چمچہ ہاتھ میں تھا۔ بہت بڑے پیر کے نور نظر تھے۔ دولت ہی دولت پر ستی تھی۔ ایسے آدمیوں کے لئے فقر و فاقہ دوسروں سے کہیں زیادہ مصیبت اور ذہنی اذیت کا سبب بن جاتا ہے۔ مگر میں نے اپنی انھیں آنکھوں سے دیکھا کہ مولانا اس فقر و فاقہ میں بھی زیادہ سے زیادہ ہشاش بشاش رہتے تھے۔ کبھی ان کے ماتھے پر بل نہیں دیکھا۔ کبھی جھلائے نہیں بلکہ ان "خشک" دنوں میں مولانا کی بشاشت اور ظرافت عروج پر پہنچ گئی تھی۔

دوپہر کا کھانا تو لازمی طور پر ساتھ ہی ہوتا تھا۔ ارہر کی پالی دال اور چپ چپے ہوئے چاول۔ یہ ہمارا دوپہر کا کھانا تھا۔ امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کا کھانا تھا۔ اب روزہ وقت وہ ہوتا تھا کہ مولانا کی پوری ذہانت اور خطابت ماتھ جوڑ کر ان کے ذہن کے میدان میں کھڑی ہو جاتی تھی اور مولانا کی زبان بسم اللہ کے نیز چل پڑتی تھی، چل نہیں پڑتی تھی طوفان اُٹھاتی تھی اور طوفان بٹھاتی تھی۔ سننے والا اکیلا ہی ہوتا تھا، دم بخود بیٹھا رہتا۔ ٹکر ٹکر دیکھا کرتا۔ بھوک کا تقاضا سنت ہوتا۔ "کھانا" سامنے موجود ہوتا مگر ابوالکلام کی زبان آخر ابوالکلام کی زبان تھی، رکتی کیسے۔ مگر بے حد حساس بھی تھے۔ کہتے "مولوی صاحب! آپ کچھ "ڈھال" سے دکھائی دیتے ہیں کہیں مرض عشق میں تو مبتلا نہیں ہو گئے کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا۔"

میں عرض کرتا جناب مدت سے آپ تو قل ھو اللہ پڑھ رہے ہیں۔ اب تو کھانا بھی آ چکا ہے اور پڑا ٹھنڈا ہو رہا ہے، کیوں نہ صاف کر دیا جائے۔

اس پر اور زیادہ جوش و خروش سے تقریر شروع ہو جاتی اور دیر پر دیر کرتے چلے جاتے۔ میری بھوک اور بھوک سے میری بے تابی کا بڑا لطف اُٹھاتے۔

آخر کھانے کو نپٹانا ہی پڑتا۔ اب مولانا کی فصاحت و بلاغت ارہر کی دال اور بھات کے فضائل بیان کرنے پر ایسی رواں دواں ہوتی کہ اس کا کہیں جواب نہیں۔

میں تو حیرت میں ڈوب ڈوب جاتا۔ ارہر کی دال سب دالوں سے افضل کیوں ہے، اور بگھاری نہ جائے تو تندرستی ہی کے لئے نہیں زندگی کے لئے بھی گارنٹی ہے۔ لیکن بگھار دینے سے دال کے خواص کس طرح بدل جاتے ہیں اور وہ تندرستی کے لئے کیسی خطرناک بن جاتی ہے۔

یہ سب تقریریں اس جلیل القدر انسان کی اس لئے ہوتیں کہ مجھے بہلائے

رکھے اور احساس نہ ہونے دے کہ فقر و فاقہ چھایا ہوا ہے۔ میں تو سب کچھ جانتا بوجھتا تھا مگر ان جان نثار بنتا تھا کہ مولانا کو تکلیف نہ ہو۔ خود مولانا بھی جانتے تھے کہ صورتِ حال سے باخبر ہوں۔ مگر مجھ سے کچھ فرماتے نہیں تھے۔ میں مہمان تھا اور میرا میزبان فاقوں پہ تھا۔ عجب گو مگو کا معاملہ تھا۔ مگر میرے لئے کھانے سے کہیں زیادہ مولانا کی شستہ تریں لذیذ تھیں! اور ان دنوں میں دعائیں کیا کرتا تھا کہ فقر و فاقہ پھیلتا چلا جائے اور میں مولانا کی زبان سے بکھرے ہوئے پھول چنتا چلا جاؤں۔

مصیبت کے انھیں دنوں میں مولانا محمد علی، شوکت علی اور ان کے ساتھ مولانا آزاد سبحانی کلکتے آئے اور مولانا کے مہمان بن گئے۔ سبحانی صاحب کو مولانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اکیلے مولانا ہوں، نہیں ہر آدمی مرحوم سے دور رہنا چاہتا تھا۔ لائق آدمی تھے، بہترین مقرر بھی تھے، مگر کوئی ایسی بات بھی تھی کہ تمام قابلیتوں کے باوجود مقبول نہ ہو سکے اور انہوں نے آزاد طریقے پر زندگی بسر کی۔

ان دنوں مولانا سبحانی گاندھی جی کے "پکے چیلے" بنے ہوئے تھے۔ ننگے سر ننگے پاؤں، ایک لنگوٹی سر پر بندھی ہوئی، کھچڑی داڑھی، سر کے کھچڑی بال۔ بڑی مضحک صورت تھی۔

مولانا آزاد کی نفیس طبیعت دیکھتے ہی منقبض ہو گئی۔ ایک رنگ آتا تھا ایک رنگ جاتا تھا۔ بار بار میری طرف بے بسی سے نگاہیں اٹھاتے تھے بے تکلف بے بس تھے۔ مہمان کو کہتے تو کیا کہتے۔ لیکن میں خوب سمجھ رہا تھا اور بعد میں مولانا نے خود بھی ظاہر کر دیا کہ مولانا سبحانی کے نازل ہو جانے سے ان کے دل و دماغ کو جو تکلیف پہنچی اپنی کی پوری نظر بندی میں بھی اس کے عشرِ عشیر سے بھی سابقہ نہ پڑا تھا۔

لیکن یہ شخص کوہِ وقار و حلم بھی تھا۔ فوراً سنبھل گیا اور بڑی خندہ پیشانی سے پہلے علی بھائیوں سے پوچھا کیا کھاؤ گے؟ یہ پس میں سخت چٹک تھی۔ انتہائی رقابت تھی بلکہ دشمنی کہنا بھی شاید خلافِ واقعہ نہ ہو۔ لیکن جب مل جاتے تھے تو بڑی پُر لطف بحثیں رہتی تھیں۔ ایسی ایسی بے تکلفیاں برتی جاتی تھیں کہ بیان میں نہیں آ سکتیں۔ شوکت علی مرحوم تو بس "بڑے بھائی" تھے اور بے تکلفی کی صحبتوں میں کہا کرتے تھے۔ "سگ باش برادر بزرگ مباش" محمد علی محمد علی تھے۔ ان کی ذہانت، فطانت، حاضر دماغی، حاضر جوابی کا ملک بھر میں جواب نہ تھا۔ لیکن ماں ابوالکلام بھی ابوالکلام تھا اور محمد علی مرحوم پر آخر بھاری ہو ہی جایا کرتا تھا۔

بہر حال مولانا نے بے تکلفی سے ایسی بے تکلفی سے جیسی "لنگوٹیا یاروں" میں ہوتی ہے۔ "علی بھائیوں سے پوچھا۔ کیا کھاؤ گے بلکہ "کیا زہر مار کرو گے؟" دونوں بھائی بہت ہنسے۔ خوب خوب چوٹیں چلیں۔ آخر پلاؤ، زردہ، قورمہ اور نہ جانے کیا کیا کھانے طے پا گئے۔

پھر مولانا آزاد سبحانی مرحوم سے مخاطب ہوئے۔ "مولانا آپ اپنی پسند کا کھانا تجویز کریں۔" مرحوم نے کئی پہلو بدلنے کے بعد فرمایا۔ "مولانا میں تو دنیا ہی کو چھوڑ چکا ہوں۔ اناج سے اور اناج کے ہر پکوان سے یک لخت اجتناب ہے۔ جہاتما سے عہد ہو چکا ہے۔"

میں نے دیکھا مولانا کا چہرہ تمتما اٹھا ہے۔ مگر پھر سنبھل گئے اور ہنس کر فرمایا "مگر مولانا آپ ہوا کھا کر تو زندہ نہیں رہتے۔" اشارہ تھا کہ آپ اور سرسانڈے تو نہیں ہیں۔ مولانا سبحانی خفیف ہوئے۔ پھر فرمایا۔ "مولانا اس فقیری کی زندگی میں ممکن ہوتا ہے تو صرف دو ہی چیزیں کھاتا ہوں۔ کباب اور رس گلے۔"

اس پر علی بھائیوں کے جو قہقہے بلند ہوئے کاش ریکارڈ کر لئے جاتے۔ مگر مولانا سبحانی ٹس سے مس نہ ہوئے اور کباب اور رس گلے اتنے کھائے کہ سیر ہو گئے۔ ماشاء اللہ غذا اچھی خاصی تھی۔ یاد پڑتا ہے کہ ایک بڑی پلیٹ شامی کبابوں سے بھری تھی اور رس گلے تو مجھے یاد ہیں خود میں نے منگائے تھے۔ پورے دو سیر بہترین بنگالی دکان بھیم ناگ سے۔

لیکن اس فقر و فاقہ کے دنوں میں یہ آفت مولانا نے کیسے جھیلی!

روپیہ قرض منگایا گیا۔ حاجی فقیر محمد پشاوری مرحوم یا حاجی اللہ بخش پشاوری مرحوم سے میں ہی جا کر ۲۰۰ روپے لایا تھا۔

فقر و فاقہ کے اس زمانے میں مولانا گھر سے باہر نہیں جاتے تھے۔ مجبوراً جانا ہی پڑتا تو کلکتے میں ٹیکسی پر اور کلکتے کے باہر ریل کے فرسٹ یا سیکنڈ کلاس میں۔ یہ سب کچھ بھی قرض سے ہی ہوا کرتا تھا۔

لیکن ایک دفعہ مولانا کو ٹرام گاڑی پر بھی بیٹھنا پڑا۔

بات یہ ہوئی کہ مولانا کے اور میرے ایک عرب دوست سید محمد عمری مرحوم تھے۔ لکھ پتی تھے۔ سگریٹ کے کارخانے کے مالک تھے۔ پھر ایسے حالات پیش آئے کہ تمام دولت غائب ہو گئی اور پیسے پیسے کے محتاج ہو گئے۔ لیکن موٹر ابھی تک باقی تھی اور مولانا کی کوٹھی میں کھڑی ہوتی تھی۔ عمری مرحوم حیدرآباد گئے ہوئے

تھے۔ نہ جانے کیوں مولانا کو خیال ہوا کہ ڈائمنڈ ہاربر چلا جائے اور سمندر کی سیر کی جائے۔ اسکیم طے پا گئی۔ موٹر میں پٹرول بھرا گیا اور مولانا کے ساتھ میں، قاضی نورالانام اور ڈپٹی نجم الدین بیٹھ گئے۔ موٹر چل پڑی۔ ڈائمنڈ ہاربر کلکتے سے ۳۵۔ ۴۰ میل کے فاصلے پر ہے۔ موٹر اڑی چلی جا رہی تھی، دفعتاً رک گئی۔ کوئی خرابی ہو گئی تھی۔ ڈرائیور نے پوری کوشش کی مگر بے سود۔ آخر اعلان کر دیا موٹر چل نہیں سکتی۔ ہم لوگ کلکتے سے بہت دور ایک اجاڑ جگہ پر تھے۔ ۱۵۔۲۰ منٹ چل کر ایک ریلوے اسٹیشن پر پہنچ سکتے تھے۔ آخر جانا ہی پڑا۔ مگر یہ اسٹیشن چھوٹی لائن کا تھا۔ بڑی کوفت ہوئی لیکن کرتے تو کیا کرتے۔ مجبوری کے ایسے موقعوں پر مولانا اپنے آپ کو سنبھال کے ایسے بن جاتے تھے جیسے کوئی پریشانی نہیں ہے اور لطائف و ظرائف کے نہ ختم ہونے والے خزانے کھل جاتے تھے

مگر ہم ایک کوردہ مقام میں تھے اور چھوٹی ریلوے کے اسٹیشن سے سابقہ غالباً پہلے پایا تھا کہ سمندر پر پہنچ کر کھانے پینے کی فکر کریں گے۔ مگر اب ہم سمندر سے دور یہاں تھے۔

یوں تو بھوک نہیں لگی تھی لیکن معلوم ہو جائے کہ کھانے کا سامان ممکن نہیں تو بھوک ٹوٹ پڑتی ہے۔ اب ہم بہت بھوکے تھے۔ ڈپٹی نجم الدین کی عمر ۸۸-۸۹ سے کیا کم ہوگی۔ سب سے زیادہ بھوک میں مبتلا یہی تھے۔ خود مولانا بھی بھوکے تھے مگر ظاہر کیا کرتے۔ اسٹیشن پر کسی قسم کا کوئی کھانا نہ تھا۔ اب ہم کریں تو کیا کریں۔ بڑی مایوسی سے وہ چار تھے۔ دفعتاً ایک لڑکا نمودار ہوا سر پر ٹوکری اٹھائے۔ ہم سب اس پر لوٹ ہی تو پڑے۔ صرف مولانا اپنی جگہ پر کھڑے مسکراتے رہے۔ ٹوکری اتروائی تو بالکل کچے امرود نکلے۔ ڈپٹی صاحب خوشی سے چیخ اٹھے۔ پوری ٹوکری خرید لی گئی۔ میں نے عرض کیا لیکن یہ کچے امرود آپ کھائیں گے کیسے دانت کہاں ہیں؟ ڈپٹی صاحب نے فرمایا۔ چبائے بغیر ہی نگلے جائیں گے۔ مولانا اس نظارے سے پورا لطف اٹھا رہے تھے۔ مگر آخر بھوکے تو تھے ہی امرودوں پر وہ وہ ہاتھ مارے کہ آج تک یاد ہے۔ امرود چٹ کرنے سے کچھ تسلی ہو گئی۔ مگر ریل آنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ گرمی سخت تھی اور ہم پسینے سے شرابور مگر مولانا پر اس آفت کا ذرا اثر نہ تھا۔ چٹکلوں پر چٹکلیں کرتے چلے جاتے تھے اور جب سنجیدہ ہوتے تو مناسب موقع کوئی تاریخی واقعہ سنانے لگتے یا پھر کلام اللہ کی کسی آیت پر موتی لٹانے لگتے۔

یہ واقعہ ہے کہ مصیبت کے اس زمانے میں مولانا کی زندہ دلی اور دقائق کو دیکھ کر میں عش عش کیا کرتا تھا۔ حیرت ہوتی تھی کہ اس شخص میں کیسی قوت برداشت ہے، خدا پر کیسا بے حساب بھروسہ ہے۔ آدمی مصیبت میں ہی پہچانا جاتا ہے اور مولانا ہر مصیبت میں خواہ کتنی ہی بڑی رہی ہو، سرفراز ہی رہے۔

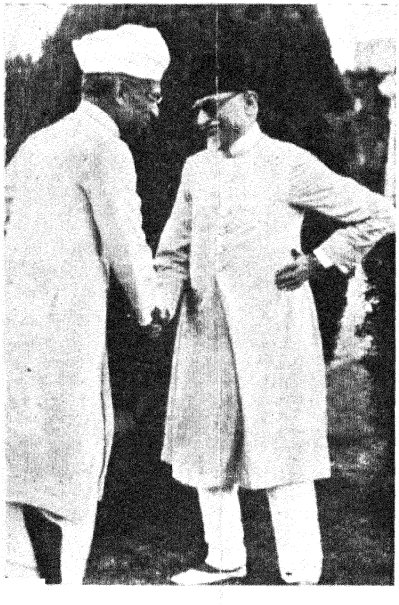
لیکن ابھی ایک مضحکہ خیز واقعہ اس داستان کی تکمیل کے لئے باقی ہے۔ اکتا ڈالنے والے کئی گھنٹوں کے بعد خدا خدا کر کے ریل گاڑی آئی اور ہم سوار ہو گئے۔ چیونٹی کی چال چل کر ریل نے ہمیں کلکتے کے مضافات حفیظ پور میں اتار دیا۔ ہر چند تلاش کرتے رہے کوئی ٹیکسی نہ ملی۔ اب شام ہو رہی تھی مجبوراً ٹرام گاڑی میں بیٹھنا پڑا۔ مولانا ٹرام کی بنچ کے بالکل کنارے اس طرح بیٹھے تھے گویا [illegible] کے لئے بالکل تیار ہیں۔ بیٹھے نہیں بس یوں سمجھئے کہ بنچ پر ٹکے ہوئے تھے اور گھبرا کر ہر طرف دیکھتے جاتے تھے کہ کسی کی نگاہیں تو نہیں پڑ رہی ہیں۔ بالکل گم سم تھے۔ ایک اسٹینڈ آیا اور ٹرام ٹھہر گئی۔ ایک دو مسافر داخل ہوئے۔ ٹرام ابھی حرکت میں نہیں آئی تھی کہ ایک مسافر نے زور سے نعرہ مارا "اللہ اکبر" اللہ اکبر مولانا نے ساتھ ہی ہاتھ پکڑ کے چومنا شروع کر دیا۔ اب مولانا کی حالت ایسی ہو گئی جیسے تپ دق کا کوئی بیمار آخری مرحلے میں ہو۔ چہرہ بالکل سفید، ہونٹ بھنچے ہوئے، آنکھیں نیچی، کسی قدر تلخ لہجے میں اس آفت ناگہانی مصیبت سے فرمایا۔ "بیٹھ جاؤ میرے بھائی۔" پھر مجھے بڑی بے بسی کی نظروں سے دیکھا۔ میں تو مزاج آشنا تھا ہی، اٹھ کھڑا ہوا اور ٹرام کی رسی زور سے کھینچ کر پوری طاقت سے گھنٹی بجانا شروع کر دی۔ ایک آدھ منٹ کے اندر ٹرام رک گئی۔ ہم سب اتر پڑے اور مولانا نے فرمایا۔ "سخت کوفت اٹھانا پڑی، ہم ٹیکسی کا انتظار کریں گے۔" ٹیکسی جلد مل گئی اور ہم گھر پہنچ گئے۔ مگر اس داستان کا چرچا مولانا نے مہینوں اپنی خاص وضع سے جاری رکھا۔ اتنا ہنسایا اتنا ہنسایا کہ اب کیونکر بیان کروں۔



مولانا آزاد مہاتما گاندھی کی چتا پر
۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء



صدر کانگریس مولانا آزاد شملہ کے سیسل ہوٹل میں (۲۴ جون ۱۹۴۵ء بوقت شب)
(بہ شکریہ محمد اجمل خاں صاحب)

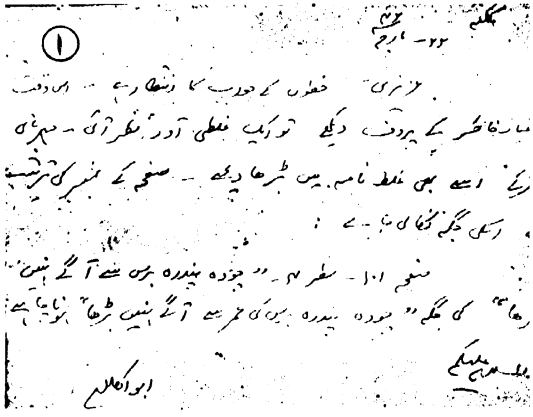


مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر رادھا کرشنن
(اگست ۱۹۴۷ء)



مولانا آزاد جے پور کانگریس میں

مولانا آزاد کے چند خطوط



(۱)

۲۲ مارچ

عزیزی

خطوں کے جواب کا انتظار ہے۔ اس وقت

بار فاطر کے پروف دیکھے تو ایک غلطی اور نظر آئی۔ جہاں

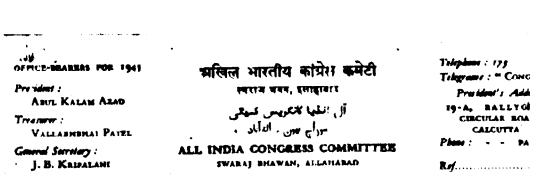
رہے اسے بھی غلط نامہ میں بڑھا دیجئے۔ صفحے کے نمبر کی ترتیب

اسکی جگہ یوں کیا جائے:

صفحہ ۱۰۱ سطر ۱۴ "چودہ پندرہ برس سے آگے نہیں

رہا" کی جگہ "چودہ پندرہ برس کی عمر سے آگے نہیں بڑھا" کیا جائے

ابوالکلام



(۲)

عزیزی

(۱) اگر سر آنہ چھپ چکا ہو تو کچھ نہ کیجئے۔ اگر نہیں تو

(۲) جنگ اور وسط ایشیا کے بارے میں یہ بات ثابت ہے کہ ایک زمانہ میں

(۳) بنگلہ ایڈیشن کی ۱۰۰۰ کاپیاں

(۴) خوب سے مقصود دوستوں کی روحانی سعادت و نجات ہے

ابوالکلام

(۳)

۲۸-۱۰-۴۰

عزیزی

کچھ نہیں کہنا کہ آپکا بار بار شکریہ

ابوالکلام

دارالمصنفین

اعظم گڑھ

(۴)

۲۰ مئی

عزیزی

ابوالکلام

(۵)

۲۸-۱۰-۴۰

عزیزی

ابوالکلام

جائے گا۔ یہ بات بھی کہی جاتی تھی کہ لڑائی کی غیر معمولی حالت نے حکومت کو غیر معمولی اختیارات[1] دے دیئے ہیں اور وہ ان سے ہر طرح کا کام لے سکتی ہے۔ اس طرح کے حالات پر مجھ سے زیادہ زینا کی نظر رہا کرتی تھی اور اس نے وقت کی صورت حال کا پوری طرح اندازہ کر لیا تھا۔ ان چار دنوں کے اندر جو میں نے دو سفروں کے درمیان بسر کئے میں اس قدر کاموں میں مشغول رہا کہ ہمیں آپس میں بات چیت کرنے کا موقع بہت کم ملا۔ وہ میری طبیعت کی افتاد سے واقف تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے حالات میں ہمیشہ میری خاموشی بڑھ جاتی ہے اور میں پسند نہیں کرتا کہ اس خاموشی میں خلل پڑے۔ اس لئے وہ بھی خاموش تھی لیکن ہم دونوں کی یہ خاموشی بھی گویائی سے خالی نہ تھی۔ ہم دونوں خاموش رہ کر بھی ایک دوسرے کی باتیں سن رہے تھے اور ان کا مطلب اچھی طرح سمجھ رہے تھے۔ ۳۰۔ اگست کو جب میں بمبئی کے لئے روانہ ہونے لگا تو وہ حسب معمول دروازہ تک خدا حافظ کہنے کے لئے آئی۔ میں نے کہا اگر کوئی نیا واقعہ پیش نہیں آ گیا تو ۱۳۔ ستمبر تک واپسی کا قصد ہے۔ اس نے خدا حافظ کے سوا اور کچھ نہیں کہا۔ لیکن اگر وہ کہنا بھی چاہتی تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتی تھی جو اس کے چہرہ کا خاموش اضطراب کہہ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک تھیں مگر چہرہ اشکبار تھا۔

خود را بحیلہ پیش تو خاموش کردہ ایم

گزشتہ پچیس برس کے اندر کتنے ہی سفر پیش آئے اور کتنی ہی مرتبہ گرفتاریاں ہوئیں لیکن میں نے اس درجہ افسردہ خاطر اسے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کیا یہ جذبات کی وقتی کمزوری تھی جو اس کی طبیعت پر غالب آ گئی تھی؟ میں نے اس وقت ایسا ہی خیال کیا تھا لیکن اب سوچتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ شاید اسے صورت حال کا ایک مجہول احساس ہونے لگا تھا۔ شاید وہ محسوس کر رہی تھی کہ اس زندگی میں یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ وہ خدا حافظ اس لئے نہیں کہہ رہی تھی کہ میں سفر کر رہا تھا۔ وہ اس لئے کہہ رہی تھی کہ خود سفر کرنے والی تھی۔

---

[1] گرفتاری کے بعد جو بیانات اخباروں میں آئے ان سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ افواہیں بے اصل نہ تھیں۔ سیکرٹری آف سٹیٹ اور وائسرائے کی یہی رائے تھی کہ ہمیں گرفتار کر کے مشرقی افریقہ بھیج دیا جائے اور اس غرض سے بعض انتظامات کر بھی لئے گئے تھے لیکن پھر ارادے بدل گئے اور بالآخر طے پایا کہ قلعہ احمد نگر میں فوجی نگرانی کے ماتحت رکھا جائے اور ایسی سختیاں عمل میں لائی جائیں کہ ہندستان سے باہر بھیجنے کا جو مقصد تھا وہ یہیں حاصل ہو جائے۔

وہ میری طبیعت کی افتاد سے اچھی طرح واقف تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اس طرح کے موقعوں پر اگر اس کی طرف سے ذرا بھی اضطراب طبع کا اظہار ہوگا تو مجھے سخت ناگوار گزرے گا اور عرصہ تک اس کی تلخی ہمارے تعلقات میں باقی رہے گی۔ ۱۹۱۶ء میں جب پہلی مرتبہ گرفتاری پیش آئی تھی تو وہ اضطراب خاطر نہیں روک سکی تھی اور میں عرصہ تک اس سے ناخوش رہا تھا۔ اس واقعہ نے ہمیشہ کے لئے اس کی زندگی کا ڈھنگ پلٹ دیا اور اس نے پوری کوشش کی کہ میری زندگی کے حالات کا ساتھ دے۔ اس نے صرف ساتھ ہی نہیں دیا بلکہ پوری ہمت اور استقامت کے ساتھ ہر طرح کے ناخوشگوار حالات برداشت کئے۔ وہ دماغی حیثیت سے میرے افکار و عقائد میں شریک تھی اور عملی زندگی میں رفیق و مددگار۔ پھر کیا بات تھی کہ اس موقعہ پر وہ اپنی طبیعت کے اضطراب پر غالب نہ آ سکی؟ غالباً یہی بات تھی کہ اس کے اندرونی احساسات پر مستقبل کی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔

گرفتاری کے بعد کچھ عرصہ تک ہمیں عزیزوں سے خط و کتابت کا موقعہ نہیں دیا گیا تھا۔ پھر جب یہ روک ہٹا لی گئی تو ۷ ستمبر کو مجھے اس کا پہلا خط ملا اور اس کے بعد برابر خطوط ملتے رہے۔ چونکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ اپنی بیماری کا حال لکھ کر مجھے پریشان خاطر کرنا پسند نہیں کرے گی۔ اس لئے گھر کے بعض دوسرے عزیزوں سے حالت دریافت کرتا رہتا تھا۔ خطوط یہاں عموماً تاریخ کتابت سے دس بارہ دن بعد ملتے ہیں۔ اس لئے کوئی بات جلد معلوم نہیں ہو سکتی۔ ۱۵۔ فروری کو مجھے ایک خط ۲ فروری کا بھیجا ہوا ملا جس میں لکھا تھا کہ اس کی طبیعت اچھی نہیں ہے۔ میں نے تار کے ذریعہ مزید صورت حال دریافت کی تو ایک ہفتہ کے بعد جواب ملا کہ کوئی تشویش کی بات نہیں۔

۲۳۔ مارچ کو مجھے پہلی اطلاع اس کی خطرناک علالت کی ملی۔ گورنمنٹ بمبئی نے ایک ٹیلی گرام کے ذریعہ سپرنٹنڈنٹ کو اطلاع دی کہ اس مضمون کا ایک ٹیلی گرام اسے کلکتہ سے ملا ہے۔ نہیں معلوم جو ٹیلی گرام گورنمنٹ بمبئی کو ملا وہ کس تاریخ کا تھا اور کتنے دنوں کے بعد یہ فیصلہ کیا گیا کہ مجھے یہ خبر پہنچا دینی چاہیئے۔

چونکہ حکومت نے ہماری قید کا محل اپنی وانست میں پوشیدہ رکھا ہے اس لئے ابتدا سے یہ طرز عمل اختیار کیا گیا ہے کہ نہ تو یہاں سے کوئی ٹیلیگرام باہر بھیجا جا سکتا ہے نہ باہر سے کوئی آ سکتا ہے کیونکہ اگر آئے گا تو ٹیلیگراف آفس ہی کے ذریعہ آئے گا اور اس صورت میں آفس کے لوگوں پر راز کھل جائے گا۔ اس پابندی کا نتیجہ یہ ہے کہ کوئی بات کتنی ہی جلدی کی ہو لیکن تار کے ذریعہ نہیں بھیجی جا سکتی۔ اگر

تار بھیجنا ہو تو اسے لکھ کر سپرنٹنڈنٹ کو دے دینا چاہیئے۔ وہ اسے خط کے ذریعہ بمبئی بھیجے گا وہاں سے احتساب کے بعد اسے آگے روانہ کیا جا سکتا ہے۔ خط و کتابت کی نگرانی کے لحاظ سے یہاں قیدیوں کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں۔ بعض کے لئے صرف بمبئی کی نگرانی کافی سمجھی گئی ہے۔ بعض کے لئے ضروری ہے کہ ان کی تمام ڈاک دہلی جائے اور جب تک وہاں سے منظوری نہ مل جائے آگے نہ بڑھائی جائے۔ چونکہ میری ڈاک دوسری قسم میں داخل ہے اس لئے مجھے کوئی تار ایک ہفتہ سے پہلے نہیں مل سکتا۔ اور نہ میرا کوئی تار ایک ہفتہ سے پہلے کلکتہ پہنچ سکتا ہے۔

یہ تار جو ۲۳ مارچ کو یہاں پہنچا فوجی خط رموز (Code) میں لکھا گیا تھا۔ سپرنٹنڈنٹ اسے حل نہیں کر سکتا تھا۔ وہ اسے فوجی ہیڈ کوارٹر میں لے گیا۔ وہاں اتفاقاً کوئی آدمی موجود نہ تھا اس لئے پورا دن اس کے حل کرنے کی کوشش میں نکل گیا۔ رات کو اس کی حل شدہ کاپی مجھے مل سکی۔

دوسرے دن اخبارات آئے تو ان میں بھی یہ معاملہ آ چکا تھا۔ معلوم ہوا ڈاکٹروں نے صورت حال کی حکومت کو اطلاع دے دی ہے اور جواب کے منتظر ہیں۔ پھر بیماری کے متعلق معالجوں کی روزانہ اطلاعات نکلنے لگیں۔ سپرنٹنڈنٹ روز ریڈیو میں سنتا تھا اور یہاں بعض رفقاء سے اس کا ذکر کر دیتا تھا۔

جس دن تار ملا اس کے دوسرے دن سپرنٹنڈنٹ میرے پاس آیا اور یہ کہا کہ اگر میں اس بارے میں حکومت سے کچھ کہنا چاہتا ہوں تو وہ اسے فوراً بمبئی بھیج دے گا اور یہاں کی پابندیوں اور مقررہ قاعدوں سے اس میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑے گی۔ وہ صورت حال سے بہت متاثر تھا اور اپنی ہمدردی کا یقین دلانا چاہتا تھا لیکن میں نے اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ میں حکومت سے کوئی درخواست کرنی نہیں چاہتا۔ پھر وہ جواہر لال کے پاس گیا اور ان سے اس بارے میں گفتگو کی۔ وہ سپرنٹنڈنٹ کو میرے پاس آئے اور بہت دیر تک اس بارے میں گفتگو کرتے رہے۔ میں نے ان سے بھی وہی بات کہہ دی جو سپرنٹنڈنٹ سے کہہ چکا تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ نے یہ بات حکومت بمبئی کے ایسا سے کہی تھی۔

جونہی خطرناک صورت حال کی پہلی خبر ملی میں نے اپنے دل کو ٹٹولنا شروع کر دیا انسان کے نفس کا بھی کچھ عجیب حال ہے۔ ساری عمر ہم اس کی دیکھ بھال میں بسر کر دیتے ہیں۔ پھر بھی یہ معمہ حل نہیں ہوتا۔ میری زندگی ابتدا سے ایسے حالات میں گزری کہ طبیعت کو ضبط و انقباض میں لانے کے متواتر موقعے پیش آتے رہے اور جہاں تک ممکن تھا ان سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی۔

تا دستر سم بود زوم چاک گریباں
شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

تاہم میں نے محسوس کیا کہ طبیعت کا سکون ہل گیا ہے اور اسے قابو میں رکھنے کے لئے جدوجہد کرنی پڑے گی۔ یہ جدوجہد دماغ کو نہیں مگر جسم کو تھکا دیتی ہے۔ وہ اندر ہی اندر گھلنے لگتا ہے۔

اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا میں اسے چھپانا نہیں چاہتا۔ میری کوشش تھی کہ اس صورت حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کر لوں۔ اس میں میرا ظاہر کا میاب ہوا لیکن شاید باطن نہ ہو سکا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ بناوٹ اور نمائش کا ہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشہ میں ہم ہمیشہ کھیلا کرتے ہیں اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے

سب سے پہلی کوشش یہ کرنی پڑی کہ یہاں زندگی کی جو روزانہ معمولات ٹھہرائی جا چکی ہیں ان میں فرق آنے نہ پائے۔ چائے اور کھانے کے چار وقت ہیں جن میں مجھے اپنے کمرہ سے نکلنا اور کمروں کی قطار کے آخری کمرہ میں جانا پڑتا ہے۔ چونکہ زندگی کی معمولات میں وقت کی پابندی کا منٹوں کے حساب سے عادی ہو گیا ہوں اس لئے یہاں بھی اوقات کی پابندی کی رسم قائم ہو گئی اور تمام سائیسوں کو بھی اس کا ساتھ دینا پڑا۔ میں نے ان دنوں میں بھی اپنا معمول بدستور رکھا۔ ٹھیک وقت پر کمرہ سے نکلتا رہا اور کھانے کی میز پر بیٹھتا رہا۔ بھوک یک قلم بند ہو چکی ہے لیکن میں چند لقمے حلق سے اُتارتا رہا۔ رات کو کھانے کے بعد کچھ دیر تک صحن میں چند ساتھیوں کے ساتھ نشست رہا کرتی تھی اس میں بھی کوئی فرق نہیں آیا جتنی دیر تک وہاں بیٹھتا تھا جس طرح باتیں کرتا تھا اور جس قسم کی باتیں کرتا تھا وہ سب کچھ بدستور ہوتا رہا۔

•

اخبارات یہاں بارہ سے ایک بجے کے اندر آیا کرتے ہیں۔ میرے کمرے کے سامنے دوسری طرف سپرنٹنڈنٹ کا دفتر ہے۔ جیلر وہاں سے اخبار لے کر سیدھا میرے کمرہ میں آتا ہے۔ جونہی اس کے دفتر سے نکلنے اور چلنے کی آہٹ آنا شروع ہوتی تھی دل دھڑکنے لگتا تھا کہ نہیں معلوم آج کی خبر اخبار میں ملے گی یا نہیں بعد میں فوراً چونک اُٹھتا۔ میرے صوفے کی پیٹھ دروازہ کی طرف ہے۔ اس لئے جب تک ایک آدمی اندر آ کے سامنے کھڑا نہ ہو جائے میرا چہرہ دیکھ نہیں سکتا۔ جب جیلر آتا تھا تو میں حسب معمول مسکراتے ہوئے اشارہ کرتا کہ اخبار ٹیبل پر رکھ دے۔

اور پھر لکھنے میں مشغول ہو جاتا گویا اخبار دیکھنے کی کوئی جلدی نہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تمام ظاہرداریاں دکھاوے کا ایک پارٹ تھیں جسے دماغ کا مغرورانہ احساس کھیلتا رہتا تھا اور اس لئے کھیلتا تھا کہ کہیں اس کے دامنِ صبر و وقار پر بے حالی اور پریشان خاطری کا کوئی دھبہ نہ لگ جائے۔

بدہ یارب دے کیں صورتِ بے جاں نمی خواہم

بالآخر ۹۔ اپریل کو زہرِ غم کا یہ پیالہ بھی پی گیا۔

فاق ما قسم دین، قد وقع!

۱۰ بجے سپرنٹنڈنٹ نے گورنمنٹ بمبئی کا ایک تار حوالہ کیا جس میں حادثہ کی خبر دی گئی تھی۔ بعد کو معلوم ہوا کہ سپرنٹنڈنٹ کو یہ خبر ریڈیو کے ذریعہ صبح ہی معلوم ہو گئی تھی۔ اور اس نے یہاں بعض رفقاء سے اس کا ذکر بھی کر دیا تھا۔ لیکن مجھے اطلاع نہیں دی گئی۔

اس تمام عرصہ میں یہاں کے رفقاء کا جو طرزِ عمل رہا اس کے لئے میں ان کا شکر گزار ہوں۔ ابتدا میں جب علالت کی خبریں آنا شروع ہوئیں تو قدرتی طور پر انہیں پریشانی ہوئی۔ وہ چاہتے تھے کہ اس بارے میں جو کچھ کر سکتے ہیں کریں۔ لیکن جونہی انہیں معلوم ہو گیا کہ میں نے اپنے طرزِ عمل کا ایک فیصلہ کر لیا ہے اور میں حکومت سے کوئی درخواست کرنا پسند نہیں کرتا تو پھر سب نے خاموشی اختیار کر لی اور اس طرح میرے طریق کار میں کسی طرح کی مداخلت نہیں ہوئی۔

اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہو گئی۔ ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں مگر اسی دیوار کی اوٹ سے۔

مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنی پڑی ہے۔ میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں۔

غافل نیم ز راہ و لے آہ چارہ نیست
زیں دہ زناں کہ بر دلِ آگاہ می زنند

یہاں احاطہ کے اندر ایک پرانی قبر ہے۔ نہیں معلوم کس کی ہے؟ جب سے آیا ہوں سینکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے۔ لیکن اب اسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ایک نئے طرح کا انس اس سے طبیعت کو پیدا ہو گیا ہو۔ کل شام کو دیر تک اسے دیکھتا رہا اور متمم بن نویرہ کا مرثیہ جو اس نے اپنے بھائی مالک کی موت پر لکھا تھا بے اختیار یاد آ گیا۔

لقد لامنی عند القبور علی البکا — رفیقی لتذراف الدموع السوافک
فقال: أتبکی کل قبر رأیتہ — لقبر ثوی بین اللوی فالدکادک؟
فقلت لہ: ان الشجا یبعث الشجا — ذرینی، فھذا کلہ قبر مالک

اب قلم روکتا ہوں۔ اگر آپ سنتے ہوتے تو بول اٹھتے

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانہ میں

(غبارِ خاطر سے)

فاتحۃ السنۃ الثالثہ

جو رب الارباب انسان کی غذا جسمانی کا یہ سب کچھ سامان رکھتا ہے کیونکر ممکن ہے کہ اس کی روحانی غذا کا انتظام نہ کرے۔

یہ روحانی غذا کیا ہے۔ یہ ہدایت و سعادت انسانی کی دعوت اہلیہ ہے جس کے لئے فی الحقیقت روحِ انسانی بھوکی پیاسی ہوتی ہے۔ اور جس طرح جسم حیوانی مدتوں کی بھوک اور پیاس کے بعد بے قرار و مضطرب ہو کر غذا کو پکارتا ہے اسی طرح ضلالت کی شدت اور ہدایت کا فقدان بھی روحِ انسانی کو ایک معنوی جوع و عطش میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ اپنی زندگی کے لئے اپنی غذا کو دیوانہ وار پکارنے لگتی ہے۔ پس وقت آتا ہے کہ اس حکیم علی الاطلاق، اس فاطر الارض والسماوات، اس مدبر الامر والاشیاء اور اس مسبب الاسباب حقیقی کی ربوبیت ظاہر ہوتی ہے جس نے انسان کی حیاتِ جسمانی کے لئے تمام دنیا کو طرح طرح کے اغذیہ و ثمرات کی بخشش سے ایک خوانِ کرم بنا دیا ہے۔ اس کا دستِ مخفی غذائے روحانی کا بیج بوتا ہے اور اپنی نسخ فرمائی سے اسے یکایک سربلند و بالا قامت بنا دیتا ہے۔ پھر اس کی سعادت و ہدایت کی نعمتوں سے زمین کے بڑے بڑے ٹکڑے بھر جاتے ہیں اور اس بخشش کی دعوت سے ارضِ الٰہی گونج اٹھتی ہے۔ "

(الہلال، ۱۳ جنوری ۱۹۱۳ء)

یحییٰ اعظمی

آہ مولانا ابوالکلام آزادؒ

جس کی زباں کا حرف حرف نغمۂ جاں نوائے راز　　دفترِ علم و آگہی نوکِ قلم سے جس کے باز
شانِ حیات جس کی تھی اوجِ شرف سے سرفراز　　عرشِ کمال و فضل تھا جس کا مقامِ امتیاز
نشاۃِ تازہ جس نے دی قوم کو وہ ابوالکلام
بامِ حریمِ قدس تھا جس کی حیات کا مقام

پیکرِ عزّت و شرف، مظہرِ عظمت و جلال　　پیشِ نظر نظر فروز ایک مرقعِ جمال
خازنِ فضل و علم و فن، خاتمِ دانش و کمال　　قاسمِ بادۂ کہن، ساقیِ دورِ الہلال
اُٹھ گیا وہ تو بے فروغ مصطبۂ یقیں ہے آج
پیرِ مغاں کے ہجر میں بزمِ مغاں حزیں ہے آج

حیف خموش ہوگیا باغِ ادب کا عندلیب　　اٹھ گیا ہند کا امام سوگیا قوم کا خطیب
اب نہ اُٹھے گا حشر تک ایسا مفکر و لبیب　　حق کا محاہدِ جلیل، دیں کا منادی و نقیب
فکرِ جدید و طرزِ نو کا وہ محقق کتاب
جس کے صحیفۂ کلام کا نہیں دہر میں جواب

ایک حریمِ راز تھی اس کی کتابِ زندگی　　فکر و نظر سے تھی بلند اس کی جنابِ زندگی
آج کہاں ہے دہر میں اس کا جوابِ زندگی　　آہ برس کے تھم گیا اب وہ سحابِ زندگی

بکھرے ہوئے ہیں چار سو لعل و جواہرِ کمال
اس کے مآثرِ ہنر، اس کے مظاہرِ کمال

اس کا قلم جب اُٹھ گیا لالہ و گل کھلا دیا　　شعر و ادب کے پھول سے صحنِ ورق سجا دیا
شاہدِ فکر و راز کے رُخ سے حجاب اُٹھا دیا　　جلوۂ رنگ رنگ سے گل کدہ جگمگا دیا

عقدہ کشائے فکر و راز چہرہ طرازِ علم و فن
فیض سے جس کے تازہ تھا دانش و فکر کا چمن

آہ وہ کلکِ خوش نگار، لالہ طراز و لالہ کار　　جس کا نوشتۂ حسیں ایک صحیفۂ بہار
جس کی نگارشِ جمیل شعر و ادب کا شاہ کار　　ایک حدیقۂ کمال جس کا ہر اک خطِ غبار

اس کا "حبیب" سے کلام اس کا "صدیق" سے خطاب
نامۂ شوق کی زبور، نغمہ و شعر کی کتاب

علم و ہنر کا تاجدار، خسروِ کشورِ قلم　　بدرِ معانی و علوم، صدرِ معارف و حکم
نوکِ قلم سے گل طراز، نغز نگار و خوش رقم　　جس کا کمالِ معتبر جس کا کلام محترم

قوم کو جس پہ ناز تھا ہاں وہ زعیمِ ممتحن
ایک حکیمِ دیدہ ور ایک کلیمِ طورِ فن

سیمنِ فرنگ کا اسیر، قائدِ صاحبِ ضمیر　　جس کے ثباتِ عزم کی طے نہیں کوئی نظیر
طبعِ بلند کا فقیر، فکر و دماغ کا امیر　　تھا جو وطن میں کل تلک نظمِ امور کا مشیر

کنجِ لحد میں گوشہ گیر ہو گیا آہ اب وہی
اس کے الم میں سرنگوں کیوں نہ ہو پرچمِ مشتہی

اسوۂ یوسفی کی نذر جس کی حیات تھی تمام　　حق کے لئے غم و محن جس کا تھا منصب و مقام
شکر و رضا کی سرخوشی جس کا شعار تھا مدام　　دار و رسن سے سرفراز، قید و محن سے شاد کام

صبرِ جمیل کی ادا جس کی تھی شانِ امتیاز
عفو و کرم سے دل نواز، جور و ستم سے بے نیاز

آہ کہاں ہے آج اس شانِ عظیم کی مثال　　طبعِ کریم کی مثال، خلقِ عظیم کی مثال
اب نہ اُٹھے گی ہند میں ایسے زعیم کی مثال　　ایسے فریسِ دیدہ ور، ایسے حکیم کی مثال

آج ہے بے فروغ فیض بزمِ وطن ترے بغیر
بزمِ وطن ہے محفلِ حزن و محن ترے بغیر

اس کی حیات کو تھا آہ ملّتِ حق سے یہ گلہ　　بے خبرِ مقام ہے ہند میں حق کا قافلہ
فکر و شعور سے تہی جس کا ہے عزم و حوصلہ　　رزمِ حیات سے فرار آہ ہے جس کا مشغلہ

جہلِ خطاب سے دیا جس نے سلام کا جواب
سوءِ کلام سے دیا حسنِ کلام کا جواب

جس نے کیں تازہ سنّتیں سرکشیٔ عناد کی　　حق کے خلاف بے پناہ معرکۂ جہاد کی
آہ وہ گرم جوشیاں ملّتِ کم سواد کی　　آہ وہ شانِ صبر و شکر بندۂ حق نہاد کی

گالیاں سن کے بھی مدام لب پہ دعائے خیر تھی
عفو و کرم کی کل متاع یعنی نثارِ خیر تھی

اب نہ اُٹھے گا عارفِ دینِ حجاز پھر کبھی　　آہ ابوالکلام سا واقفِ راز پھر کبھی
ہوگا نہ عندلیبِ فن نغمہ طراز پھر کبھی　　دفترِ علم و معرفت ہوگا نہ باز پھر کبھی

آہ نہ جانی اس کی قدر، ملّتِ کم شناس نے
مسلمِ کم سواد نے، اُمّتِ ناسپاس نے

غلام رسول مہر

مولانا ابوالکلام آزاد

ایک نادر روزگار شخصیت

معاشراں گرہ از زلفِ یار باز کنید
شبے خوش است۔ بہ ایں قصہ اش دراز کنید

مولاناؒ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے۔ بہت کم بڑے آدمی ہیں، جن کے متعلق ان کی زندگی میں اتنی کتابیں شائع ہوئی ہوں جتنی مولاناؒ کے متعلق شائع ہوئیں۔ جب تک روز و شب کا سلسلہ دور کہ جاری ہے بہت کچھ لکھا جائے گا، تاہم حقیقتِ حال پر نظر رکھی جائے تو یہی کہنا پڑتا ہے کہ ابھی تک کچھ بھی نہیں لکھا گیا۔

ترا، چنانکہ توئی، ہر کسے کجا داند
بہ قدرِ طاقتِ خود ہے کند ادراک

انسانوں کے درجے

عظیم الشان انسانوں کے مقامات و مدارج ہیں۔ یہ اس بناء پر متعین ہوتے ہیں کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے ان کے دائرۂ اثر و رسوخ کی کیا کیفیت رہی، بعض افراد خاص اسباب کی بناء پر شہرت پا لیتے ہیں اور ان میں مقام شہرت پر قائم رہنے کے جوہر موجود نہیں ہوتے۔ بعض کو قدرت عزت و افتخار کی اوج گاہوں پر پہنچا دیتی ہے۔ لیکن وہ اپنے مخصوص ماحول سے باہر کوئی قابلِ ذکر حیثیت حاصل نہیں کر پاتے نیز ان کی قدروں کو زمانی اعتبار سے چنداں پائیداری نصیب نہیں ہوتی۔ بعض اوقات یہ خاک داں تیرہ و تار ایسی شخصیتوں کی جلوہ گری سے بھی زیب و زینت پاتا ہے۔ جو زمان و مکان کے لوحِ قلب پر اپنی عظمت کے گہرے نقوش ثبت کر جاتی ہیں۔ لیل و نہار کے وہ نقوش مدھم نہیں ہوتے بلکہ زیادہ ابھرتے رہتے ہیں مولاناؒ کا تعلق عظیم المرتبت انسانوں کی اسی آخری صف سے تھا اور ایسے انسان زمانے کے دور گزر جانے کے بعد ہی عرصۂ شہود پر جلوہ آرا ہوتے ہیں۔ خواجہ سناؒئی نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ جب کہا تھا کہ:-

دور ہا باید کہ تا یک مردِ حق پیدا شود
بایزید اندر خراساں یا اویس اندر قرن

نادر روزگار شخصیت

یقیناً مولاناؒ ایک نادر روزگار شخصیت کے مالک تھے اور ایسے گوناگوں اوصاف و محاسن کسی ایک وجود میں بہت ہی کم جمع ہوئے ہیں انھوں نے زندگی کے اتنے دائروں میں انتہائی بلند مقام حاصل کیا جی کا حصر مشکل ہے اور ان میں سے کسی ایک دائرے میں ویسی بلندی حاصل کر لینا بڑے سے بڑے انسان کے لئے بھی واقعی فخر کا سامان ہو سکتا ہے۔ علم و فضل تحقیق و دین، فلسفہ و حکمت، شعر و ادب، تصنیف و تالیف، تقریر و خطابت اخبار نویسی و صحیفہ نگاری، سیاست و ملک داری، غرض کون سا دائرہ اور کون سا حلقہ ہے جس میں ان کی یگانگی ابتدا ہی سے سب کے نزدیک ثابت و مسلّم نہ تھی اور آج تک اس کی تصدیق و توثیق نہ ہوتی رہی؟ عربی، فارسی، انگریزی اور اردو میں علوم کا شاید ہی کوئی قابلِ توجہ مطبوع یا مخطوط و کمیاب ذخیرہ ہو،

جو ان کی نظر سے نہ گزر چکا تھا اور اس ذخیرے کی ہر مستحق اعتناء شے ان کے گنجینۂ حفظ و ضبط میں محفوظ نہ تھی۔ لوگوں نے مختلف کتابیں پڑھیں اور ان کے وہ مطالب ذہن میں بٹھا لئے جو انھیں پسند آئے۔ مولانا کے حافظے میں نہ محض تمام مطالب ہی محفوظ تھے بلکہ مشہور مصنفوں کے اسلوب پر بھی حد درجہ گہری نظر تھی۔ جب اس موضوع پر گفتگو کرتے تو ایسے حقائق بیان فرماتے جو اس فن میں درجہ اختصاص حاصل کرنے والوں کی زبان سے بھی بہت کم سننے گئے۔ حیرت اس بات پر ہوتی تھی کہ یہ کمال انھوں نے کیوں کر حاصل کر لیا۔

حیرت انگیز کمالات

عربی تو بہرحال ان کی مادری زبان تھی اور حیات مستعار کے ابتدائی دس سال انھوں نے مکہ معظمہ میں گزارے تھے۔ لہٰذا اسے اہل زبان کی طرح بولنے پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔ عجیب بات یہ ہے کہ وہ فارسی بھی تازہ وارد ایرانیوں کے انداز میں بولتے تھے۔ مشہور ایرانی شاعر قاآنی کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ وہ فرانسیسی زبان فرانسیسیوں کی طرح بولتا تھا یہاں تک کہ اسے پردے میں بٹھا دیا جاتا تو کوئی پہچان نہ سکتا کہ فرانسیسی نہیں ایرانی بول رہا ہے۔ میں نے ایک مرتبہ مولاناؒ کو ایک ترک مہمان سے فارسی میں باتیں کرتے سنا تو حیران رہ گیا۔ گفتگو میں اہل زبان کی سی روانی کے علاوہ تلفظ کی لطافت اور لب و لہجہ کی ملائمت کا وہی رنگ تھا جو خوش ذوق ایرانیوں کا خاصہ ہے۔

علوم میں ہمہ گیری

پھر مختلف انسانوں کی طبیعتوں کو مختلف علوم سے مناسبت ہوتی ہے اور انھیں میں وہ درجہ کمال حاصل کر لیتے ہیں۔ مولانا کی طبیعت کو ہر علم سے مناسبت تھی۔ دین و مذہب، تاریخ و سیر، فلسفہ و حکمت، شعر و ادب، علم الالسنہ، آثار قدیمہ اور خدا جانے کس کس دائرۂ علم و فن میں وہ یگانگی کے درجے پر فائز تھے۔ یہاں تک کہ طب کی تعلیم بھی باقاعدہ پائی تھی اور دوسرے علوم کے علاوہ طب بھی پڑھاتے رہے جو کتاب ایک مرتبہ نظر سے گذر جاتی تھی۔ اس کے تمام مطالب ذہن میں محفوظ ہو جاتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو شعرا کے تذکرے اور دواوین انھوں نے بالکل ابتدائی دور میں دیکھے ہوں گے۔ شاید ہی کوئی اچھا اور قابل توجہ شعر ہو جو انھیں یاد نہ تھا۔ ہم لوگوں نے بہت اردو شعرا کے محض نام سن رکھے تھے اور ان کا کلام کبھی نہیں دیکھا۔ اس لئے کہ اپنے خیال کے مطابق اسے دیکھنے کے قابل نہ سمجھا۔ مولاناؒ کی تصانیف میں ان کے اشعار بھی جا بجا ملتے ہیں۔ کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ انھیں یہ تمام ذخیرے دیکھ جانے کا وقت کب ملا اور ہزاروں گراں قدر کتابوں کے مطالعے سے اتنی فرصت کیوں کر میسر آ گئی کہ ان کتابوں کو بھی نظر سے گزار لیا۔ جن کے وجود تک سے اہل علم بے خبر ہیں۔ پنجابی زبان کی ایک کتاب "پکی روٹی" ہے جس میں دینی مسائل سوال و جواب کے انداز میں جمع کئے گئے ہیں۔ قیام امرت سر کے دوران میں انھوں نے وہ کتاب بھی پڑھ لی تھی۔

غیر معمولی حافظہ

صلاحیت حفظ و استحضار کے لحاظ سے وہ قدرت کا ایک عجیب و غریب نشان تھے۔ بے تکلف کہا جا سکتا ہے کہ جو کچھ پڑھ لیتے تھے، دماغ کے مختلف خانوں میں حسن ترتیب سے چنتے جاتے تھے۔ ہر خانہ ضرورت کے وقت خود بخود کھل جاتا اور جو شے چاہتے اٹھا لیتے۔ "تذکرہ" انھوں نے صرف حافظے کی بناء پر مرتب فرما دیا تھا۔ بعد میں چند کتابیں منگوا لیں تاکہ اطمینان فرما لیں جو کچھ لکھا ہے اس میں کہیں غلطی تو نہیں ہوئی۔ اس کتاب کی دو جلدیں تھیں۔ مرحوم فضل الدین احمد مرزا نے صرف ایک جلد چھاپی اور مولانا ابھی رانچی میں نظر بند ہی تھے کہ مرزا صاحب کلکتہ چھوڑ کر اپنے وطن پنجاب چلے آئے اور دوسری جلد بھی ساتھ لے آئے۔ پھر ان کا انتقال ہو گیا اور سعی و تلاش کے باوجود دوسری جلد کا کوئی سراغ نہ مل سکا۔

اسی طرح ایک عزیز دوست نے بتایا کہ جس زمانے میں مولانا "وکیل" کے ایڈیٹر تھے۔ طباطبائی مرحوم کی شرح دیوان غالب میں انھوں نے سادہ اوراق لگوا لئے تھے اور ان پر مختلف شعروں کی شرح لکھتے جاتے تھے۔ ایک نسخہ انھوں نے مولانا کے علم کے بغیر اٹھا لیا اور تقسیم ہند کے وقت تک وہ محفوظ تھا۔ تقسیم کے ہنگاموں میں وہ نذر آتش ہو گیا۔

خدا کی خاص نعمت

"غبار خاطر" پہلی مرتبہ لاہور میں چھپی تھی اور میں اس کی نگرانی پر مامور تھا۔ ایک مکتوب میں اپنے محبس احمد نگر کے حالات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"اسی احمد نگر کے معرکوں میں عبدالرحیم خانخاناں کی جوانمردی کا وہ واقعہ نمایاں ہوا جس کی سرگزشت عبدالباقی نہاوندی (صاحب "مآثر الامراء") اور صمصام الدولہ (صاحب "ماثر رحیمی") نے ہمیں سنائی ہے۔ جب احمد نگر کی مدد پر بیجاپور اور گولکنڈہ

کی فوجیں بھی آگئیں، اور خان خاناں کی قلیل التعداد فوج کو سہیل جیشی کی طاقت ور فوج سے ٹکرانا پڑا تو دولت خاں لودی نے پوچھا تھا "چنیں انبوہے در پیش و فتح آسمانی۔ اگر جادۂ رود ہد، جائے نشاں دہید کہ شمارا دریابیم" خان خاناں نے جواب دیا تھا "زیر لاشہ"

میں نے فارسی کا یہ فقرہ پڑھا تو احساس ہوا کہ "فتح آسمانی" اچھی فارسی معلوم نہیں ہوتی، ممکن ہے اصل میں "فتح آسان نے" (فتح آسان نہیں) ہو۔ میری گزارش کے جواب میں مولانا نے کلکتہ سے لکھا:۔

"دولت خاں لودی کا مقولہ محض حافظے سے لکھا ہے لیکن اس میں "فتح آسمانی" ہی ہے۔ یعنی حالت ایسی ہے کہ سر و سامان کی بناء پر فتح کی امید نہیں کی جاسکتی۔ آسمان کی مدد ہی سے ہو تو ہو "آسان نے" ہرگز نہیں ہو سکتا۔۔۔۔ اگر چہ دماغ مطمئن تھا۔ خیال ہوا برسوں کی بات ہے۔ اصل مقام نکال کر دیکھ لوں۔ چنانچہ "مآثر الامرا" میں مقام مل گیا اور دولت خاں لودی کا مقولہ ٹھیک ٹھیک وہی نکلا جو حافظے میں محفوظ رہ گیا تھا۔ طبیعت خوش ہوئی کہ تیس برس تک دماغ نے اس مقولے کی پوری محافظت کی تھی اور ایک لفظ بھی اِدھر اُدھر نہیں ہوا تھا۔"

کون اس حافظے کو خدا کی خاص نعمت تسلیم کرنے میں تامل کرے گا جس نے تیس برس میں ایک معمولی فقرے کا ایک لفظ بھی اِدھر اُدھر نہ ہونے دیا۔

ہر دائرے میں مستقل قدریں

اسے بھی چھوڑ دیجئے اور یہ دیکھئے کہ ہر دائرے میں انھوں نے مستقل قدریں قائم کیں۔ جن کا کوئی سراغ ان سے پیشتر کسی دائرے میں نہیں ملتا۔ اگر میں اس بارے میں تفصیلات پیش کروں تو ایک دفتر تیار ہو جائے تاہم ایک دو مثالیں پیش کئے بغیر مدعا واضح نہیں ہو سکتا۔

"الہلال" سے پیشتر تمام جرائد و رسائل (الا ماشاء اللہ) امرا و رؤسا سے اعانتی رقوم لے لینا غیر مناسب نہ سمجھتے تھے بلکہ قیمت کا اشتہار چھاپا جاتا تھا تو امرا و رؤسا کے لئے زیادہ رقم لکھی جاتی تھی۔ شاید اس لئے کہ ان کے درجۂ امتیاز میں کوئی خلل نہ آئے۔ "الہلال" نکلا تو اس کا پہلا ہی نمبر دیکھ کر ایک مشہور صاحب ریاست نے خاص رقم کا چیک مولاناؒ کے پاس بھیج دیا۔ ساتھ ہی لکھا کہ ہر مہینے اتنی رقم باقاعدہ پہنچتی رہے گی۔ سال بھر کے لئے تو وعدہ کیجئے اس کے بعد بھی اخبار اپنے پاؤں پر کھڑا نہ ہو سکا تو یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

سیر چشمی اور خودداری

مولانا نے شکریے کے ساتھ چیک واپس کر دیا اور لکھا:۔

"ہم نے جس تعمیر کام اپنے ذمے لے لئے ہیں۔ وہ روپے کے بل، پبلک کی قدردانی اور رؤسائے قوم کے جود و سخا کے بھروسے پر نہیں بلکہ صرف اس کے فضل اور توفیق کے اعتماد پر جو اپنے دروازے کے سائلوں کی فریادیں جب ایک مرتبہ سن لیتا ہے تو پھر دوسروں کی چوکھٹوں پر کبھی نہیں بھیجتا۔"

پھر فرمایا۔

"ہم اس بازار میں سودا سے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں۔ صلہ و تحسین کے نہیں بلکہ نفرت و دشنام کے طلبگار ہیں۔ عیش کے پھول نہیں بلکہ خلش و اضطراب کے کانٹے ڈھونڈتے ہیں۔ دنیا کے زر و سیم کو قربان کرنے کے لئے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے کے لئے آئے ہیں۔ ایسوں کی اعانت کر کے آپ کا جی کیا خوش ہوگا۔"

آخر میں تحریر فرماتے ہیں

"پھر یہ بھی معلوم نہیں کہ آپ کا یہ عطیہ کس مقصد سے ہے؟ اگر آپ مجھے خریدنا چاہتے ہیں تو یہ رقم ایک گراں قدر قیمت ہے۔ میں تو اپنی قیمت میں گھاس کی ایک ٹوکری کو بھی گراں سمجھتا ہوں۔۔۔ ہاں اگر اس سے میری رائے اور میرا ضمیر خریدنا مقصود ہو تو بہ ادب واجب عرض ہے کہ ان خزف ریزہ ہائے طلائی کی تو کیا حقیقت ہے، کوہ نور اور تخت طاؤس کی دولت بھی جمع کر لیجئے۔ توقع آپ کی پوری ریاست کے اس کی قیمت کے آگے ہیچ ہیں۔ یقین کیجئے کہ اسے تو سوائے شاہنشاہ حقیقی کے اور کوئی نہیں خرید سکتا اور وہ ایک مرتبہ خرید چکا۔"

کم از کم اردو اخبار نویسی میں میرے علم کے مطابق عظمت و خودداری کی یہ پہلی صدائے حق تھی جس نے اس اخبار نویسی کے معیار کو آسمان پر پہنچا دیا۔

"الہلال" کی ضمانت کا واقعہ

طلب ضمانت کا یہ مقدم "الہلال" سے پیشتر کبھی کسی اخبار نے نہ کیا تھا۔

"الہلال" سے ۱۹۱۳ء میں دو ہزار کی ضمانت مانگی گئی تو مولاناؒ نے پہلے یہ خبر شائع کرنے میں تامل کیا۔ جب اطراف ملک سے پے در پے خطوط ان کی خدمت میں پہنچنے لگے تو ۲۰ ستمبر ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں یہ خبر شائع کی اور اس کا عنوان رکھا۔ "ابتدائے عشق" ساتھ ہی فرماتے ہیں:-

"انسان صرف کام کے لئے بنایا گیا ہے۔ بس اس کو چاہیئے کہ اپنے کام میں مصروف رہے۔ یہ بہت ہی ادنے درجے کی اور چھوٹی باتیں ہیں کہ لوگوں کا اس کے متعلق کیا خیال ہے اور حکام وقت اسے کیا سمجھتے ہیں"۔

اس ضمن میں یہ اصول پیش کر دیا کہ حق و صداقت کے لئے کامیاب و منصور ہونا لازم ہے۔ باطل کے ساتھ دنیوی طاقتوں کا کتنا ہی ساز و سامان ہو اور وقتی کامیابیاں اسے خواہ کتنا ہی مغرور کر دیں لیکن بالآخر وہ خاسر و نامراد رہے گا۔

آخر میں لکھتے ہیں کہ ۸ ستمبر کو دو ہزار کی ضمانت طلب کی گئی تھی۔ جسے ۷ بجے تک داخل کرنے کی مہلت تھی، لیکن ۳ بجے ہی کو داخل کر دی گئی۔

"ضمانت کا روپیہ تو اسی تاریخ سے بطور ایک سرکاری امانت کے علحدہ رکھ دیا گیا تھا۔ جس دن "الہلال پریس" کا ابتدائی سامان خریدنے کے لئے ہم نے روپیہ نکالا تھا۔ سچ یہ ہے کہ اس امانت کی حفاظت کرتے کرتے ہم اکتا گئے تھے اور اب تو وقت آ گیا تھا اگر کوئی مانگنے کے لئے نہ آتا تو ہم خود ہی پیش کرنے کے لئے آگے بڑھتے..... بڑی فکر یہ تھی کہ جب محرومئ قسمت سے ضمانت کی پہلی منزل ہی طے نہیں ہوئی تو آئندہ کی فکر کے لئے ہمیں وقت کیسے ملے گا؟"

قولِ فیصل

ایسی بے شمار قدریں مولاناؒ نے ہر دائرے میں قائم کیں اور ان سے پیشتر ہماری قومی زندگی میں ان کا کوئی نشان موجود نہ تھا۔ وہ دسمبر ۱۹۲۱ء میں بسلسلہ ترک موالات گرفتار ہوئے تھے۔ اور وقت کے قومی فیصلے کے مطابق انھوں نے بھی دوران مقدمہ میں عدالت سے تعاون نہ کیا تھا۔ البتہ آخر میں ایک بیان داخل کیا تھا جو "قول فیصل" کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ آج بھی موجود ہے۔ ہندوستان میں چھوٹے بڑے ہزاروں افراد گرفتار ہوئے تھے اور بے شمار لوگوں نے تحریری بیانات دیئے تھے۔ مگر کوئی بیان "قول فیصل" کا درجہ حاصل نہ کر سکا جو بین آزادی کے خلاف مقدمے ہر ملک میں چلے اور اکثر نے بیانات بھی دیئے۔ میرے علم کے مطابق آئرلینڈ کے قائد آزادی رابرٹ ایمٹ کا بیان بہت پر زور اور پر تاثیر مانا جاتا ہے۔ لیکن "قول فیصل" کے مقابلے میں بھی وہ بالکل بے کیف معلوم پڑتا ہے۔ مولانا نے اس میں حقیقت حال واضح کی، آزادی کے لئے ہر جدوجہد کا اقرار کیا۔ بلکہ کہا میں اس جرم کا ارتکاب بہت پہلے سے کر رہا ہوں اور اسے اپنا پیدائشی حق قرار دیا۔ پھر اپنا یہ یقین بھی واضح کر دیا کہ حق کامیاب ہوگا اور باطل اپنی ظاہری قوت کے باوجود ٹھہر نہ سکے گا۔ دنیا جانتی ہے کہ حالات نے مولانا کے اسی یقین کا ساتھ دیا۔ خدا کی سنت کبھی نہیں بدلی، قدرت کے مقرر کئے ہوئے اصول کی کارفرمائی میں کبھی تغیر نہیں ہوا۔ لیکن یہ بول بول لینا ایک چیز ہے اور اس کارفرمائی پر چٹانوں سے بھی بدرجہا زیادہ مستحکم ایمان و یقین کی روح سے متمور ہونا بالکل دوسری چیز ہے

مقام دعوت کے تقاضے

"الہلال" کے ابتدائی دور میں بعض اصحاب کو یہ احساس پیدا ہوا کہ مولانا کا لب و لہجہ ذرا سخت اور درشت ہے۔ ممکن ہے "الہلال" کی جلدوں کا مطالعہ کرتے وقت اب بھی بعض اصحاب کو یہ احساس پیدا ہو۔ اس غلط فہمی سے محفوظ رہنے کے لئے مولاناؒ کے مقام دعوت اور وقت کے عام حالات کو پیش نظر رکھ لینا ضروری ہے۔ وہ آزادی اور حق پرستی کی دعوت لے کر اٹھے تھے۔ "الہلال" اس دعوت کا وسیلہ تھا۔ داعی کا مقام اس امر کا متقاضی ہوتا ہے کہ اپنی ہر بات کو عوام کے دلوں میں اتار دے۔ وہ صرف دماغوں کو اپیل نہیں کرتا بلکہ دماغوں سے کہیں بڑھ کر اس کی اپیل دلوں سے متعلق ہوتی ہے۔ اس زمانے میں عام طور پر بے حسی پائی جاتی تھی۔ ہر طرف جمود نظر آتا تھا۔ حکومت کا رعب دلوں پر چھایا ہوا تھا۔ ذی وسائل اور ذی رتبہ افراد کے لئے ایک خاص احترام کی فضا موجود تھی۔ تو وہ ان کا مسلک و مشرب راہ حق سے کتنا ہی ہٹا ہوا تھا۔ مولانا کے لئے ایک داعی حق کی حیثیت میں صورت حال کو منقلب کئے بغیر چارہ نہ تھا۔ اسی ضرورت نے انھیں ایک ایسے لب و لہجہ پر مجبور کیا جو درشت نہیں البتہ حد درجہ بے باکانہ ضرور تھا۔ دعوت حق کو کامیاب بنانے کا احسن طریقہ یہی تھا کہ وہ نہایت ہراساں انگیز اقدامات کو زیادہ سے زیادہ محبوب و دل پذیر بنا دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں

نے نفع و سود کو ٹھکرایا اور نقصان و زیاں سے پیار کی دعوت دی۔ پھولوں کو پامال کیا اور کانٹوں سے محبت کرنے کی صدا بلند کی۔ اس وقت اہل ملک کو قربانی کے لئے تیار کرنا منظور تھا اور قربانی کی دعوت گل باریوں کے ذریعے سے کبھی پروان نہیں چڑھی۔

نشان استقامت

مولانا کے ایمان و یقین کی طرح ان کی راستے کو بھی پختگی کا بلند ترین درجہ حاصل تھا۔ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے ملک کی آزادی کے لئے کب اپنے ذہن میں ایک مستقل نقشہ تیار کر لیا تھا۔ "الہلال" کے پہلے نمبر کے افتتاحیے میں ایک اشارہ کیا ہے کہ ۱۹۰۶ء کے موسم سرما میں ان کی چشم بیدار نے ایک خواب دیکھا تھا۔ دنیا کے سامنے ان کے نقشہ عمل کے ابتدا ۱۹۱۲ء میں آئے یعنی جو پروگرام انھوں نے اٹھارہ سال کی عمر میں تیار کیا تھا اس پر چوبیس سال کی عمر میں عمل شروع کیا۔ اس وقت سے آزادی حاصل کرنے تک پینتیس سال گزر گئے، سینکڑوں اکابر کی رائیں بدلیں۔ ان کے مسالک و مشارب میں تغیر پیدا ہوا لیکن مولانا نے جو راستہ ۱۹۱۲ء میں اختیار کیا تھا۔ اس پر وہ برابر انتہائی دلجمعی سے قایم رہے یہاں اس رائے پر بحث کا کوئی سوال نہیں، اصل سوال یہ ہے کہ وہ جہاں ایک مرتبہ چٹان کی طرح جم گئے وہاں سے ایک آنچ بھی ادھر اُدھر نہ ہوئے۔ زندگی کی عزیز ترین متاع ہر دل عزیزی ہے جسے قربان کرنے کے لئے انسان بہ آسانی تیار نہیں ہوتا۔ یہ متاع عزیز انھیں جوانی کے ابتدائی مراحل ہی میں اس پیمانے پر مل گئی تھی۔ جس کا ایک حصہ بھی اکثر اصحاب کے نزدیک سرمایۂ فخر بن کر حاصل حیات ہوتا ہے اور یہ ہر دل عزیزی ایسی نہ تھی جیسی سیاسی ہنگاموں کے دوران میں پھولوں کے ہاروں، جلوسوں اور نعروں کی شکل اختیار کر کے لیڈروں کے روبرو پیش ہوتی رہی۔ مولانا کی ہر دل عزیزی دلوں کی تڑپ کا جزو بن گئی تھی۔ یہ گراں بہا متاع انھوں نے اپنی رائے کی پختگی اور اپنے مسلک کی استقامت کے سلسلہ میں بے دریغ لٹا دی۔ اپنے علم و نظر کے مطابق حق کی خاطر اس بے نظیر حوصلے، اس بے مثال ہمت اور اس بے دریغ قربانی کا نمونہ کہاں مل سکتا ہے؟

علم و عمل کا تاجدار

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ جن لوگوں کو علم و نظر میں تاجداری سلطانی کا مرتبہ مل جاتا ہے۔ وہ عمل و عزیمت کے میدان میں کم تر ہی کوئی ممتاز درجہ حاصل کرتے ہیں۔ کتابوں کے مطالعے اور غور و فکر میں انہماک عموماً قوت عمل پر ناخوشگوار اثر ڈالتا ہے۔ مولاناؒ علم و عمل دونوں کے تاجدار تھے۔ انھیں دونوں دائروں میں سلطانی کا تاج نصیب ہوا اور آج فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ علم میں بڑے تھے یا عمل میں، انھوں نے مدت العمر قوم کو عزیمت کی دعوت دی اور یہ دعوت خوش نما الفاظ، دل نشیں تحریرات یا پُرتاثیر خطابت تک محدود نہ تھی بلکہ ایسے قلب کی گہرائیوں سے اٹھی ہوئی دعوت تھی۔ جس کے متحرک خون کا ہر قطرہ عزیمت کی حرارت سے مخمور تھا۔ انھوں نے جو اونچی سے اونچی بات کہی۔ اس پر اونچے سے اونچے کا عمل کا نمونہ پیش کیا۔ ایسے یگانۂ افراد ہر قوم میں تربیت نہیں پاتے اور ایسے گراں مایہ گوہر ہر خاک سے نہیں اُٹھتے۔ غالب کیا خوب کہہ گیا ہے۔

غرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

مضمون بے قصد و ارادہ بہت لمبا ہو گیا۔ بیچ ہے:۔

ہیں عشق است برخود چیدہ چنیں داستاں ورنہ
کسے از معنیٔ یک حرف صد دفتر نے سازد

استغنا اور بے نیازی

تاہم مولانا کی ایک نادر خصوصیت کا ذکر کئے بغیر اسے ختم نہیں کر سکتا یہ اُن کی شانِ بے نیازی تھی۔ "الہلال" کے دور اول ہی میں دنیا نے تسلیم کر لیا تھا کہ علم و فضل میں ویسا آدمی صدیوں سے پیدا نہیں ہوا اور عقیدت مندوں کا ایک وسیع حلقہ ان سے وابستہ ہو گیا تھا۔ بارہا ان سے التجائیں کی گئیں کہ اپنے سوانح مرتب فرما دیجئے اور اپنے علوم و معارف کی مستقل حفاظت کا بندوبست کر دیجئے انھوں نے ایک سے زیادہ مرتبہ نیاز مندوں کی التجاؤں کو شرف پذیرائی بھی بخشا۔ پھر ہر سکیم، ہر منصوبہ اور ہر ارادہ ان کی بے نیازی کی نذر ہو گیا۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے بھی ایک جگہ اطمینان سے بیٹھ جاتے تو علوم و معارف کا ایک یگانہ حلقہ قایم کر سکتے تھے اور یہ حلقہ ان کی نگرانی میں علمی کارناموں کے ایسے انبار لگا سکتا تھا۔ جن کی کوئی مثال اس وقت تک سامنے نہیں آئی اور خود اُن کے معارف بھی بہترین طریق پر اشاعت پا سکتے تھے مگر انھوں نے اپنی ذات کو ہمیشہ سب سے آخر میں رکھا۔ یہ استغنا

یہ بے نیازی تمام نیازمندوں کے لئے ہمیشہ رنج و قلق کا سامان بنی رہی۔ معلوم ہوتا ہے وہ طے کئے بیٹھے تھے کہ اگر انھوں نے علم و عمل کی کوئی قابلِ ذکر متاع چھوڑی ہے تو زمانہ خود اسے محفوظ کرے گا۔ اگرچہ اسے محفوظ کر دینے کا وقت کتنی صدیوں کے بعد آئے گا اگر ایسی کوئی متاع نہیں چھوڑی تو پھر اس کی حفاظت میں چند لمحے بھی صرف کرنا قدرت کی عطا کی ہوئی مہلت کا ضیاع ہوگا۔

نذرِ حقیر

میں اپنے علم و نظر کی بے مایگی کو سامنے رکھتے ہوئے اس بلند مرتبہ شخصیت کے متعلق کچھ لکھنے کا اہل نہ تھا۔ چند محسوسات و مشاہدات تھے، جو بے اختیار زبانِ قلم پر آ گئے۔ یہ بے رنگ اور بے خوشبو پھول ہیں۔ جنھیں دامن میں سمیٹ کر مولانا کی بارگاہ عظمت و جلال میں حاضر ہوا ہوں۔ ایک بے نوا فقیر سلطانِ علم و عمل کی قدم گاہ میں اور کیا نذر پیش کر سکتا ہے؟ خدا کرے یہ نذرِ حقیر شرفِ قبول سے محروم نہ رہے۔ اس ذکر کو مرزا غالب کے ایک شعر پر ختم کرتا ہوں جس کی ردیف ضرورتاً بدل لی ہے۔

ہندیانِ فنِ سخن پیشہ گمانے بودند
اندریں دیر کہن مے کدہ آشنائے بود

مرزا غالب ہند و ستان کے یگانۂ تاجدارِ سخن تھے۔ مولانا علم و عمل و فنون کے یگانۂ تاجدار تھے۔ مرزا بھی گمنام نہ تھے اور مولانا کے بارے میں بھی کسی کو گمنامی کا وسوسہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن مرزا نے اپنے مقام کی برتری اور اس کے شایانِ شان قدر شناسی سے محرومی کے باعث اپنے آپ کو گمنام کہنا پسند کیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔ بالکل یہی حالت مولانا کی سمجھیئے۔

زمانہ جس طرح غیر معلوم ماضی سے گردش میں ہے۔ اسی طرح غیر معلوم مستقبل میں بھی گردش کرتا رہے گا۔ عام لوگ بھی پیدا ہوتے رہیں گے اور بلند مرتبہ شخصیتوں کے ظہور کا دروازہ بھی بند نہ ہوگا۔ لیکن ہم خیرہ ذوقی کے جس عہد سے گزر رہے ہیں اسے مدِ نظر رکھتے ہوئے کیا اُمید ہو سکتی ہے کہ مولانا کے پایے کی یا ان سے ملتی جلتی شخصیت پھر پیدا ہوگی؟ اس کائنات کی کوئی بھی شے فنا کی دسترس سے باہر نہیں۔ بقا صرف اللہ کے لئے ہے۔

روحی الہ آبادی

یَغْفِرُکَ اللّٰہُ

۱۳۷۷ھ

قطعۂ تاریخ وفاتِ حسرت آیات امام الہند حضرت مولانا ابوالکلام آزاد نور اللہ مرقدہٗ

اُٹھ گیا آزاد ذی فضل و کمال — ہو گئی سنسان بزمِ سوز و ساز
چشمِ ناکامِ تماشائے جمال — گوشِ محرومِ صدائے دل نواز
چھپ گیا علم و ادب کا آفتاب — آ گئی شامِ بلا محشر طراز
جنگِ آزادی کا وہ مردِ جری — سرزمینِ ہند کو تھا جس پہ ناز
تھا غریبوں کا انیس و غم گسار — دردمندانِ وطن کا چارہ ساز
تھا سراپا درد وہ عالی تبار — پیکرِ اخلاق تھا وہ پاک باز
اس کا دل تھا محرمِ رازِ حیات — دور بیں تھی اس کی چشمِ امتیاز
رحلتِ آزاد کی صبحِ ملال — لے کے آئی ہے شبِ ہجر دراز
اس کی فرقت میں ہیں آنکھیں خوں چکاں — ہے زباں پر یہ دعائے دل گداز
وقفِ عیشِ جاوداں ہو اس کی روح — دے اسے جنت خدائے بے نیاز

یہ ہے روحی اس کی تاریخِ وفات
زیبِ تربت اب ہے محوِ خوابِ ناز

۱۹۵۸ء

سید احمد اکبر آبادی

ترجمان القرآن

مولانا ابوالکلام آزاد نے اردو ادب کے چمن میں حسن انشا و بیان کے جو پھول کھلائے ہیں، بول تو وہ سب ہی سدا بہار ہیں لیکن مستقل تصنیف کی حیثیت سے قرآن مجید کی تفسیر "ترجمان القرآن" مولانا کی تمام علمی اور ادبی تحریروں میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ قلم کی توانائی، اجتہادِ فکر، وسعت نظر و مطالعہ اور جذبۂ تحقیق و تدقیق، مولانا کی یہ وہ خصوصیات ہیں جو اُن کی ہر علمی اور ادبی تحریر میں نظر آتی ہیں لیکن مولانا کی یہ خصوصیات اس کتاب میں جا بجا نمایاں ہیں اور اس بنا پر اردو زبان کے علمی ذخیرے میں اس کو امتیازی مقام حاصل ہے۔

عربی، فارسی اور اردو میں سینکڑوں تفسیریں لکھی جا چکی ہیں۔ لیکن اُن کا عام رنگ یہ ہے کہ ایک آیت کی تشریح و توضیح میں یا اس سے مستخرج احکام کے بارے میں متقدمین مفسرین کے جو مختلف اقوال منقول ہیں ان سب کو نقل کرتے چلے جاتے ہیں اور ساتھ ہی اُن اقوال میں سے ہر ایک کی دلیل بھی بیان کر دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اربابِ علم ان سے استفادہ کر لیں تو کر لیں۔ لیکن عام لوگوں کا دماغ ان میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور قرآن کا جو مقصد ہے یعنی کسی حقیقت کو ذہن نشین کر کے اس کا یقین پیدا کر دینا وہ حاصل نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں ہر مفسر کوشش کرتا ہے کہ وہ فقہ یا علم الکلام کے جس مسلک سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کو قرآن کی آیات سے ثابت کرے۔ اور دوسرے مسلک کے لوگوں کی تردید میں اُن سے استدلال کرے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قرآن کی تفسیر میں تاویل و توجیہہ کا ایک ایسا باب کھل جاتا ہے کہ قرآن کی عمومیت، اس کی جامعیت اور اس کی بے قید و بند تعلیمات محدود ہو کر رہ جاتی ہیں اور قرآن فقہی اور کلامی بحثوں کا میدان بن جاتا ہے۔ مولانا نے اس عام روش کے خلاف بالکل ایک نیا طریقہ اور نیا اسلوب اختیار کیا ہے جو قرآن کی عمومیت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مولانا عربی زبان اور اس کے اسالیبِ بیان، صحابۂ کرام کے اقوال اور قدما مفسرین کی تشریحات و توضیحات کی روشنی میں کامل غور و خوض کے بعد قرآن کی آیت کا ایک مطلب متعین کر لیتے ہیں اور اس کو کمال قوت و بلاغت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ قاری کے ذہن میں اضطراب و تشویش کی کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی اور قرآن کے حقائق و مطالب دل میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔

عام تفسیروں کی ایک دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اُن میں بقول مولانا کے "وضعیت" پائی جاتی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ جو جو علوم و فنون پیدا ہوتے رہے اور عام انسانی افکار و خیالات پر اُن کی گرفت مضبوط ہوتی رہی قرآن کی تفسیر میں بھی اس کے اثرات نمایاں ہوتے رہے۔ چنانچہ امام فخر الدین رازی کی مشہور تفسیر کبیر کی نسبت کہنا پڑا کہ اس میں منطق، فلسفہ و حکمت علم الکلام وغیرہ سب کچھ ہے مگر قرآن نہیں ہے۔ ہمارے زمانے میں اس کی سب سے بڑی مثال مصر کے علامہ جوہر طنطاوی کی ضخیم تفسیر "جواہر القرآن" ہے جس نے قرآن کو سائنس کے علوم و فنون کا ایک ذخیرہ بنا دیا ہے۔ ظاہر ہے یہ وضعیت یا صناعیت قرآن کی اُس سادگی اور فطریت کے بالکل خلاف ہے جو اس کی ہر ہر آیت میں نمایاں ہے۔ قرآن اگرچہ عقل کو نظر انداز نہیں کرتا لیکن اس کا عام طریقہ استدلال وجدانی ہوتا ہے جس کو ہر شخص خواہ عالم ہو یا جاہل محسوس کرتا ہے اور اسی وجدانیت کے ذریعہ ہدایت اور اصلاح کا وہ معتقد حاصل ہو سکتا ہے جس کے لئے دنیا میں پیغمبر آتے رہے اور جس کے لئے خود قرآن کا نزول ہوا۔ اس سلسلے میں مولانا کا کمال یہ ہے کہ ایک طرف تو اُس فطریت اور سادگی کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے

جو قرآن کے اسلوبِ بیان کی نمایاں خصوصیت ہے اور دوسری جانب جہاں کہیں قرآن کی کسی تاریخی حقیقت کو بیان کرنے کے لئے سائنٹیفک طریقہ استدلال کی ضرورت ہوتی ہے وہاں تحقیق و تدقیق اور بحث و نظر کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ قرآن میں ذوالقرنین نامی جس شخصیت کا ذکر آیا ہے اُس کے بارے میں کافی اختلاف ہے کہ یہ کون شخص تھا؟ اکثر مفسرین کا رجحان یہ ہے کہ ذوالقرنین سے مراد سکندر مقدونی ہے۔ لیکن مولانا نے ان تمام آراء کے برخلاف بڑی تحقیق اور کاوش کے بعد آثارِ قدیمہ اکتشافاتِ جدیدہ اور پھر خود قرآن کے بیان کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ اس سے مراد ایران کا عظیم المرتبت بادشاہ کیخسرو ہے۔ مولانا نے اس بحث میں ایک بڑا پایہ مؤرخ کا رول ادا کیا ہے۔ اسی طرح خدا کی ذات و صفات پر سورۂ فاتحہ کی تفسیر میں جو کلام کیا ہے وہ جس طرح انسانی فطرت و وجدان کو اپیل کرتا ہے فلسفہ کے علماء اور علماء کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مولانا قرآن کی اصل فطریت اور سادگی اور اس کی وجدانیت کے ساتھ فلسفے و سائنس کا پیوند اس خوش اسلوبی کے ساتھ لگاتے ہیں کہ وضعیت کا رنگ غالب نہیں ہونے پاتا اور وجدان کی بیداری کے ساتھ عقل کی تسکین کا بھی سامان ہوتا رہتا ہے۔

ان چیزوں سے قطع نظر عام تفسیروں میں ایک نقص یہ ہے کہ اُن میں معمولی معمولی اور فروعی باتوں پر بہت زور دیا جاتا ہے لیکن جہاں تک قرآن کی اہم اور بنیادی تعلیمات کا تعلق ہے جن کا رابطہ عام انسانی اجتماع و تمدن سے ہے اُن پر یا تو کلام ہی نہیں کیا جاتا۔ یا کلام کیا بھی تو محض سرسری اور ضمنی۔ جس سے قرآن کا بڑا مقصد فوت ہو جاتا ہے اور اس کا خطاب ایک قوم یا ایک جماعت کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً وحدتِ ادیان۔ اور دوسرے مذاہب اور اُن کی الہامی کتابوں کی تصدیق۔ قرآن کی ایسی اہم اور بنیادی تعلیم ہے جس کو اس نے بار بار مختلف طریقوں سے بڑے شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن عام مفسرین نے اس پر زیادہ اعتنا نہیں کیا اور جہاں کہیں ایسی آیات آئی ہیں اُن پر سرسری طور سے گذر گئے ہیں۔ متاخرین میں غالباً حضرت شاہ ولی اللہ الہادی پہلے شخص ہیں جنھوں نے حجۃ اللہ البالغہ میں اور دوسری کتابوں میں اس حقیقت کو زیادہ اُبھارا اور اُجاگر کیا ہے اور ان کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد دوسرے بزرگ ہیں جنھوں نے اس بحث پر نہایت مدلل، واضح اور پُرزور کلام کیا ہے اور اس سلسلے میں دین کی اصل حقیقت، عہد بعہد اس کا ارتقاء، شریعت و منہاج کا فرق، دین اور شریعت کا باہمی تعلق، دوسرے مذاہب، اُن کے بانیوں اور ان کی آسمانی کتابوں کے متعلق قرآن کا نقطۂ نظر اور اس سلسلہ میں پیغمبر اسلام کی عام دعوت اور انسانیتِ عامہ کی فلاح و بہبود کا اصل راز۔ ان تمام مباحث پر مولانا نے زورِ قلم کمالِ بلاغت اور وسعتِ فکر و نظر کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس بحث کو پڑھ کر یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ قرآن اُس پروردگارِ عالم کا کلام ہے جس کی ربوبیت اور پروردگاری ہر انسان اور ہر شخص کے لئے ہے اور وہ کسی خاص ایک گروہ کے ساتھ مخصوص نہیں۔ قرآن فرقہ بندیوں اور گروہ سازیوں کو توڑنا چاہتا ہے نہ کہ ان میں اور اضافہ کرنا۔ وہ ایمان اور اعمالِ صالحہ کی طرف جو دعوت دیتا ہے وہ ایک ایسی ازلی اور ابدی حقیقت ہے جو ہر مذہب کی بنیاد ہے اس لئے اس کا کام وصل کردن ہے نہ کہ فصل کردن۔

چنانچہ مولانا اسلام کے لفظ کی تشریح بھی اسی وحدتِ ادیان کی روشنی میں اس طرح کرتے ہیں:۔

"اس نے (قرآن نے) دین کے لئے الاسلام کا لفظ اسی لئے اختیار کیا ہے کہ "اسلام" کے معنی کسی بات کے مان لینے اور فرمان پر گردن رکھ دینے کے ہیں۔ وہ کہتا ہے، دین کی حقیقت یہی ہے کہ خدا نے جو قانونِ سعادت انسان کے لئے ٹھہرا دیا ہے اس کی ٹھیک ٹھیک اطاعت کی جائے۔ وہ کہتا ہے۔ یہ کچھ انسان ہی کے لئے نہیں ہے بلکہ تمام کائناتِ ہستی اسی اصل پر قائم ہے۔ سب کے بقاء و قیام کے لئے خدا نے کوئی نہ کوئی قانونِ عمل ٹھہرا دیا ہے اور سب اس کی اطاعت کر رہے ہیں۔ اگر ایک لمحہ کے لئے بھی روگردانی کریں تو کارخانۂ ہستی درہم برہم ہو جائے۔ . . . . . وہ یہ کہتا ہے "الاسلام" کے سوا کوئی دین اللہ کے نزدیک مقبول نہیں تو اس کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ دینِ حقیقی کے سوا جو ایک ہی ہے اور تمام رسولوں کی مشترک تعلیم ہے انسانی ساخت کی کوئی گروہ بندی مقبول نہیں۔"

(ترجمان القرآن ج ۱ ص ۲۰۸-۲۰۹)

مولانا نے اس بحث کے آخر میں ایک بڑا نکتہ پیدا کیا ہے۔ مجھ کو یاد نہیں پڑتا کہ کہیں کسی اور جگہ میری نظر سے گذرا ہو۔ یہ سب کچھ لکھنے کے بعد خود سوال کرتے ہیں کہ:۔

"جب قرآن کی دعوت کا یہ حال تھا تو پھر آخر اس میں اور اس کے مخالفوں میں وجہ نزاع کیا تھی؟ ایک شخص جو کسی کو برا نہیں کہتا

سب کو مانتا اور سب کی تعظیم کرتا ہے اور ہمیشہ ان ہی باتوں کی تلقین کرتا ہے جو سب کے یہاں مانی ہوئی ہیں۔ کوئی اس سے لڑے تو کیوں لڑے؟ اور کیوں لوگوں کو اس کا ساتھ دینے سے انکار ہو؟"

اس سوال کو قائم کرنے کے بعد خود ہی اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں:۔

"اصل یہ ہے کہ پیروانِ مذاہب کی مخالفت اس لئے نہ تھی کہ وہ (قرآن) انہیں جھٹلاتا کیوں ہے بلکہ اس لئے تھی کہ جھٹلاتا کیوں نہیں؟ ہر مذہب کا پیرو چاہتا تھا کہ قرآن صرف اسی کو سچا کہے باقی سب کو جھٹلائے۔ اور چونکہ وہ یکساں طور پر سب کی تصدیق کرتا تھا اس لئے کوئی بھی اس سے خوش نہیں ہو سکتا تھا۔"

یہ جو کچھ عرض کیا گیا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مولانا نے تفسیر میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ذہنی پس منظر کیا ہے؟ اب سوال یہ ہے کہ یہ ذہنی پس منظر خود بخود بن گیا یا اس کی تعمیر میں چند خارجی مؤثرات و عوامل کا دخل ہے؟ اصل یہ ہے کہ انیسویں صدی کا نصف آخر اور بیسویں صدی کا شروع ایک ایسا دور ہے جس میں عالم اسلام نے فکری اور ذہنی طور پر ایک نئی کروٹ لی ہے اس کے اسباب سیاسی بھی ہیں اور علمی بھی۔ دنیا کے عام تمدنی حالات بھی ہیں اور علوم جدیدہ کا ارتقاء بھی! اسی نئی کروٹ کا نتیجہ تھا کہ مصر میں مفتی محمد عبدہ اور سید رشید رضا پیدا ہوئے اور ہندوستان میں شبلی اور سید۔ مولانا ابوالکلام کی سوانح عمری سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو مولانا میں خود اجتہادِ فکر کی کمی نہیں تھی اور دوسری جانب وہ سید رشید رضا اور سرسید احمد خاں دونوں کی تحریروں سے کافی متاثر تھے اور ان کا بکثرت مطالعہ کرتے تھے۔ چنانچہ اگر کوئی شخص سید رشید رضا کی تفسیر المنار اور مولانا کا ترجمان القرآن ایک ساتھ مطالعہ کرے تو اسے صاف نظر آئے گا کہ ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے دو ذہن ہیں جو دو مختلف زبانوں میں اظہار مطلب کر رہے ہیں۔

متوسطین میں مولانا حافظ ابن تیمیہ اور حافظ ابن قیم سے کافی متاثر ہیں "الہلال" اور "البلاغ" کے زمانے میں مولانا کے قلم سے جو مذہبی تحریریں نکلیں ان میں یہ رنگ کافی نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن مولانا کے اسلوبِ بیان و انشا اور قدرت و بلاغتِ کلام کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے خواہ کوئی فکر یا خیال کہیں سے لیا ہو لیکن اس کو اس بسط و تفصیل سے اور مدلل و مبرہن بیان کریں گے کہ اس فکر کے بانی اور موجد وہی نظر آئیں گے۔

شروع شروع میں جب مولانا کی کتاب "ترجمان القرآن" چھپ کر آئی تو جیسا کہ پہلے سے توقع تھی۔ جہاں عام طور پر اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور سراہا گیا مسلمانوں کے ایک طبقے میں اس پر سخت تنقید اور نکتہ چینی بھی ہوئی۔ جو لوگ چار پانچ صدیوں سے اجتہاد و فکر سے محروم ہو کر تقلید محض اور جمود ذہنی کی زندگی بسر کر رہے ہوں ان میں مولانا ابوالکلام آزاد ایسے مجتہدِ فکر کا پیدا ہو جانا ان کے ہیجان کا باعث ہی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ترجمان القرآن پر تنقیدیں ہوئیں اور بہت دنوں تک اخبارات اور رسائل میں یہ سلسلہ چلتا رہا۔ اگر ان تمام تنقیدوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان تنقیدوں کا ماحصل صرف یہ دو چیزیں ملیں گی۔

۱۔ مولانا نے قرآنی حقائق کا بیان اور آیات کی تفاسیر میں بالکل قرآنی اسلوب کی پیروی کی ہے یعنی جہاں قرآن میں کوئی حقیقت مطلق ہے مولانا نے بھی اس کو اس طرح بیان کیا ہے اور جو حقیقت مقید بیان کی گئی ہے مولانا نے بھی اس کی رعایت رکھی ہے اس اسلوب سے ان لوگوں کی تشفی تو ہو جاتی ہے جو قرآن کو فقہ و کلام کی فرقہ بندیوں سے بلند و بالا ہو کر پڑھتے ہیں لیکن جن دماغوں پر فقہی مکاتب خیال کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ ان سے الگ ہو کر کسی بات کو سوچ ہی نہیں سکتے ان کو یقیناً مولانا کے اسلوب و زاویۂ نظر سے اختلاف ہونا چاہیئے۔

۲۔ دوسرا اعتراض یہ تھا کہ مولانا نے تفسیر بالمرائے سے کام لیا ہے جس کی حدیث میں مذمت آئی ہے لیکن یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے کیونکہ جہاں تک مولانا کی تفسیر کے مآخذ کا سوال ہے ان کی نسبت مولانا نے خود لکھ دیا ہے کہ:۔

"پہلے اس کی تفسیر صحابہ و تابعین کی روایات میں ڈھونڈو۔ پھر بعد کے مفسروں کی طرف رخ کرو اور دونوں کا تقابل کرو صاف نظر آئے گا کہ صحابہ و سلف کی تفسیر میں معاملہ بالکل واضح تھا۔ بعد کی دقیقہ سنجیوں نے اسے کچھ سے کچھ بنا دیا اور اختلاف پیدا ہو گئے۔"

اس عبارت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے جو کچھ لکھا ہے اس کی اصل صحابہ و سلف کے ہاں ضرور موجود ہے اور محض ایجاد بندہ نہیں ہے۔ جہاں تک تفسیر بالمرائے کا تعلق ہے خود مولانا اس کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"اشکال و موانع کا بڑا دروازہ تفسیر بالرائے سے کھل گیا جس کے اندیشے سے صحابہ و سلف کی روحیں لرزتی رہتی تھیں"

لیکن تفسیر بالرائے سے مولانا کی مراد کیا ہے؟ اس کو بھی مولانا کی زبان سے سنئے تاکہ مولانا کا نقطۂ نظر سمجھنے میں کوئی گنجلک باقی نہ رہے۔ فرماتے ہیں:۔

"تفسیر بالرائے کا مطلب سمجھنے میں لوگوں کو لغزشیں ہوئی ہیں۔ تفسیر بالرائے کی ممانعت سے مقصود یہ نہ تھا کہ قرآن کے مطالب میں عقل و بصیرت سے کام نہ لیا جائے۔ کیونکہ اگر یہ مطلب ہو تو پھر قرآن کا درس و مطالعہ ہی بے سود ہو جائے۔ حالانکہ خود قرآن کا حال یہ ہے کہ اول سے آخر تک تعقل و تفکر کی دعوت ہے اور ہر جگہ مطالبہ کرتا ہے کہ افلا یتدبرون القرآن ام علی قلوب اقفالھا دراصل تفسیر بالرائے میں رائے لغوی معنی میں نہیں ہے بلکہ رائے مصطلح شارع ہے اور اس سے مقصود ایسی تفسیر ہے جو اس لئے نہ کی جائے کہ خود قرآن کیا کہتا ہے بلکہ اس لئے کی جائے کہ ہماری کوئی بٹھائی ہوئی رائے کیا چاہتی ہے، اور کس طرح قرآن کو کھینچ تان کر اس کے مطابق کر دیا جا سکتا ہے۔"

اس بنا پر مولانا کو متداول اور مروجہ تفسیروں سے جو شکایت ہے وہ یہ ہے کہ

"جس مقام کی تفسیر میں متعدد اقوال موجود ہوں گے وہاں اکثر اسی قول کو ترجیح دیں گے جو سب سے زیادہ کمزور اور بے محل ہوگا۔ جو اقوال نقل کریں گے، ان میں بہتر قول موجود ہوگا۔ لیکن اس کو نظر انداز کر دیں گے۔"

مولانا کی مندرجہ بالا عبارتوں سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ ان میں اور دوسرے مفسرین میں جو راہوں کا اختلاف ہے اس کا مبنیٰ کیا ہے؟ اس بنا پر اگر بعض حلقوں میں مولانا کی تفسیر پر نکتہ چینی ہوئی تو وہ ہرگز خلاف توقع اور محل تعجب نہیں ہے۔

ترجمان القرآن۔ قرآن مجید کی تفسیر بھی ہے اور ترجمہ بھی۔ اب تک آپ نے جو کچھ پڑھا وہ تفسیر سے متعلق تھا۔ اب چند باتیں ترجمہ کی نسبت سن لیجئے:۔

یہ ظاہر ہے کہ ایک زبان سے کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جو لوگ اصل زبان سے واقف نہیں ہیں وہ ترجمہ کے ذریعہ اس عبارت کا مفہوم و مطلب سمجھ جائیں۔ مگر عام طور پر قرآن کے جو تراجم اردو میں پائے جاتے ہیں ان سے یہ مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ کیونکہ یہ تراجم لفظی بلکہ تحت اللفظی ہیں اور ان سے مقصد اخذ کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس قسم کے تراجم کے برخلاف مولوی نذیر احمد دہلوی نے ترجمہ قرآن میں دلی کی بولی ٹھولی کو اس درجہ دخل دیا کہ بعض مقامات پر قرآن کی سنجیدگی اور ثقاہت مجروح ہو گئی۔ لیکن مولانا نے نہ وہ راہ اختیار کی اور نہ یہ، بلکہ ایک طرف تو قرآن کی عظمت اور اس کی ثقاہت کا پورا خیال رکھتے ہیں اور ایسا کوئی لفظ نہیں آنے دیتے جو قرآن کے مرتبۂ ثقاہت سے فروتر ہو اور دوسری جانب ترجمہ کی ترتیب اس طرح قائم کی ہے کہ وہ اپنی وضاحت میں کسی کی محتاج نہیں۔ ایک عالم کی طرح ایک عام اردو خواں بھی اس سے پوری طرح استفادہ کر سکتا ہے۔ پھر مولانا نے صرف ترجمہ پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ جا بجا نوٹوں کا بھی اضافہ ہے۔ جن میں مطالب قرآن کی تفسیر و توضیح کی گئی ہے۔ قرآن میں جو مطلب یا جو حکم مجمل تھا اس کی تفصیل لکھی ہے تاکہ قرآن کا اصل مطلب سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہو اور جہاں جہاں قرآن کے کسی مطلب کو واضح کرنے کے لئے دلائل و شواہد کی ضرورت تھی وہاں دلائل و شواہد لکھے ہیں۔ اس طرح یہ ترجمہ بجائے خود مستقل افادیت کا حامل ہے۔ اگر کوئی شخص تفسیر کا مطالعہ نہ بھی کرے تو نفس ترجمہ اور اس پر جو نوٹس ہیں ان کی مدد سے قرآن کے مطالب کو سمجھ سکتا ہے۔

پھر ترجمہ اور تفسیر اور یہی نہیں بلکہ مولانا کے عام مذہبی مضامین کی ایک نمایاں خصوصیت جس پر شاید عام لوگوں کی نظر نہیں ہے یہ ہے کہ ان سب میں مولانا کا اسلوب بیان وہی ہے جو قرآن کا ہے۔ یعنی حکیمانہ ہونے کے ساتھ ساتھ خطیبانہ بھی ہے۔ اس میں وعد بھی ہے اور وعید بھی۔ تبشیر بھی ہے اور انذار بھی۔ کہیں وہ نسیم جاں فزا ہے اور کہیں برق صاعقہ فگن۔ اس لئے قدرتی طور پر اس کا اثر ہوتا ہے اور قاری میں ہمہ آنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مولانا کا یہ طرز ادا، یہ اسلوب بیان اگرچہ مذہبی مضمون میں نمایاں ہے لیکن جہاں تک خاص ترجمان القرآن کا تعلق ہے تو یہ شراب دو آتشہ بلکہ سہ آتشہ ہو گئی ہے اور اس لئے غالب کا یہ شعر اس پر پوری طرح صادق آتا ہے ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

روشؔ صدیقی

امام الہندؒ کی یاد میں

کون یہ آخرِ شب بزمِ سحر سے اُٹھا
نالۂ درد، دلِ اہلِ خبر سے اُٹھا

ہائے کس وقت بجھی شمعِ نہاں خانۂ عشق
شعلۂ غم نفسِ بادِ سحر سے اُٹھا

کون ہے محرمِ اسرارِ مشیت لیکن
اعتبار آج دعاؤں کا اثر سے اُٹھا

ہو گئے قافلۂ اشکِ رواں میں شامل
بارِ اندوہ نہ جب لعل و گہر سے اُٹھا

عظمتِ منبر و محراب جھکی جاتی ہے
کون خلوت کدۂ فکر و نظر سے اُٹھا

تا فلک سلسلۂ حزن و الم طاری ہے
جس طرف آنکھ اُٹھی درد اُدھر سے اُٹھا

سن لیا جب کہ جدائی ہے یہاں شرطِ وصال
حشر خود اشک بداماں ترے در سے اُٹھا

علم ہے شاہدِ پنہاں کا حجابِ اکبر
ہاں یہ پردہ بھی ترے حسنِ نظر سے اُٹھا

مہ و خورشید نے آنکھوں سے لگایا اُس کو
کوئی ذرّہ جو تری راہگذر سے اُٹھا

تو نے تمکینِ خرد، ذوقِ جنوں کو بخشی
ایک الزام کہن عشق کے سر سے اُٹھا

مرگ سے راز کھلا تیری دل آرائی کا
اِک نیا دَور ہے یہ تیری مسیحائی کا

حافظ علی بہادر خاں

مولانا آزاد کے فکر و نظر کی چند جھلکیاں

تحریک خلافت کے دور میں مولانا ابوالکلام آزاد کی رفاقت حاصل ہوئی۔ جیل کی زندگی میں ایک عرصہ تک اُن کے ساتھ ہم نوالہ و ہم پیالہ رہنے کا موقع ملا اور بارہا اُن سے بحث و گفتگو کا بھی فخر حاصل رہا۔ ان ملاقاتوں اور مذاکروں میں یہ حقیقت مجھ پر ثابت ہوگئی کہ مولانا "حیات بعد الممات" کے فلسفہ کے قائل تھے۔ ایک مقالہ میں خود انھوں نے یہ الفاظ لکھے "درحقیقت یہ ایک قانون حیات بعد الممات ہے جو کائنات کی ہر شے پر طاری ہے۔" وہ اکثر قرآن کی یہ آیت پیش کیا کرتے تھے۔ یخرج الحی من المیت و یخرج المیت من الحی (وہ موت سے زیست اور زیست سے موت پیدا کرتا ہے۔ اس فلسفہ کی روشنی میں یہ کہنا مشکل نہیں ہے کہ مولانا آزاد کی موت دراصل ایک نئی زندگی کا پیش خیمہ ہے ؎

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

وہ عموماً یہ آیت بھی استعمال کیا کرتے تھے۔ الحمد للہ الذی احیانا بعد اماتنا (سب تعریف اس اللہ کے لئے ہے جس نے ہمیں زندگی دی بعد اس کے کہ ہم مر چکے تھے)

اس لحاظ سے مولانا کی وفات کے بعد اگر ان کی زندگی کے حالات تحریر و تقریر میں اس طرح پیش ہوتے رہیں جو قوم میں نئی روح پیدا کریں تو ان کی وفات کے بعد بھی ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ وہ زندہ ہیں اور خدمتِ خلق کا رول ادا کر رہے ہیں۔

ایسے لوگوں کی تعداد کافی ہے جو مولانا ابوالکلام کے حالات بیان کرنے میں فصاحت اور بلاغت کے دریا بہا رہے ہیں اور فلسفیانہ انداز میں لطیف نکات پیش کر رہے ہیں لیکن اس مختصر مقالہ میں مجھے چند واقعات سادہ الفاظ میں بیان کرنے ہیں تاکہ خواص کے ساتھ عوام بھی ان سے سبق حاصل کر سکیں۔

"ہندوستان چھوڑ دو" والی تحریک سے کچھ دنوں قبل کا واقعہ ہے جب کہ جاپانی فوجیں ہندوستان کا دروازہ کھٹکھٹا رہی تھیں اور یہ اندیشہ ہو رہا تھا کہ اُن کی یلغار سے ہندوستان شاید ہی محفوظ رہ سکے۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی کے ارکان مع صدر کانگریس مولانا ابوالکلام جیل میں تھے۔ ایسے وقت گاندھی جی نے ایک اخباری بیان میں یہ خیال ظاہر کیا کہ اگر جاپانیوں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اُن کا مقابلہ بھی کانگریس عدم تشدد کے ساتھ کرے گی۔

اس وقت مولانا آزاد نینی سنٹرل جیل الہ آباد میں ایک محقر سے یارڈ میں تھے جس میں صرف چار کوٹھریاں اور ایک ورانڈا تھا۔ ایک کوٹھری میں مولانا آزاد اور بقیہ تین میں ڈاکٹر کاٹجو، کیشو دیو مالویہ اور راقم الحروف رکھے گئے تھے جب گاندھی جی کا مذکورہ بالا انٹرویو اخبارات میں آیا تو مولانا آزاد کا اضطراب قابلِ دید تھا وہ ہم سے بار بار کہتے تھے "میرے بھائی! یہ تو کانگریس کی پوزیشن ہے ہی نہیں۔ یہ گاندھی جی نے کیسے کہہ دیا۔" پھر فرماتے تھے کہ کانگریس نے تو جاپانیوں کے مقابلہ کے لئے عدم تشدد کا کوئی فیصلہ نہیں کیا۔" مجھے مولانا کے وہ سب فقرے یاد نہیں جو وہ رہ رہ کر زبان پر لاتے تھے۔ مگر مطلب یہ تھا کہ کانگریس کے لئے عدم تشدد کوئی مذہبی عقیدہ نہیں ہے بلکہ صرف ایک پالیسی ہے جو اُس نے برطانیہ کے اقتدار سے آزاد ہونے کے لئے اختیار کر رکھی ہے یہ ضروری نہیں کہ جاپانیوں کے مقابلہ میں بھی عدم تشدد کارگر یہ موثر سمجھا جائے اتفاق سے میری اور مولانا کی کوٹھریوں کے درمیان ایک مستقل دروازہ کھلا تھا جس کے باعث ہر وقت ایک دوسرے کی حالت آنکھوں کے سامنے رہتی تھی۔ جب مولانا ورانڈے میں غم و غصہ کا اظہار کرنے کے بعد اپنی کوٹھری

ہیں واپس ہوئے تو میں اپنی کوٹھری سے اُن کے انتظار کا دن بھر نظارہ کر سکتا تھا۔ وہ کوٹھری میں نہایت بے قرار تھے اور بار بار یہی کہتے کہ گاندھی جی نے یہ بالکل غلط بات کہہ دی" ایک بار اپنی کوٹھری سے مجھے مخاطب کر کے بولے "گاندھی جی کی بھی عجیب حالت ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وہی ہماری مشکلات کا باعث ہو جاتے ہیں اور پھر وہی ہماری مشکلات کا حل بھی ہوتے ہیں۔"

اس کے بعد مولانا کی سیاسی زندگی کا ایک اور پہلو نظر آیا۔ انھوں نے یہ کوشش کی کہ ایک تحریر جیل سے باہر بھجوائیں جو صرف خلاف قانون طریقوں سے جا سکتی تھی۔ اسی زمانہ میں وہ کانگریسی کارکن ایک وکیل اور ایک اسکول ٹیچر اس لئے سزا پا چکے تھے کہ انھوں نے جیل میں سیاسی لیڈروں کو خفیہ خطوط پہنچانے کی کوشش کی تھی اور مشہور یہ تھا کہ یہ لیڈر بھی مولانا آزاد ہی تھے۔ یہ مسئلہ اُس زمانہ کے کانگریسی کارکنوں میں مختلف فیہ تھا کہ جیل میں جانے کے بعد جیل کے قانون اور ڈسپلن کی پابندی کی جائے یا نہیں۔ مولانا آزاد اُس گروپ میں تھے جس کے نزدیک خفیہ خطوط کی آمد و رفت اگر وہ انقلاب کے لئے ہو تو جائز ہے۔ چنانچہ جب میں رہا ہونے لگا تو مجھے بھی ایک خط خفیہ طریقہ سے باہر لے جانے کا حکم ہوا۔ مگر پھر مولانا کو اور کوئی آسان ذریعہ مل گیا اور میں اس خطرناک خدمت سے محروم رہا۔

بہرکیف جب مولانا اس فکر میں تھے کہ گاندھی جی تک اپنا پیام پہنچائیں اور اُن کی غلطی پر متنبہ کریں کہ خبر ملی کہ گاندھی جی الہ آباد تشریف لا رہے ہیں جہاں کملا نہرو میموریل ہسپتال کا افتتاح فرمائیں گے نیز مولانا سے ملاقات کے لئے جیل میں بھی آئیں گے۔

گاندھی جی اور مولانا کی یہ ملاقات جیل سپرنٹنڈنٹ کے آفس میں ہوئی تھی جہاں ہم میں سے کوئی موجود نہ تھا مگر گاندھی جی نے ملاقات کے بعد فوراً ہی ایک انٹرویو نمائندہ کو دیا جس میں بتایا کہ پہلے انٹرویو میں جو پانچوں کے مقابلہ میں عدم تشدد کا طریقہ اختیار کرنے کا جو خیال میں نے ظاہر کیا تھا وہ میرا ذاتی عقیدہ تھا کانگریس کا فیصلہ نہیں تھا۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی کو اپنے فیصلہ کا اختیار ہے اور وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ جب دوسرے روز گاندھی جی کا یہ بیان میں نے پڑھا تو مولانا سے دریافت کیا کہ کیا آپ نے گاندھی جی سے یہ بیان دلایا ہے۔ مولانا نے فرمایا کہ ہاں میں نے اُن کو توجہ دلائی تھی اس واقعہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مسٹر جناح کا یہ الزام کتنا غلط تھا کہ مولانا آزاد کانگریس کے پابند ووٹوں کے "شوبوائے" ہیں۔ ایک طرف تو گاندھی جی کی انصاف پسندی پر روشنی پڑتی ہے۔ دوسری طرف ثابت ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کو کانگریس میں خاص اقتدار حاصل تھا اور وہ کانگریس کے منصب وقار اور روایات کے زبردست محافظ تھے۔

نینی جیل کی زندگی میں مولانا نے چند کچھ بھی ہماری درخواست پر دیئے تھے۔ دوسرے پارٹیوں سے بھی سیاسی قیدی ان میں شریک ہونے کے لئے آجاتے تھے۔ بعض رفیقوں کے مشورہ پر میں نے ان لکچروں کی بنیاد پر ایک طویل مقالہ بھی لکھا تھا جس پر خود مولانا نے جگہ جگہ ترمیم و اضافہ کیا تھا۔ ایک جگہ میں نے "اسلامی کلچر" کا جملہ استعمال کیا۔ بین السطور میں مولانا نے اپنے قلم سے لکھ دیا "بشرطیکہ اسلام جیسے عالمگیر مذہب کا کوئی کلچر ہو۔" اس پر میں نے جب مولانا سے گفتگو کی تو یہ پایا کہ اُن کی رائے میں اسلام کا کوئی مخصوص کلچر نہیں ہے۔ مختلف ممالک کے لوگوں کے مختلف کلچر ہوتے ہیں اور مختلف زمانوں میں کچھ بدلتے رہتے ہیں مگر ان مختلف ممالک کے لوگوں اور مختلف زمانوں کے لئے اسلام ایک ہی رہتا ہے۔ لہٰذا اسلام کا کوئی مخصوص کلچر نہیں ہو سکتا۔ وہ یہ بھی فرماتے تھے کہ کلچر ایسا لفظ ہے جس کی کوئی تعریف نہیں کی جا سکتی اور مختلف ملکوں میں مختلف مفکرین نے اس کا استعمال مختلف معنی میں کیا ہے۔

نینی جیل میں یہ عجیب بات میں نے پائی کہ مولانا صبح سے شام تک صرف انگریزی کتابوں کا مطالعہ کرتے تھے۔ صرف صبح کے چار بجے ترجمان القرآن کا فائل لے کر بیٹھتے اور اُس کے بعض مسائل پر غور کرتے تھے۔ اُس کے بعد اُن کے مطالعہ میں والٹیر، روسو، نٹشے، گوئٹے اور متعدد سیاسی لیڈروں کے سوانح حیات رہتے تھے۔ بعض کتابیں ایسی بھی تھیں جن سے صرف بی۔ اے یا ایم۔ اے کی قابلیت والے آدمی فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ مجھے شک ہوا کہ مولانا کی انگریزی کی قابلیت اتنی ہے کہ ایسی ادق کتابیں سمجھ سکیں۔ اپنا شک رفع کرنے کے لئے اُن کتابوں میں سے بعض کے مسائل پر میں نے مولانا سے سوالات کئے۔ مولانا نے جو جواب دیئے اُن سے معلوم ہوا کہ نہ صرف انھوں نے وہ کتابیں پڑھی اور سمجھی ہیں بلکہ اُن مسائل سے متعلق دوسری بھی بہت سی انگریزی کتابوں کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ فہم مضامین کے اعتبار سے اُن کی قابلیت ایم۔ اے سے زیادہ تھی لیکن انگریزی میں گفتگو بالکل نہیں

کر سکتے تھے۔ ایک بار جب میں انگریز حاکم (غالباً ڈپٹی کمشنر تھا) آ گیا تھا۔ وہ مولانا سے انگریزی میں بات کرتا تھا تو مولانا مجھ تو پیتے تھے مگر جواب اردو میں ہی دیتے تھے۔ بعد میں مولانا نے انگریزی بولنے کی بھی کچھ مہارت پیدا کی تھی مگر اس قدر کہ بے تکان بات چیت کر سکیں میرا خیال ہے کہ مولانا کو انگریزی بولنے میں صرف اس لئے تکلف تھا کہ تحریر و تقریر میں جو بلند معیار اُن کے پیش نظر رہتا تھا اُسے گفتگو میں قائم نہیں رکھ سکتے تھے۔ اسی لئے مولانا نے شاعری ترک کر دی تھی۔ وہ فی البدیہہ شعر کہتے تھے۔ جو نہایت اچھے بھی ہوتے تھے لیکن مولانا کے اعلیٰ معیار پر پورے نہیں اُترتے تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو اعلیٰ معیار انھوں نے قائم کیا تھا اُس کے مطابق وہ شعر نہیں کہہ سکتے تھے لیکن ایسے شعر کہنے کے لئے جتنی فرصت درکار تھی وہ انھیں کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ مجبوراً انھوں نے شعر گوئی کا شوق ترک کر دیا۔

شعر و شاعری کا ذکر آ گیا تو ایک واقعہ اور بھی لکھ دوں، مولانا کی آنکھیں آشوب کرآئیں جس کے باعث اُن کا مطالعہ بند ہو گیا۔ معمول یہ تھا کہ میں اور وہ صبح چار بجے اُٹھتے مولانا اپنے ہاتھ سے چائے تیار کرتے اور پینے کے لئے بے حد اصرار کرتے۔ دو دو کپ چائے پی کر ہم الگ ہو جاتے اور اپنا اپنا مطالعہ شروع کر دیتے لیکن جب آنکھیں دُکھنے لگیں تو کبھی تو صبح تک باتوں میں گزر جاتی اور کبھی میں اپنی کوٹھری میں چلا آتا اور مولانا تنہا کچھ سوچتے یا عموماً اشعار پڑھتے رہتے۔ ایک روز چائے کے بعد جب میں اپنی کوٹھری میں آ کر مطالعہ میں مشغول ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مولانا اپنی کوٹھری میں چہل قدمی کرتے جاتے ہیں، سگریٹ کے دھوئیں چھوڑتے جاتے ہیں اور میر کی غزل کا یہ شعر ہلکی آواز سے مزے لے لے کر گاتے جاتے ہیں ؎

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

اوپر بتا چکا ہوں کہ دونوں کوٹھریوں کی پوزیشن ایسی تھی کہ درمیان میں مستقل در کھلا ہوا تھا اور مولانا کی ایکٹنگ کے لئے میں تماشائی تھا۔ مولانا کو جو رنگ میں میر کی غزل پڑھتے دیکھا تو سوچا شاید مجھے دیکھ کر مولانا آزادی سے اپنے جذبات کا مظاہرہ نہ کر سکیں لہٰذا میں پلنگ پر لیٹ گیا گویا کہ سو رہا ہوں۔ مگر تقریباً ایک گھنٹہ تک نیم باز آنکھوں سے یہ تماشا دیکھتا رہا کہ مولانا لہرا لہرا کر غزل کے اشعار پڑھتے تھے اور جب مذکورہ بالا شعر پر آتے تو خوب اُس کی رٹ لگاتے اور وجد میں آ جاتے۔ مقطع کو بھی بار بار دہراتے ؎

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو تم اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

مولانا کی آنکھیں کیا دُکھنے آئیں کہ میرا نصیب جاگ اٹھا کیونکہ صبح کا مطالعہ تو بند ہو گیا تھا مگر چائے کا دَور ضرور اپنے وقت پر چلتا تھا اُس کے بعد اکثر مولانا کی گل افشانیاں صبح تک جاری رہتی تھیں۔ اگرچہ اردو زبان میں گل افشانی کا محاورہ کبھی بُرے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے مگر میں اصلی معنوی معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ بلا مبالغہ پھول جھڑتے تھے۔ کاش کہ اللہ تعالیٰ مجھے وسعت داماں بھی بخشتا۔ خیر! جتنا بھی مل گیا اُس کے لئے شکر ادا نہیں کر سکتا۔ اگر اس گفتگو سے صحگاہی کے مختلف پہلو لکھنے لگوں تو سو ڈیڑھ سو صفحات لکھنے کے بعد بھی یہ ہی کہتا رہوں گا۔

۴ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

جیل کی زندگی میں مولانا کے تبصرے، نکتے اور پند و نصائح سُننے کے متعدد مواقع ملتے تھے۔ دو وقت کھانے کی میز پر، ایک وقت ناشتہ کے ساتھ، اور ایک بار شام کو پانچ بجے کی چائے پر۔ علاوہ بریں جب اخبارات پڑھ چکتے تھے تو اُس روز کی خبروں پر بھی رائے زنی ہوتی تھی۔ پھر شام کو ہم لوگ بیڈمنٹن کھیلتے اور مولانا کتاب لے کر وارنڈے میں بیٹھتے اور کھلاڑیوں کو داد دیتے۔ کبھی شطرنج جم جاتی تھی۔ دو ایک شاطر دوسرے یارڈوں سے بھی آ جاتے تھے۔ مگر عموماً میں ایک طرف ہوتا اور سب مل کر مجھے مات دینے کی ناکام کوشش کرتے۔ میرے مقابلہ پر تو ڈاکٹر کاٹجو یا کرشن کانت مالویہ بیٹھتے تھے مگر چالیں بتانے میں مولانا بھی شریک ہوتے تھے۔ میں سب کو مات دیا کرتا تھا لیکن ایک روز مجھ سے ایسی غلطی چال میں ہو گئی کہ ڈاکٹر کاٹجو نے مات کر دیا۔ بس پھر کیا تھا مولانا نے بساط الٹ دی اور فرمایا کہ بس اب حافظ جی کو مات ہو گیا اب نہیں کھیلتے اور دوسرے یارڈوں میں بھی شاطروں کو خبر بھجوا دی کہ حافظ جی کو مات ہو گیا" جیل میں تاش بھی ہوتا تھا مگر مولانا اس میں کبھی دلچسپی نہیں لیتے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی اس زندگی کا نقشہ پیش کرتے ہوئے چند الفاظ اُس بارک کے متعلق لکھ دینا ضروری ہیں جس میں مولانا کو قید کیا گیا تھا اور جہاں حسنِ اتفاق سے مجھے مولانا کی رات کی معیت نصیب ہو گئی۔ نینی تال

جیل الہ آباد کے مضافات میں بہت وسیع جیل ہے۔ اس کے اندرونی وسیع رقبہ کے ایک گوشہ میں چار کوٹھریوں کے گرد احاطہ کی دیوار بنا کر وہ بارک بنائی ہے جس میں مولانا آزاد کو رکھا گیا تھا۔ اسے جیل کے قیدی "کُتا بارک" کہتے ہیں اس لئے کہ اس میں اُن قیدیوں کو رکھا جاتا تھا جن کو پیٹنے کا پروگرام ہوتا تھا۔ ان کوٹھریوں میں بند کر کے جب ان پر مار پڑتی تھی تو یہ کتنا بھی چیختے اور چلاتے کتوں کی طرح چلاتے مگر دوسری بارکوں تک آواز نہ پہنچتی تھی اس لئے بارک کا نام "کُتا بارک" پڑ گیا تھا۔ جب پنڈت جواہر لال نہرو کے والد پنڈت موتی لال نہرو کو گرفتار کیا گیا تو یہ ہی چار کوٹھریاں رہنے کو دی گئیں تاکہ وہ عام قیدیوں سے بالکل الگ رہ سکیں اور اُن پر سیاسی اثرات نہ پڑنے پائیں۔ پنڈت موتی لال نہرو کے لئے انگریزی حکومت نے ایک ورانڈا اور بنوا دیا۔ میں جب پہنچا ہوں تو اس میں تین سیاسی قیدی تھے۔ ایک مسٹر کیشو دیو مالویہ، دوسرے بالکرشن شرما "نوین" اور تیسرے مسٹر پالیوال، یہ تینوں اُتر پردیش کے مشہور سیاسی لیڈر تھے۔ میں اگرچہ بمبئی کا تھا مگر الہ آباد میں ایک تقریر کی تھی جس کے جُرم میں وارنٹ بھیج کر حکومت نے بمبئی سے گرفتار کرا لیا تھا۔ اس کے بعد کوئی ذکوئی رہا ہوتا گیا اور ڈاکٹر کاٹجو، آر۔ ایس پنڈت (دجے لکشمی کے سوگ بنشی شوہر) مولانا آزاد اور ڈاکٹر حسین ظہیر باری باری آتے گئے۔ مولانا کو پہلے تو ایک ہی کوٹھری ملی تھی لیکن بعد میں ہم لوگوں نے مولانا کی تکلیف کا خیال کر کے اُن کو دو کوٹھریاں دے دیں اور دو آدمی ایک میں ہو گئے۔ مولانا ایک کوٹھری بطور غسل خانہ استعمال کرنے لگے۔ ان کوٹھریوں کے رقبہ کا اندازہ یوں کیجئے کہ جس کوٹھی میں مولانا کا انتقال ہوا اُس کے ڈرائنگ روم میں نینی جیل والی چھ کوٹھریاں بن سکتی تھیں۔ اسی احاطہ کے اندر بیڈمنٹن کا کورٹ تھا ہم سب اسے کلاس قیدی تھے اس لئے جو کھانا جیل سے ملتا تھا اُس میں اپنے خرچ پر اضافہ بھی کر سکتے تھے۔ کبھی کبھی پنڈت نہرو کے گھر سے (غالباً وجے لکشمی پنڈت کی طرف سے) کوئی کھانے کی چیز آ جاتی تھی۔ مگر زیادہ تر وہیں کھانا تیار ہوتا تھا۔ احمد نگر کی امیری کے دوران تیز اپنی کوٹھی پر مولانا معمولی چائے کی بجائے یاسمین سے شوق کرتے تھے مگر نینی سنٹرل جیل میں لپٹن یا بروک بانڈ ہی استعمال ہوتی تھی۔ کبھی اتفاق سے صبح چار بجے کی چائے کے وقت اگر رات کا دودھ خراب ہو گیا یا بلّی پی گئی تو پھر مولانا بغیر دودھ کی چائے کا سیٹ نکالتے تھے۔

بمبئی میں آغا شعر کشمیری مشہور ڈراما کمپنی سے جو مولانا کے ساتھ تھے منجملہ اور حالات کے مولانا آزاد کے اشعار بھی سُنے تھے۔ ان میں سے دو ایک شعر مجھے یاد تھے۔ نینی جیل میں میں نے مولانا سے دریافت کیا کہ آیا یہ اشعار اُن کے ہی ہیں اور آغا شعر کی سند پیش کی۔ مولانا یہ کہتے ہوئے اپنی کوٹھری میں چلے گئے کہ "عہد جاہلیت کی باتوں سے کیا فائدہ؟" ان میں سے دو شعر یہ ہیں ؎

وعدۂ وصل بھی اک طرفہ تماشہ کی ہے بات — ہیں تو بھولوں نہ کبھی اُن کو کبھی یاد نہ ہو
آتا دبے خودی کے نشیب و فراز دیکھ — پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

مولانا کبھی کبھی بمبئی بھی رہے ہیں مگر اُن کی سرگرمیاں زیادہ تر کلکتہ ہی میں محدود رہیں۔ بمبئی میں پریل روڈ پر اُن کے والد کے نام سے ابھی تک مسجد خیر الدین موجود ہے۔ ایک بار تحریک خلافت کے زمانہ میں منبر پر کھڑے ہو کر میں نے سیاسی تقریر کی تو مجھے سیٹھ عبدالرحمٰن فیت والا مرحوم نے بتایا کہ اسی منبر پر مولانا آزاد کے والد اپنا خطبہ اس مصرعہ سے شروع کیا کرتے تھے۔

؎ سب کا خدا خدا ہے میرا خدا محمدؐ

اس مصرعہ میں ندیمی غفائد کا جو تصوّر ہے اُس کے خلاف مولانا آزاد نے جس طرح بغاوت کی اُس کا نقشہ مولانا بلیغ آبادی کی کتاب "آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی" میں نہایت دل چسپ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ باپ اور بیٹے کے عقائد میں یہ بعد المشرقین بہت ہی دلچسپ ہے۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہ سمجھنا چاہیئے کہ مولانا آزاد بالکل "وہابی" ہو گئے تھے۔ اُن کی وسیع الخیالی کا تجربہ مجھے کئی اہم مواقع پر ہوا۔ ۱۹۲۳ء میں جب میں روزنامہ "خلافت" کا ایڈیٹر تھا تو میں نے اُس میں تصاویر کی اشاعت شروع کی۔ اس پر مولویوں نے بہت مخالفت کی کیونکہ اُن کے نزدیک فوٹو کی اشاعت حرام تھی۔ مولانا پر سلسلہ "الہلال" میں شروع کر چکے تھے میں نے اُن سے اخلاقی امداد طلب کی۔ مولانا نے کوئی اعلان تو نہیں دیا۔ مگر پرائیویٹ طریقہ سے بعض سرکردہ مخالفین کو سمجھا دیا اور مجھے چند ایسے مشورے دیئے جو زیر ہدف ثابت ہوئے۔ مثلاً یہ کہ پہلے مظاہر سمرنا اور قائدین ترکی کے فوٹو شائع کرو جب لوگ عادی ہو جائیں تو آگے قدم بڑھانا۔ اس طرح روزنامہ "خلافت" میں فوٹو چھپنے کا رواج ہو گیا۔

دوسرا واقعہ اُن کی وسعت نظری کا یہ ہے کہ جب کمال اتاترک نے خلیفہ کو جلا وطن کر کے جمہوریت قائم کی تو مولانا نے اس خیال کی تائید کی کہ ایک جمہوری کونسل بھی خلیفہ کی قائم مقام ہو سکتی ہے۔ خلیفہ کی جلاوطنی پر ان کے اور علی برادران کے درمیان نہایت ناخوشگوار مناقشہ بھی ہوا مگر مولانا نے ایک سلسلۂ مضامین میں کمال اتاترک کے طریق کار کی حمایت کی۔

مسلمانوں میں جس قسم کا پردہ رائج ہے مولانا اُسے غلط سمجھتے تھے۔ جیل میں اس مسئلہ پر کافی گفتگو ہو چکی تھی لیکن جیل سے باہر بھی ایک بار جب میرے دوست خلیل شرف الدین مع اپنی ہمشیرہ کے مولانا کی ملاقات کو گئے تو اُن کی ہمشیرہ کا صرف چہرہ اور ہاتھ کھلے تھے۔ مولانا نے فرمایا اسلام کا منشا اسی قسم کا پردہ ہے۔

مولانا کا تعلق اسلام کے کسی فرقہ سے نہیں تھا۔ وہ اجتہاد کا درجہ رکھتے تھے اور ہر مسئلہ پر اسلام کی تعلیمات کی روح و منشاء کی روشنی میں نظر ڈالتے تھے۔ حال میں کتاب "آزاد کی کہانی" کے بعض ابواب سے، شیعہ فرقہ کو یہ غلط فہمی ہو رہی ہے کہ مولانا اُن کے خلاف تھے لیکن نینی جیل میں ایک واقعہ پیش آیا جو اس غلط فہمی کو دُور کر سکتا ہے۔ جب ہم جیل میں تھے تو لکھنؤ میں مدح صحابہ کا تفتیہ چل رہا تھا۔ میرے اخبار روزنامہ "ہلال" میں ایک مقالہ مدح صحابہ کی تائید میں شائع ہوا تھا۔ یہ پرچہ جب جیل میں آیا تو ڈاکٹر کاٹجو نے اس مقالہ میں دل چسپی لی کیونکہ جب وہ یو۔ پی میں وزیر قانون تھے تو انھوں نے مدح صحابہ کے حق میں رائے دی تھی۔ ڈاکٹر کاٹجو کو یہ موقع اُس وقت ملا تھا جب کانگریس نے صوبائی خود مختاری کے دَور میں وزارتیں بنائی تھیں۔

مولانا آزاد مدح صحابہ کی تحریک کے خلاف تھے۔ اور اس بارے میں جمعیۃ علماء اور مجلس احرار دونوں سے اُن کو اختلاف تھا۔ ڈاکٹر کاٹجو نے روزنامہ "ہلال" کا وہ پرچہ مولانا کو دکھایا۔ مولانا مجھ پر خفا ہوئے کہ تمھارے اخبار میں ایسے مقالات کیوں چھپتے ہیں۔ ڈاکٹر حسین ظہیر بھی اس وقت جیل میں تھے۔ میں نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ میں تو بمبئی سے اتنی دور آپ کے پاس ہوں مجھ پر "ہلال" کے مقالات کی کوئی ذمہ داری نہیں ہو سکتی۔ بہرکیف مولانا نے مجھ سے ایک خط بمبئی لکھوا دیا جس میں ادارۂ "ہلال" کو ایسے مقالات شائع کرنے کی ممانعت کر دی گئی تھی۔

اس واقعہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مولانا کے سامنے کسی وقت بھی کسی خاص فرقہ کی مخالفت یا موافقت کا سوال نہیں تھا۔ وہ ہر معاملہ پر اُس کے حسن و قبح کے لحاظ سے نظر ڈالتے اور ایک نتیجہ پر پہنچ کر بلا خوف و متانت اُس پر قائم رہتے تھے۔

میرے نزدیک مولانا آزاد کی شہرت کانگریس سے پہلے کا سب سے اہم واقعہ ۱۹۱۲ء میں پیش آیا جب کہ وہ یونی ورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے جلسہ منعقدہ لکھنؤ میں مولانا محمد علی کے خلاف کھڑے ہو گئے۔ ذاتی تجربات کی بنا پر کہتا ہوں کہ اس اختلاف کے نتائج کا اثر مولانا کی تمام زندگی پر پڑا۔ "الہلال" میں اس اختلاف پر مولانا نے نہایت رنگین سلسلۂ مضامین "حدیث الغاشیہ" کے عنوان سے لکھا۔ جواب میں علی برادران نے مولانا کے مقابلہ میں محاذ قائم کیا۔ بدقسمتی سے چار برس روزنامہ "خلافت" کا ایڈیٹر رہنے کے باعث میرا دامن مولانا شوکت علی صاحب کے ساتھ وابستہ ہو گیا تھا۔ عقائد مولانا آزاد سے ملتے تھے مگر زندگی مخالف کیمپ میں گذرتی تھی۔ میں نے یہ پایا کہ گو مولانا آزاد نے محض قابلیت کے زور سے ہندوستان کے سیاسی حلقوں میں اپنا ایک بلند مقام بنا لیا مگر بڑی حد تک اُن کو عام پلیٹ فارم چھوڑ دینا پڑا۔ بہت لوگوں کو یہ شکایت رہی کہ ہندوستان کے اعلیٰ ترین خطیب ہوتے ہوئے بھی مولانا بہت کم عوامی پلیٹ فارم پر آ کر تقریر کرتے ہیں۔ لیکن اصل سبب یہ تھا کہ پلیٹ فارم پر علی برادران کا قبضہ تھا جو مولانا کو پلیٹ فارم سے الگ رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

مولانا نے بھی اس کا احساس کیا اور اسی احساس کا نتیجہ تھا کہ مولانا نے "پنجاب پارٹی" بنائی۔ دراصل مجلس احرار کی تنظیم میں بھی مولانا آزاد کا اشارہ شامل تھا مگر مجلس احرار بہت جلد ایسی راہوں پر پڑ گئی جو مولانا کو پسند نہیں تھیں۔ نینی جیل میں پنجاب کے بعض لیڈر مولانا سے ملنے آئے اور اس سیل انٹرویو کے بعد انھوں نے مجلس احرار سے علیحدگی کا اعلان کیا مثلاً جناب داؤد غزنوی صاحب نے ہمیشہ کے لئے مجلس احرار کو نینی جیل کی انٹرویو کے بعد ہی چھوڑا ہے۔ پلان یہ تھا کہ مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری، محمد داؤد غزنوی مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی اور دیگر بعض اکابر اجتماعی طور سے مجلس احرار سے الگ ہو کر صرف کانگریس میں شریک رہیں مگر پلان پوری طرح کامیاب نہیں ہوا۔

بہرکیف علی برادران اور اُن کے ساتھی علانیہ الزام لگاتے تھے کہ مولانا

آزاد نے "پنجابی ٹولی" کو ہم سے بھڑا دیا ہے۔ مولانا عبدالغفور قصوری مرحوم اس پنجابی ٹولی کے لیڈر قرار دیئے جاتے تھے۔

علی برادران اور مولانا آزاد کی کشمکش کا اثر یہ ہوا کہ مولانا آزاد کی اُن تقریروں سے دنیا محروم ہوگئی جو "الہلال" والی اُردو میں ہوتی تھیں اور انھوں نے اُن کو "ابوالکلام" بنایا تھا۔ کانگریس کے مشترکہ پلیٹ فارم پر انھوں نے سادہ اُردو بلکہ ہندوستانی میں اظہارِ خیالات شروع کر دیا جس میں مغز فرو رہوتا تھا مگر وہ جادو کہاں جو سامعین کو دیوانہ بنا دیتا تھا۔

مولانا کی زندگی اور اُن کی تحریروں پر ایک نظر ڈالنے سے مجھ پر یہ عقدہ بھی کھلا کہ کانگریس میں شامل ہونے سے تقریباً دس برس پہلے سے وہ کانگریس کے رجحانات کو پسند کرتے تھے۔ مثلاً ۱۹۰۷ء۔ فروری ۱۹۱۳ء کے "الہلال" میں مسلمانوں کی نئی بیداری پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"مسلمانوں میں نئی حرکت کی تاریخ تقسیم بنگال کی منسوخی سے شروع ہوتی ہے۔ اس سے پہلے صرف خال خال اشخاص تھے جن کو کانگریسی، باغی، بے وفائے قوم، مفسد اور اسی طرح بعض اصطلاحاتِ خاص سے یاد کیا جاتا تھا۔"

اس اقتباس میں غور کیجئے کہ "کانگریسی" کا استعمال کس پیرایہ میں کیا گیا ہے یہ ۱۹۱۳ء کی تحریر ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کانگریس میں شرکت سے بہت پہلے اُن کے رجحانات کانگریسی تھے۔

جیل میں مذہبی مسائل پر مولانا سے اکثر گفتگو ہو جاتی تھی مگر یہاں اُس کا تذکرہ مناسب نہیں ہوگا۔ لیکن ایک ادبی مسئلہ کی طرف اشارہ کر دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ گزشتہ عید کو جب میں ملاقات کے لئے گیا تو موقع پاکر ایک سوال کر بیٹھا جس کا جواب تو انھوں نے دیا مگر ادھورا کیونکہ دوسرے لوگ آ گئے۔ سوال اس بارے میں تھا کہ جناب غلام رسول مہر نے جو کتاب غالب پر لکھی ہے اُس میں غالب کے گھر کو قمار خانہ اور غالب کا جواریوں سے تال وصول کرنا ثابت کرنے کے لئے مولانا آزاد کی سند پیش کی ہے۔ اور مولانا آزاد نے نواب لوہارو کی شہادت پر بھروسہ کرکے غلام رسول مہر کو اس بارے میں تحریر دی ہے۔ میں نے مولانا سے عرض کیا کہ نواب لوہارو کی شہادت قابلِ اعتبار نہیں بلکہ

Tainted (مجروح) ہے کیونکہ غالب کی گرفتاری کے بعد خاندان لوہارو نے ایک مبینہ جواری کے ساتھ اپنے ہر تعلق سے بے زاری کا اعلان کر دیا تھا۔ حالاں کہ خاندان لوہارو سے غالب کے تعلقات کا سب کو علم ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس اعلانِ بیزاری کو حق بجانب ثابت کرنے کے لئے اُس خاندان کے ایک فرد نے مولانا کے سامنے غالب کے متعلق ایسا بیان دیا ہو۔

مولانا نے جواب کا آغاز اس طرح کیا تھا کہ غالب کا خرچ بہت تھا اور آمدنی کم تھی اس لئے انھوں نے اپنے گھر شہر کے جواریوں کو جمع کرنا شروع کر دیا تھا تاکہ آمدنی کا سلسلہ قایم رہے۔ ایسے حالات میں خاندان لوہارو کے ایک ذمہ دار آدمی کی شہادت کافی ہے۔ خصوصاً جب کہ مجھے معلوم ہے کہ وہ مجھ سے جھوٹ نہ بولیں گے۔ ابھی مولانا سمجھا ہی رہے تھے کہ چند آدمی آ گئے۔ اور تھوڑے انتظار کے بعد مجھے رخصت ہو جانا پڑا۔ مگر مولانا کے جواب سے مجھے ذرا بھی تشفی نہ ہوئی۔

میں نے مولانا کے سامنے ایک اور وقت مرزا ابوالفضل کی غیر مطبوعہ تصانیف کے مسودوں کے بارے میں بھی چند گزارشات پیش کی تھیں اور مولانا نے فروری کارروائی کرنے کا وعدہ بھی فرمایا تھا۔ میں نے مبئی کے متعلقہ حضرات مثلاً عبدالحکیم صاحب (مالک شرف الدین اکبتی۔ ادارہ) کو یہ خوشخبری بھی پہنچا دی تھی۔ مگر یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ اس اہم کام میں مولانا نے کیا اقدامات کئے

مولانا کی زندگی کے سب واقعات جو میرے تجربہ میں آئے ایک مقالہ میں نہیں سما سکتے اس لئے یہاں بس کرتا ہوں ؎

تو مپندار کہ ایں قصہ بخود می گویم گوش نزدیک بلب آر کہ آوازے ہست

شمیم کرہانی

خضرِ حیات

ٹوٹا ہے آج خاکِ وطن پردہ کوہِ غم
پریت کا دل اداس ہے گنگا کی آنکھ نم
یکجا ہیں سوگوار صنم خانہ و حرم
خم ہے جبینِ پرچمِ ہندوستاں ہے خم
مشرق کی صبحِ نو کا اُجالا چلا گیا
فرزندِ ارجمندِ ہمالا چلا گیا

وہ اُٹھ گیا، وطن کو ملا جس سے آپ رنگ
جس نے حیاتِ عصر کو بخشی نئی امنگ
دل جس کا کوہِ ہند تھا خوں جس کا موجِ گنگ
دانش نے جس کی توڑ دیئے جادوئے فرنگ
خضرِ حیات و رہبرِ بیدار چل دیا
ہندوستاں کا قافلہ سالار چل دیا

جس نے جنوں کو عام کیا وہ ابوالکلام
جس نے خرد کا کام کیا وہ ابوالکلام
مغرب کو جس نے رام کیا وہ ابوالکلام
مشرق کا جس نے نام کیا وہ ابوالکلام
ہر نا امید دل کو جو اُمید دے گیا
شامِ وطن کے ہاتھ میں خورشید دے گیا

دانش میں طاق، فن میں یگانہ تھی جس کی ذات
اک روزگار نو کا ترانہ تھی جس کی ذات
عہدِ آفریں جنوں کا زمانہ تھی جس کی ذات
دنیا تھی جس کی ذات، زمانہ تھی جس کی ذات
بے تاب ایک دل میں جہاں کی حیات تھی
ذاتِ ابوالکلام تھی یا کائنات تھی

آج کل دہلی (ابوالکلام نمبر)

اگست ۱۹۵۸ء

پُرسانِ حال، شامِ غریباں کے واسطے
افسانہ گو، جہانِ حبیباں کے واسطے
افسوں طراز، بزمِ خطیباں کے واسطے
سالار، کاروانِ ادیباں کے واسطے
یکتا علوم و فن میں، یگانہ ثبات میں
شعلہ جہادِ زیست میں، شبنم صفات میں

دانش میں اس کی جذب تھا نورِ مہِ منیر
ظلمت میں پھینکتا تھا تخیل کرن کے تیر
حُسنِ سخن گلال تھا، رنگِ سخن عبیر
تیشے سے کوہکن کے اُبلتی تھی جوئے شیر
فن کے نئے نقوش جو ایجاد کر گیا
وہ بیستونِ فکر کا فرہاد مر گیا

مسند نشیں، مجاہدِ باطل شکار بھی
دُنیائے انقلاب کا پروردگار بھی
قرآن کا مفسرِ حکمت شعار بھی
نقاد بھی، مصنفِ جادو نگار بھی
اتنے تضاد اور اک انساں کی ذات میں
ملتے ہیں ایسے لوگ کہاں کائنات میں

دل میں عمل کا جذبۂ محکم لئے ہوئے
آنکھوں میں دردِ عشق کی شبنم لئے ہوئے
ہمراہ، انقلاب کا عالم لئے ہوئے
ہاتھوں میں الہلال کا پرچم لئے ہوئے
جس رُخ گیا، حیات کو بیدار کر دیا
ظلمت کدے کو مطلعِ انوار کر دیا

ذوقِ نگہ، لطافتِ گل سے دو چند تھا
ہجرِ نبات و شہد، سخن شیر و قند تھا
رُتبے میں مہر و ماہ سے بھی کچھ بلند تھا
لیکن عجیب مردِ حقیقت پسند تھا
دیتا نہ تھا گماں کو بڑائی یقین پر
تاروں پہ تھی نگاہ قدم تھے زمین پر

اس کی نوا میں غنچۂ خنداں کی نغمگی
شامِ نشاط و صبحِ بہاراں کی نغمگی
صحنِ چمن کی جوئے خراماں کی نغمگی
روحِ جوانوں کے شہپرِ جنباں کی نغمگی
وہ نغمگی کہ بانگِ درا جس کا نام تھا
جس کی تپش سے تا قلمرو خرام تھا

آواز کی تھی گونج کہ بادل کی تھی گرج
ہر سانس اک جہاد تھی ہر گام ایک حج
کیا زندگی کی شان تھی، کیا بانکپن کی دھج
رہتی تھی منچلے کی جبیں پر کلاہ کج
مردِ فقیر، شوکتِ شاہانہ لے گیا
صحرا میں تیرا رنگ تھا دیوانہ لے گیا

بے شبہ و چراغ تھی گو زندگی کی رات
سینے میں ضو فشاں تھی مگر مشعلِ حیات
فکر و نظر کے نور سے روشن تھے شش جہات
چلتا تھا ساتھ ساتھ جہانِ تجلیات
نقشِ قدم تھے مہر کا پرتو لئے ہوئے
اک صبح گا مزن تھی نئی ضو لئے ہوئے

وہ عہدِ طوق و دار وہ ہنگامِ قید و بند
وہ حریت کا شور، وہ زنداں کا زہرخند
وہ ہر فضا پہ دام، وہ ہر زیست پر کمند
لیکن مقامِ دار سے گزرا وہ سربلند
ہمت جو اُس کی ہمدم و دمساز ہوگئی
اک سرخمیدہ قوم سرافراز ہوگئی

کیا دورِ اضطراب تھا، کیا گردشِ مدام
زنداں میں اک قدم تو بیاباں میں ایک گام
بچپن، حصولِ ہوش و خرد میں ہوا تمام
گزری جنوں میں عہدِ جوانی کی صبح و شام
فصلِ شباب، تیشہ زنی میں گذر گئی
پیری تمام کوہ کنی میں گذر گئی

ہر راستے میں سنگ، ہر اک رہگزر میں خار
اپنوں کا وہ سلوک کہ دشمن ہو شرمسار
ملّت کے اس عناد کے باوصف زینہار
خاطر کے آئینے پہ نہ پایا گیا غبار
تھی کون سی وہ بات جو وجہِ محن نہ تھی
لیکن جبینِ عزم پہ کوئی شکن نہ تھی

ملّت کے طعن و طنز سے دم بھر نہ تھا فراغ
ہر لمحہ ایک زخم تو ہر لحظہ ایک داغ
پھر بھی نہ دل تھکا نہ فسردہ ہوا دماغ
موجِ ہوائے تند سے لڑتا رہا چراغ
آندھی کبھی کبھی جو بلاخیز ہوگئی
کچھ اور بھی چراغ کی لَو تیز ہوگئی

تازہ نہیں یہ شیوۂ اہنائے روزگار
اکثر کہا گیا ہے زمانے میں گل کو خار
گم ہوگئی ہے شور میں ہادی کی ہر پکار
حق گو کو دی گئی ہے سزائے صلیب و دار
"گفتارِ صدق مایۂ آزار می شود
چوں حرفِ حق بلند شود دار می شود"

"منصور و صلیب" کو مگر کیا ہراس دار
ہوتے ہیں شاد دیکھ کے میدانِ کارزار
دائم کفن بدوش رہا مردِ جاں نثار
مقتل میں جب گیا تو غزل خواں و نغمہ بار
ہر دم یہ دُھن کہ دشت کوئی پُرخطر ملے
کم ایسے روزگار میں شوریدہ سر ملے

ہمت قوی، دماغ توانا، نظر بلند
منزل حسین، عزم جواں، رہگزر بلند
یوں کر گیا وطن کو بشانِ دگر بلند
ہندو ہے سرفراز مسلماں ہے سربلند
"نے رستم اب جہان میں نے سام رہ گیا
مردوں کا آسماں کے تلے نام رہ گیا"

منزل سے آہ چھوٹ گیا ایسا راہبر
جس کی حیات آگ تھی، جس کا لہو شرر
جس کے نقوشِ پا سے چراغاں تھی رہگزر
غمگیں ہیں جس کے صدمۂ ہجراں سے دشت و در
صحنِ فضائے ہند ہے اور گردِ یاس ہے
"مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے"

آج کل دہلی (ابوالکلام نمبر)

اگست ۱۹۵۸ء

محمد یونس خالدی

امام الہند مولانا آزادؒ — سفر اور مقصدِ سفر

"۱۹۱۲ء میں جب کہ میری موجودہ پبلک زندگی کا بالکل ابتدائی عہد تھا، میں نے موقع ملا کر اپنی آیندہ زندگی کے لئے ایک "مذہب عمل" قرار دے لیا، خدمتِ ملک و ملت و شت "ناپیدا کنار" کی طرف قدم اٹھاتے ہوئے، اصول عمل کی مختلف راہیں میرے سامنے تھیں اور میں چاہتا تھا کہ میرا سفر اس دانش مند مسافر کی طرح ہو جو سفر سے پہلے راہ و منزل کے سارے مرحلوں پر غور کر لیتا ہے۔ اس غوغائی کشتی کی طرح نہ ہو جس نے ہوا کے جھونکوں اور سمندر کی موجوں پر اپنے سفر کا رُخ، اور کنارے کی جستجو چھوڑ دی ہے۔"

(مسئلہ خلافت اور جزیرۃ العرب)

پھر یہ بھی یاد رہے کہ

"سفر دو ہیں، ایک اشخاص کا، ایک مقصد کا، اشخاص کی کامیابی یہ ہے کہ وہ اپنا کام کئے جائیں یہاں تک کہ اپنے آپ کو مقصد کے لئے قربان کر دیں، جب انھوں نے اپنے آپ کو قربان کر دیا تو ان کا سفر منزل مقصود تک پہنچ گیا، اور وہ کامیاب ہو گئے اب ان کے لئے یہ سوال باقی نہیں رہتا کہ مقصود حاصل ہوا یا نہیں؟ اس سفر میں سفر سے نہ تھکنا اور آخر تک چلتے رہنا ہی سب سے بڑا مقصود ہے، اور اس کے جس مسافر نے اس مقصود کو پا لیا۔ اس نے اپنا کام پورا کر دیا یہاں راہ اور منزل دو نہیں ہیں، ایک ہی ہے۔"

(تازہ مضامین یا کلام آزاد ۱۹۱۲-۱۹۱۹)

باقی رہا مقصد کا سفر، تو بلاشبہ اس کی کامیابی یہ ہے کہ مقصد حاصل ہو جائے، لیکن یہ انسان کا کام نہیں ہے جو بیج بوتا ہے۔ خدا کا کام ہے جو سورج چمکاتا اور بدلیاں بھیجتا ہے۔ اور اس کا قانون یہ ہے کہ اگر رہروانِ مقصد کامیابی کے ساتھ اپنا مقصد پورا کرتے رہے تو مقصد کا سفر بھی ایک دن پورا ہو کر رہے گا۔"

(تازہ مضامین)

جب یہ حقیقت ہے اور اس حقیقت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا، تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان حالات میں مذہب عمل کا تعین کس طرح کیا جائے اور کیا کیا جائے؟ لیکن جس کی زبان قلم سے یہ صدا بلند ہو رہی تھی۔ اس نے کہا کہ میرا "مذہب عمل" ملک کی آزادی یا موت ہے۔" اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہ آواز ہندوستان میں پہلی آواز تھی، اس لئے حیرت و استعجاب کے ساتھ سُنی گئی، ہر سُننے والے نے ایک دوسرے سے پوچھنا شروع کر دیا کہ جو "مذہب عمل" متعین کیا گیا ہے۔ اور اشخاص کے سفر کی جو منزل بتلائی جا رہی ہے کیا واقعی کسی شخص واحد کا یہ مذہب ہو سکتا ہے اور کیا کوئی شخص اس راہ پر چل سکتا ہے؟

مگر جواب دے تو کون دے!

آخر کار وہی انسان آگے بڑھتا ہے اور پورے جلال کے ساتھ ہندوستان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ

"میری طرف دیکھو! میں ایک انسان تم میں موجود ہوں" (مسئلہ خلافت)

. . . . .

"ملک کی آزادی یا موت" یہ راگنی بے وقت کی راگنی

ہے، ملک اس کے لئے تیار نہیں۔"

یہ آواز کسی ایک فرد کی آواز نہ تھی، ہر شخص کی زبان پر یہی الفاظ جاری تھے۔ عوام سے شکوہ کیا جائے تو کس طرح کیا جائے مدبرین عصر کی زبانوں پر یہی کلمات تھے۔ ان حالات میں "مردکار" آگے بڑھتا ہے، اور مدبرین زمانہ کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ

"ہمارے زمانے کے اکثر مدبر اس امر کو ایک مسلم الثبوت مسئلے کی حیثیت سے پیش کر دیا کرتے ہیں کہ کسی قوم کے لئے اس وقت تک آزاد ہونا مناسب نہیں، جب تک وہ اپنی "حریت" کے صحیح استعمال کے لائق نہ ہو جائے۔

یہ مقولہ اس احمق کی زبان سے زیادہ موزوں معلوم ہوگا جو پرانی روایت کے مطابق تیرنا سیکھے بغیر پانی میں قدم نہیں رکھنا چاہتا۔ پس اگر قوم حریت (آزادی) کے لئے اتنے دنوں تک انتظار کرے کہ پہلے حالت غلامی ہی میں پوری عاقل اور ذی ہوش بن جائے، تو اس کو تا ابد صرف انتظار ہی کھینچنا پڑے گا، وہ دریا میں اترنے کے لئے شناوری کے سیکھنے کا انتظار کرے گی اور شناوری بغیر دریا میں اترے تا قیامت نہ آئے گی۔"

(انتخاب الہلال ص ۵)

لیکن مدبرین زمانہ نے اس کا کوئی اثر نہیں لیا۔ بلکہ یہ کہنا شروع کر دیا کہ ایک آزادی کی جنگ کے نتائج آج تک بھگت رہے ہیں، اب جو جنگ لڑی جائے گی وہ ہم کو کہیں کا نہیں رکھے گی۔ ہم کسی نئے انقلاب کے لئے تیار نہیں یہ غلامی ایک نعمت ہے اس میں ہم کو ہر قسم کی آزادی حاصل ہے۔ دنیا میں جو انقلاب آتا ہے وہ تباہیوں اور بربادیوں کا پیغام لے کر آتا ہے۔ یہ آوازیں اس کے کانوں تک پہنچیں۔ ایک اضطراب کی چیخ بلند ہوئی۔ اس نے کہا:۔

"گو اکثر انقلاب کی ابتدا نہایت خراب دیکھی جاتی ہے مگر قوم جب تک آزادانہ زندگی بسر نہ کرے وہ آزادی کے صحیح استعمال سے واقف نہیں ہو سکتی" (انتخاب الہلال ص ۱۳)

اس کی یہ دلیل ایک معقول دلیل تھی۔ مخالفت کرنے والوں نے سوچنا شروع کر دیا، شاید بہت جلد وہ وقت آجاتا کہ پورا ملک اس کا ہمنوا بن جاتا کہ ملک کے قلب نے کہا کہ اس دور میں آزادی کا نام لینا اپنے کو مجرم بنوانا ہے۔ ہندوستان طاقت ور ظالمانہ اقتدار کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ان حالات میں وہ مجرم بننے کے لئے تیار نہیں ہے۔

لیکن "آزادی یا موت" کا منوالا ہو شخص سفر اور "مذہب عمل" کی حقیقت انسانی دماغوں سے منوانے کے لئے بے چین تھا، وہ بول اٹھا:

"ہر قوم کی تاریخ میں ایک زمانہ ایسا آتا ہے۔ جب اس کا ہر فرد حکومت کے نزدیک مجرم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ خدا کے جرم سے توبہ کرتی ہے اور حق و آزادی کے لئے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ قوم کی آزادی کے یہی معنی ہیں کہ بیرونی حکومت کا خاتمہ ہو۔ پس ظاہر ہے کہ اجنبی حکمرانوں کے نزدیک جرم اور بغاوت کی اس سے بڑھ کر اور کیا بات ہو سکتی ہے۔

ہندوستان بھی آزادی کے لئے بے قرار ہے اس لئے کب کا مجرم ہو چکا ہے۔" (تازہ مضامین ابوالکلام آزاد ۱۹۲۱ء)

مگر اس کی باتوں پر جس طرح دھیان دینا چاہئے تھا۔ اس طرح دھیان نہیں دیا گیا، اور سنی، ان سنی کو برابر کرکے "کامریڈ نما ہمدردوں" نے کہنا شروع کر دیا کہ انگریزی حکومت اور اس کی برکات کا مقابلہ دنیا کے آزاد ملکوں سے کرو، اور دیکھو کہ یہاں کی غلامی دنیا کی آزادی سے کس قدر بلند ہے۔ تعلیمی، سماجی، اصلاحی ادارے قایم کرنے کا ہم کو اختیار حاصل ہے۔ مندر، مسجد، گرجے، گردوارے آزاد ہیں۔ حکومت ہر گونہ حیات میں ہماری مدد کرتی ہے۔ اس سے بڑی آزادی اور کیا ہو سکتی ہے۔

یہ تقریر بڑی خوش نما تقریر تھی اور دلائل بھی ناقابل تردید دلائل تھے۔ لیکن جس طبیب حاذق نے نبض پر ہاتھ رکھنے سے پہلے چہرے سے مرض کو بھانپ لیا ہو۔ اس کے سامنے ان دلائل کی کوئی قیمت نہیں۔ اس نے کہا کہ:۔

"ایک حکومت ایک قوم کی حریت و آزادی سلب کر لیتی ہے۔ اس سے غلاموں کی طرح کام لیتی ہے اس کی قوت کو فنا کر دیتی ہے۔ اس کی اخلاقی حالت برباد کر دیتی ہے۔ یہ عمل باطل یک قلم سرچشمہ فساد ہے۔

لیکن وہ کہتی ہے کہ میں اپنی قوم کی اصلاح کرتی ہوں ، اور اسی کی اصلاح و عروج کے لئے دوسری قوم کو اپنا غلام بناتی ہوں -

پس جو شخص اس حکومت کے خلاف جہاد کرتا ہے ، اس کو مفسد قرار دیتی ہے ۔" (مضامین البلاغ)

لیکن

میرا اعتقاد ہے کہ آزاد رہنا ہر فرد اور قوم کا پیدائشی حق ہے - کوئی انسان یا انسانوں کی گروہی ہوئی بیورو کریسی یہ حق نہیں رکھتی ، کہ خدا کے بندوں کو اپنا محکوم بنائے - محکومی اور غلامی کے لئے کیسے ہی خوشنما نام کیوں نہ رکھ لئے جائیں - لیکن وہ غلامی ہی ہے - اور خدا کی مرضی اور اس کے قانون کے خلاف ہے ، پس میں موجودہ گورنمنٹ کو جائز حکومت تسلیم نہیں کرتا ، اور اپنا ملکی ، مذہبی ، اور انسانی فرض سمجھتا ہوں کہ اس کی محکومی سے ملک و قوم کو نجات دلاؤں ۔

(قول فیصل" بیان عدالت)

مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ملک کی آزادی کی جنگ لڑے تو کون لڑے اس ملک میں متعدد قومیں ہیں ، لیکن یہاں کے عوام دو اکثریتوں میں بٹ جاتے ہیں - ایک کا نام ہندو ہے اور ایک کا نام مسلمان ، دونوں کی تہذیب دونوں کی معاشرت میں شدید اختلاف ہے اور یہ اختلاف ہر گوشۂ حیات میں ظاہر ہے - اس لئے دونوں مل کر آزادی کی جدوجہد میں کیسے حصہ لے سکتے ہیں ؟

یہ سوال ایک ایسا سوال تھا ، کہ جس نے اس پیکر عزیمت کو ایک لمحہ کے لئے غور و فکر میں ڈال دیا - اس نے اپنی رہنمائی کا ہاتھ جس رہنما کے ہاتھ میں دیا تھا - اس کی تعلیم نے رہنمائی کی - تفصیلی جواب سے قبل اس نے پرجوش لب و لہجہ میں کہا کہ :-

"ہندوستان کے لئے ، ہندوستان کی آزادی کے لئے -
صداقت و حق پرستی کے بہترین فرائض ادا کرنے کے لئے ،
ہندوستان کے ہندو مسلمانوں کا اتفاق اور اُن کی یک جہتی
ضروری ہے -" (خطبہ صدارت آگرہ)

اس اجمالی جواب نے مخالفین میں جھنجھلاہٹ پیدا کر دی - اور اس جھنجھلاہٹ کے نتیجہ میں ان لوگوں نے کہنا شروع کر دیا ، کہ یہ نعرہ مذہب کے خلاف ہے ، کفر و اسلام کا اتحاد قیامت تک ناممکن ہے - اور دنیا کا کوئی بڑا سے بڑا انسان مذہبی تعلیم کی روشنی میں اس کو ثابت نہیں کر سکتا - یہ آواز صرف پبلک پلیٹ فارم کی آواز نہ تھی ، بلکہ کچھ خانقاہوں سے بھی اسی قسم کی صدائیں بلند ہوئیں ، سروں ، خان بہادروں ، رائے بہادروں نے آواز میں آواز ملائی - کتابچے شائع ہونے شروع ہوئے ، اور مخالفین کو یہ یقین ہو گیا کہ اس کا جواب ناممکن ہے - لیکن وہ پیکر حریت و آزادی آگے بڑھا ، اور ہندوستان کے ۹ کروڑ انسانوں کو مخاطب کرتے ہوئے اس نے کہا کہ :-

"ہندوستان کے سات کروڑ مسلمان ، ہندوستان کے ۲۲ کروڑ ہندو بھائیوں کے ساتھ مل کر ایسے ہو جائیں کہ دونوں مل کر ہندوستان کی ایک قوم اور نیشن بن جائیں ۔

آپ میں سے اب مسلمان بھائیوں کو سنانا چاہتا ہوں کہ خدا کی آواز کے بعد سب سے بڑی آواز جو ہو سکتی ہے وہ (حضرت) محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) کی زبان تھی - اس وجود مقدس نے عہدنامہ لکھا ، جنسہ یہ اس کے الفاظ ہیں کہ

"ہم ان تمام قبیلوں سے جو مدینہ کے اطراف میں بستے ہیں صلح کرتے ہیں ، اتفاق کرتے ہیں اور ہم سب مل کر ایک نیشن بننا چاہتے ہیں ، ایک قوم بننا چاہتے ہیں" (خطبہ صدارت آگرہ)

پھر اس سلسلے میں دلائل کا ایک انبار سامنے آیا - اس نے مخالفین کو ایک زبردست شکست دی - مگر نوجوانوں میں" انارکی" کے جذبات پرورش پاتے دکھلائی دیئے - یہ بات ہندوستانی روایات کے خلاف تھی - اس لئے اس نے کہا کہ میری ۱۹۱۸ء کی بات کو یاد کرو ، اور اس کو اس معرکۂ آزادی میں اصل الاصول کی حیثیت دے لو - میں نے کہا تھا کہ

"ہر طاقت ور ہاتھ جس میں تلوار ہو ، اپنے مخالف کو شکست دے سکتا ہے ، لیکن تحسین اس فاتح کے لئے ہے جو اسلحہ کے استعمال کے بغیر حریف کو اپنے قابو میں کر لے -" (الندوہ لکھنؤ اپریل ۱۹۱۸ء)

یہ بات بظاہر بڑی خوش آیند - بات تھی مگر جس فیصح انداز میں کہی گئی تھی - عوام اس کے متحمل نہ تھے ، مرد آزاد نے اُن کے چہروں کو پڑھا اور کہنا شروع کیا کہ :-

ہندوستان کی قومیت بحث و نظر کے ابتدائی مدارج طے کر کے عملی زندگی میں گامزن ہو چکی ہے۔ اس لئے قدرتی بات ہے کہ آپ کے ذوقِ عمل پر بحث و نظر کی طوالت گراں گزرے۔ تی ہو اب آپ کی پسندیدہ چیز فصاحت نہیں رہی بلکہ عمل کی سادگی ہے۔"

(خطبہ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

اور یہ حقیقت بھی تھی لوگ عمل کے لئے بے چین تھے۔ پہلا عملی پروگرام ترکِ موالات" اور دوسرا مالی مال کے بائیکاٹ کے نام سے سامنے آیا۔ مگر ترک موالات (نان کوآپریشن) ایک ایسا مسئلہ تھا جو مدبرین زمانہ کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ انھوں نے کہنا شروع کیا کہ کیا ترکِ موالات سے ملک آزاد ہو سکتا ہے کیا اس طرح غلامی سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے؟ کیا کسی ملک نے نان کوآپریشن سے نجات حاصل کی ہے؟ بظاہر یہ باتیں ایسی تھیں جو عوام کو متاثر کرنے والی تھیں، حالاں کہ اعتراض کرنے والوں کے دل جانتے تھے۔ اور ان کو اس کے دور رس نتائج کا بھی اندازہ تھا۔ پھر بھی ان زبانوں پر مہر سکوت لگانا ضروری تھا۔ اس لئے معلم آزادی نے صاحبان فہم و فراست کی زبان میں فرمایا کہ۔

"قوموں کی سیاسی جدوجہد کے میدان میں دیکھا جائے جب بھی یہ نہ صرف ایک متفقہ اعتقاد ہے۔ بلکہ متفقہ عمل ہے یہ بالکل ظاہر ہے کہ دنیا میں کوئی قوم اور جماعت اپنے آزادہ حقوق کو اپریشن کے ذریعہ نہیں حاصل کر سکتی۔ ہر قوم نے اپنے حقوق جدوجہد کر کے حاصل کئے ہیں اور جدوجہد مقابلہ اور کشمکش ہے۔ کو اپریشن نہیں۔"

(خطبہ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

اب مسئلہ کی صحیح صورت نگاہوں کے سامنے آگئی۔ اور ملک کے ہندو مسلمانوں نے مل کر جدوجہد شروع کر دی۔ عام تعاون (نان کوآپریشن) اور مالی مال کے بائیکاٹ کی تحریک شباب پر آئی، برطانوی سامراج کے قدم ڈگمگانے لگے۔ مذہب سے بیگانہ مذہبی ٹھیکیداروں کی تلاش شروع ہو گئی۔ ملک میں کچھ منافقین اور آشرم پہلے سے موجود ہی تھے۔ جو موقعے کے منتظر تھے۔ بریلی سے ایک نیا گل کھلا، جس نے سرے سے اس تحریک کو عمل باطل قرار دیا۔ ہندو مسلمانوں میں اختلاف کی خلیج حائل کرنا اور شدھی، سنگھٹن کے نام سے ملک میں تصادم کرانا اصول قرار پایا جس کے لئے دو زور دھوپ شروع ہو گئی۔ بہروپئے نئے نئے بہروپ بھرنے لگے، اور وہ آزادی کی جنگ جو کامیابی سے ہم کنار ہونے والی تھی، وہ بظاہر رُکتے نظر آئی۔ لیکن یہ بات ملک کے لئے اور اہلِ ملک کے لئے بڑی شرمناک بات تھی۔ اس لئے اس نے ہندوستان کے ہر باشندے کو اس کا کیا ہوا عہد یاد دلایا، اور اس عہد کو یاد دلاتے ہوئے کہا کہ:۔

"چار سال ہوئے کہ ہم نے قومی عزت و شرف کا ایک بڑے سے بڑا اعلان کیا، اور دنیا سے کہا کہ ہماری آزادی کا انتظار کرے لیکن عین اس وقت جب کہ وہ ہماری آزادی کی داستان سننے کے لئے گوش برآواز ہے، ہم آمادہ ہو گئے ہیں کہ اپنی غلامانہ شرمناکی اور اپنے بھونڈے کشت و خون کی اس کے لئے کہانی ترتیب دیں۔ موجودہ حالت یہ ہے کہ سوراج اور خلافت کی جگہ شدھی کی تحریک اس کی مدافعت اور سنگھٹن کا غلغلہ ہر طرف بپا ہے۔"

(خطبہ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

اسی حالت میں

"ایک طرف کہا جا رہا ہے کہ ہندوؤں کو مسلمانوں سے بچاؤ، دوسری طرف سے کہا جا رہا ہے کہ اسلام کی لاج کی ہندوؤں کے حملہ سے حفاظت کرو، جب ہندوؤں اور مسلمانوں کی حفاظت کی پکار بلند ہو رہی ہے تو ظاہر ہے کہ بدنصیب ہندوستان کا بیڑہ کب قائم رہ سکتا ہے۔"

(خطبہ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

بات بھی کچھ ایسی ہی تھی، انگریزی سامراج کا منشا پورا ہوتے نظر آیا۔ علاحدگی پسندی کے خیالات کی پورے ملک میں اشاعت ہونے لگی مسلمان جن کی تعداد ہندوؤں سے بہت کم تھی، اور جو تعلیم اور دولت میں ان سے بہت پیچھے تھے، خود کو لوٹے اور خسارے میں سمجھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے دریافت کیا کہ کہئے اب کیا رائے ہے۔ اس نے کہا کہ:۔

"کسی قوم کے آزاد ہونے کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ آپ کو آزادی کا پورا قدر شناس ثابت کرو سے۔ جس وقت ہندوستان نے یہ مطالبہ کیا کہ ترکی، اور عرب کی آزادی محفوظ رہنی چاہیئے تو ساتھ ہی اس نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ وہ خود آزادی سے محروم نہیں رہ سکتا۔"

(خطبہ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

یہ تو مسلمانوں کے لئے درسِ حقیقت تھا۔ اور ان کو ان کا بھولا ہوا سبق یاد دلانا تھا مگر ساتھ ہی ہندوستان کی ۲۲ کروڑ آبادی سے بھی خطاب

کرتے ہوئے، اس مردِ حق بیں کو کہنا پڑا، کہ

"میں نے ۱۹۱۲ء میں اپنے تمام ہم مذہبوں کے مسلک کے خلاف اپنی صدا بلند کی تھی۔ اور ان کی مخالفت کا خوف مجھے اظہارِ حق سے نہ روک سکا تھا۔ ٹھیک اسی طرح آج میں اپنا پہلا فرض سمجھتا ہوں کہ میں ان تمام بھائیوں کے خلاف اپنی صدا بلند کروں، جو ہندو سنگٹھن کی تحریک کے علمبردار ہیں۔

سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے آگے فرمایا کہ

"آج یہ تحریک ان لوگوں کو برانگیختہ کرنا چاہتی ہے جن کی تعداد مسلمانوں سے تین گنی زیادہ ہے میں بلا کسی تامل کے صاف صاف کہنا چاہتا ہوں کہ آج ہمیں ہندوستان میں نہ کسی ہندو سنگٹھن کی ضرورت ہے اور نہ مسلم سنگٹھن کی، ہمیں صرف ایک سنگٹھن کی ضرورت ہے اور وہ یہ "انڈین نیشنل کانگریس" ہے۔" (خطبہ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

ابھی یہ کلمات اس کی زبان سے ادا ہوئے تھے کہ قیامت آگئی، مسلمانوں کو برگشتہ کرنے کا سامان پہلے فراہم کیا جا چکا تھا۔ اب ہندو بھی برگشتہ ہونے شروع ہوگئے۔ مسلمان کو ہندوؤں کی اکثریت کا خوف کھائے جا رہا تھا، اور ہندو خلافت کی تحریک سے پیدا ہونے والے اثرات سے پریشان تھے۔ ان کو یہ خیال تھا کہ انگریز اگر اس وقت چلا گیا تو ملک کی باگ ڈور پھر مسلمانوں کے ہاتھ میں آجائے گی۔ بساطِ سیاست کے شاطر کھلاڑیوں نے دو قوموں کے دلوں میں دو الگ الگ قسم کے شبہات پیدا کر دیئے تھے ہندوؤں سے جس حد تک بات کہنی چاہیئے تھی، اس حد تک کہی گئی، رہا مسلمانوں کا سوال تو وہ اس کے ہم قوم تھے، ان سے اس بطلِ حریت اور مجاہد جلیل کے تخاطب کا انداز دوسرا تھا۔ ہندوؤں کی اکثریت کا خوف کوئی نیا نہیں تھا۔ جب اس نے ۱۹۱۲ء میں ملک کی آزادی کے لئے ہندو مسلم ایک جہتی بھائی چارہ اور اتحاد کا درس دیا تھا، اس وقت بھی ہندو اکثریت کا سوال اس کے سامنے مسلمانوں کی طرف سے رکھا گیا، مگر اس کی نگاہیں ماضی کے آئینہ میں حال کو دیکھتے ہوئے مستقبل کو دیکھ رہی تھیں۔ اس لئے اس کو کہنا پڑا کہ:-

"میں تو سمجھتا تھا کہ اب یہ بیل نکل گیا، مگر آپ تیس برس کا پرانا سبق ابھی بھولے نہیں، بہتر، مسلمانوں کی تعداد کم ہے۔ سیلف گورنمنٹ، ہندو گورنمنٹ ہو جائے گی، ہندو مسلمانوں کو چیر پھاڑ ڈالیں گے۔ پس مسلمانوں کو ہمیشہ غلام اور مملوک بن کر رہنا چاہیئے اگر یہ فلسفہ اب تک باقی ہے تو باقی رہے، تم کو غلامی مرغوب ہے تو انشاء اللہ خدا ہمیشہ غلام بنا کر رکھے گا۔"

(مضامین ابوالکلام آزاد حصہ دوم، ایک مراسلت کا جواب)

مسلمانوں کو آزادی کی حقیقت سمجھاتے ہوئے فرمایا کہ:-

ہندوستان کو آزاد ہونا ہے وہ آزاد ہو کر رہے گا مورخینِ عالم کی صف ایک نئے مورخ کی راہ تک رہی ہے۔ وہ آزادیٔ ہند کا مورخ ہوگا۔ خلافت کمیٹیاں اگر پوچھتی ہیں کہ ان کو کیا کرنا چاہیئے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان کو آزادیٔ ہند کی تاریخ کا پورا مواد صرف اپنے ہی سرمایہ سے فراہم کر دینا چاہیئے۔ تاکہ جب مورخ کا قلم اٹھے تو اُسے اعتراف کرنا پڑے کہ ہندوستان اپنی آزادی کے لئے کسی جماعت کا اس قدر مرہونِ منت نہیں ہے، جس قدر پیروانِ اسلام کا"

(تازہ مضامین ابوالکلام آزاد ۱۹۲۱ء)

اور جس وقت یہ باتیں کہی گئیں اس وقت کچھ حالات بھی ایسے ہی پیدا ہو گئے تھے۔ اس لئے ہندوؤں کا اپنی جگہ یہ فیصلہ کر لینا قرینِ قیاس تھا۔ کہ انگریز اگر گیا تو ملک کی باگ ڈور مسلمانوں کے ہاتھ میں ہوگی۔ انگریزی سامراج کے ایجنٹوں نے اس شک کو یقین کا درجہ دینے کے لئے مسلمانوں سے مصالحت کی گفتگو شروع کی اور مسلمانوں نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان میں مصالحت کی پیش کش کا خیر مقدم کرنا چاہا۔ مگر جس کی نظر بساطِ عالم پر تھی اور جو یہ شہ اور یہ مات کہنے کے لئے تیاریاں کر رہا تھا اس نے کہا کہ:-

"جس وقت تک ایک چپہ زمین پر، ایک انچ زمین پر اتنے حصہ پر کہ جتنے حصے میں عراق کے گرد و غبار کا ایک ذرہ آسکتا ہے، انگریزی حکومت کا بلاواسطہ یا بالواسطہ ہاتھ باقی رہے۔ یہ مسلمان کے لئے آسان ہے کہ بچھوؤں کے ساتھ، سانپوں کے ساتھ صلح کر لیں، پہاڑوں کے غاروں اور بھٹوں میں چلے جائیں وہاں درندوں کے ساتھ صلح کر لیں۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ انگریزوں کے سامنے صلح کا ہاتھ بڑھائیں" (خطبۂ صدارت جمعیت علماء لاہور ۱۹۲۱ء)

مگر جب یہ مردِ باوقار نے دیکھا کہ میری بات ان کی سمجھ میں نہیں آ رہی ہے تو تھوڑی سی تفصیل میں جاتے ہوئے کہنا شروع کیا کہ:۔

"ہر مسلمان کے قلب پر یہ حقیقت نقش ہے، اور ہو جانا چاہیئے کہ جب تک انگریز گورنمنٹ، برٹش گورنمنٹ اپنے اس البیسانہ گھمنڈ سے باز نہ آجائے مسلمانوں کے معاملات شرعی کو پورا نہ کردے، عراق کی سرزمین اس کی مداخلت سے پاک نہ ہو جائے۔ جب تک ایشیاء کو چک میں اس کی کوئی طاقت مخالفت نہ کرے، قسطنطنیہ سے تمام شرائط اور پابندیاں اٹھا نہ لی جائیں، ہندوستان کو آزادی نہ دی جائے اس وقت تک برٹش گورنمنٹ فریق محارب ہے، اس وقت تک اس کے لئے جائز نہیں کہ صلح صفائی کا ہاتھ انگریزوں کی طرف بڑھا سکے، وہ تمہارے ان آباد شہروں کو چھوڑ دے، جنگلوں میں چلا جائے وہاں سانپوں کے ساتھ صلح کرلے بچھوؤں کے ساتھ صلح کرلے، مگر انگریزی گورنمنٹ کے ساتھ صلح نہیں کرسکتا۔" (خطبۂ صدارت جلسہ آگرہ ۱۹۲۱ء)

لیکن جو تخم فساد و فرقہ واریت کے نام سے بویا جا چکا تھا۔ اور جس کی آب یاری کے لئے دونوں کے خون بہائے جا چکے تھے۔ اب ایک تناور درخت بنتے ہوئے نظر آیا، دوسری طرف ملک کے بعض گوشوں سے یہ آوازیں آنے لگیں کہ انگریز ہندوستان کو آزاد کرنے کے لئے تیار ہے مگر یہ ہندو مسلم اتحاد کا راگ گانے والے آزادی کی راہ میں روڑا بنے ہوئے ہیں۔ آج اگر ہندوستان اس مطالبہ سے دست بردار ہو جائے تو کل اس کو آزادی مل سکتی ہے۔ داعی اتحاد نے بھی ان بھولی بھالی پر فریب باتوں کو سنا، اور پھر اس وقت کے ۲۹ کروڑ ہندوستانی باشندوں کو مخاطب کرکے فرمایا:۔

"آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں میں سے اتر آئے اور دہلی کے قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کردے کہ سوراج ۲۴ گھنٹہ کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہو جائے۔

تو میں سوراج سے دست بردار ہو جاؤں گا مگر اس سے دست بردار نہ ہوں گا۔ کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا، لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالم انسانیت کا نقصان ہے۔" (خطبۂ صدارت کانگریس ۱۹۲۳ء)

لیکن بات جو ہونے والی تھی وہ ہو کر رہی، ہندو مسلم اتحاد پارہ پارہ ہوا، فسادات کی لہریں تیزی کے ساتھ بڑھیں، اور ملک پھر غلام کا غلام رہا، مگر اس کے بعد بڑھتے ہوئے قدم پیچھے کی جانب نہ مڑ سکے۔ یہاں تک کہ تاریخ نے ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی و خوشحالی کے ساتھ نگوارا جا سکا۔ جو ۱۹۳۰ء سے دسمبر ۱۹۴۲ء تک وہی پوری داستان دہرائی گئی جو ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۲ء تک عدم تعاون، باٹی کاٹ کی جنگ، بہادری کے ساتھ لڑی گئی۔ آئینی تبدیلی کے آثار ۱۹۳۵ء سے آنے شروع ہوئے۔ اور اب ہندوستان کے ٹوڈی سیاست کے ماہرین نے بھی سمجھ لیا کہ حکومت کی باگیں ڈھیلی ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ اس مبصر اعظم کو ایک بار پھر پورے ہندوستان کو مخاطب کرنے کا موقع ملا۔ اور اس نے کہنا شروع کیا کہ

"اس سترہ برس کے اندر ایک کے بعد ایک بہت سی منزلیں ہمارے سامنے آتی رہیں، ہمارا سفر دور دور کا تھا۔ اور ضروری تھا کہ مختلف منزلوں سے گذرتے، ہم ہر منزل پر ٹھہرے، مگر گھر کے کہیں نہیں، ہم نے ہر مقام کو دیکھا بھالا، مگر ہمارا دل اٹکا کہیں بھی نہیں، ہمیں طرح طرح کے اتار چڑھاؤ پیش آئے، مگر ہر بار میں ہماری نگاہ سامنے کی طرف رہی، دنیا کو ہمارے ارادوں کے بارے میں شک رہے ہوں، مگر ہمیں اپنے فیصلوں کے بارے میں کبھی شک نہیں گزرا، ہمارا راستہ شکوں سے بھرا تھا، ہمارے سامنے قدم قدم پر طاقت ور رکاوٹیں کھڑی تھیں، ہم جتنی تیزی سے چلنا چاہتے تھے، نہ چل سکے ہوں، لیکن ہم نے آگے بڑھنے میں کبھی کوتاہی نہیں کی اگر ہم ۱۹۲۳ء اور ۱۹۴۲ء کی درمیانی مسافت پر نظر ڈالیں تو ہمیں اپنے پیچھے بہت دور دھندلا سا نشان دکھائی دے گا۔ ۱۹۲۳ء میں ہم اپنی منزل مقصود کی طرف بڑھنا چاہتے تھے۔ مگر منزل ہم سے اتنی دور تھی کہ اس کی راہ کا نشان بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل تھا لیکن آج نظر اٹھایئے اور سامنے کی طرف دیکھئے، نہ صرف منزل کا نشان صاف صاف دکھائی دے رہا ہے بلکہ منزل بھی دور نہیں" (خطبۂ صدارت کانگریس ۱۹۴۰ء)

مگر جہاں تک اور ملکی مسائل کا تھا، تو اس میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ وہ اسی طرح الجھے ہوئے تھے، سب سے بڑا مسئلہ ہندو مسلمانوں کی علاحدہ پسندی

کہ ہندوستان میں مسلمان اپنے کو اقلیت میں سمجھنے لگے تو ان کو اقلیت کو بن خدشات سے دوچار ہونا پڑتا ہے، وہ سارے خدشات ایک ایک کر کے اس کے سامنے آچکے تھے۔ اور ۱۹۴۶ء میں اس کے بعض رخود غلط ذہین نے اپنی علاحدہ پوزیشن کا عام طور پر اعلان بھی کر دیا تھا۔ اب آپ ہی بتلایئے کہ جس نے ہندوستان کو متحدہ قومیت کا درس دیا ہو، اور جو باہمی اختلاف کو عالم انسانیت کا نقصان سمجھتا ہو، اس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی یہی ہوا کہ ان حادثات سے اس کا سکون دل ہل گیا، اور ایک بار حکیمانہ انداز میں پورے ہندوستان کو اکثریت اور اقلیت کی حقیقت سمجھاتے ہوئے مسلمانوں کے دلی خدشات کو دور کرنے کا فیصلہ کر لیا، اور اسی جذبہ کے پیش نظر حکیم ملت، امام الہند نے سب سے پہلے ایک سوال کیا کہ

"کیا ہندوستان میں مسلمان کی حیثیت ایک ایسی اقلیت کی ہے جو اپنے مستقبل کو شک اور خوف کی نظر سے دیکھ سکتی ہے اور تمام اندیشے اپنے سامنے لا سکتی ہے۔ جو قدرتی طور پر ایک اقلیت کے دماغ کو مضطرب کر دیتے ہیں؟"

لیکن اس سوال کا جواب کون دیتا، جب اس نے دیکھا کہ سب کی زبانوں پر مہر سکوت لگ چکی ہے، جواب دینا درکنار، سوال کے سمجھنے کی بھی صلاحیت نظر نہیں آتی تو وہ خود آگے بڑھا اور کہنا شروع کیا:

"ہندوستان کے سیاسی مسائل میں کوئی بات بھی اس درجہ غلط نہیں سمجھی گئی۔ جس درجہ یہ بات کہ ہندوستان کے مسلمان کی حیثیت ایک سیاسی اقلیت کی ہے۔ اور اس لئے ایک جمہوری ہندوستان میں اپنے حقوق و مفاد کی طرف سے اندیشہ ناک رہنا چاہیئے۔ اس ایک بنیادی غلطی نے بے شمار غلط فہمیوں کی پیدائش کا دروازہ کھول دیا۔ غلط دیواریں چنی جانے لگیں۔ اس نے ایک طرف تو خود مسلمانوں پر ان کی حقیقی حیثیت مشتبہ کر دی، دوسری طرف دنیا کو ایک ایسی غلط فہمی میں مبتلا کر دیا، جس کے بعد وہ ہندوستان کو اس کی صحیح صورت حال میں نہیں دیکھ سکتی۔

اگر اس معاملہ کی ابتدائی تاریخ آپ معلوم کرنا چاہتے ہیں تو آپ ایک سابق وائسرائے ہند لارڈ ڈفرن اور سابق لفٹننٹ گورنر مالک مغربی و شمالی (اب یونائٹیڈ پراونسز آکلینڈ کالون کے زمانہ کی طرف لوٹنا چاہیئے۔

برطانوی سامراج نے ہندوستان کی سرزمین پر وقتاً فوقتاً جو بیج ڈالے ان میں سے ایک بیج یہ تھا۔ اس نے فوراً پھول پتے پیدا کئے، اور گو پچاس برس گذر چکے ہیں، مگر ابھی تک اس کی جڑیں خشک نہیں ہوئیں۔

سیاسی بول چال میں جب کبھی "اقلیت" کا لفظ بولا جاتا ہے تو اس سے مقصود یہ نہیں ہوتا کہ ریاضی کے عام حسابی قاعدے کے مطابق انسانی افراد کی ہر ایسی تعداد جو ایک دوسری تعداد سے کم ہو لازمی طور پر اقلیت ہوتی ہے اور اسے اپنی حفاظت کی طرف سے مضطر ہونا چاہیئے۔ بلکہ اس سے مقصود ایک ایسی کمزور جماعت ہوتی ہے جو تعداد اور صلاحیت دونوں اعتبار سے اپنے کو اس قابل نہیں پاتی کہ ایک بڑے اور طاقتور گروہ کے ساتھ رہ کر اپنی حفاظت کے لئے خود اپنے اوپر اعتماد کر سکے۔ اس حیثیت کے تعین کے لئے صرف یہی کافی نہیں کہ ایک گروہ کی تعداد کی نسبت دوسرے گروہ سے کم ہو بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ بجائے خود کم ہو، اور اتنی کم ہو کہ اس سے اپنی حفاظت کی توقع نہ کی جا سکے۔ ساتھ ہی اس میں تعداد کے ساتھ نوعیت کا سوال بھی کام کرتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک ملک میں دو گروہ موجود ہیں، ایک کی تعداد ایک کروڑ ہے، دوسرے کی دو کروڑ ہے اب اگرچہ ایک کروڑ دو کروڑ کا نصف ہوگا، اور اس لئے دو کروڑ سے کم ہوگا، مگر یہ سیاسی نقطۂ خیال سے ضروری نہ ہوگا کہ صرف اسی نسبتی فرق کی بنا پر ہم اسے ایک اقلیت فرض کر کے اس کی کمزور ہستی کا اعتراف کریں۔ اس طرح کی اقلیت ہونے کے لئے تعداد کے نسبتی فرق کے ساتھ دوسرے عوامل کی موجودگی بھی ضروری ہے۔

اب ذرا غور کیجئے کہ اس لحاظ سے ہندوستان میں مسلمانوں کی حقیقی حیثیت کیا ہے؟ آپ کو دیر تک غور کرنے کی ضرورت نہ ہوگی آپ صرف ایک ہی نگاہ میں معلوم کر لیں گے کہ آپ کے سامنے ایک عظیم گروہ اپنی اتنی بڑی اور پھیلی ہوئی تعداد کے ساتھ سر اٹھائے کھڑا ہے۔ اس کی نسبت "اقلیت" کی کمزوریوں کا گمان بھی کرنا اپنی نگاہ کو مزیج دھوکا دینا ہے۔"

(خطبۂ صدارت کانگریس ۱۹۴۰ء)

لیکن ہندوستان کے مسلمانوں کو شک کا مریض بنا دیا گیا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں کی نعشوں پر کھڑے ہو کر اپنی لیڈری کی عمارت تعمیر کرنے والوں نے اس مردِ حق آگاہ سے عام مسلمانوں کو برگشتہ کرنے کے لئے طرح طرح کے منصوبے گانٹھے، اور یہ یقین دلانا شروع کیا کہ مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لئے علاحدہ پسندی کی پالیسی صحیح پالیسی ہے۔ برطانوی سامراج کو اپنے منصوبے میں کامیاب ہونے کا اس سے اچھا کیا وقت تھا۔ اس لئے اس نے بھی ۱۹۴۶ء میں انڈیا پلان کا اعلان کیا

"انڈیا پلان" کی تفصیل ایک طولانی تفصیل ہے۔ لیکن اس کے نتیجے میں ملک تقسیم ہوا۔ تقسیم کے بعد جو حالات رونما ہوئے اس کا تصور بھی اندوہ ناک تصور ہے۔ اس وقت یہ یقین ہوا کہ

"سوراج ملنے کی تاخیر سے ہندوستان کا نقصان تھا۔ لیکن اتحاد کے رخصت ہو جانے سے عالمِ انسانیت کا نقصان نظر آ رہا ہے۔

اور یقین نے اعتماد کی شکل ۱۹۴۷ء میں اختیار کر لی تھی اور حال یہ تھا کہ ایک طرف ہندو چیخ رہا تھا کہ ہمارا وجود خطرے میں ہے، تو ہندوستان میں مسلمانوں کے قدموں کے نیچے سے زمین نکل چکی تھی۔ برطانوی سامراج کے ایجنٹ اس دہشت و بربریت کو دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے اور ان کو یقین ہو گیا تھا کہ ہندوستان اب سنبھل نہیں سکتا۔ اور یہ یقین اُن کا غلط بھی تھا۔ مگر انھیں کیا خبر تھی کہ ابھی وہ مسیحا موجود ہے کہ جس نے غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی اور دم توڑتی ہوئی انسانیت میں آزادی کی روح پھونکی تھی وہ میں نفسی کا پھر ثبوت دے گا۔

آخر کار یہی ہوا سب سے پہلے ۲۴ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو دہلی کی جامع مسجد میں اس نے ہندوستان کے مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ

"انگریز کی بساط تمہاری خواہش کے برخلاف الٹ دی گئی اور راہ نمائی کے وہ بت جو تم نے وضع کئے تھے وہ بھی دفنا دیئے گئے۔ حالانکہ تم نے یہی سمجھا تھا کہ یہ بساط ہمیشہ کے لئے بچھائی گئی ہے اور انھیں بتوں کی پوجا میں تمہاری زندگی ہے۔"

پھر یہی بات ایک دوسرا انداز اختیار کر کے سامنے آئی کہ

"یہ ٹھیک ہے کہ وقت نے تمہاری خواہشوں کے مطابق انگڑائی نہیں لی۔ بلکہ اس نے ایک قوم کے پیدائشی حق کے احترام میں کروٹ بدلی ہے، اور یہی وہ انقلاب ہے کہ جس کی ایک کروٹ نے تمہیں بہت حد تک خوف زدہ کر دیا ہے۔ تم خیال کرتے ہو کہ تم سے کوئی اچھی شے چھن گئی اور اس کی جگہ بُری شے آ گئی۔ یہ واقعہ نہیں۔ واہمہ ہے حقیقت یہ ہے کہ بُری شے چلی گئی اور اچھی شے آ گئی۔"

لیکن یہ باتیں ساری تمہیدی باتیں تھیں، اصل سوال اکھڑے ہوئے قدموں کا جمانا تھا اور ان کے دلوں سے اس خوف و ہراس کو نکالنا تھا کہ جس نے ان کے دلوں میں گھر کر لیا تھا، اس کے لئے فرمایا کہ:

"مسلمان اور بزدلی، یا مسلمان اور اشتعال ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔ سچے مسلمان کو نہ کوئی طمع ہلا سکتی ہے اور نہ کوئی خوف ڈرا سکتا ہے۔ چند انسانی چہروں کے غائب از نظر ہو جانے سے ڈرو نہیں، انھوں نے تمہیں جانے ہی کے لئے اکٹھا کیا تھا، آج انھوں نے تمہارے ہاتھ سے اپنا ہاتھ کھینچ لیا تو یہ عیب کی بات نہیں، یہ دیکھو کہ تمہارے دل تو ان کے ساتھ ہی رخصت نہیں ہو گئے۔ اگر دل ابھی تک تمہارے پاس ہے تو اس کو اپنے اس خدا کا جلوہ گاہ بناؤ جس نے آج سے تیرہ سو برس پہلے عرب کے ایک امّی کی معرفت فرمایا تھا کہ "جو ایمان لائے اور اس پر جم گئے تو پھر ان کے لئے نہ تو کسی کا ڈر ہے اور نہ کوئی غم۔" ہوائیں آتی اور گذر جاتی ہیں اور یہ صرصر بھی، لیکن اس کی عمر کچھ زیادہ نہیں، ابھی دیکھتی آنکھوں یہ ابتلا کا موسم گذرنے والا ہے۔ یوں بدل جاؤ جیسے تم پہلے کبھی اس حالت میں نہ تھے۔"

(امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کا پیغام، تقریر جامع مسجد دہلی ۴ اکتوبر ۱۹۴۷ء)

پھر دسمبر ۱۹۴۷ء میں یہی باتیں اس سے مختلف انداز میں لکھنؤ میں دوبارہ تمہیں مسلمانوں کے اُکھڑے ہوئے قدم جمنے لگے، اور دیکھتی آنکھوں نے یہ منظر دیکھنا شروع کر دیا کہ ہندوستان کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے کہ جہاں مسلمان موجود ہوں اور آج کسی کو کسی قسم کا کوئی خوف پریشان کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔

اب سوال ملک کی حفاظت اور اس کی ترقی کا تھا، اس پر ہندوستان گامزن ہو چکا ہے۔

"لیکن سفر وہیں ایک شخص کا اور ایک مقصد کا"

مقصد کے سفر کی ایک کڑی ۱۹۵۵ء میں پوری ہو جاتی ہے۔ اور دوسری کڑی اس وقت پوری ہوگی جب پوری انسانیت آزاد ہو جائے گی۔

مگر جس کا اندیشہ برسوں سے لگا ہوا تھا وہ وقوع میں آچکا اور ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو شخصی سفر کا خاتمہ ہوگیا اور اس مسافر آخرت نے منزل کو جا لیا، اور دنیا کو کہنا پڑا کہ "حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔"

آج پورے ملک کے دلوں پر سناٹا چھایا ہوا ہے۔ آج سب کی آنکھیں موت کی افسردگی سے مرجھائی ہوئی ہیں۔

لیکن کیا کوئی ہے، جو اس کی زبان سمجھتا ہو، اور اس کا شناسا ہو، کیا کسی کو اس کا نام معلوم ہے۔ کیا کسی نے اس کے کاموں کا اندازہ لگایا ہے؟

یہ سوالات بے تکے سوالات ہیں، مگر سچی بات وہی ہے جو اس کی زبان سے اضطراب کی چیخ بن کر نکلی تھی۔

"افسوس تم میں کوئی نہیں جو میری زبان سمجھتا ہو، تم میں کوئی نہیں، جو میرا آشنا ہو، میں سچ، سچ کہتا ہوں کہ تمہارے اس پورے ملک میں بے یار و آشنا غریب الوطن ہوں۔"

(مسئلہ خلافت اور جزیرۃ العرب)

اگر اس کی اس بات کو ہندوستان غلط ثابت کرنا چاہتا ہے، تو پھر اس کا عملی ثبوت پیش کرے اور جس مقصد کو لے کر اس کے شخصی سفر کا آغاز ہوا تھا۔ اس کو پورا کرے۔ اس کا اہم مقصد ملک کی آزادی کے ساتھ باہمی اتحاد و مرکزیت کا تھا اور آج بھی ہندوستان کی راجدھانی میں کسی اور کی زمین پر نہیں بلکہ اگر دہلی کے قدیم نقشے پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلے گا کہ اپنی زمین پر کھڑے ہو کر وہ یہی پیغام دے رہا ہے۔

"ہماری ساری کامیابیوں کا دارومدار قدرت پر اعتماد، باہمی اتحاد، اور ڈسپلن پر ہے، اور اسی سے ہم ایک فتح مند مستقبل کی توقع کر سکتے ہیں۔"

ترقی کی طرف ایک اور قدم

۳۱ - دسمبر ۱۹۵۷ء

جمع شدہ رقم تجاوز کر گئی :- ۱۲۴ کروڑ روپے

کام میں لگا ہوا سرمایہ تجاوز کر گیا :- ۱۵۱ کروڑ روپے

مذکورہ بالا اعداد اس امر کی بیّن دلیل ہیں کہ یہ حسب الوطنی قومی بینکنگ کا ادارہ عوام کا اعتماد حاصل کرتا جا رہا ہے

دی پنجاب نیشنل بینک لمیٹڈ

قائم شدہ ۱۸۹۵ء

چیئرمین
ایس۔ پی جین

صدر دفتر۔ دہلی
جنرل منیجر
اے۔ ایم۔ واکر







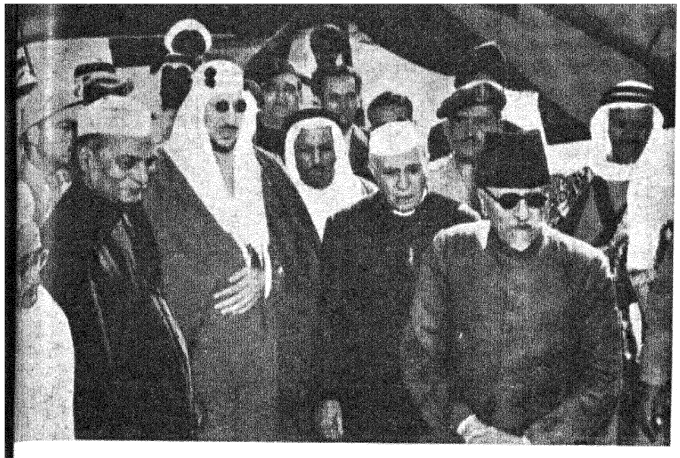


۱۔ ہندوستان کی عبوری حکومت کے ممبر تعلیمات کی حیثیت سے مولانا آزاد پہلی پریس کانفرنس میں (۳۱ جنوری ۱۹۴۷ء)

بان دائیں ۔ مولانا ابوالکلام آزاد جرمنی کی فیڈرل ری پبلک کے صدر کے ساتھ۔ (جولائی ۱۹۵۵ء)

بیان بائیں ۔ مولانا آزاد آثارِ قدیمہ کے مرکزی مشاورتی بورڈ کے پہلے اجلاس میں تقریر فرما رہے ہیں۔

۔ مولانا آزاد نئی دلی میں شاہِ افغانستان کا خیر مقدم کرتے ہوئے۔





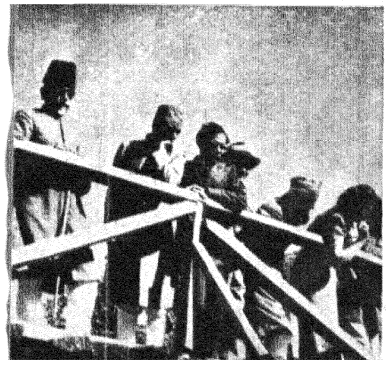


اُوپر دائیں:۔ مولانا آزاد مشرقِ قریب اور یورپی ممالک کے خیر سگالی دَورے پر روانگی کے وقت۔

اُوپر بائیں:۔ مولانا آزاد وتی کے پالم ہوائی اڈے پر شاہ سعود کے ساتھ

سامنے:۔ مولانا آزاد اسٹیشنوں ہیں۔





ہیں غلط سمت خیالات کے دھارے اب بھی
ضد پہ ہیں، کہنہ روایات کے مارے اب بھی
ہیں پسِ پردۂ انفاس شرارے اب بھی
آندھیاں دیتی ہیں شعلوں کو سہارے اب بھی
شر پہ آمادہ ہیں کچھ لوگ ہمارے اب بھی
ہیں وہی برقِ سیاست کے نظارے اب بھی
"کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا" تیرے بعد

لوگ کہتے تھے ترا خلوتی راز جنھیں
اور تو نے ہی دیا شعلۂ آواز جنھیں
سوز دیتی رہی تیری نگہِ ناز جنھیں
تو نے بخشی تھی نئی قوتِ پرواز جنھیں
وہ کہ تھا ہوش رُبا تیرا ہر انداز جنھیں
تھا ترے رنگِ طبیعت سے بڑا ساز جنھیں
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا" تیرے بعد

یوں تو دیکھے گئے شامل ترے ماتم میں سبھی
چند دن کا تھا مگر مشغلۂ جامہ دری!
اب نہ وہ آہوں کی شدت ہے، نہ وہ نوحہ گری
قوم نے لے لئے تری موت کی وہ قدر نہ کی!
تیرے اخلاص کی دیمک کی طرح دانہ نہ دی
"غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی"
"کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا" تیرے بعد

حل کیا وقت کا پیچیدہ سے پیچیدہ سوال،
حدِ امکاں کے قریب آ گیا ہر امرِ محال
فیصلوں کو ترے ٹھکرائے، یہ تھی کس کی مجال
سب نے تجویزوں کو مانا تری بے قیل و قال
اللہ اللہ تری فکر کا وہ اوج و کمال
جنھیں گمراہیِ منزل سے ہو بچنے کا خیال
چُوم لیں وہ ترا نقشِ کفِ پا تیرے بعد

ہمہ دانوں میں مسلّم ہمہ دانی تیری
بھول سکتا نہیں دل، سحر بیانی تیری
اے کہ تحریر ہر اک گنجِ معانی تیری
اے کہ تصنیف نہیں کوئی بھی فانی تیری
بے نشانی سے بھی پیدا ہے نشانی تیری
وقت دُہرائے گا تا حشر کہانی تیری
تذکرہ ہوگا بہر حال ترا تیرے بعد

تیرا کردار مثالی و طنیّت کے لئے!
تو نے فطرت کے سہے وار محبّت کے لئے!
تو شریعت کے لئے تھا کہ امامت کے لئے؟
تو قیادت کے لئے تھا کہ سیاست کے لئے؟
یہ سمجھنا ہے کٹھن چشمِ حقیقت کے لئے!
تیرا ہونا تھا کسی سخت ضرورت کے لئے؟
راز قوم اور وطن پر یہ کھلا تیرے بعد

یہ وطن، تیرا وطن، میرا وطن، سب کا وطن
یہ چمن، تیرا چمن، میرا چمن، سب کا چمن
یہ ہمالہ کی زمیں، رقص گہِ گنگ و جمن
منبعِ علم و ادب، مرکزِ تہذیب و فن
جس میں پیوست تری فکر، مرا سوزِ سخن
ٹانکنے والا ہے تاروں کو سرِ پیراہن
پوچھ مجھ سے۔ کہ یہ ہو جائے گا کیا، تیرے بعد!

ریاض الرحمٰن شروانی

مولانا آزاد کی شخصیت

"آثارِ ابوالکلام آزاد" کی روشنی میں

مولانا آزاد کی شخصیت جتنی عظیم تھی اُس اعتبار سے اُن پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جتنا لکھا گیا ہے اُس میں بھی اکثر کے بارے میں یہ کہنا دشوار ہے کہ اُس نے اُن کی عظمت کے ساتھ کس حد تک انصاف کیا ہے۔ انگریزی میں مہادیو ڈیسائی کی کتاب اور اُردو میں قاضی عبدالغفار کی "آثارِ ابوالکلام آزاد" شاید اس وقت تک اس معیار پر سب سے زیادہ پوری اُترتی ہیں۔ قاضی عبدالغفار سے اُردو ادب کے طالب علم بہ حیثیت ایک انشا پرداز، صحافی، طنز نگار اور سوانح نویس کے اچھی طرح واقف ہیں۔ اور حیثیتوں سے قطع نظر سوانح نگار کی حیثیت سے "آثارِ جمال الدین افغانی" کی ترتیب کے بعد اُن کا پایہ ہمارے سوانحی ادب میں خاصہ بلند تسلیم کر لیا گیا ہے۔ انھیں دوسروں کے مقابلے میں مولانا آزاد سے قُرب بھی زیادہ حاصل رہا اور اس لئے اُن کی نظر حضرت مولانا کے ذہن کے پوشیدہ گوشوں تک زیادہ پہنچ سکی۔ آج کی صحبت میں یہ دیکھنا ہے کہ قاضی عبدالغفار اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب رہے ہیں کہ ہمیں ان پوشیدہ گوشوں کی جھلکیاں دکھا سکیں اور حضرت مولانا کی عظمت کے ساتھ انصاف کر سکیں۔

قاضی عبدالغفار نے شروع ہی میں یہ اعتراف کیا ہے کہ کسی بڑی شخصیت کی خصوصیات کا صحیح اندازہ کرنا بہت مشکل کام ہے اور اس سے بھی زیادہ مشکل یہ ہے کہ غلط اندازہ کرنے کے اندیشے کو دل سے نکال دیا جائے۔ وہ خود یہ اندیشہ اپنے دل سے دُور نہیں کر سکے ہیں۔ وہ مولانا آزاد کو ایک "بہت مشکل انسان" سمجھتے ہیں اور اس اعتراف کے بعد اپنے کام کی ابتدا کرتے ہیں۔ اس سے یہ تو فائدہ ہوتا ہے کہ اُن کا قاری اُن سے مولانا کی شخصیت کے بارے میں عجائب و لطائف سُننے کا متوقع نہیں رہتا لیکن یہ نقصان بھی ہوتا ہے کہ خود اُن کے ذہن میں تردّد اور تذبذب پیدا ہو جاتا ہے جس کا اثر اُن کے کام پر بھی پڑتا ہے۔

قاضی عبدالغفار نے مولانا آزاد کی شخصیت کے جس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ اُن کی "انفرادیت" ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:- "جب میں نے یہ مطالعہ شروع کیا تو میرے اس تبصرے کا موضوع نہ تو مولانا کی شخصی زندگی کے معمولات تھے، نہ اُن کی خاندانی یا ذاتی عظمت قائم نہ اُن کی سیاسی زندگی کے کارنامے تھے۔ نہ اُن کا مجتہدانہ علم و فضل تھا۔ بلکہ میری فکر و نظر کا مرکز صرف اُن کی مخصوص "انفرادیت" تھی جس کے نقش و نگار اُن کی تحریروں میں نمایاں ہوتے ہیں۔" مولانا کی اس "انفرادیت" میں سب سے زیادہ حصّہ اُن کی مُجیّر العقول "جینیس" کا ہے جس کے بارے میں قاضی عبدالغفار کی رائے ہے "۔ جب مولانا دُنیا کے سامنے آئے تو وہ اپنے ساتھ علم و فضل اور تقدّس کی روایات ہی نہیں لائے بلکہ ایک طاقت ور "جینیس" کی بے پناہ قوتِ اجتہاد بھی لے کر آئے جس نے انھیں آباؤ اجداد کے حلقۂ افکار کے باہر بہت سی نئی راہیں دکھائیں اور دُنیا کو ایک ایسی زبردست "انفرادیت" سے آشنا کیا جیسی کہ صدیوں سے اِس ملک میں پیدا نہ ہوئی تھی"۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا کی "جینیس" نے اُن کی "انفرادیت" کو جنم دیا اور اُن کی انفرادیت نے ایک طرف اُن کی شخصیت

ہیں وہ حسن اور عظمت پیدا کردی جس کی اس ملک کی حالیہ تاریخ میں سوائے ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے کوئی دوسری مثال نہیں ملتی اور دوسری طرف اُن کے قلم سے ایسے جواہر ریزے نکلوائے جنھوں نے اُردو زبان کو امر کردیا۔

قاضی عبدالغفار نے مولانا آزاد کی "انفرادیت" کو اُن کے ادب میں جا بجا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور جہاں کہیں اُس کا سراغ پایا ہے۔ بڑے ماہرانہ انداز میں نقاب کشائی کی ہے (مولانا سب سے زیادہ "غبارِ خاطر" میں کھل کھیلے ہیں اور وہ بھی اس لئے کہ یہ خطوط اشاعت کے لئے نہیں لکھے گئے تھے بلکہ ان کا مقصد خود اپنی طبیعت کا بار ہلکا کرنا اور اپنے "حبیبِ لبیب" اور "صدیقِ مکرم" سے "ہم کلامی" اور "مخاطبت" کی خوش وقتی حاصل کرنا تھا۔ چناں چہ قاضی صاحب نے بھی مولانا کی شخصیت کو سمجھنے میں سب سے زیادہ مدد "غبارِ خاطر" ہی سے لی ہے۔)

اس میں شبہ نہیں ہے کہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے مولانا کی انفرادیت نے اُن کی شخصیت میں بڑا حسن اور عظمت پیدا کردی لیکن اس میں بھی شبہ نہیں ہے کہ اس "انفرادیت" ہی کی بدولت اُن کے اور عوام کے درمیان ایک ایسی آہنی دیوار کھڑی ہوگئی جو ایک سیاسی کارکن اور قومی رہ نما کے منصب سے میل نہیں کھاتی اور جس نے انھیں ہندوستان کی عوامی زندگی میں گاندھی اور جواہر لال یا محمد علی اور عبدالغفار خاں نہیں بننے دیا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں: "اُن کی انفرادیت عوام کی نفسیاتی سطح سے اس قدر بلند ہے کہ کوئی عامی اُسے عام پیمانے سے ناپ تول نہیں سکتا.... مولانا کی یہ نفسیاتی کیفیت، جس کا خود انھوں نے "غبارِ خاطر" کے مکتوبات میں بہت بلیغ اشاروں کے اندر ذکر فرمایا ہے۔ اُن کے اور عوام کے درمیان ایک اُونچی دیوار بن گئی ہے۔ کون جانتا ہے کہ اگر یہ "اُونچی دیوار" نہ بن گئی ہوتی تو آج ہندوستان، خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ کس طرح مرتب ہوئی ہوتی۔"

قاضی عبدالغفار نے مولانا آزاد کی اس "انفرادیت" اور "تنہائی پسندی" کی تعبیر "غمگین احساس" سے کی ہے۔ اس معاملے میں اُنھیں مولانا کے شریکِ حال حکیم اجمل خاں (جن کے بارے میں قاضی صاحب کی تصنیف "حیاتِ اجمل" شائع ہو چکی ہے) نظر آتے ہیں۔ اُن کا دعویٰ ہے کہ انھیں "حکیم صاحب مرحوم کی شخصیت کے مطالعہ کا کافی موقع ملا تھا۔" اور اس لئے انھوں نے "ایک ایسی مسنوی کیفیت کو پہچاننے کے کچھ اشارے پائے تھے" لیکن وہ "مولانا کے اس قدر قریب کبھی نہیں پہنچ سکے اور" اس لئے اُن کی فطرت کے تقاضوں کو اُن کی تحریروں ہی میں تلاش کرنا "ضروری ہوگیا۔ غالباً اس کی اصل وجہ یہ ہے۔ کہ حکیم اجمل خاں کی شخصیت اتنی "مشکل" نہیں تھی جتنی مولانا آزاد کی تھی۔

اس مرحلے پر قاضی عبدالغفار مولانا آزاد کی فطرت کے "غمگین احساس" پر مزید روشنی ڈالنے سے قاصر رہتے ہیں اور ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ آخر اس "غمگینی" کا اصلی سبب کیا ہے۔ صرف "فطرت کا کمال" ہی تو اس کا واحد سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ پھر بھی "آثار" کے مطالعہ سے ہمیں یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ جس طرح مولانا آزاد کی شخصیت عجوبۂ روزگار تھی۔ اُسی طرح اُن کی شخصی اور سیاسی زندگی کے واردات اپنے اندر چشمِ بینا کے لئے بڑا سرمایۂ عبرت رکھتے ہیں۔ اُن کی پیدائش ایک خالص مشرقی بلکہ مولویانہ گھرانے میں ہوئی ہے۔ انھیں تعلیم وہ ملی ہے جو سوائے تنگ نظری اور خود بینی کے دوسرا کوئی سبق نہیں پڑھا سکتی چوں کہ وہ مشائخ کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے اُن کے گرد عقیدت مندوں اور ارادت کیشوں کا ایسا ہجوم رہتا ہے جو اُن کے ہاتھ چوم کر آنکھوں سے لگاتا ہے اور اُن کی طرف پیٹھ کر کے چلنا عذابِ الٰہی کا مستوجب سمجھتا ہے۔ ان حالات اور ایسے ماحول میں اُنھیں جو کچھ بننا چاہئے تھا اُس کے بالکل برعکس وہ زندگی کے ابتدائی دور ہی سے وسیع النظری اور خدمتِ خلق کے مسلک کو اپناتے ہیں اور عیش و آرام کی زندگی چھوڑ کر استخلاصِ وطن کی تحریک میں تن من سے شریک ہو جاتے ہیں۔ یہاں انھیں ایک اور ہی نعشہ نظر آتا ہے۔ آزادیٔ ہند کی جدوجہد میں برادرانِ وطن تو بڑھ چڑھ کر حصّہ لے رہے ہیں لیکن مسلمان من حیثیت القوم اُس سے الگ ہیں اور سرسید اور اُن کے جانشینوں کے بتائے ہوئے راستے ہی پر چلنا باعثِ نجات سمجھے ہوئے ہیں۔ یہ دیکھ کر اُن کے جذبات کو شدید ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ قلم کو خونِ دل میں ڈبو کر اُس سے مسلمانوں کے خوابیدہ احساس کو بیدار کرنے کا کام لیتے ہیں۔ وہ جو کچھ اور جس انداز سے لکھتے ہیں۔ اُس سے ایک طرف تو عام مسلمانوں میں بیداری کی لہر دوڑ جاتی ہے لیکن دوسری طرف بوڑھے رہنماؤں کی پیشانیاں بھی شکن آلود ہو جاتی ہیں اور غیر ملکی حکومت کے اشارے پر اُن کے خلاف بہتان تراشی اور الزام آفرینی کا طوفان کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ مگر وہ اُس کی ذرا پروا نہیں کرتے اور اپنے کام میں مشغول رہتے ہیں۔ اُن کے لئے وہ وقت البتہ بہت سخت ہوتا ہے جب اس ملک میں بسنے والے دو بڑے فرقے (ہندو اور مسلمان) اپنی سادہ لوحی کے سبب خود غرض رہنماؤں اور غیر ملکی حکمرانوں

سماج کا رین کر باہم دگر دست و گریباں ہو جاتے ہیں اور ملک کی آزادی اور اتحاد کا جو نقشہ انھوں نے اپنے ذہنی عمل اور جذبات کردار سے بنایا تھا وہ بگڑا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی پر بس نہیں ہوتی بلکہ ملک کے فرقہ پرست عناصر ہندوستانی عوام اور خصوصاً مسلمانوں کے "سواد اعظم" کے دلوں میں اُن کے خلاف بے سروپا شکوک پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہاں تک کہ ایک وقت ایسا آجاتا ہے جب کہ وہ لوگ جن کی خدمت اور رہنمائی کی خاطر انھوں نے طرح طرح کی اذیتیں برداشت کی تھیں اور قسم قسم کے الزامات اٹھائے تھے اُن سے واقعی بدظن ہو جاتے ہیں اور اُن کے ہر قول اور ہر فعل کو شبہ کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں بلکہ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اُن کے پیچھے نماز پڑھنے سے انکار کر دیتے ہیں اور اُن کی شان میں کسی گستاخی اور بدزبانی سے باز نہیں آتے۔ اس کے جواب میں وہ یہ تو نہیں کرتے کہ اپنے مخالفوں پر کیچڑ اچھالیں اور اُن کی برائی کا بدلہ برائی سے دیں اس لئے کہ یہ اُن کی شان استغناء اور شخصی عظمت کے منافی ہے لیکن یہ ضرور کرتے ہیں کہ "ایک گنبد کے اندر جس کا کوئی دروازہ نہیں ہے (اور اگر ہے تو کوئی چور دروازہ ہے!) اپنے وجود معنوی کو بند" کر لیتے ہیں اور دنیا والوں کی نظروں سے اتنے دُور ہو جاتے ہیں کہ اُن کے لئے سوائے اس کے چارۂ کار نہیں رہتا کہ "اُن کی فطرت کے تقاضوں کو اُن کی تحریروں ہی میں تلاش" کرنے کی کوشش کریں۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر مولانا کی تحریروں پر بھی پڑتا ہے اور اُن کی فطرت کا "غمگین احساس" جسے اُن کے ہم وطنوں اور ہم مذہبوں کے طرز عمل سے بہت تقویت پہنچتی ہے۔ اُن کے ادب میں ایک ایسی انفرادیت اور گداز پیدا کر دیتا ہے جس کا دوسرے ادیبوں کے ہاں سراغ لگانا آسان نہیں ہے۔ "مولانا نے قُبائے ناطر" کے اوراق میں اپنے آرٹ کے بنیادی عناصر کی نشان دہی فرما دی ہے، وہ "انانیتی ادب" کی اصطلاح میں اپنے ادب کی فطرت کو نام زد فرماتے ہیں۔ مولانا نے "انانیتی ادب" کے سلسلے میں دنیا کے مختلف نامور ادیبوں کا تذکرہ فرمایا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس فہرست میں خود مولانا کا نام بھی کافی اُونچے مقام پر جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اور اُردو ادب میں تو بقول قاضی عبدالغفار "کوئی دوسرا ادیب ایسا نظر نہیں آتا جس نے اس شدت کے ساتھ اپنی انفرادیت کے تازیانے عوام کی ذہنیت پر مارے ہوں"۔ دوسری زبانوں کے "انانیتی ادب" کو سمجھنے میں بھی ہمیں سب سے زیادہ مدد مولانا ہی کی تحریروں سے ملتی ہے۔ جیسا کہ قاضی صاحب کا خیال ہے کہ "انانیتی ادب" کے اخص الخواص لیے افراد ہوتے ہیں جن کا ادب عام تناظر میں تو لا نہیں جا سکتا اور جن کو ادب و تصنیف کے عام کلیات پکڑ نہیں سکتے .... اس اشارے کو مولانا کا ادب سامنے رکھ کر سمجھ لینا کچھ ایسا دشوار تو نہیں ہے" مولانا کے ادب کی اس شرح کے مطالعہ سے ہمارے ذہن میں جس شخصیت کا نقش اُبھرتا ہے اُس کے سب سے نمایاں اجزائے ترکیبی قاضی عبدالغفار کے الفاظ میں "خودداری، انانیت، انفرادیت، کم آمیزی اور احساس برتری" ہیں۔ "جو غفلیت اور Intellect کا ایک طبقاتی امتیاز ہے"۔ یہ "خودداری اور کم آمیزی" مولانا کی شخصیت میں جو جادو جگا دیتی ہے اُس کی طرف مضمون کے شروع میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ لیکن یہاں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ اس "خودداری اور کم آمیزی" کی بدولت ہم نے کھویا کیا اور پایا کیا؟ اس میں شبہ نہیں ہے کہ ہمیں ایک اوّل درجے کی "جینیس" میسّر آگئی، خود مولانا کو اس سے یہ فائدہ ہوا کہ وہ عوام کی غلط فہمیوں اور بدگمانیوں کی زد سے بہت دُور نکل گئے۔" لیکن ساتھ ہی ہم نے ایک ایسا عظیم سیاسی رہنما کھو دیا جو اگر اس درجہ "خودداری اور کم آمیزی" نہ ہوتا تو اُس کا مقام کسی طرح گاندھی جی سے کم نہ ہوتا۔ افسوس ہے کہ مسئلے کے اس پہلو سے قاضی عبدالغفار نے بحث نہیں کی ہے۔

مولانا آزاد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کا ایک اور موقع بھی بار بار آتا ہے اور وہ ہے اُن کے مخالفوں کے ساتھ اُن کا برتاؤ۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ مولانا کے مخالفوں نے انھیں عوام کی نظر سے گرانے کے لئے بڑے بڑے جتن کئے اور طرح طرح کے نام دھرے۔ لیکن مولانا نے کبھی اپنی زبان یا قلم کو اُن کی مخالفت سے آلودہ نہیں ہونے دیا بلکہ اُن کے اعتراضات اور الزامات کا جواب دینا بھی اپنے لئے کسرِ شان ہی سمجھا۔ اس ملک کی سیاسی زندگی کی عام اخلاقی سطح کو بلند کرنے میں مولانا نے جتنا بڑا کام کیا ہے اُس میں اُن کے ساتھ دوسرا نام گاندھی جی ہی کا لیا جا سکتا ہے۔ اس عارفانہ یک سوئی کے مظاہرے میں اُن کی انفرادیت اُن کے بہت کام آئی۔ قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں "رائے اور خیالات کو وہ ایسی بلندی سے دیکھتے رہے اور عام مباحث میں اُلجھنے کو انھوں نے اپنے شخصی وقار کے اس قدر مغائر سمجھا کہ ایسے مسائل میں افکار اور تصوّرات کا ضبط ایک سنجیدہ خاموشی اُن کے علم و فضل کی ایک ضروری شرط قرار پائی۔" مولانا آزاد کی طرح قاضی عبدالغفار بھی فرقہ واریت کے بہت

بڑے دشمن ہیں اور اس لئے جہاں کہیں اُن کا قلم مولانا کے مسلم فرقہ پرستوں سے تصادم کی نقشہ آرائی کرتا ہے وہاں اُس میں بڑی جان آجاتی ہے اور وہ بہت دل فریب گل بوٹے کھلانے لگ جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "مولانا کی شخصی اور معنوی عزم و استقامت کا امتحان حکومت کے جبر و استبداد کی کسوٹی پر کوئی اتنا بڑا امتحان نہ تھا کہ وہ آزمائش تھی جس میں مولانا اُس وقت مبتلا ہوئے جب ہندو مسلم اتحاد کا دور گزر چکا، وہ تیر ایک دفعہ پھر سما ہو گئی اور ایک دفعہ پھر حکومت نے فرقہ داری تعصبات کی آگ روشن کر دی..... بہت سے بلند آہنگ لیڈر تھے جو اس امتحان میں پورے نہ اُتر سکے، لیکن مولانا خود اپنی "قوم" کے ہاتھوں (جب وہ گمراہ ہو چکی تھی) سب کچھ جھیل گئے۔ برطانوی حکومت کا فولادی پنجہ اُن کے وجود معنوی کو اس قدر مجروح کبھی نہ کر سکا۔ جتنے زخم خود اُن کی گمراہ "قوم" نے اُن کے دل و دماغ پر لگائے۔ مگر انھوں نے ان تمام جراحتوں کو شکوہ شکایت کا ایک حرف بھی زبان پر لائے بغیر گوارا کر لیا.... ... مولانا کی اس استقامت میں بہت کچھ دخل اُن کی نفسیاتی کیفیت کو بھی تھا۔ اپنی نفسیاتی خلوت میں انھوں نے اپنے سے کم درجے کی مخلوق سے شکوہ شکایت کرنے کی ادنیٰ سطح پر جانا اپنے ذہنی مقام کی توہین سمجھا..... اُس اساسی خودی اور علم و فضل کی اُس انانیت نے جو مولانا کے کردار کی بنیاد ہے اُن کو ہمیشہ راہ و رسم عام سے علٰحدہ رکھا اور یہی وجہ ہے کہ اُن کی ایک پُرتکبر (بعض) خاموشی تنِ تنہا اُن پر رشوں کا مقابلہ کر سکی جو سال ہا سال ہر قدم پر اُن کا راستہ روکتی تھیں..... مولانا ہمیشہ سب سے زیادہ اُن حملوں کی زد پر رہے جو لیگ "سے اختلاف رکھنے والے مسلمانوں پر کئے جاتے تھے..... جب کانگریس کی تحریک آزادی کے دوران میں خدا اور رسول کے نام لے کر مسلم لیگ کے نظریات کو جاہل مسلمانوں کے دلوں میں بٹھایا گیا اور ایک خود غرض اور نا عاقبت اندیش قیادت نے جہلاء کے جذبات کو اتنا گرم کر دیا کہ عقل و فہم کے تمام راستے بند ہو گئے تو اُس زمانے میں مولانا کے ساتھ جو برتاؤ کیا گیا وہ سب کو معلوم ہے۔ "قائداعظم" نے انھیں "شوبوائے" کا خطاب عطا فرمایا..... جتنی گالیاں انھیں دی گئیں شاید ہی ہندوستان کے کسی دوسرے لیڈر کے حصے میں آئی ہوں..... اور یہ سب ایک ایسا امتحان تھا جس سے مولانا اپنی پیشانی پر ایک شکن ڈالے بغیر گزر گئے۔" اس سلسلے میں میں نے اتنے طویل اقتباسات اس لئے دیئے ہیں کہ قاضی عبدالغفار کی طرح میرا بھی یہ خیال ہے کہ مولانا آزاد کی شخصیت اور اُس کے پس منظر کو سمجھنے کے لئے سب سے اہم اُن کی زندگی کے اُسی پہلو کا مطالعہ ہے، جہاں اُن کا تصادم مسلمانوں کی فرقہ وارانہ سیاست سے ہوا۔ غیروں کے ہاتھ سے تلوار کے زخم کھا کر بھی دل و دماغ کی وہ کیفیت نہیں ہوتی جو اپنوں کی زبان سے نکلا ہوا ایک تلخ لفظ کر دیتا ہے۔ آدمی جب یہ سمجھے کہ ہم جن کی بھلائی کے لئے کام کر رہے ہیں وہی ہماری جان کے دشمن بنے ہوئے ہیں اور اُن کے بھڑکانے والے وہ لوگ ہیں جن کی ساری زندگی اوّل تو غیر ملکی حکومت کی کاسہ لیسی میں گزری ہے ورنہ کم از کم ذاتی عافیت کوشی کی خاطر قومی زندگی کی مہم ہی اور نشیب و فراز سے تو ضرور ہی کنارہ کش رہے ہیں تو دل و دماغ پر جو بھی نہ گزر جائے کم ہے لیکن ان حالات میں بھی ایک طرف خدمتِ خلق میں بدستور مصروف رہنا اور دوسری طرف اپنے زبان و قلم کو مخالفت کی آلودگی سے ملوث نہ ہونے دینا اتنا بڑا کام ہے جس کی مثالیں تاریخ میں ڈھونڈے سے دو چار ہی مل سکتی ہیں اور یہ کام کوئی ایسا شخص ہی انجام دے سکتا ہے جس کی انفرادیت نے اُسے عام سطح سے بہت بلند و بالا مقام پر متمکن کر دیا ہو۔

زندگی کے سفر میں طرح طرح کی رکاوٹیں اور قسم قسم کے نشیب و فراز آتے ہیں جن سے انسان کو گزرنا پڑتا ہے، اور پھر زندگی جتنی اعلیٰ اور با مقصد ہوتی ہے اتنی ہی اُس کی راہ میں رکاوٹیں بھی زیادہ آتی ہیں۔ ان رکاوٹوں سے کامران گزرنے کے لئے انسان کو جو جدوجہد کرنی پڑتی ہے وہ اُس کی شخصیت میں کچھ ایسے عناصر کو اُجاگر کر دیتی ہے جنھیں "تضاد" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ لیکن زندگی کا یہ تضاد اُس میں ایک خاص قسم کی جاذبیت اور کشش پیدا کر دیتا ہے اور اسے ایک ایسا "انسانی رنگ" Human Touch دے دیتا ہے۔ جس سے وہ بصورتِ دیگر محروم ہی رہتا۔ مولانا آزاد نے "غبارِ خاطر" کے ایک خط میں اورنگ زیب کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ یہ "لوہے اور پتھر کا انسان" جب ایک حسین اور بے باک لڑکی سے متصادم ہوا تو اُس کا اس درجہ اثر قبول کیا کہ اُس کے ہاتھوں اپنی سب سے عزیز متاع یعنی دین و ایمان فروخت کرنے کو تیار ہو گیا۔ ہم اب تک اورنگ زیب کو ایک سادگی پسند اور باوقار بادشاہ، بہادر اور ہوشیار سپہ سالار اور سخت گیر اور بے لچک انسان کی حیثیت سے جانتے آئے ہیں۔ اس لئے جب ہماری نظر کے سامنے اُس کی زندگی کا یہ "تضاد" آتا ہے تو ہمیں حیرت تو ضرور ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ہمارے لئے اُس کی شخصیت میں ایک ایسی خوبی اور دلربائی بھی پیدا ہو جاتی ہے جس سے وہ اب تک قطعاً محروم تھا۔ قاضی عبدالغفار نے بھی مولانا آزاد کی شخصیت کے "تضاد" کا تذکرہ

کیا ہے اور بتایا ہے کہ "متضاد عناصر کے تصادم" نے اُسے کس طرح متحرک Dynamic بنا دیا تھا۔ وہ مولانا کی زندگی کے ان متصادم عناصر کا سراغ خود اُن کی تحریروں میں لگاتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں: "مولانا اپنی فطرت کے تضادات کو شاعرانہ اور فلسفیانہ انداز میں بار بار بیان فرماتے ہیں "غبارِ خاطر" کے ایک مکتوب میں پہلے تو آتش دان سے اپنی طبیعت کے لگاؤ کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اپنے پیراکی کے شوق کو..... سامنے لاتے ہیں۔" آگے چل کر وہ یہ بھی واضح کر دیتے ہیں کہ مولانا اپنی فطرت کے ان تضادات کی وضاحت کیوں ضروری خیال فرماتے تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "مولانا کے اندر یہ احساس موجود ہے کہ عوام اُن کی زندگی کے تفاوت سے بے خبر نہیں ہیں اور بعض اوقات جب ایسی کوئی واردات پیش آجاتی ہے جس سے یہ تضاد ظاہر ہوتا ہے تو لوگ سوچنے لگتے ہیں کہ ایک ہی طبیعت کے یہ دو رُخ کیوں کر ممکن ہوئے۔ مولانا اپنے شاعرانہ انداز میں اس تضاد کی تصریح فرماتے ہیں اور اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ بسا اوقات سطح کے اوپر جو کچھ ہوتا ہے، اُس سے بالکل مختلف بہت کچھ سطح کے نیچے ہوتا ہے۔" مولانا کی شخصیت کے اس "تضاد" پر بھی اُن کی بے پناہ "انفرادیت" کی چھاپ پوری طرح لگی ہوئی ہے اس سلسلے میں قاضی صاحب رقم طراز ہیں:۔ "زندگی کے حقائق کو وہ بار بار اپنے ہی رنگ میں اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ ہر چار سطروں کے بعد ایک لفظ اُن کی بے پناہ اور بے محابا انفرادیت کا آئینہ دار ہوتا ہے.... مولانا نے اپنی زندگی کے ایک خاص اسلوب کا جو معیار اور زاویہ قائم کر دیا ہے وہ کبھی متزلزل نہیں ہوتا۔ نہ اُن کی خلوتوں میں اور نہ سیاسی مشاغل کی جلوت میں۔"

انسان کے لئے حد سے زیادہ خوشی اور حد سے زیادہ رنج کے مواقع ایسے ہوتے ہیں جب اس کا توازنِ ذہنی قائم نہیں رہتا اور وہ اپنی انفرادیت کو باقی نہیں رکھ پاتا لیکن مولانا آزاد اس آزمائش سے بھی پوری طرح کامیاب گزرتے ہیں۔ قلعہ احمد نگر کی نظر بندی کے دوران میں انھیں اپنی بیگم صاحبہ کی شدید علالت کی اطلاع پہنچتی ہے اور اُن سے کہا جاتا ہے کہ اگر وہ حکومتِ برطانیہ سے درخواست کریں تو انھیں بیگم صاحبہ کی تیمارداری کے لئے رہا کیا جا سکتا ہے لیکن اُن کی خودداری انھیں اس کی اجازت نہیں دیتی اور باوجودے کہ وہ بیگم صاحبہ کو دیکھنے کے لئے بہت بے تاب ہیں مگر غیر ملکی حکومت سے اس قسم کی درخواست کرنا مناسب نہیں سمجھتے اور قلب و جگر پر جو کچھ گزرتی ہے اُسے برداشت فرماتے ہیں اور اس طرح برداشت فرماتے ہیں کہ روزمرہ کے معمولات میں ذرا فرق نہیں آنے دیتے، یہاں تک کہ جیل کے ساتھیوں کو بھی (جن میں اُن کے بعض ایسے قریبی دوست شامل ہیں جیسے پنڈت جواہر لال نہرو، مسٹر آصف علی اور ڈاکٹر سید محمود، حقیقی واردات قلب سے آشنا کرنا پسند نہیں فرماتے، البتہ ایک "غائب از نظر، ہم نشینِ دل" کے نام ان واردات کو صفحۂ قرطاس پر ضرور مرتسم کرتے جاتے ہیں اور وہ بھی غالباً اس لئے کہ انھیں ان مکتوبات کے مکتوب الیہ تک پہنچنے کا پورا یقین نہیں ہے۔ اُس زمانے میں مولانا کے محسوسات کتنے شدید تھے اور انھیں اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے میں کیا کیا جتن کرنے پڑے۔ اس کا حال خود مولانا کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے۔ "اس زمانے میں میرے دل و دماغ کا جو حال رہا ہیں اُسے چھپاتا نہیں چاہتا، میری کوشش تھی کہ اس صورتِ حال کو پورے صبر و سکون کے ساتھ برداشت کروں۔ اس میں میرا ظاہر کامیاب ہوا لیکن باطن نہ ہو سکا۔ میں نے محسوس کیا کہ اب دماغ اپنا وہ اور نمائش کا وہی پارٹ کھیلنے لگا ہے جو احساسات اور انفعالات کے ہر گوشے میں ہم کھیلا کرتے ہیں اور اپنے ظاہر کو باطن کی طرح نہیں بننے دیتے..... قرار و سکون کی یہ جو کچھ نمائش تھی جسم و صورت کی تھی، قلب و باطن کی نہ تھی۔ جسم کو میں نے ہلنے سے بچا لیا مگر دل کو نہیں بچا سکا۔" بہر حال جو وقت آنا تھا آکر رہا خیر بدسمن کر مولانا کی جو کیفیت ہوئی ہوگی وہ تو ظاہر ہی ہے لیکن اُن کی انفرادیت اس جاں گسل موقع پر بھی کس طرح سرفراز رہی اُس کا حال سنئے: "سب سے پہلے یہ کوشش کرنی پڑی کہ یہاں زندگی کے جو معمولات ٹھہرائے جا چکے ہیں اُن میں فرق نہ آنے پائے..... چوں کہ زندگی کے معمولات میں وقت کی پابندی کا منٹوں کے حساب سے پابند ہو گیا ہوں اس لئے یہاں بھی اوقات کی پابندی کی رسم قائم ہو گئی اور تمام ساتھیوں کو بھی اُس کا ساتھ دینا پڑا..... یہ سب کچھ بدستور ہوتا رہا۔" یہاں یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کم از کم اس موقع پر مولانا کی انفرادیت میں آمد Spontaneity باقی نہیں رہی، بلکہ اُسے قائم رکھنے اور بروئے کار لانے کے لئے انھیں خاص طور پر جد و جہد کرنی پڑی اور اسی کا دوسرا نام تصنع اور بناوٹ ہے۔ اس طرف قاضی عبدالغفار نے بھی اشارہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں: "ضبط و تحمل بھی اسی انفرادیت کے سرفراز وقار کی گویا

ایک بناوٹ ہے.... اس بناوٹ کو وہ تسلیم کرتے ہیں کہ انھوں نے اس موقع پر اپنے ظاہر کو باطن سے متاثر نہ ہونے دیا۔" اس واقعہ سے مولانا کی عظمت کم نہیں ہوتی بڑھ جاتی ہے۔ فطرت کے تصنع اور بناوٹ کی اس طرح نقاب کشائی کرنا ایک بڑے آدمی ہی کا کام ہوسکتا ہے۔ ہر کہہ و مہہ اس کی جرأت کیسے کرسکتا ہے۔

مولانا آزاد کی انفرادیت نے انھیں جیسے سیاست اور ادب میں ایسے ہی مذہب میں شاہراہِ عام سے ہٹ کر اپنا راستہ بنانے پر مجبور کیا۔ جیسا کہ لکھا جاچکا ہے وہ ایک علمی اور مذہبی خانوادے کے چشم و چراغ تھے اور اس لئے مذہب اُن کی گھٹی میں پڑا تھا لیکن ورثے میں انھیں مذہب کا جو تصور ملا تھا وہ بہت جامد اور بے روح تھا، وہی تقلیدی اور آبائی مذہب جو ہم میں سے اکثر لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔ لیکن مولانا اس پر کیسے قانع رہ سکتے تھے! زندگی کے ابتدائی دور ہی میں اُن کے دل میں شک کا کانٹا چبھا اور اُس کی خلش اتنی بڑھی کہ اُس نے انھیں الحاد اور بے دینی کی سرحد تک پہنچا دیا، مگر مولانا قدرت سے طبعِ سلیم اور فکرِ رسا لے کر آئے تھے اس لئے اُن کے قدم یہاں رُک نہیں گئے بلکہ جلدی ہی وہ اس مقام پر پہنچ گئے جو مذہب کا اصلی مقصود ہے۔ جس عمر میں دوسرے لوگ زندگی کا سفر شروع کرتے ہیں۔ اُس عمر میں مولانا سفر کی تکان دُور کر رہے تھے۔ قاضی عبدالغفار نے مولانا کے مذہبی عقائد سے خاصی طویل بحث کی ہے لیکن چوں کہ وہ ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لئے ہم اُس کے بارے میں زیادہ لکھنا نہیں چاہتے، البتہ اتنا ضرور عرض کریں گے کہ یہ مولانا کی انفرادیت ہی کا کارنامہ ہے کہ وہ مذہبِ اسلام کو عورتوں کی ترقی، موسیقی کے ذوق، جہادِ حُریت، متحدہ قوم کی تشکیل اور غیر مُسلم موحدین کی نجات کی راہ میں حائل نہیں سمجھتے تھے۔ اگرچہ اپنے ان عقائد کے اظہار میں انھیں ایک طرف بُجّے اور عمامے والے بزرگوں سے اور دوسری طرف اپنے سیاسی مخالفوں سے بہت کچھ سُننا اور سہنا پڑا۔

کسی شخص کی انفرادیت اور عظمت کو سمجھنے کے لئے اُس کے ہم عصروں سے اُس کا مقابلہ و موازنہ بہت مفید ہوتا ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ایک جیسے ماحول میں رہ کر ایک جیسے حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے مختلف لوگوں نے کس طرح کا طرزِ عمل اختیار کیا تو ہمیں اُن کی قدر و قیمت متعین کرنے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے۔ قاضی عبدالغفار نے مولانا آزاد کا مقابلہ و موازنہ اُن کے دو جلیل القدر ہم عصروں، مولانا محمد علی اور ڈاکٹر سر محمد اقبال سے کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں ہے کہ یہی دو بزرگ ایسے ہوسکتے تھے۔ جن سے مولانا آزاد کا موازنہ کیا جاتا، اس لئے کہ موجودہ صدی کے نصف اوّل میں اسلامی ہند کو صحیح معنی میں ہی تین شخصیتیں ایسی میسّر آئیں جو دل و دماغ کی صلاحیتوں سے پوری طرح متصف تھیں اور جنھوں نے بعد میں آنے والوں کے لئے اپنے طرزِ عمل اور کردار سے جان دار اور صالح روایتیں قائم کیں۔

مولانا محمد علی ایک عملی انسان تھے اور اُن کا "عشق" انھیں آتشِ نمرود میں کود جانے کے لئے آمادہ رکھتا تھا لیکن وہ مولانا آزاد کی طرح علم و فضل کے اعلیٰ مقام پر متمکن نہیں تھے اور اس لئے اُن میں ضبط و تحمل اور استقلال و استقامت کے وہ بلند پایہ اوصاف نہیں پائے جاتے تھے جو مولانا آزاد کی انفرادیت کے سب سے روشن مینارے ہیں۔ اسے قاضی عبدالغفار اس طرح لکھتے ہیں:" مولانا محمد علی ایک عمومی لیڈر تھے اور ایک عمومی لیڈر کی طرح اپنے بادبانوں کا زاویہ ہوا کے رُخ پر قائم کرسکتے تھے۔ مولانا (آزاد) اس مفہوم اور انداز کی عمومیت سے تقریباً بے گانہ رہے.... کبھی ان دونوں کے طرزِ فکر میں کوئی تقطۂ اتصال پیدا ہی نہ ہو سکا..... ان دونوں کے درمیان ایک ایسی ذہنی خلیج حائل ہے جس پر کوئی پُل نہیں باندھا جاسکتا.... مولانا محمد علی بسا اوقات اپنے نقّاد اور مخالف سے دست و گریباں ہو جانے کی جرأت رکھتے تھے اور ضرورت کے وقت اُن کی صداقت کا انداز بھی جارحانہ ہوسکتا تھا لیکن مولانا (آزاد) بعض اوقات دوسروں پر اس لئے تنقید یا تعریض نہ کرتے تھے کہ ایسا کرنا اپنی توہین سمجھتے تھے۔ یہ کوئی احساسِ کم تری نہیں بلکہ ایک بہت ضدی اور مستحکم انفرادیت ہے جو میدانِ جنگ میں اس لئے نہیں جاتی کہ اُسے کوئی برابر کا حریف نظر نہیں آتا۔"

ڈاکٹر اقبال عملی انسان بالکل نہیں تھے بلکہ ایک فلسفی اور مُفکّر تھے اور اس لئے اُن کا موازنہ مولانا آزاد سے فکر و نظر کی دُنیا ہی میں کیا جاسکتا ہے ان دونوں کے درمیان جو چیز سب سے زیادہ مشترک ہے وہ رمزِ خودی اور عرفانِ حیات کا فلسفہ ہے لیکن اس باب میں بھی مولانا آزاد کو ڈاکٹر اقبال پر فوقیت حاصل ہے۔ اس کی تشریح قاضی عبدالغفار اس طرح کرتے ہیں:

"اقبال رمزِ خودی کا فلسفہ صرف مسلمان کے لئے پیش کرتے ہیں، اُسی کو اپنا مخاطب بتاتے ہیں اور اُسی کو زندگی کا پیام دیتے ہیں مگر مولانا کا فلسفۂ حیات اقبال کے تصوّرات سے زیادہ وسیع اور زیادہ ہمہ گیر ہے۔ وہ اقبال سے

زیادہ "مذہبی" ہونے کے باوجود خود شناسی کے فطری تقاضوں کو انسانیت غنی کر ہر جان دار کے ساتھ منسوب کرتے ہیں..... اقبال صرف مسلمانوں کے لئے قوتِ عمل کا ایک نسخہ تجویز کرتے ہیں اور مولانا تمام مخلوقات کی اُس قوتِ نمو کا ذکر کرتے ہیں جو اس میں ودیعت ہے.... اقبال اپنے بلند ترین افکار میں انسانیت کے تصور سے اس قدر وابستہ نظر نہیں آتے جتنے کہ صرف اسلام اور مذہب کے تصور سے..... اور اسی لئے اقبال کا پیام فرقہ پرستوں کے لئے فرقہ پرستی کا ایک فتنہ انگیز کھلونا بن گیا ورنہ خود شناسی اور خودی کا وہ فطری عمل جس کو مولانا نے ایک چڑیا کے بچے کے پروں میں کارفرما دیکھا، انسان کے پیکر میں اور بھی زیادہ نسل اور فرقہ اور مذہب کی تنگ نظری سے آزاد ہے"

مولانا آزاد کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لئے قاضی عبدالغفار نے اُن کی زندگی کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا ہے اور اپنی اس کوشش میں انھوں نے زیادہ مدد مولانا کی تحریروں خصوصاً "غبارِ خاطر" سے لی ہے۔ لیکن انھیں مولانا سے یہ شکوہ ہے کہ انھوں نے "اپنی اس نثر میں شعر کی تمام لطافتیں اس طرح سمو دی ہیں اور شاعرانہ اشارات و کنایات سے اس قدر کام لیا ہے کہ تنقید اور تبصرے کی راہ دشوار گزار ہو گئی ہے اور مغالطے سنگِ راہ ہو سکتے ہیں۔ اُن کی شخصیت نے ایک چادر بن کر اُن کے حقیقی تاثرات کے چہرے کو اس طرح ڈھانپ لیا ہے کہ بعض مقامات پر تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس نقطے پر شاعری ختم ہوئی اور حقیقت شروع ہوئی!" کچھ اسی قسم کا شکوہ ہمیں قاضی عبدالغفار سے بھی ہے۔ جو کمر مولانا کی شخصیت سے باقی رہ گئی تھی اُسے قاضی صاحب کی شخصیت نے پورا کر دیا اور تنقید اور تبصرے کی راہ "اور بھی دشوار گذار ہو گئی۔ بہرحال کہا جا سکتا ہے کہ "آثار ابوالکلام آزاد" مجموعی طور پر ایک عظیم اور مشکل شخصیت" کو سمجھنے اور اُس کی نفسیات کا مطالعہ کرنے کی خاصی کامیاب کوشش ہے، اگرچہ یہ اور زیادہ کامیاب ہو سکتی تھی اگر عقیدت کے ساتھ تنقید سے بھی کام لیا جاتا اور "مشکل شخصیت" کا تاثر پہلے ہی سے ذہن میں قائم نہ کر لیا جاتا۔

حیاتِ امید و موتِ قنوط

مایوسی سے بڑھ کر کوئی شے انسانیت کے لئے تباہ کن نہیں۔ ہماری ملک میں اردو دنیا کی تمام کامرانیاں صرف امید کے قیام پر موقوف ہیں۔ یہ امید ہی ہے جس نے زمین پر قبضہ کیا ہے، پہاڑوں کے اندر سے راستے پیدا کیا ہے، سمندر کی قلب ماہیت کی ہے اور جب چاہا ہے اس میں اپنی سواری کے مرکب چلائے ہیں اور جب چاہا ہے اس کے کناروں کو میلوں اور فرسخوں تک خشک کر دیا ہے۔ پھر امید ہی ہے جس نے مردہ قلوب کو زندہ کیا ہے۔ بسترِ مرگ سے بیماروں کو اٹھایا ہے، ڈوبتے کو کناروں تک پہنچایا ہے، بچوں کو جوانوں کی تیزی سے دوڑایا ہے اور بوڑھوں کو جوانوں سے زیادہ قوی و طاقت ور بنا دیا ہے۔

جبکہ توپیں جواب دے دیتی ہیں، جبکہ زمانہ منہ پھیر لیتا ہے، جبکہ زمین کے کسی گوشے سے صدائے ہمت نہیں آتی اور جبکہ تمام اعضائے عمل جواب دے دیتے ہیں تو امید ہی کا فرشتہ ہوتا ہے جو مسکراتا ہے، اپنے پروں کو کھولتا ہے اور اس کے سایے میں سے کرتِ وطاقت، ہمت و مستعدی چستی و چالاکی کی ایک روحِ تازہ دلوں میں پیدا کر دیتا ہے!

دنیا میں کامیابی اعمال کا نتیجہ ہے اور اعمال کے لئے پہلی چیز امید ہے۔ جب تک انسان کے اندر امید قائم ہے، مصیبتوں اور ہلاکتوں کے اگر عفریت بھی سامنے آ کھڑے ہوں تو بھی اس کو شکست نہیں دے سکتے۔

اگر خون اور اس کا دوران انسان کی جسمانی حیات کے لئے ضروری ہے تو یقین کیجئے کہ اخلاقی و ادبی حیات کے لئے امید اس کے اندر بمنزلہ روح کے ہے جب تک اس کا دوران دل سے اُٹھ کر دماغ سے نکل کر جسم کے تمام گوشوں میں حرارتِ عمل پیدا کر رہا ہے، اس کی قوتِ عمل زندہ، اس کے اعضائے کار متحرک اور پائے مستعدی سرگرمِ تگاپو ہیں۔ لیکن جہاں یہ روحِ حیات دل سے نکلی پھر جسم انسانی کے لئے قبر کے سوا کہیں ٹھکانا نہیں۔"

("الہلال" ۹۔ اپریل ۱۹۱۳ء)

حمیدہ سلطان

زلیخا

نرگسی آنکھیں، دراز پلکیں، جٹی بھوئیں، پگھلے ہوئے سونے کا سا رنگ، بیضوی چہرہ، یاقوتی لب، ساون کی گھٹاؤں کے مانند کالے لانبے بال، بڑا سا قد، مائل بہ گداز دلآویز جسم، سفید کالی کنی کی سوتی باریک ساری بے پروائی سے پہنے مشترقی حیا آمیز اداؤں کا قافلہ اپنے جلو میں لئے میں نے اسی دنیا کی حور کو دیکھا ہے۔ یہ پاکیزہ ہستی حضرت یوسف والی زلیخا نہیں" یوسف ہندی" حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی رفیقۂ حیات زلیخا بیگم تھیں۔

میری عمر سات یا آٹھ سال کی تھی دلّی میں ایک زنانہ کانفرنس منعقد ہوئی اس کی صدارت بیگم صاحبہ بھوپال سلطان جہاں بیگم نے کی۔ ان کے ہمراہ مولانا آزاد کی دو تو بہنیں آبرو بیگم صاحبہ اور فاطمہ بیگم صاحبہ بھی تشریف لائیں۔ ان دونوں کے علم و فضل اور ادیبانہ خطبوں کی دھاک پڑھی لکھی خواتین پر بیٹھی ہوئی تھی۔ چوں کہ والدہ صاحبہ اس کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی کی ایک رکن تھیں اسی لئے ان کی میزبانی کا شرف ہمارے گھر کو ملا۔ اس طرح دوستی کی بنیاد پڑی۔ پھر یہ مراسم دن بدن بڑھتے گئے ۱۹۳۳ء میں ابا جان کی وفات کے بعد تین سال ہمارا کلکتہ رہنا ہوا، تو تعلقات بالکل عزیزانہ ہوگئے۔ یہ دونو اپنے مکرم بھائی سے ملنے بھوپال آئیں تو ہمارے یہاں بھی آئیں۔ پھر اپنی چہیتی بھاوج بیگم زلیخا آنٹی سے والدہ صاحبہ کو ملوایا۔ مولانا آزاد اس زمانے میں بالی گنج کی ایک شاندار دو منزلہ کوٹھی میں رہتے تھے۔ والدہ مرحومہ پرانے زمانے کی بہت رکھ رکھاؤ والی بیوی تھیں۔ مگر ادھر تو بیگم آزاد کی پاکیزہ صورت، دل نشین اداؤں نے ان کو کھینچا اُدھر وہ بھی شرمیلی اور کم آمیز ہونے کے باوجود کچھ ایسی گھل مل گئیں کہ بلا ناغہ ایک ہفتہ یہ وہاں جاتیں دوسرے ہفتہ وہ یہاں آتیں۔ اُن میں وہ تمام خوبیاں تھیں جو ایک اچھی خاتون میں ہونی ضروری ہیں۔

وہ سلیقہ شعار بھی تھیں اور خانہ داری کے امور سے بھی بخوبی واقف۔ مہمان نواز بھی تھیں اور ہنس مکھ شیریں زبان بھی۔ سسرال والوں پر بھی جان چھڑکتی تھیں اور شوہر پر بھی فدا تھیں۔ چونکہ آپس میں کافی بے تکلفی تھی اس لئے نند بھاوج کے رشتے کو لے کر دونوں میں مذاق بھی ہوتا تھا۔

ایک مرتبہ صبح دس بجے کے بعد یہ ان کے یہاں پہنچیں تو خلافِ عادت اُن دن وہ پندرہ منٹ بعد مسکراتی ہوئی آئیں اور معانقہ کرتے ہوئے کہا۔ "معاف کیجیگا بھئی! آپ کو اتنی دیر میرا انتظار کرنا پڑا۔ میں مولانا کو کھانا کھلا رہی تھی۔ بہت تھوڑا اور سادہ کھانا کھاتے ہیں۔ دو چمچے اُبلے ہوئے چاول، تھوڑی دال، سبزی یا گوشت اور دہی۔ چونکہ صبح بہت سویرے اُٹھ جاتے ہیں اس لئے دوپہر کے کھانے کے بعد بارہ بجے سے بھی پہلے لیٹ جاتے ہیں۔ پھر دو بجے غسل کر کے نماز پڑھتے ہیں۔ اس کے بعد کاموں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور ملنے والوں کا تانتا رات گئے تک لگا رہتا ہے۔"

بیگم آزاد کے بکھرے بالوں کی طرف اشارا کر کے یہ بولیں مگر" بھاوج صاحبہ ہوتا ہے ہمارے بھائی کو آپ کی یہ زلف پریشاں بہت پسند ہے جو آپ سر نہیں گوندھتیں"

وہ جس انداز سے لجا کر بولیں" اے نہیں نہیں یہ بات نہیں۔ ان کے بار بار جیل جانے سے میری طبیعت کچھ ایسی خفقانی ہوگئی ہے کہ چوٹی گوندھتے سے دل گھبراتا ہے"۔ وہ انداز حجاب آج بھی مجھے یاد ہے۔ کیسی باحیا بیوی تھیں اور کیا زمانہ تھا کہ شوہر کا ذکر کرتے بھی شرماتی تھیں۔ یہ اس دور کی

تنبیہ کرنے کی ٹھان کر گئی تھیں۔ پھر ان کی خالی کلائیوں کی طرف اشارا کر کے کہا "اے نوج! ایسی بھی کیا سادگی، وہم نہیں آتا۔ اللہ تمہارا سہاگ قائم رکھے ایک ایک چوڑی ہاتھوں میں ڈال لیا کرو۔"

انھوں نے مسکراتے ہوئے کہا "آخر ہیں نا آپ بھی نند! بالکل سسرال والوں کی طرح طعنے دے رہی ہیں۔ اچھا آیندہ میں آپ کی خوشی کا خیال رکھوں گی" دوسرے ہفتہ جو وہ ملنے آئیں تو پشت پر چوٹی لہرا رہی تھی۔ چکن کا خوبصورت میں لگا بلاؤز پہنے تھیں اور ہلکی دھانی ریشمی ساری زیب تن تھی۔ ہاتھوں میں سونے کی دو دو چوڑیاں تھیں۔ کانوں میں بندے، اچھے لباس اور ہلکی سی آرائش نے ان کی من موہنی صورت کو اور بھی دل ربا کر دیا تھا۔ یہ ان کو گلے لگا کر مسرور لہجے میں بولیں۔ "اے ہے کہیں بری نظر نہ لگ جائے۔ آج تو ماشاءاللہ چیف جسٹس بہت اچھی لگ رہی ہو۔" وہ حسب عادت لجا کر بولیں "آپ کو خوش کرنا تھا۔ ورنہ مجھے تو اب رنگین کپڑے اور زیور پہنتے شرم آتی ہے۔" "اے ہے لو اور سنو حد کر دی تم نے بھی۔ ابھی تمہاری عمر کون سی ایسی ہے سہاگنیں تو بڑھاپے میں بھی رنگا پیلا پہنتی ہیں۔" انھوں نے کہا۔

مجھے ہر بار کتابوں کا لاپتہ جانے پر مجبور کرتا۔ مولانا صاحب کی لائبریری اوپر زنانے میں ہی تھی۔ میں جاتے ہی لائبریری میں گھس جاتی اور کتابیں وہاں سے لاتی پھر اُن کو پڑھ کر رکھ دیتی اور لے آتی۔ میرے ذوق کی تسکین کا سامان فراوانی سے ملتا۔ کوئی روک ٹوک نہ تھی۔ اسی لائبریری میں ہی پہلی مرتبہ میں نے مولانا کی زیارت کی۔

اوائل گرمی کی ایک شام تھی۔ وہ دونوں بیویاں باتوں میں لگیں۔ میں حسب معمول لائبریری میں پہنچ گئی۔ ایک سرخ و سفید رنگ کا تنکیسے خط و خال والا انسان سفید کرتے پیجامے میں ننگے سر کتابوں کے ارد گرد ڈھیر لگائے مطالعہ میں ایسا مصروف تھا کہ میں قریب پہنچ گئی اس کو خبر نہیں ہوئی۔ وہ اسی طرح سر جھکائے پڑھتا رہا۔ میں اُلٹے قدموں واپس ہوئی تو وہ محبت بھرے لہجے میں بولیں "کیوں کتابیں نہیں ہیں؟" میں نے کہا غالباً آج لائبریری میں مولانا صاحب تشریف رکھتے ہیں اسی لئے واپس آ گئی۔"

"ارے ہاں وہی ہوں گے آج کل ان کو ذرا فرصت ہے۔ اکثر شام کو ملنے والوں سے بچ کر لائبریری میں بیٹھ کر پڑھتے ہیں۔ لیکن تمہارے تو ماموں ہیں۔ آؤ میرے ساتھ چلو میں ان سے تم کو ملوا دوں۔ انھوں نے ایک خاص انداز سے کہا اور میرا ہاتھ پکڑ کر لے گئیں۔ میں ڈرتی جھجکتی مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئی۔ انھوں نے میرا تعارف کرایا۔ مولانا صاحب نے مسکراتے ہوئے مہربانی کے لہجے میں فرمایا۔ "آؤ بھئی جو کتاب چاہو لے لو۔" اور میں بت بنی کچھ دیر اس عظیم انسان کو دیکھتی رہی جو دنیائے علم و ادب، خطابت، مذہب، سیاست کا خورشید تاباں تھا۔ مولانا علیہ الرحمتہ کی عظمت کا نقش میرے دل کے سادہ ورق پر اسی دن بیٹھا۔ پھر عمر کے ساتھ میری عقیدت میں اضافہ ہوتا گیا۔

ایک دن صبح جو ہم پہنچے تو بیگم آزاد کی نرگسی آنکھوں میں سرخ ڈورے دیکھ کر والدہ نے ان سے مسکرا کر کہا "کیا رتجگا کیا ہے بھاوج؟ آنکھیں گلابی ہو رہی ہیں۔"

وہ ہنس کر بولیں "آپ کی تو عادت ہے ہی بنانے کی۔ آج کل مولانا قرآن کی تفسیر لکھ رہے ہیں۔ رات کو دو بجے کے بعد اُٹھ بیٹھتے ہیں۔ جتنی دیر وہ لکھتے ہیں میں پنکھا جھلتی ہوں۔ موسم بہت گرم ہے۔ باہر بھی حبس ہی رہتا ہے۔ بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ جاگیں، محنت کریں اور میں آرام سے سوتی رہوں۔"

یہی تھا اس نیک بی بی کا وہ جذبۂ رفاقت جس کو یاد کر کے مرنے والی کی غم میں ڈوبا پیر احمد نگر قلعہ میں ایک پرانی قبر کو دیکھ کر وقت طاری ہو جاتی تھی۔

بڑے آدمیوں کے سوانح حیات جب لکھے جاتے ہیں تو اکثر ان کی خانگی زندگی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے حالانکہ یہ بہت ضروری ہے کہ ہم اپنے مشاہیر کے متعلق یہ جانیں کہ ان لوگوں کے گھریلو حالات کیا تھے اور اپنی بیوی سے ان کا برتاؤ کیسا تھا۔

مولانا آزاد کی شادی زلیخا بیگم سے ہوئی تو وہ بارہ سال کے معصوم لڑکے تھے اور زلیخا بیگم چھ سال کی ننھی منی بچی تھیں۔ ان کے والد آفتاب الدین صاحب بغداد کے ایک شریف خاندان کے چشم و چراغ تھے ان کا سلسلۂ نسب حضرت صدیق اکبرؓ سے جا کر ملتا تھا۔ آفتاب الدین صاحب مولانا کے والد بزرگوار کے خاص مریدوں میں سے تھے۔ زلیخا بیگم ان کی پانچویں صاحبزادی تھیں۔ ان کے پیدا ہوتے ہی انھوں نے پیر کے قدموں میں لا کر ڈال دیا۔ انھوں نے بہت محبت سے اس حسین پیاری بچی کو گود میں لیا اور زلیخا نام رکھا۔ بعد میں موہنی صورت والی بچی ان کو اتنی اچھی لگی کہ اس کو انھوں نے اپنی بہو بنا لیا۔ چھ سال کی بالی عمر میں زلیخا بیگم بیاہ کر آئیں۔ ان کے ننھے سے دل پر اسی وقت سے

ہی اپنے یوسف جمال شوہر کا قبضہ ہوگیا اور شباب کی منزل میں قدم رکھتے ہی وہ اس عظیم انسان کی پرستش کرنے لگیں۔ مولانا کے ہر خیال کو انھوں نے سر آنکھوں پر رکھا۔ ہجر کی سختیاں بھی سہیں اور مالی مشکلات بھی برداشت کیں مگر لب پر کبھی اُف تک نہ لائیں۔ مولانا صاحب کی مالی حالت سیاسی جدوجہد میں حصّہ لینے کی وجہ سے کبھی بھی اچھی نہیں رہی۔ اگر ان کو اتنی مہلت ملتی کہ وہ حُرِّ ادبی کام کرتے تو یقیناً دولت کی دیوی ان کے قدموں کو چومتی مگر ان کو ان کا احساس دل نچلا نہ بیٹھنے دیتا تھا۔ انھیں پس ماندہ قوم اور غلام ملک کا غم چین نہ لینے دیتا تھا۔ ان کی شعلہ نفسی اور آتش بیانی قلم و زبان سے دلوں کو گرماتی رہتی۔ اور ان کی رفیقِ حیات نہ اچھا کھاتی نہ اچھا پہنتی۔ ان تمام تکالیف کو محبت اور سکون سے برداشت کرتی جو شوہر کی حبسِ دائم اور مالی پریشانی کی وجہ سے اس پر گذرتیں۔ زلیخا بیگم کا زیادہ وقت یادِ الٰہی اور مولانا کی کامیابی کی دعاؤں میں گذرتا۔ بہ وقت کڑھتے رہنے کے باعث ان کی صحت گرگئی تھی مگر ہستی ستونتی اپنی دُھن میں مگن رہی۔ اپنی خرابیٔ صحت کا ذکر کبھی مولانا سے نہیں کیا۔ جس وقت بھی اور جتنے دن بعد بھی وہ گھر آتے یہ پاک طینت بیوی مسکراتی ہوئی ہمہ تن شوق بنی ان کا استقبال کرتی اور ہر طرح شوہر کو آرام پہنچانے کی کوشش کرتی تاکہ یہ تھکا ہُوا دماغ جس کو سیاسی گتھیاں بھی سلجھانی تھیں اور مذہبی و ادبی کام بھی کرنے تھے گھریلو آرام دہ فضا میں آرام پاکر اور زیادہ ہمت و جوش سے کام کرسکے اور مولانا صاحب اسی پیکرِ صبر و ایثار کی بدولت ہر مرتبہ نیا ولولہ اور جوش لے کر جنگِ آزادی کے لئے تیار ہوجاتے۔

وہ فطری طور پر آزاد طبیعت اور والہانہ جذبات کے مالک تھے۔ اس لئے اپنی کم عمری کی شادی سے ایک دوسرے بڑے فن کار غالب کی طرح خوش نہیں تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو اپنی باوفا محبت کرنے والی بیوی کا خیال نہیں تھا یا ان کی ازدواجی زندگی اچھی نہیں گزری۔ زلیخا بیگم کی وفات کے بعد انھوں نے جو خط صدر یار جنگ کو لکھا ہے اس سے ان کے بے اندازہ غم کا اظہار ہوتا ہے۔

جب ۱۹۴۲ء میں مولانا کو اور تمام لیڈروں کے ساتھ احمد نگر قلعہ میں نظر بند کیا گیا زلیخا بیگم کی طبیعت کافی خراب تھی۔ ان دنوں برٹش گورنمنٹ کا رویّہ سخت ہو رہا تھا اور صورتِ حالات بہت تشویش ناک ہو رہی تھی۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ ان لوگوں کو کہاں رکھا گیا ہے۔ تمام ہندوستان میں سیاسی نظر بندوں کے متعلق متضاد افواہیں مشہور ہو رہی تھیں اور یہ بھانت بھانت کی بولیاں ستم رسیدہ فرقت کی ماری بیگم آزاد کے دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی تھیں۔ اپنے چہیتے شوہر کے متعلق ہر نئی خبر سن کر وہ تڑپ کر رہ جاتیں۔ اُن کو بس دن رات مولانا کی سلامتی کی دعائیں مانگنے اور رونے کے سوا کچھ یاد نہ رہا تھا۔ دوا انھوں نے بالکل چھوڑ دی تھی۔ غذا بھی برائے نام تھی۔ دق کا نامراد مرض دو سال سے پیچھا کیے ہوئے تھا۔ اب کمزور جسم پر اس نے بالکل تسلط جما لیا۔ ڈاکٹر بی سی رائے اور کلکتہ کے مشہور ڈاکٹروں نے ان کو دیکھا۔ مگر مرض کو افاقہ کیسے ہوتا جب کہ نہ دوا تھی نہ غذا۔ وہ ہر ایک معالج سے یہی کہتی تھیں۔ "بس خدا کے لئے مجھے ایک بار مولانا کو دکھا دو۔" ان کی حالت دیکھ کر اور التجا سن کر آنکھوں میں آنسو بھرے ہر ڈاکٹر چارپائی سے اُٹھتا تھا۔ آخر بقول مولانا صاحب کے ۱۹۔ اپریل ۱۹۴۳ء کو زہرہ قسم کا پیالہ لبریز ہوگیا۔ زلیخا بیگم اپنے محبوب شوہر کے دیدار کی حسرت لئے اس دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ جسدِ بے جان تو سپردِ خاک کر دیا گیا اور روح شاید قیدِ جسم سے آزاد ہو کر بھی اپنے یوسف کے گرد پھر رہی ہوگی۔

مولانا صاحب غبارِ خاطر میں نواب صدر یار جنگ کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں:۔

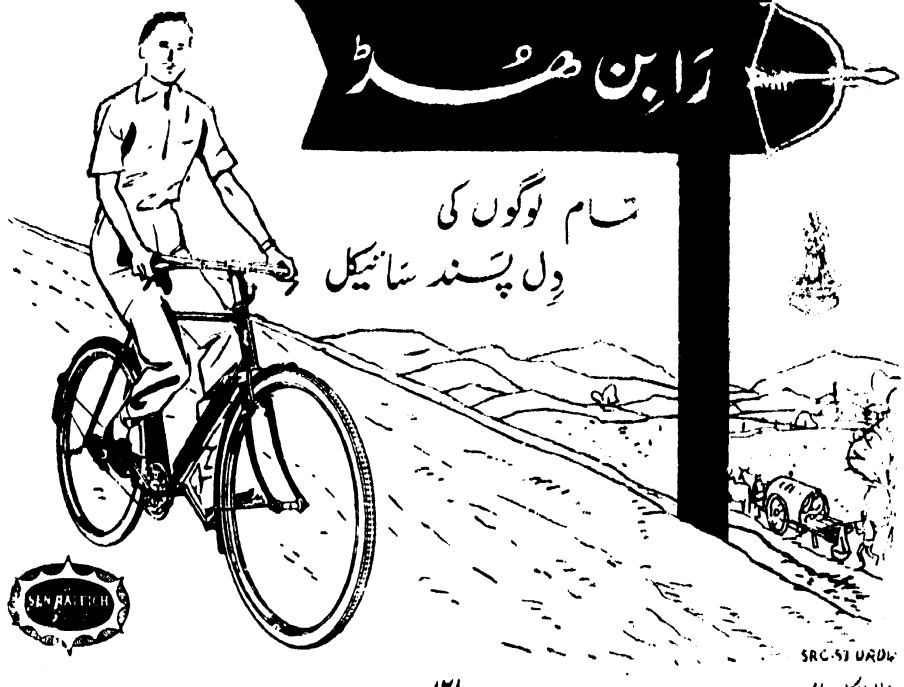
"گذشتہ پچیس برس کے اندر کتنے ہی سفر درپیش ہوئے اور کتنی ہی مرتبہ گرفتاریاں ہوئیں۔ میں نے اس درجہ افسردہ اس کو کبھی نہیں دیکھا۔ کیا یہ جذبات کی وقتی کمزوری تھی جو اس پر غالب آگئی تھی۔ میں نے اس وقت تو ایسا ہی خیال کیا لیکن اب سوچتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ شاید اُسے صورتِ حال کا ایک مجہول احساس ہونے لگا تھا۔ شاید وہ محسوس کر رہی تھی کہ اس زندگی میں یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ وہ خدا حافظ اس لئے نہیں کہہ رہی تھی کہ میں سفر کر رہا تھا۔ وہ اس لئے کہہ رہی تھی کہ خود سفر کرنے والی تھی۔"

غم گسار شمع صفت بیوی کے بعد مولانا صاحب کی زندگی کے معمولات میں تو بظاہر فرق نہیں آیا لیکن اُن کا دل ہل گیا۔ وجودِ معنوی سراپا درد بن کر رہ گیا۔ اس جانگزا غم کے زیرِ اثر انھوں نے غبارِ خاطر کے ایک خط میں اپنے کو شاخِ بریدہ سے تشبیہ دی ہے جس کو موسمِ بہار کی جانفزا ہوائیں بھی تازگی نہیں بخش سکتیں۔ اپنے غمزدہ دل کو تھام کر بے اختیار فرماتے ہیں:۔

شاخِ بریدہ را نظرے بر بہار نیست

ان کا دلی حزن اس سے واضح ہو جاتا ہے۔ رہا ہونے کے بعد جب وہ اپنی زلیخا کی آخری آرام گاہ پر گئے تو باوجود اس بے انتہا ضبط و تحمل کے جو اُن کی طبیعت کی خاص خصوصیت تھی اپنی چاہنے والی کے مرقد پر آنسوؤں کے موتی نچھاور کئے بغیر نہ رہ سکے۔ دفورِ رقت کو تھامنا ان کے بس میں نہ رہا اور بہت دیر تک وہ سر جھکائے روتے رہے۔ مولانا صاحب کی صحت بیوی کی وفات کے بعد دن بدن خراب ہوتی گئی اور مزاج کی شگفتگی بھی بہت کم ہو گئی۔ وہ بذلہ سنجیاں جو اُن کے مخصوص احباب کی محفلوں کو کشتِ زعفران بنا دیتی تھیں برائے نام رہ گئیں۔ وہ ہر وقت کھوئے کھوئے سے رہنے لگے۔ زلیخا بیگم کی زندگی میں اُن کو غالباً یہ احساس نہ تھا کہ اس باوفا بیوی سے خود اُن کو بھی دلی لگاؤ ہے لیکن مرنے والی کے جانے کے بعد جیسے ان کی زندگی میں کچھ بھی نہیں رہ گیا تھا۔ اپنی زندگی کی یہ متاعِ عزیز بھی ملک و قوم پر وہ نچھاور کر چکے تھے۔ اسی خدا کی بھری ہوئی دنیا میں ان کے لئے کاموں اور مرحومہ کی یاد کے علاوہ کوئی دلچسپی نہیں رہی تھی۔ اللہ تعالےٰ نے جیسے اور بہت سی نوازشوں سے مولانا آزاد کو نوازا تھا وہاں ایسی باوفا نیک طینت پاکیزہ صورت بیوی بھی عطا فرمائی تھی۔ زلیخا بیگم کی ذات پر عالمِ نسواں جتنا فخر کرے بجا ہے۔ جس نے حسن و جمال کی آغوش میں آنکھ کھولی۔ میرا یہ کہنا تعلّی نہیں حقیقت ہے۔ میری مرحومہ ماں حسن کی مورت تھیں اور بھی حسین و جمیل خواتین کو دیکھا لیکن حسبی معصومیت اور تقدس بیگم آزاد کی صورت پر میں نے دیکھا ایسا پھر کبھی کہیں نظر نہیں آیا۔ وہ اس دنیائے آب و گل کی رہنے والی ہستی نہیں آسمانی مخلوق معلوم ہوتی تھیں۔ ان کی پاکیزگی خیال کا یہ عالم تھا کہ کبھی ٹیلیفون کا ریسیور اس لئے نہیں اٹھاتی تھیں کہ نہ جانے دوسری طرف کون اور کیسا آدمی ہو گا۔ اس زمانے میں ایسی عفت مآب خواتین کا خیال بھی نہیں کیا جا سکتا۔

۱۹۴۷ء کے بعد میں اکثر مولانا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتی رہتی تھی۔ جب بھی میں حاضر ہوتی وہ مجھ پر شفقت فرماتے۔ ایک مرتبہ دورانِ گفتگو میں مرحومہ کا ذکر میں نے کیا۔ مولانا صاحب ایکدم اس طرح خاموش ہو گئے گویا اس ذکر نے ان کے دل پر نشتر لگا دیا۔ وہ بہت دیر سرنگوں خاموش بیٹھے رہے۔ میں بھی دم بخود پشیمان سی بیٹھی ان کے اس جانکاہ غم کا اندازہ کر رہی تھی۔ . . . . . آخر یہ مفارقت کا طویل زمانہ ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کی آدھی رات کو ختم ہو گیا اور مولانا صاحب کی مقدس روح اپنی زلیخا کی تلاش میں عالمِ جاوداں کو سدھار گئی۔



نگارشاتِ آزاد میں طنز و مزاح

ابتدائے آفرینش سے اب تک شاید ہی کوئی ہستی ایسی گذری ہو جس کی زندگی میں وہ لطیف اور پُر مسرت لمحات نہ آئے ہوں جن میں انسان کا ہنسنے ہنسانے کو دل چاہتا ہے اور وہ دوسروں سے چہلیں کر کے اپنے لئے لطف و مسرت کا سرمایہ فراہم کرتا ہے اس میں نفیس اور غیر نفیس، مہذب اور غیر مہذب، سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کی تخصیص نہیں ہوتی۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست تانہ بخشد خدائے بخشندہ

بہت سے لوگ جو بظاہر بے حد سنجیدہ، مذہبی، خاموش اور اپنے آپ کو بہت ہی لئے دئے نظر آتے ہیں۔ ان میں بھی بعض بعض اپنی نجی زندگی میں بے حد شوخ اور بذلہ سنج ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی خلوت و جلوت میں بڑا بُعد ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار بھی انھیں بزرگوں میں سے تھا جو بظاہر خاموش اور باطن ایک باغ و بہار قسم کے انسان تھے۔ چنانچہ جن لوگوں سے مولانا کی بے تکلفی تھی اُن کا کہنا ہے کہ وہ اپنی نجی زندگی میں نہ صرف بے حد شوخ، ہنس مکھ اور بذلہ سنج ہی تھے، بلکہ ضلع جگت اور رعایتِ لفظی یا فقرے چست کرنے میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ اُن کی فقرے بازی کا اندازہ ان کی مندرجہ ذیل رائے سے ہوتا ہے جو انھوں نے ایک مرتبہ مولانا ظفر علی خاں اور مولانا شوکت علی مرحوم کے بارے میں قائم کی تھی:

"ملک میں کسی تحریک کو مہینوں کے بجائے ہفتوں میں چلانا ہو تو مولانا ظفر علی خاں اور شوکت علی کو چھوڑ دو۔ وہ بہ سرعت یہ قلعہ بنا ڈالیں گے۔ لیکن جب یہ قلعہ بن جائے تو ان کو فوراً باہر کر دو کیونکہ وہ پھر اُسی قلعہ کو ڈھا دیں گے۔"

اُردو زبان اگرچہ دنیا کی دوسری مشہور زبانوں کے مقابلے میں ایک نوعمر اور نوخیز زبان کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں طنز و مزاح کا سرمایہ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں کم ہے مگر اس تھوڑے سے سرمایہ میں بھی وہ چمک دمک اور وہ شگفتگی ہے کہ پڑھنے والا اس کی عمر میں شک کرنے لگتا ہے۔ اور ایک دوسری خصوصیت اس زبان کے بعض لکھنے والوں کی یہ ہے کہ متانت اور ظرافت دونوں میدانوں میں ایک چھپے رستم اور مردِ مجاہد کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں تھا جو اگر دنیا کی دوسری زبانوں کے ممتاز طنز نگاروں میں کھڑے کر دئے جائیں تو بہتوں کی نگاہیں اُن پر جم کر رہ جائیں گی۔ اور ہم ان کے طنز کو پورے اعتماد کے ساتھ دنیا کی بڑی زبانوں کے انشا پردازوں کی نگارشات کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ اُن کی تحریر میں ایک ایسی انفرادیت پائی جاتی ہے جو اردو کے کسی طنز نگار اور انشا پرداز کے یہاں نہیں ملتی اور یہ واقعہ ہے کہ جس طرح وہ اپنی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں ایک جداگانہ زندگی بسر کرنے کے عادی تھے اُسی طرح ان کا طرزِ تحریر بھی تمام ادیبوں اور طنز نگاروں سے الگ تھلگ تھا۔ ان کے سوچنے کا انداز، اُن کی زبان اُن کے لہجے، ان کی عبارت اور الفاظ کی نشست و برخاست سب میں ایک انوکھا پن ہے۔ جب وہ نثر لکھتے لکھتے آخر میں کوئی شعر لکھ دیتے ہیں تو پوری عبارت میں ایک ترنم اور موسیقی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور پوری نثر اس طرح جگمگا اُٹھتی ہے کہ نثر پر نظم کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں ایک برجستگی اور بے ساختہ پن ہے۔ 'غبارِ خاطر' میں ایک جگہ جب وہ ہندوستانی اور چینی چائے پر لوگوں کو ردوقدح کرتے دیکھتے ہیں تو اپنے ایک خط میں نہایت شوخی اور بذلہ سنجی کے ساتھ لکھتے ہیں:-

" دراصل یہ عالمگیر غلط فہمی اس طرح پیدا ہوئی کہ انیسویں صدی کے اوائل میں جب چائے کی مانگ ہر طرف بڑھ رہی تھی، ہندوستان کے بعض انگریز کاشتکاروں کو خیال ہوا کہ سیلون اور ہندوستان کے بلند اور مرطوب مقامات میں چائے کی کاشت کا تجربہ کریں۔ انھوں نے چین سے چائے کے پودے منگوائے اور یہاں کاشت شروع کی۔ یہاں کی مٹی نے چائے پیدا کرنے سے انکار کر دیا مگر تقریباً اسی شکل و صورت کی ایک دوسری چیز پیدا کر دی۔ ان زیاں کاروں نے اسی کا نام چائے رکھ دیا اور اس غرض سے کہ اصلی چائے سے ممتاز رہے اُسے کالی چائے کے نام سے پکارنے لگے۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

دنیا جو اس جستجو میں تھی کہ کسی نہ کسی طرح یہ جنس کامیاب ارزاں ہو سکے سمجھے بوجھے اس پر ٹوٹ پڑی اور پھر تو گویا پوری نوعِ انسانی نے اس فریب خوردگی پر اجتماع کر لیا اب آپ سر پیٹیے سنتا کون ہے،

اُسی کی سی کہنے لگے اہلِ محشر
کہیں پُرسشِ داد خواہاں نہیں "

مولانا کی بلند ترین مزاح نگاری اور بذلہ سنجی کی مثال ان کے ۱۷ اور ۱۸ مارچ ۱۹۱۸ء کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کو لکھے ہیں۔ ان میں چڑیوں کے تدارک کا ذکر کرتے کرتے لکھتے ہیں:

" چند دنوں تک تو میں نے صبر کیا لیکن پھر برداشت نے صاف جواب دے دیا اور فیصلہ کرنا پڑا کہ اب لڑائی کے بغیر چارہ نہیں
من و گرنہ و میدان و افراسیاب،
یہاں میرے سامان میں ایک چھتری بھی آ گئی ہے۔ میں نے اٹھائی اور اعلانِ جنگ کر دیا لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد معلوم ہو گیا کہ اس کوتاہ دستی کے ساتھ ان حریفانِ سقف و محراب کا مقابلہ ممکن نہیں حیران ہو کر کبھی چھتری کی نارسائی دیکھتا کبھی حریفوں کی بلند آشیانی بے اختیار حافظ کا شعر یاد آ گیا ؎

خیالِ قدِ بلند تو می کند دل من
تو دستِ کوتہ من بیں و آسیبِ راہ

اب کسی دوسرے ہتھیار کی تلاش ہوئی برآمدہ میں جا لا صاف کرنے کا بانس پڑا تھا دوڑتا ہوا گیا اور اسے اُٹھا لایا۔ اب کچھ نہ پوچھئے کہ میدانِ کارزار میں کس زور کا رن پڑا۔ کمرے میں چاروں طرف حریف طواف کر رہا تھا اور میں بانس اُٹھائے دیوانہ وار اس کے پیچھے دوڑ رہا تھا فردوسی اور نظامی کے رجز بے اختیار زبان سے نکل رہے تھے ؎

بہ خنجر نہ بیں رامیستاں کنم
بہ نیزہ ہوا را نیستاں کنم

آخر میدان اپنے ہی ہاتھ رہا اور تھوڑی ہی دیر کے بعد کمرہ ان حریفانِ سقف و محراب سے بالکل صاف تھا ؎

بیک تاختن تا بکہسار تاختم
چہ گردن کشاں را سر انداختم "

یہ واقعہ ہے کہ جس طرح مولانا کا ایک مخصوص اندازِ بیان ہے اُسی طرح ان کے موضوعات بھی مخصوص ہیں۔ ہر موضوع ان کے اندازِ تحریر کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ان کی خطابت، ان کی تقریر کا انداز اور اپنے مافی الضمیر ادا کرنے کا لب و لہجہ دوسرے لکھنے والوں سے بالکل ہی مختلف ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ ان کے سوچنے کا انداز بھی سب سے جداگانہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اردو مزاح میں ایک چیز رعایتِ لفظی ہوتی ہے جس سے بعض مشاق مزاح نگار بڑا ہی لطف پیدا کر دیتے ہیں اور پڑھنے والا نہ صرف ایک خاص قسم کی گدگدی محسوس کرتا ہے بلکہ مسکرا مسکرا کر زبان کے چٹخارے بھی لیتا رہتا ہے۔ مولانا جہاں رعایتِ لفظی سے مزاح پیدا کرتے ہیں وہاں بھی وہ اس فن کے ماہر نظر آتے ہیں۔ احمد نگر میں ایک مرتبہ باورچی کی دقت پیش آئی۔ قیدیوں میں کوئی باورچی نہ تھا۔ چیتہ خاں (سپرنٹنڈنٹ جیل، یہ نام مولانا کا رکھا ہوا تھا) اس سلسلے میں بڑی مستعدی اور سرگرمی دکھاتا۔ چنانچہ ایک باورچی کا شہر کے کلکٹر نے انتظام کر دیا۔ دوسرے روز جب وہ آس قلعے میں لایا گیا تو اس کا حلیہ اور اس کی تصویر مولانا کے قلم سے ملاحظہ ہو:

" دوسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ واقعی ایک جیتا جاگتا آدمی اندر لایا گیا ہے۔ معلوم ہوا طباخ (باورچی) موعود یہی ہے ؎

آخر آمد ز پسِ پردۂ تقدیر پدید

مگر نہیں معلوم اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آ گیا تھا لیکن کچھ

ایسا کھویا ہوا اور سراسیمہ حال تھا جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو۔ وہ کھانا کیا پکاتا اپنے ہوش و حواس کا مسالہ کوٹنے لگا۔"

ایک مصیبت اس بدنصیب باورچی کے ساتھ یہ بھی تھی کہ اُسے قلعہ سے باہر جانے کی اجازت نہ تھی۔ چنانچہ حکومت کے لئے بڑی پریشانی یہ تھی کہ اس باورچی کو رکھا کہاں جائے۔ اس مقام پر مولانا نے رعایت لفظی سے جو مزاح پیدا کیا ہے اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"اسے کلکتہ کے یارانِ طریقت کی عقلمندی سمجھئے یا بے وقوفی کہ اُسے بھلا پھسلا کر یہاں کے عقابی قید خانے میں بھیج دیا۔ کیونکہ اُن کے خیال میں قلعہ کے علاوہ اگر کوئی اور محفوظ جگہ یہاں ہو سکتی تھی تو وہ قید خانے کی کوٹھڑی ہی تھی۔ قید خانے میں جو اُسے رات دن قید و بند کے قصے پر سینکا گیا تو بھونے، تلنے کی ساری ترکیبیں بھول گیا۔ اُس احمق کو کیا معلوم تھا کہ سانڈ روپے کے عشق میں یہ پاپڑ بیلنے پڑیں گے۔ اس ابتدائے عشق ہی نے کوہ مر نکال دیا تھا۔ قلعہ تک پہنچتے پہنچتے قلیہ بھی تیار ہو گیا

کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا"

مولانا کے طنز میں ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اخلاص، سچائی اور صداقت کی بجلیاں کوندتی ہیں۔ ان کا طنز ہنگامی نہیں بلکہ دوامی اثرات کا حامل ہوتا ہے۔ عموماً طنز کے حربے کو ہنگامی حالات میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مگر مولانا کا طنز اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مولانا کے مخصوص موضوعات سیاسی اور سماجی دونوں قسم کی اصلاح کے لئے ہوتے ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں پہلے اُسے خود محسوس کرتے ہیں اور جب پورے طور پر اُس جذبے کی اپنے دل میں پرورش کر لیتے ہیں تب اس کی اپنے الفاظ اور اپنے قلم کی تلوار سے کانٹ چھانٹ کرتے ہیں۔ ان کی انشا پردازی الفاظ کا گھروندا نہیں ہوتی۔ وہ ایک سیلاب، ایک طوفانِ بلاخیز کا دھارا اور ایک شمشیرِ آبدار ہے جس پر سنجیدگی اور متانت کی نفیس صیقل بھی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ان کی مثال ایک پہلوان سے دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"ابوالکلام کی مثال اُس پہلوان کی ہے جو وسطِ میدانِ جنگ میں مبارز طلب ہو اور دوسروں کا نہیں بلکہ اپنے رجز سے خود اپنا دل بڑھا رہا ہو۔"

جیل میں ڈاکٹر محمود کا ایک دل چسپ مشغلہ یہ تھا کہ وہ طشتری میں دانہ لئے پرندوں کو آ آ کر کے بلاتے مگر اُن آہوانِ ہوائی میں اتنی سمجھ کہاں جو وہ ڈاکٹر صاحب کی طرف توجہ بھی کرتے۔ سید محمود اپنی اس ناکامی پر اظہارِ افسوس کرتے ہیں۔ مولانا اُن سے کچھ پوچھتے ہیں۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر سید محمود کہنے لگے۔

"سید محمود کہنے لگے۔ عجب معاملہ ہے۔ دانہ دکھا دکھا کر جتنا پاس جاتا ہوں اُتنی ہی تیزی سے بھاگنے لگتی ہیں گویا دانے کی پیش کش بھی ایک جرم ہوئی

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

میں نے کہا طلب و نیاز کی راہ میں قدم اُٹھایا ہے تو عشوہ و ناز کے تغافل کیشوں کے لئے صبر و شکیب پیدا کیجئے۔ نیازِ عشق کے دعوؤں کے ساتھ نازِ حسن کی گلہ مندیاں زیب نہیں دیتیں۔" . . . .

جب ڈاکٹر سید محمود میناؤں کو دانہ دکھانے پر بھی اپنی طرف ملتفت نہیں کر سکے تو مولانا لکھتے ہیں:۔

"شہرستانِ ہوا کے دریوزہ گرانِ ہرجائی یعنی کوؤں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا ہے۔ میں نے کوؤں کو دریوزہ گرانِ ہرجائی اس لئے کہا کہ کبھی اُنھیں مہمانوں کی طرح کہیں جاتے دیکھا نہیں۔ ہر دروازے پر پہنچے صدائیں لگائیں اور چل دئے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے"

جب ڈاکٹر سید محمود کو رفتہ رفتہ اپنے مقصد میں کامیابی ہونے لگی اور بجائے میناؤں کے دوسرے پرندے اور جانور اُن کی طرف متوجہ ہونے لگے تو مولانا اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:۔

"صحن کے شمالی کنارے میں نیم کا تناور درخت ہے اُس پر گلہریوں کے جھنڈ کودتے ہیں۔ انہوں نے جو دیکھا کہ

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

تو فوراً لبیک اور مرحبا عالی زیادہ کہتے ہوئے اس دسترخوانِ انعام پر ٹوٹ پڑیں

یاراں صلائے عام است گرمی کنید کارے

پھر فوراً گردنیں اُٹھائیں، ٹکر ٹکر دیکھا جاتیں اور سر ہلا ہلا کر کچھ اشارے

بھی کرتی جاتیں۔ گویا محمود صاحب کو داد ضیافت دیتے ہوئے بطریق من طلب یہ بھی کہتی جاتی ہیں کہ

گرچہ خوب است ولیکن قدرے بہتر ازیں!

ڈاکٹر سید محمود کی سخاوت سے متاثر ہو کر جب قلعۂ احمد نگر پر کوؤں کی یورشن شروع ہو گئی تو اُن سے کہا گیا کہ حضت اگر ممکن ہو تو فیضِ عام کا یہ لنگر خانہ کچھ دنوں کے لئے ملتوی کر دیجئے۔ اس پر مولانا اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں :-

" ابھی سید محمود صاحب اس درخواست پر غور ہی کر رہے تھے کہ ایک دوسرا قافلہ وہاں آ گیا۔ ایک دن صبح کیا دیکھتے ہیں کہ چھت کی منڈیر پر دو ممتاز مشیتین گدھ بھی تشریف لے آئے ہیں۔

پیری سے کمر میں اک ذرا خم تو قیر کی صورتِ مجسم

اور گردن اُٹھائے صلائے سفرہ کے منتظر ہیں،

اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی "

پھر جب وہ لنگر خانہ بند کر دیا گیا تو اس کے بند ہونے پر مولانا لکھتے ہیں :-

" اُن کی تشریف آوری ہمارے لئے تو بڑی ہی بابرکت ثابت ہوئی کیونکہ اُدھر تو ان کا مبارک قدم آیا اُدھر محمود صاحب نے ہمیشہ کے لئے اپنا سفرۂ کرم لپیٹنا شروع کر دیا۔ ایک لحاظ سے معاملہ پر یوں بھی نظر ڈالی جا سکتی ہے کہ ان کی آمد کی آبادی میں اس ہنگامۂ ضیافت کی ویرانی پوشیدہ تھی۔ دیکھئے کیا موقع سے مومن خاں کا قصیدہ یاد آ گیا

شیخ جی آپ کے آتے ہی ہُوا دیر خراب

مقصد کعبہ کا نہ کیجے گا بہ ایں یمن قدوم "

اب تک مولانا کے طنز و مزاح کے جو نمونے پیش کئے گئے وہ صرف ان کی کتاب 'غبارِ خاطر' سے تھے جن میں ان کے اُنتیس مکاتیب مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام ہیں۔ ان خطوط کے علاوہ بھی ان کے اخبار 'الہلال' میں حدیث النفس کے عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین شائع ہوا تھا جس میں، ان لوگوں پر طنز ہے جو ایک دن قبل تک مجوزہ یونیورسٹی کے متعلق حکومت کی شرائط قبول کرنے کے بدترین مخالف تھے مگر رات کو لفٹیننٹ گورنر کے یہاں کھانا کھانے کے بعد صبح انھوں نے اپنی رائیں بدل دیں۔ مگر اس طرح کا طنز صرف ان کے دو ہی تین مضامین میں ملتا ہے۔

"سنتے ہیں خبر آڑی کہ (ہز آنر) کے ہاں (ڈنر) ہے۔ ہم نے کہا کہ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ قومی طاقت کے ہزاروں آہنی حربے ایک طرف اور اُن نقرئی چھری کانٹوں کی جھنکار ایک طرف۔ خرد تیت پسندوں سے پوچھا کہئے اس تاؤک کا بھی کوئی جواب آپ کے ترکش میں ہے جواب ملا کہ نہیں شکست کا اعتراف ہے۔

چشم اگر انیست و برد این و ناز و عشوہ ایں

الفراق اے ہوش و تقویٰ الوداع اے عقل و دیں

لیکن پھر ہم نے دل کو تسلی دی۔ الہیائے قدیم و جدید کو آخر حق ہے کہ چھ گھنٹے کے بعد غذا کے جرم سے معدہ خالی ہو جاتا ہے جلدتا کو نہیں بلکہ صبح سے بھوکے اور انگریزی کھانا بوجہ سادہ و بے آمیز ہونے کے قدرتی طور پر زود ہضم ہوتا ہے۔ اب ایسی بھی یہ غذائے نفیس کیا ثقیل ہو گی کہ صبح تک معدے میں فروکش رہے اور آوازیں نکلیں تو حلق کی جگہ معدے سے۔ مگر افسوس کہ دوسرے روز ہمارے طبی معلومات میں ایک انقلابِ عظیم واقع ہوا۔ طبی کانفرنس کے آئندہ اجلاس میں ہم اس مسئلہ کو پیش کریں گے۔ ہمیں اب یقین ہے کہ غذا جتنی نفیس و لطیف ہوتی ہے اتنی زیادہ ثقیل بھی ہوتی ہے نیز اگر یقراط بھی کہیں ملیں تو ہم ان سے اس بارے میں لڑنے کے لئے تیار ہیں کہ شام کی غذا کم از کم دوسرے دن کی دوپہر تک تو ضرور معدے میں موجود رہتی ہے۔

دل از من، دیدہ از من، آستیں از من، کنار از من

لیکن یہ جو کچھ ہُوا اس پر محض ایک سرسری نظر ڈال کر نہیں گزرنا چاہیئے آج کل ہماری نظریں (بکمار مردہ) اور (دیدہ انیال) کے جنگی طوفانوں کی طرف لگی ہوئی ہیں اور جی نہیں چاہتا کہ اور کسی طرف دیکھیں۔ تاہم ہم ناظرین سے کہیں گے وہ ان چند ہلکی لہروں سے بھی اغماض نہ کریں جو ۲۶۔ دسمبر کو (گومتی) کی ساکن خاموش سطح میں اٹھی تھیں۔ عجب نہیں کہ کسی وقت یہی گومتی کی لہریں تلزم کے طوفانوں کا کام دیں۔ فی الحقیقت ان جلسوں میں صاحبانِ عقل و فکر کے لئے بہت سی عبرتیں تھیں جن کو ایک ایک کر کے یاد کرنا چاہیئے کیونکہ وہ مسلمانانِ ہند کے اس تغیر افکار و اعمال کی پہلی منزل تھیں جن سے اس تغیر کا مستقبل وابستہ ہے اور جس کی طرف ہم نے پچھلے دونوں صبح امید کے عنوان سے دو افتتاحیہ مضمون لکھ کر توجہ دلائی تھی اور ہم چاہتے ہیں کہ اسے تفصیل سے لکھیں۔"

یہ تھا مولانا ابوالکلام آزاد کا طنز و مزاح اور انداز بیان جس پر ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے +

فرمودات آزادؒ

دُنیا میں حق و صداقت کی آواز کبھی بھی تاج و تخت اور ایوان و محل کے اندر سے نہیں اُٹھتی ہے بلکہ ہمیشہ اس کا سرچشمہ ویران جھونپڑوں، پھونس کے جھونپڑوں اور پہاڑوں کے اندر رہا ہے۔ اور یہ بھی اس شاہد عجائب پسند کا عجیب و غریب کرشمہ ہے کہ ہمیشہ شکستگی اور افتادگی ہی کو محبوب رکھتا ہے۔ اپنا گھر بھی بناتا ہے تو ٹوٹے ہوئے اور زخمی دلوں کو، اپنی آواز بھی سناتا ہے تو کانٹے پڑے ہوئے خشک حلقوں سے، اپنی نگاہوں کا جلوہ بھی دکھاتا ہے تو گردنوں کی خوں چکانی اور تڑپتی ہوئی لاشوں کے اضطراب میں، اور پھر اپنے حسن و جمال کا جلوہ گاہ بھی بنائے گا تو تاریک غاروں میں شکستہ دیواروں اور پھٹی ہوئی چٹائیوں کو، پھر اگر وہ نہیں ہے تو کون ہے جس کا ماتھا گلیم فقر و مسکینی سے نکلتا ہے اور بادشاہوں کے تخت و تاج کو اُلٹ دیتا ہے یا کس کی تماشا آرائی ہے کہ چند بے توا فقیروں کو کھڑا کر دیتا ہے، اور وہ دنیا کی بڑی بڑی قوتوں کے تسلط سے نکال کر لاکھوں دلوں کو اپنے آگے سربسجود کرا لیتے ہیں۔

قومی حیات کا محل اس طرح تعمیر نہیں ہو سکتا کہ پہلے دیواریں کھڑی ہو جائیں پھر اس کی محرابیں اور اطراف و جوانب بھی طیار ہو جائیں گے۔ کشاکش حیات و ممات اور تسابق اقوام کی کشمکش میں فرصت و مہلت کا سکون بغیر خواب ممات کے ممکن نہیں۔ یہاں تو ہر دم اور ہر لحہ کام کئے جائیے اور ایک ہی وقت میں اس عمارت کے ہر حصے کی خبر لیجئے۔ یہ نہ ہو کہ دروازہ بن رہا ہے مگر پشت کی طیار کردہ دیواریں گر رہی ہیں۔ اس عالم میں جو کھو گیا وہ پھر نہیں ملتا اور جو وقت غفلت میں کٹا پھر اس کی تلافی کی مہلت نہیں دی جاتی۔

ہاں رہ عشق سست و بیگشتن ندارد باز گشت　　جرم را ایں جا عقوبت ہست و استغفار نیست!

اس عالم اثر و تاثر میں ہر چیز کی طرح ہر فعل بھی ایک قدرتی طبیعت اور مزاج رکھتا ہے۔ تخریب کے مزاج میں شورش اور ہولناکی ہے اور تعمیر سرتاسر سکون اور خاموشی ہے۔ تعمیر جمع، نظم، ترتیب اور ایجاب ہے۔ تخریب تفرقہ، بےہمی، اضطراب اور سلب و نفی ہے۔ جمع و نظم کی حالت ہی سکون ہے۔ اور تفرقہ و برہمی کی حالت ہی شورش و اضطراب کی حالت ہے۔ دیوار جب بنتی ہے تو کوئی ہولناکی محسوس نہیں ہوتی لیکن اس کے گرنے میں دھماکا ہوتا ہے۔ اس لئے قدرتی طور پر تخریب کا عمل تعمیر سے زیادہ نمایاں اور پُرشور ہے۔ تخریب کی ہیبت فوراً ڈرا دیتی ہے لیکن تعمیر کی دلآویزی آہستہ آہستہ نمایاں ہوتی ہے۔ تخریب کا دھماکا دور سے بھی سن لیا جا سکتا ہے لیکن تعمیر کا خاموش عمل دیکھنے کے لئے نزدیک آنے کی ضرورت ہے

•

دہقان ایک بیج اُٹھاتا ہے اور زمین کے حوالے کر دیتا ہے۔ اب دیکھو کہ اس ایک بیج کے بار آور ہونے کے لئے قدرتِ الٰہی نے کس طرح اپنا کارخانۂ ہستی مہیا کر دیا ہے۔ سورج منتظر ہے کہ اپنی گرمی اس کے لئے وقف کر دے، بادل تیار ہیں کہ اپنے ذخیروں کا منہ کھول دیں زمین مستعد ہے کہ اپنی آغوش اس کے لئے وا کر دے۔ لیکن اس تمام کارخانۂ بخشش سے وہ بھی فائدہ اُٹھا سکتا ہے جبکہ خود اس کے اندر کی استعداد صحیح و صالح ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ تمام کارخانۂ بخشش و نوال اس کے لئے بیکار ہوگا۔ سورج اپنا دہکتا ہوا تنور رکھنے پر بھی اُسے محروم نہ کر سکے گا۔ بادل اگر اپنا تمام ذخیرۂ آب ختم کر ڈالے جب بھی اُسے زندگی کی رطوبت کا ایک قطرہ نہیں ملے گا۔

•

دونوں ہیں تو ہمسائے ...
مگر ایک دُوسرے سے پُشتوں دُور !

جی ہاں، دونوں آپس میں ہمسائے ہیں، دیکھئے — ایک سا لباس، ایک سی بُود و باش، مگر یہ نہ سمجھ لیجئے کہ دونوں ہر پہلو سے ایک سے ہیں۔ انکی اپنی اپنی انفرادیت ہے۔ اور کئی بار تو ہمسائوں کے رہن سہن اور خیالات میں پُشتوں کا فاصلہ ہوتا ہے۔

انسانی طبع کی یکرنگی و نیرنگی کا مطالعہ نہایت دلچسپ مشغلہ ہے۔ ہندوستان لیور میں ہم 'مارکیٹنگ ریسرچ' کے جدید علم کے ذریعے ہندوستان کے ہر حصّے کے باشندوں اور ان کے ہمسائوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انکی مانگیں، اُمنگیں، پسند، ناپسند — ہمیں ان سب سے دلچسپی ہے۔ ان سے ہمیں آپ کے متعلق زیادہ معلومات حاصل ہوتی ہیں، آپکی ضروریات سے واقفیت پہنچتی ہے جس کے مطابق ہم آپکی پسند کے مصنوعات تیار کر سکتے ہیں جو آپکے مذاق پر پورے اُتریں اور آپکے طرزِ زندگی میں آسائش بہم پہنچائیں۔

سیکڑوں ملاقاتیں ... ہزاروں سوال جواب ... اعداد و شمار — انہیں اکٹھا کر کے ان کی چھان بین کے بعد ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ — ان مرحلوں سے گذر کر ہمیں آپ کی ضرورتوں کی صحیح تصویر حاصل ہوتی ہے۔

اور یوں 'مارکیٹنگ ریسرچ' کے ذریعے آپ اپنے مشوروں سے ہماری رہنمائی کرتے رہتے ہیں — کیونکہ یہ مصنوعات ہم آخر آپ ہی کے لئے تو تیار کرتے ہیں۔

ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت



HLL 10-X52 UD

جب آپ ریل سے سفر کرتے ہیں !

تو کیا آپ زیورات، قیمتی پتھر، گھڑیاں، ریشمی کپڑے، شال دوشالے، کشمیرے ساز موسیقی یا دوسری قیمتی چیزیں اپنے ساتھ لے جاتے ہیں !

اگر ایسا ہے تو آپ کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ جب آپ ایسی چیزیں ریلوے کے سپرد کریں اور ان چیزوں کے کسی ایک پیکج کی قیمت تین سو روپے سے زائد ہو تو آپ کو یہ کرنا چاہیئے :-

۱۔ بکنگ کراتے وقت ان چیزوں کی قیمت لکھ کر دے دیں ۔ اور

۲۔ بھاڑے کے علاوہ ان چیزوں کی قیمت کا ایک فیصدی حصہ ادا کر دیں۔

اگر آپ ایسا نہیں کرتے تو ریلوے ان چیزوں کی گم شدگی، ٹوٹ پھوٹ، خرابی یا نقصان کی ذمہ دار نہ ہوگی۔

مندرجہ بالا چیزیں اور کئی دوسری چیزوں کے نام آپ کو ریلوے ٹائم ٹیبل اینڈ گائیڈ میں Excepted Articles کی فہرست میں ملیں گے۔

اس سلسلے میں تفصیلی معلومات اپنے قریبی ریلوے اسٹیشن کے اسٹیشن ماسٹر سے حاصل کیجیے

ناردرن ریلوے

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس، موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، ایس، راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی، نٹیجا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو و سیکرٹری
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر:- مظفر شاہ

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ :-
ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومتِ ہند

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
قطعات	اختر انصاری	۳
میر امداد علی علوی قلندر تھانوی	محمد سخاوت مرزا	۴
دیہاتی	علی عباس حسینی	۱۰
غزل	سحر رام پوری	۱۹
نظام کی انفرادیت	رازیزدانی	۲۰
غزل	شاد عارفی	۲۴
المسعودی کی ہزار سالہ برسی	ادارہ	۲۹
آپ بیتی	ہاروں خاں شروانی	۳۰
غزل	ارشد کاکوی	۳۵
نغمۂ اعظم	دینا ناتھ مست کشمیری	۳۶
رہنما کے قدموں میں	بشیشور پرشاد منور لکھنوی	۳۸
غزل	جلیل عرشی	۴۶
غزل	تاباں امروہوی	۴۶
مولانا ابوالکلام آزاد اور بھوپال	رحمت یوسف قیصر	۴۷
نئی کتابیں اور رسالے	ع-م	۵۰

سرورق ــ یہ خموشی پیش خیمہ ہے کسی طوفان کا

ستمبر ۱۹۵۸ء

بھادوں، اسوج شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۷ نمبر ۲

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

:- پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

مشرقِ وسطیٰ میں حالات اس قدر تیزی سے تبدیل ہوئے کہ کسی کے گمان میں بھی نہیں تھا۔ لبنان اور شرقِ اردن میں جو کچھ ہو رہا تھا اس کی اہمیت اتنی نہیں تھی کہ سیاسیاتِ عالم پر ان کا کوئی گہرا اثر ہو، اتنے میں عراق میں شاہ فیصل، ان کے چچا اور وزیر اعظم کو قتل کر دیا گیا۔ ایک جمہوری حکومت قائم کر دی گئی۔ برطانیہ کے ہاتھوں میں کھیلنے والی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ اب دنیا کے بیشتر ممالک نئی حکومت کو تسلیم بھی کر چکے ہیں۔ امریکہ اور برطانیہ اس صورتِ حالات سے غافل نہیں رہ سکتے تھے انھیں مشرقِ وسطیٰ میں اپنے اقتدار کو سخت خطرہ محسوس ہوا۔ چنانچہ انھوں نے لبنان اور شرقِ اردن میں اپنی فوجیں اُتار دیں۔ روس کے وزیر اعظم خروشچیف نے اعلان کیا کہ مغربی طاقتوں کا یہ اقدام ایک عالم گیر جنگ کا پیش خیمہ ہے۔ یونائیٹڈ صلح مزاج سیاست دانوں نے اس اقدام کو چھوٹی طاقتوں کے لیے خطرہ اور متعلقہ ممالک کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی قرار دیا۔ اقوامِ متحدہ کی صیانتی کونسل میں یہ مسئلہ پیش ہوا۔ اب تجویزوں پر تجویزیں ہیں کہ 'چوٹی کانفرنس' کی جائے۔ روس کا تقاضا ہے کہ ہندوستان کو اس میں بلایا جائے۔ امریکہ کا خیال ہے کہ ہندوستان کو دعوت دینا قرینِ مصلحت نہیں۔ فرانس کا تقاضا ہے کہ یہ کانفرنس اقوامِ متحدہ کے دائرۂ اختیار و اثر سے باہر ہونی چاہیئے۔ اب ہوتا کیا ہے اسے تو مستقبل ہی بتائے گا لیکن یہ بات صاف طور پر ظاہر ہے کہ جو ملک دوسروں کے ہاتھ میں کھیلتے رہتے ہیں ان کے عوام آخر کار ایسا اقدام کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس سے ملک آزادی کی فضا میں سانس لے سکے۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ اپنے مفاد کی خاطر بڑی طاقتیں چھوٹی طاقتوں کو غیر معیّن مدت کے لئے دبائے رکھیں۔ گفت و شنید اور صلح و صفائی سے بڑے بڑے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ کسی ملک میں اندرونی انقلاب آئے تو اپنی فوجوں کو نقل و حرکت دے کر اشتعال انگیز صورتِ حالات پیدا کرنا عقل مندی نہیں۔ تادمِ تحریر حالات ایسے ہیں کہ جنگ کا فوری خطرہ نہیں۔ اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی کا ہنگامی اجلاس اس مسئلے پر غور کر رہا ہے۔ ہمیں امید کرنا چاہئے کہ حالات بہتر صورت اختیار کر لیں گے۔

حکومتِ ہند نے صوبائی حکومتوں کو لکھا تھا کہ اردو سے ہمدردانہ سلوک کیا جائے اور اس کا جو جائز حق ہے وہ اسے ملنا چاہیئے۔ یہ ایک صالح اقدام تھا۔ لوگوں نے اسے پسند کیا اور حکومتِ ہند کی سوجھ بوجھ کو سراہا۔ اس کے بعد بہت سے بیانات شائع ہوئے۔ حکومتِ ہند کی وزارتِ داخلہ کا بیان خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس میں تفصیل سے بتایا گیا تھا کہ اُردو کو ہندوستان میں دوسری زبانوں کے ساتھ برابر کا درجہ حاصل ہے۔ اُتر پردیش کے وزیر اعلےٰ ڈاکٹر سمپورنانند نے حال ہی میں ایک بیان دے کر حکومتِ یو۔ پی کی پالیسی کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے فرمایا ہے کہ مرکزی حکومت کی ہدایات پر پورا عمل ہوگا۔ یوں پہلے بھی صوبائی حکومت اردو کی حفاظت میں کوشاں رہی ہے۔ اس بیان سے بہت سے ایسے دلوں کو تسکین ہوگی جو شک و شبہ میں مبتلا تھے۔

اپریل کے شمارے میں 'برگد اور کونپل' کے عنوان سے ایک نظم عمیق حنفی صاحب کی شائع ہوئی تھی۔ جناب ہادی مصطفےٰ آبادی رام پور سے اطلاع دیتے ہیں کہ 'ان کی نظم 'برگد کا پیڑ' شاہراہ فروری ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی اور حنفی صاحب کی نظم اُسی نظم سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت کچھ بھی ہو ہمارا ہادی صاحب کو 'مقدم' ہونے کا فخر تو حاصل ہے۔ شرو ادب میں اخذ و تتبع جزواً بھی ہو تو اس کی صراحت کرنا عین فرض ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ حنفی صاحب صورتِ حال سے ہمیں آگاہ فرما دیں گے۔

ستمبر ۱۹۵۸ء

قطعات

عالمِ فردا

جنونِ شوق نہ زنہار بے عمل ہوگا!
جو عیش آج نہیں ہو سکا وہ کل ہوگا!
خوشا کہ عالمِ فردا مراد ہے جس سے
ہماری خاک سے تعمیر وہ محل ہوگا!

پیغمبرِ خودی

جو ہو سکے تو مصائب کی تیرگی کو بھگا!
جو بن پڑے تو ہمارے نصیب خفتہ جگا!
خدا کو دیکھ، خدائی کی آفتوں کو دیکھ
خودی کے وِرد سے باز آ، خودی کی رٹ نہ لگا!

عشرتِ غم

دلِ خراب سے اب تک اسیرِ عشرتِ غم
نفس نفس ہے، ابھی تک غریقِ لذتِ غم
ہماری عیش پسندی بھی کیا قیامت ہے
تمام عمر رہے وقفِ عیش و عشرتِ غم

ایک کیفیت

ہائے یہ حالِ دل اپنا کہ سکوں ہے نہ خروش
اور یہ رنگِ طبیعت کہ نہ مستی ہے نہ ہوش
محض اطلاق ہے دنیا، نہ زمیں ہے نہ فلک
وقت اک لمحۂ ساکت ہے، نہ فردا ہے نہ دوش

عامی

یہ جہاں خود ہی خدا ہے کہ خدا کی ہے شبیہ
ذاتِ حق جلوۂ مستور ہے یا سرِّ بدیہہ
کیا تعلق ہے اِن اسرارِ نہفتہ سے مجھے
میں نہ واعظ نہ مدرّس، نہ مفسّر نہ فقیہہ

محمد سخاوت مرزا

میر امداد علی علوی قلندر تھانوی

تیرھویں صدی ہجری ہندوستان کا ایک انقلابی دور تھا، ادھر سلطنتِ مغلیہ زوال پذیر تھی اور اُدھر سلاطینِ متغایہ عیش و عشرت میں گویا غم غلط کر رہے تھے۔ دہلی کی آخری شمع ٹمٹما رہی تھی، بڑے بڑے شعرائے ریختہ ذوق، غالب، مومن، نیر وغیرہ بہادر شاہ ظفر کے گرد جمع تھے۔ اُردو شاعری کو شاہ نصیر نے اپنی سنگلاخ زمینوں میں شعر کہہ کر جوئے شیر بنا رکھا تھا۔ مرزا غالب نے اپنا فلسفیانہ رنگ جما رکھا تھا بقول ؎ طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے حکیم مومن خاں مومن نے غزل کو اور ذوق نے خصوصاً قصیدہ کو ریختہ میں معراجِ کمال پر پہنچا دیا تھا۔ اس طرف دکن میں شاہ نصیر المتوفی ۱۲۵۳ھ نے مہاراجہ چندو لال اور ان کے دربار کے ایرانی فارسی گو شعرا کو اپنی ریختہ گوئی سے ششدر کر رکھا تھا، اور "مہر و ہلال و کہکشاں و الہ" قصیدے نے عجیب دھوم مچا دی تھی۔ ان کے بعد میر شمس الدین فیض حیدر آبادی کا طوطی بول رہا تھا جن کے گرد سینکڑوں شاگرد جمع تھے۔ ان کے بعد گویا تیسرا دور حضرت علویؒ اور ان کے تلامذہ اور فصیح الملک داغ دہلوی کا ہے۔ ان دونوں شاعرانِ باکمال نے اپنے اپنے رنگ میں خوب کہا ہے، اور چمن زارِ اُردو کی خوب آبیاری کی ہے۔ اور حضرت علویؒ تو عجیب جامع الکمال تھے۔ فضیلت، محدثات، صوفی، شاعر سب ہی کچھ تھے، بلکہ بیک وقت شاہ نصیر، ذوق اور مومن تھے جن کے کارنامے پردۂ خفا میں ہیں۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے بیس بائیس سال پہلے، علم و ہنر کے مردم خیز خطہ تھانہ بھون (مظفر نگر) میں حضرت پیر جی میر نجابت علی علوی رزاقی کے کاشانہ میں ۱۲۵۵ھ میں سید از لی، مادر زاد ولی، حضرت میر امداد علی علوی کی ولادت سے پیر جی جو اس پھولے نہ سماتے تھے، کیونکہ ایک فرد کامل غلام مرتضیٰ مجذوب پانی پتیؒ کی یہ پیشین گوئی کہ میاں پیر نجابت علی تو تو "بھلی نعمت کی نعمت مار کے بیٹھا ہے" پوری ہوئی! اور پیر جی صاحب دوڑے دوڑے گئے اور مجذوب صاحب سے فرمایا کہ حضرت جس کو آپ نے بلایا تھا وہ آج عالمِ ارواح سے دنیا میں آگیا ہے۔ حضرت علیہ الرحمۃ تشریف لائے۔ بہت خوش ہوئے اور پیر جی کے پیر مولانا امداد حسین اور سادات علویہ کی مناسبت سے "میر امداد علی" نام رکھا "آپ مشہور بزرگ حضرت شاہ العالمین شیخ عبدالرزاق بھنجھانوی المتوفی ۱۰۹۹ھ معاصر شیخ امان پانی پتیؒ کے صاحبزادے شاہ محمد جمال العارفین قدس سرہٗ کی اولاد سے تھے، غرض پیر نجابت علی، اعیان تھانہ بھون سے تھے جن کے فرزند دلبند حضرت علویؒ اور نواسے حکیم الامت علامہ مولانا اشرف علی تھانویؒ سے کون واقف نہیں۔

علویؒ نے اردو فارسی کی تعلیم اپنے والد ماجد سے پائی۔ زبان فارسی گویا خاندانی جوہر تھا۔ فرماتے ہیں ؎

چہ پروائے زبانِ فارسی علوی ہندی را
خمیرش از عراسان است ازاں ذوقِ غزل دارد

عنفوانِ شباب میں شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ طبیعت رسا، اور ذہن براق تھا، فارسی و اردو سنجر کہنے لگے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت علوی غدر ۱۸۵۷ء/۱۲۷۴ھ سے قبل دہلی جا کر قلعۂ معلی کے مشاعروں میں حصہ لیتے تھے اور وہیں پہلے پہل مولوی احسان اللہ تجمیرہ علوی ثم میرٹھی کو اپنا کلام دکھایا تھا اور بس۔ اور سترہ اور پچیس سال کی عمر میں یعنی غدر کے بعد ۱۲۷۸ھ میں اپنا پہلا دیوان مکمل کر لیا تھا۔ چناں چہ آپ کے دیوانِ اوّل "عمل علوی" کے حاشیہ پر خود مصنف کی قلمی

تحریر سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ پہلی جنگِ آزادی میں سخت پریشان رہے۔ غدر کے مجاہدین میں آپ کا بھی نام تھا مگر جلد خلاصی پائی، اسی زمانے میں والد ماجد کا سایہ سر سے اُٹھ چکا تھا۔ اسی قائم ہونے کے کچھ عرصہ بعد تلاشِ روزگار، لڑکی چلے آئے اور یہاں گردوں کی نوچ کے راشن افسر مقرر ہوئے جہاں ۱۳۲۵ھ تک منجم رہے۔ آپ کی ایک مزاحیہ مثنوی "کھٹمل نامہ" میں شہر لڑکی کا ذکر آیا ہے۔ تصوف اور علم و عوات کا بے حد شوق تھا۔ علم و عوات میں کمال حاصل تھا کیا بھی سیکھی مگر عشق و عرفان کی جنوں خیزیوں نے ٹکنے بیٹھنے نہ دیا۔ ۱۳۲۵ھ میں حیدرآباد دکن آئے۔ آپ کے ایک دوست مولوی قادر بخش سے مکہ مسجد میں بعد نماز جمعہ ملاقات ہوئی۔ مولوی صاحب نے فرمایا کہ چلو میں تمھیں ایک بڑے قلندر دست ملائے دیتا ہوں۔ غرض آپ نے حیدرآباد کے مشہور صوفی حضرت میر غلام حسین المعروف بہ میرزا سردار بیگ آزاد قلندر کے فیضِ مولانا حافظ محمد علی خیرآبادی کی قدمبوسی حاصل کی۔ مرزا صاحب نے مسکراتے ہوئے فرمایا کہ مولوی صاحب آج تو تم ایک بڑے شہباز کو لے آئے ہو۔ عجیب غریب آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ غرض آپ اس کے بعد مرزا صاحب علیہ الرحمۃ کے آستانہ پر حاضری دینے لگے مگر حضرت ممدوح نے علوی صاحب المشہور بہ منشی صاحب کو پانچ سال کے سخت انتظار کے بعد ۱۳۲۹ھ میں مرید فرمایا۔ ادھر سلوک کے مراحل طے کئے اور ادھر مرزا صاحب کو حکم ہوا کہ علوم عربی کی بھی تکمیل کر لو۔ غرض آپ نے علامہ عباس علی خاں مرحوم سے عربی علوم متداولہ کی تکمیل کی، علامہ مفتی نور الفیاء الدین ضیا فارسی کے زبردست شاعر آپ کے ہم درس اور استاد بھائی تھے۔ حضرت علوی مرشد کی صحبت میں کوئی پچیس سال رہے۔ مدرسہ مرزا سردار بیگ میں درسِ تدریس میں مشغول رہتے تھے۔ مثنوی مولانا رومؒ خوب پڑھاتے تھے کہ لوگ "مولانا مثنوی" کہا کرتے تھے۔ غرض حضرت مرزا صاحب کو اپنے اس مایۂ ناز مرید و خلیفہ پر بڑا ناز تھا اور فرمایا کرتے تھے "المثنوی بضعتی" "من کنت مولاہ فاعلی مولاہ" "میرا حصہ تو میرا منشی ہے" وغیرہ اور منشی صاحب علوی اپنے مرشد کے جاں نثار اور پروانے تھے ؎ قوائے خضر کے نسخے ہیں اس کی چشم کے عمرے

مسیحا کی دوا ہے نرگسِ بیمار مرزا ہیں

سب کچھ ہو سو علوی سب کچھ ہو مگر مرزا ہو

مختصر کہ علوی صاحب، علوی بوقت واعظ عالم، صوفی، فقیہ، قلندر آزاد، فارسی، اردو اور عربی کے بے مثل شاعر اور سرمستِ بادۂ الست تھے۔ آپ کی حال و قال کی مجلسیں حیدرآباد میں یادگار ہیں، مگر حضرت رحمۃ اللہ علیہ کو نام و نمود و نمائش منظور نہ تھی گمنامی پسند تھی۔ پہلی شادی تھانہ بھون میں کی ایک فرزند میر سجاد علی تولد ہوئے جو صغر سنی میں داغِ مفارقت دے گئے۔ اس کے بعد کئی عقد کئے مگر اولاد نہ ہوئی۔ اپنی گمنامی کے متعلق فرماتے ہیں ؎

میرے ہی ساتھ میری نسل بھی دنیا سے اٹھی — للہ الحمد نسب بھی نہ چلا میرے بعد

علوی آزادی و گمنامی اسے کہتے ہیں — کہ میرا نام و نشاں کچھ نہ رہا میرے بعد

راہ سلوک طے کرنے کے بعد تقریباً ۱۳۵۰ھ میں حسب ایماء پیرؒ وطن گئے۔ دہلی، ملتان، کلیر، جھنجھانہ وغیرہ میں اپنے سلسلہ کے شیوخ کی زیارت کی۔ تھانہ بھون میں پنڈت سورج بھان میکش جن کا اسلامی نام سجاد علی رکھا تھا، آپ کے ہاتھ پر مسلمان ہوئے۔ بڑی عقیدت تھی۔ پنڈت جی ۱۳۵۵ھ میں حیدرآباد آئے۔ فیوض باطنی کے علاوہ شعر و سخن کی مجلس گرم رہا کرتی تھی، حضوصاً پچھلی شب میں آپ کے خاص مریدین یکتش، میر عارف علی عارف، میاں نعمت علی برادر زادگان کو بیدار کر دیتے اور فرماتے کہ طبیعت اس وقت موزوں ہے کوئی مصرع طرح دو۔ خصوصاً غزلوں کا کلام پسند تھا۔ بعض وقت داغ کا مصرع دے دیا جاتا تو جھٹ مل جاتے۔ غرض مصرعہ دیتے ہی اشعار لکھوانا شروع کر دیتے گویا کہ اشعار تو کہ زبان تھے۔

حضرت علوی نے اُردو، فارسی، ہندی، بھاکا میں کافی سے زاید سرمایہ چھوڑا۔ اردو میں آٹھ دیوان پانچ مثنویاں حسام عبرت وغیرہ، ایک مثنوی بزمِ ماتم، واقعاتِ شہادت میں اور فارسی کے سات دیوان نقشِ علوی، دسر علوی وغیرہ۔ بحیثیتِ مجموعی پچیس ہزار ابیات محفوظ ہیں۔ بعض نثر کی کتابیں اور مثنوی حسام عبرت اردو طبع ہوئی۔ غرض آپ کا کلام سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔ واردات قلبی، عاشقوں اور عارفوں کی جان ہے۔ معاملہ بندی، جذبات کی مصوری، جدت آفرینی میں کمال دکھایا ہے۔ ایک ایک غزل کے دس دس بیس بیس مطلع اور بیس پچیس شعر کی غزلیں کہنا تو معمولی بات تھی۔ روزمرہ، محاورہ بندی کا کیا کہنا کہ خود اہلِ زبان تھے۔ آپ کی غزلیں سماع کی محفلوں میں بڑے ذوق شوق سے گائی جاتی ہیں اور سامعین کو تڑپا دیتی ہیں۔ آپ کے ایک معاصر مورخ غلام صمدانی گوہر مؤلف تزک مجوبہ بریلی سرسیدیوں کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے۔

"منشی صاحبؒ زبردست عارف کامل تھے۔ علماء ظواہر اسرار نکات سن کر تڑپ و تاب کھاتے تھے۔ مدرسہ ہی میں اپنی جگہ بیٹھے رہتے صبح سے شام تک تلاوت کے سوا کام نہ تھا۔ قرآن و حدیث تفسیر اور تصوف میں فتوحات و فصوص وغیرہ کا درس رہا کرتا تھا۔

نہایت متشرع ..... لذایذ سے پرہیز کرتے، سماع کا شوق تھا جس مجلس میں بیٹھ گئے قیامت برپا کردی جس طرف نظر ڈالی بجلیاں گرادیں، ذرا توجہ کی تو حاضرین مجلس کو تڑپا دیا، گھنٹوں مستغرق آنکھیں پتھرائی ہوئی بے حس و حرکت سانس ہی سانس چلتی رہی۔ معتقدین سر پیٹتے کہ کہیں پیر قطب کا کی کی طرح شہید محبت نہ ہو جائیں۔" (تزک محبوبیہ جلد ۲ صفحہ ۲۷ تا ۲۴)

وفات :- حضرت علوی نے ۱۱۔ محرم ۱۳۱۹ھ کو داعی اجل کو لبیک کہی۔ حضرت مرزا سردار بیگ صاحب کے روضہ میں مدفون ہوئے۔

قطعہ تاریخ وفات ؎

کرد فغانہ تہی علوی ما	درنم جمش مئے باقی نماند
گفت میکش از سر اندوہ سال	آں قدح شکست و آں ساقی نماند

۱ ۱۳۱۹ھ = ۱ + ۱۳ + ۱۸

حضرت علوی علیہ الرحمۃ کو مولوی احسان اللہ تخیر شاگرد ذوق دہلوی سے تلمذ تھا چنانچہ اس طرح اشارہ فرماتے ہیں ؎

جواد کا بندہ ہوں تخیر کا ہوں شاگرد — ایشار سخی ہے نہیں خوگیر کسی کا

آپ کے کئی تخلص تھے اردو و فارسی میں "علوی" بہا کا میں رنگیلا ذرنگیلی ریختی میں عصمت اور دبستانی پوربی زبان میں نادر

زبان و طبع مگر ہے میری روانی پر — تو دعویٰ ہے مجھے لفاظ اور معانی پر
نہیں غرور ہے علوی کو نکتہ دانی پر — غریب حال دل اپنا یہ کچھ سناتا ہے
خود غلط انشا غلط املا غلط — تم ہو علوی شاعروں میں فی البدیہہ

تلامذہ :- آپ کے تلامذہ میں بیکش قلعانوی، محمد احمد فانی (احسد تو از جنگ) تہنیت علی محشری، قطب الدین رستی وغیرہ مشہور تھے اور میکش کے تلامذہ میں نوبت رائے نظر لکھنوی، رضی الدین حسین کیفی، اور کیفی کے میر مہبوب علی مفتی اورنگ آبادی بڑے باکمال شاعر گزرے ہیں۔

معاصرین :- داغ دہلوی، امیر مینائی، جلال لکھنوی، ظہیر دہلوی۔ مگر آپ ان سب میں نہایت پرگو شاعر تھے۔ آپ کا رنگ اور مذاق اور تھا۔

حضرت علوی، صرف ایک مرتبہ مشاعرے میں گئے تھے۔ خوب واہ واہ ہوئی مگر آپ کو یہ چیز کچھ اچھی نہ معلوم ہوئی۔ اپنی وضعداری کے خلاف سمجھا۔ پھر کبھی نہ گئے۔ البتہ اپنے شاگرد میکش سے کہا کہ تم پہلوان سخن ہو تم جایا کرو۔

البتہ اپنے مرشد حضرت میرزا سردار بیگ صاحب کے عرس کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ خود آپ کے عرس کے مشاعروں میں مصرع طرح آپ کی غزلوں سے ہی تلامذہ دے دیا کرتے تھے۔ مثلاً ایک گلدستہ میں مصرع طرح تھا ؎

فرشتوں کا کھلونا بن گئی تعمیر مٹی کی (چودھواں مشاعرہ عرس علوی ۱۳۳۳ھ)

فارسی میں چھ دواوین ہیں، کئی ایک مثنویاں بھی ہیں۔ فارسی شعراء میں میرزا بیدل آپ کے معاصرین ترک علی شاہ ترکی (نورمحل) مولوی حسن علی طلسمی وکیل، مفتی ضیاء الدین ضیاء، وجیہ الدین خاں معنی، قاضی بشیر الدین احمد حسامی، سید علی شستری وغیرہ تھے۔

استاد الاساتذہ سناد الشعراء سید علی شستری سے آپ کے خاص تعلقات تھے۔ بعض وقت آپ کے پاس آیا کرتے تھے اور کوئی نو وارد ایرانی شاعر آتا تو آپ سے طالب کلام سنواتے۔ ایک مرتبہ ایک ایرانی شاعر کو ایک خط کے ساتھ آپ کی ملاقات کے لئے بھیجا، اس وقت آپ اپنے مدرسہ سے گھر جا رہے تھے۔ آپ نے حسب خواہش فی البدیہہ سنگلاخ زمین میں طویل غزل کہی تھی جس کے بعض اشعار یہ ہیں ؎

تنزل خمس ذات حق بہ پنجتن نگردد و گر چہ گردد
نبی، علی، فاطمہ، حسین و حسن نگردد و گر چہ گردد
خیالم از عکس عارضش یاسمن نگردد و گر چہ گردد
دلم بہ گل ہائے داغ حسرت چمن نگردد و گر چہ گردد الخ

انتخاب از دیوان "گل علوی" کلام ایام شباب :-

فصل گل ہے دام کی صیاد کچھ حاجت نہیں — بن گئی بلبل کی موج بوئے گل زنجیر پا
خنجر کو علم کر کے دکھا عشوۂ ابرو — کہنے لگے یہ دیکھ لو خنجر تہ خنجر
جب تمہارے حسن کا دفتر کھلا — ہو گیا سب عقل کا دعویٰ غلط
تیری چشم میگوں کا حیرت سے پیماں — تماشا غزالِ حرم دیکھتے ہیں
کہہ رہی تھی راز دل گل سے کہ صیاد آگیا — بلبل ناشاد کی تقریر آدھی رہ گئی

حقایق علوی، دیوان دوم (بعد بیعت بزمانۂ ہمولت)

ہوا جب فنا تب یہ عقدہ کھلا — خدا میں خودی ہے خودی میں خدا
یہ وہ ہے، وہ یہ ہے کھلا اور چھپا — خدا میں خودی ہے خودی میں خدا
صنم نے حسن کو تن تن کے دیکھا — ہر ایک آئینہ میں بن بن کے دیکھا
رہے ہم آخر شش مٹی کے مٹی — بہت پس پس کے اور چھن چھن کے دیکھا
وہ ادھر ہے غمزہ و ناز میں، میں ادھر ہوں سوز و گداز میں
کہوں ہائے کس سے جدا جدا وہ ادھر ہوا میں ادھر ہوا

ہم اُس کو ہی سمجھیں گے شاخِ شجرِ الفت ___ جو آپ سے سوکھے گی آتش سے ہری ہوگی

میں بھی کیا بگڑا بن کر ___ مٹ گیا نقشِ پا بن کر
سمٹا میں قطرا بھی کر ___ پھیل گیا دریا بن کر
جب نہ کسی نے میری سُنی ___ بیٹھ گیا گونگا بن کر

دل کے داغوں کی قدر کیا جانو ___ یہ خدا عرش کے ستارے ہیں
ہر و مہ رات دن جو مضطر ہیں ___ یہ کسی قلب کے شرارے ہیں

بازی معرکا دہر سے کچھ سہل نہیں ___ مرد وہ ہے جو نکل جائے دبا کر پہلو
کر امواج حوادث نہیں جائے آرام ___ رکھتی ہے آب پہ کب ماہی مضطر پہلو

حضرت منشی علوی صاحب قبلہ رحمۃ اللہ علیہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متقدمین و متاخرین اساتذہ شعراء اردو کے جامع تھے اور بہ یک وقت انشاء و مصحفی و شاہ نصیر و ذوق و غالب اور داغ و جلال تھے۔ شاہ نصیر کی سنگلاخ زمینوں میں کئی غزلیں کہی ہیں، اور ذوق کے رنگ میں بھی کہا اور داغ کے رنگ میں بھی مگر آپ کو عارفانہ کلام زیادہ پسند تھا۔ بہ لحاظ جدّت مضامین، صفائی بیان و سلاست زبان، حقیقت تو یہ ہے کہ آپ کا کلام آپ کے معاصرین سے بلند درجہ رکھتا ہے۔ مگر آپ ابھی گمنامی میں ہیں۔ آپنے بہ لحاظ بے وقعتی طبع، ایک ایک غزل کے پندرہ پندرہ بیس بیس مطلع کہے ہیں۔ اور خصوصاً شاہ نصیر کی سخت زمینوں اور مشکل قافیوں کی تتبع میں وہ جولانی دکھائی ہے کہ گویا آپ کو شاد نصیر اور ذوق کا قائمقام کہنا چاہیئے۔ اپنے طرز اور کلام کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں:-

کہتا ہوں میں بھی تو علوی روش شاہ نصیر ___ یہ اودھائی نہیں کچھ میں نے ٹکسال کی مکھی
کہتا کیوں نہ کروں آپ زباں سخت زمیں کو ___ یاں پانی مری بندشیں ہیں میر کی بہتی

یا سخت سنگلاخ زمینوں میں میر کی سادگی پیدا کردی ہے۔ شاہ نصیر نے لکھنؤ کے ایک معرکۃ الآرا مشاعرہ میں جس میں استاد مصحفی اور آتش بھی شامل تھے، ایک غزل پڑھی تھی۔

لعل لبِ شیریں ہے عسل کی مکھی ___ روئے فرہاد لپٹ بن کے جبل کی مکھی

نصیر ؎ صدا ہے اس آہ دمبدم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

علوی کچھ قافیہ بدل کر فرماتے ہیں ؎

لا عروج و نزول عالم عجب ہے کچھ جزر و مد پیہم
عجب ہے کچھ ہو رہے ہیں جلسے زمیں فلک پہ فلک زمیں پر

غبار اوڑ کر فلک پہ پہنچا تو ابر جھک کر زمیں پہ آیا
یہ ربطِ الفت کے دیکھو نقشے زمیں فلک پر فلک زمیں پر

جو عازم عرش تھے محمد سرورِ عشرت یہ کچھ تقاضا ہے حد
کہ جوشِ مستی میں گر رہے تھے زمیں فلک پر فلک زمیں پر

اور ذرا ردیف قافیہ بدل کر فرماتے ہیں ؎

زمیں کے نیچے فلک کے اوپر جو کچھ ہے سب ہے اسی کا جلوہ
اسی رُخ و زلف کا ہے چرچا زمیں کے اوپر فلک کے نیچے

اور بھی ملاحظہ ہو ؎

زمیں سے ہے عروجِ شیخ فلک سے ہے نزول شیخ
ہے یونہی ہر نفس ہوتا زمیں اوپر فلک نیچا

شاہ نصیر ؎ وقتِ نماز ہے ان کا قامت گاہ خدنگ و گاہ کماں
بن جاتے ہیں اہلِ عبادت گاہ خدنگ و گاہ کماں

سپر و تیغ کو علوی نے خوب باندھا ہے ؎

ہے ابرو رخسار پہ اس زلف کا قبضہ ___ ہے باندھے ہوئے یا رکی کاکل سپر و تیغ
لے تیغ و کفن باندھ کے میں پی جامِ محبت ___ اور کھول کے رکھ پیشِ خم مل سپر و تیغ اے

ذوق :- ؎ کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد
آج نہ چل سکیں گے پر، آتش و آب و خاک و باد

علوی: ؎ تن میں ہیں جو چار عناصر خاک و آب و باد و نار
کرتے ہیں یہ دل کو مکدر خاک و آب و باد و نار

ذوق ؎ بنایا اس لئے اس خاک کے پتلے کو تھا انساں
کہ اس کو درد کا پتلا بنائیں سر سے پاؤں تک

علوی ؎ آتا ہے نظر نورِ لقا سر سے پاؤں تک
انسان کا نہیں ہے پتا سر سے پاؤں تک

مومن دہلوی ؎ دعا بلا تھی شبِ غم سکونِ جاں کے لئے
سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کے لئے

علوی ؎ کیا یہاں کے لئے کچھ نہ کچھ وہاں کے لئے
تو کوئی کیجئے کہ اب ہم رہے کہاں کے لئے
ظہور عین بطون و بطون عین ظہور
یہ اعتبار فقط ہیں سب این و آں کے لئے

ستمبر ۱۹۵۸ء

سمجھ کے ہاتھ بڑھا سوئے خوانِ عشق اے دل
گھلا دھرا ہے یہاں زہر میہماں کے لئے

علوی ؎ ہر دم اس تن کے قفس میں مرغِ جاں کا ہے خطر
ہیں بہت نازک خطِ موجِ نفس کی تیلیاں
آتشِ گل آج کل بھڑکی چمن میں اس قدر
ہیں مجھے سیخِ کباب اپنے قفس کی تیلیاں

یہ طرح اُس غزل کی ہے جس میں شاہ نصیر کی غزل ہے، قفس کی تیلیاں خس کی تیلیاں اور ذوق نے دو غزلہ کہا تھا اور شاہ صاحب سے چوٹیں ہوئیں اور مرحوم نے یہ شعر پڑھا تھا اور حجت و تکرار میں مشاعرہ ہی برخواست ہو گیا تھا۔

منیر ؎ گرچہ تذلیلِ سخن کو منڈہ لیا تو کیا ہوا
ڈھانچ میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

انشاء ؎ توڑوں گا خمِ بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

مصحفی ؎ ایک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مزا ہے
اور دوسرے میں ساقیِ مخمور کی گردن

علوی ؎ اس درجہ بڑھی نالۂ شب گیر کی گردن
خجلت سے ہوئی خمِ فلکِ پیر کی گردن
اللہ رے او شوخ حیا کہتے ہیں اس کو
کھنچتی ہے جھکی شرم سے تصویر کی گردن

آتش لکھنوی ؎ فریبِ حسن سے گبر و مسلماں کا چلن بگڑا
خدا کی یاد بھولا شیخ، بُت سے برہمن بگڑا

مصحفی ؎ نگاہِ لطف کے کرتے ہی رنگِ انجمن بگڑا
محبت میں تری ہم سے ہر اک اہلِ وطن بگڑا

علوی کوئی رندہ اگر واعظ میاں انجمن بگڑا
سنبھل، مونھ ہی بگڑ جائے گا گر لب پر سخن بگڑا

(دو غزلہ) مطلع دمِ توحید سے جس دل میں آیا شک وظن بگڑا
جو دل بگڑا تو جاں بگڑی جو جاں بگڑی تو تن بگڑا

دوسری بحر میں ؎

سو بار ہو عالم تہ و بالا پہ عجب ہے — اک بال ترا زلفِ دوتا گیر نہ بگڑے
لے جاتا ہوں دل میں تری صورت کا تصور — تا زیرِ لحد بھی میری تصویر نہ بگڑے

آج کل دہلی

کلفت ہے زباں میں نہ بہت کیجئے باتیں — اے نازکی پستی کہیں تقریر نہ بگڑے

مولانا غلام امام شہید ؎ کوئی کارواں بھی گیا اگر سوئے نجد، قیس یوں بولی اٹھا
وہ بجا جرس، وہ بجا جرس، وہ بجا جرس، وہ بجا جرس

علوی ؎ وہ رواں ہے دیکھ لے قافلہ اسے غافل اب بھی کر کوس
بجے ہے جرس، بجے ہے جرس، بجے ہے جرس، بجے جرس
ہوا پختہ سبب ذوق ترا ولے میرے حق میں ہے یہ مزا
ابھی نیم رس، ابھی نیم رس، ابھی نیم رس، ابھی نیم رس

میر انیس لکھنوی اور حضرت علوی: - علوی عاشق اہل بیت تھے، عشرہ محرم میں ہری کفنی پہنا کرتے تھے اور باتتابع پیر و پیر، پیر حافظ محمد علی خیر آبادی تعزیہ نکالتے مرثیہ خوانی بھی ہوا کرتی تھی۔ مرثیوں میں اساتذہ سے کم نہ تھے۔

میر انیس مرحوم $\frac{1216}{1291}$ھ حیدر آباد دکن ۱۸۵۱ء میں آئے تھے۔ اس وقت علوی حیدر آباد میں قیام پذیر تھے۔ ملاقات کا حال معلوم نہیں۔ حضرت علوی نے مرثیے، نوحے، سوز، مخمس، مسدس — بلکہ ایک مرثیہ مسدس رنجی میں ضمن قدسی بھی کہا ہے۔

جلال لکھنوی ؎ ہمسر تن آرزو و شوق و تمنا میں ہوں — لاکھ جھگڑے ہیں میرے ساتھ وہ تنہا میں ہوں
علوی میری کیا بوسے ہے ایک پتلا ہوا کا میں ہوں — ساتھ ایک موئے کمر کے بگڑ جائے وہ نقشا میں ہوں
(تضمین مخمس) ابھی کھل جاؤں تو ہو بازِ محبت کھل جائے — مایۂ حب حقیقی کا لفافا میں ہوں

داغ دہلوی ؎ بہوئیں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں

علوی ؎ کوئی نخرے اٹھائیں گے وہ بے ڈھب تن کے بیٹھے ہیں
بگاڑیں گے کسی کو آج جو وہ بن کے بیٹھے ہیں

داغ ؎ بتانِ ماہ وش اُجڑی ہوئی منزل میں رہتے ہیں
کہ جس کی جان جاتی ہے اسی کے دل میں رہتے ہیں

علوی ؎ اکٹھے ہو کے حسن و عشق میرے دل میں رہتے ہیں
یہاں لیلیٰ و مجنوں ایک ہی محمل میں رہتے ہیں

علوی ؎ ہلاتے عرش کے ہیں ہم تڑپ کر دیکھتے جاؤ
لو، آؤ پھیر کر گردن پہ خنجر دیکھتے جاؤ
لبِ بام آ کے یہ کہتا ہے وہ بت راہ والوں سے
سوا نیزہ پہ ہے خورشید محشر دیکھتے جاؤ

متاخرین میں فانی کی مشہور غزل ہے ؎ بھڑکا اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

آصف (میر محبوب علی خاں آصفجاہ ششم)

تلمیذ داغ ؎ تم شاہ حسن ہی شہر یار ہم بھی ہیں

علوی ؎ ذرا ادھر کو بھی ہاں، کوئی وار ہم بھی ہیں
ادھر ادھر ہی چلی تیغ، یار ہم بھی ہیں
اٹھایا ہوگا بہت تم نے خاکساروں کو
ہمیں اوٹھا کے تو دیکھو غبار ہم بھی ہیں

تصوف کے تو آپ شہنشاہ ہیں اور محقق صوفی، مشاہیر اردو شعراء میں خواجہ میر درد بہت مشہور ہیں۔ مگر متاخرین میں علوی صاحب پر اردو کو ناز ہے تصوف کو اشعار میں اس انداز اور نزاکت سے سمویا ہے کہ بے ساختہ دل سے واہ واہ نکلتی ہے۔ اپنے مرشد طریقت کی تعریف اور اپنے کمال کا اس طرح سادہ اور پُرجوش الفاظ میں اظہار کیا ہے ؎

نسیم خلد بھی دامان و جیب بھرتی ہے جہاں میں پھیل رہی ہے گلِ دکن کی بو
سفل درخت تھا میں جو اب علوی ہوگیا بیخ نہال ہند میں نکلی دکن کی شاخ

؎ کیا کیا تھے اور کیا کیا ہو تم بھی ایک تماشا ہو
بندے ہو یا مولیٰ ہو میرے اب ہو مرزا ہو

ہستی و نیستی لازم و ملزوم ہیں ؎

ٹوٹتا ہے سلسلہ کب لا و الا ہیں بہم رشتۂ اثبات سے اُلجھا ہے ہر دم تار لا

گنت کنزاً مخفیاً فاحببت اِن اعراف کے بلند مضمون کو عجیب انداز اور سادگی سے بیان کیا ہے۔

جب ترا جلوہ نظر میں آگیا میرے گھر کا نور گھر میں آگیا
مجھ کو حیرت ہے کہ بیچ کر آنکھ سے کون یہ شکلِ بشر میں آگیا

حافظ شیرازی کی مشہور غزل کا مطلع ہے ؎

دوش دیدم کہ ملایک درِ میخانہ زدند گل آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند

علوی نے اسی کو سیدھے سادے اُردو شعر میں کس انداز سے بیان کیا ہے۔

ساقی ترا مستی سے کیا حال ہوا ہوگا جب تو نے یہ ظالم شیشے میں بھری ہوگی
گردوں کو جو یوں پھونکا آہ جگری ہوگی عالم کو کیا برہم بادِ سحری ہوگی
ہے ناز گی دلبریاں کا بیدگی تن پر جب سب یہ شجر سوکھے ایک شاخ ہری ہوگی
ہم اس کو ہی سمجھیں گے شاخِ ثمر الفت ہو آب سے سوکھے گی آتش سے ہری ہوگی

شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی یہ شعر اکثر پڑھا کرتے تھے ؎

صیاد ہمو صید ہمو دانہ ہمو

علوی اب آیا نظر دیدۂ بیخیز میں دریا سمٹا ہوا آیا ہے ترے تیر میں دریا
اک بحر فضا کو زہ میں کہ مضمونِ خط یار کاغذ پہ رواں کر دیا تحریر میں دریا
دیکھے دمِ گریہ ترے عاشق کی کوئی شکل تصویر ہے دریا میں تو تصویر میں دریا

حقیقت اور ذوقِ سماع ؎

ہوئے ہیں کان مرے کانِ گوہرِ نایاب بھرے ہوئے ہیں یہاں کیسے کیسے رازِ سماع

کمالِ فقیری ؎

کہتے ہیں فقیری جسے وہ بات ہے کچھ اور یوں شیخ بھی اچھا ہے قلندر بہت اچھا

دیوان رنگ علوی (نصف قبل ۱۳۱۵ھ) رنگیلا فسٹی (حیا کا):۔ ابتداء ؎

(کنایہ در صورتِ سرمہ) نرنجن ترسنی، نر دیکھے نرکھ نرگن نر نکارا
سرپ گن، سرپ رنگی سرپ پی جگت کرتارا الخ

بانسریا گن گاوے رسے موہن بانسریا گن گاوے
پی کی شبد سنا دے رسے موہن بانسریا گن گاوے الخ

؎ بادر بنا بجری چمک رہی بادر بنا
سنا برقہ نینن سنین، جوت نچریا اوچمک رہی بادر بنا
(بجلی چمک رہی)
سُلگت ہیرا دکھت جیرا وائے نینن نین کسکٹ رہی بادر بنا
(بجلی چمک رہی)
دا بجری موہے گیت جلاوت آگ کریجے دھک رہی بادر بنا بجلی...
پات پات اور ڈاری ڈاری پھول پھول واہی مہک رہی بادر بنا بجلی...
بال بال سُلگت جوں دیپک! ہر ہر مُوے دھک رہی بادر بنا بجلی...
دا بجری چھوں اُور برا جے دسوں دسا واہی ایک رہی بادر بنا بجلی...
آنکھ کھول کے دیکھ رنیلی دن کو چاندنی چھٹک رہی بادر بنا
(بجلی چمک رہی بادر بنا)

التشبیہ فی التمنزیہ والتنزیہ فی التشبیہ

واہے نرمل جوت بست ہے مورے روم روم میں
نحن اقرب و ہو محکم فی الفسکم بولت ہے مورے روم روم میں الخ (۵ بیت)

؎ "ہوری" "نندن گردھاری موہن چیری ہوں تھاری"

چھپ چھپ تاتے ہے پچکاری ایسو چیتر کھلاڑی جب ماری مکھ اوپر ماری سُدھ بسرادیو ساری
ساونری برج بہاری نندن گردھاری

علی عباس حسینی

دیہاتی

انسان اور جانور میں صورت ہی کا فرق ہے، فطرت کا نہیں، ہم میں رینگتے کیڑے بھی ہیں، رنگین اڑتی تتلیاں بھی ہیں، میں طوطا بھی ہیں، اور چمگادڑ اور الو بھی غزال بھی ہیں اور گدھے بھی، اگھائیں بھیڑیں بھی ہیں اور ارنا بھینسے اور سانڈ بھی شہری مارآستین بننے میں طاق، تو دیہاتی بیل کہلانے میں مگن۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہمیشہ اسی کی فکر رہی کہ اس دیہاتی بیل کا لیبل مجھ پر نہ چپکنے پائے اس لئے گاؤں میں پیدا ہونے اور پورا بچپن اسی گرد و غبار والی فضا میں بسر کرنے پر بھی اپنے کو کسمنوی کے علاوہ کاکوروی کہلانا کبھی نہ پسند کیا۔ بلکہ جب کبھی اعزا و برادری میں سے کچھ لوگ لکھنؤ میں مجھ سے ملنے آتے تو میں موقع بے موقع ان کے گنوارپن اور دیہاتیت کو اچھالتا اور ان پر فقرے کستا۔ آج بھی دو صاحب قریب کے ایک گاؤں سے آئے تھے۔ پورے دیہاتی تھے۔ اس لئے میں بڑی بے تکلفی سے ان کے دیہاتی لب و لہجہ، وضع قطع کا مذاق اڑا رہا تھا۔ اور ناشتہ اور چائے کی تواضع کے ساتھ ساتھ اُن کی حرکتوں پر چٹکیاں کس رہا تھا۔ اُن میں سے ایک صاحب کی حال ہی میں شادی ہوئی تھی۔ ہاتھوں میں جو بہنوں نے مہندی لگائی تھی اُس کے نمایاں دھبے اب تک ہتھیلیوں اور انگلیوں پر موجود تھے۔ وہ آج ایک مقدمے میں گواہی دینے آئے تھے۔ میں کہہ رہا تھا

"مجیب بھائی، گواہی کے کٹہرے میں جاتے ہی قسم کھانے کے لئے ہاتھ ضرور اُٹھایئے گا۔ اس مہندی کا حاکم پر بڑا "رعب" پڑے گا۔ وہ فوراً دل میں کہے گا۔" بھلا، یہ بھولا بھالا دیہاتی دولھا کیا جھوٹ بولے گا!.....

میری بات تمام نہ ہونے پائی تھی کہ اکرم بھائی یہ کہتے ہوئے کہ "کیا میں اندر آسکتا ہوں؟" پردہ اٹھا کر کمرے میں آگئے۔ اکرم بھائی صورت شکل، وضع قطع سے ہر طرح انگریز معلوم ہوتے تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ انگریز کے انگلستانی ہونے پر شبہہ کیا جاسکتا تھا، مگر اُن پر نہیں، تو یہ بات بے جا نہ ہوگی۔ انگریزی بولتے تو لب و لہجہ وہ ہوتا کہ آکسفورڈ میں انگریزی پڑھانے والے پروفیسر بھی جھک ماریں رنگ بھی شلجمی اور آنکھیں بھی نیلگوں، پڑھے لکھے، "حد درجہ کلچرڈ" دنیا دیکھے ہوئے حد درجہ ملنسار اور ہنس مکھ۔ ان تمام باتوں پر یہ طرّہ کہ وہ بہت بڑے تاجر تھے چمڑے کے کارخانے، کپڑوں کی ملیں، کلکتہ، بمبئی، مدراس جیسے شہروں میں ہوتے تھیں۔ اس لئے ہم میں سے ہر ایک اُن سے دھونس کھاتا تھا۔ عمر میں بزرگ تجربے میں بزرگ، علم میں بزرگ، تہذیب و شائستگی میں بزرگ۔ اور سب سے بڑی بزرگی یہ کہ وہ کروڑپتی اور ہم میں سے کوئی بھی دس ہزاری بھی نہ تھا۔

انھوں نے ہم لوگوں کا سلام لے کر میرے اصرار پر صوفے میں بیٹھتے ہی پوچھا "بھئی امجد صاحب، یہ کیا آپ دیہاتیت پر اتر رہے تھے؟"

میں نے جھینپ کر کہا "جی کچھ نہیں، یہ حامد صاحب مجیب بھائی سے چھیڑ میں بہت ہی لگا رکھی ہے۔ اسی پر اظہار خیال کر رہا تھا۔۔۔

وہ بولے "یہ مہندی تو کچھ ہمارے دیہاتیوں ہی کی ریت نہیں۔ خاندانی تو ہمارے شہروں میں بھی ہوتی تھی۔ اور ہندوستان میں تو غالباً عرب سے یہ رسم آئی ہے۔ اور طبی حیثیت سے گرم ملکوں کے باشندوں کے لئے اس کا لگانا مفید بھی ہے"

میں نے کہا "آپ تو بھائی صاحب آج پورے مشرقی بن بیٹھے ہیں۔ وہ بھی دیہاتی قسم کے۔۔۔"

اکرم بھائی ذرا سنبھل کر بیٹھ گئے۔ بولے "یہ اگر شہریت اور دیہاتیت کا مقابلہ ہے۔ تو میں تو سارے جہان کی اور سارے اقسام کی "ہئیت" کو اپنی دیہاتیت پر

زبان کرنے کے لئے تیار ہوں! ....."

مجیب بھائی کی تشفی نہ ہوئی۔ ان کے خواب میں بھی نہ گزرا تھا کہ انھیں ایسا شائستہ و مہذب، وکیل اپنی حمایت میں مل جائے گا۔ میں نے بھی کچھ گھبرا کر اکرم بھائی کی صورت دیکھی۔ ان کے ہاتھ میں جو جلتی ہوئی سگریٹ تھی وہ اس کے ٹھونٹے کو دیکھ رہے تھے۔ معلوم ہوتا تھا دھوئیں کی چادر سے ادڑھے ماضی کی مختلف یادیں نئے نئے روپ بھرے چلی آ رہی ہیں۔ اور وہ ان سب کچھ بھول کر انھیں کے چھپر دیکھ رہے ہیں۔

میں نے انھیں متوجہ کرنے کے لئے کہا "اکرم بھائی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ نے جو بات کہی ہے۔ اس کے پس منظر میں کوئی خاص ذاتی تجربہ ہے۔"

وہ ذرا مسکرائے، کہنے لگے "ہاں، آج سے کوئی دس برس پہلے کی بات ہے۔ وہی جب کہ میں آپ کے سنوں کا تھا۔ اسی سال ابا میاں کا انتقال ہوا تھا اور مجھے اُن کی لاکھوں روپے کی جائداد، ملیں، کارخانے ترکے میں ہاتھ آئے۔ ہماری شاخیں ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں تھیں اور بمبئی سے خاص طور پر بہت درآمد برآمد کا کام ہوتا تھا۔ میں تعلیم ختم کر چکا تھا۔ شادی بھی نہ ہوئی تھی۔ بالکل آزاد تھا۔ بس ایک والدہ کا سایہ سر پر تھا، اور بزرگوں میں کوئی ہی زندہ اور ہوتے بھی تو وہ اپنے ہی دست نگر، تو اپنے والے کا ہاتھ ہمیشہ اونچا رہتا ہے۔ رشتہ کا بوڑھا ملازم ہو کر اپنے خورد کا ملازم ہی رہتا ہے۔ تابع و تابع نہیں بن سکتا۔ غرض میں نے دل میں ٹھانی کہ میں ساری شاخوں پر نظر ڈالوں گا بمبئی میں کچھ دنوں قیام کر کے یورپ اور امریکہ جاؤں گا۔ تاکہ ان ممالک کی سیر بھی ہو جائے اور اپنا کام بڑھانے کی نئی صورتیں بھی پیدا کر سکوں۔ جب کلکتہ، مدراس بنگلور، حیدرآباد ہوتا ہوا میں بمبئی پہنچا تو قصد تھا کہ بس ایک ہفتہ کے اندر ہی اندر کے لئے پانی کے جہاز سے روانہ ہو جاؤں گا۔ یہاں چونکہ ایک ذرا تعیشی جہاز پر ایک فرسٹ کلاس کیبن ریزرو بھی کرا لی تھی۔ لیکن وہاں پہنچنے کے تیسرے ہی دن مارجوری سے ملاقات ہو گئی اور آہستہ آہستہ میری زندگی کا پورا نقشہ ہی بدل گیا۔ میں بھی تمھاری طرح دیہاتیت ہی نہیں بلکہ پوری مشرقیت سے نفرت کرتا تھا۔ ایشیائیوں کو نیم وحشی اور اپنے گاؤں والوں کو تو بالکل جانور سمجھتا تھا۔۔۔

یہ تو خیالات ہیں، اور میں لایا ہوں مارجوری حسن کی ملکہ کو میرین ڈرائیو کی سیر کرانے، ہفتوں کی کوشش کے بعد، آج پہلی دفعہ اسے میرے ساتھ تنہا سیر کرنے کی اجازت ملی ہے۔ شام کا وقت ہے۔ ٹھنڈی ہوائیں چل رہی ہیں۔ سمندر کے گلے میں بجلی کے رنگین قمقموں کا ہار پڑا ہے۔ پانی خوشی و سرمستی میں بار بار شیشوں سے آ کر ٹکراتا ہے۔ اور فوارہ کی طرح بلند ہو کر سڑک تک آبدار موتیوں کے انبار بکھیر دیتا ہے۔ جب موج کو ہم آتے دیکھتے ہیں تو ہم جلدی سے ایسے مقامات سے ہٹ جاتے ہیں جدھر سے بھیگ جانے کا ڈر ہوتا ہے۔ اس پر بھی ہمارے کپڑے کچھ نہ کچھ نم ضرور ہو گئے ہیں۔ مارجوری نے آج ریشمی جالی کی سفید ساڑی پہن رکھی ہے۔ اسی کپڑے کا سفید جالی دار بلاؤز بھی ہے۔ ہوا اس شاخِ گل جیسے جسم کو بار بار ہلا رہی ہے۔ وقتاً فوقتاً سروں سے جو پھوار اُٹھتی ہے وہ ایک دھوئیں کی طرح اس کے حسین پیکر سے کو اس طرح دھندلا کر دیتی ہے کہ محسوس ہوتا ہے جل پری چادرِ آب کو چاک کر کے قریب چلی آ رہی ہے۔ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ مارجوری نے جو رکھ رکھاؤ کے بندھن اپنے گرد باندھ رکھے تھے آج وہ ڈھیلے ہو رہے ہیں اس کی آنکھوں میں سیراب کرنے والے ساقی کا کیف اُبھرتا آ رہا ہے۔ میں اس کا نازک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہہ رہا ہوں۔

"مارجوری! کیا تم سمندر کی حالت کو کیونکر آپ سے باہر ہے۔ تمہارے دل میں بھی تو کبھی کبھار اسی طرح کے طوفان اُٹھتے ہیں۔ مگر تم انھیں چٹانوں کی طرح سخت ہو، جن سے موجیں ٹکرا ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتی ہیں۔ کاش تم انھیں سنگ دلوں سے کچھ سبق لیتیں! دیکھو، دیکھو وہ چند ہی لمحوں کے لئے سہی مگر سمندر کے تلاطم میں اپنے کو ڈوب جانے تو دیتی ہیں۔ بہت ہی قلیل وقت کے لئے سہی مگر پانی اور پتھر کا فرق تو باقی نہیں رہتا۔ اُن کی حیات میں ایک ایسا وقت آ ہی جاتا ہے جب "من و تو" کا امتیاز نہیں رہ جاتا! مگر تم! آہ تم!....."

اور میں نے اس کی نازک کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنی طرف کھینچنا چاہا تھا۔ اس کا تنفس تیز ہو گیا تھا۔ اُس کی آنکھیں نم ہو گئی تھیں۔ اُس کے جسم میں ایک ایسی حرارت تیزی سے دوڑنے لگی تھی۔ جو ساری کی تہوں اور بلاؤز کے حاشیوں میں سے چھن کر میرے جسم اور انگلیوں میں ایک جھنجھناہٹ سی پیدا کر رہی تھی۔ پتھر موم بن رہا تھا! مارجوری میں پہلی دفعہ ہمدردی کی کیفیت پیدا ہو رہی تھی کہ....

"ارے چاند بیٹے خوب ہے!"

اے سی کرنٹ، ڈی سی میں بدل گیا۔ ہم ایک دوسرے سے جھٹکے سے الگ ہو گئے۔ بڑے غصہ سے میں نے اس بے جا مداخلت کرنے والے کو دیکھا تو نارمانوں کیپے نکالے کھڑے نظر آئے۔ حیرت و یاس وہ کہ اگر کوئی انگریز دیکھ لے تو اس حقے سے، جہاں سائیس اور جاروب کش تک کے لئے دردی ضروری ہے۔ انھیں

کھوے کھوے نکال دے۔ پاؤں میں "چرودھا" جس میں بار بار ڈالے ہوئے کپڑے سے تیل نے مٹی اور خاک کی تہیں جما دی تھیں۔ کالی سوکھی پنڈلیاں، آدھی ننگی، گاڑھے کی میلی تہمد اور گاڑھے ہی کا کُرتہ۔ سر پر ایک چکٹ دوپلڑی ٹوپی۔ صورت شکل بھی اسی مناسبت سے تنگ پیشانی، ابرو کا حصّہ آگے کو چھجہ نما اُبھرا ہوا۔ چھوٹی چھوٹی دھنسی آنکھیں، پتلی سوکھی ناک، پچکے گال اور ٹھوڑی پر چھدڑی سی سفید داڑھی، اس وقت اپنی دانت بیں مجھے بڑی محبت، بڑے پیار سے دیکھ رہے تھے، منہ اس طرح کھلا تھا کہ سامنے کے تینوں ٹوٹے ہوئے دانتوں کے لال لال مسوڑے دکھائی دے رہے تھے ــــ یہ حلیہ اور مجھے مسٹر اکرام کو "چاند" کہہ کے پکارے!

بچپن کے سکھائے ہوئے طور طریقے آگے بڑھ کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مجھے ناصر ماموں کو ہمیشہ جھک کر سلام کرنا بتایا گیا تھا۔ اس لئے میکانکی طور پر میں اُن کی بندگی کے لئے دُہرا تو ہو گیا تھا مگر غصّہ کی وہ حالت تھی کہ اگر تھرمامیٹر لگا کر دیکھا گیا ہوتا تو اس وقت ٹمپریچر ایک سو دس سے نیچے بھر کم نہ نکلتا۔ چہرہ پکّے ٹماٹر کی طرح سرخ ہو گیا تھا اور میں اس ٹہنی کی طرح کانپ رہا تھا جو درخت سے ٹوٹ کر گرنے والی ہو۔ سوڈے کی بوتل کی جھاگ کی طرح منہ کھلتے ہی سینکڑوں گالیاں میرے منہ سے باہر نکلنے والی تھیں کہ دفعتاً ساحل سے ایک بڑا موج ٹکرایا۔ ٹھنڈے پانی کی ایک چادر ایک بانس بلند ہوئی اور ایک آبشار میں تبدیل ہو کر اس نے مجھے اور ماربجوری دونوں کو نہلا دیا۔ ناصر ماموں اس طرح بے تحاشا سڑک کی طرف بھاگے کہ جیسے وہ گاؤں میں مچھلی پھیلیا کھیل رہے ہیں۔ ایک پاؤں کا جُوتا اسی فٹ پاتھ پر چھوٹ گیا۔ اب وہ سڑک کے اس پار کھڑے چیخ رہے ہیں!

"ارے چنّا بیٹے، ادھر بھاگ آؤ، اور میاں ہمارا جُوتا بھی اٹھاتے آنا!"

ماربجوری ہنستی ہوئی ایک طرف بھاگی۔ میں نے اسی کا پیچھا کرنے میں مغفرت دیکھی اتفاق سے ویسے ہی ایک خالی ٹیکسی اِدھر سے گزری۔ میں نے ہاتھ سے اشارہ کر کے اُسے رکوایا اور ہم دونوں اس میں بیٹھ کر ناصر ماموں کو حیرت زدہ چھوڑ کر چل دیئے

ماربجوری ٹیکسی میں مجھ سے سٹ کر بیٹھی اور اس پر ہنسی کے دورے سے پڑتے رہے۔ میں خود اس طرح پشیمان و شرمندہ تھا کہ میری ہمت ہی نہ پڑتی کہ میں کچھ کہوں میں نے ہفتوں ماربجوری کے گھر کے چکّر کاٹے تھے۔ اس کی نانی کی خدمت میں بار بار حاضری دی تھی، ان لوگوں کو اپنی امارت و شرافت کا یقین دلایا تھا جب آج ماربجوری کو تنہا لے کر تفریح کی نوبت آئی تھی اور وہاں بلائے آسمانی کی طرح اچانک نازل ہو گئے ناصر ماموں۔ جن کی وضع قطع اور حلیہ وہ تھا کہ سوائے سائیس کے انھیں کچھ اور سمجھا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ اب اگر ماربجوری مجھے اپنے دل میں ذلیل و حقیر سمجھے تو کون سی تعجب کی بات ہے۔ میں تو پیشانی کا پسینہ پونچھتے پونچھتے تھک گیا۔ چاہتا تھا کہ صفائی میں کچھ کہوں مگر جہاں اس کی طرف نظر کرتا وہ ہنسی سے بے تاب ہو جاتی۔ بالآخر اس کا فلیٹ آ گیا۔ میں نے ٹیکسی رکوا کر پیٹ کھولا۔ وہ جلدی سے اُتری اور یہ کہتی تیزی سے اندر بھاگی "اور اس غریب کا ایک جُوتا تک اٹھا کر نہ دیا"۔ وہ تو کھلکھلاتی چلی گئی۔ مگر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے اس نے ناصر ماموں کا چرودھا میرے منہ پر کھینچ مارا....

ساری رات میں نے انگاروں پر لوٹ کر کاٹی، سب سے زیادہ اس کا خوف تھا کہ جب ماربجوری نانی سے یہ واقعات بیان کرے گی تو وہ یقینی میرے متعلق یہی رائے قایم کریں گی کہ میں کوئی لچا لفنگا ہوں۔ اور ماربجوری سے میرا ملنا جلنا قطع طور پر بند کر دیں گی۔ اور ان ساری مصیبتوں کا باعث کون؟ ناصر ماموں، دیہاتی، گنوار، بدتہذیب۔ اور دماغ نے ان کے لئے نئی نئی گالیاں تراشیں اور دل نے اُن کو دانتے کے جہنم سے کہیں زیادہ جلتے بھُنتے جہنموں میں غوطہ دیا اور نکالا۔

صبح ہوتے ہوتے ایک صورت ذہن میں آئی۔ آج لنچ پر دونوں کو بلا لو۔ وہ خود دیکھ لیں گی، کتنے جینٹل ہوٹل میں رہتا ہوں۔ کس شان سے رہتا ہوں۔ انھیں بہتر سے بہتر کھانے کھلاؤ، پھر کوئی قیمتی چیز نذر دو۔ اپنے حالات بیان کرو، اب وہ ایسی نہیں ہو سکتیں کہ محض ناصر کی ایک جھلک دیکھنے سے مجھ سے ملنا بھی پسند نہ کریں۔ چنانچہ منہ اندھیرے ہی بیڈ ٹک کو تلاش کرتا، اس کے کمرے میں پہنچا اور تین آدمیوں کے کھانے کے لئے تیس آدمیوں کے کھانے بھر کی مختلف چیزوں کا آرڈر دے آیا۔ تین طرح کی مچھلی، تین طرح کے مُرغ، بٹیر، تیتر، ہریل، رانی کباب شامی کباب، سیخ کباب، پلاؤ کئی قسم کے، قورمہ، کیسر شاہی ٹکڑے، پڈنگ، ہر طرح کے پھل، کھانے انگریزی ڈھنگ کے بھی ہوں، ہندوستانی ڈھنگ کے بھی۔ اُس نے گھبرا کر پوچھا "اور کچھ" میں نے کہا "اور جو جو چیزیں تم کو خود سب سے اچھی پکانی آتی ہوں وہ بھی!"

اب ذرا اطمینان ہوا۔ مگر ان لوگوں سے وعدہ لینا باقی تھا۔ چھ بجے ٹیلیفون کیا۔ گھنٹی بجتی رہی، کوئی جواب نہ ملا، خیال آیا۔ ابھی خواب ناز سے بیدار نہ ہوئی ہوں گی۔ آٹھ بجے پھر ٹیلیفون کیا۔ معلوم ہوا ٹیلیفون لائن خراب ہے۔ نو بجے کے بعد پھر کھٹکھٹایا۔ بارے نانی نے ٹیلیفون اٹھایا۔ دونوں کو لنچ پر تشریف لانے کی استدعا پیش کی۔ انھوں نے حد درجہ خشک لہجے میں کہا۔

"ماربجی نے کل شام کے جو واقعات بیان کئے ہیں اُن کی روشنی میں آپ

ملاقات جاری رکھنا کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔"

میں نے کہا: "اگر آپ کا خیال ہے کہ میں کسی ایسے ویسے خاندان کا فرد ہوں تو یہ آپ کا خیال غلط ہے۔"

وہ بولیں: "آپ کے ماموں کی زیارت کے بعد تو مارچی کو کچھ ایسا ہی خیال پیدا ہو گیا ہے۔"

میں نے کہا: "تو میں اسی لئے تو پنچ پر بلا رہا ہوں۔ تشریف لائیے غلط فہمی رفع ہو جائے گی۔"

وہ بولیں: "جی، آج کے لئے تو معاف ہی کر دیجئے، مارچی کی طبیعت آج ٹھیک نہیں۔ اب کسی دن اور!"

میں نے ہوٹل کے منیجر سے بلا کر دریافت کیا: "آج کا پنچ ٹالا جا سکتا ہے یا نہیں؟"

اس نے کہا: "آپ نے جن چیزوں کا حکم دیا تھا، وہ سب منگا لی گئی ہیں۔ اُن میں کچھ چیزیں تیار ہو چکیں، کچھ پھولوں پر چڑھی ہیں۔ اب آپ انھیں کھائیں یا نہ کھائیں دام تو دینے ہی پڑیں گے۔"

لیجئے، یہ نصف مایہ و شماتتِ ہمسایہ والا معاملہ بھی پیش آ گیا۔ پنچ کے دام سینکڑوں تک پہنچتے تھے۔ اب اتنا تو وصول کرنا ہی تھا۔ اس لئے جلدی جلدی اپنے مخصوص دوستوں کو فون کرنا شروع کر دیا۔ بارے اُن بیس سے تین آدمیوں، پرنس مرزا، کنور راجندر اور ٹھاکر اجیت نے وعدہ کر لیا کہ وہ آ کر پنچ سوارت کر لیں گے۔

میں نے تخلیہ کے خیال سے پنچ کا انتظام اپنے کمرے ہی میں کیا تھا۔ تینوں صاحبان تشریف لا چکے تھے۔ بیرے چُنی جا رہی تھی اور یہ تینوں مجھے چھیڑ رہے تھے۔ "کہاں ہیں اُن کی تو زیارت کرائیے" کہ دفعتہً دروازہ زور سے کھلا اور ناصر ماموں اپنی کل شام والی ہیئت کذائی میں یہ کہتے ہوئے داخل ہوئے "ہُونہہ! بڑے آئے ہیں روکنے والے! میرا رڑکا ہے اور مجھی کو کمرے میں گھسنے نہیں دیتے!"

یہ سب تو روکنے والے خانساماں کو جھڑکتے ہوئے کہا۔ پھر جو مجھ پر نظر پڑی تو جھنجھلا کر بولے "دیکھتے ہو میاں اکرم، ان خانساماؤں کی بدتمیزی!..."

اب اُن کی نظر میرے تمتمائے ہوئے چہرے سے ہٹ کر میرے دوستوں کے مسکراتے ہوئے چہروں پر پڑی۔ اور ہوٹل کے اس شاندار کمرے پر جس کا روزانہ کرایہ میں سو سو روپیہ دے رہا تھا۔ اور ایک پگھلتے ہوئے بیلون کی طرح اُن کے منہ سے بھی سانس بے اختیار نکل گئی اور وہ پیچھے ہٹنے لگے۔

پرنس مرزا نے ہنستے ہوئے بڑھ کر کہا "اچھا تو آپ ہی چیف گیسٹ ہیں۔؟ تعارف کراؤ ہم لوگوں سے! تم تو کھڑے منہ دیکھ رہے ہو!"

اور جب میں پھر بھی نہ بول سکا تو اس نے اپنا اور دوسرے دوستوں کا تعارف کرا کے پوچھا: "اور آپ کیا ان اکرم کے والد ہیں؟"

میں جھلا کر بول اٹھا: "جی نہیں، آپ میرے رشتے کے ماموں ہیں، ہنی مون تفریح کرنے تشریف لائے ہیں اور آپ کا اسم گرامی ناصر ہے۔"

ماموں نے مجھ پر ایک خوف زدہ نظر ڈالی، ان دوستوں کو سراسیمگی سے دیکھا اور جلدی جلدی وہ بول اٹھے۔

"میاں، اس وقت تو میں تمھیں گاؤں کا مخصوص تمغہ، جوار کے ستو، دینے چلا آیا تھا۔ یہ لے لو، پھر ملنے آ جاؤں گا۔" اور یہ کہتے کہتے انھوں نے میلے کپڑے میں بندھی ایک پوٹلی بڑھائی۔

میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ میں کیا کروں، ساری شان اس بڑھے نے خاک میں ملا دی۔ کیا کہتے ہوں گے یہ لوگ اپنے دل میں، کتنے چھوٹے گھر کا ہے یہ اکرم!

پرنس نے کہا "لے لو میاں اکرم۔ سنبھال کر رکھو، نعمتیں کہیں روز روز نصیب ہوتی ہیں!"

کنور نے چٹکی لی۔ "ہاں بھائی، یہ من و سلویٰ تو تمتموں ہی سے صدیوں کے بعد کبھی کبھی جنت سے اُترتا ہے!"

اب سوائے اس کے چارہ ہی کیا تھا کہ میں اس پوٹلی کو لے لوں۔ بڑھے میاں پوٹلی کے بوجھ سے ہلکے ہوتے ہی پلیٹ کر جانے لگے۔ اب اجیت آگے بڑھا۔

"ارے ماما، یہ آپ جا کہاں رہے ہیں؟ کھانا ٹھنڈا ہو رہا ہے۔ ہم لوگ آپ ہی کا تو انتظار کر رہے تھے!"

دیہاتی کے لئے کھانے کا نام لاحول کا کام دیتا ہے۔ ناصر ماموں کے قدم اور تیز ہو گئے۔ اجیت جھپٹ کر دروازے کے سامنے دونوں ہاتھ پھیلا کر راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔ "ماما، یہ نہیں ہو سکتا کہ آپ بغیر دو لقمہ کھائے یہاں سے چلے جائیں۔ مسٹر اکرم اگر مسٹر ناصر نے ہمارے ساتھ کھانے میں شرکت نہ کی تو ہم میں سے کوئی بھی نہ کھائے گا!"

اب مجھے بھی مجبوراً اصرار کرنا ہی پڑا۔ "ماموں کھانے کا وقت ہو گیا۔ کھانا میز پر لگا ہے۔ اب اس میں بے جا تکلیف کی کیا ضرورت ہے؟"

وہ بے چارے بہت مٹ پٹائے۔ پرنس نے آگے بڑھ کر ان کا ہاتھ پکڑ کر

کہا "اسے لیجئے۔ آپ ہی تو آج کے کھانے پر خاص مہمان ہیں۔ آپ نے اگر شرکت نہ کی تو یہی خیال ہوگا کہ ہم سے کوئی نہ کوئی ایسی بدتمیزی ضرور ہوئی جس سے آپ خفا ہو کر چلے گئے۔"

ماموں ریڈیو خطی ہو گئے۔ انھوں نے قصے کہانیوں میں شہزادوں اور ولیوں کا ذکر پڑھا تھا۔ آج ایسے ہی نصیب جاگے تھے کہ ایک شہزادے سے ملاقات ہوئی اور وہ بھی ایسا بھلا مانس کہ اپنے مرتبے کو بھول کر اس طرح باتیں کر رہا ہے جیسے واقعی ناصر ماموں اس کے بھی بزرگ ہیں۔

وہ ہکلا ہکلا کر بولے "جی۔ جی، آپ رئیس ہیں، شہزادے ہیں۔ میں بھلا آپ سے خفا ہو سکتا ہوں۔"

غرض ماموں نے کھانا کھایا اور میرے لئے اُسے زہر بنا دیا۔ سب تو چھری کانٹے سے کھاتے رہے، وہ اپنے کھُرپا جیسے ہاتھ ہی استعمال کرتے رہے۔ لطف یہ کہ اکثر چمچے کے استعمال سے بھی بے نیاز ہو جاتے تھے۔ اپنے جوٹھے ہاتھوں ہی سے بھری بھری پلیٹوں سے چیزیں نکال لیتے تھے اور اس طرح اس پوری ڈش کو دوسروں کے لئے بے کار بنا دیتے۔ کھانے میں اس قدر سلیقے سے انھوں نے کام لیا کہ ڈاڑھی بھی رنگین ہوئی، آستینیں بھی اور کرتے کا دامن بھی، خیر جب وہ پورا کھانا تحس نہس کرنے کے بعد اور کئی ڈکاریں زور زور سے لینے کے بعد اٹھے، تو ہاتھ دھونے کے لئے اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔ خانساماں نے فنگر بول پیش کئے تو اس ڈر سے کہ وہ اُن میں پڑی ہوئی گلاب کی پتیوں کو دیکھ کر اس کے پانی کو عرقِ گلاب سمجھ کر پی نہ جائیں میں نے جلدی سے اُن کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ "آیئے اِدھر باتھ روم میں ہاتھ دھو لیجئے۔" وہ فنگر بول پر حسرت کی نظر ڈالتے ہوئے میرے ساتھ ہو گئے۔

انھیں وہاں صابون اور تولیے سے جھگڑتا چھوڑ کر جب میں اپنے دوستوں کے پاس آیا تو تینوں نے مجھے بغور دیکھا، مسکرائے اور ہاتھ ملا کر رخصت ہونے لگے۔ میں اُن سے معافی مانگنے کی غرض سے اُن کی گاڑیوں تک چلا گیا۔ پرنس نے موٹر اسٹارٹ کرتے ہوئے کہا۔ "میاں اکرم ذرا اس جانور کو سنبھال کر رکھنا چیف منسٹر کو اگر کہیں پتہ لگ گیا تو وہ انھیں زُو میں بند کرا دے گا! اُسے نئے نئے جانوروں کی بڑی تلاش رہتی ہے!" اور تینوں قہقہے لگاتے چل دیئے

جب میں غصّہ و ندامت کا مرکب بنا پلٹا تو بجائے ڈرائنگ روم کے ناصر ماموں بیڈ روم میں ملے۔ وہ سنگار میز کے سامنے کھڑے ماربوری کی وہ تصویریں دیکھ رہے تھے جو اُس نے میرے ساتھ جُہو کے ریتلے ساحل پر کھچوائی تھیں، ہم دونوں نہاتے وقت کا لباس پہنے ایک رنگین چھتری کے نیچے لیٹے تھے۔ اس لباس میں جسم کے سارے نشیب و فراز اور اعضا کا تناسب خاص طور سے نمایاں تھا۔ ناصر ماموں اس حسین مرقع کو ملاحظہ کر کے طرح طرح سے منہ بنا رہے تھے۔ اُن کے جھکے ہوئے چہرے پر ایک خاص قسم کی سُرخی دوڑ گئی۔ نہ جانے ایک حسینہ کو نیم برہنہ دیکھ کر کیفیتِ شباب عود کر آئی تھی یا اپنی اس حرکت پر شرمندگی کہ میرے سونے کے کمرے میں ایک عریاں عورت کی تصویر کو گھورتے پکڑے گئے۔ انھوں نے مجھ سے آنکھ نہ ملائی، مگر نظریں نیچی کئے کئے پوچھ ہی ڈالا۔

"یہ لڑکی تو وہی کل شام والی ہے نا؟"

اب میرا غصّہ میرے تحمل سے باہر ہو گیا تھا۔ میں نے جھلّا کر جواب دیا۔ "جی ہاں وہی ہے۔ غور سے دیکھ لیجئے، اس کی عُریاں ٹانگیں دیکھ لینے میں آپ کے لئے کوئی مضائقہ نہیں۔ یہی آپ کی ہونے والی بہو ہے۔"

انھوں نے نظریں اُٹھا کر مجھے دیکھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے آنکھوں سے شعلے نکل کر میرے چہرے کو جھلسا گئے۔ اور وہ پکے ہوئے کمرے سے باہر چلے گئے۔

میں نے اُسی دن شام کو تین ہزار کی ایک انگوٹھی خریدی اور سیدھا ماربوری کے ہاں پہنچا۔ وہ کہیں باہر جانے کے لئے تیار کھڑی تھی۔ مجھے دیکھ کر کچھ گھبرائی، کچھ شرمائی، کچھ خوف زدہ ہوئی۔ میں نے اس سے پوچھا۔ "نانی ہیں؟"

وہ بڑی بی کو بُلا لائی۔ میں نے انھیں سلام کیا۔ اور قبل اس کے کہ وہ کچھ ارشاد فرمائیں کہنا شروع کر دیا۔

"میں یوپی کے ایک دیہات کا رہنے والا ہوں، میرے ہاں کھیتی بھی بڑے بڑے پیمانے پر ہوتی ہے اور میں چمڑے کا کاروبار بھی کرتا ہوں۔ اس کے علاوہ کپڑے کی کئی ملیں اور کارخانے بھی ہیں۔ میرے کارخانے کی ایک شاخ بمبئی میں جھنڈی بازار میں موجود ہے۔ میری اوسط آمدنی پچیس ہزار روپے ماہوار ہے۔ جن صاحب کو ماربوری نے کل شام کو میرے ہمراہ دیکھا تھا وہ میرے ہم وطن ہیں۔ اُن سے کوئی قریبی عزیز داری نہیں۔ لیکن ہم دیہات والے اپنے سے ہر بڑے کو چچا یا ماموں کہتے ہیں اور اُن کی اُسی طرح عزت کرتے ہیں۔ میں ماربوری سے محبت کرتا ہوں۔ میں اس سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں اس کے ہاتھ میں یہ انگوٹھی پہنا دوں۔"

میں نے یہ کہہ کر جیب سے انگوٹھی نکالی۔ بجلی کی روشنی میں ہیرا چمکا۔ نانی اور نواسی کی آنکھیں بھی اسی کی طرح چمکنے لگیں۔ نانی نے انگوٹھی ہاتھ میں لے کر اسے الٹ پلٹ

کر دیکھا۔ ماربجوری نے ہاتھ بڑھا کر ان سے لے لی، میری طرف پیار سے دیکھا اور انگوٹھی پہن لی۔

بڑی بی نے اپنی ٹوٹی پھوٹی اُردو میں کہا: "جب میاں بیوی راضی تو کیا کرے قاضی؟" اور وہ اٹھ کر اپنے کمرے میں مسکراتی چلی گئیں۔ اور میں نے ماربجوری کو اپنی گود میں کھینچ کر پیار کر لیا۔ اور اس سے اقرار لے لیا کہ ہفتہ کے اندر ہی ہماری شادی ہو جائے گی۔

پرنس اور کنور کے مشورہ سے شادی کے لئے پروگرام مرتب کیا گیا۔ طے ہوا کہ جس دن شادی ہو گی۔ اس دن ایک بہت ہی بڑے پیمانے پر پرائیویٹ ہوم دیا جائے گا اور اُس میں میرے اور ماربجوری کے ملنے والے ہی نہیں بلکہ پرنس اور کنور کے احباب بھی بلائے جائیں گے۔ شب بھر کے لئے ایک بڑا موٹر لانچ کرایہ پر حاصل کر لیا جائے گا اور پوری رات اس پر شراب نوشی ہو گی اور رنگ رلیاں منائی جائیں گی۔ اس درمیان میں میں نانی کو شادی کی تیاری کے سلسلے میں کیا نذر دینے والا تھا وہ میں نے کسی کو نہ بتایا۔ مگر اپنے طور پر طے کر چکا تھا کہ وہ جو کچھ ماربجوری کو بطور جہیز کے دینا چاہیں گی۔ اس کی پوری کفالت میرے ہی ذمہ ہو گی۔ میں انہیں منصوبوں میں مگن تھا کہ دفعتہً گھر سے تار آیا کہ والدہ پر فالج کا گرا ہے چند گھنٹوں کی مہمان ہیں فوراً آؤ۔ میں رات ہی کے ہوائی جہاز سے دلی آیا۔ اور وہاں سے اپنے ایک دوست کی موٹر پر سوار ہو کر گاؤں پہنچا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بس میرت دیکھنے کے لئے اُن کی آنکھوں میں دم اٹکا تھا۔ مجھے انھوں نے دیکھا۔ اُن کی پھیکی آنکھوں سے آنسو کا ایک قطرہ ڈھلک کر ان کے خشک گال پر بہہ آیا اور ایک ہچکی کے ساتھ وہ ابا جان سے ملنے جنت سدھار گئیں۔

آج کل کی خود غرض، بھوکی ننگی دُنیا میں بھی دو ذاتوں سے محبت کی جاتی ہے۔ ایک ماں اور ایک محبوبہ، ایک سے ماضی کی یادیں وابستہ ہوتی ہیں، دوسری سے حال کے خواب۔ یادوں سے خواب زیادہ شیریں ہوتے ہیں اس لئے منوں مٹی میں دباتے ہی بھولی بسری یادیں واقعی بھولی بسری ہو گئیں۔ مگر خوابوں نے پیچھا نہ چھوڑا، وہ سوتے جاگتے ہر وقت نظروں میں رہے۔ اس لئے نبھا کرتے ہی ضروری کاموں کو نبٹا نہ کر کے میں چھ بیٹی بھاگا۔

اسٹیشن پر پرنس بھی تھے، کنور بھی تھے، اور اجیت بھی، ماربجوری بھی نانی کے ساتھ آئی تھی۔ میں جب فرسٹ کلاس کے ڈبے سے اُترا تو ان لوگوں نے گویا حلقہ میں لے لیا۔ وہ شائستہ طور پر چند لفظوں میں یا خاموشی سے باتیں اور تعزیت ادا کر رہی تھے کہ نا محرموں انھیں ڈھکیلتے ہوئے اچانک آگے بڑھے اور میرے گلے سے لپٹ کر بھوں بھوں کر کے رونے لگے۔ اسٹیشن آدمیوں سے چھلک رہا تھا۔ ہر ایک اپنی اپنی دُھن میں مگن پکا چلا جا رہا تھا۔ لیکن اُن کے اس طرح چیخ چیخ کر رونے نے ہر ایک کے قدم وہیں نیچے ڈال دی۔ اور میں ہزاروں آنکھوں کے لئے بیگ۔ وقت ایک اچھا خاصا تماشا بن گیا۔ پرنس کی مدد سے میں نے اس بھاونا معانقے سے اپنے کو چھڑایا اور جلدی جلدی ماربجوری کو لے کر اسٹیشن کے باہر نکلا۔ ہم سب پرنس اور کنور کی گاڑیوں میں لدکر ہوٹل پہنچے اور میرے اصرار پر سب نے وہیں میرے ساتھ لنچ کھایا۔ اتفاق سے وہ ہفتہ کا دن تھا اس لئے یہ طے پایا کہ سب اس دن ریس میں بھی چلیں۔ میرے پاس خرچ سے بچے ہوئے تقریباً ایک ہزار روپے تھے۔ میں نے سوچا کہ اتنے لوگ ساتھ ہیں۔ نہ جانے کافی ہوں یا نہ ہوں۔ اس لئے میں نے پرنس کو پانچ ہزار کا ایک چیک دے کر ساڑھے بارہ سو کے نوٹ دلوا کر دیا کہ اسے بھنا کر ریس میں آ کر ملیں۔ کنور اور اجیت بھی اُن کے ساتھ ہی چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد ماربجوری سے یہ معلوم کر کے کہ نانی لنچ پر شراب کی بھی عادی ہیں میں نے قیمتی سے قیمتی شرابیں اُن کے لئے منگوا دیں۔ ماربجوری نے بھی اس سے نوشی میں شرکت کی مگر میں نے اسے ہاتھ نہ لگایا۔ مجھے اس کی بُو سے متلی آنے لگتی ہے، اور اگر میں بھوت سے بھی اس کا گلاس ہونٹ سے لگا لوں تو سارا کھایا پیا افغانی قرضے کی طرح فوراً مع سود پلٹا دینا پڑتا ہے۔ نانی تو ہمارے معاملہ میں قاضی تھی ہی، انھیں جو مفت کی ملی تو انھیں نے چھک کے چڑھائی۔ ماربجوری نے جو ان کو مدہوش ہوتے دیکھا تو وہ انھیں میرے بیڈ روم میں پہنچا آئی۔

اب میں تھا اور ماربجوری، اور اُس دن مجھے محبت کرنے والی عورت کا صحیح روپ دکھائی دیا۔ ماربجوری کی ہر ادا، اس کا ہر اشارہ، ہر انداز یہی کہتا تھا کہ وہ اپنی شخصیت، اپنی خودداری، ہر قیمتی سے قیمتی چیز مجھ پہ نچھاور کرنے کے لئے تیار ہے۔ اس کی مخمور نگاہیں مجھے اس طرح دیکھتیں کہ میں ایک اتھاہ سمندر میں ڈوبنے لگتا اور اس کی ہر مسکراہٹ دعوتِ عشرت دیتی۔ وہ بار بار اس طرح انگڑائی لیتی کہ میرے ہاتھ خود بخود اس کی نازک کمر کی طرف بڑھ جاتے۔ وہ بار بار ہاتھ میں ہاتھ پھنسا کر اس طرح انگلیاں چٹخاتی کہ میرا دم پھولنے لگتا۔ سچ کہتا ہوں اگر میں نے نہ دیکھا ہوتا کہ ہفتہ کے اندر ہی اندر اس سے باقاعدہ طور پر شادی کر رہا ہوں تو شاید وہ میری بیوی بن جاتی تو شاید۔۔۔۔

وہ عجیب طرح نظریں نیچی کئے کہہ رہی تھی "جب دل دے دیا تو پھر زبان

دے دی تو پھر شادی ہو گئی۔ ملّا کا نکاح پڑھنا، برہمن کا ہوم اداکرنا، پادری کا انگوٹھیاں بدلوانا یا مجسٹریٹ کا رجسٹر میں نام لکھ لینا۔ سب دکھاوے کی باتیں ہیں۔ اپنے لئے نہیں، محض سوسائٹی کی خاطر، دوسروں کی خوشی کے لئے۔" مگر باوجود آج کل کی نوجوان ہونے کے بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے یہ نذر عقیدت و محبت کوئی شرمناک سی بات ہے۔ شاید یہ دیہاتیت تھی کہ بار بار اپنے ہونے والے بچّوں کی ماں کے احترام کا خیال آجاتا تھا۔ دل قبول نہ کرتا تھا کہ اُن کی ماں میری ماں سے کم درجے کی ہو۔ اس کو بھی ایسی ہونا چاہیئے کہ جس کے ذکر پر ان کا سر فخر سے بلند ہو جائے۔ ایسی جس کی ذات اُن کے لئے دیر و حرم سے بھی زیادہ طاہر و مقدس ہو!۔

مارجوری نے میرے بڑھے ہوئے ہاتھوں کے دفعتہً کھنچ جانے پر مجھے کچھ جھنجھلا کر دیکھا، ایک گشن کھینچ کر مارا اور باتھ روم چلی گئی۔

اُس دن کی ریس کچھ لٹی پٹی سی رہی۔ میں ریس کھیلنے کے فن سے ناواقف پرنس اور کنور شروع سے آخر تک غائب، نانی نے جتنی بازی لگائی وہ سب ہاریں ہر مرتبہ اُن کو یقین ہوتا کہ وہ اب کے سارے خسارے پورے کر لیں گی اور ہر مرتبہ ہاری ہوئی رقم کی تعداد بڑھتی ہی جاتی۔ میں خوش خوش یہ سارے خسارے برداشت کرتا رہا۔ میں اُن کی خوشی میں خوش تھا۔ غالباً انھوں نے اپنی زندگی میں پہلی دفعہ ریس اپنی مرضی کے مطابق کھیلی اور اس اطمینان کے ساتھ کھیلی کہ اس کے نقصانات سے ان کے گھر کے بجٹ پر کوئی اثر نہ پڑے گا۔ وہ بچّوں کی طرح کھلکھلائی تھیں، ہنستی تھیں، اچھلتی تھیں، اور ریس کے وقت برابر اپنے نمبر کے گھوڑے کا نام لے کر چیختی رہیں۔ بہرحال وہ جب آٹھ سو کے قریب ہار چکیں تو مجھے فکر ہوئی کہ اب تو جیب میں سو سوا سو ہی روپے رہ گئے۔ پرنس کو اسی دن کے لئے چیک دے کر بھیجا تھا۔ وہ لاپتہ ہیں، انھیں فکر دں میں تھا کہ معلوم ہوا آخری دوڑ ہے مارجوری نے خود کہا۔ "اب کے ناغہ نہیں، میں خود لگاؤں گی۔" اس نے ایک گھوڑے پر "ون" اور "پلیس" دونوں کے لئے دس دس روپے لگائے۔ اس کا جھاڑ ایک اور تیس کا تھا۔ لیکن عجیب اتفاق کہ وہ اوّل آگیا۔ بس مارجوری کی حالت کچھ نہ پوچھئے مجھ سے کہنے لگی۔

"میں اپنے روپوں میں سے کسی کو ایک پیسہ نہ دوں گی!" میں نے کہا "مگر میں کب مانگتا ہوں" پھر وہ نانی کو طعنہ دینے لگی۔

"دیکھا گرینی۔ ہم گھوڑے پہچانتے ہیں۔ آپ کی طرح یونہی اٹکل پچو نہیں لگا دیتے!"

پرنس اور کنور ہمیں ریس کورس سے باہر موٹروں، ٹیکسیوں کے پاس ملے۔ پرنس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ سر کے بال اُلجھے ہوئے تھے اور کوٹ کی جیب کٹی ہوئی لٹک رہی تھی۔ کنور اُن کو سنبھالے ہوئے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ میرے پانچ ہزار کے نوٹ اور اپنے روپے جس پرس میں رکھے ہوئے تھے وہ ریس کی بھیڑ میں ٹکٹ لیتے وقت کسی جیب کٹ نے اڑا دیا۔ بس ریس بھر اسی کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ کئی آدمیوں سے جھڑپ ہو گئی۔ وہ تو خیریت گزری کہ کندھے ساتھ تھے۔ ورنہ جھنجھلاہٹ اور شرمندگی میں نہ جانے کیا کر گزرتے۔

میں نے کہا۔ "تو اس میں اس قدر پریشان ہونے کی کون سی بات ہے۔ میری جیب سے نہ گئے، آپ کی جیب سے چلے گئے۔ ایسے کتنے پانچ ہزار آپ جیسے دوست پر سے صدقے!"

وہ بولے "نہیں صاحب، کھوئے ہیں میں نے، آپ کیوں نقصان اٹھائیں بس اس وقت ذرا ہاتھ خالی ہے ورنہ ذکر تک نہ کرتا۔"

اور مارجوری بار بار ہنستی اور اپنے جیتے ہوئے روپے دکھاتی، "تم میں سے ضرورت ہو مجھ سے قرض لے لو۔ میں اس وقت میٹھے ہو رہی ہوں۔ ہم لوگ اس کی خوش نصیبی پر ہنستے جب اسے اس کے فلیٹ پر چھوڑ کر ہوٹل پہنچے تو پرنس نے اصرار کر کے مجھے پانچ ہزار کا سرخط لکھ کر دے دیا۔

اتوار کو چوں کہ مارجوری، نانی دونوں صبح شام کی "سروس" میں جانا چاہتی تھیں اس لئے ان کے ساتھ کوئی پروگرام نہ بن سکا تھا۔ پرنس اور کنور نے بھی پوتا جانے کا پروگرام پہلے ہی سے طے کر رکھا تھا۔ اس لئے وہ دن میرے لئے بالکل خالی تھا۔ صبح کو جب میں کارخانے کی مقامی شاخ کے منیجر سے کچھ حساب کتاب کر رہا تھا تو نام ماموں آئے اور اپنے ہمراہ اُن ٹیلر ماسٹر صاحب کو بھی لائے جن کے وہ اتنے دنوں سے مہمان تھے۔ وہ بھی ہم دونوں کے ہم وطن تھے اور نام ماموں کے قریبی عزیز منگلور اسٹریٹ میں اُن کی ایک چھوٹی سی دوکان تھی اور اس کے اوپر وہ ایک چھوٹے سے کمرے میں رہتے بھی تھے۔ دونوں نے حد سے زیادہ اصرار کیا کہ رات کا کھانا میں انھیں کے ہاں کھاؤں اور سویرے ہی سے اُن کے ہاں آجاؤں۔ میرے سارے عذر نامقبول ہوئے اور مجھے ان کی دعوت منظور ہی کرنا پڑی۔

شام کو جب بیچے جب منگلور اسٹریٹ میں داخل ہوا تو مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ کئی موٹروں کے ساتھ ایک مکان کے سامنے پرنس کی موٹر بھی موجود ہے۔ اسی کی بغل میں ٹیلر ماسٹر صاحب کی دوکان اور قیام کا کمرہ تھا۔ نام ماموں سڑک پر کھڑے انتظار کر رہے تھے۔ اپنے منجھے ہوئے دیہاتی تپاک اور خلوص سے کام

لے کر وہ فوراً مجھے اپنے کمرے میں لے گئے اور مجھے اس کا موقع ہی نہ مل سکا کہ میں پرنس کی گاڑی کے متعلق کچھ دریافت کر سکوں۔ چھوٹے سے کمرے میں صاف ستھری چاندنی کے فرش پر صاف ستھرا دسترخوان بچھا تھا۔ اور اُس پر خالی پلیٹیں، چمچے، گلاس سلیقے سے لگے ہوئے تھے۔ ٹیبل مارجوری موجود نہ تھے۔ وہ کھانا لانے گئے تھے کہیں اس کا خاص طور پر انتظام کیا گیا تھا۔

میں نے کہا۔ "یہ بے کار ہی آپ حضرات نے اتنی زحمت اٹھائی۔"

ناصر ماموں نے بڑے زور سے "ہونہہ!" کہا اور خاموش ہو گئے۔ اسی سکوت کے عالم میں کمرے کی دیوار سے میں لگ کر بیٹھ گیا۔ یہ دیوار لینیل والے مکان اور کمرے کے درمیان مشترک تھی اور بظاہر بہت پتلی تھی۔ اس لئے کہ اس طرف کی آوازیں اِدھر صاف صاف سُنائی دیتی تھیں۔ میرے بیٹھتے ہی ایک جانی پہچانی آواز نے پوچھا۔

"کیوں پیاری، کل تم تو اپنی چالوں میں ناکامیاب رہیں، اب کیا کرو گی؟ وہ دیہاتی بھولا ضرور ہے مگر اپنے اصول میں پکا ہے۔"

میں نے گھبرا کر ناصر ماموں سے پوچھا "یہ تو پرنس کی آواز معلوم ہوتی ہے؟"

انھوں نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر مجھے بولنے سے روکا اور سر ہلا کر میرے سوال کے جواب پر ہامی بھری۔

میں کان لگا کر پوری توجہ سے سننے لگا۔ معلوم ہوا جیسے کسی نے گلاس سے کچھ پی کر اسے میز پر ذرا زور سے رکھا۔ پھر پرنس کی آواز آئی "تم نے کوئی جواب نہ دیا شادی کو تو صرف پانچ دن رہ گئے ہیں!"

پھر مارجوری کی آواز آئی۔ "پہلے تم کل کے پانچ ہزار میں سے میرا حصہ اِدھر بڑھاؤ۔ پھر میں تمھیں اپنی اسکیم بتاؤں گی۔"

بس معلوم ہوا کہ جیسے میرا سارا جسم سُن ہو گیا۔ میں انسان نہ تھا کوئی پتھر تھا۔ بالکل بے حس تھا۔ مگر کان میں آواز چلی آتی تھی۔

پرنس نے کہا "قسم سے تو جھوٹ کہتا ہوں، واقعی جیب کٹ گئی تھی۔"

مارجوری نے کہا۔ "دیکھو پیارے ایسی باتیں کرو گے تو مجھ سے لڑائی ہو جائے گی۔ ہونہہ! کیا بہانہ تراشا ہے! جیب کٹ گئی!"

"تمھاری جیب کوئی کیا کاٹے گا؟ تم خود سینکڑوں کی جیب کاٹتے پھرتے ہو!"

وہ بولا "اچھا بھائی اچھا، خفا نہ ہو، نانی کے پاس چل کر حصہ بخرا ہو جائے گا۔ تم آگے کا پروگرام تو طے کرو۔"

وہ بولی۔ طے کیا کرنا ہے۔ نانی دس ہزار روپے جہیز کے نام سے وصول کرنے والی ہیں، پھر عین موقع پر اجیت شوہر اوّل ہونے کا مدعی بن کر آ جائے گا اور معاملہ رفع دفع کرنے کے سلسلے میں پچیس تیس ہزار جو کچھ مل رہیں تعجب نہیں!"

پرنس ہنسا "نہیں تو اجیت خون خرابے پر تیار ہو جائے گا۔ اپنے پاس موالی تو موجود ہی ہیں!"

مارجوری نے ٹھنک کر کہا "اور یہ بھول جاتے ہو کہ مجھے روز روز کے دونوں طرف کی گالیاں سننا پڑیں گی۔"

اور دونوں قہقہے لگانے لگے۔

اس قہقہے کی آواز سے میرے کانوں کی لویں جلنے لگیں۔ آنکھوں میں خون اُتر آیا۔ جسم بھر میں آگ کا شعلہ سا دوڑ گیا۔ میں "حرامزادی" کہہ کر زینے کی طرف چلا۔ ناصر ماموں نے روکا، سمجھایا "میاں وہ ہوٹل نام کا ہے۔ اصل میں قحبہ خانہ ہے۔ بدمعاشوں شرابیوں، جواریوں، عیاشوں کا اڈا! تمھارا پرنس ان کا ایجنٹ ہے اور اس لڑکی کی نانی اُن کی سرغنہ ہے۔"

مگر مجھ پر بھوت سوار تھا۔ یہ بدمعاش پرنس میرا دوست بنا تھا، اور یہ بازاری قحبہ مارجوری میری بیوی میرے ہونے والے بچّوں کی ماں بننے والی تھی۔ میں ان دونوں کے ناپاک وجود سے آج دنیا کو پاک کر کے چھوڑوں گا! میں ماموں کو دھکیلتا ہوا نیچے اُتر گیا اور دوڑتا ہوا ہوٹل میں داخل ہوا۔ پٹھان قسم کے دربان نے روکا۔ "اندر جانے کا اجازت نہیں!" میں نے اس کے مضبوط زور کا طمانچہ مارا "کیا بکتا ہے پٹھان کے بچے!" اور اس نے کہا۔ "کہاں ہے وہ پرنس کا بچہ؟ اور کہاں ہے وہ مارجوری حرامزادی؟" چیختا زینے پر چڑھنے لگا۔ دوسرے ہی زینے پر قدم رکھا تھا کہ دربان نے پیچھے سے پوری لاٹھی ماری اور میں بے ہوش ہو کر گر پڑا۔

ہوش آیا تو اسپتال کے ایک کمرے میں تھا۔ ناصر ماموں گز بھر کا منہ لٹکائے ایک کرسی پر سرہانے کی جانب بیٹھے تھے۔ سچ پوچھو ایسا معلوم ہوا جیسے اماں ابا ہی نہیں اپنا پورا خاندان، پورا گاؤں میری عیادت، میری دیکھ بھال کے لئے آ گیا ہے۔ اب میں نہ اکیلا ہوں، نہ اب پردیس میں، انجانے دشمنوں میں گھرا ہوں، وہ جو تمت الشور میں بے چارگی اور غریب الوطنی کا احساس تھا، وہ یک لخت جاتا رہا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا سا تھا، بے وقوف، دیہاتی ناصر ماموں میری لاٹھی بھی بن گئے تھے اور میری تلوار بھی، اور میرے دل میں یہ جذبہ پیدا ہوا کہ ماموں کی پشت پناہی کے بعد تو میں پرنس، مارجوری اور اس کے دربان کو پھونک کر نہ رکھ دوں گا بلکہ اس پورے

ہوٹل کو توڑ پھوڑ کر پھینک دوں گا، میں نے اس لئے جلدی سے اُٹھ کر کھڑے ہو جانے کی کوشش کی۔ ناصر ماموں نے سینے پر ہاتھ رکھ کر اُٹھنے سے روکا۔ اور میں نے پہلی دفعہ صحیح طور پر یہ محسوس کیا کہ میں اسپتال میں ہوں، ہوٹل میں نہیں۔

میں نے پوچھا "میں یہاں کیسے آیا؟"

ناصر ماموں بولے "کچھ نہیں میاں، جیسے ہی تم ہوٹل میں گھسے ویسے ہی ٹیلر ماسٹر بھی آ گئے اور ہم دونوں ایک ساتھ تمہارے پیچھے پیچھے جھپٹ پڑے دربان تم پر دوسرا وار کیا ہی چاہتا تھا کہ ہم نے اسے دھکیل دیا اور تمہیں ٹیکسی پر لاد کر یہاں لے آئے۔"

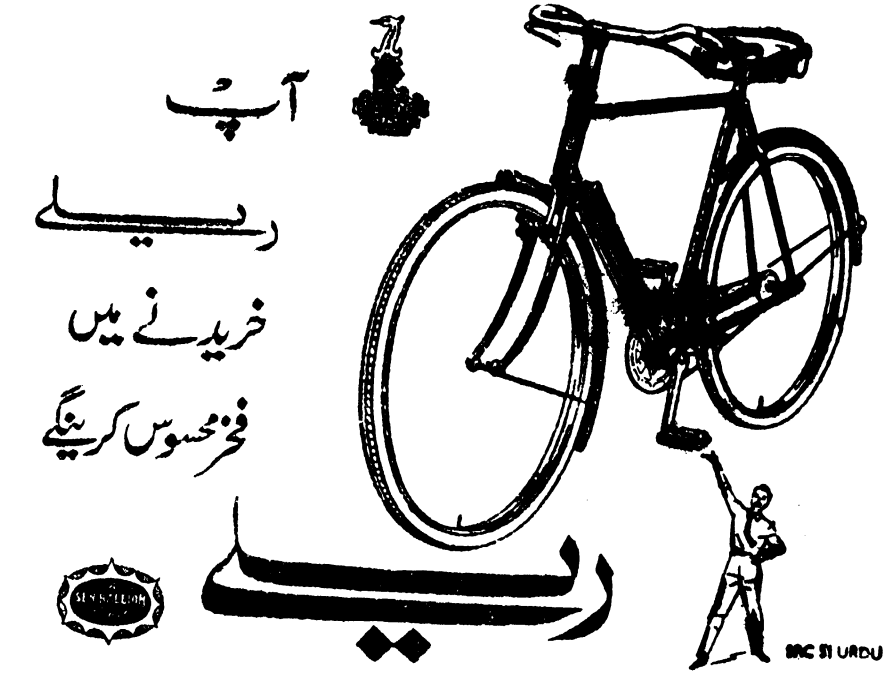
میں نے سر کے درد سے کراہ کر ہونٹوں پر زبان پھیرائی۔ اور پوچھا "پولیس میں خبر کی؟"

وہ بولے "نہیں میاں۔ یہاں اسپتال میں ہی کہنا مناسب سمجھا کہ تم پھسل کر سِل پر گر پڑے تھے۔ دل میں سوچا کہ تم دُہری چوٹ کھا چکے ہو، اب کیا عدالتوں میں رسوائی کی بھی مار تم ہی کھاؤ گے۔ ان بدمعاشوں کا تو یہی پیشہ ہے۔ وہ تو کہو میں نے انھیں تمہارے ساتھ دیکھ لیا۔ یہاں کے کارخانے تو روز دیکھا ہی کرتا تھا۔ اس لئے تم جیسے رئیس شہزادے کو ٹیلر ماسٹر کی کوٹھریا میں لے آیا۔ کہ تم خود دیکھ سن لو کہ تمہیں دیہاتی سمجھ کر یہ پاجی کس کس طرح لوٹ رہے ہیں!....."

میں نے ماموں کا سوکھا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا "ماموں آپ کا شکریہ آپ نے جان بھی بچائی، عزت بھی!"

وہ بولے "واہ میاں واہ، یہ کون سی بات تھی، اپنے گاؤں والا روٹی کا نہ ہوگا تو لٹھی کا تو ضرور ہی ہوگا!" اور وہ اس طرح مسکرائے کہ ان کے لال لال مسوڑھے دکھائی دینے لگے۔"

اکرم بھائی نے ہم سب کے تعجب سے کھلے ہوئے منہ کو رُک کر دیکھا اور کہا "اور میں سچ کہتا ہوں کہ مجھے اس وقت ماموں کے لال لال مسوڑھے مار بھوری کے سفید چمکتے ہوئے دُر دندانوں سے کہیں اچھے اور خوبصورت لگے۔ اس لئے کہ اس کے دانتوں میں بھیڑیئے کے دانتوں جیسی تیزی اور چمک تھی اور ماموں کے مسوڑھوں میں وہ سُرخی جو بیمار کو دیئے جانے والے انار کے دانوں کا محبوب رنگ ہے!"



غزل

کہاں تک اور جفائیں سیاہ راتوں کی
اٹل ہے، چند دھندلکوں کے بعد سورج بھی

سمجھ میں آئی ہے اُس وقت ان کی ناراضی
کہ مجھ سے پھول ہی بولے نہ چاندنی بولی

غمِ حیات کی سنجیدگی پہ طنز نہ ہو
یہ انگ انگ شرارت، ادا ادا شوخی

چمن میں جشنِ بہاراں کا ایک ردِّ عمل
بہت لبوں پہ ہنسی بھی ملی، تو زہر بھری

اُس انجمن میں غمِ صبح و شام کے بدلے
ہمیں بھی عارض و گیسو کی بات کرنی تھی

وہ پھول ہی نہیں، تارے بھی توڑ لائیں گے
جنھیں قبول ہیں دامن کے ساتھ کانٹے بھی

عروسِ زیست کے ماتھے پہ حادثوں کی لپٹیں
غضب ہے، آج کی مشّاطگی بھی دیکھا کی

بہ اعتبارِ ستم دیکھنا ہے گلچیں کو
تمھارے روپ میں آئی اگر بہار کبھی

یہ سطحِ ساغر و مینا پہ مے کے قطرے ہیں
کہ رو رہی ہے کسی کو، کسی کی تشنہ لبی

سحرؔ بنا کے محبت نے مجھ پہ ظلم کیا
کہ دشمنوں میں اضافہ ہے، دوستوں میں کمی

نظام کی انفرادیت

میاں نظام شاہ غزل گو شاعر تھے اور اس زمانے کے غزل گو تھے جب غزل "پیشوۂ فرسودۂ ابنائے روزگار" کی جانے لگی تھی اور غالب جیسے "مستقبل شناس" شاعر "ظرفِ تنگنائے غزل" میں "بقدرِ ذوق" کچھ کہی محسوس کر رہے تھے اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ نظام کی شاعری میں غزل کی داخلی واقفیت زیادہ ہے یعنی نہ وہ استاد ذوق کی طرح غزل کو موعظت کا پلندہ یا محاوروں کی ڈکشنری بناتے ہیں نہ غالب کی طرح عام نفسیاتِ انسانی کو اپنی غزل کی منزل سمجھتے ہیں بلکہ وہ صرف معاملاتِ حسن و عشق کے واقعاتی مترجم ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان کی غزل گوئی اور ان کے تغزل کا میدان دوسرے شعراء کے مقابلے میں زیادہ تنگ اور دشوار گزار تھا۔ دشوار گزاریوں کہ ایک تنگ تر میدان میں منزل تک پہنچنے کے لئے نئے نئے راستوں کی تلاش ایک نسبتاً وسیع میدان کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے ۔۔۔ اس سے میرا مطلب یہ ہے کہ ان کی شاعری میں انفرادیت کا پایا جانا ایک غیر محدود قسم کے غزل گو شاعر کے مقابلے میں زیادہ کمال کی بات ہے کیوں کہ ان کے یہاں "تنگنائے غزل" کا ظرف نسبتاً کم ہے اس لئے ان کے کلام میں "وسعتِ بیان" اور زیادہ غیر متوقع ہے۔ اس نظر سے جب ہم ان کے کلام کو دیکھتے ہیں تو ہمیں قدم قدم پر حیرت ہوتی ہے کیوں کہ انھوں نے اپنی غزل کے تنگ تر میدان کو طے کرنے کے لئے اپنی شعری قابلیت سے جس قدر کام لیا ہے وہ جرأت آمیز اور صحت مندانہ انکسارات بڑے بڑوں کے یہاں زیادہ وسیع میدان کا مسافر ہونے کے باوجود نظر نہیں آتے۔

ظاہر ہے کہ غزل کی داخلی کیفیات میں اظہارِ مدعا، بھرپور وصل اور رقیبانہ جذبات زیادہ ہوں گے۔ ان جذبات کو عام طور سے سبھی اظہارِ مدعا، محبوب کی بے پروائی شدید فرقت، اشتیاقِ ملاقات، رقیبوں کی محبوب رسی اور اپنی محرومی وغیرہ پر ہی محدود کر دیا جاتا ہے لیکن نظام نے ان مضامین کی عام سطحیت میں وہ نوک پلک نکالے ہیں کہ ہمیں بے اختیار مرثیہ کا محدود میدان اور میر انیس کی وسعتِ بیان یاد آ جاتی ہے یعنی جس طرح میر انیس نے مرثیہ میں اپنی وسعتِ بیان کے لحاظ سے ایک ایسی انفرادیت پیدا کی ہے کہ ان کے بعد ساقی نامہ، بہاریہ اور دوسرے نئے نئے گوشوں کی ایجاد کے باوجود مرثیہ کوئی دوسرا انیس نہیں پیدا کر سکا اسی طرح غزل کی داخلی کیفیات میں نظام اپنی انفرادیت کی وجہ سے ابھی تک تنہا ہیں اور ان کا کوئی ہم سفر نہ ان سے پہلے تھا نہ ان کے بعد ہوا۔ نظام کی یہ خصوصیت ان کی ادا نگاری اور معاملہ بندی میں زیادہ قابلِ توجہ ہے لیکن ان کی ادا نگاری اور معاملہ بندی کا ذکر کرنے سے پہلے میں تغزل کی عام داخلی روایات کے سلسلہ میں اس کا ذکر مناسب سمجھتا ہوں کیوں کہ ادا نگاری اور معاملہ بندی میں تو ان سے پہلے اور ان کے بعد ان کے حریف ہو سکتے ہیں مثلاً سوز، جرأت وغیرہ اور یہ صورت محدود مقابلے کی ہے لیکن جس انفرادیت کا میں ذکر کر رہا ہوں اس میں ہر غزل گو شاعر سے ان کا مقابلہ ہے اور ظاہر ہے کہ جب ایسے وسیع تر مقابلے میں وہ منفرد ہوں تو چند حریفوں کے مقابلے میں تو انھیں کامیاب ہونا ہی چاہیئے۔ اب دیکھیئے کہ اس زیادہ مشکل میدان کو نظام کس آسانی سے طے کرتے ہیں ؎

دمِ رخصت تو اس کو دیکھنے دے — کیا تجھے چشم اشک بار رہا
وہ لطفِ انتظار وہ سامانِ وصل ہے — دل کو شبِ فراق میں بھی اک سرور تھا
میں تو ناصح کی بات پر غش ہوں — تذکرہ بار بار ہے کس کا
کچھ بات تو خلافِ طبیعت نہیں سنی — یہ شکر ہے کہ واں سے پھرا نامہبر نہیں
بوسہ تو میسر ہوا اس نقشِ قدم کا — پھر کیوں نہ ہوں میں کوچۂ اغیار کے دشمن

کیا کیا بوسہ لے کے ہائے نظام ۔۔۔ نقشِ پا کو مٹا دیا میں نے

اس قسم کے اشعار نظام کے دیوان میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام اور گفتہ مضامین کہتے وقت بھی وہ اپنی انفرادیت کے اظہار کا کوئی موقع ضائع نہیں کرتے مثلاً رقیبانہ جذبات ۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات میں کوسنے اور گالیاں ہی متوقع ہیں لیکن نظام کے یہاں اس موقع پر بھی ایک ایسا ہما پایا جاتا ہے جس سے ان کی انفرادیت کا لوہا ماننا پڑتا ہے ۔ علی الخصوص یہ شعر کہ ؎

تیرا ملنا تو اک قیامت ہے ۔۔۔ غیر کا حال کیسا ہوا ہوگا

کیا دنیائے ادب اردو میں نظام کے اس شعر کی معاملہ فہمی، بلاغت، اندازِ فکر اور اسلوب بیاں کا کوئی جواب ہے ؎

غیر سے کہنا تھا مرا حالِ زار ۔۔۔ ہائے غضب آپ نے یہ کیا کیا

کتنی مصلحتیں ہیں جن کو نظام نے دوسرے مصرع میں پوشیدہ کر دیا ہے ؎

ناز برداریوں کا غیر کی ذکر ۔۔۔ آپ نے کیوں مجھے خفا جانا

رقیب کی نیاز مندانہ ناز برداریاں اور زبانِ محبوب لیکن نظام اس پر تلملا اٹھنے کی جگہ کچھ اور سوچتے ہیں ۔ آخر اس کی مصلحت کیا ہے ۔ دل کی یہ آواز ان کے دماغ میں گونجتی ہے اور وہ قیاس کرتے ہیں کہ شاید محبوب نے ان کی طرف سے کوئی رکاوٹ محسوس کی ۔۔۔ نظام اپنے محبوب کو اغیار سے ترکِ وفا پر آمادہ کرنا چاہتے ہیں لیکن کس طرح ۔ ان کا محبوب انھیں بے وفا کہہ دیتا ہے اور وہ فوراً ہی جواب دیتے ہیں ؎

تو بھی وفا عہد سے نہ کر بے وفا ہو ۔۔۔ میں نے وفا کی تجھ سے تو میں بے وفا ہوا

اب کچھ ایسے شعر سنئے جن پر میں کچھ لکھنا نہیں چاہتا ؎

کچھ کسی بات کا خیال بھی ہے ۔۔۔ غیر کے سامنے گلا میرا

تمھیں تو جانتے کسی نے کہیں نہیں دیکھا ۔۔۔ کسی کو تم نے بھی دیکھا ہے غیر کے در پہ

جواب اس کا جو لکھ بھیجا وہ دکھانا ۔۔۔ مجھے غیر کا خط دکھانے سے حاصل

کہنا نہ تھا کسی سے بھی دل کا معاملہ ۔۔۔ دشمن کے سامنے گلہ دوستدار حیف

ملنے سے ترے یہ کچھ ڈرا ہوں ۔۔۔ دشمن کی بھی خیر مانگتا ہوں

پھر بھی آتا اسی کے سر کی قسم ۔۔۔ جس کسی سے تمھیں محبت ہو

لطفِ دشنام بھی ہم کیا جانیں ۔۔۔ یہ بھی دشمن ہی کی قسمت ہوگی

لے داغِ رشک کھائے نہ مرنا نصیب ہو ۔۔۔ کرنا پڑی عدو کے لئے اب دعا مجھے

آخری شعر میں بددعا کو دعا بنا کے پیش کرنا اور اس طرح کہ رقیب کے لئے بددعا اور اپنے لئے دعا ۔۔۔ نظام ہی کا حصہ ہے ۔ معاملاتِ عشق و محبت، مضامینِ عشق پیما اور قول و قسم بھی عام طور سے کہے جاتے ہیں لیکن نہ اس شوخی سے، اس جگہ بھی اس کی انفرادیت موجود ہے ؎

گو جھوٹ ہو، دھوکا ہو تسلی تو ہے دل کو
ہوتا ہے قلق اور جو وعدا نہیں ہوتا

منہ پھیر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی باتیں
اس طرح سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا

آپ آئیں اور اپنے وعدے پر ۔۔۔ اور قسم بھی تو میرے سر کی قسم
اور رشکِ عدو بڑھانے کو ۔۔۔ تھا عدو ہی قسم بھی کھانے کو
یقیں کیوں کر نہ آئے گا نہیں آپ آئیں گے
قسم سچی جو ہوتی ہے ہمارے سر کی ہوتی ہے

شبِ وصل کی کیفیتوں کا ذکر تو میں اوائلگاری کے تحت کروں گا ۔ شبِ ہجر اور انتظار کی کیفیت یہاں دیکھ لیجئے ؎

کچھ کا کچھ حال ہو گیا ہوتا ۔۔۔ اور دم بھر اگر نہیں آتا
موت آ جائے ہجر میں شاید ۔۔۔ اس کے آنے کا اعتبار نہیں
کب تلک روئیں کب تلک تڑپیں ۔۔۔ شبِ غم کی سحر نہیں ہوتی
مر گئے انتظارِ مرگ میں ہم ۔۔۔ اب نہ آئے اگر نہیں آتی

محبوب سے عرضِ التجا کے بعد محبوب کی حالت اور اس پر عاشق کا ردِ عمل دیکھئے ؎

گو نہ کہا عرضِ تمنا پر کچھ ۔۔۔ منہ کو وہ لیکن مرے دیکھا کیا
ایسا تو کسی پر تمھیں غصا نہیں آتا
ہاں سچ ہے مجھے بات کا کہنا نہیں آتا

مطلب تو مری بات کا وہ پائے ہوئے ہیں
منہ پھیر کے چپ بیٹھے ہیں شرمائے ہوئے ہیں
میں اپنا حال کہہ کے پشیماں ہوں آپ ہی
وہ سر جھکائے بیٹھے ہیں فکرِ جواب میں

ان تمام مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظام نے گفتہ مضامین کے میدان کو کس طرح انوکھے پن کے ساتھ طے کیا ہے کہ ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ نظام کا شمار اپنے عہد کے ترقی پسند شعراء میں ہونا چاہیئے کیوں کہ ترقی پسندی درحقیقت کسی چیز کو اس کی موجودہ حیثیت سے آگے بڑھا دینا ہی تو ہے ۔ نظام نے ہر گفتہ

مضمون میں نئے نئے گوشے تلاش کرکے اسے آگے بڑھایا اور زندگی سے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ اب میں چند شعر ایسے پیش کرتا ہوں جنھیں میر کے کلام میں ملا دیا جائے تو ناواقف کو یہ محسوس نہ ہو کہ وہ میر کے نہیں ہیں ؎

تم سے کچھ کہنے کو تھا بھول گیا ___ ہائے کیا بات تھی کیا بھول گیا
بھولی بھولی جو وہ صورت دیکھی ___ شکوۂ جور و جفا بھول گیا
خوش ہوں اس عہدہ فراموشی پر ___ اس نے ہنس کر تو کہا بھول گیا
تمھیں یہ بھی کبھی خیال آیا ___ کہ کوئی راہ دیکھتا ہوگا
آج کل آپ سے باہر ہے نظام ___ اپنی محفل میں نہ بلوایئے گا
آپ ہی پھر اس کو دیتے ہیں لگاڑ ___ مشورہ جو دل سے ہم کرتے ہیں ہم
اس بزم سے اٹھ جاتے ہیں جب ہو کے خفا ہم
رہ رہ کے خیال آتا ہے کر بیٹھے یہ کیسا ہم
یوں ہم کو نہ دل سے تم بھلاؤ ___ دیکھو کبھی یاد آئیں گے ہم
گئے وہ تو جہاں جانا تھا ان کو ___ اب ان کا نقشِ پا ہے اور میں ہوں
بزم میں اور سب سے باتیں ہوں ___ جیسے ہم بے بلائے بیٹھے ہیں
وہ جھروکوں میں بھی آ جائیں تو آتش پوچھوں
بستر اپنا پاسِ دیوار کروں یا نہ کروں
تم بھی تو ذرا ادھر کو دیکھو ___ میں دیر سے تم کو دیکھتا ہوں
اپنے جھوٹے تپاک کو دیکھو ___ اور میرے یقین لانے کو
ہم بھی مر کر عذاب سے چھوٹے ___ آپ بھی داخلِ ثواب رہے
پھر کہا اس طرح کہ مان گئے ___ قول ان کا نہ مانئے کیسے
آپ ہم جا کے مل گئے اُن سے ___ یہ نہ کرتے تو اور کیا کرتے
یہی کہئے مری بلا آئے ___ وہ بھی تو میرے گھر نہیں آتی
جس کی خوشی میں نیند نہ آئی تمام رات ___ کچھ ایسی بات وہ مجھے سمجھا کے سو گئے

معاملہ بندی

معاملہ بندی کا ذکر کئے بغیر نظام کے محاسنِ کلام ادھورے رہ جاتے ہیں۔ معاملہ بندی اور اداانگاری میں معنوی حیثیت سے زیادہ فرق نہیں ہے کیوں کہ جو شعر معاملہ بندی کے تحت آتے ہیں ان میں زیادہ تر اداانگاری ہی ہوتی ہے۔ محاکات بھی اسی کو کہتے ہیں۔ نظام اس میدان میں جرأت اور سوز سے بہت بلند ہیں اداانگاری اور معاملہ بندی کو گفتگو میں آسانی کے لئے دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک نفسیات اور دوسرا لگاوٹ۔

نفسیات

معاملہ بندی اور اداانگاری کی پہلی اور آخری منزل نفسیات ہے۔ درحقیقت لگاوٹ نفسیات ہی کا ایک حصّہ ہے لیکن ان دونوں کو جداگانہ طور پر بیان کرنا مطلب کو واضح کرنے کے لئے آسان ہوگا۔ ایک مخصوص ماحول کے ضروری حصّے بیان کرکے اس ماحول میں پھنسے ہوئے انسان کے اس وقت کے جذبات کی صحیح ترجمانی نفسیات سے گہری واقفیت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے اور نفسیات کا یہ گہرا مطالعہ موجودہ طریقۂ تعلیم پر ہی مبنی نہیں ہے اس میں کمال سوچ بچار کی قوت اور مشاہدے سے پیدا ہوتا ہے یہی وہ منزل ہے جہاں نظام کا شعور شعری اردو کے تقریباً ہر شاعر سے آگے نظر آتا ہے اور معاملاتِ دل و نظر پر اس کے اور عنبر ابزرویشن (ذاتی مطالعہ) کا پتہ معاملہ بندی کے اسی مقام سے چلتا ہے ؎

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

مطلع کا پہلا مصرعہ سامع کو اپنے مقرر کردہ ماحول میں پہنچا دیتا ہے اور اس ماحول کی ایک ایسی مبہم تشریح کرتا ہے جس میں محبوب اور احباب دونوں شامل ہو سکتے ہیں مثلاً آپ اپنے کسی دوست کے کمرے میں ایسے وقت چلے جایئے جب وہ نہا کر آئینہ کے سامنے بال بنا رہا ہو ذرا دیر بے تکلفی سے) پھر اس کی ندامت آمیز ہنسی دیکھئے اور نظام کا مطلع پڑھیئے اور اگر کہیں محبوب کے ساتھ یہ واقعہ گزر جائے تو وہ ہنسی جسے نظام نے یوں کہا ہے کہ "چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ" فانی کی دیکھی بھالی اس ہنسی سے زیادہ قیامت خیز ہے جس کو اس نے ان الفاظ میں کہا ہے

اک برق سر طور ہے ہرائی ہوئی سی ۔ کیوں کہ فانی کی دیکھی ہوئی ہنسی محض ہنسی ہی تھی اور نظام کی دیکھی ہوئی ہنسی میں محبوب کا اندازِ ندامت یعنی نفسی کیفیت بھی شامل ہے ؎

کہیں اس بزم میں رسائی ہو ___ پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا

یہ تصویر بھی کاروبارِ محبت اور محبوب تک منحصر نہیں جن سوسائٹیوں میں دخیل ہونے کی انسان تمنا رکھتا ہو اس کی یہ تمنا پوری ہوتی نظر آئے تو پھر کوئی دیکھے اہتمام اس کا۔ دوڑ دھوپ۔ نک سک اور اچھے بُرے کا خیال آدابِ نشست و برخاست کی تگ و دو، لباس کی تراش خراش اور موزونیت کا اہتمام اسے باولا سا بنا دیتا ہے۔ پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا۔ ایک ایسا آئینہ ہے اس

صورت حال کا۔ جس میں تمام پس منظر۔ اپنی تمام بے چین کر دینے والی کیفیات کے ساتھ اس صفائی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے کہ پس منظر کا ہر گوشہ انتہائی ساحرانہ اور جادو گرانہ فن کاری کے ساتھ نمایاں ہے۔ پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا۔ نظام کے انتخاب کئے ہوئے پانچ قطعوں کے اس مجموعہ میں کیا نہیں ہے یا کیا ہے جو اس احاطے سے خارج ہے ؎

غضب وہ دیکھنا نیچی نظر سے ۔۔۔ ستم وہ مسکرا تا منہ پھرا کر

وہ الٹی سیدھی کہہ کر، ناحق مجھے رُلا کر ۔۔۔ اس بت کا دیکھنا پھر نظریں چُرا چُرا کر

آئے یا یوس چلے تو ہیں نہ پوچھو پر کچھ ۔۔۔ پیچھے پھر پھر کے کس ارمان سے ہم دیکھتے ہیں

ان اشعار میں جو تصویریں پیش کی گئی ہیں اُن کی بے ساختگی اور صداقت پر کس کے دل میں کسک پیدا نہ ہوگی ؎

انداز اپنے آئینہ میں دیکھتے ہیں وہ ۔۔۔ اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو

یہ انسان کی ایک عام کمزوری ہے کہ آئینہ سامنے پڑ جائے تو وہ کسی حال میں کیوں نہ ہو بے ساختہ آئینہ میں اپنی سج دھج دیکھنے لگتا ہے خواہ ایک نظر ہی ہو بلکہ ایسی نظر جو بظاہر نگاہ سے کم ہو اور پھول کہ ہر شخص یہ بھی جانتا ہے کہ یہ عام انسانی کمزوری ہے اس لئے وہ کنکھیوں سے ایسے موقع پر یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ کوئی مجھے دیکھ تو نہیں رہا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ آپ ملک کے کسی بڑے سے بڑے آدمی کے ساتھ کسی ایسی گیلری میں جا رہے ہوں جس میں قدِ آدم آئینے نصب ہوں تو بھی آپ کی چور نظر آئینہ پر ضرور پڑے گی اور کہیں وہ بھی اسی وقت آئینہ کی طرف دیکھ لے تو لگا ہوں کا یہ تصادم ـــــ اب میں چند ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن میں اُتاری ہوئی تصویریں ادب اردو میں منفرد اور نایاب ہیں ؎

اٹھکھیلیوں سے چلتے ہیں اور کس ادا کے ساتھ ۔۔۔ مڑ مڑ کے دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو

اس کا وہ نیچی نیچی نگاہوں سے دیکھنا ۔۔۔ اور یہ بھی دیکھنا کہ مجھے دیکھتا نہ ہو

چھپ چھپ کے دیکھتے تو ہو اس شوخ کو نظام ۔۔۔ یہ بھی خیال ہے وہ کہیں دیکھتا نہ ہو

بے ساختہ نگاہیں بوسے میں مل گئیں ۔۔۔ کیا منہ پہ اس نے رکھ لئے آنکھیں چُرا کے ہاتھ

دینا وہ اس کا ساغرِ مے یاد ہے نظام ۔۔۔ منہ پھیر کر اُدھر کو اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ

چھپ چھپ کے دیکھنے کا مزہ دیکھتے نظام ۔۔۔ یہ خیر گزری اس کی اِدھر کو نظر نہ تھی

نہ آیا جب کوئی ان کو جواب ۔۔۔ تو منہ پھیر کر مسکرانے لگے

یہ ہے نظام کی نفسیات دانی، نفسیات کے کتنے گہرے مطالعہ کا پتہ چلتا ہے ان اشعار سے۔

لگاوٹ

اظہارِ جذبات کے اس نفسیاتی پہلو کو نمایاں کرتے ہوئے جب کوئی فن کار یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ان جذبات کا اظہار کرنے والا جان بوجھ کے اظہار کا ایک ایسا غلط طریقہ اختیار کرنا چاہتا ہے جس سے اس کا مقصد انکار سے اقرار ہو تو اس صورت حال کو اسی تذبذب آمیز طریقۂ بیان میں کہہ دینا لگاوٹ کہلاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں فن کار کے مطالعۂ نفس کا بھرم کھلتا ہے اور اکثر اس کی قابلیت کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں داغ کی حسن پرستی اور عاشق مزاجی نے اور امیر کی مولویت نے ان کے اختیار کردہ اسلوبِ بیان کو سوقیت سے ملا دیا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں لگاوٹ مصنوعی اخلاق کا ساتھ نہ دے سکے تو شوخ کچھ اس قسم کا ہو جاتا ہے ؎

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے ۔۔۔ اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی

درحقیقت لگاوٹ نیچر کے خلاف ہوتے ہوئے نیچر سے بڑا قریبی تعلق رکھتی ہے۔ سُنا ہے کہ کسی مصوّر نے سبزہ زار کی ایک بڑی سی تصویر بنا کے سرِ راہ رکھ دی تو سامنے سے آتی ہوئے گائے نے اُسے لہلہاتی ہوئی گھاس سمجھ کے اس پر منہ مار دیا۔ بس یہ ہے آرٹ اور نیچر، یعنی آرٹ پر نیچر کا دھوکا نہ ہو تو وہ فن کاری نہیں فن کاری کی توہین ہے۔ اس طرح اگر لگاوٹ پر صحیح کیفیتِ مزاج کا دھوکا نہ ہو تو وہ خود بھی دھوکا ہے۔ گویا یہ دھوکا اس طرح کا کھلا دھوکا نہیں ہونا چاہئے جیسے ؎

انکار سے کشتی نے مجھے کیا مزا دیا ۔۔۔ سینے پہ چڑھ کے اس نے قسم لے بلا دیا

(داغ)

اس شعر میں "قسم لے" داغ کے سارے لگاوٹ بھرے ہوئے انکار کو لے ڈوبا۔ یا جیسے محبوب کی انگڑائی کی لگاوٹ کو بیان کرنے میں ایک دوسرے فن کار نے ٹھوکر کھائی ہے ؎

صبر مٹتا دلِ پُرشوق کی باتوں کا جواب ۔۔۔ دے دیا شرم میں ڈوبی ہوئی انگڑائی نے

اس شعر میں "صبر مٹتا" اور شرم میں "ڈوبی ہوئی انگڑائی" نے اس کو لگاوٹ کی حد سے گزار کر سوقیت تک پہنچا دیا۔ درحقیقت لگاوٹ کو صحیح طور پر بیان کرنا غیر معمولی ہے جب تک نفسیات کے گہرے مطالعہ کے ساتھ مومن کی شاعرانہ خصوصیت یعنی بیان میں ایسے ملیٹھ خلے چھوڑنے کی قدرت نہ ہو جنھیں سامع کا ذہن خود پورا کرے اور شاعر کی منشا کے مواقف پُر کرے مثلاً ؎

وہ نیچی نیچی نگاہوں سے دیکھنا مجھ کو ۔۔۔ وہ پیار تجھ کو کرنا لگا کے پینے سے

اس شعر میں بھی دلِ پُرشوق کی باتوں کا جواب صبر منشا ہی ملا ہے لیکن نہ جانے

"حرفِ مدعا" کی تشریح ہے نہ "عرضِ حال" ہے نہ جواب کی مبہم کیفیات کو واضح کرنے کے لئے حسبِ منشا جیسا کوئی لفظ۔ اور ان ہی تمام محذوفات نے شعر کو لگاوٹ کا شہکار بنا دیا ہے۔ ہاں تو ذکر لگاوٹ کی دل کشی کا تھا۔ سنئے اور نظام کی فن کاری کی داد دیجئے ؎

وہ یوں مسکرا کر نہ سنہ پھیرتے — نہ منظور ہوتا اگر دیکھنا

میرے ناموں کو سن کے کہتے ہیں — دل یہاں ایسا موم کا ہوگا

یہاں ایسا موم کا ہوگا میں کس لگاوٹ سے اعتراف کیا گیا ہے۔

عاشق نے ایک دن چپکے سے محبوب کا دوپٹہ اڑا لیا اور اس کی جگہ نیا دوپٹہ رکھ دیا اب سنیئے ؎

بیٹھے ہیں ہم تو ضبطِ ہنسی کو کئے ہوئے — کہتے ہیں وہ کہ کس سے دوپٹا بدل گیا

نظام میں بڑی خوبی یہ ہے کہ نفسیات ہوں یا لگاوٹ وہ دو طرفہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور حاضر و غائب دونوں قسم کے ماحول میں ؎

کہتے ہیں مجھ کو سنا کر جو طبیعت ہے اداس — کسی کم بخت نے جل کر یہیں کو سا ہوگا

وہ اشاروں میں اس کا کہنا ہائے — دیکھو اپنے پرائے بیٹھے ہیں

وہ دور کھچ کے شبِ وصل اس کا یہ کہنا — کوئی الگ ہی کو بٹھا رہے قرینے سے

شاد عارفی

غزل

پاسدارِ لامکاں ہے ہر مکانِ کوئے دوست — دوست ہی چاہے تو مل جائے نشانِ کوئے دوست

جھوٹ بھی کیا کہہ رہے ہیں واقفانِ کوئے دوست — کون دیوانوں کو بتلائے نشانِ کوئے دوست

اوّلاً ہر موڑ پر کچھ ناصحانِ کوئے دوست — اور ان کے بعد، جرحِ پاسبانِ کوئے دوست

یہ تو ایسا ہے کہ جیسے کوچۂ دار و رسن — ہم نہ جانے کر رہے تھے کیا گمانِ کوئے دوست

شام ہوتے ہی بکھر جائیں گے تارے راہ میں — شام تک سوتی رہے گی کہکشانِ کوئے دوست

کوئی سوچے تو، جبیں سائی کا حاصل کیا رہا — نامکمل چھوڑتی ہے داستانِ کوئے دوست

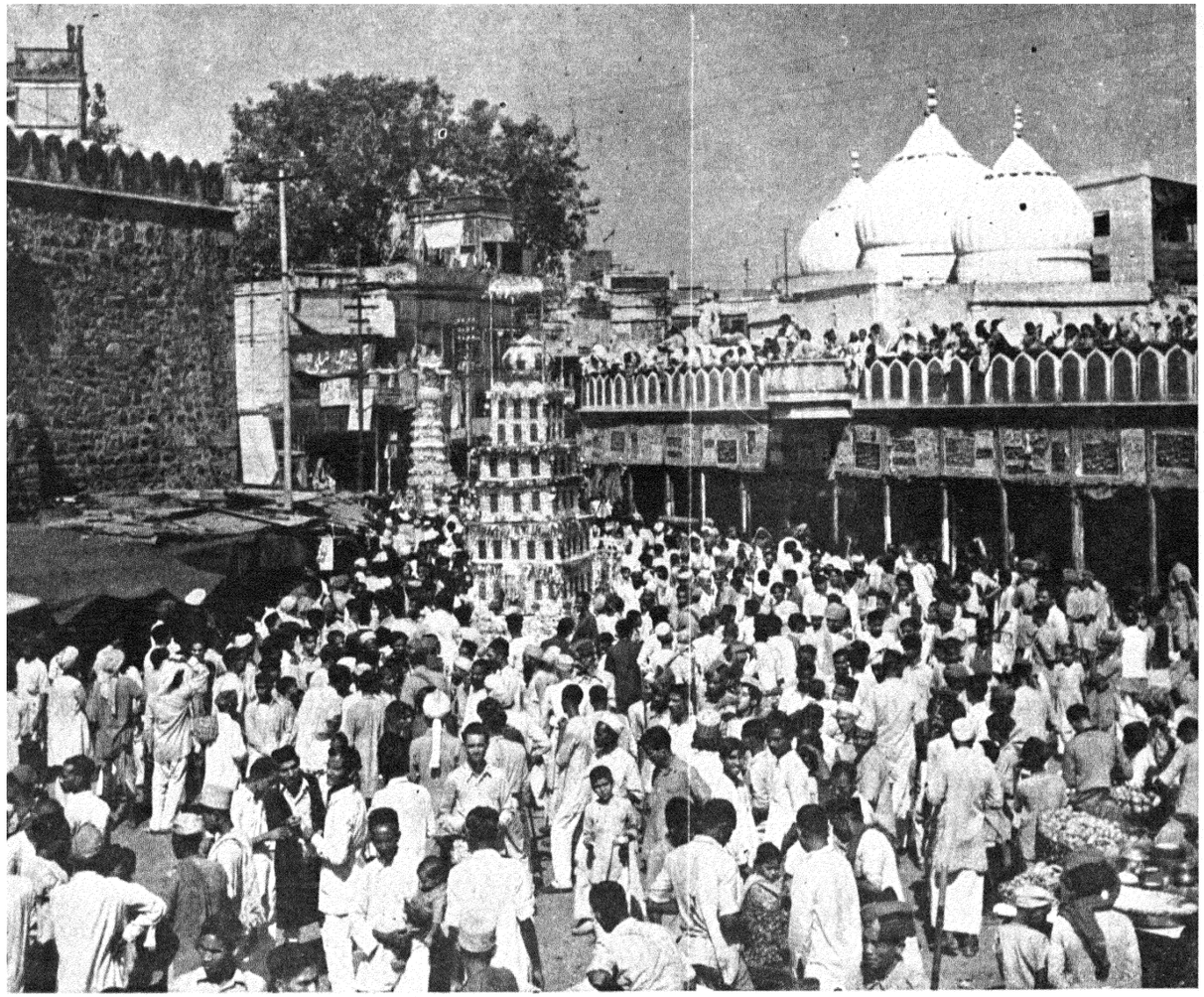
جب شفق کی آڑ میں کوئی سرِ بام آ گیا — جگمگا اٹھی فضائے آسمانِ کوئے دوست

ہر صداقت رنگ لاتی ہے مگر تاخیر سے — دوست بنتے جا رہے ہیں دشمنانِ کوئے دوست

آج کل راتیں بڑی ہیں اس لئے دن گھٹ گیا — تھے کبھی ہم لوگ بھی شایانِ شانِ کوئے دوست

ریشمیں پردوں سے، نازک چلمنوں کی آڑ سے — جھانکنے لگتا ہے مجھ کو ہر مکانِ کوئے دوست

شاد، بیچارے قصیدے بھی تو کہہ پاتے نہیں
تاجرانِ عصمتِ فن، مدح خوانِ کوئے دوست



دلّی میں محرم الحرام



میر امداد علی علوی قلندر تھانویؒ

آپ کی شخصیت اور شاعری پر

محمد سخاوت مرزا کا مضمون صفحہ ۴ پر

ملاحظہ فرمائیں



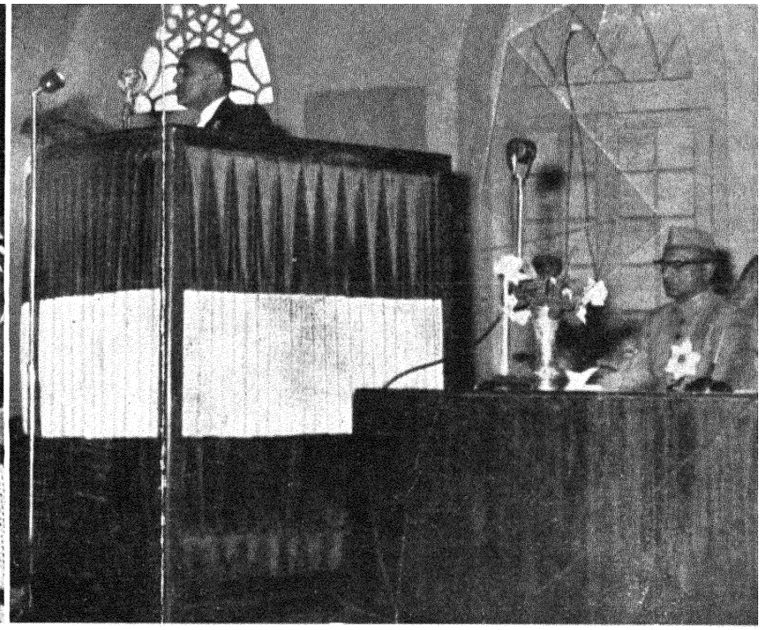
منشی نوبت رائے نظر لکھنوی

آپ کے بارے میں منور لکھنوی کا

مضمون بعنوان 'رہنما کے قدموں میں'

صفحہ ۳ پر درج ہے۔





'المسعودی ہزار سالہ برسی' کا افتتاحی اجلاس

علی گڑھ میں 'المسعودی ہزار سالہ برسی' اور 'کُل ہند علومِ اسلامیہ کانفرنس'



'کُل ہند علومِ اسلامیہ کانفرنس' کے موقع پر مخطوطات اور مطبوعہ کتابوں کی نمائش



کُل ہند علومِ اسلامیہ کانفرنس کا اجلاس





'المسعودی ہزار سالہ برسی' کے دوسرے اجلاس میں پروفیسر جی، ای، فان گرونے بام (صدر) تقریر کر رہے ہیں۔

*

المسعودی کی ہزار سالہ برسی

اس سال کے شروع میں ادارۂ علوم اسلامیہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ اور انڈین سوسائٹی فار ہسٹری آف سائنس کے زیر اہتمام "المسعودی" کی ہزار سالہ برسی اور پہلی کل ہند علوم اسلامیہ کانفرنس علی گڑھ میں منعقد کی گئیں۔

"المسعودی" دسویں صدی عیسوی کا ایک اہم عرب مورخ، جغرافیہ داں، اور سیاح گذرا ہے۔ وہ بغداد کا رہنے والا تھا۔ اس نے ایشیا اور افریقہ کے متعدد مقامات کا سفر کیا۔ دسویں صدی عیسوی کے پہلے نصف میں مسعودی ہندوستان آیا اور یہاں دو برس تک مقیم رہا۔ اس نے اس عہد کے ہندوستان کے حالات بڑی تفصیل سے قلمبند کئے ہیں۔ ان تحریروں میں ہندوستان کی تہذیب، فلسفہ، مذہب اور دیگر علوم کے بڑی توضیح و توصیف پائی جاتی ہے۔ اس ہزار سالہ برسی کے انعقاد کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہندوستان کو عرب ممالک سے متعارف کراتے میں مسعودی نے جو خدمات انجام دی ہیں، ان کا اعتراف کیا جائے۔

افتتاحی اجلاس کی صدارت جناب آصف علی اصغر فیضی وائس چانسلر جموں کشمیر یونی ورسٹی نے کی۔ اجلاس میں ہندوستانی مؤرخین اور علماء کے علاوہ امریکہ، سوویت یونین، انگلستان، ایران اور ہندوستان کے مشہور علماء نے بھی شرکت کی۔

صدر جمہوریۂ ہند نے جشن ہزار سالہ برسی کے لئے حسب ذیل پیغام ارسال فرمایا۔

مجھے مسرت ہے کہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ عرب عالم اور سیاح المسعودی کی دسویں صدی عیسوی کے ابتدائی حصے میں ہندوستان آنے کی، ہزار سالہ برسی منا رہی ہے۔ سمجھا جاتا ہے کہ اپنے تذکروں میں اس نے ہماری تاریخ کے اس دور پر روشنی ڈالی ہے۔ جس کے بارے میں مستند معلومات کم ملتی ہیں۔ ہرش کی وفات اور پہلی مسلم سلطنت کے قیام کے درمیانی وقفے کے بارے میں ہمارا علم اب تک سرسری نوعیت ہی رکھتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مسعودی کی تحریروں کا مطالعہ خاص طور پر خوش آئند ہے۔ مجھے امید ہے کہ ادارۂ علوم اسلامیہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ تاریخ ہند میں دلچسپی رکھنے والوں کے فائدے کے لئے المسعودی کی تحریروں کو شائع کرنے کا انتظام کر سکے گا۔

اس موقع پر اس اہم اقدام کی تعریف کرتے ہوئے میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی "مجلس جشن مسعودی" تک اپنی نیک تمنائیں پہنچانا چاہتا ہوں اور اس تقریب کی کامیابی کے لئے دعا کرتا ہوں۔"

صدر جمہوریۂ ہند کے پیغام کے علاوہ نائب صدر جمہوریہ ہند، وزیر اعظم ہند، عراق کے شاہ فیصل الثانی، صدر جمال عبدالناصر، ہملن آب (ہارورڈ یونیورسٹی) ہیرالڈ ہینسن، (ایڈمی آف سائنس (سوویت یونین) پروفیسر لے۔ جے۔ آر بری (کیمبرج)، پروفیسر ٹی۔ یو تسکی (کیلیفورنیا یونی ورسٹی) پروفیسر ایس۔ ایچ قتی زادہ (کولمبیا یونی ورسٹی) وغیرہ کے پیغامات بھی موصول ہوئے۔

تقریب کے دوسرے دن المسعودی کی زندگی اور تاریخ، فلسفہ، جغرافیہ اور ادب میں اس کی خدمات کے مختلف پہلوؤں پر چودہ مقالے پڑھے گئے۔

تقریب کا تیسرا دن کل ہند علوم اسلامیہ کانفرنس کے لئے وقف رہا۔ کانفرنس کے دو اجلاس منعقد ہوئے۔ جن کی صدارت ڈاکٹر ہمایوں عبداللطیف اور ڈاکٹر محمد نظام الدین نے کی۔ اس کانفرنس میں ہندوستانی جامعات میں علوم اسلامیہ کے اغراض و مقاصد اور ان کی تعلیم کے مسائل پر غور و خوض کیا گیا۔ اس کے علاوہ ہندمیں علوم اسلامیہ پر ہونے والے تحقیقی کاموں کی تنظیم اور ان کی نشر و اشاعت کے امکانات بھی زیر بحث آئے۔ اس مباحثہ میں مولانا حفظ الرحمن ممبر پارلیمنٹ، ڈاکٹر کے۔ ایم اشرف، امتیاز علی عرشی، مولوی حبیب اللہ ندوی، سعید احمد اکبر آبادی، ڈاکٹر سید احمد، محمد سلیمان عباسی اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے حصہ لیا۔

آخر میں کانفرنس نے ایک قرارداد منظور کر کے یہ طے کیا۔ کہ ہر دو سال میں ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی جایا کرے۔ اور علوم اسلامیہ پر تحقیق اور اُن کی نشر و اشاعت کو عملی جامہ پہنایا جائے۔ اس مقصد کے لئے ایک ڈھانچک کمیٹی کے قیام کا اعلان کیا گیا۔

ان تقریبات کے علاوہ علوم اسلامیہ سے متعلق کتابوں کی ایک نمائش بھی منعقد کی گئی، جس میں نادر فارسی اور عربی مخطوطات شامل تھے۔ اور مسلم ممالک کی زندگی کے بارے میں متعدد نقشے، خاکے اور تصویریں دکھلائی گئی تھیں۔

ماردوں خاں شروانی

آپ بیتی

مولانا آزاد سے میری ملاقاتیں

۱۹۱۲ء

میرا لندن میں قیام تھا۔ چند جدید طیلسانی (پوسٹ گریجویٹ) کلچروں میں شریک ہو رہا تھا۔ والد محترم حاجی محمد موسےٰ خان شروانی کبھی کبھار اردو کتابیں اور رسالے بھیج دیا کرتے تھے۔ جولائی کا آخری ہفتہ تھا کہ ایک پیکٹ میرے پاس پہنچا کھولا تو کلکتہ کا رسالہ "الہلال" نکلا۔ ایڈیٹر احمد ابوالکلام آزاد۔ نام یوں ہی اڑتا اڑتا سنا تھا۔ معلوم تھا کہ ایک نوجوان عالم اور انشا پرداز ہیں۔ مگر یہ معلوم نہ تھا کہ وہ کتنے قابل ہیں۔ اکسفرڈ کی تازہ ڈگری لئے ہوئے ہر نوجوان سمجھتا ہے کہ میں بام علم پر پہنچ چکا ہوں مگر یہ پرچہ کھولا تو اگر اس طرح کا کوئی احساس برتری تھا تو وہ آناً فاناً ختم ہو گیا دیدہ زیب ٹائپ، تصویروں کا عصری معیار، غضب کی علمیت، مضامین کا معیار کسی دوسرے رسالے سے کم نہیں۔ اسلوب دل میں اتر جانے والا ان سب باتوں کا مجھ پر خاص اثر پڑا۔ اس وقت تک جو بھی رسالے اردو زبان میں چھپتے تھے وہ ابتدائی کاغذ، خراب چھاپے، اور اس سے بھی خراب تزک سازی کا نمونہ ہوتے تھے۔ یوں تو سید احمد خاں نے ۱۸۶۶ء ہی میں اردو صحافت کے لئے نیا ٹائپ کو رواج دے دیا تھا۔ مگر یہ تحریک ان ہی کے ساتھ دفن ہو چکی تھی اب اس کا احیاء ابوالکلام آزاد کر رہے تھے اور اس آب و تاب سے کر رہے تھے۔

رسالے کا سرورق الٹا تو اداریے پر نظر پڑی اس پر ابوالکلام نے گویا آپ بیتی لکھنی شروع کی تھی:۔

"۱۹۰۶ء کی آخری راتیں تھیں جب امرت سر میں میری چشم بیدار نے ایک خواب دیکھا۔ انسان کے ارادوں اور منصوبوں کو جب تک وہ ذہن و تخیل میں ہیں عالم بیداری کا ایک خواب سمجھنا چاہیئے۔ کامل پچیس برس اس کی تعبیر کی عشق آمیز جستجو میں صرف ہو گئے۔ امیدوں کی خلش اور دلولوں کی شورش نے ہمیشہ مضطرب رکھا اور یاس و قنوط کا ہجوم بارہا حوصلہ اور عزم پر غالب ہو گیا..... یہاں تک کہ آج اس خواب عزیز کی تعبیر عالم وجود میں پیش نظر ہے....."

اداریہ کافی طویل ہے اور کئی صفحوں پر مشتمل ہے۔ آخر میں ایڈیٹر نے جو دعا خدا وند عالم سے کی ہے اسے اردو زبان کا ایک اعلیٰ ترین نمونہ سمجھنا چاہیئے:۔

"اس حی و قیوم سے یہ آخری التجا ہے کہ اگر وہ مجھ میں سچائی اور خلوص کی کوئی سرگرمی دیکھتا ہے، اگر اس کی ملت مرحومہ اور اس کے کلمہ حق کی کوئی سچی تپش میرے دل میں موجود ہے۔ اگر واقعی اس کی راہ میں قدویت اور خود فروشی کی ایک آگ ہے۔ جس میں برسوں سے بغیر دھوئیں کے جل رہا ہوں۔ تو اپنے فضل سے مجھے اتنی مہلت عطا فرما کہ اپنے بعض مقاصد کے نتائج اپنی آنکھ سے دیکھ لوں۔ لیکن اگر میرے تمام کام محض ایک

تجارتی کاروبار، ایک دوکانداری مشغل ہیں جس میں قومی خدمت اور ملت پرستی کے نام سے گرم بازاری پیدا کرنا چاہتا ہوں تو قبل اس کے کہ میں اپنی جگہ پر سنبھل سکوں وہ میری عمر کا خاتمہ کر دے۔"

ان فقروں کا ایک ایک لفظ دل کی گہرائیوں سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے دو تین مہینے بعد ۱۱ ستمبر کو لکھتے ہیں:

"ہمارے دل میں جو ہوتا ہے بے تامل حوالۂ قلم کر دیتے ہیں۔ آج کی مصلحت بینی کی عادت نہیں، کیونکہ اپنے عقیدے میں اسے نفاق سمجھتے ہیں جو ایمان کے ساتھ جمع نہیں ہو سکتا۔"

جو سنتا تھا اسے حیرت ہوتی تھی کہ اڈیٹر صاحب کی عمر تیئیس سال سے زیادہ نہیں ہے۔ لیکن ابھی سے وہ بڑے سے بڑے سیاس اور بڑے سے بڑے ادیب کے ساتھ ٹکر لینے کے لئے تیار ہیں۔ جستجو سے معلوم ہوا کہ وہ "الہلال" سے پہلے جب ان کی عمر بیس برس کے لگ بھگ تھی، التذکرہ جیسے بلند پایہ رسالے نکال دکھائے۔ امرت سر، الہ آباد اور کلکتہ کی ادارت کے فرائض انجام دے چکے ہیں۔ بلکہ صرف گیارہ برس کی عمر میں مصباح الاخبار نکال چکے ہیں، اور اس سے پہلے ایک اخبار تیرنگ عالم کی ادارت بھی کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ قابل ذکر ہے۔ ۱۹۰۴ء میں رجب آزاد کی عمر صرف سولہ برس کی تھی) مولانا شبلی نعمانی سے ملاقات ہوئی اور شبلی پر آزاد کی علمیت کا بڑا اثر پڑا۔ انھوں نے صاحبزادے کی پیٹھ ٹھونکی اور کہا میں تمھارے والد ابوالکلام سے ملنا چاہتا ہوں، جو مصباح الاخبار اور احسن الاخبار نکال چکے ہیں۔ ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ اڈیٹر صاحب ہی سولہ برس کے صاحبزادے ہیں جنھوں نے علمی دنیا میں ابھی سے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔

۱۹۱۶ء

مسلم یونی ورسٹی کی تحریک زوروں پر تھی۔ مسلم یونی ورسٹی ایسوسی ایشن قائم ہو چکی تھی اور اس زمانے میں مسلمانوں کا جو عام ماحول تھا اس کے مطابق یہ بھی دو فریقوں میں بٹ چکی تھی۔ ایک فریق وہ تھا جس کی قیادت ڈاکٹر انصاری اور حکیم اجمل خاں کر رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ مسلم یونی ورسٹی کے حصول میں جو شرطیں حکومت نے لگائی ہیں اور جن کے بموجب سرکار کو یونی ورسٹی کے معاملوں میں ہر منزل پر مداخلت کرنے کا حق ہے، ان کو کبھی نہیں ماننا چاہیے اور اس سے بہتر تو یہ ہے کہ یونی ورسٹی لینے سے انکار کر دیا جائے۔ دوسرا فریق جو زیادہ تر ایم اے او کالج کے اجارہ داروں کا تھا اور جس کے روح رواں ڈاکٹر ضیاء الدین تھے، وہ ہر قیمت پر یونی ورسٹی قبول کرنے پر تیار تھا۔ اس کا ادعا یہ تھا کہ مسلمانوں نے یونی ورسٹی نہ لی یا اس کے حاصل کرنے میں دیر کی تو نئی یونی ورسٹی ہندو یونی ورسٹی سے پھسڈی ہو کر رہ جائے گی اور اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ جو مراعات ہندو یونی ورسٹی کو مل رہی ہیں اس سے زیادہ مراعات ہمیں کیسے مل سکتی ہیں۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۵ء کو ایسوسی ایشن کا جو جلسہ علی گڑھ میں ہوا اس میں اس اختلاف نے ایک نئی صورت اختیار کی۔ وہ یہ کہ انصاری صاحب کے فریق نے جلسے سے واک آؤٹ کیا۔ میں اور میرے والد بھی ان ڈاکٹر انصاری کے گروہ میں شامل تھے اور ہم نے بھی واک آؤٹ کیا۔ اس زمانے کے مسلمانوں میں ملک کی آزادی اور انگریزی حکومت سے تعاون کا جذبہ اس قدر بڑھا ہوا تھا کہ جو ممبر ڈاکٹر انصاری کے ساتھ جلسہ گاہ سے نکل آئے ان کی تعداد باقی ماندہ ممبروں سے زیادہ تھی۔

مسلم جنتا میں یونی ورسٹی کے تعلق سے خود اعتمادی اور خودداری کا یہ جذبہ پیدا کرنے میں مولانا آزاد کا ایک بہت بڑا حصہ تھا۔ دو سال تک نہایت آب و تاب سے نکلنے کے بعد الہلال بند ہو چکا تھا۔ اڈیٹر پر کویک بیک حکم ملا کہ وہ دس ہزار روپے کی ضمانت داخل کریں، اور مولانا نے یہ رقم داخل کرنے کے بجائے اخبار بند کرنا ہی مناسب سمجھا۔ ۷ اکتوبر ۱۹۱۴ء کا البلاغ الہلال کا آخری نمبر تھا مگر صرف ڈیڑھ مہینے کے توقف سے مولانا نے کلکتہ ہی سے البلاغ نکالنا شروع کر دیا۔ اس نئے اخبار کے مباحث میں ایک اہم مسئلہ مسلم یونی ورسٹی کا بھی تھا اور مولانا کے قلم سے مسلم یونی ورسٹی کو حکومت کی شرطوں پر قبول نہ کرنے کے موضوع پر جو اجتہادی مضامین نکلے۔ اس نے گویا مسلمانوں کے تمام سیاسی اعتقادوں کی کایا پلٹ دی۔ مسلمانوں کی ذہنیت میں یہ تبدیلی دراصل ۱۹۱۳ء ہی سے پیدا ہو رہی تھی۔ کان پور میں ایک محلہ مچھلی بازار ہے، وہاں ایک چھوٹی سی مسجد ہے۔ کلکٹر ضلع کے حکم سے اس مسجد کے صحن کا ایک حصہ اور ایک حجرہ مسمار کر دیئے گئے۔ اس پر ملک کے طول و عرض میں گویا آگ ہی تو لگ گئی اور مسلمانوں نے حکومت پر یہ ظاہر کر دیا کہ ہمارے مقدس مقامات کا ایک ایک گوشہ اور ایک ایک اینٹ ایسی ہے کہ اس کی طرف بر طانوی سامراج آنکھ تک نہیں اٹھا سکتا۔ اس جذبے کو ہوا دینے بلکہ اس کی تخلیق میں مولانا کے اخبار الہلال کا بڑا حصہ تھا اور انھوں نے مچھلی بازار کی چھوٹی سی مسجد کے ایک گوشے کے انہدام کو "واقعہ ہائلہ کان پور" بنا دیا۔ چشم زدن میں مولانا آزاد کا نام گھر گھر لیا جانے لگا۔ نمونے کے طور پر اس زمانے کی مشہور نظم اور شاعرہ

"نزہت" (زاہدہ خاتون شروانیہ) کے ایک خط کی نقل باعثِ دلچسپی ہوگی۔ وہ اپنی ایک عزیزہ کو لکھتی ہیں:۔

"کیا تم نے اخبار ہمدرد دہلی میں آزاد بھائی سے پولیس کان پور کا ظلم دیکھا۔ کیا رئیس الاحرار مسلم دب الابرار سے پولیس کی مخصوص اہانتیں مثلاً..... ان کو کسی سے بات چیت کی اجازت نہ دینا، ٹائلر کی سخت کلامی، مسجد، جیل خانہ، اسپتال کے دیکھنے سے روکنا اور بالآخر کان پور سے نکلوا دینا، ان کا نفٹنٹ گورنر کو تار دینا وہاں سے عدم مداخلت کا اعلان کیا اتمام باتوں پر مطلع ہو کر بھی تم عنان ضبط مضبوط تھامے رہو گی؟ مگر ان باتوں سے ان کی کوئی ذلت نہیں ہوئی بلکہ عین عزت ہے..... اگر خدانا خواستہ مولانا آزاد..... پابند سلاسل ہو جائیں جب بھی ان کی عزت دنیا کی نگاہ میں کم نہ ہوگی۔ بلکہ اسے چار چاند لگ جائیں گے۔"

غرض "واقعہ ہائے کان پور" اور مسلم یونی ورسٹی پر جو مضامین شائع ہوئے انھوں نے مولانا کے پیام کو ملک کے تاریک ترین حصوں میں پہنچا دیا۔ یونی ورسٹی پر ان کے مضامین کئی مہینوں تک جاری رہے۔ ان میں سے ایک مضمون میں یونی ورسٹی کے اجلاس داروں پر طنز ملاحظہ ہو:۔

"لوگ کہتے ہیں کہ اب ہم بہت زیادہ عقلمند ہو گئے ہیں..... اگر ہم دیوار قہقہہ، چشمۂ حیات یا حاتم طائی کی فیاضانہ سیاحتوں کو نہیں مان سکتے تو اس واقعہ کو تو مان سکتے ہیں کہ مسلم یونی ورسٹی بلاتو سے یعنی چاہیے، اس لئے کہ مہاراجہ دربھنگہ اور پنڈت مدن موہن مالویہ نے لے لی اور اس لئے کہ ایک لاکھ روپیہ ماہوار ملے گا اور اس لئے کہ علی گڑھ میں تقسیم اسناد کا عظیم الشان جلسہ منعقد ہوگا اور اس لئے کہ برٹش حکومت میں رحمت رہتی ہے" اور اس لئے کہ سرسید علیہ الرحمۃ کا حقیقی مقصد ایسا ہی تھا" اور اس لئے کہ "خالق اکبر نے ہم کو اسی لئے بنایا ہے کہ احکام اولوالامر دنیا کی تعمیل کریں" اور اس لئے کہ "مسلمانوں کی قومی پالیسی گورنمنٹ کے اعتماد پر مبنی ہے" اور سب سے آخر میں اس لئے کہ بنارس کی طرح علی گڑھ کی گلیاں بھی عجیب و غریب مناظر کو دیکھ لیں گی، اور یہ سب سے بڑی نعمت ہے جو آدم کی اولاد کو مل سکتی ہے۔ وہی ذلت۔

فلتینا فی المتناھدون۔"

یہ وہ پیام تھا جس نے مسلم یونی ورسٹی ایسوسی ایشن کے حریت پسند ممبروں کی رگوں میں ایک نیا خون دوڑا دیا اور پرانی رسم کے نام لیواؤں کی آنکھوں میں یہ نتائیس/اٹھائیس سال کا نوجوان کانٹے کی طرح کھٹکنے لگا۔

نتایدہ مسلم یونی ورسٹی ایسوسی ایشن کے چند روز بعد مولانا علی گڑھ آئے اور مسافر بنگلے میں قیام کیا۔ والد صاحب کے ساتھ ساتھ میں بھی ملنے گیا۔ الہلال اور اس کے بعد البلاغ کو مسلسل پڑھنے کی وجہ سے مولانا کی شخصیت کا ایک خاص اثر مجھ پر پڑا تھا۔ وہاں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک خوبرو نوجوان سرپر سبز عمامہ باندھے، ٹوپی دار ڈھالی اچکن پہنے بیٹھا ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے والد ماجد کے رشتے کے بھائی مولوی حبیب الرحمن خان شروانی بھی (جو بعد میں چل کر حیدرآباد کے صدر الصدور بنے اور نواب صدر یار جنگ کے لقب سے مخاطب ہوئے) بیٹھے تھے۔ باوجودے کہ تعلیمی اور سیاسی مسائل میں ان دونوں کی رائے میں بہت کچھ فصل تھا، لیکن مولانا کے تبحر کے دل سے قائل تھے اور باوجود سن و سال کے تفاوت کے مولانا کی بڑی عزت کرتے تھے۔ مولانا شروانی اور مولانا آزاد کے مابین ایسے دلی تعلقات پیدا ہوئے کہ ان کی بدولت دونادر ادبی ذخیروں یعنی کاروانِ خیال اور فیضِ خاطر کی تخلیق ہوئی۔ والد مرحوم کی بھی مولانا سے پہلے سے ملاقات تھی۔ ہم لوگ مولانا کے پاس آدھے گھنٹے سے زیادہ بیٹھے اور ان کے اندازِ گفتگو میں جو انکسار نظر آیا وہ اس وقت تک دل پر نقش ہے۔

۱۹۴۶ء

۱۹۱۹ء میں میرا تقرر بہ حیثیت مددگار پروفیسر تاریخ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن ہو گیا اور مجھے عملی سیاسیات سے کنارہ کشی اختیار کرنا پڑی۔ لیکن باوجود سلک ملازمت میں شامل ہو جانے کے میں ہمیشہ قومی تحریکات میں دلچسپی لیتا رہا۔ گویہ دلچسپی ایک بڑی حد تک کتابی ہو کر رہ گئی تھی۔

۱۹۱۶ء سے ۱۹۴۶ء تک کے تیس برس میں ہند و ستان کی سیاسی بساط میں انقلاب عظیم پیدا ہو چکا تھا۔

مولانا آزاد ۱۹۱۶ء/۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۰ء تک رانچی میں نظر بند رہے۔ اسی سال یعنی ۱۹۲۰ء میں پہلی مرتبہ ان کی گاندھی جی سے ملاقات ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک نے دوسرے کو گویا اپنا لیا۔ ۱۹۱۸ء کی دہلی کانگریس میں مولانا محمد علی نے مسلمانوں کے مقدس مقامات کی آزادی اور حفاظت پر کانگریس میں ایک ریزولیوشن بھیجا تو اس کو ایک

بجو یہ روزگار سمجھا جانے لگا اور لوگ کہنے لگے کہ ہندوستانی قومی کانگریس کو کیا تعلق مکہ مدینہ اور بیت المقدس سے ہو سکتا ہے۔ یہ ایک بڑی حد تک مولانا آزاد کا کارنامہ تھا کہ ۱۹۲۱ء میں خلافت کے مسئلے کو جلیاں والا باغ کے مسئلے سے ایسا ملا دیا گیا کہ دونوں میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا اور خلافت کا مسئلہ بھی ہندوستان کی آزادی کی تحریک کا ایک زبردست ستون بن گیا۔ جن لوگوں نے اس دور کے روح پرور نظارے دیکھے ہیں وہ انھیں کبھی نہیں بھولیں گے کہ ایک طرف کانگریس کے جلسوں میں اللہ اکبر کے نعرے سنائی دیتے ہیں تو دوسری جانب مہاتما گاندھی دہلی کی جامع مسجد کے منبر سے ہزاروں کو مخاطب کرتے ہیں۔ آزاد اور محمد علی کے درمیان اب تک بعض امور میں اختلاف رائے تھا لیکن ترک موالات کے زبردست اصول کو جو ایک "اغیار سے گاندھیت" کی بنیاد بن گیا تھا۔ دونوں زعیم مانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں مولانا کو ایک سال کی جیل ہوئی۔ جو بیان انھوں نے عدالت کے سامنے دیا وہ ہندوستان کی قومی تاریخ اور اردو ادب کا ایک شاہکار ہے۔ اس میں ایک جگہ وہ کہتے ہیں:-

"میں تسلیم کرتا ہوں کہ اب دنیا میں دوسری صدی عیسوی کی خوفناک تعزیری عدالتیں اور قرون وسطیٰ کی پیمائشی زنجیریں وجود نہیں رکھتیں۔ مگر میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ جو جذبات ان عدالتوں میں کام کرتے تھے ان سے ہمارے زمانے کو نجات مل گئی وہ عمارتیں ضرور گرا دی گئیں جن کے اندر وہ خوفناک اسرار بند تھے مگر ان دلوں کو کون بدل سکتا ہے جو انسانی خود غرضی اور نا انصافی کے خوفناک رازوں کا دفینہ ہیں۔ اس عدالت کی عظیم الشان اور عمیق تاریخ پر جب میں غور کرتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ اس جگہ کھڑے ہونے کی نوبت آج میرے حصہ میں آئی ہے تو بے اختیار میری روح خدا کے حمد و تشکر میں ڈوب جاتی ہے اور صرف وہی جان سکتا ہے کہ میرے دل کے سرور و نشاط کا کیا عالم ہے۔ میں جو موں کے اس کٹہرے میں محسوس کرتا ہوں کہ میں پادشاہوں کے لیے قابل رشک ہوں۔ ان کو اپنی خواب گاہ عیش میں وہ خوشی اور راحت کہاں نصیب جس سے میرے دل کا ایک ایک ریشہ معمور ہو رہا ہے۔ کاش غافل نفس پرست انسان اس کی ایک جھلک بھی دیکھ پاتے۔ اگر ایسا ہوتا تو میں سچ کہتا ہوں کہ لوگ اس جگہ کے لیے دعائیں مانگتے۔"

یہی وہ ولولہ تھا جسے لے کر سینکڑوں ہزاروں، لاکھوں ہندوؤں مسلمانوں نے پابزنجیر ہونا پسند کیا اور یہی وہ حربہ تھا جس سے انگریزی اقتدار کی بنیادیں ہل گئیں۔ عمیق نظر سے دیکھا جائے تو یہ ملک گیر ترک موالات کا نسخہ تھا جو آزاد نے تجویز کیا اور جسے مہاتما گاندھی نے اہنسا سے مرکب کر کے ملک کی غلامی کے زہر ہلاہل کے لیے تریاق کے طور پر استعمال کیا۔

۱۹۱۶ء کے تیس برس کے بعد میں نے ۱۹۴۶ء میں مولانا سے نیازمندی حاصل کی۔ میں ۱۹۴۶ء میں نظام کالج حیدرآباد کی پرنسپلی سے سبکدوشی حاصل کر کے اینگلو عرب کالج دہلی کا پرنسپل مقرر ہو گیا تھا۔ میاقت علی خاں مرحوم جو اس زمانے میں "نواب زادہ" کے لقب سے ملقب تھے کالج کی انتظامی کمیٹی کے صدر تھے۔ باوجود اس مشکل موقف کے اب بھی مجھے وطن دوست اور قوم پرست بزرگوں کی نیازمندی پر فخر تھا۔ آصف علی (جو بعد میں چل کر ہمارے ملک کی طرف سے امریکہ میں پہلے سفیر مقرر ہوئے) میرے پرانے رفیق تھے اور مدتوں یورپ میں ان کا میرا ساتھ رہا تھا۔ انھوں نے یورپ جانے سے پہلے اینگلو عربک کالج ہی میں تعلیم پائی تھی۔ میں نے کالج میں ایک انجمن طلبائے قدیم بنائی تھی اور میرا جی چاہتا تھا کہ وہ اس انجمن کے صدر بنیں۔ ان کی کوٹھی پر گیا ان سے صدر بننے کے لئے کہا۔ انھوں نے جواب دیا کہ ہارڈی تم سمجھتے ہو کہ جو فضائیاں دہلی میں پیدا کی گئی ہے اور جس کے اثر سے تمھارا کالج بھی نہیں بچا ہے اس فضا میں کوئی مجھے تمھاری انجمن کا صدر بنا پسند کرے گا؟ خود تمھارا بھی اس کالج کا پرنسپل رہنا ایک مبہوم سا ہے پھر کہا کہ تم مولانا آزاد سے ملو گے؟ میں اچھل پڑا میں نے کہا کہاں تشریف رکھتے ہیں۔ بولے میرے پاس ٹھیرے ہوئے ہیں۔ پیچھے کے کمرے میں ہیں، میں حاضر ہوا۔ مولانا کئی مرتبہ کانگریس کے صدر رہ چکے تھے اور صف اول کے رہنماؤں میں ان کا شمار ہوتا تھا، مگر وہ مجھ سے بالکل مساویانہ حیثیت سے ملے میرے لئے باعث فخر تھا۔ باتوں باتوں میں والد مرحوم کی وفات پر تعزیت کی اور ان سے ملاقات کے کئی واقعات دہرائے۔ تیس برس پہلے جو نیاز حاصل ہوا تھا اس کا بھی ذکر کیا۔ آدھے گھنٹے سے زیادہ شرف صحبت حاصل رہا جس کے دوران میں مسلم یونیورسٹی اور اینگلو عرب کالج کا حال پوچھتے رہے۔ دو چار روز بعد مولانا وزارت تعلیم کا چارج حاصل کرنے والے تھے۔ میں نے عرض کی کہ آپ وزیر ہو جائیں گے تو کالج کے سلسلے میں بار بار حاضر ہونا پڑے گا فرمانے لگے جب جی چاہے ٹیلیفون کیجئے اور آئیے۔

۱۹۴۷ء

یہاں ۱۹۴۷ء کی خون چکاں داستان بیان کرنا بے محل ہوگا۔ ستمبر کے پہلے

ہفتے میں کالج سوا مہینے کے لئے بند ہو چکا تھا۔ ایک مہینے کی نوخواں کی چھٹیاں یونی ورسٹی کی منظور شدہ تھیں، لیکن اس سے ایک ہفتہ پہلے ہی کالج میں باہر والے طلبا کی آمد و رفت بالکل بند ہو گئی اور کالج مجبوراً بند کرنا پڑا۔ اکتوبر کے وسط میں کالج کھولنے دوبارہ دہلی پہنچا تو معلوم ہوا کہ پانچ یا سوا پانچ میل کے بعد باہر نکلنا خطرناک ہے۔ میں سوچنے لگا کہ کالج کیسے دوبارہ کھولا جائے۔ مولانا وزیر تعلیمات تھے ان سے ملنے گیا۔ نہایت تپاک اور محبت سے ملے اور فرمایا کہ "میرے بھائی اگر تین استاد اور دس لڑکے مل جائیں تو بھی کالج کھول دو۔" مجھے معلوم ہوا تھا کہ پرانے قلعے میں چند اساتذہ ہیں۔ وہاں بصد دقت پہنچا، مگر تین استاذہ اور دس طلبا نہیں ملے۔ دو تین دن میں کئی مرتبہ مولانا سے نیاز حاصل ہوا۔ جن حالات میں ہو کر ملک گزر رہا تھا ان کا مولانا پر بھی اثر ہونا لازم تھا۔ لیکن ایک راسخ الاعتقاد مسلمان قوم پرست کی طرح وہ خدا کی رحمت سے مایوس نہیں تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ انجام بہ خیر ہوگا۔ وہ آٹھ برس پہلے کانگریس کی صدارتی کرسی سے ہندو مسلمان دونوں سے کہہ چکے تھے:

"صدیوں کی مشترک تاریخ نے ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں کو اپنے تعمیری سامانوں سے بھر دیا ہے۔ ہماری بانیں ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہمارا لباس، ہمارے رسم و رواج ہماری روزانہ زندگی کی بے شمار حقیقتیں، کوئی گوشہ بھی ایسا نہیں جس پر اس مشترک زندگی کی چھاپ نہ لگ سکی ہو..... یہ تمام مشترک سرمایہ ہماری متحدہ قومیت کی ایک دولت ہے۔ ہم میں اگر کسی ہندو دماغ میں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار برس پہلے کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں۔ اسی طرح اگر کچھ مسلمان موجود ہیں جو چاہتے ہیں کہ اپنی گزری ہوئی تہذیب و معاشرت کو پھر تازہ کریں جو وہ ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیا سے لائے تھے تو میں ان سے کہوں گا کہ وہ جس قدر جلد اس خواب سے بیدار ہو جائیں بہتر ہے۔ کیوں کہ یہ ایک غیر فطری تخیل ہے اور حقیقت کی سرزمین میں ایسے خیالات نہیں اگ سکتے۔"

۱۹۴۱ء

مولانا مرحوم سے ۱۹۴۸ء میں متعدد بار نیاز حاصل ہوا۔ ڈاکٹر راجندر پرشاد دستور ساز مجلس کے صدر تھے۔ انھوں نے دستور کے مسودے کو اردو اور ہندی میں ترجمہ کرنے کے لئے دو کمیٹیاں بنائی تھیں۔ اردو کمیٹی کے صدر مولانا صاحب تھے اور اس کا ایک رکن ہونے کا مجھے بھی فخر حاصل تھا۔ کوئی بات دریافت کرنی ہوتی تو مولانا صاحب سے استمزاج کر لیا جاتا۔ ورنہ معمولی طور پر انھیں تکلیف نہیں دی جاتی تھی۔ اس دوران میں ایک ملاقات کی یاد خاص طور پر تازہ ہے میں ویلنگٹن کورٹ میں ٹھیرا تھا۔ ایک روز کیا دیکھتا ہوں کہ کھانے کے کمرے میں سری پت راؤ صاحب بھی موجود ہیں۔ سری پت راؤ حیدرآباد ہائی کورٹ کے جج رہ چکے تھے اور ۱۹۴۸ء میں پرانے حیدرآباد کی آخری مقننہ کے اسپیکر مقرر ہوئے تھے۔ انھیں اب حیدرآباد سرکار نے ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کی کارروائی اور آئین کا مطالعہ کرنے کے لئے دہلی بھیجا تھا۔ ان کا میرا کئی روز تک ساتھ رہا۔ کھانا پینا بھی ایک ہی میز پر تھا۔ ایک دن انھوں نے کہا کہ آپ میرا تعارف مولانا صاحب سے کرا دیجئے۔ ملاقات کا وقت گیارہ بجے مقرر ہوا۔ اس زمانے میں حیدرآباد میں رضاکاروں کا بڑا زور تھا اور حیدرآباد سرکار کسی طرح بھی یونین میں شرکت کے لئے تیار نہ ہوتی تھی۔ مولانا صاحب نے چھوٹتے ہی سری پت راؤ سے دریافت کیا کہ حیدرآباد ریاست کیوں ہندوستان میں شامل نہیں ہو جاتی۔ انھوں نے ذرا سوچ کر جواب دیا کہ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ صاحب اقتدار جماعت کو اس بات کا خطرہ ہے کہ یونین میں شمولیت کے بعد اقتدار ہمارے ہاتھ سے چھن جائے گا۔ اس پر میں نے مولانا صاحب سے عرض کیا کہ مجھے دہلی آئے ہوئے کئی ہفتے ہو گئے اور متعدد مرتبہ نیاز حاصل ہو چکا ہے۔ لیکن میں نے کبھی سیاسی بحث نہیں چھیڑی۔ اگر اجازت ہو تو کچھ عرض کروں فرمایا، کہئے۔ میں نے عرض کیا کہ مجھے اس کا تو علم نہیں کہ حیدرآباد ریاست کیوں ہندوستان میں شامل نہیں ہو جاتی۔ لیکن شامل ہونے کی صورت میں اگر مروجہ زبانوں کے اعتبار سے اس کے حصے بخرے کر دیئے گئے تو اس کا اثر باقی ماندہ ہندوستان پر بھی پڑے گا اور پھر سے ہندوستان کو لسانی صوبوں میں تقسیم کرنا پڑے گا جس سے ایک صوبے اور دوسرے صوبے کے درمیان گویا لوہے کی دیواریں قایم ہو جائیں گی۔ میں نے یہ بھی عرض کیا کہ میرے نزدیک حیدرآباد ریاست کا ہندوستان میں شمول ناگزیر ہے لیکن ریاست اور اس کا سربرآوردہ ہندوستان بھر کی زبانوں، نسلوں، مذہبوں، سماجوں، کا سنگم ہے اور اسے برقرار رکھا جائے گا تو یہ شمال، جنوب، مشرق، مغرب سب کے لئے مفید ہوگا۔ مولانا بولے

میری پیش کش کو سنتے رہے۔ میں خاموش ہوا تو فرمانے لگے کہ میرے بھائی جو کچھ آپ نے کہا اس کا ایک ایک لفظ درست ہے۔ مگر آج کل کی فضا میں اسے کوئی بھی تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں۔ ۸ ہم لوگ صرف دس منٹ کے لئے مولانا صاحب کے پاس حاضر ہوئے تھے، چلتے وقت گھڑی دیکھی تو بارہ بج چکے تھے۔

۱۹۵۲ء

کانگریس کے حیدرآباد سشن میں مولانا صاحب حیدرآباد آئے ہوئے تھے۔ شاہ منزل میں ان کی تقریر تھی۔ وہی شاہ منزل جو کسی زمانے میں پرانے حیدرآباد کے صدر اعظم کی قیام گاہ رہ چکا تھا۔ میں نے مولانا صاحب کے چہرے پر وہ شگفتگی نہیں پائی جس سے وہ دہلی کے اندوہناک ترین زمانے میں بھی خالی نہ تھا۔ وقت کا بے پناہ دریا نہایت تیزی کے ساتھ اس نقطہ کی طرف بڑھ رہا تھا۔ جہاں پہنچ کر پورے ملک کی لسانی تقسیم ہونے کو تھی یہ بھی ممکن ہے کہ جو کچھ مجھے مولانا صاحب کے چہرے پر نظر آیا وہ خود میرے خیالات کا آئینہ دار ہو۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ارشد کاکوی

غزل

تیرا کرم ہے تو نے مجھے یہ جامۂ ہستی بخشا ہے
اب یہ اپنی قسمت جو یہ بیچ سے مسکا جاتا ہے

ہاتھوں میں زنجیر پنہائی، دیواروں سے رکھا دور
سر ہے وبالِ دوش، گریباں اپنے گلے کا پھندا ہے

جس نے کسی کا کچھ نہ بگاڑا جس نے کسی کو دکھ نہ دیا
ہم نے اُسی کو اس دنیا میں رستے کرتے دیکھا ہے

جن کے دل میں درد نہیں ہے جو احساس سے عاری ہیں
ایسوں کی تقدیر میں راوی چین سراسر لکھتا ہے

خود سے باتیں کرتے ہو اور پہروں سوچتے رہتے ہو
یوں بھی نہ جینے دے گی ارشد سنتے ہو یہ دُنیا ہے

دینا ناتھ مست کشمیری

نغمۂ اعظم

رابندر ناتھ ٹیگور کی آخری نظم "دی گریٹ سمفنی" کا ترجمہ

(تشریحی مقصد سے کہیں کہیں شعروں کا اضافہ مترجم کی طرف سے کیا گیا ہے باقی اشعار اصل نظم کے مطابق ہیں)

کہاں اندازہ ہو سکتا ہے اس دنیا کی وسعت کا
بہت محدود حلقہ ہے مری فہم و فراست کا
یہ لاکھوں ڈھنگ کے انسان یہ شہر اور بستیاں لاکھوں
یہ لاکھوں قسم کی بستیاں اور بستیوں میں ہستیاں لاکھوں
یہ دشت و بحر و بر یہ کوہ و میداں اور ویرانے
کہاں ہے ان کا اندازہ کہاں ہے ان کا پیمانے
یہ موج چاند تارے کہکشاں اور بزم عرش آرا
کسے معلوم کی دنیا ہے غیر از ایک نظارا

اُدھر یہ سلسلہ دنیا کی وسعت اور عظمت کا
اِدھر دل کا ہے کیا محدود مرکز حقیقت کا

خدا کی کل خدائی گم ہے کیا قلب انساں میں
عجب تہ طلب ہے اس کی اس دنیائے امکاں میں
نہیں واقف یہ پھر بھی حق کے اسرار نہانی سے
خدا داں ہے مگر محرم نہیں پھر بھی معانی سے
یہ تفتیش پیہم اور اس کی انساں کس کی منزل کا
ہے تصویر جہاں میں عکس کس نقاش کامل کا
گزرتی تجربوں میں ہے بشر کی زندگی ہر دم
کہ یہ ذوق تجسس ہے بشر کی فطرت محکم
دیے سے ہے دیا جلتا تو دل دل منور ہے
مہ و انجم بھی پاتے ہیں ضیا اک مہر انور ہے

میں شاعر ہوں جہاں کا اس لیے مجھے الہام ہوتا ہے
سدا کا شف حقیقت کا مرا پیغام ہوتا ہے
جہاں کی ہر صدا نغمہ مری بینی کا بنتی ہے
کہ میرے تجربوں کی روشنی یوں دل سے چھنتی ہے
کبھی الہام پانے سے بھی راز حق نہ سمجھا میں
خیال ثواب و تعبیرات کے چکر میں گم تھا میں
خیال خوب و تعبیرات کے چکر میں گم تھا میں
کہ نغمے مختلف ہو کر بھی رکھتے تھے ہم آہنگی
ہے یہ اک سرگوشت افسوں یا خاموش لمحوں میں
ہے دل میں گونجتی کوئی صدا خاموش لمحوں میں

افق پر وہ [illegible] کے
بلاتے ہیں مجھے جو اپنی کرنوں کے اشاروں سے

بھلاتے ہیں مرا دل ان سنہرے نغمے کی بیت کے
جگاتے ہیں یہ مجھ کو خواب غفلت کے
اُدھر قطب جنوبی پر وہ اک گمنام اختر ہے
جو خاموشی سے راتوں کو رواں اپنے سفر پر ہے
مری آنکھیں یہ روشنی کر رہا ہے نور قدرت سے
ثنا سا کر رہا ہے مجھ کو یہ راہ طریقت سے

کہیں سے آبشاروں کی صدائے نغمہ آتی ہے
جو میرے ساز دل کا گیت بن کر گونج جاتی ہے
سنے جاتا ہوں میں وہ شور نغمے ساز فطرت کے
ازل سے جو ہر کے شاعر ہیں سیاحیں کی لذت کے
ہے نغمے بھی ہم آہنگ اک لمحوں سے رہتے ہیں
جو بارغ دہر میں آمر کی ندی بن کے بہتے ہیں

پرے سرحد اوقات و تعین سے یہ انساں ہے
حقیقت جس کی ہستی میں اسی ہستی کے پنہاں ہے

اگر آساں کا رتبہ جانتا ہے پاس آ اس کے
تو رسم و راہ سے الفت کی دل میں گھر بنا اس کے

مرے طرزِ تمدن نے پرایا کر دیا مجھ کو
جہاں میں رہ کے محرومِ جہاں اس نے کیا مجھ کو

مٹی نورِ تمدن سے کچھ ایسی میری بینائی
نظر آکر بھی تصویرِ معانی کب نظر آئی
یہ دہقاں کھیت میں صرف ہے جو چل چلانے میں
ہے مخفی جانِ اہلِ دہر جس کے دانے دانے میں
جلاہا اپنی بے حالی سے گویا حال میں اپنے
یہ ماہی گیر جو الجھا ہوا ہے جال میں اپنے
یہ سب ورد و سمر مزدورِ محنت کش جہاں پھر کے
جہاں کو زندگی دیتے ہیں جیتے جی تو مر مر کے
سماجی بندشوں نے ان سے مجھ کو دور ہی رکھا
مجھے اس شہرت و تہذیب نے معذور ہی رکھا
جلا وطنی وطن میں رہ کے پائی میں نے دیرینہ
کہ میں اپنے تمدن اور شہرت کا ہوں پروردہ
غمِ واندوہ میں ان کے کبھی شرکت نہیں کرتا
میں چھوٹے منہ بھی ہمدردی کا ان کی دم نہیں بھرتا

میں ان کی حدِ بیرونی سے کچھ آگے نہیں جاتا
میں ان کے درمیاں جانے کا رستہ ہی نہیں پاتا

عبث ہے جانتا ہوں میں یہ ان نغموں کی گلباری
ہیں گلدستے ان کے کانٹوں کو ڑیوں کے ہار سے بھاری
نہیں کچھ مجھ کو رسم و راہ ان کی زندگانی سے
کہ عاری ہے ہر اول ان کے دل کی ترجمانی سے
ادھر سے رہ گئے ہیں گیت میرے کچھ اثر کھو کر
فضا منتشر ہیں رہ گئے ہیں منتشر ہو کر
مجھے معلوم ہے نغمے مرے ناکام بھی کچھ ہیں
ابھی تک ان میں بے انجام بھی کچھ خام بھی کچھ ہیں
ہر اک دل میں مرے نغمے ابھی بسنے نہیں پائے
برابر وسعتِ کونِ مکاں پر یہ نہیں چھائے

ترے پیغام کا ہوں منتظر اے "شاعرِ اعظم"
ترے ارشادِ نو کی منتظر ہے خلقتِ عالم

ترے دھندلے بھرے نغموں سے دل معمور دھندلا ہوں
محبت کے ترانوں سے بھی مستِ محبت ہوں
ترے قولِ عمل میں نورِ قدرت کا چمکتا ہو
کہ دل میں داغِ عالمتابِ الفت کا چمکتا ہو
خدا لگتی سناؤ بات بے خوف و خطر ہو کر
تو نغمے سب کی آزادی کے گائے جانثار ہو کر

تو راہِ حق کو پوشیدہ نہ رکھ دنیا کے لوگوں سے
ہو سچی بات بے خونی سے ظاہر تیرے نغموں سے
فقط مطرب نہ ہوں تیرے خیر و دل میں تو پیدا ہو
محبت یوں حسیں ہو جائے جس پر حسن پیدا ہو
عطا وہ نعمتیں ہو جائیں ہم محروم ہیں جن سے
مٹیں وہ علتیں عالم کا جو اب موم ہیں جن سے
تو لطفِ عیش و عشرت میں زمانے کے نہ کھو جائے
تو ہمدردی انسانوں کی یوں غافل نہ ہو جائے
ریاکاری ہو دل میں بظاہر پارسا ہو کر
کہیں بیگانگی برتے نہ ان سے آشنا ہو کر
کہیں بن کر تو غاصب ان کی دولت خود نہ کھا جائے
متاعِ زیست ان کی لوٹ کر دھوکا نہ دے جائے

ادھر آ شاعرِ خلقِ خدا پیغامِ الفت دے
تو اس گمراہ انساں کو سراغِ رازِ قدرت دے
تو اس کی روح کی عظمت بیاں کر گیت گا گا کر
دلِ مجروح کا تو چارہ گر بن کر مداوا کر
تو اس غم خانۂ عالم کو راحت سے جواں کر دے
جہاں خالی ہے نغموں سے اسے نغموں سے تو بھر دے
بہار آئے نہ آئے پر غنا دل چپ نہیں رہتے
کوئی ہمدم وفا پر یا وفا دل چپ نہیں رہتے
بہاریں سینکڑوں ہیں رو پوش ہو کر باغِ عالم سے
تو ان خوابیدہ پھولوں کو جگا تحریکِ پیہم سے
تری آواز سنتے ہی مسرت لوٹ کر آئے
کہ فکرِ رنج و غم سے نوعِ انسانی ابھر آئے
جھکے جاتے ہیں سر جن کے گناہوں کی ندامت سے
نگاہیں جن کی نیچی ہیں یہاں شرم و خجالت سے
ترے گیتوں کی بارش ان کو شاملِ ابرِ رحمت ہو
جہاں میں ان کی بھی لوگوں کو بھی حاصل مسرت ہو
چلے آئیں سبھی اس بارگاہِ نغمہ پرور میں
یہ تیرے گیت گونجیں سب کے ساز قلبِ مضطر میں

اٹھا او نغمہ زن شاعر اٹھا تو اپنا آلت لے
سنا کر نغمۂ وحدت تو اپنا لے جہاں سارا

جو تیرے دل میں رہ کر دور ہیں پھر بھی ترے دل سے
جو منزل پر پہنچ کر بھی ابھی ہیں دور منزل سے
انھیں بھی اپنی قربت بخش بن کر ان کا رہبر تو
سراپا بن عمل او شاعرِ الہام پرور تو
تری شہرت سے وہ بھی دہر میں مشہور ہو جائیں
کہ دل ان کے بھی نورِ عشق سے معمور ہو جائیں
جہاں سارا ہے آبادِ الفت سے اخوت سے
بنے ہر آدمی آگاہ رازِ آدمیت سے

ہم آہنگی کی عظمت سے ہو واقف نوعِ انسانی
محبت سے یہ فانی دہر بن سکتا ہے لافانی

بشیشور پرشاد منور لکھنوی

رہنما کے قدموں میں

منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کا دیدار سب سے پہلے مجھے ۱۹۱۳ء میں حاصل ہوا جب بڑے بھائی بابو رام شنکر پرشاد ایڈیٹر تفریح کی وفات کے بعد میں تلاش ملازمت کی غرض سے بھائی صاحب کے کرم فرما منشی دیا نرائن نگم کی خدمت میں کان پور پہنچا۔ بھائی صاحب ۱۹۰۹ء میں زمانہ کے میجر تھے۔ نظر صاحب ۱۹۱۳ء میں زمانہ کے ایک رکن ادارت تھے یا بالفاظ دیگر وہی ادارت کے فرائض انجام دیتے تھے نگرانی تھی منشی دیا نرائن نگم مرحوم کی۔ ناپختہ کاری اور کم سنی میرے حصول ملازمت کی راہ میں حائل ہوئی۔ مجھے کامیابی نہیں ہوئی لیکن مجھے یہ پتہ نہ تھا کہ جو صاحب میرے ترجمے کو یہ سفارش سے کر منشی جی کے پاس گئے تھے کہ ترجمہ تو درست ہے صرف بادشاہ معظم کے لئے اعلیٰ حضرت کے بجائے آپ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ کمی آیندہ دور ہو جائے گی۔ وہ ہماری ہی کائستھ سکسینہ برادری کے ایک ممتاز رکن اور باکمال شاعر و ادیب منشی نوبت رائے نظر لکھنوی تھے۔

اس کے بعد ان کی خدمت میں باقاعدہ طور پر حاضر ہونے کا شرف ۱۹۱۵ء میں حاصل ہوا۔ جب تفریح کی ادارت سے منشی پیارے لال شاکر میرٹھی (مرحوم) کی علیحدگی کے بعد وہ اس کے ایڈیٹر ہو کر کان پور سے لکھنؤ آئے۔ ڈاکٹر عبدالوحید نے اپنے تذکرہ شعرائے جدید میں لکھا ہے کہ نظر صاحب کانپور (جامد ع) خان صاحب بیرسٹر (مرحوم) نے منشی نول کشور سے کرایا تھا۔ یہ غلط ہے۔ منشی نول کشور کے انتقال فرما چکے تھے اور اس زمانے میں منشی ہی کے لائق و فائق جانشین رائے بہادر منشی پریاگ نارائن بھارگو نول کشور اسٹیٹ کے مالک تھے۔ منشی نول کشور نے انھیں متبنے کیا تھا۔ رائے بہادر بھی ایک نہایت عالی ظرف، رئیس طبع اور علم و فن کے قدردان عظیم تھے۔ میرے والد مرحوم مکہ۔ الشعرا حضرت افق لکھنوی کو انھوں نے زبردستی لاہور سے بلوا کر انھیں الف لیلہ مکمل نیز دوسری کتابوں کے ترجمے کے لئے لکھنؤ میں کئی برس تک روک رکھا تھا۔ اور اس کے بعد تاحیات انھیں لاہور واپس جانے ہی نہیں دیا انھوں نے ہی نظر صاحب کو بھی تفریح کی ادارت کا بار سپرد کیا۔ مرحوم رائے بہادر کا میں بھی ذاتی طور پر قدم بقدم حد ممنون رہوں گا۔ والد مرحوم کے بعد میں قدردانگر یزی ناول رائے بہادر مطالعہ کرتے تھے وہ مجھے ترجمے کے لئے بھجوا دیا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۱۵ء تک جاری رہا۔ مجھ پر بہت شفیق تھے اور میرے ساتھ باپ کا سا سلوک کرتے تھے۔ تفریح کی زندگی بہت مختصر ثابت ہوئی اور نظر صاحب روزنامہ اودھ اخبار سے منسلک کر دیئے گئے۔ یوں بھی تفریح کی ایڈیٹری کے ساتھ ساتھ نظر صاحب اودھ اخبار کے لئے لکھا کرتے تھے۔ اس زمانے میں مرحوم منشی جالپا پرشاد اودھ اخبار کے ایڈیٹر تھے۔ جالپا پرشاد صاحب کی وفات کے بعد نظر صاحب نیوز ایڈیٹر بنا دیئے گئے۔ مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی ان کے اسسٹنٹ تھے۔ یوں بھی سرکاری ملازمت کے ساتھ دفتر کے اوقات کے بعد وہاں کام کیا کرتا تھا۔ یہ سلسلہ جہاں تک یاد ہے ۱۹۲۱ء تک رہا۔ اس کے بعد نظر صاحب پنڈت برج نارائن شرر ایم اے ایل ایل بی کے ہفتہ وار اخبار خادم ہند سے وابستہ ہو گئے اور آخر دم تک اسی سے وابستہ رہے۔ ان کی وفات غالباً اپریل ۱۹۲۳ء میں ہوئی (صحیح تاریخ وفات یاد نہیں) میری کوشش سے ہندو پاٹھ شالہ اشرف آباد میں ان کی وفات پر ایک ماتمی جلسہ پنڈت برج نارائن چکبست مرحوم کی صدارت میں ہوا۔ افسوس کہ میں یہ تجویز کہ مرحوم کا کلام یکجا کر کے شائع کیا جائے۔ آج تک عمل میں نہ آسکی۔ خادم ہند اعلیٰ پیمانہ کا اخبار تو ضرور تھا۔ لیکن اس کی ادبی حیثیت بھی تھی۔ وفات کے قبل نظر صاحب نے اپنی زندگی کے مختصر حالات خود تحریر کئے تھے۔ یہ تحریر میرے

یاں محفوظ ہے۔ اگرچہ تحریر کی اب سیاہی بہت مدھم ہوگئی ہے۔ یہ حالات 'خادم ہند' میں ان کی وفات کے بعد شائع بھی ہوئے تھے۔

۱۹۱۵ء میں میری ملاقات کچھ عجیب حالات میں ہوئی۔ ۱۹۱۵ء ہی میں لکھنؤ کے ریئیس اعظم اور اس وقت کے اعتدال پسند سیاسی رہنما رائے بہادر سری رام ایم اے کا ناگہانی انتقال ہوگیا۔ جب آپ جلسے کی صدارت فرما رہے تھے (شاید ہندو یونی ورسٹی کے مجوزہ قیام کے سلسلے میں یہ جلسہ ہوا تھا) ان کی وفات پر میں نے نوحہ کہا وہ 'تفریح' میں چھپنے کے لئے دیا گیا۔ 'تفریح' میں میرا کلام ۱۹۱۱ء سے ہی چھپنا شروع ہوگیا تھا۔ جب بھائی صاحب مرحوم اس کے ایڈیٹر تھے۔ آنریبل مسٹر گوکھلے نیز منشی گنگا پرشاد ورما کی وفات پر جو اس زمانے میں لکھنؤ کے سب سے زیادہ سرگرم سیاسی رہنما تھے انگریزی اخبار 'ایڈوکیٹ' اور اردو اخبار 'ہندوستانی' کے ایڈیٹر تھے۔ میرے نوحے 'تفریح' میں شائع ہوچکے تھے۔

جب رائے بہادر سری رام کا نوحہ چھپ کر آیا تو اس میں کئی جگہ تبدیلیاں نظر آئیں۔ ان تبدیلیوں سے برہمی پیدا ہوئی۔ منشی دوارکا پرشاد آفق ایسے غیور شاعر کے بیٹے کے کلام میں تبدیلیوں کا حق کسے پہنچتا تھا۔ خاندانی غیرت کو چوٹ لگی۔ لیکن میرے شفیق ماموں منشی جگدمبا پرشاد قیصر مرحوم نے جو مزاحیہ شعر کہتے تھے اور بعد میں مجھ سے اصلاح بھی لینے لگے تھے منشی نوبت رائے نظر کے کمالات کا ذکر کرکے مجھے قائل کر دیا۔ میں نے اپنے نوحہ میں 'دیدۂ نم' نظم کیا تھا نظم مرحوم نے اسے دیدۂ پرنم بنا دیا۔ جب اس اصلاح کا جواز میرے ذہن نشین کر دیا گیا تو میری آنکھیں کھل گئیں۔ آج بھی بعض حضرات اور اچھے کہنے والے حضرت چشم پرنم کے بجائے چشم نم استعمال کر جاتے ہیں۔ والد صاحب اس وقت حیات تھے۔ مجھے بڑے چچا صاحب منشی رام سہائے تمنا سے درخواست اصلاح کرنے کی جرأت نہ تھی۔ شاید منشی مانا پرشاد دنیسیاں (میرے دوسرے چچا) نے نوحہ پر نظر ڈالی تھی مگر ان کی نظر اس غلطی کی جانب مبذول نہ ہوسکی۔ اسی لئے خاندانی اعتماد کو دھکا لگا منشی بلھسن پرشاد صدر لکھنوی (مرحوم) سے جو بعد میں میرے خسر ہوئے۔ بےتکلفی نہ تھا۔ اس کے علاوہ منشی نوبت رائے نظر کی عظمتوں کا ایسا موثر اور حسین نقشہ میرے سامنے کھینچا گیا کہ میں کشاں کشاں ان کے دربار میں پہنچ گیا۔ ایبن آباد لکھنؤ کے کشمیری ہوٹل میں ان دنوں وہ مقیم تھے۔ میں نے ادب کے ساتھ رہنمائی کے لئے درخواست کی جو فوراً قبول ہوئی۔

اس کے بعد میں اکثر و بیشتر کشمیری ہندو ہوٹل جانے لگا۔ اس وقت ہوٹل کی ایک سندر ملازمہ اُن کی خدمت کیا کرتی تھی۔ ہوٹل ہی میں وہ مرحوم سے وابستہ ہوگئی۔ جب نظر صاحب میرے ہی محلہ نو بستہ میں آکر قیام پذیر ہوئے تو پل کے قریب ایک مکان میں رہنے لگے تو ان کے ساتھ وہ ملازمہ بھی شریک زندگی بن کر آگئی اور اس نے اُن کے آخر دم تک ان کا ساتھ دیا۔ اس کے پہلے خاوند سے ایک لڑکی تھی۔ نظر صاحب نے اس کی شادی کا خود بندوبست کیا۔ معلوم ہوا ہے کہ وہ لڑکی بھی اب زندہ نہیں اور اُن کی وہ آخری رفیقۂ حیات بھی کس مپرسی کی حالت میں زندگی بسر کر رہی ہے۔

جیسا کہ مرحوم نے خود نوشت تحریر میں تسلیم کیا ہے۔ ان کی طبیعت اوائل شباب ہی سے حسن پرست تھی۔ اسی لئے برادری میں باقاعدہ شادی کے بعد بھی اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ صحبت خوباں میں گزرا۔ اُن کی جوانی کا دم خم ۵۰ سال کی عمر تک قائم رہا اسی عمر میں انھوں نے انتقال فرمایا۔ جن عزیزہ کے ساتھ شادی ہوئی تھی اُن کی طرف التفات کم تھا اسی لئے شاید وہ دنیا سے جلد ہی رخصت ہوگئیں۔ مرحوم نے دوسری باقاعدہ شادی پھر کبھی نہیں کی۔

نظر صاحب کی اولاد میں صرف ایک صاحبزادی تھیں۔ وہ بھی اور اُن کے داماد بھی انتقال فرما چکے ہیں۔ ان صاحبزادی کا ایک لڑکا گوری سسلے بھی تھا جس سے نظر صاحب بہت محبت کرتے تھے۔ اسی کی موت پر انھوں نے وہ تہنیتا پُردرد نوحہ لکھا تھا جو ادبی دنیا میں بہت مشہور ہے۔ ان کے داماد اور بڑے نواسے لکھنؤ میں رہتے ہیں اپنے بھتیجے داماد ماتا پرشاد کمسن کی اولاد کو وہ نہایت عزیز سمجھتے تھے اور نو بستے میں قریب قریب روزانہ وہ ان بچوں کو دیکھنے آتے اور اپنی شفقتیں ان پر نچھاور کرتے۔

نظر صاحب کا قد لمبا تھا۔ چہرہ چوڑا بھی تھا اور لمبا بھی۔ سینہ چوڑا۔ گردن میانہ قد سے خم تھا۔ میں نے اُن کو ہمیشہ بند کوٹ اور پائجامہ پہنے ہوئے دیکھا۔ سر پر اُس زمانے کی گول فلیٹ کیپ رکھتے تھے۔ مونچھیں ترشی ہوئی مساوی الاضلاع تھیں شراب کا شوق تھا۔ میں نے انھیں دن کے وقت عالم آب میں صرف ایک مرتبہ ہولی کے موقع پر دیکھا۔ ہمیشہ خوش مزاجی اور زندہ دلی سے کام لیتے۔ مجھ سے زیادہ کھل کر ملنا خلاف مرتبہ تھا۔ مگر اپنے ہم عمر دوستوں اور عزیزوں میں اکل و شرب کا مشغلہ نہایت بےتکلفی کے ساتھ رہتا۔ گنجفہ اور چوسر کا بھی بہت شوق تھا۔ گنجفے سے نسبتاً زیادہ دلچسپی تھی۔ حسن پرستی اور خوباں نوازی کی صفت کے باوجود وضع عقائد کے لحاظ سے سنی متعصب تھے۔ جب پہلے پہل مرحوم محمد وطن ڈھل جھالی

پیشل نے ہندو میرج رفارم بل لیجسلیٹو کونسل میں پیش کیا تو اُس کی مخالفت میں نظر صاحب نے بھی اودھ اخبار کے کالموں میں قلم اٹھایا ایک مضمون مجھ سے بھی لکھوایا تھا اگرچہ اب میرے اس زمانے کے خیالات میں انقلاب آچکا ہے۔ اُس غریب ملازمہ کو رفیقۂ حیات بنانے کے باوجود کبھی اس کے ہاتھ کا بنایا ہوا کچا کھانا نہیں کھایا۔ روٹی وہ خود اپنے ہاتھ سے بناتے تھے۔ کم از کم میں نے ہمیشہ یہی دیکھا

جب سے نویسنے آکر رہے ہیں نظر صاحب کی خدمت میں قریب قریب روز حاضری دیتا اور وہ نہایت شفقت سے پیش آتے۔ ۱۹۱۷ء اور ۱۹۱۸ء میں محلے کے بعض خوش مذاق اور ہم سن دوستوں نے Idle Club کے نام سے ایک تفریحی کلب قایم کیا اس میں نظر صاحب کے بھتیجے داماد ناظر پرشاد کم سخن و تخلص سخن، منشی بالا پرشاد ہیڈ مہایر پرشاد مرحوم میرے ماموں قیصر صاحب اور خود میرے چھوٹے بھائی عزیز برشن پرشاد وغیرہ شامل تھے مگر ہیڈل ہاؤس جس میں خوش گپیاں، شراب و کباب کی دعوتیں، تاش اور شطرنج کی بازیاں ہوتی تھیں۔ جلد ہی آئیڈل Ideal Club بن گیا۔ ان زندہ دلانِ نوبستہ نے اس کلب کے ذریعہ اتنے اچھے اچھے مشاعرے منعقد کئے جن کی یاد آج تک بدن میں ایک جھرجھری سی پیدا کر دیتی ہے۔ ان مشاعروں میں نظر صاحب کو خاص طور پر تکلیف دی جاتی تھی۔ مشاعروں کا اہتمام میرے سپرد ہوتا تھا۔ انھیں مشاعروں کی بدولت پہلی مرتبہ نظر صاحب کی رہنمائی میں میری رسائی لکھنؤ کے تمام باکمال اساتذہ تک ہوئی۔

۱۹۱۵ء میں جب میں نے زانوئے ادب نظر صاحب کی بارگاہِ ادب میں تہ کیا تو کوئی باقاعدہ رسم ادا نہیں ہوئی۔ شاگرد نے استاد کو اپنا دل پیش کیا اور استاد نے اس کے سر پر دستِ شفقت رکھا، بس۔ نہ شاگرد کے دل میں کبھی استاد کی خدمت میں دنیوی قسم کی نذر و نیاز پیش کرنے کا خیال آیا نہ استاد کی طرف سے کبھی اس بارے میں کوئی اشارہ ہی ہوا اور اشارہ ہوتا بھی کیوں اُن کو کس بات کی کمی تھی ہیشہ ملازمت سے سلسلۂ آمدنی رہا۔ دوسرے رسالے اور اخباروں میں جو کچھ لکھتے تھے اس کا بھی معاوضہ ملتا تھا۔ اچھی طرح سے بسر ہوتی تھی طبیعت کو حرص نہ سے قطعی لگاؤ نہ تھا۔ قانع بزرگ تھے لیکن خالی بیٹھنا بھی خلافِ وضع و طبیعت تھا۔

یہ عجیب بات ہے کہ نظر مرحوم کی رہنمائی کے نقوش میرے سامنے کبھی کاغذ پر ان کے قلم سے نمودار نہیں ہوئے۔ میری نظموں پر تو نظر ڈالنے کی کبھی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ جو کچھ لکھتا تھا اودھ اخبار میں من و عن شائع ہو جاتا تھا۔ البتہ غزلیں خاص توجہ سے سُنتے اور جہاں ضرورت سمجھتے شعر کی کمزوری بتا دیتے تھے۔ اس کمزوری کو دور کرنا میرا فرض تھا۔ صرف دو مرتبہ میرے اصرار سے انھوں نے خود تبدیلی فرمائی میں نے کہا تھا۔

رات کو پڑھتا ہوں روزانہ کتابِ آسماں　　دل نہیں لگتا جو کوئی شغل تنہائی نہ ہو

اگر یہ سمجھے ہے کہ شاعر کا شعر اس کی فطرت کا غماز ہوتا ہے تو شعر کا پہلا مصرع میری فطرت کی ترجمانی کر رہا تھا۔ کیوں کہ رات کے وقت کتب بینی میرا بچپن سے مشغلہ رہا ہے اور اب تک جاری ہے۔ لیکن نظر مرحوم نے اسے تغزل کا رنگ دے کر فرمایا ؎

خود سے باتیں پھیر لیتا ہوں جب اُچٹ جاتی ہے نیند　　جی نہیں لگتا جو کوئی شغلِ تنہائی نہ ہو

ایک اور موقع پر میں نے کہا تھا ؎

سانس اس طرح کھینچی کھل گیا دل کا کنول　　پتی پتی میں نظر آتی ہے صورت یار کی

فرمایا، پہلے مصرعہ میں شریت نہیں ہے۔ میں نے عرض کی کہ پہلے مصرعہ میں لوگ کے ایک عمل کی طرف اشارہ ہے فرمایا تو پھر یوں کہو ؎

چشمِ باطن سے جو دیکھا کھل گیا دل کا کنول　　پتی پتی میں نظر آتی ہے صورت یار کی

یہ تبدیلی اس حالت میں فرمائی جب دماغ بے حد کمزور ہو چکا تھا۔

اس طرح آپ دیکھیں گے کہ دیدہ نم کو دیدۂ پُرنم بتانے کے بعد صرف دو تین مواقع پر ہی نظر مرحوم نے میرے کلام میں اصلاح فرمائی۔ ایک اور بات بھی ہے۔ میرے اس زمانے میں غزلیں بہت کم کہتا تھا اور میری اس زمانے کی غزلوں کا رنگ بھی جداگانہ تھا۔ نظم گوئی کی مزاولت زیادہ تھی اور وہ بھی قومی نیز منظریہ موضوعات پر۔ نظر صاحب غزل گوئی کو خاص توجہ کا مستحق سمجھتے تھے۔

۱۹۱۸ء کی بات ہے۔ آئیڈل ہاؤس کا مشاعرہ تھا مجھے غزل کہنے کی فرصت نہ ملی۔ دفتر سے مکان واپس آنے پر کسی ضروری کام سے بازار جانا پڑا۔ بس اسی مدت میں میری غزل ہو گئی۔ نظر صاحب کو سنانے کا موقع نہ ملا۔ چنانچہ ان کو سنائے بغیر ہی مشاعرے میں غزل پڑھ دی۔ اس وقت تک میں اُن اداؤں سے واقف نہ تھا جن میں ایک شاعر دوسرے شاعر کے کلام پر سرِ مشاعرہ اعتراض وارد کرتا ہے۔ برادری کے ایک بزرگ کنور گوری شنکر تمنا نے جو امیر لکھنوی کے صاحبزادے حکیم دانش کے تلامذہ میں تھے۔ میرے ایک شعر پر پھبتی کسی کہ واہ صاحبزادے خوب تائید کو تذکیر کیا ہے۔ یہ وہ بزرگ تھے جو چاہتے تھے کہ میں نظر صاحب کے بجائے ان سے اصلاح لیا کروں۔ ایک مرتبہ دورانِ گفتگو میں انھوں نے اس قسم کا خیال ظاہر کیا تھا۔ مجھے شہر میں قومی شاعر کی حیثیت سے تھوڑی بہت شہرت حاصل ہو چکی تھی

غزل کے مشاعروں میں بھی میرا تعارف میرے دوست حضرت لکھنوی کے وسیلے سے ہوچکا تھا (معلوم نہیں اب حضرت کہاں ہیں۔ ریوے کلیرنگ اکاونٹس آفس سے اُن کی علٰحدگی کے بعد مجھے اُن کا کہیں پتہ ہی نہیں چلا۔ شاید کسی فلم کمپنی سے وابستہ ہو گئے تھے) حضرت صاحب کے اعتراض کا مجھے ذرا بھی احساس نہ ہوا۔ دوسرے روز صبح کے وقت جناب نظر اپنے بھتیجے داماد کے مکان پر تشریف لائے لکھنؤ میں ان کا یہ مکان میرے مکان کے بالکل سامنے ہے۔ آتے ہی فوراً مجھے بُلوایا اور فرمایا:-

"بھئی کل رات تم نے جو اشعار پڑھے ان پر اعتراض ہوا ہے کچھ خبر بھی ہے۔"

میں نے نفی میں جواب دیا تو مجھ سے پوری غزل پھر پڑھوائی، جب یہ شعر پڑھا تو فرمایا کہ اس شعر پر اعتراض ہے

سیلِ گریہ عالمِ وحشت میں اتنا بڑھ گیا ہر کفِ صحرا پر رواں ہر سو سمندر ہو گیا

فرمایا اعتراض لفظ لیل پر ہے تم نے اسے مذکر باندھا ہے۔ اس کی تحقیق کرو۔ خود اپنی رائے نہیں دی۔ تلاش کرتے کرتے حضرت لکھنوی کی زبانی تاسخ کا یہ مصرعہ سُنا۔

۲ سیل سے ہادم نہ ہو کیوں خانۂ خمار کا

میں نے نظر صاحب کے نوٹس میں لاکر یہ مصرعہ حضور صاحب مرحوم کو سُنایا تو کنور صاحب مہر بلب رہ گئے۔ مگر اس واقعہ کے بعد میں نے ہمیشہ لفظ "لیل" کو مونث باندھا کیوں کہ بیشتر اساتذہ نے اسے مونث ہی باندھا ہے

غزل کا مقطع تھا

ہے منوّر دین کا اب تو تصوّر بھی محال
اس قدر دُنیا کا غالب خونِ دل پر ہو گیا

فرمایا یہ منوّر دین صاحب پہلے مصرعہ میں کہاں سے پھاند پڑے۔ میں نے "منوّر دین" صاحب کے "دین" کو ذرا سی تبدیلی کر کے دوسرے مقام پر منتقل کر دیا۔ یہ ہے کُل اصلاح جو نظر صاحب نے میرے کلام پر فرمائی پھر بھی ان کی رہنمائی میرے لئے ہمیشہ قابلِ فخر رہے گی اور میں نے اس رہنمائی پر بیشتر اس فخر کا اظہار بھی کیا ہے مثلاً

مُنوّر خوں رگوں میں ہے افق سے کاملِ فن کا ہدایت میں ہوں میں نازاں نظر سے کاملِ فن کی

یا

تعینِ طرزِ غزل کیا کوئی آساں ہے مُنوّر اس فن میں نظر سا بھی اک استاد ہوا ہے

اور

تکمیلِ مُنوّر کے لئے راہِ سخن میں جو نقش ہے وہ نقشِ کفِ پا ہے نظر کا

رسالہ خدنگِ نظر کی ورق گردانی سے معلوم ہوا کہ میرے علاوہ حسب ذیل حضرات کو بھی نظر صاحب کی رہنمائی سے فیض پہنچا ہے۔

۱۔ حافظ محمد حسن تمیز، ۲۔ میر وہب علی اثر، ۳۔ مراد حسن مراد کلکتہ۔ ۴۔ مولانا اللہ اسلم مونشونویس کان پور، ۵۔ برج بھوکھن لال عجب دریا بادی، ۶۔ حاجی تجمل حسین تجمل ۷۔ قدرت فتی صابر مدراسی۔ ۸۔ عبدالسبحان تحصیل کلکتہ۔

نظر صاحب کا غزل گوئی میں تعلق لکھنؤ کی معیار پارٹی سے تھا جس کے بانی تھے آغا ابر تھے۔ معیار پارٹی کے رسالہ معیار میں جن شعرا کا کلام امتیاز کے ساتھ شائع ہوتا تھا اُن میں نظر صاحب بھی تھے۔ بیشتر ان اساتذہ میں صفی، محشر، ثاقب عزیز اور نظر صاحب شامل ہوتے تھے۔ لکھنؤ نیز دیگر مقامات کے مشاعروں میں نظر صاحب کی غزل نہایت اشتیاق سے سُنی جاتی تھی۔ ان سب بزرگوں سے میرا تعارف نظر صاحب کے توسل سے ہوا اور انھیں کے رشتے سے سب مجھے اپنا عزیز سمجھنے لگے تھے۔

نظر صاحب جناب مظہر لکھنوی کے محبوب ترین تلامذہ میں تھے۔ ان کے ایک اور شاگرد کا تخلص بھی نظر تھا۔ اسی لئے استاد منشی نوبت رائے نظر اور دوسرے نظر صاحب کو اپنی "دو نظریں" کہا کرتا تھا۔ صفی، محشر، عزیز سب نظر صاحب کی غزل گوئی کے قائل تھے اور شاید حسرت موہانی سے زیادہ ان کا مداح کوئی نہ تھا لکھنؤ کے مشہور ادب دوست ادیب نواز اور بذاتِ خود ایک عالم و فاضل سخن ور و سخن فہم حامد علی خاں صاحب بیرسٹر تو نظر صاحب کے خاص قدردانوں ہی میں نہیں بلکہ مُربیوں میں تھے۔

دو تین سال کا ذکر ہے کہ لکھنؤ کے ایک کرانہ فروش کی دوکان سے سودا خریدتے وقت جب مجھے مسالہ ایک ایسے کاغذ کی پُڑیا میں ملا جو حامد علی خاں صاحب بیرسٹر کی مطبوعہ سوانح عمری کا ایک ورق تھا تو مجھے سخت صدمہ ہوا۔ میں نے دکان دار سے فوراً پوری کتاب خریدلی اور اسے پڑھا تو اس میں حامد علی خاں صاحب اور منشی نوبت رائے نظر کے درمیان جو منظوم خط و کتابت ہوئی تھی اس پر نظر پڑی طبیعت اتنی خوش ہوئی گویا کوئی دولت مل گئی۔ یہ خط و کتابت تاریخی حیثیت رکھتی ہے اور قابلِ ملاحظہ ہے۔

ان دنوں نظر صاحب بہت بیمار تھے اور علاج و معالجہ کے لئے شاید کافی مالی بندوبست نہ تھا۔ آپ نے اپنے محسن حامد علی خاں صاحب کی خدمت میں ۱۴ مئی ۱۹۱۳ء کو یہ اشعار لکھ کر بھیجے ؎

کہہ دے یہ کوئی حامدِ مخلص نوا سے — حالت تباہ ہے نظرِ بدنصیب کی
بیماری طویل - مرض دیرپا و سخت — کیوں مشکلوں میں جان پھنسی ہے غریب کی
بستر سے بے مدد اسے جنبش محال ہے — چلنے کے واسطے ہے فروغت جریب کی
کمزور ہو گیا ہے دماغ اس قدر کہ آہ — کانوں کو ناگوار صدا ہے قریب کی
آواز میں وہ ضعف کہ اللہ کی پناہ — جیسے ہو دردمند صدا عندلیب کی
ہے اقتضاءِ مرض کا کہ اچھا علاج ہو — حالت یہ ہے کہ لیس غضب ہے طبیب کی
تیمار دار ہے نہ کوئی غمگسار ہے — ایک بے کسی رفیق ہے جانِ غریب کی
یہ سختیٔ زمانہ و کوتاہیٔ نصیب — مدّت سے منقطع ہے نوازش حبیب کی
آثارِ جاں گداز ہے محتل حواس میں — کس طرح کارگر ہو نصیحت ادیب کی
بے دام کس طرح سے ملے شیر و شوربہ — برسوں نہ دے غذا تو عنایت طبیب کی

مشکل نظر کی دُور ہو یہ کیجئے دُعا
درکار نیم جاں کو مدد ہے حبیب کی

حامد علی خان صاحب نے فوراً جواب دیا

بعدِ نماز صبح پڑی ڈاک پر نظر — اک خط سے صاف آتی تھی بوئے حبیب کی
کھولا لفافہ خط کو پڑھا پڑھ کے رکھ دیا — حالت تھی اس میں درج نظر سے ادیب کی
مضمون خط کے شرح تھے نشترِ مرے لئے — مرہم ہے زخمِ گل کو صدا عندلیب کی
مضمون خط میں کیا تھا علالت کا ذکر تھا — گویا یہ مجھ پہ غم - ہوئی حاجت طبیب کی
مدّت سے تھا مریض - مرض اور بڑھ گیا — بارِ گراں ہے اب تو امانت جریب کی
اس درجہ غم سے طاقتِ حامد ہوئی شکست — کم زور جسم شکل ہے گویا صلیب کی
کثرت سے قدر داں ہیں کثرت دوست ہیں — کیوں بے کسی رفیق ہے جانِ غریب کی
مجھ سے اگر خطاب کیا تو غضب کیا — الفت بھری - ہے دل میں نظر سے ادیب کی
ہیں اور تم سے سلسلۂ الفت کا ترک ہو — کیا خوب تم نے قدر کی اس بے نصیب کی
حاضر ہے یہ مکان نظر آپ کے لئے — خدمت کروں گا جیسے عزیز قریب کی
مانا یہ میں نے آپ کے محتل حواس ہیں — اور ہے دوائے تلخ نصیحت ادیب کی

حامد کی یہ دعا ہے نظر - جلد ہو شفیق
فضلِ خدا ہو - مہر ہو اس کے حبیب کی

نظر صاحب نے اس خط کی رسید میں فرمایا:-

نامہ ملا جو مرہمِ زخمِ جگر ہوا — وجہ تسلیٔ دل و جانِ نظر ہوا
ہر شعر ہے محبّتِ خالص کا آئینہ — دل پر اس انتفات کا بے حد اثر ہوا
بیں آپ کے مکان میں آکر رہوں مگر — زحمت بہت ہے حال جو نوعِ دگر ہوا
مشکل ہے اہتمام دوا و غذا کا روز — گویا یہ انتظام نسیا و منسیا ہوا
تکلیف ہو گی آپ کو ہر حال میں ضرور — افسوس ہے جو باعثِ زحمت نظر ہوا
کہنے کو قدر داں ہیں بہت دوست ہیں بہت — لیکن نہ بے کسی میں کوئی چارہ گر ہوا
شکوہ نہیں کسی کا یہ ہر حال شکر ہے — غم کیا ہے غم گسار نہ کوئی اگر ہوا
محروم مدّتوں سے ہوں اہل و عیال سے — برسوں سے بے کسی میں زمانہ بسر ہوا
مرہم ہیں قلبِ ریش کا اخلاق آپ کے — ممنون انتہا سے زیادہ نظر ہوا
اک قافیہ حبیب بھی تھا نظم ہو گیا — وہ باعثِ تکدّرِ خاطر مگر ہوا
حاشا کہ تھا نہ روئے سخن آپ کی طرف — نادم سیاقِ نظم سے ہیں سر بسر ہوا

دل سے ہیں نوازشِ حامد کا ہو مقر
زائل کبھی نہ قلب سے جس کا اثر ہوا

حامد صاحب کا مخلصانہ جواب تھا سہ

اب فرض مجھ پہ شکریۂ نامہ بر ہوا — خط کا سواد سُرمۂ چشمِ نظر ہوا
مضمون خط میں درج تھے جو چند شعر — نکلے تھے دل سے دل پہ اُسی کا اثر ہوا
مصرعہ یہ پڑھ کے غیر مرا حال ہو گیا — "زحمت بہت ہے حال جو نوعِ دگر ہوا"
یہ کیا کہا خیال تمھارا کدھر گیا — صحت ہے اسپر اللسن[1] اگر چارہ گر ہوا
کہنے تھے دِل[2] - اب اِل[3] نہیں ہے دوست آپکا — بولو کہ چار روز میں موٹا نظر ہوا
تکلیف شکریہ کی اٹھاتے ہو کیوں نظر — صد شکر کوئی کام تمھارا اگر ہوا
مجھ سے اگر خطاب کیا تو غضب کیا — نادم یہ لکھ کے ہیں بہ خدا سر بسر ہوا
آیا تھا اک خیال مرے دل میں کہہ دیا — افسوس ہے وہ وجہ کدورت اگر ہوا
اب وہ خیال دل سے کرو دُور لے نظر — کچھ ناگوارِ طبع جو اس کا اثر ہوا
لاکھوں ہی غم اٹھائے پر احسان اٹھ سکا — صد شکر اس طرح جو زمانہ بسر ہوا

کھٹکے کو کٹ گئی بہ خدا بات رہ گئی
حامد کا چارہ ساز تمنا چارہ گر ہوا

۱۹۲۳ء میں انتقال کے وقت نظر صاحب کی عمر تقریباً ۷۵ سال تھی کئی سال سے حرارتِ غریزی کے کم ہو جانے کی شکایت تھی۔ آخر کار اسی موذی مرض

---

[1] اسپر اسن میجر سی لے اسپر اسن ایم ڈی ایم ایس پرنسپل میڈیکل کالج کلکتہ
[2] دِل یعنی خوب [3] اِل یعنی بیمار

نے جان لے کر چھوڑی۔ اُن کی زندگی کے آخری حصے میں پنڈت برج نارائن چکبست نے ان کا بڑا ساتھ نبھایا۔ انتقال کے بعد نظر صاحب نے کوئی اثاثہ نہیں چھوڑا۔ اُن کے کلام کا مجموعہ ان کے نواسوں سے ہندوستانی اکاڈمی الہ آباد نے خرید کر منشی دیا نرائن نگم کو ترتیب کے لئے دے دیا تھا لیکن افسوس کہ یہ کام نگم صاحب کی زندگی میں مکمل نہ ہو سکا اور اب تو اس کے مکمل ہونے کی صورت ہی کوئی نہیں تاوقتیکہ ہندوستانی اکاڈمی یہ سرمایہ نگم صاحب کے ورثا سے حاصل کر کے اسے شائع نہ کر دے۔ اس سلسلے میں میری مسلسل ذاتی مساعی بالکل ناکام رہیں اور ادبی دُنیا آج تک نظر صاحب کے کلام سے محروم ہے۔ ان مساعی کی تفصیلات قدرے طویل اور بایوس کُن ہیں۔

نظر صاحب کو مجھ سے بڑی محبت تھی اکثر کلام سنانے کا حکم فرمایا کرتے ایک مرتبہ مولی کا دن تھا۔ قاعدے کے مطابق ہم محلے والے ایک دوسرے کے ہاں رنگ کھیلنے کے لئے گئے۔ چناں چہ جب رائے گوریاں کی کوٹھی پر پہنچے وہاں نظر صاحب موجود تھے۔ عالم آب کی کیفیت تھی۔ شعر و شاعری کا سلسلہ چھڑنے پر سب کے سامنے فرمایا۔ "مُنوّر تم پر بڑی ذمہ داری ہے۔ میں چند روزہ ہوں، لکھنؤ کے ہندوؤں میں لے دے کے صرف پنڈت چکبست قابلِ ذکر شعرا میں رہ گئے ہیں جن کا ادبی دُنیا میں کچھ مقام ہے۔ اس لئے تم میری جگہ سنبھالو۔" چناں چہ ان کے انھیں ارشادات سے متاثر ہو کر میں نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں کہا تھا۔

سوچتا ہوں میں یہ رہ رہ کے مُنوّر دل میں
بارِ چکبست و نظر مجھ سے اُٹھے گا کہ نہیں

۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ نظر صاحب بیمار تھے اور دفتر نہیں جاتے تھے۔ اتفاق سے اسی روز کوہ مانیٹولہ تک کا انتقال ہو گیا۔ لکھنؤ میں بہت بڑا ماتمی جلسہ ہوا۔ میں نے ایک مرثیہ اس موقع پر لکھا اس کا بیہ بہت سخت تھا مثلاً

ہاتھ میں تلوار اگر ہوتی تو پرتھی راج تھا

وغیرہ۔ نوحہ اودھ اخبار میں اشاعت کے لئے فوراً دے دیا گیا اور دوسری طرف کئی ہزار کے مجمع میں پڑھا بھی گیا۔ لکھنؤ کے مشہور وکیل پنڈت جگت نارائن کی صدارت تھی چکبست بھی موجود تھے۔ نوحہ بے حد پسند کیا گیا۔ مرزا یگانہ نے بے تامل اسے اودھ اخبار میں شائع کر دیا۔ تیسرے روز جب نظر صاحب کی نظر سے پرچہ گزرا تو بہت ناراض ہوئے۔ فرمایا۔ "سرکاری ملازم ہو کر تم نے اس قدر سخت نوحہ لکھا۔ کیا تم میری ملازمت کے بھی پیچھے پڑے ہو مگر ان کا اندیشہ غلط ثابت ہوا۔ میرے خلاف کوئی کارروائی نہ دفتر میں ہوئی نہ دفتر سے باہر۔

اسی طرح ۱۹۲۱ء میں جب میں تحریکِ ترکِ موالات میں شریک ہونے کو آمادہ تھا بشرطیکہ نظر صاحب مجھے اودھ اخبار کے حلقۂ ادارت میں لے لیں۔ تو مرحوم نے آمادگی ظاہر کر دی مگر پھر ذاتی حالات سے مجبور ہو کر میں خود ہی ترکِ ملازمت سے محترز رہا۔

نظر صاحب لکھنؤ کی ہر ادبی مجلس میں مجھے بھیجتے۔ انجمن ادب اُردو (شاید انجمن کا یہی نام تھا) میں بھی جو انھیں دنوں قائم ہوئی تھی، اور جس میں مولانا عزیز، ڈاکٹر کمال الدین، ڈاکٹر ظفر الرحمٰن، مرزا یاس یگانہ چنگیزی، سید مسعود حسین صاحب رضوی نیز دیگر ادبا و شعرا سے لکھنؤ شریک ہوتے تھے۔ مجھے نظر صاحب کی نمائندگی کا فخر حاصل ہوتا تھا۔ اس انجمن کے ایک بہت بڑے جلسے میں جس کی صدارت مولانا شرر نے فرمائی تھی۔ مولانا نے فرمایا تھا کہ مسلمانوں سے بڑی بھاری تاریخی غلطی ہوئی کہ انھوں نے اپنی زبان کا نام ہندی کے بجائے اُردو رکھا۔ اس جلسے میں جو قیصر باغ کی بارہ دری میں منعقد ہوا۔ چکبست اور اس زمانے کے مدیر اودھ اخبار جناب محسن صاحب بھی موجود تھے۔

نظر صاحب اوائل عمر سے نہایت ذہین اور طبّاع تھے۔ تحقیق الفاظ کا بہت شوق تھا۔ شعر و ادب کا ذوق بزرگوں سے میراث میں حاصل ہوا تھا۔ اصلاح سے بھی بہت جلد فارغ ہو گئے۔ ان کی غزلیں لکھنؤ کی ٹکسالی زبان میں واقعات و حقائق سے مملو ہوتی تھیں اور ان پر تغزل کی پوری چھاپ ہوتی تھی۔ اُن کی غزل اُفتادگیِ زمانہ کی قائل نہیں تھی اور ان کے تمام دیوان میں ایک شعر بھی ایسا نہیں نکالا جا سکتا جسے ہم رکیک، مبتذل یا سوقیانہ کہیں۔ میرے ایک دوست کا کلام سُن کر جو حضرت نوح ناروی کے شاگرد تھے ایک مرتبہ فرمایا تھا کہ اُن کے کلام میں رکاکت تھی، ان کا مذاق نہایت پاکیزہ اور بلند تھا۔ غزل گوئی میں تو یگانۂ روزگار تھے ہی اُن کی نثر بھی نہایت شگفتہ تھی۔ خود اپنے رسالہ خدنگ نظر میں لکھتے تھے انیز زمانہ، ادیب، شمس بنگالہ، تنویر، الشرق اور اودھ اخبار میں بھی اُن کی نثر کے اعلیٰ نمونے مختلف موضوعات پر ملتے ہیں۔ نقد و نظر میں بھی اُن کو اچھا ملکہ تھا۔ معرکہ چکبست و شرر میں بھی انھوں نے حصہ لیا اور منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ اور احمد علی شوق وغیرہ کے ہمنوا ہوئے۔ رینالڈز کے ایک ناول کا ترجمہ شامِ جوانی کے نام سے دو حصوں میں کیا جو نول کشور پریس سے کئی مرتبہ شائع ہو چکا ہے۔ ان کا رسالہ خدنگ نظر ۱۸۹۵ء میں جاری ہو کر کئی سال تک نکلتا رہا۔ منشی کھنولال صاحب لکھنوی نے تاریخ نکالی تھی کہ

ہے لکھنؤ کا خدنگ نظر نظام پسند
۱۳۱۲ھ ف

خدنگ نظر نظامِ دکن کے نام سے منسوب تھا۔ اس کے مطبع کا نام بھی نظام کے نام پر آصفی پریس تھا یہ مطبع نواد گنج میں تھا۔ جہاں نظر صاحب کا اصلی خاندانی مکان ہے۔ خدنگ نظر کے سرورق پر دو شعر زیب دیا کرتے تھے۔

مانوس ہیں اگر نگہ فتنہ گر سے آپ
بہلائیں دل کو میر خدنگ نظر سے آپ

اور

بصد ادب بحضورِ نظام گردوں فر
اُمید وارِ نگاہِ کرم خدنگِ نظر

اس رسالے میں ایک ناول سلسلہ وار عزیز مصر کے نام سے نکلتا تھا۔ مصر دل لطفان اودھ نواب واجد علی شاہ کے بارے میں نظر صاحب کا ایک تخلیقاتی تصور تھا جو خاصا طویل پر قابل ذکر ہے۔ ایک مرتبہ برسات کے موسم میں آسمان پر بادلوں کی ایک خاص کیفیت کے زیر اثر میں راستے میں اس نظر پر شعر کہتا ہوا فرحت جا رہا تھا۔ اتنے میں جناب نظر اودھری تشریف لائے۔ پوچھا کیا ہو رہا ہے۔ میں نے کہی ہوئی غزل سنا دی۔ جواب دیا۔ اس حسین نظارے پر نظم لکھ رہا ہوں۔ فرمایا خوب! مگر شعر اس طرح کہتے ہیں نہیں کہے جاتے۔ الجھن سے کہے جاتے ہیں۔ مگر شاید ناسازیٔ مزاج سے کہا ہو یہ اشعار وہ بھی میری طرح راستے میں فرماتے ہوئے جا رہے تھے۔

ضبط سے دل زار رہتا ہے — اندرونی بخار رہتا ہے
یوں تو دل کو کبھی قرار نہ تھا — اب بہت بے قرار رہتا ہے
قطع اُمید ہو تو صبر آئے — روز اک انتظار رہتا ہے

ایک مرتبہ میں نے بھگوان کرشن سے خطاب کر کے ایک نظم کہی جس کا آغاز اس بند سے تھا۔

اے نے نواز جلوہ گہِ بزمِ لامکاں
میں تشنہ کام شربتِ دیدارِ پاک ہوں
پھیلے ہوئے شیر سیلوئے جمنا میں ہوروں
دامن بدست غسل دوامی سے پاک ہوں

قبلہ نے سُنی تو فرمایا کہ نظم میں غالبیت غالب ہے۔ اس سے احتراز مناسب ہے شعر روزمرہ کی زبان میں ہونا چاہیئے اور حتی الامکان عطف و اضافت سے پاک ہونا چاہیئے۔

روز روز کی بیماری سے تنگ آ کر ایک شعر میں فرمایا ہے

دل کی حالت نہیں سنبھلنے کی — اب یہ دنیا نہیں بدلنے کی

آنریبل ہاؤس کے مشاعروں میں ان کے دو شعر عاصل مشاعرہ قرار دیئے گئے۔

اک نظر دیکھا تھا تم کو صرف اتنا یاد ہے — پھر نہیں معلوم میں بے ہوش کیونکر ہو گیا
ساری دنیا کی زمیں بستر گل ہے لیکن — ہم جس آرام کے طالب ہیں وہ آرام نہیں

ان کے کچھ شعر اردو زبان میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جس بھنور میں ڈوبی دل مایوس کی کشتی — اس میں کبھی اٹھتے ہوئے طوفاں نہیں دیکھا
جب اس نے نقاب اپنی سر بزم الٹ دی — پھر ہم نے کسی شمع کو سوزاں نہیں دیکھا
نزع میں دیکھا جو اُن کو سامنے آتے ہوئے — اُٹھ گئے اک بار دونوں ہاتھ تھراتے ہوئے
کوئی مجھ سے متحد رحم و غمخواری نہیں — سو مرض ہیں اور بظاہر کوئی بیماری نہیں
یہ دل ہے مرا یا تراشِ کفِ پا ہے — غل ہے کہ سرِ راہ اک آئینہ پڑا ہے
مری زبان سے تو سُنتا نہیں خدا میری — تمھیں بلاؤ کہ آئے کہیں قضا میری
بس ایک نظر اور کہ اب ختم ہے قصہ — پھر ہو گی نہ تم مرے نہ مرنے کی خبر بھی

جناب نظر غزل گو تو اعلیٰ پائے کے تھے ہی، اُن کی نظموں میں بھی تغزل کا انداز جھلکتا ہے۔ مختلف موضوعات پر متعدد نظمیں ہیں جو بیشتر رسالہ زمانہ کانپور میں شائع ہوئی تھیں۔ اپنے تو اسے گوری سہائے اور رائے بہادر پریاگ نارائن بھارگو کے نوحے بھی لکھے ہیں جو انتہائی سوز و گداز سے بھرے ہوئے ہیں۔ اُردو اور ہندی کے مسئلہ پر 'ادیب' ماہ دسمبر ۱۹۵۱ء کے ایک ایڈیٹوریل نوٹ میں جناب نظر نے جو رائے ظاہر فرمائی ہے۔ اُس سے پتہ چلتا ہے کہ آپ دونوں زبانوں کا یکساں فروغ چاہتے تھے فرمایا ہے۔

"ناگری پرچارنی سبھا کا سالانہ اجلاس ۱۰ اور ۱۱ اکتوبر کو بمقام بنارس منعقد ہونے والا ہے۔ جس کی صدارت پنڈت مدن موہن صاحب مالوی نے قبول فرمالی ہے۔ اس مرتبہ سبھا موصوف کی ایک قابلِ تعریف کارگزاری یہ ہو گی کہ وہ ترقیٔ اردو کے مسئلہ پر بھی غور کرے گی۔ ہمارے خیال میں ناگری پرچارنی سبھا کے لئے ترقیٔ اردو کا مسئلہ جو ضرورت سے زیادہ واضح ہو چکا ہے۔ اس قدر قابلِ غور نہیں جس قدر اردو اور ہندی کے تعلقات کا نازک مسئلہ جو ملک کی بدقسمتی سے روز بروز پیچیدہ ہوتا جاتا ہے اگر ناگری پرچارنی سبھا کے روشن خیال لیڈروں کی کوشش سے یہ گتھی سلجھ جائے تو گویا یہ پہلا قدم ہو گا جو صحیح راستے پر پڑے گا۔ اردو اور ہندی ملک کی دو نہایت وسیع زبانیں ہیں جو ہندوستان کی دو بڑی قوموں سے تعلق رکھتی ہیں اور جن میں کسی ایک کا مٹ جانا دوسرے کے لئے

باعثِ نقصان ہوگا....."

مضمون کافی طویل ہوگیا ہے اس لئے نظر صاحب کے کلام کا انتخاب درج کرنا مشکل ہے۔ ضرورت ہے کہ ہندوستانی اکاڈمی یا کوئی دوسرا ادارہ نظر صاحب کا کلام حاصل کرکے شائع کردے اُن کا کلام زمانہ اور ادیب کی فائلوں میں ملتا ہے۔ حضرت جگر بریلوی کی یادداشتوں میں بھی کلام کا نمونہ کافی ہے۔

نظر صاحب کے ایک بھائی بخشی ہرپرشاد سکسینہ کسی زمانے میں اودھ اخبار کے ایڈیٹر رہے ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کی سیاسی زندگی میں ہمیشہ نمایاں حصہ لیا ہے اور آج کل راجیہ سبھا کے ممبر ہیں۔

منشی پریم چند مرحوم، منشی دیا نرائن نگم مرحوم، منشی اقبال ورما سحر بنگامی مرحوم، مولانا شبلی مرحوم، مولانا ظفر علوی مرحوم ایڈیٹر الناظر، مولانا عبدالماجد دریابادی کے ساتھ نظر مرحوم کے خاص تعلقات تھے۔ ان کے قابلِ ذکر لکھنوی معاصرین میں مولانا صفی، عزیز، ثاقب، عشر، چکن صاحب ثروت، علی مہاں کامل، بھنے صاحب مشتاق، جناب توقیر اور نجو صاحب شفیق تھے۔ شفیق امی شاعر تھے۔ نظر صاحب سے اُن کے خاص مراسم تھے۔ یوں تو نظر صاحب کے کمالات کا کون قائل نہیں، لیکن جیسا پہلے کہا جا چکا ہے۔ مرحوم حسرت موہانی نے ان کے تکمیلات کو بہت سراہا ہے۔ حسرت نے کہا ہے۔

نظر کی طرح حسرت مجھ کو بھی اک آہ کافی ہے
خلاصہ اس قدر میں نے کیا ہے رنجِ فرقت کا

ناظرینِ کرام "ابوالکلام نمبر" کے بارے میں اپنی گراں قدر رائے سے ادارے کو مطلع فرمائیں

غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ بھیجے جائیں گے۔

پنڈت نہرو سے بات چیت

ہندوستان کی غیر جانبداری اور امنِ عالم کی بقا کے لئے اس کی مسلسل کوشش دنیا بھر سے خراجِ تحسین حاصل کرچکی ہے۔ اور اس کا سہرا وزیراعظم پنڈت نہرو کے سر ہے جن کی ذات اس ایٹم بدوش دنیا کے لئے امید کا سہارا ہے۔

مسٹر ٹیرنس منٹی نے جو پریس میں سیاسیات کے استاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں، پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی جو جلد کو انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔

اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے ملکی اور غیر ملکی مسائل پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور چونکہ یہ بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔

وزیراعظم کے پارلیمنٹری سیکرٹری جناب سعادت علی خاں ایم پی نے اس کتاب کا سلیس اُردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔

امید ہے کہ یہ کتاب اُردو داں حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی جلد دو روپیہ۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:۔ پبلیکیشنز ڈویژن۔ پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

غزل

مرے دل کو اس سے رغبت، مری جان کو یہ پیارا
ترا درد اے ستم گر مجھے کیوں نہ ہو گوارا

مری چشمِ تر سے آنسو جو مژہ پہ کوئی آیا
ترے دامنِ نظر کا وہیں بن گیا ستارا

شبِ ہجر دونوں دشمن مری زندگی کے نکلے
تری یاد نے ستایا مرے دردِ دل نے مارا

ترے غم نے آج اُسے بھی مرے دل سے ہائے چھینا
وہ جو ایک رہ گیا تھا تری یاد کا سہارا

ترا سوز ہو نہ دل میں تو وہ سب ہیں بے نتیجہ
مری آہ کا ہو شعلہ کہ فغاں کا ہو شرارا

ہیں نظر سے آج اُن کی کہیں گر نہ جاؤں عرشی
کہو گردشِ جہاں سے مجھے بڑھ کے دے سہارا

غزل

بس وہ اک فرقِ ہے نازک سا جو انداز میں ہے
ورنہ جو سوز میں ہے کیف وہی ساز میں ہے

کیا ہُوا گر مرا اندازِ جنوں عام ہُوا
بات جو راز کی تھی وہ تو ابھی راز میں ہے

کارواں بھی نہ سہی راہنما بھی نہ سہی
میری منزل تو مری جُرأتِ پرواز میں ہے

ابتداء ہی میں یہ آنسو سرِ مژگاں کیسا
حرفِ آخر تو فسانے کا ابھی راز میں ہے

سننے والوں میں کوئی گوش برآواز نہیں
اور اک نغمۂ خاموش ابھی ساز میں ہے

آج تک عشق کو تھا ناز جس افسانے پر
اب وہ نازک سا فسانہ نگہِ ناز میں ہے

عشقِ خوددار نے آنکھوں میں سجا رکھا ہے
وہی جلوہ جو تری جلوہ گہِ ناز میں ہے

جان پر کھیل گیا جوشِ وفا میں تاباں
بدگمانی مگر اب تک نگہِ ناز میں ہے

ستمبر ۱۹۵۵ء

محمد یوسف قیصر

مولانا ابوالکلام آزاد اور بھوپال

مولانا ابوالکلام آزاد اس دُنیا سے رحلت کر گئے۔ زندگی کی یہی آخری منزل ہے جس سے ہر اک کو گزرنا لازمی ہے۔ مگر اکثر انسانوں کی موت دل پر داغ بن کر رہ جاتی ہے جو کسی طرح بھی دُور نہیں ہوتا جب کہ یہ احساس پیدا ہو جائے کہ اب اس کا نعم البدل کوئی نہیں ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نہایت ذہین اور ذکی انسان تھے۔ ادب و انشا میں وہ اپنی ایک خاص طرزِ نگارش رکھتے تھے۔ ندوۃ العلما لکھنؤ کے ماہ نامہ "الندوہ" میں ان کے اکثر مضامین شائع ہوا کرتے تھے، جنھیں پڑھ کر لوگ جھوم اٹھتے تھے اور حیرت کرتے تھے کہ اُردو میں ایسے لکھنے والے اہلِ قلم موجود ہیں۔ اسی زمانہ میں ان کا ایک مضمون یا لاقساط "المرأۃ المسلمہ" کے عنوان سے شائع ہوا اور بہت مقبول ہوا یہاں تک کہ اس کو کتابی صورت میں چھاپ کر مشتاقوں کے ہاتھوں تک پہنچایا گیا۔ یہ کتاب مصر کے ایک ادیب اور فلسفی علامہ فرید وجدی کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ جس میں عورتوں کو "جنسِ نازک" کہہ کر مردوں سے دوسرے درجہ پر رکھا گیا ہے اور اس طرح مصر کے ایک عیسائی مُصنّف کو ان کی ایک تالیف کا جواب دیا گیا ہے۔

لکھنؤ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا قیام زیادہ رہتا تھا۔ وہ مولانا شبلی کے رفقائے صحبت میں تھے اور وہی ان کی تربیت کر رہے تھے۔

بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہوگا کہ وہ اپنے عنفوانِ شباب ہی میں لکھنؤ کے ایک ماہ نامہ "خدنگِ نظر" کے ایڈیٹر بن گئے تھے جس کو منشی نوبت رائے نظر (جو لکھنؤ کے محلہ نوبستہ میں رہتے تھے) شائع کیا کرتے تھے۔ اس میں مولانا آزاد اور ان کے بڑے بھائی ابو النصر مولوی غلام یٰسین آہ مرحوم کی اکثر غزلیں شائع ہوتی تھیں جو اس زمانہ کے لحاظ سے اچھی ہوتی تھیں، آتش لکھنوی کا رنگ ان میں جھلکتا تھا۔ یہ رسالہ ایک عرصہ تک شائع ہوتا رہا پھر بند ہو گیا اور منشی نوبت رائے نظر الہ آباد کے مصور ماہ نامے "ادیب" کے کچھ دنوں کے لئے ایڈیٹر بن گئے۔

اسی زمانہ میں مولانا ابوالکلام آزاد بھوپال تشریف لائے۔ مولوی محمد امین صاحب زبیری مارہروی کے مہمان ہوئے اور تقریباً ایک ہفتہ رہے۔ مولوی محمد امین صاحب زبیری دفترِ تنظیمات میں ملازم تھے۔ اس دفتر میں قواعد و قوانین تیار کئے جاتے تھے اور تاریخ بھوپال کے لئے مواد جمع کیا جاتا تھا۔ نواب سکندر بیگم نے اس کو قائم کیا تھا۔ مولوی صدیق حسن خاں (نواب شاہ جہاں بیگم کے شوہر) بھی سب سے پہلے اسی دفتر میں ملازم ہوئے تھے۔ نواب سلطان جہاں بیگم کے عہدِ حکومت میں یہی دفتر "دفترِ تاریخ" کے نام سے موسوم ہو گیا تھا اور اس میں تصنیف و تالیف کا کام ہوتا تھا۔ مولوی محمد امین صاحب زبیری سب سے پہلے نواب محسن الملک مولوی مہدی علی خاں کے مسودہ نگار تھے اور علی گڑھ کالج تحریک کے سرگرم حامیوں میں تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے دن میں کسی نہ کسی وقت مسلمانوں کی تعلیم پر بڑی دل چسپ بحثیں ہوا کرتی تھیں اور ہر روز دورانِ گفتگو میں اس موضوع کا کوئی نہ کوئی پہلو نکل آتا تھا اور بحث کا آغاز ہو جاتا۔ میں بھی اکثر مولوی محمد امین کے یہاں جایا کرتا تھا اور ان دل چسپ باتوں سے استفادہ کرتا۔

ایک عرصہ کے بعد وہ سہ روزہ اخبار وکیل امرت سر کے نائب مدیر (سب ایڈیٹر) ہو گئے۔ اس اخبار کے مالک مولوی غلام محمد اور ایڈیٹر مولوی عبداللہ العمادی تھے۔

میری ایک نظم ماہ نامہ خاتون علی گڑھ میں شائع ہوئی، اس رسالہ کو شیخ عبداللہ بی اے ایل ایل بی نے جو محمڈن کالج کے زمانہ طلبہ کے سیکرٹری تھے جاری کیا

تھا۔ اس نظم پر مولانا آزاد نے وکیل اخبار کے شمارات میں کچھ اعتراض کر دئے وہ اخبار مولانا ابوالکمال سید عبدالودود بریلوی کے ذریعہ سے میری نظر سے گذرا اس کا جواب روزنامہ پیسہ اخبار لاہور میں دیا گیا۔ کچھ دنوں یہ بحث چلتی رہی پھر ختم ہو گئی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی تین بہنیں تھیں ابوالنصر مولوی غلام یٰسین آہ (جو بعد میں مذہبی مناظرے اور تبلیغ کا کام کیا کرتے تھے) کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان ہی بہنوں میں سے ایک بہن جن کا نام محمودہ بیگم اور آبرو بیگم سے مخاطب تھیں اور بہت دنوں یہاں رہیں بھوپال کی خواتین سے ان کی ملاقات ہوتی رہی۔ سرکار نواب سلطان جہاں بیگم سے بھی ملیں، اب ایک عرصہ کے بعد وہ اپنے گھر جانا چاہتی تھیں۔ ان کے بلانے پر مولانا ابوالکلام آزاد ۱۹۰۸ء میں امرت سر سے بھوپال آئے، چوں کہ ان کی بہن کے جانے میں کسی قدر تاخیر ہوتی گئی، اس لئے مولانا آزاد تقریباً ایک ماہ تک بھوپال میں رہے، مجھ سے تعارف تو ہو چکا تھا۔ اب ان کے ساتھ رہنے کی بھی عزت حاصل ہو گئی۔ مولانا کی زبان پر اردو فارسی کے سینکڑوں اشعار رہتے تھے۔ اٹھتے بیٹھتے یہی مشغلہ تھا۔ امرت سر سے آتے وقت ان کے پاس فارسی شعراء کا تذکرہ آتش کدہ تھا جس میں سے بعض وقت اچھے اچھے شعر سنایا کرتے، رات کے بارہ ایک بجے کھلے میدانوں اور ریلوے پلیٹ فارم پر چہل قدمی رہتی اور دن کر اکثر مولوی نیاز الدین زبیری کے یہاں مجلس مباحثہ گرم رہتی۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ برٹش گورنمنٹ سے مسلم یونی ورسٹی کے لئے ابتدائی گفتگو شروع ہو چکی تھی اور گورنمنٹ کی شرائط پر اخباروں اور تعلیم یافتہ حلقوں میں نہایت سرگرم بحث ہو رہی تھی۔ ہز ہائی نس سر آغا خاں (مرحوم) مسلم یونی ورسٹی کے معماروں کی صف اولین میں نہایت ہی پرجوش اور سرگرم سرپرست کار تھے۔ غرض کہ مسلم یونی ورسٹی کا موضوع اس قدر عام ہو گیا تھا کہ اس زمانہ کی مسلم زندگی کا ایک جزو اعظم بن گیا تھا۔ مولانا آزاد کو بھی اپنے دن گزارنے کے لئے یہی ایک دلچسپ موضوع بن گیا تھا۔ مولانا آزاد کالج کی تعلیم سے غیر مطمئن تھے۔ اور مولوی محمد میں کالج کے رنگ میں سے چاٹ تک رنگے ہوئے تھے۔ اس صورت سے ان دونوں کی باتیں بہت ہی دلچسپ ہوتی تھیں۔

بھوپال میں اردو فارسی شعرا کے جو کیڑا الجم تذکرے شائع ہوئے ہیں، ان مولانا آزاد کو ان کی تلاش تھی کیونکہ وہ نایاب ہو چکے ہیں۔ دن کا ایک بڑا حصہ تاجران کتب کے یہاں حاضری میں گذر جاتا تھا۔

پرانی کتابوں کے تاجر مولوی محمد اسحاق تھے جن کی دکان جامع مسجد کی دکانوں میں تھی۔ لکڑی کی مچانوں پر گرد آلود کتابیں اور کچھ کتابوں کے انبار مچانوں کے سامنے پڑے رہتے تھے۔ مولوی محمد اسحاق کو اس کی بھی خبر نہیں تھی کہ ان کے یہاں کون کون سی کتابیں ہیں۔ قدیم کتابوں کے جویا ان انباروں میں تلاش کیا کرتے تھے۔ اگر کتابیں مل گئیں تو مولوی صاحب سے سودا ہو گیا۔ مولانا آزاد بھی کئی دن تک ان گرد آلود کتابوں میں لگے رہے خدا خدا کر کے دو تذکرے ان کی دکان سے مل گئے اور ایک تذکرہ دوسرے کتب فروش عبدالرحیم جمعدار کی دکان (جو ابراہیم پورہ میں تھی) سے ملا۔ یہ تینوں تذکرے پاکر مولانا صاحب بہت مسرور تھے، اب "آتش کدہ" ملا کر ان کے پاس چار تذکرے ہو گئے۔ مولانا صاحب دن بھر ان کو دیکھا کرتے جو اچھا شعر دل میں بیٹھ گیا وہ ہر وقت زبان پر رہتا تھا۔ بڑے مزے سے سنایا کرتے تھے۔ سناتے وقت یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے کیف سے خود بھی بے خود ہو گئے ہیں۔ کبھی دل چاہا تو میرے اصرار پر اپنی غزل کے دو چار شعر سنا دیتے مگر وہ بے کیف ہوتے تھے اور ان سے کوئی سرور پیدا نہیں ہوتا تھا۔

اسی طرح ایک مہینہ گزر گیا اور وہ دن آ گیا کہ مولانا آزاد صاحب اپنی ہمشیرہ عزیزہ (محمودہ بیگم آبرو) کو لے کر بمبئی روانہ ہو گئے، ان کی بہنیں دو تین مرتبہ بھوپال میں آئیں اور سرکاری مہمان کی حیثیت سے مہینوں رہیں اور پھر ترک وطن کر کے بھوپال میں آباد ہو گئیں۔ یہ خاندان محمودہ بیگم عرف آبرو بیگم اور ان کے شوہر مولوی ابراہیم صاحب (جو کلکتہ میں بیرسٹری کرتے تھے) فاطمہ بیگم عرف آرزو بیگم اور ان کے شوہر مولوی مبین الدین عرب اور ان کے بچوں پر مشتمل تھا۔ مولانا آزاد کی بڑی بہن کلکتہ ہی میں رہیں۔ بھوپال نہیں آئیں اور وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔

اسی خاندان کا معاشی مسئلہ اس طرح حل ہو گیا کہ مولوی احمد ابراہیم صاحب (آبرو بیگم کے شوہر) سرکار نواب سلطان جہاں بیگم کے سیکرٹری امور متفرق بنائے گئے۔ آبرو بیگم صاحبہ پرنسس آف ویلز لیڈیز کلب کی سکرٹری ہو گئیں جس کو نواب سلطان جہاں بیگم خواتین بھوپال کی اصلاح و تربیت کے لئے عالی منزل (باب عالی) میں قائم کیا تھا۔ فاطمہ آرزو بیگم زنانہ مدارس کی لیڈی انسپکٹرس بنا دی گئیں۔ ان دونوں بہنوں کا جیتن وار منصب بھی مقرر تھا۔ ان بہنوں سے نواب سلطان جہاں کو بہت محبت تھی اور ان دونوں کو بھی علیا حضرت سے دلی لگاؤ تھا۔

ایک عرصہ تک تاج محل اور نواب منزل (شاہ جہاں آباد) میں سکونت پذیر

رہ کر یہ خاندان احمد آباد پیلس کے ایک بنگلہ میں منتقل ہو گیا۔

اس خاندان میں سب سے زیادہ قابلِ عزت اور شریف انسان مولوی معین الدین صاحب عرب تھے۔ وہ عرب کے ایک ممتاز خاندان سے متعلق تھے اور بھوپال میں بہت زیادہ ہر دل عزیز تھے، بہت ہی خلیق، ہمدرد اور ملنسار تھے بھوپال میں اس خاندان کے یہاں سب سے پہلی موت ان ہی محترم عرب صاحب کی ہوئی (خدا ان کو جنت نصیب کرے)

ان کے بعد مولوی احمد ابراہیم صاحب اس دنیا سے رخصت ہوئے اور اس طرح یہ دونوں نہیں اپنے شوہروں کی رفاقت سے محروم ہو گئیں۔

ان اموات کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد پھر بھوپال تشریف لائے۔ بھوپال آکر وہ احمد آباد ہی میں مقیم ہوئے۔ اب کے مولانا آزاد کے بہت سے عقیدت مند بھوپال میں ہو گئے۔

مولانا صاحب گھر سے چل کر درختوں کے سایہ میں صاف و شفاف پتھر کی چٹانوں پر بیٹھ جاتے، عقیدت مند ان کے سامنے حلقہ بنا کر بیٹھتے، اور مولانا کی سحر البیانی اور زورِ کلام سے اس درجہ مسحور ہو جاتے کہ گھنٹوں سنتے سنتے پر بھی یہی دل چاہتا تھا کہ اسی طرح سنا کریں اور یہ آواز کانوں میں آتی رہے۔ کبھی رشد و ہدایت کی باتیں تھیں، کبھی اسلام کے حقائق و معارف تھے۔ کبھی حالاتِ حاضرہ کا جائزہ تھا، کبھی مسلمانوں کی غفلت و جہالت کا تذکرہ تھا۔ کبھی منتخب اشعار زبان پر تھے، کبھی طنز و مزاح تھا۔ غرض جس موضوع پر زبان کھلتی تھی ایک دریا موجزن ہو جاتا تھا

کچھ دنوں رہ کر کلکتہ چلے گئے، پھر نہ آنا تھا نہ آئے، کلکتہ جا کر اخبار الہلال جاری کیا جو ملک میں بے حد مقبول ہوا کیونکہ اُردو میں اس شان کا اخبار جاری ہی نہیں ہوا تھا جس میں ہر قسم کے مضامین ہوتے تھے اور ہر مضمون اپنی جگہ اس قدر موثر ہوتا تھا کہ آنکھیں کھل جاتی تھیں اور دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتا تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ مچھلی بازار کان پور کی محراب توڑ کر سڑک میں شامل کی جا رہی تھی۔ مسٹر مظہر الحق بیرسٹر (پٹنہ) کی قانونی موشگافیاں اور اسیرانِ بلا کے ساتھ انتہائی ہمدردیاں، دوسری طرف الہلال کے پُرجوش مضامین دلوں میں اُمنگ اور ہمت و حوصلہ کو قوی بنا رہے تھے۔

مولانا آزاد ابتدا ہی سے کانگریسی تھے۔ الہلال و البلاغ کے بعد ان کی تمام تر توجہ کانگریس پر رہی اور اسی کی فلاح و بہبود ان کی زندگی کا نصب العین بن گیا تھا۔ ملکی خدمت کے جذبات میں غرق ہو گئے تھے۔ وہ دن بھی آیا کہ ان کی تمنائیں بار آور اور ان کی کوششیں کامیاب ہوئیں، ملک آزاد ہوا، جمہوریت کا پرچم لہرایا۔ مولانا وزیر تعلیمات بنے۔

کئی مرتبہ ان کے بھوپال آنے کا پروگرام بنا مگر کسی عذر کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک کہ وہ بھی اس دُنیا سے رخصت ہوئے لیکن ان کی علمی و سیاسی خدمات ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

"حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا"

پیداواری صلاحیت میں اضافے کی تحریک

کونسل کا قیام

پیداواری صلاحیت میں اضافے کی قومی کونسل کا مقصد یہ ہے کہ سائنٹی ٹیکنیک کے ذریعے پیداوار میں اضافہ اور نوعیت میں اصلاح کی جائے۔ سائنٹی ٹیکنیک کے ذریعے پیداوار میں اضافہ اور نوعیت میں اصلاح کی جائے۔ سائنٹی ٹیکنیک میں جن مشکل خام مال اور مشینری کو عمدہ طریقے سے کام میں لانا شامل ہیں۔

پیداواری صلاحیت میں اضافے کی بدولت فی کس آمدنی اور قومی دولت میں اضافہ ہوگا اور اس اضافے کا شمار پنج سالہ پلانوں کے خاص مقاصد میں ہوتا ہے۔

پیداواری صلاحیت میں اضافے کی قومی کونسل سائنٹی مطالعوں اور ٹیکنیک کو منظم کرے گی اور انھیں ترقی دے گی۔ علاوہ ازیں کونسل ملک کے اندر اور خیر ممالک کے مختلف کارخانوں میں فن دانوں اور انتظامی عملے کی تربیت اور دوروں کا انتظام بھی کرے گی۔ ٹیکنیکل معلومات کے متعلق تحقیق اور اس کی مسلسل نشر و اشاعت کونسل کے خاص فرائض میں شامل ہوگا۔ کونسل کے کام میں وسعت اور تیزی پیدا کرنے کی غرض سے سالِ رواں میں ملک کے مختلف حصوں میں پیداواری صلاحیت میں اضافے کی ۸ اقلیمی کونسلیں قائم کی جائیں گی۔ چنانچہ ان میں سے دو کونسلیں بنگلور اور کوئمبٹور میں قائم کی جا چکی ہیں۔

نئی کتابیں اور رسالے

تذکرۂ شعرائے جے پور

مؤلف احترام الدین احمد شاغل۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۲۸۵ صفحے۔ کتاب مجلد ہے اور جلد پوش کی حامل کتابت وطباعت عمدہ۔

دہلی اور لکھنؤ زبان وادب کے مرکز تھے لیکن حیدرآباد، پٹنہ، جے پور بھی اپنی اپنی جگہ خدمتِ زبان وادب میں پیش پیش رہے ہیں۔ ۲۲۵ شعراء کا یہ ضخیم تذکرہ اپنی مثال نہیں رکھتا۔ راجستھان کے ریگ زاروں میں شعروادب کے دلدادگان نے شعروادب کے دریا بہائے ہیں۔ ان کا تذکرہ اس کتاب میں ملے گا۔ مؤلف نے بڑی محنت کی ہے۔ شعراء کی تصویریں بھی شاملِ کتاب ہیں۔ شعراء کے حالات حروفِ تہجی کے اعتبار سے درج کئے ہیں۔ تذکرۂ شعراء سے پہلے ۵۱ صفحوں میں جے پور کی ادبی سرگرمیوں پر ایک طویل مواد ہے۔ جے پور کالج، مشاعرے، مناظرے، مسائل، علمی وادبی رسائل، مطبعے، ادبی انجمنیں وغیرہ عنوانات کے تحت مفید معلومات کتاب میں درج ہیں۔ متفرق شعراء جے پور دربار اور جے پور سے متعلق رہے ہیں۔ چنانچہ اس کتاب میں ظہیر دہلوی، انور دہلوی، میر مہدی مجروح، خواجہ قمرالدین رائق، مرزا عباس بیگ محشر شاگرد شاہ نصیر، تسلیم ناولی، مائل دہلوی، مبین اور اطہر ہاپوڑی کے حالات شامل ہیں۔ یہ سب ایسے شعراء ہیں جن کا تذکرہ ادب کی ہر تاریخ میں ضروری ہے۔

ہمیں امید ہے کہ شاغل صاحب کا یہ کارنامہ ادبی دنیا میں احترام سے دیکھا جائے گا۔

آشفتہ بیانی میری

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اس کتاب میں علی گڑھ سے متعلق اپنے تاثرات بیان کئے ہیں۔ علی گڑھ سے آپ کا پرانا تعلق ہے۔ یہ وابستگی روح کی گہرائیوں تک ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنے زمانۂ تعلیم، اسکول، ماسٹر صاحب کے حال سے لے کر علی گڑھ کے بزم ورزم کے افسانے اپنے مخصوص انداز بیان میں کہے ہیں۔ یہ کتاب اردو ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے گی تفصیلی جائزہ کسی آئندہ اشاعت میں ملاحظہ فرمائیے گا۔ رشید صاحب نے کچھ ایسے شگفتہ انداز سے جزئیات کی تفصیل پیش کی ہے کہ بے اختیار کہنا پڑتا ہے ع

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

کتاب ۲۲×۳۶/۱۶ کے ۱۹۲ صفحوں پر مشتمل ہے۔ کتابت وطباعت اوسط۔ قیمت مجلد ۳ے۔ غیر مجلد ۲ے۔

ملنے کا پتہ:۔ سرسید بک ڈپو شمشاد بلڈنگ علی گڑھ

شکنتلا۔

کالی داس کی شہرۂ آفاق تصنیف کا اردو روپ۔ از قدسیہ زیدی ــــ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۱۴۴۔ کاغذ وکتابت، طباعت عمدہ۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ قیمت معہ محصول پے۔

شکنتلا کا یہ ترجمہ بول چال کی زبان میں ہے اور یہ خوبی ہے کہ ہندی الفاظ کے استعمال سے اصل کا مزاج بھی قایم رکھا گیا ہے۔ بیگم قدسیہ زیدی کا یہ کارنامہ اردو ادب میں بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ اردو میں ڈراما کا فقدان بالخصوص اس دور میں بہت روح فرسا ہے۔ اچھے ترجمے بھی کم یاب ہیں۔ عالم گیر شہرت کی کتاب کا یہ ترجمہ مطالعے کی چیز بھی ہے اور اسٹیج کی بھی۔

محشرِ خیال

سجاد انصاری مرحوم کے مقالات، ڈرامہ اور کلام کا مجموعہ آزاد کتاب گھر کلاں محل دلی نے شائع کیا ہے۔ صفحات ۲۴۳، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ــــ قیمت تین روپے تیس نئے پیسے

یہ کتاب نایاب تھی۔ اسے دوبارہ شائع کرکے ناشرین نے ایک نادر کتاب

کو زندہ کیا ہے۔ سجاد انصاری مرحوم اردو نثر میں ایک بہت بڑے صاحب طرز تھے۔ ان کی نثر میں استدلال، خلوص، اور بیان کی شوکت کے ساتھ ساتھ ایک تندو تیز دریا کی روانی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:"..... لیکن فطرت ثمرۂ ارتقاء کی محتاج تھی اور نہ مرورِ ایام کی۔ وہ ایک سیرت مطلق ہے جس کی تکمیل کے لئے ان اضافتوں کی ضرورت نہیں جو فطرت خیر کے لئے لازمی تھیں شیطان خود اپنی ابتداء تھا اور خود اپنی انتہاء جس پیام کا وہ حامل تھا اُس کی تکمیل اس وقت ہو چکی تھی جب وہ ملکوتیت کے گہوارے میں کھیل رہا تھا۔ قدرت صرف اس کی منتظر تھی کہ ایک حامل خیر وجود میں آئے۔ جب آدم کا تخیل مکمل ہو گیا شیطنت مع اپنی تمام عظمتوں کے نمودار ہو گئی اور کائنات کو اپنی نیرنگیوں سے لبریز کر دیا۔۔۔ ۔۔۔" (پیام زندگی)

اس کتاب میں چھوٹے بڑے پچیس مضامین، ایک ڈراما اور کچھ کلام شامل ہے۔ ان کا سرمایۂ شعری کم ہے۔ لیکن اس میں بھی ان کی نثر کی شوکت موجود ہے۔ غزل کا رنگ بڑا پاکیزہ ہے۔

فضائے حسن کے صدہا کرشمے چھپ گئے مجھ سے
مری محرومیوں نے مجھ کو پابندِ نظر رکھا

آثارِ ابوالکلام

قاضی عبدالغفار مرحوم کی یہ تصنیف ایک نفسیاتی مطالعہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اب یہ ترمیم و اضافہ کے بعد شائع ہوئی ہے۔ قیمت تین روپے بچھتر نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ آزاد کتاب گھر کلاں محل۔ دلی، صفحات ۲۴۴، تقطیع $\frac{20}{16}$×۳۰، کتابت، طباعت، کاغذ اوسط۔

اردو میں 'اسے' کا رواج کم رہا ہے۔ فاضل مرتب نے مقدمے میں "اردو نثر میں 'اسے'" کے عنوان سے 'اسے' کی تاریخ تفصیل سے بیان کی ہے۔ کتاب کا تعارف مولانا نیاز فتح پوری نے لکھا ہے۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں سے لے کر کنہیالال کپور تک متعدد ادیبوں کے "اسیز" درج کئے ہیں۔

سعیدہ کے خطوط

مصنف ظفر حسین خاں۔ ناشر کتاب نگر دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات

اردو کے مقتدر ادیب جناب ظفر حسین خاں سے کون واقف نہیں آپ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ جن میں انواعِ فلسفہ اور مآل وشیت بہت مشہور ہیں۔ مؤخر الذکر پر ساہتیہ اکادمی نے آپ کو پانچ ہزار روپے کا گراں قدر انعام بھی دیا تھا۔ زیر تبصرہ کتاب ایک نفسیاتی مطالعہ ہے جس میں ایک شریف لڑکی کی کتابت و طباعت عمدہ، کاغذ اوسط۔ ذیل کے بارہ مقالات اس کتاب میں شائع ہوئے ہیں۔

شعر اور ذوقِ سلیم، تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب، ادب اور زندگی، شعر اور ترقی پسند ادب، شاعری کے نئے رجحانات، جناب مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی مزعومات، نئے ادیبوں پر مدلل کارِ عمل، موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندوستان کا مطالبہ، پنڈت برج نرائن چکبست ایک انشا پرداز کی حیثیت سے، صنفی لکھنوی کی نظم نگاری صحیفۃ الملت کے آئینے میں۔ حالی اور پیروی مغربی، اقبال اور اشتراکیت۔

موضوعات بڑے دلچسپ ہیں اور سب سے زیادہ قابل لحاظ بات یہ ہے کہ مصنف نے انصاف پسندی اور راستے کی آزادی سے دست کشی نہیں کی وہ ایک پختہ کار فن کار اور صاحب علم و فضل ادیب ہیں۔ قدیم و جدید کی کسی تعصب کے بغیر دیکھتے ہیں اور جو جی میں آتا ہے بے دریغ کہہ دیتے ہیں یہی حریتِ فکر آج کل کے ادیبوں اور نقادوں میں نہیں ملتی۔ یہ کتاب اہم بامسمّیٰ ہے اور ادب کے ہر طالب علم کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔

اردو اسیز Urdu Essays

مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ ناشر رائٹرس امپوریم پرائیویٹ لمیٹڈ۔ پیپل بلڈنگ۔ سر فیروز شاہ مہتہ روڈ بمبئی نمبرا۔ قیمت دو روپے ۵۰ نئے پیسے۔ صفحات ۲۱۸۔ تقطیع $\frac{20}{16}$×۳۰۔ کتابت، طباعت، کاغذ اوسط۔

اردو میں 'اسے' کا رواج کم رہا ہے۔ فاضل مرتب نے مقدمے میں "اردو نثر میں 'اسے'" کے عنوان سے 'اسے' کی تاریخ تفصیل سے بیان کی ہے۔ کتاب کا تعارف مولانا نیاز فتح پوری نے لکھا ہے۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں سے لے کر کنہیالال کپور تک متعدد ادیبوں کے "اسیز" درج کئے ہیں۔

سعیدہ کے خطوط

مصنف ظفر حسین خاں۔ ناشر کتاب نگر دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات

اردو کے مقتدر ادیب جناب ظفر حسین خاں سے کون واقف نہیں آپ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ جن میں انواعِ فلسفہ اور مآل وشیت بہت مشہور ہیں۔ مؤخر الذکر پر ساہتیہ اکادمی نے آپ کو پانچ ہزار روپے کا گراں قدر انعام بھی دیا تھا۔ زیر تبصرہ کتاب ایک نفسیاتی مطالعہ ہے جس میں ایک شریف لڑکی کی

داستانِ محبت اسی کی زبان سے بیان کی گئی ہے۔ یہ ناول دوسری بار شائع ہوا ہے پہلے بھی قبولِ عام کی سند پا چکا ہے۔ اب بھی امید ہے اس کا پُرجوش استقبال ہوگا۔ فلسفہ و حکمت کا یہ اخلاقی مرقع ایک اچھا ادبی کارنامہ ہے۔

تذکرۂ نادر

مرتبہ سید مسعود حسن رضوی۔ ناشر کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔ قیمت عہ غ
ضخامت ۲۰۰ صفحات۔

یہ تذکرہ میرزا کلب حسین خاں بہادر مبارز جنگ نادر شاگرد شیخ ناسخ کی تصنیف ہے جسے مرتب نے اپنے مفصل مقدمے کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ اس تذکرے میں ۵۲۱ ہم عصر شعراء کا کلام شامل ہے۔ اس تذکرے میں ایسے بہت سے شاعروں کا مختصر حال اور نمونۂ کلام مل جائے گا جن کا ذکر اور کہیں نہیں ملتا۔ بعض نامور شعراء کی غزلیں جو غزل گو کی حیثیت سے معروف نہیں ہیں اس میں موجود ہیں مثلاً میر خلیق، انیس، دبیر، انس، مونس، بقول مرتب یہ تذکرہ ہماری ادبی تاریخ کے ایک دور کے لئے معتبر ماخذ کا کام دے سکتا ہے۔

طالب و موہنی

مہاراشٹر کے ایک تاریخی شہر پونیڈہ کی پرانی داستانِ عشق جس کو سید الدموی نے حیدرآباد میں ۱۲۱۳ھ سے قبل منظوم کیا۔ مرتب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر۔ خیریت آباد حیدرآباد (دکھن)۔ شروع میں زور صاحب نے والہ کی زندگی کے حالات، تصنیفات مثنوی کی تفصیلات و خصوصیات کا ذکر کچھ ایسے اجمال سے کیا ہے جو شرح و تفصیل کا محتاج نہیں۔ اس کے بعد مثنوی تمام و کمال درج کتاب ہے۔

ابوالکلام آزاد

جگن ناتھ آزاد کی یہ نظم ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ نے شائع کی ہے۔ سولہ صفحے کے اس کتابچے کی طباعت و کتابت دیدہ زیب ہے۔ مولانا آزاد کے انتقال پر بہت سی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ یہ نظم بھی اُسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قیمت پچیس نئے پیسے

موصولات

میرا پہلا گناہ۔ ناول از وہتھانی۔ حصہ اول سے حصہ ششم تک کتاب موصول ہوئی ہے۔ ملنے کا پتہ عزیز انجمن رئیس مقام وڈاک خانہ میانگنج ضلع اناؤ۔ قیمت کل سیٹ چھ حصے۔ ایک ہزار سات سو ستر صفحات بمعہ بارہ روپے۔

شعلۂ حرف۔ کیف بھوپالی کا مجموعۂ کلام۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ اختر مسعود۔ ہوا محل روڈ بھوپال

اشرف۔ ایک دل چسپ معاشرتی ناول۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات۔ قیمت عہ غ۔ مصنف۔ محمد نعیم الحق مختار رومیونسپل کمشنر نیا بازار دھنباد۔

وادیٔ خیال۔ جوہر زاہری کا مجموعۂ کلام۔ ناشر مکتبہ قصرِ اردو۔ اردو بازار دہلی۔ قیمت عہ غ۔ مانی جائسی، ہری چند اختر، زاہر حیدری، عبادت بریلوی اور خواجہ احمد فاروقی کی رائیں کتاب کے شروع میں درج ہیں۔ ان سب بزرگانِ ادب کا قول ہے کہ جوہر صاحب کا مستقبل حال سے زیادہ تابناک ہوگا۔ کتاب حسین و جمیل ہے۔

میخانہ۔ کشن دت طوفان کا مجموعۂ کلام۔ ناشر مکتبہ قصرِ اردو، اردو بازار دہلی۔ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے۔ طوفان اور صابری صاحب کے شاگرد ہیں۔ ان کا یہ مجموعۂ کلام جو طباعت و کتابت کا ایک اچھا نمونہ ہے امید ہے اہلِ ادب سے داد و تحسین پائے گا

شرم جواں (ناول)۔ مصنف ہیرلڈ رسل و کڑ روزن، مترجم راج نرائن ایم اے قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ میسرز لاجپت رائے اینڈ سنز اردو بازار دہلی۔

رسالے

المجید۔ مجیدیہ اسلامیہ کالج میگزین الہ آباد کا سالانہ نمبر اپریل ۱۹۵۸ء

حرم۔ ماہنامہ حرم لاہور (پاکستان) چندہ سالانہ چھ روپے۔ مدیرہ ظہیرہ بدر۔ طالبات اور عورتوں کے لئے مفید رسالہ

سویرا۔ ۲۳۔ ناشر نیا ادارہ۔ ۱۵۔ سرکلر روڈ لاہور۔ ٹائپ میں چھپا ہے۔ ۲۰۴ صفحے۔ معیاری مندرجات۔ قیمت درج نہیں۔

شاہ کار۔ ادبی ڈائجسٹ۔ ناشر کتبہ شاہ کار ۱۲۰ کڑہ الہ آباد ——

مدیر محمود احمد ثمر۔ قیمت سالانہ دس روپے

صحیفہ۔ ۴۔ سہ ماہی رسالہ۔ مدیر اعزازی سید عابد علی عابد۔ ناشر کریم احمد خاں ممتاز فلیٹس ترقی ادب۔ ۱۰ نر سنگ اسکارڈ نز کلب روڈ لاہور۔ زرِ سالانہ دس روپے۔

آستانۂ زکریا (ملتان)۔ مدیر سجاد مخدوم زادہ محمد سجاد حسین۔ سالانہ چندہ ۵ روپے۔ ایڈیٹر میر حسان الحیدری۔

ریویو کے لئے ہر کتاب کے دو نسخوں کا آنا ضروری ہے



غضبناک عورت
قہرِ الٰہی سے کم نہیں!

گھر کی سیدھی سادی عورت ہی سہی... مگر اُسکی خواہشیں ہمارے لئے نہایت اہم ہیں۔ گھریلو کام کاج میں اُسکی ضرورتوں سے آنکھ پھیر کر اُسے غصّہ دلانا کوئی دانائی نہیں۔ اسی لئے اِس سلسلے میں ہم اُسکی بات کو ہمیشہ حرفِ آخر سمجھتے ہیں۔ اُسکی ضروریات جاننے کیلئے ہم سارے مُلک میں مارکیٹنگ ریسرچ کے ذریعے اُسکی مانگوں کا جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ اور یوں درحقیقت گھر کی یہ سیدھی سادی عورت ہی وہ معیار پیش کرتی ہے جن کے مطابق ہندوستان لیور کی مصنوعات تیار کیجاتی ہیں۔ یہ معیار برقرار رکھنے کیلئے مصنوعات کی تیاری کے دوران میں، بار بار اُن کی کڑی جانچ پرکھ کی جاتی ہے، اور اِسطرح ہم آپ کی خدمت میں آپکی ضرورتوں کی اعلےٰ مصنوعات پیش کر پاتے ہیں۔

ہندوستان لیور کا آدرش ــــ گھر گھر کی خِدمت

HLL M-XMUD

آپ کی بھلائی اور قوم کی بہتری کے لئے



دوسرا پنج سالہ پلان افلاس اور ادبار سے چھٹکارا پانے کے لئے قوم کی بے تاب تمنا کا مظہر ہے۔ ہر شخص زندگی کے کسی نہ کسی شعبے میں پلان کی کامیابی کے لئے تھوڑی بہت خدمت ضرور کر سکتا ہے۔ پلان پوری قوم کو مشترکہ طور پر خوشی اور خوشحالی کی راہ پر آگے بڑھنے کی ہمت اور حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زیادہ اناج پیدا کر کے یا صنعتی پیداوار بڑھانے میں مدد دے کر یا سماجی خدمات میں حصہ لے کر باقوی بہبود اسکیم میں روپیہ لگا کر آپ واقعی نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ خود آپ کی اپنی ترقی کا راز ملک کی بہتری میں ہے۔



پلان کی مدد اپنی مدد ہے

اپنی مدد آپ کیجئے

اُردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو. ایس. موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی. این. ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی. نجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو و سیکرٹری
(ہیڈ مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر:- مظفر شاہ

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں:- چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں:- ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومتِ ہند

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۴
دورِ حاضر کا مردِ اعظم	گوپی ناتھ امن لکھنوی	۵
اُردو کی ایپک شاعری	راجیندر ناتھ شیدا	۶
غزل	جگر مرادآبادی	۱۴
میر کی شاعری کا جمالیاتی پہلو	عبادت بریلوی	۱۵
گویّا شاعر	واہی	۲۰
صدیقہ قدوائی	صالحہ عابد حسین	۲۱
انجیل	ادیب	۳۳
غزل	صابر اکبرآبادی	۳۷
غزل	غلام ربّانی تاباں	۳۸
گیت	عمیق حنفی	۳۸
خودکشی	سرلا دیوی	۳۹
لڑکی گھاٹی ہیں: کولائی تک	گھنشیام سیٹھی	۴۳
ماوراء	سی موہن تلخ	۴۷
میر، غالب کے حریف؟	سیّد مرتضیٰ حسین بلگرامی	۴۸
استاد علاؤالدین خاں	سنجت رام	۵۱
غزل	رند فیض آبادی	۵۴
اقوامِ متحدہ اور ہندوستان	مظفر شاہ	۵۵
غزل	ساحر ادیبی	۵۶
نئی کتابیں	ع-م	۵۷

سرورق - بشنو از نے چوں حکایت می کند

اکتوبر ۱۹۵۸ء

اسوج - کارتک شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۷- نمبر ۳

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر، آج کل، دارالاشاعت، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مُلاحظات

۲ اکتوبر کو راشٹر پتا مہاتما گاندھی کا جنم دن ہے۔ اس عظیم ہستی نے اہنسا کا جو پیغام دیا، آج ایٹمی دھماکوں سے سہمی ہوئی دنیا کے لئے وہی نجات کا واحد ذریعہ ہے۔ حالات و واقعات نے ثابت کر دکھایا ہے کہ نفرت اور جنگ و جدال سے دنیا کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ صلح و آشتی پیار اور محبت کے راستے پر چل کر ہی دنیا کی سب چھوٹی بڑی قومیں امن اور چین سے رہ سکتی اور ترقی کر سکتی ہیں۔ یہی گاندھی کا پیغام ہے جس کی اہمیت اور ضرورت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

مغربی ایشیا میں لبنان اور عراق کی سیاسی صورت حال نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ جس سے عالمی امن کو خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ شکر ہے کہ اب خطرے کے بادل چھٹ گئے ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ جنرل اسمبلی نے متفقہ طور پر عرب ملکوں کا ریزولیوشن منظور کر لیا جس میں اقوام متحدہ سے کہا گیا ہے کہ وہ براہ راست تعلق رکھنے والے ملکوں کے مشورہ سے ایسے انتظامات کرے جس سے لبنان سے امریکی اور اردن سے برطانوی فوجوں کے نکلنے میں سہولت ہو۔ اس ریزولیوشن میں سیکرٹری جنرل سے کہا گیا ہے کہ وہ اس معاملہ میں سہولت پیدا کرنے کے لئے متعلقہ حکومتوں سے جلد از جلد بات کریں۔

جیسا کہ پنڈت نہرو نے کہا ہے۔ اس ریزولیوشن کی منظوری سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے ایک تو یہ کہ عرب ممالک ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں اور عرب قومیت کا جذبہ بڑھ رہا ہے۔ دوسرے جو ملک عرب قوم پرستی کے جذبہ کو نظر انداز کرتے رہے تھے، وہ اب اس حقیقت کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔

روس نے یک طرفہ طور پر ایٹمی تجربے بند کرنے کا اعلان کیا تھا۔ اب امریکہ اور برطانیہ بھی بعض شرائط کے ساتھ ایٹمی تجربے بند کرنے کو تیار ہو گئے ہیں۔ خدا کرے، بڑی بڑی طاقتوں میں جلد کوئی سمجھوتہ ہو جائے اور دنیا ایک مستقل خوف و ہراس سے نجات پائے ۔۔۔ اس کے ساتھ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس سمجھوتہ کی نگرانی کا انتظام کیوں کر ہو؟ اس مقصد کے لئے جنیوا میں مشرق و مغرب کے ایٹمی ماہرین کی جو کانفرنس ہو رہی تھی اس نے طویل غور و خوض کے بعد یہ سفارش کی ہے کہ اس بات کی نگرانی کے لئے کہ ایٹمی تجربات واقعاً بند ہو گئے ہیں یا نہیں، بین اقوامی کنٹرول کا ایک ادارہ قائم کیا جائے۔ تمام ضروری آلات سے لیس، نگرانی کی چوکیوں کا ایک سلسلہ براعظموں اور جزیروں پر اور بڑے سمندروں کے بیچ میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر قائم کیا جائے۔ یہ ماہرین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بعض امکانات اور حدود کے اندر ایک ایسا قابل عمل اور مؤثر نگرانی کا نظام قائم کرنا ممکن ہے جس سے ایٹمی تجربات بند کرنے کے سمجھوتے کی خلاف ورزی کا پتہ چل سکتا ہے۔

جب کوئی ملک ترقی کے میدان میں آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان مشکلات کو حل کرنے میں جہاں اندرونی وسائل کو کام میں لایا جاتا ہے وہاں بیرونی امداد کا سہارا بھی لینا پڑتا ہے۔ اس وقت ہمارے ملک میں تعمیر و ترقی کے بڑے بڑے کام چل رہے ہیں جن کے لئے ہمیں بیرونی ممالک سے بھاری سامان وغیرہ منگانا ہوتا ہے اور اس کے لئے غیر ملکی زرمبادلہ کی ضرورت ہے۔ جس میں بعض اوقات مشکلات پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں یہ اطلاع باعث تسلی ہے کہ واشنگٹن میں ہندوستان کی بقایا ادائیگیوں کے مسئلہ پر عالمی بنک کے ماتحت جو گفتگو ہو رہی تھی وہ کامیابی کے ساتھ ختم ہو گئی اور اب ہندوستان کو مزید معقول امداد حاصل ہو جائے گی۔

بخشی غلام محمد وزیر اعظم کشمیر اور ان کی حکومت مبارک باد کی مستحق ہے کہ انھوں نے پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بچوں کی امداد کے لئے -/۱۸۰۰ روپے فی سال کا وظیفہ دو سال کے لئے جاری فرمایا ہے۔ اختر صاحب ایک بے مثال ادیب و شاعر تھے۔ کشمیر میں بھی وہ بہت ہر دل عزیز تھے۔ لیکن اس دور میں ریاستی حکومتیں کتنے ادیبوں اور شاعروں کے پسماندگان کی حفاظت کا ذمہ لیتی ہیں؟ حکومت کشمیر کا یہ اقدام اس کی ادب نوازی کا ایک بے مثال ثبوت ہے۔ اس سے قبل بھی بخشی غلام محمد صاحب نے ادب دوستی کی ایسی ہی مثالیں قائم کی تھیں۔ یہی خواہان ادب ان کے شکر گزار ہیں۔

گوپی ناتھ امن لکھنوی

دورِ حاضر کا مردِ اعظم

خاکِ ہند نے بہت سی عظیم ہستیاں پیدا کیں۔ تاریخ کے صفحے اس کے شاہد ہیں۔ بڑے بڑے راجا مہاراجا، بادشاہ شہنشاہ جنھوں نے آس پاس کے ملکوں پر اپنا سکہ بٹھایا۔ بڑے بڑے مدبر، دُنیا نے جن کا لوہا مانا، بڑے بڑے فن کار جنھوں نے وہ لازوال دولت بخشی جس سے آج بھی ہم فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ عظیم ہستیاں تھیں جنھوں نے زندگی کی مستقل قدریں قائم کیں۔ وہ قدریں جنھوں نے سیاست، ادب، معاشیات، من غرضکہ زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا۔ ایسی ہی ہستیوں کو اپنے دَور کا مردِ اعظم کہا جاتا ہے۔ رام اور کرشن کا زمانہ تو زمانۂ قبل تاریخ مانا جاتا ہے لیکن گوتم بُدھ کے زمانے کی مستند تاریخ ملتی ہے اور اگر ہم ان روایات سے قطع نظر بھی کریں جن کی تہہ میں واقعیت سے زیادہ عقیدت ہوتی ہے تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ بُدھ کی ہستی نے ایک عظیم انقلاب برپا کر دیا۔ خونیں انقلاب نہیں بلکہ وہ انقلاب جو ذہن اور ضمیر میں پیدا ہوتا ہے اور اسی لئے زیادہ پائدار ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے کے انسانوں میں ایسی ہی ہستی مہاتما گاندھی کی تھی جن میں بہت سی خوبیاں اور بہت سے کمال تھے لیکن میں ان کا سب سے بڑا کمال یہ مانتا ہوں کہ انھوں نے سیاسی میدان میں رہ کر بلکہ اس میدان میں آزادی کے قافلے کی رہنمائی کرتے ہوئے بھی مستقل قدروں کو نظر میں رکھا اور یہ کہنے کی جرأت کی کہ ذریعے کا نیک اور مناسب ہونا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا مقصد کا۔ اگر دنیا کے جھمیلوں سے الگ تھلگ رہ کر کوئی سادھو یا مہاتما ایسی بات کہے یا اس پر عمل کرے تو یہ چنداں مشکل بات نہیں لیکن اگر کوئی سیاسی رہنما یہ اعلان کرے اور اپنے عمل میں اپنے عقیدے پر پورا اُترے تو یہ بات ضرور حیرت میں ڈال دینے والی ہے۔

ڈاکٹر راجندر ناتھ ٹیگور نے گاندھی جی کے متعلق یہ لکھا تھا کہ "سیاسی میدان میں ان سے بڑے سیاسی مدبر بھی دنیا میں پیدا ہوئے ہیں اور سنتوں میں ان سے بڑے سنت بھی ہوئے ہیں لیکن اتنا بڑا سیاسی درویش دنیا میں اب تک پیدا نہیں ہوا۔" عام طور پر لوگ سیاست کو مصلحتوں کا کھیل سمجھتے ہیں۔ ایک پُرانی کہاوت چلی آتی ہے کہ جنگ اور محبت میں سب کچھ جائز ہے لیکن گاندھی جی جن مستقل قدروں کو لے کر میدانِ سیاست میں آئے اُن پر آخر تک قائم رہے۔ لوگ حیرت میں تھے کہ سچائی اور سیاست ان دونوں کا نباہ کیسے ہو سکتا ہے۔ تقابل اور اہنسا! یہ اجتماعِ ضدین کیسا؟ مگر دنیا نے دیکھا کہ ایک شخص ایسا بھی ہے جو یہ کہتا ہے کہ زندگی میں الگ الگ خانے نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ناقابلِ تقسیم مجموعہ ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ذاتی اور مجلسی زندگی کو، شخصی اور سیاسی زندگی کو الگ الگ کیا جائے۔ سیاسی میدان میں یہ نئی بات تھی۔ بہتوں نے مذاق اڑایا، بہتوں نے حیرت کا اظہار کیا۔ کچھ نے اس کی باتوں پر غور کیا۔ مجھے یاد ہے کہ جب مہاتما گاندھی 1919ء میں لکھنؤ گئے تھے تو انھیں کُل مجمع میں سے گیارہ آدمی اپنے کام کے ملے تھے لیکن ایک سال کے اندر بات دلوں میں گھر کر گئی۔ تمام ملک میں گاندھی کی لے ہونے لگی اور وہ تحریک شروع ہوئی جس کی بدولت ۲۷ سال بعد ہندوستان کو آزادی ملی۔ اہلِ کارواں مائل بہ چین تھے مگر میرِ کارواں نے کہا کہ یہ منزل نہیں نشانِ منزل ہے۔ سیاسی آزادی کا حصول پھر بھی آسان ہے لیکن اس کا استحکام زیادہ سخت مرحلہ ہے۔ ایک بدیشی حکومت کے مقابلے میں غریبی اور مفلسی، جہالت اور تعصب کا مقابلہ زیادہ ہے۔ آج ہم اُسی منزل سے گذر رہے ہیں وہ رہنما ہم میں نہیں مگر اس کی ہدایتیں موجود ہیں۔ آفتاب غروب ہوا مگر روشنی باقی ہے۔ دیکھنا! یہ روشنی مدھم نہ ہونے پائے۔ اس کی بتائی ہوئی منزل کی طرف بڑھو گے تو روشنی بڑھتی جائے گی۔ اس منزل کی طرف سے منہ موڑ لو گے تو اندھیرا ہو جائے گا۔

واجد نواز رضا شیدا

اُردو کی ایپک شاعری

ایپک، اس کی رزمیت اور دوسرے لوازم

شروع ہی میں یہ کہہ دینا مناسب ہوگا کہ اردو میں ایپک شاعری کا وجود متفقہ طور پر تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس بات پر اردو کے بلند ترین ادبی حلقوں میں اختلاف رائے موجود ہے۔ اس کا اعلاوہ ایک تو اس بحث سے ہو سکتا ہے جو انیس کے سلسلے میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے درمیان لکھنؤ کے رسالے "نگار" میں چلتی رہی، دوسرے حال ہی میں اردو کی ایپک شاعری سے متعلق "آل انڈیا ریڈیو کے ملی اسٹیشن نے جو مباحثہ نشر کیا ہے اس میں بھی یہ اختلاف رونما ہوا۔

"نگار" والی بحث کا آغاز ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے ایک طویل مضمون "انیس کی مرثیہ نگاری" سے ہوا تھا جو اکتوبر ۱۹۳۶ء سے ستمبر ۱۹۳۷ء تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس کا جواب اثر لکھنوی نے اسی پرچے کے مارچ سے جولائی ۱۹۳۷ء تک کے شماروں میں دیا۔ اثر کے اس مسلسل مضمون پر نیاز فتحپوری بھی جا بجا حواشی کی صورت میں اپنی رائے کا اظہار کرتے جاتے تھے جس کا مقصود ڈاکٹر فاروقی کی تائید معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا نیاز کے حواشی کا جواب اثر نے اپنے مجموعۂ مقالات "انیس کی مرثیہ نگاری" کے مقالے "طوطی بسمل آئینہ" میں دیا ہے۔

یوں تو بدیہی طور پر اس بحث کا اصل موضوع انیس کے مراثی تھے لیکن ضمنی طور پر اس میں مرثیے کے ایپک شاعری میں شمار کئے جانے یا نہ کئے جانے کے بارے میں بھی بحث چھڑ گئی۔ ڈاکٹر فاروقی کا خیال تھا کہ مغرب میں جو اصناف سخن رائج رہی ہیں مرثیہ ان میں سے کسی کی شرائط پوری نہیں کرتا اس لئے اس پر ایپک کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ایپک کا ترجمہ رزمیہ شاعری ہی غلط ہے کیونکہ ایپک میں رزم کا ہونا ضروری نہیں۔ نیاز نے اس پر یہ اور اضافہ کیا کہ "شاہنامہ خالص ایپک شاعری نہیں لیکن اس خیال سے کہ اس میں ایک قوم کی تاریخ کا ذکر ہے اسے ایپک کے مماثل کہہ سکتے ہیں۔" (نگار بابت ماہ مارچ ۱۹۳۷ء صفحہ ۴ فٹ نوٹ) ان دونوں کے برعکس اثر کا اصرار تھا کہ انیس کے زمانے میں مرثیہ ایپک کے تمام لوازم کو پورا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ارسطو کی بوطیقا سے متعدد بیانات نقل کر کے ان کی وضاحت کی گئی۔ مثلاً اثر نے لکھا:۔

"یہ ضرور ہے کہ مرثیہ اپنی ابتدائی شکل میں سیدھی سادی ایلیجی Elegy تھا لیکن انیس و دبیر نے اس کو مرتفع کر کے ٹریجڈی اور ایپک شاعری کا (وسیع ترین یونانی مفہوم میں) رتبہ دے دیا۔"

"ایپک شاعری کے جو خصوصیات بیان کئے گئے ہیں میر انیس کی شاعری ان تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔"

"انیس کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف اپنے پورے عروج پر موجود ہیں۔"

(انیس کی مرثیہ نگاری۔ اثر لکھنوی)

ایسا ہی کچھ اُس نشستی مباحثے میں ہُوا جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔ اس میں پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، مالک رام اور میں نے حصہ لیا تھا۔ بحث کا موضوع تھا۔ "اردو میں ایپک شاعری کا رواج کیوں نہیں ہُوا؟ کیا اس کا سبب غزل ہے؟" ظاہر ہے کہ یہاں اردو میں ایپک شاعری کے وجود و عدم سے بحث کرنا مقصود نہیں تھا۔ یہ پہلے ہی فرض کر لیا گیا تھا کہ اوّل تو اردو میں ایپک شاعری ہے ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو کم از کم اس کا رواج کبھی نہیں ہوا۔ مباحثہ کی غرض و غایت درحقیقت ان اسباب کا پتہ چلانا تھی جو ایسی شاعری کی تخلیق میں رکاوٹ ثابت ہوئے۔ اور اس مسئلہ پر خصوصاً غور کرنا تھا کہ کیا اردو میں غزل کا رواج ایپک کی راہ میں حائل رہا ہے اور اگر رہا ہے تو کیونکر؟

ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر سرور انیس پر مذکورہ بحث کے زمانے میں لکھنؤ ہی میں تھے۔ یہ مقالات وہاں جلسوں میں پڑھے بھی گئے ہیں۔ انھوں نے غالباً انھیں صرف نگار میں پڑھا ہی نہیں مقالہ نگاروں کی زبانی سُنا بھی ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں اسی بحث کے تاثرات کے زیر اثر ہیں۔ چنانچہ ریڈیو والی بحث کے وقت محمد حسن نے بھی کہا کہ ایپک میں لڑائی کا ذکر ہونا ضروری نہیں ہے اور سرور نے اسکی تائید کی۔ میں اس خیال کو صحیح نہیں سمجھتا۔ میری نظر میں ایپک میں سماجی یا نفسیاتی کشمکش ہی کا ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس میں جسمانی ٹکراؤ کا بیان بھی لابدی ہوتا ہے۔ اس ٹکراؤ یا لڑائی میں مروجہ آلاتِ جنگ استعمال ہو بھی سکتے ہیں نہیں بھی۔ فوق الفطرت قوتوں اور غیر معمولی آلات کا ذکر ایپکوں میں برابر آتا رہا ہے۔ جب میں نے دریافت کیا کہ ایسی ایپک نظمیں آخر کون سی ہیں جن میں کسی لڑائی کا ذکر ہی نہیں آتا تو ڈاکٹر محمد حسن نے پیراڈائز لاسٹ اور ڈیوائن کامیڈی کو پیش کیا۔ اگرچہ یہ بات دلیکا ڈہ نہیں کی گئی۔ میری رائے میں اس بنیادی بات پر پریشان خیالی سے ایپک کا پورا تصور اپنے محور سے ہٹ جاتا ہے جس سے اس کے حدود متعین کرنے ہی میں نہیں مکمل دب پر اُس کے اطلاق میں بھی دشواری پیش آتی ہے۔ اس لئے پہلے اس کی وضاحت ضروری ہے۔

سب سے پہلے پیراڈائز لاسٹ اور ڈیوائن کامیڈی والی بات صاف کر لیں۔ ایپک نظم کی حیثیت سے پیراڈائز لاسٹ کی اہمیت میں تسلیم کرتا ہوں مگر یہ نہیں مانتا کہ اس میں لڑائیوں کا ذکر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں مزید بحث مناسب مقام پر کی جائے گی۔ رہی ڈیوائن کامیڈی سو اس کو ایپک سمجھنا غلط ہے۔ یہ غلط فہمی کچھ اور بھی لوگوں کو رہی ہے انھوں نے اس کی خصوصیات پر غور کئے بغیر اور اسے اینیڈ اور پیراڈائز لاسٹ کی درمیانی کڑی سمجھ کر ایپک تصور کر لیا تھا۔ اسی لئے مجھے یہ غلط فہمی دُور کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس کے ثبوت میں میں فی الحال حوالہ جات کی دو مستند کتابوں سے اقتباسات پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

'ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز' کا مقالہ نگار دنیا کی معروف ایپک نظموں کا ذکر کرتے ہوئے بعنوان "ایپک شاعری" لکھتا ہے:

"کبھی کبھی ایسی نظموں کو ایپک کے نام سے پکارا جاتا ہے جو اُن نظموں سے بے حد مختلف ہیں جن سے اوپر بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ ڈانٹے کی ڈیوائن کامیڈی کو بھی ایپک کہا گیا ہے۔ اس نظم میں کوئی ہیرو نہیں۔ اس کا خاص کردار خود شاعر ہے جو شروع سے آخر تک صیغۂ متکلم میں واقعات بیان کرتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ اصل میں ڈیوائن کامیڈی کے جم، اسلوب اور روح سے متاثر ہو کر نقاد اسے ایپک کہہ دیتے ہیں۔"

Dictionary of World Literary Terms Edited by J. T. Shipley—Epic Poetry

اسی طرح انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں "ڈانٹے" کے عنوان سے لکھا گیا ہے:

"غرض کامیڈیا، مجھے بہتر اصطلاح نہ ہونے کے باعث اکثر اوقات ایپک کہہ دیا جاتا ہے، اپنے اسلوب اور تعمیر کے لحاظ سے اس نوع کی ساری نظموں سے کلیتاً مختلف ہے۔ خود واقعات بیان کرنے والا اس کا ہیرو ہے۔ واقعات کہانی کے اُٹھان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ضمنی واقعات کی جگہ مذہبی اور مابعد الطبیعاتی بحثیں ہیں۔ جس دنیا سے شاعر اپنے قارئین کو گزارتا ہے اس میں نہ ہیرو داستان کے کردار ہیں بستے بلکہ ایسے مرد عورت آباد ہیں جن سے یا تو شاعر ذاتی طور پر واقف ہے یا جن کی شہرت شاعر اور قارئین تک پہنچ چکی ہے۔"

Encyclopaedia Britannica—Dante

غرض ان دونوں اقتباسات میں جہاں اور شرائط کا ذکر کیا گیا ہے جنھیں پورا نہ کرنے کے باعث کامیڈیا کو ایپک کہلانے کا مستحق قرار نہیں دیا گیا وہیں ایک بات کی کمی دونوں میں محسوس کی گئی ہے یعنی اس نظم میں ایپک کی طرح کا ہیرو نہ ہونا۔ یہ صحیح ہے کہ آج ہیرو کا مفہوم بدل گیا ہے نیز یہ کہ مختلف ایپکوں کے ہیرو متنوع خصوصیات کے حامل رہے ہیں۔ اس کے باوصف ایپک نظموں کے ہیروؤں میں ایک قدر مشترک

بھی ہوتی ہے اور وہ ہے شجاعت۔ ایپک کے ہیرو کی عام خصوصیات مضبوط جسم، غیر معمولی جرأت اور دلیری، فن سپہ گری میں مہارت، اہم پسندی تکالیف برداشت کرنے کی صلاحیت، استقلال وغیرہ ہیں جن میں سے کچھ نہ کچھ ایپک کے ہر ہیرو میں ہونا ہی چاہئیں۔ انھیں خصوصیات کی کمی بیشی سے اور ان میں دوسرے ذہنی، جذباتی اخلاقی، روحانی محاسن و معائب کی شمولیت سے ایپک ہیروؤں کے کرداروں میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ اگر کسی نظم میں ایسا کوئی ہیرو نہیں ہے تو اس پر ایپک کا اطلاق نہیں ہو سکتا خواہ دوسری خصوصیات کے باعث وہ کتنی بھی اہم اور قابل قدر کیوں نہ ہو۔ ایپک کے افسانہ کا ایسے ہیروؤں کے عظیم کارناموں پر مشتمل ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی شاعری کو "ہیروایک پوئٹری" بھی کہا جاتا ہے۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ایپک میں ہیرو کا کردار نمایاں کرنے کے لئے شاعر کو کسی نہ کسی صورت سے لڑائی کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ شاعر اپنے مافی الذہن کو ہیروؤں کے عمل کے سہارے جو پیش کر کے اپنے بیان کو مؤثر بنا سکتا ہے کیونکہ اس کا بہترین موقع ان محاربات میں ملتا ہے جہاں ہیروؤں کی شجاعت کا مظاہرہ بنا بہت سہولت سے کرایا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اگر اردو میں ایپک کا ترجمہ روزمرہ شاعری کیا گیا ہے تو اس میں کوئی تعجب معلوم نہیں ہوتی۔ کسی عمدہ ادبی اصطلاح سے ہم یہی توقع کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے موضوع کی کسی اہم خصوصیت کی نمائندگی کرے۔ کوئی بھی اصطلاح — غزل۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ قطعہ، رباعی — ایسی نہیں ہے جو اپنے موضوع کے پورے مفہوم پر حاوی ہو۔ روزمرہ شاعری کے لفظ سے اگر خاص کرداروں کی شجاعت کا براہ راست پتہ نہیں چلتا تو ان واقعات کا علم ضرور حاصل ہوتا ہے جو ہیرو کی تخلیق کے بہترین مواقع فراہم کرتے ہیں۔

اوپر جو باتیں کہی گئی ہیں ان کی تصدیق چند مثالوں سے ہو سکے گی۔ سب سے پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دنیا کی معروف اور مسلّم ایپکوں میں لڑائیوں کا ذکر آتا ہے یا نہیں نیز یہ کہ شجاعت کو ایپک کے ہیروؤں کے کرداروں کی ایک لازمی خصوصیت سمجھا گیا ہے یا نہیں سمجھا گیا ہے۔

ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور ورجل کی اینیڈ ایپک کی ایسی مثالیں تصور کی جاتی ہیں جن کے سہارے ایپک نگاری کے اصول و قواعد وضع کئے گئے ہیں۔ لفظ ایلیڈ ایلیم سے مشتق ہے جو ٹرائے کا دوسرا نام تھا۔ یہ رزمیہ نظم ٹرائے کے محاصرے سے تعلق رکھتی ہے۔ چونکہ ٹرائے کا شہزادہ شاہ اسپارٹا مینی لوس کی بیوی ہیلن کو اڑا کر لے گیا تھا اس لئے مینی لوس انتقاماً ٹرائے پر حملہ آور ہوتا اور دس برس تک اس کا محاصرہ کئے پڑا رہتا ہے۔ نظم کا پلاٹ محاصرے کے آخری سال میں پیش آنے والے واقعات سے لیا گیا ہے۔ اس کا سب سے اہم کردار اچیلیز ہے۔ پہلے تو اپنی فوج کے کمانڈر انچیف اگا مینن سے ایک ذاتی معاملے میں خفا ہو کر جنگ سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن بعد کو جب جنگ خطرناک صورت اختیار کرتی ہے تو وہ سمجھانے بجھانے سے دشمن آگ میں کود پڑتا ہے۔ ایلیڈ چوبیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلے بارہ ابواب سے کر یا نیسویں باب تک برابر لڑائی ہوتی رہتی ہے جس میں متعدد کرداروں کو شجاعت کا مظاہرہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔

اوڈیسی کا ہیرو اوڈیسیس ہے جس کے نام پر نظم کا نام رکھا گیا ہے۔ جہاز کے ذریعہ اتھاکا پہنچ کر ایک قدیم اور وفادار خادم کے گھر ٹھہرتا ہے لیکن چونکہ وہ پہچانا جانا مناسب نہیں سمجھتا اس لئے فقیرانہ لباس پہن کر محل میں وارد ہوتا ہے وہاں پینی لوپ کے عاشقوں سے گھرا ہوا پاتا ہے۔ ان سے عاجز آ کر پینی لوپ یہ اعلان کر دیتی ہے کہ جو اوڈیسیس کی کمان کو خم دے گا وہی اس سے شادی کر پائے گا۔ یہ کام سوائے اوڈیسیس کے اور کسی سے نہ ہو سکا اور اس طرح اس کی اہلیت کا راز افشا ہو گیا۔ لہٰذا محل کے اندر ہی اوڈیسیس اور اس کے رقیبوں میں لڑائی ہوتی ہے جس میں اوڈیسیس کامیاب ہوتا ہے۔ اس نظم کے بھی چوبیس ابواب ہیں جس کا بائیسواں باب لڑائی بیان کرنے کی غرض ہی سے لکھا گیا ہے۔

اینیڈ کے واقعات ٹرائے کی فتح کے بعد ظہور میں آتے ہیں۔ اس کا ہیرو اینیس ایک دشوار سفر کی صعوبتیں برداشت کرتا ہوا اٹلی واپس آتا ہے۔ جو اس کا وطن ہے۔ اٹلی کا بادشاہ لیٹی نس صرف اس کا استقبال ہی نہیں کرتا بلکہ اس سے اپنی بیٹی لیونیا کی شادی کا وعدہ بھی کر لیتا ہے۔ مگر وعدہ کرنے کے بعد اسے پتہ چلتا ہے کہ لیونیا کی ماں نے اس کی منگنی پہلے ہی شہزادے ٹرنس سے کی ہوئی ہے۔ اس سے وہ بڑی الجھن میں پھنس جاتا ہے۔ الجھن سے نکلنے کے لئے وہ لیونیا کے دونوں عاشقوں کو ہتھیاروں کے ذریعے اپنے حق کا فیصلہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح اینیس اور ٹرنس میں لڑائی ہوتی ہے جس میں ٹرنس مارا جاتا ہے اور اینیس سے لیونیا کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس لڑائی کا ذکر اینیڈ کے بارہ ابواب میں سے آخری تین میں آتا ہے۔

فرانسیسی یونانی اور لاطینی ادب کی ان تینوں عظیم ایپکوں میں لڑائیاں بھی ہوتی ہیں

اور ان کے ہیرو شجاع بھی ہیں۔ لیکن شجاعت شجاعت میں بھی فرق ہوتا ہے اور ہیروؤں کے کرداروں کی دوسری خصوصیات ان میں امتیاز اور انفرادیت قائم کرنے کی ضامن ہوتی ہیں۔ ہر اچھے کتب خانے میں اس موضوع پر لٹریچر ملتا ہے اس لئے اس بحث کو طول دینا غیر ضروری ہے۔ یہاں میں صرف تین مستند محققین کی کتابوں سے اقتباسات پیش کرتا ہوں جن میں سے پہلا اقتباس ہیرو اور رزمیہ شاعری کے تصورات سے زیادہ متعلق ہے اور باقی دو میں ان تینوں شاہکاروں کی متنوع خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سی۔ ایم باورا نے اپنی کتاب "ہیروازک پوئٹری" میں جو بڑی محنت سے لکھی گئی معلوم ہوتی ہے رزمیہ نظموں کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے اور موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے مختلف زبانوں اور قوموں کی اس نوع کی شاعری میں تنوع پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے شروع میں وہ ہیرو اور اس کے کردار و عمل کی اس طرح وضاحت کرتا ہے:

"ہیرو اور اس کی قوتوں کا تصور دور دراز تک پھیلا ہوا ہے اور اس کے اظہار اور اجزائے ترکیبی میں تنوع ہونے کے باوصف کچھ مشترکہ خصوصیات بھی ہیں جو یونانیوں کے اپنے ہیرو کے تصور سے ہم آہنگ ہیں۔ جس زمانے میں لوگ وقار حاصل کرنے کے لئے سعی و عمل کے معتقد ہوں وہ زمانہ قدرتی طور پر اپنی تحسین کا اظہار عمل، مہموں، دلیرانہ جدوجہد اور نیک آدرشوں کی شاعری کے ذریعہ کرنا چاہے گا۔ . . . .

ایسی شاعری کی تخلیق کا محرک یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ لوگ اپنے کچھ سائنھیوں کا جو احترام کرتے ہیں وہ ان کے فطری اوصاف میں واقعی برتری کے باعث ہوتا ہے۔ مگر بے شک کسی شخص کے لئے اعلیٰ اوصاف کا مالک ہونا ہی کافی نہیں ہے، اسے عملی طور پر اس کا ثبوت بھی دینا چاہیئے۔ ہیرو کی پُرہم زندگی میں ان اوصاف کا پوری طرح امتحان اور مظاہرہ ہوتا ہے۔ یہ تو کوئی ضروری نہیں کہ اس میں اسے کامیابی ہی حاصل ہو۔ جو ہیرو میدانِ جنگ میں شجاعت کا زیادہ سے زیادہ مظاہرہ کرنے کے بعد مارا جاتا ہے وہ کچھ باتوں میں اس سے بہتر ہے جو زندہ بچ رہتا ہے۔"

(صفحات ۴-۲)

اب ایک جرمن محقق آرنسٹ رابرٹ کرٹی یس کی تصنیف "یورپی ادب اور لاطینی قرونِ وسطیٰ" سے چند جملے نقل کئے جاتے ہیں جو ہیرو کے بارے میں ہومر اور ورجل کے تصورات کی وضاحت کے لئے لکھے گئے ہیں:

"ایچ لیز صرف تقدیر ہی کی بدولت ایک کاہیرو اور نکبت کا شکار نہیں بنتا بلکہ اس کی ناکامی کا باعث خود اس کی جذباتیت بھی ہے جس پر وہ قابو نہیں پا سکا۔ ہومر سمجھتا ہے کہ قوت اور ذہانت متوازن ہو کر جنگی محاسن میں رجائیت پیدا کرتی ہیں۔ لڑائی کے ذوق کی توقع تو معمولی سپاہیوں سے بھی کی جا سکتی ہے۔ لڑائی کا کام تو سپاہی کو آنا ہی چاہیئے لیکن سپہ سالاروں کے اندر جرأت کے ساتھ ساتھ نہایت اونچے معیار کی دانش مندی کا ہونا بھی ضروری ہے . . . . . ایسا سپہ سالار صرف اوڈیسیس ہے جس میں شجاعت، جنگی قابلیت اور دانش مندی متوازن نظر آتی ہیں۔" (صفحہ ۱۷۱)

"ورجل کی مفکرانہ، صدر جہ شعوری اور پیچیدہ ایپک مختلف صورتوں سے ہومر سے منسلک ہے لیکن یہ ایک مختلف زمانے کے آدرش بیان کرنے کے لئے لکھی گئی ہے اور ان دونوں میں اس اختلاف کا ہونا ویسے بھی ناگزیر تھا۔ اینیڈ میں اس داخلی کشمکش کا پتہ چلتا ہے . . . . ورجل پر آگسٹس کے دور کی امن پسندانہ اسپرٹ اور اس کے اخلاقی آدرشوں اور آگسٹس کے ذریعے سو سال پرانی خانہ جنگی کے خاتمے کا بہت اثر تھا۔ بلکہ خود جولیس نے تمام جنگوں کے خاتمے کی پیش گوئی کی تھی۔

اس طرح کی تہذیب میں پرانے آدرشوں کے لئے گنجائش نہیں تھی۔ ورجل نے اینیڈ میں ہیرو کا ایک نیا آدرش پیش کیا جو اخلاقی قوت پر مبنی ہے۔ اتنا البتہ صحیح ہے کہ یہ ہیرو بھی جنگ کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

غرض اینیس میں دانش مندی کی جگہ اخلاقی خوبیاں لے لیتی ہیں اور بدیہی طور پر آن میں اور اس کی سپاہیانہ صلاحیتوں میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہوتا۔" (صفحہ ۱۷۳)

European Literature and the Latin Middle Ages by Ernst Robert Curtius, translated into English by Willard R. Trask

موزیز ہاڈس کی "یونانی ادب کی تاریخ" سے ایک مختصر اقتباس اور ملاحظہ فرمایئے وہ یہاں ہومر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہومر اور ورجل کی بیان کردہ جنگوں کا فرق واضح کر رہا ہے :

" جنگوں کے جلیلے مناظر سے وہی لوگ اکتاتے ہیں جو ان چیزوں سے طبعاً بیزار ہیں۔ جن لوگوں کو فٹ بال یا ہاکی جیسے کھیلوں سے دلچسپی نہیں ہوتی انھیں ان کے ذکر سے بھی اکتاہٹ ہوتی ہے۔ (ہومر کے یہاں) یہ مناظر جنگ بے دلانہ طور پر شامل کئے ہوئے معلوم نہیں ہوتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی ماہر نے انھیں ماہرین کے لئے لکھا ہے۔ ان (ورجل) کے یہاں کبھی کبھی اس کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ منہ پھیر کر زبردستی انھیں شامل کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ قابل غور چیز یہ ہے کہ ان (ہومر کے) مناظر جنگ میں نہ صرف عمل کی تفصیلات ہیں بلکہ کرداروں کے پس منظروں میں بھی غیر معمولی تنوع پایا جاتا ہے۔" (صفحہ ۲۰)

A History of Greek Literature by Moses Hadas

لڑائیوں کا ذکر اور شجاعت کی جھلکیاں صرف انھیں تین ایپکوں میں نہیں ملتیں بلکہ ہر ایپک میں ملتی ہیں مثلاً رامائن میں رام کی راون اور بالی سے جنگیں ہوتی ہیں مہابھارت میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان قیامت خیز جنگ ہوتی ہے جس میں متعدد ہیرو ارجن، بھیم، کرن، دریودھن بہادری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ شاہنامے میں رستم اور سہراب کی لڑائی آتی ہے اور ہفتخوان رستم میں تو گھوڑے اور ضیر کی لڑائی سے لے کر دیو سپید کے قتل تک جنگیں ہی جنگیں ہیں۔ سکندر نامے میں سکندر اور دارا کی لڑائیوں کا مفصل ذکر ہے۔ نجات یروشلم میں عیسائی مجاہدین کے ہاتھوں ارض مقدس کی فتح بیان کی گئی ہے۔ اس کے ہیرو رینالڈو اور گاڈفرے ہیں۔ نغمہ رولاں میں شارلیمان کے درباری رولاں کی قرون وسطیٰ کے بربریوں کے خلاف جنگ ہوتی ہے۔ قدیم ترین انگریزی ایپک کا ہیولف اژدہا سے لڑتا اور مارا جاتا ہے اور پیراڈائز لاسٹ میں نیک اور بد فرشتوں کے درمیان جنگ ہوتی ہے۔

چونکہ پیراڈائز لاسٹ میں لڑائی کے ذکر سے انکار کیا گیا تھا اس لئے اس پر کسی قدر زیادہ روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس نظم کے پانچویں باب میں رافیئل خدا کی ہدایت کے بموجب آدم کو شیطان کی شرارت سے خبردار کرنے کے لئے فردوس میں وارد ہوتا ہے جہاں آدم اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ ایک مجمت میں رافیئل خدا کے خلاف شیطان کی بغاوت کا قصہ بہت تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ اس میں نیک فرشتوں اور حضرت عیسیٰ کی شیطان کے خلاف جنگ کا تفصیلی ذکر موجود ہے جو چھٹے باب میں شروع ہو کر پورے چھٹے باب میں جاری رہتا ہے۔ رافیئل بتاتا ہے کہ کن حالات میں اور کس طرح شیطان نے سب سے پہلے جنت میں اپنے ساتھی فرشتوں کو ورغلایا اور بغاوت کرنے پر آمادہ کیا۔ پھر کس طرح میکائیل اور جبرئیل کو ان کے خلاف لڑنے کے لئے بھیجا گیا۔ اس کے بعد پہلی لڑائی کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں جس میں آخرکار شیطان اور اس کے ساتھی پسپا ہوتے اور رات کی تاریکی میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ تب شیطان اپنے ساتھیوں سے مشورہ کرتا ہے اور ایک خطرناک ہتھیار ایجاد کر لیتا ہے جس کی مدد سے وہ دوسرے دن کی لڑائی میں ایک حد تک میکائیل کی فوجوں میں انتشار پیدا کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر تیسرے روز خدا حضرت عیسیٰ کو بھیجتا ہے۔ وہ آکر اپنی فوج کی ہمت بندھاتے اور دشمن کی فوج میں گھستے چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شیطانی فوج کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں۔ شیطان کے ساتھی اپنی جانیں بچانے کے لئے سراسیمگی کے عالم میں جنت کی دیوار سے نیچے کودتے نظر آتے ہیں اور حضرت عیسیٰ فتح یاب ہو کر خدا کے پاس واپس آتے ہیں۔

یہ بیان اتنا واضح ہے کہ اس پر کسی تبصرے یا اضافے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی مگر پھر بھی میں نمونے کے طور پر اصل نظم سے کچھ سطریں نقل کرتا ہوں تاکہ موضوع ہی کا نہیں بلکہ نظم کے لہجے اور فضا کی رزمیت اور رجزیت کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکے۔ یہ اقتباس چھٹے باب سے ماخوذ ہے اور یہ وہ موقع ہے جہاں میکائیل اور جبرئیل کو شیطان کی بغاوت فرو کرنے کی ہدایت کا ذکر آتا ہے۔ اُن سے کہا گیا تھا :

میکائیل! مقدس فوج کے
شہزادے!
اور جنگی نوبت میں اس کے ثانی جبرئیل!
جاؤ
میرے ان ناقابلِ شکست بیٹوں کی،

ان مسلح اور عظیم ہستیوں کی
میدانِ کارزار کی طرف
رہنمائی کرو
ان کی تعداد ہزاروں اور لاکھوں ہے
اور یہ لڑائی پر تلے کھڑے ہیں،
گنتی میں اسی خدا دشمن اور
باغی گروہ کے برابر ہیں
تم اپنے ہتھیاروں سے اُن پر
بے خوفی سے حملہ کرو۔
اور جنت کی حد تک ان کا تعاقب
کرکے انھیں یہاں سے باہر نکال دو
یہاں تک کہ وہ اپنی سزا گاہ
خلیج ٹاٹارس میں پہنچ جائیں
جو اپنا وسیع آتشیں
دہانہ کھولے
اُن کے نزول کا انتظار
کر رہی ہے۔

(Book VI Lines 44-45)

Paradise Lost edited by Helen Darbishire

پیراڈائز ری گینڈ کے چوتھے باب میں حضرت عیسیٰ اور شیطان میں لڑائی ہوتی ہے۔ شیطان جب مسیح کو حضرت داؤد کے تخت و تاج کا لالچ دلا کر اپنی اطاعت قبول کرانے میں کامیاب نہیں ہو پاتا تو انھیں طوفانِ باد و باراں کے ذریعے خوف زدہ کرنا چاہتا ہے۔ مگر مسیح اس پر بھی ثابت قدم رہتے ہیں۔ تب وہ مسیح کو پکڑ کر یروشلم لے جاتا ہے تاکہ انھیں فضا سے زمین پر گرائے۔ لیکن ہوتا اس کے برعکس ہے یعنی وہاں سے خود شیطان اور اس کے ساتھی دوزخ میں گرائے جاتے ہیں۔

ویسے بھی ایپک اور رزمیت کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا رہا ہے۔ مولوی عبدالحق کی مرتبہ اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں ایپک کے معنی لکھے ہیں "نظم، رزمیہ جس میں کسی ایک یا چند سورماؤں کے کارناموں کا مسلسل بیان ہو"

جامع اللغات میں رزمیہ نظم کے معنی بتاتے ہوئے لکھا گیا ہے "(مؤنث) وہ نظم جس میں لڑائیوں کا ذکر ہو جیسے شاہنامہ، مہابھارت، رامائن، ایلیڈ، اوڈیسی، اینیڈ وغیرہ"۔ عزیز احمد نے جنھوں نے ارسطو کی بوطیقا کو اردو میں منتقل کیا تھا ایپک کا ترجمہ رزمیہ شاعری اور ہیروک ورس کا رجزیہ بحر کیا ہے۔

یہاں یہ واضح کرنا شاید مناسب ہوگا کہ ایپک کے رزمیہ کردار پر اس قدر زور دینے اور اس کی تفصیلات میں جانے کا اصل مقصد اس غلط فہمی کا ازالہ تھا جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ایپک کے لازم میں اور بھی کئی چیزیں شامل ہیں جو بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ انھیں اختصار کے ساتھ بیان کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ہر ایپک ایک منظوم قصہ ہوتی ہے جو مذہبی کہانیوں یا ایسے حقیقی اور غیر حقیقی واقعات سے مرتب کیا جاتا ہے جنھیں عموماً صحیح سمجھا جاتا ہو یا سمجھا جائے۔ اس نوع کی نظموں میں حیرت انگیز واقعات اور فوق الفطرت عناصر کی فراوانی رہتی ہے۔ ایپک نگار عام طور پر اپنے ماضی کی داستان بیان کرتا ہے مگر کچھ ایپکیں ایسی بھی ہیں جن کا تعلق شاعر کے ہم عصر واقعات سے ہے۔ مثال کے طور پر چاند بردائی کی پرتھوی راج راسو، جس میں پرتھوی راج اور محمد غوری کی جنگوں کا ذکر ہے۔ ایپک میں جنگوں اور مہموں کے علاوہ بھی طرح طرح کے مناظر آتے ہیں۔ اس کا قصہ ایک مکمل وحدت ہونا چاہیے۔ اس کا آغاز، وسط اور انجام ہونا چاہیئے۔ تمام واقعات کو مسلسل اور باہم مربوط ہونا چاہیئے اور ایسا محسوس ہونا چاہیئے کہ وہ سب کے سب ایک ہی قصے کے ضروری اجزاء ہیں۔ اصولاً یہ بات مانی جاتی ہے کہ ایپک طویل نظم ہوتی ہے لیکن اس طول کا تعین بہت دشوار ہے جب کہ شاہنامہ ساٹھ ہزار ابیات پر مشتمل ہے، ایلیڈ میں ۱۵۶۷۲ اور اوڈیسی میں ۱۲۱۰۳ مصرعے ہیں اور ان دونوں میں سے ہر ایک کے چوبیس ابواب ہیں، پیراڈائز ری گینڈ صرف چار باب کی نظم ہے جس میں صرف ۱۳۵۰ مصرعے ہیں۔

ایپکوں میں کردار کثیر تعداد میں ملتے ہیں۔ ہر ایپک کے کئی نہ کسی یا کچھ کرداروں کا شجاع ہونا ضروری ہے۔ ایک اچھا ایپک نگار اپنے کرداروں کو محض زنگارنگی ہی نہیں بخشتا بلکہ ہر نظم میں ان کرداروں کی خصوصیات کا لحاظ بھی رکھتا ہے، ان کے عمل اور گفتگو کے وقت محل و موقع کو فراموش نہیں کرتا۔ اگر کسی کردار میں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے تو واقعات میں اس کا تشفی بخش جواز موجود ہونا چاہیئے۔

یہاں ایک اور غلط فہمی کا ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جس کی طرف اشارہ پہلے بھی کیا جا چکا ہے۔ سمجھ یہ لیا گیا ہے کہ ہر ایپک میں اس کی قومی تہذیب و تمدن اور آداب و معاشرت کا وافر ذخیرہ محفوظ ہوتا ہے۔ یہ بات کچھ ایپکوں جیسے ایلیڈ، مہا بھارت یا شاہنامے کے متعلق تو بالکل صحیح ہے۔ یہ نظمیں درحقیقت اپنے ہی قومی سورماؤں کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنے اور ان کی عظمت کا احساس کرانے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ یوں بھی یہ بہت طویل ہیں۔ ان میں گوناگوں اشخاص، واقعات اور مناظر کا مفصل ذکر ملنا ہی چاہیئے۔ قدرتی طور پر ان سے اپنے خالقوں کی ہم عصر زندگی کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ مگر ایسی ایپکوں کو نیشنل ایپک کہتے ہیں۔ ہر ایپک کو نیشنل ایپک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ پیراڈائز لاسٹ کو لیجیے۔ اس کے قصے کی نوعیت ہی غیر قومی ہے۔ لہٰذا اس میں ملٹن کے زمانے کی برطانوی زندگی زیادہ نہیں جھلک سکتی۔ ہاں یہ ضرور صحیح ہے کہ اس نظم کی تخلیق کا اصل محرک پرہیزگاری اور مذہبی اصلاح کا جذبہ ہے جسے قومی اہمیت حاصل ہے اور جو چیزہ شر کے تصادم کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔ مگر اس میں پیراڈائز لاسٹ ہی کی کوئی خصوصیت نہیں۔ صحیح تجزیے کے ذریعے ہر طرح کی تصنیفات کی جڑیں قومی شعور میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ جس ہیرو کی توصیف و تعظیم مقصود ہو وہ اپنی ہی قوم کا ہو۔ سکندر نامے کا سکندر نظامی گنجوی کا ہم قوم نہیں بلکہ اس کے ہم قوم دارا کا حریف ہے اور دارا کو شکست دیتا ہے۔ دراصل نظامی کی نظر میں سکندر اس کی نظم کا ہیرو بننے کا مستحق اس لئے ہے کہ وہ کچھ ایسی انسانی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے جو شاعر کو عزیز ہیں۔

ایپک کے موضوع کی عظمت مسلّمہ ہے۔ ایسی ہر نظم کے اسلوب اور لہجہ میں وقار اور سنجیدگی ہونی چاہیئے۔ اس میں پست درجہ کی بذلہ سنجی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایپک کا کینوس وسیع ہونے کی وجہ سے اس میں زندگی کے بہت سے پہلو جلوہ گر ہو سکتے ہیں، زندگی کے ہمہ گیر اور دقیق مسائل سے بحث آ سکتی ہے۔ مگر اس میں کامیابی کا انحصار شاعر کی بصیرت، وسیع تجربات اور بیانیہ شاعری کی فنی صلاحیتوں پر ہے۔ مختلف ایپکوں کے تخلیقی مقاصد میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ بھی نہیں ہونا چاہیئے کہ ایپک محض ایک صنف شاعری کا نام ہے کسی نظم کا ایپک ہونا اس بات کی دلیل نہیں کہ وہ نظم عظیم بھی ہے۔ خود ارسطو نے جہاں ہومر کی ایپکوں کے محاسن بیان کر کے ان کی عظمت کا اقرار کیا ہے وہیں اس نے دو اور ایپک نظموں ٹِل ایلیڈ اور سپیریا کی خامیاں بھی بتائی ہیں اس کے الفاظ یہ ہیں:

"جہاں تک دوسرے ایپک نگاروں کا تعلق ہے، وہ کسی ایک شخص یا کسی ایک دور کی عکاسی کرتے ہیں، یا پھر کسی واقعہ کو لیتے ہیں جو ہوتا تو ایک ہے مگر اس کے متعدد حصے ہوتے ہیں۔ یہ آخری بات سپیریا اور ٹِل ایلیڈ کے مصنفین کے یہاں پائی جاتی ہے۔" (صفحہ ۸۰)

Aristotle on the Art of Poetry translated by Ingram Bywater

ایپک کے لئے زبان کا استعمال اور بحر کا انتخاب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ مناظر اور عمل میں تبدیلی کی مناسبت سے زبان میں بھی تغیر ہونا چاہیئے۔ ارسطو نے ایپک کے لئے ہیروائک ورس کو موزوں بتایا تھا۔ مگر ظاہر ہے کہ دنیا میں بیانیہ شاعری کے لئے مختلف بحریں استعمال میں آتی ہیں۔ بحر بیان میں آہنگ پیدا کرتی ہے اور آہنگ کا حسن اہل زبان کے ذوق پر منحصر ہے اس لئے ایپک نگار اپنی زبان کے مزاج اور روایت شاعری کی سہولت کے پیش نظر بحر منتخب کر سکتا ہے۔ اردو اور فارسی میں شاہنامہ کی بحر کو اس مقصد کے لئے بہت مناسب خیال کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگ محض بوطیقا کی روشنی میں ایپک کے حدود خال دیکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ارسطو کی یہ کتاب ایپک نگاری کے فن پر نہایت مستند سمجھی جاتی ہے اس کی اہمیت صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ کچھ باتیں جو اس میں کہی گئی ہیں انھیں آج بھی ایپک کی ضروری شرائط میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور وہ باتیں میں مختصر طور پر بیان کر بھی آیا ہوں۔ مگر یہاں میں کچھ ایسے حقائق کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھیں بوطیقا کے مطالعے کے وقت ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

درحقیقت بوطیقا کی تصنیف کا مقصد یونانی فن شاعری پر ایک رسالہ لکھنا تھا۔ یونان کے شعری ادب میں ارسطو کے زمانے میں ڈراما کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ وہاں کے ڈراموں میں ٹریجیڈی اور کامیڈی دونوں شامل تھیں لہٰذا بوطیقا میں بھی زیادہ بحث یونانی ڈراما ہی پر ہے۔ ایپک کا ذکر زیادہ تر ٹریجیڈی سے اس کی مماثلت یا اختلاف واضح کرنے کے سلسلے میں آتا ہے۔ دوسری ملحوظ رکھنے کی بات یہ ہے کہ بوطیقا لکھتے وقت ارسطو کے پیش نظر ہومر کی دو رزمیہ نظمیں تو تھیں ہی اور غالباً دو چار اور رہی ہوں گی۔ انھیں کے سہارے اس نے اس قسم کی

شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ بعد کو جن نقادوں کے سامنے زیادہ نظمیں تھیں انھوں نے ارسطو کے وضع کئے ہوئے اصولوں میں ترمیم اور توسیع کی۔ پھر اصلاً ارسطو کا تبصرہ ایپک نگاری کے فن پر ہے اس لئے موضوع کی زیادہ تفصیلات بوطیقا میں نہیں ملتیں۔ ہوسکتا ہے کہ بیانیہ شاعری کے متنوع نمونے اس کے سامنے نہ ہونے کے باعث بھی موضوع سے تفصیلی بحث کرنا اس نے غیر ضروری سمجھا ہو۔ حقیقت کچھ بھی ہو بہرکیف ارسطو کا کھل کر یہ کہنا کہ ایپک بیانیہ شاعری کی ایک قسم ہے جس میں شجاعت اور رزم کا ذکر ضروری ہے کچھ لوگوں کو غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے۔ مگر ایسا خیال بوطیقا کا سطحی نظر سے مطالعہ کرنے ہی سے پیدا ہوسکتا ہے کیونکہ ارسطو نے ایپک کی فنی خصوصیات پر بحث کرتے وقت ایپک کی اس خصوصیت کو برابر ملحوظ رکھا ہے۔ اس کے ثبوت میں میں بوطیقا سے چند جملے نقل کروں گا اور وہ بھی عزیز احمد کے اردو ترجمے سے تاکہ مفہوم میں ردّ و بدل کا الزام مجھ پر عائد نہ ہوسکے۔

کتاب کے تیسرے باب میں تاریخ اور ایپک کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے ارسطو لکھتا ہے:

"..... اور ترتیب میں وہ (رزمیہ شاعری) تاریخ سے بہت مختلف ہوتی ہے کیونکہ تاریخ ایک عمل کو بیان نہیں کرتی بلکہ ایک عہد کے وہ سب واقعات بیان کرتی ہے جو اس زمانے میں کسی ایک شخص یا اشخاص کو پیش آئے۔ تاریخ ایسے واقعات بیان کرتی ہے جن کا ایک دوسرے سے بالکل سرسری تعلق ہوتا ہے۔ مثلاً سالامس Salamis کی بحری لڑائی اور سسلی میں اہل قرطاجنہ سے جنگ ایک ہی زمانے کے واقعات ہیں۔ لیکن مقصد یا نوعیت کے اعتبار سے ان دونوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں۔ مسلسل تاریخی واقعات میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ایک کے بعد دوسرا واقعہ پیش آتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ دوسرے واقعے کا پہلے واقعہ سے کوئی تعلق ہو۔

اکثر شعراء اس غلطی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اس معاملے میں ہومر کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے اپنی نظم میں جنگ کے پورے واقعات کو شامل نہیں کیا بلکہ صرف ایک ایسا مکمل عمل چنا جس میں آغاز اور انجام دونوں موجود ہیں۔ اگر وہ پورے واقعات کو شامل کر لیتا تو وہ ایک نظر میں اچھی طرح نہیں سما سکتے، اور اگر وہ ان کو اختصار کے ساتھ بیان کرتا تو نظم اتنی پیچ پیچ ہو جاتی کہ مطلب ہی خبط ہو جاتا۔ بجائے اس کے اس نے جنگ کے صرف ایک واقعہ کو چنا ہے اور دوسرے واقعات — مثلاً جہازوں کی فہرست وغیرہ — کو جا بجا محض تذکرتاً بیان کیا ہے۔"

(صفحات ۴۵-۴۵ فن شاعری از ارسطو مترجمہ عزیز احمد
شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی)

غرض ارسطو اپنے مافی الذہن کو واضح کرنے کے لئے قدم قدم پر رزمیہ واقعات کی مثالیں پیش کرتا چلتا ہے جس سے ایپک میں جنگوں کے متعلق اس کے نظریے کو جاننا آسان ہو جاتا ہے۔

کوئلے کی پیداوار بڑھانے کا وسیع پروگرام

دوسرے پنج سالہ منصوبے میں صنعتی ترقی پر زور دیا گیا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں جب دوسرا منصوبہ تیار کیا جا رہا تھا تو اس وقت کوئلے کی پیداوار تین کروڑ اسی لاکھ ٹن تک پہنچ چکی تھی۔ دوسرے پنج سالہ پلان میں مشمولہ صنعتی نشانوں اور ریلوے کی ترقی و توسیع کے پیش نظر یہ توقع کی جاتی ہے کہ دوسرے منصوبے کے اختتام پر تقریباً ۶ کروڑ ٹن کوئلہ درکار ہوگا۔ یہ اعداد و شمار کوئلے کی مانگ میں ۲ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن کا اضافہ ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ذمہ داری پبلک سیکٹر اور پرائیویٹ سیکٹر دونوں کو سونپی گئی ہے

غزل

محبت کا بالآخر رقصِ بیتابانہ کام آیا
نگاہِ شرمگیں اٹھی، سلام آیا پیام آیا

نہ جانے آج کس دھن میں زباں پر کس کا نام آیا
فضا نے پھول برسائے، ستاروں کا سلام آیا

ادب اے گردشِ دوراں کہ پھر گردش میں جام آیا
سنبھل اے عہدِ تاریکی کہ وقتِ انتقام آیا

جہادِ زندگی میں جب کوئی نازک مقام آیا
جنوں ہی نے قیادت کی خلوصِ غم ہی کام آیا

نئی تخریب لازم ہے نئی تعمیر کی خاطر
ہُوا کیا؟ تو اگر کچھ گرتی دیواروں کو تھام آیا

سنبھل کر یوں تو ہم گذرے کسی کی راہ میں لیکن
کچھ ایسے بھی مقام آئے کہ گر پڑنا ہی کام آیا

مجھے شکوہ نہیں ساقی سے اپنی تشنہ کامی کا
مری قسمت میں دل آیا ترے حصّے میں جام آیا

اُٹھا تعظیم کو ساقی جھکے شیشے، بڑھے ساغر
نہ جانے آخرِ شب کون رندِ تشنہ کام آیا

اندھیروں سے اُجالے پھوٹ نکلے دل یہ کہتا ہے
مرا افسوں خرام آیا، مرا ماہِ تمام آیا

نکل آیا جگر جب میکدے میں نشّہ یہ اٹھا
وہ رندِ دل بہ یارو بے بہ جام و تشنہ کام آیا

صدیقہ قدوائی

شفیق الرحمٰن قدوائی اپنے دوستوں میں صرف "شفیق صاحب" تھے۔ چھوٹے بڑے سب ان کو اسی لقب سے یاد کرتے تھے۔ اور بیگم صدیقہ قدوائی بھابی تھیں۔ اس لئے کہ جامعہ میں سب لوگ اپنے ساتھیوں کی بیویوں کو اسی رشتے سے پکارتے تھے۔

۱۹۳۳ء میں جب شادی کے بعد میں جامعہ آئی تھی سے شفیق صاحب سے واقفیت ہوگئی تھی اس لئے کہ وہ میرے شوہر کے بڑے عزیز دوست تھے۔ لیکن بیگم شفیق سے کہیں ۱۹۳۹ء میں جا کر ملاقات ہوئی۔ ان کی شادی مجھ سے ایک سال پہلے ہو چکی تھی مگر وہ اپنے وطن بڑا گاؤں یا لکھنؤ رہا کرتی تھیں۔ جب کبھی میں شفیق صاحب سے ان کے بارے میں پوچھتی وہ مذاق میں بات اڑا دیا کرتے۔ "ارے وہ بیچاری گنوار یہاں آ کر کیا کرے گی۔" کبھی کہتے "بھابی اُسے ہماری پروا ہی کیا ہے۔" یا "وہ جامعہ کی زندگی کہاں جھیل سکتی ہے۔" اور میں ان کی مراحیہ طبیعت سے ناواقف عرصہ تک سمجھتی رہی کہ بیگم شفیق جو ایک رئیس گھرانے کی نازونعم کی پلی لڑکی ہیں، ایسے ماحول کی عام لڑکیوں جیسی جاہل، مغرور، آرام طلب، خود پسند امیرزادی ہونگی جو اپنے غریب شوہر کے ساتھ آ کر رہنا پسند نہیں کرتیں۔ اور شوہر بھی کیسا؟ جس نے عیش و آرام کی زندگی کو لات ماری، خاندانی روایات کو توڑا، روپیہ پیسہ، عہدہ، عزت کو ٹھکرایا، علی گڑھ یونیورسٹی کو چھوڑا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کو بیک کہہ کر وہیں سے بی اے کی ڈگری لی۔ وہ ڈگری جس کی کوئی حیثیت نہ تھی جس کے ذریعے نہ ڈپٹی کلکٹری مل سکتی تھی نہ تحصیلداری اور پھر یہی نہیں حکومت کو اپنے خلاف کیا، قومی تحریک میں حصہ لیا، جیل گیا، لاٹھیاں کھائیں؛ حکومت کی نظر میں شتر بے مہار ٹھہرا اور اب جامعہ کی چالیس پچاس روپے ماہوار کی نوکری دنیا کے بڑے سے بڑے عہدے سے بڑھ کر سمجھتا ہے اس "سرپھرے نوجوان" نے ۱۹۲۰ء میں جو راستہ اپنے لئے متعین کیا تھا اس پر پوری ثابت قدمی سے تیس سال تک گامزن رہا جس کا ہر سانس، ہر لمحہ قومی خدمت اور جامعہ کی بہبود اور ترقی کی کوشش میں صرف ہوتا تھا۔ جس کو عشق کی اس کٹھن راہ کا ہر کانٹا پھول، ہر پتھر موتی، ہر مصیبت راحت، ہر دکھ سکھ نظر آتا تھا۔ بھلا اگر ایسے شخص کی نازونعم میں پلی ہوئی بیوی اس کے ساتھ آ کر رہے تو تعجب کی کیا بات ہے؟

لیکن جب ۱۹۳۹ء میں صدیقہ پہلی بار قرول باغ آئیں اور میری ان سے ملاقات ہوئی تو وہ میرے تصور کے بالکل برعکس نکلیں۔ رات کا وقت تھا جب میں ان کے گھر پہنچی دروازے پر ہی ایک میری ہم سن خاتون نے جس کے چہرے پر بلا کی معصومیت اور دلکشی تھی، میری پیشوائی کی۔ یہی صدیقہ تھیں۔ وہ بھی مجھے پہلے سے جانتی تھیں اور پہلی ہی ملاقات میں ہم دونوں میں خاصی بے تکلفی ہوگئی۔ میں نے کہا "بھابی آپ یہاں آ کر کیوں نہیں رہتی ہیں؟ جواب ملا "آپ کے بھائی رکھتے ہی نہیں۔" میں نے کہا۔ "آپ رہیں تو وہ رکھیں۔ میرے بھائی بیچارے کو کیوں الزام دیتی ہیں۔" ہنسیں۔ آہ! کیسی دل کشی ہنسی ہوتی تھی ان کی۔ "تو آخر کہاں رہوں؟ کوئی گھر بھی ہو ان کے پاس۔" ان کا اس وقت کا قیمتی لباس، بھاری زیور، بستروں پر کامدانی کی بھاری بھاری دلائیاں، ساتھ کئی کئی ملازمائیں سبھی میرے اس شبہ کی تصدیق کر رہے تھے کہ اس رئیس زادی کے لئے درویش منش شفیق کے ساتھ رہنا بہت مشکل ہے۔ ویسے وہ خاصی پڑھی لکھی، بڑی سمجھ دار، ذہین، خوش مزاج، ملنسار، ہنس مکھ خاتون نکلیں۔ شفیق صاحب کے نام پیام کی سیاہ حیادار آنکھوں میں جو چمک اور ہونٹوں پر جو مدھم سی مسکراہٹ پیدا ہو جاتی تھی وہ چغلی کھا رہی تھی کہ انھیں اپنے شوہر سے بہت محبت ہے۔

اس سال ان کی بچی عزت پیدا ہوئی اور وہ پھر لکھنؤ چلی گئیں۔ اس کے بعد

اکثر ان کا آنا جانا ہوتا رہا۔ ۱۹۲۵ء میں جامعہ ملیہ نے اوکھلے میں جامعہ نگر کی بستی بسائی اور وہاں منتقل ہوگئی۔ البتہ جن اداروں کا تعلق شہر سے تھا، یا جن کے لئے ابھی عمارت نہ تھی وہ وہیں رہے۔ شفیق صاحب کا ادارۂ تعلیم و ترقی بھی انھیں میں سے ایک تھا۔ ان کا تعلیم بالغان کا اور سوشل سروس کا سب کام شہر میں پھیلا ہوا تھا اس لئے وہ قرول باغ ہی میں رہے بیگم شفیق اب اکثر آکر وہاں رہتی تھیں اور میری اور ان کی کبھی قرول باغ میں کبھی جامعہ نگر میں ملاقات ہو جایا کرتی تھی۔ دوستی اور محبت کا جو بیج پہلی ملاقات میں بو گیا تھا وہ برابر بڑھ رہا تھا اور ہم میں لگاؤ بڑھتی جا رہی تھی۔

۱۹۴۷ء کے آخر میں جب ملک کی فضا مکدر تھی جامعہ ملیہ کی سلور جوبلی منائی گئی۔ اس وقت جامعہ نگر کی چھوٹی سی بستی کوئی ہزار مہمانوں سے آباد تھی۔ خیموں کا ایک خوبصورت شہر بس گیا تھا۔ دُور دُور سے لوگ آئے تھے۔ ہر گھر میں دوست احباب اور عزیزوں کا مجمع تھا۔ صدیقہ بھی اپنے بہت سے عزیزوں کے ساتھ جامعہ جوبلی میں شرکت کرنے آئی ہوئی تھیں اور مدرسۂ ابتدائی کے ایک بڑے کمرے میں مقیم تھیں۔ یہ دیکھ کر کہ وہ لوگ زمین پر بستر لگا کر سوتے اور ڈائننگ ہال کا کھانا کھاتے ہیں۔ میں سوچنے لگی کہ کس قدر شوق ہے انھیں جامعہ جوبلی دیکھنے کا کہ یہ اتنی تکلیف اٹھا رہی ہیں۔ اس وقت کیا جانتی تھی کہ اس نازک اندام عورت کے اندر تکلیف اٹھانے اور کٹھنائیاں سہنے کی کتنی بے پناہ طاقت چھپی ہوئی ہے۔

جوبلی میں ایک بڑا جلسہ عورتوں کا بھی ہوا تھا جس کا انتظام میرے سپرد کیا گیا تھا اور جامعہ کی کچھ اور عورتیں اور لڑکیاں اس میں میری مددگار تھیں۔ صدیقہ اس جلسے میں صرف دُور کی تماشائی رہیں۔ نہ میں نے ان سے کسی کام کے کرنے کے لئے کہنے کی ہمت کی نہ خود انھوں نے پیش کش کی۔ ان کی خود پوشی اور جھجک کو میں اپنی حماقت سے یہ سمجھتی رہی کہ ان بیچاری میں نہ اس قسم کے کاموں کی کوئی صلاحیت ہے نہ شوق۔ اب سوچتی ہوں تو اپنی عقل پر رونا آجاتا ہے کہ میں اُس ہستی کو بدشوق اور نااہل سمجھ رہی تھی جس کا نام اپنے خلوص، خدمت، ان تھک محنت اور ایثار کی بدولت چند سال کے اندر اندر دُور دُور مشہور ہونے والا تھا۔

پھر ۱۹۴۷ء کا ہنگامی دَور آیا۔ ایک طرف ملک کو آزادی کی نعمت ملی۔ دوسری طرف سارے دیس میں فتنہ و فساد کی آگ بھڑک اٹھی جس میں سینکڑوں سال کی رواداری، انسانیت، محبت اور خلوص جل کر بھسم ہوگیا۔ بھائی نے بھائی کا گلا کاٹا، بہنوں کی عزت لوٹی، ہمسائگی کی روایات کو خاک میں ملایا، بچوں پر وحشیانہ ظلم توڑے اور صبحِ آزادی کو شامِ غم بنا ڈالا۔ لیکن اس تاریکی میں امید کے کچھ مینارے بھی تھے جو چمک چمک کر بے آسروں کی آس بندھاتے رہے۔ جنھوں نے انسانیت کو مرنے سے زندہ کرنے کی کوشش میں اپنے تن من کی بازی لگا دی تھی۔ ان مبارک ہستیوں میں ایک ہمارے شفیق صاحب کی ذات بھی تھی۔ وہ سچے اور پکے مسلمان بھی تھے اور گاندھی جی کے عقیدت مند اور پیرو بھی۔ انھوں نے اس وقت وہی کیا جو ایک سچے مسلمان کے شایانِ شان تھا اور گاندھی جی کے پیرو کو زیب دیتا تھا۔ دلّی کی فساد کی آگ میں شفیق صاحب کا گھر بار، ان کا ادارہ، ان کا مکتبہ جامعہ اور کیا کچھ نہیں بھسم ہوگیا مگر ان کی تیوری پر بل نہیں آیا، دل پر میل نہیں آیا۔ وہ اسی بشاشت اور خندہ پیشانی سے، اُسی خلوص اور محبت سے دلّی کے باسیوں کی خدمت اور مصیبت ماروں کی مدد اپنی جان پر کھیل کر کرتے رہے۔ اس زمانے میں شفیق اور ان کے ساتھی تو جوانوں نے جن میں ہر مذہب اور خیال کے لوگ شامل تھے مصیبت ماروں کے لئے جو کچھ کیا ہے وہ آزادی کی اور انسانیت کی تاریخ کا ایک زرّیں باب کہا جا سکتا ہے۔

یہاں شفیق صاحب کا گھر اور ادارہ لوٹا جا چکا تھا اور وہ اپنی جان ہتھیلی پر لئے ایسے علاقوں میں بے تکلف گھومتے پھرتے رہتے تھے جہاں ہر وقت موت ناچتی تھی۔ اُدھر لکھنؤ میں ان کی بیوی اور خاندان والوں کا اُن کی فکر میں بُرا حال تھا۔ صدیقہ تو اس پریشانی میں گھلی ہی جا رہی تھیں انھوں نے آنکھ کھول کر صدمے ہی صدمے دیکھے تھے۔ باپ کا صدمہ، ماں کی جدائی، جوان بہن بھائی کا داغ، جانے کتنے مصائب اور دُکھوں سے ان کا دل داغ داغ تھا۔ اور شوہر کی ہستی تو اُن کو سب سے زیادہ پیاری تھی۔ راستے بند تھے ورنہ وہ اپنی جان پر کھیل کر دلّی پہنچتیں۔ ڈاک، تار، فون سبھی کچھ تو کچھ عرصے کے لئے بند ہوگیا تھا۔ اس زمانے میں ان کے دل پر کیا کچھ نہ بیت گئی ہوگی بارے خدا نے یہ سخت وقت بھی کاٹ دیا اور شفیق کی سلامتی کی خبر سُن کر ان کی جان میں جان آئی۔ ساتھ ہی یہ خبر بھی ملی کہ ان کا بھرا ہوا گھر لوٹ لیا گیا۔ عورت کو اپنی گھر گرہستی کتنی پیاری ہوتی ہے۔ یہ کچھ عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ اس کی ہر ہر چیز پر اس کے ماں باپ کی محبت کی مہر، اس کی اپنائیت کا ٹھپّہ، اس کے سگھڑاپے اور سلیقے کی چھاپ ہوتی ہے۔ اور جب وہ یوں آناً فاناً لُٹ جائے تو اس پر کیا بیتتی ہے لیکن یہ ایک مصیبت تھی جس سے اس خونناک دور میں ہزاروں لاکھوں عورتوں کو گذرنا پڑا اور اس وقت ہندوستان کی بہت سی عورتوں نے اپنی شخصیت کا یہ دلکش پہلو جاگر کیا کہ اگر ان کی آبرو اور ان کے پیاروں کی جان بچ جائے تو پھر انھیں کسی چیز کی پروا نہیں ہوتی۔ صدیقہ ایسی ہی عورتوں میں سے تھیں۔ گھر بار کے لٹنے

کی خبر سنی کہ ان کو ذرا سا بھی ملال نہیں ہوا۔ خدا نے شفیق کی جان بچالی اب انھیں اور چاہیئے بھی کیا؟ افسوس اور شکایت کا تو ذکر ہی کیا ہے وہ تو اس طرح ہنس ہنس کر اس کا ذکر کرتیں جیسے کہتی ہوں ؎

رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتی ہوں رہزن کو

۱۹۴۷ء کے ہنگامہ کے بعد صدیقہ نے اب دلی میں مستقل رہنا شروع کر دیا۔ شاید اب شفیق صاحب سے جُدا رہنے کی ان کے دل میں برداشت نہ رہی تھی۔ شفیق صاحب کا ادارہ اب جامع مسجد میں مٹیا محل میں منتقل ہو گیا تھا۔ اسی مکان کے اوپر کے حصّے میں وہ رہتے بھی تھے۔ صدیقہ پہلے پردے کی پابند تھیں مگر اب انھوں نے برقع ترک کر دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے کے جو بہت سے اچھے بُرے نتائج نکلے ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ بہت سی مسلمان عورتوں نے جو خاندانی روایات یا بزرگوں کے خوف یا رواج کی مجبوری کے سبب پردے کی پابند تھیں، حالات سے مجبور ہو کر یا ان سے فائدہ اُٹھا کر رواجی پردہ ختم کر دیا۔ میں اور صدیقہ بھی اس گروہ میں شامل تھے۔ وہ مٹیا محل میں رہتیں اور جامع مسجد جیسے علاقے میں بے برقعہ گھومتی تھیں۔ شروع شروع میں انھیں قدامت پرست اور تنگ نظر لوگوں کی بہت سی دل شکن اور نامعقول باتیں سننی پڑیں مگر انھوں نے ان سے جھگڑا مول لیا نہ اُن کی رائے سے متاثر ہوئیں۔ اور پھر یہی تنگ نظر متعصب لوگ تھے جو چند سال کے اندر اندر صدیقہ کی پاک دامنی اور شرافت کی قسمیں کھاتے اور اُن کی اپنی ماں کی طرح عزت کرنے لگے۔

میری اور صدیقہ کی دوستی اب زیادہ گہری اور پائیدار ہو چکی تھی۔ بہت سی باتوں میں ہم دونوں میں ذہنی اشتراک تھا۔ ہمارا جامعہ سے دلی تعلق، سیاسی خیالات، مذہبی عقیدے، اخلاقی اقدار اور سماجی نقطۂ نظر بہت کچھ ملتے جلتے تھے۔ پھر کچھ طبیعت اور مزاج بھی ایک دوسرے سے میل کھاتے تھے۔ میں ان کی سیرت کی دل کشی اور شخصیت کے حُسن سے بہت متاثر تھی اور ان کی تو خیر فطرت ہی تھی کہ وہ ہر ایک سے حُسنِ ظن رکھتیں اور خلوص و محبت سے پیش آتی تھیں۔ مگر مجھے یہ خوش فہمی ہے کہ مجھ سے انھیں کچھ زیادہ ہی خصوصیت تھی۔ جتنا ہم دونوں ایک دوسرے کو سمجھتے اور قدر کرتے تھے شاید کم دوست آپس میں ایسے تعلقات رکھتے ہوں گے۔ کہتے ہم دونوں ایک دوسرے کو بھائی ہی تھے مگر ہم میں سگی بہنوں کا سا پیار تھا۔

اب جو صدیقہ مستقل دلی میں رہنے لگیں تو ان کے جامعہ اور جامعہ والوں سے تعلقات اور زیادہ گہرے اور قریبی ہو گئے۔ جامعہ کی عورتوں سے تو پہلے ہی انھیں بڑی محبت تھی اب جامعہ کے کارکنوں سے بھی خصوصیت ہو گئی۔ بڑے چھوٹے سب انھیں بھابی یا آپا جان کہتے تھے۔ اور وہ بلا استثناء سب سے سگے بہن بھائی کا سا سلوک کرتی تھیں۔ اب وہ اپنے شوہر کی سیرت اور خیالات کا اثر تیزی سے قبول کر رہی تھیں۔ قومی اور سیاسی تحریک سے بھی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ اور جامعہ سے تو دلی تعلق پہلے ہی سے تھا۔ شفیق صاحب کے سوشل سروس اور تعلیم و ترقی کے کاموں کو بھی اب انھوں نے زیادہ قریب سے دیکھا اور سمجھا۔ ان کے دل میں ان سب کی بڑی قدر اور اپنے شوہر کی ذات پر بڑا ناز تھا لیکن ان کے کاموں میں عملی حصّہ نہیں لیتی تھیں۔ ان کی طبیعت میں انکسار کا بڑا مادہ تھا۔ کوئی ان سے کہتا بھی تو وہ کبھی عملی میدان میں آنے پر راضی نہیں ہوتی تھیں۔ لیکن جامعہ سے ان کی محبت روز بروز بڑھ رہی تھی۔ عام طور سے کارکنانِ جامعہ کی بیویاں جامعہ کی شاکی رہتی تھیں اس لئے کہ اوّل تو وہاں کی کھٹن زندگی اور رہوت کی ساری تکلیفیں مردوں سے زیادہ انھیں کو سہارنا پڑتی تھیں۔ اور پھر جس مقصد کی خاطر ان کے مرد یہ سب جھیل رہے تھے اس سے بھی بہت کم تھیں جو واقف ہوں لیکن گنتی کی چند عورتیں ایسی بھی تھیں جن کو اس سے لگاؤ تھا اور وہ اس کے اعلیٰ مقصد سے واقف تھیں اور اپنے شوہروں کے ایثار اور خدمت کو فخر اور قدر کی نگاہوں سے دیکھتی تھیں اور اس راہ کی کٹھنائیوں کو خوش دلی سے جھیلتی تھیں۔ صدیقہ ان میں سب سے آگے تھیں۔ وہ ہم سب سے زیادہ ناز و نعم اور آرام و آسائش میں پلی بڑھی تھیں۔ ان کے شوہر کی تنخواہ پچاس ساٹھ سے زیادہ نہ تھی جو ملتی بھی مہینوں بعد تھی۔ لیکن اپنی اور بچوں کی ضروریات، گھر کا خرچ، مہمانوں کی خاطر مدارات اور ضرورت مندوں کی مدد وہ سب گھر سے روپیہ منگا کر پورا کرتی رہیں اور کبھی اس بارے میں شکایت کیا تذکرہ بھی کسی کے سامنے نہیں کیا۔ اب ان کا رہن سہن، طرزِ معاشرت بالکل وہی ہو گیا جو جامعہ کی دوسری عورتوں کا تھا۔ اپنے قیمتی کپڑے اور زیورات انھوں نے بالائے طاق رکھ دئے اپنے صوبائی اور خاندانی رواج کو ترک کیا۔ سوتی ململ کے موٹے دوپٹے اور ملٹے اور چھینٹ کے غرارے اور سادی سستی ساڑھیاں پہننی شروع کر دیں۔ ان کی کوشش تھی کہ ان کے یا ان کے بچوں کے رہن سہن میں کوئی امتیاز نظر نہ آئے۔

ان کا گھر ہمیشہ ایک اچھا خاصا لنگر خانہ بنا رہتا تھا۔ پاکستان جانے اور وہاں سے آنے والے عزیز اور دوست ہفتوں ان کے ہاں پڑے رہتے۔ بیمار لوگ علاج کے لئے آتے، کچھ سیر سپاٹے کے لئے آتے۔ اور جامعہ نگر سے جو بھی مرد عورت

شہر کسی کام سے آتے وہ کھانے یا چائے کے وقت بے تکلف ان کے ہاں پہنچ جاتے۔ جب شہر میں شفیق صاحب کا گھر موجود ہے تو پھر تکلیف یا تکلف ہی کیا؟ اور دوسروں کے لئے کیا خود ان دونوں میاں بیوی کے لئے بھی یہ معمول طلب ہی ہوگا کہ اس قلیل آمدنی میں مستقل مہمان داری کا یہ خرچ آخر چلتا کیسے ہے؟ جو جس وقت پہنچ گیا اس کے لئے کھانے ناشتے کو کچھ نہ کچھ ضرور مل جاتا اور آنے والا جو بے تکلفی اور اپنائیت یہاں محسوس کرتا وہ کہیں اور ممکن نہ تھی۔ ابھی پچھلے سال ہی کا تو ذکر ہے۔ جامعہ نگر کی ایک لڑکی شاید نوکری کی تلاش میں دن بھر شہر گھوم کر پریشان بھوکی پیاسی مٹیا محل پہنچی۔ اس کو دیکھتے ہی صدیقہ سمجھ گئیں اور کہا جاؤ لنگر خانے میں جو ملے کھالو۔ اس وقت دلی کی چند مقتدر خواتین بھی وہاں موجود تھیں۔ انھوں نے پوچھا کہ "یہ لڑکی کون ہے"۔ جواب دیا "میری بیٹی ہے"۔ انھیں "ماں بیٹی" کی صورت میں بہت فرق نظر آیا۔ حیرت کا اظہار کیا۔ اس پر بولیں "صورت نہ ملے تو کیا بیٹی بیٹی نہیں رہتی؟" اور وہ بچاری ان دونوں کی رنگتوں کے فرق پر ہی غور کرتی رہیں۔ شاید ان کے ذہن میں یہ بات آ بھی نہیں سکتی تھی کہ بعض ایسی ہستیاں ہوتی ہیں جن کے دل میں سے اپنے اور غیر کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ سب ان کے ہوتے ہیں اور وہ سب کے ہوتے ہیں۔

۱۹۵۱ء میں جب شفیق صاحب کو یونسکو کی طرف سے انڈونیشیا جانے کی دعوت ملی تاکہ وہ وہاں تعلیم بالغاں کو پھیلانے اور سکھانے میں مدد دیں۔ وہ جامعہ چھوڑ کر جانا نہیں چاہتے تھے۔ مگر اپنے دوستوں کے سمجھانے سے مان گئے۔ صدیقہ بڑی آسانی سے ان کے ساتھ جا سکتی تھیں۔ میں نے ان سے بہت کہا بھی کہ سیاحت کا ایسا موقع پھر نہ ملے گا مگر انھوں نے شوہر کی مرضی نہ پائی تو جانے کا ارادہ بھی نہیں کیا۔ اب شفیق صاحب دنیا کی نظر میں بڑے عہدے پر تھے۔ آمدنی بھی کافی تھی۔ مگر صدیقہ کے رہن سہن لباس وغیرہ کسی چیز پر اثر نہیں پڑا۔ جامعہ والوں سے خصوصیت کا اور اپنائیت کا اظہار کچھ اور بڑھ گیا۔ یوں بھی وہ روپیہ جو یونسکو سے ملا زیادہ تر دوسروں ہی کی ضرورت اور مدد میں خرچ ہوا۔ وہاں شفیق صاحب کے کام کی بہت تعریف ہوئی۔ یونسکو انھیں اور روکنا چاہتی تھی مگر وہ نہ مانے اور اپنی جامعہ کی خدمت کو چھوڑ کر وہاں کی ملازمت پسند نہ کی۔ مگر قدرت کو یہ منظور نہ تھا کہ اب وہ جامعہ میں کام کریں۔ اس زمانے میں دلی اسٹیٹ کی اسمبلی کے انتخابات ہو رہے تھے اور لوگوں نے بیرسٹر شفیق صاحب کی خواہش کے ان کے لئے انتخاب لڑنا شروع کر دیا تھا۔ شفیق صاحب اس جھمیلے میں پھنسنا نہ چاہتے تھے۔ وہ انڈونیشیا سے واپس آئے تو بمبئی میں چھپ کر بیٹھ گئے لیکن دلی میں ان کے عقیدت مند خود ہی سب کچھ کر رہے تھے۔ نتیجہ نکلا تو وہ بڑی اکثریت سے منتخب ہو گئے۔ اب ان کو دلی اسٹیٹ کی وزارتِ تعلیم کا عہدہ پیش کیا گیا۔ شفیق جامعہ کا خادم ہونا، کسی بھی اسٹیٹ کے وزیرِ اعظم سے بڑھ کر دنیا عہدہ سمجھتے تھے۔ اور اس پیش کش کو قبول کرنا نہ چاہتے تھے۔ ان کے دوستوں کی رائے بھی نہ تھی کہ وہ اس عہدے کو منظور کریں۔ مگر جب پنڈت نہرو، مولانا آزاد اور دیگر حضرات نے اصرار ہی نہیں کیا بلکہ حکم دیا تو انھیں مجبور ہونا پڑا اور وہ دلی اسٹیٹ کی وزارتِ تعلیم کے کرتا دھرتا مقرر ہوئے۔ چند سال کے اس قلیل عرصے میں شفیق صاحب نے جو قابلِ قدر خدمات دلی اسٹیٹ کی اور محکمۂ تعلیم کی انجام دیں وہ نہ میرا موضوع ہے اور نہ میرا منصب، کہ اس پر روشنی ڈالوں میں تو صرف یہ جانتی ہوں کہ ان کی ہر دل عزیزی اور مقبولیت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی تھی، خواص اور صاحب غرض لوگوں ہی میں نہیں عوام میں، غریبوں میں، ضرورت مندوں میں۔ سنا کرتے تھے کہ جو خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آ ہی جاتی ہے، اور خدا جب عہدہ اور اعزاز دیتا ہے تو شان و غرور اور احساسِ اہمیت خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن شفیق کا تو یہ عالم تھا کہ جیسے شرمندہ ہوں کہ وہ اس عہدے پر کیوں پہنچے! ان کا انکسار اور بھی زیادہ بڑھ گیا تھا۔ اور جب میں "اور بھی زیادہ" کہتی ہوں تو اس کا اندازہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ پہلے ہی سے ان میں کتنا انکسار اور فروتنی تھی۔ شروع میں انھوں نے بہت سے قاعدے توڑنے چاہے مثلاً کار پر جھنڈا لگانا، سنتری سا متعین رکھنا، دروازے پر پہرہ وغیرہ وغیرہ۔ خیر بعد میں مجبوراً ان کی پابندی تو کرنی پڑی لیکن ان کے مزاج اور طرزِ عمل میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جس طرح مٹیا محل کا دروازہ ان کے دل کے دروازے کی طرح سب کے لئے کھلا ہوا تھا اسی طرح نئی کوٹھی کا پھاٹک ہر کس و ناکس کے لئے آغوش وا کئے رہتا تھا۔ انھوں نے اس عرصے میں دلی کی خدمت کے لئے جو کچھ کیا اور جس طرح ان کے دل میں گھر بنایا اس کی شہادت وہ لاکھوں برستی ہوئی آنکھیں اور تڑپتے ہوئے دل دے چکے ہیں جو ان کی میت کے ساتھ ۳۰ اپریل ۱۹۵۳ء کو نظر آ رہے تھے۔

اور جامعہ والوں سے ۔۔ اپنے ساتھیوں اور دوستوں سے تو ان کی حاجزی اور محبت کہیں زیادہ بڑھ گئی تھی۔ پہلے آیا کرتے تو دو ایک دوستوں سے ملے، کام کیا اور واپس چلے گئے۔ اب آتے تو کوشش ہوتی کہ ایک ایک کے گھر جائیں

اور اظہار محبت دینے تلقی کریں۔ وہ کیا آتے تھے جامعہ نگر کی بستی میں جان سی پڑ جاتی تھی۔ مجھ سے ان کے دیور بھاوج اور بھائی بہن دونوں رشتے قائم تھے۔ وہ مجھے چھیڑا کرتے تھے اور میں انھیں۔ جیسے ہی میں ان کی آواز سنتی اندر کمرے ہی سے کہتی۔ "آئیے آئیے منتری مہودے — پدھاریئے —" اور شفیق صاحب ایک دم خفا ہو کر بیٹھیاں اُترنی شروع کر دیتے۔ "بھابی دیکھئے — میں نے کتنی بار آپ سے کہا ہے کہ آپ —" وہ مذاق میں بھی یہ برداشت نہ کر سکتے تھے کہ ان کا کوئی دوست انھیں منتری یا وزیر کہے۔

خیر شفیق صاحب نے تو تیس برس جامعہ ملیہ کے ماحول میں اپنی سیرت کی تشکیل کی تھی لیکن بیگم شفیق میں تو کچھ تبدیلی پیدا ہوتی۔ پہلے بڑے لوگ جامعہ کے اس معمولی سے کارکن کی سیدھی سادی بیوی کی طرف رُخ بھی نہیں کرتے تھے۔ آج گویا ساری دلّی اور دلّی سے باہر کتنے لوگ، مرد اور عورت ان کی خوشامد، دلداری تعریف و توصیف میں لگے رہتے تھے۔ بڑے بڑے لوگ حاضری دے رہے ہیں۔ دن رات لوگوں کے فون آ رہے ہیں۔ جلسوں میں صدارتوں پر اصرار ہے۔ تقریر کرنے کی درخواستیں، اسکولوں اور اداروں کے افتتاح کرنے کے لئے خوشامدیں ہیں۔ ان کے مزاج، طبیعت، ہنر، سلیقے، قابلیت کا اعتراف ہے۔ کسی چیز نے تو صدیقہ کا دماغ خراب کیا ہوتا؟ مگر نہیں۔ وہ سمجھتی تھیں کہ یہ خوشامد اس کرسی کی ہے جس پر آج ان کے میاں بیٹھے ہیں۔ اور جس کو وہ کوئی اہمیت نہ دیتی تھیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس حلقے میں بھی ان کو خلوص سے محبت کرنے والے لوگ ملے۔ ان کی شخصیت ہی ایسی تھی کہ مخلص لوگ ان کے گرویدہ ہو جاتے تھے اور وہ خود بھی ان سے بہت متاثر ہوئیں۔ لیکن ان کو کسی قسم کی غلط فہمی یا غرور پیدا نہیں ہوا۔ بلکہ اپنے پہلے کے دوستوں سے ان کی محبت اور انکسار و چین ہو گیا۔ میاں اور بیوی دونوں کی یہ کوشش تھی کہ کسی دوست، ساتھی اور عزیز کو یہ غلط فہمی پیدا نہ ہونے پائے کہ ہم رتی بھر بھی بدلے ہیں۔

اور پھر ۳۰ اپریل ۱۹۵۸ء کو دلّی کی جنتا کا یہ سچا خیر خواہ، دلّی کا محبوب وزیر اور ہر دل عزیز لیڈر۔ جامعہ کا عاشق، دیس کا پجاری، دوستوں کا جانثار عزیزوں کا غمگسار، خدا کو پیارا ہو گیا، دیس اور قوم نے کیا کیا اُمیدیں شفیق کی ذات سے وابستہ کی تھیں۔ ان کی بڑھتی ہوئی ہر دل عزیزی اور مقبولیت، ان کی قابلیت اور صلاحیتیں ابھی تو ذرا سامنے آئی تھیں۔ اب وقت آیا تھا کہ جو اہم کام وہ چھوٹے پیمانے پر انجام دیتے رہے تھے۔ اُسے پورے دیس میں پھیلاتے اب وقت آیا تھا کہ تیس برس تک جو کوہ کنی انھوں نے قوم اور ملک کی خاطر کی تھی اس سے چشمۂ شیریں جاری ہوتا۔ لیکن قدرت کو منظور نہ تھا۔ شفیق کا دل اور جسم تیس سال تک ہر قسم کی جسمانی اور ذہنی تکلیفیں اٹھاتے اٹھاتے اور ان تھک محنت کرتے کرتے تھک چکا تھا۔ ہارٹ اٹیک کا بہانہ ہوا اور وہ دو ہفتے کی بیماری میں ختم ہو گئے۔ لیکن شفیق جیسا انسان کبھی مرتا نہیں ہمیشہ زندہ رہتا ہے ؎

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

شفیق صاحب کی جدائی ان کے دوستوں اور عزیزوں کے لئے ایک ایسی محرومی تھی جس کو وہ عمر بھر نہیں بھلا سکتے۔ اس صدمے سے لوگوں کے دلوں پر جو کچھ گزری اس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ لیکن مرتے کے ساتھ مرتا کوئی نہیں۔ صبر کرنا ہی پڑتا ہے۔ مگر بعض وقت کسی ہستی کی جدائی انسان کو زندہ درگور کر دیتی ہے۔ شفیق صاحب کا حادثہ یوں تو کتنے لوگوں کے لئے روح فرسا تھا مگر ایک ہستی ایسی تھی جس کی دنیا ہی اجڑ گئی۔ اس کا دل ویران ہو گیا۔ اس کے دماغ کا سکون چھن گیا۔ خوشی ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ گئی۔ ہونٹوں کی مدھ بھری مسکراہٹ حزن و یاس میں بدل گئی۔ چہرے کی شگفتگی کملا گئی۔ صدیقہ کو اپنے شوہر سے محبت ہے۔ اور بہت محبت ہے۔ اس کا اندازہ کم و بیش ان کے سبھی دوستوں کو تھا۔ لیکن یہ ان کے بعد ہی معلوم ہوا کہ ان کی محبت عشق کے بڑے اونچے درجے تک پہنچی ہوئی ہے۔ جہاں عاشق اپنی ذات کو محبوب کی ذات میں فنا کر کے اپنی زندگی کا مقصود سمجھتا ہے۔ انھوں نے اس صدمۂ عظیم کو بڑے صبر اور ضبط سے سہارا۔ ان کا صبر "صبر جمیل" کی تعریف میں شامل ہو سکتا ہے۔ ترجمان القرآن میں مولانا ابوالکلام آزاد رحمۃ اللہ علیہ نے حضرت یعقوب اور حضرت یوسف کی جدائی کے بیان میں صبر جمیل کی توضیح کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ بظاہر یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ حضرت یعقوب نے بیٹے کے غم میں روتے روتے آنکھوں کی بینائی کھو دی تھی اور ہر وقت ان کی یاد میں بے قرار رہتے تھے۔ پھر بھی ان کے صبر کو قرآن پاک میں "صبر جمیل" کہا گیا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں کہ صبر در اصل سخت سے سخت جو انتہائی شدت غم میں کیا جائے۔ اگر فراق کی تکلیف، درد جدائی کی چبھک، ہجر کی کسک دل میں نہ ہو تو وہ ایک بے حسی کی کیفیت ہو گی۔ جہاں صبر اور ضبط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ صبر وہی صبر جمیل ہو سکتا ہے جب درد و غم کی شدت

موجود ہو، فراق میں دل تڑپ رہا ہو، پھر بھی زبان سے سوا خدا کے شکر کے کوئی اور کلمہ نہ نکلے دل میں سوا راضی برضا رہنے کے کوئی گلہ نہ آئے۔ اور خالقِ حقیقی کے حکم کے آگے سر جھکا لیا جائے۔ یہی صبرِ جمیل ہے، ولیوں اور نبیوں کی بات ان کے ساتھ ہے۔ ہم عاجز انسانوں میں صبر کی یہ کیفیت شاذ و نادر ہی کبھی نظر آتی ہے۔ لیکن میری پیاری بہن صدیقہ قدوائی کا صبر اس صبرِ جمیل کی تعریف میں آسکتا ہے۔ شفیق صاحب کی جدائی میں پانچ سال ان کا کیا حال رہا ہے اس کو کچھ وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جن کو ان کی حالت بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اس طویل عرصے میں ذرا دیر کے لئے بھی تو وہ انھیں نہ بھلا سکیں۔ ان کی آنکھوں کی وہ چمک جو شفیق کو دیکھ کر پیدا ہوتی تھی۔ ہونٹوں کی وہ مسکراہٹ جو اُن کی دید سے دمک اٹھتی تھی پھر کبھی دکھائی نہ دی۔ ان دو ہزار دنوں میں کوئی دن نہیں گزرا جب انھوں نے ان کی یاد پر آنسوؤں کی مالا نہ چڑھائی ہو۔ میں نے بہت سی بدنصیب بیوہ عورتوں کو دیکھا ہے جو اپنے شوہروں کو بہت چاہتی تھیں اور ان کے بعد سچ مچ ان کی زندگی ویران ہو جاتی ہے۔ لیکن زمانہ رفتہ رفتہ زخم کو مندمل کر ہی دیتا ہے اور کچھ نہیں تو وہ اپنے بچوں کی خاطر ہی اپنے کو سنبھال لیتی ہیں۔ لیکن صدیقہ کا غم کسی طرح بھی کم نہ ہو سکا۔ بچوں کو دیکھ کر تو اُن کے باپ کی یاد میں اور بھی ان کے دل کی تڑپ بڑھ جاتی تھی۔ ایک ناسور تھا جو ہر وقت رستا رہتا تھا۔ اس پانچ سال میں سینکڑوں مرتبہ ہی میری ان کی ملاقات ہوئی لیکن ایک بار بھی تو یہ نہیں ہوا کہ کسی عنوان شفیق کا ذکر انھوں نے نہ کیا ہو۔ ہر بات ان کو شفیق کی یاد دلاتی تھی اور آنکھوں سے موتیوں کی برکھا ہونے لگتی تھی۔ مگر یہ سب ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کبھی گلہ شکوہ کا کلمہ منھ سے نہیں نکالا۔ ان کے صبر و ایمان میں فرق نہیں آیا۔ زیادہ سے زیادہ کہا تو بس یہ "میں بھی ان کے ساتھ ہی کیوں نہ مر گئی"۔ قسمت سے شکایت تھی تو بس اتنی کہ "میں ان کے بعد زندہ کیوں رہی؟" کسی طرح سے ان کا دل اس پر آمادہ نہ ہوتا تھا کہ شفیق کے بعد وہ زندہ رہیں۔

لیکن یہ سب دل کی کیفیت تھی۔ عمل کا یہ حال تھا کہ غم کا پہلا بہّہ گزرتے ہی صاحب عزم شوہر کی حوصلہ مند اور غیور بیوی نے کارزارِ حیات میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی ٹھان لی اور شوہر کے ادھورے کاموں کو پورا کرنے کا عزم کر لیا۔ انھوں نے ایک طرف اپنی مشکلات اور پریشانیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا تو دوسری طرف لوگوں کے لئے شفیق کا نعم البدل بن گئیں۔ ان کا ہر دوست، ہر ساتھی ہر عقیدت مند جو ان کی محبت، سرپرستی اور دوستی سے محروم ہو گیا تھا۔ اس کے دکھے دل کو جوڑنا صدیقہ کا فرض بن گیا۔ اپنے بچوں کی کوئی خاص فکر نہ تھی۔ ان کے نزدیک شفیق صاحب کے دوستوں کو ان کے بچوں کا زیادہ خیال اور فکر تھی۔ یا ان لوگوں کی فکر ہر وقت لگی رہتی تھی جو شفیق سے سچ مچ اپنے باپ کی طرح محبت کرتے اور مرشد کی طرح ان سے عقیدت رکھتے تھے، کہتی تھیں۔

"یہ بے چارے بھی تو یتیم اور بے سہارا ہو گئے، مجھے اپنے بچوں سے زیادہ اُن پر رونا آتا ہے۔" ان کی ہر مدد کے لئے صدیقہ کمربستہ رہتیں۔ کسی کے ساتھ کوئی ناانصافی ہو جائے، صدیقہ اس کی حمایت کے لئے موجود، کوئی جھوٹ موٹ جا کر اپنی مصیبت یا دوسروں کی زیادتی کا رونا رو دے۔ صدیقہ سخت بے چین ہو جائیں گی۔ ہر قسم کی مدد دامے، درمے، قدمے، سخنے کرنے کو حاضر۔ یہی نہیں انھوں نے شفیق صاحب کے کاموں کو بھی سنبھالا۔ ادارۂ تعلیم و ترقی کے مختلف شعبوں کی نگرانی اپنے ذمہ لے لی۔ اور اس کے زیرِ نگرانی جتنے کام ہو رہے تھے ان سب کی بہبود اور ترقی کے لئے تن من سے کوشش میں لگ گئیں، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جو بے پایاں محبت شفیق کو جامعہ سے تھی وہ صدیقہ کو سونپ گئے ہیں۔ مگر ان کی کارگزاریاں اور خدمتیں صرف جامعہ ہی کے لئے محدود نہ رہیں بلکہ پانچ سال کے اس عرصے میں جتنے کام سوشل سروس کے، سرکاری یا غیر سرکاری دلّی میں ہو رہے تھے۔ ان سب کی خدمت اور ترقی کی کوشش، وہ اپنا فرض سمجھتی تھیں۔ ان کا کام کرسی پر بیٹھ کر حکم دینے والے اور صرف زبان اور قلم سے جنتا کی سیوا کرنے والوں سے بہت مختلف تھا۔ وہ حقیقی خدمت اور ٹھوس کام خاموشی سے کرنے کی قائل تھیں۔ اس قسم کے ہر کام میں لوگ ان کو کھینچنے کی کوشش کرتے تھے۔ کوئی شک نہیں ابتدا میں لوگ شفیق صاحب کی بیوی ہونے کی وجہ سے ان سے خصوصیت برتتے اور اس قسم کے عوامی خدمت کے کاموں میں ان کو شریک کرتے تھے، لیکن بعد میں خود ان کی اُن تھک محنت، خلوص اور لگن کی وجہ سے انھیں ان کاموں میں شریک ہونے پر مجبور کیا جانے لگا۔ ہر وہ تحریک جس میں عوام کی اور خصوصاً عورتوں اور بچوں کی بھلائی کا کچھ کام ہو رہا ہو صدیقہ کسی نہ کسی حیثیت سے اس میں ضرور نظر آئیں گی۔ کسی کی سیکرٹری ہیں، کسی کی صدر ہیں، کسی کی کنوینر ہیں کسی کی مشیر اور سرپرست ہیں۔ لاکھ انکار کرتیں، اپنی خرابیٔ صحت کا عذر کرتیں اپنی "نااہلیت" اور "ناقابلیت" کا بہانہ پیش کرتیں مگر لوگوں کا اصرار اور اپنی

دلی لگن انھیں مجبور کر دیتی کہ وہ مان لیں۔ کام تھے کہ بڑھتے جا رہے تھے، صحت تھی کہ گرتی جا رہی تھی مگر کسی بات کی پروا نہ تھی۔ دلّی میونسپلٹی کی ممبری زبردستی گلے لگا دی گئی۔ انکار کرتی رہیں۔ اصرار بڑھتا گیا۔ شفیق کے خاص دوست جن کو وہ اپنا بزرگ سمجھتی تھیں، ہمیشہ ان کے مشیر رہے۔ ان سے مشورہ کیا، رائے دی گئی کہ منظور کر لیجئے، مان گئیں، اب وہاں کوئی قضیہ جھگڑا کھڑا ہو جاتا ہے۔ تو صدیقہ کو ایسی فکر جیسے ساری ذمہ داری انھیں پر ہے، اُسے نپٹانے کے لئے ہر کوشش ہو رہی ہے۔" ان کا یہی طریقہ تھا۔" کبھی کسی پارٹی بندی میں شریک نہیں ہوئیں یہ اُن کے مسلک کے خلاف ہے۔" گویا ہر کام اس لئے کیا جاتا تھا کہ وہ یہی پسند کرتے تھے۔" جب راجیہ سبھا کے لئے پہلی بار وہ نامزد کی گئیں تو بہت گھبرائیں۔" میں اس قابل کہاں ہوں؟" مشورے کے لئے شوہر کے دوستوں کے پاس دوڑیں، رو رہی ہیں" میں کسی قابل نہیں، کچھ نہیں۔ یہ سب اُن کی وجہ سے لوگ مجھے اعزاز دیتے ہیں۔ مجھ میں تو کوئی قابلیت نہیں ـــ صلاحیت نہیں ـــ" سمجھایا گیا، اصرار کیا گیا۔ مان گئیں۔ مصروفیت اور بھی بڑھ گئی، ہم لوگ سمجھتے یہ جتنی زیادہ مصروف رہیں گی ان کے لئے اچھا ہوگا۔ غمِ مفارقت کو سہارنے کی سب سے بہتر تدبیر یہی تو ہے کہ کام میں اپنے کو فنا کر دیا جائے اور صدیقہ یہی کر رہی تھیں۔ مگر غم کو بھلانے کے لئے نہیں تازہ رکھنے کے لئے۔ ہر کام، ہر خدمت، ہر اعزاز اور ہر عہدہ کو قبول کرتے وقت یہی چیز ان کے پیشِ نظر رہتی تھی کہ اُن کا کام اور اُن کا نام زندہ رکھیں۔ صحت خراب ہے، درد سر کے دورے بڑھ رہے ہیں۔ رنگت روز بہ روز سفید پڑتی جا رہی ہے مگر کوئی پروا نہیں، تمام کام بدستور ہو رہے ہیں۔ جامعہ کے کام، تعلیم و ترقی کے کام، سوشل سروس کے کام، محلہ، پڑوس والوں کی خدمت، ضرورت مندوں کی حاجت روائی کسی کی سفارش کے لئے اپنے سے کم رُتبہ لوگوں تک کے پاس دوڑی جا رہی ہیں ان سے جھگڑ رہی ہیں، اصرار کر رہی ہیں۔" یہ میرا کام ہے۔" ہر کام، ہر ایک کا کام ان کا اپنا ہی کام ہوا کرتا تھا۔ کوئی بیمار پڑ گیا تو اسپتال میں علاج کا انتظام کرا رہی ہیں ڈاکٹروں سے سفارش کر رہی ہیں۔ کسی کے بچہ ہونے والا ہے تو لیڈی ڈاکٹر کو لے کر پہنچ گئیں لوگوں میں آپس میں کوئی اختلاف ہو جائے تو گھبرائی گھبرائی ایک ایک کے پاس پھر رہی ہیں کہ آپس میں صلح صفائی ہو جائے۔" بدنامی نہ ہو غیر ہم پر نہ ہنسیں" کسی کے ہاں خوشی کی تقریب ہے تو دلِ شکستہ کو دبائے وہاں بھی موجود۔ آنکھوں سے آنسو چھلکے پڑ رہے ہیں مگر ہونٹوں پر زبردستی کی مسکراہٹ پیدا کر لی ہے۔

کبھی چپکے سے کسی ہمدرد سے کہہ دیتی ہیں" وہ ہوتے تو کتنے خوش ہوتے" اور سب کی آنکھ بچا کر کھدر کی موٹی سفید ساڑھی کے آنچل میں آنسو جذب کر لئے جاتے ہیں۔ کوئی موت ہو جائے تو صدیقہ سب سے پہلے آنسو بہانے کو موجود نظر آئیں گی۔ کسی کو کوئی عہدہ یا اعزاز ملے، صدیقہ سے بڑھ کر خوش اور نازاں دوسرا نہ ملے گا۔ کوئی اپنے سگے بھائی بہن اور اولاد کی ترقی اور اعزاز سے اتنا خوش نہ ہوتا ہوگا جتنا وہ اپنے دوستوں اور ساتھیوں کے لئے ہوتی تھیں یہ کہیے کہوں کہ لوگ ان سے حسد یا رشک نہ کرتے تھے، یہ کہوں تو گویا اقرار کروں کہ دنیا میں تنگ نظر اور حاسد لوگوں کا کال پڑ گیا ہے۔ بے شک ایسے لوگ بھی تھے جو ان کی ہر دل عزیزی اور اعزاز سے جلتے تھے۔ کہتے تھے خود ان میں کیا ہے؟ کچھ نہیں، یہ سب شفیق صاحب کی وجہ سے انھیں مل رہا ہے، جلتے تھے کہ خود ان کو یہ منصب، یہ عزت کیوں حاصل نہیں۔ لیکن ایسے لوگ بہت کم تھے اور جو تھے بھی اُن کے ڈنک بھی صدیقہ کی شرافت اور خلوص کے سامنے گر جاتے تھے۔

اور صدیقہ اپنی ہر دل عزیزی سے بے نیاز، اپنی صلاحیتوں سے بے خبر، اپنی اونچی پوزیشن سے بے پروا، ان تھک بے غرض خدمت میں اپنے کو کھپائے شفیق کی یاد کو انمول دولت کی طرح سینے سے لگائے، قوم کی خدمت کی راہ پر کس تیزی سے بڑھ رہی تھیں۔ بڑے بڑے پرانے خادموں کو پیچھے چھوڑتی ہوئی، بڑے بڑے ماہر فن سیاست دانوں کو مات دیتی ہوئی، ان کی ہر دلعزیزی کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ ابھی چند مہینے پہلے جب دلّی اسٹیٹ کی طرف سے راجیہ سبھا کی ممبری کے لئے ان کا انتخاب ہوا تو وہ متفقہ فیصلہ سے دلّی والوں کی نمائندہ چُنی گئیں اور کتنی مضحکہ خیز تھی، ان کے حریف کی پوزیشن جس کو سُنا ہے کہ صرف ایک ووٹ ملا۔ ہم ان کو" اربابِ حکومت" کہہ کر چھیڑتے تھے، اور آہ کتنا چڑاتی اور شرماتی تھیں وہ اس وقت کتنا انکسار تھا ان میں، لوگ ذرا سا موقع نام اور شہرت کا مل جاتا ہے تو کتنا اچھلتے ہیں ـــ ان کے قدم شہرت اور عزت خود آ کر چومتی تھی اور وہ اسے اپنے شوہر کی ہر دلعزیزی سے یا جامہ سے منسوب کر دیتی تھیں۔

اور صدیقہ یہ سب کرتی رہیں اور شمع کی طرح اندر ہی اندر گھلتی رہیں کاموں کی زیادتی کے ساتھ ساتھ درد سر کے دورے بڑھتے رہے۔ مگر انھوں نے باوجود عزیزوں اور دوستوں کے اصرار کے جھگڑے لڑائی کے کبھی سنجیدگی سے اپنے علاج اور صحت

کے مسئلے کو تہ سوچا۔ بہت تکلیف ہوتی تو چار پانچ چھ اسپیرین کی گولیاں کھا کھا کر جیسے تیسے کسی جلسہ یا میٹنگ میں پہنچ جاتیں۔ پچھلے رمضان میں ملنے گئی۔ معلوم ہوا روزے سارے رکھتی رہیں یہاں تک کہ طبیعت بہت خراب ہوگئی۔ دیکھا کہ جسم میں خون کی چھینٹ نظر نہیں آرہی۔ بہت ہی کمزور ہوگئی ہیں۔ کتنی دیر میں ان سے ان کی صحت کے مسئلے پر جھگڑتی اور سمجھاتی رہی۔ مگر وہ کبھی میری اس قسم کی بات کو سنجیدگی سے نہیں سنتی تھیں۔ ایک حزیں مسکراہٹ کے ساتھ سب کچھ یہ کہہ کر ٹھکرا دیتیں "ہیں بہت سخت جان ہوں بھابی — مروں گی نہیں —— مجھ جیسے بدنصیبوں کو موت نہیں پوچھتی ——" اس بار کچھ زیادہ ہی افسردہ تھیں۔ جون جولائی ۵۳ء اپریل قریب آرہی تھی ان کے دل اور دماغ کی حالت بد سے بدتر ہوتی جاتی تھی۔ "بھابی کتنی بار میری قسمت میں یہ منحوس تاریخ دیکھنی لکھی ہے ——" اور میں کچھ جواب بھی تو نہ دے سکی۔ آہ — مجھے کیا خبر تھی کہ ان کے حجرہ کی رات کٹ رہی ہے اور ہماری مفارقت کی شب قریب آرہی ہے۔ میں تو ہمیشہ اپنے دل کو یہی سوچ کر تسلی دے لیتی تھی کہ عورت بڑی سخت جان ہوتی ہے۔ بہت کچھ سہار لیتی ہے۔ اور صدیقہ بھی یہ سب جھیل لے جائیں گی۔ وہ زندہ رہیں گی اپنے کم سن بچوں کے سر پر ان کی چھت کا سایہ برقرار رہے گا۔ شفیق صاحب کے غم زدہ دوستوں کو ان کی دوستی کی نعمت حاصل رہے گی۔ ان کی خدمات سے دلیس اور قوم کو فائدہ پہنچتا رہے گا —— ان کی حسین و دلکش شخصیت اپنے حلقے میں چمکتی رہے گی اور میں ——(اور میرے ساتھ کتنے اور) ان کی پُرخلوص محبت اور انمول دوستی کی دولت سے مالا مال رہیں گے — مگر آہ — ہر امید خاک میں مل گئی۔ صدیقہ کے لئے باغِ دنیا کی ساری نعمتیں، ساری خوشیاں، سارے اعزاز، سارے مجتمعیں خاک تھیں۔ محبوب کی ملاقات کی امید پر وہ ایک کیا ہزار زندگیاں نچھاور کر سکتی تھیں ؎

سوختن بہ شمع کشتہ کارِ ہر پروانہ نیست
بجوں زنِ ہندی کہ درعاشقی مردانہ نیست

زندگی کے علائق نہ پہلے ان کے پاؤں کی زنجیر بنے تھے نہ بعد سنبھالنے وقت دامن گیر ہوئے۔ انھوں نے اپنے بیمار بچوں اور سب چاہنے والوں کو اس خدا کے سپرد کر دیا جو سب کا والی و وارث ہے — زندگی اور اس کے بندھنوں پر ایک بے نیازی کی نگاہ ڈالی اور مسکرا کر جانِ جاں آفریں کے سپرد کر دی۔ جیسی سبک بار آئی تھیں ویسی ہی سبک دوش واپس گئیں۔ اپنے خالق کی بارگاہ میں — اپنے محبوب کے پہلو میں ؎

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

تم چلی گئیں صدیقہ — آہ کتنی جلد چلی گئیں — مگر اپنی حسین و دلکش زندگی کی یاد ہمیشہ کے لئے ہزاروں دلوں میں ثبت کر گئیں — تم نے سب کو بھلا دیا صدیقہ — مگر بتاؤ — تمھیں کون بھلا سکے گا — تمھارے یتیم بچے، جن کی زندگی کا ہر لمحہ تمھاری اور اپنے بے مثال باپ کی یاد میں بسر ہوگا — تمھاری قوم اور تمھارا دیس؟ جس کو تمھاری سی خدمت اور خلوص والی ہستی کبھی کبھار ہی نصیب ہوتی ہے — جس کے افق پر تم ایک شہابِ ثاقب کی طرح اُبھریں، چمکیں، اپنی روشنی سے دم بھر کے لئے تاریک گوشوں کو منور کیا اور پھر ہمیشہ کے لئے فضا میں غائب ہوگئیں — تمھاری جامعہ؟ جس کو تم جیسا عاشق زار خادم اب کبھی نہ ملے گا۔ تمھارے عزیز؟ جن کے لئے تم محبت کا سرچشمہ اور فخر و ناز کا سبب تھیں۔ اور تمھارے دوست جن کو ایسا مخلص اور سچا دوست اب نہیں ملے گا کبھی — اور تمھاری حرماں نصیب بہن صالحہ — آہ وہ کیسے تمھیں بھولے گی صدیقہ ؎

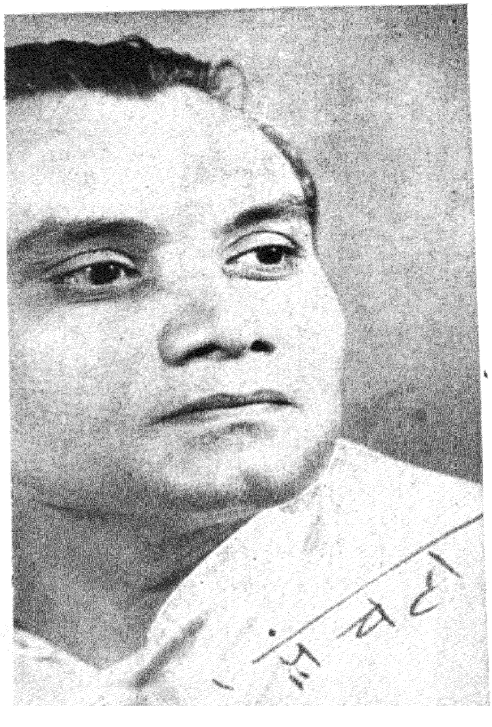
دلِ مضطر کو کون دے تسکیں
ہاتم یارِ غم گسار ہے آج

اور تمھیں بھلانے کا سوال ہی کیا ہے؟ بھولتے وہ ہیں جو مر جاتے ہیں۔ تم مری ہی کب ہو؟ تمھاری ہنسی کی آواز اب بھی کانوں میں گونج رہی ہے۔ تمھاری موہنی صورت آنکھوں میں بسی ہوئی ہے۔ دل اب بھی تمھاری پُرمحبت اور ہمدرد باتوں کے مزے لے رہا ہے۔ تصور اب بھی تمھیں زندگی کے ہر شعبے میں ان تھک محنت اور بے پایاں لگن کے ساتھ سرگرم کار دیکھ رہا ہے۔ تخیل میں اب بھی تم مجسم حسن و خوبی کی مورت، سامنے موجود ہو۔ تم زندہ ہو — زندہ رہوگی — آنکھوں میں آنسو بن کر —— دل میں کسک بن کر —— دماغ میں روشنی کی کرن بن کر ؎

تمھیں کہتا ہے مُردہ کون، تم زندوں کی زندہ ہو
تمھاری نیکیاں زندہ، تمھاری خوبیاں باقی

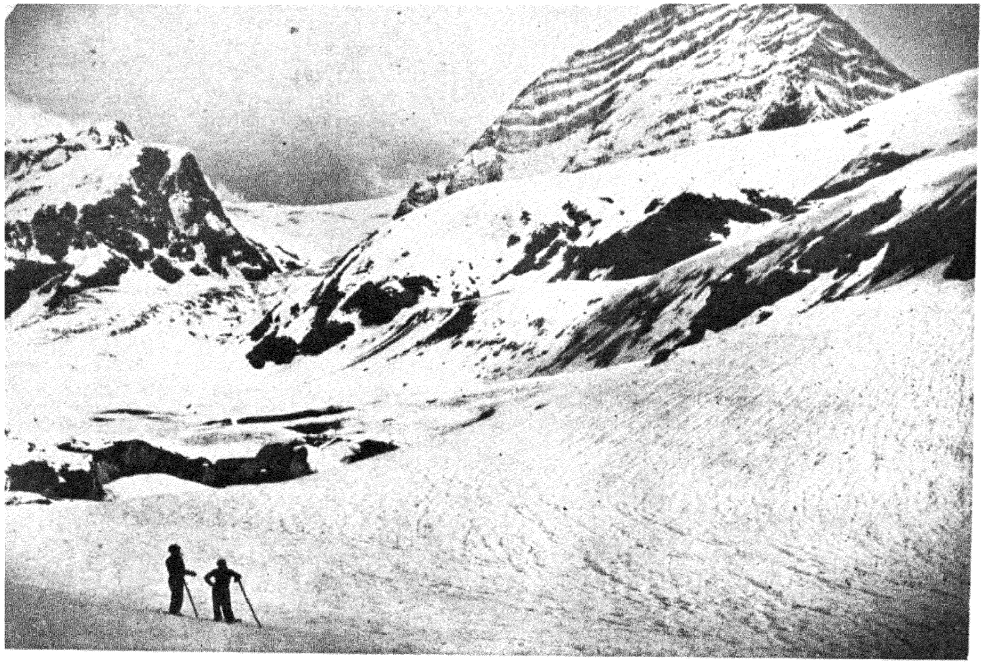


مرحومہ بیگم صدیقہ قدوائی
آپ کے بارے میں
بیگم صالحہ عابد حسین کا مضمون
اس شمارے میں ملاحظہ فرمائیں۔

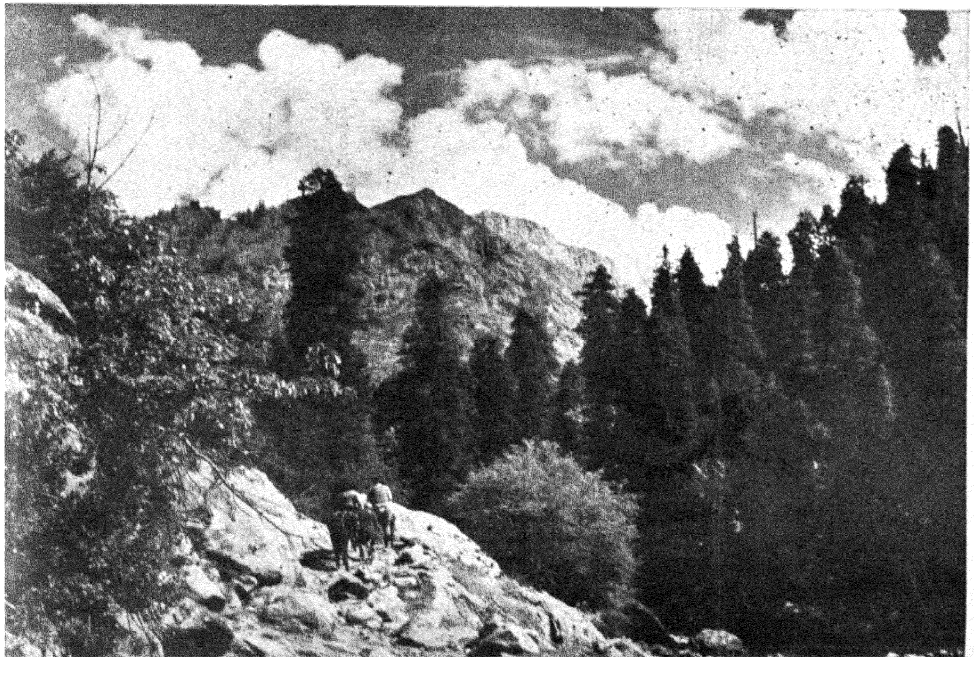


ہندی کے نوجوان شاعر 'انچل'
آپ کی شاعری پر
جی، ایل ادیب لکھنوی کا مقالہ
اس شمارے میں شامل ہے۔

مناظر

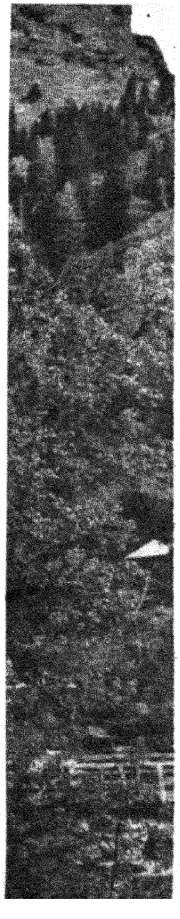


کولائی گلیشیر



چندن واڑی کا راستہ

واڑی



انچل

ہندی کے عظیم الفکر ممتاز شاعر — انچل — کی شخصیت پر غالب کا یہ شعر بالکل صادق آتا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

پہلی نظر میں آپ انچل کو دیکھ کر یہ نہ کہہ سکیں گے کہ ایک تنومند فربہ جسم پر موٹی اور کج گردن لئے ہوئے "غیر شاعرانہ" اور کچھ بھدی شکل و شباہت کا مالک ایک ایسا انسان ہے جس کے سینے میں حساس دل اور بیدار روح ہے۔ جس کا دماغ دانا اور توانا ہے۔ جس کے ضمیر و خمیر میں شاعری کے لطیف احساسات اور جذبات کوٹ کوٹ کر بھر دیئے گئے ہیں۔ جن میں حسن ہے، توازن ہے، لطافت ہے، اور خلوص ہے — اور جن کے مجموعہ کا دوسرا نام ہندی شعر و ادب نے "انچل" رکھ لیا ہے۔ ہندی کا یہ بلند پایہ شاعر اردو ادب کی دنیا میں اس لئے متعارف ہونا چاہیئے کہ اس نے بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے اردو شاعری کے تخیل کی لطافت اور ہندی جذبات کے خلوص کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے — "ہندی بول" کے امرت رس میں اس نے اردو شاعری کی شگفتگی کو حل کر کے دونوں کو ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا ہے۔ اس کے قلم نے اردو شعر و سخن کے عروض کی ننگناٹے سے ہندی بھاشا کے لوچ کو سبک اور رواں انداز میں گذارا ہے

چونکہ قومی یک جہتی کے لئے لسانی یک جہتی ضروری ہے۔ اس لئے ہندی شعر و ادب اور مطالعہ کی خدمت کو اردو شعر و ادب کی خدمت اور مطالعہ تصور کرنا چاہیئے۔

ہندی ادب کی دنیا میں اس مایۂ ناز شاعر اور سلیم الفکر ادیب کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

رامیشور شکل انچل، کشن پور (ضلع فتح پور، ہسوہ۔ یوپی) میں یکم مئی ۱۹۱۵ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی۔ اس میں ادب کا ذوق اور شعر و سخن کا چرچا تھا۔

انچل نے ابتدائی تعلیم کشن پور میں حاصل کی۔ اور لکھنؤ سے ایم۔ اے (انگریزی ادب) کا پہلا سال ختم کیا تھا کہ مالی پریشانیوں کی وجہ سے سلسلۂ تعلیم منقطع کرنا پڑا۔ مختلف محکموں کے دروازے کھٹکھٹانے اور چھ سات سال تک کئی حیثیتوں سے ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۴۲ء میں انھوں نے ناگ پور یونیورسٹی سے ہندی میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ اور ۱۹۴۵ء میں رابرٹسن کالج جبل پور میں ہندی کے لکچرار مقرر ہوئے اور آج کل محکمۂ لسانیات میں ہندی کے ریڈر ہیں۔

جو ادبی ذوق ان کو ورثہ میں ملا تھا وہ لکھنؤ کی فضا اور ذاتی ذوق و شوق کے سایہ میں پرورش پا کر نظم و نثر کے حسب ذیل مجموعوں کی شکل میں جلوہ گر ہوا ہے۔

۱۔ تارے	۱۹۳۸ء	۲۔ مدھولیکا	۱۹۳۸ء
۳۔ اُپرا جتا	۱۹۳۹ء	۴۔ کرن بیلا	۱۹۴۱ء
۵۔ کریل	۱۹۴۲ء	۶۔ لال چونر	۱۹۴۴ء
۷۔ سماج اور ساہتیہ	۱۹۴۴ء	۸۔ چڑھتی دھوپ	۱۹۴۵ء
۹۔ نئی عمارت	۱۹۴۶ء	۱۰۔ اُنکا (شہابِ ثاقب)	۱۹۴۶ء

لہ رابرٹسن کالج جبل پور میں پروفیسر انچل کو دیکھ کر جو تاثرات راقم السطور کے ذہن پر مرتسم ہوئے اُن کو بے کم و کاست بیان کرنے کی جرأت کی ہے۔ شاعر اور ناظرین کرام۔ دونوں سے اس بے باکانہ اظہارِ خیال کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ (ادیب)

۱۱- مراؤ دیپ (پراغ صحرا) ۱۹۵۲ء ۱۲- ورشانت کے بادل ۱۹۵۴ء

ان کے علاوہ کئی درسی تالیفات کے مالک ہیں۔

تارے ایک مقبول افسانہ ہے۔ شاعرانہ اور لطیف زبان میں سماجی حالت کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

مدھولیکا اور اپراجیتا میں رومانی نظمیں ہیں۔ مگر کریل اور کرن بیلا، میں آپ کو ترقی پسند عناصر بھی ملیں گے۔ کریل کی بعض نظموں (سہاس نے یوں للکارا۔ چل چرخہ، انترجوالا، کوی کا سوپن، کرانت کی پکار، کسان وغیرہ) میں جذبات کا گہرا مطالعہ پایا جاتا ہے۔ مگر انداز بیان اور الفاظ کی غرابت کی وجہ سے اکثر نظمیں پامال طبقہ کی موافقت میں ہمدردی کے جذبات ابھارنے میں ناکام نظر آتی ہیں۔

افلاس و عسرت وہ موضوع نہیں جو محبت کے فرشتہ کے ساتھ ہم آہنگ ہوسکیں۔ اس لئے "ترقی پسندی" سے شاعر پھر محبت کی خوبصورت دنیا میں آجاتا ہے۔

"کریل" میں ظلم و تشدد، غلامی اور سرمایہ داری کے خلاف فریب پامال طبقہ کی ہمدردی میں جو آواز بلند ہوئی تھی۔ سنیئے۔ وہ لال چرخہ کی شفق زاریوں میں گا رہی ہے ——— جاگ سوز عشق جاگ!

لال چرخہ میں انچل اپنے جذبات کے اظہار کی نفاست اور لطافت میں کامل طور سے جلوہ گر ہے۔ نظموں کی زبان آسان ہے۔ ان میں حیرت خیز تازگی اور اثر ہے۔

"سماج اور سانتیہ" گیارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ اُن میں جدید ہندی ادب پر متوازن انداز میں سائنٹفک طریقہ پر نظر ڈالی گئی ہے۔ "سماج اور ادب کے آئینہ میں نظر آنے والے سماج کے خدوخال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

پریم چند، جینیندر، اگیہ اور جوشی وغیرہ ادیبوں پر "درشت مگر درست" انداز میں تنقید کی گئی ہے۔ بعض مقامات پر تکرار ہے۔ مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے مگر تکرار اور مبالغہ سے کتاب کی افادیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

"پرچھتی دھوپ" میں سماج اور سیاست کی کشمکش ہے۔ نئی عمارت کی بنیاد ۱۹۴۲ء کی تحریک آزادی کے مواد پر رکھی گئی ہے۔

اُلکا۔ اَن میل بیاہ کے عنوان پر معاشرتی حالات کا آئینہ دار ہے۔

مراؤ دیپ۔ میں ہندوستانی بیوہ کے حالات کی مصوری کی گئی ہے۔

پرائشچت۔ شانتی۔ (بیوہ) کے گرد گھومتا ہے۔ جو اپنی روایاتی جذباتی کشمکش کی بے پناہیوں کو لئے ہوئے ہے۔

"عروج انسانہ" میں جذبات کی کشمکش کی انتہا ہے۔ جو انسانی خدمت کے بہترین جذبہ پر جاکر ختم ہوتا ہے۔

"ورشانت کے بادل" - انچل کی پچاس اور چار تازہ نظموں کا مجموعہ ہے۔ ہر نظم اُپج اور حظ بخشی میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ہے۔ اظہار جذبات کی برجستگی اور الفاظ کی مرصع کاری کا کمال، ممتاز شاعر کیسے دیپ جلے گا۔ کالی داس۔ تم بیٹھا گاتی ہو، وغیرہ نظموں میں دیکھئے۔ ان میں آپ کو شاعرانہ تخیل کی بلندی اور تازگی ملے گی۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں گرانی اور ثقل نہیں۔

آیئے! انچل کی ذہنی تخلیقات کے اس سرسری جائزہ کے بعد ہم اس کی شاعری پر اچٹتی سی نظر ڈالیں۔

انچل کے ابتدائی کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُس کے گیت گیت نہیں وقت کی پکار ہیں۔ اُن میں تلخ پیچیدگیاں ہیں۔ دُکھ بھری اور سسکتی آوازیں ہیں۔ مگر چوں کہ "رگ ساز میں صاحب ساز کا لہو رواں نہیں ہے"[1] اس لئے اثر کے لحاظ سے وہ بے حد کمزور ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طالب علموں کے سامنے کوئی استاد لکچر دے رہا ہے۔

معاشی مشکلات، افلاس، ناداری اور سرمایہ داری کی دُنیا میں وہ ایک انقلاب چاہتا ہے۔ اور اس انقلاب کو وہ عمل کے ذریعہ لانا چاہتا ہے۔

مانگنے اور رونے سے نہ ملتا انقلاب
تو سوئم بڑھ کر اُلٹ دے تو توپ سے منہ نقاب
چوٹ ڈنکے پر پڑی
اٹھ!
مورچہ پہچان لے!

جس انداز میں "جرأت انقلاب" کو دعوت دی ہے۔ اس میں وہ بے باکی اور جرأت نہیں جو انقلاب لاتا ہے۔

زمین دار کا ظلم ہمارے ادب میں نئی چیز نہیں ہے۔ رومان کی جولان گاہ "پنگھٹ" پر وہ اس کے ظلم کی تصویریں کھینچتا ہے۔

---

[1] خود

زمین دار کے ظلم سے تنگ آکر ایک کسان اپنی زمین سے بے دخل ہو کر گھر کی سُہانی فضا اور معصوم بچّوں کی مسکراہٹ کے سکون بخش ماحول سے دُور تلاشِ معاش میں پردیس چلا گیا ہے۔ اس کی بیوی پنگھٹ پر اُس کی راہ تک رہی ہے:

دل میں کس کا دیپ جلائے۔ مُون[1] کھڑی ہے پنگھٹ پر
ساجن ہوٹی۔ پتھ[2] دیکھ رہی ہے کس کا۔ بھرے دَرگون[3] کی گگری
کہیں پیٹ کی آگ بجھانے گئے پیا۔ سج[4] اس کی نگری
بیتے کتنے ورش اُسے۔ یون پتھ میں اپنی رین[5] بچھائے
اور کھلی آنکھوں میں اس کی اب تو کوئی سوپن نہ آئے
اُس کی بھی آئی تھی۔ آمون[6] سی بورا تی کبھی جوانی
کِنتو گئی چُپ چاپ۔ زمینداروں کے ڈر کی چھوڑ کہانی
اِن ظالموں کی یاد نہ پوچھو۔ جل اٹھتا پرتی روم[7] سہر کر
دبے کنٹھ سے روتی پوچھو۔ بیتی رجنی[8] پہر پہر بھر۔۔۔
دل میں کس کا دیپ جلائے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

عیش و عشرت کی پناہ گاہ، حویلی، کے قریب سے گذرتے ہوئے مزدوروں کی حالت کو جب وہ بیان کرتا ہے۔ تو غربت کے وقار اور سرمایہ داری کے شکوہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔

روز صبح اس پتھ سے جاتیں مل کے مزدوروں کی پاتیں
دے ادھ جلے پوک[9] ۔ ادھ پکے بالکوں[10] کی خاموش جماعتیں
پریمر کرتی۔ بھوکی سوکھی۔ پچیڑ سی ۔ ادھ ننگی ناری
رہتے اسی کچھ سمے ۔ ملون کی ہو کرنے لگی تیاری
بھول رہی ہے۔ بھانسی کے تختے پر شوشن[11] سی جن کی مسکانیں
اندھی مانو تا[12] جن کی بھاگ سمجھ جو ظلم نہ جانے
آنکھیں پھاڑ نہار[13] رہے ہو۔ جیسے جگ جگ سجی حویلی
ادھر راج[14] پتھ سے کچھ ہٹ کر شون نت سے تر حویلی

---

[1] خاموش [2] راہ [3] آنکھوں [4] چھوڑ کے
[5] رات [6] آموں کی مانند گدرائی ہوئی [7] روؤں
[8] رات [9] نیم سوختہ جوان [10] نوخیز لڑکے [11] لاش
[12] مسکراہٹ [13] انسانیت [14] دیکھنا [15] شاہراہ۔

نظم "بڑھتے آتے" میں وہ لکھتا ہے کہ مزدوروں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور اب مذہب کے نام پر زیادہ دنوں تک اس طبقہ کو فریب نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے ہاتھوں آنے والے انقلاب کے دھارے میں "ہر خشک و تر" بہہ جائے گا۔

یہ کون کھڑا ہے؟ سناٹے میں ہندوستت کی آواز لئے
یہ کون کھڑا ہے؟ دھرم لئے۔ ننگے پن کی لاج لئے
مذہب مذہب چلّا کر روکے گا کون؟ پرانن[1] شو
کس کی باہنوں میں طاقت روک سکے جو طوفانی دیلو[2]

شاعر ایک خواب دیکھتا ہے جس میں موجودہ سماجی نظام سدک سدک کر دم توڑ رہا ہے۔ ظلم و تشدد اور موت کے اندھیارے پر عیش و عشرت اور زندگی کی روشنی غالب آ رہی ہے

کوی کے اس "سوپن" کی ابتدائی پنکتیاں ملاحظہ کیجئے۔

بھوک میں پڑا سپری[3] وار
بند کئے گھر کا لڑکھڑاتا دوار[4]
سوچتا ہے کوئی یہی
ہو گی جیون کی۔ جاگرتی[5] کی وجے[6]
اس مرتیو[7] پر

ہم اوپر عرض کر چکے ہیں کہ کرن بیلا کا انقلابی شاعر لال چیر کے آنچل میں پھر حسن و محبت کے نغمے گاتا ہے۔ زلف و رخسار کی باتیں کرتا ہے کہتا ہے ؎

چاندنی میں آج کیوں چاند کی باتیں کرو

تصوّر کو زحمت دیجئے کہ اُس منظر کو نگاہوں کے سامنے پیش کرے جب "پریم کی مدھو بھیل کی تٹ" پر دو چاہنے والے ایک جا ہوں۔ اور جب عاشق کی فراق زدہ زندگی کی تلخیاں قربتِ محبوب کے سکون میں گم ہو رہی ہوں۔!

اور کتنی حسین ہے اُن پیاسی بھری آنکھوں کی درخواست جو دیدار کی تمنائیں وا ہیں۔

ٹھہر جاؤ گھڑی بھر اور تم کو دیکھ لیں آنکھیں

---

[1] پرانی لاش [2] انقلاب [3] سطریں [4] خاندان کا بیت
[5] دروازہ [6] بیداری [7] فتح [8] موت

تمہارے روپ کا سُت آورن[1] کتنا مجھے شیتل[2]
تمہاری چتونوں کی چھاؤں میری آتما اُجول[3]
الجھنیں پھڑ پھڑاتیں۔ پران پنچھی کی تری آنکھیں
ٹھہر جاؤ! گھڑی بھر اور تم کو دیکھ لیں آنکھیں

یہ "روشن اندھیرے[4]" بار بار نہیں آتے۔ اس لئے وہ معشوق سے درخواست کرتا ہے کہ

"ٹھہر جاؤ! گھڑی بھر!!!"

تاکہ اس کی روح اس کے حسین روپ سے سرشار اور شیریں آواز سے مست اور "بے پناہ" مژگان کی چھاؤں میں قرار یاب ہو سکے۔ کتنی حسین تمنا ہے۔!

اچل کے کلام میں محاکات کی دل کشی بھی ہے۔ جب وہ منظر کشی کرتا ہے تو واقعات کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔

ذیل کے بند میں معشوق سے مخاطب ہے۔ کہ جب مشرقی اُفق سے نور کی بارش ہو رہی ہو اور تیری مست گلابی آنکھیں کسی حسین خواب کی تمنا میں نرگس کی مانند بار بار کھل رہی ہوں۔ بند ہو رہی ہوں۔ اور جب تیرا نازک جسم چمپئی رنگ کی ساری میں "فردوسِ نظر" ہو تو اُس وقت تجھے اس ستم نصیب کی یاد آتی ہے؟

پو پھٹے[5] مسکار لبوں پر شبنم سویدھ[6] کن۔ ایک تمہارا
دور دھڑکتا۔ نبھ میں جیسے پرات دیپی[7] کا تارا
جب رنگین مدھر سپنوں کی سادھ میں پنچھی مست انکھڑیاں
کھل کھل بند ہوئی جاتی ہوں جیسے نرگس کی پنکھڑیاں
اور شفتل[8] لپٹی ہوگی پہنے چمپئی رنگ کی ساری
جب اشوک کی ٹہنیوں سے نازک یہ انگ کماری[9]

---

[1] نقاب [2] ٹھنڈا [3] روشن
[4] کہاں پھر یہ قسمت میں روشن اندھیرے
اِدھر آؤ اک بار پھر پیار کر لیں
[5] نرم [6] پو پھٹنے پر پسینہ میں ڈوبا ہوا۔
[7] صبح کا چراغ [8] ڈھیلے
[9] نازک بدن۔

دیکھ رہے سپنوں کا درپن[1] - پاگل کی منہ بند کلی
تب اپنے ہمدم کو کیا تم پل بھر کو بھی یاد کرو گے

اس بند میں دیکھئے - عاشق کے جذبات شاعر کی زبانی کن کن شکلوں کو اختیار کرنے کے لئے بے تاب ہیں ؎

میرا بس چلتا - میں بن جاتا
جب تم سہج[2] لجاتیں - بنتا میں گاؤں کی لال
شرد سم ٹن میں - بنتا میں پلکوں کی گھنجال
میں نہ چھلکنے دیتا - مکانوں کی گوری پیالی
میرا بس چلتا - میں بن جاتا
اُن بیدھے[3] موتی کی بجلی تاپیں[4] بھر بھر دیتا
کھس کھس پڑتے سنتل[5] پیر کو مسک پر کر دیتا
میں گت چنچل - منجیروں اُدھک[6] بجنے دیتا
میرا بس چلتا .....

محبت کی دنیا کے اس راز کی کہ

"کب کیسے من جاتا ہے؟ آنکھوں سے ملنے سے پہلے"

کب کیسے ....

جو آج لگتا بہت باہر وہ پرانوں[7] تک چھا جاتا ہے
جو دکھتا آج بہت اوپر وہ تن من کو نہلاتا ہے
سہما جیون کی شیتو بالی - رس کر نردھنا[8] شرمائی
بھر مانے پنتھی کی سندھیا[9] پھر سپنوں کے من میں آئی

. . . . . .

"کب گندھ پون لے آتا ہے - کلیکا کے کھلنے کے پہلے"
وہ چاند بہت بڑا اگا - چک گیا گگن[10] کا اندھیارا
ہے جگ جگ تاروں کی گھاٹی شیلون پر چھایا اُجیارا
پرمن کی ریت نرالی ہے - آکاش انوکھا جیون کا

---

[1] آئینہ [2] ذرا [3] شرماتیں [4] گہرا سفید
[5] تاب [6] روح [7] رفتہ [8] ریت
[9] مغلسی [10] شام [11] آسمان۔

بن دیکھے - بن جانے بھی - سب سنتاپ بجھا جاتا تن کا
درشانت کے بادل کے بھی کچھ حصے ملاحظہ کیجئے :-
فطرت کے تمام مظاہر موسم گرما کی شدت سے تنگ آکر آسمان کی سمت نظریں
جمائے ہوئے بادلوں سے سکون بخش رم جھم کے منتظر ہیں -

ہے یہ کیسی بان تمہاری ترساتے جگ کو
پروا کی تھپکی دے شے کر برساتے جگ کو
من کی بوندوں سے کب تک جیون کو ترپتی[1] دے
کب تک جلتی بالو پر پون کا پھول کھلے
تم برسو جلتی دھرتی کا تن شیتل[2] ہو جائے
تم برسو اتری تھکان کا من سکھری گھولے
او نبھ میں منڈلاتے بادل

شاعر کی اس تمنا کو بھی دیکھئے -

دنیا بدلے - تم نہ بدلنا - تم ایسے ہی رہنا
ٹوٹ کا لیا[3] پیچھے مجھے تم گت کی راہ دکھانا
اندھیاری جیون رجنی[4] میں تم دیپک بن جانا
تھکے اپھٹتے ٹوٹے من میں سپنے نئے سجانا
دے دینا وشواش کو ٹوٹے سپنوں کا ہرجانا
دنیا بھولے - تم نہ بھلانا - سب دن اپنا کہنا

مختصر یہ کہ اس فنکار شاعری کے کلام کے مطالعہ سے ہم یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ اس کی نظموں کے تصورات دائمی قدر کے مالک ہیں اور ہمیں امید ہے کہ وہ ہندی شعر و سخن کی دنیا میں اپنا ایک مقام پیدا کرے گا -

---

[1] تسلی [2] ٹھنڈی [3] تاریکی [4] رات

صابر اکبرآبادی

غزل

دنیا ہے ایک خواب پریشاں ترے بغیر
ہیں مرگ و زیست دست و گریباں ترے بغیر

کیا یہ بھی زندگی ہے نہ خوش ہوں نہ غمزدہ
گریاں ترے بغیر نہ خنداں ترے بغیر

پھیکی سی وہ بہار کے چہرے پہ تازگی
اڑتا ہوا سا رنگِ گلستاں ترے بغیر

کتنی طویل ہو گئی دو دن کی زندگی
زنجیر بن گئی ہے رگِ جاں ترے بغیر

طوفانِ رنگ و بو ہو گلستاں تو کیا کریں
کس کو ہے اعتبارِ بہاراں ترے بغیر

شمس و قمر کے چہروں سے نور اڑ گیا تمام
دونوں ہیں داغ دامنِ امکاں ترے بغیر

آنکھیں سیاہ پوش نگاہیں اداس اداس
کانٹوں کا ڈھیر ہے چمنستاں ترے بغیر

جیسے خزاں نے لوٹ لیا ہو کوئی چمن
یوں ساری کائنات ہے ویراں ترے بغیر

نظریں لگی ہیں میری طرف کائنات کی
سو درد و غم ہیں سلسلہ جنباں ترے بغیر

عنوان صد ہزار قیامت ہے ہر نفس
کیا بڑھ چلی ہے تلخیٔ دوراں ترے بغیر

صابر نے کر کے کوششِ بے سود دیکھ لی
دل مانتا نہیں کسی عنواں ترے بغیر

غلام ربّانی تاباں

غزل

ترے قریب ترے آستاں سے دور رہے
وہیں خیال رہا ہم جہاں سے دور رہے

کسے یہ فکر کہ انجامِ عشق کیا ہوگا
کسے یہ ہوش کہ راہِ زیاں سے دور رہے

قریب آئے تو خود جانِ اعتبار بھی تھے
وہی جو مدتوں وہم و گماں سے دور رہے

وہ حرفِ شوق جو تمہیدِ آرزو ٹھہرے
خدا کرے کہ میری داستاں سے دور رہے

یہ میکدہ ہے یہاں مہر و ماہ پلتے ہیں
کہو کہ خیمۂ ظلمت یہاں سے دور رہے

وہ ہمسفر بھی نہایت عزیز تھے تاباں
چلے جو ساتھ مگر کارواں سے دور رہے

عمیق حنفی

گیت

غزل شاعری کے علاوہ موسیقی کی صنف بھی قرار دی جاتی ہے۔ زیرِ نظر غزل میں جو گیا کی کیفیات اور تغزل میں خالص ہندستانی فضا پیدا کرنے کی ایک کوشش کی گئی ہے
ہندی شاعری میں گیت دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) خالص ادبی اور (۲) فنائیہ یعنی جنھیں گایا جا سکے۔ اگر غزل کی ایسی ہی دو قسمیں کر دی جائیں تو زیرِ نظر غزل قسم دوم میں شمار ہوگی۔ (عمیق حنفی)

یاد آتے ہو تو من میں ہوک اٹھتی ہے پیا
جیسے سارنگی پہ کوئی چھیڑتا ہو جوگیا

اب آنگن میں کوئی سکھ ہے نہ جنگل میں سکوں
اے گھنی زلفوں کی ٹھنڈی چھاؤں تو نے کیا کیا

پھول رُت میں اچھے اچھوں کے گریباں چاک ہیں
پھول کا دامن سیا بھی تو کسی نے کیا سیا

بیل منڈوے سے لپٹ جاتی ہے جس انداز سے
یوں کسی کی یاد نے دل کو مرے لپٹا لیا

رات بھر گہری نراشا کے تھپیڑے جھیل کر
بجھ گیا آخر سویرے آس کا ننھا دیا

چھیڑ دے کوئی کہانی، گیت کا چپ توڑ دے
ٹکڑے ٹکڑے ہو نہ جائے درد سے بوجھل جیا

سرلا دیوی

خودکشی

رات بھر بڑی گرمی رہی تھی۔ آسمان میں چاروں طرف دھول چڑھی ہوئی تھی لیکن ہوا کا ایک جھونکا بھی کہیں سے نہیں آ رہا تھا۔ کانتا کی طبیعت ان دنوں کچھ ٹھیک نہیں تھی۔ رات بھر وہ ایک جھپکی بھی نہیں سو پائی تھی۔ کبھی وہ چارپائی پر بیٹھ جاتی کبھی پھر لیٹ جاتی۔ کبھی اُٹھ کر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگتی۔ ایک آدھ بار اُس نے کمرے میں جا کر پنکھے کے نیچے سو جانے کی کوشش کی پر وہ ہوا اُس گھٹن سے بھی بُری لگی اور کانتا پھر باہر نکل آئی۔ صراحی میں سے پانی لے کر پیا۔ کچھ ٹھنڈ آتھا، جان میں جان آئی دو تین گلاس اور لے اور اپنے بیروں پر ڈالے۔ بچوں کو دیکھا سب آرام سے سو رہے تھے۔ شوہر کی طرف دیکھا تو وہ بھی آرام سے خراٹے لے رہا تھا۔ کانتا پھر لیٹ گئی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ پر نیند تو شاید پر لگا کر کہیں اڑ گئی تھی۔ لیٹی لیٹی وہ آکاش کی طرف تکنے لگی۔ دھول نے چاند کے خوبصورت چہرے کو مٹیالا اور گہرا گہرا سا کر دیا تھا۔ تارے تو دکھائی نہیں پڑتے تھے۔ کہیں کہیں ایک آدھ کوئی نظر بھی آجاتا تھا۔ کانتا کے فکرمند چہرے سے یہ صاف جھلکتا تھا۔ کہ اُسے کوئی ایسی پریشانی ہے جس کو دُور کرنے کا علاج اُس کے پاس نہیں ہے۔ لیٹے لیٹے گردن پھیر کر اُس نے پھر دیکھا اب بھی اُس کا شوہر بے فکر چین سے سو رہا تھا۔ اتنے میں چھوٹا بچہ اٹھا اور اُس نے پانی مانگا۔ کانتا پھر اُٹھی اور بچے کو پانی پلا کر سُلا دیا۔ کانتا سوچ رہی تھی کہ گرمی کی وجہ سے صرف اُسی کو نیند کیوں نہیں آتی۔ یہ سب کیا ہے؟ بیرے نے ہی دُنیا ہے سارا چین، سکون کیوں اڑ گیا ہے؟ یہ میرا شوہر ہے، ہمیشہ کا مہمان ہیں کچھ بھی کروں! سے اُس سے سروکار نہیں۔ لیے ناشتہ میں اگر یہ چاہئے تو کھانے میں وہ۔ اس نے میرے ساتھ بیاہ کیا تھا۔ میری دیکھ ریکھ کا بھار اپنے اوپر لیا تھا۔ میری باہ پکڑ کر ساری عمر ساتھ نبھانے کی قسم کھائی تھی یہ یہاں تو سب اُلٹ کر میرے ہی کندھوں پر آ پڑا ہے۔ اِسی میں بس ہو جائے تو بھی غنیمت ہے۔ ہر بات میں دخل اندازی اور قدم قدم پر ٹوکا ٹوکی ڈالی جاتی ہے میں جسے بیٹھنے کا کمرہ بنا دوں۔ میں کپڑے وہیں پڑے جاتے ہیں۔ بیڈ یو سونے والے کمرے میں رکھنا چاہوں تو وہ فوراً باہر کے کمرے میں آئے گا۔ اِدھر میری صحت خراب ہوتی جا رہی ہے۔ دن پر دن میرا مزاج چڑچڑا ہوتا جا رہا ہے۔ یہاں کیا ہوگا یہ گھر کیسے چلے گا۔ ان بچوں کا کیا بنے گا۔ یہ سب سوچتے سوچتے کانتا کی پلکیں بھاری ہو گئیں اور وہ سو گئی۔

کانتا کسی دفتر میں کام کرتی تھی۔ تھوڑی تنخواہ اور گھر کا سارا خرچ۔ اُس پر آئے دن مہمانوں کا جمگھٹ۔ آنے والے کہتے کہ ہماری خاطر نہیں ہوتی۔ یہیں کون سے پلاؤ پکا پکا کر کوئی دیتا ہے اور اُدھر سادی روٹی اور چائے پانی میں ہی کانتا کا ناک میں دم آچکا تھا۔ اُس کا شوہر مہینے میں دس دن کے لئے باہر جاتا تھا اور بیس دن گھر آ کر بات بات میں خواہ مخواہ کی ہجت کرتا۔ کانتا کے شام کو گھر پہنچنے تک روز کوئی نہ کوئی لڑائی کا نیا سلسلہ تیار رہتا اور وہ بے چاری تھکی ماندی برداشت نہ کر سکنے پر تلملا اُٹھتی یہ روز کی جھک جھک ہر بات کی ذمہ داری اور فکر اُس کی صحت کو خراب کئے جا رہی تھی۔ کانتا صبح اٹھتی گھر کا کام ختم کر کے دفتر چلی جاتی۔ اور شام کو آ کر پھر چولھا جھونکتی بڑی لڑکی نیرا اُس کی کافی مدد کرتی تھی۔ کوئی آدھ گھنٹہ کانتا سوئی ہوگی کہ شوہر صاحب کی آنکھ کھلی اور اُٹھتے ہی انھوں نے پکارا:۔

"کانتا او کانتا"۔

کانتا سوتی رہی۔ اُس نے سُنا یا نہیں سُنا۔ یہ تو وہی جانے پر اُس نے جواب کچھ نہیں دیا۔

"سُنتی ہو میں کہہ رہا ہوں۔ دوپہر سونے کو آئی ابھی تک رانی صاحبہ نیند ہی

مزے لوٹ رہی ہیں۔ آج کیا فائز کرنا ہوگا ؟ "

" کیا شور مچا رکھا ہے۔ صبح ہی صبح، دن تو ابھی نکلا نہیں۔ دوپہر کہاں سے ہوگئی مجھے نیند آ رہی ہے۔ تنگ مت کرو۔ "

" مجھے جلدی جانا ہے آج، جلدی سے آلو کے پراٹھے بنا دو۔"

" کہاں جانا ہے تمھیں ؟ روز ہی کہہ دیتے ہو اور ناشتہ کر کے پھر پڑے رہتے ہو۔ "

" کہیں بھی جانا ہو تمھیں اس سے کیا ؟ "

" مجھے نہیں تو اور پڑوسیوں کو غرض ہوگی ؟ خود تو ساری رات سوتے رہے میری ابھی ابھی آنکھ لگی تو دیکھ کر آتا نہیں برداشت کر سکے کہ میں بھی دو لمحے آرام کروں۔ میری نیند کے تو تم شروع ہی سے دشمن ہو۔ "

" ارے صبح جاگنا صحت کے لئے بڑا اچھا ہوتا ہے میں تو تمھارے بھلے کی کہہ رہا ہوں۔"

" میں اپنے بھلے اور بُرے کی ذمہ دار خود ہوں تم رہنے دیا کرو مجھے اور میری صحت کو ہر وقت تنگ کرتے رہتے ہو اور چلے ہو اپنی باتوں سے ہمدردی دکھانے "

" تم مجھ سے تنگ آ گئی ہو تو مجھے چھوڑ کیوں نہیں دیتیں ؟ تمھیں میری ہمدردی کی ضرورت ہی کہاں ہے۔ بڑے بڑے آدمیوں سے باتیں کر کے تم خوش ہوتی ہو۔ انھیں سے ملنا جلنا چاہتی ہو۔ اُن کے سامنے جا کر میری بدنامی کرتی رہتی ہو۔"

" بھیجے کو کوئی کام نہیں ہوتا تمھاری بدنامی کرنے کے سوائے وہاں۔ جہنم میں جاؤ مجھے۔ اب تو کل سے نوکر بھی لگ گیا ہے۔ اُس کو کہہ دو بنا دے گا تمھیں جو کچھ کھانا ہو۔"

کانتا پھر کروٹ لے کر پڑی رہی۔ پتی دیو اُٹھے اور نیرا کو جگانے لگے۔

" اٹھو بیٹا، تم تو بڑی اچھی رانی بٹیا ہو، چلو جا کر ذرا آلو اُبلنے کے لئے رکھ دو۔"

" کیا ہے پاپا جی ؟ "

" بیٹی اٹھو نا۔ اب تو تمھیں ہی اُٹھ کر سب دیکھنا پڑے گا۔ تمھاری ممی تو جیسے ہوئیں جیسے نہ ہوئیں۔"

" کیا ہوا ہے پاپا جی۔" نیرا آنکھیں ملتی ہوئی اٹھ کر بستر پر بیٹھ گئی۔

" یہ جو تیری ماں ہے نہ، اس کو کسی کی کیا پروا ہے بھلا ؟ دن بھر غائب رہتی ہے۔ دوپہر تک سوتی رہتی ہے۔ اور پھر نہا کر جلدی جلدی بھاگتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ میں تو تنگ آ گیا ہوں اس سے۔"

نیرا نے اُٹھ کر کانتا کی طرف دیکھا پھر کہنے لگی۔ "پاپا جی، ممی کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ کل شام بھی زور سے سر میں درد ہو رہا تھا۔ ممی تم آرام کرو۔ میں اُسے پیزیں دے آتی ہوں۔" اتنا کہہ کر گیارہ سال کی بچی نیرا نے رسوئی گھر میں قدم رکھا۔ اسٹوو کھولا۔ چیزیں نکالیں اور نوکر کو سب بتا کر واپس آ گئی۔ چھوٹا بچہ اٹھا تو اُسے بھی لے گئی اور اُس کا منہ ہاتھ دُھلا کر لے آئی اور کہنے لگی۔

" پاپا جی آج ہم خربوزے کھائیں گے۔ آپ ہمیں ابھی لا دیجئے۔ وہ سامنے ہی تو دوکان ہے۔"

" اچھا بٹیا ٹھہرو میں لے کر ابھی آتا ہوں۔ تب تک شاید تمھاری ماں کا مزاج بھی درست ہو جائے۔"

کانتا کہنے لگی " نیرا بیٹی جاؤ ذرا بھیّا کے لئے دودھ لا دو۔ میں اسے پلا دوں گی۔"

" اچھا ممی جاتی ہوں۔ پر آج کیا بات ہوگئی صبح ہی صبح ؟ "

" کچھ نہیں بیٹی، مجھے رات بھر نیند نہیں آئی ابھی ابھی سو گئی تھی ذرا سا۔ تو تیرے پاپا ناراض ہونے لگے۔"

نیرا دودھ لینے چلی گئی۔ واپس آئی تو کہنے لگی۔ "پتہ نہیں، پاپا جی ہر وقت آپ کو کیوں تنگ کرتے رہتے ہیں۔"

کانتا نے بچے کو دودھ پلایا اور اس سے باتیں کرنے لگی۔ اتنے میں اُس کا شوہر خربوزے لے کر آ پہنچا۔ آتے ہی کہنے لگا۔ "دیکھو کیسے بڑھیا خربوزے لایا ہوں۔ میں نے کہا ہماری میم صاحب کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ چلو انھیں خوش کرنے کے لئے اتنے فالتو پیسے خرچ ہی کر دو اور تم ہو کہ تمھیں ہمارا ذرا بھی خیال نہیں آتا۔"

کانتا نے آنکھ اٹھا کر اپنے شوہر کی طرف دیکھا اور بنا کچھ کہے اِدھر اُدھر ٹہلنے لگی۔

" نہ میری عزت نہ میری لائی ہوئی چیز کی قدر۔ ٹہلنا شروع کر دیا۔ یہاں تیرے باپ کا بنایا ہوا باغیچہ ہے کیا ؟ شکل مزدوروں کی اور دماغ پریوں کا۔"

" اب چُپ بھی ہو جاؤ گے کہ جھگڑا بڑھا کر ہی رہو گے۔"

" یہ جھگڑا میں بڑھا رہا ہوں یا تم ؟ "

" اچھا میں ہی قصوروار سہی، بس اب تو چھوڑو۔ کیا صبح اٹھتے ہی کوئی نہ کوئی بات شروع کر دیتے ہو۔"

" پھر وہی بات میں شروع کر دیتا ہوں ؟ "

اور اسی طرح کی باتیں وہ کرتا رہا پر کانتا نے ایک چپ ہی پکڑی۔ وہ اور بھی تلملا کر کہنے لگا۔

"میرے ساتھ بات کرنا اس کے شایانِ شان نہیں۔ ابھی کوئی اور آجائے باہر سے تو ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے گی۔ بُرا تو میں ہی لگتا ہوں اسے۔ مجھے پتہ ہوتا کہ تم اس طرح بدل جاؤ گی تو کبھی نوکری نہ کرنے دیتا۔"

"میں کیا بدل گئی ہوں بھلا؟"

"تم، تم میں تو زمین آسمان کا فرق آگیا ہے۔"

"تو نوکری میں آج چھوڑے دیتی ہوں۔ میں تو چاہتی یہ ہوں کہ تم اپنی ذمہ داری خود سنبھالو۔"

"تو اب تم نے سنبھال ہی رکھی ہے کیا؟ سب کچھ تمھیں کرتی ہو؟ میں بالکل ہی نکما ہوں، یہی نہ۔"

"یہ مجھ سے کیا پوچھتے ہو دُنیا سے پوچھو!"

"یہ ہوتی ہے عورت کی ذات، چار پیسے کمانے لگی تو سر پہ چڑھ جاتی ہے۔ میں ہی بے وقوف نکلا جو تمھیں اتنی آزادی دے دی۔"

"کیا آزادی دے دی ہے مجھے تم نے؟ دفتر جانے کی؟ اپنی غرض سے بھیجتے ہو۔ نہ بھیجو، نہ کراؤ مزدوری، مجھے اپنے گھر اور بچے چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھانے اور طرح طرح کی باتیں سننے کا کوئی شوق نہیں ہے۔ مجھے آرام سے گھر بیٹھنا نصیب ہو تو رونا کس بات کا۔"

"یہ میرا ہی حوصلہ ہے جو تمھیں کھیلے اِدھر اُدھر جانے دیتا ہوں۔"

"جو ایسی فکر ہے تو رکھوالی کیوں نہیں کرتے میری؟"

"میں تمھارا پتی ہوں، چوکیدار تو نہیں۔"

"پتی ہو تو پتی بن کر رہو، نکلو میدان میں جس دن کچھ کر کے دکھاؤ گے میرا سر تمھارے قدموں پر اپنے آپ جھک جائے گا۔ سارا دن عورتوں کی طرح گھر میں چوڑیاں پہنے پڑے رہتے ہو۔"

"میں کہتا ہوں کانتا، میں تیری زبان کھینچ لوں گا۔"

"اوہو، زبان کھینچ لو گے؟ دیکھوں تو کیسے؟ سچی بات تو سب ہی کو کڑوی لگتی ہے۔"

"میں تیری کمائی تو نہیں کھاتا جو تو مجھ پر رعب گانٹھتی ہے۔ عورت کی بساط ہی کیا ہے۔ ایک پاؤں کی جوتی اور اُس پر چرّ مرّ۔"

"جوتی بھی کاٹنے لگے تو بُری طرح سے کاٹتی ہے۔ تم میں ہے کیا، بڑھ بڑھ کر مجھ سے جو مجھے پاؤں کی جوتی بناتے ہو۔"

"شروع سے یہی چلا آتا ہے۔ عورت مرد کی لونڈی ہوتی ہے اور پتی اُس کے لئے بھگوان کا روپ ہوتا ہے۔"

"مرد پتی بن کر عورت کو ذلیل کرتا ہے اور بھگوان کے ساتھ برابری کر سکے بھگوان کو۔"

"میں کہتا ہوں تو چپ بھی رہے گی یا نہیں؟"

"کب تک چپ رہوں میں؟ کیسے رہوں؟ کب تک زبان ہونٹوں سے دُور رکھوں؟ برسوں سے سب کچھ دیکھ رہی ہوں، سُن رہی ہوں۔ سہہ رہی ہوں آخر میں بھی سوچ سکتی ہوں کہ فرض کیا ہے اور حق کیا ہے۔ پر یہاں اس گھر میں جتنا فرض ہے وہ سب میرا اور جتنا حق ہے وہ سب تمھارا۔ میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟"

"کیوں کیا نہیں کرتا ہوں میں؟ چار دن مہمان کی طرح میں تمھارے پاس آجاتا ہوں تو تم میرے ساتھ یہ سلوک کرتی ہو۔"

"باز آئی ایسے مہمانوں سے جو کھائیں بھی اور احسان بھی رکھیں۔"

"غریب آدمی کی کہیں عزّت نہیں ہوتی۔ عورت پیسے ہی کی دوست ہوتی ہے۔"

"ہوتی ہوگی لیکن میں تمھارے ساتھ رہ کر بھی ابھی اتنی نیچے نہیں گر گئی ہوں۔"

"تمھارا دماغ ساتویں آسمان پر چڑھ گیا ہے۔"

"پر میں نے تمھارا پیسہ دیکھا ہی کب تھا؟ آج کی بات چھوڑو جب سے شادی ہوئی بتاؤ تم نے کب میرے لئے کچھ کیا، کھانا ملتا رہا ہے میں مانتی ہوں۔ پر وہ تو ایک کتے کو بھی دیا جاتا ہے جو گھر کے ایک کونے میں پڑا رہے اور میں تو اپنی ہمّت سے بڑھ کر گھر کا کام کاج کرتی رہی۔ جب تمھارے پاس کچھ ہوتا ہے تو تمھارے اپنے رشتہ ناتے والے دوست کافی ہوتے ہیں۔ اُس وقت تمھیں میری کیا پروا ہوتی ہے۔ تمھارے راج میں تو ترس ترس کر ہی دن کاٹتی رہی۔ مجھے کچھ بھول تو نہیں گیا ہے۔"

"ہاں ہاں یہ کہو کہ تم دانہ دانہ کو ترستی رہیں۔ کھانا تمھارے لئے تمھارے ماں باپ کے گھر سے آتا تھا۔ بلکہ یہ کہو کہ ہم سب اُن کا دیا ساری عمر کھاتے رہے۔ چار دن کے لئے آجاتا ہوں۔ تو یہ عورت میری جان کھا جاتی ہے۔ نیرا لاڈ میرا بیگ میں نہیں رہوں گا یہاں۔"

"ہاں یہ ایک نیا تماشا شروع کر رکھا ہے۔ ذرا سی بات ہوئی اور بوریا بستر اٹھا کر بھاگنے کی سوچی۔ جیسے یہاں رہنا بھی ہمارے اوپر احسان ہے۔"

یہ سُن کر کانتا کا شوہر ٹپک ٹپک کر سامان جمع کرنے لگا۔ یہ سب دیکھ کر نیرا گھبرا کر رونے لگی۔

"ہائے پاپا جی۔ نا جاؤ، پاپا جی نہ جاؤ۔"

"چپ رہو تم، اب میں یہاں نہیں ٹھہروں گا۔ کبھی اس گھر میں پاؤں نہیں رکھوں گا۔"

"ہاں تو کیا"؟ کانتا کہنے لگی "کہاں جا رہے ہو تم۔ ذرا میں بھی سنوں۔"

"جا رہا ہوں، جہاں نصیب لے جائے۔ تم کون ہوتی ہو پوچھنے والی؟"

"میں پوچھنے والی کوئی نہیں یہ میں مانتی ہوں، پر میں پھر تمہارے بچوں کو پالنے والی بھی کوئی نہیں سن لیا جاتا ہے تو ان سب کو لے جاؤ۔ میں خود جا رہی ہوں اپنی ماں کے پاس۔ بھاڑ میں جائے سب کچھ۔ مجھے کیا غرض پڑی ہے۔ صبح سے شام تک ٹھوکریں کھاتی پھروں اور گھر آ کر یہ سب برداشت کروں۔ جہاں محنت کروں گی روٹی کپڑا مل جائے گا۔"

"کیا؟ تم اپنی ماں کے پاس چلی جاؤ گی؟"

"ہاں ہاں کیوں نہیں۔ پندرہ بار انھوں نے بلایا ہے۔"

"کب جاؤ گی؟"

"میں آج ہی چلی جاؤں گی۔ ابھی چلی جاؤں گی۔ میں تنگ آ گئی ہوں۔ میں تھک گئی ہوں تمہارے دروازے پر تو میں کام کرتے کرتے مر جاؤں گی، پر تمہارے منہ سے دو میٹھی باتیں کبھی سننے کو نہیں ملیں گی۔ یہاں کوئی دکھ سکھ کا ساتھی تو ہوگا۔"

"اچھا تو تم اپنی ماں کے پاس چلی جاؤ گی؟"

یہ کہہ کر کانتا کاپنی کمرے میں گیا اور سائیکل لے کر باہر آ گیا کہنے لگا۔

"تم تو جب جاؤ گی، جاؤ گی، لیکن میں جا رہا ہوں اور کبھی لوٹ کر نہیں آؤں گا۔"

یہ سن کر نیرا اور زور سے رونے لگی۔

"لے کانتا میں جا رہا ہوں۔ اب تو تو خوش ہے نا۔ میں نے ساری عمر تیرے لئے کچھ نہیں کیا تو تیرے لئے جیب ہوا ویسے نہ ہوا۔ اب اس گھر میں میں کبھی پاؤں نہیں رکھوں گا۔ ریل کے نیچے آ کر مر جاؤں گا، پر تو منا لینا رنگ رلیاں، کر لینا شادی جس سے تیرا جی چاہے۔"

"میں کہتی ہوں تم چپ ہو گے یا نہیں۔ شرم نہیں آتی ایسی دیوانگی کی باتیں اپنے منہ سے نکالتے ہوئے۔"

"اور تم تو میری بڑی عزت کر رہی ہو نوکروں اور بچوں کے سامنے، لعنت ہے ایسی زندگی پر۔ ایسی زندگی سے تو موت بھلی۔"

یہ کہہ کر وہ سائیکل پر سوار ہوا اور چل دیا۔

"ممی! ممی پاپا جی کہاں گئے؟ کیوں چلے گئے ممی! ممی" اور نیرا بلک بلک کر رونے لگی۔

"چپ رہو نیرا، کوئی جاتا ہے تو جانے میں کیا کروں؟ کوئی بچہ ہو تو اسے بہلائے یا روکے پر جو جانے پر ہی تلی جائے اسے کون روک سکتا ہے۔"

"ممی اٹھو تم پاپا کو بلا لاؤ۔"

"میں کیوں بلانے جاؤں سڑک پر تماشا دکھانا ہے لوگوں کو مجھے؟ وہ تو دس دن کے بعد چلے جائیں گے پر میں کیا منہ لے کر لوگوں کے سامنے گھر سے باہر نکلوں گی" اور کانتا بیٹ گئی۔ لیٹی لیٹی بڑبڑاتی رہی "میں کیا کر سکتی ہوں یہاں۔ بھگوان جانے اس گھر کا کیا حشر ہوگا۔ اوہو، میں تو تھک چکی ہوں۔ ہار مان چکی ہوں۔ اس مرد نے کبھی مجھے اپنا نہیں سمجھا۔ کبھی اپنے برابر کی ساتھی نہیں سمجھا۔ میں ہار گئی ہوں۔ میں ختم ہو چکی ہوں۔"

"ممی اٹھو نا۔ کیوں روئے جا رہی ہو۔ پھر سر دکھنے لگے گا۔"

"تم جاؤ بیٹی کھیلو۔" نیرا ایک طرف ہٹ گئی۔ پھر آہستہ آہستہ کہنے لگی "یہی بیاہ ہوتا ہے۔ میں کبھی بیاہ نہیں کروں گی کبھی نہیں۔ میں اکیلی رہوں گی اور کبھی کسی کو اپنے گھر میں آ کر نہیں رہنے دوں گی۔"

اتنے میں بچہ آیا "ممی ہم بھی کھوجا کھائیں گے۔ ممی ہمیں کھوجا دے دو۔ ہمیں جلدی کھوجا دو۔" کانتا نے اس کی طرف دیکھا۔ اس کا بھولا بھالا چہرہ اس پر خربوزے کی فرمائش۔ کانتا اٹھی، چھری اور پلیٹ لی اور خربوزے کاٹنے لگی۔

"ممی تم بھی کھاؤ۔ بڑا میٹھا ہے۔"

"نہیں بیٹا تم ہی کھاؤ۔ دیدی کو دو۔"

نیرا بولی "ممی تم بھی کھاؤ نہیں تو ہم بھی نہیں کھائیں گے۔"

"نہیں بیٹی تم کھاؤ میرا ابھی کچھ کھانے کو جی نہیں چاہتا۔"

بچے نے کٹی ہوئی پھانک لی اور کانتا کے منہ میں ٹھونس دی۔ کانتا نے بچوں کو دیا خود بھی کھایا اور باقی کاٹ کر نیرا سے کہنے لگی "نیرا یہ پاپا کے لئے رکھ دو۔"

"ممی پاپا جی تو گئے۔"

کانتا کچھ کہنے ہی والی تھی کہ اس کا شوہر آیا اور ایک طرف سائیکل رکھ کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔

"پاپا جی لو خربوزہ کھاؤ۔"

"نہیں مجھے نہیں چاہیئے۔"

"پاپا جی، اب کھا بھی لو نا۔"

"کانتا میں سچ کہتا ہوں کہ ریل نہیں آئی، نہیں تو۔۔۔۔"

کانتا نے چھری خربوزوں پر پٹکی اور تیزی سے کپڑے جھاڑتی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔

گھنشیام سیٹھی

لدر کی گھاٹی میں : کولائی تک

۱۲ مئی

تم کہیں تو بھاگتے دوڑتے بس اسٹینڈ پر پہنچا۔ گاڑی کا وقت ہو گیا تھا، مسافر بیٹھ چکے تھے۔ قیوم میری جگہ روکے بس کے پاس کھڑا میرا انتظار کر رہا تھا۔ سامان چھت پر رکھ دیا گیا تو بس چل پڑی۔ تھوڑی دیر میں ہی ہم شہر سے دور نکل گئے۔ جہاں دور دور تک، فلک بوس کوہساروں کے سرسبز راستوں کو چومتی ہوئی وادی میں کوسوں تک پھیلے ہوئے سرسوں اور دھان کے ہرے بھرے کھیتوں کا دل کشا اور دل فریب منظر میرے سامنے تھا۔ سڑک کے دونوں کناروں پر میلوں تک پھیلی ہوئی سفیدوں کی قطاریں تھیں اور درمیان میں کہیں کہیں چنار کے شان دار درخت باہیں پھیلائے کھڑے تھے۔ چنار کے یہ درخت کشمیر کے ایوانِ بہار کے سبز مینار ہیں۔ جن کے پتے پتے پر خداوند جل کا نام لکھا ہوا ہے۔ سڑک کے ساتھ ساتھ بل کھاتا ہوا اور اپنی ہی اٹکھیلیوں میں مست دریائے جہلم مجھے دعوتِ نظارہ دے رہا تھا۔ اجنبیت کا وہ احساس میرے دل و دماغ سے مٹ چکا تھا جو اسی سڑک پر سری نگر آتی بار مجھ پر چھایا ہوا تھا۔ بلکہ مجھے یوں لگا گویا میں فیروں سے چھٹکارا پا کر اپنوں میں آ گیا ہوں۔

کئی چھوٹے بڑے دیہات گذر گئے۔ کئی مسافر اترے اور کئی نئے مسافر سوار ہوئے۔ پھر پہل گام آ گیا پہلگام میں نے بچپن میں دیکھا تھا لیکن اب یہ صرف خچر گاڑنے کے لئے ایک پلیٹو ہی نہیں رہا بلکہ ایک چھوٹا موٹا شہر بن چکا ہے اور رہن سہن کے جدید تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہوٹل ہیں۔ کلب ہے۔ سرکار کی بنائی ہوئی Huts ہیں بنگلے ہیں، ریستوران ہیں، کافی ہوٹل ہیں۔ لیکن یہاں زیادہ تر سیاح خیموں میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ میں نے چمکتے ہوئے۔ شفاف پانی والے سیماب صفت لدر دریا کے کنارے، پل کے نزدیک ایک خیمہ طے کر لیا ہے۔

آج شام کو کرسی باہر ٹوال کر بیٹھا۔ یہاں کے مناظر کا کیا کہنا۔ چاروں طرف آسمان سے باتیں کرنے والے پہاڑ، دامن میں نغمہ بار لدر کا تیز رفتار دریا، پیش منظر سبزہ زار زیرِ قدم رنگا رنگ پھولوں کے گلدستوں کی بہار۔ بس ایک کیف و سرور کی دنیا تھی لدر کی مدھر کل کل سنتے سنتے ایک جھپکی سی آ گئی تو پتہ چلا کہ پاؤں تلے کی زمین کے علاوہ کہیں اور بھی ہوں۔ وہاں، جہاں تم بیٹھی ہو۔۔۔۔

دیکھتے دیکھتے میرے خیموں کے دونوں طرف کچھ نئے لوگ لگ گئے۔ آج بڑی خوبصورت چاندنی چھٹکی ہوئی۔ سامنے چاندنی میں تیرتی موٹی لہر سے اور لدر میں مچلتی ہوئی لہریں۔ کشمیر کے صحت افزا اور تب دید مقامات میں پہل گام کا ایک امتیازی مقام ہے۔ لدر کے کنارے کنارے پرلے سرے سرغزار وادی کے سینے پر ہیرے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ ساڑھے سات ہزار فٹ کی بلندی پر قدرت کا چشمۂ جلال دل کو بے قابو بنا دیتا ہے۔ سُنا ہے بہت پہلے اس جگہ پر ایک بڑا گھنا جنگل کھڑا تھا۔ سوچتا ہوں تب فردوسِ بریں کے اس خاموش گوشے کی شکل کیا ہوگی۔ سرسبز اترتے ڈھلوانوں سے ہرے بھرے جنگل۔ فلک بوس پہاڑ۔۔۔ ساکت اور خاموش، کیسے لگتے ہوں گے۔

۱۳ مئی۔

لدر کے اس پار، اوپر بہت اوپر 'بائی سرن' کا پلیٹو ہے۔ اس پلیٹو کے چاروں طرف بڑے بڑے، اونچے اونچے اور سرسبز کیل، بلوط، چیل اور

دیودار کے درختوں والے گھنے جنگل ہیں۔ شاید کبھی حوریں ان میں رہتی ہوں۔ یا کون جانے وہ آج بھی چندن کا لیپ لگائے۔ پھولوں کے گجرے اور مالائیں پہنے اپنے محبوب کی تلاش میں دور ــــ دور آسمان میں مل جانے والی پگڈنڈی پر رات کو بھٹکتی پھرتی ہوں۔ اکثر یورپین سیّاح اسی جگہ آکر ٹھہرتے ہیں۔ سیر کے لئے اُسی طرف نکل گیا۔ راستہ بڑا بھیانک اور چکر دار تھا۔ ایک طرف ہزاروں فٹ کی اونچائی اور دوسری طرف ہزاروں فٹ گہرے کھڈ اپنا ڈراونا منہ کھولے آسمان کو خالی خالی نگاہوں سے تک رہے تھے۔ ان گہرائیوں میں کہیں ننگی چٹانیں، کہیں چھوٹی بڑی رنگا رنگ پھولوں سے لدی جھاڑیاں، کہیں باجرے اور مکّی کے میڑھی دار کھیت، کہیں کوئی تالاب، تو کہیں کوئی برساتی ندی مچلی ہوئی چاندی کے دھارا کی طرح۔ چٹان کی ہر ایک اٹھان پہ چلتے، اُچھلتے جھرنے، کہیں کوئی کل کل کا مدھر سنگیت کرتی ہوئی لدر کی کوئی سکھی، پہاڑی ندی۔ لدر کی ان سکھیوں کی تعداد سینکڑوں تک جا پہنچتی ہے۔ نہ جانے یہ کب سے بہہ رہی ہیں اور کب تک بہتی رہیں گی۔ شاید یہ دنیا کی ابتدا کو انتہا سے ملا دیں۔ ہم انسان ذرا سا بڑھ جانے پر غرور، تکبر اور انا کے غلام ہو جاتے ہیں اور ذرا دکھی ہوتے ہی زندگی کی اہمیت اور عظمت کو بھلا بیٹھتے ہیں۔ مگر پانی کے یہ کھلونے اتنے گمبھیر ہیں کہ ہمیشہ ایک چال سے چلتے ہیں۔ رات دن ایک مشن اور ایک جذبے سے اپنے کام میں مشغول رہتے ہیں۔ تلین کی برفانی جھیل کو جانے والا بائی سرن کا یہ راستہ پیل اور بلوط کے گھنے جنگلوں سے ہو کر گذرتا ہے۔ اور ایک اچھی خاصی بھول بھلیاں ہے۔ پہل گام سے تین میل کی کھڑی چڑھائی کے بعد لگ بھگ ایک میل کا یہ میدان ہریالی میں گھرا ہوا۔ خاموشی سے خدا کی قدرت کو تک رہا ہے۔ جس کی دلآویزی دیکھتے ہی بنتی ہے۔ یہی بائی سرن ہے۔ کھلے آسمان کی چھاؤں میں زندگی کی تھکا دینے والی گہما گہمی سے بھاگ کر لوگ یہاں سے کچھ وقت بائی سرن میں گذارنا چاہتے ہیں۔ میں نے دیکھا خیموں کے باہر، ادھ کھلی دھوپ میں کچھ کرسیاں لگی تھیں۔ جن میں کچھ مرد عورتیں اور بچے بیٹھے گپ شپ کر رہے تھے۔

تقریباً تیرہ ہزار فٹ کی بلندی پر تلین کی برفانی جھیل واقع ہے۔ چاروں طرف گلیشیر ہی گلیشیر نظر آتے ہیں۔ سنہری دُھوپ جھیل پر بکھری ہوئی تھی اور برفیلی چوٹیاں رو پہلی ہو کر جگ مگ جگ مگ کر رہی تھیں جھیل کی سطح اور اس پر بکھرے ہوئے برف کے اُجلے تودے رنگین نظر آ رہے تھے۔ ایک جگہ جھیل ہے، جھیل کے کنارے ہیں۔ کناروں سے لگے پہاڑوں کے سہارے ہیں۔ پر دھوپ کہاں ہے؟ کہاں ہے اور کس میں ہے؟ وہ سب پر چھائی ہے۔ سب پر بکھری ہے، سب پر پھیلی ہے وہ سب کو چومتی ہے۔ اور سب اس کی چھایا میں اپنے کناروں کو چومتے ہیں، اپنی باہوں سے لپٹی باہوں کو چومتے ہیں۔

اُترتے وقت تو ڈھلان پر پیر ٹکے ہی نہیں۔ بس تلین سے اُترا تو اُترتا چلا گیا۔ پہاڑ کی سہانی دُھوپ اور ہوائیں ایسا لگا کہ مسکراتی ہیں اور پھر جیسے بھیگ کر۔ بنا چومے ہی ایک دوسرے کو چوم جاتی ہیں۔ میں اترتا رہا تنگ راہ پہ چلتے چلتے پاؤں اُچھل اُچھل جاتے اور راستے کے کنکر، پتھر پیر کی ٹھوکر کھا کر نیچے لڑھکتے لڑھکتے چلے جاتے۔

۱۴۔ مئی

کل رات کو یہ ادھورا خط لکھا اور سو گیا۔ آدھی رات کے قریب سردی نے بہت ستایا تو نیند اُچٹ گئی۔ پلاد وڑ پہن کر مفلر سر پہ لپیٹا تب جا کر ٹھٹھرن دُور کی بلاشبہ یہ جگہ بڑی پیاری ہے۔ لیکن یہ اکیلاپن ــــ کوئی ساتھی ہو تو لدر کا یہ طوفانی بہاؤ، بڑی بڑی چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر دودھ کی طرح جھاگ دیتا ہوا اور گر گر کر پھر اُٹھتا اُبھرتا ہوا اس کا پانی اچھا بھی لگتا ہے۔

یہاں سے تھوڑی دُور ہی مَلیشور کے مندر کے آگے پانی کا ایک آبشار ہے۔ ابھی میں آبشار سے ایک میل دُور ہی ہوں گا کہ بلندی سے پانی گرنے کی صدا سنائی دینے لگی۔ پھر دور سے آبشار نظر آنے لگا۔ پانی کا ایک ریلا کئی دھاروں میں تقسیم ہو کر پتھروں سے ٹکراتا ہوا شور مچاتا ہوا گر رہا تھا۔ دور دور تک پھیلی ہوئی پھواروں میں شعاعوں نے طرح طرح کے رنگ بنا تے تھے جدھر نگاہ جاتی قدرتی جنگلی پھولوں کی روشنیں ہی روشنیں تھیں۔ قدرت کے معصوم مگر عظیم ہاتھوں کی گلکاری ہی گلکاری نظر آتی تھی۔ نظریں ان روشنوں پر دوڑتیں تو پھر لوٹتی نہیں۔ بس دوڑتی ہی چلی جاتیں۔ نیچے پہنچ کر جو دیکھا تو رنگ کے کھرٹ ہو گئے۔ چٹانوں سے لپٹے ہوئے بھیانک، شور مچاتے ہوئے، اس آبشار کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ وہیں اپنی بلندی، اپنے اوج پر رُکنا چاہتا ہے۔ پر دیکھتے دیکھتے اپنی ہی نظر کے بھرم کا احساس ہوتا ہے۔ پانی ہمیشہ تر بیں رہتا ہے۔ اسے روکنے کے لئے بڑی بڑی چٹانیں کوشاں ہیں۔ بڑے بڑے درخت آبشار کے بہاؤ کی زد میں آکر اِدھر اُدھر بکھرے پڑے تھے۔ مگر جیسا نا تک بھی اس عظیم کارخانۂ قدرت کے عجیب و غریب خالق کی عظمت کا

قائم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔۔۔؟ لگتا ہے آج تک جن اصولوں پر زندگی چلائی ہے ان کے پاؤں ریت پر ٹکے ہوئے تھے اور اب پاؤں تلے کی ریت نکلتی چلی جا رہی ہے۔ میں گھبرا سا گیا۔ کہیں دل پھر دماغ کے غم نہ سمیٹنا شروع کر دے۔ کہیں جھوٹی اُمیدوں کے پول نہ کھل جائیں۔ کہیں غمزدہ حقیقتیں عیاں نہ ہو جائیں۔۔۔ پانی غصّے میں چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر دودھ بن رہا تھا۔

پہل گام ایک عمدہ قیام گاہ ہے۔ میلانی اور مجھ جیسے گھمکڑ یہاں آ کر خیمے گاڑ دیتے ہیں اور پھر آس پاس کی وادیوں کو کھوندنے چل دیتے ہیں۔

آج میں دیر تک لِدر کے کناروں پر گھومتا رہا۔ کہر سے اور دھند لکے نے پہل گام کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ مکانوں کی چمنیوں سے اٹھتا ہوا دھواں پھواروں سے ٹکرا ٹکرا کر عجب دائرے بنا رہا تھا۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے درمیان، یہاں وہاں، بکھرے مٹی کے گھروندوں کی لپی پُتی چھتوں پر سُکھانے کے لئے ڈالے گئے مکئی کے بھٹے بڑے خوبصورت لگ رہے تھے۔ کہیں کسان بھٹے بھون رہے تھے اور کہیں گوالنیں دودھ بھری چھاگلیں سروں پر اٹھائے، بل کھاتی ہوئی پگڈنڈیوں پر سہاگ کے گیت بکھیرتی ہوئی اٹکھیلیاں کر رہی تھیں۔ کہیں چراگاہوں میں بھولی کمسن گھاس کے گٹھے بنانے میں مشغول ملیں تو کہیں بکروال سینکڑوں بھیڑ بکریوں کے گرد و پے کر پہاڑیوں کی طرف جاتے نظر آئے اور کہیں گوجر عورتیں کمر پر لکڑیوں کا بوجھ لادے پہل گام جانے والی پگڈنڈیوں پر رواں تھیں

اس سبزپوش خواب آگیں وادی کے باشندوں کی زندگی بڑی کٹھن ہے۔ زندگی میں قدم قدم پر جسم توڑ دینے والی مشقت اور کمر توڑ دینے والی محنت سے انھیں لوہا لینا پڑتا ہے۔ شروع کے سلونے بادل کے ٹکڑے سے بھی کومل، دل کش اور دل فریب حُسن، جو کشمیری عورت کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ یہاں گھاس کاٹتا ہے اور کمر پر لکڑیاں لادتا ہے۔ لیکن آفرین ہے ان کی جوانمردی اور استقلال پر جو زندگی پر ان کا اعتقاد اٹل بنائے ہوئے ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے اسکول جا رہے تھے۔ قوم اور ملک کے ننھے معمار 'نیا کشمیر' کی اُمیدوں کے اُٹھتے ہوئے مینار۔ جب یہ بڑے ہوں گے تب کشمیر کی کایا پلٹ چکی ہوگی۔ ان کی آنکھوں میں خودداری کی چمک آ چکی ہوگی اور توہمات کا پردہ ان کے ذہن پر سے ہٹ چکا ہوگا۔ کشمیر میں جس ذہنی انقلاب کی ابتدا ہو چکی ہے۔ وہ انھیں مکتبوں میں ارتقا کی منزل پر پہنچے گا۔ تب تک مہذب زندگی کے مختلف شعبوں میں اتفاقی ترقی کی تمام راہیں کھل چکی ہوں گی۔ بچوں کے ہنستے چمکتے اور معصوم چہروں کو دیکھ کر مجھے اپنا بچپن یاد آ گیا۔ بچپن کی وہ دلربائی، معصومیت اور کچ ادائی یاد آ گئی۔۔۔ زندگی کی ہر منزل میں کتنی تیزی سے طے کرتا آیا ہوں۔ سوچ کر تعجب ہوا۔ سامنے پہاڑ کے دامن میں ایک طرف ہٹ کر گاؤں کا چھوٹا سا مکتب تھا آنگن میں اخروٹ کا پرانا درخت لہلہا رہا تھا۔ اس کے نیچے چبوترے پر سلیٹ پتھر کے ٹکڑے بکھرے پڑے تھے۔ دیکھا تو ٹھٹک کر رہ گیا، جی چاہا رُکوں نہیں بھاگتا بھاگتا پہنچ جاؤں۔ گاؤں کے اس مکتب میں جہاں دودھ پتھری کے ٹوٹے ٹکڑوں اور سلیٹ پتھر کے پھڑوں کو جیتنے کی بازی لگی رہتی تھی۔ من کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر گھوم گیا۔ میں جیتتا چلا جا رہا ہوں۔ ڈھیر سے چھڑے، ڈھیری دودھ پتھریاں، ڈھیری ٹھیکریاں۔ یکایک وہ شناسا جھپٹ۔ جھولی کھلی اور سب بکھر گیا۔ نہیں اس پیڑ کے نیچے۔۔۔ یہ یہاں نہیں، اس پیڑ کے نیچے نہیں، یہ وہ مدرسہ نہیں، چبوترا نہیں، یہ میرے ہاتھ وہ نہیں، اور یہ میں وہ نہیں، تب وہ ننھے ننھے لاپرواہ ہاتھ تھے۔ نٹ کھٹ اور شریر، اور آج، آج یہ ہاتھ خودبخود بندھے ہیں۔ جھوٹے سلام کرتے ہیں اور کھوکھلے آداب بجا لاتے ہیں۔ اٹھا لوٹنے کے لئے۔ لیکن اگلے موڑ پر جا کر نہ جانے کیوں قدم پھر پیچھے لوٹ آئے۔ جلدی جلدی پگڈنڈی چڑھی۔ چبوترے پر ہاتھ پھیلا کر ایک دودھ پتھری اٹھالی اور اُسے مٹھی میں بند کر کے نیچے بھاگ آیا۔ بچپن کے اس خواب کے بارے میں سوچتا رہا جو کبھی حقیقت تھا۔ ماضی کو کوئی واپس نہیں لا سکتا صرف دل کے دریچے پر کھڑی یادوں کے ہجوم کبھی کبھی اُسے پکار کر رہ جاتے ہیں۔ یہی سوچتے سوچتے نہ جانے کتنی دُور نکل آیا۔ ہوش آیا تو دیکھا۔ سامنے پھولوں کے قالین بچھے ہوئے تھے۔ بنفشہ کے پھولوں کے کھیت، بنفشہ یہاں اس کثرت سے پیدا ہوتا ہے کہ لوگ ہم نمک لے کر بنفشہ دے دیتے ہیں۔ ساری فضا بنفشہ کے پھولوں میں بس کر مہک اٹھی تھی۔ ایک عجیب سی غنودگی کا عالم چھایا ہوا تھا۔ اتنی بلندی پر ہوا کا ہر جھونکا ایک نیا پیغام لاتا۔ کبھی پھولوں کا، کبھی کلیوں کا، کبھی آبشاروں اور جھرنوں کا۔ جی چاہتا ہے ان جھونکوں کو چوم چوم لوں، رس میں بھیگ کر اُن کے پروں پر اڑ جاؤں۔۔۔ پر کہاں؟

اور آگے امراوتی اور لِدر کے سنگم پر آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں بیسیوں چھوٹے چھوٹے نالے عجب برق رفتاری سے ایک مرکز کی طرف بڑھے چلے آ رہے تھے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں کا چپہ چپہ فردوسِ بریں ہے۔ جہاں کی ہر عورت

دیو بالا ہے۔ جہاں ہزاروں، لاکھوں ندی نالے دھرتی کی چھاتی پر بہہ رہے ہیں اور انسانی زندگی کا سرچشمہ بنے ہوئے ہیں۔

۱۵ مئی

آج ہم کولائی کی راہ پر ہیں۔ راہ کی یہ رات لاروٹ کے ڈاک بنگلے میں کٹ رہی ہے۔ لاروٹ کولائی گلیشیر اور پہل گام کے درمیان ایک پلیٹو ہے۔ جس پر ایک ڈاک بنگلہ بھی ہے۔ ہم کوئی تین بجے کے قریب یہاں پہنچے، ایسا لگا جیسے دُنیا کی چھت پر آ گئے ہیں پر ابھی اور بلندی پر جانا ہے۔

لاروٹ کا میدان گلمرگ کی طرح ہے۔ اس کی سبز مرتفع ڈھلانوں پر بیٹھنے لڑھکنے، سو جانے اور کھو جانے کو جی چاہتا ہے۔ چٹانوں کے کونوں میں چھپے ہوئے اس کے آبشار، وہ جنگل تر و تازہ، رنگین پھولوں کی خوشبوؤں سے مست، دُنیا سے دور، الگ، سورج کی وہ کرنیں چھن چھن کر گرتی ہوئی۔ بدلیوں کی وہ پھوہار رہ رہ کر پڑتی ہوئی، نیچے وادی میں کوسوں تک پھیلی ہوئی رعنائی اور دلربائی ایک سراپا حسن — یہ سب دیکھا اور محسوس کیا کہ اس کا عشر عشیر کسی کالی داس اور کسی شیکسپیئر کا قلم بھی بیان نہ کر سکے گا۔

دوپہر ڈھلے ہم دودھ سر کی جھیل دیکھنے گئے۔ دن ڈھلنے میں تھوڑی دیر تھی کہ ہم نے درختوں کے جھرمٹ میں پانی کی چمک دیکھی۔ آس پاس کی پہاڑیاں "تلین" کی طرح تنگ نہ تھیں۔ ایک کے بعد ایک تین چار کھلے پہاڑ تھے جو بالترتیب نیچے ہوتے چلے گئے تھے۔ اور جیسے دھند کے درمیان کسی جوہری نے سنبھال کر روئی کے ایک گالے پر کوئی بیش قیمت ہیرا رکھ دیا ہو۔ ویسے ہی ایک جھیل چمک رہی تھی.... جی چاہا وہیں بیٹھ جاؤں، ہمیشہ کے لئے گھر بنا لوں، ایسا کچھ کروں کہ نظر زندگی کا سہارا اور منظر زندگی کا سامان بن جائے۔ بلند کی اس وادی میں آ کر میری حالت عجب سی ہو گئی ہے۔ شاید کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے۔ کہ کشمیر آ کر آدمی کی حالت اُس مہمان کی طرح ہو جاتی ہے جسے بہت سے دوست ایک ساتھ بلا رہے ہوں۔ وہ سب کو عزیز رکھتا ہو اور کسی کی دعوت کو بھی نامنظور نہ کرنا چاہتا ہو۔ ایسا مہمان انتخاب میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا.... بلند روٹ کی راہ ہی میں دن ڈھل گیا تھا۔ آسمان کی وسعتوں میں دھند کا چھاتا چلا جا رہا تھا۔ پہاڑیوں کی سیاہ بلندیوں کے سوائے اور کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔

۱۶ مئی

کولائی کا گلیشیر یہاں سے تقریباً چھ میل کے فاصلے پر ہے۔ اسی علاقے میں دُنیا کے سب سے اُونچے راستے پندرہ سے بیس ہزار فٹ بلندی پر سے گذرتے ہیں۔ دس سے اٹھارہ بیس ہزار فٹ اُونچی چوٹیاں یہاں جگہ جگہ ہیں گلیشیر کو جانے والا راستہ بے حد سنکرا، پیچ دار، تنگ اور بھیانک ہے۔ ایک طرف حدِ نظر تک ڈھلان ہی ڈھلان ہے۔ اور پھر پانی کی چمکتی ہوئی ایک لکیر جس میں جگہ جگہ برفانی تودے سر اٹھائے خدا کی قدرت کو تک رہے تھے اور دوسری طرف بلندی ہی بلندی، چٹانیں ہی چٹانیں اور چٹانوں پر برف — اور پھر برف۔

کولائی کے دامن میں بھی ایک بڑا ہی شاندار سرسبز پلیٹو ہے۔ میرے خیال میں تم نے کولائی کا نام تک بھی نہ سُنا ہو گا۔ کشمیر کے کوہستانی سلسلوں میں یہ سب سے شاندار اور بلند گلیشیر لگ بھگ اٹھارہ ہزار فٹ اونچا ہے اور ایک طرف سے چار ہزار فٹ تر چھا کٹا ہوا ہے۔ ہم گلیشیر پر تھوڑی دُور تک چلے بھی، فلک شگاف برتنوں سے آبشار گر رہے تھے۔ نالے اس رفتار سے بہہ رہے تھے کہ ان کے بہاؤ کی روانی میں بڑی بڑی چٹانیں اپنے آپ کو بے بس محسوس کر رہی تھیں۔ جدھر بھی نظر جاتی، آنکھ کھلتی، مندتی اور جھک جاتی۔ کھلتی اس لئے کہ برف کے یہ ذخیرے اور قدرت کے یہ مناظر اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے اور مندتی اس لئے کہ برفانی چوٹیاں روپہلی بن کر چمک رہی تھیں اور ان کی چکا چوند آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھی اور جھکتی اس لئے کہ کولائی کا ماتھا میرے ماتھے سے بہت اونچا ہے — آسمان کو چھوتی ہوئی بلندیوں سے برف پگھل کر آ رہی تھی تاکہ انسان کو کبھی پانی کی قلت محسوس نہ ہو۔ اس کے کھیت ہرے بھرے اور لہلہاتے رہیں۔ اس کی پھلواری طرح طرح کے رنگا رنگ پھولوں سے سجی رہے۔ اس کے پھلوں کا رس کبھی خشک نہ ہو۔ پانی۔ بادل۔ اور برف — ایک ہی چیز کی الگ الگ شکلیں ہیں۔ ایک کی تباہی دوسرے کی تخلیق ہے یہی قانون شاید زندگی کا بھی ہے۔

کولائی سے لوٹ کر ہم تارسر اور مارسر کی جھیلوں تک گئے۔ یہ جھیلیں تقریباً چودہ ہزار فٹ کی بلندی پر واقع ہیں۔ شاید کبھی یہ ایک ہی جھیل رہی ہو گی لیکن آج تک ایک ننھا سا پہاڑ انھیں دو حصّوں میں تقسیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک طرف جھیل سے نکل کر بہتا ہوا تیز پہاڑی نالا ہے۔ تیز، خنک اور سنسناتی ہوئی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ میں گھاس میں سے ابھری ہوئی ایک چٹان پر بیٹھ کر دیر تک آدھے میل کی تارسر کو دیکھتا رہا۔ قدرت کی دریا دلی نے وہاں لالہ زار اُگائے تھے اور گل و یاسمیں کے چمن کھلائے تھے۔ جھیل کے

ساتھ ہی ایک مرغزار تھا، اور برف پوش چٹیل پہاڑوں نے دونوں کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ گویا جھیل کیا تھی ایک بیضوی پیالہ ساتھی جو آسمان کے گنبدِ مینائی کی طرف تک رہی تھی ـــــ اور دیو نما فلک بوس پہاڑ اس گنج گرانمایہ کی حفاظت کر رہے تھے ـــــ تارسر سے جو پہاڑی نالا نکلتا ہے۔ وہی لارڈٹ تک پہنچتے پہنچتے ایک دریا ہو جاتا ہے اور پھر کل کل کا شور مچاتا نچلے انداز سے چٹانوں میں الجھتا، سانپ کی طرح بل کھاتا، اور اژدھے کی طرح پھنکارتا ہوا پہل گام جا پہنچتا ہے۔ یہ نالا ایک لمبی کہانی بیان کرتا ہے فکر و تصوف کے ان خاموش گوشوں سے پہل گام کے ہنگاموں تک کی داستان ـــــ اور داستان کی ہر ایک کیفیت میں یہ خود ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔

مارسر کی دودھ سے دُھلی اور دھوپ سے منجھی جھیل میں سے بھی ایک ایسا ہی نالا نکلتا ہے جو ڈاچی گام کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ جس کی منزل ہارون کی بلوری جھیل ہے۔ جس کا پانی موتی کی آب کو بھی شرماتا ہے۔ وہاں اس کی خاموشی اس کی محویت کا پتہ دیتا ہے۔ جس کے بغیر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں یہ کتنی شوخ اور چنچل ہے۔ سرینگر میں کبھی نل کے نیچے بیٹھے، یا پیاس بجھاتے ہوئے یا ہارون کے باغ میں کسی آوارہ کو پک نک کرتے کبھی تمہیں خیال آیا ہے کہ ہارون کی اس جھیل کی اتنی لمبی کہانی ہو سکتی ہے!

من موہن تلخ

ماوراء

تلخ ایسی کوئی تصویر بنا دے اپنی
جسے تکتے ہی ہر اک شخص کو چپ لگ جائے

یوں نظر آئے تری زیست کا پر ہول کھنڈر
کہ تری عمر کا ہر موڑ ہر اک راہگذر
تیرا بکھرا ہوا شیرازۂ ہستی ہو جائے
محض عنواں ہی سے اندازۂ ہستی ہو جائے
ربط ہو کوئی لکیروں میں نہ کوئی مفہوم
کارفرما رہے ہر رنگ میں یادِ معدوم
اپنی ویران نگاہوں میں وہ وحشت بھر دے
روح کو پردے ہی پردے میں جو عریاں کر دے
یوں ابھر آئے رخِ پردہ پہ ہر عکسِ خیال
کہ ہر اک نقش نگاہوں میں چبھے بن کے سوال
کوئی بھی خط نہ ہو پہلے کسی خط کی مانند
ساری تصویر ہو اک حرفِ غلط کی مانند
جس طرح مٹنے سے پہلے کسی گونگے کی پکار
سر پہ لٹکی ہوئی ہو موت کی ننگی تلوار

تلخ ایسی کوئی تصویر بنا دے اپنی

رنگ ایسا کوئی تصویر میں گہرا بھر دے
جو سبھی دھندلے نشانوں کو علیحدہ کر دے
ایسی منہ بولتی تصویر کہ جس کی آواز
سُن کے سب پوچھیں سُنی کس نے کس کی آواز
دیکھنا چاہے نہ کوئی بھی مگر سب دیکھیں
بچ کے اک دوسرے سے ایک نظر سب دیکھیں
نظر آئے ہجر تیز، ادھر سے دیکھیں
پاس آجائیں تو بے ربط سفر سے دیکھیں
ایک اک نقش سے یوں بول اُٹھے رازِ خموش
کس نے دیکھا ہے یہاں نور کا اعجازِ خموش
ایک آوردہ ضیا کس کو مقدس ہوتی
اور اگر ہوتی تو یوں زیست نہ بے بس ہوتی
کہ ہے جو کچھ بھی کوئی اس کے سوا کچھ بھی نہیں
تلخ تصویر بنا دے کوئی ایسی اپنی
حرف تصویر نہ ہو اس سے زیادہ ہو کہیں

سید مرتضیٰ حسین بلگرامی

میرؔ غالب کے حریف؟

غدر کے بعد مغربی علوم اور نئے طرزِ تعلیم کے اثر سے اردو ادب میں ایک انقلابی لہر اُٹھی۔ روشن خیال اور زمانے کے مزاج میں نگاہ بشریت رکھنے والے ادیبوں نے محسوس کیا کہ اردو کا جامہ نئے زمانے کے جسم پر تنگ ہے، اس لئے غدر کے بعد انگریزی علوم سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھانے کا خیال پیدا ہوا۔ گو کہ انگریزی ادب تاریخی طور پر انسانی مذاق کے بالکل قریبی دور کا آئینہ دار ہے، یورپ میں ۵۰۰ سو برس سے علمی تحقیق کا سلسلہ جاری ہے مگر ہندوستان میں نئی زبان نے جب قلم پھیلانا شروع کیا تو علمی تحقیق اور ذوق نے تنقیدی ادب کا ایک واضح معیار قائم کیا۔ اس کے لئے حدود قائم کئے اور اصولوں کی روشنی میں وسیع اور واضح طریقے سے شعر و ادب کے جائزہ کی بات بھی سوچی گئی کہ اس طرح فکر کے مختلف دبستان، سوچنے کے مختلف زاویے اور بیان کے مختلف اسلوب قائم ہوئے — اردو ادب میں سب سے پہلی بار زندۂ جاوید ادیب غالب نے عملی طور پر قدم اُٹھایا۔ اس سلسلے میں دو تذکروں کے اقتباس ملاحظہ ہوں:

سید فخر الدین حسن تخلص سخن بن سید جلال الدین حسین نے ۱۲۸۱ھ میں فسانۂ عجائب کے متعلق میں سروشِ سخن کے عنوان سے ایک فسانۂ حسن و عشق نول کشور پریس سے شائع کیا۔ خم و اسنان کے بعد جناب سخن شاگرد صفیر بلگرامی غالب کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

"حضرت جناب تقدس مآب گردوں رکاب سرور فرقہ محققانِ سخن افسر شاعرانِ زمن، نجم الدولہ، دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر مہراب جنگ عرف مرزا نوشہ تخلص غالب اعلی اللہ درجہ و تعالی اللہ تعالے شانہ، جو جد فاسد محرر داستاں ہیں۔ سرآمد شاعران حال و گذشتگان ہیں۔ عرصۂ دراز تک کمترین کو معظم الیہ سے درس و تدریس میں استفادہ رہا، تحریر نظم و نثر پارسی اور اُردو کی مزاولت پر دل آمادہ رہا۔ سبحان اللہ حضرت غالب مدظلہ العالی امام شعرائے ذی کمال اور پیشوائے نثاران صاحب دانش و شعور ہیں۔ قبلۂ اربابِ دیوان ہیں۔ ہم کیا کہیں وہ تو ہند سے شیراز تک بلکہ دور دور آفتاب سے زیادہ مشہور ہیں۔ شاعر بہت سے گزر گئے، حضرت کے ہم عصر ہمسری کا دعویٰ کر کے لکھتے لکھتے مر گئے، مگر آج تک کوئی آپ سے بہتر نہ ہوا۔ بہتر تو کیا کوئی آپ کے برابر نہ ہوا۔ منصف مزاج آپ کا کلام دیکھے اور غور فرمائے۔ طبع عالی دقت پسند اور مائل بند ش معانی بلند ہے، اگر سمجھے تو لطف اوٹھائے، دیوان اردو جب تصنیف فرمایا معنی رس اور سخنداں لوگوں نے ایک ایک شعر میں سو سو طرح کا مزا پایا۔ لیکن بعض شاعر جو بڑے مشاق تھے اپنے فن میں طاق شہرہ آفاق تھے، اکثر اشعار نہ سمجھے اور ہر ایک مرید پر اوجھل یہاں تک اصلاح و امصار سے خطوط آنے لگے، لوگ نواب صاحب کی خدمت میں مطلب دریافت کرنے جانے لگے۔ آسان اشعار لکھنے کی فرمائش ہوئی۔ دوسرا دیوان مرتب کرنے کی خواہش ہوئی۔ آپ نے اس دیوان کو دریا بُرد کیا اور دوسرا دیوان موافق فہم اتباع و مزاج کے ترتیب دیا پھر یہ رباعی لکھ کر لوگوں کو سنا دی اور دیوان کے آخر میں لگا دی۔ غالب مدظلہ:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل"

جناب سخن اپنے استاد جناب صفیر بلگرامی کی شان میں اس داستان دل آرا اور ملکہ حسن افروز ــــ جس کا تاریخی نام "سروشِ سخن" ہے (سروش سخن، کتاب مذکور کا تاریخی نام ہے) جس سے ۱۲۷۶ھ سن ظاہر ہوتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ داستان "نغمہ عندلیب" کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا لیکن منظرِ عام پر "سروشِ سخن" کے نام سے ۱۲۸۱ھ میں آئی ــ چنانچہ آخر کتاب میں ایک مقدمہ، ایک جلسہ [تذکرہ اوباء واحباب] بہ نام "انجمنِ احباب" اور چند غزلیات سخن پھر قطعات تاریخ مندرج ہیں۔ قطعات ۱۲۷۶ھ اور ۱۲۸۱ھ دونوں ملتے ہیں۔ اس لئے خیال ہوتا ہے کہ مروجہ دستور کے مطابق احباب نے ہمیشہ ہی مصنف کی اطلاع پر قطعات منظم کرکے بھیج دئے ہوں گے [لیکن یہ واقع رہے کہ ۱۲۷۶ھ اور ۱۲۸۱ھ میں پانچ سال کی طویل مدت باقی رہتی ہے] رقمطراز ہیں:

"سید فرزند احمد صفیر بلگرامی جو صاحب دیوان ہیں، تحریر اون کی چست، دوزمرہ درست، نہایت خوش بیان ہیں، ہر شعر دو بالہ

---

[1] سروشِ سخن ــ کا مسودہ صفیر بلگرامی نے اپنے استاد حضرت غالب دہلوی کے پاس برائے ملاحظہ ایک خط کے ساتھ بھیجا اس کا جواب غالب نے دیا:

"مولوی سید فرزند احمد... اس پیر ہفتاد سالہ کی دعا پہونچے، آج میں نے بیٹھ کے حساب کیا کہ یہ ستر واں برس مجھے جاتا ہے۔ ہائے ؎

سینِ عمر کے ستر ہوئے شمار برس
بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس

نامۂ محبت افزا کو دیکھ کر آنکھوں میں نور دل میں سرور آیا۔ اور قصہ سروش سخن اس کے دوسرے دن پہونچا..... بس اب میں نواب ضیاء الدین خاں سے باتیں کر رہا ہوں تمہارے خط کے جواب نے اتنی دیر تک ان کو چپکا بیٹھا رکھا۔ وہ بھی تم کو سلام اشتیاق آمیز پہونچاتے ہیں....."

حضرت غالب کے شعر کا جواب صفیر بلگرامی نے یہ بھیجا:

سُنا صفیر یہ کہتے ہیں حضرت غالب بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس
مگر یہ پہلے سے اعداد فیصلی کی ہے دعا خدا کرے مرا غالب جیئے ہزار برس

(سروش ص صفحہ ۱۹۷)

ہیں اون کے علوم خاندانی کی شہرت ہے۔ ہر جگہ اون کی قدر دمنزلت ہے۔ بیان کرنے کی کیا حاجت ہے۔"

صفیر بلگرامی کا نام سید فرزند احمد تھا۔ آپ حضرت سید صاحب عالم صاحب بلگرامی ثم مارہروی کے حقیقی نواسے تھے۔ صفیر بلگرامی نے بھی غالب کے حالات شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ جلوہ خضر حصہ اول مطبوعہ ۱۲۸۵ھ میں لکھے ہیں۔ اقتباس قابل غور ہے:

"..... اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ اکبر آبادی مولداً، دہلی مسکناً المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ۔ یہ وہ خوش مذاق شخص گذرا ہے جس نے ہندوستان کی فارسی شاعری اور اردو نثر کو تجدید کا خلعت عطا فرمایا۔ میرے نزدیک ہندوستان کے کلام فارسی پر ولائتی فارسی کا یقین چار شخصوں کے کلام پر ہوا:

اول امیر خسرو دوم حسن دہلوی سوم مرزا بیدل چہارم غالب

اگرچہ ناصر علی سرہندی اور مرزا جان جاناں مظہر، اور رضی کشمیری اور غنیمت، اور خان آرزو، اور آزاد بلگرامی، اور میر امامی بلگرامی اور امام بخش صہبائی اور شاہ الفت حسین فریاد ــ یہ سب کے سب خوش گو اور شاعر بے بدل تھے، مگر جامۂ ایجاد جو خداداد ہے، وہ تین چاروں کے راست قامت آیا، ان چاروں کے سوا جن کے نام نامی لکھے گئے ہیں اون پر بھی فسونِ گفتاری کا خاتمہ ہوا..."

(جلوہ خضر مطبوعہ ۱۲۸۵ھ)

لیکن میرے پاس جلوہ خضر حصہ اول و دوم کا جو مسودہ حضرت صفیر بلگرامی کے دست و قلم کا موجود ہے اس میں:

"اول امیر خسرو دوم میر حسن سوم میر تقی چہارم مرزا بیدل پنجم مرزا غالب"

تحریر ہے، میر تقی کے سلسلے میں حاشیہ پر یہ عبارت بھی درج ہے:

"میر تقی صاحب کو اگر اردو نثر نگاری کا موقع ملتا تو ان کی نثر اور نظم میں سوز و گداز ایک سا ہوتا۔ شاعر وہ تو باکمال تھے، نثر کی باکمالی کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔"

لیکن یہ عبارت قلمزد کر دی گئی اور نہ جانے کیوں ترتیب بھی بدل دی گئی۔ حالانکہ میر تقی کے حالات میں صفیر بلگرامی صفحہ ۱۴۴ پر لکھتے ہیں:

"... میر غزل کے بادشاہ تھے، جو بات کہ غزل میں، انھوں نے اختیار کی اوس کی تقلید سب پر واجب ہوگئی اور سب اوس دوسرے پر چلنے کو مستعد ہوئے، مثنوی میر صاحب کی اگرچہ ممدوح انام ہے مگر غزلیت کے سبب سے زیادہ مطبوع ہے ..."

(جوہر خضر حصہ اول)

جناب سخن سرد شمس سخن میر کی بابت لکھتے ہیں:

"میر تقی صاحب غفران مآب تو بادشاہ شاعران اوستاد سارے جہان کے تھے، اس میں تو کسی کو جائے گفتگو اور تقریر نہیں اور اگر بوتوع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

جناب منیر کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی عظمت کا رجحان محض غزل کے نام پر روا رکھنا انھیں کو منظور نہ تھا۔ بلکہ وہ نثر میں بھی میر کو اسی شان اور تمکنت سے دیکھنا چاہتے تھے، جو درجہ غزل میں مقرر تھا۔ لیکن ہوا یہ کہ اس تحقیق میں منیر کو ناکامی ہوئی اور اردو نثر کی میدان سے میر کو قلم دو کرنا پڑا۔ چنانچہ میر و مرزا کے سلسلہ میں تحریر کا جو نمونہ جلوۂ خضر میں پیش کیا گیا ہے اس میں مرزا کا نمونہ اردو میں ہے لیکن میر کا نمونہ فارسی پیش کیا گیا ہے۔ گویا صفیر بلگرامی کے ذہنی گوشہ نے میر کو غالب کا حریف بنانا چاہا لیکن پھر خود ہی اسے حرف غلط کی طرح مٹا دیا۔ یا یہ کہ اپنے استاد غالب کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے انھیں اس موضوع سے جدا ہونا پڑا۔ بہرحال اس سے انکار نہیں۔ کہ غالب پہلا شخص ہے جس نے فارسی چھوڑ کر اس زمانے میں مروجہ زبان یعنی کے رنگلت آسان اور سلیس اردو میں نثر لکھی یہ درست ہے کہ دلی کی نئی ادبی زندگی شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان، نیز دلی کالج سے ہوئی لیکن اس سے بھی کسی کو انکار ممکن نہیں کہ دلی کے ادب نوازیا ادیب صرف چار تھے: شاہ نصیر ذوق مومن اور غالب — لیکن غالب نے اپنے فطری رجحان سے اردو ادب میں تبدیلی کی، اس کے جمود کو توڑا بلکہ ہماری نئی نثر کی بھی قدروں کو اُجاگر کرنے اور روشناس کرنے میں غالب کا بہت زیادہ حصہ ہے یہی نہیں اگر غالب کی نثر کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں بہت سے ایسے نقوش ملیں گے جو سادگی و پرکاری سے بھرپور ہوں گے اور کیف و جامعیت کا امتزاج بھی ہوگا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ بات کہ وہ تمام چیزیں یہاں مل جاتی ہیں جو کسی ایک ادب میں ہونا لازمی ہے مثلاً اصلاح زبان، صحت الفاظ، شستگی، مناسب تراش خراش، ذو معنی الفاظ، سادہ اور سلیس انداز۔ غرض وہ تمام لوازم جن سے زبان میں زندگی اور اس کا رچاؤ پایا جائے بدرجہ اتم موجود ہے۔ سادہ اور سلیس استعمال زبان غالب نے میر ہی سے ترکے کے طور پر پایا۔ میر نے اپنی غزلوں میں جس انا کو اُجاگر کیا ہے، مروجہ روش سے جس طور سے انحراف کیا ہے، اس نے غالب کو چونکایا ہی نہیں بلکہ اپنا لینے پر مجبور کیا۔ مگر ہوا یہ کہ میر نے سادگی و پرکاری غزل میں سموئی، لیکن غالب نے شکل پسندی کے باوجود اردو غزل اور نثر کو آسان اور با محاورہ بنا دینے کی ایک بہتر مثال قائم کر دی۔ یہ ان کی عظمت کی نشان دہی کرتے اور ان کے معاصرین سے ممتاز بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ تمام تذکرہ نویس غالب کی عظمت، ان کے فن، ان کی سوجھ بوجھ، ان کے جدید رجحانات کا اعتراف ہی نہیں کرتے بلکہ اسے نشان راہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

اگرچہ اس حقیقت کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ ٹیپو سلطان اور سراج الدولہ کی شکست کے بعد انگریزوں کا اقتدار قائم ہو چکا تھا، لیکن مغلیہ سلطنت کے تاجدار کے احکام سارے ملک میں جاری و ساری تھے۔ یا کم سے کم دلی اور گرد و نواح میں یہی سکہ رائج تھا۔ اس طرح ہم اسے عبوری دور کا نام دے سکتے ہیں۔ لیکن یہ دور پرانی دیوار کے گرنے اور نئی دیوار کے تیار ہونے کا وقفہ تھا۔ چنانچہ اگر اس وقت کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو حرف غالب کی شاعری اپنے پورے جاہ و جلال کے ساتھ بصیرت افروز بینش سے بہرہ ور دکھائی دیتی ہے۔ گرچہ غالب بیک وقت رند، فلسفی اور صوفی بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غم اُن کی آنکھوں سے جھلکتا ہے، لیکن وہ اس کشاکش کو دنیا کا مضحکہ اڑا کر چپ رہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ دراصل غالب کی عظمت اور ان کا فن ہے۔ جو ایک دور کی عکاسی اور نمائندگی بھی کرتا ہے اور پرانے دور و اقتدار کی صحیح حالت کا تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔ ورنہ:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

یا

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

کے تمثیلی اشعار پردۂ غیب سے ظہور میں نہ آتے!

۱۔ مرزا سودا سے مراد ہے۔

اُستاد علاؤالدّین خاں

فنِ موسیقی کے لاثانی ماہر اُستاد علاؤالدّین کی کہانی اُن کی اپنی زبانی
کا اُردو ترجمہ قارئین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کیا جاتا ہے ۔

بیوی کی موت ہو جانے پر دینا ناتھ دیوشرما کے لئے اپنے گاؤں میں رہ سکنا دشوار ہو گیا تو وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو ساتھ لے کر وہاں سے نکل پڑے۔ گھومتے گھماتے وہ گوئیوں میں پہنچ گئے۔ جن کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ آدم خور ہیں۔ وہاں پہنچ کر وہ کالی کمکندر میں پجاری بن گئے۔ یہاں وہ بالکل محفوظ تھے۔ پجاری کی طرف ان کالی کے بھگت گوئیوں کی نظر بھلا کیسے اٹھتی۔ بلکہ وہ تو ان کے لئے نذرانہ اور پڑھاوا لانے لگے۔

لیکن برہمن دینا ناتھ کے بیٹے نے بڑے ہو کر دوسرا راستہ اختیار کیا۔ اس نے گوئیوں کے ساتھ مل کر اپنا ایک گروہ بنایا۔ اور غریبوں کا خون چوسنے والے زمینداروں اور متمول سیٹھوں کے خزانے لوٹ کر غریبوں میں بانٹنا شروع کر دیا۔ اسی اثنا میں کلابھوجنے جنگ میں فتح پائی۔ اور ان لٹیروں کو گرفتار کرنے کے لئے لاکھوں روپے کے انعام کا اعلان کیا۔ اس مصیبت کی گھڑی میں اس براہمن کے بیٹے نے اسلام قبول کر کے اپنا نام سراجو رکھ لیا۔ سراجو ڈکیت کے نام سے ان دنوں لوگ کانپ اٹھتے تھے۔ ایک دن سراجو نے سلہٹ کے ایک زمیندار کے گھر ڈاکہ ڈالا۔ وہاں اسے ایک چھوٹی سی بچی، بچھونے پر سوئی ملی۔ ڈاکہ کی پہلے سے ہی اطلاع مل جانے کے باعث گھر کے سب لوگ تو بھاگ گئے ۔۔۔ مگر گھبراہٹ اور پریشانی میں بچی کو وہیں چھوڑ گئے تھے۔ سراجو اسے اپنے ساتھ لے آیا اور اپنے بیٹے کے ساتھ اس کی بھی پرورش کرنے لگا اور جب لڑکی بڑی ہوئی تو اپنے بیٹے سے ہی اس کا بیاہ کر دیا۔ اس کے بعد خود بھی وہ پیشہ چھوڑ کر ترپورہ کے شہور نامی گاؤں میں خانہ دار زندگی بسر کرنے لگا۔

اس لڑکی سے سراجو کے تین پوتے ہوئے۔ علی احمد۔ صالح احمد اور جعفر محمد، پھر جعفر محمد کے ایک بیٹا ہوا، ماورحسین۔ ماورحسین کے ہاں ایک لڑکا سعدو خاں پیدا ہوا۔ سعدو خاں کے پانچ بیٹے ہوئے۔ ثمرالدین، آفتاب الدین علاؤالدین اور حیات علی۔ یہی ہے میرا شجرۂ نسب۔

میرے والد بڑے سنگیت پریمی تھے۔ وہ عموماً بیس بائیس میل پیدل چل کر گانا بجانا سننے جایا کرتے تھے۔ میرے بڑے بھائی آفتاب الدین کو بھی موسیقی کا بڑا شوق تھا۔ وہ استاد انھیں موسیقی کی تعلیم دیتے تھے۔ اس ماحول میں میں بھی سنگیت پریمی کیوں نہ ہوتا! آہستہ آہستہ سنگیت کی چاٹ اتنی بڑھی کہ اسکول جانے کے بہانے میں اپنے گاؤں کے شوالہ میں چلا جاتا۔ اور سادھوؤں کا سنگیت سنا کرتا۔

ایک دن یہ چوری پکڑی گئی۔ ہیڈ ماسٹر نے گھر آکر میرے اسکول نہ جانے کی شکایت کی۔ اس پر میرے والد صاحب نے تو کچھ نہیں کہا بلکہ وہ تو سادھوؤں کے ساتھ گانے بجانے میں حصہ لینے پر خوش ہی ہوئے۔ مگر ماں کو بہت غصہ آیا گھر کی مالک تو وہی تھیں۔ انھوں نے میرے ہاتھ پاؤں باندھ کر ڈال دیا اور تین دن تک کھانا پانی نہیں دیا اور خوب پیٹا۔ تیسرے دن میری بڑی بہن مدھومالتی نے مجھے اس عذاب سے نجات دلائی۔

اس کے بعد ہی میں ماں کے صندوق سے دس بارہ روپے چرا کر گھر سے بھاگ نکلا۔ آخر تھا تو ڈکیت خاندان کا ہی۔ گاؤں سے مانک نگر اسٹیشن پہنچا اور وہاں سے

بذریعہ ریل نارائن گنج ہوتا ہوا سیالدہ پہنچ گیا۔ اب میں کلکتہ میں تھا۔ اتنے بڑے شہر میں بالکل اکیلا، بے یار و مددگار اور نہ کوئی رہنے کا ٹھکانہ۔ ہریسن روڈ سے ہوتا ہوا گنگا کے کنارے پہنچا اور رات وہیں گھاٹ پر بسر کی۔

سویرے اٹھ کر دیکھتا کیا ہوں کہ میری روپے کی تھیلی غائب ہے۔ دکھ کے مارے رونے لگا۔ میرا واحد سہارا مجھ سے چھن گیا تھا۔ مجھے روتا دیکھ کر پولیس کا ایک سپاہی میرے پاس آیا۔ مگر میری دکھ کی کہانی سن کر وہ الٹا مجھے ہی ڈانٹنے لگا۔

"بے وقوف کہیں کا، ایسے کہیں روپے رکھے جاتے ہیں"۔ یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔

میرا رونا بند نہ ہوا۔ اسی حالت میں اُٹھ کر چل دیا اور نیم تلہ گھاٹ پہنچا۔ وہاں کچھ سادھو دھونی رمائے بیٹھے تھے۔ گانجے کا دور چل رہا تھا۔ انھیں سادھوؤں میں سے ایک نے میری بات سُن کر کہا "کچھ پروا نہیں۔ گنگا نہاؤ۔ اور وہ سامنے دیکھو، کھانا کھلایا جا رہا ہے۔ وہاں جا کر پیٹ بھر کھاؤ۔۔۔۔"

میں نے بھی یہی کیا۔ ان لولے، لنگڑے، اندھے اور کوڑھی بھکاریوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھایا۔ اور رات میں ایک ڈاکٹر کی دوکان کے باہر چبوترے پر سو گیا۔

اس طرح دن کٹنے لگے۔ کنگالی لنگر میں جا کر پیٹ بھرتا۔ اور ڈاکٹر کی دوکان کے باہر چبوترے پر سو جاتا۔ بہت سے لوگوں نے میرا پتہ، ٹھکانہ اور مقصد پوچھا۔ ان سب کو میں نے یہی بتایا "میں گانا بجانا سیکھنے آیا ہوں۔ استاد کی تلاش میں ہوں"۔ میرے ہم عمر چھوٹے چھوٹے بچے بھی بڑے شوق سے مجھ سے سوال کرتے اور ان سب سے یہی کہہ دیتا۔

ایک دن ایک لڑکے نے مجھ سے کہا "میں ایک استاد سے سنگیت سیکھتا ہوں۔ چلو چاہو تو چلو میں"۔ میں بڑی خوشی سے اس کے ساتھ ہو لیا، یہ استاد تھے۔ للو گوسوامی مشہور دھرو پد گانے والے۔ خیال بھی گاتے تھے۔ انھوں نے کہا۔ بارہ برس تک موسیقی کی مشق کرنی ہوگی۔ میں نے فوراً کہا کہ میں عمر بھر کروں گا۔ درخواست منظور ہوئی۔ انھوں نے مجھے اپنا شاگرد بنا لیا۔ اب میں دن رات میں صرف ایک ہی وقت کنگالی لنگر میں بیٹھ کر کھانا کھاتا۔ اور گانا سیکھتا۔ گورو جی بڑی لگن سے گانا سکھاتے۔ انھوں نے مجھے تین سو ساٹھ پلٹے سکھائے ساتھ ہی تان بھی۔ ایک دن پلیگ کی بیماری میں اچانک گورو دیو اس دنیا سے رحلت کر گئے اور میں پھر بے سہارا رہ گیا۔

اس کے بعد میں وویکانند جی کے بھائی بابودت کے پاس گیا۔ وویکانند جی کا تو سارا خاندان ہی سنگیت پریمی تھا۔ خود وہ اچھا دھرو پد گاتے تھے۔ بابودت کلارنٹ، ستار اور دوسرے کئی ساز بجاتے تھے۔ نیشنل تھیٹر کا کنسرٹ بھی وہی تیار کرتے تھے۔ ان سے میں بیلا سیکھنے لگا۔ پھر انگریزی بینڈ اور شہنائی کی طرف رجوع ہوا اور اُن کی تعلیم بھی لینے لگا۔ بابودت کے کنسرٹ کا راگ ہوتا تھا ایمن۔ ایک ایک دن میں میں ان سے چار پانچ گت سیکھتا۔ اس طرح ترقی کی راہ پر میں بڑی تیزی سے چلنے لگا۔

میرے ایک دوسرے محسن تھے نندو بابو، وہ للو بابو کے ساتھ مردنگ اور طبلہ بجاتے تھے۔ اُس طرف بھی میرا دھیان گیا۔ اور ان سے میں مردنگ اور طبلہ سیکھنے لگا۔ موسیقی سے میرا اتنا لگاؤ دیکھ کر بابو بابو بہت متاثر ہوئے انھوں نے مجھے بھی ساز سکھانے کا وعدہ کیا اور منروا تھیٹر میں جس کے مالک گریش گھوش تھے بارہ روپے ماہوار پر نوکر بھی رکھوا دیا۔ اب میں تھیٹر میں کام کرتا اور سنگیت بھی سیکھتا۔ اس دوران میں میں نے مشہور وائلن بجانے والے لوبو صاحب سے وائلن اور ان کے اُن شاگرد سے کلارنٹ سیکھا۔ ادھر بابودت کلارنٹ اور ہزاری استاد شہنائی، نقارہ اور چکارہ سکھا ہی رہے تھے۔ ڈھائی برس تک ایسے ہی کام چلتا رہا اب مجھے سنگیت آ گیا تھا اور مجھے اپنی لیاقت پر غرور ہونے لگا۔ ایک دن مُکتا گاچھا کے راجہ صاحب کے پاس پہنچا اور ان کے پوچھنے پر بڑے غرور کے ساتھ بولا "میری طرح کا استاد تو آپ کو سارے ملک میں نہیں ملے گا۔ دنیا کا ہر باجہ میں بجا سکتا ہوں"۔ یہ سب کچھ بلاشبہ تھیٹر کی بری صحبت کا نتیجہ تھا۔ میری بات سُن کر راجہ صاحب نے مجھے دوسرے دن سویرے آٹھ بجے اپنے ہاں آنے کو کہا۔ اس وقت میری عمر سولہ سترہ برس کی تھی۔

دوسرے دن جب میں راجہ صاحب کے ہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک شاندار محفل جمی ہے اور لمبی داڑھی والے ایک صاحب سرود کا سُر ملا رہے ہیں۔ اُدھر وہ ٹوڈی کا سُر باندھنے لگے اور اِدھر میرے رونگٹے کھڑے ہونے لگے۔ دیکھتے ہی دیکھتے میں چیخ مار کر رونے لگا۔ ان کے پاؤں پکڑ کر میں نے کہا "آپ ہمارے گورو ہیں، میں آپ کے گھر میں جھاڑو دوں گا۔ سب کام کروں گا۔ مجھے اس کی تعلیم آپ دیجئے"۔ مجھے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگی تھی۔ میرا یہ حال تھا۔ اسی دن میں اس ماہر موسیقی کا شاگرد بنا۔ یہ ماہر موسیقی تھے رام پور ریاست کے مشہور و معروف استاد احمد علی عابد علی کے بیٹے۔

اب میں انھیں کے ساتھ رہ کر موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے لگا۔ ان کے لئے میں ہی کھانا پکاتا۔ گھر کا سب کام کاج کرتا۔ وہ سویرے سویرے

چائے پی کر کلکتہ چلے جاتے اور میں باورچی خانہ میں بیٹھ کر چوری چوری سرود بجانا سیکھتا۔ چوری چوری اس لئے کہ ایک تو استاد وہ مجھے سرگم ہی سکھاتے تھے۔ وہ کبھی کبھی اپنے ساتھ باہر بھی لے جاتے۔ ایسے موقعوں پر طبلہ یا ہیلا بجانے کی اُجرت کے طور پر پچیس تیس روپے مل جاتے تھے۔ استاد کو مجھ پر اتنا اعتبار تھا کہ وہ اپنے سارے روپے پیسے مجھے ہی رکھنے کے لئے دیتے تھے۔ اور بوقت ضرورت مانگ لیتے تھے۔ اسی طرح چار سال گزر گئے۔ اس کے بعد ایک دفعہ وہ ملک میں دو تین جگہ موسیقی کے پروگرام میں شرکت کے لئے گئے۔ وہیں سے مجھے رام پور لے گئے۔ میں نے وہاں دیکھا کہ ان کا مکان مٹی کا ہے اور اوپر کھپریل پڑی ہوئی ہے۔ مجھے بڑا دُکھ ہوا۔ ایک دن میں نے اُن سے کہا۔ آپ کے روپے کافی ہو گئے ہیں میرے پاس۔ حساب کر لیتے تو اچھا تھا۔ وہ چونک پڑے "روپے کیسے روپے؟ اب تک تو کسی نوکر نے روپوں کا حساب مجھے نہیں دیا۔" میں نے ان کے سامنے نوٹوں کا بھرا صندوق رکھ دیا۔ اس میں گورو دکشنا (استاد کے نذرانہ) کے طور پر میں نے اپنے کچھ روپے بھی شامل کر دیئے تھے۔ کل ملا کر لگ بھگ دس ہزار روپے تھے۔ اتنے روپے پا کر اُن کے ماں باپ بہت ہی خوش ہوئے اور جلد ہی انھوں نے اپنا نیا مکان بنانا شروع کر دیا۔ اب مجھے پھر ایک مشکل سے دوچار ہونا پڑا۔ ہوا یہ کہ استاد کے والد صاحب عابد علی نے مجھے بُلا کر کہا۔ تم نے میرے بیٹے سے جتنا سیکھنا تھا سیکھ لیا۔ اب وزیر خاں کے پاس جا کر ان سے بھی کچھ سیکھو ایک ہی شخص سے سیکھ کر موسیقی کا مکمل علم حاصل نہ کر سکو گے۔ مگر وزیر خاں سے ملنا کوئی آسان نہ تھا۔ لاکھ کوشش کی۔ مگر اُن کے دولت خانے میں داخل نہ ہو سکا آخر ہار کر میں نے خودکشی کرنے کا ارادہ کیا۔ لیکن یہ بھی نہ کر سکا۔ ایک مولوی صاحب نے مجھے بچا لیا اور نواب صاحب رام پور کے دربار میں رسائی کی صورت پیدا کر دی۔ اس وقت رام پور دربار میں سات سو گانے بجانے والے تھے۔ خود نواب صاحب کو بھی موسیقی کی اچھی واقفیت تھی۔

جب میں وہاں پہنچا تو نواب صاحب نے مجھ سے کہا "میں گاتا ہوں۔ تم ہیلا پر سنگت کرو۔" انھوں نے گایا اور میں نے سنگت کی۔ میں اُن کے گانے پر فریفتہ ہوا اور وہ میرے باجے پر۔ انھوں نے مجھے نوکری دینا چاہی مگر میں نے انکار کر دیا۔ اور وزیر خاں صاحب سے تعلیم لینے کی خواہش ظاہر کی۔ انھوں نے فوراً وزیر خاں کو بُلوایا اور مجھے شاگرد کے طور پر ان کے سپرد کر دیا۔ شاگرد بناتے وقت مجھ سے یہ وعدہ لیا گیا کہ میں اپنا علم کسی نا اہل کو نہیں دوں گا۔ بُری صحبت میں نہیں جاؤں گا۔ اپنے اس علم کے بدلے کسی سے کچھ مانگوں گا نہیں کسی رنڈی کو گانا بجانا نہیں سکھاؤں گا۔

اب میں اپنے گورو جی کے ساتھ رہنے لگا۔ دن بھر اُن کے جوتے، اگلدان، کھڑاؤں وغیرہ کی صفائی کرتا۔ نواب صاحب نے مجھ سے کہا تھا۔ "اپنے گورو جی کی خوب خدمت کرنا۔ روپے کے زور سے نہیں، خدمت کے زور سے ہی یہ علم سیکھا جا سکتا ہے۔" ان کی ہدایت کے مطابق میں ان کی خدمت میں لگا رہتا تھا۔ وہ رات کے بارہ بجے گانے بجانے بیٹھتے تھے اور فجر کے وقت سوتے تھے۔ پھر آٹھ بجے سو کر اٹھتے تھے۔ ان کے اٹھنے سے پہلے ہی پاخانے کو فینائل سے دھو کر صاف کر دیتا تھا۔ بدھنے میں پانی بھی بھر دیتا۔ اس وقت سے جو میرا کام شروع ہوتا تو دن بھر یونہی چلتا رہتا تھا۔ ان کے کسی بھی کام کے لئے میں نے کبھی چون وچرا نہیں کی۔

استاد کی رہائش گاہ کے قریب ہی میں ایک گھر میں رہتا تھا۔ خدمت میں لگے رہنے کے باعث دن بھر تو مجھے وقت ملتا نہیں تھا۔ اس لئے شام کو سات بجے ریاض کرنے بیٹھتا۔ پھر سویرے چائے پینے کے بعد بھی وقت نکال کر تھوڑا گانا بجاتا۔ بھیروی مجھے بہت پسند تھی۔ اس لئے سویرے عموماً بھیروی ہی چھیڑتا۔ لیکن اب تک استاد نے مجھے کچھ سکھانا شروع نہیں کیا تھا۔ اسی طرح ڈھائی برس گزر گئے۔ ان دنوں میں صرف چنے کھا کر پانی لیتا تھا اور بس۔

ایک دن استاد کے پاس میرے گھر سے تار آیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ میری بیوی نے جس کے ساتھ میرا بیاہ سات برس کی عمر میں کر دیا گیا تھا۔ تین تین بار خودکشی کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس تار کے ملنے کے بعد سے ہی استاد کا میرے ساتھ رویہ ایک دم بدل گیا۔ اور انھوں نے خود اور اپنے لڑکے کے ذریعے مجھے سرود سکھانا شروع کیا۔ وہ میری تعلیم پر کافی محنت کرنے لگے۔ میرے کھانے پینے کا انتظام بھی انھوں نے اپنے ہی گھر کر دیا۔ اسی اثنا میں میں رام پور کی بینڈ پارٹی میں ایک گھنٹہ ہیلا بجانے کا کام بھی کرنے لگا تھا۔ جس کے بدلے میں مجھے بطور اُجرت بارہ روپے ملتے تھے۔

تعلیم کا یہ سلسلہ تیس سال تک چلا اور کئی سالوں اور باجوں سے میری واقفیت ہو گئی۔ تب ایک دن استاد جی نے کہا۔ جاؤ، سیر و سیاحت کرو۔ تعلیم، اوپدیش اور تجربہ یہ تینوں ہی علم ہیں۔ بالکل لوگوں کا گانا بجانا سنو اور انھیں اپنا گانا بجانا سناؤ۔

چناں چہ میں ملک کی سیاحت کے لئے نکل کھڑا ہوا۔ کئی جگہوں کی سیر کرنے کے بعد کلکتہ پہنچا۔ وہاں بھوانی پور میں ایک محفلِ موسیقی کا انتظام کیا گیا۔ جس میں مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ میں وہاں پہنچا۔ لیکن بڑے بڑے ماہرینِ موسیقی کے سامنے میری کیا پوچھ ہوتی۔ اس پر میرا اپنا دل بھی بیٹھا جا رہا تھا۔ لیکن جب میری باری آئی اور میں نے طنبورے پر ایک تان چھیڑی تب لوگوں کا دھیان میری طرف ہوا۔ پورے آدھ گھنٹے تک دلبت کا آلاپ لیتا رہا۔ لوگوں کو اب کہیں جا کر یقین ہوا کہ میں بھی کچھ سنگیت جانتا ہوں۔ اب تو محفل کا یہ حال تھا کہ کوئی پان کھانے جا رہا تھا تو پان ہاتھ میں ہی رہ گیا۔ سگریٹ جلانے کی کوشش کرنے والے لوگوں کا سگریٹ منہ میں مگر دیا سلائی ہاتھ میں جوں کی توں، پورے چار گھنٹے گزر گئے سب کے سب ششدر، طبلچیوں کی تو حالت نہ پوچھئے۔ اب ہر طرف سے لوگ مجھے شاباش دے رہے تھے۔ میرا دل اپنے استاد کے لئے جذبۂ احترام سے بھر اٹھا۔ میری ریاضت بے کار نہیں گئی تھی۔ یہ سب کچھ اس کا مظہر تھا۔ کچھ عرصہ بعد میں شام لال کھتری کے کہنے پر مہیر ریاست میں آیا اور وہاں کے راجہ صاحب نے مجھے سنگیت سکھانے کے لئے اپنے پاس رکھ لیا۔ لیکن جب انھوں نے میری تنخواہ طے کرنی چاہی تو میں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ سنگیت سکھانے کے لئے میں کوئی معاوضہ نہیں لے سکتا۔ تب انھوں نے مجھے دیوتر جائداد کا منتظم مقرر کر دیا اور اس حیثیت سے ایک سو پچاس روپے ماہوار دینے لگے۔ راجہ صاحب کو میں نے سنگیت سکھایا اور اس کے بعد شاہی خاندان کا معلمِ موسیقی بن گیا۔ اس دوران میں ملک کے دوسرے لوگوں نے بھی میری تعریف کی اور اس سے میری ہمت بڑھتی گئی موسیقی کی مشق جاری رہی اور آج تک قائم ہے۔ ایک بینڈ پارٹی بھی میں نے مہیر میں قائم کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کے ذریعے بھی فنِ موسیقی کی کچھ خدمت ہو رہی ہے۔ اسی یقین پر اپنی زندگی کے دن بتائے جا رہا ہوں۔

آخر میں ایک دو باتیں اپنے خاندان اور خیالات کے بارے میں بھی کہہ دوں۔ میری پیدائش ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی۔ اس حساب سے اب میری عمر ۷۸ برس کی ہے۔ میرے ایک بیٹا اور تین بیٹیاں ہیں۔ میرے بیٹے علی اکبر سے آپ سب واقف ہیں۔ تین بیٹیاں ہیں۔ سروجنی، انّ پورنا اور جہاں آرا۔ انّ پورنا کے باعث مجھے ایک اور گویا بیٹا مل گیا ہے یعنی روی شنکر داماد کی شکل میں۔ میری بیٹیوں کے نام اور ہندو داماد کی بات سے آپ کو کچھ اچنبھا ہوتا ہوگا۔ لیکن حقیقت میں میں ہندو اور مسلم میں کوئی فرق نہیں مانتا۔ میں ہندو بھی ہوں اور مسلمان بھی۔ یہ تو آپ جان ہی گئے ہیں۔ اپنے پوتے کا نام میں نے ایسا ہی رکھا ہے۔ محمد اشیش، مسلمان ہونے کے باعث محمد اور ہندو ہونے کے باعث اشیش گوشت بھی میں نے کبھی نہیں چھوا — اسے آپ میرا ہندو پن کہئے یا اور کچھ مانا مرسوتی کا ایک ادنیٰ سا پجاری ہوں۔ حقیقتاً یہی میرا مذہب ہے۔ یہی میری ذات اور یہی سب کچھ۔

رند فیض آبادی

غزل

ہم جو جینے کا حوصلہ کرتے
خونِ دل سے چمن بسا کرتے

اہلِ گلشن ہی بے خبر ٹھہرے
خوشہ چینوں سے کیا گلہ کرتے

حادثوں کا شمار ہو نہ سکا
خونِ دل کا حساب کیا کرتے

ہم کو اپنوں سے رنج پہنچے ہیں
غیر کیا ہم کو بے مزہ کرتے

جاگ اٹھتا ہے زندگی کا گداز
ورنہ نغموں سے دل جلا کرتے

دل کے جلنے کی بو نہیں چھپتی
اشک ہوتے تو پی لیا کرتے

جام خالی ہی ہو گئے ورنہ
رندؔ اپنا بھی تجزیہ کرتے

مظفر شاہ

اقوامِ متحدہ اور ہندوستان

ہندوستان شروع ہی سے اقوامِ متحدہ میں شامل ہے۔ ہندوستان نے سان فرانسسکو چارٹر پر دستخط کئے تھے جس کی رُو سے ادارۂ اقوام کا قیام عمل میں آیا۔ اس چارٹر میں کہا گیا ہے کہ اس ادارہ کی بنیاد تمام ممبر قوموں کی خود مختاری اور برابری کے اصول پر قائم ہے۔

دُنیا کی مجالس میں پہلی مرتبہ آزاد ہندوستان کی آواز اس وقت سُنی گئی جب کہ ستمبر ۱۹۴۶ء میں نئی ایگزیکٹو کونسل بنی اور پنڈت جواہر لال نہرو نے اس کونسل کے نائب صدر اور امورِ خارجہ کے ممبر کی حیثیت سے یہ اعلان کیا کہ وہ اور اُن کے ساتھی اس توقع پر حکومت میں شامل ہوئے ہیں کہ ملک کو بہت جلد مکمل آزادی حاصل ہو جائے گی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ نئی حکومت بین اقوامی کانفرنسوں میں ایک آزاد قوم کی حیثیت سے پورا حصہ لے گی اور خود اپنی پالیسی پر عمل درآمد کرے گی، کسی دوسری قوم کے خیمہ بردار کی حیثیت قبول نہ کرے گی۔

چنانچہ ۱۹۴۶ء میں اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی میں ہندوستانی نمائندوں نے عملی طور پر یہ ثابت کر دیا کہ پنڈت نہرو جو کہتے ہیں وہی کرتے ہیں۔ پنڈت نہرو نے حکومت میں شریک ہوتے وقت جن اصولوں کی وضاحت کی تھی انھیں پر ہندوستانی نمائندوں نے عمل کیا۔ پنڈت نہرو نے کہا تھا: "خارجی معاملات میں ہندوستان ایک آزاد پالیسی اختیار کرے گا اور ان سیاسی دھڑے بندیوں سے الگ تھلگ رہے گا جو ایک دوسرے کے خلاف قائم ہوں گی۔ ہندوستان تمام قوموں کی آزادی کی حمایت کرے گا اور جہاں کہیں بھی نسلی امتیاز برتا جاتا ہے اُس کی مخالفت کرے گا۔ وہ بین اقوامی تعاون اور خیر سگالی کے لئے دوسری امن پسند قوموں کے ساتھ مل کر کام کرے گا۔ جس کا مقصد یہ ہوگا کہ کوئی ایک قوم دوسری قوم سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے۔ ہندوستان چارٹر کی روح اور الفاظ کے مطابق اقوامِ متحدہ کے ساتھ پورا پورا تعاون اور غیر مشروط وفاداری کا برتاؤ کرے گا۔ اسی مقصد کے لئے ہندوستان اس ادارہ کے مختلف کاموں میں پورا پورا حصہ لے گا اور جہاں تک ہندوستان کی جغرافیائی حیثیت، آبادی اور پُرامن ترقی میں حصہ لینے کا تعلق ہے وہ ادارہ اقوامِ متحدہ کی مختلف انجمنوں میں اپنا بھی رول ادا کرنے کی کوشش کرے گا۔"

اگست ۱۹۴۷ء میں ہندوستان پوری طرح آزاد ہوا تو اس نے نہ صرف اقوامِ متحدہ کے ممبر کی حیثیت سے تمام ذمہ داریوں کو قبول کیا بلکہ اس کی خارجی پالیسی کی بنیادی باتیں بھی وہی ہیں۔ چنانچہ اس نے اندرونی اور بیرونی مسائل میں انھیں اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے اقوامِ متحدہ کے ساتھ پورا تعاون کیا اور اس میں ہندوستان کی دلچسپی صرف اپنے متعلقہ مسائل تک محدود نہ رہی بلکہ اُس نے دوسرے اہم مسائل اور خاص کر امنِ عالم سے متعلق تمام مسائل میں گہری دلچسپی لی۔ اور انسانی فلاح و بہبود کے کاموں میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیا۔ کیونکہ ہندوستان کا شروع سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ان سب کی بقا امن و سلامتی میں ہے۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو کا خیال ہے کہ دنیا کو مخالف کیمپوں میں بانٹ دینے کا طریقہ ہی جھگڑے کی جڑ ہے جس کو دُور کرنا ضروری ہے۔ اس سے زبردست خوف و ہراس پیدا ہوتا ہے جس سے انسانوں کے دماغ ماؤف ہو جاتے ہیں اور وہ غلط راستوں پر چل پڑتے ہیں۔ اسی مقصد سے ہندوستان ان تمام کارروائیوں کو بڑی دلچسپی کی نظر سے دیکھتا رہا ہے جو ادارۂ اقوامِ متحدہ کو

عالمی امن وسلامتی کی حفاظت کے لئے زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کی خاطر کی جاتی رہی ہیں۔ ۱۲ جنوری کو پارلیمنٹ میں وزیراعظم نے ہندوستان کی خارجی پالیسی کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا:۔

"اقوامِ متحدہ کو امن کے لئے ایک بڑی تنظیم سمجھنے کے بجائے اس کے کچھ ممبر رفتہ رفتہ اسے ایک ایسی تنظیم سمجھنے لگے ہیں جس کے ذریعہ جنگ چھیڑی جا سکتی ہے۔ اقوامِ متحدہ کے قیام کی پشت پر جو اصلی خیال تھا وہ اس خیال سے بہت دور ہے اور اگرچہ اقوامِ متحدہ کا چارٹر موجود ہے لیکن کسی نہ کسی طرح حقائق نے جھٹلانا شروع کر دیا۔"

اس کے علاوہ ہندوستان نے امن کا دائرہ وسیع کرنے کے لئے بہت سے عملی قدم بھی اٹھائے۔ کوریا کی لڑائی سے متعلق مسائل کو حل کرنے میں اس نے جو حصہ لیا وہ اس بات کی نہایت شاندار مثال ہے۔ ۱۹۵۲ء میں اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی کے اجلاس میں ہندوستان نے جنگی قیدیوں کے اُلجھے ہوئے مسئلہ کے حل کے لئے ایک تجویز پیش کی چنانچہ ۱۹۵۳ء میں ہندوستانی تجویز کی بنیاد پر ہی جنگی قیدیوں سے متعلق سمجھوتہ عمل میں آیا۔ ہندوستان نے اس سمجھوتہ پر عمل درآمد کرانے میں بھی اہم پارٹ ادا کیا۔ وہ قیدیوں کی واپسی کے غیر جانبدار قوموں کے کمیشن کا چیئرمین بھی تھا۔ اور اس کمیشن کی امداد کے لئے مسلح فوجیں اور دیگر کارکن بھی ہندوستان ہی نے مہیا کئے تھے۔

جن دیگر مسائل میں ہندوستان کی مساعی بہت نمایاں رہیں۔ ان میں تخفیفِ اسلحہ اور ایٹمی طاقت کے بین اقوامی کنٹرول کی تجویزیں شامل ہیں۔

ہندوستان نے یہ بھی محسوس کیا کہ اقوامِ متحدہ عالمی معاملات اسی وقت اپنا اخلاقی اثر ڈال سکتی ہیں جب کہ یہ ادارہ وسیع بنیادوں پر قائم ہو۔ اور بین اقوامی صورتِ حال سے متعلق موجودہ سیاسی اور فوجی حقائق کا آئینہ دار ہو۔ اسی وجہ سے ہندوستانی نمائندے برابر یہ کہتے رہے ہیں کہ جہاں تک ہو سکے اقوامِ متحدہ کے دروازے سب قوموں کے لئے کھلے ہوں اور چین کی قومی جمہوریہ کو اس ادارہ میں اس کا جائز مقام ملنا چاہیئے۔ چوں کہ چین کی عوامی جمہوریہ کی حکومت ہی ملک پر مؤثر کنٹرول رکھتی ہے۔ اس لئے اس کو اقوامِ متحدہ میں نمائندگی کا پورا حق حاصل ہونا چاہیئے۔ اقوامِ متحدہ کے دائرے میں ان عالمی مسائل کو حل کرنے کی جانب توجہ دینے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی یہ کوشش بھی رہی کہ بین اقوامی میدان میں جنگ اور ایسے دیگر مسائل کے بنیادی اسباب کو دور کیا جائے۔ ان میں سے بعض سبب یہ ہیں: ایک ملک کا دوسرے ملک پر اقتدار، نسلی امتیاز، غریبی، بیماریاں اور جہالت۔ آج انسانیت کا ایک بڑا حصہ ان کا شکار ہے۔ اور انھیں دور کرنے کے لئے اقوامِ متحدہ جیسے بین اقوامی ادارہ کو اہم کام کرنا ہے۔ اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ ایک سچے بین اقوامی ادارہ کی حیثیت سے اقوامِ متحدہ کا دنیا بھر میں وقار قائم ہو۔ اس بات کو سمجھتے ہوئے ہندوستان شروع سے ہی اقوامِ متحدہ کے ساتھ پورا پورا تعاون اور فیر مشروط وفاداری پر عمل پیرا رہا ہے۔

ساحر ادیبی

غزل

ادب ہے شرط، کہ ہے ان کی بارگاہِ جمال
یہاں جبینِ محبت جھکا کے بات کرو

سمجھنے والے سمجھ لیتے ہیں اشارے بھی
یہ کیا ضرور ہے، سب کو سنا کے بات کرو

فراز طور پہ ہوتی تھیں جس طرح باتیں
یونہی ہمیں بھی کسی دن بلا کے بات کرو

قریب ہے یہ محبت، نہ تم کہو ناصح
نظر کا تیر کلیجے پہ کھا کے بات کرو

چمن میں ہو جو کسی گل سے گفتگو ساحر
تو زخمِ خار سے دامن بچا کے بات کرو

نئی کتابیں

انقلابِ روس اور روس انقلاب کے بعد

مُصنف م ۔ م ۔ جوہر، ناشر مکتبہ برہان اردو بازار دہلی ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۴۲۸ صفحات ۔ کتابت طباعت عمدہ، کاغذ اوسط، جلد اور جلد پوش اوسط سے بہتر ۔ قیمت سات روپے ۔

شروع میں ڈاکٹر سید عابد حسین کی تقریظ ہے ۔ کتاب کے پہلے حصے میں انقلابِ روس کے محرکات اور لینن کی رہنمائی میں منزلِ مقصود تک پہنچنے کی تفصیلات ہیں ۔ دوسرے میں ۱۹۲۵ء سے دوسری جنگِ عظیم میں نازیوں کی شکست تک کے حالات کا تفصیلی بیان اور جائزہ ہے یہ کتاب بڑی مفصل اور جامع ہے مُصنّف نے بڑی محنت اور کاوش سے مستند بیانات کی بنیادوں پر اس تصنیف کو مکمل کیا ہے ۔ لینن نے مارکس کی تعلیمات کی بنیاد پر انقلاب کا جو نظریہ قائم کیا تھا مُصنّف اس کے حامی ہیں اور بڑی دیانت داری سے اس کا اعتراف کرتے ہیں ۔ اردو میں ایسی کتابیں کم ہیں معلومات سے پُر یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے یقیناً دلچسپی کا سامان ہوگی ۔ قطع نظر اس کے کہ انھیں مُصنّف کے خیالات سے اتفاق ہو یا اختلاف ۔

میر کی آپ بیتی

میر محمد تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری، ذکرِ میر کا اردو ترجمہ ضروری حواشی اور تعلیقات کے ساتھ ۔ مرتب و مترجم نثار احمد فاروقی ۔ ناشر ۔ مکتبہ برہان، اُردو بازار دہلی ۶ ۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ تقطیع کے ۱۹۲ صفحات ۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے

نثار احمد فاروقی ان نوجوان ادیبوں میں سے ہیں جو ادب کا مطالعہ بڑی محنت اور عرق ریزی سے کرتے ہیں ۔ اتنی کم عمری میں آپ نے سُلجھے ہوئے ادیبوں میں اپنی جگہ بنالی ہے ۔ یہ مفید اور دلچسپ کام بھی لائقِ تحسین ہے ۔ ذکرِ میر فارسی میں تھی اور وہ بھی کمیاب ۔ اب اردو میں اس کا ترجمہ ہوگیا تو وہ لوگ جن کی دسترس فارسی تک نہیں اسے پڑھ کر میر کے مستند حالاتِ زندگی اور اُس عہد کی تاریخ کے مطالعے سے بہرہ اندوز ہوسکیں گے ۔

بیگماتِ اودھ

مُصنف شیخ تصدق حسین ۔ پبلشر کتاب نگر ۔ وین دیال روڈ لکھنؤ ۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ تقطیع کے ۲۰۸ صفحات قیمت تین روپے کتابت وطباعت اوسط

شیخ تصدق حسین نے اپنی عمر کا بڑا حصّہ تاریخِ اودھ کے مطالعے میں صرف کیا ہے ۔ یہ کتاب اُسی طویل مطالعے کا نتیجہ ہے ۔ زبان سادہ اور بامحاورہ ہے ۔ بیان میں مبالغے کا شائبہ نظر نہیں آتا ۔ نواب سعادت خاں برہان الملک سے لے کر نواب سعادت علی خاں تک پانچ نوابوں کی بیگمات کے ذکر کے بعد شاہ زمن غازی الدین حیدر بادشاہ اوّل اور اس کے بعد کے چار بادشاہوں کی بیگمات کا تفصیلی ذکر اس کتاب میں ہے ۔ جانِ عالم واجد علی شاہ بادشاہِ پنجم تھے ۔ انھیں کی بیگمات کے حالات پر یہ کتاب ختم ہوتی ہے ۔ کتاب بڑی دلچسپ ہے اور قدر افزائی کی مستحق ۔

چراغِ فکر

من موہن تلخ کا مجموعۂ کلام ۔ قیمت دو روپے پچاس پیسے ۔ ضخامت ۱۹۰ صفحات کتابت، طباعت، کاغذ عمدہ ۔ ناشر مکتبۂ قصر اردو، اردو بازار دہلی ۔ تلخ بڑے ہونہار نوجوانوں میں سے ہیں ۔ مطالعہ اور اُس کے بعد فکر ان کا محبوب مشغلہ ہے سُوئی زندگی اور اس کا ویرانہ پن انھیں اس قدر پسند ہے کہ یہ اسے دُور کرنے کا نہ جتن کرتے ہیں اور نہ کرنا چاہتے ہیں ۔ اسی لئے کہتے ہیں ۔

ویرانۂ ہستی میں خلاؤں کی ہے گونج
ہیں کس پہ صداؤں کو کئی آواز بھی ہو

لیکن یہ بات بڑی حوصلہ افزا ہے کہ تلخ، غمِ ایام کی تلخیوں سے گھبراتے نہیں ان کی زندگی، مایوسیوں، محرومیوں اور ناشادیوں کا مجموعہ سہی لیکن وہ ان تمام مدارجِ زندگی میں اپنے فکر کے فلسفیانہ انداز کو نہیں چھوڑتے۔ اُمید کی کرن کبھی کبھی پھوٹتی ہے تو بے پناہ اُجالے کی حامل ہوتی ہے۔

شکستہ پا کو بھی اب ذوقِ رہ نوردی ہے　　دلوں میں ہم نے وہ دشت منزلوں کی بھر دی

تلخ کا بیشتر کلام نہ غمِ جاناں ہے نہ غمِ دوراں، اس میں خود اپنا غم ہے۔ اپنی زندگی کی تصویر ہے۔ انداز فتوطی ہی سہی لیکن اس حد بندیِ جانگداز میں چونکہ حقیقت ہے اس لئے دل میں کھُب جاتی ہے۔ تلخ کا کلام ایک اٹھتے ہوئے شاعر کا کلام ہے۔ وہ شعور و آگہی کی پُر ثبات منزل میں ہیں۔ ان کے کلام میں تنوع ہے۔ غزل، رُباعی اور نظم سب اصناف پر انھیں قدرت ہے۔ ان کی زبان لطیف ترکیبوں کی حامل ہے۔ وہ زبان کے عامیانہ پن اور عام اصطلاحات سے بچتے ہیں اور اس میں انھیں کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ اس کے باوجود ایک نسبتاً کم عمر شاعر کے کلام میں اگر کہیں کہیں زبان و بیان کا سقم ملے تو یہ کہہ کر خاموش ہونا پڑے گا

ع　گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

اتنی گنجائش نہیں کہ کلام پر طویل تبصرہ یہاں درج ہو۔ ورنہ تلخ کا کلام۔ اس امر کا متقاضی ہے کہ اُس پر تفصیل سے لکھا جائے۔ ہم دست بدعا ہیں کہ تلخ کی زندگی میں وہ وقت بھی آئے جب وہ اس کی رنگینیوں اور دلآویزیوں سے ہم کنار ہو۔ جب دنیا میں اُسے وہ لوگ بھی ملیں جنھیں وہ اپنا کہہ سکے۔ یوں تو آہ میں جو لطف ہے واہ میں نہیں پھر بھی ہم منتظر ہیں کہ تلخ یہ کہنے پر مجبور نہ ہو۔

دوستی کا کوئی فریب ہی دے　　اس قدر زندگی میں تنہا ہوں

اُردو کے چاند تارے یا مرقعِ شعرائے اُردو

مرتب امیر حسن نورانی۔ ناشر راجہ رام کمار بک ڈپو۔ وارث نول کشور بک ڈپو لکھنؤ۔ ضخامت ۴۴۴ صفحات۔ کتابت، طباعت، جلد عمدہ قیمت تین روپے آٹھ آنے۔ اس کتاب میں اردو کے باکمال شاعروں کا مصوّر تذکرہ و نمونۂ کلام ہے۔ امیر خسرو سے لے کر فیضی تک ۹۴ شعراء کا تذکرہ ہے۔ اس حسین و جمیل کتاب کو نادر تصاویر کی بنا پر ہر لائبریری کی زینت ہونا چاہیئے۔

نامہ ہائے پدرے بدختر ش

پنڈت جواہر لال نہرو نے جو خطوط اندرا گاندھی کو دو اڑھائی سال کی مدت میں جیل سے لکھے تھے۔ ان میں تاریخِ عالم کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ خطوط انگریزی میں شائع ہوئے تھے۔ ان کا ترجمہ فارسی میں محمود فضلی نے کیا ہے اور یہ کتاب ایران میں چھپی ہے۔ کتاب مصوّر ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ کتاب فردوسی پریس تہران میں خوبصورت ٹائپ میں شائع ہوئی ہے۔

حسرت کدہ

شفقت کاظمی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر علمی کتب خانہ مظفر گڑھ (پاکستان) قیمت تین روپے۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$۔ کتابت، طباعت جلد اوسط، جلد پوش عمدہ۔

شفقت کاظمی حسرت موہانی کے نامور شاگرد ہیں۔ غزل آپ کا میدانِ سخن ہے اور اس میں بھی حسرت ہی کا انداز نمایاں ہے۔ نیاز فتح پوری اور سالک نے کتاب کے شروع میں مصنّف کو داد سخن دی ہے۔ نیاز کا قول ہے۔

ایک اچھے شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر ہم اس کی خوبیوں کو بیان کرنا چاہیں تو نہ کر سکیں اور یہ خصوصیت ہم کو کلام شفقت میں زیادہ ملتی ہے۔

انھیں کے قرب کی حسرت رہی مجھے شفقت　　جو میری بزمِ تصوّر میں بار بار آئے

آہ وہ ماجرائے دردِ جگر　　جو کسی کی سمجھ میں آ نہ سکا

سالک صاحب کا قول ہے۔ شفقت کاظمی کی غزل میں وہی خوشبو محسوس ہوتی ہے جس سے کلامِ حسرت مہک رہا ہے۔ وہی مہذب و شائستہ اسلوبِ اظہار، وہی نچھے تلے الفاظ و تراکیب، وہی عشق و تصوّف کی آہستہ آہستہ سلگتی ہوئی آگ شفقت کاظمی کے کلام میں موجود ہے۔

اب یہ اپنے سے ہے گلہ مجھ کو　　تجھ سے کیوں رسم و راہ پیدا کی

آباد رہے دیار تیرا　　کچھ روز قیام کر چلے ہم

دُنیا طلبی سے تنگ آ کر　　دنیا کو سلام کر چلے ہم

ان عبارتی پھر کم آراء مرعوب نہ ہو کر شفقت کے کلام کو دیکھئے۔ ہر صفحہ مسہل ممتنع اور برجستہ اشعار کا حامل ہے۔ کلام میں محبت کی پاکیزگی، جذبۂ عشق کی وارفتگی اور صفائی زبان و بیان کی عذوبت و حلاوت ہر جگہ ملے گی۔

یہ رنگ اگر ہے بے کسی کا　　دل ٹوٹ نہ جائے زندگی کا

دیکھا نہ خفا ہو اک بار تجھے آنکھ اٹھا کر　　اب تک ہیں مری ہمت زانو پہ نگاہیں

اُن سے اظہارِ حال کون کرے　　وہ مری بات کم سمجھتے ہیں

شفقت کاظمی نے ڈیرہ غازی خان ایسے دُور افتادہ مقام پر زندگی بسر کی ہے۔ زبان میں یہ لوچ اور رس اللہ کی دین ہے۔ گمانِ غالب یہی ہے کہ وہ

شاید دلی اور لکھنؤ تک کبھی آئے بھی نہیں۔ ان کا یہ شعری کارنامہ ہر حیثیت سے داد اور حوصلہ افزائی کا مستحق ہے۔

زمزمستاں

حسن عظیم آبادی کے کلام کا مجموعہ جو غزلوں، نظموں، قطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ۔ پروفیسر حسن عظیم آبادی گورنمنٹ کامرس کالج چٹاگانگ۔ مشرقی پاکستان۔ پیش لفظ حضرت جمیل مظہری نے لکھا ہے۔ حسنؔ کے کلام میں بڑی گوناگونی ہے۔ کہیں وہ زندگی کی دشوار گزار راہوں کو طے کرتے اور کہیں حسن کی دلآویزیوں کے ساتھ کھیلتے نظر آرہے ہیں۔

کھڑا ہوں بیچ کے میں کوہِ عزم و ہمت کا ۔۔۔ پلٹ جائیں نہ کیوں طوفاں کے دھارے

حاصلِ عمر ہیں گئی ہیں حسنؔ ۔۔۔ حسنِ ایماں شکار کی باتیں

حسنؔ کا کلام بڑا صاف اور ستھرا ہے۔ بیان کے البیلے پن کے ساتھ فکر کی تجدید بھی کم یاب نہیں۔ اس دور میں جب کہ بہکی بہکی شاعری کی فراوانی ہے اس طرح کا سکون آمیز اور سنجیدہ کلام بڑی غنیمت چیز ہے۔

موصولات

لکھنؤ اور جنگِ آزادی

۱۸۵۷ء اور اس زمانے کے حالات جہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے۔ ضخامت ۱۳۶ صفحات۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ۔ ادبی اکاڈیمی نیا گاؤں لکھنؤ یا مکتبہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

ادبی تجزیے

پروفیسر مبشر علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ۔ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ رسالہ رہنمائے تعلیم مفتی والان دہلی۔

سوزِ مسلسل

فرحت انوار صاحب کے افسانوں کا مجموعہ۔ پبلشر بیگ اینڈ سنز ناقد بک ڈپو کراچی۔ قیمت تین روپے۔ شاہد احمد دہلوی نے مصنف کے باب میں بہت اچھی رائے ظاہر کی ہے۔

"فرحت انوار صاحب کے تمام افسانے روزمرہ کے مشاہدات پر مبنی ہیں ..... ان میں مریضوں کا ذکر ہوتا ہے مگر ان کے افسانے مریضانہ نہیں ہوتے۔ شگفتگی اور زندہ دلی ان کے ہر افسانے سے ٹپکتی ہے۔"

محمد قلی قطب شاہ

مرتبہ وقار خلیل۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔ سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیاتِ اردو شعبہ ادب اطفال حیدرآباد کے بانی، اردو کے پہلے عوامی شاعر، تاجدار گولکنڈہ محمد قلی قطب شاہ کی جیون کہانی ۳۲ صفحات

ٹونک کی عیدیں

مصنف منظور الحسن برکاتی۔ قیمت ۶ آنے ضخامت ۳۲ صفحات۔ کتاب مصنف سے شفا منزل ٹونک راجستھان کے پتے سے مل سکتی ہے۔

شاخِ زیتون

جناب شفاء گوالیاری کی رباعیات کا ایک مختصر کتابچہ۔ برقامت کہتر و بہ قیمت بہتر۔ قیمت فی جلد عہ۔ ناشر عبیدیہ پبلیکیشنز نزد بھوپال ٹاکیز۔

غنچہ و گل

بنیتا پالی پوری کے کلام کا مجموعہ۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ۔ منیجر ہفتہ وار اشوک۔ رام بازار سونی پت۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون پورے سائز کے کاغذ کے ایک طرف، صاف اور خوش خط لکھا ہوا ہونا چاہیئے۔

۲۔ غیر طبیعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ بھیجے جائیں گے۔

تصحیح۔ اس شمارے کے صفحہ ۳۲ پر "بی، ایل ادیب لکھنوی" کی جگہ "پروفیسر ادیب جبل پوری" پڑھا جائے۔

دھرتی
اور
کھڈی



بھارتی معشیت کا بنیادی جزو ہیں
صدیوں سے کروڑوں لوگوں کے طریق زندگی پر ان کی چھاپ گہری رہی ہے
زمانہ کتنا کیوں نہ بدل جائے اور اس کے ساتھ رسم و رواج بھی لیکن
بھارتی ہاتھ کھڈی کپڑوں کی ندرت اور نفاست میں
فرق نہیں آسکتا۔ ان کی مقبولیت لازوال ہے۔
یہ ثبوت ہے اس لاجواب مہارت اور فن کاری کا
جس کی بدولت بھارتی بُنکر آئے دن
قدیم اور جدید کی سحر آفریں آمیزش سے
نئے نئے نمونے تیار کرتے رہتے ہیں

بھارتی
ہاتھ کھڈی کے کپڑے

آل انڈیا ہینڈ لوم بورڈ
شاہی باغ ہاؤس، وی ٹی روڈ، بمبئی-۱



اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
قدیم ہندوستان کی نوآبادیات	سخی حسن نقوی	۳
رتّی صہ	سکندر علی وجد	۷
اُردو کی ایپک شاعری	راجیندر ناتھ شیدا	۹
یہ بھی ہوتے ہیں	آوارہ	۱۵
غزل	چندر پرکاش شاد	۱۷
تضمین بر غزلِ غالب	مغیث الدین فریدی	۱۸
یادِ رفتگاں	حنیف نقوی سہسوانی	۱۹
تاج محل	زاہد حسین کانپوری	۲۶
ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی	محمد عبدالحی	۳۳
دستک	تصویر پرواز	۳۵
یادوں کے چراغ	اختر انصاری	۳۶
مولانا آزاد کے آشیانے اور ان کا پس منظر	سیدہ جعفر	۴۱
ٹوبی	طیش صدیقی	۴۶
ٹوٹ گیا سپنا میرا	سلیم تمنائی	۴۷
غزل	لطیف لطیف الحسن	۵۴
اُڑیا اوب	منظر حسن وسنوی	۵۵
'ابوالکلام نمبر' کے باب میں	———	۵۹

سرورق :- دیوالی

نومبر ۱۹۵۸ء

کارتک - اگہائن شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۷ - نمبر ۴

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

ہال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مجلسِ ادارت

محمد حبیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی نجما ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

ہال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو سیکرٹری

مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر مظفر شاہ

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں، چھ روپے / پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۱۱۰۰۲ - دہلی

مُلاحظات

ڈاکٹر بھگوان داس جنھوں نے ۱۸ ستمبر کو بنارس میں انتقال کیا، ملک کے بہت بڑے عالم تھے۔ وہ ہندوستان کے ان چند لوگوں میں تھے۔ جن میں تفکر اور عمل دونوں کا حسین امتزاج تھا۔ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے انھوں نے نہ صرف ہندو مسلم اتحاد کی پُرخلوص کوشش کی بلکہ ساری دنیا کو یہ بتایا کہ سارے مذاہب کی بنیاد ایک ہی ہے۔ ایک ماہر تعلیم کی حیثیت سے انھوں نے ملک کی عظیم الشان خدمات انجام دی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سری ہادیو داس بنارس کے زمیندار تھے۔ صرف ۱۹ سال کی عمر میں انھوں نے کلکتہ یونی ورسٹی کے ایم۔اے (فلسفہ) کا امتحان پاس کر لیا۔ کچھ دنوں تک ڈپٹی کلکٹری کے عہدے پر مامور رہے۔ مگر مادر وطن کی خدمت کے جذبے نے انھیں ملازمت پر ٹکنے نہ دیا اور انھوں نے اس سے استعفیٰ دے دیا اور اس کے بعد مختلف قومی اور سیاسی کاموں میں مصروف رہے۔

۱۹۲۱ء میں عدم تعاون کی تحریک میں حصہ لے کر گرفتار ہوئے اور ۱۹۲۲ء میں رہا کیے گئے۔ ۱۹۳۴ء میں آپ ہندوستانی مجلس قانون ساز کے بلا مقابلہ ممبر منتخب ہوئے۔ بنارس اور الہ آباد کی یونی ورسٹیوں نے آپ کو ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگریاں دیں۔ اُن کی موت سے ہندوستان کی ادبی دنیا میں ایک خلاء پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔

بمبئی کے نزدیک کیمبے میں تیل کی دریافت نے ملک میں خوشی کی لہر دوڑا دی ہے۔ ابھی یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہاں کتنی مقدار میں تیل مل سکے گا۔ پھر بھی حالات امید افزا ہیں۔ روسی اور ہندوستانی انجنیئر اس قیمتی دریافت کے حصول میں لگے ہوئے ہیں۔ ابھی برمانے کا کام جاری ہے۔ دس ہزار فٹ تک کی گہرائی تک پہنچنے کے بعد کوئی یقینی صورت حال پیدا ہوگی۔

یکموئے اور ماتسو پر چینی بمباری نے مشرق بعید میں ایک نازک صورت حال پیدا کر دی ہے۔ چین کا یہ کہنا ہے کہ یہ جزیرے اس کی ملکیت ہیں اور نیشنلسٹ چینی کا قبضہ جارحانہ ہے۔ کمیونسٹ چین کا یہ دعویٰ حق بجانب ہے۔ مگر امریکی مداخلت اور نیشنلسٹ چینی کی امداد سے بڑی خطرناک صورت پیدا ہو گئی ہے وارسا میں کمیونسٹ چین اور امریکہ کے سفیروں کے درمیان گفت و شنید جاری ہے۔ اقوام متحدہ میں برطانوی وزیر خارجہ مسٹر سیلون لائیڈ اور ہندوستانی وزیر دفاع مسٹر کرشنا مینن اسی کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ صورت حال بہتر ہو جائے اور مذاکرات کے ذریعے اس نزاع کو طے کیا جائے۔ مسٹر ڈلس سے بارہا ملاقات کا نتیجہ امید افزا نکلا ہے اور اس کا امکان پیدا ہو گیا ہے کہ اگر وارسا کی گفتگو ناکام ہو گئی تو امریکی اور چینی نمائندوں کی ایک دوسری کانفرنس

ستمبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں مُلاحظات کے تحت عبیق حنفی صاحب سے درخواست کی گئی تھی کہ موصوف اپنی نظم "برگد کا پیڑ" کی شانِ نزول کے باب میں ہمیں آگاہ فرمادیں۔ موصوف کے خط کا ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے:۔

"میں نے کبھی بغیر حوالہ دئے کہیں سے کچھ نہیں لیا۔ اگر ترجمہ کیا تو اس کا اور مواخذہ یا استفادہ کیا تو اس کا اعلان بھی کیا۔ پھر ذرا سوچئے کہ شاہراہ جیسے مقبول و معروف رسالے میں چھپی ہوئی نظم کا چربہ اتار کر اسے آج کل جیسے مقبول و معروف رسالے میں چھپوانے سے تو "چربہ اُتارنے" کے فن کا مبتدی بھی احتراز کرے گا، میں تو اس فن سے یکدم نابلد ہوں! سرتاپا معصوم!

ہادی صاحب کو میری باتوں کا یقین آئے نہ آئے میرا ضمیر اس معاملے میں حد معمول صاف اور پاک ہے۔ دونوں نظموں کی حیران کن یکسانیت قطعی بے ارادہ اور غیر شعوری ہے مجھے دلی مسرت ہے کہ میری نظم ہادی صاحب کی اتنی خوبصورت نظم کے قریب ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مخالفتوں اور مخاصمتوں کے اس دور میں کم از کم دو ہم خیال تو موجود ہیں جن کا اسلوب بیان علاحدہ ہوتے ہوئے بھی طرزِ فکر ہم آہنگ ہے۔ اور کیا عرض کروں

کوئی حیرانی سی حیرانی ہے آئنے میں وہ نظر آتے ہیں"

سحنی حسن نقوی

قدیم ہندوستان کی نوآبادیات

آریائی تہذیب کے اثرات رفتہ رفتہ تمام ملک میں پھیل گئے۔ اگرچہ زمانے کا تعین کرنا مشکل ہے لیکن اندازہ لگایا گیا ہے کہ آریائی تحریک ۱۰۰۰ اور ۴۰۰ قبل مسیح کے مابین جزیرہ نماء دکن میں پوری طرح پھیل چکی تھی۔ اس کے بعد جو پانچ صدیاں گزریں، اُن میں اس کے اثرات ہندوستان کی سرحدوں کو پار کئے اُن سمندروں اور پہاڑوں کے ماوراء بھی پہنچ گئے جو اس کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ وسط ایشیا، لنکا، برما، انڈوچائنا اور مشرقی جزائر الہند سب نے ہندوستانی تہذیب کے اثرات قبول کئے۔

جہاں تک مغربی ایشیا کا تعلق ہے اُس کی تاریخ زیادہ تر تاریکی میں ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ایک زمانہ تھا کہ بدھ مذہب کا اثر ہندوکش سے لے کر بحرِ روم تک پایا جاتا تھا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ جس جگہ آج گوبی ریگستان ہے وہاں کسی زمانہ میں سرسبز میدان تھے اور ان میدانوں ہی میں اہل ہند نے بستیاں بسائی تھیں۔ ۱۹۰۰ء میں انگلستان کے مشہور و معروف عالم سر آرل اسٹین نے جو لاہور کے اورینٹل کالج میں شعبۂ آثارِ قدیمہ کے صدر تھے، وسط ایشیا میں قابلِ قدر انکشافات کئے ہیں جن سے قدیم تاریخ کے بہت سے دلچسپ اور کارآمد مسائل حل ہو گئے ہیں۔

کھدائی کے نتیجہ میں نیہ کے اندر سے بدھ مذہب کے مٹھ، استوپ، کھنڈر، بدھ اور ہندو مذہب کے دیوتاؤں کے مجسمے، ہندوستانی زبانوں اور حروف میں کندہ عبارتیں، اور اسی طرح کی دوسری بیش قیمت چیزیں برآمد ہوئی ہیں۔ سر آرل لکھتے ہیں: "جب میں وہاں (وسط ایشیا) میں گھوم رہا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں پنجاب کے کسی شہر کی سیر کر رہا ہوں۔"

دوسری صدی عیسوی میں دریائے فرات کے شمالی علاقہ میں ہندوستانیوں کی ایک نوآبادی آرمینیا میں پائی جاتی تھی۔ یہاں کرشن جیسے برہمن دیوتاؤں کی یادگار قائم کرنے کے لئے مندر تعمیر کرائے گئے تھے۔

ساتویں صدی عیسوی میں جب ہیون سانگ وسط ایشیا سے گزرا تو اُس نے ہندوستان کے تہذیب و تمدن کا اثر ہر جگہ نمایاں طور پر محسوس کیا۔ چین جاپان اور تبت پر ہندوستانی تہذیب فتحیاب ہو ہی چکی تھی جس کا ثبوت چین سے آنے والے بے شمار سیاح دے سکتے ہیں جو مذہبی علوم حاصل کرنے دور دراز کا سفر اختیار کر کے ہندوستان آئے اور جنھوں نے اپنے وطن پہنچ کر یہاں کی مقدس کتابوں کے ترجمے اپنی زبان میں کئے۔ الغرض یہ وہ زمانہ تھا جب تمام براعظم ایشیا پر ہندوستان کی ثقافتی فتح مکمل ہو چکی تھی۔

اسی طرح ہندوستانی تہذیب کے اثرات مشرقی بعید میں بھی پہنچے لیکن یہ زمانہ اس سے ذرا بعد کا زمانہ تھا۔ یہاں کئی ہندوستانی نوآبادیات، مثلاً۔ برما انڈوچائنا اور انڈونیشیا ایسے راجاؤں کے ماتحت قائم ہوئیں جو ہندوستانی نام رکھتے تھے یا ہندوستانی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور بعد میں یہ نوآبادیات مضبوط حکومتوں میں تبدیل ہو گئیں۔

ان میں سب سے پہلے سوورنیپ (سرزمین) کی نوآبادی تھی۔ یہ جزائر کا ایک مجموعہ ہے جس میں جزیرہ نماء ملایا، جاوا، سماترا، بالی، اور بورنیو شامل ہیں۔ عیسوی سن کی پہلی پانچ صدیوں کے اندر ملایا میں ہندو مہاجرین نے کئی نئی

ریاستیں قائم کیں اور نیتجہ میں ملایا وہ دروازہ ثابت ہوا جس کے ذریعے سے ہندوستانی تاجر اور مہاجر مشرق بعید کی طرف پھیلے۔ یہاں سنسکرت زبان میں چار ایسے کتبے دستیاب ہوئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ پانچویں صدی عیسوی میں راجہ پورن ورمن مغربی جاوا میں حکومت کرتا تھا۔ سماترا میں سری وجے کی حکومت چوتھی صدی عیسوی میں قائم ہوئی۔ چناں چہ سینکڑوں برس کے درمیان ہونے والے انقلابات کے باوجود جزیرۂ بالی آج بھی ہندی جاوانی تہذیب کا ایک مرکز اور مشرقی جزائر الہند اور قدیم سورندیپ کے برہمن مذہب کا ایک مسکن ہے۔

دوسری نوآبادی چمپا ہے جو انڈوچائنا کے ساحل پر واقع ہے جسے آج انام کہتے ہیں۔ دوسری یا تیسری صدی عیسوی میں ایک ریاست قائم ہوئی جس کی راجدھانی چمپا تھی۔ جس طرح بمبئی اور مدراس شہروں کے نام کے اعتبار سے ریاستوں کے نام بھی پڑ گئے ہیں۔ اسی طرح راجدھانی کے نام پر پوری سلطنت کا نام چمپا پڑ گیا۔ سنسکرت زبان میں ایک کتبہ دستیاب ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری صدی عیسوی میں یہاں سری مارا نامی راجہ حکومت کرتا تھا۔

تیسری نوآبادی کمبوجہ تھی۔ چینی زبان کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں حکومت ایک برہمن راجہ کَون دَنیہ نامی نے قائم کی تھی۔ یہ راجہ ہندوستان سے آیا تھا اور اُس نے مقامی رانی پرفخ پاکر اُسی سے شادی کر لی تھی۔ یہاں کے اصلی باشندے نیم وحشی قسم کے لوگ تھے اور مرد اور عورت سب برہنہ رہتے تھے کمبوجہ کے راجاؤں میں یاسوورمن، اور جے ورمن کے نام بہت مشہور ہیں۔ یاسوورمن ہفتم کمبوجہ کا آخری راجہ تھا۔ اُس کے بعد اِس خاندان کے راجاؤں کا اقتدار کم ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۳ء میں وہ باقاعدہ طور پر فرانسیسی مقبوضات میں شامل ہو گئی اور آج تک اسی طرح باقی ہے۔

چوتھی نوآبادی برہم دیش یا برہما (برما) کے نام سے موسوم ہے۔ لسانیات کا ایک مسئلہ ہے کہ برمن سنسکرت لفظ برہما سے مشتق ہے۔ اس لئے اُس علاقہ میں جب برہمن پہنچے تو انھوں نے پورے ملک کو برہم دیش یا برہما کہنا شروع کر دیا اور رفتہ رفتہ اُس کا نام برما پڑ گیا۔ برما میں لوگ بحری اور بری دونوں راستوں سے پہنچے۔

یہاں کے اصلی باشندوں میں تین قبیلے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلے مانس جو جنوبی برما میں آباد ہیں اور انھیں تیلنگ بھی کہتے ہیں۔ یہ نام معلوم ہوتا ہے ہندوستان کے مشرقی ساحل پر تیلگو زبان بولنے والے اُن مہاجرین کو دیا گیا ہوگا جو اُس علاقہ سے ہجرت کر کے گئے تھے جسے آج ہم تلنگانہ کہتے ہیں یہ لوگ زیادہ تر بدھ مذہب کے مہایانہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ مانس آبادی کے شمال میں پائیں ہندوؤں کا قبیلہ آباد ہوا، جنھوں نے سرکشیتر نامی حکومت قائم کی۔ جس کی راجدھانی پروم کے قریب ہماورا نامی مقام تھا۔ یہ حکومت تیسری صدی عیسوی میں قائم ہو چکی تھی۔

تیسرے مرما قبیلے کے لوگ تھے جو تبت کے وراوڑوں کی ایک شاخ سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے تمام ملک کو مرما یا برما کہنا شروع کر دیا۔ ایک نظریہ اس سلسلے میں یہ بھی ہے کہ "مرما" دریائے برہم پترا سے بنا ہے جس کی وادی میں ایک عرصۂ دراز تک یہ لوگ رہتے رہے۔ اس قبیلے کا پہلا ہندو راجہ اَنی رودھا گزرا ہے۔ جو ۱۰۴۴ء میں گدی نشین ہوا اس خاندان کا آخری راجہ نرسنگھا پٹی تھا جسے ۱۲۸۵ء میں اُس کی رعایا نے اس قصور پر قتل کر دیا کہ وہ منگولوں کے خوف سے راجدھانی چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔ قبلہ خان کے ایک پوتے کے ہاتھوں انی رودھا کی عظیم الشان حکومت دو سو چالیس سال برسر اقتدار رہنے کے بعد خاک میں مل گئی۔ اور اگرچہ سلطنت مٹ گئی لیکن ملک کے تہذیب و تمدن پر جو گہرا اثر اُس نے چھوڑا وہ اَمِٹ ہے اور اُس کے اثرات آج تک بدستور باقی ہیں۔

ہندوستانی تہذیب و تمدن کا سب سے زیادہ اثر مشرق بعید نے قبول کیا۔ کمبوڈیہ کے نیم وحشیوں سے لے کر جو ننگے رہتے تھے۔ اہل جاوا تک جو کافی متمدن تھے، تمام لوگوں نے ہندوستانی تہذیب کو اپنایا اور اس میں ضم ہو کر رہ گئے۔ ہندوستان کی زبان، ادب، مذہب، فنون لطیفہ، سیاسی اور معاشرتی اداروں، غرض ہر شے نے اہل مشرق پر پوری پوری فتح حاصل کر لی تھی۔

برما، جزیرہ نماء ملایا، سیام، کمبوڈیہ، انام، سماترا، جاوا اور بورنیو میں سنسکرت زبان کے جو کتبے دستیاب ہوئے ہیں وہ دوسری یا تیسری صدی عیسوی کے ہیں۔ پالی زبان جو سنسکرت سے مشتق ہے، انڈوچائنا کے ایک بڑے حصہ میں آج بھی بولی جاتی ہے۔ چمپا میں ایک سو کے قریب کتبے دریافت ہوئے ہیں جو سب کے سب سنسکرت زبان میں ہیں۔ کمبوجہ کے کتبے نہ صرف تعداد میں زیادہ ہیں بلکہ ادبی اعتبار سے بھی اُن کا درجہ بلند ہے۔ اُن کا طرز تحریر پُرکشش، سادہ اور شاعرانہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ کسی ہندوستانی پنڈت کی تصنیف ہیں۔ اُن میں سے بعض کتبے کافی طویل ہیں مثلاً راجندر ورمن کے ایک کتبے میں ۱۰۸

اور دوسرے میں دو سو اٹھانوے اشعار تک پائے جاتے ہیں۔ ان کے مصنفوں نے سنسکرت بحریں استعمال کی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت اصول نحو علم بیان و عروض میں پوری مہارت رکھتے تھے۔ وہ ہندوستان کی رزمیہ نظموں رامائن اور مہابھارت، پرانوں اور دوسری ادبی کتابوں اور ہندو فلسفہ سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کتبوں میں ہندوستان کے مہاکوی کالی داس کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چار شعر ایسے ملے ہیں جن میں بعینہٖ وہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو کالی داس نے استعمال کئے ہیں۔ اتنے پرانے زمانہ میں ایک ایسے ملک میں جو ہندوستان سے بہت دور ہے ان تمام باتوں کا پایا جانا حیرت انگیز ہے۔

ان ادبی سرگرمیوں میں وہاں کے حکمراں شایان حصہ لیتے تھے۔ چمپا کے ایک راجہ کے بارے میں ثابت ہے کہ وہ چاروں ویدوں کا عالم تھا۔ راجہ منتری اور دیگر اعلیٰ افسران نحو اور فلسفہ کے علاوہ جوتش، نجوم اور ہندسہ وغیرہ علوم بھی حاصل کرتے تھے۔

جاوائی ادب سنسکرت ادب سے بہت متاثر ہے۔ رامائن اور مہابھارت کا جاوائی زبان میں ترجمہ بھی کیا گیا تھا جو بہت اعلیٰ معیار رکھتا ہے۔ جاوا میں سمرتی اور پرانوں کے انداز پر بھی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ اور تاریخ لسانیات، اور طب پر بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ تنوع، کمیت و کیفیت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندی جاوائی ادب اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ قدیم ہندوستانی تہذیب کے اثرات نوآبادیات میں کس قدر راسخ اور استوار ہو گئے تھے۔ کسی دوسرے ملک میں ہندوستانی علم و ادب کا نہ اتنا گہرا مطالعہ کیا گیا اور نہ اس سے اتنا فائدہ اٹھایا گیا جتنا جاوا میں۔ اسی طرح جہاں تک بدھ مذہب اور پالی ادب کا تعلق ہے بالکل یہی بات برما اور لنکا پر بھی صادق آتی ہے۔

مشرق بعید کے لوگ ہندوستان کے مذہبی اعتقادات و رسوم سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ برما اور سیام میں تو بدھ مذہب غالب رہا لیکن دوسری نوآبادیات میں زیادہ زور برہمن مذہب کا رہا اور بدھ مذہب کی اہمیت وہاں کم ہو گئی۔ آج سے تقریباً ستو سال پہلے لکھتے ہوئے کرافورڈ کہتا ہے "خالص ہندو مورتیاں، پیتل اور پتھر کی، تمام جاوا میں اس قدر کثرت سے ملتی ہیں کہ مجھے خیال ہوتا ہے کہ ہندو دیومالا کا کوئی مجسمہ شکل ہی سے ایسا بچا ہوگا جس کی نمائندگی نہ کی گئی ہو اور جس کی مورتی نہ بنائی گئی ہو۔" اگرچہ تثلیث کے تینوں ہی دیوتاؤں شیوا، وشنو اور برہما کی پوجا کا رواج تھا۔ لیکن ہندوستان کی طرح شیوا کی عزت سب سے زیادہ کی جاتی تھی۔ دوسرا درجہ وشنو کا تھا اور تیسرا برہما کا۔

تھارا گروی مورتی جاوا میں بڑی مقبول ہے۔ یہ ایک انتہا بزرگ کا مجسمہ ہے۔ جس کے دو ہاتھ ہیں، گھڑے جیسا پیٹ ہے، بڑی بڑی مونچھیں ہیں۔ ترکیسی داڑھی ہے۔ ہاتھوں میں ایک سر پہلو بھالا ہے، پانی کا گھڑا ہے، مالا ہے، اور چوری ہے، یہ مورتی دراصل ایک مہاسادھو شیو مہا جوگی کی نمائندگی کرتی ہے اور اب اس نے ایک باقاعدہ دیوتا کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

ان نوآبادیات میں بدھ مذہب کے فرقے، مہایان اور ہنایان، دونوں پائے جاتے ہیں۔ البتہ جین مذہب کا وہاں کوئی وجود نہیں ہے۔ وہاں کا مذہب ہندوستان کے مذہب سے حد درجہ مشابہت رکھتا ہے اور دراصل ہندوستان کے مذہب کا ایک چھوٹا سا نمونہ ہے اور برما اور بالی میں آج تک موجود ہے۔

وہاں ہمیں آشرم بھی ملتے ہیں جو کی تعداد کافی ہے۔ ان میں سے تقریباً تو کمبوجہ کے راجہ جاسوورمن نے قائم کئے تھے۔ ان میں سے بعض بدھ مذہب والوں نے، اور بعض وشنو دھرم یا شیو دھرم کے ماننے والوں نے قائم کئے تھے۔ یہ سب آشرم تمام مذاہب کے لوگوں کے استعمال میں آسکتے تھے اور کسی شخص یا فرقہ پر کوئی پابندی عائد نہیں تھی۔ ان آشرموں میں زندگی کی تمام ضروریات ہر چھوٹے بڑے، غریب، لاچار اور اپاہج لوگوں کو بہم پہنچائی جاتی تھیں۔

ان نوآبادیات میں ذات پات بھی داخل ہو گئی تھی۔ اگرچہ چاروں بڑی بڑی ذاتوں۔ برہمن، چھتری، ویش، اور شودر۔ کے لوگ وہاں پائے جاتے تھے۔ لیکن ذات کی بندشیں اور امتیازات اتنے شدید نہیں تھے۔ وہاں ایک ذات کے لوگ دوسری ذات کے لوگوں کے ساتھ لڑکی کا لین دین کرتے تھے اور ایک دوسرے کے ساتھ اٹھ بیٹھ اور کھا پی سکتے تھے۔ "اچھوت" کا تصور وہاں نہیں پہنچا تھا اور نہ ذاتوں کے لئے مخصوص پیشے ہی مقرر تھے۔ ستی کا رواج بھی پایا جاتا تھا۔ عام طور پر عورت کا درجہ ہندوستانی عورت کے مقابلہ میں بلند تر تھا۔ عورتوں نے راج گدیاں بھی حاصل کیں اور انتظامی معاملات میں بڑے بڑے عہدے حاصل کئے۔ پردے کا رواج وہاں نہیں تھا اور لڑکیاں اپنے شوہر کا انتخاب خود کرتی تھیں۔

اُن کی دلچسپیاں اور تفریحات بھی ہندوستانیوں جیسی تھیں۔ جوا، مرغبازی، موسیقی، رقص اور ناٹک وہاں کی عام تفریحات میں شامل تھیں۔ جاوا میں مورتیوں کی پرچھائیں کا ناٹک بہت عام تھا جسے وہاں کی زبان میں "وایانگ" اور ہم لوگ

اُسے کٹھ پتلی کا تماشہ کہتے ہیں۔ اس میں ایک پردے کا اسٹیج بنایا جاتا اور تماشہ دکھانے والے پیچھے مورتیوں کی طرف سے بولتے رہتے۔ ان تماشوں اور ناٹکوں کے موضوعات ہندوستانی رزمیہ نظموں سے حاصل کئے جاتے تھے۔ یہ آج تک بدستور جاری ہے۔ خالاں کہ جاوا کی تمام تر آبادی مسلمان ہو چکی ہے۔

چاول اور گیہوں وہاں کی مرغوب ترین غذا تھی۔ شراب نوشی اور پان کھانے کا رواج عام تھا۔ لباس اور زیورات قدیم ہندوستان کے لباس اور زیورات سے مشابہت رکھتے تھے۔ جسم کا بالائی حصہ، حتیٰ کہ عورتوں کا بھی، برہنہ رہتا تھا اور یہ رواج جزیرۂ بالی میں آج بھی پایا جاتا ہے۔

ہندوستان کی طرح وہاں کا فن "فن مذہب کا غلام ہے" کا مصداق ہے

وہاں ستوپ بھی پائے جاتے ہیں اور مندر بھی۔ سب سے زیادہ اہم یادگاریں جاوا میں ملتی ہیں۔ بارابدر، کا مندر جس کی تعمیر ۸۵۰ء اور ۸۵۰ء کے مابین ہوئی ایک بدھ مذہب کا مندر ہے اور ہندی جاوائی فن تعمیر کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد لارا جونگ رانگ کا مندر ہے جو وضع قطع کے اعتبار سے خالص برہمن مندر ہے۔ لارا جونگ رانگ کے مندروں کے بیچوں بیچ شیو جی کا مندر ہے جو سب سے زیادہ شاندار ہے۔ برما کا آنند مندر ہندوستانیوں کا ہی بنوایا ہوا ہے۔ یہ مندر اگرچہ برما کی راجدھانی میں واقع ہے لیکن خالص ہندوستانی وضع قطع رکھتا ہے۔

اس طرح کی اور بے شمار مثالیں مشرق بعید میں ملتی ہیں جن سے ہندوستانی تہذیب و تمدن کی عظمت، آفاقیت اور ہمہ گیری مسلّم ہو جاتی ہے۔

آج کل جنوری ۱۹۵۹ء

"اُردو ڈراما نمبر"

اس نمبر میں اردو ڈراما کی عہد بہ عہد ترقی، اقسام ڈراما، اسٹیج کی روایات ممتاز ڈراما نگار اور اداکار اور دیگر عنوانات کے تحت بلند پایہ مضامین شامل ہوں گے۔ اس کے علاوہ جدید اردو ڈرامے پر ایک سمپوزیم بھی پیش کیا جائے گا جس میں ممتاز ادیب حصہ لیں گے۔

ضخامت ۸۴ صفحات قیمت پچاس نئے پیسے

ایجنٹ حضرات زائد کاپیوں کے لئے فوراً لکھ دیں

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

سکندر علی وجد

رقاصہ

بدن زندگی کا چھلکتا پیالا — چمن کی بہاروں نے پھولوں میں پالا
جنوں کی نزاکت کے قالب میں ڈھالا — امنگوں کی لہروں پہ باہر نکالا
نگاہوں کی جنت، دلوں کا اُجالا — جمالِ اجنتا، جلالِ ہمالا
اُٹھی موجِ مے کی طرح انجمن میں
بدلنے لگی کروٹیں جان، تن میں

قدِ دل رُبا، حُسنِ بے باک، چنچل — ہلالی بھنویں، روئے روشن پہ بے کل
جبیں پر تلک لال، آنکھوں میں کاجل — مدیرا بھرے نین مستی سے بوجھل
لطافت مجسّم، جوانی مکمّل — نظمِ شعر، رفتارِ نغمہ مسلسل
عجب رنگ سے اُٹھ کر من رہی ہے
سرِ بزم قوسِ قزح بن رہی ہے

کبھی جوشِ مستی میں طاؤس رقصاں — کبھی چشمِ نرگس کے مانند حیراں
کبھی صورتِ گل سراسر پریشاں — کبھی دُرِّ غلطاں، کبھی موجِ طوفاں
کبھی مستِ بادل، کبھی برقِ جولاں — کبھی سروِ سرکش، کبھی تیغِ عریاں
ہر اک جلوہ کچھ اس قدر مختصر ہے
تعاقب سے عاجز عقابِ نظر ہے

اندھیرے میں شب تاب مشعل جلی ہے — مخالف ہواؤں کی زد پر پلی ہے
ابھی کھلنے والی مہکتی کلی ہے — جوانی کے سانچے میں بجلی ڈھلی ہے
شفق رنگ چہرے پہ افشاں ملی ہے — دمِ ساز پر جگمگاتی چلی ہے
یہ بھٹکی ہوئی لہر ہے چاندنی کی
تجلی میں ہے دل کشی راز کی سی

خیال آفریں شاہکارِ جوانی — سراپا خمارِ مے و ارغوانی
اداؤں سے جذبات کی ترجمانی — نگاہوں میں گنجینہ ہائے معانی
ہر انداز پر دم بخود نکتہ دانی — خموشی تکلم، تبسم کہانی
چھڑا راگ دھارے سے حسن و فن کے
چلی ناؤ سنگم پہ گنگ و جمن کے

سکوں بخش، پُر کیف نغموں کے دھارے — حسیں جنبشِ دست و پا کے سہارے
خم و پیچ پیکر کے نازک اشارے — جواں زندگی کے کرشمے ہیں سارے
بہشتِ تصور یہ دل کش نظارے — سرِ چرخ جھلا گئے چاند تارے
دل افروز منظر ہے صبحِ چمن کا
تماشا ہے سورج کی پہلی کرن کا

نہاں زلفِ پیچاں میں دامِ کمندی — سراسر ہلاہل ہے یہ بے گزندی
پریشان جلوؤں کی آئینہ بندی — بہ اندازِ خود بینی و خود پسندی
سجیلا بدن حسن کی سربلندی — نگاہوں میں معصوم سی فتح مندی
مسرت کے طوفان میں کھو گئی ہے
خود اپنی اداؤں میں گم ہو گئی ہے

کمر تال کے ساتھ بل کھا رہی ہے — نظر شوق کی آگ بھڑکا رہی ہے
ادائے تبسم غضب ڈھا رہی ہے — سرِ طورِ دل، برق لہرا رہی ہے
ہوا نغمۂ سرمدی گا رہی ہے — یہاں عقل کو نیند سی آ رہی ہے
سراپا حقیقت بنی ہے فسانہ
نشانِ قدم چومتا ہے زمانہ

راجیندر ناتھ شیدا

اُردو کی ایپک شاعری

اُردو کی رزمیہ نظموں پر ایک عبوری نظر

ایپک کی وضاحت کے بعد اب دیکھنا یہ ہے کہ دکن کی رزمیہ مثنویوں، انیس اور دبیر کے مرثیوں اور حفیظ کے شاہنامۂ اسلام پر ایپک کا اطلاق ہو سکتا ہے یا نہیں۔ ایک بات ان تینوں ادوار کی رزمیہ نظموں میں بدیہی طور پر مشترک ہے وہ یہ کہ نصرتی کے علی نامے اور تاپیر کے اسکندری کو چھوڑ کر باقی سب کے پلاٹ ایسے واقعات پر مبنی ہیں جن کا اس ملک سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ایپک کے سلسلے میں قومیت کی باتیں کرنے والوں کو یہ بات غالباً سب سے زیادہ گراں گزرتی ہے۔ وہ سمجھتے یہ ہیں کہ اس طرح اوّل تو اپنی قوم کے دیوروں کے کارناموں کی توصیف نہیں ہوتی اس لئے ان نظموں کے ہیرو اہلِ قوم کے دلوں میں ارتعاش پیدا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ دوسرے ان میں ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی نہیں ہوتی۔

ایسا سوچنے والے اصل میں چند اہم حقائق کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دکن اور لکھنؤ کی مذکورہ نظموں کی تخلیق کے وقت وطنیت اور قومیت کے جدید تصورات موجود نہیں تھے۔ یہ تصورات ہمارے یہاں مغربی خیالات آنے سے پیدا ہوئے۔ پھر شاہنامۂ اسلام کی تخلیق کے وقت تک کیا، آج تک ایسے لوگ موجود ہیں جن کے ذہنوں نے انھیں پوری طرح قبول نہیں کیا۔ یہ نظمیں قومیت کے جس جذبے کے زیرِ اثر لکھی گئی ہیں اس میں مذہب کو بہت دخل ہے کیوں کہ مذہب اس زمانے میں فکری وحدت پیدا کرنے کی ایک بہت بڑی قوت تھا۔ ان حالات میں قدرتی طور پر لوگ اپنے مذہبی اکابر کے کارناموں کو بڑے فخر سے یاد کرتے اور انھیں نذرِ عقیدت پیش کرتے تھے۔ یہ تاریخی اتفاق ہے کہ جن لوگوں نے اُردو میں رزمیہ نظمیں لکھیں اُن کے مذہبی ہیرو اس ملک کے باشندے نہیں تھے۔ لہٰذا انھیں اپنی نظموں کے واقعات اور کرداروں کے لئے حجاز شام اور عراق کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ یہ بھی یاد رہے کہ اردو ہی کی رزمیہ نظمیں یہ خصوصیت نہیں رکھتیں۔ یہ بات یورپ کی ایپکوں میں بھی پائی جاتی ہے مثلاً پیرلُا نوڑی گینڈیس انگلستان کا محض ایک بار عبوری سا ذکر آتا ہے۔ جب کہ اس سورما سے ہندوستان کا ذکر دو تین بار کیا گیا ہے۔ اگر اس کے پلاٹ کا کوئی مکانی مرکز ہے تو وہ یروشلم ہے اور ملٹن نے انسانی تہذیب و تمدن کے فروغ پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے زیادہ تعریف یونان کی کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یورپ کے کئی ملکوں کی نظموں میں ایک ہی ہیرو ملتا ہے۔

اسی طرح قومی جذبات پر اثر انداز ہونے کی بات بھی وضاحت طلب ہے۔ یہ قیاس کرنا تو ظاہرا طور پر سراسر غلط ہے کہ اردو کی ان رزمیہ نظموں میں جن ہیروؤں کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں وہ قوم کے کسی بھی بڑے حصّے کو متاثر نہیں کرتے کم از کم مراثی انیس و دبیر اور شاہنامۂ اسلام کی تاثیر اور مقبولیت سے تو انکار ممکن ہی نہیں۔ یہ البتہ مانا جا سکتا ہے کہ ان نظموں کا حلقۂ اثر محدود رہا ہے۔ مگر یہ محدودیت کسی نہ کسی حد تک اُن نظموں کی بھی گریباں گیر ہے جن کا تعلق دوسرے مذاہب کے دیوروں سے ہے۔ رہی یہ بات کہ دوسری زبانوں کی نظمیں اپنی مذہبی خصوصیات کے باوجود کسی کسی مقام پر عالم گیر زندگی کے حقائق کی بھی ترجمانی کرتی

ہیں، تو ایسے عناصر سے اردو کی نظمیں بھی خالی نہیں۔

اب رہا قومی زندگی کو جھلکانے کا سوال۔ اسے بھی ٹھیک طور پر سمجھنا ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ واقعات اور کردار غیر ملکی ہونے کے باوجود اردو کے رزمیہ شاعروں نے زندگی کا جو پس منظر پیش کیا ہے اس میں عربی، ایرانی اور ہندوستانی عناصر کا ایک عجیب و غریب امتزاج نظر آتا ہے۔ جو فنی اعتبار سے کتنا ہی ناقص کیوں نہ سمجھا جائے، اُس شعوری انتشار کی نمائندگی ضرور کرتا ہے جو ہندوستانیوں کی ایک کثیر تعداد کے ذہن میں موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ نظمیں پڑھی جاتی تھیں تو اُن کی یہ ابجمی بہت کم لوگوں کو کھٹکتی تھی۔ آج جب زندگی اور ادب سے متعلق ہمارے نظریات بدل گئے ہیں اور ہم ادب سے واقعیت کا مطالبہ کرنے لگے ہیں تو یہ چیزیں ہمیں بے ربط محسوس ہوتی ہیں۔ اس کے باوصف غور سے پڑھا جائے تو دکن اور لکھنؤ کی رزمیہ نظموں میں ہم عصر تمدن کی جھلکیاں بھی نظر آئیں گی۔ ان سے اس زمانے کے ہندوستانیوں کے خیالات، رجحانات اور اخلاق و عادات کا پتہ چلے گا۔ یہاں تک کہ شاہنامۂ اسلام سے بھی جس میں شاعر نے تاریخی واقعیت کو برقرار رکھنے کی شعوری کوشش کی ہے، ہم عصر ہندوستان کے چند فکری رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔ ایسے موضوع پر نظم لکھنا خود اس بات کی شہادت ہے کہ اُس وقت اہلِ وطن کا ایک بڑا حصہ قومی مسائل کے متعلق ایک خاص انداز سے سوچتا اور محسوس کرتا تھا۔ مگر یہ بھی واضح رہے کہ اردو کی یہ نظمیں قومی زندگی کے چند عناصر کی حامل ہونے کے باوجود، قومی ایپک قرار نہیں دی جا سکتیں۔ یہ محض ایپک سمجھی جا سکتی ہیں کیوں کہ قومی ایپکوں کا کینوس اس اور حلقۂ تاثیر وسیع تر ہوتا ہے۔

آیئے اب ان تینوں ادوار کی رزمیہ نظموں پر الگ الگ نظر ڈال کر دیکھیں پہلے دکنی مثنویوں کو لیں۔ ان کے باب میں وقت یہ ہے کہ ان میں ابھی تک کافی دلچسپی نہیں لی گئی معلوم ہوتی۔ دوسری اقسام کے دکنی ادب میں سے کچھ شائع ہو چکا ہے لیکن رزمیہ نظموں میں سے غالباً اب تک کوئی بھی شائع نہیں ہو پائی لہٰذا ان کے بارے میں ہماری معلومات اس دور پر کام کرنے والوں مثلاً مولوی عبدالحق، سید محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی، شمس اللہ قادری اور چند مستشرقین کی بتائی ہوئی باتوں تک محدود ہیں۔ پھر یہ کام کچھ حیثیتوں سے ناقص بھی محسوس ہوتا ہے اور جدید انداز سے بھی نہیں ہوا۔ اس کے باعث ان رزمیہ نظموں کے محاسن و معائب سے متعلق زیادہ وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اتنا بے خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایپک شاعری کی اکثر ضروری شرائط پوری کرتی ہیں۔

یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ مثنویاں قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کے آخری دور کی پیداوار ہیں۔ ان کی تخلیق کے کچھ ہی زمانے بعد سیاسی، سماجی اور مذہبی فضا کی تبدیلی نے ان کی تدریجی اور مقبولیت پر اثر ڈالا ہے۔ پھر اس کے بعد ایک مدت تک اردو والوں کی نظر سے دکن کا ادب پوشیدہ رہنے اور آخر کار زمان و مکاں کے بُعد کے باعث لسانی دشواریاں پیدا ہو جانے سے بھی دکن کی رزمیہ شاعری کے اچھی طرح سمجھے جانے میں دقت رہی ہے۔

بہرکیف موجودہ کام کی روشنی میں بھی دکن کی تین رزمیہ مثنویوں کا پتہ چلتا ہے اُن میں سے کئی قابلِ ذکر ہیں۔ فی الحال میں تین کا ذکر کروں گا جو اوروں سے غالباً زیادہ نمائندہ حیثیت رکھتی ہیں یہ ہیں خاور نامہ، ظفر نامہ اور علی نامہ۔ یہ تینوں شاہنامے کے نمونے پر لکھی گئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاہنامے ہی کی بحر میں ہیں لب و لہجہ وہی ہے اور تینوں میں کسی نہ کسی طرح فردوسی کا ذکر کیا گیا ہے خاور کے مصنف کمال خاں نے تو اپنا تخلص ہی رستمی رکھ لیا تھا جو بدیہی طور پر شاہنامے کے ہیرو رستم کے نام کی رعایت سے رکھا گیا ہے۔ یوں بھی خاور نامے میں رستمی فردوسی کا ذکر بڑے احترام اور عقیدت سے کرتا ہے۔

جو شاعر تھا فردوسیٔ پاک زاد — اچھو حق کی رحمت سوں او ہو شاد
ہوا نشر اسی خوب آبی رواں — کہا از پہلواناں کہا از شہاں
جو ریا جوں کی او تو لب خاک گوں — خدا بخشیا فردوسیٔ پاک کوں
جو فردوس میں اس کا جا کا کیسا — اپس کی پی رحمت سوں جنت دیا

یہ شعر نصیر الدین ہاشمی کی کتاب "یورپ میں دکنی مخطوطات" سے نقل کئے گئے ہیں۔ یہی ہاشمی ظفر نامے اور اس کے خالق غلام علی خاں لطیف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "معلوم ہوتا ہے کہ لطیف نے اس کو شاہنامے کے جواب پر لکھا ہے"۔ (صفحہ ۱۵۸) لیکن لطیف کی تصنیف کی تہ میں فردوسی کی عقیدت کا نہیں مسابقت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ اپنی نظم ہی کو شاہنامے سے بہتر نہیں کہتا بلکہ اپنی نظم کے کرداروں کو بھی شاہنامے کے اعلیٰ کرداروں سے افضل سمجھتا ہے۔ ہاشمی ہی کی کتاب سے نقل کئے ہوئے یہ شعر ملاحظہ ہوں:-

ظفر نامہ شہ نامے کا تاج ہے — رعیت ہے وہ پر اجا ہے
کہ شہ نامہ صف ارا صف ہے — ظفر نامہ مرداں کی تعریف ہے

ے ان اشعار بعض مصرعے خارج از بحر نظر آتے ہیں ۔ م

کہ رستم انہا یک بلے سیستاں　　فردوسی کیا رستم داستاں
پدر اس کا سچ کر دِ برتر انہا　　وے کہا کہ سیمرغ پروراتہا

نصرتی پر جو علی نامے کا مصنّف ہے۔ زیادہ کام مولوی عبدالحق نے کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب "نصرتی" میں اس نظم کے کچھ شعر نقل کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی رستم کی تخلیق کو فردوسی کا بڑا فنی کارنامہ سمجھتا تھا۔ نصرتی کہتا ہے:۔

سخن ور رہے لاکھ زمانے میں یاد　　فریدوں کہا نہیں تو کیا کیقباد
صفت کر گیا گر سخن آفریں　　اجھوں لگ ہے رستم پہ نت آفریں

خود شاعروں کے ان اقوال سے قطع نظر بھی جب ان نظموں کی تفصیلات کو دیکھتے ہیں تو اس خیال کو کہ یہ شاہنامے کے انداز پر لکھی گئی ہیں اور بھی تقویت حاصل ہوتی ہے۔

خاور نامے کا مصنّف رستمی محمد عادل شاہ کے دربار میں دارالانشا کے کام پر مامور تھا لکھا جاتا ہے کہ اس نے یہ نظم محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطانہ کے حکم سے لکھی تھی۔ اس کا موضوع حضرت علی اور اُن کے رفقاء کی ایک مجاہدانہ مہم ہے۔ قصّہ مختصر آپ یوں ہے کہ حضرت محمدؐ کی ایک مجلس میں صحابہ کی شجاعت پر گفتگو ہو رہی تھی وہاں کسی نے سعد وقاص کی تعریف کی جو حضرت علی کے رفیق ابوالمحجن کو ناگوار گذری اس پر سعد وقاص اور ابوالمحجن جنگ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ پھر کئی طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ بلال بن علقمہ کی مہمان داری، کوٹ فرد کے بادشاہ فولاد کا قفطار شاہ سے مدد مانگنا، ادھر سے حضرت علی کا بھیجا جانا، قفطار شاہ سے جنگ، اُس کی گرفتاری، دیووں سے لڑائی، طلسم کشائی، پھر یکے بعد دیگرے کئی حکمرانوں کا اسلام قبول کرنا — آخر میں حضرت علی معہ اپنے ساتھیوں کے مدینے واپس آکر اپنے صاحب زادوں حسن اور حسین سے ملتے ہیں۔ نظم میں زنانہ کرداروں کی بھی کمی نہیں۔ خاور شاہ کی دخترِ دل افروز سعد سے شادی کرتی ہے۔ ملکہ شمامہ اپنے خاوند کے قتل کے بعد سلطان ہو جاتی ہے۔ لڑائیاں بھری بھی ہوتی ہیں اور بڑی بھی

غرض یہ نظم ایپک کی ساری شرطیں پوری کرتی ہے۔ اس کا موضوع سنجیدہ ہے، اسلوب پُرشکوہ ہے قصّے کی بنیاد تاریخی ہے لیکن اس کی تعمیر مذہبی اور فوق الفطری عناصر کے خمیر سے ہوتی ہے۔ اُن کے ہیرو حضرت علی، ابوالمحجن اور سعد ہیں۔ مگر ان کے علاوہ بھی متعدد اور متنوع کردار آتے ہیں اعلیٰ کردار معروف شخصیتیں ہیں جنھیں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ پلاٹ بکھرے ہوئے تاریخی واقعات کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل وحدت رکھتا ہے۔ نظم کا آغاز بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔ تمام واقعات منسلک اور مربوط ہیں۔ حصولِ مقصد کے بعد خاتمہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ ہوا ہے۔ باطنی کے قول کے مطابق یہ نظم بڑی تقطیع کے ۸۸۰ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور بیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ موصوف نے ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی اُن تفصیلات کا بھی، جو اس نظم میں جا بجا ملتی ہیں مفصل ذکر کیا ہے۔

ظفر نامے کا مصنّف غلام علی خاں لطیف عبداللہ قطب شاہ کا درباری تھا یہ نظم ٹرپ بھیڈی ہے۔ کیونکہ اس کے خاص ہیرو محمد حنیف شجاعت کا مظاہرہ کرنے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔ اس پر امام زین العابدین مدینے پہنچ کر حرم کی بنا ڈالتے ہیں۔ قصّہ یوں شروع ہوتا ہے کہ حضرت امام حسین اپنے بھائی محمد حنیف کو یزید سے اپنا بدلہ لینے کے لئے لکھتے ہیں۔ لہٰذا حنیف لشکر آراستہ کر کے جنگ کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ مدینے ہی سے لڑائیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ یزید شاہ زنگ و فرنگ سے مدد مانگتا ہے۔ ادھر حنیف کی مدد کے لئے اُن کے تین بھائی اور تین ترک سردار آتے ہیں۔ لڑائی میں کئی نشیب و فراز آتے ہیں۔ آخر کار دمشق کا محاصرہ ہوتا ہے۔ محمد حنیف اس کو فتح کر کے امام زین العابدین کو جو یہاں پہلے ہی سے مقیّد تھے اس شہر کا بادشاہ بنا دیتے ہیں اور خود غائب ہو جاتے ہیں۔ امام زین العابدین کو اسکا اتنا رنج ہوتا ہے کہ وہ دمشق کا تخت علی اکبر کو سونپ کر سلطنت سے کنارہ کش ہو جاتے اور بیراگی بن جاتے ہیں۔ ان تفصیلات سے ظاہر ہے کہ یہ مثنوی بھی ایپک کی لازمی شرائط پر پوری اترتی ہے۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ ساڑھے پانچ ہزار اشعار کی یہ نظم محض ایک سال کا نتیجۂ فکر ہے۔

علی نامے کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے کیونکہ اس کا قصّہ مذہبی تاریخ پر مبنی نہیں بلکہ ہم عصر واقعات سے لیا گیا ہے۔ اس کا ہیرو علی عادل شاہ ہے جس کا کردار مغلوں، مرہٹوں اور گولکنڈا اور بیجاپور کے سلاطین کی باہمی معرکہ آرائیوں کے پس منظر میں ابھار کر پیش کیا گیا ہے۔ علی عادل شاہ کی تخت نشینی کے وقت ملک کی ابتر حالت کے ذکر سے قصّے کا آغاز ہوتا ہے اور مغلوں کو مار بھگانے، پرتگیزوں سے بیچ بیس شیواجی کے حملے، اس کی طرف سے صلح کی درخواست، بیجاپور کے سپہ سالار افضل خاں کا دغابازی سے قتل، شیواجی کے خلاف صلابت خاں کی مہم، پھر اس کا محصور شیواجی سے ساز باز اور خود علی عادل شاہ کا حملہ اور فتح۔ اس کے بعد شیواجی کا سورت پر حملہ ہوتا ہے۔ پھر مغلوں کا عادل بادشاہ سے ملنا، ادھر جے سنگھ کا شیواجی سے مل جانا، عبداللہ قطب شاہ کا علی عادل شاہ کو مدد دینا

بے سنگھ سے لڑائی — یہ سب باتیں آتی ہیں لیکن شاعر کا مرکزی نقطۂ نظر ان سب کو منسلک کرتا ہے اور قصّے کی وحدت فنا نہیں ہوتی۔ کردار معروف بھی ہیں اور اُن میں تنوع بھی کافی ہے۔

اس نظم میں اردو کی دوسری اہم رزمیہ نظموں کے برعکس، واقعات اور کردار اپنے ہی ملک کے ہیں اور شاعر کے ہم عصر ہونے کی وجہ سے اُسے ان کا ذاتی طور پر بھی کافی علم ہونا چاہیئے۔ ایسی نظم میں اپنے زمانے کے لوگوں کے رہن سہن اور سوچ بچار کا ذکر آنا ناگزیر ہے۔ علی نامہ کی سب سے بڑی خصوصیت غالباً یہ ہے کہ اِس سے اُس دور میں پُرپیچ سیاسیات کی شاطرانہ چالیں روشنی میں آتی ہیں۔

انیس کی شاعری کے ایپک ہونے سے متعلق ایک بحث کا ذکر میں پیچھے کر آیا ہوں۔ جو اس کی تفصیلات میں دلچسپی رکھتے ہوں وہ نگار کے مذکورہ شماروں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ آثر لکھنوی کی کتاب "انیس کی مرثیہ نگاری" میں مشمولہ اسی عنوان کا مقالہ اور اس سے متعلق ایک اور مقالہ "طوطی پس آئینہ" خصوصاً پڑھنا چاہیئے۔ ان میں جو باتیں انیس کی شاعری ایپک قرار دینے کے سلسلے میں کہی گئی ہیں وہی کم و بیش صحت کے ساتھ دبیر کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں میری رائے میں مجموعی حیثیت سے انیس اور دبیر کے مرثیے بھی ایپک سمجھے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے باب میں دکن کی رزمیہ مثنویوں والی دقّت پیش نہیں آتی کیوں کہ یہ بہت کثرت سے ملتے ہیں۔ لکھے جانے کے وقت سے اب تک برابر زیر مطالعہ رہے ہیں اور ان پر کافی مفید کام ہو چکا ہے۔ لہٰذا اُن سے متعلق رائے قائم کرنے میں بڑی سہولت ہے۔

مرثیے نے اردو شاعری کی ایک مخصوص صنف کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ اس کا مقصد، موضوع، کردار، واقعات، اسالیب بیان، فارم، ٹیکنک سب تقریباً متعین ہیں۔ اگرچہ مرثیے کا عام مفہوم بھی ہے اور اردو میں دوسری طرح کے مراثی کی کمی نہیں۔ مگر مرثیہ اپنے مخصوص اور محدود اصطلاحی معنوں میں اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں حضرت امام حسینؑ اور اُن کے رُفقاء کی شہادت کا ذکر ہو۔ کربلا کا یہ سانحہ بھی تاریخی ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے پلاٹ روایتی واقعات سے لئے اُن میں حسبِ ضرورت ردّ و بدل کر لیا ہے جس کی ہر ایپک نگار کو اجازت ہے۔ مرثیے کا پلاٹ زیادہ پیچیدہ نہیں ہوتا، مگر وہ بہت مربوط ہوتا ہے۔ اُس کے آغاز، اٹھان اور انجام سے متعلق کچھ قواعد ہیں، مختلف حصّوں کے اصطلاحی نام ہیں جیسے تمہیدی حصّے کو چہرہ اور آخری کو ہیں کہتے ہیں۔ اس میں فوق الفطرت واقعات بھی آتے ہیں اور ڈرامائی کیفیت بڑی خوبصورتی سے پیدا کی جاتی ہے مراثی میں اتنی باتیں مشترک ہونے کے باوجود ضمنی واقعات میں ایک حد تک تنوع بھی ملتا ہے۔

مرثیوں کے زیادہ اہم کردار امام حسینؑ، عباسؑ، علی اکبرؑ، زینبؑ، بانو سکینہؑ، ابنِ زیاد اور شمر ہیں۔ ان میں کافی رنگا رنگی ہے۔ اور خصوصاً میر انیس نے انھیں زندگی بخشنے میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ مرثیوں کا موضوع بدیہی طور پر نہایت سنجیدہ ہے۔ لہٰذا اُن کے اسلوب بیان کا بھی سنجیدہ ہونا فروعی ہے۔ شکوہِ بیان اور شوکتِ الفاظ کو ملحوظ رکھے بغیر اس صنف میں کامیابی ممکن نہیں یہ صحیح ہے کہ مرثیے نے بلوغ کو پہنچ کر مسدّس کو اپنے لئے مخصوص کر لیا تھا جس میں مثنوی والی سہولت نہیں ہوتی مگر پھر بھی انیس اور دبیر نے اس فارم کو بیانیہ شاعری کے لئے خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے۔ مرثیوں کے بندوں کی تعداد میں فرق ہے ان میں کوئی کوئی کافی طویل ہے جیسے کہ انیس کا وہ مرثیہ جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "نظم نامہ انیس" کے نام سے مرتب کیا ہے۔ اس کے اشعار کی مجموعی تعداد تقریباً ۵۰،۷ ہے۔

مرثیے پر اعتراض کرنے والوں نے اس کا بنیادی مقصد رونا لانا بتایا ہے جو شیعوں کا ایک مذہبی فریضہ ہے۔ اس کے باعث بھی اُسے ایپک شاعری میں شمار کئے جانے کے قابل نہیں سمجھا گیا۔ اگر اس نیم حقیقت کو صحیح بھی مان لیا جائے تب بھی میری نظر میں مرثیے کو ایپک قرار دینے میں کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی، کیوں کہ ایپکوں کے بنیادی مقاصد کا ایک معیار بھی قائم نہیں۔ مختلف ایپکیں، مختلف بنیادی مقاصد کے پیشِ نظر لکھی گئی ہیں۔ دیکھنا اصل میں یہ چاہیئے کہ مراثی ایپک کے لوازم کو پورا کرتے ہیں کہ نہیں یہ بات بھی تو جہ طلب ہے کہ مرثیہ نگاروں نے اپنے اعلیٰ کرداروں کے ذریعہ زندگی کا جو مطمحِ نظر پیش کیا ہے اُس میں کس قدر جاذبیت ہے اور وہ کس حد تک رونے رُلانے کے فرقہ وارانہ حدود کو پار کر کے غیر شیعوں سے بھی خراجِ تحسین وصول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

مرثیوں پر فنّی نقطۂ نظر سے جو اعتراضات کئے گئے ہیں اُن میں کچھ غلط ہیں کچھ صحیح مگر جن کا اُن کا مرثیوں کے ایپک ہونے یا نہ ہونے پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ ایپک شاعری میں مراثی کا درجہ متعین کرنے پر اثر پڑتا ہے اور یہ بات ہماری موجودہ بحث کی حدود سے خارج ہے۔ لہٰذا ان اعتراضات کو نظر انداز

کیا جاتا ہے۔

شاہنامۂ اسلام میں جو اپیک کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس کا اصلی مقصد ہم عصر مسلمانوں کی بے حسی دور کرنے کے لئے اسلاف کے دلیرانہ کارناموں کی یاد تازہ کرانا اور اُن کے لہو کو گرمانا ہے۔ اس نظم میں کوئی قدیم تاریخی کا اساس ہوتا ہے مگر منتخبہ واقعات اس اصولی نظریے کے ذیل میں منتخب کئے ہوتے ہیں۔ یہ نظم چار جلدوں میں ہے جس کا زمانۂ تصنیف ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک ہے۔ شاہنامۂ اسلام کے قصے کا آغاز بھی پیراڈائز لاسٹ کی طرح آدم کو دنیا کی خلافت ملنے اور نیکی اور بدی کے فرشتوں کی باہمی آویزش سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد انبیاء کے حالات ہیں۔ پھر حضرت محمدؐ کی ولادت۔ اسلام کا پھیلنا اور اس سلسلے میں پیغمبر اسلام اور صحابہ کی متعدد جنگوں اور دوسرے کارناموں کا ذکر ہے خاتمہ ابوسفیان کی قریشی فوجوں اور یہود کی شکست پر ہوتا ہے۔ اس نظم کے اعلیٰ کردار بھی تاریخی شخصیتیں ہیں جنھیں نہ بہت عزت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے موضوع اور اسلوب کی تنقید کی شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ البتہ شاعر نے اپنے موضوع کی تہذیب کی اور عدم کی واقعیت پسندی سے متاثر ہو کر حقائق بیان کرنے کی پابندی اپنے اوپر عائد کر لی ہے جو شعوری طور پر خلاف عقل باتوں سے سچی اجتناب کی بنا پر ہوتا ہے۔

ویسے یہ نظم بھی شاہنامے کے نمونے پر لکھی گئی ہے۔ اگرچہ ان دونوں کے بنیادی مقصد میں بہت فرق ہے۔ ایک تو یہ بات خود نظم کے نام سے ظاہر ہے، دوسرے شاعر نے بھی تمہیدی اشعار میں اس کا وضاحت سے ذکر کیا ہے۔ سبب تالیف بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے:

مسلمانوں پہ ہے مُردہ دلی چھائی ہوئی ہر سو
سکوتِ موت نے چاروں طرف ہے پھیلائی ہوئی ہر سو

غریبت ہے نہ جرأت ہے نہ شانِ پہلوانی ہے
فقط حسرت سے تکتے رہ گئے ہیں آسماں باقی

نظر آتے ہیں اب وہ صف شکن بازو نہ تیغیں ہیں
مقدر کی طرح سوئی پڑی ہیں آج شمشیریں

گئی دُنیا سے آقائی محمدؐ کے غلاموں کی
بھلا بیٹھے جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی

ارادہ ہے کہ پھر اُن کا ورق اک بار گرداؤں
دلِ سنگیں اِنھیں کے آئینے تیروں سے برماؤں

سناؤں اُن کو ایسے ولولہ انگیز افسانے
کرے تائید جن کی عقل بھی تاریخ بھی مانے

کیا فردوسیؒ مرحوم نے ایران کو زندہ
خدا توفیق دے تو میں کروں ایمان کو زندہ

بظم کاشانہ بس وہ فردوسی کا حصہ تھا
تخیل میں کاہنامہ تھا یعنی ایک قصہ تھا

مگر اُس کی زباں اُس کا بیاں اعجاز ہے گویا
کہاں کی رستمی وہ نوذری تیر انداز ہے گویا

آگے چل کر شاعر کو ضمیر کی آواز سنائی دیتی ہے:

مبارک ہو تجھے فردوسیٔ اسلام ہو جانا
مبارک ہو ترے آغاز کا انجام ہو جانا

یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ اسلاف کے کارناموں اور روایات کی تخیلی اور تاریخی نوعیت کے باوجود شاعر خود کو فردوسیِ اسلام کہلواتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم بھی مثنوی کی فارم میں ہے۔ اس کی بحر البتہ شاہنامہ کی بحر سے مختلف ہے مگر ایپک کے لئے یہ ضروری بھی نہیں ہوتی۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ حفیظ ہی نے اپنی نظم کو شاہنامے کے انداز کی نظم تصور کیا ہو بلکہ اسے ایسے لوگوں نے بھی ایپکوں میں شمار کیا ہے جن سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ ایپک کے لوازم سے بے بہرہ ہوں یا غیر ذمہ داری سے بے سوچے سمجھے اپنی رائے کا اظہار کریں۔ میں یہاں اس کے ثبوت میں چند اقوال نقل کرتا ہوں۔ اس نظم کی جلدوں کے دیباچے بہ عنوان "تقریب" میں شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:

"رہا فردوسی کی بیری کا دعویٰ سو مصنف نے اپنے بعض انکسار کا کافی اعتراف اپنے قدیمی اشعار میں کر دیا ہے۔ اور سوا ادب کا مرتکب ہوئے بغیر مصنف نے یہ ہمت کی کہ زمانہ اس کے اس وسیع میدان میں آئے۔ وہ دیکھے کہ میں فردوسی جیسا بڑا شہسوار اپنی شہسواری کے جوہر دکھا چکا ہے تو کم از کم یہ بات تو ہمت کی دلیل ہے۔ باقی قبول خدا کے ہاتھ ہے۔ فردوسی نے فارسی میں رزمی شاعری ادا کیا اور حفیظ اردو میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ اگر اردو دانوں کو اپنی زبان میں اس قسم کی کتاب ملے جو بہادران و رہبرانِ اسلام کی یاد کو اس طرح تازہ کر دے جس طرح فردوسی نے عہد معروف پہلوانوں، آتش پرست بادشاہوں کی بھولی ہوئی کہانیوں کو تازہ کر دیا تھا تو ادب یقیناً عرصہ دراز تک حفیظ کا منت مندۂ احسان رہے گا۔"

اسی طرح دوسری جلد کے شروع میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا "معیار" کے عنوان سے دیباچہ ہے جس میں حفیظ کے خلاف عقل باتوں کے نزک کرنے کا ذکر کرتے ہوئے کہا گیا ہے:

"حفیظ نے اپنے مقصد کو اس طرح متعین کر کے اپنے راستے میں بہت سی مشکلیں پیدا کر لی ہیں۔ ہومر کے سامنے ایک افسانہ تھا

جس میں عشق و محبت حسد و نفاق، رقابت اور جنبہ داری کی کشاکش کے ساتھ ہر طرح کے عقلی و غیر عقلی واقعات بیان کئے جاتا تھا۔ فردوسی کے شاہنامے کا زمانہ بھی ماقبل تاریخ ہے۔ ہمارے مرثیہ نگاروں نے تاریخ کو طلسمی بنا رکھا ہے جو چاہا ہے جس طرح چاہا ہے کہہ ڈالا ہے حفیظ ان سب کے بعد آتا ہے اور سب سے زیادہ مشکل مہم پیش نظر رکھتا ہے۔

پروفیسر فراق گورکھپوری نے ۷ اگست ۱۹۵۴ء کو ایک تقریر براڈ کاسٹ کرتے ہوئے، جو آئندہ آل انڈیا ریڈیو کے سرکاری رسالے "آواز" میں شائع ہوئی شاہنامۂ اسلام پر ان الفاظ پر بھبتی کسی:-

"اگر کوئی اسے بے اختیار سر اپنے پر تلا ہوا ہو تو وہ اسے جھوم جھوم کر پڑھ سکتا ہے۔ اور اگر حفیظ کی دوسری شاعری کے مقابلے میں شاہنامۂ اسلام کسی کو پسند نہ آئے تو وہ یہ سمجھے کہ ملٹن نے فردوس گم شدہ لکھنے کے بعد کئی ایسی چیزیں لکھیں جن میں شعریت سے زیادہ نثریت ہے۔"

اس نظم کے سلسلے میں حفیظ کے ساتھ شیخ عبدالقادر کے ذہن میں فردوسی کا، تاثیر کے ذہن میں ہومر، فردوسی اور مرثیہ نگاروں کا، اور فراق کے ذہن میں ملٹن کا خیال آنا خود اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ان سب نے شاہنامۂ اسلام کو ایلیڈ، اوڈیسی، شاہنامے، مراثی اور پیراڈائز لاسٹ کی قسم کی نظم تصور کیا ہے۔ فردوسی کے شاہنامے کو ایپک نہ سمجھ کر محض اُس کے مماثل قرار دینا بالکل بے معنی بات ہے۔ کسی مسلّم حقیقت کی تردید کے لئے بہت ٹھوس حقائق اور مضبوط دلائل پیش کرنا ضروری ہوتا ہے ورنہ اس پر اصرار کرنا اپنی علمی بے بضاعتی کو عریاں کرنے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ شاہنامہ ایپک شاعری کا ایک نہایت معتبر اور قدر شاہکار ہے اور ایپک کے تمام لوازم کو پورا کرتا ہے۔ اردو کی جو نظمیں اس کے نمونے پر لکھی گئی ہیں وہ بھی اسی نوع کی ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ کتنی اہم ہیں یہ بات بالکل الگ ہے۔

اور آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اردو میں ایپک کے لکھے جانے یا نہ لکھے جانے کا غزل کے رواج سے کوئی تعلق نہیں کیوں کہ یہ خیال سراسر غلط ہے کہ غزل گوئی بیانیہ شاعری کی تخلیق پر بُرا اثر ڈالتی ہے۔ اردو میں بیانیہ نظموں اور غزلوں کی پیدا وار ساتھ ساتھ ہوتی رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ناقابل تردید شواہد موجود ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ ایک ہی شاعر نے بیانیہ نظمیں بھی لکھیں اور غزلیں بھی۔ مثلاً گلشن عشق اور علی نامے کے مصنف نصرتی کی غزلیں ملتی ہیں۔ صاحب سحر البیان میر حسن کا غزلوں کا دیوان موجود ہے۔ فریاد داغ کا خالق اردو کا سب سے زیادہ شوخ غزل گو ہے۔ اور مصحف شاہنامۂ اسلام کے منظومات کے مجموعوں تلخابۂ شیریں اور نغمہ زار میں کثیر تعداد میں غزلیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ غزل اور بیانیہ شاعری کے اسلوب اور ٹیکنک میں فرق ہے مگر ان میں کوئی ایسا تضاد یا تناقض ہرگز نہیں کہ ایک کا وجود دوسرے کے عدم کے مترادف ہو یا اس کے رواج میں بُری طرح حائل ہو جائے۔ جیسا کہ شاید فرض کر لیا گیا ہے اگر اس میں کچھ بھی صداقت ہے تو کوئی بتائے کہ غزلوں کے دواوین کے مولف امیر خسرو نے کتنی مثنویاں کیوں کر لکھیں اور انھوں نے ان دونوں اصناف سخن میں کس طرح ایسے سدا بہار پھول کھلائے۔

بھارت میں چائے

۱۔ بھارت میں ہر سال ۷۰۰ لاکھ مربع فٹ پلائی وڈ تیار ہوتی ہے۔ اس میں سے ۱۹۵۴ء میں ۶۴۰ لاکھ مربع فٹ پلائی وڈ کی کھپت چائے کی صنعت میں ہوئی۔

۲۔ اس برس کے دوران میں چائے کی صنعت نے ۸۲ ہزار ٹن کھاد خریدی۔ اس میں سے ۲۵۰۴ء کروڑ روپے کی مالیت ۷۳ ہزار ٹن کھاد بھارت میں تیار ہوئی۔

۳۔ ۱۹۵۴ء میں ملکی ٹرانسپورٹ سروسوں نے چائے کی صنعت سے ۳۰۸۶ کروڑ روپے بہ طریق بھاڑہ کمائے۔

۴۔ چین کے برعکس بھارت ملک میں پیدا ہونے والی چائے کا ایک خاصہ حصہ غیر ممالک کو برآمد کرتا ہے۔ چین میں جو چائے پیدا ہوتی ہے، اندرونی طور پر کھپ جاتی ہے۔

یہ بھی ہوتے ہیں

ایک ہوتی ہے آکاش بیل جو بن بوئے آپ ہی اُگتی ہے، پھر جس درخت پر اپنا جالا پورتی ہے اُس کا رس اس طرح چوس لیتی ہے کہ دیکھیا پھول پتی کو ترس جاتا ہے۔ دوسرے ہیں یہ بزرگ وار جو آدمی سے چپٹتے ہیں اور ٹالے نہیں ٹلتے۔ بن بلائے بولتے ہیں اور اتنا بولتے ہیں کہ آپ نرچ ہو جائیں یہ پھر بھی بولے جائیں۔ پوچھنا تو چلئے الگ بات ہے، آپ نہ پوچھیں، نہ منہ لگائیں، تو بھی آپ کے برمعاملے میں خواہ مخواہ دخل دیں گے اور جتائیں گے کہ شادی بیاہ سے لے کر موت مٹی تک ان کا فرمایا ہوا سند ہے۔ تجربے کی کسوٹی پر کسا ہوا یا ون تولے پاؤ رتی درست۔ اور آپ نے نہ مانا تو سمجھ لیجئے کہ بیڑا غرق ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہ آپ سے اپنی خدمت کا کوئی معاوضہ مانگیں، وکیل اور ڈاکٹر کی طرح مشورے کی فیس طلب کریں یہ تو بقول غالب ؎

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا

محض آپ کی بھلائی، صوفی صد آپ کے نفع کے لئے کہتے ہیں، ورنہ ذاتی طور پر انھیں آپ کے معاملے سے کیا غرض ہے یا ہو سکتی ہے۔ جو کہتے ہیں خدا واسطے کہتے ہیں اور ایک سے ایک بڑھ کے مثالیں دے کر ثابت کرتے ہیں کہ ان کا کہا پتھر کی لکیر اور آپ مانیں یا نہ مانیں نوشتۂ تقدیر ہے۔

گھر سے کھا پی کر نکلتے ہیں، ملنے والوں کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اُس میں شہر کی ساری آبادی سما کر بھی کچھ نہ کچھ بچ رہتا ہے۔ آپ کو کہیں نہ کہیں ضرور ٹھہرا دیں گے۔ بلکہ ہو سکتا ہے خود آپ ہی کو تاک کے گھر سے نکلے ہوں۔ بفرض ہو کہ کہیری آپ کی بیٹھک ہو کہ ریلوے اسٹیشن، چنگی کی چوکی، شہر کا تھانہ، اسپتال، کسی کی ارتھی جا رہی ہو یا ڈھول تاشے کے ساتھ نوشہ میاں، یہ آپ کو ضرور ہی ملیں گے جان پہچان ہوئی تو سبحان اللہ، سونے پر سہاگہ ہے۔ نہیں تو انھیں کیا۔ کسی نہ کسی سے دعا سلام ہو ہی جائے گا، اب کیا ہے۔ صورتِ حال پر ایک پھسلتی سی نگاہ ڈال کر جو شروع ہوں گے، تو اللہ دے اور بندہ لے۔

لیجئے، 'یاد شیخ ہیچ' وہ آ ہی گئے!

دیکھتے ہیں کہتے وضع دار اور سنجیدہ مرد اشراف جان پڑتے ہیں۔ قدم قدم پر ٹھٹکتے، آداب تسلیمات ہوتی آ رہی ہے۔ رُکے۔ سامنے کی دھوپ سے بچنے کے لئے ہاتھ سے آنکھوں پر سایہ کیا۔ لمحہ بھر ماتھے پہ شکنیں ڈالے کسی کو دیکھتے رہے، پھر اطمینان سا کر کے داہنی طرف مڑے، چار چھ قدم چلے اور ٹھیر گئے۔ لالہ کندن لال کی دوکان تھی۔

"میں نے کہا بندگی عرض ہے۔ کہئے لالہ جی مزاج تو اچھا رہا؟"

"آہا! آپ ہیں! آیئے آیئے، بہت دن پیچھے درشن دیئے۔ یہ کدھر نکل پڑے آج سویرے سویرے؟"

"کچھ نہیں۔ گھر میں پڑا کھٹیا کا بان توڑ رہا تھا۔ کام دھام کچھ تھا نہیں، میں نے کہا چل کے بزازہی کا ایک چکر مار آؤں۔ آتے آتے آپ دکھائی دے گئے تو جی نہ مانا۔ میں نے کہا لالہ سے بھینٹ کئے دن ہو گئے، دعا سلام کرتے چلیں۔"

"ارے صاحب بڑی کرپا کی۔ ہم تو جانو آپ ہی کے ہیں۔ کچھ جل بھل پی ڈالو سگرٹ منگاؤں؟"

"نہیں"

"لالہ گھر سے اگھانا ہو کے نکلا ہوں۔ اور کہئے حال چال کیسی گزر رہی ہے؟ کپڑا آج کل بڑا مندا گر رہا ہے؟"

"سو تو ہے۔ بھگوان کی دیا سے اپنا کام تو ڈھیلا کسا نرم گرم چلا ہی جاتا ہے پھر آپ سب کا ہات سر پہ ہے۔"

"لالہ، ایک بات ہے سنو تو کہوں۔ آج کل السی، تل اور ریڑی کا بھاؤ

گر گیا ہے۔ ہماری جان ہزار پان سے من بھر لیتے تو بڑے بچھے پنجے کا سودا تھا۔"

"جی یہ روگ ہم نہیں پالتے، ہم تو اپنے اسی ململ ڈوریئے کے چار تھانوں میں خوش ہیں۔ تم جانو۔ اسی میں چار کوڑیاں مل گئیں، سو بس ہیں واں روٹی کو۔"

"لالہ اس میں کوئی جو کم تھوڑی ہے۔ ورنہ میں ہرگز صلاح نہ دیتا تم کو دیکھو نہ تم تو پھر بازار ہاٹ کے بیڑے ہو، اونچ نیچ جانتے ہو۔ گھر کے سامنے اسکول کے ماسٹر رہتے ہیں۔ میرے سمجھانے پر انھوں نے سو من تیل بھر لئے۔ اب مندڑھے کو لا رہے ہیں۔ پوری نیچے اڑھائی روپے کا منافع ہے۔"

"ہوگا میاں جی ضرور کرتے ہوگا پر بات اتنی ہے کہ اس بھانت کے سودے ہم نے کئے نہیں۔ اب تم کہہ رہے ہو تو سوچیں گے، چار جنوں سے پوچھیں گے۔"

"اچھا، اب میں چلا۔ یہ دن تو لڈو بانٹنے والے مداری کے جانا ہے۔ شامت گر آیا تھا، نہ جانے کیا کام تھا۔ اور صبا بال بچے، گھر کے لوگ تو مزے میں ہیں؟"

"ہاں صاحب آپ کی دعا سے سب کشل منگل۔"

چل دیئے۔

ایک بڑی حویلی کا دیوان خانہ۔ دری چاندنی کا فرش، قالین پر گاؤ تکیے کے سہارے کوئی صاحب عینک لگائے بیٹھے ہیں، بات میں کاغذ ہے، جسے بار بار دیکھتے ہیں اور فکرمند دکھائی دیتے ہیں۔ سامنے اور کوئی دونا نو بیٹھا ہے۔ کون ہو؟ وہی ہمارے بزرگوار ہیں۔ ایسا جان پڑتا ہے۔ بات چیت کا سلسلہ جاری تھا جو کچھ دیر بند رہ کر پھر چل پڑا۔

"مرزا صاحب، یوں تو آپ لاکھ روپے کو بھی سستے ہیں۔ پر ایک کمزوری ہے آپ کے مزاج میں۔ وہ کیا؟ یہی کہ اپنے آگے آپ دوستوں کی نہیں سنتے۔ وہ بھی مجھ سے نیازمند کی۔ مانا کہ آپ بڑے ذہین اور زمانے کے داؤں گھات خوب جانتے ہیں۔ مگر صاحب یہ کچہری دربار کے معاملے ہیں۔ ان کے آثار چڑھاؤ آپ کے بس کے نہیں۔ دیکھو بیٹے، آؤ دیکھا نہ تاؤ آپ نے اٹھا کے لنکین صاحب بالٹ کو مقدمہ سونپ دیا۔ وہ ابتدائی میں بھلے ہی کچھ ہاں ہوں کر لیں۔ اپیل لڑانا تو ان کے فرشتے بھی نہیں جانتے۔"

"یہ آپ کیا فرماتے ہیں! لنکین صاحب تو وہ ہیں کہ جج کا چلتا قلم روک دیتے ہیں۔ پان سو روپے پیشی لیتا ہوں آپ کے تئیں دیکھ بھال ہی نہیں۔"

"جناب مرزا صاحب۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ پود سے جنتے ہیں۔ جو کسی نے کہہ دیا۔ آپ نے آسمان کا اتر مان لیا۔ کچھ خبر ہے آج صوبے بھر میں کس کے نام کا ڈنکا بج رہا ہے؟ نہیں؟ تو ہم سے سنئے۔ منشی جوکھو لال وکیل کا میاں قانون جیب سے بنا ہے۔ اس دن سے آج تک کی تو ہمیں معلوم ہے۔ مقدمے ہاں کا۔ جوکھو لال نے فوجداری کی کوئی نظیر چھپکائی اور پٹ سے دعویٰ جیت ہوا مطلب یہ کہ لنکین وغیرہ کو تو آپ رکھئے نہ کر کے، دھڑلے سے دستخط کیجئے، جوکھو لال کے وکالت نامے پر اور پاؤں پھیلا کے سو رہئے آرام سے۔ دس پیچھے لیں گے پہلی پیشی پر۔ اور اسی پر دعوا ڈگری کرا کے آپ کے ہاتھ دھریں گے۔ مزاحی بات یہ ہے کہ ہم سے دوست آشنا کا پیسہ برباد ہوتے نہیں دیکھا جاتا کیا کریں عادت سے مجبور ہیں صاحب۔ سینکڑوں مقدمے لڑا کے جو دو چار گر بات لگے ہیں، انھیں کھیا کا گرا بتا کے ہم سے نہیں رکھا جاتا، نہیں دیکھا جاتا کہ مقدمہ آپ کے خلاف فیصل ہو۔ دروازے پر قرقی آئے اور آپ کا مال مبلغ ٹکے دھوڑی نیلام ہوتا پھرے۔ اپنی صلاح تو یہ ہے۔ ماننا نہ ماننا آپ کا کام۔ اب اجازت دیجئے۔ اور ہاں یہ آپ نے کانوں کان کسی کو خبر نہ ہونے دی، اور نتھو قصائی والا فلمی آموں کا باغ خرید لیا! یعنی آپ نے ہمیں مروہ تصور کر لیا؟"

"نہیں تو یہ آپ سے کس نے کہا؟ خریدا وریدا کچھ نہیں۔ بات چیت ہو رہی ہے۔"

"اچھا۔ خیر تو دیکھئے اس معاملے میں آپ کو میری بات ماننا پڑے گی۔ ورنہ پچھتایئے گا۔ سنئے۔ جو کہیں دو بات نیچے نکل آیا کنکر۔ تو آپ نتھو کا کیا بنا لیجئے گا۔ وہ تو پانچ ہزار نقد کی پوٹلی مار بغل میں چلتا بنے گا۔ اور سال بھی نہ پلٹنے پائے گا جو سارے بروسے سوکھے کے کانٹا رہ جائیں گے، اور آپ کلیجہ مسوس کے نتھو کی جان اور اپنی رقم کا ماتم کرتے رہیں گے۔ مانا کہ اس سے مجھے کیا سروکار۔ رقم میری جیب سے نہیں جاتی۔ مگر یہی کہ اپنے سے نہیں سکتا اتنا روپیہ مٹی میں ملے۔ اور میں چپ چاپ کھڑا دیکھتا رہوں۔ چٹنا میرا کام تھا، ماننا نہ ماننا آپ کا کام۔ لو بھئی دیر ہو گئی، اب چلتا ہوں۔"

اٹھے اور چل دیئے۔ اب دوسرے شکار کی تلاش ہے۔ جو شکر خورے کو شکر اور موذی کو شکر مل ہی جاتا ہے۔

دیکھ لیجئے۔ دھوم دھڑکے سے کسی کی برات آ رہی ہے۔ یہ جیسی ہوتی ہیں آپ جانتے ہی ہیں۔ جھنڈی بردار، آرائش کے تختے۔ بینڈ باجے، شہنائی والے

سجے ہوئے گھوڑوں پر بھائی بند سوار، گلے میں پھول مالائیں ٹکائے خوشی کے مارے آپ ہی آپ مسکراتے، ہنستے بولتے، پھر خود نوشہ کا گھوڑا، اجلے کپڑوں میں گھیرے ہوئے مہمان اور دوسرے براتی، مشعلیں اور گیس کے ہنڈے لئے ہوئے لوگ قدم قدم پر رکتے ہوئے۔ انھیں میں سے چلے ہمارے بزرگوار بھی ہیں نہ ہوسکتا کہ جلوسیوں میں ان کا کوئی جان پہچان نہ نکلے۔ ماں بیچنے کہ نہ نکلا کوئی۔ تو انھیں کیا پروا۔

"ارے نالائقو! یہ شالیں لئے آگے کیوں بڑھ گئے۔ چلو ایک قطار میں آؤ۔ اور یہ ہنڈے والے کس جنگل سے آئے ہیں۔ غضب خدا کا، بارات ادھر ادھر آ بے! یہاں رہ! دولھا کا گھوڑا تو دکھائی دے!"

بینڈ کی باری آئی تو۔

"یارو کیا فلم کے گیت ٹھونکے چلے جا رہے ہو کوئی شہانہ چھونکو۔"

اور

"یہ ڈھول تاشے والے نرے گاؤدی ہیں۔ غرم کا باج بجا رہے ہیں۔"

اسی میں دولھا کا کوئی ماموں چچا مل گیا تو،

"مبارک ہو، مگر یہ دولھا میاں تو ....."

بات کٹ جاتی ہے۔ برات بڑھتی ہے۔ زری کا چتر، آفتاب گیر لئے کچھ لوگ ہوتے ہیں۔ یہ کیوں، رہ جائیں۔

"ماں کیسے باتمیز ہو۔ دولھا کا گھوڑا کہاں پہنچا۔ تم چلے ہیں دم لگانے یہاں رہ گئے۔ خبردار، جواب گھوڑے کی رکاب کے پاس نہ رہے۔ تو مجھ سے بُرا کوئی نہیں۔"

غرض کہ برات کی آدھی رونق ان کے دم قدم سے ہے۔ براتی سمجھتے ہیں اہتمام ان ہی کے سپرد ہے۔ نوشہ میاں جانتے ہیں کہ والد صاحب کے کوئی دوست ہیں۔ والد صاحب کا خیال ہے کہ مہمانوں میں سے کوئی مہربان بات بٹا رہے ہیں۔ حالاں کہ بزرگوار نہ یہ ہیں نہ وہ۔ محض دخل در معقولات ہیں اب ہیں بھی رخصتی کا سلام دارغ کے جانے دیجئے، دیکھ لیا تو پیچھے جھاڑ کے پیچھے پڑ جائیں گے۔ لٹھ پھڑوانا مشکل ہوگا۔

چندر پرکاش شاد

غزل

دل سے یہ دعواں سا اُٹھ رہا ہے — شاید یہ چراغ ابھی بجھا ہے

پھر یاس نے آسرا دیا ہے — جینے کا بہانہ مل گیا ہے

تم بھی مجھے چھوڑ دو تو کیا ہے — کب کوئی کسی کا ہو سکا ہے

پھر کھائی ہے تازہ چوٹ شاید — دیوانہ نڑپ کے جی اُٹھا ہے

حالات بہت بدل گئے ہیں — اب عشق بہت سنبھل گیا ہے

آنکھوں سے کہیں رواں نہ ہو جائے — وہ خون جو دل سے رِس رہا ہے

اے شادؔ سکوتِ زندگی بھی

اب دل کو بہت کھٹک رہا ہے

مغیث الدین فریدی

تضمین

بر غزل غالب

پژمردہ تھی فضائے محبت، نکھر گئی — "تقدیرِ عشق"، ایک نظر میں سنور گئی
اک سوزِ بے پناہ، رگ و پے میں بھر گئی — دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی

دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

جس راہ سے وہ پیکرِ خوبی گذر گیا — اس رہگذر پہ سب کو گماں ہے بہشت کا
بہکے ہوئے شباب کے قدموں نے کیا کیا — دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا

موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

بے پردگی نے کام لیا ہے حجاب کا — راس آگیا ہے حسن کو نشّہ شباب کا
ساغر چھلک گیا، نہ مہ کا میاب کا — نظّارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

اخفائے رازِ عشق کا مجھ کو کہاں دماغ — روشن ہیں دل میں غم کے کنول یاد کے چراغ
اے ضبطِ غم سلام، کہ پودے اُگے ہیں داغ — شق ہو گیا ہے سینہ، خوشا لذّتِ فراغ

تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

شعلے اُٹھے ہیں جام سے پیمانہ سے دھواں — نغمہ بنا ہوا ہے لبِ ساز پہ فغاں
آلامِ روزگار سے ملتی نہیں اماں — وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اُٹھئے بس اب کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

ہر سر میں ہے ہوائے محبت بھری ہوئی — پہلے تو اتنی عام، یہ جنسِ گراں نہ تھی
موتی کی آب، سیپ کے ٹکڑوں نے لُوٹ لی — بر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی

اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

حنیف نقوی سہسوانی

یادِ رفتگاں

منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی

ہر گز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

منشی[1] انوار حسین تسلیم کے نام سے غالباً ہر وہ شخص واقف ہوگا جس نے مطبع نولکشور کی قدیم مطبوعات کا مطالعہ کیا ہے۔ مطبع مذکور سے شائع شدہ اکثر و بیشتر کتابوں کے آخر میں آپ کی تقریظیں اور تاریخی قطعات ملتے ہیں۔ منشی صاحب موصوف سہسوان ضلع بدایوں کے ایک ذی علم اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کی ولادت ۱۲ رجب ۱۲۳۳ھ مطابق ۱۸۱۵ء کو اپنے آبائی وطن ہی میں ہوئی۔ اس زمانے میں آپ کے والد منشی احتشام الدین صاحب مراد آباد میں وکالت کرتے تھے۔ اس سے قبل موصوف ایک عرصہ تک عہدہ منصفی پر بھی فائز رہ چکے تھے۔ حضرت تسلیم نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر ہی میں حاصل کی۔ بعدہٗ مختلف اساتذہ سے فارسی و اردو ادب نیز دیگر علوم مروّجہ کی تکمیل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں آپ کے عمِ حقیقی منشی قیام الدین صاحب مرحوم کو تواں شہر مراد آباد کی صاحبزادی سے آپ کا عقدِ نکاح ہوگیا۔ چناں چہ آپ بھی مراد آباد ہی پہنچ گئے۔ اور عدالت دیوانی میں امین کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ کبھی کبھی بحصولِ رخصت وطن آتے جاتے رہتے تھے۔ ۱۸۴۵ء میں جب آپ کے والد کا انتقال ہوگیا تو آپ وطن سے قطعاً ترکِ تعلق کرکے مراد آباد ہی کے مقیم ہو گئے۔ اوائل ۱۸۵۵ء میں آپ کو ملازمت سے برطرف کر دیا گیا جس کی وجہ سے مراد آباد کی سکونت ترک کرنا پڑی۔ اس کے بعد شاید آپ تین چار سال تک وطن ہی میں قیام پذیر رہے۔ ۱۸۶۲ء کے آخر میں یا ابتدائے ۱۸۶۳ء میں آپ لکھنؤ پہنچے اور اودھ اخبار سے متعلق ہوگئے۔ یہ تعلق یکم مارچ ۱۸۵۸ء تک قائم رہا۔ دراصل یہی ملازمت ادبی دنیا میں آپ کی شہرت کا باعث بنی۔ جیسا کہ آپ نے خود ہی اخبار مذکور کے متعلق اپنے ایک مضمون مطبوعہ اخبار نیر اعظم مراد آباد مورخہ ۷ نومبر ۱۸۵۸ء میں تحریر کیا ہے۔

"اس اخبار نے بندہ کو مشہور نہ و یک دو دور کیا ہے۔ میرا بڑا محسن ہے۔"

اودھ اخبار سے قطعِ تعلق کے بعد منشی صاحب جنوری ۱۸۵۸ء میں پھر مراد آباد پہنچ گئے۔ جیسا کہ نیر اعظم بابت ۷ جنوری ۱۸۵۸ء کی مندرجہ ذیل خبر سے واضح ہوتا ہے۔

"شاعر لاثانی منشی محمد انوار حسین صاحب تسلیم سہسوانی نے آج ہمارے مطبع کو اپنے قدوم سے شرف بخشا۔ ہمتم کو سرفراز کیا۔ منشی صاحب ہمارے قدیم مخدوم ہیں۔ بعد سولہ سال کے مراد آباد کا نصیب آپ کی تشریف آوری سے جاگا ہے۔ یقین ہے کہ سکونت دائمی مراد آباد کی اختیار فرمائیں گے۔"

آپ کا حلقۂ احباب و تلامذہ بہت وسیع تھا۔ ہندوستان کے اکثر و بیشتر مشاہیر اہلِ قلم اور ارباب علم و ادب سے آپ کے دوستانہ تعلقات تھے۔ آپ کے قدر دانوں میں آنجہانی منشی نول کشور اور راجہ کشن کمار صاحب وقار رئیس مراد آباد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ منشی صاحب علم و فضل کے ساتھ ساتھ

---

[1] "آج کل" کے نومبر ۱۹۵۵ء کے شمارے میں جناب گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "شادی بیاہ کی مشترکہ رسمیں" میں "مثنویات" مصنفہ امیر احمد علوی کے حوالے سے تسلیم کا نام انوار احمد لکھا ہے۔ لیکن ان کا نام دراصل انوار حسین ہے۔

نازک دماغی اور ظرافت مزاجی میں بھی یکتا تھے۔ چناں چہ آپ کا مندرجہ ذیل شعر اس حقیقت کا آئینہ دار ہے ؎

نازک مزاج مجھ سا ہوا ہے نہ ہوئے گا　　روحِ سبک بھی اپنی ہے بارِ گراں مجھے

مگر مذکورہ بالا دونوں حضرات آپ کی نازک مزاجیوں کو نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرتے تھے اور آپ کو نہایت قدر و منزلت اور احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ منشی صاحب کو بھی ان صاحبان سے علیحدہ رہنا کبھی گوارا نہ ہوا۔

ان لوگوں کے علاوہ مولانا صہبائی، مرزا رجب علی بیگ سرور، منشی امیر اللہ آسیم، فصیح الملک حضرت داغ، حکیم ضامن علی جلال، مظفر علی اسیر اور امیر مینائی لکھنوی سے آپ کے بہت پرخلوص مراسم تھے۔ ان میں سے بعض حضرات کے خطوط موسومہ حضرت تسلیم جو مختلف رسائل و براڈ میں شائع ہو چکے ہیں، اس دبلے پتلے کی یادگار ہیں۔ مولانا امام بخش صہبائی کا ایک طویل خط (بزبانِ فارسی) جس میں فنِ تاریخ گوئی کے ایک اہم مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے آپ کی مطبوعہ تصنیف "مخزنِ تسلیم" میں شامل ہے۔ آئندہ سطور میں حضرت امیر مینائی کا ایک خط ناظرین کے ملاحظے سے گزرے گا۔ ذیل میں منشی صاحب کا ایک خط موسومہ مرزا رجب علی بیگ سرور جواب کے نامہ مرغیاباں لکھنؤ بابتہ ماہ مارچ ۱۹۳۷ء سے نقل کر کے درج کیا جاتا ہے:

خط منجانب منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی

سائلِ بے پروا را ہست یارۂ استغناء غافل از حالِ مردم نزدیک و دور

مرزا رجب علی بیگ سرور[1] ..

جس دن سے یہ ناکاں پور میں مقیم ہے پریشانی کے ہاتھوں سالمیت مفقود ہے۔ کام کی کثرت سے اور ذاتی میں انتشار، ذہنیت کی آفات سے معاملاتِ خانگی میں ہزار قصور، یارِ کوہ طرار میں انیاءِ سخن پرداز، خفقان کا ہوش ربا۔ مزاج کی ترشی و بے دماغی کا کوشش سے یکسر جادہ فروش، ہر دم کلفتِ خاطر زیادہ، وحشت سے اڑنے پر آمادہ، اس کیفیت پر بھی صبر نہ آیا، مصرع طرح عنایت فرمایا۔ انصاف فرمائیے، ہاتھ میں قلم، ادھر دیکھو آنکھیں نہ پھاڑو، یہ دوستی کا انداز ہے یا دشمنی کا کاساز ہے۔ بہرِ تقدیر تعمیلِ حکم بجا لاتا ہوں، چند نالۂ دل خراش سناتا ہوں نفسیاتی ہوں دماغی ہوں، لٹھ زبان ہے، سخت بیان ہے۔ اب مروّت کا انضباط کیجئے چوب ناتراشیدہ کو خراط کیجئے۔ دست و قلم کو تکلیف دیجئے اور بندگی کا سرخط لیجئے۔ اعراض پر اعتراض فرمائیے، اعتراض پر اعراض لائیے، بعد ملاحظہ و اصلاح کے بجنسہٖ یہی کاغذ ... فرمائیے اور بندہ کو قیدِ انتظار سے چھوڑ دیجئے۔ فقط

ششم فروری ۱۸۶۸ء　　المکلف محمد انوار حسین تسلیم

بجواب از جانب مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور

سبحان اللہ شیرِ بیشہ فصاحت ہو، ہزبرِ میدانِ بلاغت ہو کیا مجال ہے کسی کو جو تمھارے سامنے روبہ بازی کر سکے۔ نظم میں ثانی ہو نثر کے بانی ہو، بے مثل ہو یکتا ہو، زبان لڑکھڑاتی ہے کیا کہوں کہ کیا ہو۔ پیچھے رقم ہو منشی[2] صاحب کے رفیق و ہمدم ہو۔ والسلام نامہ تمام ہوا۔ بندہ بھی اگر چہ نزدیک نہیں دور ہے، مگر منشی نول کشور[3] صاحب کی عنایت سے مسرور ہے۔ مسرور ہے۔

ان خطوں کے علاوہ منشی صاحب کا ایک رقعہ مرزا دبیر کے نام بھی موجود ہے جو "مخزنِ تسلیم" میں درج ہے۔ یہ رقعہ میر انیس کی تاریخ وفات ۔ ع

"طور سینا نے کیا کلم اللہ و منبر نے انیس"

(نیز ذکرِ حضرت دبیر) سے متعلق چند استفسارات و اعتراضات پر مشتمل ہے۔

منشی صاحب فارسی و اردو نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ خصوصاً فنِ تاریخ گوئی میں آپ کو زبردست دستگاہ حاصل تھی۔ شعر و نظم و نثر فارسی آپ کا خاندانی ورثہ تھا جو آپ کے دادا منشی ریاض الدین محمد ریاضی شاگرد مرزا مظہر جانِ جاناں سے بواسطہ منشی قیام الدین مقید آپ تک پہنچا تھا۔ اردو نظم میں مصحفی کے شاگرد شیخ علی بخش بیمار سے فیضِ تلمذ حاصل تھا۔ آپ نے اکثر کتابیں تالیف و تصنیف کیں۔ مگر افسوس کہ وہ سب سرمایۂ افکار خود آپ ہی کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو گیا۔ منشی صاحب اپنی آزادہ روی کی بنا پر اپنی تصنیفات و تالیفات کو نذرِ آتش کر دیا کرتے تھے۔ چناں چہ ایک عرضی موسومہ نواب کلب علی خاں مرحوم میں خود ہی تحریر فرماتے ہیں:

"اس مدّاح نمک خوار دشمن نے لکھنؤ میں ۲۵ اگست ۱۸۵۶ء کو چار سو[4] اسطر پر نظم و نثر اردو و فارسی اپنی تصنیف و تالیف کی جلادی

---

[1] و [2] رسالہ فیاض نے اس خط کا کچھ حصہ شائع کیا ہے، وہ کہ خطِ شکست میں ہے۔ لہٰذا یہ حصہ پیشِ نظر نہیں آسکے۔

[3] منشی نول کشور

بار دیگر یکم ستمبر ۱۸۸۲ء کو بہ مقام مراد آباد دو بستہ پھونک دیئے جن میں مسودات کے سوا یہ کتابیں مرتب و مکمل تھیں ... مثنوی اردو نو ہزار بیت کی / دیوان فارسی متن و حاشیہ بیس جزء دیوان اردو متن و حاشیہ پچاس جزء رسالہ قواعد تاریخ گوئی انیس جزء .... [1] "

اخبار نیر اعظم مراد آباد مورخہ ۲۰ اپریل ۱۸۸۵ء میں ایک خاص مضمون کے تحت رقمطراز ہیں :-

" دربارا جزائے نظم و نثر تصنیف و تالیف خود را کہ زائد از شش صد جزء بود بہ پیراہن شعلۂ آتش ساختہ ام و بعد آں کہ یہ حکم شغل بے کاری جمع شدہ تفصیل آں ایں است :-

نمبر ۱ رسالہ در فن تاریخ گوئی نہ جزء (۲) خواب اردو پنج جزء (۳) دیوان فارسی شش جزء متن و حاشیہ (۴) دیوان اردو شش جزء متن و حاشیہ (۵) رسالہ حاوی ہفت صد سوال معہ جواب ہیجدہ جزء (۶) مثنوی اردو دہ ہزار و شش صد و شصت و یک بیت بست و ہفت جزء (۷) نظم و نثر فارسی و اردو ہفتاد و یک جزء (۸) بہار ہند مصطلحات اردو یک صد و سی جزء (۹) کتاب در قواعد نظم و نثر فارسی ہفدہ جزء ہمہ کتاب چوں جان در قالب طبع در آمدہ اند ۔

نمبر ۱ مثنوی معدن اردو نمبر ۲ تاج المدائح فارسی نظم و نثر در مدح والی رامپور نمبر ۳ مثنوی در محامد الٰہیہ بھوپال "

مندرجہ بالا تخلیقات یکم ستمبر ۱۸۸۲ء کے بعد سے اپریل ۱۸۸۵ء تک کی کوششِ فکر اور طبع آزمائی کا نتیجہ تھیں۔ حضرت تسلیم کی قادر الکلامی اور پختہ مشقی کے ثبوت میں محولہ بالا فہرستِ کتب کو زندہ و دیرپا آغوش کی حیثیت رکھتی ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان کتابوں کا کیا حشر ہوا ؟ اس سلسلہ میں میرا یہ خیال ہے۔ کہ غالباً یہ تمام ذخیرہ بھی نذرِ آتش کر دیا گیا ہوگا۔ اس خیال کی تائید نواب شمشیر بہادر صاحب اخگر رئیس اجیگڈھ کے ایک خط مطبوعہ ماہنامہ مخزن دہلی بابت ماہ مئی ۱۹۰۹ء سے ہوتی ہے۔ موصوف کے خط کے مندرجہ ذیل اقتباس میں مذکورہ کتب لغت سے مذکورہ بالا کتاب بہارِ ہند مصطلحات اردو کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ نیز یہ کہ اس سے قبل جلائی گئی۔ تصانیف کی فہرست میں کتب لغت کے متعلق کوئی واضح اشارہ نہیں ملتا۔ جناب اخگر تحریر فرماتے ہیں کہ :-

" میں نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے کہ منشی انوار حسین صاحب مرحوم تسلیم سہسوانی نے دو صندوق کتابوں سے بھرے ہوئے جو کہ خاص انہیں کی تصانیف و تالیف تھیں جلا کر خاک کر دیئے۔ ان میں سے بعض بعض کتاب ایسی بے مثل و لاجواب تھی کہ جس کی تعریف نہیں ہو سکتی ایک تو صرف و نحو کی اور دوسری لغت کی۔ اگر یہ شائع ہو جاتیں تو ملک کو بہت فائدہ پہنچاتیں۔ میں نے اور پنڈت بنواری لال نے پوچھا تھا کہ منشی صاحب ایسا کس واسطے کیا جاتا ہے۔ کہنے لگے اسے بھائی اتنا روپیہ کہاں سے لاؤں گا جو انہیں شائع کراؤں ... ! "

زود گوئی

تسلیم بہت زود گو اور مشاق شاعر تھے۔ چلتے پھرتے / اٹھتے بیٹھتے شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ چنانچہ وہ بھی ایامِ ضعیفی کی ایک تحریر میں اپنی اس قادر الکلامی کا یوں تذکرہ کرتے ہیں :-

" یاد آں روز کہ زود گوئی بر نام نازش میداشت و بسیار گوئی بسر

---

[1] یہ عرضی منشی صاحب نے حضرت امیر مینائی کی معرفت نواب صاحب کو بھیجی تھی ساتھ ہی موصوف کے نام بھی ایک خط تھا۔ جس کا جواب بھی اسی عرضی اور خط کے ساتھ اخبار نیر اعظم مراد آباد مورخہ ۲۰ اکتوبر ۱۸۸۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ چوں کہ اس جوابی مکتوب سے حضرت تسلیم اور جناب امیر مینائی کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔ لہذا میں اس کو یہاں نقل کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ وہو ہذا "حضرت تسلیم کی خدمت میں بعد تسلیم التماس ہے کہ ملامت نامہ آیا شکر گزار فرمایا ؎ ہر چہ از دوست میرسد نیکوست اپنی بے جری کی کیفیت اور اس امر واہی اخوای سے اطلاع نہ دینے کی علت اور کسی قدر پر موقوف۔ اصل مطلب تحفے کو عرضی شدت انتظار میں پہنچی۔ میں اگرچہ بیمار تھا اور دو شانہ و بازو و پشت میں بے قرار تھا۔ مگر اسی وقت دربار گیا اور حضور میں اس کو پیش کیا۔ بعد ملاحظہ جو کچھ زبان فیض ترجمان سے ارشاد ہوا حاصل اس کا یہ ہے کہ پہلے بھی استماع کا یقین نہ تھا اور اب تو وہم بھی نہ رہا۔ مکرر ما رنجوری و دردمندی کے عذر سے یہ فراغت جلسہ مختصر و باد سے اٹھ کر لکھ بھیجا۔ تاکہ خاطر عاطر سے نگرانی جائے، نیازمند کو آپ اپنا خیر اندیش خاص تصور فرمائیں اور مہما امکن کسی موقع پر کمی اور پہلو تہی کرنے کا احتمال میں نہ لائیں۔ فقط

۱۵ ستمبر ۱۸۸۲ء راقم عاصم امیر فقیر

طبعم سوگندی خورد، ورخاک وخون مے تپاند۔"

اخبار منیر اعظم بابت ۱۸ جنوری ۱۸۸۱ء میں شائع شدہ مندرجہ ذیل واقعہ سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

"رائے کشن کمار صاحب وقار نے منشی محمد انوار حسین صاحب تسلیم سہسوانی کو جوان کے استاد ہیں۔ لکھنؤ سے بہ خلوص عقیدت بنا برا ستفادہ بلوایا۔ ایک دن بہ وقت شام کہ دربار تقریر ہر طرف سے وا تھا، رائے صاحب نے فرمایا کہ آپ نے فارسی کہنا بالکل ترک کر دیا، اسی شب حضرت تسلیم نے اکسٹھ بیت فارسی میں فرما کر صبح کو پیش کیں.....!"

تاریخ گوئی

تاریخ گوئی میں تسلیم کو خاص کمال حاصل تھا۔ انھوں نے اپنا زیادہ تر زور فکر اسی فن پر صرف کیا ہے اور دراصل اسی فن کی وجہ سے علمی و ادبی حلقوں میں ان کی شہرت و مقبولیت عام ہوئی۔ آپ جیسے باکمال اور مشاق تاریخ گو کی نظیر ملنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ صدہا لوگوں نے اس فن میں آپ سے استفادہ کیا ہے اور آپ کے مشوروں سے فیض اٹھایا ہے۔ "ملخص تسلیم" اس موضوع پر آپ کی عدیم المثال اور جامع و مبسوط تصنیف ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں فن تاریخ گوئی کے قواعد اور اصول و مبادیات سے بحث کی گئی ہے اور متنازع فیہ مسائل کو فاضلانہ اور عالمانہ طور پر فیصل کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ چند در چند مثالوں کے ذریعے ہر بات کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ یہ آسانی قارئین کے ذہن نشین ہو جائے۔ دوسرا حصہ مصنف کے طبع زاد اختراعات و ایجادات پر مشتمل ہے۔ منشی صاحب کا دعویٰ ہے کہ

"در فن تاریخ گوئی (نیز در نظم و نثر) بسیار قاعدہ مستحدثہ طبع من است۔ ممکن نیست کہ در بطلان دعویم مدعی کتابے در سند آرد۔"

تسلیم کی زود گوئی اور مشاقی کی چند مثالیں ان ہی کے الفاظ میں درج ذیل کی جاتی ہیں:-

۱۔ روزے والد مرحوم احتشام الدین محمد نام از مراد آباد بہ وطن می روند و بندہ در خدمت سعادت اندوز۔ در راہ ہلال شوال دیدند فرمودند کہ جہانگیر بادشاہ ہلال شوال دید و مصرعے گفت ع "ہلال عید چو بر آسمان ہویدا شد" مصرع دوم را ازہم آغوشی مصرع اول پسند نمودید۔ شعرائے پائے تخت از عہدہ برنیامدند۔ گویند کہ نورجہاں مصرعے رسانید۔ ع کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد۔ ہنوز چند قدم راہ طے نکردہ بودم کہ عرض نمودم ؎

بہ حکم حضرت ایں شد خیال سال بہ دل — ہلال عید۔ چو بر آسمان ہویدا شد
بخواند مصرع بے کم مورخ طبعم — کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد ۱۲۴۱ھ

۲۔ روزے از اکابر و ثقات مراد آباد دعوت فیض محبوب علے کہ عالم بے بدیل و فاضل جلیل بود، فیض اندوز بودند۔ اندراں مجمع طلبہ از پے خود ش زلیخائے جامی می خواندند و ایں۔ بیت آخر سبق او بود ؎

وداع کلبۂ تنگ جہاں کرد — وطن بر اوج کاخ آسماں کرد

دریں مصرع تاریخ آوازہ داد۔ فی الفور دو مصرع بہم رسانیدم و بروئے مجمع خواندم نعرۂ تحسنت و آفریں از ہر کرانہ برخاست و ہو ہذا ؎

فقیہ عصر محبوب علی نام — وداع کلبۂ تنگ جہاں کرد
رقم تسلیم زد از کلک جامی — وطن بر اوج کاخ آسماں کرد ۱۲۶۴ھ

۳۔ منشی غلام حسین وکیل عدالت مراد آباد رقعہ خانہ تعمیر کردند و از من تاریخ طلب نمودند بفور ارشاد گفتم ع

کہ تاریخ رقعہ خانہ "رقعہ خانہ" شد ۱۲۶۱ھ

۴۔ تاریخ طبع دیوان رائے کشن کمار وقار

چو از فضل خدا شد طبع دیوان وقار من — زیک سی صد وقار م گشت لے تسلیم دلعالم
ز جابر بود طبعم را خیال سال طبع او — بگو تم گفت ہاتف کن رقم دیوان تلیمنم ۱۲۹۱ھ

۵۔ ایں تحریر بتقیید تاریخ در حالت زبوں نتیجۂ مشق است و دیگر ہیچ۔

ہو العلیم الحفیظ، ہو الباری الماجد۔ امید گاہ حذاقت۔ ایمان اخلاق محبت یار موافق حکیم عبد اللہ صاحب سلامت۔ انبوہ اندوہ دماغ ہیں ہے۔ آئین بدولتی اپنے باغ میں ہے۔ ولولۂ سودا کا خروش ہے۔ آج نادیہ کی یاد نہ جمعرات کا ہوش ہے۔ قوت تنبیہ ہوائے دیدن سے دور۔ رائے تباہ مرگ اب بے قصور قوت، دستبرد مواکب ہم۔ جان پژمان گرفتار صدالم۔ بایکدیگر حیات و ممات جدال و جنگ۔ عرصۂ نشاط حاصل اسباب تنگ۔ خوشی و انبساط منقود ہے۔ گرسنگی کے بدلے تشنگی موجود ہے۔ تشنگی وہ کہ آب بحر سے نہ بجھے وحج وہ کہ مے پرسی دو چار برس رہے۔ پندہ پدر گیارہ سہل تو ہو چکے۔ اور ہم طاقت و مجال معرکہ زما کھو چکے۔ انجام قصہ پیرانہ سالی میں قرار دادہ ہے۔ کہ پیش پیش چیئے رنگ سپید و سیاہ لیل و نہار ہے۔ بہر تقدیر آج کچھ نہ ہو۔ کہ اعطاف مرگ و دگر گونی زندگی

کی تمیز ہو۔

بلب آمد سبی غم بیزار دل — شد از اسہال شان ہال بکٹ دست

نامہ نیاز تسلیم جانگدیاز۔ مرقوم دوم جون (۱۸۷۳ء)

شاعری

ہر معرکے میں کھلتے ہیں جوہر کمان کے — مانند تیغ تیز ملی ہے زباں مجھے

تسلیم نے فارسی و اردو دونوں ہی زبانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کی عظیم شخصیت اس بات کی متقاضی تھی۔ کہ اُن کے کلام کا ایک مکمل اور جامع انتخاب پیش کیا جاتا جس سے اُن کا ادبی مقام واضح ہوتا۔ مگر افسوس کہ یہ مضمون لکھتے ہوئے میں اس فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ہم عصر شعرا میں تسلیم کا مقام اسی وقت متعین ہو سکتا ہے جبکہ ان کا مکمل کلام یا اس کا مکمل انتخاب پیش نظر ہو لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصّہ دوسری تصانیف کے ساتھ خود انہی کے ہاتھوں ضائع ہو چکا۔ اب جو کچھ خود ہ مسودات محفوظ ہیں اُن کا پڑھنا دشوار ہے۔ ایسی صورت میں انتخاب کلام کے بجائے جو اشعار پڑھے جا سکے ہیں۔ پیش کئے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی کلام پر ایک اجمالی تبصرہ بھی ہدیۂ ناظرین ہے۔

فارسی کلام

منشی صاحب کو فارسی زبان اور اس کے شعر و ادب پر زبردست عبور حاصل تھا۔ اگرچہ انھوں نے نواب شاہ جہاں بیگم والیۂ بھوپال کی مدح میں ایک مثنوی (تاج الکلام) بھی کہی ہے۔ لیکن ان کا رجحان طبع غزل کی طرف زیادہ تھا۔ فارسی غزل کے نقوش ان کے دل و دماغ پر گہرے تھے۔ اس کی روایات اچھی طرح شعور میں رچی ہوئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فارسی کلام اردو کے مقابلہ میں بلند ہے۔ ان کے فارسی اشعار میں مضمون آفرینی، جدّت خیال اور ندرت بیان کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اُسی کے ساتھ جدید تشبیہات و استعارات کا بھی نہایت لطیف اور قیمتی ذخیرہ پایا جاتا ہے۔ مثلاً ؎

سازِ دبرگِ سمن بود از حادثات روزگار — برقِ سوزاں رشتۂ شمعِ شبستانِ من است

ایک موقعے پر اپنے اور محبوب کا تقابلی نما کہ بڑے لطیف انداز میں کھینچا ہے ؎

آں ستم پا دنیا ہم بدلِ دشمن و دوست — تو نہ آئی کہ شوی لحظہ فراموشِ کسے

مندرجہ ذیل شعر میں بداعت خیال کے ساتھ ساتھ "چشمِ تنگ ظرف" اور "نگہ جہاں شکار" کتنی اچھوتی اور نرالی ترکیبیں ہیں ؎

اے مرگ مژدہ باد کہ آں چشمِ تنگ ظرف — فرصت نمی دہد نگہِ جہاں شکار را

چند فارسی اشعار اور مُنتخب

باشد شعارِ گردوں دلہائے خستہ خستن — آموختہ است کار فرمضموں بستہ بستن

از بتاں ناز و عتاب و عشوہ و ایما خوش است — بندگی و عجز تسلیم و نیاز از ما خوش است

دید زاہد چوں بسوئے آں پیارہ گفت — چاکہا اندر کتانِ پاکی و تقویٰ خوش است

بوسہ از یار تمنّا کردم — طلبِ قطرہ ز دریا کردم

بے وفائی ہمہ خوباں دارند — شکوہ است کردم و بیجا کردم

مست بودم بہ خیالِ ساقی — دست در گردنِ مینا کردم

قربانِ شیوۂ تو نمی رنجم اے صنم — دیگر فریب دہ دلِ اُمید وار را

طرحِ تعمیرِ دلم از بس خراب افتادہ است — قطرۂ در آتش و اخگر در آب افتادہ است

قسمتِ نقطۂ موہوم کہ دیدہ کرشنید — می طپد خندہ عبث بر دہنِ خاموش کسے

نامۂ بوسہ بہ پیغام بلا ہیچ دلم داشت — سخنِ تلخ بس است از لبِ خاموش کسے

مژدۂ وصل کجا و دلِ افسردہ کجا — ایں تنک شیشہ و آں بادۂ سرجوش کسے

کار با سوختن افتاد مرا اے تسلیم — آتشے زد بہ دلم شعلۂ خپوش کسے

اردو کلام

تسلیم کی اردو شاعری اس زمانے سے تعلق رکھتی ہے جسے انقلابی دور یا عبوری دور کہا جا سکتا ہے۔ وہ ادبی شاہراہ کے ایک ایسے دوراہے پر کھڑے تھے جہاں دو مختلف تہذیبیں متصادم نظر آتی تھیں۔ اس لئے ان کی شخصیت قدیم و جدید کے درمیان حدِ فاصل کا حکم رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام رنگا رنگ ہے۔ غالب کی سی مضمون آفرینی اور بلند خیالی بھی ہے اور تصنّع و تکلف کا رنگ بھی یہ اقتضائے زمانہ نظر آتا ہے۔ غالب کے رنگ میں ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہجرِ آتش سوز سے سینے میں دل بیتاب ہے — اشک کا ہر ایک قطرہ پارۂ سیماب ہے

روئے آتشناک کا کس کے پڑا پانی میں عکس — شعلۂ جوالہ ہے جو حلقۂ گرداب ہے

مژدہ اے نومیدیٔ جاوید پھر حسرت رہی — ہاتھ میں اس ترک کے کچھ خنجرِ بے آب ہے

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کے کلام پر لکھنوی رنگِ سخن کا غلبہ ہے۔ داخلیت کا عنصر کم اور خارجیت زیادہ ہے۔ جس کے نتیجے میں بعض جگہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور لفظی مینا کاری کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً ؎

واں گاہ گاہ یاں گہ و بیگاہ ہے تڑپ — نسبت ہے مجھ سے برق کو کیا اضطراب میں

کرتی تھی شمع ساقیِ صنم سے منفعل — جلتی ہے محفلوں میں یہ اس کا مآل ہے

بہشتِ پا کو ماہِ تاباں کی نہ لگ جائے نظر — چٹکیوں سے پانچے لے آفتِ جاں جھاڑ دے

لکھنوی رنگِ سخن کے دیگر مقلدین کی طرح تسلیم کے یہاں بھی ایسی چنگاریاں بہت کم ملتی ہیں جو پڑھنے والوں کے احساس میں گرمی پیدا کر دیں اور وہ ان کے سینے میں اپنے دل کی دھڑکنیں سننے لگیں۔ تاہم انھوں نے تصوّف کے سہارے کہیں کہیں اس کی تلافی کر دی ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں، جن میں دل کی دھڑکن سُنائی دیتی ہے۔ مثلاً

دیر و حرم میں بیٹھنے دیتا نہیں کوئی — اُٹھ کر تمھارے در سے کہیں کا نہیں رہا

یا یوسفِ جاوید کے صدقے نہیں اٹھتے — میں کاش ترا محرمِ اسرار نہ ہوتا

اوراقِ گلوں کے ہیں پریشان چمن میں — غنچوں سے چھپایا نہ گیا رازِ تبسّم

اب میں تسلیم کے متعلق لالہ سری رام مصنّفِ خمخانۂ جاوید کی رائے کا اقتباس پیش کرتے ہوئے وہ تمام اشعار جنھیں کرم خوردہ مسودات سے پڑھ سکا ہوں نقل کئے دیتا ہوں۔ تاکہ کم از کم یہ باقی ماندہ سرمایۂ افکار ہی دستبردِ زمانہ سے محفوظ رہ سکے۔ لالہ صاحب موصوف نے تسلیم کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں فرمایا ہے:-

"آپ فنِ سخن میں مشاہیر سے تھے۔ تاریخ گوئی میں ایسا ملکہ رکھتے تھے کہ ان کی مثال بہت کم نظر آتی ہے۔ چناں چہ انواع و اقسام کی صنائع بدائع سے آپ کی تاریخیں مملو ہوتی تھیں.....!

..... شعر اچھا کہتے تھے۔ عاشقانہ اور تشبیبہ دونوں طرزیں ملی جلی ہیں سادگی اور صفائی بھی موجود ہے۔ اُن کے پختہ مشق اور مشاق مخمور ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے.....!!!"

(خمخانۂ جاوید جلد دوم صفحہ ۱۱۰)

اشعار منقول از مسودات

بے کدورت اپنے دیوانے سے رہنا چاہئے — اے پری رو دل ہے آئینہ مصفّا چاہئے

یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو جام و صہبا چاہئے — چشمِ میگوں کا تری ساقی اشارا چاہئے

حسن کے شہرے کا اس دنیا میں کب ہے خیال — چاہنے والا کوئی رسوا سے رسوا چاہئے

دیوئ دنیا صبر و طاقت عقل و ہوش و حواس — آپ یہ سب لے چکے کہئے تو اب کیا چاہئے

لالہ کر بیٹھی رُخِ رنگیں سے تیرے سامنا — ایسے باغی بے ادب کا پوست کھینچا چاہئے

کس تو رکھے گی یا رب حوضِ کوثر میں شراب — مجھ سے عالی ظرف کو دریائے مہنا چاہئے

ٹوٹ جاتا ہے کبھی اور کبھی بھر آتا ہے — دل پہ درد سے بیٹھے ہیں کہ چھالا کوئی

صاف کھل جائیں گے اس پردہ نشیں کے اسرار — دل سے گر تا بہ لب آ جائیگا نالا کوئی

یہ تری راہ میں آزار سے راحت پائی — خار ہم نے نہ کفِ پا سے نکالا کوئی

ساقیا خیر تری میکدہ آباد رہے — اور بھی دے مے گلگوں کا پیالا کوئی

کیا کیا ستم کریں گی تری بے حجابیاں — برقِ فنا ہے چشم کی گردش نقاب میں

عالم ہے تار تار میں موجِ بہار کا — جب سے ہے جلوہ گر رخِ رنگیں نقاب میں

تسلیم مژدہ مشرقِ مینا سے آفتاب — ساقی نکالتا ہے شبِ ماہتاب میں

خوں بہا، لاش جلی، خاک اڑی بے تقصیر — دل میں ظالم کے رہی پھر بھی کدورت باقی

منتظمِ محفلِ رندان میں نہ جا مان کہا — دخترِ رز کی بھی وہاں تو نہیں حرمت باقی

پینے آیا ہے گنہگار اٹھو ساتھ چلو — ہو گئی ختم جو تھی آپ کو حجت باقی

عذرِ تقصیر کیا اُن سے یہاں تک تسلیم — کہ زباں میں نہ رہی نام کو طاقت باقی

تنگ دستی سے نہ کچھ بے سروسامانی ہے — صورتِ شعلۂ ازل سے مجھے عریانی ہے

بھیج دو خدمتِ یارانِ وطن میں یہ غزل — آج تسلیم وہاں ختمِ سخندانی ہے

بات کہتے گو کہ اُس محفل میں کٹتی تھی زبان — میرے سوزِ دل کا کہتی ہی رہی افسانہ شمع

بزم میں آتے ہی اس خورشید رُو کے اڑ گئی — شب بہ طرزِ عاریت لے کر پرِ پروانہ شمع

کیا چھڑکتا تھا نمک زخمِ دلِ پروانہ پر — اللہ اللہ رات تیرا خندۂ مستانہ شمع

نسترن میں نہ یاسمن میں ہے — جو لطافت ترے بدن میں ہے

حال یہ اُن کی انجمن میں ہے — ہر سخن معرضِ سخن میں ہے

کی صبا نے مگر زلیخائی — چاک ہر گل کے پیرہن میں ہے

کعبہ کو یوں تو رات کہیں دن کہیں رہا — جو آستانِ یار کہیں دل نہیں رہا

تسلیم ہم جہاں میں سلیمانِ عہد تھے — تا مرگ نامِ یار ہی نقشِ جبیں رہا

اظہارِ وفا سے فائدہ کیا — میں آپ کو خوب جانتا ہوں

منظور ہے امتحانِ الفت — وہ مجھ سے میں اُن سے کھنچ رہا ہوں

زاہد جو ترا نکتہ توحید سمجھتا — سجدے سے بتوں کے اسے انکار نہ ہوتا

تسلیم نہ ہوتا بتِ دیرینہ کو ترسا — منتوں کا ٹھکانا کہیں زنہار نہ ہوتا

دوستی دشمنوں کی کھل جاتی — آپ اگر میرا امتحاں کرتے

اٹھ چلا روٹھ کر جو وہ ظالم — رہ گئے ہم کہاں کہاں کرتے

سانس لیتے ہوئے فشار آتا ہے — آہ کیا تیرے ناتواں کرتے

وہ نہ آتے جو شبِ ہجر جیا ہوتا میں — رکھ لیا موت نے تاثیرِ فغاں کا پہرہ

لاکھ چاہو پر کہیں چھپتا ہے دل میں اے عشق — بوسہ ہے غنچے کی غنچے ہی میں یہ امکاں نہیں

محمد عبدالحی

ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی

ڈاکٹر صاحب ضلع پٹنہ (صوبہ بہار) کے ایک اہل علم اور زمیندار خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ اُن کے والد مرحوم حافظ محمد اسحاق صاحب علوم اسلامیہ کے فاضل اور جید طبیب تھے۔ وہ اپنے زمانہ کے بہترین اطباء شہر پٹنہ میں شمار کئے جاتے تھے انھوں نے آخر عمر میں تارک الدنیا ہو کر صوفیانہ زندگی اختیار کر لی تھی۔ اور شہر پٹنہ میں اُن کا مزار اب بھی مرجع عوام ہے۔

ڈاکٹر صدیقی صاحب کی والدہ بھی ایک دین دار تہجد گذار عابدہ زاہدہ خاتون تھیں۔ یہ دونوں موجودہ تعلیم کو مذہب اخلاق اور انگریزی غلاف مذہب سمجھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے اپنے ہونہار لڑکوں کو ابتدا لیاقت کی عربی و فارسی کی تعلیم دلوائی۔ اور جب ڈاکٹر صاحب دس تھے تو ان کو ریاست رام پور کے مدرسہ عالیہ میں داخل کر دیا۔ وہاں ولانا سید عبدالعزیز مظفری سہارنپوری مرحوم اور مولانا فضل حق جیسے جید فضلائے وقت سے علوم عربیہ کی پوری تعلیم حاصل کی نظامی کے نصاب کی تکمیل کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب لاہور جا کر ٹیل کالج میں داخل ہو گئے۔ یہاں ایک سال تک جناب مفتی عبداللہ ٹونکی حلقہ درس میں داخل ہو کر ادبیات عرب کی تحصیل کرنے کے بعد پنجاب سے مولوی فاضل کا ڈپلوما اعلیٰ درجہ میں حاصل کیا۔

لا واپسی کے بعد ۱۹۱۳ء کی ابتدا میں ڈاکٹر صاحب نے اپنے والد کی اجازت سے خانگی طریقہ سے انگریزی پڑھنا شروع کیا اور ۱۹۱۴ء میں کلکتہ یونی ورسٹی سے خانگی طور پر میٹریکولیشن کے امتحان میں اعلیٰ درجہ میں کامیابی حاصل کر کے بہار نیشنل کالج پٹنہ میں داخل ہو گئے۔ ۱۹۱۸ء میں پٹنہ یونی ورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور اپنے کالج میں فرسٹ ہونے کی وجہ سے طلائی تمغہ حاصل کیا اس کے بعد ۱۹۲۱ء میں ایم۔ اے اور بی۔ ایل کی ڈگری پٹنہ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ اسی سن میں تحریک آزادی میں شریک ہو کر جناب مولانا مظہر الحق بیرسٹر ایٹ لا۔ مرحوم کی صدارت میں بہار صوبائی کانگریس کمیٹی کے رُکن منتخب ہوئے اور کانگریس کا کام کرتے رہے۔

۱۹۲۳ء میں حکومت بہار کی طرف سے اُن کو کیمبرج جا کر مشہور انگریز مستشرق براؤن آنجہانی کے زیر نگرانی علوم عربیہ میں ریسرچ کرنے کے لئے وظیفہ عطا کیا گیا۔ کیمبرج میں موصوف نے تاریخ طب عرب پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا اور عربی زبان میں طب کی ایک نہایت اہم لیکن غیر معروف کتاب فردوس الحکمت مصنفہ علی ابن ربن الطبری مؤلفہ ۸۵۰ء کی تصحیح اور تحشیہ کیا اور اسی عرصہ میں فرانسیسی اور جرمن زبانوں کی بڑی حد تک تحصیل بھی کی۔ کیمبرج یونی ورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ڈگری مل جانے سے چند ماہ قبل ہی پروفیسر براؤن آنجہانی کی سفارش پر موصوف کو لکھنؤ یونی ورسٹی نے اپنے شعبہ عربی کا ریڈر اور افسر مقرر کیا تھا۔ موصوف اُس عہدہ پر ۱۹۲۳ء کی ابتدا سے ۱۹۳۵ء کے وسط تک لکھنؤ یونی ورسٹی میں کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۵ء میں کلکتہ یونی ورسٹی نے اُن کو سر اشوتوش پروفیسر اسلامک کلچر کے عہدہ پر مقرر کیا اور اب تک اسی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

اپنی ذاتی قابلیت اور اخلاق کے باعث ڈاکٹر صاحب جہاں بھی رہے اور جن لوگوں کے ساتھ بھی رہے ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے رہے چنانچہ حکومت یو۔ پی کے قائم کردہ طبی بورڈ کے رُکن نامزد کئے گئے اور گرچہ اس کی رکنیت سے انھوں نے انکار کیا لیکن ذاتی طور پر اس کے ہر کام میں مفید معاون

رہے۔ کلکتہ یونیورسٹی میں ۱۹۴۱ء تک مسلسل اُس کی سنڈیکیٹ کے رُکن منتخب ہوتے رہے۔

کلکتہ آکر وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے رُکن ہو گئے۔ اور کچھ دنوں بعد اُس کے نائب صدر مقرر ہو گئے اور چھ سال تک اس عہدہ پر رہے اور پھر اُس کے فیلو بھی منتخب ہوئے بمبئی کی اسلامک سوسائٹی نے اُن کو اپنا اعزازی رُکن بنایا۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے دوبارہ اُن کو اپنے کورٹ کا رکن منتخب کیا۔ وشوا بھارتی نے اپنی ایگزیکٹو کونسل کا ان کو کئی سال تک ایک رکن نامزد کیا۔

آل انڈیا اورینٹیل کانفرنس نے ان کو اپنے اجلاسہائے منعقدہ ناگ پور، حیدرآباد و دربھنگہ کے شعبہائے عربی و فارسی، اسلامی کلچر اور اردو کا صدر منتخب کیا۔ جامعہ ملیہ دہلی نے خواتین اسلام کی علمی جدوجہد پر لکچر دینے کے لئے موصوف کو مدعو کیا۔ دائرہ معارف اسلامیہ نے اپنے اجلاس خصوصی منعقدہ ۱۹۳۶ء میں علم حدیث کی خصوصیات پر مقالہ پڑھنے کے لئے دعوت دی۔

۱۹۵۱ء میں حکومتِ ہند نے ڈاکٹر صاحب موصوف کو انٹرنیشنل اورینٹیل کانگریس منعقدہ قسطنطنیہ میں اپنا نمائندہ منتخب کر کے بھیجا۔ اور ۱۹۵۶ء۔ ۱۹۵۸ء میں بین الاقوامی اسلامی مجلس مذاکرہ منعقدہ لاہور نے اپنے اجلاس میں ڈاکٹر صدیقی صاحب کو بحث و تمحیص میں حصہ لینے کے لئے خاص طور پر مدعو کیا۔

اس سال یوم آزادی کے موقع پر صدر جمہوریہ نے ان کو عربی کے نامور فاضل اور محقق کی حیثیت سے خاص اعزازی سند عطا کی۔

ڈاکٹر صاحب کی تالیفات اور مقالات کی فہرست بڑی طولانی ہے۔ ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں:-

فردوس الحکمت مع مقدمہ وغیرہ (مطبوعہ برلن ۱۹۲۸ء)

المیسر المحیث فی تاریخ تدوین الحدیث (مطبوعہ حیدرآباد ۱۹۳۹ء)

تاریخ نامہ ہرات مع مقدمہ وغیرہ (مطبوعہ کلکتہ امپریل لائبریری ۱۹۴۳ء)

اسٹڈیز۔ ان۔ عربک اینڈ پرشین میڈیکل لٹریچر (مطبوعہ کلکتہ ۱۹۵۸ء)

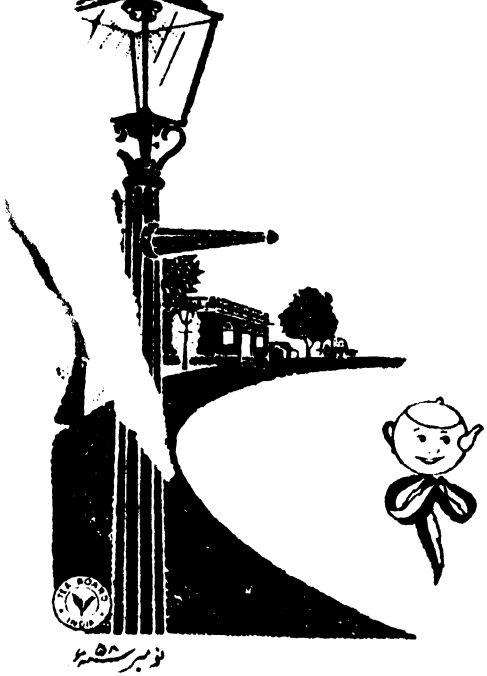
Evolution of Hadith Literature and its special features. غیر مطبوعہ

اسواق العرب۔ روئداد آل انڈیا اورینٹیل کانفرنس منعقدہ لاہور

روئداد آل انڈیا اورینٹیل کانفرنس منعقدہ میسور

عہد نبوت میں کتابت احادیث۔

روئداد ادارہ معارف اسلامیہ لاہور ۱۹۳۳ء



جب شام ہو جاتی ہے
دوست آپس میں ملتے ہیں
وہ بحث و مباحثہ اور تبادلہ خیال کرتے ہیں
لیکن وہ ہمیشہ
تازگی بخش چائے سے
ضرور فرحت حاصل کرتے ہیں۔

میں ہی چائے ہوں۔ جب دوست ملتے ہیں میں بھی ساتھ ہو جاتی ہوں

INDIA TEA BOARD

دستک

خیالِ نیک نظر کامیاب لائی ہو
خلوصِ مہر و وفا کی کتاب لائی ہو

رُخِ جمیع میں لے کر جمالِ رنگِ شفق
شبِ الم کے لئے آفتاب لائی ہو

چھلکتی آنکھوں میں لے کر لطافتِ رنگیں
نشاطِ لذّتِ جامِ شراب لائی ہو

چُرا چُرا کے لبِ گل سے کیفِ مدہوشی
تبسّموں کے مہکتے گلاب لائی ہو

بچا کے دسترسِ شامِ غم سے میرے لئے
ادائے زلف میں اک ماہتاب لائی ہو

دھنک کی جوت لئے سرمئی گھٹاؤں میں
سوادِ شامِ الم کا جواب لائی ہو

بڑے خلوص، بڑے پیار اور محبّت سے
بطورِ نذر مہکتا شباب لائی ہو

قدم قدم پہ جھجکتی ہوئی سی بے تابی
نظر نظر میں مچلتا حجاب لائی ہو

بڑے ہی ناز سے دوشیزگی کے آنچل میں
سرورِ چنگ و گدازِ رباب لائی ہو

مزاجِ عجزِ طلاطم، سکوتِ شامِ الم
وقارِ عظمتِ ہستی کا باب لائی ہو

غرورِ حُسن و نظر، احتیاطِ ہوش و خرد
فضائے زیست میں اک انقلاب لائی ہو

ہزار شکرِ تمنائے جام ختم ہوئی
سرورِ لذّتِ صہبائے ناب لائی ہو

حسین پلکوں پہ روشن کئے چراغِ سکوں
دلِ حزیں کے لئے اضطراب لائی ہو

غزل کا سوز، رباعی کا ساز، نظم کا حُسن
ہزار نغمۂ شیر و شباب لائی ہو

جمالِ برق، خرامِ نسیم، جمعِ چمن
بڑی ادا سے نیا انقلاب لائی ہو

اختر انصاری

یادوں کے چراغ

جوانی کا خون جب رگوں میں گرم ہوتا ہے تو خروشِ جذبات اور تندیٔ احساسات کی بدولت آدمی کی طبیعت کیسے کیسے گُل کھلاتی ہے! میری جوانی خارجی سطح پر ہنگاموں سے خالی اور تہلکات سے معرّا رہی۔ لیکن داخلی طور پر میں جو کشمکش و ہیجان اور التہاب و اضطراب کی شدید اور پرشور کیفیات کا گہوارہ بنا رہا۔ ایک طرف محرومی و نامرادی کے جاں گداز درد کی طغیانی، تو دوسری طرف اُمنگوں اور آرزوؤں کا نشاط انگیز سیلاب، کبھی خستگی و فتادگی تو کبھی استہزاز و سرخوشی، کبھی افسردگیٔ شبِ دلی تو کبھی شیفتگی و وارفتگی۔ ان سب سے ماوراء میں نے غم کی پرستش و پرورش میں غلو کی آخری حدوں کو چھو لیا۔ میں نے غم کو ایک ادارے کی حیثیت دے دی، ایک تمدّن بنا ڈالا اور ایک نظامِ حیات کا درجہ عطا کر دیا۔ اس نفسیاتی بے اعتدالی کا ایک ادنیٰ کرشمہ وہ تھا جس کو میں آج بھی نہیں بھولا ہوں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ غم ایک دماغی کیفیت کا نام ہے اور دل کو۔ یعنی گوشت اور خون کے اس مجموعے کو جسے دل کہتے ہیں — غم سے یا کسی بھی دماغی کیفیت سے اصلاً کوئی سروکار نہیں ہے۔ میں مدّتوں یہ سمجھتا رہا اور نہ خود کو بلکہ دوسروں کو بھی اس کا یقین دلاتا رہا کہ میرے دل پر ضرور غم کا ایک داغ یا نشان ہوگا۔ میرا عقیدہ تھا کہ اگر کوئی ڈاکٹر میرا سینہ کھول کر دیکھے تو وہ میرے دل پر غم کا جسمانی اور عضوی اثر داغ کی شکل میں نہ سہی، داغ سے ملتی جلتی کسی نہ کسی شکل میں ضرور پائے گا اور بے اختیار یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ لو دیکھو یہ ہے وہ شخص جس کو غم سے سابقہ رہا اور یہ ہے وہ آزمودہ غم اور غم کے صدموں نے اس کے دل کی ساخت اور ہیئت پر ڈالا۔

میں نے زندگی بھر خفیف سے خفیف اور معمولی سے معمولی بات کو بے انتہا شدّت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اتنی شدّت کے ساتھ کہ زندگی کے عظیم حادثات اور ہائل صدمات سے بھی مجھے بس اتنی ہی تکلیف پہنچی ہے جتنی دوسرے بے شمار چھوٹے چھوٹے آلام و مصائب سے۔ اپنی اس غیر معمولی (اور شاید مفید) شدّتِ احساس اور فوری تاثر کے پیشِ نظر کسی زمانے میں ایک عجیب خیال میرے دل میں آیا کرتا تھا۔ میرا ذہن بے اختیار جدید سائنس کے حیرت انگیز انکشافات اور ہوش ربا تجربات کی طرف جاتا تھا اور میں سوچتا تھا کہ اگر کسی ماہرِ سائنس انسانی قلب کے احساسات و کیفیات کی پیمائش کرنے والا کوئی آلہ ایجاد کر سکے تو یقیناً میری شدّتِ احساس کی تاب نہیں لا سکے گا۔ میرے احساس کی مقدار اُس آلہ کی قوتِ برداشت سے زیادہ ثابت ہوگی اور اُس کے نازک پُرزے پرزے ہو کر رہ جائیں گے۔

اب شاید میں اپنی شدّتِ احساس کو اتنی اہمیت ہی نہیں دیتا! خیال دل میں پیدا ہوا!

عوام کی قوتِ بیان و اظہار پر یا عوامی زبان کی توانائی پر کوئی علمانہ تقریر کرنے کی بجائے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ عام بے پڑھے جن میں دیہاتی کسان، شہری مزدور، دستکار اور چھوٹے موٹے تاجر سبھی قسم کے لوگ شامل ہیں، اپنی روزمرّہ کی سادہ اور معمولی زبان میں بڑی سہولت اور عمدگی کے ساتھ اُن مطالب کو ادا کر جاتے ہیں جن کے اظہار کے لئے پڑھے لکھے لوگوں کو ثقیل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب سے استمداد کی ضرورت پیش آتی ہے۔ سہولت اور عمدگی

کے لفظوں کو خط کشیدہ سمجھنا چاہئے۔ عمر کی سے میری مراد کامیابی ہے اور سہولت سے میرا مطلب ہے بے تکلفی یا بے ساختگی یا شعوری کوشش کا فقدان۔ اُن لوگوں کی گفتگو کا نمایاں وصف یہی ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بے ساختہ پن کے ساتھ کہہ جاتے ہیں اور الفاظ کے انتخاب و استعمال میں کسی شعوری کوشش سے کام نہیں لیتے۔ بات کرتے وقت وہ اپنے ذخیرۂ الفاظ کا جائزہ نہیں لیتے، نہ فقروں کی تلاش میں اپنے ذہن کے خزانوں کو کھنگالتے ہیں۔ اور سب اس ساری صورتِ حال کا یہ ہے کہ وہ زبان کو کتابوں سے نہیں بلکہ براہِ راست زندگی اور عملی شرکتِ حیات سے حاصل کرتے ہیں۔

ایک روز میں شہر کی ایک دوکان پر بیٹھا تھا جہاں ایک شخص ایک چھوٹی سی گھریلو مشین پر کام کر رہا تھا۔ یہ مشین لوہے کے ایک پہیئے کی گردش سے چل رہی تھی اور پہیا سوت کی ایک ڈوری کی مدد سے گردش کر رہا تھا۔ طویل و مدید استعمال کے سبب سے سوت کی ڈوری نے پہیئے کی مدور سطح پر ایک گہرا نشان ڈال دیا تھا۔ مجھے یہ بات بڑی دلچسپ اور خاصی حیرت انگیز معلوم ہوئی کہ معمولی سوت کا دھاگا جسے کچے پن اور بودے پن کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ فولاد جیسی سخت دھات کو اس طرح متاثر کرے۔ پہیئے کی گردش کے ساتھ ساتھ اسمٰعیل میرٹھی کا شعر ؎

پڑے اُس پہ پانی اگر متصل تو بے شبہ گھس جائے پتھر کی سِل

میرے ذہن میں گردش کرنے لگا۔ میں اپنے جذبۂ حیرت و استعجاب میں اُس کاریگری کو شریک کرنے کی خواہش کی تاب نہ لا سکا۔ جب میں نے اس امر کی طرف اُس کو متوجہ کیا تو اُس نے گردن موڑ کر پہیئے پر ایک نظر ڈالی اور بڑی سادگی سے کہا "ہاں میاں" لگا بُرا ہوتا ہے!

لگا بُرا ہوتا ہے! یہ فقرہ جو چار نہایت سادہ اور نہایت معمولی لفظوں سے مل کر بنا ہے۔ کتنے وسیع مفہوم کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے! اور یہ مفہوم زندگی بلکہ کائنات کی کتنی بڑی حقیقت سے عبارت ہے۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ اس فقرے کو ہم اپنی روزانہ زندگی میں کس کس جگہ اور کتنے مواقع پر استعمال کر سکتے ہیں۔ اور پھر یہ مسئلہ کہ اگر اس بات کو ہم اپنی مہذب علمی زبان میں کہنا چاہیں تو کیوں کر کہیں گے فنِ اظہار اور مسئلہ ابلاغ کے ماہرین کے لئے یقیناً ایک دلچسپ دعوتِ فکر ہے۔

●

ایک دن ایک کرم فرما تشریف لائے، بیٹھنے سے پہلے بید کی زرد رنگ کی کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے۔ اس کا رنگ تو نہیں چھوٹتا؟ میں نے کہا نہیں، وارنش بالکل خشک ہو چکا ہے۔ آپ اطمینان سے بیٹھئے۔ دو گھنٹے کی ملاقات اور بات چیت کے بعد وہ تشریف لے گئے تو میں نے دیکھا کہ حضرت اپنے سبز پتلون کا بیشتر رنگ میری زرد رنگ کی کرسی پر چھوڑ گئے ہیں۔

مزید لطف کی بات یہ کہ کرسی کے دونوں ہتھوں کا پیلا رنگ بھی گہرے سبز رنگ سے مغلوب ہو چکا تھا۔ میں حیران ہوا کہ آخر پتلون کا رنگ کرسی کے ہتھوں پر کس طرح اثر انداز ہو سکتا ہے۔ تھوڑی دیر کے تردد سے اس نتیجے پر پہنچا کہ اُن کے پتلون کا رنگ اتنا کچا تھا کہ اُن کے دونوں ہاتھ بھی اُس رنگ سے ملوث تھے۔ اور رنگے ہوئے ہاتھوں سے کرسی کے ہتھوں کا رنگین ہو جانا بالکل قدرتی بات ہے۔

مجھے یہ بات معلوم تھی کہ اپنے کپڑوں کو گھر میں خود اپنے ہاتھ سے رنگنا ان صاحب کا دلچسپ مشغلہ ہے۔ چنانچہ جب انھوں نے بیٹھتے ہی اپنی بُش شرٹ کے سانولے فاختی رنگ کی داد چاہی تو مجھے کوئی تعجب نہیں ہوا اور میں نے رنگ کی خوش نمائی اور اُن کی رنگ کارانہ مہارت کی جی کھول کر تعریف کی۔ ظاہر ہے کہ جس پتلون سے وہ میری کرسی کا رنگ تبدیل کر گئے اس کو بھی انھوں نے خود ہی گھر کے اندر تختۂ مشق بنایا ہوگا۔

●

بعض لوگ اپنے پسندیدہ مشاغل کی پیروی میں بہت زیادہ غلو سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے شوق کو جنون کی حد تک کھینچے جاتے ہیں۔ شکاریا شطرنج یا برج یا اس نوع کے دوسرے تفریحی مشاغل کے شیدائیوں کی کمی نہیں۔ وہ ہر جگہ دیکھنے میں آتے ہیں اور اُن کی بے اعتدالیاں ایک عام مشاہدے کی بات ہے لیکن میں نے ایک ایسے صاحب کو دیکھا ہے جن کو شکار یا شطرنج یا برج کا جنون نہیں تھا بلکہ آم کھانے کا خبط تھا۔ وہ دہلی میں تھے اور اب پاکستان جا چکے ہیں۔ اوّل درجے کے مفلس تھے اور اوّل درجے کے کھانے والے! آموں کی فصل میں جب تک دس بارہ مرتبہ سو سو پچاس پچاس روپے کے آم نہیں کھا لیتے تھے مطمئن نہیں ہوتے تھے۔ گزشتہ جنگِ عظیم کے آخری سالوں میں اگر اُن کو کسی بات کا دُکھ تھا تو صرف اس کا کہ دلّی میں امریکنوں کی بھرمار کے سبب سے آم دوا کے مول بکتا ہے اور اُن جیسے معمولی استطاعت کے لوگوں کو حسبِ دل خواہ کھانے کو نہیں ملتا۔ وہ اپنے ہر خط میں اس مصیبت کا ذکر کرتے تھے۔ ایک دفعہ آموں کے موسم میں علی گڑھ آئے۔ میں اُن کو لینے اسٹیشن گیا۔ گاڑی سے اُترے۔ جب ٹانگے پر

بیٹھ کر ہم دونوں گھر کی طرف روانہ ہوئے تو سلسلۂ گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے میں نے اُن بے پناہ اور بے شمار آندھیوں کا ذکر چھیڑا جن سے اُس سال علی گڑھ والوں کو سابقہ رہا تھا۔ ابھی میری زبان سے حرفِ آندھی کا لفظ نکلا تھا اور آندھیوں کی مصیبت کا تفصیلی بیان شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ میرے دوست کا ذہن فوراً اُن آندھیوں کی طرف منتقل ہوا جنھوں نے اس سال آموں کی فصل کو تباہ کیا تھا، اور اسٹیشن سے لے کر مکان تک وہ آموں کی قلت اور گرانی کی رقت انگیز داستان کہتے چلے گئے۔

یہ تو خیر آموں سے شغف کی ایک غیر معمولی مثال تھی۔ لیکن یوں بھی اکثر لوگوں کو آم حد سے زیادہ بھاتا ہے اور وہ کبھی اُس کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ آم کو دنیا کا بہترین پھل قرار دینے میں اُن کو ہرگز تامل نہیں ہوتا۔

بہت سال ہوئے، ایک شام لاہور ریڈیو اسٹیشن سے کسی تاریخی موضوع (غالباً مغلوں کی تہذیب) پر اردو میں ایک تقریر نشر ہو رہی تھی۔ شاید یہ بتا دینا دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ تقریر تاریخ کا کوئی ہندو عالم تھا۔ فاضل موّرخ نے دورانِ تقریر میں یہ کہا کہ جس چیز نے مغلوں کو ہندوستان کی زمینوں کا اسیر کیا اور انھیں صحیح معنوں میں ہندوستانی بنایا وہ آم کا پھل تھا۔ العظمۃ للہ! کہنے کو محض ایک پھل مگر اس کا تاریخی رول اتنا زبردست! یعنی آم کا پھل نہ ہوا، علامہ ابوالفضل ہو گیا یا راجہ ٹوڈرمل!

غرض یہ کہ اکثر لوگوں کو آم کا بے حد معترف، مداح اور دلدادہ پایا۔ یہ چیز میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ میں نے ہمیشہ یہی محسوس کیا کہ آم اچھا پھل ہے۔ بہت اچھا کہنا بھی شاید غلط نہ ہو۔ مگر اُس کو دوجہاں کی نعمت یا "پھلوں کا بادشاہ" سمجھنے کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ میں یقین طور پر بعض دوسرے پھلوں کو آم پر ترجیح دوں گا۔ اس سلسلے میں بعض اوقات یہ خیال بھی ذہن میں آیا کہ ممکن ہے مجھے اچھے اور اعلیٰ درجے کے آم کثرت کے ساتھ اور بار بار کھانے کو نہ ملے ہوں اور یوں میں آموں کا صحیح ذوق پیدا کرنے اور آموں کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے سے قاصر رہا ہوں۔ لیکن اپنے خوردونوش کی تاریخ کا جائزہ لینے سے پتہ چلا کہ شاید ایسا تو نہیں ہے۔ اچھے سے اچھے آم کھائے ہیں اور خوب خوب کھائے ہیں بقول شخصے کھاتے کھاتے منہ پھر گیا ہے۔ پھر بھی یہ سوچا کہ کہیں آموں کے متعلق میری یہ رائے اکل کھرے پن کی بنا پر تو نہیں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ سارے زمانے سے مختلف رائے رکھنے کی خاطر میں نے یہ رائے قائم کر لی ہو اور اُس پر اصرار محض میری انانیت اور ذوقِ سخن پروری کا نتیجہ ہو۔ دماغ کو اچھی طرح ٹٹولا تو معلوم ہوا کہ ایسا بھی نہیں ہے۔ یعنی میں خاصی ایمانداری کے ساتھ یہ سمجھتا ہوں کہ آم اچھا پھل ضرور ہے مگر دنیا کا بہترین پھل نہیں ہے۔ چنانچہ آج بھی میرا یہ خیال ہے کہ اگر کہیں پھلوں کی دعوت اور دسترخوان پر تمام اچھے پھل چنے ہوئے ہوں تو میرا ہاتھ سب سے پہلے ممکن ہے کہ انگور کی طرف بڑھے، ممکن ہے کہ سردے کی طرف بڑھے، لیچی کی طرف بڑھے، مگر آم کی طرف یقیناً نہیں بڑھے گا۔ اور بہت ممکن ہے کہ قبل اس کے کہ آم کھانے کی نوبت آئے میرا پیٹ بھی بھر چکا ہو اور نیت بھی سیر ہو چکی ہو۔

اس سلسلے میں میں یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ زندگی اور عمل کے ہر شعبے میں روایتی خیالات و عقائد کا عمل دخل ہمیشہ ضرورت سے زیادہ رہا ہے اور اب بھی ہے۔ جو بات عام طور پر کہی جاتی ہے اُس کو بغیر سوچے سمجھے قبول کر لینے کی روش ایک ہمہ گیر انسانی کمزوری رہی ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ عام معروفات یا معلومات کو ہم ذاتی تجربے کے عمل سے گزاریں اور روایت کو درایت کی خراد پر چڑھائیں۔ اس سے غلط یا غیر متوازن نظریوں اور رایوں کو پھیلنے اور پھلنے پھولنے میں جو مدد ملتی رہی ہے وہ ظاہر ہے۔ تعصبات بھی، خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں اور ذہن و عمل کے کسی بھی شعبے سے متعلق ہوں، اسی سرچشمے سے سیراب ہوتے رہے ہیں۔ شعر و ادب کی دنیا میں اس فاسد رجحان کی کارفرمائی بالکل سامنے کی بات ہے۔ کیسی کیسی غلط ادبی رائیں اور کیسے کیسے ادبی فیصلے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہیں اور گفتگو یا تحریر کے ذریعے نشر ہو کر مسلّمہ ادبی حقائق کا مرتبہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ کیسے کیسے نامور نقاد جن کے کیسے ادبی بصیرت کی متاع سے خالی ہیں مستعار خیالات اور مانگے تانگے کے نظریات سے، گویا چوری یا ادھار کے مال سے، اپنی تنقید نگاری کی دوکان سجاتے ہیں اور دونوں ہاتھوں سے ادبی شہرت کا منافع بٹورتے ہیں! یہ عام پڑھنے والوں کی زود اعتقادی اور خوش اعتقادی کا ثمر نہیں ہے تو کیا ہے؟ لوگوں کے حسنِ اعتقاد کی بدولت کسی پھل کے سر پر پھلوں کی بادشاہت کا تاج بھی رکھا جا سکتا ہے اور کسی نام نہاد شاعر کی ہما بھی ایسی باندھی جا سکتی ہے کہ باید و شاید!

ایک شیروانی سلوائی۔ اُس پر جو خرچ آیا اُس کا خیال کر کے بار بار میرے ذہن میں اپنے ایک مرحوم چچا اور اُن کی مرحوم شیروانیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

میرے یہ چچا جو پچیس سال کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے، اپنے لباس، رہن سہن اور دوسری دل چسپیوں کے معاملے میں بہت سُتھرے اور کسی قدر انوکھے مذاق کے آدمی تھے۔ اُن کی دوسری خصوصیات سے بحث نہیں۔ لباس کے سلسلے میں جو خصوصیت برتتے تھے اُس کا ذکر مقصود ہے۔ انھوں نے کُرتے، پاجامے اور شیروانی کے سوا کبھی کوئی دوسرا لباس نہیں پہنا۔ اور اس میں یہ التزام ملحوظ رہتا تھا کہ روزانہ ایک نیا دُھلا ہوا جوڑا پہنتے تھے۔ جس طرح صبح کے وقت دسترخوان پر ناشتہ چُنا جاتا تھا اُسی طرح کپڑوں کا ایک جوڑا، ہوا ایک بنیان، ایک کُرتے ایک پاجامے، ایک شیروانی پر مشتمل ہوتا تھا کیس سے نکال کر باہر رکھ دیا جاتا تھا شیروانی پہن کر گھر سے باہر نکل جانا شرط تھا۔ اب چاہے وہ نصف گھنٹہ گھر سے باہر گزاریں چاہے سارا دن۔ دوسرے دن وہ شیروانی ہرگز نہیں پہنی جاتی تھی۔ بلکہ میلے کپڑوں میں ڈال دی جاتی تھی۔ ایک بڑا سا ٹرنک صرف شیروانیوں کے لئے مخصوص تھا۔ زیادہ نہیں تو بیس پچیس شیروانیاں تو اُس میں رہتی ہی ہوں گی۔ مزے کی بات یہ کہ سب شیروانیاں ایک ہی کپڑے کی، ایک ہی وضع کی، اور ایک ہی درزی کے ہاتھ کی سِلی ہوئی ہوتی تھیں۔ اور سب سے زیادہ مزے کی بات یہ تھی کہ کوئی شیروانی دو روپے سے زیادہ کی نہیں ہوتی تھی۔ یہ اِس طرح کہ اُس زمانے میں تین چار آنے گز کا کوئی لٹھا آتا تھا۔ دو پے بارہ آنے کا ایک شیروانی کے لائق یہ کپڑا ہوا۔ اور روپیہ سوا روپیہ سلائی کا جاتا تھا۔ یوں کم و بیش دو روپے کی شیروانی ہوئی۔

اب اِس زمانے میں دو روپے کی شیروانی کا تصوّر بھی محال ہے۔ میں نے اپنے مرحوم چچا کی شیروانیوں کو اس بنا پر اور اِن معنوں میں مرحوم شیروانیاں کہا تھا۔

مجھے تنقید پر سے خود اعتمادی کی کمی کا شکوہ نہیں۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ زندگی کے کسی دَور میں شکست خوردگی کے زیر اثر میرے دماغ میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا ہو کہ میرے ذہن و کردار میں مثبت محاسن کی بڑی کمی ہے۔ غالباً کسی ایسے ہی خیال یا احساس کے زیر اثر میں نے غیر شعوری طور پر بھی اور شعوری کوشش کے ذریعے بھی اپنے اندر کچھ منفی محاسن یا منفی اوصاف پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھیں منفی خصوصیات کے سہارے میں برسوں ایک اچھوتی وضع کا انسان بننے کی کوشش میں مصروف رہا۔

میرے یہ منفی اوصاف کیا تھے؟ یہی کہ میں بائیسکل نہیں چلا سکتا، ٹیلیفون پر بات نہیں کر سکتا۔ مشاعرے میں شعر نہیں پڑھ سکتا۔ میں نے تاج محل کبھی نہیں دیکھا۔ میں گرمی کے موسم کو جاڑوں کے موسم پر ترجیح دیتا ہوں۔ مجھے آم کھانے سے کوئی خاص رغبت نہیں، مجھے شکار کھیلنے سے بالکل کوئی دل چسپی نہیں۔ میں دن کو سوتا ہوں رات کو جاگتا ہوں، اور یہ کہ میں جسمانی ورزش یا کھیل کود یا صبح کی ہوا خوری کو تضیعِ اوقات خیال کرتا ہوں!

منفیات کا وہ دور شاید اب ختم ہو چکا ہے اور میں منفیات کی نفی کو اپنا شعار بنانے کی کوشش میں مصروف ہوں۔

●

میں اپنے مزاج کے لحاظ سے بے حد ابلاغ پسند Communicative واقع ہوا ہوں۔ کہیں کوئی قابلِ توجہ یا چونکا دینے والی یا کسی قدر عجیب یا دل چسپ بات پاتا ہوں (خواہ وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے کیسی ہی ہو۔ اچھی یا بُری، پسندیدہ، ناپسندیدہ، لائقِ توصیف یا قابلِ مذمت خوش گوار یا ناخوش گوار) تو اس کے بارے میں خاموش نہیں رہ سکتا۔ ہر کس و ناکس سے اُس کا تذکرہ کرنا — بیان و اظہار کی پوری قوت سے کام لیتے ہوئے اور بصیرت و ژرف نگاہی کا زیادہ سے زیادہ مظاہرہ کرتے ہوئے۔ اپنا فرضِ اولین خیال کرتا ہوں۔ اگر کسی خوبی سے دو چار ہوتا ہوں تو گویا یہ چاہتا ہوں کہ ساری دنیا نہ صرف اُس سے واقف ہو جائے بلکہ اُس کی تعریف میں رطب اللسان ہونے اور تحسین و آفرین کے پھول برسانے کے علاوہ اور کچھ نہ کرے۔ اگر کوئی مکروہ مذموم، قابلِ نفرت یا شرم انگیز بات نظروں کے سامنے آتی ہے تو میری طبیعت گویا اس امر کی متقاضی ہوتی ہے کہ کل عالم انسانیت نہ سہی، کم از کم میرے اِرد گرد کے لوگ تو لعنتوں کی بوچھار کرنے کے سوا کوئی دوسرا کام نہ کریں۔

میں سمجھتا ہوں کہ مزاج کی یہ خصوصیت نامناسب ہو تو ہو، مگر قبیح ہرگز نہیں اس کا سرچشمہ کسی قسم کا نفسیاتی عدم اعتدال تو ہو سکتا ہے لیکن اس کو بدنیتی یا خبثِ طبع کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ شاید اُن خصائص میں سے ہے جو نیک نیتی پر مبنی ہونے کے باوجود بُرے یا نامناسب سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ ان سے دنیاداری، زمانہ سازی اور مصلحت کوشی کے تقاضوں کی نفی ہوتی ہے۔ ذاتی طور پر میرا یہ خیال ہے کہ یہ دراصل اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات میں دوسروں کو شریک کرنے کا وہ ازلی جذبہ ہے جو ہر فن کار یا فن کارانہ مزاج رکھنے والے شخص کا لازمی وصف ہوتا ہے اور جو فی الحقیقت تمام فنونِ لطیفہ کی اساسِ اولیٰ ہے۔

مگر بدقسمتی سے جس ماحول میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں وہ نفاقتوں اور چشمکوں کا ماحول ہے۔ جوڑ توڑ اور اکھاڑ پچھاڑ کی اس دنیا میں مذکورۂ بالا خصوصیت طبع بہت سی خرابیوں اور قباحتوں کا باعث بھی بن سکتی ہے۔ میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور میں اپنے مزاج کے اس فطری رجحان کی بدولت برسوں طرح طرح کی رسوائیوں سے دوچار ہوتا رہا۔ بالآخر میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے اپنے آپ کو تبدیل کرنا چاہئے، اور جس حد تک بھی ممکن ہو محتاط، مکار اور مصلحت پسند بننے کی کوشش کرنی چاہئے۔ میں نے سوچا کہ بہ حیثیت مجموعی میری روش یہ ہونی چاہئے کہ زیادہ سے زیادہ فراغی اور کم سے کم گفتگو سے کام لوں۔ سب کچھ دیکھوں اور سب کچھ سنوں، مگر حتی الامکان خاموش رہوں۔ اگر کوئی شخص انسانوں کو قتل کرنا اپنا شعار بنائے ہوئے ہو تو ایسا انداز اختیار کروں گویا مجھے کچھ اور نظر آتا ہو یا نہ نظر آتا ہو، انسان کا قتل ہرگز نظر نہیں آتا۔ اگر کسی علامۂ اجل کے بارے میں پتا چلے کہ علم اس بے چارے کو چھو بھی نہیں گیا ہے تو اپنا سر پیٹ لینے کے بجائے ایک مکارانہ ظانیت کے آثار اپنے چہرے پر پیدا کئے ہوئے مسکراتا رہوں۔ اگر تجربے سے ظاہر ہو کہ ایک بظاہر نیک طینت بلکہ فرشتہ خصلت شخص پرلے درجے کا خبیث ہے یا ایک بزرگوار بوجوہ دیکھنے میں پیمبرانہ معصومیت کا مجسمہ معلوم ہوتے ہیں، درحقیقت ریاکاری، کور باطنی، خود پرستی اور موقع پرستی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تو کیا مجال کہ دل کو جو دھکا لگا ہے اُس کا ذکر تک زبان پر آجائے یا داغ پر جو چوٹ پڑی ہے اُس کا اثر چہرے سے ظاہر ہو جائے۔

اب یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنا مزاج بدلنے میں کامیاب ہو گیا لیکن اتنا ضرور ہے کہ سمجھ دار اور دانش مند بننے کا جو منصوبہ میں نے تیار کیا تھا وہ بے کار نہیں گیا۔ ثبوت یہ کہ کچھ ہی دنوں میں میرے بعض رفقا نے میرے بدلے ہوئے رویہ کو محسوس کیا اور اُن میں سے ایک نے تو یہاں تک مناسب خیال کیا کہ وہ اس سلسلے میں مجھے تراشِ تحسین پیش کریں۔ انھوں نے کہا کہ تمھاری روش بہت اچھی ہے کہ نہ کسی کے لینے میں نہ دینے میں، اپنے کام سے کام رکھتے ہو اور کسی بات کا اثر نہیں لیتے۔ وغیرہ وغیرہ۔ میں نے یہ سوچ کر کہ ممکن ہے تعریف کے پیرائے میں ان کو تنقیص یا نکتہ چینی مقصود ہو۔ اُن کو یہ جتا دینا ضروری خیال کیا کہ میری تہ بے حسی وہ بے حسی نہیں ہے۔ جس کی بنا پر انسان کو چکنا گھڑا کہا جاتا ہے بلکہ وہ بے حسی ہے جس کا ذکر اصغر نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے ؎

بارِ الم اٹھایا، رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے



سیدہ جعفر

مولانا آزاد کے انشائیے اور اُن کا پس منظر

ابوالکلام آزاد کے انشائیوں کے بنیادی تصورات ان کی مجموعی دعوت اور ان کے تشکیلی عناصر کو سمجھنے کے لئے اس سماجی اور سیاسی پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے جس میں ان کی تحریریں ابھری ہیں۔ ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری کے ابھرنے اور نکھرنے اور ہندوستان میں تحریک آزادی کی رفتار میں تیزی اور گرمی پیدا ہونے کا زمانہ ایک ہی ہے۔ ۱۸۵۸ء میں لارڈ کیننگ ہندوستان کے وائسرائے مقرر ہوئے دوسرے انگریز حکمرانوں کی طرح لارڈ کیننگ بھی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی پالیسی پر کاربند تھے۔ پہلی جنگ آزادی کے بعد سے انگریزوں کو ہندوستانیوں سے یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ کہیں ان کا باہمی اتحاد اور ان کی اجتماعی قوتیں اتنی مستحکم نہ ہو جائیں کہ وہ ہندوستان میں برطانیہ کی سیاست الٹ دیں اس لئے ہندوستانیوں کو ایک مرکز پر سمت آنے سے روکنا انگریزی سیاست کا ایک اہم مقصد بن گیا تھا چنانچہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد مراد آباد کے کمانڈنٹ فنشٹ کرنل جان کو کے نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا "ہماری ساری کوشش یہ ہونی چاہیئے کہ ہندوستان کے مختلف مذاہب اور نسلوں میں جو اختلافات ہیں انھیں اپنی پوری قوت کے ساتھ ترقی دیں اور ہندوستانیوں کو باہم متحد ہونے کا موقعہ نہ دیا جائے "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" ہندوستانی حکومت کا اصول ہونا چاہیئے"[1]

لارڈ ڈفرن کا عمل اسی اصول پر تھا چنانچہ ۱۸۸۴ء میں ایلن آکٹیوین ہیوم کو انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کی دعوت دی گئی۔ اس موقعے پر لارڈ ڈفرن نے تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

"ہندوستانی ماحول کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دو عظیم مذاہب میں منقسم ہے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور ان کے متفقات میں قطبین کا فاصلہ ہے"[2]

اس طرح پر بھانوی سامراجیت کی زہریلی سیاست کے لئے راہ ہموار ہو گئی اور انڈین نیشنل کانگریس کے بطور پر "مشترکہ نمائندہ" ہندوستان کی بنیاد ڈالی گئی اور ہندوستان میں سیاست کے دو مختلف اور متضاد محاذ قائم ہو گئے۔

اس وقت ابوالکلام کی عمر سولہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ اسی زمانے سے ابوالکلام کے سیاسی شعور کی نشوونما اور تعمیر کا آغاز ہوتا ہے جو ان کی تمام تحریروں اور تقریروں کے ساتھ ان کے انشائیوں کا محرک ہے۔ "تذکیر بآلاء اللہ" اور "لسان الصدق" کے صفحات میں اس سماجی کرب اور انتشار کی جھلک نظر آتی ہے جو ہندوستان کی ساری سیاسی زندگی پر چھایا ہوا تھا۔

تقسیم بنگال نے ہندوستان کے تمام حلقوں میں انگریزوں کے طرز حکومت کے خلاف غم و غصہ کی لہر دوڑا دی تھی۔ اس زمانے میں بنگال، بہار اور اڑیسہ

---

[1] انڈین نیشنل فارمیشن از سروول سنگھ (ص ۴۲۷)

[2] "ابوالکلام آزاد" از بی اے راجپوت ص ۲۸

قومی تحریک کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ تقسیم بنگال کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں کی اجتماعی جدوجہد کو منتشر کرکے اُسے کمزور بنا دیا جائے۔ جب تقسیم بنگال پر ہندوؤں کے مختلف شہروں میں احتجاج شروع ہوا تو حکومت نے اس کی غلط توجیہیں پیش کیں، اور انتظامی پہلو کی آڑ لے کر یہ سمجھانا چاہا کہ بنگال کا بٹوارہ انتظامی بنیادوں پر کیا گیا ہے۔ لیکن اس قسم کی توجیہوں سے ہندوستانیوں کے جوش و خروش کو روکا نہ جا سکا اور کانگرس کے کلکتہ سیشن میں دادا بھائی نوروجی نے حکومت کے خلاف تحریک چلانے کی تجویز کی جس پر ہندوستان کے اکثر حصوں میں عمل شروع کر دیا گیا۔ اس وقت ابوالکلام آزاد نے پہلی دفعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی دعوت دی اور برطانوی طاقتوں کے استحصال کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک متحدہ آدرش کی ضرورت کا احساس دلانے کی کوشش کی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا سیاسی میدان میں متحد ہونا اس لئے ضروری تھا کہ سامراج کا ہر سیاسی اقدام دونوں فرقوں کے حقوق اور مفادات کو یکساں مجروح کر رہا تھا۔ ابوالکلام مسلمانوں کے دلوں سے انگریزوں کی وفاداری کے تصور کا مٹانا ان کی آنکھوں سے استبداد اور بربریت کا احساس پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اکتوبر ۱۹۰۸ء کو کلکتہ کے ایک جلسے میں انھوں نے یورپی اقوام کے ظلم اور ان کی خون چکاں ستم رانیوں کی مذمت کرتے ہوئے کہا تھا "

"اے اقوام یورپ! اے دعویدارانِ تہذیب و انسانیت! اے مشایخ درندگی و وحشیت! اے مجمع وحوش و کلاب! یہ ظلم و عدوان تا کے؟ اور خون ریزی تا چند؟ کب تک خدا کی سرزمین کو اپنے حیوانی غرور سے ناپاک رکھو گے؟ کب تک انصاف ظلم سے اور روشنی تاریکی سے مغلوب رہے گی؟"[1]

تاریکی کو روشنی سے بدلنے کی یہی خواہش دراصل ابوالکلام کی تحریروں اور ان کے افکار و خیالات کے مرکزی تصور اور ان کا بنیادی عنصر ہے۔ وہ اس تاریکی سے گھبرائے نہیں تھے۔ ان کی نگاہیں روشنی کے ایک ننھے مینار پر لگی ہوئی تھیں۔

انگریزوں کی پالیسی نہ صرف سیاسی معاملات میں نہ غرضانہ بنیادوں پر استوار ہوئی تھی بلکہ معاشی، صنعتی اور اقتصادی پہلو بھی ان کے مسموم طرزِ عمل کی زد میں آ چکے تھے۔ ہندوستان کی خام پیداوار انگلستان کے کارخانوں کو فروغ دینے کے لئے باہر بھیجی جا رہی تھی اور یہاں کی گھریلو صنعتیں، چھوٹی دستکاریاں اور یہاں کا سارا زرعی اور معاشی نظام اس سے متاثر ہو رہا تھا۔ ابوالکلام "افسانۂ اتحادِ ہند" کا ایک ذیلی عنوان قائم کرتے ہوئے اپنے مشہور انشائیے "ہندوستان کی آزادی اور مسلمان" میں ہندوستان کی عام اقتصادی حالت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"ہندوستان کہ ایک خاص زرعی ملک تھا اس کے کاشتکار تباہ و برباد ہو رہے تھے۔ ملک کی دولت انگلستان کے مدرسے میں بھری جا رہی تھی اور اس طرح ہضم ہو جاتی تھی کہ چند لمحوں کے بعد فعل من مزید کا نعرہ ستائی دیتا تھا۔ ریلوے کی توسیع کے انگلستان کو ٹھیکے دئے جا رہے تھے تاکہ وہ دولت بٹور کر لے۔ مگر ہیاشی کے لئے ڈوبے نہ تھا کہ ہندوستان اپنی دولت انگلستان کی تمام دولت سترہزار سُرخ رنگ سپاہیوں کو سونا چاندی کھلا کر لٹائی جا رہی تھی۔ مگر ملک کے فائدہ کے لئے تعلیم اور حفظانِ صحت کے انتظام سے محروم تھے۔ نمک بھی ملتا تھا تو محصول دے کر"[2]

جب رولٹ بل پاس کیا گیا تو گاندھی جی نے وائسرائے سے اُسے روک لینے کی خواہش کی لیکن یہ درخواست مسترد کر دی گئی اور گاندھی جی کی رہنمائی میں اس بل کے خلاف ہر جگہ عام ستیہ گرہ شروع کر دیا گیا جس کا مقصد رولٹ بل ایکٹ کی نافرمانی اور اسے تسلیم کرنے سے انکار تھا۔ ۱۳۔ اپریل ۱۹۱۹ء کو رام نومی کے تہوار کے موقع پر تمام ہندوستان میں "یوم ستیہ گرہ" منایا گیا۔ امرتسر کے جلیانوالہ باغ میں اسی ستیہ گرہ کے سلسلے میں ایک وسیع اجتماع ہوا تھا۔ جلسہ کی کارروائی شروع ہوئے کچھ دیر نہ گذری تھی کہ جنرل ڈائر مشین گن اور سپاہیوں کے ساتھ آ دھمکے اور مجمع پر دس منٹ تک مسلسل گولیاں برسائی گئیں۔ اس واقعے نے ہندوستان کے طول و عرض میں آگ لگا دی۔ ہندو اور مسلمان اپنے باہمی اختلافات کو بھول کر ایک نئی سرگرمی اور جوش و خروش کے ساتھ انگریزوں کے جبر و تشدد کو مٹانے کے لئے آگے بڑھے اور اس طرح پہلی بار وطنیت، اتحاد اور قومی مفاد کے تصور نے ان دونوں فرقوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ مولانا محمد علی نے اسی واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا :

---

[1] "خطبات ابوالکلام آزاد" نصراللہ خاں عزیز ص ۲۱

[2] حیاتِ آزاد، ص ۵۵

"یہ بات قدرت نے کرنل ڈائر کے لئے رکھی تھی۔ تیس سال پہلے سرسید نے عارضی مقاصد کے لئے جو دیواریں کھڑی کی تھیں اُسے پوری طرح گرادیں اور ہندوستان کے مسلمانوں کو کانگرس میں شریک ہونے کی دعوت دی[1]۔"

اس طرح پہلی دفعہ ہندوستان کے سیاسی ناخداؤں کو ہندو مسلم اتحاد کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا نظر آیا۔ آزاد نے مسلمانوں کو اپنے دل سے ہندو اکثریت کا خوف دُور کرنے کی صلاح دی اور اپنے ایک انشائیے میں لکھا:

"ہندو مجاورتی کے عفریت کا خوف اب خدا کے لئے دل سے نکال دیجئے یہ سب سے بڑا شیطانی وسوسہ تھا جو مسلمانوں کے قلب میں القا کیا گیا۔ طاقت محض تعداد پر نہیں بلکہ اور باتوں پر موقوف ہے اصل شئی قوموں کی معنوی قوت ہے[2]۔"

ابوالکلام آزاد نے مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی خیالات کی تعمیر اور تشکیل میں جو حصہ لیا وہ ایسا نہیں کہ تاریخ اُسے فراموش کر سکے۔ ابوالکلام آزاد کو اس بات کا پورا پورا احساس تھا کہ مسلمانوں کے سیاسی شعور کو انھوں نے جھنجھوڑا اور بیدار کیا ہے چنانچہ اپنے ایک انشائیے میں اپنی مساعی اور 'الہلال' کی خدمات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں اس جرم سے کیونکر انکار کر سکتا ہوں جب کہ ہندوستان کی آخری اسلامی تحریک، کا داعی ہوں جس نے مسلمانانِ ہند کے پولیٹکل مسلک میں ایک انقلابِ عظیم پیدا کر دیا۔ . . . . . میں نے ۱۹۱۲ء میں ایک اردو جرنل "الہلال" جاری کیا جو اس تحریک کا آرگن تھا اور جس کی اشاعت کا تمام تر مقصد وہی تھا جو اُوپر ظاہر کر چکا ہوں۔ یہ ایک امر واقعہ ہے کہ "الہلال" نے پانچ سال کے اندر مسلمانانِ ہند کی مذہبی اور سیاسی حالت میں ایک بالکل نئی حرکت پیدا کر دی[3]۔"

مسلمانوں نے علی گڑھ تحریک سے نئے مقصد کا شعور، مغربی تعلیم کی برکتیں اور سماجی دکھ درد کا مداوا پایا تھا مگر وہ گرمیٔ عمل نہ پائی تھی جو غلامی کی زنجیروں کو پگھلا

---

[1] 'ابوالکلام آزاد' از بنی لے راجپوت ص ۹۳

[2] انشائیہ 'ہندوستان کی آزادی اور مسلمان' "مضامینِ ابوالکلام آزاد" ص ۱۱

[3] انشائیہ 'اسلام اور پولیٹیکل تھیوری' "مضامینِ ابوالکلام آزاد" ص ۱۰۶

دے۔ ابوالکلام آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے ایک ایسے فرقے میں آزادی کی لگن پیدا کر دی جو ابھی تک سیاست کے ہنگاموں سے دامن بچائے ہوئے اپنے تہذیبی اور سماجی افکار کی دنیا کو غلامی کی حسین تاویلوں اور فرقہ واریت کے پُرفریب بتوں سے سجا رہا تھا۔ سرسید نے مذہب کو عقلیت اور مادیت سے قریب لانے کی کوشش کی تھی۔ ابوالکلام آزاد نے سیاست کو مذہب سے ہم آہنگ کرنا چاہا۔ 'مقالاتِ الہلال' 'تقریحاتِ آزاد' 'مضامینِ الہلال' 'انتخابِ الہلال' اور 'مضامینِ ابوالکلام آزاد' کے اکثر انشائیوں میں یہی کوشش اظہار کی سطح کو چھو لیتی ہے۔ ابوالکلام آزاد ہندوستانیوں کے ذہنی معمار ہیں۔ انھوں نے ہم میں وہ ہیجان، جوش اور آزادی کی وہ تڑپ پیدا کر دی جو "کہکشاں فرومایہ کو شاہین سے" لڑا دیتی ہے۔ انھوں نے ہمارے سیاسی افکار میں پختگی اور گیرائی پیدا کی اور ہمارے انقلابی تصورات کے سانچے بنائے۔

اُردو انشائیہ کو آزاد کی دین

ابوالکلام آزاد نے جس طرح ہندوستانی سیاست کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا اور قومی مزاج میں ایک نئی سیاسی گہرائی پیدا کی اسی طرح وہ انشائیہ نگاری اور انشا پردازی میں بھی ایک نئے اسلوب کے بانی ہیں۔ اصل میں یہ اسلوب جو اب اردو میں شاید کلاسکی اسلوب بن گیا ہے مولانا نے پہلے پہل اپنی صحافتی ضرورتوں کے لئے 'الہلال' اور 'البلاغ' میں استعمال کیا تھا۔ انگریزوں کی سامراجیت کے خلاف جو دھواں دھار مضامین مولانا نے لکھے تھے۔ ان کی مقبولیت کے باعث یہ انداز نگارش صحافت کے لئے بڑی حد تک معیار تو بنا ہی لیکن بعض اُردو انشائیہ نگار بھی اس سے یقیناً متاثر ہوئے ہیں۔ انشائیہ کے ارتقاء میں ابوالکلام آزاد کا حصہ یہ ہے کہ انھوں نے اسے ایک عالمانہ انداز اور ایک بلند سطح علمی سنجیدگی عطا کی۔ ان کے انشائیوں میں تصور کی لطافت، اظہار کی پُرسکون ملائمت اور مٹھاس اتنی نہیں جتنی کہ بیان کی گرمی اور موضوعات کا رعب و داب ہے اور اس طرح ابوالکلام آزاد نے انشائیہ کی صنف کو شعلوں کی لپک اور بجلیوں کے پُرشور ماحول میں پہنچا دیا۔

انشائیہ ان کے ہاتھوں میں ہلکا پھلکا ادب، شیریں اور لطیف نثر پیدا کرنے والی آبجو نہیں، بلکہ طبل جنگ اور جوار بھاٹے کا سمندر بن گیا ہے۔ ابوالکلام طبعاً کلاسکی انداز کے رسیا تھے اور یہی عظمت انھوں نے انشائیوں کو بھی عطا کی۔ اس میں ٹھوس اور بھرپور متانت کا اضافہ کیا اور ہماری نثر میں یہ احساس اُجاگر

کرنے کی کوشش کی کہ "تصویر بتاں" اور "حسینوں کے خطوط" سے آگے اور غم جاناں سے پرے غم دوراں کی بہت سی جاندار اور متحرک حقیقتیں بھی ہیں۔ انشائیہ نگاری محض تخیل کی خانہ بندی نہیں اس میں سماج اور سیاست کی خونچکاں داستانوں کا نچوڑ بھی سمویا جا سکتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے انشائیے جتنے ولولہ انگیز اور تند و تیز ہیں ان کے خطوط اتنے ہی سبک، سیدھے اور ٹھنڈے ہیں۔

ابوالکلام آزاد نے انشائیہ نگاری کو ایک خاص لب و لہجہ اور ایک منفرد آہنگ عطا کیا اور اپنے اسلوب کی ذاتی اور انفرادی لے سے اس صنف میں انشا پردازی کا ایک نیا پیمانہ اور وقار پیدا کر دیا۔ اردو میں اس وقت تک انشا پردازی کے جو نمونے موجود تھے ان میں الفاظ کی گھلاوٹ، جملوں کی جھنکار اور عبارت کا بانکپن زیادہ تھا۔ ابوالکلام نے انشا پردازی میں یہ نئی شان پیدا کی کہ لفظوں، جملوں اور ترکیبوں کے استعمال میں خیال کی اثر انگیزی اور بیان کی پُرشکوہ گونج کو ایک سطح پر برقرار رکھنے کا سلیقہ سکھایا۔ سجاد انصاری نے 'الہلال' کے انشائیوں کو "لفظ و صوت" سے تعبیر کیا ہے۔

انداز نگارش

ابوالکلام کے انشائیوں میں انداز نگارش کی جو خصوصیت ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے وہ ان کا شاندار اور مرعوب کن انداز بیان ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ پڑھنے والا ابوالکلام کے خیالات اور تصورات سے پوری ذہنی ہم آہنگی نہ پیدا کر سکے، لیکن ان کے انشائیوں کے مطالعے کے دوران میں ان کی علمیت، بالغ نظری اور اسلوب کے پرشکوہ آہنگ سے مرعوب اور متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے مخصوص الفاظ، خود ساختہ ترکیبوں اور آیتوں کی چاشنی کو بیدار کر دینے والی کیفیتوں کو لئے ہوئے قاری کے ذہن پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ اسے اپنی کمتری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ فارسی اور عربی کے اردو سے نامانوس اور بعض وقت ادق الفاظ کو اس چابکدستی سے برت جاتے ہیں کہ حسن خلعت کا احساس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ لوگ بھی جو آزاد کی تحریروں کی معنوی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتے ان کے صوری حسن سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور ان پر بھی ابوالکلام آزاد کی علمیت اور تبحر کا رعب چھا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی اونچی، چبھتی اور اثر کرتی ہوئی بات ضرور کہی گئی ہے۔

ابوالکلام آزاد کی نثر میں مترنم الفاظ، بوجھل ترکیبوں اور جملوں کی گراں بندش کی وجہ سے عبارت کا جو مجموعی آہنگ مرتب ہوتا ہے وہ اپنے انفرادی ضد و خال کے اپنی شخصی گونج رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الہلال اردو پریس اور مصنف کے طرز کا دھوکا نہیں ہو سکتا۔ اس الہلالی اردو کے پیچھے انشائیہ نگار کے ذہن کا کون سا رجحان کام کر رہا تھا، اس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں۔ ابتدا ہی سے ابوالکلام سرسید کے سماجی نظریات، ان کے تعلیمی پروگرام اور سیاسی روش سے غیر مطمئن تھے اور انھوں نے اکثر سرسید کے مذہبی اقدار پر کھلی تنقیدیں کی تھیں۔ چنانچہ سرسید جس علم الکلام کے بانی سمجھے جاتے ہیں اس پر سب سے پُرزور اعتراضات ابوالکلام ہی نے کئے تھے۔ سرسید کے پورے نظام فکر پر انھیں اعتماد نہ تھا۔ وہ سیاست، مذہب، سماج اور ادب کے تمام میدانوں میں سرسید اور ان کے رفقاء کی ڈگر سے ہٹ کر ایک نئی راہ تراشنا چاہتے تھے۔ ادب میں سرسید کا نظریۂ فن یہ تھا کہ خیال اور بیان میں انشا پردازوں کے اتنے بلند معیاروں کو اکٹھا نہ کیا جائے کہ ادب محض مدرسے کی چیز ہو کر رہ جائے۔ وہ ادب کے عمومی پہلو کو اُجاگر کرنا چاہتے تھے۔ دوسری بات جو سرسید اور ان کے مکتب خیال والوں کے انشائیوں میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے انشائیوں میں انہیں جذبات کو عقل پر چھا جانے کا موقع نہیں دیا ہے اسی لئے اس دور کی انشائیہ نگاری میں جذبات کم اور سوجھ بوجھ زیادہ ہے۔ ابوالکلام آزاد نے اپنی مخصوص انشا پردازی میں اس راستے سے بھی انحراف کیا۔ انھیں ایک ایسے اسلوب کو اپنانا تھا جو علی گڑھ تحریک کی کمی پر چھائیں سے آلودہ نہ ہو۔ چنانچہ انھوں نے جو اسلوب بیان اختیار کیا اس میں سرسید کی سادگی کے جواب میں مغلق الفاظ اور پیچیدہ ترکیبیں تھیں۔ سرسید نے عقل کو ہمیز دی تھی ابوالکلام نے عقل و جذبات کو اُبھار کر "تہذیب الاخلاق" کے لکھنے والے عبارت میں سلجھاؤ، دھیما پن، توازن اور نرم و شیفتہ سے کام لینا چاہتے تھے۔ ابوالکلام نے اس کے برخلاف 'الندوہ' 'الہلال' اور 'البلاغ' میں جس انشا پردازی سے کام لیا تھا وہ بڑی پُرزور، گرم اور تند و تیز تھی۔ سرسید نے اپنی سہل نگاری اور سلاست پسندی کے سہارے اردو نثر کو اس سطح سے بہت بلند کر دیا جہاں اُسے سرور اور شہید نے چھوڑا تھا۔ انھوں نے مقفیٰ اور مسجع طرز تحریر کو جو تشبیہات اور استعاروں کا انبار بن کر رہ گئی تھی بالکل ترک کر دیا اور عربی اور فارسی کے موٹے موٹے الفاظ نکال کر ان کی جگہ خالص اردو، ہندی اور حسب ضرورت انگریزی لفظ استعمال کئے۔ ابوالکلام آزاد نے یورپ کے دور احیاء کے علماء کی طرح ان کلاسکی اسالیب کی طرف رجعت کو

پسند کیا جن سے کہ اردو ادب کو سرسید اور ان کے رفقاء آگے بڑھا چکے تھے۔ "نشوئن اسلا بیہ" "زعیم" "استلہ واجوبتہا"، "سیمحفی" "اور تحمیض" وغیرہ الفاظ عربی کے اچھے عالموں ہی کے پتے پڑ سکتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد کے مشکل اور دقیق الفاظ کو دیکھ کر یہ رائے قایم کرنا درست نہیں کہ ان کی انشاپردازی مشکل پسندی، آورد اور تعقید کی نمائش ہے۔ ابوالکلام کی تحریروں میں ایک بھرپور معنویت، ایک تیز اثر انگیزی اور ایک مسحور کر دینے والی عملیت کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے انشاپردازی کا ایک نیا سانچہ بنانے کی کوشش کی۔ ابوالکلام آزاد جو پیام لے کر آگے بڑھے تھے۔ وہ ایک خاص لفظیات اور طرز تخاطب کا متقاضی تھا جس میں پُرزور الفاظ، بلند آہنگ جملوں اور چمکیلے اور بھڑکتے ہوئے انداز کی ضرورت تھی۔ حسن نظامی نے جو بالکل متضاد اسلوب کے مالک تھے، ابوالکلام کی نثر کی صوری حیثیت کے متعلق لکھا تھا:۔

"باعتبار ظاہر اردو زبان میں اس سے اعلیٰ اور شاندار الفاظ آج تک کوئی جمع نہیں کر سکا۔"

اس کے مقابلے میں مہدی افادی نے ابوالکلام کے اسلوب کے بارے میں سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھا تھا:

"مجھ کو تمام عمر اگر کسی پر رشک آیا ہے تو اپنی والے پر"

"نکتہ سرائی" کی یہ "ادائے خاص" جس کو "الہلال" نے روشناس کیا تھا اردو ادب کے لئے ایک بالکل نئی چیز تھی جس میں خطابت اور انشاپردازی کی بہت سی تابناکیاں سمٹ آئی تھیں۔ رئیس الاحرار محمد علی نے کہا تھا کہ

"میں نے بیٹری ابوالکلام کی نثر اور اقبال کی شاعری سے سیکھی۔"[1]

سجاد انصاری جو اپنے طرز تحریر کی شستگی، رنگینی اور بانکپن کی وجہ سے مشہور ہیں، ابوالکلام آزاد کے اسلوب بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم"[1]

---

[1] 'محشر خیال'، ص ۱۲۹

"ابوالکلام آزاد"

اگست ۱۹۵۸ء میں ہم نے 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر۔ قیمت دو روپے

ایجنٹ حضرات پہلے سے فرمائش بھیج کر اپنی کاپیاں محفوظ کرا لیں

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ۔ دہلی ۸

طیش صدیقی

طوبیٰ

عزمِ جہاں گیر کو فکرِ جہاں دار کو
جذبِ یقیں چاہیئے، سوزِ جنوں چاہیئے

عشقِ تجلّی نواز دیدہ ور و خوش نظر
عقلِ جہالت مآب کور دل و کور بیں

تا نہ فسردہ ہو کے ولولۂ جستجو
رقصِ دمِ آرزو، روز فزوں چاہیئے

عشقِ ازل ہی سے ہے تاجور و کجکلاہ
عقل ہمیشہ رہی پُر دغل و تکہ چیں

سلسلۂ شوق ہے رزمِ سرور و سکوں
سلسلۂ شوق کو دورِ دروں چاہیئے

برگ و گل و خار و خس، ہر دو مہ و کہکشاں
عشق ہر اک رنگ میں، عقل کہیں بھی نہیں

دید و دروں نام ہے عشقِ جہاں تاب کا
عشقِ جہاں تاب ہے جلوۂ بدرِ منیر

تابِ تبِ عشق سے سُرخ رخ و سرفراز
لالۂ لب آبجو، شمعِ سرِ انجمن

عشقِ جہاں تاب ہے ضربِ عصائے کلیم
عشقِ جہاں تاب ہے زمزمۂ جبرئیلِ شیر

تابِ تبِ عشق سے صحن و در و بام تاج
خلدِ کجا رنگ و سنگ، معجزۂ فکر و فن

عشقِ جہاں تاب ہے برق رَو و برق پا
جس کی گدائی میں ہے عقلِ پریشاں نمیر

تابِ تبِ عشق سے گل کدۂ کاشمر
عکسِ بہشتِ بریں، رشکِ سوادِ عدن

عقل فتور و قصور، عشق سرور و حضور
عقل ملائے گناہ، عشق پیامِ نجات

اے ارم کاشمر اے حرم رنگ و نور!
نیری نگاہوں پہ ہیں فاش بہاروں کے راز

عقل ہے دارالجہاد، عشق ہے دارالسلام
عقل کی سو کروٹیں، عشق کی بس ایک بات

حسنِ تمنّا سے ہے خاک تری ارجمند
تیری نظر جاں فروز، تیرا نفس دل گداز

عقلِ علوم و جہول بستہ پرِ زندگی
عشقِ علیم و خبیر پردہ درِ کائنات

صبحِ سرِ کوہسار، طورِ وجداں در کنار
نغمہ سرا آبشار، فطرتِ آہنگ ساز

تیرے مناظر جمیل، تیرے مظاہر جلیل
تیری فضاء عنبریں، تیری ہوا مشکبار

خلد نظر ہر طرف، سرو و سمن صف بصف
جامِ زر افشاں بکف، شاخِ گوارا ثمار

سیم براں، گل رخاں، زہرہ وشاں، دلبراں
شانہ بہ شانہ رواں، در چمنِ لالہ کار

بادہ بجام بریز، نغمہ بجا نم بزن
ساقیۂ گل بدن، مطربۂ خوش نوا

جسمِ من و جانِ تو، جانِ من و جسمِ تو
ہم نظر و ہم ادا، ہم نفس و ہم صدا

نعتِ کفِ پائے تو سجدہ گہِ نوبہار
خاکِ درِ ناز تو سرمۂ چشمِ صبا

شعلۂ مینا ستی، لالہ مینا ستی
نور تن و نور جاں صورتِ طوبیٰ ستی

سلیم تمنائی

ٹوٹ گیا سپنا میرا

ریحا دودھ کی پیالی ملتے جیسے ہی بند کمرے کے قریب پہنچی، ہاتھ سے پیالی چھوٹتے چھوٹتے رہ گئی اور اس کے کان کی لویں لال ہو گئیں اور اس کے پتلے پتلے ہونٹوں پر کلیاں کھل گئیں۔

"فریدہ کو ریحا کی شادی کا بڑا خیال ہے"؟ فریدہ کی ماں کی آواز آئی۔ "کل کے خط میں پھر اس کا ذکر کیا ہے کہ ابا سے کہہ کر....."

"بیگم مٹھائی کھلاؤ، ہمیں اب جان کہہ گئیں تم"۔

"چلو بھی اس عمر میں کیا نخرے ہوں گے۔ آپ بھی مجھے اماں جان کہہ لیجئے"۔ فریدہ کی ماں نے ہنستے ہوئے کہا۔

ریحا ہنسی ضبط نہ کر سکی۔ اپنے منہ پر ہتھیلی رکھ لینے کے باوجود قلقلِ مینا کی سی آواز آئی۔

"کون ہے؟ ریحا کیا؟"

"جی! جی" ریحا پر بیتاب ہو گئی "کوئی نہیں بی بی"۔

فریدہ کی ماں اپنی ساری ٹھیک سے اوڑھتے ہوئے میاں کے پاس سے ہٹتے ہوئے بولی۔ "چلی آ ریحا"

ریحا کے پاؤں من من بھر وزن کے ہو گئے۔ بائیں ہاتھ سے آہستہ سے دروازے کے پٹ کو ڈھکیلا اور نیچی نظریں کئے ہوئے دودھ کا پیالہ لئے آگے بڑھی۔

"ابھی سے مہندی لگا رکھی ہے کیا پاؤں میں؟" فریدہ کے ابا نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"ایسے ویسے پیالی چھوٹ جائے گی ہاتھ سے؟" فریدہ کی ماں نے ریحا کے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پیالی لے لی اور ریحا بت بنی کھڑی رہی

جب لوٹنے کا حکم ہوا تو دروازے تک وہ کچھوے کی چال چلی پر ہاتھوں نے جیسے ہی دروازے کے پٹ بھیڑ لئے کچھوا خرگوش میں تبدیل ہو چکا تھا۔ وہ تیر کی طرح اپنے کمرے میں پہنچی اور فریدہ بی بی کی تصویر کو چوم لیا۔

"تم کتنی اچھی ہو فریدہ بی بی" اس نے دل ہی دل میں کہا پھر وہ شرما گئی۔ اور شہنائیاں جیسے اس کے تصور میں بجنے لگیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے حسین تصورات کے بیچ کھڑی تھی۔ اور حال سے بیگانہ تھی۔

فریدہ بی بی کے سہرے کے پھول کھل گئے۔ دولھے والوں نے بی بی کو ہاتھوں ہاتھ حسین پایا۔ اکلوتی نازوں پلی بیٹی اور دولت کی دیوی سر سے پیر تک پیلی۔ نہ زیور اور زن کا مشکل کیوں دیکھیں ہو۔ اور قابل پرستش

فریدہ کے دل میں لڈو پھوٹ رہے تھے۔ کیونکہ دولھا بھی خوبصورت تھا اور ناز و نعم میں پلا بڑھا ہوا۔ وہ دوسروں کے بھی ناز اٹھائے گا وہ فریدہ کو دل کی رانی بنائے گا۔

ریحا کو خوشی سے زیادہ دکھ تھا فریدہ بی بی سسرال چلی جائیں گی۔ گھر سونا ہو جائیگا کاٹ کھانے کو آئے گا۔

"فریدہ بی بی تجھے کر چھوڑنے کا دکھ نہ ہوگا؟" ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے پوچھ ہی ڈالا۔

فریدہ کو ریحا کے آنسوؤں میں محبت جاگتی نظر آئی۔ وہ اُس سے لپٹ کر بولی "ہر لڑکی کی قسمت میں یہی بدا ہوتا ہے۔ جانا ہی پڑے گا تو بھی یہ من چھا چھم جائے گی"

فریدہ دولھنیا شرم و حیا سے چھوئی موئی بنے سجے سجائے پلنگ پر گٹھری بنی پڑی رہی۔ رسم شکرانہ میں ریحا نے زیوروں کی نمائش دیکھی۔ ہر تھالی پیلی ہی پیلی تھی۔

اس کا دل خوشی سے بلیوں اچھلنے لگا۔ مانو سارے زیور اُسی کے لئے آئے ہوں۔ وہ دوڑی گئی دولھنیا کے پاس اور کان میں کھسر پھسر کرنے لگی۔ دولھن نے اپنی خوشی کو چھپاتے ہوئے صرف اتنا کہا "دیوانی تیرے بھی آئیں گے۔ انتظار کر لے۔"

"چلو بی بی" رحیما کو شرم سی محسوس ہوئی۔

اسی رات دولھا کی ماں اور دوسری عورتیں بن ٹھن کر مٹھائی اور پھول لئے چلی آئیں۔ رحیما نے دیکھا کہ ایک نے اپنے آپ کو صحن میں دولھن بنا رکھا ہے۔ ان کی بڑی خاطر و مدارت کی گئیں۔ انھیں مخملی فرش پر بٹھایا گیا۔ بیویوں سے منہ میٹھا اور شربت سے حلق تر کیا گیا۔ پھر دولھن کی بلیں ہوئی۔ بھی بڑائی دولھنیا کو ایک موٹی تازی عورت گود میں کھلونے کی طرح اٹھائے چلی آئی۔ مخمل کے زرنگار فرش پر بٹھا دیا گیا۔ دولھن اپنے گھٹنے پر ٹھوڑی رکھے، سر جھکائے آنکھیں بند کئے خاموش بیٹھی رہی۔ نندنے گلے میں ہار ڈالا، ہاتھوں میں گجرے پہنائے اور ایک روپیہ کو پھول جیسے چہرے سے اتار کر نیچے رکھی ہوئی چاندی کی تھالی میں ٹھن سے ڈالا اور اپنے دونوں ہاتھوں سے دولھن کے سر اور کانوں کو چھو کر اپنے سر سے لگا انٹ نٹ انگلیاں چٹخائیں اور دوسری بی بیوں نے نعرہ لگایا۔

"جھٹ منگنی اور پٹ بیاہ۔ ست بھی تو سری انگلیاں پھول اٹھی تھیں دولھن ذرا سنبھال رکھ اور نہ لڑکا نندیا پیری ہے۔"

ساس شاباش کہہ کر دولھا کو چہرے پہ نمایاں کئے۔ ذرا اپنا پاؤں آگے بڑھا دولھن کے قریب سرک گئیں۔ گھر سے ایک بالشت بھر لمبی کا تھیلی نکال اور اس میں سے دو انگشتریں نکال کر دولھن پر پھینکا۔ کہ تھالی میں جا گریں۔ پھر پیچھے کھسک گئیں۔ اسی طرح باری باری سے کئی عورتوں نے جوتیاں اور روپیہ اٹھنی اور چونی وارتی نہیں۔ اور دولھن کی آنکھیں بھیگتی چلی گئیں اور رحیما کی بھی آنکھیں بھر آئیں۔

صبح سویرے دولھا کو جگایا گیا۔ دولھن کے چھکا مل کر نہلایا۔ اور بڑا پیلا باریک جوڑا پہنایا گیا۔ چاند سی دولھن کو نظر لگے۔ رحیما دل ہی دل میں وارتی جا رہی تھی اس کا جی چاہ رہا تھا کہ فریدہ بی بی سے چھٹ جائے اور اس کا چاند سا مکھڑا چوم لے۔

رحیما نے دیکھا کہ آنگن میں ڈالے ہوئے شامیانوں میں دعوتی یکے بعد دیگرے آہستہ آہستہ آ کر بیٹھ رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے شہنائیاں بجنے لگیں اور برات بھی چلی آئی۔ دولھا جیسے ہی موٹر سے اترا اس کے سر سے بھیڑ لگا یتیم خانہ کے نوالے کی گئی۔ سہرا دولھا کے قدم چوم رہا تھا۔ اور دولھن کی طرح دولھا میاں کو سنبھالے چلے آ رہا تھا۔ وہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچ رہا تھا۔ کوئی زبردستی کا سالا بنا رنگین رومال لئے دولھا کے آگے کھڑا تھا۔ کئی ایک حصہ دار بھی ساتھ تھے۔ دولھا سے بیس روپیہ کا مطالبہ ہو رہا تھا۔ اور وہ آج پچاس بھی دینے پر آمادہ تھا۔ مگر والد محترم لینا جانتے تھے۔ (جیسا کہ جوڑے کے لئے پانچ ہزار کی رقم اینٹھ چکے تھے) دینا خلاف معمول اور اصول سمجھتے تھے۔ وہ لڑکے والے تھے اور ان واہیات رسم و رواج کو شرعی رد سے "جائز" سمجھتے تھے۔ دولھا کے ایک یار غار نے اس کا اشارہ پا کر دولھا کے والد محترم کو شیشے میں اتارنے کی کوشش کی۔ بڑی مشکل سے پانچ روپے نکلے اور موٹل بڑبڑا کر چل گئے۔ "ہزار کی دولھن لینے آئے ہو، دس بیس روپے دینے میں جیسے جان نکلی جا رہی ہے۔"

دولھا کے ابا نے غصہ کو پی کر فوراً جواب دیا "سوا لاکھ کا دولھا لائے ہیں"

موصل بردار نے تنک کر جواب دیا "ہم ہاتھی کو لے کر کیا کریں۔"

دولھا ہاتھی کا خطاب پا کر بھی سہرے میں مسکرا اٹھا اور دوست کا ہاتھ دبا دیا۔ دوست نے جھٹ سے دس روپے نکال مٹھی بند کر موصل بردار سے کہا "یہ پکڑ اور سوا لاکھ کو اندر آنے دیجئے ورنہ دولھن اٹھانے سے انکار ہو گی۔"

"لیکن تمہاری مٹھی میں کتنی رقم ہے؟"

"اطمینان سے بعد میں دیکھ لینا۔ ورنہ بعد کو پچھتائے کچھ نہ بن آئے۔" دولھا ٹھہرا سوا لاکھ کا۔" دوست نے مزاق کو مٹاتے ہوئے کہا "یوں ہنسی میں بڑے بڑے شیر کو گھسیٹ کر پھینک دیتے ہیں۔"

موصل بردار سالے موصل ہٹانے پر مجبور ہو گئے۔ اور دولھا کے والد محترم نے اللہ کا شکر ادا کر اپنے روپے جیب میں رکھ لئے۔ دولھا کے پیچھے براتیوں کا ایک ریلا آیا۔ اور پانچ منٹ طوفان بدتمیزی مچی رہی۔ دولھا میاں مسند پر جلوہ فرما ہوئے۔ قاضی صاحب نے وکیل اور گواہوں کو طلب کیا۔ انھیں پان کے بیڑے دے کر دولھن کی اجازت حاصل کرنے کی خاطر اندر بھیجا۔ دولھن نے ہر سوال پر سسکیاں بھریں۔ ماں نے اجازت دی۔ قاضی صاحب نے نکاح پڑھایا۔ کچھ کھجور اور بادام دولھا پر سے نچھاور کئے گئے۔ پھر تحفہ تحائف اور مبارک مبارک کا شور و غل رہا اور دعوتی طعام حاضر کی خاطر مزدروں کا موں سے ہاتھ دھو دھو شتابی اور بدقی کی طرف تک رہے تھے کہ ہاتھ دھوئیں اور...

نکاح کے فوراً بعد دولھا اندر سے جایا گیا اور روتی دولھن کی جھلک دکھائی

گئی اور درود شریف پڑھ کر پھونک مارنے کی خواہش بھی کی گئی۔ پھر رات آئی۔ سجے سجائے پلنگ پر دولھا دلھن کو ایک دوسرے کے سامنے بٹھا کر ان کے درمیان آئینہ رکھ دیا گیا اور دونوں کے سر پہ زنگار کپڑا اوڑھا دیا گیا۔ اب دولھا نے دولھن کی آئینہ میں صورت دیکھی اور اس کی نازک انگلی میں چپکے سے انگوٹھی پہنا دی۔ اب چاروں طرف سے دولھا کو عورتوں نے طرح طرح سے ستایا۔

"کہو بھائی نوشاہ پیارے، عارس (دولھن) بیٹھی کہ معری؟

دولھا مسکرایا اور خاموش۔

"ارے یہ تو دولھن کی طرح شرماتے ہیں!"

"نہیں نہیں بے چارہ گونگا معلوم ہوتا ہے۔ کچھی بچھی، چاندسی دولھن کے پھوٹے نصیب۔"

"کہہ دو بنے پیارے، معری بیٹھی کہ عارس۔"

"معری" دولھا نے مسکرا کر جواب دیا۔

"اوئی ماں، یہ ابھی سے شوہر بنا چاہتا ہے۔ ارے وہ بنے پیارے، تجھ پر اللہ کی سنوار، کہہ کر عارس بیٹھی۔"

دولھا مسکرایا "معری تو چکھی ہے۔ دولھن کو کیری یا معری کیسے کہہ دیں۔"

"اوئی تو یہ۔ اس مردوے کے دیدے کا پانی مر گیا ہے۔ اللہ کی سنوار ابھی تو زبان چھوٹی موٹی بنی تھی، ابھی تو شیر ہو رہی ہے۔"

اب سلامیوں کی بھرمار شروع ہوئی، ہر پانچ منٹ پر ایک ایک تھالی میں انگوٹھی، چاندی کے پیالے، روپے وغیرہ زنگار سرپوش اڑھا کر نئی لڑکی لے آئی۔ دولھا میاں کو ہر سلامی (تحفہ) کے بدلے کورنش بجالائی پڑتی۔ کبھی کبھی تھالی میں ہڈیاں، گھاس اور روکھے پتے بھی سرپوش ڈھکے آتے، کبھی نیل اور دودھ کی شیشی، دولھا میاں جھٹ سے کورنش بجالاتے اور ایک قہقہہ پڑتا اور بے جان دولھا میاں شرمندہ ہو کر ناک کو مٹی نہ لگنے کا دعوے کرنے کی کوشش کیا ہی چاہتے کہ قہقہوں کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا اور یہ ہکلا کر تنکے کی طرح بہہ جاتے۔

رخصتی نے غضب ڈھایا، نازوں پلی دولھن وداع ہو رہی تھی۔ یہ دنیا کی ریت تھی۔ مگر بچپن کے ساتھیوں، رفیقوں اور دوستوں سے جدائی اس پر شاق گذر رہی تھی۔ دروہ دیوار سے حسرت برستی نظر آ رہی تھی۔ دولھن سسکیوں پر آگئی۔ باپ نے گلے لگا، منہ چوما۔ اور اس کا ہاتھ دولھا کے ہاتھ میں دے کر کہا

"نازوں کی پلی عمر بھر کی کمائی تمھیں سونپ رہا ہوں۔ خیال رکھنا نازک کلی.... مرجھا.... نہ جائے۔" اور دولھا کے والدین سے مخاطب ہو کر بولے۔ آج سے یہ آپ کی.... بیٹی ہے۔ اس کے قصور کو قصور نہ سمجھنا اور.... در.... گزر...." وہ آگے کہہ نہ سکے۔ اور روتے ہوئے دستی آنکھوں پر رکھے باہر نکل گئے، پھر دولھن کی ماں کی باری تھی۔ وہ ساس کے ہاتھ میں دولھن کا ہاتھ دے کر رونے لگیں۔ کچھ کہہ نہ سکیں۔

موٹر تیار ہو گئی تو دولھن کو مع جہیز رخصت کیا گیا۔ رحیما بھی ساتھ ہی رہی تاکہ دولھن کی خدمت ہو سکے۔ اور جی بہل سکے۔ وہ فریدہ سے زیادہ روئی تھی۔ ماں آج اُسی کی رخصتی ہوئی ہے۔ اور سب سے بچھڑ رہی ہے۔ جب دولھا کا گھر آگیا تو ساری سواریاں رُک گئیں۔ دولھا دولھن کے گھر میں داخل ہونے سے پیشتر نظر بد سے بچانے کے لئے پونے اور ہلدی سے لال پیلا کیا ہوا پانی کٹورے میں ڈال اس میں ایک پان تیرا دونوں پر سے اُتار زمین پر پھینک دیا گیا۔ بیچ دالان میں دولھا کو بٹھا دیا گیا۔ فرنی کی تھالی لائی گئی۔ دولھن کی حنائی ہتھیلی میں چمچہ بھر فرنی رکھ دولھا میاں سے کہا گیا کہ زبان سے چاٹیں۔ وہ عورتوں کے سامنے شرما سے گئے۔ مگر ماں کی ڈانٹ پر چاٹنی ہی پڑی فرنی۔ نند نے ہنس کر کہا۔

"نادیدہ بھیا میرا چاٹ گیا فرنی۔ ارے ناک سے بھی کھائی ہے۔ ہا ہا ہا!"

دولھا بھیا نے ناک پونچھ ڈالی اور ہنستا رہا۔ اب دولھن کی باری تھی۔ بے چاری پر ملانٹ ڈپٹ، لجاجت و خوشامد۔ غرض کسی کا بھی اثر نہ ہوا۔ منہ بند رہا۔ نند نے دولھا کی فرنی لگی اُنگلی دولھن کے پپڑیوں جیسے ہونٹوں پر رکھ دی۔ چکھ لو ورنہ پچھتاؤ گی۔ یہ دن بار بار نہیں آتے۔"

دولھن کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کی لکیر اُبھری، اور گردن شرم سے اور جھک گئی۔

جلد عروسی میں دولھن کو پہنچایا گیا۔ رحیما ساتھ رہی۔ نند نے اُسے اشارے سے بُلا کر کچھ کان میں کہا۔

"اچھا بی بی۔ میں دالان میں سو جاؤں گی؟" کہہ کر وہ فریدہ بی بی کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔

"فریدہ بی بی فرنی سچ مچ نہیں چکھی کیا؟"

"کمرے میں کوئی دوسرا تو نہیں۔" فریدہ نے گردن اٹھائے بغیر رحیما سے پوچھا۔

"کوئی نہیں۔"

"میری گردن دبا کر رہی ہے رحیا۔"

"دبا دوں۔" رحیا نے گردن پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا۔ "سچ مانو آپ کی بھی گردن دیکھ دیکھ کر میری گردن دبا کر رہی ہے۔"

"وہ دن بھی آئیں گے تیرے" فریدہ نے رحیا کا ہاتھ گردن سے ہٹاتے ہوئے کہا۔

"چلو بھی فریدہ بی بی۔"

"شرماؤ نہیں بتو۔"

"بی بی۔" رحیا نے موضوع بدلا۔ "میں آپ کے نوشاہ کو کس رشتہ سے پکاروں"

"انھیں سے پوچھ لینا" فریدہ مسکرائی۔

"اوہ میں تو مر جاؤں گی۔" رحیا پیٹھے پر ہاتھ رکھ سانس پھولتے ہوئے بولی "آپ ہی پوچھ کر کل صبح بتا دیجئے۔"

"چل شیطان"

"آپ نے نوشاہ کو دیکھا بھی فریدہ بی بی۔"

"نہیں، تو نے دیکھا کیا؟"

"ہاں!"

"کیسے ہیں؟" فریدہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ابھر آئی۔

"کون کون؟"

"شیطان کہیں کی۔"

"آپ ہی دیکھ لو نا، اوہ اللہ، وہ دیکھو چلے آ رہے ہیں۔"

"کسی چیز کی ضرورت ہو تو مجھے آواز دے لینا بی بی۔ میں دالان میں سو رہوں گی اور...." رحیا نے دولھن کے کان کے قریب منہ لے جا کر آہستہ سے مسکرا کر "آپ کو اللہ پر سونپا" کہا اور اپنا جسم چراتی وہاں سے تیر کی طرح نکل گئی۔ دولھا مسکرایا اور دولھن نے گھونگھٹ اور لمبا کر لیا۔

رحیا نے دولھا کو آہستہ آہستہ دروازہ بند کرتے ہوئے دیکھا۔ اور اس کا دل دھڑکا۔ وہ باوجود کوشش کے سو نہ سکی۔ رات کے کوئی بارہ بجے ہوں گے۔ گھر کے افراد کو بے مقصد ادھر ادھر آتے جاتے اور ایک دوسرے کو دیکھ کر بے وجہ مسکراتے دیکھا۔ پھر تھکن نے نشہ آور گولی کا کام کیا اور سب کے سب گھوڑے بیچ کر سو گئے۔ لیکن رحیا کے نیند کا گھوڑا بہت اڑیل تھا۔ جاگتے ہی جاگتے اس نے ایک سائے کو دیکھا جو رینگتا ہوا حجلۂ عروسی کی طرف بڑھا۔ دروازے کے پٹ سے چمٹ گیا۔

"اُف! میرے خدا" رحیا نے دھڑکتے سینے پر ہاتھ رکھا۔ کوئی چور نہ ہو ایسے موقعوں کی تاک ہی میں رہتے ہیں اچکے۔ لیکن یہ تو کوئی عورت ہے۔" رحیا کی ڈھارس بندھی۔ اور گئی ہوئی ہمت لوٹ آئی۔

"کون ہے۔" یہ اُٹھ کر آگے بڑھی۔

"جی، میں، تم ابھی تک سوئی نہیں؟"

"اوہ!" رحیا نے آواز پہچان کر کہا۔ "کچھ نہیں بی بی۔ سر میں درد ہے۔ نیند نہیں آتی۔"

جب وہ چلی گئیں تو اُس نے اپنے آپ کہا۔ "آخر بند کمرے کی سوراخوں سے کیوں جھانکا؟" اپنے سوال کا تشفی بخش جواب ابھی نہ پایا تھا کہ ایک دھبا سا یہ رینگتا ہوا کمرے کی طرف بڑھا۔ جھانکا اور رحیا کے کھانسنے پر بھاگ نکلا۔ اس طرح اسی رات کئی سایے متحرک ہوئے اور اس کے دل میں بھی سایہ بننے کی خواہش جاگی۔ مگر دل نے ملامت کی۔ صبح اس نے جب دولھن سے کہا تو "اوئی میرے اللہ" کہہ کر سینے پر ہاتھ رکھ لیا۔

"نند کے علاوہ دوسری کون کون تھیں رحیا۔"

"میں کیا جانوں بی بی۔ بس مہمانوں میں ستھیں۔"

اب رحیا پہلے ڈرتے ڈرتے پھر کُرید کُرید کر پوچھنے لگی۔

آپ کو نوشاہ بھیا سے بات کرنے ڈر تو نہیں لگا بی بی۔ انھوں نے کیا کیا کہا، اور آپ نے کیا جواب دیا۔

"تجھے کیا بتاؤں۔" فریدہ نے رحیا کو پیار کرتے ہوئے کہا۔ "تیرے سوال کا ہر جواب تیری شادی پر ملے گا سمجھی!"

"چلو بھی فریدہ بی بی۔"

"کچھ دن ٹھہر جا۔ ابا امی سے کہہ تیرے ہاتھ پیلے کر دوں۔"

فریدہ کو واقعی رحیا کا خیال زیادہ تھا۔ وہ ہر خط میں اس کی شادی پر زور دیتی۔ اس ہفتہ اس نے بڑا زوردار خط لکھا تھا کہ رحیا کی جلد از جلد شادی کر دی جائے رحیا کو فریدہ بی بی اور زیادہ پیاری لگنے لگی۔

"وہ کتنی اچھی ہیں۔ مجھ جیسی ایک یتیم لڑکی کو لکھنا چاہتی ہیں۔ فریدہ بی بی جئے، ہزار سال جئے۔ نہیں قیامت تک جئے۔"

رحیا کی منگنی ہو گئی۔ فریدہ بی بی آ نہ سکیں۔ دشمنوں کے مزاج ٹھیک نہیں تھے دولھا والوں نے رحیا کے چاندی کے پازیب پہنا اپنے بیٹے کے حقوق محفوظ کرائے شادی چوتھے مہینے طے پائی۔ فریدہ کے ابا دوسرے ہی مہینے اپنا فرض پورا کر کے ثواب کی دولت لوٹنا چاہتے تھے۔ مگر دولھا والوں نے نہ مانا۔ ان کو دس پانچ جملے تھے اور اس میں کافی دیر ہوتی نظر آئی اور ادھر فریدہ کے والد نے زور دیا تو کچھ سوچ کر راضی ہو گئے۔ شادی کی تاریخ مقرر ہو گئی۔

فریدہ بی بی نے ایک مہینہ پیشتر آنے کا خیال ظاہر کیا تھا مگر پاؤں بھاری ہونے کے سبب کچھ مزاج بھی بگڑ گئے تھے۔ اس لئے وہ شادی سے چار دن پہلے ہی آئیں، رحیا کھل اٹھی۔

"فریدہ بی بی۔ جلدی کیوں نہیں آئیں۔"

"کیا کروں، اشرفی مول لیا ہے۔" پُرمعنی انداز سے مسکراتے ہوئے کہا

"اتنی جلدی بھی کیا تھی فریدہ بی بی" رحیا مسکرائی

"ذرا ٹھہر جا، میں بھی پوچھوں گی۔ تجھے بوڑھی ہوں گے بوڑھی۔"

"جاؤ بھی فریدہ بی بی۔" وہ شرما گئی۔

"سب کچھ ٹھیک، فریدہ بی بی۔ مگر ابھی تک تجھے منجھلا نہ جنے یا مائیوں کیوں نہ بٹھایا گیا۔ نکاح تک یوں ہی گھر بھر دی گئی۔ اپنا شگن لانا، دولہا کو نکاح اپنی آنکھوں سے ہی دیکھنے کا ارادہ ہے شاید، کیوں!"

"میں کیا جانوں فریدہ بی بی۔"

"بھئی ہماری امی کو کیا ہوا۔" فریدہ نے اپنی امی پر ناراضگی ظاہر کی "چل، نہا دھو لے اور ایک جگہ بھلی دلہنوں کی طرح سر جھکائے بیٹھ رہ۔"

رحیا کو مانجھے بٹھایا گیا۔ چار دن بعد شگن لایا۔

فریدہ نے زیورات دیکھے اور رحیا کے پاس جا کر ان کی تعریف کی پیر رات آئی۔ دولھا کی ماں، بہن اور کئی عورتیں رسم کی خاطر آ گئیں۔ فریدہ نے ان کی بڑی خاطر و مدارت کیں۔ امی چڑچڑی ہی رہیں کہ اس حالت میں زیادہ چل پھر نہیں۔ مگر اس نے ایک بہنی دولھن کو مضبوط کار ہاتھ پر اٹھا کر لانے والی کوئی نہیں ملی۔ فریدہ ہی لے، اس کا ہاتھ پکڑ آہستہ آہستہ اُسے چلائے لئے آئی۔ "اگر مجھ سے ہوتا تو گود میں اٹھائے چلتی۔"

ساس نے پھول پہنائے۔ نند اور کچھ عورتیں دعوتی، چوتھی، اکثی دولھن پر سے وار کر تھالی میں شگن ڈالتی گئیں۔ کسی نے گرم جوشی نہیں دکھائی۔ کسی کی انگلیاں

بول نہ اٹھیں۔ محبت کے گیت نہ گا سکیں۔ البتہ فریدہ نے دولھن کی پیشانی چوم ایک روپیہ وار کے تھالی میں بڑی شگن پیدا کی۔ دولھا والیوں کی لگائی تھالی پر جم کر رہ گئیں۔ دولھن کی سسکیاں سنائی دیں اور فریدہ کی آنکھیں بھر آئیں۔

صبح بہت دیر میں سب کی آنکھیں کھلیں۔ فریدہ نے اپنے آپ کو ملامت کی اور جاگتی رحیا کو جگایا۔ نہلایا، اس کے کپڑے لتے، اتار اپنا ایک قیمتی جوڑا پہنا دیا۔

"میرا جی چاہ رہا ہے کہ تجھے دل میں رکھ لوں۔ مگر کیا کروں کوئی دوسرا حقدار پیدا ہو گیا ہے تیرا۔"

رحیا نے شرما کر گردن جھکا لی۔

"مجھ سے شرم! اوہو، ٹھہر ابھی دولھا آیا چاہتا ہے۔ میں اُسے دیکھ بتاؤں گی اور اُسے ساتھ لاؤں گی۔ پھر شرمانا۔"

رحیا مسکراتی ہوئی پڑیا بن گئی

"رہنے بھی دے یہ شرم۔ کل پوچھوں گی کل۔ تو میرے ساتھ آئی تھی۔ آج میں تیرے ساتھ چلوں گی۔ تیرے کمرے کے باہر ٹھیک دروازے کے بیچ دھرنا دے کر بیٹھ رہوں گی۔ کسی کی ہمت نہ ہو گی وہاں آنے کی۔ تو اندر اطمینان سے رہ میاں طرح طرح سے تیری خوشامد کرے گا۔ خوب ستائیو بچو کو، بات ہرگز نہ کرنا۔ وہ کہے گا۔ "جانِ بہار۔ رشکِ چمن۔ غیرتِ ماہ۔ بس تیرا ابرو میری رانی، پھر کیوں بات کرتی تڑپاتی ترسے۔ رُخِ روشن کے دیدار کے لئے کتنا انتظار کیا ہے۔ کتنی راتیں آنکھوں میں کاٹی پڑی ہیں۔ چاند تارے گواہ ہیں میرا تڑپتا ہوا دل اپنی خاموش زبان سے سب کچھ کہہ دے گا۔ چلو اب بتاؤ تمہارے جیجے کے نیچے پیار میں کوئی کمی تو نہیں رہی تھی یا نہیں کچھ تو بولو، رس گھولو، بھئی مصری سے تم کہیں میٹھی۔" تو چپ شاہ کا روزہ رکھ لے۔ وہ آخری حربہ استعمال کرے گا۔ "شاید آپ کے گدگدیاں نہیں ہوتیں۔ اوئی میرے اللہ میں مری۔" نہ کہیو۔ سارے کرے کرائے پر پانی پھر جائے گا۔ سمجھی اور ..... ارے یہ شور و غل کیسا، شاید دولھا آ گیا۔ ذرا دیکھ آؤں دولھن تیرے واسطے۔"

شہنائی اور سہرے کے بغیر ہی دولھا آیا۔ کوئی موصل بردار سالا وہاں نہ تھا ایک پوزہ سرسے لگا صدقہ دیا گیا۔ دولھے کے ساتھ کئی بے روزگار رنگیلے ان پڑھ نوجوان تھے۔ گھر کے دالان میں نوشاہ کی مسند تھی۔ وہ وہاں تمکنت ہو گیا۔ دعوتی کچھ زیادہ نہیں تھے۔ فریدہ کے ابا کے خاص خاص دوست بھی دعوتی محفل نہیں تھے فریدہ کو کچھ بھی نہ بھایا۔ دولھا سے گھن سی لگی۔ غصہ کا سارا زور دل ہی دل میں اُدھر

پگرا۔ وہ کچھ دیر دروازے کی اوٹ ہی کھڑی رہی۔ پھر من من وزنی پاؤں سے رینگتی ہوئی رحیما کے پاس آئی۔ رحیما کے کان کچھ سننے کے لئے منتظر تھے۔ فریدہ بمشکل مسکراتے ہوئے بولی۔

"تیرا دولھا تجھے لینے آگیا ہے۔ سہرا پاؤں چوم رہا ہے۔ وہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچ رہا ہے۔ اُسے کوئی سنبھالے ہوئے ہے۔ کوئی زبردستی کا سالا بنا رنگین موصل لئے دولھا کے آگے کھڑا تھا۔ تیرا سسر دل والا ہے۔ اُس نے میرے سُسر کی طرح پانچ روپے جیب ہی میں نہیں رکھ لئے بلکہ مٹھی بند کر جانے موصل بردار سالے کو کتنے دیئے۔ وہ ڈھیروں دعا دیتا، ہنستا کھیلتا نوشاہ جے کا نعرہ لگاتا چلا گیا۔ اوہ دیکھ رانی وکیل اور گواہ چلے آرہے ہیں۔ کہہ دے ناکہ میں راضی، میرا خدا راضی، پڑھ دے نکاح جلدی قاضی۔"

رحیما نے مسکرا کر فریدہ بی بی کی گود میں اپنا سر رکھ دیا اور عقیدت و محبت کے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔

نکاح کے فوراً بعد دولھا نے ماں اور بہن کے حکم سے دولھن کو دیکھنا خاندانی ریت کے خلاف جانا، رسم جلوہ آخر کس مرض کی دوا ہے؟

"ٹھیک ہے۔" فریدہ بی بی نے رحیما سے کہا۔ میں بھی مانتی ہوں جلوۂ محبوب رسم جلوہ میں ہی کچھ زیادہ قابلِ دید ہوتا ہے۔ اور..... اپنا منہ رحیما کے کان کے قریب لے جاکر بولی "ہمارے اُن کی طرح بے صبر نہیں ہے۔ بھئی دیر آید درست آید"

رحیما فریدہ کے سینے پر سر رکھ کر مسکرا دی۔

رات آئی۔ فریدہ بی بی نے اپنے ہاتھ سے پلنگ سجایا۔ دولھا دولھن کو اس پر بٹھایا اور ان کے بیچ آئینہ رکھ دونوں کے سر پر زرنگار کپڑا اڑھا دیا۔ دولھا نے آئینہ میں دولھن کی صورت دیکھی اور سوا پانچ روپے دولھن کے ہاتھ میں رکھ دیئے۔ پھر گھر کی بڑھی نوکرانی نے فریدہ بی بی کا اشارہ پاکر نوشاہ سے چھیڑ چھاڑ شروع کی۔

"کہو نوشاہ پیارے عارس بیٹی کے مصری، شرماؤ نہیں پیارے۔"

"بنگڑیوں (چوڑیاں) پہن کر نہیں بیٹھا ہوں نانی میں جو شرماؤں۔"

دولھا نے کرارا کر جواب دیا۔ اور اپنی بڑی بڑی گھنی لمبی اور بٹی ہوئی مونچھوں میں مسکراہٹ کھیل گئی۔

"جیو میرے لال، بوڑھی نوکرانی نے کہا۔ بلہار جاؤں میں تم پر۔ فریدہ بی بی یہ گنبد کی صدا ہے۔ ایک کہو ہزار سنو۔"

اب سلامی کی باری تھی۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ دولھا کی ماں، بہن اور دوسری رشتہ دار خواتین نے ایک دوسرے سے نگاہوں ہی نگاہوں میں باتیں کیں فریدہ چونکی، اندر گئی، اور تھالی میں ایک خوبصورت گھڑی رکھ کر پیش کرتی ہوئی بولی۔ "یہ دولھا کی دولھن کے لئے میرا حقیر نذرانہ ہے۔" خود اس نے دولھن کی کلائی پر باندھ دیا۔

"بی بی، دولھن کی ماں نے کہا۔" یہ کہیں سنا اور نہ دیکھا۔ بی بی سلامی دولھا کو دی جاتی ہے۔"

"ایک ہی بات ہوئی۔" فریدہ نے دل ہی دل میں کڑھتے مگر بظاہر مسکراتے ہوئے کہا۔ "دولھن جیسی بڑی سلامی ہی ہم نے دے دی ہے۔ اور..... یہ لیجئے۔ اماں جان کی طرف سے دولھا کی خدمت میں دس روپے۔ اور میری جانب سے تیس روپے چلو میاں دولھا بابو کو رشن بجالاؤ..... کم از کم سلام تو کرلو۔"

دولھا میاں نے ماں کی طرف دیکھا

"کرلے، کرلے ایک سلام" ماں نے حکم دیا۔

"اچھا سلام!" دولھا نے جھٹ سے یوں سلام کیا۔ ماتھا ناک پر ٹیڑھی ہوئی کھی اڑا رہا ہو۔

کچھ دیر خاموشی رہی۔ دولھا کی ماں نے پوچھا "کیوں بی بی۔ سلامی کی رسم ختم ہوگئی یا....."

"ہاں! فریدہ چونکی۔ "یہ ابا جان اور میرے وہ..... یعنی دولھن کے دولھا بھائی کی طرف سے تیس روپے آٹھ آنے قبول فرمایئے۔ چلو دولھا بھائی ایک سلام کردو، دوسرا ہم نے معاف کیا۔"

اب رخصتی کا وقت تھا۔ دولھن وداع ہو رہی تھی۔ فریدہ سے لپٹ کر زار و قطار رونے لگی۔ سسکیوں سے ہچکیوں پر آگئی۔ فریدہ نے ضبط کرنے کی لاکھ کوشش کی مگر اپنے آپ کو سنبھال نہ سکی۔ دیکھنے والوں نے بظاہر ماں کو نوکرانی کے ساتھ روتے دیکھا۔ مگر حقیقت میں ایک محبت بھرا دل دوسرے پریم بھرے دل کے لئے رو رہا تھا۔ فریدہ کی ماں نے دولھن کے بجائے بیٹی کو سمجھایا اور آہستہ سے بولیں۔ "دیوانی تو نہیں ہوگئی ہو۔ ایسے بھی کئی روتے ہیں۔ ماں اپنی بیٹی اور بہن اپنی حقیقی بہن کے لئے روئے اتنا۔"

ماں کی یہ باتیں کڑوی نیم معلوم ہوئیں۔ پاسِ ادب کی وجہ کچھ نہ کہہ سکی۔ صرف اتنا کہا۔ "امی جان دولھن کا ہاتھ دولھا کے ہاتھ میں دے دو۔ ابا کہاں ہیں؟"

"نہیں بیٹی" ماں نے کہا۔ اُن کے مزاج ٹھیک نہیں ہیں۔ انھیں آرام کرنے دے۔"

"بی ساس اور میاں دولھا" فریدہ کی ماں بولیں۔ ہم تمھیں رحیما کو سونپ رہے ہیں۔ اس کا بھلا بُرا تمھارے ذمے ہے۔"

تانگہ تیار تھا فریدہ رحیما کے ساتھ جانے کو تیار ہو گئی۔ مگر ماں نے پہلے سختی سے، پھر نرمی سے روکا۔ "بیٹی میں ضرور تمھیں اجازت دے دیتی۔ مگر اس صورت میں تمھارا جانا ٹھیک نہیں۔ خدانخواستہ کچھ ہو گیا تو تمھاری سسرال کو کیا منہ دکھاؤں گی" پھر دولھا کی ماں سے مخاطب ہو کر بولیں: "تم ہی بتاؤ اس صورت میں کیسے بھیج سکتی ہوں۔"

"ٹھیک ہے بی بی" دولھا کی ماں نے کہا: "چھوٹی بی بی وہاں دولھن کو کوئی کھا نہیں جائے گا۔ ڈرو نہیں۔"

رحیما کے ساتھ وہ جانے پر مصر تھی۔ کیوں کہ وہ اس کے ساتھ آئی تھی۔ اور اس نے وعدہ بھی کیا تھا۔ وہ ہر طاقت سے لوہا لینا چاہتی تھی۔ مگر ساس نے لال لال آنکھیں دکھائیں اور اُدھر مردانے سے میاں نے فریدہ کو بلا بھیجا۔ وہ ہاں سے شکست خوردہ سپاہی کی طرح آہستہ آہستہ آنکھیں پونچھتی ہوئی لوٹی۔ اور دولھن کو تانگہ میں بٹھاتے ہوئے صرف اتنا کہا۔

"رحیما میں ضرور آتی۔ مگر یہ مرض مول لے لیا ہے۔ تم اب پہلے کی طرح ہنسو نہ بولو گی نا کہ اتنی بھی جلدی کیا تھی فریدہ بی بی۔ ٹھہر جاتیں بھی پوچھوں گی۔ تجھے بوڑھی ہوں گے بوڑھی۔ دیکھ کل صبح گیارہ بجے تانگہ بھجواؤں گی۔ جب تو آئے گی تو تیری طرح میں بھی سب کچھ پوچھوں گی۔ مجھ سے چھپاؤ نہیں رانی۔ میری تمام باتوں کا خیال رکھنا وہ آئے گا۔ تیری خوشامد کرے گا۔ خوب ستاؤ بچو کو، وہ کہے گا جانِ بہار رفیقِ حیات....."

"تانگے والے گھوڑا بڑھاؤ، کافی رات ہو گئی ہے" دولھا کی ماں نے کہا۔

"چھوٹی بی بی پھر کر لینا باتیں اپنی سہیلی سے"

تانگہ روتی دولھن کو لئے آگے بڑھا۔ دولھا کے گھر پہ ہی رُک کر اُس نے دم لیا۔ دولھا، دولھن کو ماں کے اشارے پر گود میں لئے اترا۔ دولھا دولھن پر سے لال پیلا پانی اتار پھینکا گیا۔ ایک کمرے میں دونوں کو بٹھا فرنی چٹائی گئی۔ دولھا نے دولھن کی ہتھیلی سے یوں فرنی چاٹ لی۔ مانو کئی جھوکا پیاسا گائے ہو۔ دولھن نے دولھا کی کھوڑی ہتھیلی پر رکھی ہوئی فرنی نہیں کھائی۔ دولھا نے زبردستی اُنگلی منہ میں ٹھونس کھلائی۔

دولھن حجلۂ عروسی میں پہنچا دی گئی۔ چاچوں چرا کرتے ہوئے پلنگ پر وہ گٹھڑی بنے پڑی رہی۔ ذرا سی حرکت پر پلنگ کے انجر پنجر بول اٹھتے۔ رہ رہ کر کمرے کے دروازے کی طرف ہی دیکھتی رہی۔ بیتے واقعات اس کے دماغ میں رینگنے لگے۔ نہ جانے کون کون دروازے کی درازوں سے جھانکے۔ فریدہ بی بی بھی نہیں کہ ان کو ڈانٹ کر بھگا دے اور خدا جانے کل صبح کیا کچھ پوچھ ڈالیں وہ ہاں۔ اور... دروازے کا پٹ چوں چاں کرتا کچھ کھلا پھر کھٹ سے بند ہو گیا۔ اس کا دل دھڑکا۔ "نہ جانے کون دیکھ گیا۔ ہو سکتا ہے ہوا کی کارگزاری ہو، اگر وہ ہوتے تو؟"

"تمھیں، نوشاہ بھیا سے بات کرتے ڈر تو نہیں لگا فریدہ بی بی، انھوں نے کیا کیا کہا، آپ نے کیا کیا جواب دیا۔"

"تجھے کیا بتاؤں۔ تیرے سوال کا ہر جواب تیری شادی پر ملے گا سمجھی؟"

"چلو بھی فریدہ بی بی۔"

"میرے اللہ!" رحیما کے حسین خیالات کے تار ٹوٹ گئے۔ دروازہ چوں چرا کرتا کھلا اور بند ہو گیا۔ کچھ دیر اُس نے اپنے دھڑکتے ہوئے دل کو سنبھالا۔

"میاں طرح طرح سے تیری خوشامد کرے گا۔ خوب ستاؤ بچو کو بات ہرگز نہ کرنا۔ وہ کہے گا، جانِ بہار، رفیقِ حیات، میں تیرا راجہ تو میری رانی، پھر بات کرتی کیوں شرماتی۔ تیرے رُخِ روشن کے دیدار کے لئے کتنا انتظار کرنا پڑا۔ کتنی راتیں آنکھوں میں کاٹنی پڑیں۔ چاند تارے گواہ ہیں۔ میرا یہ تڑپتا ہوا دل اپنی خاموش زبان سے سب کچھ کہہ دے گا۔ چلو اب بتاؤ۔ تمھارے بھیجے بکرے نین پیاسلن کو بے قرار تھے یا نہیں، کچھ تو بولو، رس گھولو، بھئی مصری سے تم کہیں میٹھی۔ تو چپ شاہ کا روزہ رکھ لے۔ وہ آخری حربہ استعمال کرے گا "سنا ہے آپ کے گدگدیاں نہیں ہوتیں۔" اوئی میرے اللہ میں مری۔" نہ کہیو ورنہ سارے کرے کرائے پر....."

خیالات کے تار پھر ایک بار ٹوٹ گئے۔ اب کی بار دروازہ مسلسل چاچوں چرا چاچوں چرا کرتا ہوا کھلا اور دھیرے دھیرے کی سی دروازہ بھڑنے کی زور دار آواز آئی۔ اندھیرے میں ایک سایہ رینگتا ہوا پلنگ کی طرف بڑھا۔ فریدہ سہمی کبوتری کی طرح بیٹھی رہی زبان گنگ اور ہاتھ پاؤں شل، پلنگ کے انجر پنجر ہل اٹھے، کراہ اٹھے اور سایہ پلنگ پر بیٹھا نظر آیا۔ پھر بجھونے پر دراز ہو گیا۔

"اے اے!"

"خوب سنا بچو بچو کو۔ بات ہرگز نہ کرنا، وہ کہے گا....."

"اے بوڑی بلا (بہری بلا) کسے کہہ رہا ہوں میں، شرم وحم چھوڑ۔"

"کچھ تو بولو، رس گھولو، بھئی مصری سے کہیں تم میٹھی۔"

اے! آواز گونجی "دوں ایک تھپڑ۔"

"سنا ہے آپ کی گدگدیاں نہیں ہوتیں۔ اوئی میرے اللہ میں مری نہ..."

"اللہ میں مری۔" رحیما کی زبان سے آخر نکل ہی گیا۔

"عورت پیر کی جوتی۔ میں شیطان کا بچہ بول دوں اور بات ہی نہیں کرتی لاتاں کے بھوت باتاں سے کہاں مانتیں۔ پھر نہ بولی تو ایک اور پڑے گی۔"

"چلو اب بتاؤ تمھارے بھیجے کرے بین پیا من کو بے قرار تھے یا نہیں۔"

"سنی جب صبح ساہوکار صاحب کاں (کے ہاں) جائے گی تو ہمارے سارے زیوراں رکھ جا۔ میرے دوست کی جورو کے ہیں۔ سب گلٹ کے۔ کل واپس کرنا ہے گلٹ نکل گئی تو بڑی (بوم) مارے گا۔ سنی"

"جی!" رحیما نے انتہائی ضبط سے کام لیتے ہوئے ہونٹ کاٹتے اور آنسو برساتے ہوئے کہا۔

"بڑی آس سے ساہوکار صاحب کے یاں شادی کر کو مرے، کچھ نہ ملا رنڈی کیا جنی تھی۔ !.... اٹھ پاواں (پاؤں) دبا دے، اٹھ!"

"تیرے رُخِ روشن کے دیدار کے لئے کتنا انتظار کرنا پڑا، کتنی راتیں کاٹنی پڑیں۔ چاند تارے گواہ ہیں۔"

"اے زور سے دبا۔ رو کر دلندرا گی (دلدر گی) نہ منگا۔ چپ رہ"

انتہائی کوشش کے باوجود رانی کے منہ سے راجہ کے پیر دباتے ہوئے چیخ نکل ہی گئی۔

"اے دلندر دلدر" راجہ چیخا، اور سینے میں ایک لات رسید کی۔

"اوئی میرے اللہ میں مری۔" رحیما کا سر پلنگ کے انجر پنجر کی مسلسل کراہ کے پلنگ کی پٹڑی سے کھٹے سے لگا اور اس پر غنودگی طاری ہونے لگی اور اُس وقت کوئی اس کے کان میں چپکے سے کہنے لگا۔

"جب تو آئے گی تو تیری طرح میں بھی سب کچھ بھول جاؤں گی۔ مجھ سے چھپاؤ نہیں رانی۔" (کنڑ سے ترجمہ)

بلقیس ظفیر الحسن

غزل

جانے کیا کچھ ہے آج ہونے کو — جی مرا چاہتا ہے رونے کو

غرقِ عصیاں رہے جب تک — عمر شاید ملی تھی کھونے کو

ایک لمحے کو مسکرائے تھے — سالہا سال خون رونے کو

دیکھ کر نجمِ صبح کا انجام — دلِ غنچہ ہے خون ہونے کو

اپنی ہستی کا حال کیا کہیئے — ہم ہوئے آہ! کچھ نہ ہونے کو

کتنے سادہ ہیں ہم کہ بیٹھے ہیں

داغِ دل آنسوؤں سے دھونے کو

منظر حسن دسنوی

اُڑیا ادب

دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اڑیا زبان کی ابتدا بھی شاعری سے ہوئی۔ گریرسن لکھتا ہے۔ کہ "قدیم اڑیا ادب کا ذخیرہ زیادہ تر مذہبی شاعری پر مشتمل ہے" بنگال کے محقق ہری پرشاد شاستری نے نیپال میں ایک کتاب بودھا گان ودوہا کا پتہ لگایا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ بنگالی زبان سے اس قدر ملتی جلتی ہے کہ اسے بنگالی زبان کی قدیم ترین کتاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن ٹم اکر کار ناکر نے کچھ دنوں کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ اس کتاب کی زبان اڑیا سے قریب تر ہے اس لئے دراصل یہ اڑیا کی قدیم ترین کتاب ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کا زمانہ دسویں صدی عیسوی بتایا جاتا ہے۔

پندرھویں صدی کے وسط کی ایک تصنیف منظوم مہابھارت ہے جو نہایت ضخیم ہے۔ اس کی تاریخ یوں متعین کی جا سکتی ہے کہ اس میں اس زمانے کے حکمران کپی لیندر دیو کا ذکر ہے۔ اس کے بعد سولھویں صدی کی مشہور تصنیف "سومنات برتا کتھا" ہے جو نثر میں لکھی گئی ہے اور جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ یہ پاٹلی پتر اکے بکرماجیت کی کہانی ہے۔

قریب قریب اسی زمانے میں مہابھارت، رامائن اور بھاگوت، اڑیا زبان کی تین رزمیہ نظمیں وجود میں آئیں۔ بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سنسکرت کا بالکل ترجمہ ہے۔ لیکن بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اڑیا شاعروں نے اسے اس طرح اپنا لیا ہے کہ اڑیہ کے خدوخال اس میں صاف نمایاں ہیں۔ ان شاعروں کے نام سرلا داس، بلرام داس اور جگن ناتھ بالترتیب ہیں۔

اس کے بعد کویا ادب کا دور آتا ہے جس کی بنیاد رام چندر بھنج تک پرتاپ رائے اور رگھوناتھ ہری چندن نے ڈالی۔ اس زمانے کی مشہور تصنیفیں ہرا بنتی، ساسی سینا اور نل چرتر ا ہیں۔ آخر الذکر نل دمن کے مشہور قصے کی منظوم شکل ہے یہ وہی قصہ ہے جسے فیضی نے فارسی میں مثنوی نل دمن کے نام سے نظم کیا۔ کویا ادب کا زمانہ سترھویں اور اٹھارھویں صدی ہے۔

شری رادھا ناتھ رتھ سابق وزیر تعلیم اڑیسہ ایک جگہ رقمطراز ہیں:۔

"پرانے اڑیا شاعروں میں اپندر بھنج اور دور جدید کے شاعروں میں رادھا ناتھ، مدھوسودن اور گنگا دھر اور ناول نگاروں میں فقیر موہن اڑیا شاعروں اور مصنفین کے خیالات رجحانات اور تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور اٹکل (اڑیسہ) کے سرسبز اور دلکش مناظر اور باشندگان اڑیسہ کے فنکارانہ طبائع کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔" اس مختصر مضمون کو میں ان ہی ادیبوں تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔

اپندر بھنج، دھنن جے بھنج کے پوتے تھے دھنن جے بھنج جنوبی اڑیسہ کی ایک دیسی ریاست کے حکمران تھے اور خود ایک بڑے شاعر تھے۔ ان کی دو کتابیں مشہور ہیں "رگھوناتھ بلاس" جس میں راجہ رگھوناتھ کے بیٹے راجہ رام چندر کی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے اور دوسری مدن منجری جو ایک رومانی داستان ہے۔ یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ اپندر بھنج کا باپ نیل کنٹھ تاریخ کا ایک بدنام شخص ہے جو اپنی خود غرضی کی بنا پر خون کی ندیاں بہا چکا ہو۔ لیکن چوں کہ اپندر کی تربیت اپنے دادا کی نگرانی میں ہوئی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقع ملا اور وہ اڑیا کا سب سے مقبول شاعر ہو سکا اور آج بھی۔ کوی سمراٹھ (شاعروں کا شہنشاہ) کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

اپندر کی طویل نظموں میں "کلا کانتو کا" سب سے مشہور ہے۔ اس میں

انھوں نے جگن ناتھ اور کرشن جی کے سوانح حیات نظم کئے ہیں ایک خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ اس کی ہر سطر حرف "ک" سے شروع ہوتی ہے ان کی رومانی نظموں کی ایک طویل فہرست ہے جس میں لین یا نتی، اور رس لیکھا "قابل ذکر ہیں یہ رومانی نظمیں ایک ہی ساخت کے قصوں پر مشتمل ہیں یعنی شہزادوں اور شہزادیوں کے عشق و محبت کے قصے یا دیوتا زادوں اور نیم دیوزادوں کی رومانی داستانیں۔ ان قصوں کے پلاٹ میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ پہلی نظر میں عشق، پھر ہجر و فراق اور آخر میں وصل۔ اپندر بلاغت کے تمام گر سے واقف ہے چناں چہ اس کی نظموں میں بلاغت کے نمونے بکثرت پڑے ہیں۔ اس کو الفاظ کے انتخاب کا بڑا سلیقہ ہے ذو معنی الفاظ کا وہ بڑا شائق ہے۔ بہت سے الفاظ ملیں گے جس کے دو معنی تک ہوں اور جس معنی کو بھی ذہن میں رکھئے شعر بالطف دے جائے گا۔ صنعت تکرار سے بھی اس نے کام لیا ہے اور اس سے کلام میں ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ اگر ان نظموں کو لکھیں تو کسی بند کی شکل کنول کے پھول جیسی ہو جائے گی تو دوسرے کی مندر کے شکل جیسی اور تیسرے کی ٹھول جیسی، ان صنعتوں کے علاوہ اور بھی بہت سے صنائع بدائع کا استعمال اس شاعر نے کیا ہے۔ اس نے مختصر نظمیں مثلاً "چوتیسا" اور "چوپادی" بھی لکھی ہیں اور یہ نظمیں بھی بہت کامیاب ہیں۔

اڑیا ادب کے دور جدید کی ابتدا اس زمانے میں ہوئی۔ جب اڑیسہ میں انگریزوں کی عملداری شروع ہوئی۔ انگریزی طریقۂ تعلیم اڑیا ادب پر اثر انداز ہوا۔ انگریزی شاعری کے مطالعے نے شاعری کا رُخ موڑا۔ فطرت کے محسوس مناظر شعرا کے ذہن پر اثر انداز ہونے لگے۔ ان اثرات کا نتیجہ رادھا ناتھ، مدھوسودن اور گنگا دھر کی شاعری پر ظاہر ہے۔

شاعر رادھا ناتھ ۱۸۴۹ء میں پیدا ہوئے بچپن ہی سے ان کی صحت خراب تھی اس کے باوجود انھوں نے اسکول انسپکٹر کا سرکاری عہدہ قبول کر لیا۔ اس سلسلے میں انھیں صوبے کا دورہ کرنا پڑا اور اڑیسہ کی شاداب سرزمین کا گہرا مشاہدہ کیا۔ چناں چہ جب وہ چلکا جھیل کے کنارے مقیم تھے تو اُن کی مشہور نظم "چلکا" معرض وجود میں آئی۔ چلکا کی پُرسکون سطح آب نے شاعر کو اڑیسہ کی قدیم عظمت کی یاد دلائی۔ اُن کے تصوّر کی آنکھوں نے وہ منظر دیکھا جب پرشوتم دیو اسی جھیل سے کشتی کا بیڑا لے کر کانچی گیا اور وہاں کی شہزادی پدماوتی کو بیاہ لایا شاعر کے دماغ میں وہ زمانہ بھی آیا جب کچھ حملہ آور اسی جھیل کے کنارے اڑیسہ کو تباہ کرنے کے لئے اُترے۔ نظم کے آخر میں شاعر تصوّر کی دنیا سے حقیقت کی دنیا کی طرف لوٹتا ہے۔

مدھوسودن ایک صوفی شاعر ہے۔ اسے مذہب میں غلو تھا۔ "خالق اور مخلوقات" اس کا پسندیدہ موضوع تھا۔ مناظر فطرت سے وہ متاثر تھا لیکن فطرت کی بوقلمونی میں اُسے خالق کے کرشمے نظر آتے تھے۔ وہ فطرت کے مناظر کو صرف شاعرانہ انداز میں بیان کر دینے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اُن کی تخلیق کے راز ہائے سربستہ کے انکشاف کی بھی کوشش کرتا ہے اپنی تمام نظموں خصوصاً "بسنت گیتا" "برسا" "سرت" میں ایک نظریہ قائم کرتا ہے کہ خدا ہی تمام تخلیقات کا منبع اور سرچشمہ ہے اس لئے مناظر قدرت خود پنہاں ہیں۔

ان شاعروں کے بعد گنگا دھر مہر کا زمانہ آتا ہے۔ اس شاعر کا موضوع شاعری بھی فطرت ہی ہے لیکن زاویۂ نگاہ ذرا مختلف ہے۔ مناظر فطرت میں روح کی موجودگی کا وہ قائل ہے۔ فطرت شاعر کی ہمدم و مونس ہے اس سے گفتگو ہو سکتی ہے، اس سے ہمدردی کی توقع کی جا سکتی ہے۔ شاعر کی نظم "تاپسوینی" کے چند بند ملاحظہ کیجئے یا "کچا کا بادھ" کے چند اشعار پر غور کیجئے تو معلوم ہو جائے گا کہ شاعر کو فطرت سے کس قدر محبت ہے "تاپسوینی" میں شاعر اس دور کی تصویر پیش کرتا ہے جب سیتا (رام چندر کی بیوی) تنہا جنگل میں رہ جاتی ہے اور رونا شروع کرتی ہے۔ جنگل اس کے غم میں شریک ہے اور تیز و تند ہوا اسے تسلی دیتی ہے۔ ندیاں تیزی سے رواں دواں ہیں گویا سیتا کو انتظام پر آمادہ کرتی ہیں۔ شاعر نے ماحول کو سیتا کے غم کا ترجمان بنا دیا ہے۔ اسی شاعر کی ایک دوسری نظم "پرانیا بلدری" ہے جس میں راجہ دُشمنت اور شکنتلا کی محبت کی کہانی کا بیان ہے۔ نظم کی ابتدا دشمنت اور شکنتلا کی پہلی ملاقات سے ہوتی ہے۔ اس حالت میں جب کہ دونوں میں محبت کی باتیں ہو رہی ہیں، فطرت ان کی ممد و معاون ہے۔ بہار آجاتی ہے۔ پھول کھل جاتے ہیں۔ ہوائیں مخمور خرام ہیں۔ شہد کی مکھیاں اس پھول سے اڑ کر اس پھول پر جا بیٹھتی ہیں۔ غرض فطرت بھی ان کی محبت سے لطف اندوز ہو رہی ہے۔

اُنیسویں صدی کے وسط میں اڑیا ناول وجود میں آیا۔ اس سے پہلے برج ناتھ کی کہانی "چترو نود" قسم کی کچھ کہانیاں موجود تھیں لیکن انھیں ناول نہیں کہہ سکتے۔ اُمیش چندر سرکار نے ایک ناول "پدما مالی" لکھنے کی کوشش کی لیکن وہ صرف ایک کوشش ہی تھی اور فنی نقطہ نظر سے اسے ناول نہیں کہا جا سکتا۔ اڑیا کا پہلا اور سب سے زیادہ کامیاب ناول نگار فقیر موہن ہے جو

بالاسود کا رہنے والا تھا۔ یہ کسی اسکول میں ماسٹر تھا پھر ترقی کرکے ایک دیسی ریاست کا دیوان ہوگیا۔ بچپن ہی سے یہ ایک داستان گو مشہور تھا۔ اس نے اڑیا ناول کا زنبہ بلند کیا۔ پنڈت نیل کنٹھ داس پر دچانسلر آتکل یونیورسٹی لکھتے ہیں:۔

"ناول نگاری میں فقیر موہن کا جانشین اب تک نہ ہوسکا۔" فقیر موہن کے چار ناولوں نے شہرتِ دوام حاصل کرلی ہے۔ "چھما آٹھ گنٹھ" "ماموں" "لچھما" اور "پراپشچیت" مصنف کی شہرت کے ضامن ہیں۔ "چھما آٹھ گنٹھ" ایک گاؤں کے ایک نور باف بھاگیہ اور اس کی بیوی سرلا کی کہانی ہے۔ چمپا گاؤں کی ایک لڑکی ہے۔ جس کی مدد سے ایک آوارہ شخص منگراج ان کی پُرسکون زندگی میں مخل ہوتا ہے اور آٹھ گنٹھ زمین پر غاصبانہ قبضہ کرلیتا ہے۔ ناول کے آخر میں منگراج پاگل ہوجاتا ہے اور چمپا مرجاتی ہے۔ ناول میں جا بجا طنز و مزاح کی چاشنی ہے۔

"ماموں" نریری اور سریری نامی دو بچوں کے ماموں کی کہانی ہے۔ کٹک کچہری کا ایک ناظر مرجاتا ہے اور دو بچے چھوڑ جاتا ہے۔ تنابرا نہیں بچوں کا ماموں ہے اور ان کی جائداد پر قابض ہوجاتا ہے۔ آخر میں وہ جیل جاتا ہے اور بچوں کو جائداد واپس مل جاتی ہے۔ "لچھما" ایک تاریخی ناول ہے جس میں اڑیسہ میں مرہٹہ دورِ حکومت کے ظلم و استبداد کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ "پراپشچیت" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے مکافاتِ عمل کی تشریح ہے۔

ان ناولوں کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف "شاعرانہ انصاف" کا قائل ہے یعنی یہ کہ بدمعاش کیفرِ کردار کو ضرور ہی پہنچے گا اور نیک آدمی اپنی نیکی کا صلہ پائے گا۔

موجودہ دور میں متعدد شعرا اور مصنفین بہت کچھ لکھ رہے ہیں اور ان سے بڑی اُمیدیں وابستہ ہیں۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون پورے سائز کے کاغذ کے ایک طرف صاف اور خوش خط لکھا ہوا ہونا چاہیئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین مدت میں واپس کئے جائیں گے بشرطیکہ ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ بھیجے جائیں گے۔





دن بھر کاغذ پھاڑنا اِن کا کام ہے!

اس لئے نہیں کہ فطرتاً یہ توڑ پھوڑ کے عادی ہیں۔ اِن کا کام ہی یہی ہے۔ کاغذ کے سُند ور ق پھاڑ پھاڑ کے سائنس کی رُو سے اِن کی مضبوطی جانچنا!

سرورق، ڈبوں، پیٹیوں اور پیکنگ کے ہر سازوسامان کی مضبوطی کی جانچ پرکھ، ہندوستان پیپر میں کامل طور پر کی جاتی ہے۔ اور جہاں تک مصنوعات کا تعلق ہے اُن پر بھی نگاہ رہنہائت کڑی نظر رکھی جاتی ہے۔ کچّے مال سے لیکر مصنوعات کی تیاری کے آخری مرحلے تک سائنسدان اور ماہر جانکار اِن کے محاسنوں میں مصروف رہتے ہیں۔

پھر کڑی جانچ پرکھ آخر کس لئے؟ اس لئے کہ ہم جانتے ہیں کہ ہندوستان پیپر کی مصنوعات کو آپ اپنے مستقل معاملات کے باعث ہی خریدتے ہیں۔ انھیں برقرار رکھنے کا یہی طریقہ ہے کہ قدم قدم پر اِن کی نگرانی کی جائے۔ اس نگرانی کی بدولت بیش بہا قومی دولت کی بچت بھی ہوتی ہے اور مصنوعات بنانے کے قیمتی وقت کی بھی!

ہندوستان پیپر کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

ابوالکلام نمبر کے باب میں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

——— والا نامہ صادر ہوا جس میں آپ نے 'آج کل' کے ابوالکلام نمبر پر میری رائے طلب فرمائی ہے مجھے تو تقریباً سبھی مضامین پسند آئے۔ "تقریباً" یوں کہ بعض دل چسپ بھی معلوم ہوئے یعنی ان میں مرحوم سے عقیدت و محبت کے اظہار کے ساتھ جہاں تہاں وہ التزام بھی ملتا تھا جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے۔

رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونفشاں کے لئے!

بہرحال لکھنے والوں میں جو شخص جس ذوق اور ظرف کا تھا اس کا اظہار بے کم و کاست اس کی تحریر میں ملا۔ مسز اور ڈنا آصف علی کا پیغام خاص طور پر وقیع معلوم ہوا۔ کتنے سادے اور مختصر الفاظ میں کتنی اچھی اور سچی باتیں کہہ دیں۔ اب تک ان کو ایک مخلص، نڈر اور کارآزمودہ سیاسی شخصیت کی حیثیت دیتا تھا۔ اب یہ معلوم ہوا کہ ان کو تاریخی عوامل اور تہذیبی اقدار کا بھی کتنا صالح اور صحت مند شعور ہے!

دوسری بات یہ کہنی تھی اور سب سے پہلے کہنے کی تھی کہ اس نمبر کے سرورق پر آپ نے مولانا کی جو تصویر چھاپی ہے وہ چاہے آپ کو کہیں سے ملی ہو اور چاہے کتنی "روغنی" ہو لیکن "غلط اور غبی" ہے۔ میں تصویر شناسی کے فن سے بے بہرہ ہوں اس لئے اس تصویر کے بارے میں جو نامزا کلے لکھ گیا اس کے لئے ارباب فن سے خواستگار عفو ہوں۔ میرے سامنے مولانا کا غیر معمولی بارعب چہرہ اور اس کے حسین و متناسب خدوخال تھے۔ مجھے کیا معلوم کہ فن کے حضور میں ان خوبیوں کی کیا وقعت تھی۔ پھر یہ کہ کسی کی وفات پر جو تصویر شائع کی جاتی ہے وہ رحلت کے قریب سے قریب زمانے کی ہوتی ہے اور ہونی چاہئے۔ جس سے بالعموم لوگ آشنا ہوتے ہیں نہ کہ بعید سے بعید یا اس سے کچھ قریب زمانے کی جس سے کم اشخاص واقف ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک تو یہ کہیں بہتر ہوتا کہ آپ سرورق پر وہ شاندار تصویر شائع کرتے جو محمد اجمل خاں صاحب کا عطیہ ہے اور اسی نمبر کے صفحہ ۲۵ پر شائع ہوئی ہے اور سرورق کی تصویر کو کہیں اندر کے صفحات میں جگہ دیتے۔

بایں ہمہ مجھے اس امر کا اقرار ہے کہ مرحوم کے بارے میں آپ نے معلومات اور تاثرات کا بڑا قابل قدر ذخیرہ یک جا کر دیا ہے۔ اس شمارے کی ترتیب و تہذیب میں آپ کو بڑے اچھے اور مستند اصحاب کا تعاون حاصل رہا ہے۔ جس کے لئے آپ اور آپ کے رفقائے کار تہنیت اور تشکر کے مستحق ہیں۔ آپ سب کو اس مشکل اور مبارک کام کی تکمیل میں کتنی زحمت اٹھانی پڑی ہوگی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے لیکن جو مقصد پیش نظر تھا وہ پورا ہو جانے پر یہ زحمتیں اب کتنی خوشگوار معلوم ہوتی ہوں گی۔ جب مجھے بغیر زحمت اٹھائے ہوئے معلوم ہوتی ہیں تو آپ کو کیوں نہ ہوتی ہوں گی۔

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ عریضہ محض آپ کے ارشاد کی تعمیل میں لکھا گیا ہے۔ ممکن ہے اس میں بعض ایسی باتیں راہ پا گئی ہوں جن کا شائع کرنا آج کل کے مقاصد یا مصالح کے منافی ہو۔ مجھے بالکل اس پر اصرار نہیں ہے کہ ان کی خلاف ورزی کی جائے۔ آپ بے تکلف اس عریضے کو تلف فرما کر مجھے شکریے کا خط لکھ دیجئے گا جس کو میں تلف نہ کروں گا!

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

یوں تو "آج کل" کا ہر شمارہ اپنے پیشرو سے بڑھا چڑھا ہوتا آیا ہے لیکن اُس کا "ابوالکلام شمارہ" اوروں سے بدرجہا بہتر و برتر ہے اور مرحوم و مغفور مولانا آزاد کی بزرگ اور بلند شخصیت کے ہر لحاظ سے شایانِ شان۔ یہ یادگار شمارہ نظم و نثر کا ایک ایسا قابلِ قدر مجموعہ ہے جس کی تعریف و توصیف کا پورا پورا حق ادا کرنا بہت مشکل ہے۔ جو مضمون اس مجموعے میں شامل ہیں ملک کے سربرآوردہ بزرگوں کے تاثرات کا آئینہ ہیں۔ لکھنے والوں کے طرزِ ادا میں کچھ فرق ہونا تو ضروری ہے لیکن دلوں کا وہ جذبہ جس نے یہ تحریریں لکھوائی ہیں سب میں یکساں ہے۔ اصحابِ ادارہ نے اس مجلّے کی ترتیب و تدوین میں جس محنت اور حسنِ مذاق سے کام لیا ہے وہ مدح و ثنا اور مبارکباد کا مستحق ہے۔

نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت ہمایوں کبیر صاحب کے الفاظ میں عہد آفریں شخصیت تھی۔ رسالہ "آج کل" دہلی نے ابوالکلام آزاد نمبر نکال کر گاگر میں ساگر بھر دیا، کوزے میں سمندر بند کر دیا۔ مولانا مرحوم کی عظیم اور منفرد شخصیت کے تمام پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ یہ نمبر ہر لحاظ سے گراں مایہ اور قابلِ قدر ہے۔

جناب ظفر حسین خاں

"آج کل" کا "ابوالکلام نمبر" موصول ہوا۔ ماشاءاللہ صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے آپ اپنی نظیر ہے۔ دلی مبارکباد عرض ہے۔

مولانا غلام رسول مہر

نمبر بلا اور طبیعت بے حد خوش ہوئی جو کچھ اب تک میری نظر سے گزر چکا ہے کہہ سکتا ہوں کہ ایسا اہتمام اور ایسی جامعیت کہیں بھی نظر نہیں آئی۔ پھر آپ کے پاس وقت بھی کم تھا اور مولاناؒ کی ذات گرامی کا ذکر ہو تو بڑے بڑے اصحابِ قلم اور اصحابِ زبان کے حوصلہ تحریر و تقریر پر افسردگی سی چھا جاتی ہے۔ آپ نے جو کچھ کیا وہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ دعا ہے اللہ تعالیٰ جزا دے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری

"آج کل" کا ابوالکلام نمبر عنایت ہوا۔ اسے بے حد شوق سے پڑھا۔ یہ نمبر نہایت ہی سلیقہ سے مرتب ہوا ہے۔ مولانا کی زندگی ایک عہد Epoch ہے۔ بھارت کی آزادی کے لئے مولانا نے اتنا کچھ کیا ہے کہ ایک خاص نمبر میں ان کا عہد سمویا نہیں جا سکتا تھا۔ لیکن اسے اشاعت کا سلیقہ کہنا چاہئے کہ مضامین ایسے شامل کئے ہیں۔ جن سے مولانا کی زندگی کے سارے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی قابلِ تعریف ہے کہ سارے مضامین مشہور اہلِ قلم حضرات کے لکھے ہوئے ہیں۔

مضامین کے انتخاب کی طرح تصاویر میں بھی یہ خوبی ہے کہ مولانا کے مختلف سنوں سے لے کر ان کے آخری ایام تک کے اہم نقوش سامنے آجاتے ہیں۔ مولانا پر آئندہ لکھنے والوں اور اردو کی ادبی تاریخ کے لئے یہ رسالہ یقین ہے کہ ایک حوالے کی کتاب بن جائے گا۔

پروفیسر تلوک چند محرومؔ

آج کل کا "آزاد نمبر" مل چکا ہے۔ جس غرض کے لئے یہ نمبر شائع کیا گیا ہے اُسے بطرزِ احسن پورا کرتا ہے۔ یعنی ابوالکلام کی زندگی اُن کے فضل و کمال اور ان کی سیرت پر سیر حاصل مضامین خوش سلیقگی سے یک جا کئے گئے ہیں۔ نظموں کی بلند پائگی اُس عظیم المرتبت انسان کے رُتبہ سے ہم آہنگ ہے۔ غرض ہر لحاظ سے یہ نمبر بھی حسبِ معمول کامیاب ہے اور ادارہ اس کی اشاعت پر مبارک باد کا مستحق ہے۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی

آپ کا مرسلہ "آج کل" کا خصوصی نمبر مل گیا۔ ماشاءاللہ خوب نمبر نکالا ہے۔ مولانا کی جامع زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں رہا جو روشنی میں نہ آگیا ہو۔ بہرحال مولانا پر آئندہ بہت کچھ لکھا جائے گا اور اب بھی لکھا جا رہا ہے لیکن آپ نے ایک ایسا متن تیار کر دیا ہے کہ آئندہ جو کچھ لکھا جائے گا وہ اس کی شرح ہوگی۔ تصاویر، مولانا کے خطوط کے عکس اور گٹ اپ ان چیزوں کے متعلق تو کچھ کہنا ہی نہیں "آج کل کا خاص نمبر" ایک سے ایک بڑھ کر ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اس ماہنامے نے ہندو پاک کے ادبی رسائل میں جو بلند مقام حاصل کر لیا ہے۔ وہ ہماری حکومت اور اس ملک کی روایات کے بالکل شایانِ شان ہے۔ میں آپ کو اور سب ارکان ادارہ کو اس پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
مشرقِ قریب	سراوت علی خاں	۳
غزل	عبدالمجید حیرت	۶
شطرنج	عرشی ملیسانی	۷
برسات کی ایک صبح	رشید کوثر فاروقی	۱۳
محمد ظہور بجاپوری	نذیر احمد	۱۴
ڈائنامیٹ	زکی انور	۲۳
انسانی حقوق	——	۲۷
شاہجہاں کی آواز	حسرت سہروردی	۳۸
شاہ حاتم اور مزاحیہ نسخہ لاجواب	ہمایوں مرزا	۳۳
صحت عامہ کی ترقی	——	۳۹
چند قطعے	اختر علی تلہری	۴۲
پرتھوی راج راسو میں عربی، فارسی الفاظ	عرفان صدیقی	۴۳
شاعر بسیار گو	راہی	۴۶
کانگڑہ کے نئے لوک گیت	دونی چند شرما	۴۷
غزل	ریاض بھانسوی	۴۹
کونپلیا	رشید الدین	۵۰
غزل	زبیر رضوی	۵۳
کتابیں اور رسالے	ع۔م	۵۴

سرورق ع 'دنیا ہے یہ اک بساطِ شطرنج' (ایک پہاڑی کانگڑہ پینٹنگ)

دسمبر ۱۹۵۸ء

اگہن پوس شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۷۔ نمبر ۵

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرشی ملیسانی ایڈیٹر 'آج کل' اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی۔ نیلا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرشی ایڈیٹر شعبۂ اردو۔ سیکرٹری

(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ چھ روپے
پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ دہلی

ملاحظات

ایشیا میں یکے بعد دیگرے کئی ملکوں میں فوجی انقلاب برپا ہو چکے ہیں۔ عراق میں فوجی انقلاب کے ذریعہ شہنشاہی کا خاتمہ ہوا۔ انڈونیشیا اور برما میں حکومت نے اپنے آپ ہی زمام کار فوج کے حوالے کر دی۔ پاکستان اور تھائی لینڈ میں فوج نے خود حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔ یہ انقلاب ہر جگہ مختلف قسم کے حالات میں ظہور پذیر ہوئے ہیں اور ہر جگہ صورتِ حال کو بہتر بنانے کا دعویٰ کیا جا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کہیں یہ انقلاب خوش آیند ثابت ہوں اور کہیں جمہوریت کا خاتمہ ہی ہو جائے۔ بہر حال ایشیا میں فوجی انقلابات کی یہ رو جمہوری دنیا کے لئے تشویش کا باعث ضرور ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان انقلابات کا آخری نتیجہ کیا ہوگا۔

الجیریا کے آزادی پسندوں کی طرف سے حال ہی میں صلح کی جو پیش کش کی گئی ہے اس کے بارے میں جنرل ڈیگال نے کہا ہے کہ جو لوگ فرانس کی اعلیٰ کمان سے رابطہ پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ الجیریا میں ایسا کر سکتے ہیں۔ جو لوگ نیلا جھنڈا لے کر آئیں گے ان کا باعزت طریقے سے خیر مقدم کیا جائے گا۔ جنرل ڈیگال نے صلح کی گفت و شنید کے لئے پیرس آنے والے الجیریا کے قوم پرستوں کی جان کی حفاظت کی ذمہ داری بھی لی ہے۔

جنرل ڈیگال کی اس پیش کش کو خوش آیند سمجھا جا رہا ہے اور اقوام متحدہ میں اس پر اطمینان کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانس اپنی نو آبادیوں کے بارے میں ذرا اور آزاد پالیسی اختیار کرنا چاہتا ہے۔

فارموسا میں امریکی وزیر خارجہ اور جنرل چیانگ کائی شیک کی گفتگو کے بعد جو مشترکہ اعلان شائع ہوا ہے، اس میں کہا گیا ہے کہ کوئمائے اور ماتسو کے جزیروں کا دفاع فارموسا کے دفاع کے لئے ضروری ہے۔ اعلان میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ دونوں حکومتیں مل کر کمیونسٹ چین کی جارحانہ کارروائیوں کا مقابلہ کریں گی۔ اس اعلان سے مشرق بعید کے امن و سلامتی کے استحکام میں کوئی فائدہ پہونچنے کا امکان نہیں۔ دوسری طرف چین کی حکومت اس کو اندرونی معاملہ سمجھتی ہے اور امریکہ کو فریق معاملہ سمجھ کر گفتگو کرنے کو تیار نہیں بلکہ اس کا مطالبہ ہے کہ امریکہ کو چین کے اندرونی معاملات میں دخل نہیں دینا چاہیئے۔

ہندوستان نے سوشلسٹ طرز کا سماج بنانے کا بیڑہ اٹھایا ہے اور حکومت کی یہی کوشش ہے کہ ہر قدم اسی منزل کی طرف بڑھے۔ حال ہی میں وزیر اعظم پنڈت نہرو نے حیدرآباد میں تقریر کرتے ہوئے پُر زور الفاظ میں کہا کہ سوشلسٹ طرز کے سماج کی منزل کو ہر وقت اپنے سامنے رکھا جائے اور کوئی ایسا کام نہ کرنا چاہیئے جس کی اس کی راہ میں کوئی رکاوٹ پیدا ہو۔ حالات کے مطابق اس کی طرف بڑھنے کی رفتار سست یا تیز ہو سکتی ہے مگر ہمارا رُخ ہمیشہ اسی طرف رہنا چاہیئے۔

کیتھولک عیسائیوں کے پیشوا پوپ پائس دوازدہم کا انتقال ہو گیا۔ مذہبی پیشوا کی حیثیت سے آپ بڑے ہر دل عزیز تھے۔ آپ عالمی امن کے زبردست حامی تھے اور اس کے لئے برابر کوشاں رہے۔

سعادت علی خاں

مشرقِ قریب

مشرقِ قریب کے عرب ملکوں کے سفر کا مجھے کئی بار اتفاق ہوا ہے۔ بحرۂ روم کے ساحلوں پر آباد شہروں کی دل کشی مجھے ہمیشہ لبھاتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی مجھے موقع ملا میں پرتوں کر ان شہروں کی پرواز کے لئے روانہ ہو گیا۔ بحرۂ روم ایک تاریخی سمندر ہے اور اس کی صاف و شفاف لہریں زندگی کو بولانی بخشتی رہی ہیں۔ اس نیلگوں سمندر کی لہروں نے شاعروں کے تخیل کی آبیاری کی ہے اور سینکڑوں تاریخی کارواں اس کے سینے پر سے گذرتے اور ساحلوں پر اپنے نقوش چھوڑتے گئے ہیں۔ اس کے کناروں پر سلطنتیں بنتی اور ٹوٹتی رہیں۔ انسانیت نوازی بھی کی گئی اور مجروح بھی ہوئی۔ اس کے ساحلوں پر وہ تاریخی لڑائیاں لڑی گئیں جن سے انسانیت کی زندگی بدل گئی۔ مشرقی و مغربی تہذیبوں کا تصادم اسی سرزمین پر ہوا اور یہیں سے علم و عمل کے وہ سوتے پھوٹے جو مغربی نشاۃ ثانیہ کا باعث بنے۔

ان ملکوں میں سب سے پہلے مجھے مصر جانے کا اتفاق ہوا۔ پہلی بار جب میں اقوام متحدہ کے اجلاس سے واپس ہوتے ہوئے قاہرہ پہنچا تو یہ احساس جاگ اٹھا کہ میں بھی ایک ایسے ہی قدیم ملک کا باشندہ ہوں جس کا تمدن صدیوں پہلے زمانہ پر اپنے نقوش ثبت کر چکا ہے۔ جہاں زمانۂ قدیم میں تاریخ کی عظیم لڑائیاں لڑی گئیں۔

قاہرہ ایک رنگین شہر ہے جہاں زندگی کی گہما گہمی رات بھر جاری رہتی ہے اس کی بڑی بڑی دوکانیں بونڈ سٹریٹ اور رفتھ ایونیو کی دکانوں کا مقابلہ کر سکتی ہیں اور اس کی تنگ و تاریک گلیاں، ایشیاء کے غربت و افلاس کی نمائندہ ہیں۔ یہ دنیائے عرب کا سب سے بڑا شہر ہے۔ جہاں قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج ہوا ہے۔ قاہرہ کے مضافات میں جدید وضع کے خوش نما بنگلے ہیں۔ جہاں امیر اور خوش حال لوگ رہتے ہیں۔ سڑکیں کشادہ اور منور ہیں۔ عورتیں اور مرد صاف ستھرے یورپی لباسوں میں ملبوس گھنٹوں کافی ہاؤس میں گپ بانکے میں مصروف رہتے ہیں۔ مگر قاہرہ اصل میں مشرقی شہر ہے۔ لمبے لمبے جبے اور ترکوش پہنے لوگ آپ کو جا بجا نظر آئیں گے۔

یہاں دو مشہور یونیورسٹیاں ہیں ایک تو الازہر ہے اور دوسری قاہرہ یونیورسٹی اور ایک بہت بڑا عجائب خانہ بھی ہے۔ جہاں دنیا بھر کے نوادرات رکھے ہوئے ہیں۔ ایک طرف دولت و امارت کی فراوانی ہے تو دوسری طرف عزت و افلاس ہے اور حکومت اسی کو مٹانے میں لگی ہوئی ہے۔

عظیم دریائے نیل زمانوں کے انقلاب سے بے پروا اسی پروقار انداز میں رواں دواں ہے۔ اس کے ساحلوں پر بڑی بڑی کشتیاں سامان لادے مسلسل گشت کرتی رہتی ہیں۔

مصر کے وسیع ریگستان میں عظیم الشان اہرام اس طرح کھڑے نظر آتے ہیں جیسے اس سرزمین کی پاسبانی کر رہے ہوں اور صدیوں سے اس طرح کھڑے زمانے کے اونچ نیچ کے تماشائی ہیں۔ اہرام اور ابوالہول قدیم مصری تہذیب کے نمائندہ اور اس تہذیب کے فلسفۂ موت اور حیات بعد الموت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایک طرف غریب عوام پیروں تلے کچلے جاتے تھے تو دوسری طرف فراعنۂ مصر اپنے آپ کو لازوال بنانے کے لئے اپنی لاشوں کی پائندگی کا اہتمام کرتے تھے۔ شاہی جنازے کو ہزاروں من پتھروں کی تہ بہ تہ چادروں کے نیچے رکھا جاتا تھا۔ اس پر بھی خزانے کے متلاشی وہاں پہنچتے رہے ہیں۔ پروفیسر کیسلے نے لکھا ہے کہ قبر چور شاہ شعیب Cheops کی ابدی آرام گاہ تک پہنچ گئے اور حنوط شدہ لاش

اور آس پاس کا خانہ بدوش قبائلی باشندے بھی ڈوان جان میں اس ساتھ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ قدیم مصر کے عجائبات اس تہذیب و تمدن کی یاد دلاتے ہیں جو صدیوں تک یہاں نشوونما پاتا رہا ہے۔

جب بھی میں مصر گیا قاہرہ ہی نے مجھے اپنا مسور بنائے رکھا اور مجھے بالائی مصر میں جانے کا موقع نہ مل سکا۔ پچھلی بار حکومتِ مصر نے مجھے اور میری بیوی کو مصر آنے کی دعوت دی۔ اتفاق سے ان دنوں سوئٹزرلینڈ سے برطانیہ کے تخلیہ کی خوشی میں جشن منایا جا رہا تھا۔ ہر طرف چراغاں کی سی کیفیت تھی اور ساری مصری قوم خوشیاں منا رہی تھی۔ حکومت کی طرف سے منعقد کی گئی عظیم الشان تقریبوں میں شرکت کا موقع ملا۔ قاہرہ میں ہمارے یہ دس دن بڑے ہی لطف و مسرت میں گذرے۔ قاہرہ میں مجھے مفتی اعظم امین الحسینی اور مراکش کے مشہور دیف قائد شہزادہ عبدالکریم سے ملنے کا موقع ملا۔

مفتی اعظم دنیائے عرب میں ایک ہر دل عزیز شخصیت کے مالک ہیں اور خاص طور پر فلسطین میں ان کے معتقد زیادہ ہیں وہ ذہین اور خوش خلق انسان ہیں۔ ان کی نرم گفتاری کا مقابلہ جب ان کی گرمئ جستجو سے کیا جاتا ہے تو اکثر کو ان کی شخصیت ایک معمہ نظر آتی ہے۔ مفتی اعظم نے ہندوستان کے مسلمانوں کے حالات اور ان کے مستقبل سے تعلق خاطر اور پنڈت نہرو کی قیادت پر اپنے اعتماد کا اظہار کیا مگر انھیں یہ شبہ ہے کہ پنڈت نہرو کے بعد کیا ہوگا۔ میں نے ان کے شبہات یہ کہہ کر دور کر دیئے کہ ہندوستان ایک سیکولر اسٹیٹ ہے اور مفتی اعظم کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہندوستان کے مسلمان اپنی خبرگیری آپ کرنے کے قابل ہیں۔ میں نے اجمالاً تقسیم سے پہلے کے واقعات اور جہادِ آزادی کی تاریخ انھیں سنائی اور بتایا کہ کس طرح قومی کانگریس کے جھنڈے تلے ہندو اور مسلمان آزادی کی لڑائی دوش بدوش لڑتے رہے۔ مفتی اعظم بڑی دلچسپی سے یہ واقعات سنتے رہے۔

شہزادہ عبدالکریم ضعیف العمر شخص ہیں ان کی عمر ۸۰ سال سے زیادہ ہے مگر اب بھی چاق و چوبند نظر آتے ہیں۔ ہم نے الجیریا اور نوآبادیاتی نظام پر بات چیت کی۔ شہزادہ صاحب نے پوچھا: "کیا پنڈت نہرو پرتگال کے سلسلہ میں اپنی حکمت عملی بدل سکیں گے؟" ان کی لڑائے میں گوا کو صرف قوت سے ہی حاصل کیا جا سکتا ہے شہزادہ نے یہ بھی کہا: "میں لاطینی سامراجیت کو پنڈت نہرو سے زیادہ جانتا اور سمجھتا ہوں۔"

شہزادہ عبدالکریم ایک افسانوی شخصیت ہیں۔ انھوں نے ایک طویل عرصہ فرانسیسی جیلوں میں گذارا۔ ۱۹۴۷ء میں ایک فرانسیسی جہاز میں انھیں لے جایا جا رہا تھا۔ جب جہاز پورٹ سعید پہنچا تو وہ کسی طرح بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس وقت سے وہ مصری حکومت کی حفاظت میں ہیں اور قاہرہ میں ایک پناہ گزیں کی حیثیت سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ فرانسیسی مائیں اپنے ضدی بچوں کو ان کا نام لے کر چپ کراتی تھیں۔ جہادِ آزادی کے اس معمرّ سپاہی کے کچھ خواب تو حقیقت بن چکے ہیں اور محبانِ آزادی کی عزت و تکریم بھی انھیں حاصل ہے۔

قاہرہ سے ہم شرقِ اردن کے فلسطینی علاقہ میں پہنچے۔ بیت المقدس، انجیل مقدس کی سرزمین ہے اور یہاں دنیا کے تین بڑے مذہبوں کے مقدس مقامات ہیں۔ بیت المقدس میں ہمارا قیام مختصر تھا اس لئے ہم نے جلد جلد سارے اہم مقامات دیکھ ڈالے۔ مسجد عمر کے بعد ہم نے اس مقام کو بھی دیکھا جہاں حضرت عیسیٰ اہل دنیا کی گمراہی پر رو پڑے تھے اور جہاں انھیں گرفتار کیا گیا۔ ان کی عبادت گاہ اور وہ پتھر جہاں ان کے نقش قدم ثبت ہیں اور جہاں سے وہ جنت راہی ہوئے تھے۔ وہ مشہور گلی بھی دیکھی جسے "راہ صلیب" کہا جاتا ہے۔ اس گلی میں حضرت عیسیٰ کے سر پر صلیب دے کر گذارا گیا تھا۔ اب بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حضرت مسیح اس بوجھ کو اٹھائے اس گلی میں گزر رہے ہیں اور ان کے مقدس قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی ہے۔

گنبد الصخریٰ کی عظیم الشان عمارت ہر زائر کو متاثر کرتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں حضرت ابراہیم نے اپنے چہیتے بیٹے حضرت اسمٰعیل کی قربانی دینی چاہی تھی۔ شام کو دیر گئے جب ہم یہ سب دیکھ کر اپنے ہوٹل لوٹے تو ہوا خنک تھی، ہوٹل سے سامنے کا نظارہ بہت اچھا لگتا تھا۔ چٹانیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں، اور سڑکوں کے برقی قمقمے ان پر اپنی روشنی پھیلائے ہوئے تھے۔

بیت المقدس میں لاکھوں ہی عرب مہاجرین ہیں جو فلسطین سے نکالے گئے ہیں اور یہاں پناہ گزیں ہیں۔ ان کی حالت تاگفتہ بہ ہے اور بغیر کسی نامانوس مستقبل کی امید کے زندگی گذار رہے ہیں۔ بے کاری اور افلاس سے ان کی اخلاقی حالت بگڑ سی گئی ہے۔ اسرائیل انھیں واپس لینے کو تیار نہیں۔ اور عرب ان کی آبادکاری کے لئے کچھ بھی نہیں کر سکے ہیں۔ اس کے اسباب بلاشبہ سیاسی ہیں۔ ہم کچھ دن بعد پھر بیت المقدس آنے کا خیال لئے یروشلم سے بیروت روانہ ہو گئے۔ جیسے ہی ہمارا ہوائی جہاز بیروت کے مضافات میں پہنچا بادلوں نے چٹانوں کو ڈھک لیا اور وہ نظروں سے چھپ گئے۔ ہوائی جہاز کئی چکر لگانے کے بعد زمین پر اترا۔

بیروت بحیرۂ روم کے کنارے ایک پُر رونق شہر ہے جو اپنی رنگین راتوں اور نائٹ کلبوں کی وجہ سے مشہور ہے یہ ایک تجارتی شہر ہے اور تجارت ہی کی وجہ سے یہاں کی زندگی عام طور پر خوشحال ہے۔ یہاں ایسے بھی بڑے بڑے تاجر ہیں۔ جن کی آمدنی حکومت کی آمدنی سے زیادہ اور جن کے نوکروں کی تعداد حکومت کے نوکروں سے زیادہ ہے۔ یہاں پھٹے حال لوگ نظر نہیں آتے بلکہ ہر طرف خوشحال اور خوش پوشاک ہی لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ لبنان کی آبادی ۱۵ لاکھ سے بھی کم ہے اور یہاں کے لوگ مہم پسند بھی ہیں۔ نیویارک جنوبی امریکہ، مصر اور دنیا کے دوسرے حصّوں میں لبنانی موجود ہیں اور اپنی محنت شاقہ کی وجہ سے ہمیشہ خوشحال رہتے ہیں جو کچھ بچ رہتا ہے اپنے خاندان کی مدد کے لئے لبنان بھیج دیتے ہیں۔ سال بھر دنیا بھر کے مسافر لبنان آتے رہتے ہیں۔ اس طرح بیرونی زرمبادلہ کا موقف مستحکم ہے۔ بیروت مشرقِ قریب کا سب سے بڑا خرید و فروخت کا مرکز ہے جہاں دکانوں میں ہر قسم کی چیزیں سستے داموں مل سکتی ہیں۔ یہاں کے ہوٹل اور ریستوران بھی بہت صاف ستھرے اور کھانوں کے لحاظ سے بڑا تنوع رکھتے ہیں اور کھانے بھی بڑے لذیذ ہوتے ہیں۔

ہم دمشق جانے کے لئے اپنا رختِ سفر باندھ رہے تھے کہ ہوٹل کے بوائے نے اطلاع دی کہ ایک صاحب ہم سے ملنے آئے ہیں۔ میں جب نیچے پہنچا تو وہاں ڈاکٹر برازی کھڑے تھے۔ ان سے دہلی میں انڈو پاکستان مشاعرہ میں ملاقات ہوئی تھی۔ یہ ڈاکٹر برازی اپنی شاندار موٹر لئے ہمیں ہوا گاہ پر لینے آئے تھے۔ مگر کسی غلط فہمی کی بنا پر وقت پر نہ پہنچ سکے اور اب ہمیں تلاش کرتے ہوئے ہوٹل پہنچے تھے۔ بڑی خندہ پیشانی سے ملے وہ فرانسیسی تیزی سے بول رہے تھے اور ہمارے اس طرح مل جانے پر بے حد خوش تھے۔ وہ مُصر تھے کہ ہم انھیں کے ساتھ موٹر میں دمشق چلیں۔ میں نے انگریزی میں ان سے کہا کہ میری فرانسیسی کمزور ہے اور عربی بھی شُد بد ہی جانتا ہوں۔ بہرحال ان کے ساتھ ہم دمشق کے لئے روانہ ہو گئے۔ ہم جب بیروت شہر سے باہر پہنچے تو ڈاکٹر برازی نے پہلے فرانسیسی اور پھر عربی میں بات چیت شروع کی مگر پندرہ منٹ کے بعد ہی زبانوں کی اجنبیت کی وجہ سے اظہارِ خیال کی دشواری کو ہم نے محسوس کر لیا۔ ڈاکٹر برازی آخر ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنے لگے۔ بار بار وہ یہی کہتے تھے "دہلی بہت ہی خوبصورت شہر ہے میں پھر وہاں آؤں گا"

ہم دومتہ الجبرلی کے کھنڈروں میں پہنچے تو مجھے علامہ اقبال کا وہ مطبوعہ مصرع یاد آگیا۔

"سوادِ رومتہ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے"

ان عظیم الشان کھنڈروں میں وہ تہذیب دفن ہے جس نے کبھی دنیا پر اپنا سکّہ بٹھا دیا تھا۔ بال بیک میں وہاں کے میئر شہر نے جو ڈاکٹر برازی کا دوست تھا ہمیں لنچ پر مدعو کیا۔ کھانے کے دوران میں میئر شہر اور ڈاکٹر برازی تو مقامی حالات پر بات چیت کرتے رہے۔ ہم نے ترجمان سے باتیں کیں جو انگریزی بہت اچھی طرح جانتا تھا۔ اس نے پنڈت نہرو سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ بال بیک کے بیسیوں گھروں میں پنڈت جی کی تصویر نمایاں مقام پر رکھی نظر آئے گی۔

دمشق ریگستانی بندرگاہ ہے۔ حاجیوں کے قافلے مکّہ جاتے ہوئے یہاں صدیوں سے ٹھہرتے رہے ہیں۔ یہ مسجدوں درگاہوں اور میناروں کا شہر ہے۔ دمشق کے قیام کے دوران میں زیادہ وقت ڈاکٹر عمر اور ریش کے ساتھ گذرا جو اس وقت ہندوستان میں شام کے سفیر اور اب یونائیٹڈ عرب ری پبلک کے سفیر ہیں۔ ڈاکٹر عمر بڑے عالم ہونے کے علاوہ شاعر بھی ہیں۔ ایک پیدائشی عرب کی طرح وہ بھی زندگی سے زیادہ آزادی کے دلدادہ ہیں۔ اپنے ملک کی آزادی کے سلسلہ میں انھوں نے بڑے مصائب برداشت کئے۔ مگر خاکسار ایسے ہیں کہ کبھی ان واقعات کا ذکر بھی نہیں کرتے۔ وہ بہت اچھے مقرر بھی ہیں اور عربی زبان کے بہت بڑے ماہر اور ادیب۔ کہا جاتا ہے کہ موجودہ عرب شاعروں میں ان کا کوئی مقابل نہیں۔

دمشق میں ایک اور عالم سے بھی ملاقات ہوئی جو ڈاکٹر عمر کے بڑے گہرے دوست اور سابق میں وزیر زراعت رہ چکے ہیں۔ یہ ڈاکٹر ملکی ہیں۔ میں ان کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا۔ ان میں ذرا بھی علمی تکبّر نہیں۔ حالاں کہ ایک عالم کی حیثیت سے ان کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی ہے۔

مجھے وہ ایک شام کبھی نہ بھولے گی۔ جو ڈاکٹر عمر اور ڈاکٹر ملکی کی صحبت میں زہلی میں گزری۔ یہ مقام شام اور لبنان کی سرحد پر واقع ہے۔ یہاں کافی ہاؤس کے چبوترے سے لگی ہوئی ایک نہر گذرتی ہے اور اس کے اوپر انگور کی بیلیں ہیں۔ یہ منظر بہت ہی دلکش تھا۔ یہاں ہم گھنٹوں بیٹھے عربی کھانے کھاتے اور گپ لڑاتے رہے۔ ڈاکٹر عمر بے مثل میزبان ہیں۔ جب ہم جدا ہو رہے تھے تو ہمیں یہ وعدہ کرنا پڑا کہ ہم پھر شام آئیں گے اور زیادہ دن اُن کے ساتھ گذاریں گے اور اس طرح مختصر

قیام کرکے آئندہ کسی ملک کی توہین نہ کریں گے۔

دہلی سے ہم بیروت اوٹے اور وہاں سے ہوائی جہاز میں بغداد جا پہنچے۔ ہوائی اڈہ پر ہمارے حسین سفرانی ہمیں لینے کے لئے موجود تھے۔ سفرانی عراق میں ہندوستان کے سفارتی افسر ہیں وہ ہمیں اپنے گھر لے گئے اور کسی طرح یہ مانتے تھے کہ ہم ہوٹل میں قیام کریں۔

سفرانی حیدرآبادی ہیں اور نیتاجی سبھاش بوس کے رفیقوں میں سے ایک انھوں نے نیتاجی کے ساتھ جرمنی سے جاپان تک آزاد ہند فوج کی کشتی میں سفر کیا تھا۔ جو (۲۱) دن میں جاپان پہنچی تھی۔ وہ جنگ کے دوران میں برمنی میں طالب علم تھے کہ نیتاجی سے ان کی ملاقات ہوئی اور وہ ان کے ساتھ ہو گئے۔ وہ جرمن زبان اچھی طرح بولتے ہیں جب وہ چین کے سفارت گھر میں تھے تو انھوں نے وہاں چینی سیکھی تھی۔ اب بغداد میں عربی سیکھ رہے ہیں۔

بغداد جس نے ابھی شاہی کے جوئے کو اتار پھینکا ہے۔ اس وقت معاہدۂ بغداد کا گھر تھا اور اس معاہدے نے اسے شہرت دے دی تھی اب یہاں خانقاہ عباسیہ کے نشانے کی سی رونق اور رنگینی تو نہیں پھر بھی جدید بغداد مغربی طرز کا شہر ہے۔ جہاں بڑی بڑی دوکانیں، بلند عمارتیں اور بڑے بڑے ہوٹل ہیں۔ یہاں وجد فرات بھی ہیں جو خاموش تماشائی کی طرح صدیوں سے سرگرم خرام ہیں انھوں نے بغداد کے بیسیوں انقلاب دیکھے اور اب ایک نیا انقلاب بھی دیکھا بغداد میں اب جا بجا نظر قدیم عمارتیں، کاظمین شریف، کی مسجد اور درگاہیں جو شہر سے قریب ہی ہیں۔ درگاہ کے میناروں پر سونے کے غلاف چڑھے ہیں اندازہ ہے کہ منوں سونا اس پر چڑھا ہوگا۔

ہم نے "نجف اشرف" اور کربلائے معلی پر بھی حاضری دی۔ کربلائے معلی میں حضرت امام حسین اور نجف اشرف میں حضرت علی کے مزار مقدس ہیں۔ یہ دونوں مقام ہزاروں زائرین کی زیارت گاہ ہیں۔ جو دنیا کے گوشہ گوشہ سے یہاں حاضری دیتے ہیں۔ نجف اشرف پہنچنے کے لئے ریگستان میں سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ نجف اشرف کے قریب پہنچے تو مزار مقدس کے میناروں کا سونا دھوپ میں اس طرح چمکتا ہے کہ نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔

تیل کی دریافت نے مشرق قریب کی دولت میں اضافہ کر دیا ہے مگر اس کے ساتھ ہی بہت سے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ اور یہ علاقہ مغربی سیاست کی فریب کاریوں کی آماج گاہ بن گیا ہے۔ میں نے اپنے سفر کے دوران میں ہر جگہ یہ محسوس کیا کہ عرب ممالک کے عوام تو افلاس و تنگ دستی کا شکار ہیں اور حکومتی طبقہ موج منا رہا ہے۔ ہر جگہ کے عوام کے دلوں میں مغرب سے بیزاری و نفرت کا جذبہ موجود ہے۔ بیروت اور خود عراق میں لوگ معاہدۂ بغداد کے خلاف باتیں کرتے تھے اور متوسط طبقہ سے زیادہ بہتر معیار زندگی کے خواہاں تھے۔ چنانچہ عراق کا حالیہ انقلاب اور بیروت میں انقلاب پسندوں کی ہلچل انھیں جذبات کی آئینہ دار ہے اور یہی جذبات کم و بیش ساری دنیائے عرب میں موجود ہیں جو تنزل پذیر شاہی اور مغربی سامراجیت دونوں کو نکالا چاہتے ہیں۔ مشرق قریب کی سرزمین جو کبھی دنیا کی رشد و ہدایت کی سرزمین تھی، اب پھر انگڑائی لے رہی ہے اور عوام درست تحریکیں ابھر رہی ہیں۔ ایسی تحریکیں جو اس علاقے کے نقشہ کو عروج و ترقی میں بدلنے کی ضامن ہیں۔

عبدالمجید حیرت

غزل

معلوم نہ تھا چارۂ غم ہو نہ سکے گا
اتنا بھی عزیزوں سے کرم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا اپنی ہی روداد محبت
لکھیں گے تو اک حرف رقم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا ٹوٹ کے شیرازۂ الفت
بکھرے گا کچھ ایسا کہ بہم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا آئے گا وہ وقت بھی ہم پر
جب ہم سے مداوائے الم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا آئیں گی کچھ ایسی بھی گھڑیاں
جب صبر بہ اندازۂ غم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا چارہ گروں کی بھی دعا سے
وہ درد جو سینے میں ہے کم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا اپنی شب غم کا اندھیرا
سورج کی شعاعوں میں بھی ضم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا فتنہ طرازوں کو کہ حیرت
بہکا بھی تو آوارہ قلم ہو نہ سکے گا

عرش ملسیانی

شطرنج

یہ دل چسپ کھیل قریب قریب دنیا بھر کے ہر ملک میں مشہور ہے۔ تفریح کے کھیل میں اس کا جواب نہیں۔ شطرنج کھیلنے سے غور کرنے کی عادت پڑتی ہے اور سوچنے کی قوت بڑھتی ہے۔

شطرنج کی وجہ تسمیہ کے بارے میں مختلف روایات ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ لفظ "صد رنج" کا مرتب ہے کیونکہ اس کھیل میں غور و فکر بہت کرنا پڑتا ہے۔ بعض کا قول ہے کہ یہ لفظ "شط" اور "رنج" سے مرکب ہے۔ شط بمعنی دریا اور رنج بمعنی فکر۔ بعض فرماتے ہیں کہ یہ لفظ اصل میں "شترنج" ہے۔ یعنی دشمن پر فوج۔ ایک توجیہہ یہ بھی ہے کہ شطرنج اصل میں "چترنگ" ہے۔ چترنگی یعنی فوج کے چار قسم۔ ہاتھی، گھوڑے اور پیدل ہوتے ہیں۔ چونکہ اس کھیل میں ان اصناف کے مہرے ہوتے ہیں اس سبب سے یہ توجیہہ بھی قابل قبول نظر آتی ہے۔ بعض اس کو "شتدرنج" سے قیاس کرتے ہیں۔ یعنی شطرنج کھیلتے وقت آدمی ہر قسم کا رنج بھول جاتا ہے۔

اس میں چھ قسم کے مہرے ہیں۔ شاہ، وزیر، فیل، گھوڑا، رخ اور پیدل۔ اس روایت سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ اصل نام "شش رنگ" ہوگا۔

مختلف مؤرخوں نے اسے چین، ایران اور مصر کی ایجاد بتایا ہے لیکن ڈبلیو جونس نے اپنے مرتب کردہ رسالہ شطرنج میں لکھا ہے کہ یہ کھیل اہل ہند کی ایجاد ہے۔ اس کے ثبوت میں فردوسی کے شاہ نامے کو پیش کیا ہے جس میں ذکر آتا ہے کہ تنوج کے راجا نے نوشیروان شاہ ایران کے پاس بہت سے ہندوستان کے تحائف بھیجے تھے۔ ان میں شطرنج بھی ایک تحفہ تھا جس کو بزرجمہر وزیر نوشیروان نے حل کر کے اس کے موجد کی دانش مندی کی داد دی اور اس کے جواب میں تحفہ نرد جو

۱۹۰۱ء میں ایک کتاب "معلم الشطرنج" راجا بابو کی تصنیف سے شائع ہوئی تھی۔ یہ مضمون بیشتر اس کتاب سے ماخوذ ہے۔ ع۔م

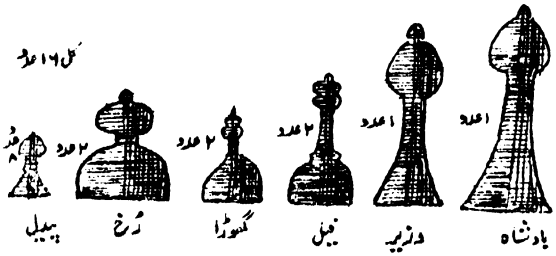
اس طریق سے کھیلا جاتا ہے ہندوستان میں بھجوایا۔

بعض کی رائے ہے کہ ہند کے چودہ ہزار برہمنوں نے مل کر اس کھیل کو ایجاد کیا تھا۔ بعض حکیم بطلان کو اس کھیل کا موجد قرار دیتے ہیں۔ مسٹر کیٹس اپنی انگریزی کتاب میں لکھتے ہیں کہ اس کو یونان کے ایک فلاسفر فلٹی میٹر نے ایجاد کیا تھا۔ "فلٹی میٹر" کے معنی ہیں "انصاف کا عاشق"۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فلٹی میٹر وہی شخص ہے جس کو فردوسی بزرجمہر لکھتا ہے۔ جس کے معنی ہیں "بڑا منصف"۔ یونانی میں میٹر کے وہی معنی ہیں جو فارسی میں مہر کے ہیں۔ مسٹر ڈیاپو جانس کا قول ہے کہ اس کھیل کی موجدہ لنکا کے راجہ راون کی رانی مندودری تھی جو فرصت میں اپنے شوہر سے شطرنج کھیل کر اس کو موگہ کرزم کی مشق کراتی تھی۔

ایک اور روایت ہے کہ ہندوستانی میں ایک چکرورتی راجہ تھا۔ باقی تمام راجے اس کے خراج گزار تھے۔ ان میں سے جب کوئی نافرمانی یا بغاوت کرتا، چکرورتی راجہ فوج کشی کر کے اسے سزا دیتا۔ اس طرح وہ جنگ و جدل میں مصروف رہ کر خوشی محسوس کرتا۔ ایک روز اس نے اپنے امیروں اور وزیروں سے کہا کہ کوئی ایسا کھیل ایجاد کرو کہ گھر بیٹھے معرکۂ رزم کا لطف آئے۔ چنانچہ چترانگ کے بیٹے "شیس" نامی نے یہ کھیل ایجاد کیا۔ بادشاہ بہت خوش ہوا اور اس سے کہنے لگا کہ مانگ کیا مانگتا ہے۔ اس نے بادشاہ کی اس خواہش کو درخور اعتنا نہ سمجھا اور کہا کہ مجھ کچھ نہیں چاہیئے لیکن بادشاہ کے زور دینے پر اس نے کہا کہ شطرنج کے خانوں کو اس طرح بھرا دیا جائے کہ پہلے خانہ میں ایک، دوسرے میں دو، تیسرے میں چار چاول بھرتے جائیں۔ چونسٹھ خانوں تک یہی عمل جاری رہے۔ راجہ نے کہا کہ کتنا ذلیل انعام مانگتا ہے۔ حکم دیا کہ فوراً تعمیل کی جائے لیکن ذیل کے نتیجے سے پتہ چلے گا کہ صرف آخری خانے میں ۹۲۲۳۳۷۲۰۳۶۸۵۴۷۷۵۸۰۸ چاول آئیں گے یعنی تقریباً ۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ من چاول۔ اگر چونسٹھ خانوں کے چاولوں کو جمع کیا جائے تو اتنے چاول روئے زمین کی کل پیداوار سے بھی حاصل نہیں ہوں گے۔

(خانہ نمبر)		(خانہ نمبر)	
(۱)	۱	(۳۳)	۶ ۹ ۲ ۷ ۶ ۹ ۴ ۹ ۲ ۴
(۲)	۲	(۳۴)	۳ ۹ ۵ ۴ ۹ ۳ ۸ ۹ ۵ ۸
(۳)	۴	(۳۵)	۴ ۸ ۱ ۹ ۸ ۶ ۹ ۷ ۱ ۷
(۴)	۸	(۳۶)	۸ ۶ ۳ ۸ ۳ ۷ ۵ ۹ ۳ ۴
(۵)	۶ ۱	(۳۷)	۶ ۳ ۷ ۶ ۷ ۴ ۷ ۱ ۸ ۷
(۶)	۲ ۳	(۳۸)	۲ ۷ ۴ ۳ ۵ ۹ ۸ ۳ ۴ ۷
(۷)	۴ ۶	(۳۹)	۴ ۴ ۹ ۶ ۰ ۹ ۷ ۷ ۸ ۴
(۸)	۰ ۲ ۱	(۴۰)	۸ ۸ ۳ ۱ ۸ ۵ ۵ ۷ ۹ ۴
(۹)	۶ ۵ ۲	(۴۱)	۶ ۷ ۷ ۲ ۶ ۱ ۱ ۵ ۹ ۹
(۱۰)	۲ ۱ ۵	(۴۲)	۲ ۵ ۵ ۵ ۲ ۳ ۲ ۰ ۹ ۱
(۱۱)	۴ ۲ ۰ ۱	(۴۳)	۴ ۰ ۱ ۱ ۱ ۵ ۶ ۴ ۰ ۸
(۱۲)	۸ ۴ ۰ ۲	(۴۴)	۸ ۰ ۲ ۲ ۲ ۰ ۳ ۹ ۰ ۶
(۱۳)	۶ ۹ ۰ ۴	(۴۵)	۶ ۱ ۴ ۴ ۴ ۰ ۶ ۸ ۱ ۲
(۱۴)	۳ ۹ ۱ ۸	(۴۶)	۲ ۳ ۸ ۸ ۸ ۰ ۲ ۴ ۳ ۸
(۱۵)	۴ ۸ ۳ ۶ ۱	(۴۷)	۴ ۶ ۶ ۷ ۷ ۱ ۴ ۷ ۸ ۶
(۱۶)	۸ ۶ ۷ ۲ ۳	(۴۸)	۸ ۲ ۳ ۵ ۵ ۳ ۸ ۸ ۴ ۷
(۱۷)	۶ ۳ ۵ ۵ ۶	(۴۹)	۶ ۵ ۶ ۰ ۱ ۷ ۶ ۷ ۴ ۹
(۱۸)	۲ ۷ ۰ ۱ ۳	(۵۰)	۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۴ ۳ ۵ ۹ ۹
(۱۹)	۴ ۴ ۱ ۲ ۶ ۲	(۵۱)	۲ ۴ ۲ ۶ ۴ ۸ ۶ ۰ ۹ ۹
(۲۰)	۸ ۸ ۲ ۴ ۲ ۵	(۵۲)	۸ ۴ ۲ ۵ ۸ ۶ ۳ ۱ ۸ ۹
(۲۱)	۶ ۷ ۵ ۸ ۴ ۰ ۱	(۵۳)	۶ ۹ ۴ ۰ ۷ ۳ ۷ ۲ ۶ ۹
(۲۲)	۲ ۵ ۱ ۷ ۹ ۰ ۲	(۵۴)	۲ ۹ ۹ ۰ ۴ ۷ ۴ ۵ ۲ ۹
(۲۳)	۴ ۰ ۳ ۴ ۹ ۱ ۴	(۵۵)	۴ ۸ ۹ ۱ ۸ ۴ ۹ ۰ ۵ ۸
(۲۴)	۸ ۰ ۶ ۸ ۸ ۳ ۸	(۵۶)	۸ ۶ ۹ ۳ ۶ ۹ ۸ ۱ ۰ ۷
(۲۵)	۶ ۱ ۲ ۷ ۷ ۶ ۱	(۵۷)	۶ ۳ ۹ ۲ ۷ ۹ ۳ ۰ ۴ ۵
(۲۶)	۲ ۳ ۴ ۴ ۵ ۵ ۳ ۳	(۵۸)	۲ ۷ ۸ ۵ ۵ ۸ ۵ ۷ ۰ ۸
(۲۷)	۴ ۶ ۸ ۸ ۰ ۱ ۷ ۶	(۵۹)	۴ ۴ ۷ ۱ ۷ ۱ ۵ ۱ ۶ ۷
(۲۸)	۸ ۲ ۷ ۷ ۱ ۲ ۴ ۳ ۱	(۶۰)	۸ ۸ ۴ ۳ ۲ ۳ ۰ ۳ ۴ ۲
(۲۹)	۶ ۵ ۴ ۵ ۳ ۴ ۸ ۶ ۲	(۶۱)	۶ ۷ ۹ ۶ ۴ ۸ ۶ ۰ ۶ ۴
(۳۰)	۲ ۱ ۹ ۰ ۷ ۸ ۶ ۳ ۵	(۶۲)	۲ ۵ ۹ ۳ ۹ ۶ ۳ ۱ ۲ ۹
(۳۱)	۴ ۲ ۸ ۱ ۴ ۷ ۳ ۷ ۰ ۱	(۶۳)	۴ ۰ ۹ ۷ ۸ ۷ ۴ ۲ ۸ ۸
(۳۲)	۸ ۴ ۶ ۳ ۸ ۴ ۷ ۴ ۱ ۲	(۶۴)	۸ ۰ ۸ ۵ ۷ ۷ ۴ ۵ ۸ ۶

عام طور پر اس کھیل کو ایک مربع بساط پر جس کے چونسٹھ خانے ہوتے ہیں۔ دو شخص آمنے سامنے بیٹھ کر دو مختلف رنگ کے بتیس مہروں سے کھیلتے ہیں جن میں سے سولہ مہرے ہر دو طرف یکساں ذیل ہوتے ہیں۔



بساط ہندوستان میں اول اول کپڑے کی بنائی جاتی تھی مگر یورپ میں ایک لکڑی کے تختے پر یا گتے پر روغن پھیر کر بناتے ہیں جس کے بتیس خانے ایک رنگ کے اور ۳۲ دوسرے رنگ کے بناتے جاتے ہیں۔ نیچے کی صف کے دائیں جانب کا اوّل خانہ سفید ہوتا ہے دوسرا سیاہ، علیٰ ہذا القیاس۔

مہروں کی چالیں

بادشاہ صرف ایک ہی گھر چلتا ہے۔ یعنی ایک خانے سے برابر کے دوسرے خانے میں ہر سمت کو چل سکتا ہے۔ صرف ایک دفعہ گھوڑے کی طرح ڈھائی گھر بھی چلتا ہے لیکن کشت کہنے سے پہلے۔ اور اس چال سے مخالف کے مہرے کو پیٹ نہیں سکتا۔ مخالف کے مہرے کو جو اس کی زد میں برابر کے خانے میں بے زور بیٹھا ہو مار سکتا ہے۔ اگر مخالف کا کوئی مہرہ اس پر حملہ کردے یعنی کشت دے تو دوسرے خانے میں ہٹنا پڑتا ہے یا اعراب ڈالنا پڑتا ہے۔ یعنی بادشاہ کو کشت سے بچانا ہی کھیل کا منتہائے مقصود ہے۔ جب یہ ممکن نہ ہو تو یہ مات سمجھی جاتی ہے

وزیر یا فرزیں۔ سب سے طاقت ور مہرہ ہے۔ رُخ اور فیل دونوں کی چال چل سکتا ہے یعنی پٹیوں پر سیدھا بھی اور خانوں کے در میں ترچھا بھی۔ آگے پیچھے، دائیں بائیں چلنے کا اختیار بھی ہے۔

رُخ۔ علاوہ وزیر کے صرف یہی ایک مہرہ ہے جو بادشاہ کی مدد سے دریغت کو مات کر سکتا ہے۔ یہ مہرہ پٹیوں کے متوازی ایک سرے سے دوسرے سرے تک آگے یا پیچھے چل سکتا ہے۔

فیل۔ یہ مہرہ ترچھا یعنی خانوں کے در میں چلتا ہے۔

گھوڑا۔ ایک گھر رُخ کی چال اور ایک گھر فیل کی چال ملا کر گھوڑے کی چال بنتی ہے۔ اسے اڑھائی گھر کی چال کہتے ہیں۔

پیدل۔ یہ مہرہ ایک گھر سیدھا رُخ کی طرح چلتا ہے اور ایک گھر ترچھا فیل کی طرح مارتا ہے۔ یہ سیدھا آگے کو چلتا ہے پیچھے کو نہیں ہٹتا۔ اردو کی زبان سے ایک شعر میں پیدا کی اس خاصیت کا ذکر ہے ؎

مجھ سے جاں باز کو غربت ہے بساطِ شطرنج
جو پٹے بھی واپس وہ پیادا ہیں ہوں

اپنی لائن کے آخری خانے میں پہنچ جائے تو اسی گھر کا مہرہ بن جاتا ہے۔ وزیر اور شاہ کے گھروں میں پہنچ کر وزیر بن جاتا ہے۔ شرط یہی ہے کہ پیدل کو جو مہرہ بننا ہے وہ مہرہ زندہ نہ ہو۔ یہ حکم (زندخانیاں) کا ایک دوہا پیدل کی اس خصوصیت کے باب میں بڑا پُر لطف ہے ؎

رحمن جو اوچھے بڑے تو اتی ہی اترائے
پیادا سے فرزیں بھیو ٹیڑا ٹیڑا جائے

اصطلاحات

اسپ رُخی یا فیل رُخی۔ گھوڑے یا فیل کے عوض رُخ لیا جائے تو اسے اسپ رُخی یا فیل رُخی کہتے ہیں۔

اعراب۔ جب شاہ کو کشت آئے اور کشت کہنے والے مہرے اور بادشاہ کے درمیان کسی اور مہرے کو ڈال دیا جائے تو اسے اعراب کہتے ہیں ؎

آنی اگر بلا تو جگہ سے ٹلے نہیں
اعراب دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو

بُرد۔ کھیل کے اختتام کے وقت جب ایک کھلاڑی کے پاس بادشاہ کے سوا ایک یا ایک سے زیادہ مہرے ہوں اور دوسرے کے پاس کوئی مہرہ نہ ہو تو اسے بُرد کہتے ہیں ع

گھڑی بھر میں شاطر کی بازی ہے بُرد

پٹی۔ بساط کے وہ خانے جو خطِ مستقیم میں واقع ہوں۔

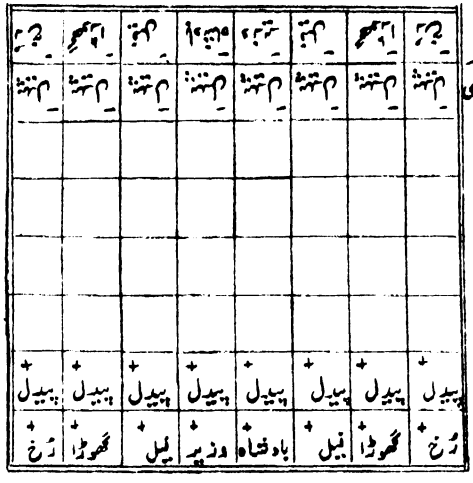
چال۔ مہرے کو ایک خانے سے اُٹھا کر دوسرے خانے میں رکھنے کو چال کہتے ہیں۔ اسی سے چال چلنا، چال نکالنا، چال کھانا، چال لگانا مختلف موقعوں پر بولتے ہیں۔ ع یارب زمانہ ہم سے عجب چال چل گیا

شہ یا کشت۔ بادشاہ پر حریف کے مہرے کی زد پڑنے کو شہ یا کشت کہتے ہیں۔

نقشہ بساطِ شطرنج پر مہروں کی خاص ترتیب کو نقشہ کہتے ہیں ؎

سمجھتے خوب تھے ہم شاطرِ دوراں کی چالوں کو
مگر نقشہ پڑا ایسا کہ بازی ہار بیٹھے ہیں

ذیل کے نقشے سے مہروں کی ابتدائی ترتیب واضح ہو جائے گی۔



شطرنج کے اقسام

فرنچ شطرنج اسے انگریزی یا انٹرنیشنل بھی کہتے ہیں۔ اس کے قواعد اور چالیں ہندوستانی کھیل سے کسی قدر مختلف ہیں۔

پیدل کو پہلی چال میں خواہ ایک گھر چلو خواہ دو گھر کا سل کرنا۔ جب بادشاہ اور رُخ کے درمیان سے گھوڑا اور فیل اُٹھ جائیں تو ایک ہی چال میں شاہ کو گھوڑے کے گھر پر اور رُخ کو فیل کے گھر پر لے جاتے ہیں مگر ایک مرتبہ دونوں میں سے کسی کو چل چکے ہوں تو یہ استحقاق باقی نہیں رہتا۔ اگر بادشاہ کو کشت لگی ہوئی ہو یا بیچ کے گھر پر جہاں سے شاہ کو گزرنا ہے مخالف کے مہرے کی زد پڑتی ہو تو اس وقت یہ چال نہیں ہو سکتی۔

سفید رنگ کے بادشاہ کو کھیلنے والے کے دائیں اور وزیر (کوئین) کو بائیں ہاتھ بٹھاتے ہیں اور سیاہ رنگ کے بادشاہ کو سفید رنگ کے بادشاہ کے بالمقابل اور کوئین کو کوئین کے بالمقابل۔

جب پیدل آٹھویں گھر پر پہنچ جائے تو ہر ایک مہرے کے خانے پر وزیر یا کوئی اور مہرہ جو کھلاڑی پسند کرے بن سکتا ہے خواہ وہ مہرہ موجود ہی ہو۔

انگریزی کھیل میں بازی بڑھ نہیں ہوتی یا مات ہوتی ہے یا قائم

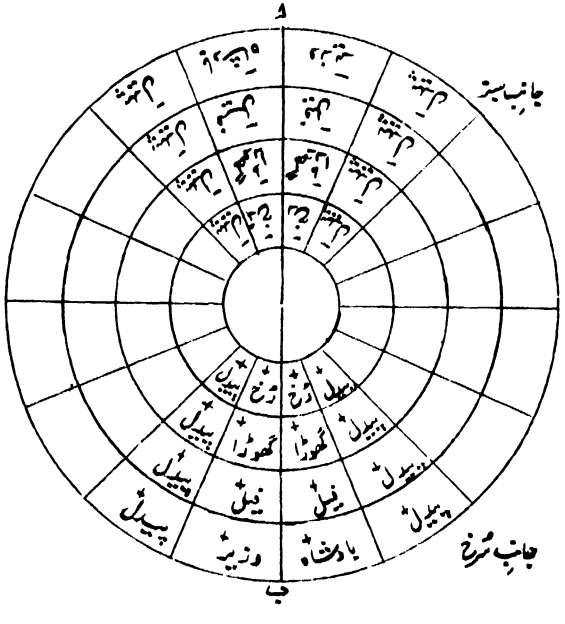
ذیل میں مہروں کی صورتیں ناموں کے ساتھ ملاحظہ فرمایئے۔



اس کے علاوہ شطرنج کی اقسام یہ ہیں:۔

ہندوستانی، رُومی، پارسی، انترنج، چُومکھی، بساط مدوّر، زور آزوری شطرنج شطرنج دیوانہ شاہ، شطرنج پیادہ بین، شطرنج شیر بکری، شطرنج جان دار، غائب شطرنج، شطرنج جو جنوبی ہند میں کھیلا جاتا ہے۔

شطرنج مدوّر کا نقشہ ذیل میں ملاحظہ فرمایئے:۔



شطرنج کھیلنے والے کو پیش بندی، ہشیاری، مستعدی اور حفظِ ماتقدم کی عادت پڑ جاتی ہے۔ یہ کہنا کہ اس سے دماغی قوت میں اضافہ ہوتا ہے درست

معلوم نہیں ہوتا بلکہ کمزور دماغ کا آدمی اسے اچھے طریق سے کھیل ہی نہیں سکتا۔

شطرنج کے متعلق بہت سی دلچسپ تاریخی روایات ہیں۔ ٹاڈ راجستھان میں ایک جگہ مذکور ہے کہ قلعے کے اندر دو افغان شطرنج کھیل رہے تھے۔ غنیم نے قلعہ فتح بھی کر لیا اور قتل و غارت کرتے کرتے کچھ سپاہی ان افغانوں تک بھی آپہنچے لیکن انھیں اس کی ذرا بھی خبر نہ ہوئی۔ قلعہ کے فتح ہونے کی خبر سُن کر انھیں ذرا بھی رنج نہیں ہُوا۔ دشمن کو آمادۂ قتل پا کر صرف اتنا کہا کہ قتل بے شک کر دو لیکن بازی کو ختم کرنے کی مہلت دے دو۔ سپاہیوں نے کہا تم سے بے ضرر اور کون ہو سکتا ہے شوق سے کھیلتے رہو تمھیں قتل کرنے کی ضرورت نہیں۔

آئین خلیفہ بغداد کا تذکرہ ہے کہ جب آل مامون کی فوج نے جو تھوڑے دنوں سے شہر کا محاصرہ کئے پڑی تھی حملہ کر کے شہر کو فتح کرنا چاہا اس وقت وہ اپنے غلام کو شطرنج سے جس کو آزاد کر دیا تھا شطرنج کھیل رہا تھا۔ جب اس خوفناک واقعے کی خبر لوگوں نے اُسے سنائی تو اس نے جواب دیا کہ ذرا توقف کرو مجھے مات کی چال سُوجھ گئی ہے۔

لکھتے ہیں کہ چارلس اوّل کو جب یہ خبر پہنچی کہ سکاٹ لینڈ والوں نے اس کو انگریزوں کے حوالے کر دینے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے اس وقت وہ شطرنج کھیلنے میں مصروف تھا۔ اس نے اس بات کی مطلقاً پروا نہ کی اور برابر اسی مصروفیت کے ساتھ کھیلتا رہا۔

اس قسم کا استغراق اچھا نہیں۔ اسی وجہ سے یہ کھیل بدنام بھی ہے۔ اعتدال کی حدوں میں رہ کر کھیلنا تفریح کا باعث ہے اس سے ذہنی کشادگی بھی حاصل ہوتی ہے۔

گھوڑے کو چوکنا گھروں میں پھرانے کے بہت سے نقشے ہیں۔ ذیل میں ایک نقشہ تفریح کے لئے درج ہے:-

۴۵	۲۰	۳۵	۸	۴۷	۲۲	۶۳	۱۰
۳۶	۷	۴۶	۲۱	۳۴	۹	۵۰	۲۳
۱۹	۴۴	۵۷	۴۸	۵۵	۶۲	۱۱	۳۲
۶	۳۷	۵۴	۶۳	۵۸	۴۹	۲۴	۵۱
۴۳	۱۸	۵۹	۵۶	۶۱	۵۲	۳۱	۱۲
۳۸	۵	۴۰	۵۳	۶۴	۱۳	۲۸	۲۵
۱۷	۴۲	۳	۶۰	۱۵	۲۶	۱	۳۰
۴	۳۹	۱۶	۴۱	۲	۲۹	۱۴	۲۷

شطرنج کی اصطلاحات کو شعراء نے اشعار میں شامل کیا ہے۔

نظامی۔ نہ بایست شطرنج بدیا خنث
فرس در تگ و پیل اندا خنث

حالی۔ گہ دشتِ دوراں ہے ہر دم گھات میں
شاطر دوراں ہے فکرِ مات میں

سعدی ع چو بیند کہ ناگاہ فرزیں شود

ایک حمد کے چند اشعار ہیں:-

اس کی قدرت کا ہے عجب نقشا — کس کی طاقت کرے جو چون و چرا
تختِ شاہی پہ ہے کوئی قائم — رہتا ہے انبساط میں دائم
ہے کوئی منعم اور کوئی فقیر — ہے پیادہ کوئی کوئی ہے وزیر
جب دکھلائے وہ رُخ عنایت کا — پیل پر ہو سوار پیل میں گرا
اس کی قدرت کے دیکھ کر نیرنگ — عقل کا اسپ اس جگہ ہے لنگ

اس کھیل کے بہت سے دلچسپ نقشے کتابوں میں درج ہیں۔ زمانۂ آزاد میں بھی چند نقشوں کا ذکر آتا ہے جس میں سب سے دلچسپ نقشے کا ذکر لطف سے خالی نہیں ہوگا۔

بادشاہ اور وزیر بد کر شطرنج کھیل رہے تھے۔ شرط یہ تھی کہ جو بازی مارے وہ اپنی بیگم دوسرے کو دے۔ بادشاہ کی بازی مات ہو رہی تھی اس نے اپنی بیگم جہاں آرا سے کہا کہ وزیر کے پاس جانے کے لئے تیار ہو جاؤ۔ اس نے جواب میں کہا:-

تو پادشاہ جہانی جہاں ز دست مدہ — کہ پادشاہِ جہاں را جہاں بکار آید

بادشاہ نے دوسری بیگم حیات آرا سے کہا کہ اچھا تم جاؤ تو اس نے کہا:-

جہاں خوش است ولیکن حیات می باید — اگر حیات نہ باشد جہاں چہ کار آید

بادشاہ نے بیتسری بیگم فنا آرا سے کہا کہ اب تمھاری باری ہے تو اس نے کہا:-

جہان و حیات ایں ہمہ بے وفا است — فنا را طلب کن کہ آخر فنا ست

سب سے چھوٹی بیگم کا نام دلآرام تھا اس کے لئے کوئی چارہ نہ رہا تو اس نے بادشاہ سے درخواست کی کہ بازی کا نقشہ اسے دکھایا جائے۔ بازی کا نقشہ دیکھ کر معرکۃ الآرا چال اُسے سوجھی۔ اس نے بے تابی سے کہا:-

شاہا دو رُخ بدہ دو دلآرام را مدہ — پیل و پیادہ پیش کن و اسپ کشت مات

یہ نقشہ تاریخی حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن جس دماغ کی اختراع ہے وہ

تو بہ داد ہے۔ اپنی بازی مات ہونے سے پہلے بادشاہ نے وزیر کو مات دے دی دو رخ ہفت پڑوائے اپھر پیدل کی کشت کہی اپھر فیل کی اور پھر گھوڑے کی۔ اس کی آخری صورت ذیل میں درج ہے۔

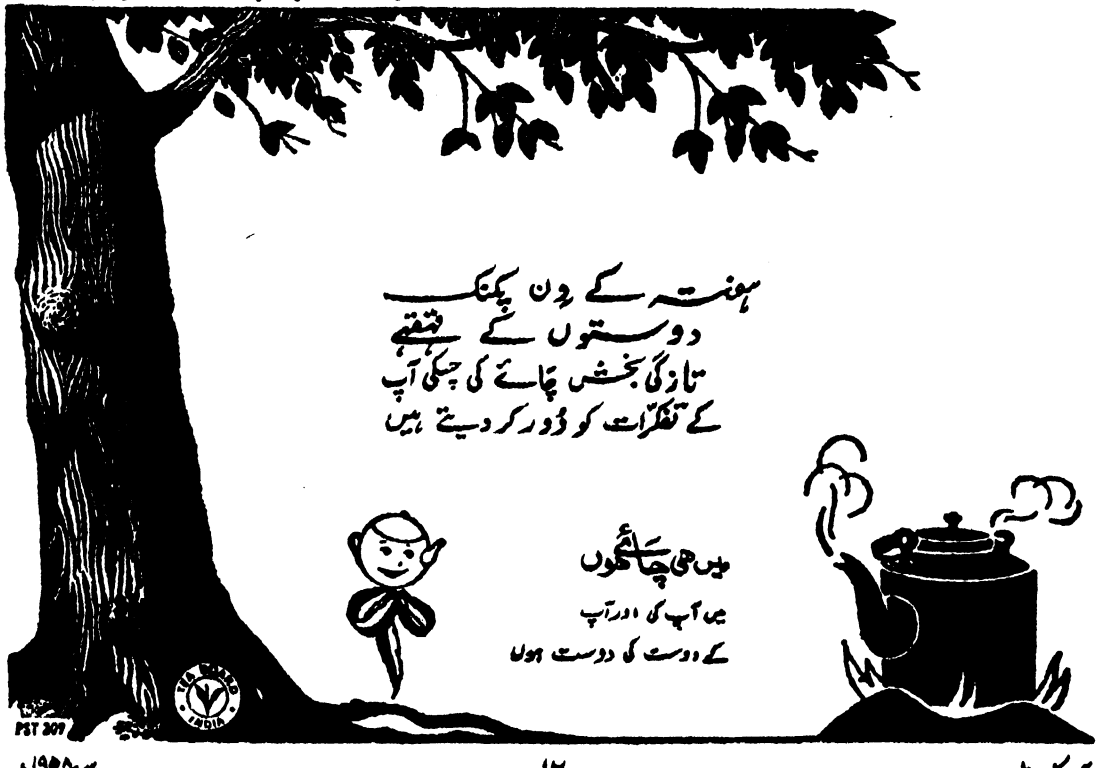
سیز

شاہ	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴
۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶
۴۱	پیدل	پیدل	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۲۵	اسپ	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲
۱۷	۱۸	فیل	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸

سرخ

پیدل ۴۲ ، شاہ کو خانہ ۵۰ میں بڑھ کر کشت کے شاہ یا خانہ ۴۹ میں آئے گا یا خانہ ۵۸ میں جائے تو فیل ۱۹ خانہ ۳۷ میں جا کر کشت کہے۔ لازماً شاہ خانہ ۴۹ میں آئے گا۔ فیل پھر خانہ ۲۸ میں آ کر کشت کہے۔ شاہ خانہ ۵۸ میں جائے گا۔ گھوڑا خانہ ۴۱ میں جا کر کشت کہے اور مات کرے۔ نقشہ میں سیز بازی کا شاہ اور سرخ کے چار مہرے دکھائے گئے ہیں۔ باقی مہروں کی صورت یہ فرض کی جائے کہ ایک ہی چال میں وہ سری بازی مات ہے بائیں طرف کی پٹی میں دو رخ تھے اور ایک فیل تھا۔ پہلے ایک رخ پڑوایا۔ پھر فیل کو اٹھ کر رخ کی اٹھنت کشت کہی۔ پھر دوسرا رخ پڑوایا۔ شاہ سیز خانہ ۵۷ میں آیا۔ اس کے بعد جو نقشہ ہے وہ اوپر درج ہے۔

شطرنج کا کھیل اتنا دلچسپ اور پیچیدہ ہے کہ زندگی بھر میں جو بازی ایک دفعہ کھیل لیں ہو بہو اس طرح کبھی دوبارہ نہیں کھیلی جاتی۔ مقابلہ آمنے سامنے ہوتا ہے۔ کوئی چال چھپ کر یا مہرہ چھپا کر نہیں کی جاتی۔ اچھی چال چلنے والا اور بہتر کھلاڑی ہی بازی جیت سکتا ہے۔ تاش کی طرح نہیں کہ جس کو اچھے پتے بٹ گئے وہ جیت گیا۔



زکی انور

ڈائنامیٹ

دھان کے پودے پیلے ہونے لگے تھے۔

ساون خالی خولی گزر چکا تھا۔ بھادوں میں ایک بوند بھی پانی نہیں برسا تھا اور آسن ختم ہونے کو آیا تھا، لیکن آسمان صاف شفاف تھا۔ البتہ دھان کے پودے پیلے ہونے لگے تھے۔

کسانوں کے چہرے بھی پیلے پڑنے لگے تھے۔

پانی، قحط اور آنے والی تباہیوں کے علاوہ گاؤں میں کوئی اور موضوع نہیں رہ گیا تھا۔ چوپال پر یہی رونا، پنگھٹ پر اسی مصیبت کا تذکرہ، یہاں تک کہ پرائمری اسکول کی طرف جاتے ہوئے بچے بھی کھیل کود کے تذکرے چھوڑ کر یہی باتیں کیا کرتے تھے۔

لیکن پانی نہیں برسا اور آسن بھی گاؤں کے کسانوں کی طرح خالی خولی، منہ بسورے رخصت ہو گیا!

جب آسن بھی بیت گیا تو لوگوں کی تشویش بہت بڑھ گئی۔

بھکشو چیتن اُن دونوں کو بہت پیار کرتے تھے۔ اور وہ دونوں بھکشو چیتن کو اپنا گرو، دیوتا بلکہ کسی حد تک بھگوان مانتے تھے اور انھیں گرو دیو کہتے تھے۔ چنانچہ جب آسن بھی بیت گیا اور پانی بھی نہیں پڑا تو اُن دونوں نے چپکے چپکے صلاح کی کہ بھکشو چیتن کے پاس چلنا چاہیئے، شاید گرو دیو کوئی جتن کریں۔

بھکشو چیتن کے پاس پہنچ کر رنجنا رو پڑی لیکن بولی کچھ نہیں۔

بھکشو چیتن اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر کہنے لگے۔

"یہ خود غرضی ہے بہن، اور خود غرضی ایک ایسی بیماری ہے جو نہ صرف مریض کو بلکہ اُس کی قوم کی قوم کو تباہ کر دیتی ہے۔"

"میں آپ کی بات نہیں سمجھ سکا گرو دیو؟" بدھ نے حیرت سے بھکشو چیتن کی طرف دیکھا۔ "کیا خود غرضی ہے؟ کس کی خود غرضی ہے؟"

"میری بہن رنجنا کے آنسو۔" بھکشو چیتن کہنے لگا۔ "یہ آنسو ندامت سے بوجھل نظر آتے ہیں۔"

"کاہے کی ندامت گرو دیو۔" اپنے کے رنجنا نے پوچھا۔ "ہم نے تو کبھی کوئی ایسا کام نہیں کیا جو آپ کے آگے سر جھکانا پڑے۔ ہمارے سر تو صرف عقیدت میں جھکتے آئے ہیں۔"

"لیکن آج اپنی آتما میں رہنے بسنے والی رنجنا کا سر مجھے ندامت سے جھکا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔" بھکشو چیتن مسکرائے اور پھر رک رک کر کہنے لگے۔ "میری بہن کے دل کی گہرائی میں یہ سوچ ہے کہ پانی نہیں برسے گا تو وہ کنواں نہیں اُپجے گا اور دھن نہیں اُپجے گا تو اُس کا باپ پچھلے قرض تو وصول ہی نہیں کر پائے گا، رنجنا کی شادی کیسے کرے گا؟"

رنجنا نے سر اٹھایا اور بھکشو چیتن کی طرف کچھ ایسی نظروں سے دیکھا جس میں بے پناہ عقیدت تھی لیکن اُس عقیدت میں ندامت بھی شامل تھی اور ندامت التجا بے چارگی، اور بے بسی سے رنگی ہوئی تھی۔

"میں بھگوان نہیں رنجنا۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "اگر میں بھگوان ہوتا تو سب سے پہلے تمہاری شادی کرا دیتا اور تب کہیں پانی برسانے کی بات سوچتا۔ لیکن میں بھگوان نہیں ہوں ایک کمزور انسان ہوں وہی کمزور انسان جس کہ بخت کو اپنی طاقت پر بڑا گھمنڈ ہے جو آسمان کی میز فرد کرے گا۔ لیکن آکاش کی چھاتی چیر کر پانی برسانے کی بات بھی

نہیں سوچا۔ رنجنا میں کیا کروں؟"

"گرودیو میں آپ سے ایک راستے لینا چاہتا ہوں۔" بنسو بولا۔ "آپ کی رائے کے بغیر میں کچھ کرنا نہیں چاہتا اسی لئے۔۔۔"

"پوچھو بنسو۔" بھکشو چیتن نے کہا۔ "حالاں کہ میرا وشواس ہے کہ اگر انسان کا دل صاف ہے اور ارادہ نیک ہے تو صرف اور صرف اپنے دماغ کی رائے پر عمل کرنا چاہئے۔"

"لیکن میرا دماغ کام نہیں کرتا گرودیو اسی لئے۔۔۔" بنسو بولا۔

"خیر بات کیا ہے؟" بھکشو چیتن نے پوچھا۔

"گرودیو!" بنسو کہنے لگا۔ "آپ تو جانتے ہیں کہ میں گیارہ سال تک فوج میں کام کرتا رہا ہوں۔ میں ڈائنامیٹ بنانا جانتا ہوں۔۔۔۔"

"کیا زمین دار کے لگان سے بچنے کے لئے اُس کا مکان اڑا دینے کا ارادہ ہے؟" بھکشو چیتن مسکرائے۔

"نہیں گرودیو۔" بنسو کہنے لگا۔ "مجھ پاپی کی قسمت میں جتنے معصوموں کی جان لینی تھی میں لے چکا۔ ہزاروں جانیں لیں گرودیو۔ ہزاروں جانیں۔۔۔۔"

احساسِ ندامت سے بنسو کی آواز اس قدر بھرا گئی کہ وہ آگے کچھ نہیں کہہ سکا۔ چند لمحوں تک بالکل سکوت طاری رہا، پھر بنسو کہنے لگا۔

"گرودیو برہمنی ندی میں میندار نے جو باندھ لگا دیا ہے وہ بالکل بدمعاشی ہے برہمنی ندی کے اُس پار سارے کھیت زمین دار کے ہیں اور وہ باندھ اُس نے اسی لئے بندھوایا تھا کہ اُس کے کھیت مرنے نہ پائیں۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ندی کے اِس پار اگر بارش نہیں ہوئی تو ایک چھٹانک دھان بھی اپجنا مشکل ہے وہ باندھ اگر توڑ دیا جائے۔۔۔۔"

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم زمین دار کی کوٹھی سے دھان چُرانا چاہتے ہو۔"

بھکشو چیتن مسکرانے لگے۔ "چوری بہر حال چوری ہے بنسو چاہے چور ہی کے گھر کیوں نہ کی جائے اور چاہے اُس کا طریقہ شہد کی مکھیوں کے چھتے سے شہد نکالنے جیسا عام اور بظاہر بے گناہ کیوں نہ ہو!"

"گرودیو آپ چل کے دیکھ لیجئے۔" بنسو جلدی سے کہنے لگا۔ "زمین دار کے کھیتوں کو اب ایک قطرہ پانی کی بھی ضرورت نہیں۔ وہ تو اپنے کھیتوں سے پانی نکال رہا ہے یہ صرف بدمعاشی ہے کہ وہ باندھ توڑنے نہیں دیتا۔"

بھکشو چیتن رنجنا اور بنسو کے ساتھ اُسی وقت چل پڑے۔ برہمنی ندی کے اُس پار جا کر انھوں نے زمین دار کے ایک ایک کھیت کا معائنہ کیا اور اطمینان کر لیا کہ اب زمین دار کے کھیتوں کو پانی کی ضرورت نہیں اور تب وہ بولے۔

"کچھ لوگ بھگوان کی دی ہوئی عام نعمتوں پر بھی اجارہ داری کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کا بس چلے تو ہوا، دھوپ اور چاندنی کو بھی بند کر کے رکھ لیں۔"

"اور پھر گرودیو۔" بنسو نے کہا۔ "اتنا کافی پانی ہے۔ ہمارے کھیتوں کو سیراب کرنے کے بعد بھی کافی بچ جائے گا۔ کیا یہ بھی چوری ہے؟"

"نہیں۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "یہ ایسا ہے جیسے الگنی پر کسی کی دھوتی سوکھ رہی ہے اور کوئی سردی کا مارا غریب دھوتی ایک طرف کھسکا کر دھوپ کھانے لگے۔"

"گرودیو۔" رنجنا اور بنسو جیسے ایک ساتھ چیخے اور اُن کے چہرے خوشی سے دمکنے لگے۔

"لیکن بنسو۔" بھکشو چیتن نے کہا۔ "یہ باندھ توڑنا کوئی آسان کام نہیں زمین دار روکے گا اور خون خرابا ہوگا۔"

"راتوں رات ٹوٹ جائے گا گرودیو۔" بنسو نے بڑی ہمت سے کہا۔

"راتوں رات توڑنے کے لئے کافی آدمیوں کی ضرورت ہوگی۔" بھکشو چیتن کہنے لگے اور میرا خیال ہے گاؤں کے دوسرے لوگ زمین دار کی مرضی کے خلاف کام میں تمھارا ساتھ نہ دیں گے۔ بغاوت کا جذبہ بھگوان کی دین ہے جو ہر کسی کو نہیں ملتا۔ کبھی کبھی بزدلی کو وفاداری کا خوبصورت نام دے دیا جاتا ہے اور لوگ اِس خوبصورت نام کے پیچھے چھپی مکروہ بزدلی کو نہیں دیکھ پاتے۔ تمھارے گاؤں کے سیدھے سادے لوگ بھی انھیں میں سے ہیں۔"

"گرودیو!" بنسو مسکرایا۔ "مجھے بھگوان کی دی ہوئی شکتی اور بدھی کے علاوہ اور کسی سے سہارا نہیں لینا ہے۔"

"اوہ اب میں سمجھا۔" بھکشو چیتن مسکراتے ہوئے اُس کی پیٹھ تھپ تھپانے لگے۔ "تم گیارہ سال تک فوج میں رہ چکے ہو اور تمھیں ڈائنامیٹ بنانا آتا ہے۔"

"جی۔ گرودیو!" بنسو نے سر جھکا دیا۔

"کاش مجھے ایسا ڈائنامیٹ بنانا آتا جو رنجنا اور تمھارے خاندان کی پشتوں کی خاندانی دشمنی کو تباہ کر سکتا۔" بھکشو چیتن کچھ سوچ میں پڑ گئے اور رنجنا کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ ماحول پر کچھ ایسی مردنی چھا گئی کہ بھکشو چیتن بھی اُس مردنی کو محسوس کئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے جلدی سے بنسو کی پیٹھ تھپتھپائی

ہوئے کہا۔ "جاؤ بنسو! بھگوان تمھیں شکتی اور بدھی سے کام لینے کی صلاحیت دے۔"

"ایک بات میں بھی پوچھنا چاہتی ہوں گرودیو!" رنجنا نے جیسے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"پوچھو بہن۔" بھکشو چیتن نے کہا۔ "کیا تم بھی ڈائنامیٹ بنانا چاہتی ہو؟"

"گرودیو!" رنجنا کی آواز بھاری ہو گئی۔ "میرے اور بنسو کے خاندانوں میں عداوت اور دشمنی کیوں ہے؟ اس کا کارن کیا ہے گرودیو؟ کیا کوئی بہت بڑا کارن ہے جو ہم دونوں کے پریم سے بھی بڑا ہے؟۔ ایسا ہے تو پھر یہ دشمنی کبھی ختم بھی ہو گی؟ اگر ختم نہ ہوئی گرودیو، تو پھر۔۔۔۔ تو پھر۔۔۔۔"

"میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ تم دونوں آپس میں بے پناہ پیار کرتے ہو۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "پیار بس پیار۔ پیار دشمنی سے بلوان ہے، باقی رہے تمھارے سوال، نہ میں اس کا جواب دے سکتا ہوں نہ تمھیں ان سوالوں کے چکر میں پڑنے کی صلاح دوں گا۔"

"گرودیو۔" رنجنا رو پڑی

"رنجنا!" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "ہو سکتا ہے بھگوان ہی کو کچھ لوگ پریم کہتے ہوں۔ تو سنو رنجنا بھگوان بدھ سے کچھ لوگوں نے، آتما اور بھگوان، پرلے اور پنرجنم وغیرہ کے بارے میں بہت سے سوال کئے تھے۔ لیکن بھگوان بدھ نے کبھی ان اتمحلقہ سوالوں کا جواب نہیں دیا۔"

"ایسا کیوں گرودیو؟" بنسو نے پوچھا

"مانو تمھیں ایک تیر آ لگا ہے۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "لوگ تمھاری چیخ سن کر تمھارے پاس دوڑ پڑے۔ ابھی تم میں جان باقی ہے، لوگوں نے تمھارے سینے سے تیر نکال لینا چاہا۔ مگر تم انھیں روکتے ہو۔ پوچھتے ہو۔ مجھ کو کس نے تیر مارا مجھ سے کسے دشمنی تھی، آخر اس نے تیر کیوں مارا؟ پھر ابھی تو گھونپ سکتا تھا۔ شاید وہ میرے سامنے آنا نہیں چاہتا؟ وہ کیوں میرے سامنے نہیں آنا چاہتا۔؟ کیا یہ تیر زہر میں بجھا ہوا ہے؟ کتنی دوری سے اس نے تیر چلایا۔۔۔۔ تم لوگوں کو مجبور کرتے ہو کہ وہ تمھیں یہ سب کچھ بتائیں، لوگ تحقیق کرنے کو روانہ ہی ہوتے ہیں کہ تمھاری جان نکل جاتی ہے۔ حالاں کہ یہ ہو سکتا تھا کہ اگر فوراً تمھارے سینے سے تیر نکال لیا جائے تو تم بچ جاتے۔"

"گرودیو!" رنجنا بڑی بے چارگی سے بولی۔

"رنجنا۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "انسان نیکیاں کرنے کے لئے بنایا گیا ہے اگر وہ آتما، روح، بھگوان، پرلے اور پنرجنم کے چکر میں پھنسا رہے تو من کی اشانتی دور نہیں ہو سکتی؛ اور اسی کرب میں دم نکل جائے گا اور آدمی کچھ نہیں کر پائے گا۔ پریم من اور آتما کی شانتی ہے رنجنا۔ پریم اگر آلائشوں سے پاک ہے تو نشچیاً پریم ہی بھگوان ہے۔ پریم کے بارے میں تمھارے سوالوں کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ تم دونوں بس پریم کرتے جاؤ۔ بھگوان تمھیں شکتی دے، اس پریم کو آلائشوں سے پاک رکھ سکو۔۔۔۔"

"تو میری چھاتی میں جو تیر لگا ہے گرودیو؟" رنجنا نے پوچھا

"پریم کا مقابلہ تیر سے کرتی ہو رنجنا بہن؟" بھکشو چیتن مسکرائے، "پریم پھول ہے تیر نہیں۔ ہاں تم اپنی اور بنسو کی خاندانی دشمنی کو اپنی شانتی کی چھاتی پر تیر سمجھ سکتی ہو، نکال دو اس تیر کو، اور انتظار کرو شاید زخم بھر ہی جائے۔"

بھکشو چیتن کی باتوں سے رنجنا اور بنسو کو بڑی تقویت پہنچی اور جب وہ واپس ہو رہے تھے تو ان کے دل کا بوجھ کافی ہلکا ہو چکا تھا۔

بنسو شہر گیا اور بارود کا مسالہ لے آیا۔

راتوں رات جاگ کر اس نے صرف دو دن میں دو ڈائنامیٹ تیار کر لئے۔ یہ سب کچھ وہ گاؤں سے دور ہٹ کر ایک قبرستان کی ٹوٹی پھوٹی خانقاہ میں کر رہا تھا۔ اور رنجنا برابر اس کے ساتھ تھی۔ چناں چہ جس رات کو باندھ اڑانے کی بات تھی، رنجنا یوں خوش تھی جیسے دیوالی کی آتش بازیاں چھوڑنے کے لئے شام کا انتظار کر رہی ہو!

چناں چہ بنسو نے بڑی خوشامد کر کے ڈائنامیٹ کے فلیتے میں آگ اسی نے لگائی، اور آگ لگا کر وہ دونوں خوب تیزی کے ساتھ دوڑ کر بھاگ آئے۔ اور وہ گاؤں کے قریب ہی آ پہنچے تھے کہ زوردار دھماکہ ہوا۔

سارا گاؤں آواز کی طرف دوڑ پڑا

باندھ ٹوٹ چکا تھا اور بہتی خوشی کا پیغام لئے برہنی ندی گاؤں کی طرف بڑھ رہی تھی۔

اور رنجنا اور بنسو ایک درخت کے نیچے سہمے کھڑے تھے۔ اس واقعہ کی اطلاع رنجنا کے ماں باپ کو ہوئی تو اس کا گھر سے نکلنا بند ہو گیا۔

اور بنسو کے باپ نے اسے اتنا پیٹا، اتنا پیٹا کہ وہ کھاٹ پر پڑ گیا۔ اور یک بیک پانی آ جانے کی وجہ سے کھیتوں میں جو پھر سے تھوڑا بہت کام کرنا

پڑا وہ بنسو کے باپ نے تنبا ہی کیا۔

نمبردار نے پولس میں رپورٹ کر دی تھی اور بڑی شدت کے ساتھ یہ تفتیش ہو رہی تھی کہ باندھ کس نے اڑایا۔

رنجنا کی نظربندی اور بنسو کے پٹنے کی خبر پاکر بھکشو چیتن اُن دونوں کے ماں باپ سے ملے۔ انھیں سمجھایا۔ اُن کی خوشامد کی اور اُن کے پاؤں تک چھوئے کہ وہ رنجنا کی شادی کر دیں۔ مگر انھیں بجز مایوسی کچھ نہ مل سکا۔

شرمیلی رنجنا نے بھی منہ کھولا۔

"باپو۔ اس میں شرم کا ہے کی، دشمنی دوستی میں بھی تو بدل سکتی ہے۔ میرے لئے تم ایک پرانی دشمنی کا خون نہیں کر سکتے۔"

"نہیں۔" اُس کے باپ نے کہا۔ "میں تیرا خون کر دوں گا اگر تو نے پھر اُس سانپ کے بچے کا نام لیا۔"

رنجنا سسکیاں لینے لگی۔

ایک دن اُس نے ماں سے بھی کہا۔ لیکن ماں نے کوئی جواب نہیں دیا البتہ اُسے چھاتی سے لگا کر رونے لگی۔

اور ایک رات رنجنا بڑی جدوجہد کے بعد گھر سے نکل پڑی۔ وہ سیدھے بھکشو چیتن کے پاس پہنچی۔ بھکشو چیتن سوئے ہوئے تھے۔ رنجنا اُن کے پیروں میں چہرہ ڈھانپ کر لیٹنے لگی۔

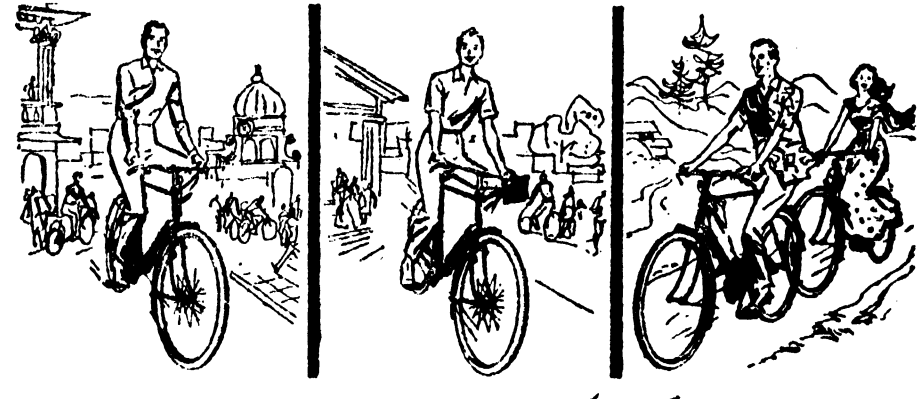
بھکشو چیتن جاگ گئے چونک کر اٹھے تو دیکھا رنجنا وہی ہے وہ رنجنا کے ماتھے پر شفقت سے ہاتھ پھیرنے لگے۔ لیکن اُن کی زبان جیسے گنگ ہو گئی تھی۔ رنجنا بڑی دیر تک روتی رہی مگر وہ ایک لفظ بھی نہ بولے۔ آخر رنجنا نے سر اٹھایا۔ بھکشو چیتن کی آنکھوں سے آنسو ڈھلک کر اُن کے گالوں پر تیر رہے تھے۔ رنجنا نے اُن کے آنسو اپنی اُنگلی میں لگائے اور اپنے ماتھے پر آنسو کا ٹیکہ لگا کر بالکل چپ چاپ رخصت ہو گئی اور بھکشو چیتن پھر بھی اُس سے کچھ نہیں کہہ سکے۔ اُسے تسلی بھی نہ دے سکے۔ اُسے روک بھی نہ سکے۔ اور رنجنا واپس چلی گئی۔

اُس رات ایک زور کا دھماکہ پھر ہوا۔

گاؤں کے لوگ آواز کی طرف دوڑ پڑے۔

گاؤں سے کافی دور پر قبرستان میں ٹوٹی پھوٹی جو خانقاہ تھی ختم ہو گئی تھی۔

اور رنجنا کے جسم کے حصے پُرزے پُرزے ہو کر اِدھر اُدھر پڑے ہوئے تھے۔



تمام لوگوں کی دِل پسند

رابن ہڈ

تیار کردہ

سین - ریلے

SRC-56 URDU

انسانی حقوق

۱۰ دسمبر ۱۹۴۸ء کو اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے انسانی حقوق کا باقاعدہ اعلان کیا تھا۔ یہ اعلان تیس دفعات پر مشتمل ہے جن کا خلاصہ درج ذیل ہے:۔

دنیا کے سب انسان آزاد پیدا ہوئے ہیں اور عزت و وقار اور حقوق کے معاملہ میں برابر ہیں۔

ان حقوق کے حصول میں جگہ، دیش، رنگ و نسل، ذات پات، عمر، حالت دولت، زبان، مذہب یا سیاسی عقائد کا امتیاز نہیں ہونا چاہئے۔ دنیا کے تمام انسانوں کو چاہے وہ آزاد ہیں یا کسی دوسرے ملک کے ماتحت، برابر کے ہی حقوق حاصل ہونے چاہئیں۔

ہر شخص کو زندگی، آزادی اور سلامتی کا حق حاصل ہے۔ دنیا میں کوئی شخص غلام بنا کر نہیں رکھا جائے گا اور غلامی اور بردہ فروشی کو ہر صورت میں ختم کر دیا جائے گا۔

کسی شخص کے ساتھ غیر انسانی، ظالمانہ یا تہذیب سے گرا ہوا سلوک نہ کیا جائے گا اور نہ ایسی کوئی سزا دی جائے گی۔

قانون کی نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کسی کے ساتھ کسی طرح کا امتیاز نہ برتا جائے گا۔

کسی شخص کو مناسب کارروائی کے بغیر نہ تو گرفتار کیا جائے گا اور نہ حراست میں رکھا جائے گا۔ اور نہ جلاوطن کیا جائے گا۔

ہر شخص کو اس کے خلاف لگائے گئے الزاموں کی صفائی پیش کرنے کا حق ہوگا اور اس کا مقدمہ آزاد اور غیر جانب دار عدالت میں سنا جائے گا۔

کسی شخص کے نجی اور خاندانی معاملوں میں کوئی مداخلت نہ کی جائے گی۔

ہر شخص کو اپنے ملک میں گھومنے پھرنے اور سکونت اختیار کرنے کی آزادی ہوگی۔

ہر شخص کو قومیت رکھنے کا حق حاصل ہوگا اور بے اصولی طور سے نہ تو کسی کو قومیت سے محروم کیا جائے گا اور نہ اس سے قومیت بدلنے کا حق چھینا جائے گا۔

ہر شخص کو بلا روک ٹوک شادی کرنے اور اپنا گھر بسانے کا حق ہوگا۔ ہر شخص کو جائداد رکھنے کا حق ہوگا اور بے اصولی طور سے اس کو اپنی جائداد سے محروم نہیں کیا جائے گا۔

مذہب، عقیدہ، عبادت اور تبلیغ کی ہر شخص کو آزادی ہوگی کسی بھی قسم کے خیالات رکھنے اور اُن کا اظہار کرنے کی ہر شخص کو آزادی ہوگی۔

ہر شخص کو پُرامن طور پر جماعت بنانے اور جلسہ کرنے کی آزادی ہوگی۔ ہر شخص کو براہ راست یا اپنے نمائندوں کی معرفت اپنے ملک کی حکومت میں حصہ لینے کا حق ہوگا۔ حکومت کی بنیاد عوام کی مرضی پر قائم ہوگی۔ اور اس کے اظہار کے لئے وقتاً فوقتاً انتخابات ہوا کریں گے۔

ہر شخص کو معاشی، سماجی اور ثقافتی حقوق حاصل ہوں گے۔

ہر شخص جس قسم کا چاہے کاروبار کر سکے گا۔ برابر کا کام کرنے کے لئے سب کو یکساں معاوضہ ملے گا۔ ہر شخص کو اپنے معاشی حقوق کی حفاظت کے لئے ٹریڈ یونین بنانے اور اس میں شامل ہونے کا اختیار ہوگا۔

ہر شخص کو فرصت پانے اور آرام کرنے اور بیماری وغیرہ کی حالت میں سماجی حفاظت کا حق حاصل ہوگا۔ بڑھاپے، حادثے، بے کاری، موت وغیرہ کی صورت میں سب کو سماجی حفاظت حاصل ہوگی۔

ہر شخص کو تعلیم حاصل کرنے کا حق ہوگا۔ ابتدائی تعلیم مفت اور لازمی ہوگی۔ لوگوں کے دیگر ثقافتی حقوق کی بھی حفاظت کی جائے گی۔

ان حقوق کے ساتھ ہر شخص کو اپنے فرائض بھی ادا کرنے ہوں گے کیوں کہ فرائض کی ادائیگی پر ہی حقوق کی بنیاد قائم ہے۔

شاہجہاں کی آواز

تم مجھے شاہجہاں کہہ کے پکارا نہ کرو
میں شہنشاہ بھی ہوں، اور ایک انسان بھی ہوں

تم نے تو شاہجہاں ہی کو فقط دیکھا ہے
تم کو سطوت کے نشاں ہی نظر آئے ہر سو

کاش تم دیکھ بھی سکتے میرا کاشانۂ دل
عظمت و شوکتِ انسان کا گہوارہ ہے

یہ میرا تاج محل اور یہ میرا قلعہ
ان کا ہر نقش یہ دیتا ہے گواہی اے دوست

میں نے مزدور کے فن کار کو پہچانا ہے
میں نے مزدور کو بخشی ہے حیاتِ جاوید

میری تخئیل کو مرمر میں سمونے والے
نہ مٹے ہیں۔ نہ مٹیں گے نہ ہی مٹ سکتے ہیں

جب بھی دو عشق کے ماروں کی زباں پر اے دوست
نامِ ممتاز" کا آئے گا بصد حُسنِ خلوص

ساتھ ہی عظمتِ مزدور بھی ظاہر ہوگی
لوگ فن کار کے اخلاص کے گُن گائیں گے

میں تو تاریخ کے صفحات میں چھپ جاؤں گا
کون جانے کہ نئی پود مجھے بھول ہی جائے

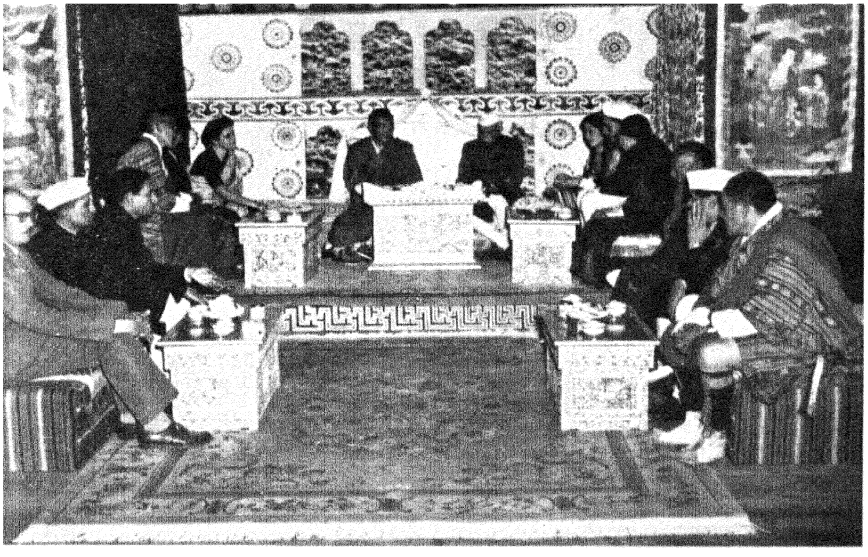
لیکن اے دوست میرا تاج محل ہے جب تک
لوگ فن کار کی عظمت کو نہیں بھولیں گے

لوگ فن کار کے اخلاص کے گُن گائیں گے

تم مجھے شاہجہاں کہہ کے پکارا نہ کرو
میں شہنشاہ بھی ہوں اور ایک انسان بھی ہوں



پراجیکٹ علاقے میں رضاکارانہ محنت



وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو
بھوٹان میں

پنڈت نہرو قصرِ ڈزونگ میں مہاراجہ بھوٹان کے ساتھ



پنڈت نہرو اور شریمتی اندرا گاندھی تبت اور بھوٹان کی سرحد پر

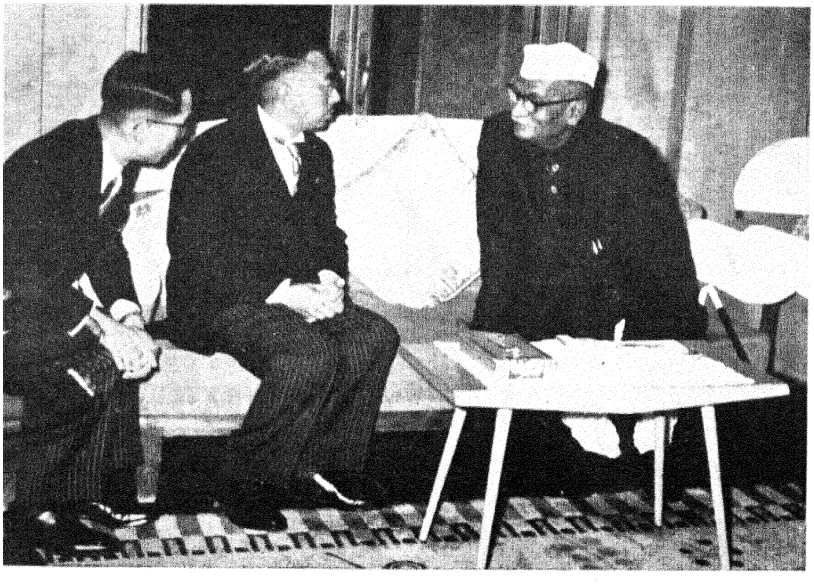


پنڈت نہرو گھوڑے پر سوار چوری تھانگ جا رہے ہیں۔



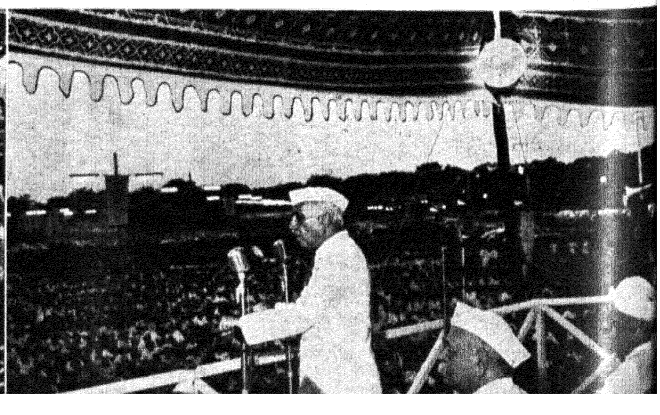
ڈاکٹر راجندر پرساد کا ٹوکیو میں شاندار استقبال

صدرِ جمہوریہ کا دورۂ جاپان



ڈاکٹر راجندر پرساد شہنشاہِ جاپان کے ساتھ

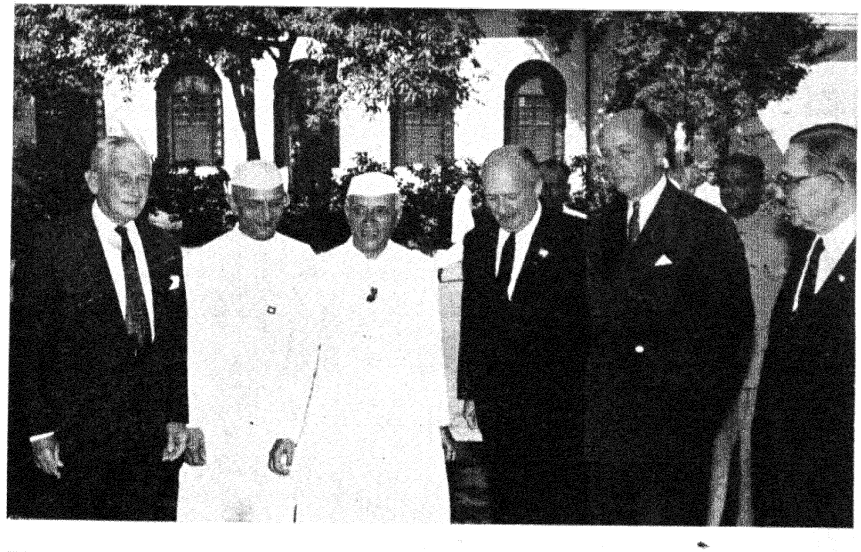




پنڈت نہرو انڈیا ۱۹۵۸ء نمائش کا افتتاح کر رہے ہیں



فیڈرل جرمن ریپبلک کے نائب وزیر اعظم ڈاکٹر لڈوگ ارہارڈ کو علی گڑھ یونی ورسٹی کے پرو وچانسلر نواب جیفتاری "ڈاکٹر آف لیٹرز" کی اعزازی ڈگری پیش کر رہے ہیں۔



وزیر اعظم پنڈت نہرو فنڈ بینک کے سالانہ اجلاس افتتاح کے موقع پر وگیان بھون (نئی دہلی) میں

عالمی بینک کے صدر مسٹر یوجین بلیک بینک کے گورنروں سے خطاب کر رہے ہیں



شاہ حاتم اور مزاحیہ نسخۂ لاجواب

شاہ حاتم، اُردو کے متقدمین شعراء دہلی میں ہیں، جنھوں نے دلی دکھنی جدید ریختہ کے باوا آدم کی پیروی میں، اردو شاعری کی شمالی ہند میں داغ بیل ڈالی، جن کے تلامذہ میں مرزا رفیع سودا، میاں ریگین، ثناء اور تاباں وغیرہ اساتذۂ فن شامل ہیں۔

شاہ حاتم محتاجِ تعارف نہیں، مختصر حالات درج ذیل ہیں:۔

"شیخ ظہور الدین نام، تخلص حاتم، ابن شیخ فتح الدین، پیشہ سپہ گری، ولادت حاتم سنہ ۱۱۱۱ھ بمقام شاہجہان آباد، دہلی

مادہ تاریخ ولادت "ظہور" ہے (عقدِ ثریا مؤلفہ مصحفی مطبوعہ)

تعلیم و تربیت

تعلیم و تربیت کے متعلق کوئی پتہ نہیں چلتا۔ کتب درسی اور علم عروض و قافیہ پر کافی عبور تھا۔ چناں چہ دیباچۂ فارسی، "دیوان زادہ" ان کی قوتِ تحریر اور معلوماتِ ادب پر دال ہے، شاہ صاحب کا فارسی دیوان بھی مختصر تھا۔ (آبِ حیات)

وظیفۂ معاش

نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے یہاں ملازم تھے، بکاول یعنی خانسامانی کی خدمت پر مامور تھی، نیز ندیم خاص بھی تھے، نواب مرحوم صاحب ذوق اور شعراء کے قدردان تھے۔ اس لحاظ سے شاہ صاحب کو اکثر امراء سے ربط و ضبط تھا، عہد محمد شاہ کی بدنظمی، بے اطمینانی اور ناقدری نے صاحب حوصلہ بنا دیا تھا۔ افلاس کے شکار تھے جس کا ایک مرقع شاہ صاحب نے اپنے ایک مخمس شہر آشوب میں کھینچا ہے جس کے ترجیع (۵۱۳) بند ہیں، دو ایک درج ذیل ہیں:

تو کھول چشمِ دل اور دیکھ قدرتِ حق یار
کہ جیتنے ارض و سما اور کیا ہے لیل و نہار
نہ کھو تو عمر کو غفلت میں ٹک تو ہو ہوشیار
کہ دور بارہ صدی کا ہے سخت کج رفتار
جہاں کے باغ میں یکساں ہے اب خزاں و بہار
کرے ہے چرخ اگر تجھ اوپر جفا حاتم
تو سفلے پاس نہ کر جا کے التجا حاتم
ترے ہے رزق کا ضامن سدا خدا حاتم
تو انقلابِ زمانے سے غم نہ کھا حاتم
کہ تجھ کو رزق بہت اور روزگار بسیار

شعر و شاعری

ریختہ میں شاہ صاحب کا تخلص حاتم اور فارسی میں رمز تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ریختہ گوئی سے پہلے فارسی میں بطرز مرزا صائب کہا کرتے تھے، مگر حاتم نے اپنے ایک شعر میں اس طرح اشارہ کیا ہے ؎

ریختے میں ہند کی طوطی کا حاتم ہے غلام
فارسی میں خوشہ چیں ہے بلبلِ شیراز کا

طوطیٔ ہند سے مراد تو ولی دکھنی ہیں کیونکہ انھوں نے دلی کی پیروی کی ہے اور ولی کو ریختہ کا موجد مانتے ہیں۔ مگر بلبلِ شیراز سے ان کی مراد غالباً سعدی شیرازی یا حافظ شیرازی معلوم ہوتے ہیں۔

شاہ حاتم نے اردو شاعری کی ابتداء ولی کی وفات ۱۱۱۹ھ کے دس سال بعد ۱۱۲۹ھ سے گویا اٹھارہ سال کی عمر سے شروع کی۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اشارہ کیا ہے کہ ولی کا دیوان ۱۱۳۳ھ جلوس محمد شاہی مطابق ۱۱۳۲ھ میں دہلی آیا اس وقت دہلی کے شعراء نے ریختہ میں طبع آزمائی شروع کی، مگر حاتم نے بموجب بیان متذکرہ صدر ولی کا دیوان وہاں پہنچنے سے دو تین سال قبل ہی سے ریختہ کہنا شروع کیا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ولی ۱۱۴۱ھ میں دہلی میں موجود تھے اور حاتم نے ولی کی غزل پر غزل کہی تھی۔ ایک مقطع یہ ہے ؎

اے ولی مجھ سے اب آزردہ نہ ہونا کہ مجھے
یہ غزل کہنے کو تو آپ نے فرمائی ہے

مگر تاریخ اس سے ساکت ہے کہ ولی عہد محمد شاہی میں دہلی آئے تھے، اور شاہ حاتم یا نواب امیر خاں انجام سے بھی ملے تھے۔ موجودہ تحقیقات کی رو سے ولی کا سنہ وفات ۱۱۱۹ھ متحقق ہو چکا ہے۔ اور شاہ حاتم کا سال ولادت بھی ۱۱۱۱ھ مسلمہ ہے، اس لحاظ سے ولی کی وفات کے وقت حاتم کی عمر سات آٹھ سال سے زاید نہ تھی۔

حاتم کی مدتِ شاعری

خود شاہ صاحب نے اپنی مدتِ شاعری کا دیوان زادہ میں اس طرح تعین کیا ہے:۔

"از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ پہل سال باشد عمر درین فن صرف کردہ۔"

اور چوں کہ ۱۱۳۰ھ میں وفات پائی ہے، اس لئے کل مدتِ شاعری اٹھتر سال قرار پائی ہے۔ شاہ صاحب کو عام طور پر شعراء متقدمین یعنی طبقۂ اول میں شمار کیا جاتا ہے، مگر بقول مولانا محمد حسین آزاد مرحوم، بعد میں اصلاحِ زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور بہت سے قدیم الفاظ متروک کر دئے، اور عربی و فارسی قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ باقی رکھے، اور حضرت امیر خسرو قدس سرہٗ نے اعجاز خسروی میں لکھا ہے کہ فارسی میں عربی الفاظ کا ذائقہ اتنا ہونا چاہیئے جیسے کھانے میں نمک، تاکہ چٹخارا باقی رہے۔ چنانچہ انگریزی زبان میں بھی لاطینی برجستہ فقرے خصوصاً قانون میں بڑا مزہ دیتے ہیں مثلاً Statusquo Intoto Inter Alia وغیرہ اسی طرح اردو شعراء نے فارسی و عربی فقرے اپنے اشعار میں نگینے کی طرح جڑ دئے ہیں، اور ہماری اردو زبان کے جزو لاینفک ہو گئے ہیں۔ مگر بلا وجہ عربی اور فارسی ناقابلِ فہم الفاظ کی ٹھونس ٹھانس سے وہ سلاست و روانی باقی نہیں رہ سکتی، غرض شاہ حاتم نے جس معیار کو آج سے ڈیڑھ سو سال قبل اختیار کیا تھا، اس کی تفصیل دیوان زادہ حاتم میں موجود ہے۔

اخلاق و عادات

حاتم نہایت منکسر المزاج حلیم الطبع تھے۔ تلامذہ کے اعتراضات کو بھی بڑی خوبی سے نبھا لیتے تھے، اور بجائے غم و غصہ کے تعریف کر دیتے تھے۔ چناں چہ ان کے ایک شعر پر بیباں رنگین کا اعتراض اور اصلاح مخفی نہیں ہے بلکہ اپنے تلامذہ پر بڑا ناز تھا، مرزا سودا کی تعریف میں مرزا صائب کا شعر پڑھا کرتے تھے

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر داد ے
رتبۂ شاگردیٔ من نیست استادِ مرا

نیز وضع کے پابند، آزاد منش، بذلہ سنج اور فقرہ دوست تھے، عہدِ شباب کی غزلیں آپ کی آزاد روی کی شاہد ہیں۔ ان کی درویشانہ زندگی کا زمانہ ۱۱۴۳ھ گویا تقریباً پینتیس سال کی عمر سے شروع ہوتا ہے، جبکہ ان کو اہلِ دول کی صحبت سے نفرت ہو گئی حتیٰ کہ نواب عمدۃ الملک کی ملازمت چھوڑ دی۔ اس کے بعد بھی پانچ سال تک طوعاً و کرہاً نواب الدولہ فاتر خاں کے متوسل رہے۔ اہلِ کمال اکثر افلاس کا شکار رہے ہیں جس کا اظہار حاتم نے بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔

شاہ حاتم کو میر باذل علی شاہ سے بڑی عقیدت تھی۔ شاہ تسلیم کے تکیہ میں عمر کا زیادہ حصہ بسر ہوا، جہاں دوست احباب اور تلامذہ کا جمگھٹا رہا کرتا تھا۔ اپنی آزاد مشربی کے متعلق کہتے ہیں:

آشنا حاتم غریبوں کا ہوا امراؤں کو چھوڑ
نام کو ذرہ نہیں ہے ان بجاروں میں دماغ
مجھے دیوان خانہ سے کسی منعم کے کیا حاتم
ہے آزادی سے رہنے کو بس تکیہ فقیروں کا

اپنی زندگی کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں:۔

شعر او ستادانہ و حاتم ہے مرزا یاز و ضع
طبع آزادانہ و اوقات و ڈیشانہ سے

انجام بڑے ظریف اور خوش طبع تھے۔ ایک لطیفہ بغرض ضیافتِ طبع یہ ہے کہ ایک خان مردان خاں نے بادشاہ کے روبرو کہا کہ جن لوگوں کے نام کے ساتھ لفظ "یان" ہوتا ہے وہ اچھے نہیں ہوتے جیسے فیل یان، شتر بان وغیرہ۔ تو انجام نے فرمایا جی ہاں "مہربان" بیچ کہتے ہو۔

معاصرین۔ دوسرے معاصرین سے حاتم کے تعلقات۔

ہدایت علی خاں ضیاء المخاطب بہ ضیاء الدولہ نجمی الملک اسد جنگ، جن کی ہولی کی نظم کا ذکر گارساں دتاسی مشہور فرانسیسی مستشرق نے کیا ہے اور اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں "اورنال دی ساواں" کے نام سے کیا تھا۔ دوسرے خاص دوست، اشرف علی خاں فغاں نبیرہ نظیم اور احمد شاہ بادشاہ دہلی کے کوکہ تھے، یہ بھی بڑے خوش طبع تھے، ان کی ظرافت و بذلہ سنجی نے وہ شہرت پائی کہ دربار سے ظریف الملک کا خطاب پایا۔ ان کا دیوان انجمن ترقی اردو نے طبع کر دیا ہے تیسرے میر اسلم بھی حاتم کے خاص دوست تھے۔ معاصرین شعراء میں آبرو، مضمون، مظہر، احسن، تاجی، بیکرنگ مشہور شعراء ہیں۔

تلامذہ:۔

مرزا رفیع سودا، تاباں، زنگیں وغیرہ بیسیوں شاگرد تھے۔ ان میں سودا کو اردو زبان کا نیز دوست معمار، رکنِ اعظم اور قصیدہ اور ہجو کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔

حاتم، ناسازگاریٔ زمانہ سے نالاں تھے، ان کی زندگی عسرت حالی میں گزری زمانہ نے پنپنے نہ دیا ؎

یہ وہ چرخ ہے جس سے اہلِ ہنر صدا چرخ کھاتے ہیں آٹھوں پہر

چناں چہ شاہ صاحب نے زمانۂ حیات میں قطعہ کہا تھا۔ جو یہ ہے ؎

جس وقت ہم مریں تو یہی دوستاں لکھو جائے جواب نامہ ہمارے کفن کے بیچ
یعنی کہ یہ غریب زمانے کے ہاتھ سے جا کر بسا تھا چھوڑ کے شہروں کو بن کے بیچ
اس جا بھی آسمان نہ دی فرصت اس کی تئیں مارا جلا کے آگ لگا تن بدن کے بیچ
چاہے تھا کچھ کہے کہ اسی دم میں ناگہاں یوں آگئی اجل کہ رہی من کی من کے بیچ

وفات۔

شاہ حاتم نے رمضان ۱۲۰۰ھ میں وفات پائی اور دلی دروازہ کے باہر دفن ہوئے۔ تاریخِ وفات کے متعلق تذکرہ نویسوں کے بیانات میں اختلاف ہے مولانا محمد حسین آزاد نے گو تاریخ وفات ۱۲۰۷ھ صحیح لکھی مگر بحوالہ مصحفی ۱۱۹۶ھ بھی بیان کی ہے۔ تذکرۂ مصحفی الموسوم بہ عقدِ ثریا تالیف ۱۱۹۹ھ میں تاریخِ وفات ۱۱۹۷ھ درج ہے اور الفاظ یہ ہیں:۔

"دویک ہزار و یک صد و نود و ہفت در ماہ مبارک رمضان
رحلت کردہ فیض تاریخ رحلتش چنیں یافتہ الخ"

نیز مصحفی نے اپنے دوسرے تذکرہ ہندی گویان میں جو فارسی تذکرہ مذکور سے دس سال بعد یعنی ۱۲۰۹ھ میں لکھا تھا۔ حاتم کی وفات کے متعلق لکھا ہے:

"پیش ازیں در تذکرۂ فارسی احوال او مرقوم تاریخ رحلتش صورت
تحریر یافتہ، عمر قریب بصد رسیدہ بود، دو سہ سال است کہ
در شاہجہان آباد دویعت حیات سپردہ خدایش بیامرزد الخ"

مؤلفِ سرگذشت حاتم نے بھی مصحفی کے اس تضاد و اختلاف پر کافی بحث فرمائی ہے اور ۱۲۰۰ھ صحیح سنہ وفات بیان کیا ہے۔ مگر ادباً عرض یہ ہے کہ مصحفی نے جو قطعہ وفات، عقدِ ثریا تالیف ۱۱۹۹ھ میں لکھا ہے۔ اس کے آخر مصرعہ سے دراصل ۱۲۰۷ھ ہی برآمد ہوتے ہیں، جو یہ ہے ؎

"حاتم آں پیشوائے اہلِ سخن — کہ قدم در مقامِ فقر فشرد
حرفِ عمرش قضا بہ کرزِ ملک حک — چونکہ از صفحۂ زمانہ سترد
سالِ تاریخش از خرد جستم — ناگہ ایں مصرعہ بگوشم خورد
کہ بگو مصحفی چہ پرسندت — "آہ صد حیف شاہ حاتم مرد"

۱۲۰۷ھ

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ۱۱۹۹ھ کے تذکرہ میں ۱۲۰۷ھ کس طرح درج ہو سکتا ہے۔ مگر دراصل یہ ایک الحاقی چیز ہے جس کا اضافہ مصحفی نے بعد میں یعنی ۱۲۰۰ھ میں کیا ہوگا۔ اور ہمارا خیال ہے کہ کاتب صاحب کی عنایت سے سنہ کے اندراج میں غلطی ہو گئی، اور اس نے اپنی رو میں، بجائے "یک ہزار و دو صد و ہفت" کے "یک ہزار و صد و نود و ہفت" لکھ مارا۔ اس لئے کہ مادۂ وفات "آہ صد حیف شاہ حاتم مرد" کے اعداد ۱۲۰۷ھ ہی برآمد ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے مصحفی نے دراصل بالکل صحیح مادہ تاریخ وفات لکھا ہے۔ جس کی تائید ان کے تذکرہ ہندی گویان تالیف ۱۲۰۹ھ سے ہوتی ہے۔

کلیاتِ شاہ حاتم

شاہ حاتم کا اپنا ضخیم کلیات تھا جو ہر صنفِ سخن پر مشتمل تھا، جس کے نسخے لکھنؤ اور دہلی کے کتب خانوں میں موجود تھے اور آخرِ عمر میں حاتم نے اپنی غزلوں کا انتخاب کیا اور ایک مقدمہ بہت کارآمد تھا جو "دیوان زادہ" کے نام سے معروف ہے جس کا اپنا نسخہ خود مصنف کا قلمی لندن میں موجود ہے مرگدشتِ حاتم مؤلفہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، زیادہ تر لندن کے نسخہ پر مبنی ہے۔ مولانا آزاد نے "آبِ حیات" میں حاتم کی آٹھ غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے۔ حاتم کی غزلیں مختلف بیاضوں میں بھی ملتی ہیں۔ شاہ کمال الدین عین بانکپوری مؤلف "مجموعۃ الانتخاب" کے پاس بھی شاہ حاتم کا دیوان موجود تھا جس سے انھوں نے حاتم کی کوئی ۳۷ غزلیں انتخاب کرکے درج تذکرہ کی ہیں بلکہ نسخہ مزاحیہ زیرِ بحث بھی درج کیا ہے جو شاید کہیں اور نہ مل سکے، چونکہ یہ ایک قدیم شاعر کی یادگار یعنی پروال ہے اس لئے ہم اس کو یہاں بغرض ضیافت طبع درج کرتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ مزاحیہ نسخہ ۱۱۷۵ھ کے قبل کی یادگار ہے جبکہ حاتم امیر خاں انجام کے ملازم تھے اور اکثر امراء سے ان کی ملاقات ہوا کرتی تھی اور وہ دورِ شباب تھا جو آن کی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی پر دال ہے۔ چناں چہ اسی زمانے میں حاتم نے مثنوی "فہوہ نامہ" اور "حقہ نامہ" بھی کہی تھی اور ان کے خاص دوست اشرف علی خاں فغاں نے تو اپنی بذلہ سنجی کی وجہ سے "ظریف الملک" کا خطاب پایا تھا۔ ہم یہاں نسخۂ زیرِ بحث جو اب تک پردۂ اخفا میں رہا ہے درج ذیل کرتے ہیں، جس سے واضح ہوگا کہ اردو شعراء نثر میں بھی اودھ پنچ وغیرہ سے ایک صدی قبل اردو زبان میں طنز و مزاح کی ابتداء کر چکے تھے۔

اردو زبان میں مزاح و طنز

اردو نثر میں سنجیدہ مزاح نگاری کا سہرا مرزا غالب کے سر ہے۔ اردوئے معلّٰی یعنی مکتوباتِ غالب میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کے بعد بعض خاص اردو اخبارات اودھ پنچ نے اس کو عنوان زار بنا دیا۔ اگر جستجو کی جائے تو ظرافت کے نمونے قدیم دکھنی نظم و نثر میں بھی ملتے ہیں۔ ایک قدیم شاعر نیازی نے معشوق کا سراپا خوب باندھا ہے۔ کہتا ہے ؎

سکھی تو نیہ کی ٹہنی سو پشمک باں دستے ہیں

(عشق)

غلیفی دو سو یا داماں، نین کو تال دستے ہیں

(کوتوال)

زلف تیری زیبی ہے دوکاناں کے شکر پارے

(حلیبی)

کھجور تجھ ناک ہے پیاری دو خرما گال دستے ہیں

وجہی گولکنڈوی کہتا ہے ؎

گرگی پھٹی، کونیاں توٹیاں پیرت کوں دھودھو دھو جیا

جی بہار ایس تے نا اوٹھے سو بہار ناچا کیا سبب

عام دکنی اب بھی پیچیا مرکو گرگی کہتے چلے آتے ہیں۔

بعض دکھنی صوفیاء کرام نے اپنے چکی ناموں میں طنز و مزاح کے پیرایہ میں عام پند و نصائح بلکہ امراء و شاہانِ وقت کا خوب خاکا اڑایا ہے۔ ایک شاعر تھے ابیں بیجاپوری مرید شاہ ظہیر الدین خلیفہ شاہ میراں جی خدانما گولکنڈوی (کرنی گیتدوالے) جو شاہ حاتم کے معاصر تھے اور انھوں نے بھی اوایل یازدھویں صدی ہجری کا زمانہ پایا ہے اس میں کچھ حاتم کے شہر آشوب کی جھلک نظر آتی ہے۔ نالائق عورتوں اور نااہل حاکموں کی خوب تبرئی ہے۔ دو ایک بیت حاضر ہیں جن کو عورتیں چکی پر گاتی ہنستی اور مذاق اڑایا کرتی تھیں

شہنشاہ اورنگ زیب کا آخری زمانہ بڑی پریشانی کا زمانہ تھا۔ قحط سالی سفلہ پروری، رشوت کی گرم بازاری، افلاس وغیرہ میں کا حاتم نے بھی رونا رویا ہے۔ غرض چکی نامہ میں شاعر کہتا ہے ؎

اورنگ کی بادشاہی رشوت کی دھائی — حاکم ہوئے جھوٹے، قاضی چور، لولائی

بارویں صدی آئی اورنگ کی بادشاہی — قیامت آنے کی نشانی دیس آئی

حیرت ہے کہ مولوی نصیر الدین ہاشمی نے اس چکی نامہ کو شاہ امین الدین اعلیٰ بیجاپوری (وفات ۱۰۸۶ھ) کی تصنیف قرار دیا ہے جو غلط ہے۔

مگر قدیم اردو میں نثر کا نمونہ نہیں مل سکا۔ شمالی ہند کے شعراء میں شاہ حاتم کا حقہ نامہ، قہوہ نامہ، افیونی نامہ، ممتاز شاگرد سودا کا لاٹھی نامہ ملتا ہے۔ مرزا سودا تو ہجو کے بادشاہ ہی تھے ان کی تیغ زبان سے لوگوں کی روح کانپتی تھی۔ احسن اللہ خاں بیان تلمیذ مظہر جان جاناں نے بھی ایک شخص مرزا فیضو کی ہجو کہی ہے۔ افیون اور بھنگ کا تو عام رواج تھا۔ دکن

لہ نہ جانے کس بحر میں ہے (ادارہ)

میں ایک شخص نے ایک جنگ نامہ پوستی و بھنگی نثر میں لکھا ہے جس کا ایک قدیم نسخہ ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۹ء سے قبل کا کرنول (دکن) کے مجموعۂ رسایل میں میری نظر سے گزرا تھا۔ یہ مزاحیہ قصہ اودھ پنچ کے اجراء سے بھی قبل کا معلوم ہوتا ہے۔ اودھ پنچ مارچ ۱۸۷۷ء میں ایک عنوان "خوابِ خرگوش" کے تحت افیونیوں کی خوب پھبتی اڑائی گئی ہے جس کے کردار ہیں، مرزا بیہوش خاں، میر اوبھن، مرزا بیکار، ..... کہتا ہے خوشی کا ایک پھینٹا تو پلاؤ" ..... پے در پے توپوں کی دھوں دھاں جو ہوئی تو افیونیوں کی آنکھ کھلی الخ ...

دکھنی نثر نگار نے جنگنامۂ پوستی مذکور میں سپاہیوں اور پلٹنوں کے عجیب عجیب مزاحیہ نام لکھے ہیں، بلکہ بیگمات کے بھی اور بجائے اصلی گولی بارود کے ٹھٹھولوں کی بوچھار کردی ہے۔ مثلاً "آؤ بہادرو، پکڑو، باندھو، پھاڑو۔" "بھنگی خاں جانے نپائے ..... میسل پہ سے لگے گولی مارنے، ..... جب چھوٹنے لگے لڈو کے گولے، اور نقل کی گولیاں، تو سوار جو تھے پوستی خاں کے سو گھوڑے ہاتھوں میں لے کر پیادہ ہو کر چلے ——— کڑپہ[1] وہب بہادر، کرنول وہب بہادر، نانڈیڑ وہب بہادر ..... ادونی وہب بہادر، رائچور وہب بہادر، دھمن وہب بہادر ..... تدبیر وہب بہادر، مصلحت وہب بہادر ..... بیانیدو بگو بند ..... غش خش اور چینی کی شکر کی باروت، ترپوتی کی کپی میں بھر کر کوٹ کی بنیاد میں رکھ کر میسل اوڑا دیا ہے الخ۔"

غرض یہ دکن کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔

شاہ حاتم کا مزاحیہ نسخہ، مفرح الضحک، ویسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ مقاصد الصالحین (قصص اولیاء) میں ہے۔ کہ شیخ شبلی ایک مرتبہ بغداد کے دواخانہ میں گئے۔ ایک طبیب کو دیکھا کہ اس کے سامنے دوائیں رکھی ہوئی ہیں، اور بیماروں کا علاج کر رہا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ اے طبیب تمام دنیا کے بیماروں کی دوا بھی تیرے پاس ہے۔ اس نے جواب دیا، نہیں۔ مگر ایک دیوانہ بول اٹھا کہ اے شبلی وہ میرے پاس ہے، سن لو:۔ جڑ تیا ریزہ مندی کی، پتے پشیانی کے، چھال شکیبائی کی لے اور توبہ کے ہاون میں کوٹ اور صدق کے پانی میں ڈال کے، محبت کی آگ میں جوش دے کر پرہیزگاری کی ہوا سے ٹھنڈا کر کے پاروئے نیاز پی جا، اللہ گناہ بخش دے گا ..... آپ نے فرمایا۔ اے دیوانے تو نے بڑے پتہ کی بات کہی۔"

شاہ حاتم کا نسخہ بالکل ظریفانہ، محض ہنسی اور قہقہہ اور تفریح طبع کے لئے ہے اور اردو زبان میں غالباً پہلی کوشش ہے جس میں مناسب و موزوں استعارے، تشبیہات، محاورے، ضرب الامثال موجود ہیں۔ جو بغرض ضیافتِ طبع پیش ہے:۔

نسخہ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت

(ہم نے بعض غیر مہذب فقرے حذف کر دئے ہیں)

جو چنگا بھلا کھائے سو ہمارا ہو جائے (یہ نسخہ دردیوان شاہ حاتم داخل بود ازیں جہت بانتخاب آورده:۔ (مجمع الانتخاب شاہ کمال قلمی)

چاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چوڑیل کی چوٹی، بھنگنے کی لنگوٹی، پریوں کی نظر گذر، دیو کی نظر، جوگی کی پھیر، کبوتر کی غٹ کوں، مرغے کی لگڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کلیل، جوگا لی شتر، بکرے کی بیں بیں، کوے کی ٹیں ٹیں، آٹھ آٹھ رتی پھر کا بھیجا ڈاٹن کا کلیجا، دریا کی موجوں کا بل، غول بیابانی کی چیل، چمگادڑ کی پیر، چڑیوں کی بہیر، کیچوے کی انگڑائی، کچوؤں کی جمائی، بارہ بارہ ماسہ، تبہال کا مارا، توکی چنگی، برفکا انگارا، جونک کی پسلی، فاختہ کی ہنسلی، بڑیا کھل (بڑیا خس) کے انڈے کی زردی پرند کا اوڑنا، مرغابی کا تیرنا ساڑھے تین تین عدد، بینڈھک کی ٹرٹر، گلہری کی چرچر، امرد کے دھاڑی کا بال، الو کا گھر، چمڑیا کی پھر، پانچ پانچ گز باندی کا بڑبڑانا، بی بی کا جھنجلانا، بجلی کی چمک۔ بادل کا کڑکڑانا، دود و باشت شرابی کی یک بک، بھنگی کی جھک جھک، پوستی کی اونگھ، افیمیں کی بینک، لاٹھی کی پوٹ، منہ کی پورٹ چوروں کی ہمت، مکھیوں کی بھنبھناہٹ، چار چار پل، تیریا چیتر، پلپلا بہتر، کلاتوت کا الاپ، بابہن کا جاپ، میکنٹھ کی کینچ، کھیر کی پینچ، برسات کی گھٹا، راجہ باسک کے سر کا جٹا، دود و تل ہوا صل کے دانت، بھنگی کی آنت، بونکی تل کی ماٹی، بچھو کی آنکھ سانپ کا پنجا، مچھلی کا پانوں، چیونٹی کا کان، کنجالی کی ناک، پونے دو دو انگل خچر کا انڈا، گدھی کے سینگھ، آدمی کی دم، زنانے کی ادہ، ہیجڑے کی تالی، مظلوم کی آہ سوت کی [illegible]، اڑھائی اڑھائی گرہ، کچنی کا نخرا، کٹنے کا مکر، مشاطہ کی دھندیل، شیر خورے کے دانت، چھوکریوں کا آنکھ مچول، ہمناں موٹیکا کا انڈیا، موت کی پرچھائیں، ظلمات کی اندھیری، بیس بیس برسوے، جونک کی پھر پھری، گھڑیال کی ٹھاں ٹھاں، بازار کا چپ، پیلے کا شعور، احمق کی واہ واہ، اندھے کی سرت اوزلے

---

[1] نواب عبدالوہاب خاں میانہ والی کڑپہ

کی ہوت، بجانے کی چی ۹ آٹھ آٹھ تسو، موسل کی دھمک، عطر کی مہک، چراغ کی جوت، کھوریکی فی، شتر غمزہ، طوطی کی تین بول، پودنے کی توہی توہی، گرگٹ کا رنگ بدلنا، سات سات جریب، زمین کی ناف، آسمان کا شگاف، شفق کی لالی، بادل کی ٹھنک، گنبد کی آواز، بانگی کے اختتام سایہ دیوار قبتہر، گیارہ گیارہ لب، راکھ کی چھال، لاکھ کی چھال، سمندر کی ہوا، امربیل کی جڑ، خشک کی بات، عنبر کے بات، سی پی کی پاٹ، تو تو دنتا، پان کے پھوں، گولر کے پھول، راتی پھل، پادپھل، دیہیلی کے پھل، سنگھاڑے کی گٹھلی، مولی کی گنتلی، پیاز کی کھلی، ایک ایک چلو، پیم رس گن رس، ارس گورس، ہٹ رس، پوست نقرہ، پوست طلا، زردی کہربا، سفیدی مروارید، سرخی یاقوت، پوتے تیغ تین چکی، عرق تاتا، عرق بابا، عرق مامار، خمیرۂ گاؤزبان، ترنج تورنج، شربت اجل، آدھی آدھی مٹھی، دھوں، چکیڑ، بات مگی، گھوتا گھونسی گانی گوپنی، کتابینی، تاتا تیزی، بولی ٹھولی، ہی ہی، کھی کھی، دانتا کل کل کوا چھی چھی، پھوٹ، لعنت، پھٹے منہ، جھٹے ہوں، ان سب دواؤں کو لے کر رات ہو تو دن ہو، صبح ہو تو شام ہو، نہ باسی پانی نہ تازہ پانی اوس میں سکھا کر کان کی مل پر کنی کے بٹے سے پیسے، پھر مکڑی کے جالے کی صافی میں چھان کر فرشتے کے موت میں خشخش کے ساتویں حصہ پر یہ گولی باندھے، وقت نزع کے جنج کے دودھ سے ایک کف پا پھانک، کھانے پینے، سونے بیٹھنے، دیکھنے بولنے سونگھنے سے پرہیز کرے، جب خوب بھوک لگے، تو اسی نوے پیزاروں سے زیادہ نہ کھاوے، حاتم کہے ایک روگ سے مستہر روگ کو پیدا کرے جس کا ہزار نام ایک اللہ نسخہ تمام شد۔

(از ورق ۲۹۰ تذکرہ شاہ حاتم مجموعۃ الانتخاب شاہ کمال، کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد)

---

۱ اس مضمون کی تیاری میں ان کتابوں سے مدد لی گئی۔

۱۔ آب حیات مؤلفہ محمد حسین آزاد۔ مطبوعہ

۲۔ سرگذشت حاتم۔ مؤلفہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ مطبوعہ

۳۔ عقد ثریا مؤلفہ مصحفی مطبوعہ

۴۔ تذکرۂ ہندی گویاں مؤلفہ مصحفی مطبوعہ

۵۔ جنگ نامہ پوستی دھنگی، قلمی، کتب خانہ حسن محمد صاحب حیدرآباد

۶۔ رسالہ نظام الادب، حیدرآباد۔

۷۔ مجموعہ رسایل اودھ پنچ۔ مطبوعہ ۱۸۷۷ء

۸۔ چکی نامہ، شاہ این حیدرآبادی قلمی (سالار جنگ)

۹۔ رسالہ جوہر، دہلی، عبدالحق نمبر

۱۰۔ تذکرہ مجموعۃ الانتخاب شاہ کمال مانکپوری قلمی

۱۱۔ تذکرہ مسرت افزا، مؤلفہ مولوی امراللہ الہ آبادی

(رسالہ معارف پٹنہ۔ اپریل ۱۹۵۸ء)

چاول کی پیداوار

۱۔ ۱۹۵۶ء میں دنیا بھر میں تقریباً ۲۱ کروڑ ۵۰ لاکھ ٹن (میٹرک) چاول پیدا ہوا تھا۔ اس مقدار میں سوویت روس کی پیداوار شامل نہیں۔ لیکن اس میں ایشیا کی ۲۰ کروڑ ٹن چاول کی پیداوار شامل ہے۔

۲۔ بھارت چاول کی پیداوار کے اعتبار سے دنیا میں دوسرے درجے پر ہے اور چین کا نمبر اوّل ہے۔ چنانچہ چین میں ۸ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن چاول پیدا ہوا تھا جبکہ بھارت میں چاول کی کل پیداوار ۴ کروڑ ۳۰ لاکھ ٹن رہی۔

۳۔ بھارت میں چاول کے رقبۂ کاشت میں ۷ کروڑ ۸۰ لاکھ ایکڑ سے زیادہ کا اضافہ ہوا ہے لیکن پیداوار صرف ۴۴۵ کلوگرام فی ایکڑ ہے

۴۔ ۵۸-۱۹۵۷ء میں چاول پیدا کرنے والی چوٹی کی پانچ ریاستوں میں مغربی بنگال ۴۸۵۰۰۰ ٹن آندھرا پردیش ۳۴۶۸۰۰۰ ٹن۔ مدراس ۴۰۰۰ ۴۳۱۳ ٹن۔ اتر پردیش ۴۰۰۰ ۲۲۸۴ ٹن اور بہار ۲۱۹۸۰۰۰ ٹن شامل تھیں۔

*

صحتِ عامہ کی ترقی

گذشتہ دس برس کے دوران میں دکھن پوربی ایشیا میں صحتِ عامہ کی تحریک نے جو ترقی کی ہے اس سے اس ضمن میں تاریخِ عالم میں ایک ڈرامائی باب کا اضافہ ہوا ہے۔ آج سے دس برس پیشتر ۱۹۴۶ء میں اس خطۂ ارض کے اکثر ممالک نے نئی نئی سیاسی آزادی حاصل کی تھی۔ اس خطّے کی آبادی دنیا کی کل آبادی کا پانچواں حصہ تھی۔ اس میں دس لاکھ سے زائد دیہات میں رہنے والے لگ بھگ پچاس کروڑ انسانوں کا مطالبہ تھا کہ ان کے لئے بھی زندگی بسر کرنے کی سہولتیں باقرار میسّر ہونی چاہئیں اور ان کی اپنی ذات اور ان کے بچّوں کے مستقبل کا فیصلہ کرنے والے امور میں انھیں بھی شریک کیا جائے۔ چناں چہ اس پس منظر کی روشنی میں ۴ اکتوبر ۱۹۴۶ء کو پانچ ملکوں کے نمائندے نئی دہلی میں اکٹھے ہوئے اور انھوں نے دکھن پوربی ایشیا کے لئے ایک تنظیم کی بنیاد رکھی جس کا نام "عالمی صحت کی تنظیم سے متعلق صحتِ عامہ کی علاقائی کمیٹی" ہے۔

اس سلسلے میں ایشیا کے اس خطے کے متعلق سب سے زیادہ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہاں کی بیشتر آبادی کی بسر اوقات زراعت پر ہے اور اس میں انسانی تہذیب و تمدّن کے قدیم ترین زمانے کے طریقے مروّج ہیں۔ اس لئے اس کمیٹی کے سامنے سب سے اہم سوال یہ تھا کہ ان لاکھوں اشخاص تک کس طرح رسائی حاصل کی جائے جو متواتر بیماریوں اور کم غذائیت کے ہاتھوں پریشان رہتے ہیں۔

ملیریائی مصیبت

۱۹۴۶ء میں جب اس کمیٹی کا پہلا اجلاس ہوا تو اس وقت ایشیا کے اس خطے میں ملیریا عذابِ جانی بنا ہوا تھا۔ ہر برس دس کروڑ لوگ ملیریا میں مبتلا ہوتے تھے اور ان میں سے لگ بھگ دس لاکھ اشخاص ہر سال لقمۂ اجل بن جاتے تھے۔ اس کی وجہ سے دیہاتی علاقوں کی اقتصادی ترقی اور [illegible] رکاوٹ پیدا ہو جاتی تھی۔ ڈی۔ ڈی۔ ٹی کے استعمال سے گھروں کے اندرونی حصّوں کو سم کر کے ملیریا کی روک تھام کا طریقہ ۱۹۴۵ء سے پیشتر سے جاری تھا مگر وہ زیادہ تر شہروں اور قصبوں تک ہی محدود تھا۔ ڈی۔ ڈی۔ ٹی کے بہت سے فوائد کے باوجود بھی دیہات میں رہنے والی وسیع آبادی ملیریا سے محفوظ نہیں تھی۔

مگر آج نقشہ ہی بدل گیا ہے۔ اب اس خطۂ ارض کے ہر ملک میں ہر جگہ ملیریا کے خلاف وسیع پیمانے پر جنگ لڑی جا رہی ہے اور اس میں اس قدر شاندار کامیابی حاصل ہوئی ہے کہ اب ملیریا کی روک تھام کے محاذ کو ملیریا کی بیخ کنی کے محاذ میں بدلا جا رہا ہے۔

سیلون میں ملیریا کے خلاف وسیع پیمانے پر جنگ کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہوا تھا۔ مگر آج وہاں ملیریا کی بیماری کا نام ہی رہ گیا ہے۔ افغانستان اور تھائی لینڈ بھی اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ اپنی تمام آبادی کو ملیریا کے حملے سے محفوظ کر سکتے ہیں۔ برما میں رہنے والے ۹۳ لاکھ اشخاص اس بیماری کے خطرے سے محفوظ

ہو چکے ہیں اور آئندہ تین چار سال کے لئے جو پروگرام بنایا گیا ہے اس کی برکت سے اس ملک کے ملیریا زدہ علاقے میں بسنے والے ایک کروڑ بیس لاکھ اشخاص ملیریا کے حملے سے محفوظ ہو جائیں گے۔ انڈونیشیا میں ساڑھے سات کروڑ اشخاص ملیریا کا شکار ہوتے ہیں وہاں اس موذی مرض کی بیخ کنی کی غرض سے ایک اسکیم بنائی گئی ہے جس پر گیارہ برس میں دس کروڑ ڈالر خرچ ہوں گے۔ یہ اسکیم ۱۹۵۹ء سے شروع ہو جائے گی۔

اسی طرح نیپال کے لگ بھگ پچاس لاکھ اشخاص کو ملیریا سے بچانے کے لئے ملیریا کی بیخ کنی کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔

بھارت میں ملیریا کی روک تھام کے قومی پروگرام کی بدولت تقریباً نصف آبادی تو ملیریا سے نجات پا ہی چکی ہے اور اندازاً ۵۰ کروڑ روپے کی لاگت سے اس مرض کا قلع قمع کرنے سے متعلق ایک ہمہ گیر مہم ۱۹۵۸ء سے ملک بھر میں جاری ہو چکی ہے۔

اس خطے کی حکومتیں پیداواری صلاحیت اور معیار زندگی بلند کرنے کا مصمم ارادہ کر چکی ہیں مگر اس مقصد کے لئے کئے گئے اقدامات کے دوران میں انھیں معلوم ہوا کہ جب تک ان امراض پر قابو نہ پایا جائے جن کے باعث دولت کش نسلوں کی تعداد اور ان کے کام کے اوقات میں بھاری کمی واقع ہو جاتی ہے تب تک اس مقصد کی تکمیل ممکن نہیں ہے۔ اس واسطے زیادہ خطرناک متعدی امراض کی روک تھام کے لئے ہنگامی اقدام کے طور پر ضروری تدابیر اختیار کی گئیں۔

ماہر مشیروں کا اہتمام

ان حالات کے پیش نظر صحت عامہ سے متعلق عالمی تنظیم نے پہلے چند برسوں میں ان امراض کے ماہر مشیر مہیا کرنے کی پوری کوشش کی۔ بیشتر زیادہ خطرناک متعدی امراض کے خاتمے کے لئے بنائے گئے وسیع پیمانے کے مقامی پروگراموں کی تکمیل میں مصروف مقامی کارکنوں کی بھرپور مدد کرتے رہے۔

۱۹۴۹ء میں سوائے سیلون کے ایشیا کے اس خطے کے باقی تمام ملکوں کو مذکورہ بالا قسم کے ماہرین مہیا کر دیئے گئے تھے۔ تپ دق کے خلاف حفاظتی تدابیر کے مظاہرے کرانے اور اسے قابو میں لانے کے لئے مطلوبہ تربیت دینے والے مراکز قائم کرنے میں بھی صحت عامہ کی عالمی تنظیم نے مدد دی۔ بی۔ سی۔ جی۔ کے ٹیکے کی مہم میں اس تنظیم نے اس خطے کے کل سات ملکوں میں سے پانچ کو بھاری امداد دی۔ اس مہم کو مؤثر عملی صورت دینے کے سلسلے میں بھارت کا حصہ دنیا میں سب سے زیادہ ہے۔

اس مہم میں اب تپ دق کی تحقیق کے خصوصی پروجیکٹ بھی شامل کئے گئے ہیں۔ جن کے ماتحت جدید دواؤں کی مدد سے گھر پر بھی تپ دق کا علاج کیا جاتا ہے۔

ایشیا کے تین ملکوں میں گلٹیوں کی ایک خاص بیماری موجود ہے جو زبردست نقصان دہ ثابت ہوئی ہے ان ممالک میں انڈونیشیا بھی شامل ہے۔ اس بیماری کے خلاف مورچہ لینے کے لئے مذکورہ بالا عالمی تنظیم کی امداد سے پنسلین سے علاج کا پروگرام بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انڈونیشیا کا پروگرام دنیا بھر میں سب سے بڑا پروگرام ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اس پروگرام کی بدولت ۱۹۶۵ء تک اس مرض کا بالکل خاتمہ ہو جائے گا۔

اس کے علاوہ چار دیگر ممالک کو پوشیدہ امراض کی روک تھام کے لئے اور پانچ ممالک کو کوڑھ کی بیماری پر قابو پانے کے لئے بھی امداد دی گئی۔ مزید برآں دکھن پوربی ایشیا کے تین ملکوں میں آنکھ کی ایک ایسی بیماری وسیع پیمانے پر پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے مریض عموماً اندھا ہو جاتا ہے۔ اس مرض پر قابو پانے کے لئے بھی مذکورہ بالا تنظیم نے امداد دی ہے۔

بین الاقوامی ماہرین نے نہ صرف مقامی طور پر اختیار کردہ پروگراموں کی تکمیل کے طریق کار کی رہنمائی میں مدد دی ہے بلکہ ہر جگہ مقامی عملے کو تربیت بھی دی ہے تاکہ ان کی عدم موجودگی میں بھی پروگرام جاری رہیں۔

ان سرگرمیوں سے متعلق اکثر کاموں کے لئے بہت زیادہ امداد اقوام متحدہ کے بچوں کے فنڈ سے ملی ہے اور صحت عامہ کی عالمی تنظیم نے ٹیکنیکل امداد دی ہے۔

اس کے علاوہ کولمبو پلان، فورڈ اور راکفیلر فاؤنڈیشنز نے بھی صحت عامہ کی ترقی کے متعدد امور میں سرگرم مدد کی ہے۔

علاوہ ازیں امریکہ کے انٹرنیشنل کوآپریشن ایڈمنسٹریشن نے بھی عملے اور ساز و سامان سے کافی مدد کی ہے۔

بہت مدت سے لوگ اس بات سے آگاہ ہیں کہ متعدد وجوہ سے بچوں اور زچہ کی اموات بکثرت واقع ہوتی رہتی تھیں۔ خصوصاً شیر خوار بچوں کی شرح اموات تو ایک ہزار پر ڈیڑھ اور دو سو کے درمیان تھی۔ بچوں اور حاملہ عورتوں میں غذا کی کمی بہت وسیع پیمانے پر موجود تھی۔ اس لئے اس طرف شروع ہی سے زیادہ توجہ دی گئی۔

تربیت یافتہ عملہ کی کمی

صحت عامہ کے کاموں کو مضبوط اور ٹھوس بنیادوں پر سرانجام دینے کی

علاقہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تربیت یافتہ عملے کی شدید کمی ہے۔ حتیٰ کہ سیلون اور بھارت میں بھی تربیت یافتہ عملہ دوسرے ملکوں کے مقابلہ میں پانچ چھ گنا کم تعداد میں پایا جاتا ہے حالاں کہ دکھن پوربی ایشیا میں ان ممالک میں ڈاکٹروں کی تعداد اس خطے کے دیگر ممالک کے مقابلے میں سب سے زیادہ ہے۔ بہرحال اس خطے میں مطلوبہ تعداد میں تربیت یافتہ ڈاکٹر اور نرسیں وغیرہ تیار کرتے میں ابھی کم از کم اور ۲۵ - ۳۰ برس درکار ہوں گے۔

اس کے علاوہ دیہاتی علاقوں میں صحت عامہ صفائی اور صحت کے بارے میں تعلیم کے مراکز قائم کرنا ضروری تھا۔ بلکہ صحت عامہ کی سرگرمیوں کو کامیاب بنانے کے لئے تربیت یافتہ عملہ پیدا کرنا بھی اشد ضروری تھا اور ان کاموں کے لئے صحت عامہ کی عالمی تنظیم کی امداد کی سخت ضرورت تھی۔

اس لئے اس تنظیم نے تربیتی سرگرمیوں اور صحت عامہ کے کام کے مختلف پہلوؤں خصوصاً دیہی علاقوں کی ترقی کے مسائل پر زیادہ توجہ دینا شروع کر دیا۔ یہ اس تنظیم کے کام کا دوسرا دور تھا جس کا آغاز ۱۹۵۳-۵۴ء میں ہوا تھا اور اب یہ پورے زوروں پر ہے۔

چنانچہ اب صحت عامہ سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام امور میں رہنمائی اور اصلاح مشورے کی غرض سے قومی بلکہ بین ممالک کے معاملے میں صوبائی یا ریاستی سطح پر بھی صلاحکار مہیا کئے جا رہے ہیں۔ تقریباً تمام ممالک مذکورہ بالا تنظیم پر لگاتار زور ڈال رہے ہیں کہ وہ انھیں صفائی اور صحت سے متعلق تعلیم کے متعدد اقسام کے پروجیکٹوں کے لئے اور زیادہ امداد دے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دیہات میں رہنے والے لوگوں کے فائدے کے لئے صحت کے وسیع پروگرام تیزی سے روبہ ترقی ہیں۔

عالمی تنظیم کی ان سرگرمیوں کو دیکھنے سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ صحت عامہ کی ترقی سے متعلق اس تحریک کا مستقبل بہت امید افزا ہے۔

بھارت میں پرائمری تعلیم

۱۔ یہ توقع کی جاتی ہے کہ تیسرے پنجسالہ منصوبے کے آخر تک سارے ملک میں ۶ سے ۱۱ برس تک کی عمر کے تمام بچوں کو مفت اور لازمی پرائمری تعلیم دینے کی سہولتیں مہیا کرنا ممکن ہوگا۔

۲۔ جب دوسرا منصوبہ مرتب کیا گیا تھا تو یہ توقع کی گئی تھی کہ (منصوبے کے آخر تک) ۶ سے ۱۱ برس تک کی عمر کے قریباً ۷۰ لاکھ مزید بچوں کو اسکول کی سہولتیں مہیا کی جا سکیں گی۔ منصوبے کے تیسرے برس کے آخر تک اس زمرے کے بچوں کی تعداد میں ۶۰ لاکھ کا اضافہ ہو چکا ہے۔

۳۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں بھارت میں پرائمری اسکولوں کے طلباء (۶ سے ۱۱ برس تک عمر کے) کی تعداد ۱۹۶۸۰۰۰۰ تھی ۱۹۵۵-۵۶ء میں یہ تعداد ۱۲۰۰۰۰۰۰ تک بڑھ چکی تھی۔ توقع ہے کہ ۱۹۶۰-۶۱ء تک یہ تعداد ۳۲۵۴۰۰۰۰ ہو جائے گی۔

۴۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں بھارت میں پرائمری اسکولوں کی تعداد ۲۰۹۶۷۱ تھی۔ ۱۹۵۵-۵۶ء میں یہ تعداد بڑھ کر ۳۰۸۲۷۴ ہو گئی تھی اور توقع کہ ۱۹۶۰-۶۱ء تک یہ تعداد ۳۲۶۸۰۰ سے بھی بڑھ جائے گی۔ چونیر پرائیمک اسکولوں کی تعداد علی الترتیب (۱۹۵۰-۵۱ء) میں ۱۴۰۰۰ (۱۹۵۵-۵۶ء) میں ۲۳۶۰۸ تھی اور (۱۹۶۰-۶۱ء) میں ۳۳۸۰۰ ہو جائے گی۔

چند قطعے

متفرقات

ہے تیرا ذوق ہی کچھ خام ورنہ اے ناداں
بہشتِ گوش و نظر کا کہاں نہیں ساماں

نہیں ہے شوقِ طلب کی فسردگی کا علاج
بھری بہار کے دن اور تو تہی داماں

نہیں ضیا تجھے حاصل تو ہے قصورِ نظر
ہیں ہر دو مہ تو اسی طرح چرخ پر تاباں

ہے تیرے بخت کا اک یہ بھی غمزۂ معصوم
زمانہ زمزمہ بر لب ہے اور تو نالاں

•

وہی ہے چنگ و بربط کی حکایت
وہی جام و صراحی کا بیاں ہے

وہی ہیں عندلیب و گل کے قصے
وہی یادِ بہارِ گلستاں ہے

وہی ہیں عارض و گیسو کی باتیں
وہی زہرہ وشوں کی داستاں ہے

وہی ہیں چاند سورج کے فسانے
وہی ذکرِ نجوم و کہکشاں ہے

چمن بندِ خیالاتِ پریشاں
ترے نغموں سے دنیا سرگراں ہے

•

پیہم ہے تجھ کو شکوۂ آلامِ روزگار
سرِ حیات تجھ پہ ابھی تک عیاں نہیں

اے ناشناسِ فطرتِ عالم سنبھل سنبھل
درمانِ درد و غم گلۂ آسماں نہیں

عزمِ جواں سے کام لے طوفان سے نہ ڈر
مانا کہ ٹوٹی ناؤ ہے اور بادباں نہیں

•

آیا سمجھ میں ہے ابھی انساں ترا نقاب
برپا ہو کوئی تازہ قیامت نہ پھر کہیں

حدِ شعورِ کافر و دیندار دیکھ کر
دل کانپتا ہے سبحہ و زنار دیکھ کر

دونی چند شرما

کانگڑہ کے نئے لوک گیت

ہر علاقے کے لوک گیتوں میں وہاں کے رسم و رواج اور معاشرت کی جھلکیاں ملتی ہیں یہ گیت عوام کے احساسات و جذبات کے ترجمان ہوتے ہیں اور اُن کی تہذیب کے امین۔ پسماندہ علاقوں میں جہاں علم و تہذیب کی کرنوں کو سرایت کرتے وقت دبیز پردوں میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ لوک گیت ایک اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے علاقے کی اپنی ایک خاص طرزِ معاشرت اور مخصوص روایات ہوتی ہیں۔ کانگڑے کے پہاڑی علاقے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان علاقوں کے لوک گیتوں میں یہاں مقامی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

لڑائی جھگڑا، عشق و محبت، حسد اور نفرت، ماں باپ کا پیار، دشمن کا خوف، یہ سب عقلِ حیوانی کے تقاضے ہیں۔ جہاں انسان ہے یہ بھی ضرور ہوں گے شاید ان کے بغیر انسان کا تصوّر ہی محال ہے۔ اسی نوعیت کا کوئی نہ کوئی جذبہ لوک گیتوں کا محرک ہوتا ہے۔ ان محرکات کی تلاش کرتے وقت ہمیں اُن لوگوں کے بارے میں بہت سے عقلی نتیجے قائم کرنے کا موقع ملتا ہے۔

بدلتے ہوئے حالات اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ لوک گیتوں کا ڈھانچہ اور رُخ بھی بدلتا جاتا ہے۔ لوک کوی وقت کی آواز پر کان دھرتا ہے اور وقتی معاملات اور نظریات پیش کر کے لوک گیتوں میں ایک نیا رنگ بھرتا ہے ہم یہاں کانگڑہ کے ایسے لوک گیت پیش کرتے ہیں جن میں نئی زندگی اور نئے خیالات کا عکس نمایاں ہے۔ ہر ایک گیت کا ایک الگ موضوع ہے۔ ان پورے گیتوں کے علاوہ گیت بول بھی ہیں جن کے چند الفاظ کی تکرار سے ہمارا ذہن متاثر ہوتا ہے اور ہم کچھ سوچنے لگتے ہیں۔ مثلاً چرخی کاتنے والی لڑکی گاندھی واد کی نئی وچار دھارا سے متاثر ہو رہی ہے۔ اس کے دل میں اُونچی پہاڑی پر اسکول قائم کرنے کی لگن ہے اور وہ دیش کے تو سیعی کاموں کی سرگرم کارکن نظر آتی ہے۔ دھرتی سے لے کر گگن تک انسانی زندگی کے لئے بم اور سرنگیں بڑا بھاری خطرہ ہیں۔ وہ ان مہلک ہتھیاروں کی ایجاد اور ان سے پیدا ہونے والے خطرات کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتی ہے کانگڑہ کی مہمان نواز عورت مجسم انسان دوست معلوم ہوتی ہے اور کہیں وہ "دو بیویوں والے" لوبھی خاوند کی بُری گت بننے کی کہانی سناتی ہے اور جوگی سے اس کا پتہ پوچھتی ہے۔ غرضیکہ ان گیتوں میں عوامی زندگی کی بھرپور جھلکی ملتی ہے۔ لوک گیت کا کوی (سا) ایسا بول ہے جو سننے والے کے دل پر گوناگوں کیفیتیں طاری نہیں کرتا۔ کون ہے جو کانگڑہ کی سندر وادی کی دلفریب انسان حُسن کر متاثر نہیں ہوتا۔ لیجئے یہ سب کچھ لوک کوی کی زبان سے سنیئے۔ وادیٔ کانگڑہ کی دلفریبی کا ذکر یوں کرتا ہے:-

نی میرا کانگڑہ دیس پیارا

ٹھنڈیاں پہاڑیاں دیاں برفانی چوٹیاں پہنی جناں نے لٹھے دیاں پٹیاں

کیڈا ہی چھیال نجارا۔ نی میرا .....

ڈگی ڈگی کھڈاں دے مٹھے مٹھے پانی اُچے اُچے کوآ اُو پہاڑاں دی نسانی

نی میرا کانگڑہ دیس پیارا

سوڑے ماہنوں بانکیاں ناراں پھوجاں نے پئین دھوماں تے پکاراں

نی میرا کانگڑہ دیس پیارا

میرا کانگڑہ دیش بڑا پیارا ہے۔ ٹھنڈے پہاڑوں کی چوٹیاں برف سے ڈھکی ہوئی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے انھوں نے سفید لٹھے کی ٹوپیاں پہن رکھی ہیں۔ کتنا خوبصورت نظارہ ہے، گہری گہری

ندیوں کے میٹھے پانی اور اُونچی اُونچی چوٹھیاں پہاڑوں کی نشانیاں ہیں۔ یہاں کے مرد بہادر ہیں اور عورتیں خوبصورت ہیں مردوں کی بہادری کی فوج میں دھوم مچی ہے۔ میرا کانگڑہ دیش بڑا سندر ہے۔"

دوسری جنگِ عظیم میں جب آسمان سے بموں کی بارش ہو رہی تھی اور سمندروں کی گہرائیوں میں تارپیڈو چل رہی تھیں، تو جنگ کے ان تخریبی پہلوؤں پر کانگڑے کے کوی نے جنگ کے ان علمبرداروں کو "پاپی" کہہ کر مطعون کیا تھا ؎

جنگ لگائی جاندے ۔۔۔ آدمی مُکائی جاندے
اُوپرا تے اوپر پاپی ۔۔۔ بماں برسائی جاندے
ہیٹھاں تے ہیٹھ پاپی ۔۔۔ مرنگاں بچھائی جاندے

"جنگ شروع کر رکھی ہے اور انسانیت کا خاتمہ ہو رہا ہے۔ اُوپر کے پاپی اوپر سے بم برسا رہے ہیں۔ نیچے کے پاپی سمندروں کی گہرائیوں میں مُرنگیں بچھا رہے ہیں۔"

کانگڑے کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ وہ ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ مہمان کو خوش آمدید کہتے ہیں۔

نت آنا جی نت آنا ۔۔۔ سدا میرے انگنا پیر پاتا

"سدا آؤ۔ تم سدا ہی آتے رہو۔ اے جی! تم ہمیشہ ہی میرے آنگن کو اپنے مقدس پاؤں سے پاک کرتے رہنا۔"

پھر بچے یہ ہے چرخے کا گیت ؎

چرخی لیائی دے ماسے
کی منجو کتن دا چاؤ
کتن دا چاؤ
کی پونی بٹن دا چاؤ
چرخی لیائی ....
ہو تو دے دے ماسے
منجو کھدر دا داج
کھدر دا داج میرا اچھلا رواج

"اے ماں مجھے چرخا لادو۔ مجھے پرسنے پر سوت کاتنے کا شوق ہے۔ مجھے پونیاں بٹنے کا شوق ہے۔ ہوئی کے گالوں کی بھری ٹوکری کاتی اور خود ہی پونیاں بٹیں۔ اے ماں، تم مجھے جہیز میں مشینی کپڑے کی بجائے کھدر ہی دینا کیونکہ کھدر ہی ہمارے بزرگوں کا پہناوا تھا۔"

اس کے بعد اُونچی پہاڑی پر تعمیر ہونے والی نئے سکول کی بلڈنگ کے بارے میں ایک لوک گیت سُنئے ؎

اُچیا ریڑیا اسکول بنا ندی
لمیاں رکھا ندی کا تیں
بھلوچی لمیاں رکھا ندی کا تیں
پنج فی کرنی دس فی کرنیں
چودہ کرنی جماعتیں
بھلوچی چودہ کرنی جماعتیں

"اُونچی پہاڑی پر اسکول کی بلڈنگ زیرِ تعمیر ہے۔ اُس کی تعمیر میں عمدہ اور لمبی عمارتی لکڑی برتی جا رہی ہے۔ اے جی! اس میں لمبی عمارتی لکڑی کا استعمال ہو رہا ہے۔ اس اسکول میں پانچویں یا دسویں تک ہی پڑھائی نہیں ہوگی۔ یہ چودہ جماعتوں کا اسکول ہوگا اے جی، اس سکول میں چودہ جماعتوں (بی۔ اے) تک پڑھائی ہوگی۔"

تعلیم کی ترویج کے ساتھ ساتھ پہاڑی عوام کا تعلیمی ترقی کا تصوّر کتنا سادہ لیکن کتنا پر زور ہے۔

دو شادیوں کی مزے دار بات بھی سُنئے۔ مرد کے لئے پہلے دو شادیاں کرنا چنداں معیوب خیال نہ کیا جاتا تھا۔ لیکن اب دیکھئے لوگوں کے خیالات میں تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ دو بیویوں کے بیچ گھرا ہوا مرد گویا ایک طرف سمندر دوسری طرف کھائی کے درمیان ہے۔ دو بیویوں کا 'بوجھ' مرد کو کیسے لے ڈوبتا ہے عوامی شاعر ان خیالات کی یوں ترجمانی کرتا ہے:-

"اے دو بیویوں کے لالچ میں پھنسنے والے تمہیں بڑی بھاری مشکل درپیش ہے۔ ایک بیوی تو شال مانگ رہی ہے دوسری لہنگا طلب کر رہی ہے۔ اے دو استریوں کے لوبھی مرد! تمہیں مصیبتوں نے آن گھیرا ہے۔ ایک بیوی ناک کی نتھ مانگتی ہے، دوسری ناک کے لئے لونگ (زیور) لینے پر بضد ہے۔"

اس گیت کے بول بھی ملاحظہ ہوں:-

دو ناراں دے آ او بھیّا جی
تجو بڑی بھاری بنی ہے
اک تاں منگے سرے جو سالوا
دوجی گھگرے جو اڑی دے
دو جناناں دے آ او بھیّا جی
تجو بڑی بھاری بنی ہے
اک تاں منگے نکے دی بیر
دوجی لونگے جو اڑی ہے

ہندوستان قدیم زمانے سے ہی روحانیت کا پجاری رہا ہے۔ یہاں کے بچے بچے کے دل میں تیاگ کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ بھارت کے رشیوں منیوں نے مادیت سے احتراز کیا ہے۔ انھوں نے سیدھی سادی زندگی کو ہمیشہ آرام و آسائش پر ترجیح دی ہے۔ گوتم اور چانکیہ کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ایک راجہ کسی فقیر سے پوچھتا ہے:

"اے جوگی تمھارے رہنے کے لئے محل تعمیر کروائے جائیں یا تم کٹیا میں ہی رہنا پسند کروگے؟"

تارک الدنیا فقیر کہتا ہے:۔ اے راجہ محل تو تمھاری رانیوں کو زیب دیتے ہیں میرا من کٹیا میں ہی مطمئن رہتا ہے۔

راجہ: کیا رے جوگی تینوں محل بنا ویئے
کی تیرا من کٹیا وچ راجو

جوگی: محل تاں تیرے بے راجا
رانیاں کو بن دے
کی میرا من کٹیا وچ راجو

جب کسی کے ہاں بچہ پیدا ہوتا ہے تو پہاڑ کی بیٹی اپنی ماں تک بچے کی پیدائش کی خوشخبری پہنچانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے لئے اس سے زیادہ خوشی کا اور کونسا موقعہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ وہ کوے کو ہی اپنا قاصد بناتی ہے۔ اڑ کر وہ اڑ کر اس کی ماں تک یہ نوید جانفزا لے جاتے وہ اسے بھائی کہہ کر پکارتی ہے۔

اُڈیاں کاگا بھائیا بڈیا بھیا گا
جاتی بولیاں میرئیا اماں پاس
دھے ہولڑ جائیا بے

آج کل دہلی

ایاز جھانسوی

غزل

دیوانگی نے خوب کرشمے دکھائے ہیں — اکثر ترے بغیر بھی ہم مسکرائے ہیں

اے عشرتِ زمانہ ترا کیا خیال ہے — ہم اپنے ساتھ لے کے غمِ عشق آئے ہیں

اک صبحِ زر نگار کی خاطر تمام رات — ہم نے کئی چراغ جلائے بجھائے ہیں

میخانہ کی طرف جو بڑھے ہیں تو ہوشیار — کعبے کا رُخ کیا ہے تو ہم ڈگمگائے ہیں

ہم پر بھی رہگذارِ محبت کو ناز ہے — ہم نے بھی کچھ نقوشِ مٹا کر بنائے ہیں

یوں بھی ملی ہے مجھکو مرے ضبطِ غم کی داد — اکثر وہ سر جھکائے ہوئے مسکرائے ہیں

حیرت سے دیکھتا ہے زمانہ ہمیں ایازؔ
اُس نے کہا پہونچ پہونچ کے جو ہم لوٹ آئے ہیں

ماں تجھے میری پڑھیاں پنڈتاں
کیگا کہہ ٹیا راسی جاٹیا بے

"اے کوے لے میرے بھائی تو سدیسے ہی اڑ کر میری ماں کے پاس جا اور اسے یہ خوشخبری سنا کہ میری بہن کے ہاں لڑکا پیدا ہوا ہے۔"

"ماں نے یہ خوشخبری سنی تو پڑھے لکھے پنڈتوں سے پوچھنے لگی کہ لڑکا کون سی مبارک ساعت میں پیدا ہوا ہے؟"

یہ اور ایسی ہی دوسری مبارک گھڑیاں بار بار آکر ان لوگوں کی زندگی کو نئی نئی خوشیوں سے بھر دیتی ہیں اور نئے نئے لوک گیتوں کو جنم دیتی ہیں۔

کوتلیا

عہدِ قدیم کا عظیم ہندو مفکر

وشنو گپت کوتلیا، جسے چانکیا بھی کہا جاتا ہے، ہندوستان کے عہدِ قدیم یعنی ہندو دور کا عظیم ترین مفکر تھا۔ تاریخ نے ایسے اشخاص بہت کم پیدا کئے ہیں کوتلیا صرف ایک مفکر ہی نہیں تھا بلکہ ایک اچھا منتظم بھی تھا۔ اور حق تو یہ ہے کہ وہ مفکر پہلا عالم بعد میں تھا اور منتظم پہلے۔ سیاسیات کی تاریخ میں ہمیں سقراط اور افلاطون سے لے کر لاسکی اور سی ایم جوڈ[1] تک ایسے تو بیسیوں مفکر ملتے ہیں، جنھوں نے کتابوں میں اپنے بیش بہا نظریات پیش کئے ہیں۔ لیکن کوتلیا کی طرح ایسے بہت کم ملتے ہیں جو سوچنے اور نظریات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ عملی سیاست میں بھی ماہر ہوں۔ اس سلسلے میں کوتلیا میکیاولی[2] سے بھی آگے نظر آتا ہے۔ جسے موجودہ سیاسیات کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔

کوتلیا کی زندگی کے ابتدائی حالات سے ہم قطعی ناآشنا ہیں اور نہ اس سلسلے میں تاریخ ہماری کچھ مدد کرتی ہے بلکہ ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ وہ اعلیٰ خاندان کا ایک برہمن تھا اور بہت عالم فاضل تھا۔ بعض لوگ اسے ٹیکسیلا کا رہنے والا بتاتے ہیں اور بعض لوگ جنوبی ہندوستان کا۔ موریا خاندان سے پہلے ہندوستان میں جو نندا خاندان کی عظیم الشان سلطنت قائم تھی وہاں یہ کسی اہم عہدے پر فائز تھا۔ لیکن نندا خاندان کے آخری بادشاہ دھنانند نے ایک بار دربار میں اسے کچھ سخت آمیز فقرے کہہ دیئے۔ جس کی وجہ سے یہ نندا خاندان کا سخت ترین دشمن بن گیا۔ اور نندا خاندان کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ دیا۔ اب اس کے دل میں ایک ہی بات سما گئی کہ کسی طرح نندا خاندان سے اپنی اس ذلت کا بدلہ لینا چاہیئے لیکن یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ نندا سلطنت کے بادشاہ سے وہ بدلہ صرف اسی وقت لے سکتا تھا جب کہ وہ اسے مغلوب کرے۔ اور اُسے مغلوب کرنے کے لئے ایک بہت بڑی طاقت درکار تھی۔

اس کام کے لئے اس نے اپنے ذہن میں ایک طویل پلان[1] تیار کیا۔ اپنے اس پلان کو روبہ عمل لانے کے لئے اُسے ایک بہادر نوجوان کی ضرورت تھی۔ چنانچہ ایک ایسے ہی نوجوان کی تلاش میں وہ سرگرداں تھا کہ اُسے چند بچوں کا غول کھیلتا ہوا نظر آیا اس نے غور سے دیکھا، بچے حکومت کا کھیل کھیل رہے تھے۔ مختلف بچے مختلف رول ادا کر رہے تھے اور ایک ان سب کا سردار تھا۔ یہ نو عمر لڑکا بلا کا ذہین، بہادر اور توانا تھا۔ اس میں سرداری کی کافی صلاحیت تھی۔ بوڑھے مدبر کو یہ لڑکا اپنے پلان کے لئے بہت موزوں معلوم ہوا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ اس نے اسی بچے کو بہت دن تک اپنے پاس رکھ کر اس کی تربیت کی اس کے

---

[1] وہ جدید ترین سیاسی مفکر

[2] نکولو میکیاولی (۱۴۶۹ء تا ۱۵۲۷ء) اطالوی سیاسی مفکر جس نے حکمران" (دی پرنس) ایسی شہرۂ آفاق کتاب تصنیف کی۔

---

[1] کوتلیا نے اپنی ذلت کا بدلہ نندا خاندان سے کس طرح لیا؟ چندر گپت موریا اسے کس طرح ملا؟ اس کے متعلق بہت ساری روائتیں مشہور ہیں۔ جن میں سے ایک روایت یہ بھی ہے جس کا ابھی کوئی مستند تاریخی ثبوت نہیں ہم پہنچا ہے۔ لیکن روایت کی جو اہمیت ہے وہ بھی اپنی جگہ مسلّمہ ہے۔

بعد ایک فوج تیار کی جس کا سردار یہ بہادر نوجوان تھا اور پھر اس نوجوان اور اس کی فوج کی مدد سے اس نے نند خاندان پر حملہ کیا اور اسے نیست و نابود کر کے اپنی ذلت کا بدلہ لیا۔ اور یہی نوجوان بعد کو تاریخ میں چندر گپت موریا کے نام سے مشہور ہوا۔ اس طرح ۳۲۲ ق۔م میں ہندوستان کے نقشے پر عظیم موریا سلطنت کا ظہور ہوا۔ جو قدیم ہندوستان کا سنہری دور کہلاتا ہے۔

یوں تو موریا خاندان کا بانی اور شہنشاہ چندر گپت تھا۔ لیکن اس کی پشت پناہی اصل میں کوتلیا ہی کرتا تھا اور اس لئے ڈاکٹر ٹوپا[1] نے کوتلیا سے متعلق اپنی تصنیف میں اسے "کنگ میکر" (بادشاہ بنانے والا) کہا ہے۔ موریا خاندان کا سارا ڈھانچہ اور انتظام کوتلیا کے دماغ کی پیداوار تھا۔ اور ہر لمحہ وہ چندر گپت کو اپنے مفید مشوروں سے نوازتا رہتا تھا۔ موریا خاندان کے شہری، فوجی اور حکومتی غرضیکہ ہر طرح کے انتظام میں کوتلیا کا دخل تھا۔ وہ اپنے زمانے کا بہت بڑا عملی سیاست دان تھا۔ اور کوتلیا ہی کی وجہ سے موریا خاندان وجود میں آیا تھا اور اتنا پروان چڑھا تھا۔

کوتلیا بہت بڑا عالم فاضل اور سیاست دان تھا۔ عملی سیاست کی حد تک اس کی نظر بڑی گہری تھی۔ لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ اس کی شاہ کار کتاب "ارتھ شاستر" ہے۔ اس کے نام سے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ معاشیات سے متعلق ہے لیکن اصل میں یہ کتاب معاشیات پر کم اور سیاسیات پر زیادہ ہے۔ ویسے تو اس کتاب میں ہمیں تقریباً سارے علوم کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن پھر بھی حکومت اور فنِ حکومت پر اس کتاب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اگر کوتلیا کتنا ہی عالم فاضل اور پڑھا لکھا ہوتا۔ عملی سیاست میں اس کا کتنا ہی اہم رول ہوتا اور اگر وہ موریا خاندان کے وجود کا محرک بھی ہوتا۔ تب بھی یہ کوئی خاص بات نہ ہوتی اور تاریخ میں دو لائن میں یہ ذکر کر دیا جاتا کہ کوتلیا چندر گپت موریا کا وزیر تھا۔ اور کافی پڑھا لکھا اور کامل سیاست دان تھا لیکن اس کی کتاب ارتھ شاستر نے اسے زندہ جاوید بنا دیا۔ اور دنیا کے سیاسی مفکروں میں اُسے ایک بلند مقام دیا۔

"ارتھ شاستر" واقعی کوتلیا کا ایک ایسا کارنامہ ہے کہ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ یہ کتاب نہ صرف سنسکرت زبان و ادب بلکہ ہندوستان کی ساری زبانوں اور ادبوں میں قدیم سے لے کر جدید تک اپنا ثانی یا نعم البدل نہیں رکھتی اس کتاب نے صدیوں تک لوگوں کے دماغوں پر اپنا اثر رکھا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے درمیان میں ایک عرصے تک یہ کتاب بالکل غائب ہو گئی تھی اور ہم یہ جاننے سے بھی قاصر تھے کہ کوتلیا نے "ارتھ شاستر" نامی کوئی کتاب بھی لکھی تھی۔ لیکن اچانک ۱۹۰۹ء میں اس کتاب کا ایک قدیم نسخہ سنسکرت زبان میں مختلف درختوں کے پتوں پر لکھا ہوا (جس کا کہ اس زمانے میں رواج تھا) میسور کی لائبریری میں آمد ہوا۔ اور دنیا ایک بار پھر کوتلیا کے ارتھ شاستر سے متعارف ہوئی۔ لیکن اب بھی بعض لوگ ارتھ شاستر کو کوتلیا کی تصنیف کہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ حالاں کہ یہ کوتلیا ہی کی تصنیف ہے۔ وہی کوتلیا جس نے ہندوستان کو چندر گپت جیسا بادشاہ اور موریا جیسی سلطنت دی تھی

سب سے پہلے "ارتھ شاستر" کا ترجمہ ایک جرمن نے سنسکرت سے جرمنی میں کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر شیا ما شاستری نے (جو اس زمانے میں میسور ریاست کے محکمہ آثار قدیمہ کے ناظم تھے) اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا۔ اور اس کے بعد فوراً ہی اس کتاب کو دنیا کی متعدد زبانوں میں منتقل کیا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ چھ سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں پندرہ باب اور ایک سو اسی حصے ہیں۔ ارتھ شاستر سنسکرت زبان کی ایک عظیم کتاب ہے۔ جس میں تمام معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب میں کوتلیا نے افلاطون اور ارسطو کی طرح کوئی عینی مملکت نہیں پیش کی ہے اور نہ خیالی گھوڑے دوڑائے ہیں بلکہ اس میں اس نے جو کچھ لکھا وہ سب قابلِ عمل تھا اور موریا سلطنت میں اس پر عمل بھی کیا جاتا تھا۔ اس زمانے کے اور لوگوں کی تصنیفات کی طرح کوتلیا کی ارتھ شاستر میں اخلاقیات کا درس نہیں ملتا۔ بلکہ وہ اخلاقیات اور سیاسیات کو الگ الگ تصور کرتا ہے۔ میکیاولی نے یہی چیز پندرھویں صدی میں پیش کی۔ لیکن کوتلیا اس سے دو ہزار سال پہلے ہی یہ خیالات پیش کرتا ہے بلکہ بعض اوقات کوتلیا میکیاولی سے بھی نکھرے ہوئے اور قابلِ ترجیح خیالات پیش کرتا ہے۔ کوتلیا عظیم یونانی مفکر ارسطو کا ہم عصر تھا۔ لیکن ارسطو اور کوتلیا کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ملتا ہے۔ ارسطو اپنی شاہ کار تصنیف "سیاسیات" میں محدود عینی مملکت کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ جب کہ کوتلیا اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "ارتھ شاستر" میں وسیع و عریض اور قابلِ عمل مملکت کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ ارسطو کے مرنے کے بعد اُسے ایک عرصے تک بھلا دیا جاتا ہے۔ لیکن کوتلیا کے مرنے کے بعد بھی ایک زمانے تک لوگوں کے دماغوں پر اس کی چھاپ رہتی ہے۔

ارتھ شاستر آج سے دو ہزار تین سو سال پہلے لکھی گئی ہے لیکن اُسے پڑھنے

---

[1] ڈاکٹر ایشور ٹوپا، رجسٹرار عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد (آندھرا پردیش)

سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی حسابیہ مفکر نے لکھی ہے۔ وہ خیالات جو میکیاولی نے پندرھویں صدی میں اور بودے نے سولھویں صدی میں پیش کیے ہیں، کوٹلیا آج سے دو ہزار تین سو سال پہلے بڑے ٹھاٹ سے اُن کا ذکر کرتا ہے اس کی کتاب میں قانون، حکومت، بادشاہت اور نظم و نسق پر بڑی سنجیدگی سے بحث کی گئی ہے۔ غرض اپنے موضوع پر یہ کتاب بیسویں صدی تک زندہ ہے۔

ایک بادشاہ کو کیسے رہنا چاہیئے۔ اس کی کیا کیا خصوصیات ہونی چاہئیں اسے کس چیز سے بچنا چاہیئے اور کیا کچھ کرنا چاہیئے۔ ان تمام چیزوں سے متعلق کوٹلیا نے ارتھ شاستر میں بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ایک ریاست میں بادشاہ سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ہر معاملے میں وہ مرکزی رول ادا کرتا ہے۔ اس لئے بادشاہ کو بہت محتاط اور پابند رہنا چاہیئے۔ وہ تمام لوگوں کے لئے ایک "مثالی آدمی" ہونا چاہیئے۔

جہاں تک بادشاہ کے اختیارات کا تعلق ہے وہ اُسے لامحدود اختیارات کا حامل سمجھتا ہے۔ کوٹلیا کا بادشاہ لوئی چہاردہم[1] اور فریڈرک دی گریٹ[2] کی طرح طاقت ور اور خود مختار ہے۔ اپنی حکومت کی حد تک، وہ بیاہ و سفید کا مالک ہوتا ہے۔ مملکت کا کوئی دوسرا فرد اس کی تحکمیت کو چیلنج نہیں کر سکتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ کہتا ہے کہ ایک بادشاہ کو ہمیشہ اپنی رعایا کی خوشی اور بہبود کا خیال رکھنا چاہیئے۔ کیوں کہ اس ہی کی وجہ سے وہ بادشاہ ہے۔ اگر رعایا نہ ہو تو بادشاہ بھی نہ ہوگا ارتھ شاستر میں وہ ان الفاظ میں لکھتا ہے:-

"کسی بادشاہ کی خوشی اس کی رعایا کی خوشی ہونی چاہیئے۔ اس طرح کسی بادشاہ کی بہبود اس کی رعایا کی بہبود پر منحصر ہونی چاہیئے جو چیز اُسے خوش کرتی ہے وہ اُسے اس کو اچھی نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ اس بات کو اچھا سمجھنا چاہیئے جس کو رعایا اچھا سمجھتی ہے۔"

ایک بادشاہ کو انتباہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ اُسے دو چیزوں سے بہت محتاط رہنا چاہیئے ایک اپنی رعایا کی عورتوں کی عصمت دری اور دوسرے اپنی رعایا کی ذاتی جائداد۔ کیونکہ کوٹلیا کا خیال تھا کہ لوگ اپنے رشتہ داروں کی موت کو تو جلد بھول جاتے ہیں لیکن جائداد کے جانے کے غم کو جلد نہیں بھولتے۔ اس کا خیال تھا کہ لوگ اپنی ذاتی جائداد سے بہت زیادہ محبت رکھتے ہیں اور اگر وہ اُن سے چھین لی جائے تو اُن میں بادشاہ کے خلاف کبھی نہ ختم ہونے والا انتقام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی حال عورتوں کی عصمت دری کا بھی ہے۔ ایک بادشاہ کا مثالی اس کے برعکس یہ تھا کہ اُسے لالچی، حریص، تنگ نظر، عیاش، متلوّن اور کمزور نہیں ہونا چاہیئے ایک بادشاہ کی خصوصیات گنواتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کو ذہین، خدا ترس، سچا، جوشیلا، فہیم، طاقت ور، وسیع النظر اور مستقل مزاج ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کو ہمیشہ اعلیٰ خاندان کا ہونا چاہیئے تاکہ اتنی بڑی جگہ رہ کر وہ چھوٹی اور رذیل حرکتیں نہ کرے۔ ایک مکمل بادشاہ کے اوصاف کے بارے میں وہ مزید لکھتا ہے کہ ایک بادشاہ کو ہمیشہ عالموں، فاضلوں اور اپنے بڑوں کی صحبت میں رہنا چاہیئے۔ بادشاہ کو فنِ جنگ اور فنِ نظم و نسق دونوں میں ماہر ہونا چاہیئے۔ وہ اپنی مملکت کے تمام انسانوں میں ممتاز ہوتا ہے۔ اس لئے اسے ایک مثالی آدمی ہونا چاہیئے۔ اس کی زندگی عام لوگوں کے لئے ایک سبق ہونی چاہیئے۔ ایک بادشاہ کو اپنے ماتحتوں پر کڑی نگرانی رکھنی چاہیئے۔ کیوں کہ اُن پر ہی اس کی حکومت کی کامیابی اور ناکامی کا دار و مدار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بادشاہ کو اپنے بڑے بیٹے پر بھی نگرانی رکھنی چاہیئے۔ جو آگے چل کر سلطنت کا وارث ہوگا۔ ولی عہد کا ماحول اس قسم کا نہیں ہونا چاہیئے جس میں اس کا احساسِ برتری ختم ہو جائے یا وہ اپنی حیثیت بھول جائے

کوٹلیا ایک مثالی بادشاہ کا تذکرہ کرتے ہوئے مزید کہتا ہے کہ ایک بادشاہ کو اپنی روزمرہ زندگی میں بہت پابندی کرنی چاہیئے۔ کیوں کہ اس کے دشمن زیادہ اور دوست کم ہوتے ہیں۔ ہر وقت کھانے سے پہلے اپنے کھانے کا کچھ حصہ جانوروں کو کھلانا چاہیئے۔ جس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ کھانے میں زہر نہیں ملا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ سونے کے معاملے میں بھی ایک بادشاہ کو بہت محتاط رہنا چاہیئے۔ اور اپنی سونے کی جگہ ہمیشہ معین نہیں رکھنا چاہیئے۔ بلکہ بدلتے رہنا چاہیئے۔ تاکہ دشمن کو اس کا علم نہ ہو سکے کہ بادشاہ کہاں سویا ہے۔ چنانچہ چند رگیت موریا بھی کو نہ سی رات کہاں اور کس رانی کے پاس سوتا تھا اس کا کسی کو علم نہیں ہوتا تھا۔ سوائے اُس کے اور اُس رانی کے جس کے پاس وہ سوتا تھا۔ اس طرح کوٹلیا نے اپنی کتاب "ارتھ شاستر" میں ایک بادشاہ

---

[1] لوئی چہاردہم۔ فرانس کا مشہور بادشاہ۔ آپ کے اس جملے سے کہ "میں خود مملکت ہوں" آپ کی آمریت ٹپکتی ہے۔

[2] فریڈرک دی گریٹ۔ اسپین کا مشہور بادشاہ۔

کے لئے جتنی چیزیں تجلائی ہیں چندر گپت ان سب پر سختی سے عمل کرتا تھا۔ اس طرح کوتلیا کے خیالات صرف کاغذ ہی کی حد تک محفوظ نہیں تھے بلکہ کاغذ سے سیدھے عملی زندگی میں پہنچ گئے تھے۔

بادشاہ کی سلامتی اور ترقی کے لئے وہ جاسوسی کے محکمے پر بہت زور دیتا ہے۔ کوتلیا کہتا ہے کہ ملک کے طول و عرض میں اور ملک کے باہر بھی پڑوسی ممالک میں جاسوسوں کا ایک جال بچھا دینا چاہیئے۔ تاکہ ہر وقت تمام خبریں بادشاہ تک پہنچ سکیں۔ جاسوسوں کو مختلف لوگوں کے لباس میں گھومتے اور راز لیتے رہنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ جاسوسوں میں بھی بعض جاسوس ایسے ہونے چاہئیں جو دوسرے تمام جاسوسوں پر نگرانی رکھیں کہ کہیں وہ غلط خبریں تو نہیں پہنچا رہے ہیں یا سرکاری عہدہ داروں اور حکام سے تو نہیں مل گئے ہیں چنانچہ چندر گپت کے زمانے میں جاسوسی کا ایسا ہی نظام قائم تھا۔

حکومت اس وقت ترقی کر سکتی ہے جب کہ معاشی نقطہ نظر سے وہ نہ صرف خود مکتفی بلکہ پوری طرح مستحکم ہو۔ حکومت کی آمدنی کا ایک ہی بڑا ذریعہ ہوتا ہے۔ اور وہ ذریعہ ہے ٹیکس۔ چنانچہ "ارتھ شاستر" میں کوتلیا ٹیکسوں پر بھی بہت زور دیتا ہے اور عدم ادائیگی ٹیکس کے سلسلے میں وہ سخت سزا کی سفارش کرتا ہے۔ کوتلیا کا کہنا تھا کہ زراعت پیشہ افراد کو اپنی آمدنی کا ۱/۶ حصہ حکومت کو بطور ٹیکس دینا چاہیئے اس کے علاوہ طوائفوں اور ڈرامہ نویسوں وغیرہ کی آمدنی کا آدھا حصہ وہ بطور ٹیکس کے تجویز کرتا ہے۔ مختلف دھاتوں مثلاً سونا، چاندی اور بعض دوسری دھاتوں اور پیداواروں پر بھی وہ ٹیکس وصول کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ ان سب چیزوں کے علاوہ مختلف پیشہ ور فن کاروں مثلاً سنار، لوہار، دوا ساز اور مختلف چیزیں تیار کرنے والوں سے بھی وہ ٹیکس وصولی کو جائز قرار دیتا ہے۔

اپنی کتاب "ارتھ شاستر" میں کوتلیا نے سفیروں سے متعلق بھی تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دو ملکوں کے تعلقات میں سفیروں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اس لئے ہمیشہ قابل اور موزوں لوگوں کو اس عہدے کے لئے منتخب کرنا چاہیئے سفیر کو ایک اچھے کردار کا آدمی ہونا چاہیئے کیونکہ وہ دوسرے ملک میں اپنی قوم کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جس ملک میں اسے مقرر کیا جا رہا ہے اس ملک کے جغرافیائی اور سیاسی و معاشرتی حالات سے بھی اُسے واقف رہنا چاہیئے ان حالات کے تحت ہی کسی ملک کی بیرونی پالیسی کامیاب ہو سکتی ہے۔

اس طرح کوتلیا "ارتھ شاستر" میں حکومت اور فنِ حکومت پر تفصیل سے بحث کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی دنیا کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں رہ جاتا جس کا اس میں ذکر نہ ہوا اور جس پر اس نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ کسی بھی ایک مسئلے کو لے کر وہ اس پر صفحے کے صفحے لکھ دیتا ہے۔ معاشی، معاشرتی اور سیاسی وغیرہ ہر قسم کے خیالات ہمیں اس کتاب میں ملتے ہیں۔ "ارتھ شاستر" کو پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم واقعی اُسی دور میں پہنچ گئے ہیں۔

"ارتھ شاستر" کو پڑھتے وقت ہمیں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنی چاہیئے کہ یہ کتاب آج سے دو ہزار تین سو سال پہلے لکھی گئی ہے۔ اور اس کی یہی وجہ اس کے لکھنے والے کو عظمت کی لامتناہی بلندیوں پر پہنچاتی ہے چنانچہ آج بھی یہ کتاب اپنی متعلقہ کئی کتابوں پر بھاری ہے۔

زبیر رضوی

غزل

دل کہ ہے کشتۂ بیرنگیٔ حالات بہت — یاد آئے ہے حسینوں کی مدارات بہت

شیشۂ دل میں نہ اترا کوئی عکسِ تحریر — شہرِ خوباں سے صبا لائی بیانات بہت

شوقِ رسوائیٔ عشاق سلامت رہیو — جی تڑپتا ہے میرا بہرِ ملاقات بہت

کیجیے عرضِ تمنا تو ہنرمندی سے — بار ہوتی ہے طبیعت پہ یہی بات بہت

مرغِ آوارہ کو انوارِ سحر کیا معلوم — مان بھی جاؤ کہ باقی ہے ابھی رات بہت

جانے کیا گذریگی تقدیسِ مئے و مینا پر — عام ہے انجمنِ پیرِ خرابات بہت

جو رہے بہی احباب بھی دولت ہے زبیر

چھیڑ مت تذکرۂ لطف و عنایات بہت

کتابیں اور رسالے

لکھنؤ کا عوامی اسٹیج

مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ضخامت ۲۴۰ صفحات تقطیع ۲۲×۳۶/۱۶ کتاب جلد ہے اور عمدہ پوٹی کی حامل۔ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ قیمت پانچ روپے ۱۰ شائع کردہ ہیں، وین ویال روڈ لکھنؤ۔

اس نادر تحقیقی کتاب کے فاضل مصنف محتاج تعارف نہیں۔ موصوف نے اس کتاب میں اندر سبھا سے مصنف اور عوامی اردو اسٹیج کے بانی امانت لکھنوی کے حالات اور تصنیفات کی تفصیل درج کی ہے۔ اندر سبھا کا مستند اور مکمل متن کتاب میں شامل ہے اور [illegible] متعلق جو غلط فہمیاں [illegible] رہے تھے اُن کی تردید [illegible] ہے۔ مثلاً ناٹک ساگر کے مصنفوں اور کچھ دوسرے لوگوں نے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ کی فرمائش پر یہ کتاب تصنیف ہوئی اور اُس فرمائش کے محرک کپتان فرانسیسی تھے جو واجد علی شاہ کے درباری تھے۔ انھوں نے ہی اندر سبھا کا تصور پیش کیا۔ لیکن اس کتاب کے فاضل مصنف نے مستند حوالہ جات سے یہ تحقیق کیا ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار میں کوئی فرانسیسی نہیں تھا اور نہ یہ کتاب بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اس کتاب میں اندر سبھا کا کھیل، اس کے کردار، پوشاکیں، اسٹیج کا ساز و سامان، اندر سبھائی متعلقات، اس کے طرز پر لکھے ہوئے ناٹک، اور بہت سی مفید معلومات درج ہیں۔ شاہی رہس کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ متعدد تصاویر بھی شاملِ کتاب ہیں۔ ماخذوں کی فہرست سے مصنف کی محنت شاقہ کا قدرے اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کتاب ہمارے تحقیقی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ حق یہ ہے کہ اندر سبھا سے متعلق ایسی جامع کتاب لکھنؤ ہی کا حصہ تھا۔ ادیب صاحب سے موزوں تر آدمی اور کون ہو سکتا تھا۔ انھوں نے عمر کا ایک بہت بڑا حصہ [illegible] تحقیق میں گزارا ہے اور اسی کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔

لکھنؤ کا شاہی اسٹیج

مصنف سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ناشر کتاب نگر، وین ویال روڈ لکھنؤ

یہ کتاب بھی ضخامت، کتابت، طباعت وغیرہ کے اعتبار سے پہلی کتاب (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج) کا مثنیٰ ہے۔ قیمت وہی پانچ روپے۔

اس کتاب کے مندرجات بھی بڑی محنت شاقہ اور تحقیق کا نتیجہ ہیں۔ ڈرامے سے پہلے ہمارے تفریحی شغلوں میں ڈرامائی عناصر، اردو کا پہلا ڈراما واجد علی شاہ کے قلم سے، اردو ڈرامے کا پہلا اسٹیج شاہی محل میں، شاہی ڈرامے کے اداکار، پوشاکیں زیور اور دوسرا ساز و سامان، شاہی میلاد، مستند تاریخی اور تحقیقی معلومات کتاب میں درج ہیں۔ کتاب لکھنؤ کے روایتی ہندو مسلم تہذیبی اتحاد کے نام معنون کی گئی ہے۔ اس سے مصنف کے مزاج صالح اور طبیعت کی سنجیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ نصف درجن کے قریب سہ رنگی اور دوسری تصویریں کتاب کی زینت ہیں۔ ماخذوں کی طولانی فہرست مصنف کی محنت پر دال ہے۔ یہ کتاب اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نادر اضافہ ہے۔ بہت سی تفصیلات جو اب تک منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں اس کتاب میں شامل ہیں، رہس سے متعلق تحقیق اور رہس کے جلسوں کا بیان، راس لیلا کے مختلف تصور وغیرہ مختلف معلومات کتاب میں بڑی تفصیل سے درج ہیں۔ یہ دونوں کتابیں اس سال کی بہترین تحقیقی تصانیف میں سے ہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح

مصنف وزیر آغا۔ شائع کردہ اکادمی پنجاب ٹرسٹ مال روڈ، لاہور۔ ضخامت ۳۲۷ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۲۶/۸ کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔

قیمت چار روپے بارہ آنے۔

مرثیہ اللہ لیق کی کتاب طنزیات و مضحکات اب نایاب ہے۔ اس لئے اردو میں اس موضوع پر ایک جامع کتاب کی بڑی ضرورت تھی۔ اکادمی پنجاب نے وزیر آغا صاحب کے ذریعہ اس کمی کو شائع کرکے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ پرنسپل حمید احمد خاں صاحب نے تقریظ کے آخر میں بڑی پتے کی بات کہہ دی ہے:

"آج اور ماضی کے قلمبیں کے درمیان اشارت کے خطوط تو پر مزاح کا آفتاب چمکتا ہے کیونکہ اشارت سے مزاح کا اظہار بھی ہوتا ہے اور عداوت کا بھی۔ دیکھنا یہ ہے کہ اردو کی دنیا میں اشارت کا خط استوا کہاں واقع ہے اور اس پر مزاح کا آفتاب کتنی مرتبہ چمکا ہے۔ جس دن ہماری تحقیق نے ان مسائل کا حل پا لیا مشرقی متمدن اس قابل ہوگا کہ جارج برنیڈ شا کے دعوے کا جواب دے۔"

کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے، مزاح اور مزاح نگاری، اردو شاعری میں طنز و مزاح، اردو نثر میں طنز و مزاح، اردو ادب کے مزاحیہ کردار، اردو ڈراما میں طنز و مزاح، اردو صحافت میں طنز و مزاح۔

ان تمام عنوانات کے تحت تفصیلی بحث کے ساتھ ساتھ مزاح اور طنز سے متعلق ادب کے نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ کتاب لاہور میں تصنیف ہوئی ہے افسوس ہے کہ اردو شاعری اور صحافت کے ضمن میں غیر معتبر مصنفوں کی تخلیقات کے نمونے تو درج ہیں لیکن پنڈت ہری چند اختر کی تخلیقات کا کوئی ذکر نہیں۔ طنز و مزاح کی دنیا میں مرحوم کا ایک خاص مقام ہے۔ شاید مصنف کو ان کی تخلیقات نہ مل سکیں۔ ہمیں امید ہے کہ کتاب کے اگلے ایڈیشن میں اس کا ازالہ کر دیا جائے گا۔

کتاب ہر صورت سے قابلِ قدر اور لائقِ انتخاب ہے۔

فردوسیٔ ہند

یہ تنقیدی مطالعہ ہے حضرت فارغ علیہ الرحمۃ کے رزمیہ مراثی کا جائزہ۔

مصنف چاند صاحب آہ۔ ناشر کتاب گھر، ۱۳۰ والکیشور روڈ بمبئی ۴

ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے صفدر حیثیت کے مالک ہیں۔ اس کتاب میں فارغ کے محاسنِ شعری کی تفصیل کے ساتھ ساتھ مصنف نے مرثیہ اور اس کے جملہ لوازم کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ علی سردار جعفری نے دیباچے میں لکھا ہے کہ "مرثیے کے فن کو جس انداز سے ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے پیش کیا ہے (اور جس کا یہ مستحق تھا) اب تک کوئی ناقد نہیں پیش کر سکا ہے"۔

مرثیے کی افادیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ رزمیہ واقعات کا ذکر مردہ قوم کو بیدار کر دیتا ہے۔ کرداروں کے محاسن بیان کرنے سے افراد قوم میں مزاج صالح پیدا ہوتا ہے۔ آہ صاحب نے مرثیے کے اجزاء کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ خوانندگی اور اداکاری کے تحت بڑی بحث کی ہے۔ موصوف نے فارغ کے کلام کا جائزہ لیتے وقت محض عقیدت کو ہی سامنے نہیں رکھا بلکہ حق و انصاف سے کام لیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں فردوسی، تلسی داس یا ہومر کا ذکر ضمناً آ گیا ہے یہ بھی طرفہ موازنے کی غرض سے نہیں ہے۔ حنیف نے خود کو فردوسیٔ اسلام کہہ کر کہ کو مبارکباد بھی پیش کر دی ع مبارک ہو تجھے فردوسیٔ اسلام ہو جانا۔ اب آہ صاحب اگر فارغ کو فردوسیٔ ہند کہہ دیں تو کوئی بڑی بات نہیں۔ وہ شاعر ہیں اور شاعرانہ مبالغہ ایک مستند بات ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فارغ کا شعری مرتبہ بہت بلند ہے، اور اس کے مقابلے میں انہیں شہرت کا حصہ بہت کم ملا ہے۔

اردو مرثیہ

مصنف اہل علی فاروقی صدر شعبۂ اردو ایونگ کرسچن کالج الہ آباد۔

ناشر ادارۂ ادب ۲/۶۲۶ ڈی پوروا الہ آباد ۷۔ ضخامت ۳۴۴ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتابت و لیاقت عمدہ، جلد و جلد پوش اوسط۔ قیمت پانچ روپے

کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔ مرثیہ، مرثیہ گوئی کے محرکات۔ مرثیہ گوئی کی تکنیک، عناصر مرثیہ، مرثیے کا موضوع، افراد مرثیہ اور ان کے کردار، چند مخصوص افراد مرثیہ اور ان کے کردار، نسوانی کردار۔

متعدد تصاویر اور گراف کتاب کی زینت ہیں۔

کتاب طلباء کے لئے لکھی گئی ہے مگر ہر صاحب ذوق کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ادب کے تذکروں میں مرثیے کے باب میں زیادہ نہیں لکھا گیا۔ یہ کتاب اس کمی کو پورا کرنے میں معاون ہوگی۔

دکھنی ہند اور اردو

از نصیر الدین ہاشمی، ضخامت ۲۹۰ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔

قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔

اردو کے ۲۳۲ دکھنی ہند و شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں کے حالات اس کتاب میں درج ہیں۔ اس سے اردو کی ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔

ملنے کا پتہ۔ سب رس کتاب گھر۔ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن۔

انتخابِ سودا

انتخاب کان پوری۔ پبلشرز اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی۔ ضخامت ۱۶۸ صفحات کتاب مجلد ہے۔ قیمت دو روپے چار آنے

کتاب اردو مرکز گنپت روڈ لاہور سے بھی مل سکتی ہے۔

قدیم شعراء کا اس قسم کا انتخاب بڑی مفید چیز ہے۔ بالخصوص اس زمانے میں جب کہ دواوین نایاب ہو رہے ہیں۔

روزن

قتیل شفائی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ۔ کتاب بڑی حسین و جمیل چھپی ہے ۱۹ نظمیں اور ۴۳ غزلیں اس کتاب میں شامل ہیں۔ قتیل شفائی نوجوان شعراء میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کا شہرا دور دور تک پھیل چکا ہے زیرِ نظر کتاب میں ان کی شاعری کے معروف عناصر، جدت نگاری، سپردگی اور طنز پوری شان سے جلوہ گر ہیں۔

منزل سے پلٹ آئے گی ایک ایک تجلی ۔۔۔ ہاں شعلۂ رخسارِ صنم سانولا رہے گا
دیکھا رختِ سفر بھی نہ کہیں لٹ جائے ۔۔۔ ہم سفر بن کے پھر آئے ہیں تیرے لوگو

قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ ادارۂ فروغِ اردو لاہور۔

شاہراہ

پنجابی زبان کی مشہور شاعرہ پربھجوت کور کی منتخب پنجابی نظموں کا مجموعہ فارسی رسم الخط میں شائع ہوا ہے۔ ناشر ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر۔ ضخامت ۱۱۶ صفحات۔ قیمت دو روپے۔

پربھجوت کور کے گیتوں میں جذبے کی گہرائی اور بیان کا لوچ دونوں شامل ہیں۔ پہلا گیت ہی خود اعتمادی کا آئینہ دار ہے۔

اج نہ گانواں
میں پیڑاں دے گیت

آج میں درد کا نغمہ نہ چھیڑوں۔ آنکھوں کے سامنے یادوں کا میلا لگا ہوا ہے۔ پریت اور محبت کے مندر ویران پڑے ہیں۔ امیدوں کے کھنڈر ہیبت ناک ہیں۔ اس پر بھی فریاد لب تک نہیں آئی۔ خود اعتمادی کی جوت جگ رہی ہے پنجابی شاعری کے دلدادوں کے لئے یہ کتاب ایک خوش آیند تحفہ ہے

دِسکی کی بوتل

موہن یادو کے ۱۳ افسانوں کا مجموعہ۔ ناشر مکتبہ نیا سماج جمّوں۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔ قیمت دو روپے

موہن یادو نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔ بقول کوثر چاندپوری "وہ اپنے آس پاس سے کہانیوں کا مواد سمیٹ کر اور واقعات کی دنیا سے زندہ کردار منتخب کر کے انھیں فن اور تکنیک کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ وہ انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔"

عکسِ خیال

مصنف ارشد صدیقی ساگری۔ ناشر مکتبۂ دانش بھوپال۔ اب تک ارشد صاحب غزل کے شاعر تھے۔ انگریزی کی مشہور نظموں کے ترجمے دیکھیے تو معلوم ہوا کہ وہ اس میدان کے بھی مرد ہیں۔ اس مجموعے میں انگریزی نظموں کے دلکش تراجم شامل ہیں۔

کتاب طباعت کے اعتبار سے بھی دیدہ زیب ہے۔ قیمت دو روپے۔

نیم شب

نندلال پروانہ کے کلام کا دوسرا مجموعہ۔ ناشر نذرانہ بک ڈپو، گوبند پورہ، گاندھی نگر دہلی۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

پروانہ جناب سحر عشق آبادی کے شاگرد ہیں اس لئے یہ بات تو مسلّم ہے کہ ان کے کلام میں فنی اغلاط نہیں ہوں گی۔ یوں بھی پروانہ حسنِ کلام کی منزلیں تیزی سے طے کر رہے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ حرف گیری کی گنجائش نہیں۔ داد طلب بہت سے اشعار ہیں۔

رقصِ جام

محمد حنیف سیمابی سہارن پوری کے قطعات و رباعیات کا مختصر مجموعہ قیمت ۱۲ کتاب مصنف سے محلہ چوب فروشان سہارن پور کے پتے سے مل سکتی ہے۔

لالہ زار

پیام فتح پوری کے کلام کا مجموعہ۔ ضخامت ۱۱۲ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے۔ اسپیشل تین روپے۔ کتابت، طباعت عمدہ جلد و جلد پوش اوسط۔ مصنف سے ۳۵ ہمایوں باغ کان پور کے پتے سے طلب فرمائیے۔

تعارف پر وقیر سید احتشام حسین صاحب نے لکھا ہے۔ ہر چند پیام کا تغزل مانوس تغزل ہے لیکن اس نے اس روایتی اندازِ بیان کو بھی نئے تقاضوں کا ترجمان بنایا ہے۔ یہ صرف پیام ہی کا کارنامہ نہیں۔ آج کل بیشتر نوجوان غزل کو زندگی کی نئی راہوں سے روشناس کر چکے ہیں۔ اس مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور

نظمیں بھی۔ تفصیلی تبصرے کی گنجائش نہیں۔ پیام کا کلام سراسر بیماری ہے اور زندگی کے مسائل کا ترجمان۔ لالہ زار مطالعے کی چیز زیادہ ہے اور محاکے کی کم۔ اس لئے غزل کو گردن زدنی قرار دینے والوں کو صرف ایک شعر سنا دینا ہی کافی ہے۔ اور وہ بھی پیام کا ہے

طعنہ دے مجھ کو اسیرِ خم گیسو نہ کہو ناصحو! پہلے تم اس زلف کے خم تو دیکھو

مہر و ماہ

شاہد بھوپالی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر قصرِ ادب پبلیکیشنز پری گھاٹ بھوپال ضخامت ۱۱۲ صفحات۔ پاکیزہ غزلوں کا یہ مجموعہ ہر قسم کی حوصلہ افزائی کا مستحق ہے۔

صدائے مشرق

شمس غازی آبادی کی ایک نظم اور چند نعتیں۔ کتابچے کے صفحات ۳۲ قیمت ۶ آنے

چار مقالے

بہار کے ایک نامور فرزند فضل الرحمٰن صاحب کے چار مقالے اس کتاب میں شامل ہیں۔ زبان کی تاریخ، فلسفۂ برگسوں، عرضِ حال، روایات کلیم الدین احمد صاحب نے پیش لفظ میں ان مقالوں کی تعریف کی ہے۔ کتاب پر نہ قیمت درج ہے نہ ملنے کا پتہ۔

آب و تاب

عثمانیہ یونیورسٹی نے بہت سے ادیب اور شاعر پیدا کئے۔ سعادت نظیر بھی انھیں میں سے ہیں۔ نوجوان شعراء میں آپ خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ آب و تاب ان کا مجموعۂ کلام ہے جو ۸۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ملنے کا پتہ۔ سعادت نظیر رام لے سلطان شاہی حیدرآباد دکن آندھرا پردیش۔

محبوبِ کبریا کی آمد

مصنف سید اشفاق حسین رضوی۔ قیمت چھ۔ مصنف سے کوچہ میر انیس لکھنؤ کے پتے سے طلب فرمائیے۔

گنجینۂ موکھش یا دُکھی کی نجات۔ اودھوت کا ترانہ یعنی نغمۂ قلندری

یہ دو منظوم ترجمے جناب منوّر لکھنوی کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہیں۔ یہ ترجمے بھی موصوف کے دوسرے تراجم کی طرح معیاری ہیں۔ اوّل الذکر کی قیمت ۳۷ نئے پیسے اور دوسرے کی ۳۵ نئے پیسے ہے۔ ملنے کا پتہ۔ آدرش کتاب گھر ۲۹-۱۵۲۸ فیض گنج دریا گنج دہلی۔

قتیل ولیم فریزر

وزارو خاندان کے ممتاز رکن نواب خسرو مرزا، گلی قاسم جان دہلی کا یہ کتابچہ ولیم فریزر کے قتل کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ حقیقت میں یہ مشہور انگریزی کتاب Twilight of the Mughals کا باب نہم ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اس کتابچے کا متن ہے۔ موصوف کو شکایت ہے کہ نواب شمس الدین احمد خاں صاحب کے باب میں ایک فاضل مضمون نگار نے غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ اب اس کا جواب خود مالک رام صاحب ہی دیں تو بہتر ہے۔

بلندی کی طرف

ہربنس سنگھ دوست کا ایک ناولٹ۔ ۴۸ صفحات، قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ آزاد کتاب گھر جمشید پور

مصنف اُردو کے مقبول و ممتاز افسانہ نگار اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔

یاترا

ایک آزاد نظم، از پریم پال اشک، ناشر مکتبہ جہک ۲۶۳۴ سبزی منڈی دہلی ۶۔ جیبی سائز کے ۹۶ صفحے۔

معرکۂ رباعیات حصہ اول

مس نفیس (وری حیدرآباد) کی یہ رباعیاں مصنفہ کے پاکیزہ ذوقِ سخن کی آئینہ دار ہیں۔ بہ حیثیت شاعرہ ان کا مستقبل تابناک نظر آتا ہے۔ یہ رباعیاں سودا، انیس، دبیر، غالب، اقبال، ابوسعید ابوالخیر، خیام اور امجد کی رباعیوں کے بالمقابل درج ہیں۔ قیمت ۸ر ملنے کا پتہ محمد احمد کتاب محل چارکمان حیدرآباد دکن۔

یادِ ایام

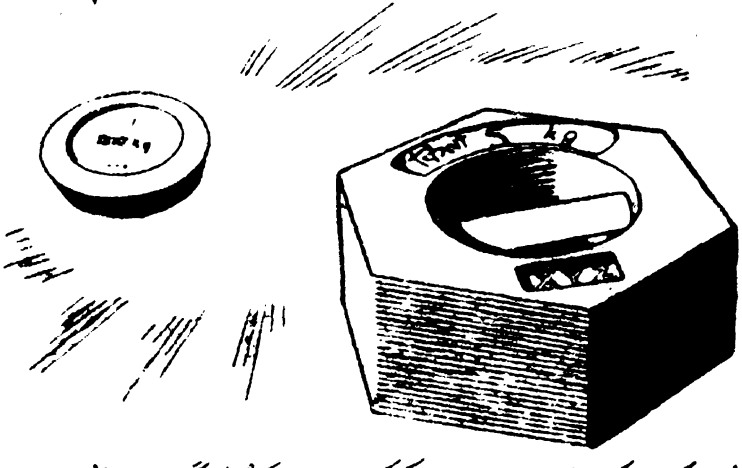
مصنف پروفیسر اظہر علی فاروقی ۱۸۵۹ء کے مشاعرے کی ایک تمثیل جس کا ذکر پروفیسر حادر حسن قادری نے نقد و نظر میں گارساں دتاسی کے حوالے سے کیا ہے۔ ضخامت ۶۸ صفحات۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

ناشر اردو اکیڈیمی الہ آباد ۷

راکھ اور کلیاں

کوثر چاندپوری کا ایک ناول۔ ضخامت ۲۹۶ صفحات۔ قیمت ۴ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ادارۂ ادبیاتِ جدید۔ ۴۲ کمرشل بلڈنگ دی مال لاہور۔

پہلا قدم



ناپ تول کے میٹرک نظام کی ابتدا کے سلسلے میں پہلا قدم یکم اکتوبر، ۱۹۵۸ء کو اٹھایا گیا۔ اس تاریخ سے صوبوں کے بعض مخصوص علاقوں میں میٹرک اوزان کا استعمال قانونی کر دیا گیا ہے۔

میٹرک نظام سرکاری محکموں کے علاوہ، سوتی کپڑے، لوہے اور فولاد، انجنیری، بھاری کیمیاوی دواؤں، کاغذ، سیمنٹ اور پٹ سن کی صنعتوں میں بھی شروع کر دیا گیا ہے۔

اس تبدیلی کا دائرہ رفتہ رفتہ بڑھایا جائے گا حتیٰ کہ نیا نظام سارے ملک میں جاری ہو جائے گا۔

میٹرک نظام

آسانی اور یکسانی کے لیے

مروج تول کے برابر کے میٹرک اوزان جانئے

جاری کردہ بھارت سرکار

میٹرک اوزان : تبادلہ چارٹ

(اسے اپنے استعمال کے لیے کاٹ لیجئے)

چھٹانک (ایک چھٹانک = ۵ تولے)	گرام (قریب ترین گرام میں)	سیر (ایک سیر = ۸۰ تولے)	کیلوگرام	گرام (قریب ترین ۱۰ گرام میں)
۱	۵۸	۱	۱	۹۳۰
۲	۱۱۷	۲	۲	۸۷۰
۳	۱۷۵	۳	۳	۸۰۰
۴	۲۳۳	۴	۴	۷۳۰
۵	۲۹۲	۵	۵	۶۷۰
۶	۳۵۰	۶	۶	۶۰۰
۷	۴۰۸	۷	۷	۵۳۰
۸	۴۶۷	۸	۸	۴۷۰
۹	۵۲۵	۹	۹	۴۰۰
۱۰ = ۱/۲ سیر	۵۸۳	۱۰ = ۱/۴ من	۱۰	۳۳۰
۱۱	۶۴۲	۱۱	۱۱	۲۷۰
۱۲	۷۰۰	۱۲	۱۲	۲۰۰
۱۳	۷۵۸	۱۳	۱۳	۱۴۰
۱۴	۸۱۶	۱۴	۱۴	۹۳۰
۱۵	۸۷۵	۱۵	۱۵	۸۷۰
		۱۶	۱۶	۸۰۰
		۱۷	۱۷	۷۳۰
من (ایک من = ۴۰ سیر)	کیلوگرام (قریب ترین کیلوگرام میں)	۱۸	۱۸	۶۷۰
		۱۹	۱۹	۶۰۰
۱	۳۷	۲۰ = ۱/۲ من	۲۰	۵۳۰
۲	۷۵	۲۱	۲۱	۴۷۰
۳	۱۱۲	۲۲	۲۲	۴۰۰
۴	۱۴۹	۲۳	۲۳	۳۳۰
۵	۱۸۷	۲۴	۲۴	۲۷۰
۶	۲۲۴	۲۵	۲۵	۲۰۰
۷	۲۶۱	۲۶	۲۶	۱۴۰
۸	۲۹۹	۲۷	۲۷	۹۳۰
۹	۳۳۶	۲۸	۲۸	۸۷۰
۱۰ = ۱/۴ من	۳۷۳	۲۹	۲۹	۸۰۰
۱۱	۴۱۱	۳۰ = ۳/۴ من	۳۰	۷۳۰
۱۲	۴۴۸	۳۱	۳۱	۶۷۰
۱۳	۴۸۵	۳۲	۳۲	۶۰۰
۱۴	۵۲۳	۳۳	۳۳	۵۳۰
۱۵	۵۶۰	۳۴	۳۴	۴۷۰
۱۶	۵۹۷	۳۵	۳۵	۴۰۰
۱۷	۶۳۵	۳۶	۳۶	۳۳۰
۱۸	۶۷۲	۳۷	۳۷	۲۷۰
۱۹	۷۰۹	۳۸	۳۸	۲۰۰
۲۰	۷۴۶	۳۹	۳۹	۱۴۰
			۴۰	۹۳۰

۱ کیلوگرام = ۱۰۰۰ گرام

DA 58/247



وٹامنوں کی قوّت کی رنگین جھلک!

جی ہاں، وٹامن رنگ پیدا کرتے ہیں! اور فوٹو الیکٹرک آلات کے ذریعے، رنگوں کے زیر اثر، یہ ماہر جانکار انکی قوت کا ٹھیک ٹھیک ناپ تول کر سکتے ہیں۔

لیکن آخر ایسی دقیق چھان بین کیوں؟ اس لئے کہ ہندوستان لیور کی مصنوعات خریدتے وقت آپ انکے مُستقل اعلےٰ اوصاف کی توقع رکھتے ہیں۔

یہ بلند معیار برقرار رکھنے کے لئے ہم بار بار کڑی جانچ پرکھ کرتے ہیں۔ کچّے مال کی خرید سے، مصنوعات کی تیاری اور اس کے بعد ان کی کارگذاری تک سائنسدان اور ماہر جانکار ان کی نگرانی اور جانچ پڑتال میں معروف رہتے ہیں۔ اِس نگرانی کی بدولت بیش بہا قومی دولت بھی بچتی ہے اور مصنوعات کے بنانے کا قیمتی وقت بھی!

اس طرح ہم آپ کی قابلِ اعتبار معیاری مصنوعات سستے داموں پر آپکی خدمت میں پیش کرتے رہتے ہیں۔

ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

HLL. 17-X52 UD

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
جدید اردو ڈراما اور اس کے بعض مسائل	احتشام حسین	۳
ماڈرن اردو اسٹیج کا پس منظر	عبدالعلیم نامی	۱۳
اردو ڈراما آزادی کے بعد	محمد حسن	۲۴
ہندوستانی فلموں پر اردو ڈرامے کا اثر	صفدر آہ	۳۰
اردو ڈراما اور دربارِ اودھ	مسعود حسن رضوی ادیب	۳۴
اردو ڈراما اور جان گل کرسٹ	محمد عتیق صدیقی	۳۹
پارسی اردو تھیٹر پر ایک عبوری نظر	راجیندر ناتھ شیدا	۴۵
مصنفینِ ناٹک ساگر	حسن شاہ	۵۳
ریڈیائی ڈراما اور اس کی تکنیک	دیوتی سرن شرما	۵۹
بچوں کے ڈرامے	اطہر پدیہ	۶۳
عوامی اسٹیج	جی ایل ادیب لکھنوی	۶۸
ہندوستان میں تھیٹر کے موجودہ آداب	آر جی آنند	۷۲
ہریانہ کا عوامی اسٹیج	راجہ رام شاستری	۷۶
نئی کتابیں اور رسالے	ع - م	۸۰
'ابوالکلام نمبر' کے باب میں	———	۸۲

سرورق :- اودھ کے شاہی رہس کا ایک منظر
(عکسیہ - سید حسن رضوی، لکھنؤ)

جنوری ۱۹۵۹ء

پوس - ماگھ شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۷ - نمبر ۶

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نجما ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو (سیکرٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر :- مظفر شاہ

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں - چھ روپے
پاکستان میں - چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- تو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

مرتب و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۱۱۰۰۲ - دہلی

مُلاحظات

فوجی انقلابات کا سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ حال ہی میں سوڈان میں فوجی حکومت قائم ہوگئی۔ اُمّا پارٹی کے مسٹر عبداللہ خلیل وزیراعظم تھے لیکن ان کا طرزِ عمل نوجوان فوجی افسروں کو پسند نہیں تھا۔ جنرل عہود کی سرکردگی میں جو نئی حکومت قائم ہوئی ہے اس کے اراکین کی فہرست اور نئی حکومت کے بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سوڈان کے عوام مصر اور دوسرے عرب ممالک سے بہت ہمدردی رکھتے ہیں۔ مصر نے عرب ممالک کی جو رہنمائی کی ہے اور جس طرح بڑی ہمت و مردانگی سے یورپی یا مغربی اقتدار سے خود کو کلی طور پر آزاد کیا ہے اس کے پیشِ نظر یہ قدرتی بات تھی کہ عرب تہذیب سے متاثر ممالک بھی اس کے ہم نوا ہو کر اپنے ملک کو ترقی کے منازل کی طرف لے جانے کی کوشش کریں۔ ۱۸۹۹ء سے ۱۹۵۶ء تک سوڈان دستوری طور پر برطانیہ اور مصر کی مشترکہ نگرانی میں تھا لیکن برطانوی اقتدار ختم ہونے کے بعد سوڈان نے اپنا لائحۂ عمل خود مرتب کیا۔ اب یہی ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد ملک کی حیثیت سے وہ ہمسایہ ملکوں کی برادری کا ایک معزز رکن بن کر رہے گا۔

۳۰۔ نومبر ۱۹۵۸ء کو ہندوستان کے مشہور سائنس دان جگدیش چندر بوس کی صد سالہ جینتی منائی گئی۔ اس موقعے پر ڈاک اور تار کے محکمے کی طرف سے ایک مخصوص ٹکٹ بھی جاری کیا گیا۔ مسٹر بوس نے اُس زمانے میں سائنسی تحقیق کا کام کیا جب غیر ملکی حکومت ایسے کام کرنے والوں کی کوئی خاص حوصلہ افزائی نہیں کرتی تھی اور ذرائع بھی اتنے وسیع نہیں تھے جتنے بعد کے کام کرنے والوں کو نصیب ہوئے۔ بوس نے اپنی چھتیسویں سالگرہ کے موقع پر ۳۰۔ نومبر ۱۸۹۷ء کو نئے علم کی تحقیق کا تہیہ کیا تھا۔ چنانچہ الیکٹرو میگنیٹک اور مائکرو لہروں کے باب میں آپ نے نہایت مفید معلومات دنیا کے سامنے پیش کیں۔ اس سلسلے میں اسی زمانے میں برطانیہ میں سر آلیور لاج، فرانس میں برنیلی، اٹلی میں رگھی اور مارکونی اور روس میں پاپوف اسی قسم کی تحقیق میں سرگرمِ کار تھے۔ بوس نے اپنی تحقیقات کے نتائج دنیا بھر کے مشہور ممالک میں خود جا کر پیش کئے۔ اس کے بعد آپ نے نباتات میں آثارِ زندگی کے سلسلے میں مشہورِ عالم تحقیقات کی۔ وہ ملکی اور قومی جذبے کا ایک مینار تھے۔ ان کی مثال ملک کے نوجوانوں کے لئے شمعِ ہدایت ہے۔ انھوں نے اس زمانے میں اپنی قابلیت کا سکّہ دنیا بھر پر جما دیا جب انھیں اچھے وسائل بھی مہیا نہیں تھے۔ ملک کے نوجوان اگر اسی جذبے اور انہماک کے ساتھ سائنس اور دوسرے مفید شعبوں میں تحقیق کا کام کریں گے تو اس سے عوام کو بہت فائدہ ہوگا، بلکہ نسلِ انسانی کی عاقبت سُدھرے گی۔

ڈراما نمبر شائع کرنے کا جب فیصلہ ہوا تو اس کی ترتیب کے لئے بہت تھوڑا وقت تھا لیکن مقامِ مسرت ہے کہ اب یہ قارئین کے سامنے ہے۔ جن کرم فرماؤں نے اتنے تنگ وقت میں ہماری گذارش پر لبیک کہا ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ اردو ڈراما جس دورِ انحطاط میں رہا اس کے پیشِ نظر یہ ضروری تھا کہ ہم اس نہایت مفید اور دلچسپ صنفِ ادب کا پوری طرح جائزہ لیں۔ اس شمارے کے مضامین کچھ اسی انداز کے ہیں لیکن یہ بات اب ظاہر ہوگئی کہ آزادی کا دور شروع ہوتے ہی اس صنفِ ادب اور اسٹیج کی ترقی شروع ہوگئی ہے۔ لکھنے والے اور اسٹیج کے ماہرین مشترکہ کوششوں سے جو نتائج پیش کر رہے ہیں وہ بڑے حوصلہ افزا ہیں۔ سنگیت ناٹک اکادمی نے ڈرامے کے تنِ مردہ میں جان ڈال دی ہے۔ حکومت کی مدد سے بہت سے نئے اور پرانے ادارے زندگی اور تازگی کا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔ ہمارے نقادِ فن احیا کے لئے یہ ایک فالِ نیک ہے۔ یہ نمبر کسی طرح سے مکمل نہیں کہا جا سکتا نہ ہمیں اس کا دعویٰ ہی ہے۔ بہت سے پہلو ابھی تشنہ رہ گئے ہیں۔ کچھ ہماری تنگ دامانی اور کچھ وقت کی قلت اس کی ذمہ دار ہے۔ لیکن ہمیں اُمید ہے کہ اس کوشش کو مشکور سمجھا جائے گا۔

آئی کل دہلی (ڈراما نمبر)

جنوری ۱۹۵۹ء

احتشام حسین

جدید اُردو ڈراما

اور

اُس کے بعض مسائل[1]

یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو میں ڈراموں کی بہت کمی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ جب ڈرامے ہی کم ہیں تو اچھے ڈرامے تو اور بھی کم ہوں گے۔ لیکن یہ جانتے کے باوجود ڈراما نگاری سے دل چسپی لینے والوں کا یہ حق زائل نہیں ہوتا کہ جو کچھ موجود ہے اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لے کر وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ کریں اور اُن وسائل اور مسائل کو سامنے لائیں جو اسے موجودہ حالت سے نکالنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ جب کسی صنفِ ادب کا ایک عالمی معیار بن جاتا ہے اس وقت اپنی کوتاہیوں اور نارسائیوں کی تاویل کرنے سے کام نہیں چل سکتا۔ ہم بعض پہلوؤں سے اُن حالات پر تو غور کر سکتے ہیں جن کی وجہ سے اُردو ڈرامے کی خاطر خواہ ترقی نہ ہو سکی لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ جو کچھ ہے وہ کافی ہے یا اُس معیار کے قریب ہے جہاں ڈراما نگاری کا فن پہونچ چکا ہے۔ اس طرح کوتاہیوں پر غور کرتے ہوئے شاید ہم کو وہ راہیں بھی نظر آ جائیں جو ترقی اور کمال کی طرف لے جا سکیں اور جن سے ہم ڈرامے کے اُن بنیادی تصورات تک پہونچ سکیں جنھیں اُس کے فلسفہ اور نفسیات سے تعبیر کیا جاتا ہے جن سے محض تفریح کے بہت سے طریقوں میں سے ایک طریقے کا علم ہی حاصل نہیں ہوتا بلکہ انسانی سماج اور تہذیب میں اس کے امکانات کا سُراغ مل سکتا ہے۔ ڈراما جس منزل پر محض تفریح ہے وہاں ڈراما نویس، ہدایت کار اور اداکار سب سے اُس کا ایک ہی مطالبہ ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ان سب کو مل کر تماشائی کو گھنٹے دو گھنٹے کے لئے خوش کر دینا اور اس ماحول میں پہونچا دینا چاہیئے جو عارضی طور پر اس کے لئے مہیا کیا گیا ہے۔ ڈرامے اور تماشائی کا یہ تعلق وقتی ہوتا ہے اور کوئی تہذیبی اہمیت نہیں رکھتا، اس میں کسی مسئلے کے "آویزشی پہلو یا ارسطو کے" تطہیرِ نفس "کی جستجو فضول ہوگی۔ لیکن اس ڈرامے کی ایک منزل وہ بھی ہے جہاں انسان بہ حیثیت انسان کے، انفرادی یا اجتماعی طور پر ایک ایسی کش مکش میں فریق بن جاتا ہے جو زندگی کی پُراسرار طاقتوں کو یا عمل بناتی اور ایسے فیصلے کرنے پر مجبور کرتی ہے جن سے وہ درس اخلاق اور تہذیبی نتائج برآمد ہوں۔ یہاں ڈراما ادب کی عظیم ترین اصناف میں شامل ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں شاعری، موسیقی، رقص (اداکاری) یعنی کئی فنونِ لطیفہ بریک وقت مل جاتے ہیں اور ایک اہم تصویرِ زندگی کو اظہار و جذبات کے ذریعے دل و دماغ میں اُتار دیتے ہیں۔ ایسے ڈراموں میں صرف تفریح ڈھونڈنے والوں کو تو مایوسی ہوتی ہے لیکن تفریح کے پردے میں اسرارِ حیات کی جستجو کرنے والے ان میں خیال و خواب کی ایک دنیا پاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ڈرامے سے تفریح کا پہلو جدا نہیں کیا جا سکتا لیکن ترجمانیٔ حیات کے اہم پہلوؤں کو نظر انداز کر دینا بھی اُسے فن اور ادب کے نقطۂ نظر سے ایک کمتر درجے کی چیز بنا دے گا۔

قدیم ڈراموں کو تو نہیں لیکن جدید اردو ڈرامے کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیئے کیونکہ ابتدائی ڈراموں میں جتنی رہس اور بھانڈ کا حصہ زیادہ مناسب ہوگا،

---

[1] درحقیقت یہ ایک توسیعی لکچر ہے جس میں کچھ حصے گھٹائے بڑھائے گئے ہیں۔ اس میں ایک ایکٹ کے ڈراموں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ (احتشام حسین)

تفریح کا عنصر غالب تھا اور شعوری طور پر زندگی کی ترجمانی ان کے لکھنے والوں کے پیش نظر نہیں تھی۔ واجد علی شاہی رہس ہو یا امانت اور ملاری لال کی اندر سبھا، ان میں زندگی کی بڑی سطحی کش مکش بڑے سطحی انداز میں پیش کی ہوئی ملتی ہے۔ درحقیقت یہ رقص اور موسیقی ہی کی توسیع کی حیثیت رکھتے ہیں، ان میں ڈرامائی عناصر اگر مفقود نہیں تو بہت کم تھے۔ اس کے بعد تجارتی ڈراموں کا دور شروع ہو جاتا ہے جن کا مقصد نئے متوسط طبقے کی تفریح کا سامان بہم پہونچانا تھا جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں مغربی اثرات کے تحت اپنی زندگی کو نئے سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا۔ یہ طبقہ ایک طرف تو اپنی تہذیبی روایات سے دور تھا دوسری طرف مغربی تفریحی روایات کا سطحی شعور رکھتا تھا، اس لئے ڈراما کسی ایسے مقام پر نہ پہونچ سکا جس کا ذکر کیا جا سکے۔ یوں تو ہر قصے کہانی میں کوئی دل چسپ نکتہ تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن اردو کے یہ ڈرامے فن اور فکر دونوں کی بلندی سے محروم تھے۔ صدیوں سے ہندوستانی اسٹیج اور ڈراما لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل تھا۔ سنسکرت، جس میں فکر اور فن دونوں کے اعتبار سے اعلیٰ ترین ڈرامے موجود تھے، چند تو اعداد علماء یا مذہبی مراسم بجا لانے والے پروہتوں تک محدود تھی، ڈراموں کا ذکر ہی نہ تھا۔ مسلمان جن ملکوں سے آئے تھے وہاں ڈرامے کی کوئی روایت نہ تھی۔ ایران کی مذہبی تمثیلیں ایک مذہبی اپیل اور محدود دائرۂ عمل رکھتی تھیں اور اٹھارویں انیسویں صدی میں ان کا معیار بھی گر چکا تھا۔ اس لئے ڈرامے کا احیاء یا تو کرشن لیلاؤں، رام لیلاؤں، رہس اور نوٹنکیوں وغیرہ کو ترقی دینے سے ہو سکتا تھا یا مغربی ڈراموں کے متعلق جو تھوڑی بہت معلومات تھیں اُن پر ڈرامے کی نئی روایت کی بنیاد رکھ کر نیا تجربہ کرنے سے۔ مغرب سے متاثر ذہن نے بھدی اور بھونڈی تمثیلی تفریحوں کے مقابلے میں انگریزی اسٹیج اور ڈرامے کی روایات کو زیادہ پسند کیا اور پارسی تاجروں نے اُسی کو فروغ دیا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما جو جدید انداز[1] کے اسٹیج پر پیش کیا گیا اُس میں زیادہ تر پیشہ کے انگریز تاجروں نے حصہ لیا تھا۔ اس وقت تک جو مواد دستیاب ہوا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نوعیت کا پہلا ڈراما "راجہ گوپی چند اور جلندھر" ۱۸۵۳ء میں بمبئی تھیٹر میں کھیلا گیا۔ اس سے پہلے اس تھیٹر میں انگریز تاجر اور سپاہی انگریزی ڈرامے پیش کیا کرتے تھے۔ کم و بیش یہی زمانہ امانت کے اندر سبھا تیار کرنے کا ہے لیکن بنیادی طور پر دونوں میں فرق ہے۔ اندر سبھا ہندوستانی ناٹک کی بے جان روایت کی ایک انوکھی اختراع تھی اور راجہ گوپی چند اور جلندھر مغربی ذوق کی تخلیق تھا۔ میں یہاں یہ بحث نہیں کرنا چاہتا کہ مدرا راکشش، شکنتلا، وکرم اُروسی، مرچھ کٹک کی روایت کس طرح ختم ہو گئی اور کیوں اس خلا کو پُر کرنے کے لئے ایک نئی روایت کا سہارا لیا گیا۔ اس کی جستجو کرنے والے کو اٹھارویں اور انیسویں صدی ہی کے ہندوستان کو نہیں بلکہ چھٹی اور ساتویں صدی کے بعد کے اس ہندوستان کو بھی دیکھنا چاہیئے جس میں ایک عظیم الشان تہذیب (جسے سنسکرت تہذیب بھی کہہ سکتے ہیں) کا زوال ہوا اور جس کا تحفظ پوری طرح سے پراکرتوں میں نہ ہو سکا کیونکہ نئی تہذیبی طاقتیں درمیان میں آ گئی تھیں اور انھوں نے حالات کا رُخ کسی حد تک بدل دیا تھا۔ بہرحال ہے یہ ایک حقیقت کہ اس تجارتی ڈرامے کا کوئی اساسی تعلق سنسکرت ڈراموں کی روایت سے نہیں تھا۔ کسی کو اس سے گمراہ نہیں ہونا چاہیئے کہ ان تھیٹروں میں بعض ایسے ڈرامے بھی کھیلے گئے جو ہندو دیو مالا سے تعلق رکھتے تھے کیونکہ انھیں میں رستم و سہراب، علاء الدین اور اس کا چراغ، بے نظیر اور بدر منیر اور کئی انگریزی ڈراموں کے بے روح چربے بھی ملتے ہیں جن کا ہندوستانی زندگی اور سماجی کش مکش سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ جن تھیٹروں میں یہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے ان کی کوئی قومی یا تہذیبی اہمیت نہیں تھی بلکہ یہ صرف نئے تجارتی مرکزوں کی تفریح گاہ تھے، شاید اسی وجہ سے کسی بڑے ادیب نے اس صنفِ ادب سے کوئی دل چسپی نہیں لی۔

معمولی تغیرات کے ساتھ ان ڈراموں کا سلسلہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد تک جاری رہا۔ انفرادی طور پر بعض ناٹکوں اور بعض ڈراما نگاروں نے کسی قدر کامیابی حاصل کی لیکن جب ہم اس کامیابی کا تجزیہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اس میں فن اور ادب کا اتنا دخل نہ تھا جتنا کسی معیار کی عدم موجودگی میں اُس تفریحی پہلو کا تھا جس میں خالص جذباتی قسم کے میلو ڈرامائی عناصر، ساز و سامان کی بے جا چمک دمک اور بعض اداکاروں کی ہر دل عزیزی کو اہمیت حاصل ہوتی تھی۔ دوسرے ملکوں کے ڈرامے کی تاریخ میں بھی ملتا ہے کہ بعض ڈرامے بعض اداکاروں کی صلاحیتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے جاتے تھے لیکن اردو میں اس کی مثالیں بہت ہیں کہ ڈراموں کے پلاٹ میں کبھی کبھی اداکاروں کی وجہ سے اور کبھی اسٹیج

---

[1] میں نے جدید انداز کا فقرہ اس لئے بڑھایا ہے کہ ہمارے بعض محققین، خاص کر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے واجد علی شاہ کو پہلا ڈراما نگار اور ہندوستانی اسٹیج کا بانی قرار دیا ہے۔

کی ضروریات اور ساز و سامان کی وجہ سے تبدیلی کر دی جاتی تھی۔ تبدیلی کرنے والے زیادہ تر تھیٹر کے منیجر، اداکار اور دوسرے کارپرداز ہوتے تھے۔ اس بات کا پتہ ڈراموں کے اُن مختلف نسخوں اور مسودوں سے چلتا ہے جو بدلی ہوئی کئی شکلوں میں پائے جاتے ہیں۔ ابتدائی اردو ڈراموں کے سلسلے میں جو سب سے بڑی دشواری پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک ہی ڈراما کئی شکلوں میں اور کئی ناموں سے ملتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ ناشر اور کتب فروش یا تھیٹر کرنے والے ان کے مصنف بن بیٹھتے ہیں۔ تاہم وہ جس حالت میں ملتے ہیں اُن سے بعض باتیں نمایاں ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ عموماً ڈراما نگار معمولی صلاحیتوں کے ادیب تھے اور جن میں اچھی صلاحیتیں تھیں وہ خود کو عوام کے تفریحی معیار سے بلند نہ کر سکے۔ یہ لوگ عالمی ادب میں ڈراما نگاری کی تاریخ سے ناواقف تھے اور سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ ان کی نگاہیں زندگی کی گہری اور بنیادی حقیقتوں پر نہیں تھیں، وہ چند تاریخی واقعات، عشق و محبت کے میکانکی تصورات اور معمولی سماجی اور اخلاقی مسائل یا اُن کے اصلاحی پہلوؤں سے آگے دیکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ انسانی زندگی میں انفرادی کش مکش اور جماعتی تصادم کی قوت سے آگاہ نہیں تھے۔ یہاں تک کہ جہاں یہ کش مکش شدید ہوتی تھی، ان کے ہاتھوں میں پہنچ کر وہ بھی ظاہری رسمی شکل اختیار کر لیتی تھی۔ شیکسپیئر کے ہیملٹ میں شہزادے کی فلسفیانہ تشکیک اور فکری تذبذب نے جو غیر معمولی کش مکش پیدا کی ہے وہ اُن تمام اردو ڈراموں میں کمزور اور بے جان ہو گئی ہے جو اس کو بنیاد بنا کر لکھے گئے ہیں۔

اگر ڈراما نگاری کی اس زبوں حالی کے اسباب پر نگاہ ڈالی جائے تو اصل موضوع کے سمجھنے میں کسی قدر آسانی ضرور ہوگی اس لئے اس کا مختصر ذکر ناگزیر ہے۔ بعض سماجی، سیاسی، تاریخی اور تعلیمی اسباب کی بنا پر انیسویں صدی کے وسط میں جو جدید ادبی تحریک شروع ہوئی اس نے اردو شاعری کی دنیا میں کافی کایا پلٹ کی، نثر کے مختلف اصناف کو صرف جنم ہی نہیں دیا بلکہ ان کے تکمیل تدریجی ہوتے بھی پیش کئے لیکن اس میں بھی ڈرامے کو قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ اگر اسٹیج کی کوئی روایت موجود ہوتی اور تہذیبی زندگی میں اُسے کوئی مقام حاصل ہوتا تو ڈرامے کی طرف بھی ضرور توجہ کی گئی ہوتی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ڈراما اکبر کے نام سے جو ایک ادھورا کارنامہ چھوڑا ہے، اس سے یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈرامے سے یکسر ناواقف نہیں تھے وہاں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں ڈرامے اور اسٹیج کے تعلق کا علم نہ تھا، اور ہوتا بھی کیونکر، جب ہندوستان میں اسی

روایت کا ختم ہوئے صدیاں گذر گئی تھیں اور نیا اسٹیج زیادہ تر تجارتی بنیادوں تک محدود تھا۔ آزاد کا تعصب اگر مکمل ہو بھی جاتی تو صرف ایک ادبی تاریخی اہمیت رکھتی اعلیٰ پائے کا ڈراما نہ بن سکتی۔ اسی طرح مولانا شرر کے ڈرامے جو بیسویں صدی میں لکھے گئے محض تاریخی اہمیت کے مالک ہیں۔ یہ درست ہے کہ بہت سی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آچکی تھیں اور ملک کے مختلف حصّوں کا دورہ کر کے اندر بھاؤں اور نوٹنکیوں سے بہتر معیار پیش کر رہی تھیں لیکن ان کے ڈراما نگار اپنا مواد عصری زندگی کی کشاکش سے حاصل نہیں کرتے تھے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ زندگی یکسر سپاٹ اور بے رونق تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو نذیر احمد کے ناول نما تمثیلی قصّے، سرشار کے بے مثال ناولوں اور رسوا کے کارنامے کیونکر وجود میں آسکتے تھے۔ ڈراما ادب اور اسٹیج کی یکجائی سے بنتا ہے اس لئے عالمی ادب میں وہ ڈرامے کامیاب ہیں جو دونوں کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ وہ یونان کے سوفوکلیز اور لیکائی لس ہوں یا ہندوستان کے کالی داس اور بھوبھوتی، وہ انگلستان کے شیکسپیئر اور مارلو ہوں یا فرانس کے راسین اور مولیر، روس کے چیخوف اور گورکی ہوں یا جرمنی کے شلر اور گوئٹے، وہ دورِ جدید کے ابسن اور برنارڈ شا ہوں یا اوئیل اور اوکیسی، ہر ایک کے یہاں دونوں کا امتزاج عظمت پیدا کرتا ہے جہاں غیر معمولی ادبی صلاحیت نے ڈرامے کے پیش کئے جانے کی مختلف منزلوں سے مطابقت پیدا کر لی ہے وہاں ڈراما زمین سے اُٹھ کر آسمان پر پہونچ گیا ہے اس مطابقت اور ہم آہنگی کا ذکر آگے آئے گا۔

تو ڈرامے کی کمی اور پستی کا ایک اہم سبب اسٹیج کی پستی ہے۔ اسی کو اچھے ڈرامے نہ ہونے کا نتیجہ بھی قرار دے سکتے ہیں کیونکہ ڈرامے لکھے جاتے تو کسی نہ کسی طرح اسٹیج کی حالت بھی بہتر ہو جاتی۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ڈرامے نے ہمیشہ دیومالا یا تصنیات کا سہارا لیا ہے اور چونکہ موجودہ ہندوستان میں اس کا وجود نہیں اس لئے ڈرامے نہیں لکھے گئے۔ یہ خیال کئی حیثیتوں سے درست نہیں۔ اوّل تو یہ کہ ہندوستانی آبادی کا بہت بڑا حصہ کسی نہ کسی قسم کے دیومالا میں اب بھی عقیدہ رکھتا ہے (اور آج فلموں میں ان کے متعلق قصّوں کی بھرمار اس کا ثبوت ہے) دوسرے یہ کہ ابتدائی دور کے یونانی، سنسکرت، جاپانی اور چینی ڈراموں کے علاوہ بعد کے اچھے ڈراما نگاروں نے دیومالا کو اپنی تخلیقات میں کوئی بنیادی جگہ نہیں دی۔ دورِ جدید نے تو بالکل ہی دوسرے موضوعات کا سہارا

لیا۔ ابسن کو جدید یورپ کی سماجی اور اخلاقی کش مکش اور آزاد خیالی کی مختلف تحریکات نے بال و پر بخشے تو برنارڈ شا کو ارتقاء، اشتراکیت اور برگسانی قوتِ حیات نے نئے موضوعات کے استعمال پر اُکسایا۔ اس بات کو ایک دوسری طرح دیکھیں تو شاید زیادہ درست ہو۔ ڈراما نگار کے یہاں اگر کوئی مخصوص عقیدہ نہ ہو تو وہ اسی حد تک کامیاب ہوگا جتنا اچھی تکنیک، اچھی اداکاری اور اچھی ہدایت کاری اُسے کامیاب بنا سکتی ہیں، اصل عظمت موضوع سے پیدا ہوتی ہے۔ عقیدے کا لفظ میں نے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے متعلق ہر قسم کا نصب العین، اخلاقی اور تہذیبی اقدار شامل ہیں جنھیں انسان زندگی کو حسین بنانے کے لئے ڈھونڈتا رہا ہے اور ان خوابوں کی تعبیر کی تلاش جو اس نے سوتے جاگتے ہمیشہ دیکھے ہیں اور جس کے لئے ہر طرح کی تکلیفیں برداشت کی ہیں۔ یہی عقیدہ موضوع سے گہری وابستگی پیدا کرتا ہے اور اسے تفریحِ محض کے دائرے سے نکال کر فلسفیانہ غور و فکر کا مرکز بناتا ہے۔ برنارڈ شا نے اپنے ایک دیباچے میں اس موضوع سے بحث کی ہے کہ ڈراما کیسے لکھنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں اس نے سب سے پہلی، سب سے ضروری اور سب سے غور طلب شرط یہ لگائی ہے کہ لکھنے والے کے پاس ایک موضوع ہونا چاہیئے جو چاہے کتنا ہی پرانا کیوں نہ ہو لیکن ڈراما نگار نے اُسے نئی طرح شدت کے ساتھ محسوس کیا ہو۔

جس زمانے کا ذکر ہے اردو کے اس دور کے ڈراما نویسوں کے یہاں اس کی بڑی کمی رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رونق بنارسی، طالب، بیتاب اور احسن لکھنوی وغیرہ نے اسٹیج کی بے مائگی کے باوجود کہیں کہیں زندگی کی کوئی ایسی کش مکش پیش کی ہے جو اعلیٰ درجے کے ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہے لیکن فکری عنصر کے نقدان اور فنی شعور کی کمی نے انھیں اوپر نہ اُٹھنے دیا بلکہ مجبور کیا کہ تفریحی عنصر کو بڑھا کر دوسری خصوصیتوں کو اس پر قربان کر دیں۔ میرے ان خیالات سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ میں ڈرامے میں تفریح کا منکر ہوں یا اس کی اہمیت کو گھٹانا چاہتا ہوں لیکن اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ تفریح کا بھی معیار ہوتا ہے اور اس کے مدارج کا احساس نہ رکھنا بدذوقی کی دلیل ہے۔ ڈرامے کے کسی نقاد نے خالص تفریح کو نہ تو اس کا مقصد و منتہا قرار دیا ہے نہ اس کی کامیابی کا واحد ذریعہ بتایا ہے۔ اس جگہ ایک ادبی لطیفے کا خیال آتا ہے۔ اٹھارویں اور ابتدائی انیسویں صدی میں تجارتی ڈرامے یورپ پر چھائے ہوئے تھے۔ رومانیوں نے اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا لیکن انھیں کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ فرانس میں یوژین اسکرائب اور ساردو کے نام ڈرامے کے شائقین کے لئے جادو کا کام کرتے تھے۔ فرانس کے مشہور مفکر، ادیب اور نقاد تھیوفیل گاشئے نے کئی سال تک موسیو اسکرائب کی ڈراما نگاری کے خلاف مضامین لکھے اور تھک کر اعلان کیا کہ میں نے پانچ سال تنقیدیں لکھیں لیکن اسکرائب کی ہر دلعزیزی میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ تھیٹر سے ادب کا کوئی تعلق نہیں، خیالات کی کوئی اہمیت نہیں، شاعری فلسفہ، کرداروں کی نفسیاتی پیشکش یہ ساری چیزیں ڈرامے کو ناکام بنائیں گی۔ گاشئے کا مقصد یہ تھا کہ اگرچہ اسکرائب کے ڈرامے ان تمام اعلیٰ عناصر سے خالی ہوتے ہیں پھر بھی لوگوں کو پسند ہیں، اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کی کامیابی کے لئے ان کی ضرورت نہیں ہے۔ درحقیقت یہ ایک مشکل سوال ہے کہ کامیابی کی کسوٹی ہر دل عزیزی کو قرار دیا جائے یا کسی ایسے معیار کو جو ظاہری کامیابی کے باوجود کسی ادبی کارنامے میں موجود نہیں ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں وقتی اور عصری ہر دل عزیزی یا کامیابی عظمت کی سند نہیں، عظمت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی کارنامہ وقت کی ظالمانہ دستبرد کا مقابلہ کرتا ہوا اپنی قدر و قیمت کو برقرار رکھتا ہے۔ فرانسیسی ڈرامے کی تاریخ میں اسکرائب کا ذکر ضرور کیا جاتا ہے لیکن آج اُسے وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو مولیر اور راسین کو حاصل ہے۔

بات کہیں اور پہونچ گئی، ذکر اس کا تھا کہ اردو ڈراما اپنی ابتدائی حالت میں ان خصوصیات سے خالی تھا جو ڈرامے کی نکری اور فنی خوبیوں اور قدروں کو نمایاں کر سکیں۔ اس نے مغرب کی تقلید بہت سطحی انداز میں کی تھی اس لئے اس کا مزاج نہ تو قومی بن سکا نہ مغربی۔ ڈراما نگاری کا یہ ایک ایسا المیہ تھا جس نے اس کی باڑھ روک دی اور بعض ذہین ادیب اور شاعر بھی اُسے اس سطحیت کے دائرے سے باہر نہ نکال سکے۔ آغا حشر کو اردو کا سب سے اہم ڈراما نگار اور مصلح قرار دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے ان کے ڈرامے ترقی کے صرف چند زینے طے کرتے ہیں۔ اُن کے آخری ڈراموں میں موضوع اور فکر کا ارتقاء دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے اور خالص تفریحی موضوعات سے سماجی مسائل کی طرف بڑھ رہے تھے لیکن ان کا ذوق جس تھیٹر کا تربیت یافتہ

تھا وہ اس کے جادو سے باہر نہ نکل سکے۔ کچھ نقادوں نے انھیں دورِ جدید کا پیشرو کہا ہے، کچھ قدیم کہتے ہیں لیکن ادبیت سے قطع نظر دوسرے عناصر اُن کے یہاں بھی کم و بیش وہی ہیں جو اُن سے پہلے کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں ملتے ہیں۔ مرید شک السیر حرص، خوبصورت بلا، یہودی کی لڑکی، ترکی حور اُن کے خاص ڈرامے ہیں، آخری دو میں رستم و سہراب کے علاوہ آنکھ کا نشہ اور عورت کا پیار اہم قرار دئے جا سکتے ہیں مگر ان سب کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سب سے زیادہ کوشش اسی بات کی کی گئی ہے کہ تماشائیوں کا ذوقِ تماشا آسودہ ہو جائے کوئی ذہنی تحریک ہو نہ ہو۔ اس وجہ سے آغا حشر کو موجودہ دور کے ڈراما نگاروں میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوستان کا ذہنی نقشہ تیزی سے بدلنے لگا تھا۔ اب جو سب سے بڑی چیز ذہنوں کو متحرک کر رہی تھی وہ قومیت کے استحکام اور آزادیٔ وطن کا جذبہ تھا جس سے زندگی کا ہر شعبہ متاثر تھا۔ واقعات بیان کرنے کی ضرورت نہیں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ اجتماعی طور پر ہندوستانیوں کا خون گرم ہوا تھا اور لوگوں کی انفرادی اور قومی زندگی میں برابر ایسے مقامات آ رہے تھے جو ڈرامائی امکانات سے بھرے ہوئے تھے۔ لیکن بدقسمتی سے ادیبوں کو اس کا گہرا شعور نہ تھا۔ انھوں نے اس موضوع کو پوری طرح ڈرامے کے لئے استعمال نہیں کیا۔ اس کی دو بڑی وجہیں معلوم ہوتی ہیں: ایک تو یہ کہ تھیٹر اور اسٹیج اب تک اُس طبقے کے ہاتھ میں تھے جو قومی آزادی کی جدوجہد میں دل سے شریک نہ تھا اس لئے اظہارِ خیالات و جذبات کے یہ ذرائع اس کے لئے استعمال نہ کئے جا سکے، دوسرے یہ کہ جس غیر پیشہ ور اسٹیج کا نشو و نما تعلیمی اداروں یا متوسط طبقے کے خوش باش ادیبوں اور فن دوستوں میں ہو رہا تھا وہ ابھی بالکل ہی ابتدائی حالت میں تھا۔ یہ کہنا تو درست نہیں کہ آزادی، حب الوطنی، قربانی اور سماجی انصاف کے موضوع پر ڈرامے لکھے ہی نہیں گئے لیکن یہ ضرور ایک حقیقت ہے کہ ان ڈراموں نے نہ تو مکمل طور پر تھیٹروں میں ہر دل عزیزی حاصل کی اور نہ ادب میں کوئی جگہ پا سکے۔ پریم چند جنھوں نے ہندوستان کے تخلیقی ادب میں نئی راہیں نکالیں اور اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے قومی زندگی کی بنضیں تیز کرتے رہے ڈراموں میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے ڈراموں میں صرف کربلا قابلِ ذکر ہے جو ایک علامتی شکل میں قومی بیداری، سماجی انصاف اور ظلم کے خلاف نفرت کی جدوجہد کا مظہر کہا جا سکتا ہے لیکن وہ بھی فنی نقطۂ نظر سے ایک طویل مکالماتی افسانہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس دور میں جو ڈرامے آزادی کے موضوع سے متعلق کچھ ڈرامے لکھے گئے لیکن ان میں سے کوئی بھی ادبی اور فنکارانہ جائزہ نہیں سکا۔ منشی رامیشور پرشاد کا آزاد، کیدار ناتھ خورشید کا قومی غدار، ایم اے نائب کا جوشِ آزادی، مائل ہروی کا جھانسی کی رانی، شیر محمد خاں کا سکھیا بھارت، نازاں کا نورِ وطن، ظفر علی خاں کا جنگِ روس و جاپان، حکیم احمد شجاع کا بھارت کا لال، زیبا کا زخمی پنجاب، امراؤ علی کا ابرِ تر بل اور بعض دوسرے ڈرامے ملتے ہیں لیکن وہ حیاتِ قومی کی صرف سطح کو چھوتے ہیں، دل نہیں دھڑکاتے۔

یہ کم و بیش ۱۹۳۰ء تک کی کہانی ہے۔ جدید اردو کی عمر پچاس سال سے تجاوز کر چکی تھی لیکن ڈرامے نے کوئی حالی، کوئی آزاد، کوئی نذیر احمد، کوئی شبلی، کوئی سرشار، کوئی اقبال اور کوئی جوش نہیں پیدا کیا تھا۔ سیاسی جدوجہد کی رفتار بھی تیز ہو چکی تھی، قومی جدوجہد چھوٹے بڑے ہیرو پیدا کر رہی تھی، خارجی زندگی کی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی زندگی بھی تصادم اور آویزش کی ناقابلِ بیان منزلوں سے گذر رہی تھی۔ مغربی تعلیم اور تصورِ حیات کی سطح کے نیچے اب محض مصنوعی نہیں با شعور نیا انسان پیدا ہو چکا تھا جس کی انفرادیت کبھی اپنے خاندانی نظام کی حدوں میں نہیں سماتی تھی اور کبھی رومانی بغاوت کی حد سے گذر کر اجتماعی قومی زندگی میں سرفروشی کا کمال دکھانے کی متمنی تھی۔ گویا زندگی کے اسٹیج پر اس کا کھیل جاری ہو چکا تھا، تھیٹر کے اسٹیج پر اُسے گرفت میں لانے والے نظر نہیں آتے تھے۔

یہاں ایک بات اور عرض کر دینا ضروری ہے۔ میں نے مولانا محمد حسین آزاد کے ڈرامے اکبر کا ذکر کیا تھا، اگر انھوں نے اسے مکمل کر لیا ہوتا تو شاید وہ پہلا ادبی ڈراما ہوتا جو ہمارے قدیم دور کے ایک ادیب کے قلم سے نکلا ہوتا لیکن یہ روایت بھی بڑی آہستہ روی سے چلی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے شہیدِ وفا اور میوۂ تلخ لکھے جو اُن کے ناولوں کے برابر بھی نہیں پہونچتے، مرزا رسوا نے طلسمِ اسرار کے علاوہ مرقعِ لیلیٰ مجنوں کی شکل میں منظوم ڈرامے کا جو تجربہ کیا وہ شاعری اور صناعی کے لحاظ سے تو ضرور قابلِ قدر ہے لیکن ڈرامے کی گرفت میں لانے والی طاقت اس میں نہیں ہے۔ چکبست نے تکلا نہ لکھا ہوتا تو اچھا تھا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کا زود پشیماں سطحی رومانیت کا شکار ہو گیا ہے۔ پنڈت کیفی کے ناٹک مراری کاوا اور راج دلاری ایک بڑے اہلِ قلم اور مصلحِ ادب کی تخلیق ہیں لیکن بے جان۔ اشتیاق حسین قریشی کے کئی ڈرامے عیدِ زبوں، گمشدہ کی دیوار،

مٹھائی کی ٹوکری، علاء اعلیٰ بس ڈرامے ہیں جنھیں نہ اسٹیج پر دیکھ کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں نہ پڑھ کر ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ان ادبی ڈراموں میں ڈاکٹر عابد حسین کے پردۂ غفلت کو جو اہمیت ملنی چاہیئے تھی وہ اس وقت تک اُسے نہیں ملی ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۲۵ء میں پہلی بار برلن سے شائع ہوا تھا وہیں لکھا بھی گیا۔ اس کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں دو باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیئے: پہلی جنگِ عظیم کے بعد جرمنی کا ملک تباہ ہوا تھا لیکن کچھ ہی دنوں کے اندر اس کے علم و فن نے پھر انگڑائی لی تھی اور جرمنی میں ڈرامے کا احیاء ہوا تھا۔ نوجوان ڈاکٹر عابد حسین نے اُن ڈراموں کی تکنیک اور اُن کے فکری پہلوؤں کو دیکھا تھا اس لئے کسی حد تک اس میں اس حقیقت پسندی نے سادگی اور فطری کیفیت کے ساتھ راہ پائی ہے جو اس وقت کے یورپی اور جرمن ڈراموں میں نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جدید تعلیم یافتہ طبقہ اپنی مذہبی روایات کے اندر جس طرح ایک نئی زندگی کے خواب دیکھ رہا تھا، آزادی اور اصلاحِ معاشرت کے جذبات سے جس طرح بھر گیا تھا، نہ میندار طبقہ جس قسم کے بحران میں مبتلا تھا اور عقاید کی دنیا میں روایت اور درایت کے درمیان جو کشمکش جاری تھی، اس کا عکس اس ڈرامے میں بھی ہمیں نظر آتا ہے۔ اس میں کشمکش اور تصادم کے تاثرات بھی ہیں، واقعات کا فطری بہاؤ بھی ہے کرداروں کی انفرادی دلکشی بھی ہے اور عصری ماحول کا پس منظر بھی۔ لیکن پھر بھی اس کے مکالمے شیخ کرامت علی کے لویں اصلاحی وعظ اسے اسٹیج کے لئے نامناسب بنا دیتے ہیں۔ واقعات کی رفتار ذرا اور تیز ہوتی، گفتگو کے مقابلے میں عمل کے پہلو ذرا اور نمایاں ہوتے تو اس میں شک نہیں کہ پردۂ غفلت کو ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہو جاتی۔ کوئی اچھا تھیٹر پسند اور ذہین ہدایت کار مناسب ترمیموں کے ساتھ اسے اسٹیج پر کامیابی سے پیش کر سکتا ہے۔

بہرحال یہ دور ڈراما نگاری کی طرف رجوع ہونے کا دور ہے کیونکہ اس کے لئے مختلف ذرائع اور منوجہ ہونے کے لئے مختلف وجوہ پیدا ہو گئے تھے۔ جہاں ایک طرف فلم اور خاص کر ناطق فلم نے تھیٹر کی ہر دل عزیزی کو نقصان پہنچایا تو دوسری طرف رسائل کی روز افزوں اشاعت، ریڈیو اور غیر پیشہ ور تھیٹروں کے شوق نے لکھنے والوں کو مہمیز بھی کیا۔ تاجرانہ نقطۂ نظر سے فلم سازی تھیٹر قائم کرنے سے بہت سودے کی حیثیت رکھتی تھی اس لئے وہی تجارتی ذہن جو تھیٹروں کے بند ہونے سے فلم سازی کی منڈی بن گئے، فلم کے لئے بھی ڈرامے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن، ہاں کہانی لکھنے سے لے کر سٹیج پر آنے تک اتنی مختلف اور میکانکی منزلیں ہوتی ہیں کہ ڈرامے کی اصل متحدہ تخلیقی شکل کا تصور کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب تک کوئی فلمی کہانی اچھے ادبی ڈرامے کی شکل میں سامنے نہیں آئی ہے بلکہ جن اچھی کہانیوں سے فلم بنائے گئے ہیں اُن کے وحدتِ تاثر کو بھی نقصان پہنچا ہے۔ رسایل، ریڈیو اور کالجوں کے معمولی اسٹیجوں کے لئے عام طور سے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے گئے۔ ان میں بہت سے ڈرامے بہت اچھے اور ڈرامائی نقطۂ نظر سے بہت کامیاب ہیں۔ لیکن اس گفتگو میں ان کا ذکر اتنا ہی تذکرہ کرنا ہے کہ ریڈیو کی ضروریات کے لئے ڈرامے کی شکل میں بنیادی تبدیلی ہوئی اور لکھنے والوں کو تکنیک کے معاملے میں خاص طرح کی پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ لکھنے والوں نے ذہانت سے کام لیا اور اسٹیج کی خصوصیات کو بھی پیشِ نظر رکھا لیکن پھر بھی عمل، جو ڈرامے کی اساس ہے، اسٹیج پر ایک شکل میں اور ریڈیو پر ایک دوسری شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ تماشائی ہوتے ہیں دوسری جگہ سامعین، ایک جگہ اداکار اپنے پورے وجود کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں دوسری جگہ محض اپنی آوازوں میں۔ مختصر ڈرامے لکھ کر اچھے اچھے ادیب اس فن کی طرف متوجہ ضرور ہو گئے ہیں لیکن جس طرح بعض صورتوں میں مختصر افسانہ ناول کی راہ میں اور غزل میں نظموں کی راہ میں کھڑی ہو گئیں، اسی طرح یک بابی تمثیلیں اچھے عمل ڈراموں کے راستے میں حائل ہیں۔ یہ تمثیلیں واقعی ڈراموں کا بدل نہیں بن سکتیں۔

عالمی ادب میں ڈرامے کی عمر دو ہزار سال سے زیادہ ہو چکی۔ اس نے ملک ملک کے ادیبوں اور شاعروں کی بہترین فنی اور فکری صلاحیتوں کو اظہار کی دعوت دی ہے اور اس کی ایک ایسی فنی روایت بن گئی ہے کہ اُسے پیشِ نظر رکھ کر ہم اردو کے ڈراموں کا جائزہ بھی لے سکتے ہیں۔ ڈرامے کے پھیلے نقادانہ رسلوک کے لئے یوں تو شاعری کے تمام اصناف کی بنیاد نقل پر تھی لیکن ڈراما خصوصیت کے ساتھ اسی جذبے کی تخلیق تھا۔ اس کی اصل نوعیت اور حیثیت پر برابر بحث ہوتی رہی ہے اور اتنی بات تو بہرحال یقینی ہے کہ نقل کا مقصد حقیقت کی تخلیقی ترجمانی اور بہتر ترتیب ہے محض سادہ نقالی نہیں ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لینے کے بعد حقیقت کے تصور، اظہارِ حقیقت کے مقصد اور ترتیبِ واقعات کے متعلق سوالات پیدا ہوں گے اور ڈراما نگار اور ناقدین دونوں متوجہ کریں گے۔ اس طرح کہیں تو شاید بہتر ہے کہ

ڈراما نگار کے پاس کوئی خیال ہوگا جو انتخابِ واقعات کی بنیاد بنے گا، انتخابِ واقعات میں جو ترتیب ہوگی اُسے ہم پلاٹ کہیں گے، یہ پلاٹ زمان و مکان کی حدوں کے اندر عمل کی صورتیں پیدا کرے گا، عمل کے مظہر کچھ کردار ہوں گے جن کی شخصیت، خصوصیات، مقاصد، عقائد اور خواہشات کے تصادم سے ڈرامے میں جان پڑے گی، ان سب کے مجموعے سے وہ چیز پیدا ہوگی جسے وحدتِ تاثر کہیں گے اور اس طرح ڈراما وجود میں آجائے گا۔ ڈرامے کی عملی کامیابی کی کسوٹی اسٹیج ہے اور اسٹیج ایک پیمپیدہ ذریعۂ اظہار ہے۔ ہدایت کار، اسٹیج کے لوازم (یعنی پردے، روشنی، موسیقی وغیرہ) اور اداکار مل کر اسٹیج کی تکمیل کرتے ہیں۔ پھر ان سب کے بعد تماشائی ہے جس کی جذباتی اور ذہنی شرکت کے بغیر اچھے سے اچھا ڈراما بھی کامیاب نہیں ہوسکتا۔ ان تمام عناصر میں جس قدر زیادہ ہم آہنگی ہوگی اُسی قدر اس کے تاثر میں اضافہ ہوگا۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ تمام لوگ ڈرامے کے ہر پہلو سے یکساں دلچسپی نہیں لے سکتے، کسی کو ڈراما نگار سے دلچسپی ہوتی ہے کسی کو ڈرامے سے، کوئی اداکار یا اداکاری سے دلچسپی لیتا ہے کوئی تھیٹر سے، تمام دیکھنے والوں کی توجہ کا مرکز ایک ہی چیز نہیں ہوسکتی لیکن اگر ان تمام اجزاء کو ایک دوسرے کا تعاون حاصل ہو جائے تو بات حیرت خیز طریقے پر بن جاتی ہے۔ مثلاً ڈراما لکھنے والا ہدایت کاری کے تمام پہلوؤں سے واقف نہیں ہوتا، اسٹیج کا ڈھانچا کھڑا نہیں کرسکتا، اداکاروں کو ہدایتیں نہیں دے سکتا۔ اسی طرح ہدایت کار میں ڈراما نگار کی تخلیقی صلاحیت ہونا ضروری نہیں۔ ایسی حالت میں اگر ڈراما نویس اور ہدایت کار مل کر کام کرسکیں تو نتیجہ یقیناً بہتر ہوگا۔ جب ماسکو آرٹ تھیٹر کے مشہور ڈائرکٹر اسٹانس لوسکی نے چیخوف کا ڈراما دی سی گل پیش کرنا چاہا تو اسٹیج کے امکانات کو دیکھتے ہوئے اسے وہ ڈراما بہت بے رنگ اور تھکا دینے والا معلوم ہوا لیکن اس کے ایک ادیب دوست نے اس سے اصرار کیا اور مشوروں میں شریک رہ کر جب اُسے تیار کرایا تو یہی ڈراما بڑی کامیابی سے پیش کیا جا سکا۔ اس طرح اگر ایکٹر اور کردار میں جذباتی ہم آہنگی پیدا ہوسکے تو قصے کی اصل روح تک رسائی ہو جائے گی ورنہ اداکاری کسی کردار کی محض نقالی بن کر رہ جائے گی۔

ڈرامے کے اسٹیج پر پیش کیے جانے میں جو ایک سخت مقام آتا ہے وہاں ڈراما نگار سے زیادہ ہدایت کار اور تماشائی معاونت کرتے ہیں۔ مثلاً اسٹیج پر پہاڑ، دریا، جنگل، ریل گاڑی، میدانِ جنگ یا ایسی ہی دوسری چیزیں پیش کرنا ہے۔ فلم میں تو یہ چیزیں آسانی سے پیش کی جاسکتی ہیں لیکن اسٹیج کی وسعت ان کے لئے تنگ ہوتی ہے۔ یہاں تماشائی کی قوتِ متخیلہ ان کے علامتی اظہار کو حقیقت کا روپ دیتی ہے۔ ایران کے مذہبی ڈرامے (تعزیہ یا پیشن پلیز) جن میں واقعاتِ کربلا پیش کیے جاتے تھے، ہر طرح کے ساز و سامان سے محروم ہوتے تھے۔ ایک شخص غیر آراستہ اسٹیج پر تھوڑی سی بالو ڈال جاتا تھا۔ یہ کربلا کا تپتا ہوا ریگزار تھا اور پانی کی ایک کٹوری رکھ دیتا تھا، یہ نہر فرات تھی لیکن دیکھنے والے اُن سے ویسا ہی تاثر حاصل کرتے تھے جیسا اُن کے حقیقی وجود سے ہوسکتا تھا۔ حقیقت اور مفروضہ کا یہ تصادم تھیٹر کی چند روایتوں کا تصور کیے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتا۔ مفروضات کو تماشائیوں پر اسی حد تک مسلط کرنا چاہیئے جس حد تک وہ حقیقت کا تصور کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ مثلاً خط کا زور سے پڑھنا، خود کلامی، اسٹیج پر لوگوں کی موجودگی میں کوئی بات اس یقین کے ساتھ کہنا کہ گویا تماشائیوں نے نہیں سنی لیکن اسٹیج والوں نے نہیں سنی، ہم انھیں تسلیم شدہ مفروضات کہہ سکتے ہیں لیکن ان کا بھی بے محل یا زیادہ استعمال تصنع پیدا کرکے حقیقت کے تاثر کو نقصان پہنچائے گا۔ ڈاکٹر جانسن نے اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات کہی تھی جو نقلی اور حقیقت کے پورے تعلق پر حاوی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "نقل سے غم یا خوشی اس لئے نہیں پیدا ہوتی کہ ہم نے انھیں غلطی سے حقیقی سمجھ لیا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ ہمارے ذہن میں حقیقتوں کا احساس پیدا کرتی ہیں۔" ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اداکار قتل نہیں کیا گیا، بیمار نہیں ہے، پاگل نہیں ہوا ہے، فرضی رو رہا ہے اور فرضی ہنس رہا ہے لیکن ہم اچھا ڈراما دیکھتے ہوئے اداکار، اسٹیج اور ڈرامے کو بھول کر قصہ اور اس کے ارتقاء کی منزلوں میں محو ہو جاتے ہیں اور مفروضات کی مدد سے حقیقتوں کا ادراک کرتے ہیں۔

ان خیالات کو پیشِ نظر رکھ کر اردو کے چند نمائندہ اور مختلف الموضوع ڈراموں کا مختصر جائزہ لیا جائے تو کچھ نتائج ضرور برآمد ہوں گے۔ میرے سامنے ہیں پردۂ غفلت (ڈاکٹر عابد حسین)، حسرات (الادھن (فضل الرحمٰن)، خانہ جنگی اور حجۃ خاتون (پروفیسر مجیب)، انارکلی (امتیاز علی تاج)، آگرہ بازار (حبیب تنویر)، دھانی بانکیں (عصمت چغتائی)، اور یکس کا خون ہے؟

(سردار جعفری) میرے نزدیک اردو کے سب ڈرامے ہیں اور نہ اس نظر سے پیش کئے گئے ہیں کہ یہی بہترین ہیں بلکہ ان کی طرف متوجہ کرنے کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ دورِ جدید میں مختلف لکھنے والوں نے مختلف قسم کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو کس انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں فکر و فن کی کتنی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

موجودہ دور میں ڈراموں کو محض خانے کے لحاظ سے ٹریجیڈی اور کامیڈی میں تقسیم کرنے کی رسم عام طور سے ختم ہو چکی ہے۔ زیادہ تر ایسے ڈرامے ملتے ہیں جو زندگی ہی کی طرح پیچیدہ ہیں اور ان میں نشاط و الم کی ایسی آمیزش ہو گئی ہے کہ انھیں الگ کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ جن ڈراموں کے نام اوپر آئے ہیں اُن پر نظر کی جائے تو انارکلی اور کسی حد تک خانہ جنگی کے سوا اور کسی کو اُس کے اصل مفہوم میں المیہ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن پروۂ غفلت، حشرات الارض، حبۂ خاتون، دھانی بانکیں کو طربیہ کہنا بھی ممکن نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب یہ ہوا کہ ان میں جن مسائل کو لیا گیا ہے وہ پیچیدہ ہیں۔ لکھنے والوں نے جو تاثر پیدا کرنا چاہا ہے وہ غم یا خوشی کی شکل میں نہیں، غور و فکر کی شکل میں ہمارے ذہن میں باقی رہتا ہے۔ آخری تاثر ہی سے ڈرامے کی نوعیت کے متعلق رائے قائم ہوتی ہے۔ اب تاثر کا ذکر آ گیا ہے تو جملہ معترضہ کے طور پر یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ تاثر کہیں پلاٹ سے، کہیں ہیرو کی فتح و شکست سے، کہیں ڈرامے کی مجموعی فضا سے، کہیں مکالمے کی روانی، بے ساختگی، فطری بہاؤ اور نشتر انگیزی سے، کہیں کشمکش اور آویزش کی مخصوص نوعیت سے اور کہیں ہدایت کاری، اداکاری اور پیش کش کے کامیاب معیار سے پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ بازار میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ ہیرو، نہ کوئی مخصوص نقطۂ نظر ہے اور نہ کوئی بڑی کشمکش، لیکن ایک ایسی فضا ضرور ہے۔ جو ہمیں تھوڑا بہت متاثر کرتی ہے تاہم دوسرے عناصر کی کمی اُس ڈرامے کی حیثیت سے کمزور رہنا دیتی ہے۔ محض فضا کا تاثر تھوڑی دیر تک باقی رہتا ہے کے بعد غائب ہو جاتا ہے، اس کے برعکس انارکلی اور خانہ جنگی میں فضا کے علاوہ دوسرے اپنی اپنی آن کے ساتھ، اپنے عقائد اور عزائم کے ساتھ پوری قوت سے ٹکراتے ہیں، اُن سے مکالموں کی چنگاریاں اُبلتی ہیں، مقاصد کی آویزش کا پتہ بھی چلتا ہے اور عمل کے مربوط سلسلوں سے خاتمے تک پہونچتے پہونچتے انسان اُن مسائل کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو اِن مخصوص کی تہ میں پوشیدہ ہیں۔ میں صرف اسی آخری پہلو کو لیتا ہوں: انارکلی میں اصلی کشمکش کیا ہے؟ کیا یہ کہ سلیم انارکلی کو نہ پا سکا؟ کیا یہ کہ دلآرام نے اپنے مجروح پندار کا انتقام لینے کے لئے سلیم کا راز اکبر پر فاش کر دیا؟ کیا یہ کہ شہنشاہ باپ اور ولی عہد بیٹے کے تعلقات خراب ہو گئے ہیں جن کا اثر مغل حکومت کے استحکام پر پڑا؟ یقیناً یہ سارے پہلو ڈرامے میں موجود ہیں لیکن میرے خیال میں یہ ڈرامہ سلیم یا انارکلی کا المیہ نہیں بلکہ اکبر کا ہے۔ اس کے یہاں ایک باپ اور ایک شہنشاہ کے یہاں کشمکش ہے اور وہ ان کے درمیان توازن قائم رکھنے یا کوئی تیسرا راستہ نکالنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ یہ اس کی شکست ہے، اس کا شاہانہ جلال انارکلی کو دیوار میں چنوا سکا لیکن بیٹے کے دل میں باپ کی حیثیت سے جگہ نہ بنا سکا۔ آویزش کی یہی نوعیت اسے ایک مسائلی ڈراما بناتی ہے۔ امتیاز علی تاج نے اس کا پورا خیال رکھا ہے کہ اس خارجی کشمکش کے علاوہ جو اسٹیج پر دکھائی جا سکتی ہے یہ داخلی کشمکش بھی عمل اور مکالمے سے نمایاں ہوتی رہے۔ اسی طرح خانہ جنگی میں اورنگ زیب کا دارا پر فتح پانا یا دارا کا شہید ہو جانا ڈرامے کا اصل موضوع نہیں ہے۔ بلکہ اصل موضوع اُن اقدار کی کشمکش ہے جن کی نمائندگی ایک طرف سرمد اور دارا کر رہے ہیں اور دوسری طرف اورنگ زیب اور اس کے درباری علما جو شریعت کے ظاہری استحکام کے نام پر ملک کی پوری تہذیبی زندگی کو متاثر کر رہے ہیں۔ اس ڈرامے میں یہ مقصد بعض مقامات پر مکالموں کے پردے میں نمایاں ہوتے ہیں، جہاں الفاظ تو سننے میں جاتے ہیں اور اشارے داستان۔ اس میں دلوں کی اندرونی کشمکش میدان کی اُس خوں چکاں کشمکش سے بڑا دائرہ گھیر لیتی ہے جس میں دارا شکوہ اور اورنگ زیب ایک دوسرے پر تفوق پانے کے لئے برسرِ پیکار تھے۔ ان ڈراموں کی یہی نوعیت ان میں غور و فکر کے لئے مواد پیدا کرتی ہے۔

پروۂ غفلت اور حشرات الارض ہماری توجہ بعض سماجی مسائل پر مرکوز کرتے ہیں۔ پروۂ غفلت کا ذکر کر چکا ہوں۔ رفیق اتنا اور کہنا ہے کہ اس ڈرامے میں طریقِ انکر کے اختلاف کا تصادم اصل مسئلہ ہے۔ یہ کہیں اُبھرتا اور کہیں دب جاتا ہے۔ سعیدہ اور منظور جس طرح چچا کے گھر سے نکل جاتے ہیں اُس میں نئی زندگی کے تصورات کی فتح تو ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن اس کی روشنی دور تک نہیں پہونچتی۔ ان کے کردار دبے دبے سے ہیں اُن میں

فرد سے نوع بننے کی صلاحیت نہیں پیدا ہو سکی ہے شیخ کرامت علی جن کے یہاں اس منٹ کی نمائندگی شدت کے ساتھ ہوئی پوری قوت سے نمایاں نہ ہو سکے۔ پھر بھی تاثر میں شدت ہے اور فطری سطح پر ڈراما بہت جان دار ہے۔ فضل الرحمٰن کے کئی ڈرامے اور بھی اور بہت سی دل چسپیوں کے حامل ہیں لیکن حشرات الارض کا انتخاب میں نے اس لئے کیا ہے کہ اس میں قومی زندگی کا ایک مخصوص مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ سماجی کارکن قومی خدمت اور عوامی بہبود کے پردے میں کیا کرتے اور ایمان داری سے سوچنے والوں کا گلا کس طرح گھونٹتے ہیں، یہ اس ڈرامے کا موضوع ہے۔ موضوع نیا نہیں، ابسن نے اس پر ایک غیر معمولی ڈراما لکھا ہے۔ حشرات الارض کی ابتدا ویڑی نشان سے ہوتی ہے لیکن موضوع سمجھنے والے کے قابو سے باہر ہو جاتا ہے اس لئے اسے مربوط رکھنے کے لئے بعض بے ضرورت کردار اور بعض مصنوعی مواقع فراہم کرنے پڑتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مکالمے کی برجستگی اور موضوع کی دل چسپی کے باوجود ڈرامے تک پہونچتے پہونچتے اس کا اثر بالکل زائل ہو جاتا ہے۔ ڈرامے کا خاص کردار ڈاکٹر جاہد بہت سے موڑ کے سر کرنے کے بعد تمام سماجی برائیوں سے لڑنے کے لئے ایک کتاب لکھنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ یہاں پہلات کا عمل ڈھیلا ہو گیا ہے اور موضوع کی کشمکش ڈراما نگار کے قلم کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔

یہ کس کا خون ہے؟ اور دعائی بائیکس دونوں موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہیں، ایک میں جاپان کی اس فوجی فاشزم کے خلاف جذبات ابھارے گئے ہیں جو دوسری جنگِ عظیم کے آخری حصے میں ہندوستان کے لئے خطرہ بن گئی تھی اور دوسرے میں ہندو مسلم فسادات سے پیدا ہونے والے زہر کے خلاف محبت اور دوستی کا تریاق فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں ڈرامے پُر اثر ہیں لیکن ان پر عصری واقفیت کا ہنگامی پہلو غالب آ گیا ہے اور دونوں میں میلوڈرامائی انداز پیدا ہو گیا ہے جو موضوع سے محض جذباتی تعلق پیدا کرتا ہے۔ فلتے پر پروفیسر مجیب کے ایک اور ڈرامے حیۂ خاتون کا ذکر بھی کرنا چاہتا ہوں کیونکہ اس کا موضوع کئی اہم پہلو رکھتا ہے۔ کشمیر کی تاریخ میں اس مجاہد شاعرہ کا کردار غیر معمولی دل کشی کا حامل ہے، اس کی شخصیت میں کشمیر کی فن کارانہ سادہ اور سخت کوش روح جھلکتی ہے۔ پروفیسر مجیب نے ڈرامے کی بنیاد مولانا مسعود کی لکھی ہوئی حیۂ خاتون کی سوانح عمری پر رکھی ہے اور اس میں اس کی زندگی کے بعض اہم واقعات کی کڑیاں جوڑ کر ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جس کی انفرادیت زندگی کے مختلف ادوار میں قائم رہتی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈرامے کی بنیادی مقصد واقعات میں کہیں کھو سا گیا ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا جب کشمیر آگ اور خون کی خوفناک کھیل سے گذر کر ایک نئی منزل کی جستجو میں مصروف تھا۔ ڈرامے میں کئی ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ڈراما نگار عصری واقعات اور زندگی کی کشمکش کی طرف بھی متوجہ کرنا چاہتا ہے اور حیۂ خاتون سے بعض ایسی باتیں کہلاتا ہے جو عہدِ حاضر کے سیاسی تصورات سے متعلق ہیں لیکن یہ حقیقت پوری طرح نہیں اُبھرتی کہ یہ مجاہدہ کس حیثیت سے روحِ کشمیر کی علامت ہے۔ حیۂ خاتون میں جو وقت صرف ہوا ہے وہ بھی وحدتِ تاثر پر اثر انداز ہوا ہے۔ ڈرامے میں وقت کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔ ارسطو کے وقت سے آج تک اسے وحدتِ تاثر کا جزو سمجھا گیا ہے۔ ارسطو نے خود یہ نہیں ظاہر کیا تھا کہ ٹریجیڈی کو سورج کے ایک چکر یا اس سے کچھ زیادہ میں مکمل ہو جانا چاہیئے لیکن ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ کوئی اٹل بات نہیں ہے۔ بعض اچھے ڈراموں میں کافی وقت لگا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر واقعات میں جاری تسلسل برقرار رہے تو وقت کے گذرنے کا احساس نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو تماشائی تاثر کے طلسم میں گرفتار ہو کر اُسے منطقی کانٹے پر نہیں تولتا۔ حیۂ خاتون میں وقت کے جو فاصلے ہیں وہ پوری طرح مربوط نہیں ہوتے اس لئے واقعات کا بہاؤ رُکتا ہوا نظر آتا ہے اور گو کہ انسانی زندگی کے اہم ترین واقعات ہی کو جوڑ کر مرتب کی گئی ہے لیکن تماشائی کی قوتِ متخیلہ بعض حصّوں کی خانہ پُری نہیں کر سکتی۔ اس لئے ڈرامے کا آخری تاثر ہلکا رہتا ہے اور خاتمہ جہاں تاثر کو بھرپور ہونا چاہیئے تھا، مبہم اشارہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ پھر بھی یہ کہنا ضروری ہے کہ پروفیسر مجیب کو فن پر پورا عبور ہے اور اگر واقعات کا مطالعہ اور گہرا اور مکمل ہوتا تو تاثر کی یہ کمی باقی نہ رہ جاتی۔

کچھ اُلجھن نہیں ہے کہ ڈراما نگاری کے دوسرے اہم پہلوؤں پر دوسرے ڈراموں کا ذکر کیا جا سکے۔ یہ موضوع بہت وسیع ہے، اس کے سلسلے میں ڈرامے کے اخلاقی پہلو، وحدتِ زمان و مکان اور وحدتِ عمل، پیرہ کے تصور اور اشتراکی سماج میں اس کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی دشواریوں کی بحث تفصیلی گفتگو کی محتاج ہے لیکن اس وقت یہ ساری باتیں ممکن نہیں ہیں۔ ہمارے ڈراما نگاروں اور ناقدوں کو ان پہلوؤں پر غور کرنا چاہیئے تاکہ ڈرامے کا بہتر معیار بنا سکے

سامنے آسکے۔ فنی حیثیت سے ڈرامے کی ابتداء، عروج منتہا اور خاتمے کی نزاکتوں کا سمجھنا بھی ضروری ہے کیونکہ انھیں کے متعلق اور جذباتی ربط سے جاذبیت پیدا ہوتا ہے۔ لکھنے والے اگر کچھ نہ کرسکیں اور موضوع کی اندرونی وحدت ہی کو پیش نظر رکھیں تو فنی کامیابی حاصل ہوسکتی ہے۔ گورکی کا مشہور ڈرامہ لوئر ڈیپتھس غیر معمولی تاثر کا حامل ہے حالانکہ اس میں نہ تو ہیرو ہے نہ پلاٹ، نہ وہ ظاہری لوازم ہیں جن سے ڈراما نگار تاثر پیدا کرتا ہے لیکن بکھرے ہوئے واقعات کے اندر اول شروع سے آخر تک انسانی جذبات شدت کے ساتھ عمل پیرا رہتے ہیں اس لئے وہ بے حد کامیاب ہے۔

اردو ڈرامے کو ابھی بہت سفر کرنا ہے، اسے محض یورپ اور امریکہ کے تجربات سے نہیں، چینی اور روسی تھیٹر سے، سنسکرت کے قدیم ڈرامے اور اسٹیج سے، ہندوستانی تہذیب، تاریخ اور زندگی سے، ڈرامے اور اسٹیج کے گہرے تعلق سے واقفیت حاصل کرنا، اپنے ڈراموں میں اعلیٰ اخلاقی مقاصد اور انسانی مسائل کو پیش کرنا ہے۔ یہی باتیں ان کی کامیابی کی ضامن ہوسکتی ہیں۔

امتیاز علی تاج

"..... اردو کے سب سے مشہور ڈراما نویس آغا محمد شاہ حشر کاشمیری مرحوم کو طالب اور احسن کے ہمعصر تھے لیکن اُن کی ڈراما نویسی نے اپنے لئے ایک ایسا راستہ تجویز کیا جو بالکل جُدا تھا اور عام تماشائیوں نے اس زمانے میں اس قدر پسند کیا کہ تھیٹر کی دنیا حشر کا کلمہ پڑھنے لگی۔ جس زمانے میں طالب اور احسن ڈرامے کو سادگی اور واقعیت کی طرف لا رہے تھے۔ آغا صاحب نے جنھیں تھیٹر میں بہ حیثیت پیشہ ور ڈراما نویس کے ملازمت کرلینے سے پہلے مذہبی مناظروں سے بے حد دلچسپی تھی، ڈراموں میں خطابت کی بلند آہنگ روح پھونکنا شروع کردی۔ جو شاعر اور فطرت شناس دقیق مذہبی مسائل کی بحث میں عوام کو بے اختیار کرکے داد لے لیتا تھا، اس کی جولانیٔ طبع کو افسانے اور ڈرامے کا میدان ملا تو اس نے تھیٹر کی سٹیج پر قیامت برپا کردی۔ اس کی نثر کے ایک ایک فقرے اور نظم کے ایک ایک شعر میں ایسی خطیبانہ قوت تھی کہ لوگ سُن کر ایک وارفتگی کے عالم میں سر دُھنتے اور تالیاں پیٹتے تھے۔

حشر کے نزدیک ڈراما صرف زندگی کے جوشیلے لمحات میں ہے وہ ان اسباب سے کچھ تعلق نہیں رکھنا چاہتے جو زندگی میں بتدریج نشوونما پاتے اور کردار کی فطرت کو لطافت سے رفتہ رفتہ کھول کر جلا افروز کرتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے افسانے میں سے صرف ہنگامے کے مقامات چنتے اور اپنی قادرالکلامی کا سارا زور صرف ان ہی پر صرف کر ڈالتے ہیں۔

حشر نے آخری زمانے میں جو ڈرامے لکھے وہ انداز تحریر کی ندرت اور ادبی دلآویزیوں کے اعتبار سے زیادہ قابل قدر ہیں۔ ان میں کردار مقابلتاً زیادہ پختہ ہیں، سٹیج کی فہم بھی زیادہ بڑھ چکی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں ناصحانہ انداز بھی بہت بڑھ گیا ہے۔

جہاں تک پیشہ ور ڈراما نویسوں کا تعلق ہے وہ حشر کے ساتھ ختم ہوگئے۔ ان کے بعد ہمارے ہاں ڈرامے ان لوگوں نے لکھے جن کا تعلق کسی تھیٹریکل کمپنی سے نہ تھا۔ بلکہ جو ڈرامے سے شوقیہ لگاؤ رکھتے تھے۔ شوقیہ ڈراما لکھنے والوں نے موضوع اہم لئے اور زبان سادہ لکھی۔ مگر ان ڈراموں میں وہ عملی تجربہ مفقود نظر آتا ہے جو ڈرامے کو سٹیج پر دلآویزی و دلکشی بخشتا ہے۔ ....." (ادب لطیف لاہور، ڈراما نمبر)

عبدالعلیم نامی

ماڈرن اُردو اسٹیج کا پس منظر

ہندوستان کی چودہ مستند زبانوں میں یہ فخر صرف اُردو زبان کو حاصل ہے کہ اس کے تھیٹر کی تاریخ مکمل اور رواج ہے اور اس میں تھیٹر کے موضوع پر ہندوستان کی پہلی ڈاکٹریٹ بھی موجود ہے۔ ملک کی دیگر زبانوں میں خواہ وہ بنگال سے تعلق رکھتی ہوں یا مہاراشٹر اور گجرات سے، شمالی ہند سے متعلق ہوں یا جنوبی ہند سے اب تک اس قسم کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ "ہندوستان میں انگریزی اسٹیج کی تاریخ" بھی ابھی تک مرتب نہیں ہوئی ہے۔

اردو اسٹیج کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ عہدِ جدید کی پیداوار ہے۔ پرچگیز کے اقتدار کے ساتھ وہ عالمِ وجود میں آیا اور زوال کے ساتھ موت کی آغوش میں سو گیا۔

ہندوستان کے دوسرے اسٹیج صرف صوبائی حیثیت رکھتے ہیں اور سنسکرت ناٹک کے مذہبی اثرات سے معمور ہیں۔ جب انگریز پورے طور پر اس ملک کے سیاہ و سپید کے مالک بن گئے اور انگریزی تماشے عام طور پر بڑے شہروں میں دکھلائے جانے لگے تو صوبائی اسٹیجوں نے عہدِ حاضر کا روپ اختیار کر لیا۔

یہاں اردو اسٹیج کو "ماڈرن اسٹیج" اس لئے کہا گیا ہے کہ ہمارے بعض مؤرخ اور ادیب ابھی تک "ناٹک" اور "تھیٹر" کے بنیادی فرق کو نہیں سمجھ سکے ہیں اور بشکل "سوانگ" اور "ماڈرن پلے" میں فرق محسوس کرتے ہیں۔ جس دن لوگوں کو اس فرق کا پتہ چل جائے گا اُسی دن سے "ماڈرن اردو اسٹیج" "صرف" اردو اسٹیج" بن جائے گا کیونکہ وہ عہدِ جدید کی پیداوار ہی ہے اور اس کا تعلق نہ ملک کی کسی زبان سے ہے اور نہ تھیٹر سے۔

اُردو اسٹیج کی تاریخ میں وہ دن نہایت مسعود و مبارک تھا جس دن پرچگیز اپنے سیاسی، معاشی اور تجارتی مشن کے ساتھ سرزمینِ ہند پر اُترے اور اس شانِ بے نیازی سے آگے بڑھے کہ سیاسی بازی گر انگشت بدنداں رہ گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ مشرقی قریب و بعید میں پھیل گئے۔

یورپین اقوام میں وہ سب سے پہلے افراد تھے جو تبلیغ[1] و تجارت کے لئے کالی کٹ میں وارد ہوئے جو اس وقت ہندوستان کا سب سے بڑا تجارتی مرکز تھا۔ عربوں نے اُن کے تجارتی مشن کی رہنمائی کی۔ اردو نے اُن کے تبلیغی مشن کو سہارا دیا اور کئی صدیوں تک زندہ رکھا جس طرح یورپ میں اُس وقت پرچگیز لینگوا فرینکا تھی اسی طرح شمالی اور جنوبی ہند میں اردو عوامی بولی سمجھی جاتی تھی۔ سلاطینِ دکن خصوصاً بیجاپور اور گولکنڈہ نہ صرف اردو میں شاعری کرتے تھے بلکہ شعراء کی سرپرستی بھی فرماتے تھے۔ اس میں نثر کی کتابیں بھی موجود تھیں۔ شمالی ہند میں بھی اردو کی کم و بیش یہی پوزیشن تھی۔

پرچگیز نے گوا فتح کرنے کے بعد جب حدودِ سلطنت کو وسعت دی اور مختلف مشنوں کے ذریعے تبلیغی سرگرمیاں شروع کیں تو ان کو ایک ایسی زبان کی ضرورت پیش آئی جو شمالی اور جنوبی ہند میں یکساں کام آئے۔ یہ زبان ہندوستانی یا اردو تھی جو اگرچہ ابھی سن شعور کو نہیں پہنچی تھی لیکن پھر بھی تبلیغی ضرورت کے لئے کافی تھی۔ فادر ریڈالف ایکوا[2] نے گوا میں جو تبلیغی مدرسہ قائم کیا تھا اس میں مسلمانوں میں

---

[1] عام نظریہ یہی ہے لیکن یہ غلط ہے اور Rev. H. Heras کی تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ عیسائی پہلی سنہ عیسوی میں کلیان (بمبئی) میں آباد تھے Rev. A.C. Permalil Indian Antiquary. Vol. III P. 310

2. Father Rudolf Aquaviva

تبلیغ کے لئے فارسی اور ہندوستانی میں ہندوستانی زبان استعمال کی جاتی تھی[1]۔

فادر کورسی[2] نے دربار اکبری میں حاضری دینے سے قبل ہی زبان سیکھی تھی۔ فادر سائمن فگوریڈو، فادر کیشی، فادر مورینڈو، فادر روتھ نے اسی زبان میں مہارت حاصل کی تھی اور بعض نے اس میں کافی عبور پیدا کیا تھا[3]۔ فادر ڈیسیڈری[5] لکھتا ہے کہ یہ زبان تبت میں بھی کام آتی ہے[6]۔

سولھویں سنہ عیسوی میں یورپ میں تثلیث کی تبلیغ کا واحد ذریعہ اسٹیج تھا۔ ایک مزین و مرصع اسٹیج پر حضرت عیسیٰ کی زندگی کے حالات پیش کئے جاتے پرتگیز نے ہندوستان میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا اور اردو کو تثلیث کی پیام رسانی کا ذریعہ بنایا۔ وہ کومس کے صوبے پر جب اخلاقی اور اصلاحی تماشے دکھلاتے تو ان میں فارسی جیسے بھی استعمال کرتے تھے[7]۔

پرتگیز یورپ سے آئے تھے اور اپنا اسٹیج بھی اپنے ہمراہ لائے تھے۔ وہ تعلیم یافتہ، مال دار اور وسیع الدماغ تھے اور اپنے مذہب کے لیے حد پرستار تھے۔ تبلیغ پر بے دریغ اور بے حساب روپیہ صرف کرتے تھے۔ پورے جوش اور بے حد خلوص سے تبلیغی تماشے دکھلاتے تھے۔ اس طرح اردو اسٹیج پیدا ہوا اور ترقی کرتے کرتے اس منزل پر پہنچ گیا جہاں رومن اسٹیج کے سوا جس کی پشت پناہ پوپ

---

1. Letter of September 27, 1582 Journal of the Asiatic Society of Bengal. Vol. LXV 1896. P. 58.
2. Father Corsi
3. Father Simon Figueredo ; Father Ceschi, Father Morando and Father Roth.
4. Father Morando (was) a Great Scholar in the Industani Language. (Early Jesuit Travellers in Central Asia. 1924). Father Roth (had) Learnt the Indostani Language wonderfully rapidly. (Letter of ceshi August 24, 1654)
5. Father Desideri
6. For One going to Tibet it is necessary to Learn the Hindustani Tongue, the Language Current in Mogul and by mean of it One can acquire next in Tibet the Language of that Country (Il Tibet. Puini P. 82)
7. A Journal of the Asiatic Society of Bengal Vol. XVI, 1896 P. 72.

کی شان و عظمت تھی اور پرتگیز یورپ کے قدم قدم پر دولت کی فراوانی نثار تھی اور کوئی اسٹیج مقابلہ میں نہ آسکا۔ اردو اسٹیج کی ترقی میں پرتگیز کی ہوس ملک گیری بھی ایک اہم وجہ تھی۔ وہ ہندوستان میں اپنی دولت و ثروت کا مظاہرہ بھی کرنا چاہتے تھے تاکہ مشرقی حکمرانوں کے مہمار سے گرے ہوئے نظر نہ آئیں۔

انھوں نے نصف صدی کے اندر ہی سلاطین دکن اور راجاؤں سے اپنی سیاست، تدبر اور فوجی طاقت کا لوہا منوا لیا تھا۔ اب ان کو یہ فکر دامن گیر تھی کہ افغان حکمرانوں پر بھی اپنی عزت و عظمت کی دھاک بٹھلائیں۔ قدرت نے بھی ان کی ہمت افزائی کی اور امید سے زیادہ ان کو توازا اور ایک ایسا انقلاب برپا کیا کہ بساط سیاست ہی الٹ گئی۔ مشرق کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ فتح گوا کے سولہ سال کے اندر ہی بابر نے ایک دو بدہ لڑائی میں غلبہ پایا اور شاہان مغلیہ کا سکہ رائج کر دیا جو رفتہ رفتہ شمالی ہند میں چلا بلکہ دکھن میں بھی چلنے لگا۔ پرتگیز نے اب اپنی پوری توجہ دارالریاست دہلی اور اس کے خیر آگرہ کی طرف مبذول کر دی۔

انھوں نے پہلے دہلی میں اپنا تبلیغی مشن قائم کیا۔ عوام و خواص کے ساتھ مساویانہ سلوک کر کے سیاسیات ملکی اور تمدن جدید میں ان کو آگے بڑھایا اور حدود راج ملکوں میں تعلیم کے لئے بھیجا[1]۔ اس کے بعد آگرہ کی طرف قدم بڑھایا اور ایک شاندار جیسوسٹ کالج قائم کر کے فارسی و رسمی زبان مقرر کی لیکن تبلیغی زبان اردو ہی رکھی[2]۔ ایک دو سینٹ قبرستان کی بنیاد رکھی[3] اور آہستہ آہستہ شاہی دربار تک رسائی حاصل کی۔

اکبر نے عیسائی مبلغین کے ساتھ اچھا سلوک کیا۔ ان کو دولت و عزت سے نوازا۔ سربار ان کے تبلیغی مشنوں کو دعوت دی[4] اور اس قدر قریب ہو گئے کہ وہ یقین کرنے لگے کہ مرنے سے قبل اکبر نے تثلیث قبول کر لی تھی[5]۔

---

1. Indian Christian Community with particular reference to the East Indies By F.W. Baptista. P. 492 Mass. Thesis for Ph. D., Bombay University.
2. Letters from de Castro to Bando, April 10, 1615.
3. Historical Fragments. Orme. London 1805 P. 341.
4. The Jesuitsand the Great Mogul. Sir Edward Maclagan. London 1932. chs . II, IH, IV.
5. Ibid. P. 65

آج کل دہلی (ڈائجسٹ نمبر)

جہانگیر بھی پرچگیز ویلیفن سے دل چسپی رکھتا اور تخت نشینی سے پہلے ان کو خطوط لکھتا اور نفاذ پر صلیب کا نشان بھی بناتا تھا۔ اس نے شہنشاہ اکبر سے اس بات کی سفارش بھی کی تھی کہ عیسائیوں کو ایک اور گرجا بنانے کی اجازت دی جائے اور اس ضمن میں جیب خاص سے ایک ہزار روپیہ بھی عطا فرمائی تھیں۔ ایک عیسائی خاتون سے شادی بھی کی تھی اور ذوالقرنین کے ذریعے غریب جیسوئٹوں اور پادریوں کی امداد کرتا تھا۔ اس کے علاوہ اپنے مرحوم بھائی دانیال کے تینوں بیٹوں کو عیسائیت کی تعلیم حاصل کرنے اور عیسائی مذہب اختیار کرنے کا مشورہ بھی دیا تھا جس سے خوش ہو کر شاہ فلپ سوم نے جہانگیر کا شکریہ ادا کیا تھا اور یقین دلایا تھا کہ وہ شہزادوں کی پرورش اپنی اولاد کی طرح کرے گا۔

لیکن پرچگیز نے اکبر، جہانگیر اور اس کے بعد شاہجہان سے جو امیدیں قائم کی تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں۔ ان کے مذہبی جوش نے ان کی سیاسی بساط لپیٹ دی۔ عوام اور علماء کی مخالفت نے ان کو آگرہ میں پنپنے نہ دیا اور شمالی ہند میں جو علاقے حاصل کئے تھے وہ چار و ناچار فروخت کر کے بمبئی میں پرتگال کا خلاد خستہ بیٹھنا پڑا تاکہ اس کی آمدنی سے جیسوئٹ کالج آگرہ کے اخراجات پورے ہو سکیں۔ اردو ایسٹیج جو بڑے اہتمام سے شمالی ہند کیا تھا اور ہزاروں کے اخراجات سے تعمیر ہوا تھا نصف صدی کے اندر ہی ویران واپس آ گیا۔

پرچگیز کا تبلیغی جوش اور ساتھ ہی اردو ایسٹیج اس وقت تک دکن میں قائم رہا جب تک کہ ڈچ اور انگریزوں نے انفرادی اور اجتماعی طور پر ان کو ملک بدر نہ کر دیا۔ اصل یہ ہے کہ پرچگیز کی اس ناکامی میں ان کی غلطیاں بھی شامل تھیں۔ وہ تبلیغی سرگرمیوں میں غلط راستے اختیار کرتے تھے اور تبلیغی حدود سے آگے بڑھ جاتے تھے۔

سترھویں صدی عیسوی میں جب ہندوستان میں انگریزوں کو عروج حاصل ہوا اور وہ یورپ کی دوسری قوموں کو ملک بدر کرنے میں کامیاب ہو گئے تو انھوں نے "مشن ٹیکنیک" بدل دی اور ان لوگوں کو نوازنا شروع کیا جو ذاتی جاہ و مذہب کے لئے عیسائیت قبول کر لیتے تھے۔ اس کا نتیجہ پرچگیز کی مخلصانہ سرگرمیوں سے زیادہ خوشگوار نکلا۔

انگریز جس زمانے میں ہندوستان آئے تھے ان کا شمار یورپ کی پست اقوام میں ہوتا تھا۔ سلاطین اور حکومت ایسٹ انڈیا جیسی پرائیویٹ کمپنی سے زمین لے کر کیسا ناٹک میموب نہ سمجھتے تھے۔ اس صورت میں ظاہر ہے کہ ان کا اپنا ایسٹیج نہ ہوگا جس پر قومی تماشے دکھلائے جاتے ہوں اور نہ اپنا ڈرامہ ہے کہ پرچگیز سے ایک سو سال بعد آنے کے باوجود وہ ایک ایسٹیج نہ بنا سکے۔ اپنی آمد کے ڈیڑھ سو سال بعد جو تھیٹر انھوں نے تیار کیا وہ ایک کچا تھیٹر تھا اور چند سے سجایا گیا تھا۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پرچگیز کی آمد کے ڈھائی سو سال بعد تک وہ اس قابل نہ ہو سکے کہ ہندوستان کو اپنا کلچر دے سکیں[1]

پرچگیز کے افسوس ناک زوال اور انگریزوں کی سیاسی کامیابی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ایسٹیج جس نے ۱۵۵۰ء کے قریب ایک نئی پوزیشن حاصل کی تھی نہ صرف کی آغوش میں سو گیا اور پورے تین سو سال تک صاحب فراش رہا۔ اس کے بعد ایک نیا جنم لیا اور انگریزوں کی گود میں کھیل کر اور یورپین ڈراموں کی صحبت میں پرورش پا کر اس نے جو چولا بدلا اس سے عوام تو کجا اہل دولت، رسول اور ملازمی افسر یہاں تک کہ خود گورنر بہادر بھی محظوظ ہوئے اور اس کا پہلا ہی تماشا دیکھنے کے لئے تشریف لائے۔

چونکہ انگریز انتہائی افلاس سے بے حساب دولت اور غیر متوقع عزت عظمت پر پہنچے تھے اس لئے فرغون بے سامان ہو گئے تھے۔ انگریزی اخبارات سرکاری افسر تو کجا گورنروں تک کو دھیان میں نہ لاتے تھے اور ان کا ذکر اس طرح کرتے تھے گویا وہ بھی کوئی معمولی عہدہ دار ہیں[2]

جس طرح پرچگیز نے اردو ایسٹیج کو ایک شاہی تھیٹر کی صورت میں تبدیل کر دیا تھا اسی طرح انگریزوں نے بھی اس کے ڈرامے ایک ایسے ایسٹیج پر پیش کئے

---

[1] پرچگیز ۱۴۹۸ء میں اور انگریز ۱۶۰۳ء میں ہندوستان آئے۔ انگریزوں کا پہلا کچا تھیٹر ۱۷۵۰ء میں بمبئی میں تعمیر ہوا اور ۱۸۵۳ء میں اردو کا پہلا تماشا دکھلایا گیا۔

2. **Bombay Courier, Bombay, Saturday, March 29, 1828.**

اخبار مذکور لکھتا ہے۔ "ہوڈ پینی کا چارلس دی سیکنڈ اس جھونڈے طریقے سے پیش کیا گیا کہ پہلا ڈراپ گرنے سے پہلے ہی ہاؤس خالی ہو گیا۔ خواتین چلی گئیں۔ صرف وہ لوگ باقی رہ گئے جو گورنر کے ساتھ تھے یا ان کے جلو میں رہنا چاہتے تھے۔ تھیٹر کے منتظمین کو مشورہ دیتا ہوا لکھتا ہے۔ "اگر وہ اسی طرح تماشے دکھلانا چاہتے ہیں تو بہتر ہوگا کہ مستعفی ہو جائیں اور اچھے آدمیوں کے لئے جگہ خالی کر دیں۔ اگر حالات جلد نہ بدلے تو تھیٹر دیوالیہ ہو جائے گا۔"

جو انگلستان کے بہترین تھیٹر "ڈروری لین" کے طرز پر چالیس ہزار کے خرچ سے تعمیر ہوا تھا۔ زیبن کی فیمتی اس کے علاوہ تھی۔

یہ مشرق کا بہترین اسٹیج تھا اور اس میں یورپ خاص کر انگلستان کے بہترین اداکار اپنے فن کی نمائش کرتے تھے۔ یہی وہ اداکار تھے جنھوں نے اردو اسٹیج کے ایکٹروں کو تعلیم دی تھی۔ چونکہ اردو زبان میں خود ایک چمک اور شیرینی موجود تھی اس لئے ہندوستانیوں کے علاوہ اسے انگریز، یہودی، اسرائیلی آرمینین، ایرانی اور عرب بھی دیکھنے کے لئے آتے اور خوش ہو کر جاتے تھے۔

اردو اسٹیج ہندوستان کا قدیم ترین ماڈرن اسٹیج ہے اس لئے اس کی داستان بھی طویل ہے۔ ماڈرن اردو اسٹیج کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ عربوں، پرتگالیوں، انگریزوں اور ہندوستانیوں کی کوششیں منظر عام پر لائی جائیں۔ ماڈرن اردو اسٹیج کا پس منظر سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم کلی طور پر اس کی طرف متوجہ ہوں اور مختلف عنوانات کے تحت اس کی درجہ بدرجہ ترقی کا مطالعہ کریں۔

اسلامی فتوحات کے اثرات

مسلم فاتحین کی تیز گامی نے دشمنوں پر کچھ ایسی دہشت طاری کر دی تھی کہ وہ یکے بعد دیگرے عراق، ایران، مصر اور شام میں ہتھیار ڈالتے گئے اور مسلم فوجیں شمالی افریقہ پار کرتی ہوئی ساحل اٹلانٹک پر رکیں، رک کر بڑھیں، بڑھ کر اسپین اور نصف فرانس تک پہنچ گئیں۔ عربوں نے نہ صرف ایک وسیع علاقہ فتح کیا بلکہ مفتوحہ علاقوں کے تمدن اور ادب کی رکھوالی بھی کی۔ لاطینی اور یونانی علوم جو فراموش ہو چکے تھے وہ حاصل کر کے اپنی زبان میں محفوظ کئے۔[1]

جانبازانِ اسلام اسی طرح آگے بڑھتے گئے۔ روما کی الکبریٰ کی مشرقی حکومت جس کا دارالسلطنت قسطنطنیہ تھا اور اس کے باوجود کہ عیسائی حکومتوں نے اپنی پوری طاقت مسلم جاں فروشوں کو روکنے میں صرف کر دی وہ ایڈریانوپل[2] پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔ یونان کو روندتے اور ڈینیوب پار کرتے ویانا تک پہنچ گئے۔ یہی صورت حال مشرق میں بھی پیش آئی۔ ترکستان، چین، شمالی ہند، ملایا اور جزائر شرق الہند سر نہ کئے۔

1. India A Re-Statement
Sir Reginald Coupland. London.
1945 P. 5.

2. Adrianople (1365 A.D.)

پرتگیز میدانِ عمل میں

مسلم فاتحین کی سیاسی جد و جہد نے عیسائیوں پر ان کی تجارت کے دروازے بند کر دئے۔ جنیوا اور وینس کی تجارتی منڈیاں اجڑ گئیں۔ لاکھوں کا مال خاک میں مل گیا۔ دوکانیں مال و متاع سے خالی نظر آنے لگیں۔ لکھ پتی تاجر دیکھتے ہی دیکھتے مفلس بن گئے۔ ان حالات میں اہل یورپ کو مشرقی راستوں کی تلاش ہوئی۔ پرتگیز اس میدان میں آگے آگے تھے۔ پرنس ہنری دی نیوی گیٹر (۱۳۹۴ء تا ۱۴۶۰ء) نے جہاز رانی کا کارخانہ قائم کیا۔ نئے نئے جہاز تعمیر کرائے اور ان کو جدید آلات سے سنوارا۔ ان کوششوں کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہ تھا کہ مشرق بعید کے راستے معلوم کئے جائیں۔ اگرچہ ہنری کو اس کی زندگی میں اس کی محنت کا ثمر نہ ملا۔ لیکن پرتگیز نے مابعد زمانہ میں جو عظیم الشان کامیابی حاصل کی اس میں نیوی گیٹر کی کوششوں کو بہت دخل تھا۔ ہنری کے انتقال کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رکھا گیا تھا اور اس کے انتقال کے بعد بیس سال بعد ڈائس Dias کیپ آف گڈ ہوپ پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔

اس کے لئے متعدد کوششیں کی گئیں۔ انہی میں ایک کوشش واسکوڈی گاما کی تھی جو ۸۔ جولائی ۱۴۹۷ء کو تین جہازوں کے ساتھ مشرق کے سفر پر روانہ ہوا۔ اس کے ساتھ تین سفری اور ایک مال کا جہاز تھا۔ پہلا جہاز "ایس گبریل" ۱۲۰ ٹن کا تھا اس کا کپتان واسکوڈی گاما اور پائیلاٹ پیرو ڈی المکر تھا۔ دوسرا جہاز "ایس رافیل" ۱۰۰ ٹن کا تھا۔ پالو ڈی گاما اس کا کپتان اور جو ڈی کوئیرا پائلاٹ تھا۔ تیسرا جہاز "ایس پیرو" تھا اس کا کپتان نیکولس کوئلہو اور پائلاٹ پیڈرو ڈی اسکبار تھا۔[1]

یہ تینوں جہاز مغربی افریقہ کا چکر کاٹتے اور کیپ آف گڈ ہوپ عبور کرتے ۲۰۔ مئی ۱۴۹۸ء کو منڈی پہنچے۔ ابھی وہ مزمبیق سے گذر رہے تھے کہ والی ریاست کی خطرناک چالوں سے ان کی زندگیاں خطرے میں پڑ گئیں لیکن خوش قسمتی سے مبیق کے ایک مسلمان پروکر نے ان کی جانیں بچا لیں۔[2]

1. "S. Gebriel" Capt: Vasco da Gama
Pilot. Pero de Alenquer.
"S. Raphael" Capt : Paulo d aGama
Pilot. Joao de Coimbra.
"S. Berrio" Capt : Nicholam Coelho
Pilot. Pedro de Escobar

2. Portuguese in India.
Frederick Chanrles Danvers,
London. 1894. Vol. I.P. 46.

واسکوڈی گاما ملنڈی سے آگے نہ بڑھ سکا۔ ایک اتفاہ ممندر اس کے سامنے تھا اور راستہ نامعلوم۔ واسکو حاکم ملنڈی سے بھی ملا۔ اور شاہ پرتگال کی جانب سے اس کی خدمت میں ایک تلوار بھی پیش کی لیکن مقصد برآری نہ ہوئی۔

ڈیئوروس کہتا ہے کہ اتفاقاً اس کو دو پائلٹ مل گئے۔ ان میں ایک گجرات کا مسلمان تھا[1] ایک دوسرے مگر زیادہ قابل اعتبار مصنف کے نزدیک صرف ایک پائلٹ ملاحیں کا نام احمد بن ماجد تھا اور عرب کا رہنے والا تھا[2] اس نے ہر سر جہازوں کا چارج لے کر دس ماہ گیارہ دن میں ان کو کالی کٹ پہنچا دیا۔

احمد نے اپنے سفر کے دوران میں عربوں کی کثیر دولت، وسیع تجارت اور راجہ زمورن پر اس کے اثرات کے قصے کچھ اس انداز میں بیان کئے کہ واسکوڈی گاما یہ اندازہ لگانے پر مجبور ہوا کہ عربوں کے مقابلے میں ان کا تجارتی میدان میں کامیاب ہونا ناممکن ہے اس لئے کالی کٹ پہنچ کر اس نے یہ مشہور کیا کہ وہ اپنے ساتھیوں کو جو طوفان کے باعث پیچھے رہ گئے ہیں تلاش کرنے کے لئے یہاں آیا ہے۔

راجہ نے واسکوڈی گاما کا خیر مقدم کیا اور اسے ہر قسم کی امداد کا یقین دلایا لیکن ان کے دل کی خلش نہ گئی[3] وہ اس بات سے بہت ناخوش ہوا کہ

1. Malemo Cana, A Moor of Guzerat
2. India in Portuguese Literature. Ethel M. Pope. London.1937 P. 19 (Refer to Historia de Portugal by Pinheiro Chagas Vol. III P. 226.)
3. Report on the Secretary of State for India in Council on the Portuguese Records relating to the East Indies. By F.C. Danvers. London. 1892. Chapter. Portuguese India (1498-1600) Foot Note

کالی کٹ اس زمانہ میں ہندوستان کا سب سے بڑا بندرگاہ تھا۔

عبدالرزاق نے پندرھویں عیسوی کے وسط میں اس شہر کو دیکھا تھا۔ وہ اپنے سفرنامہ میں لکھتا ہے کہ "اس میں ہر قسم کی قیمتی چیزیں ملتی تھیں اور وہ دور دراز ممالک سے یہاں لائی جاتی تھیں۔ ابی سینیا، عرب، زنجبار اور زنجبار کے جہاز یہاں آتے تھے۔ مکہ سے بھی کافی تجارت تھی۔ یہ ایک بہت ہی محفوظ بندرگاہ ہے اور اس میں ہر ملک کے تاجر بھی نظر آتے ہیں۔ ابن بطوطہ لکھتا ہے کہ "وہ ملابار کا سب سے بڑا بندرگاہ ہے۔" نکول ڈی کونٹی Nicol de Conti لکھتا ہے کہ "اس کا رقبہ آٹھ میل ہے اور یہ ہندوستان کی تجارت کا اہم مرکز ہے۔" نکیٹا نا Nikitin (A) کہ "وہ آبادیا اور ایتھوپیا کے تاجروں کا مرکز ہے۔"

1. India. A Re-Statement. Sir Reginald Coupland. London 1945. P. 14.
2. Portuguese in India. F.C. Danvers. London. 1894. Vol. I. P. 48.

بیان کیا جاتا ہے کہ کالی کٹ کا راجہ ریاست کولم Quilon فتح جیت خان وہاں پہنچے اور راجہ نے اسلام قبول کیا تو اس کی یہ خواہش ہوئی کہ اب وہ اپنی بقیہ زندگی مکہ معظمہ میں گذارے چنانچہ روانگی سے قبل اس نے اپنی ریاست اپنے بیٹوں اور رشتہ داروں میں تقسیم کر دی اور اپنے لئے صرف بارہ لیگ کا ایک غیر آباد قطعہ رکھا اور اعلان کیا کہ وہ اسی مقام سے حج بیت اللہ کے لئے روانہ ہوگا چنانچہ روانگی سے قبل اس نے یہ علاقہ کریم سموری یا زمورن کو دے دیا۔ اس کے دستار باندھی۔ اس کو تلوار انعام دی اور ہدایت کی کہ وہ اس کو آباد کرے اور اپنے علاقہ میں کوچکم دیا کہ وہ اس کے احکامات بجا لائیں چنانچہ جس مقام سے وہ جہاز پر سوار ہوا تھا اسی مقام پر کالی کٹ آباد کیا گیا۔ لوگوں نے عقیدتاً بود و باش اختیار کرنی شروع کی۔ کولم اجڑتا گیا اور کالی کٹ آباد ہوتا گیا۔

3. Prof P. Pissulencar

ڈاکٹر ڈی آرکا لوز گوا نے اپنے مقالات کے ذریعے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اگر احمد ابن ماجد سکوڈی گاما کو کالی کٹ کا راستہ نہ دکھلاتا تو یارتھو میو ڈائس کی طرح وہ بھی جنوبی افریقہ کی سیاہ پہاڑیوں سے سر ٹکرا کر بے نیل و مرام واپس جاتا۔ پروفیسر سیوشکر کا یہ مقالہ جب ہرالڈ۔ ڈی نوا گوا مورخہ ۹۔ جنوری ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا[1] تو گوا کی پرتگالی حکومت نے اُن سے نہایت سختی کے ساتھ باز پرس کی اور ہندوستان جانے کا پاسپورٹ منسوخ کر دیا۔

۱۵۰۲ء میں واسکوڈی گاما جب دوسری بار ہندوستان آیا تو زمورن سے ملنے کی بجائے وہ راجہ کوچین سے ملا اور اس کو مشورہ دیا کہ وہ کالی کٹ پر حملہ کر دے لیکن اس کی یہ سعی لاحاصل رہی۔

ایک طرف پرتگیز یہ کوشش کر رہے تھے کہ دونوں راجہ ٹکرا کر کمزور پڑ جائیں۔ عربوں کے اثرات مٹ جائیں اور ان کی تجارتی اجارہ داری ختم ہو جائے۔ دوسری طرف کنگ آف پرتگال ڈام مینویل — شاہ گسٹائل اور کورٹ آف روم کو یہ اطلاع دے رہا تھا کہ خزانے کا پتہ چل گیا ہے اور اب ایک ایسے فرمان کے اجراء کی ضرورت ہے کہ مشرقی ممالک میں بحری راستوں سے جانا، اُن کا فتح کرنا، اُن کے ساتھ تجارت کرنا قطعی ممنوع ہے۔ کیونکہ یہ سب پرتگالیوں کا حق ہے۔[2]

ہندوستان میں سیاسی کشمکش

جس زمانے میں واسکوڈی گاما ہندوستان آیا اُس سے ایک صدی پہلے سے ملک کی سیاسی حالت نازک تھی۔ فیروز تغلق کی بے وقت موت نے ملک سے ایک عظیم شخصیت جدا کر دی تھی۔ شمالی ہند میں لودھیوں کا راج ضرور تھا لیکن حکومت روز بروز کمزور پڑتی جا رہی تھی۔

شمالی ہند میں جونپور، مالوہ اور گجرات کی ریاستیں آزاد ہو کر جنگ و قتال میں مصروف تھیں۔ جنوبی ہند میں سلطنت بہمنی پانچ ریاستوں میں بٹ چکی تھی۔ وجے نگر اگرچہ ایک طاقت ور ہندو ریاست تھی لیکن کرشن راؤ کا دور ختم ہو چکا تھا۔ ریاست کا کچھ حصہ بیجاپور اور کچھ حصہ گولکنڈے کے ہندو ہو چکا تھا اور کچھ پر راجہ میسور نے اپنا تسلط جما لیا تھا لیکن اس کے باوجود وہ ہر وقت خوفزدہ رہتا تھا اور بالآخر اس نے یہی مناسب سمجھا کہ اپنی راجدھانی سرنگا پٹم میں منتقل کر دے۔ تنجور اور ویلور آزاد ہو چکے تھے۔

ملک سیاسی حیثیت سے پھر بھی اس قدر کمزور نہ پڑتا اگر تیمور حملہ آور نہ ہوتا۔ اس حملے نے ہندوستان کی رہی سہی مرکزیت بھی ختم کر دی۔ ۱۳۹۴ء میں جونپور گیا، ۱۳۹۷ء میں گجرات نے منہ موڑا، ۱۴۰۱ء میں مالوہ آزاد ہوا۔ سلطنت گھٹتے گھٹتے صفر پر پہنچ گئی۔ ۱۴۰۵ء میں جب محمود دہلی کے تخت پر بیٹھا اُس وقت اس کی حکومت صرف دہلی اور مضافات پر مشتمل تھی۔ سید اور لودھی ہوا کے کاندھوں پر آئے اور چلے گئے۔

سلطنتِ مغلیہ کا آغاز

تاریخ ہند کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ سوائے انگریزوں کے جو ایک غیر متوقع راستے سے آئے حملہ آور شمالی ہند سے آتے رہے اور ملک کی نظریں ہمیشہ دریائے سندھ اور گنگا و جمنا کی وادیوں کا طواف کرتی رہیں۔ ۱۵۲۵ء تک اس پر افغان حکمران قابض رہے۔ ان کے بعد بابر آیا، جو نصف ترک نصف منگول اور تیموریہ خاندان کا چشم و چراغ تھا اور وہ وہی لڑائیوں میں شمالی ہند پر قابض ہو گیا اور ایک سال بعد راجپوتوں کو ایسی شکست دی کہ دوبارہ بری دو سو سال کے لئے مستحکم ہو گیا۔

دولتِ مغلیہ کے حکمران ترک و تاتاری اور شیرازی بننے کی بجائے ہندوستانی بنتے گئے۔ کاویری اور آسام تک کی سرحدیں مملکتِ محروسہ میں شامل ہوتی گئیں۔ پرچگیز کی مراد بر آئی اور وہ اس کوشش میں مصروف ہو گئے کہ مرکزی حکومت کے اجازت نامے کس طرح بین الصوبجاتی تجارت کے کام آ سکتے ہیں۔

پرچگیز کی سیاسی اور تبلیغی سرگرمیاں

پرچگیز کا اصل مقصد تجارت تھا لیکن ملک کی سیاسی بدحالی نے اُن کو داخلی سیاست میں بھی حصہ لینے پر مجبور کر دیا۔ چونکہ دکن میں کوئی مرکزی حکومت نہ تھی اس لئے وہ بہ آسانی ملک کی داخلی پالیسی میں مداخلت کرتے اور ایک دوسرے کو لڑا کر مقصد براری کرتے رہے۔

پرچگیز اپنی آمد کے چھ سال بعد ہی سے فتوحاتِ ملکی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ۱۵۱۰ء میں گوا لیا، ۱۵۲۶ء میں چال پر قبضہ کیا۔ ۱۵۳۴ء میں بسین سالسٹ، بمبئی اور کرنجا اور اس کے بعد ڈیو (کاٹھیاواڑ) لیا۔

1. Piloto Iradiano de Vasco da Game in the Heraldo

2. History of India. E.W. Thompson 1930, P. 224.

۱۵۵۹ء میں دمن اور اس کے قرب وجوار کے علاقے فتح کئے۔ ان میں تجارت کو فروغ دیا۔ سڑکیں اور عمارتیں بنوائیں اور اس قدر خوب صورت گرجا اور چیپل تعمیر کرائے کہ غیر عیسائی اپنی عبادت گاہوں کے مقابلے میں ان کو رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ مسٹر ہل کا بیان ہے کہ ۱۵۳۳ء سے ۱۶۰۰ء تک صرف بسین میں سترہ گرجے تعمیر ہوئے۔ چھ فورٹ میں اور گیارہ مضافات میں۔ اسی طرح سالیٹ میں ستائیس گرجے بنے۔ بمبئی میں چار گرجے اور دو چیپل، کونکن میں چار اور چال میں دس گرجے تعمیر ہوئے۔ ۱۵۵۰ء سے ۱۶۰۰ء تک گرجوں کی تعمیر کا سلسلہ اسی طرح جاری رہا۔

دکن اسٹیٹ

ہر گرجے اور چیپل میں ایک اسٹیٹ ضرور ہوتا تھا جس میں سروس کے علاوہ حضرت عیسیٰ کی زندگی کے حالات پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن پرچگیز کی تقدس مآب زندگی نے غیر عیسائیوں کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کر لیا تھا اور وہ مخصوص عمارتوں میں "تماشے" کے نام سے ہندوستانی یا اردو میں تبلیغ کرتے تھے۔

یہ "تماشے" اس اردو میں دکھلائے جاتے تھے جو اس وقت دکن میں انتہائی سرعت کے ساتھ اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ دکن میں اردو کی درجہ بدرجہ ترقی پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ جو کچھ اصل مواد موجود ہے وہ پرچگیز میں ہے۔ ہماری معلومات محدود ہیں اور صرف اسی قدر ہیں کہ خواجہ گیسو دراز بندہ نواز جیسے بزرگوں نے اسی زبان میں تصوف کے رسالے لکھے۔ عبدالحسینی نے نشاط العشق سے عشق فرمایا۔ دکنی میں اس کا ترجمہ کیا اور شرح لکھی اور چند شعراء کے نام اور ان کا کلام موجود ہے مثلاً اشرف، ابراہیم، امین نشاطی، بحری تاناشاہ، شاہ برہان، شاہ میراجی، شوقی، عبداللہ، خواصی، فائز، محمد قطب شاہ محمد قلی، وجہی، نصرتی، ولی، ہاشمی وغیرہ جن کے نامکمل دیوان ہم تک پہنچے ہیں۔

اس سے آگے ہماری معلومات صفر کے برابر ہیں اور آج تک ہم نے اس بات کی کوشش بھی نہیں کی کہ ہم پرچگیز تاریخوں اور سفرناموں سے ایسی باتیں حاصل کریں جو ہماری ادبی ترقی میں ممد و معاون ہوں۔ مثلاً گیسپر کوریہ[1] کی تاریخ ہند جو چار جلدوں میں ہے معلومات کا ایک خزانہ ہے اور اس کا

1. Gasper Correa

فاکر راقم الحروف کو اس کے ایک گوانی دوست ڈاکٹر آر۔ سی۔ ڈی سوزا نے عنایت فرمایا ہے۔ اس سے قدیم اردو زبان اور اس کی سیاسی اہمیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ لیکن اسی قدر اہم ایک اور بھی تصنیف ہے جس کا مصنف فرنا ڈولپس ڈی کسٹن بیڑا ہے[1] یہ کتاب انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہے[2]

ان تصانیف سے اس وقت کے ہندوستان، اس کے تمدن اور اس کی زبانوں پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے علاوہ پرچگیز اسکالرز نے ایسی کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں دکن اور ہندوستان کا تفصیلی ذکر ہے[3]۔ والٹیر اور فاگٹ[4] کا خیال ہے کہ پرتگالی تصانیف میں ہندوستان کے متعلق بیش قیمت خزانے محفوظ ہیں۔ شلیگل کہتا ہے[5] کہ ہومر کے بعد سے آج تک سوائے کیمونز[6] کے اور کسی نے اتنی تفصیل کے ساتھ کسی ملک کا ذکر نہیں کیا۔

لیکن افسوس کا مقام ہے کہ ہم ابھی تک اس خزانہ کے دروازے تک بھی نہیں پہنچ سکے ہیں۔ پھر بھی یہ معلوم کر کے خوشی ہوتی ہے کہ وہ اپنی جگہ پر محفوظ ہے۔ رجسٹرار اینڈ سپرنٹنڈنٹ آف ریکارڈز، انڈیا آفس، لندن کے فرمانے کے مطابق صرف ۱۶۰۰ء سے ۱۶۵۷ء تک کی ہندوستانی دستاویزیں باسٹھ جلدوں میں ہیں۔ ۱۵۰۰ء سے ۱۶۰۰ء تک کی دستاویزوں کا شمار بآسانی نہیں کیا جا سکتا۔

1. Fernao Lopes de Castanheda. (Journal of the Royal Asiatic Society. Oct. 1923 Article by R.C. Temple. Pp. 640-641)
2. The three Voyages of Vasco da Gama and his Viceroyalty. Tr. by Hon'ble Henry E. J. Stanley. London, 1869.
3. Joao de Barros; Diogo do Conto; Dom Afonso de Albuqerque; Dom Joao de Castro; Antonio Galvao; Father Joao de Lucena; Carcin da Orta; Francisco de Andrade; Damiao de Goes; Lopo do Cortinho.
4. Voltaire and Faguet
5. Schlegel
6. Camoes

پرچگیز فتوحات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا اُسی قدر ان کی تبلیغی سرگرمیاں بھی بڑھتی گئیں۔ نئے نئے گرجے تعمیر ہوئے۔ نئے نئے اسٹیج بنے عام معلومات کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۵۰۰ء کے قریبی زمانہ میں ۵۰ درجن کے قریب تبلیغی جماعتیں مغربی اور وسطی ہندوستان میں جنتی کام کر رہی تھیں ان میں چار بہت اہم تھیں اور ان کا دائرہ بھی وسیع تھا۔ یہ مشن حسب ذیل تھے۔

۱۔ فرانسس کن ۲۔ ڈومی نی کنس ۳۔ جیسوسٹ اور ۴۔ آگسٹی نیس وغیرہ[1]

۱۔ فرانسیس کن۔ یہ لوگ ۱۵۰۰ء میں ہندوستان آئے تھے اور ۱۵۱۸ء میں گوا میں ایک کانونٹ قائم کیا تھا اور ۱۵۳۴ء میں بسین، سالسٹ، کرنجا اور چال میں گرجے تعمیر کرائے تھے۔

۲۔ ڈومی نی کنس۔ یہ لوگ ۱۵۰۳ء میں وارد ہوئے تھے اور ۱۵۴۸ء تک انتہائی خاموشی کے ساتھ خدمتِ خلق میں مصروف رہے۔ سیلون اور گوا ان کے اہم سنٹر تھے۔ انھوں نے بسین، تھانہ، کرنجا اور چال میں متعدد گرجے بنوائے۔

۳۔ جیسوسٹ۔ یہ لوگ ۱۵۴۲ء میں آئے اور مغربی گھاٹ کے علاقوں میں جو چال سے دمن تک واقع تھے پھیل گئے اور وہاں گرجے تعمیر کرائے۔

۴۔ آگسٹی نیس۔ یہ لوگ ۱۵۷۲ء میں آئے اور مغربی گھاٹ پر تبلیغی جماعتیں قائم کیں۔ گرجے اور چیپل بنوائے۔

ان بڑے اور اہم تبلیغی اداروں کے علاوہ چھوٹے مشن بھی تھے جو انتہائی خلوص، جذبہ اور نیک نیتی کے ساتھ اپنے کام میں مصروف تھے[2] ان میں کارمے لائٹس، ہاسپٹلرس آف سینٹ جان، کیپوچینس، اور اے ٹوری نیس زیادہ اہم تھے[3]

بمبئی اسٹیج

پرچگیز نے ۱۵۳۴ء میں شہر بمبئی حاصل کیا لیکن اس سے پہلے ہی پرچگیز مبلغین وہاں پہنچ چکے تھے اور فرانسس کنس نے ایک گرجا بھی تعمیر کر لیا تھا۔ ایڈورڈ سس[1] کے نظریے کے مطابق فادر انتونیو ڈی پورٹو پہلا شخص تھا جس نے ۱۵۳۳ء میں پہلے گرجے کی بنیاد ڈالی تھی۔

اس وقت بمبئی ہفت جزائر پر مشتمل تھا۔ کادیل، گرگاؤں، پریل اور ماٹھنگا زراعت پیشہ لوگوں کی بستی تھی۔ قولابہ، مچھگاؤں، ورلی اور سیتوری میں مچھیرے آباد تھے۔ ہر جگہ ہندوؤں کی اکثریت تھی۔ صرف ماہم اور اس کے قریبی علاقوں میں مسلمان آباد تھے۔ جس وقت پرچگیز نے بمبئی پر قبضہ کیا اس وقت وہ گیارہ خاندان پر مشتمل تھے اور شہر کو اس طریقے پر تقسیم کیا تھا[2]

مسٹر ڈیوگو	کو	مہادیوی کا علاقہ ملا تھا
مینویل سراؤ	کو	پریل، وڈالا، سائن اور ورلی دیا گیا تھا
راق ٹیلو ڈی مینزو	کو	ماہم اور چمبور عطا ہوا تھا۔

ان لوگوں کے ذمے اپنے علاقے کی قلعہ بندی اور واچ ٹاورز کی حفاظت تھی۔ ان کے فرائض میں مبلغین کی امداد بھی شامل تھی۔

ناکافی معلومات کی بنا پر یہ نہیں بتلایا جا سکتا کہ شہر میں پہلا عوامی اسٹیج کس جگہ بنا تھا پھر بھی یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ فادر پورٹو نے تبلیغی اسٹیج ضرور قائم کیا ہوگا اور اس کی زبان اردو رہی ہوگی۔ اس کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ پرچگیز کی آمد کے سوا سو سال بعد جب انگریزوں نے اس جزیرہ پر قبضہ کیا اس وقت اس کی عوامی زبان اُردو تھی۔

آگرہ اسٹیج

پرچگیز مبلغین کی کوششیں ثمر بار ہو رہی تھیں۔ دکن پر اقتدار حاصل کرنے کے بعد جب وہ شمال کی طرف بڑھے اور مغلیہ دربار میں پہنچے تو اکبر نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کی تعلیمات سے بہت متاثر ہوا۔ پرچگیز سے اس کی پہلی ملاقات ۱۵۷۲ء میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد ۱۵۷۷ء میں ہوئی

---

1. Francis Cans; Dominicans; Jesuits; Augustinians.

2. Bombay Mission History. E. R. Hull. Bombay, 1927. Vol 1. Part 1, P. 1.

3. Carmelites; Theatines; Hospitalers of St. John; Capuchins; Oratorians.

---

1. The Rise of Bombay. S. M. Edwards. London P. 34.

2. Mesire Diogo Manuel Serrao; Roque Telles de Mineze

اور اُن کے مشورہ سے اس نے اپنے سفیر عبداللہ کو گوا روانہ کیا تاکہ وہ دو مبلغین تثلیث کو اپنے ہمراہ لائے۔

کہا جاتا ہے کہ اکبر نے ایک عیسائی خاتون سے شادی بھی کی تھی۔ جہانگیر نے بھی اس شرط پر ایک آرمینین عورت سے نکاح پڑھایا تھا کہ وہ اپنے مذہب پر قائم رہے گی۔ اس سے ایک لڑکا مرزا ذوالقرنین بھی پیدا ہُوا تھا۔

عیسائیوں نے کافی بڑے پیمانے پر آگرے میں تبلیغی مہم شروع کی تھی اور وہ سربازار عیسائیت کی تبلیغ کرتے اور تماشے دکھلاتے تھے۔ اگرچہ پرچگیز کی تبلیغی سرگرمیاں اور اردو ڈرات قبولِ عام و خاص تھے لیکن علماء نے عوام کی بڑھتی ہوئی توجہ دیکھ کر عیسائی مبلغین کے خلاف غل مچایا اور فتوے صادر کرنا شروع کر دیا۔

مرزا ذوالقرنین نے یہ دیکھ کر ۲۷ ہزار روپے فادر جوسف ڈی کوئنا کو دئے اور اس نے ۱۶۲۲ء میں پریل (بمبئی) کے دو علاقے مزید کو کاج کے اخراجات کے لئے وقف کر دئے۔ "لیٹرز گزیٹیر" رقمطراز ہے کہ وڈالا اور اس کے دونوں حصے انادی اور گودادی جیوسٹ کاج آگرہ کی ملک تھے[1]

پرچگیز جس سرعت کے ساتھ آگے بڑھے تھے اُسی تیزی کے ساتھ پیچھے ہٹے۔ ہرکارے رازولے ۱۶۶۱ء میں ان کے ہاتھ سے نکل گیا سب کچھ چلا گیا۔ ۱۶۳۹ء میں ان کے پاس صرف گوا، دمن اور دیو باقی رہ گئے۔ اُن کی تبلیغی سرگرمیاں ختم ہو گئیں اور اردو اسٹیج بھی اپنی موت آپ مر گیا۔

پرچگیز کے زوال کے ساتھ ڈچ کو عروج حاصل ہُوا اور وہ بہت جلد براذیل سے مشرقی سمندر تک قابض ہو گئے۔ خلیج فارس فتح کیا۔ کولمبو اور ملاکا لیا اور پاڈیہ کو اپنا ہیڈ کوارٹر مقرر کیا اور اپنے یورپین حریفوں کو بری اور بحری لڑائیوں میں ایسا نیچا دکھایا اور اس قدر خونریزی کی کہ آج تک انگریز اس کی مثال امبونا کے قتل واقع ۱۶۲۳ء سے دیتے ہیں۔

1. Rombay Gazetteers. Materials. Vol. III. P. 305. Anvadi; Govadi

انگریز تاجروں کا مقصد وہ نہیں کمانا تھا اور وہ داخلی معاملات ملکی میں دخل نہیں دینا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ جس طرح سلطان ترکی نے اپنے علاقے میں فیکٹریاں قائم کرنے کی اجازت دی ہے اسی طرح شہنشاہ جہانگیر بھی بذریعہ فرمان اجازت عطا فرمائیں اور اسی لئے جیمس اوّل نے ۱۶۱۵ء میں سر تھامس رو کو اپنا سفیر مقرر کر کے شہنشاہ کی خدمت میں بھیجا اور ضروری اجازت طلب کی۔ دورانِ قیام ہند میں سر تھامس رو نے سیاسی حالات کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے تاثرات سے حکومتِ برطانیہ کو مطلع کیا اور مشورہ دیا کہ "اگر وہ تجارت سے زیادہ اُٹھانا چاہتے ہیں تو جنگ کے قریب نہ آئیں۔"

انگریز کم و بیش سو سال تک اس اصول کے پابند رہے لیکن سر جوشیا چائلڈ کے دور غلط نے سے وہ مغلیہ حکومت کے سر تھوپنے کے لئے تیار ہو گئے تاکہ ہندوستان میں ایک وسیع پیمانہ پر سلطنت کی بنیاد پڑ سکے لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ جس کے لئے وہ کچھ کھو بیٹھے۔ تحریری معافی مانگنی پڑی اور وعدہ کرنا پڑا کہ وہ آئندہ اس قسم کی کوئی شرمناک حرکت نہیں کریں گے اور سترہ ہزار پونڈ بطور تاوان ادا کرنا اور یہ وعدہ کرنا پڑا کہ وہ اپنے جہازوں پر حاجیوں کو مکہ لے جایا کریں گے[2]

اس کے بعد انگریز خاموش ہو گئے اور اس وقت تک چپ رہے کہ سلطنت مغلیہ خود کمزور نہ پڑ گئی۔ اورنگزیب اور شاہ عالم ثانی نے حکومت کی جڑیں کھوکھلی نہ کر دیں۔ بعد وہ سیاست کی میں آہستہ آہستہ دخیل ہوتے گئے اور پرتگال، ہالینڈ اور فرانس کی فوجی طاقت جس قدر بڑھتی گئی اسی قدر وہ اپنی فوجوں میں اضافہ کرتے گئے۔ انگریزوں نے اپنی پہلی فیکٹری مسولیپٹم میں بنائی تھی ۱۶۱۳ء میں ان کو سورت میں جگہ مل گئی جو حکومت مغلیہ کا ایک اہم بندرگاہ تھا۔ ۱۶۶۱ء میں جب چارلس دوم، شاہ انگلستان کی شادی کیتھرائن آف برگینزا دختر نیک اختر شاہ پرتگال الفانسو ششم سے ہوئی تو شہزادی کو

1. The Embassy of Sir Thomas Roe., Ed. W. Foster. London 1899. ii. p 344.
2. Despatch of September 28, 1687, Quoted by E. Thompson and G. T. Garratt. Rise and Fulfilment of British Rule in India. London. 1934. P. 42.
3. Historical Geography of India. P. E. Roberts. London 1916. Pp. 45-46

جزیرہ بمبئی جہیز میں ملا۔ ۱۶۶۵ء میں انگریز اُس پر قابض ہوئے اور ۱۶۶۸ء میں شاہ چارلس نے دس ہزار پونڈ سالانہ کرایہ پر اسے ایسٹ انڈیا کمپنی کو دے دیا۔

بمبئی تھیٹر (قدیم)

اب ایسٹ انڈیا کمپنی کا ہیڈ کوارٹر سورت سے بمبئی منتقل ہوگیا۔ لیکن سو سال تک اس میں کوئی تھیٹر نہ بنا۔ "بمبئے اینڈ ویسٹرن انڈیا"[1] کی ایک تصویر سے پتہ چلتا ہے کہ برطانوی سوجھ بوجھ نے اپنی تفریحی ذوق کو پورا کرنے اور ڈرامائی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے "الفنسٹن سرکل" میں ایک کچا تھیٹر ۱۷۵۰ء میں تعمیر کیا تھا اور "بمبئی تھیٹر" نام رکھا تھا۔ سرکاری اعلانات کے مطابق یہ تھیٹر ۱۷۷۰ء میں چندہ سے بنا تھا۔

بمبئے گزٹ مورخہ ۴۔ جنوری ۱۸۴۳ء رقمطراز ہے کہ نئے تھیٹر کی تعمیر کے لئے جب ایک کمیٹی قائم ہوئی تو ہنری فاکٹ نے اپنی صدارتی تقریر میں اس تھیٹر کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا کہ یہ تھیٹر ۱۷۵۰ء میں چندے سے تعمیر ہوا تھا اور لوگوں نے پچاس سے چھ سو روپیہ تک چندہ دیا تھا۔ حکومت بمبئی نے کوزہ خانہ کی زمین بلا شرط عطا فرمائی تھی چونکہ یہ تھیٹر ایک ہی جگہ پر پچاس سال تک قائم رہا تھا اس لئے ڈائرکٹران کمپنی نے زمین پر اس کی ملکیت منظور کرلی تھی۔[2]

یہ تھیٹر صرف انگریزوں کے لئے وقف تھا اور تماشوں کی آمدنی سے چلتا تھا لیکن آمدنی کم اور اخراجات زیادہ تھے اس لئے دشواریاں پیش آتی رہتی تھیں۔ ۱۸۱۵ء میں جب تھیٹر کی مرمت کا سوال پیدا ہوا تو چندہ کے لئے اپیل کی گئی۔ اُس وقت اس پر نو ہزار روپیہ قرض تھا چودہ ہزار روپیہ جمع ہوا۔ اینس ہاؤ خرچ ہوا۔ یکم جنوری ۱۸۱۹ء کو جب اس کا افتتاح ہوا تو اس پر سترہ ہزار قرض کا بار تھا۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کی وجہ بدنظمی اور تھیٹر کے انتظامی معاملہ میں محلس منتظمہ کی لاپرواہی تھی۔ وہ اپنے ثبوت میں افتتاحی اور مابعد تماشوں کی آمدنی کا حساب پیش کرتے ہیں۔ ان کے بیان کے مطابق پہلے شو کی آمدنی ۱۵۲۰ روپیہ اور خرچ ۱۱۳۵ روپیہ تھا۔ دوسرے تماشہ کی آمدنی ۳۵۳۳ روپیہ اور خرچ ۱۵۰۰ روپیہ تھا لیکن اس کے باوجود اخراجات بڑھتے گئے۔ ۲۶-۱۸۲۵ء میں قرض ادا کرنے کی کوشش کی گئی لیکن بے سود۔ ۱۸۳۰ء میں پھر ایک بار رسمی اپیل ہوئی۔ ۵۰۹۰ روپیہ جمع بھی ہوا لیکن مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ قرض بڑھتے بڑھتے بتیس ہزار تک پہنچ گیا۔ اُسی زمانے میں مجلس منتظمہ کے آخری ممبر آنریبل مسٹر ٹون ہم نے وطن جانے کا ارادہ کیا اور حکومت سے درخواست کی کہ تھیٹر فروخت کرکے قرض ادا کر دیا جائے۔ حکومت نے درخواست کو شرف قبولیت بخشا۔ ۲۱۳۳ روپیہ میں متفرق سامان فروخت ہوا اور ۵۲۰۰۰ میں عمارت اور زمین نیلام ہوئی۔

اس تھیٹر میں ۱۷۷۰ء سے ۱۸۰۶ء تک کتنے تماشے دکھلائے گئے اس کا حال ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا۔ بمبئی کوریر مورخہ ۱۳ ستمبر ۱۸۰۶ء میں پہلے تماشے کا اشتہار نظر سے گذرا۔ ۱۸۰۶ء سے ۱۸۳۵ء تک اس میں بیالیس تماشے دکھلائے گئے۔ چالیس کمیڈیز تھے اور دو ٹریجیڈیز تھے۔

ابتدائی سالوں میں تھیٹر میں صرف دو کلاسیں تھیں۔ ایک باکس دوسرا گیلری۔ باکس کے ٹکٹ کی قیمت آٹھ روپے تھی اور گیلری کی تین روپے لیکن ۱۸۱۳ء میں گیلری کا ٹکٹ بڑھا کر چار روپے کر دیا گیا۔ عوام نے بارہا احتجاج کیا کہ ٹکٹوں کی قیمتیں کم کی جائیں لیکن مجلس منتظمہ نے کوئی شنوائی نہ کی۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ دکن کی فوجداری سے انگریزوں کی جیبیں گرم تھیں۔

بمبئے تھیٹر پر ۶ بجے کھلتا تھا اور ٹھیک ۷ بجے تماشے شروع ہو جاتے تھے۔ بسلسلہ سوائے ۱۸۲۶ء، ۱۸۲۳ء اور ۱۸۳۱ء کے ۱۸۳۳ء تک جاری رہا۔ تھیٹر کی مجلس منتظمہ کا انتخاب وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا تھا۔ ۱۸۱۵ء میں جن افراد کا

---

1. Bombay and Western India. James Douglas Vol. I. P. 141.
2. Letter of the Hon'ble Court of Directors No. 130. dated September 1, 1841, addressed to Jaggonath Shankersett and others.

1. Illustrated Weekly of India. Bombay. April 27, 1958. (The First English Theatre in the East, Dr. A. A. Nami)
2. Natya Delhi. Spring-Summer Number; 1958. (English Drama in Bombay, 1800 to 1835 Dr. A. A. Nami)

انتخاب بحیثیت اراکین ہوا وہ کم و بیش پندرہ سال تک اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ آخر میں آنریبل مسٹر ٹرین ہم باقی رہ گئے اور وہ بھی ریٹائر ہونے کے بعد وطن جانا چاہتے تھے۔

بمبئی تھیٹر (جدید)

بمبئی میں صرف ایک ہی تھیٹر تھا۔ اس کے نیلام ہو جانے کے بعد کچھ عرصہ لوگ خاموش رہے۔ پھر بے چین ہونے لگے۔ بالآخر ۲۳-۱۸۳۳ء اپریل ۱۸۳۳ء کو رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں ایک جلسہ انعقاد پذیر ہوا اور اس میں یہ مطالبہ کیا گیا کہ تھیٹر کی فروخت اور قرض کی ادائی کے بعد جو رقم پس انداز ہوئی ہے اور خزانہ عامرہ میں محفوظ ہے، اس سے شہر میں ایک نیا تھیٹر تعمیر کیا جائے۔ مطالبات کا یہ سلسلہ ۱۸۴۳ء تک جاری رہا۔ ۷ مئی ۱۸۴۵ء کو چیئرمین عمارتی کمیٹی نے مطلع کیا کہ حکومت نے ۳۴۶۵۱ روپیہ بغرض تعمیر تھیٹر جدید منظور کیا ہے اور تھیٹر کم و بیش تکمیل کو پہنچ چکا ہے۔ اگر سات ہزار روپے کا مزید انتظام ہو جائے تو تماشے بلا تاخیر اور بلا مزید توقف شروع کیے جا سکتے ہیں۔ ۱۵۰۰ روپیہ سے ۲۰۰۰ تک اسی وقت جمع ہو گیا۔ بقیہ رقم رننگٹن اینڈ کمپنی سے قرض لے کر ۱۰ فروری ۱۸۴۶ء کو تھیٹر کا افتتاح کر دیا گیا۔

اس تھیٹر کو عالم وجود میں لانے والے ایک صاحب جگناتھ شنکر سیٹھ تھے جو نہ صرف تعلیمی معاملات میں دلچسپی لیتے تھے بلکہ قدیم تھیٹر کی بھی وقتاً فوقتاً امداد کرتے رہتے تھے۔[1] وہ بمبئی تھیٹر جدید کی مجلس منتظمہ کے ایک یا اثر ممبر بھی تھے اور انھوں نے تھیٹر کی تعمیر کے لئے اپنی زمین بھی مفت دی تھی۔

جگناتھ شنکر سیٹھ نے کمیٹی کی اجازت سے اس تھیٹر میں سرہٹی تماشے دکھلانے شروع کئے لیکن وہ قبول عام نہ ہو سکے۔ کثیر نقصانات پورا کرنے اور عوام و خواص کی توجہ اس تھیٹر کی طرف مبذول کرانے کے لئے انھوں نے اردو تماشے دکھلانے کا انتظام کیا اور اپنے دوست ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ سے درخواست کی کہ وہ ایک ڈراما لکھیں۔ چنانچہ ڈاکٹر لاڈ نے "راجہ گوپی چند اور جلندھر" نامی تماشا لکھا اور ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو اس تھیٹر میں دکھلایا۔ تماشہ کے بعد "شرمینٹ جی" کا فارس (مذاق) دکھلایا گیا اور اس میں دل کھول کر آرام طلبی کا مذاق اڑایا گیا۔ بعدہٗ ایک کاشمیری نے ہندوستانی اور فرانسیسی گانے گائے۔

چونکہ یہ تھیٹر گرانٹ روڈ پر واقع تھا اس لئے "گرانٹ روڈ تھیٹر" بھی کہلاتا تھا۔ راجہ گوپی چند اور جلندھر کو بار بار دکھایا گیا اور گورنر تک اُسے دیکھ کر محظوظ ہوئے۔ ۱۸۵۵ء اور ۱۸۵۶ء میں مرہٹوں اور پارسیوں نے کئی نئے اردو ڈرامے اسی تھیٹر میں دکھلائے۔ ۱۸۵۶ء اور ۱۸۵۷ء میں یہ تھیٹر بند رہا۔

---

1. Francis Warden, G. Woodhouse; Capt: Hawking and William Newnham

2. The Story of My Life. Vol.I. (1873-1922) M.R. Jayakar. Pp. 128-132.

رام بابو سکسینہ

"شروع میں ڈرامے کی بالکل ادبی حیثیت نہیں تھی بلکہ وہ محض قہقہے کی غرض سے کھیلے بھی جاتے تھے اور لکھے بھی جاتے تھے۔ پارسی لوگوں نے جو تجارت کا خاص مذاق رکھتے ہیں اس کام کو کاروبار کی حیثیت سے اختیار کیا اور جب ان کی کمپنیوں کو کامیابی ہوئی تو تماشے بھی بکثرت لکھے جانے لگے۔ جن کا ماخذ ہندو دیومالا، پرانے قصے اور افسانے، انگریزی ڈراموں کے ترجمے سبھی کچھ تھے۔ تماشے کی نئی اور تکمیل کا خیال بالکل نہیں رکھا جاتا تھا کسی پرانے قصے کے واقعات کو توڑ مروڑ کر اور کچھ اشعار بطور گیت کے اور کچھ مذاق کی باتیں اس میں جوڑ کر تماشہ کر لینا بس یہی کافی تھا۔ ڈراما نگار بھی کچھ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ زیادہ تر بچے ہوں یا بیس یا ان لوگوں میں سے جن کو اس قسم کے تماشے دیکھنے کا شوق رہتا تھا، یہ لوگ منتخب کر لئے جاتے تھے۔ کبھی کبھی ایسے لوگ بھی رکھ لئے جاتے تھے جو سنیچروں کی ہدایت کے مطابق جلد تماشے تیار کر دیا کرتے تھے۔ ڈراموں میں عبارت بہت سست ہوتی تھی۔ اشخاص ڈراما بجائے عام طریقے کے اشعار میں گفتگو کرتے تھے اور بعض اوقات غزلیں کی غزلیں اس قسم کی گفتگو میں شامل ہوتی تھیں اور اشعار بھی اعلیٰ درجے کے نہیں ہوتے تھے۔ سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ مڈیجیبلیٹی اور کامیڈی جن کا کبھی میل نہیں ہو سکتا، ایک ہی پلاٹ میں شامل کر دی جاتی تھیں۔" (تاریخ ادب اردو)

محمد حسن

اُردو ڈراما آزادی کے بعد

اردو ڈرامے کی رفتار پر دو حیثیتوں سے غور کیا جا سکتا ہے۔ ایک اس لحاظ سے کہ اسٹیج کس حد تک مقبول ہوا اور اسٹیج پر کس قسم کے ڈراموں نے قبولِ عام کی سند پائی دوسرے اس حیثیت سے کہ اردو میں کس قسم کے ڈرامے لکھے گئے۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی ہے کیونکہ ڈراما کا تصور اسٹیج کے بغیر مکمل نہیں ہوتا ڈراما صرف لکھی اور پڑھی جانے والی چیز نہیں ہے بلکہ ڈرامے کا مسودہ اور اس کے مکالمے محض ایک جزو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر ڈرامے کی کامیابی کے لئے اچھے ڈرامے کے علاوہ بہت سے دوسرے اجزاء درکار ہوتے ہیں مثلاً اداکاری، پوشاک، اسٹیج کی آرائش اور سیٹنگ، روشنی، موسیقی اور وہ آہنگ و ترتیب، جسے ڈائرکٹر کی ہنرمندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ڈراما محض مکالموں اور واقعات ہی سے عبارت نہیں ہوتا بلکہ وہ بامعنی خاموشیوں اور بے نام لمحوں سے بھی عبارت ہوتا ہے۔

اُردو ڈرامے کی بدقسمتی ہے کہ اسٹیج کی روایت پوری طرح پنپ نہ سکی گو اردو میں ڈرامے کی ابتدا معدودے چند زبانوں کو چھوڑ کر باقی تمام ہندوستانی زبانوں میں سب سے پہلے ہوئی اور اسے ہندوستان گیر مقبولیت کا شرف ایک مدت تک حاصل رہا مگر اس کا انحطاط بھی مکمل ہوا جس وقت اُردو ڈرامے اسٹیج پر اپنے جوبن پر تھے اس وقت ہمارے ادیب اور نقاد ڈرامے کو ادبی صنف تو کیا فنِ شریف تک قرار دیتے ہوئے ہچکچاتے تھے لیکن جب اردو اسٹیج کا زوال مکمل ہو گیا اور ڈرامے کا رشتہ عوامی زندگی سے بہت کچھ ٹوٹ گیا تب سنجیدہ ادبی حلقوں میں ڈرامے کی اہمیت کا تھوڑا بہت اعتراف کیا جانے لگا۔

لیکن اس کمی کا ایک اچھا پہلو بھی ہے۔ اسٹیج سے قریبی رابطے کی بنا پر اردو ڈرامے سستے مذاق اور چھچھورے پن سے سمجھوتہ کرنے پر بہت کچھ مجبور تھے۔ عوام کے مذاقِ سلیم کی رہنمائی کرنے اور ڈرامے کے فن کو پامالی بخشنے کے بجائے ہمارا اسٹیج ذرا گھٹیا تماشہ بن کر رہ گیا تھا۔ ادبیت کاروبار کی نذر ہو رہی تھی اور زیادہ تر ڈراما نگار یا تو قدیم صنفیاتی قسموں کو ڈرامائی روپ میں ڈھال رہے تھے یا شیکسپیئر، مولیئر اور دوسرے مشاہیر کے اپنے ڈراموں کے چربے اُتار رہے تھے جو اسٹیج پر کامیاب ہو چکے تھے۔ ان میں سے کوئی ڈراما نگار سماجی اور نہتذیبی مسائل پر سوچنے اور انہیں ڈرامے کا فکری محور بنانے کی ہمت نہ کر سکتا تھا۔

اسٹیج کے مکمل زوال کے بعد سمجھوتے کی یہ ضرورت ختم ہو گئی۔ کاروباری تقاضے پیشِ نظر نہ رہے اور مغربی ادبیات کے اثر کی وجہ سے سنجیدہ مصنفین بھی ڈرامے کی صنف کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ ڈرامے اسٹیج کے لئے نہیں تھے رسالوں میں چھپنے اور کتابوں میں شائع ہونے کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے ہر ڈراما گویا خلوت سے شروع ہوتا تھا اور خلوت میں ختم ہو جاتا تھا۔ لکھنے والے کی میز سے پڑھنے والے کی میز تک کا یہ سفر ڈرامے کے لئے غیر قدرتی سا تھا۔ ڈراما نگار لکھتے وقت نہ اسٹیج کی ضروریات کو پیشِ نظر رکھتا تھا نہ تماشائیوں کے ردِ عمل یا ٹکٹ گھر پر ٹکٹوں کی بکری کو۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو ہمارے اکثر ڈرامے اسٹیج کے تقاضوں پر پورے نہیں اُترتے وہ صرف کتابی ڈرامے ہیں جو صرف پڑھے جاتے ہیں کھیلے اور دیکھے نہیں جا سکتے۔ وہ زندگی کی طرح متحرک اور حقیقی ہونے کے بجائے اس کی لفظی تصویریں ہیں وہ زندگی کا متحرک جزو نہیں اس متحرک جزو کا بیان ہے۔ دوسری طرف یہ ڈرامے ہر قسم کے تہذیبی اور سماجی مسائل پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں تاریخی ڈرامے بھی ہیں پیروی اور دقیانوسی قدروں کے خلاف بھی ہیں۔ بُت شکنی کے جوش اور انقلاب

کی حمایت میں لکھے ہوئے ڈرامے بھی ہیں۔ غرض پہلی بار ڈرامے میں بھی وہ آواز بن سکتا دیئے گئیں جو اردو ادب کی دوسری اصناف میں گونج رہی تھیں۔ پہلی بار حقیقی فکر اور حقیقی تجربے نے ڈرامے کو تب و تاب بخشی۔

لیکن یہ سب باتیں آزادی سے پہلے ہو چکی تھیں آزادی سے پہلے ہی اس کا شعور بھی تھوڑا بہت پیدا ہو چلا تھا کہ اسٹیج کو اعلیٰ مقاصد کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے اور تھیٹر کو ایک عظیم تہذیبی قوت بنایا جا سکتا ہے۔ آزادی کی تحریک میں بھی اسٹیج نے تھوڑا بہت حصہ لیا۔ ہندوستانی عوامی تھیٹر قائم ہوا، پرتھوی تھیٹر قائم ہوا اور اردو کے متعدد ڈرامے اسٹیج کئے گئے مگر ان کی حیثیت تجربوں کی سی تھی ان سے اسٹیج کی کوئی باقاعدہ روایت کی داغ بیل نہیں پڑی اس کے علاوہ آزادی سے قبل بھی ہر قسم کے ڈرامے لکھے جا رہے تھے۔

ادب میں یوں بھی حد بندیاں قطعی نہیں ہوا کرتیں۔ زمانہ اور روایت کا تسلسل ایک ایسا سلسلہ ہے جس کی کڑیاں الگ الگ کرنا ناممکن ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا دشوار ہے کہ ۱۹۴۷ء میں اچانک ایک نئے قسم کا ڈراما وجود میں آ گیا یا چند ایسے تصورات نے جنم لیا جن کا نشان اس سے پہلے نہیں ملتا۔ اسٹیج کا احیاء اس دور میں بھی نہیں ہوا گو پرتھوی تھیٹر کے علاوہ 'اردو تھیٹر' اور 'ہندوستانی تھیٹر' بھی قائم ہوئے مختلف یونیورسٹیوں، کالجوں اور شہروں میں اردو ڈرامے کا چرچا شروع ہوا۔ یہی نہیں بلکہ مرکزی حکومت کی سرپرستی میں سنگیت ناٹک اکادمی قائم ہوئی بہترین اداکاروں کے کمال کا اعتراف کیا گیا اور مرکزی اور صوبائی حکومتوں کے چند سربراہوں نے اسٹیج کی سرپرستی بھی شروع کی اس لئے کہ اس سرپرستی سے اردو بعض وجوہ کے باعث مستفید نہ ہو سکی۔ عمومی طور پر ان سب اقدامات کے باوجود اردو ڈرامے کے لئے اسٹیج وجود میں نہ آ سکا۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا ڈراما پھر بھی کئی معنوں میں زیادہ حقیقت پسند تھا۔ آزادی کی موضوعات اور مصنوعی رنگ و روپ کی جگہ سماجی مسائل کی عکاسی نمایاں ہونے لگی ڈراما زندگی کے متنوع اور پیچیدہ پہلوؤں کی داستان بن گیا گو اب بھی اس میں پوری طرح فکر کی گہرائی اور فنی پختگی نہیں آئی۔ ۱۹۴۷ء کا سال آزادی کا سال تھا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وسیع پیمانے پر فرقہ وارانہ فساد اور خون خرابے کا سال بھی تھا۔ برصغیر ہند و پاکستان کے درمیان تقسیم کی لکیر کھینچی گئی اور اس لکیر کے دونوں طرف ہزاروں لاکھوں ہما جسے بے گھر بے در ہو کر منتقل ہوئے۔ اس المیے نے ہمارے ڈراما نگاروں کو متاثر کیا۔ ہیروشیما پر ایٹم بم کی تباہ کاریوں اور روس اور امریکہ کی ٹھنڈی لڑائی کے جنگِ عظیم کی شکل اختیار کر لینے کے خطرے نے امنِ عالم کو بھی ادب کا اہم موضوع بنایا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، زمینداری کے خاتمے اور متوسط طبقے کی تباہ حالی کے موضوع پر کئی ڈرامے لکھے گئے۔

سب سے پہلے ڈراما نگاروں کی صف میں بزرگوں کا ذکر آنا چاہیئے۔ ان میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اس دور میں کوئی اہم ڈراما نہیں لکھا لیکن پروفیسر محمد مجیب نے اس دور میں بھی کئی اچھے ڈرامے لکھے۔ 'خبہ خاتون'، 'ہیروئن کی تلاش' اور ان کا تازہ ترین ڈراما 'آزمائش' اردو کے قابلِ ذکر ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ مجیب صاحب اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں لیکن کبھی کبھی ان کے اندر چھپا ہوا انشا پرداز ڈراما نگار کو شکست دے دیتا ہے اور مکالمے اس قدر طویل ہو جاتے ہیں کہ ان کی حیثیت مختصر مقالے کی ہو جاتی ہے۔ مجیب صاحب سماجی طور پر اہم مسائل پر قلم اٹھاتے ہیں اور ہر قسم کے موضوعات کو ڈرامے کے فنی لوازم کے ساتھ نباہ لیتے ہیں لیکن ان کے ڈراموں میں بھی فکر کی گہرائی اور عظمت کے نشان شاذ ہی نظر آتے ہیں کہیں کہیں توازن اور وحدتِ تاثر بھی نظر انداز ہو جاتا ہے جس کی ایک مثال 'آزمائش' میں بخت خاں کے مکالمے ہیں۔

اس دور کے اہم ڈراما نگاروں میں سب سے پہلے اپندر ناتھ اشک کا نام آتا ہے۔ اشک نے تقسیم کے بعد اردو میں کم ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن ان کے ڈرامے انسانی نفسیات کے نازک اور لطیف ترین نکات پر مبنی ہیں۔ اشک کو اسٹیج کا تجربہ ہے اور ان کے ڈراموں میں یہ شعور موجود ہے لیکن مکالمے کی طوالت اور تفصیل پسندی اشک کی بڑی کمزوری ہے۔ ڈرامے میں مکالمے کا استعمال صرف تین حیثیتوں سے جائز سمجھا جاتا ہے۔ یا تو مکالمہ ڈرامے کی کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد گار ثابت ہوتا ہو یا کسی کردار کی نشو و نما یا خصوصیت کو ظاہر کرتا ہو یا فضا قائم کرنے میں مدد دے۔ اشک کے کردار اکثر اتنی لمبی چوڑی باتیں کرتے ہیں کہ ڈرامے کی اصل کہانی سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ ان کے ڈراموں کا تاثر اکثر اسی تفصیل پسندی اور طولِ کلام سے شدید ہوتا ہے۔ اشک کو کردار نگاری پر خاصی قدرت حاصل ہے۔ لیکن اگر وہ جامعیت کو ہاتھ سے نہ دیں تو ان کے ڈراموں کی تراش خراش بہتر ہو سکتی ہے۔

کرشن چندر اور عصمت چغتائی نے اس دور میں کئی کامیاب ڈرامے لکھے۔ راجندر سنگھ بیدی کا ڈراما اسٹیج نہیں کیا جا سکتا کرشن نے ۱۹۴۷ء کے بعد اسٹیج ڈرامے کی طرف توجہ نہیں کی اور یہ حقیقت ہے کہ بیدی کے ڈرامے فنی پختگی اور فکری معنویت دونوں کے اعتبار سے کامیاب ہیں اور اگر وہ اس صنف کی طرف متوجہ رہتے تو اردو ڈراما ان کی تخلیقات سے بہت کچھ حاصل کرتا۔

کرشن چندر اور عصمت دونوں نے مختصر ڈرامے لکھے۔ دونوں کو مکالموں کے ذریعے سے دلچسپی قائم رکھنے کا فن آتا ہے۔ کرشن چندر کے مکالموں میں طنز کی نشتریت ہے اور اس کا استعمال جس بیباکی، بے تکلفی اور صفائی سے کرتے ہیں اس سے یہ ڈرامے اور بھی جیتل ہو گئے ہیں۔ کہانی کی چست پیشکش کی یا کردار نگاری کا باکمال کرشن کے ہاں کم ہے۔ فلسفیانہ آہنگ بھی بہت کم نمایاں ہوتا ہے، اس لئے ان کے بے ساختہ طنز آمیز مکالمے اور سماجی معنویت کی وجہ سے یہ ڈرامے دلچسپ ہو گئے ہیں۔ عصمت کے مکالمے صاف اور شستہ بول چال کی زبان میں لکھے جاتے ہیں اور کم و بیش فضا اور متوسط طبقے کے خاندان اور ان کے گرد و پیش کی دنیا پوری طرح ان ڈراموں میں جھلکتی ہے۔ ان کی جنس زدگی "کم ہو جانے کی وجہ سے یہ فائدہ ہوا کہ اب وہ زندگی کو زیادہ متنوع انداز سے اور زیادہ سنجیدہ طریقے پر دیکھنے لگی ہیں۔ دھانی بانکیں سے لے کر ان کے تازہ ترین ڈرامے "دو رخ" تک یہ بیان نمایاں ہے۔

خواجہ احمد عباس نے بھی اس زمانے میں چند ڈرامے لکھے لیکن ان پر سیاسی اور تبلیغی چھاپ اس قدر گہری ہے کہ فنی اور ادبی پہلو بہت کچھ دب گیا ہے۔ ان میں فکری گہرائی نہیں ہے اور انھیں ڈراموں کی کسی اعلیٰ صنف میں جگہ نہیں دی جا سکتی

ان کے علاوہ اس دور میں جس فن کار نے طویل ڈرامے پوری چابک دستی اور فن کاری کے ساتھ لکھے وہ کرتار سنگھ دگل ہیں تو ان کا ڈراما "دیا بجھ گیا" فن کاری کا اچھا نمونہ نہیں ہے بس "سنوار اور سنگیت" "میٹھا پانی" اور "چنہ" اور ڈرامے کامیاب ڈرامے ہیں اور وہ مختلف سماجی اور نفسیاتی مسائل کو فن کارانہ سلیقے کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ "میٹھا پانی" ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو تقسیم ہند کے بعد کے ہنگامے میں بھٹکا دی گئی تھی اور جسے بازیافت کیا جاتا ہے۔ اس داستان کو جس انداز سے بیان کیا گیا ہے اس سے پنجاب کی پوری فضا سامنے آ جاتی ہے۔ اسی طرح "سنوار اور سنگیت" میں گھر کے غل اور شور کی نفسیاتی توجیہہ ہے۔ کس طرح یہ شور ایک ایسی نوجوان عورت کے لئے نفسیاتی بھنور کا سبب بن جاتا ہے جسے ماں بننے کا ارمان تھا اور پھر کس طرح بچہ ہونے پر یہی شور سنگیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دگل چھوٹے چھوٹے مکالموں سے بڑا کام لیتے ہیں اور ان کے یہ ڈرامے یقیناً اس دور کے اچھے ڈرامے شمار کئے جائیں گے۔

فضل الرحمٰن بھی ہمارے پرانے ڈراما نویس ہیں لیکن انھوں نے اپنی توجہ زیادہ تر مغربی ڈراموں کے ترجموں پر صرف کی۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے یہ ترجمے بڑی آب و تاب کے اور مغربی ڈراموں کو ہندوستان کے اسٹیج پر بھی اجنبی معلوم نہ ہونے دیا۔ چند سال پیشتر شیریڈن کے ڈرامے کا ترجمہ "نئی روشنی" کے عنوان سے انھوں نے کیا اور دہلی کے ڈرامیٹک حلقوں میں اس ڈرامے کو انعام ملا۔ فضل الرحمٰن کو اسٹیج کے تقاضوں کا پورا احساس ہے لیکن انھیں زیادہ سنجیدگی کے ساتھ اوریجنل ڈراموں کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔

حبیب تنویر کا ڈراما "آگرہ بازار" چند سال پہلے جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر کھیلا گیا اور اتنا مقبول ہوا کہ اسے کئی بار پیش کرنا پڑا۔ اردو میں مقبولیت کا یہی معیار ہے حالانکہ بنگالی، تامل یا دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں ایک ڈراما پچاسوں اور سینکڑوں بار کھیلا جاتا ہے۔ "آگرہ بازار" سنگیت اور غزلوں سے معمور ڈراما تھا۔ اس میں پلاٹ بہت ہی مختصر تھا بلکہ یوں کہیئے کہ نظیر اکبر آبادی کے گرد مختلف قصے اور روایتیں یک جا کر دی گئی تھیں۔ لیکن اسٹیج پر کامیاب ہونے کے لئے اس میں کافی خصوصیات موجود تھیں۔ حبیب تنویر نے اس کے بعد بھی چند ڈرامے لکھے۔ امید ہے کہ یورپ کے اسٹیج کا مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس فن کی اور زیادہ خدمت کر سکیں گے۔

اس کے علاوہ بیگم قدسیہ زیدی نے سنسکرت اور انگریزی سے مختلف ڈراموں کا ترجمہ کیا اور انھیں اپنے "ڈراما گروپ" ہندوستانی تھیٹر کے ذریعے پیش کیا۔ "شکنتلا" اور "خالد کی خالہ" جو چارلیز آنٹ کا ترجمہ تھا کامیابی سے اسٹیج کیا گیا۔ صالحہ عابد حسین نے بھی کئی ڈرامے لکھے۔ زیادہ تر یہ ڈرامے جامعہ ملیہ یا دوسرے تعلیمی اداروں میں اسٹیج کے جانے کے لئے لکھے گئے۔ ان میں سے کچھ دلچسپ سماجی ڈرامے ہیں اور کچھ ادبی تاریخ سے متعلق ہیں۔ سادگی، اختصار اور دلچسپی ان کا جوہر ہے مگر ان ڈراموں کا احاطۂ کمال محدود ہے۔

رویتی سرن شرما نے بھی اس زمانے میں کامیاب ڈرامے لکھے۔ رویتی سرن شرما کو ڈرامے کی اہمیت اور اس کے آداب کا احساس ہے۔ ان کے ڈرامے گو مختصر ہیں مگر ان میں غور و فکر کا انداز ملتا ہے۔ ابھی تک رویتی سرن شرما کردار نگاری اور انداز بیان کی سلاست پر قدرت حاصل نہیں کر سکے ہیں لیکن ان کا فن امید افزا ہے۔

پر کاش پنڈت کا 'اجنبی کا وطن' اور اقبال فرحت اعجازی کا 'بابا کالے شاہ' بھی یونیورسٹی اور کالجوں کے شوقیہ اسٹیج پر کافی مقبول ہوئے۔

اگر اس ضمن میں محمد حسن کا ذکر نہ کیا جائے تو بے جا تامل ہوگا اور اگر تفصیل سے کیا جائے تو خود ستائی۔ محمد حسن نے سماجی ڈرامے لکھے اور اس کے کئی ڈرامے 'دھوپ چھاؤں' 'موم کے بت' 'میر' 'پیسہ اور پرچھائیں' اور 'علی سرا' اسٹیج کیے گئے۔ ان ڈراموں میں مختلف سماجی مسائل کی طرف اشارے کیے گئے ہیں اور ڈراما نگار کی کوشش یہ رہی ہے کہ ڈرامے کو وہ تمام باتیں بیان کرنے کا ذریعہ بنایا جائے جو جدید ذہن کو متاثر کر رہی ہیں اور جن کے مکمل نادل اور مختصر افسانے ہمیں نظر آتے ہیں۔ محمد حسن نے ابھی فلسفیانہ عظمت یا فکری گہرائی سے معمور ڈرامے نہیں لکھے اور اس کے ڈراموں کو پرابلم پلے کہنا دشوار ہے لیکن مصنف کو اس کمی کا احساس ہے۔

پاکستان میں گو اسٹیج کی حالت ہندوستان سے بھی کم ترقی یافتہ رہی۔ وہاں کے پرانے اور عظیم ڈراما نگاروں نے اس دور میں یوں بھی ڈرامے بہت کم لکھے۔ امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع، رفیع پیر، انصار ناصری وغیرہ خاموش رہے۔ سعادت حسن منٹو کے ڈرامے اسٹیج کے لئے نہیں لکھے گئے لیکن پھر بھی آزادی کے بعد لکھنے والوں میں نیا ولولہ پیدا ہوا اور پرانے ڈراما نگاروں نے بھی نئے جوش اور تازہ بصیرت سے قلم اٹھایا۔ مرزا ادیب نے ادبی دنیا میں رومانوی طرز کے افسانوں سے نام پیدا کیا تھا لیکن انھوں نے اس دور میں اپنی تخلیقی سرگرمیاں مختصر ڈرامے لکھنے تک محدود رکھیں۔ مرزا ادیب کے ڈرامے کامیاب ڈرامے ہیں اور ان میں جامعیت، اختصار اور نفسیاتی ژرفا بینی موجود ہے۔ مرزا کا موضوع زیادہ تر نفسیات یا سماجی یا نفسانی ہوتا ہے۔ ان کے مکالمے بہت مختصر اور چبھتے ہوئے ہوتے ہیں۔ گو ان ڈراموں میں سنسنی خیزی اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے کم ملتے ہیں پھر بھی مرزا نے ڈرامے کی طرف پوری ذمہ داری کے ساتھ توجہ کی ہے اور اردو میں ڈرامے کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے۔ مرزا کا کینوس ابھی مختصر ہے اور وہ کائناتی مسائل اور حیاتِ انسانی کے بنیادی سوالوں پر قلم نہیں اٹھاتے مگر ان کے یہ مختصر ڈرامے ہلکے پھلکے تاثر پارے ہیں جو اپنا اثر دیر تک قائم رکھتے ہیں

مرزا ادیب کے بعد پاکستان کے ڈراما نگاروں میں سب سے اہم نام جاوید اقبال، اصغر بٹ اور عنایت اللہ کے ہیں۔ جاوید اقبال فکر کی گہرائی اور وسعتِ نظر کے اعتبار سے کہیں کہیں بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ "مگرمچھ کے بوٹ" میں ایک معمولی واقعہ کی مدد سے انھوں نے بہت سے تہذیبی تصورات کے نقلی طلسم توڑے ہیں۔ ایک معصوم نمازی کا جوتا مسجد میں کھو جاتا ہے۔ یہ جوتا اتفاق سے مگرمچھ کی کھال کا بنا ہوا تھا۔ اب اس پر علماء نیم ملا اور جدید و قدیم کے کٹر مذہبی حضرات جس طرح حاشیہ آرائی کرتے ہیں۔ اس سے یہ واقعہ سماجی معنویت اور فکری گہرائی کا مظہر بن جاتا ہے۔ جاوید اقبال کا تازہ ڈراما 'جوکر' کی قریبی اشاعت میں چھپا ہے اس قسم کی فکری گہرائی سے خالی نہیں ہے۔ انھوں نے ڈرامے کو زندہ مسائل کا عکاس بنایا اور ان کے ڈراموں میں جدید فنی تجربوں کے اثرات بھی نمایاں طور پر ملتے ہیں۔

اصغر بٹ دل چسپ ڈرامے لکھتے ہیں۔ عام طور پر طبع ہیں پسند کرتے ہیں۔ لیکن اس طرح میں سنجیدہ مذاق اور ندرتِ خیال کا پتہ چلتا ہے۔ مزاح اور طنز کے نازک نشتر ہیں جن میں اگر روایتی گھسا پٹا انداز پیدا ہو جائے تو خوان نشتروں کے استعمال کرنے والے کے زخمی ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اصغر بٹ مزاح کے نئے گوشے نکالتے ہیں اور ان کو خوبی سے نباہتے ہیں۔ اور عنایت اللہ نے بھی چند اچھے سماجی ڈرامے لکھے ہیں۔ 'عورت اور آرائش کے پیچھے' ان کی تازہ تصنیف ہے گو اُن کے ڈرامے بھی مختصر اور طبع زاد ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ان میں جدید ذہن کی دل چسپی کے کافی اجزاء ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ آغا بابر نے بھی کامیاب ڈرامے لکھے۔ 'فالتو چیزیں' ان کی کامیاب کامیڈی ہے۔ کبھی کبھی ڈرامہ لکھنے والوں کی فہرست کافی طویل ہے اور ان کا ذکر ضروری نہیں ہے۔ ناصر شمسی کا نام اس فہرست میں ضرور شامل ہونا چاہیئے۔ ناصر شمسی نے سماجی تمثیلیں لکھی ہیں اور ان کے ڈراموں میں دل چسپ مکالمے اور ڈرامائی واقعات کے ذریعے سے دل چسپی قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ طویل اور تفصیلی ڈرامے کا وجود اردو میں بہت کم ہے اور ۱۹۴۷ء کے بعد باستثنائے چند کسی ڈراما نگار نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عام طور پر یہ ڈرامے یا تو کسی اسکول کالج یا یونیورسٹی کے ڈرامیٹک کلب کی طرف سے اسٹیج کرنے کے لئے لکھے گئے یا ریڈیو کے لئے لکھے جانے والے ڈراموں ہی کو اسٹیج ڈرامے کی شکل میں ڈھال دیا گیا۔ دونوں

صورتوں میں اختصار کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے سیٹنگ اور پوشاک وغیرہ کے سلسلے میں بھی ان کی مجبوریوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے لیکن اردو ڈراما اس وقت تک عظمت کی شاہراہ پر گامزن نہیں ہو سکتا جب تک وہ ان چھوٹی موٹی حد بندیوں سے نکل کر کھلی فضا میں سانس نہ لے اور جب تک وہ سماج کے تمام تر زندہ مسائل کا حقیقی ذریعۂ اظہار نہ بنے۔ وہ تمام اُلجھنیں، پیچیدگیاں اور مسائل جو جدید ذہن کو متاثر کرتے ہیں ہمارے تفصیلی ڈراموں میں واضح طور پر آنے چاہئیں۔ اس کے موضوع کتابی یا روایتی نہ ہونے چاہئیں بلکہ زندگی کے تجربوں، اس کے "درد و داغ و جستجو و آرزو" سے ان موضوعات کی تشکیل ہونی چاہیئے۔ آرٹ تجربے اور حقیقی جذبے سے زندہ ہوتا ہے اور جب تک یہ تازہ اور گرم خون اردو ڈرامے کی رگوں میں نہ دوڑے گا وہ ایک زندہ صنفِ ادب نہ بن سکے گا۔

اسی ضمن میں ایک اور مسئلہ جو بار بار سامنے آتا رہا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی حد بندیوں سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ ریڈیائی ڈراموں کو کس حد تک ادب کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے صفِ اوّل کے ڈراما نگاروں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو ڈرامے کے احیاء میں بہت کچھ ہاتھ ریڈیو کا رہا ہے۔ ریڈیو ہی کی وجہ سے ہمارے افسانہ نگار اور دوسرے مصنف اردو ڈراما نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ منٹو، اشک، کرشن چندر، بیدی سب کا یہی حال ہے۔ اس صنف میں ایسے ڈراما نگار بھی ملیں گے جنھوں نے صرف ریڈیو ڈرامے ہی لکھے ہیں مثلاً منٹو، رفیع پیر، افضار نادری۔

ریڈیائی ڈراموں کے بارے میں بھی کسی حد تک یہ بات صحیح ہے کہ وہ ناتمام مسودے ہوتے ہیں۔ جس طرح اسٹیج کے ڈرامے صرف مکالمہ یا اسکرپٹ نہیں ہوتے بلکہ مسودہ، الفاظ اور تحریر پر اس کل کا محض ایک حصہ ہی ہوتے ہیں اسی طرح ریڈیو ڈرامے میں بھی آواز کا اُتار چڑھاؤ، ساؤنڈ افیکٹ، موسیقی اور دوسرے متعدد عناصر بھی لازمی طور پر شامل ہوتے ہیں۔ علاوہ بریں اسٹیج ڈراما "فرد و بس گوش" اور "جنبشِ نگاہ" دونوں کا سامان بہم پہنچاتا ہے آنکھیں اسے دیکھتی بھی ہیں اور کان سنتے بھی ہیں۔ لہٰذا اس میں بہت سے ایسے عناصر کام کرتے ہیں جن کا مجموعہ زندگی کی بہت کچھ عکاسی کرتا ہے۔

ریڈیو ڈرامے کی آنکھیں نہیں ہوتیں صرف کان ہوتے ہیں اور اس طرح اس میں روشنی اور سایے کا استعمال، اداکار کے چہرے کا اُتار چڑھاؤ اور اس کی حرکات و سکنات اور نظر سے تعلق رکھنے والے ایسے بہت سے عناصر سے فائدہ نہیں اُٹھایا جا سکتا اس لئے ظاہر ہے کہ ریڈیائی ڈراما وقت اور فن دونوں کی حد بندیوں کے پیشِ نظر اسٹیج ڈرامے کی سطح پر نہیں رکھا جا سکتا اور اس سے کم تر درجے کا فن کہا جائے گا۔

ریڈیائی ڈراموں کا ایک اثر یہ ہوا ہے کہ منظوم ڈراموں کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے لگی ہے۔ اب بھی اردو میں منظوم ڈراموں کی تعداد بہت کم ہے اور ان میں بھی ایسی تمثیلیں بہت ہی کم ہیں جو اسٹیج کے تقاضوں پر پوری اُتر سکیں۔ البتہ اس اعتبار سے ضرور یہ احساس قابلِ قدر ہے کہ اس سے کم سے کم ایک ضرورت کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ ابھی تک اس ضرورت کی تکمیل نہیں ہو سکی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل سرور جعفری نے اپنی نظم "نئی دنیا کو سلام" تمثیلی انداز میں لکھی اس کے بعد کئی نظمیں ڈرامائی انداز میں لکھی گئیں۔ ابھی حال میں عبدالعزیز خالد نے انگریزی کی کئی اہم منظوم تمثیلوں کا منظوم ترجمہ کیا۔ پھر بھی منظوم ڈرامے کی طرف ابھی توجہ کرنے کی بہت ضرورت ہے۔

ایک اور سوال جو برابر اردو کے ڈراما نگاروں کو پریشان کرتا رہا ہے یہ ہے کہ اسٹیج کی ترقی اور نشو و نما کے لئے کون سا راستہ اختیار کیا جائے۔ اسٹیج کا ذکر آتے ہی کچھ لوگوں کے ذہن میں ایک عجیب قسم کا استفہامیہ سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ وہ سوال کرتے ہیں کہ اسٹیج اسی وقت بن سکتا ہے جب اسٹیج پر پیش کرنے کے لئے ڈرامے موجود ہوں اور ایسے ڈرامے موجود ہوں جو نہ صرف اسٹیج کے تقاضوں پر پورے اُتر سکیں بلکہ اس قدر قبولِ عام حاصل کر سکیں کہ انھیں کئی راتیں برابر دکھایا جا سکے۔ اسی سوال کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمارے ڈرامے اس لئے ترقی یافتہ نہیں ہیں کہ ہمارے ہاں اسٹیج موجود نہیں ہے اور اسٹیج کے تقاضوں سے آگاہ نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے ڈراما نگار کامیاب اور فنی طور پر ترشے ترشائے ہوئے ڈرامے نہیں لکھ سکتے یعنی اسٹیج کی ترقی اچھے اسٹیج ڈراموں کے بغیر ممکن نہیں ہے اور اچھا اسٹیج ڈراما اسٹیج کی ترقی کے بغیر ممکن نہیں۔

آخر اس چکر کو کہاں سے توڑا جائے۔ ظاہر ہے کہ ڈرامے لکھے جا رہے ہیں ان میں اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی اور اسٹیج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان میں بھی بدلاؤ ہوگا۔ اسٹیج کی ترقی کسی منصوبے کے تحت عمل میں نہیں آ رہی ہے بلکہ کبھی کل ہند یونیورسٹی یوتھ فیسٹول کے سلسلے میں اور کبھی سالانہ جلسوں کے موقعوں

پر یونیورسٹی، کالج اور اسکول کے طلبا اور چند شوقیہ اداکار اور ڈراما نگار ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شوقیہ ڈراما گروپ کے ذریعے اردو اسٹیج کو زندہ رکھا جا سکتا ہے یا نہیں؟ میرے نزدیک اس کا جواب واضح طور پر نفی میں ہے۔ ملکی ہے چند حضرات اس کے جواب میں فرانس اور انگلستان کی نظیر پیش کریں اور کہیں کہ وہاں پیشہ ور اسٹیج کے مقابلے میں شوقیہ کمپنیوں کے کھیلوں کو ترجیح دی جاتی ہے اور انھیں فنی طور پر زیادہ مکمل سمجھا جاتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ان ملکوں میں پیشہ ور کمپنیاں ایک عرصے سے لوگوں کے مذاق کی تربیت کرتی رہی ہیں اور ڈرامے کا شوق اس قدر پیدا کر چکی ہیں کہ شوقیہ کمپنیاں بھی اس شوق کی تکمیل میں ندرت اور جدت پیدا کر کے کمال دکھا سکتی ہیں۔

ہندوستان میں عموماً اور شمالی ہند میں خصوصاً صورت حال بالکل مختلف ہے یہاں نہ صرف پیشہ ور کمپنیوں کا وجود نہیں ہے بلکہ سرے سے تھیٹر کا مذاق ہی غائب ہے۔ تھیٹر ہال موجود نہیں ہیں۔ تھیٹر دیکھنے والوں میں شوق نہیں ہے۔ تھیٹر کی ضروریات، پوشاک، میک اپ، سیٹنگ، روشنی وغیرہ کا ٹھیک سامان مہیا ہونا دشوار ہے اور سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ اداکاری اور ڈراما پروڈکشن کے ابتدائی اصول کی تعلیم کا بھی کوئی انتظام نہیں ہے۔ سرمایہ کی فراہمی اور مناسب کاسٹ کی دریافت کے مرحلے بھی بڑے دشوار ہیں۔ پھر وہ رکاوٹیں بھی ہیں جو ہماری تہذیبی پس ماندگی نے پیدا کر دی ہیں پردے کا سوال نسوانی کرداروں کے لئے اداکار ملنے کی دشواری، اور سماج میں ڈرامے اور اداکاروں کے خلاف معاندانہ رویہ اس سلسلے میں مزید رکاوٹیں پیدا کرتا ہے۔

بایں ہمہ اردو اسٹیج کی تشکیل ممکن ہے اور اس کے لئے بہت سے مواد عناصر اس وقت موجود ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو بولنے والوں کی ایک بڑی تعداد سارے ہندوستان میں بکھری ہوئی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اردو میں ڈرامے کی روایت سنو سال سے بھی زیادہ پرانی ہے اور اردو ڈراما مادر تین عرصے تک وصول کرتا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اردو روزمرہ کی زبان سے بہت قریب ہے اور اس لئے اردو کے ڈرامے کامیابی کا زیادہ امکان رکھتے ہیں۔ فلم کی زبان کی نوعیت اور غزلوں کی مقبولیت بھی اس کا ایک ثبوت ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر اردو اسٹیج کی ابتداء کے لئے اس سے مناسب وقت شاید ہی کوئی اور ہو۔

لیکن یہ ابتدا کیوں کر ہو؟ یہ تسلیم کرنا چاہیئے کہ وہ چھوٹی موٹی کمپنیاں اور اسکول، کالج اور یونیورسٹی کے ڈراما کلب اور شوقیہ اداکار بھی تھوڑی بہت خدمت انجام دیتے ہیں جو سال میں دو ایک مرتبہ ڈرامے اسٹیج کر لیتے ہیں لیکن یہ خدمت تفریحی زیادہ ہے اور فنی اور تخلیقی بہت کم۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ چند سر پھرے نوجوان اس کام کو مستقل طور پر اپنائیں اور اسٹیج کو قائم کرنے کا بیڑہ اُٹھائیں۔ اس کے لئے صرف جوش کافی نہیں ہے استقلال اور پامردی ضروری ہے اور اس کے ساتھ تعلیم اور مشق ضروری ہے ہندوستان میں بھی اب بڑودہ، مدراس اور چند دوسری جگہوں پر اداکاری اور ہدایت کاری کی باقاعدہ تعلیم و تدریس کا انتظام ہے۔ اس سے فائدہ اُٹھا کر اردو اسٹیج کے لئے اداکاروں کا ایک ایسا گروہ پیدا کرنا چاہیئے جو آداب فن سے واقف ہو اور ڈرامے کو صرف تفریحی مشغلہ سمجھنے کے بجائے فن کی حیثیت سے اپنائے۔

اس کے لئے سرمایہ کی فراہمی اور اسٹیج کے جملہ ساز و سامان کی دستیابی کی مہم بھی کافی دشوار ہوگی لیکن اگر ابتداءً ہی میں کچھ سرمایہ اکٹھا کر لیا جائے اور مقبول ڈراموں کو بار بار اور جگہ جگہ اسٹیج کیا جائے تو یہ مہم رفتہ رفتہ سر ہو سکتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ طبعزاد ڈراموں کی فراہمی کا کام بھی شروع کرنا چاہیئے۔ یہ دونوں مہمات بہت کچھ حل ہو جائیں گی اگر وہ اردو داں اداکار اور مصنف جو فلمی دنیا میں نام کما چکے ہیں اس مقصد کو پیش نظر رکھیں اور اردو اسٹیج کی تشکیل کا بیڑا اُٹھائیں۔ تامل اسٹیج کے احیاء میں تامل فلم کے اداکاروں نے بہت کچھ حصہ لیا ہے کوئی وجہ نہیں کہ اردو داں طبقہ فلمی دنیا سے کوئی تعاون حاصل نہ کر سکے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں ڈرامے کی ترقی اور نشو و نما کے لئے سازگار حالات پیدا ہوئے ہیں۔ تہذیبی اداروں کے راستے کی رکاوٹیں بھی بہت کچھ دُور ہوئی ہیں اس فضا سے براہ راست نہ سہی تو بالواسطہ اردو اسٹیج اور اردو ڈرامے کو بھی مدد ملے گی۔ اس تبدیلی سے فائدہ اُٹھانا چاہیئے اور ایک طرف تو ہمارے نوجوانوں اور ڈراما دوست حضرات کو اردو میں کاروباری اسٹیج کی باقاعدہ تشکیل کا کام شروع کرنا چاہیئے اور دوسری طرف ہمارے ڈراما نگاروں کو اسٹیج کے تقاضوں کو اچھی طرح سمجھنا چاہیئے۔ ڈرامے کو صرف مشغلہ تفریح کے بجائے سنجیدہ ذریعۂ اظہار بنانا چاہیئے۔ ڈرامے میں فکری گہرائی پیدا ہونی چاہیئے اور اس میں حقیقی تجربات اور جذبات کا عکس موجود ہونا چاہیئے۔ ڈرامے میں کردار نگاری کی اعلیٰ مثالیں اور سماجی زندگی کے نمایندہ پہلوؤں کی ترجمانی ہونی چاہیئے تبھی اُردو ڈرامے کو زندہ صنفِ ادب بنایا جا سکے گا۔

ہندوستانی فلموں پر اُردو ڈرامے کا اثر

ہندوستان کے پہلے گویا فلم عالم آرا سے لے کر اس وقت تک ہندوستانی فلموں میں ایک گہری اردو مزاجی نظر آتی ہے۔ دھارمک فلموں کے علاوہ، ہندوستانی فلم خواہ کسی طبقے کی معاشرت سے متعلق ہوں ان کے مکالموں میں اردو ہی کا غلبہ نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ ان فلموں کے نام بھی زیادہ تر اُردو ہوتے ہیں۔

عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی فلموں کی اس اردو مزاجی کا سبب یا اردو زبان کا تزئم اور اس کا حسین ادب ہے جس سے یہ فلم پوری طرح متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن فی الحقیقت یہ نظریہ درست نہیں۔ ابتدا سے اس وقت تک فلم بنانے والے بیشتر وہی لوگ ہیں جو اُردو ناآشنا ہیں۔ اردو زبان کا خارجی تزئم شاید ان کی سماعت کو متاثر کرتا ہو۔ ہندوستانی فلموں کی اردو مزاجی کے باوجود میرے خیال میں اردو ادب آج تک ان فلموں میں نہیں پہنچ سکا ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ اردو مزاج فلم کسی بھی اردو کتاب سے زیادہ عوام کے سامنے آتے ہیں۔ لیکن با ایں ہمہ ان کے مفروضہ ادب کو اردو نے کبھی ادب نہیں مانا۔ یہ حقیقت غالباً اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ ہندوستانی فلموں کی اُردو مزاجی اور اردو ادب میں کوئی رشتہ نہیں۔

فلموں کی اردو مزاجی دراصل اس ہندوستانی اسٹیج کی غیر منقطع وراثت ہے جہاں ایک خاص قسم کی اردو کی حکمرانی تھی۔ یہ اردو ادبی اردو قطعاً نہ تھی لیکن پھر بھی فلم کی ابتدا تک تقریباً پچھتر سال ہندوستانی عوام کے ذوق پر چھائی رہی۔

ہندوستانی فلم اور اردو ڈرامے کے رشتے کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے اردو ڈرامے کا جائزہ لینا ہوگا جس کی صدہا خصوصیتیں اس غیر منقطع وراثت کے ذریعے فلم میں آگئی ہیں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے اردو ڈرامے کی ابتداء پر نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ خشتِ اوّل کا رُخ ہی ساری دیوار کے رُخ کا تعین کرتا ہوتا ہے۔ اُردو ڈرامے کی ابتدا کو جانچنے کے لئے ہمیں سب ذیل باتوں پر غور کرنا ہوگا:

(۱) اردو ڈرامے کی ابتدا کب اور کیوں کر ہوئی؟

(۲) کیا یہ ابتدا کسی ثقافتی تقاضے کا نتیجہ تھی؟

(۳) اردو ڈراما شروع کرنے والے کون لوگ ہیں؟

(۴) وہ ماحول کیا تھا جس میں اردو ڈراما شروع ہوا؟

ان سوالات کا حل اردو ڈرامے کے صحیح خدوخال سامنے لے آئے گا۔ جس کے بعد اردو ڈرامے اور ہندوستانی فلم کا ربط آسانی سے سمجھ میں آسکے گا۔

ڈراما ہندوستان کی ایک قومی خصوصیت ہے۔ آج سے ہزاروں سال پہلے جب یونان اور چین کا ڈراما فوک ڈرامے کی پگڈنڈیوں پر بھٹک رہا تھا ہندوستانی ڈراما کلاسیکل رنگ میں اتنا آگے بڑھ چکا تھا کہ اس کے پاس بھرت ناٹیہ شاستر جیسا ڈرامے کا مکمل صحیفۂ قانون موجود تھا۔ یورپین ڈرامے کی بائبل ارسطو کی بوطیقا اور رومن فلسفی ہورلیس کی "آرس پوئٹکا" بھرت ناٹیہ شاستر کے مدتوں بعد کی تصنیفیں ہیں۔

قدیم دنیا کے کسی ملک کا کوئی ڈراما نگار ایسا نہیں جس کا نام ایک بڑے فن کار کی طرح دنیا میں باقی ہو۔ یہ خصوصیت صرف ہندوستان کو حاصل ہے کہ اس کے لگ بھگ دو ہزار سال پرانے ڈراما نگار کالی داس، بھاس اور سودرک وغیرہ آج تک بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ خصوصاً کالیداس کا مرتبہ تو وحید زمانہ ڈراما نگار کا ہے اور اس کا ناٹک شکنتلا ادب عالم کے بہترین ڈراموں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔

ہندوستانی ڈرامے کی تقدیر ابہت بڑی خوش نصیبی تھی کہ اُسے سنسکرت ایسی ترقی یافتہ زبان نصیب ہوئی۔ لیکن ساتھ ہی یہی خوش نصیبی اس کی بدنصیبی بن گئی۔ سنسکرت ایک ترقی یافتہ زبان ضرور تھی لیکن وہ کسی بھی عہد میں عوام کی زبان نہ بن سکی۔ جب تک سنسکرت کا دور رہا عوامی زبانوں کی طرف کسی نے کوئی توجہ نہ کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے کی کوئی عوامی زبان ایک "بولی" کی حد سے آگے نہ بڑھ سکی۔ سنسکرت کے زوال کے بعد اُس عہد کی عوامی زبانوں میں اس کی صلاحیت قطعاً نہ تھی کہ وہ ہندوستانی ڈرامے کے عظیم آرٹ کو سنبھال سکیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے ساتھ ہندوستانی کلاسکی ڈراما بھی کھو گیا اور تقریباً آٹھ سو سال تک ہندوستانی عوام خام فوک ڈراموں سے اپنے ذوق کی پیاس بجھاتے رہے۔

اس آٹھ سو سال کے عرصے میں ہندوستانی ڈرامے کی عظیم روایات قریب قریب مسخ ہو چکی تھیں اور اگر تھوڑی بہت باقی بھی تھیں تو فوک ڈرامے کے اُن فن کاروں میں جن کی سماج میں کوئی عزت نہ تھی۔

سنسکرت کے بعد جس زبان نے سب سے پہلے مشترک ملکی زبان کی حیثیت حاصل کی وہ اُردو تھی۔ اردو کا پہلا آپرا اندر سبھا جان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے رنگ شالے (پری خانے) میں اسٹیج ہوا۔ یہ ڈراما بادشاہ کا ایک ذوقی مشغلہ تھا جس کا ذکر شاہی محل کے ایک واقعے کی حیثیت سے کیا جا سکتا ہے۔ قومی زندگی اور قومی کلچر کو اس ڈرامے سے کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچ سکا۔

اردو ڈراما دراصل پچھلی صدی کے وسط سے باضابطہ طور پر بمبئی میں شروع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ انگریز بمبئی میں کافی تعداد میں موجود تھے اور ان کی تفریح کے لئے انگریزی اسٹیج بھی یہاں بن گیا تھا جس پر شیکسپیرین ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ اس اسٹیج کی کامیابی نے بمبئی کے سرمایہ داروں کو اس تجارت کی طرف متوجہ کیا اور ہندوستانی زبانوں میں ڈرامے اسٹیج کرنے کا منصوبہ تیار ہوا۔ کچھ ڈرامے مراٹھی اور گجراتی میں بھی ہوئے۔ لیکن سب سے زیادہ کامیاب ڈرامے اس عہد کی مقبول عام زبان اردو کے تھے۔ پہلے دوسری قوموں نے بھی اس تجارت میں حصہ لیا لیکن چند ہی سال میں یہ تجارت پوری طرح پارسی سرمایہ داروں کے ہاتھ میں آگئی اور ایک کے بعد دوسرا اردو ڈراما اسٹیج ہونے لگا

زندہ آرٹ وہی ہے جو خود اپنے کلچر کے فطری تقاضوں سے پیدا ہو اور جس میں خود اپنا رنگ (Homogenity) ہو۔ لیکن ان نام نہاد ڈراموں کا قومی کلچر سے کوئی ربط نہ تھا۔ یہ سب کے سب خالص تجارتی مقاصد کے لئے تیار کئے جاتے تھے اور ان کا پیمانہ ان ڈراموں کی انتہائی گھٹیا قسم کو نقل تھے۔ اسٹیج کا کھوکھلا پن چھپانے کے لئے ان ڈراموں میں اداکاروں کے بے ہنگام شور، چیخ چلاتے مناظر، بے تکی شوخ شاعری، بے ہودہ گانوں اور نیم عریاں ولائتی رقص کی بھرمار ہوتی تھی۔

ناٹیہ کی بنیادی چیز روپ یعنی اس کی روح ہے اور پرکاش یعنی آرائش ضمنی چیز ہے۔ لیکن ان ڈراموں میں سرمایے کے زور پر آرائش ہی آرائش ہوتی تھی۔ روپ کا سرے سے کوئی وجود نہ تھا۔ ہندوستانی فلموں میں روپ کا فقدان اور پرکاش کی بہتات بڑی حد تک اسی اسٹیج کی وراثت ہے۔

اردو کی فطری شیرینی اور ترنم سے ان ڈراموں کو بڑی مدد ملتی تھی لیکن پھر بھی مشکل یہ تھی کہ غریب اردو ان لوگوں کے پنجوں میں آ پھنسی تھی جو اہل قلم نہیں تاجر تھے۔ اس زمانے میں بیشتر ڈراما نویس پارسی ہی ہوتے تھے جن میں خانصاحب نسروان جی جہروان جی آرام کا نام خاص طور سے مشہور ہے۔ آرام نے لگ بھگ ایک درجن ڈرامے لکھے ہیں جن کا مدار ایک مخصوص غیر ادبی باکس آفس فارمولا ہے۔ یہی فارمولا ترقی کرتا ہوا اسٹیج سے ہندوستانی فلم میں آیا ہے۔

اُردو کی خوبصورتی مسلّم۔ لیکن ڈرامے کے معاملے میں اُردو کے لئے ایک اصولی مشکل بھی تھی۔ اِدھر تو ہندوستانی ڈرامے کی عظیم روایات اور اس وقت کے درمیان کم سے کم آٹھ صدیوں کی اونچی اونچی دیواریں کھڑی تھیں۔ اور اُدھر عربی اور فارسی جس سے اردو استفادہ کر رہی تھی ڈرامائی روایات سے بالکل خالی تھیں۔ اس حقیقت کا بھی کچھ نہ کچھ اثر اردو ڈرامے پر ضرور پڑا۔ لیکن اردو ڈرامے کا اساسی نقص وہی تجارتی مقاصد اور مغربی ڈرامے کی نقالی ہے۔ مغربی اور ہندوستانی ڈرامے میں اصولاً آب و آتش کا فرق ہے۔ وقت کا یہ بدترین ظلم تھا کہ اس نے ڈرامے کے معاملے میں سرخاب کا پر (تسکین) کا مزاج رکھنے والی قوم پر مغربی ڈرامے کی ہنگامہ مزاجی کو مسلط کر دیا۔ قوم اور آرٹ کے مزاج کی یہ ناآہنگی اردو اسٹیج پر بھی رہی اور آج تک فلموں میں موجود ہے۔

جس ماحول اور جن حالات میں اردو ڈراما شروع ہوا وہ بھی آرٹ کی تخلیق کے لئے بے حد ناسازگار تھے۔ اس عہد میں قومی انحطاط حد کو پہنچ چکا تھا۔ نئی نئی بدیسی حکومت کے سفت گیر شکنجے نے ہندوستانیوں کو صرف بالجسم ہی نہیں بالذہن بھی غلام اور ناکارہ بنا دیا تھا۔ خودداری، احساسِ وطنیت اور قومی وقار کا تصور قریب قریب ان کا ساتھ چھوڑ چکا تھا۔ ظاہر ہے یہ وقت ہندوستان کے زبردست

قومی آرٹ ڈرامے کے نشاۃ ثانیہ کا قطعاً نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غیر فنی کارانہ بے ہودگیوں کے علاوہ اس دور نقلے نوزائیدہ ڈرامے نے وہ حرکتیں شروع کیں جس سے قومی اعزاز کا سر جھک گیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد انگریز آقاؤں نے انگریزی حکومت کے پروپیگنڈے کا اشارہ کیا اور غلام ناٹک کے سرمایہ داروں نے فوراً اس کی تعمیل کی۔ چنانچہ اسی سال ایک ڈراما اسٹیج ہوا جس کا نام تھا "انگریزی اور ہندوستانی حکومت کا مقابلہ"۔ اس ڈرامے میں ہندوستانیوں کو احمق، ذلیل اور نااہل بنا کر ان کی حکومت کا مذاق اڑایا گیا تھا اور ساتھ ہی انگریزی حکومت کو آسمانی برکتوں کا سرچشمہ بتایا گیا تھا۔

۱۸۵۹ء میں اس سے بھی زیادہ ذلیل حرکت ہوئی اور ایک ڈراما اسٹیج کیا گیا جس کا نام تھا "نانا صاحب"۔ اس ڈرامے میں جنگِ آزادی کے ہیرو نانا صاحب کو بدمعاش، غدار، جاہل اور فتنہ پرور بتایا گیا تھا۔ ذیل میں اس ڈرامے کی لغو بکواس کے دو مصرعے درج کئے جاتے ہیں جو مکالموں میں بولے گئے تھے ؎

موذی کا بچہ نانا تھا چنڈال وخصہ ور پاجی تھا، بدمعاش تھا وہ نانا یگہر

یہ ڈراما، اس ڈرامے کا ادب اور اس کا تصور کتنا رذیل تھا یہ تو ایک طرف رہا لیکن حیرت کی بات یہ تھی کہ یہ ڈراما دیکھنے کے لیے کیا ہے تھیٹر کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور ہندوستانیوں کی زندہ لاشیں اُچھل اُچھل کر تالیاں بجا بجا کر اس ننگِ قوم ڈرامے کی داد دے رہی تھیں۔ ذہنی پستی اور ذہنی غلامی کا اس سے زیادہ شرمناک نمونہ شاید ہی کسی قوم کی ڈرامے کی تاریخ میں مل سکے۔

یہ تھا وہ عہد تاریک جس میں ہندوستانی ڈرامے کی تولید نو عمل میں آئی اور پیدا وہ بھی حرص اور کسب زر کے منحوس سایے میں۔ ایسی صورت میں ان ڈراموں کو آرٹ کہنا ہی غلط ہے۔ یہ ناٹک کچھ بھی ہوں لیکن ڈراما نہیں ہو سکتے۔

ان ڈراموں کی زبان غیر ادبی ہونے کے باوجود فارسی آمیز اردو ہوتی تھی یہاں تک کہ ہندو دھارمک ڈراموں میں بھی سب معمولی سی شستہ و شائستہ اردو متقفیٰ مکالمے ہوتے تھے۔ غلط زبان کے باوجود اس زمانے میں بھی اردو کا چٹخارہ عوام کو اسی طرح متاثر کرتا تھا جیسے آج کل کے فلموں کی غلط اردو فلم دیکھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ ڈرامے میں ہندی مکالمے بہت بعد میں شروع ہوئے اور صرف دھارمک ناٹکوں تک محدود رہے۔

ابتداً پارسی خود ہی خامہ فرسائیاں کرتے رہے۔ اس کے بعد قلیل تنخواہ کے تعلم خود اردو داں منشی ملازم رکھے جانے لگے۔ ایک تو سیٹھ جی کمپنی کے مالک۔ اصولاً بھی ان کا کلام ملوک الکلام ہوتا تھا (جیسے آج کل فلموں میں) پھر چونکہ ان کے کارناموں پر کامیابی کے سہرے جھول چکے ہوتے تھے لہٰذا وہ باکس آفس کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ بیچارے چودہ روپیہ مہینہ پانے والے منشی کی کیا مجال تھی کہ وہ جلالت مآب سیٹھ جی کے سامنے کوئی تجویز پیش کر سکے۔ بس ہوتا یہ تھا کہ سیٹھ جی بتاتے جاتے تھے اور منشی جی لکھتے جاتے تھے یا کبھی کبھی سیٹھ جی کوئی کھڑا اپنا کو منشی جی کو دے دیتے تھے جس پر منشی جی گانا لکھ دیتے تھے۔ یہ گانا سیٹھ جی کی اصلاح کے بعد میٹی ماسٹر (میوزک ڈائرکٹر) کے پاس جاتا تھا۔ سیٹھ جی کی قابلیت اُس وقت اور بھی مسلم ہو جاتی تھی جب یہ ڈراما عوام کے سامنے آکر کامیاب ہو جاتا تھا۔ اس طرزِ عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ڈرامے کا ایک مخصوص بے ہودہ ڈھانچہ بن گیا اور یہ مسلمہ طور پر مان لیا گیا کہ ڈراما اسی کو کہتے ہیں۔

اس کے بعد اردو ڈراموں کا تیسرا دور شروع ہوا اور بعض ادیب بھی ناٹک کمپنیوں میں بہ حیثیت ڈراما نگار ملازم ہونے لگے۔ یہ ادیب ذاتی طور پر ڈرامے سے بالکل نابلد ہوتے تھے۔ ان کے ڈرامائی ذوق کا معیار وہی بے ہودہ ناٹک تھے جو ہندوستانی اسٹیج سے پیش ہو کر کامیاب ہوتے تھے۔ جب خود ان لوگوں نے کام شروع کیا تو ڈرامے کا ایک مسلمہ ڈھانچہ ان کے سامنے موجود تھا جس پر اپنی اپنی حیثیت کے مطابق سیٹھ جی کے دخل در معقولات کے ساتھ انھیں خامہ فرسائی کرنا پڑی۔ اس طرح ان ڈراموں کی زبان اور شاعری تو کسی حد تک بہتر ہوئی لیکن بنیادی نقص اب بھی اُسی طرح باقی رہا۔

زبان اور شاعری ڈرامے کی معاون ہو سکتی ہے لیکن ڈراما نہیں۔ ڈراما دراصل کچھ اور ہے۔ یہی کچھ اور، ان ناٹکوں میں بھی مفقود تھا اور آج بڑی حد تک ہندوستانی فلموں میں بھی مفقود ہے۔

اُردو اسٹیج اور ہندوستانی فلموں میں ڈرامے کی روح کے فقدان کے بہت سے اسباب ہیں جن میں سب سے اہم سبب غیر ملکوں کی نقالی ہے۔ اردو اسٹیج شیکسپیرین اسٹیج کا نقال تھا اور ہندوستانی فلم اس نقل کی صدہا دراثیتی جذب کرنے کے بعد المضاعف امریکی اسکرین کا نقال ہے۔

اردو اسٹیج کا سب سے اہم واقعہ آغا حشر کا ظہور تھا۔ اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ ہندوستانی اسٹیج کا ما حصل کیا ہے تو میں کہوں گا "صرف آغا حشر" لیکن اس

احترام کے باوجود اگر آغا حشر کے فن کے متعلق میری رائے طلب کی جائے تو میں یہی کہوں گا کہ اُن سے نہ ڈراما لکھوایا گیا اور نہ اُنھوں نے کبھی ڈراما لکھا۔ وہ بہت سے بہت شیکسپیر کے نہال ایک مکالمہ نگار تھے اور ایسے مکالموں کی ہندوستانی ڈرامے کو قطعاً ضرورت نہیں۔ مکالمہ بازی ڈرامے کی مٹانی ہے۔ مکالموں کی بہتات کا عیب اسٹیج پر تو بحرِ جنون تھا جو بہت معمولی تخفیف کے ساتھ اب بھی فلم میں موجود ہے۔

اردو ادب میں آغا حشر کا کوئی خاص مقام نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ فطرت نے انھیں بے پناہ صلاحیتیں دے کر پیدا کیا تھا۔ اگر واقعی کہیں انھیں صحیح ماحول مل جاتا تو وہ ڈرامے کی دنیا میں شاید بین الاقوامی شخصیت کے مالک ہوتے۔ وہ اپنے مخصوص اسٹائل اور طرز میں اکثر اپنے وقت سے آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

کہو ناخدا سے کہ لنگر اُٹھا دے ۔۔۔ میں طوفاں کی صورت دیکھنا چاہتا ہوں

لیکن اس کے برعکس سماجی اور سیاسی شعور کے اعتبار سے وہ بدبیہ خود اپنے وقت سے پیچھے تھے۔ ان کا وقت وہ تھا جس کی بالائی سطح پر تو انگریز کا خوف اور مذہب مسلط تھا لیکن اس کی گہرائیوں میں آتش فشاں بھٹیاں سلگ رہی تھیں۔ آغا حشر وقت کی بالائی سطح کے ترجمان رہے ان کے پلاٹ زیادہ تر تخلیقی نہیں مستعار ہوتے تھے جن میں یا تو کسی خدا دوست یا خدا دشمن بادشاہ کی کہانی ہوتی تھی یا پھر سماج کے سڑے ہوئے رجعت پسندانہ مسائل کو سراہا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسٹیج ختم ہوتے ہی حشر کے ڈرامے بھی کالعدم ہوگئے۔

آغا حشر کے بعد ہندوستانی ڈرامے کی ایک مفید شخصیت پنڈت بنیتاب ہیں ان کے قلم میں ایک چستگی تھی۔ دو معرکہ ڈراموں میں ہندی کی ابتدا انھوں نے کی۔

حشر اور بنیتاب کے علاوہ بعض بہت بڑے ادیب بھی بحیثیت ڈراما نگار اسٹیج پر آئے ان میں حضرت آرزو لکھنوی کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ آرزو بیچھلی صدی کے سب سے بڑے زبان دان اور مجتہد فن تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ڈراما ان کی کارگاہ نہ تھا۔

یہ ہے وہ اسٹیج جو پچھلی صدی کے وسط میں شروع ہُوا اور اس صدی کے ربع اوّل میں ختم ہوگیا۔ یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ فلم نے اسٹیج کو ختم کر دیا۔ اسٹیج اب بھی ہر مہذب ملک میں فلم سے بڑی تفریح ہے۔ ہندوستانی اسٹیج کی موت کا سبب خود اس کی بے بضاعتی تھی۔ ہندوستان ہی میں بنگالی اور مراٹھی اسٹیج اب تک اسی لئے مرنے نہیں پائے کہ وہ بالکل بے بضاعت نہ تھے۔

ہندوستانی تھیٹر ایک طرح کا بے روح تماشہ تھا ان تھیٹروں کے مالکوں نے یقینی طور پر بیاسکوپ آفس کا ایک اصول دریافت کر لیا تھا اور وہ یہ تھا کہ "بڑے سرمایہ کسی بے مصرف چیز کو ذہین نواز نہیں بلکہ یہ چیز ذہین گیر بنایا جا سکتا ہے"۔ ہندوستانی فلموں کو اسی اصول کی وراثت ملی اور انھوں نے بڑے سرمایے کے بل پر اسٹیج کو ختم کر دیا۔ ابھی تک سرمایے کے معاملے میں بمبئی کا بول بالا تھا لیکن مدراسی فلم ساز اس سے بڑا سرمایہ لے کر آئے اور بمبئی کے فلموں سے آگے بڑھ گئے۔ ہندوستانی اسٹیج کی ابتدا سے اس وقت کے ہندوستانی فلموں تک آرٹ اور فن کا مقابلہ کبھی نہیں ہُوا۔ مقابلہ ہمیشہ سرمایے کا اور بڑا سرمایہ ہمیشہ جیتا۔

ناٹک والے ڈرامے کو تماشہ کہتے تھے اور یہی سمجھتے بھی تھے۔ وہ اسے ایک ناچ گانے کی مترادف چیز جانتے تھے اور اپنے تماشوں کو ناچ گانوں ہی سے بھرپور بناتے تھے۔ یہ طریقہ کار بیاسکوپ آفس کا ایک زرّیں اصول تھا۔ اگر ناچ گانے جم گئے تو تماشے کی کامیابی یقینی ہو جاتی تھی۔ یہ پہلی وراثت فلم میں بھی آگئی ہے اور فلم کی محدود ترقی کے لئے بارِ گراں بنی ہوئی ہے۔

اردو کے کتابی ڈرامے ناقابلِ ذکر ہیں۔ انھیں لئے نہ اسٹیج پر کوئی اثر ڈالا نہ فلم کو متاثر کیا یہ سارے ڈرامے پلاٹ اور عمل سے خالی ہیں۔ میرے خیال میں انھیں ڈرامے کی بجائے مکالماتی ناول کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

یہ تنقید فنی اور ادبی نقطۂ نظر سے کی گئی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ اسٹیج اور فلم نے اردو کی نشر و اشاعت میں زبردست خدمت انجام دی ہے۔ اردو ادب اور شعر نے محدود حلقوں کو متاثر کیا ہے لیکن اسٹیج اور فلم نے ملک کے ہر صوبے میں اردو مزاج پیدا کر دی ہے۔ آج سے پندرہ سولہ سال پہلے جب میں ہمارا شٹر کے تہذیبی مرکز پربھات فلم کمپنی پونہ میں کچھ عرصے کے لئے بحیثیت ڈراما نگار گیا تو یہ دیکھ کر میری مسرت کی کوئی انتہا نہ رہی کہ کمپنی میں اردو کا ایک مکتب جاری تھا جہاں مراٹھی بولنے والے کمپنی کے ملازم اداکاروں کو لازمی طور پر اردو سکھائی جاتی تھی۔

میں نے جس ڈرامے کے متعلق منفی پہلو سے اظہارِ خیال کیا ہے وہ ہمارے عہدِ غلامی کی پیداوار ہے۔ اب ملک آزاد ہو چکا ہے اور نئے تصورات تیزی سے اُبھر رہے ہیں۔ نئے ہندوستانی تھیٹر کا ہراول پرتھوی تھیٹر کا 'پٹھان' اور نئے ہندوستانی فلم کا ہراول رائے کا پاتھر پنچالی (بنگلہ) ہمارے سامنے آچکے ہیں۔ خود حکومت کی طرف سے ڈرامے کی تربیت گاہیں ہر صوبے میں کھل رہی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ تھوڑے عرصے میں ہندوستان اپنے قومی آرٹ ڈرامے کی پھر تجدید کرے گا ؛

مسعود حسن رضوی ادیب

اُردو ڈراما اور دربارِ اودھ

فنِ موسیقی کی سرپرستی ہندوستان کے راجاؤں اور بادشاہوں کا معمول تھا۔ اودھ کے فرماں رواؤں نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ شجاع الدولہ، آصف الدولہ غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر سبھی اس فن کے قدردان اور سرپرست تھے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں ہندوستان بھر کے باکمال موسیقی دان اودھ میں جمع ہو گئے۔ آصف الدولہ کے عہد میں ہندوستانی موسیقی کی ایک بلند پایہ کتاب لکھی گئی اور اسے انھیں کے نام پر اس کا نام 'اصول النغمات الآصفیہ' رکھا گیا۔ نصیر الدین حیدر کے دربار سے جو گانے ناچنے والیاں وابستہ تھیں ان کی تعداد ہزار سے اوپر پہنچ گئی تھی۔ اس بادشاہ کو ڈرامے سے بھی دلچسپی تھی۔ اتنا تو یقین کے ساتھ معلوم ہے کہ اس کے عہد میں وہ خاموش ڈراما جو کاٹھ کی پتلیوں کے ذریعے سے دکھایا جاتا تھا اور کٹھ پتلیوں کا تماشا کہلاتا ہے شاہی تقریبوں اور دعوتوں میں بارہا چکا تھا۔ ولیم ٹائٹلر نے اس بادشاہ کی خانگی زندگی پر جو کتاب لکھی ہے اس میں ایک شاہی دعوت کے موقع پر جو کھیل تماشے ہوتے تھے ان کا ذکر کسی قدر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس بادشاہ کو کٹھ پتلیوں کے تماشے سے بہت دلچسپی تھی۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس تماشے میں پتلیاں اس طرح کام کرتی تھیں جس طرح آج کل کے ڈراموں میں انسان کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تماشے میں ڈرامائی شان اتنی نمایاں تھی کہ ایک انگریز تماشائی کو اس میں اور اس زمانے کے باقاعدہ ڈراموں میں مشابہت نظر آئی۔

اس بادشاہ کے عہد میں ایسے جلسوں کا ذکر ملتا ہے جن میں ایک حد تک ڈرامائی کیفیت موجود تھی۔ رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں:-

"کسی نے راگ مالے کی کتاب نذر دی۔ فرمایا اس کا جلسہ ہو۔ جو راگنی جس صورت و پوشاک سے دیکھی وہی صحبت بھری۔ ایک بھیڑیں کے جلسے میں پان سو عورت دُھن کا لباس پہنے، ہاتھوں پاؤں میں مہندی لگی، چوڑی شبانی، سر سے پا تک جواہر کا زیور۔ ایک راگنی کی صحبت تیس دن ہوتی تھی، اندر کی سبھا کی آبرو کھوتی تھی۔"

'راگ مالا' ایسے مرقعے کو کہتے ہیں جس میں راگوں اور راگنیوں کی تصویریں ہوں۔ یہ کسی مخصوص کتاب کا نام نہیں ہے۔ موسیقی کی پرانی کتابوں میں راگ اور راگنیاں مردوں اور عورتوں کی شکل میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے رنگ روپ، ان کی پوشاکیں ان کی سیرتیں بیان کی گئی ہیں اور بعض ایسی چیزیں اُن سے منسوب کی گئی ہیں جن کے لئے حرکت اور عمل لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ نصیر الدین حیدر کے حکم سے راگنیوں کے جو جلسے تیار ہوئے ان میں کچھ ڈرامائی کیفیت ضرور تھی۔

اس بادشاہ کے یہاں گانے ناچنے والیوں کے علاوہ کثیر تعداد میں 'جلسے والیاں' بھی تھیں۔ اس زمانے میں 'جلسہ' سے بالعموم ناچ گانے کی محفل مراد ہوتی تھی۔ لیکن ناٹک کا کھیل بھی 'جلسہ' کہلاتا تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ شاہی محل میں جہاں ہر طرح کے کھیل تماشے ہوتے تھے وہاں کسی طرح کا ناٹک بھی کھیلا جاتا تھا اور جلسے والیاں اس میں کام کرتی تھیں۔

ان چیزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے دربار میں ڈرامے کی بنیاد نصیر الدین حیدر کے عہد میں پڑی۔ ان کے بعد ان کے بوڑھے چچا محمد علی شاہ اودھ کے تخت پر بیٹھے۔ ان کو ناچ گانے اور کھیل تماشے کا شوق نہ تھا۔ ان کے عہد میں ارباب نشاط کا وہ کثیر مجمع جو دربارِ اودھ سے وابستہ ہو گیا تھا منتشر ہو گیا۔ محمد علی شاہ کے جانشین امجد علی شاہ بڑے مذہبی آدمی تھے۔ ان کے زمانے

میں سلطنت کا سارا کاروبار علمائے مذہب کے ہاتھ میں آگیا۔ اسلامی شریعت ناچ گانے اور کھیل تماشے کو ناجائز قرار دیتی ہے۔ اس لئے ان کے عہد میں ان چیزوں کو شاہی سرپرستی حاصل نہ ہو سکی۔ مگر اس کمی کو ان کے ولی عہد ابوالمنصور سکندر جاہ سلیمان حشم صاحب عالم مرزا واجد علی خان بہادر نے پورا کر دیا۔ اس شاہزادے کو بچپن ہی سے ناچ گانے کا بہت شوق تھا۔ جب باپ کی بادشاہی کے زمانے میں ولی عہدی کا مرتبہ حاصل ہوا اور اس کے اقتدار اور آمدنی میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تو اس نے حسین اور خوش گلو عورتوں کو ملازم رکھ کر موسیقی اور رقص کی ایک درس گاہ قائم کر دی۔ یہ عورتیں پریوں کے نام سے موسوم تھیں اور یہ درس گاہ پری خانہ کہلاتی تھی۔ کچھ دن بعد پریوں کو پڑھنا لکھنا سکھانے کے لئے ایک مکتب بھی کھول دیا گیا۔

اودھ کے ہندوؤں کو سری کرشن سے بڑی محبت ہے۔ ان کی بچپن کی شرارتیں، ان کا گوپیوں کے ساتھ کھیلنا، ان کا بانسری بجا کر دلوں کو موہ لینا وغیرہ وغیرہ یہ سب چیزیں جو کرشن کی لیلائیں کہلاتی ہیں ان کو بہت محبوب ہیں۔ اودھ کے گیت، خاص کر ہولیاں کرشن اور رادھا کی محبت کے تذکروں سے بھری پڑی ہیں۔ رقص کی بہت سی صورتیں بھی کرشن سے منسوب ہیں۔ اودھ کے وہ مسلمان بھی جو رقص و موسیقی کے دلدادہ ہیں، سری کرشن سے ایک طرح کا دلی لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان کے بنائے ہوئے گیتوں کا پس منظر بھی بیشتر کرشن اور رادھا کا عشق ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کرشن کے حالات سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے تقریباً تمام شغلوں میں کرشن کی ابتدائی زندگی کے واقعات کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں کئی پرفضا باغ تیار کئے تھے۔ ان میں سے ایک حضور باغ تھا جس میں دو خوش نما نہریں تھیں، ان نہروں کے چاروں طرف فوارے چھوٹتے تھے۔ باغ کی آرائش سنگ مرمر کے مجسمے، چینی مرتبانوں اور پتھر کے گلدستوں سے کی گئی تھی۔ بڑے بڑے درختوں کے نیچے سنگ مرمر کی چوکیاں بچھی ہوئی تھیں۔ اس باغ میں شہتوت کا ایک اتنا بڑا اور چھتنار درخت تھا جیسا کبھی دیکھنے میں نہیں آیا تھا۔ اس کے نیچے سنگ مرمر کا ایک چبوترہ تھا۔ اسی درخت کے نیچے ہر ہفتے میں تعطیل کے دن پریوں اور گویوں کا جمگھٹا ہوتا تھا۔ اس سے ہری ونس کی یہ روایت یاد آتی ہے کہ ایک دن کرشن اور ان کے ساتھی لڑکے جنگل میں پھر رہے تھے کہ ایک بہت بڑا برگد کا درخت دکھائی دیا جو بہت پرانے رقبے پر چھایا ہوا تھا۔ اسی دن سے کرشن روز لڑکوں کو ساتھ لے کر اسی چھتنار درخت کے نیچے کھیلا کودا کرتے تھے

واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت جوتشیوں نے زائچہ کھینچ کر بتایا تھا کہ اس بچے کی قسمت میں فقیری ہے۔ لیکن اگر یہ ہر سال اپنی سال گرہ کے موقع پر جوگی بنا دیا جایا کرے تو قسمت کی یہ نحوست دور ہو سکتی ہے۔ اس لئے وہ بچپن سے ہر سال جوگی بنائے جاتے تھے۔ ولی عہدی کے زمانے میں انھوں نے اس سالانہ رسم کو ایک جشن کی صورت دے دی۔ وہ خود جوگی اور چند بیگمیں جوگنیں بنتی تھیں۔ دن بھر ناچ رنگ کا طوفان برپا رہتا تھا۔ اسی جشن میں ایک موقع ایسا بھی آتا تھا جب جوگی جوگنیں غائب ہو جاتے تھے اور جوگنیں ان کو ڈھونڈھتی پھرتی تھیں اور آخر جب وہ مل جاتے تو جانِ عالم کی جے کے نعرے لگا کر خوشی کے جوش میں ناچنے گانے لگتیں۔ اس جشن کی تفصیلات میں کرشن کی راس لیلا سے مشابہت قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ راس لیلا میں کرشن بھی یکایک غائب ہو گئے تھے اور گوپیاں ان کو ڈھونڈھتی پھرتی تھیں۔ جب کرشن جی مل گئے تو گوپیاں کرشن کے ساتھ گھیرا بنا کر ناچنے گانے لگیں۔ یہ حلقے کا ناچ راس لیلا کا خاص جزو ہے۔

شریمد بھاگوت میں ہے کہ جب کرشن یکایک گوپیوں کے سامنے سے غائب ہو گئے اور وہ ان کو ڈھونڈھتی پھر رہی تھیں تو وہ ان کے دیوانوں میں ایسی کھو گئیں کہ ان کے گزشتہ واقعات کی نقلیں کرنے لگیں۔ اس طرح حلقے کے ناچ کے ساتھ کرشن کے واقعات زندگی کی نقلیں بھی راس لیلا کا جزو بن گئیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں جب راس لیلا کی شبیہہ تیار کی تو اس کے دونوں جز پیش نظر رکھے۔ یعنی ایک طرف حلقے کے ناچ کی بہت سی نئی صورتیں ایجاد کیں۔ دوسری طرف رادھا اور کنھیا کی داستانِ محبت پر مبنی ایک ناٹک لکھ کر اس کا کھیل تیار کیا۔ راس لیلا کے یہ دونوں جز رہس کہلاتے تھے اس لئے ہمارے وہ لکھنے والے جو ان دونوں میں امتیاز نہ کر سکے طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا ہو گئے۔ ہم ان کا فرق ظاہر کرنے کے لئے ایک کو رہس کا ناچ اور دوسرے کو رہس کا کھیل کہیں گے۔

رہس کے ناچ میں صرف عورتیں شریک ہوتی تھیں اور سکھیاں کہلاتی تھیں۔ کبھی ایک سکھی دوسری کے بازو میں بازو ڈال کر، کبھی اپنا پنجہ دوسری کے پنجے سے ملا کر، کبھی اپنا ہاتھ دوسری کی کمر پر رکھ کر اور کبھی

اپنے ہاتھ سے دوسری کا بازو پکڑ کر حلقہ بنا لیتی تھیں اور طرح طرح کے ناچ دکھاتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی ایک کتاب میں رہس کے ناچ کی بتیس صورتیں اور دوسری کتاب میں چھتیس صورتیں اس تفصیل سے بیان کی ہیں کہ اُن کی کیفیت آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ رقص کی ان صورتوں کے مناسب حال نام بھی رکھے گئے تھے جیسے مورپنکھی، سورج مکھی، نین سکھی، تاج مبارک، نیا۔ جن لوگوں کو رہس کا ناچ دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے بیان سے متزشح ہوتا ہے کہ وہ اس کی دلکشی سے مسحور ہو گئے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں:۔

"وہ جو مشہور ناچ ہیں، ڈھنگ و دس پانچ ہیں۔ ان سے جدا یہ ایجاد ہیں، جو ان کو یاد ہیں۔ نام ایسے خوب صورت کہ ان سے مزہ ملتا ہے، کہہ نہیں سکتا کہ لطف کیا ملتا ہے۔ جس وقت وہ پیارا لباس پہنے ذرد ..... چمک کر سامنے آیا اور "چرخی رہو جان عالم" کا غل آسمان پر پہنچا یا، طلسم کا سامان ہو گیا، جس نے دیکھا حیران ہو گیا ..... ایک کا نام "رہس نیا" ہے ..... دس بارہ رنڈیاں جمع کر کے ناؤ کا نقشہ بنایا۔ وہ ناچنے لگیں۔ معلوم ہوا کہ پری زاد ڈونگی جھم جھم کرتی چلی۔ ..... اس کے بعد دوسرا پیارا آیا۔ نام جدا، کام جدا۔"

رہس کے لئے جو ناٹک واجد علی شاہ نے لکھا اس کا موضوع ہے کنھیا کی ابتدائی زندگی کے بعض مشہور واقعات اور ان کی اور رادھا کی محبت۔ اردو ڈراما اس وقت تک وجود میں نہ آیا تھا۔ اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر واجد علی شاہ کو حاصل ہے۔ بعض لوگوں نے عہد فرخ سیر کے ایک شاعر نواز کی 'شکنتلا' کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے مگر نواز ہندی کا شاعر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق 'نواج' تخلص کرتا تھا۔ اس کی 'شکنتلا' بھی ہندی زبان میں ہے۔ بہت سے لوگ امانت کی 'اندر سبھا' کو اردو کا پہلا ڈراما سمجھتے رہے ہیں۔ مگر یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ "اندر سبھا" کے وجود میں آنے سے پہلے واجد علی کے تین ڈرامے لکھے اور کھیلے جا چکے تھے۔ خود امانت نے 'اندر سبھا' کے مقدمے میں اقرار کیا ہے کہ انھوں نے یہ ناٹک شاہی رہس کے طور پر لکھا۔ بہر حال واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں رادھا کنھیا کا چھوٹا سا ڈراما جو پہلے پہل لکھا تھا اس کا کھیل کئی استادوں کی مدد اور کئی لاکھ روپے کے صرف سے تیار کیا۔ لاکھ روپے تو صرف کنھیا کے مکٹ میں لگ گئے۔ اسی سے پوشاکوں اور دوسرے ساز و سامان کی نوعیت اور لاگت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ کا یہ قول حق بجانب ہے کہ "جیسا رہس میری سرکار میں تیار ہوا کہیں اور تیار نہ ہوگا۔" کئی استادوں نے کئی مہینے اداکاروں کی تعلیم و تربیت میں صرف کئے اور یہ پہلا شاہی ڈراما پہلی مرتبہ ۱۸۴۳ء میں شاہی محل میں کھیلا گیا۔ دیکھنے والوں پر یہ محویت طاری تھی کہ بقول واجد علی شاہ "ایک کو دوسرے کی خبر نہ تھی۔ سب کی زبان سے واہ واہ کی صدا بلند تھی۔"

رہس کے اس کھیل میں سب کردار نثر میں گفتگو کرتے ہیں۔ صرف ایک موقعے پر رادھا اور کنھیا اپنی محبت کا اظہار شعروں اور دوہوں میں کرتے ہیں۔ دوسرے موقعوں پر وہ بھی نثر ہی میں باتیں کرتے ہیں۔ کردار جو کام کرتے ہیں جیسے آنا، جانا، خوشامد کرنا، پانی بھرنا، وہی مختصر مکمل نکالنا، وہ سب لے تال کے ساتھ ارتھ بھاؤ کے ذریعے سے انجام دیتے ہیں۔ یعنی ان کی نقل مطابق اصل نہیں دکھاتے بلکہ فن کارانہ حرکتوں سے اُن کی طرف فقط اشارہ کرتے ہیں۔ اکثر موقعوں پر گانا بھی ہوتا ہے۔ اس بنا پر رہس کو ڈانس ڈراما یعنی ناچ ناٹک کہہ سکتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ رہس کے کھیل میں خود واجد علی شاہ کنھیا بنتے تھے۔ مگر یہ بات حقیقت سے بہت دُور ہے۔ رہس کے پہلے جلسے میں کنھیا کا پارٹ ماہ لرخ پری نے کیا تھا۔ کلکتے میں واجد علی شاہ کے یہاں پانچ ناٹک منڈلیاں تھیں جو رادھا کنھیا کا رہس کھیلتی تھیں۔ ان پانچوں منڈلیوں میں کنھیا کا پارٹ کرنے والی عورتیں ہی تھیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ نوعمر کنھیا کی موہنی صورت دکھانے کے لئے حسین عورتوں کو زیادہ موزوں سمجھتے تھے۔

ابھی تک واجد علی شاہ کی ولی عہدی کا زمانہ تھا۔ ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ (۱۳۔ فروری ۱۸۴۷ء) کو انھوں نے اپنے آبائی تخت سلطنت پر جلوس فرمایا۔ بادشاہی کی حالت میں ناچ گانے کی طرف توجہ کرنا مناسب نہ تھا۔ پری خانہ برخاست کر دیا گیا۔ انھیں دنوں میں بادشاہ کو خفقان کی شکایت پیدا ہو گئی تو انھوں نے اپنا دل بہلانے کے لئے پھر گانے ناچنے والی عورتیں ملازم رکھیں۔ کچھ دن بعد پری خانے کو پھر سے ترتیب دینا شروع کیا۔ مگر ابھی

لہ زمانہ عبرت نمبر، نمبر ۹

یہ کام انجام کو پہنچا کہ بادشاہ بہت بیمار ہو گئے۔ اس بیماری نے خطرناک صورت اختیار کر لی اور اعتماطول کھینچا کہ کوئی ڈیڑھ برس کی مدت اسی حالت میں گزر گئی۔ ۱۲۶۰ھ میں مرض سے افاقہ ہوا۔ انھیں دنوں میں شاہی محل میں ایک کے بعد ایک تین موتیں ہو گئیں جنھوں نے بادشاہ کو بہت متاثر کیا اور وہ غم غلط کرنے کی تدبیریں سوچنے لگے۔ بیماری کی حالت میں ناچ گانے سے توبہ کر لی تھی۔ اب وہ توبہ توڑنا پڑی۔ ناچ گانے سے دل بہلانے لگے۔ اپنی مثنوی دریائے تشتق کا ڈراما تیار کرنے کا ارادہ کر لیا۔ کئی مرد اور عورتیں ملازم رکھی گئیں جن کو ناچ گانے کی تعلیم دی گئی اور مختلف موقعوں پر پڑھنے کے لئے مثنوی کے اشعار یاد کرائے گئے۔ اس مثنوی کے طولانی اور پیچیدہ پلاٹ کا کھیل ساز و سامان کے ساتھ لاکھوں روپے کے صرف سے سال بھر میں تیار ہوا اور ربیع الثانی ۱۲۶۷ھ (فروری ۱۸۵۱ء) میں پہلے پہل کھیلا گیا۔

تاریخ اقتداریہ کے مصنف اقتدار الدولہ مہدی علی خاں واجد علی شاہ کے پھوپھا تھے۔ شاہی خاندان کے مخصوص مدعو افراد کے ساتھ انھوں نے یہ کھیل اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ انھوں نے اس کے چودہ جلسوں کا حال پوری تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کے بعد لکھا ہے "ایک مہینا دس روز یہ سب سامان رہا۔" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کھیل روزانہ نہیں بلکہ ایک ایک دو دو دن کے وقفے سے ہوتا تھا۔ بہرحال ایک ڈراما کھیلنے میں چودہ دن لگ جانا بھی غیر معمولی بات ہے۔ اس کا سبب صرف پلاٹ کا طول نہ تھا۔ اصل سبب یہ تھا کہ جو چیز دکھائی جاتی تھی وہ اس طرح کہ بالکل اصلی معلوم ہو نقل کا شبہ بھی نہ ہو۔ مثلاً کوئی برات دکھانا ہے تو سیکڑوں ہاتھی، اونٹ، گھوڑے، بیسیوں چوڑ باجوں کے سیکڑوں جھنڈیاں، سیکڑوں برچھی بھالے والے، چوبدار، بانڈار، خاص بردار، غرض کہ شاہی جلوس کے تمام لوازم سامنے سے گزریں گے۔ برات کا کیا ذکر ایک بچے کی چھٹی کا جلوس بقول اقتدار الدولہ کوئی چھ گھڑی رات گئے سے شروع ہو کر دوپہر رات گئے ختم ہوا۔ دو بادشاہوں کی جنگ دکھائی گئی تو فوجیں اعلیٰ ہتھیاروں سے مسلح آئیں اور خوب تلوار چلی۔ آخر ایک فوج کے پاؤں اکھڑ گئے اور بادشاہ بھاگ کر قلعہ بند ہو گیا۔ مصنوعی قلعہ ایسا بنایا تھا کہ بالکل اصلی معلوم ہوتا تھا۔ فصیلوں پر توپیں چڑھی ہوئی تھیں۔ گولہ انداز مستعد کھڑے تھے۔

ظاہر ہے کہ جو ڈراما اس طرح کھیلا جائے وہ کسی مخصوص عمارت میں محدود نہیں رہ سکتا۔ اس لئے اس ڈرامے کے مختلف حصے کبھی کسی عمارت میں کبھی کسی میں، کبھی بہت بڑے میدان کے بیچ کبھی کھلے ہوئے میدان میں دکھائے گئے۔ اس کھیل کے متعلق رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں:- "متفق اللفظ سب کا یہ کلام ہے، اس سے بہتر اللہ کا نام ہے۔"

ابھی اس کھیل کو ایک سال نہ گزرا تھا کہ واجد علی شاہ کی دوسری مثنوی افسانۂ عشق کا کھیل تیار ہو گیا۔ اسی سال تین شاہ زادیوں کی شادیاں بڑی دھوم سے ہوئیں۔ بعض قرینوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان شاہانہ تقریبوں میں ناچ رنگ کی محفلوں کے ساتھ یہ نیا ڈراما بھی دکھایا گیا اور شہر کے وہ ممتاز لوگ جو ان تقریبوں میں مدعو تھے انھوں نے پہلے پہل شاہی رہس کا جلسہ دیکھا۔ اس سے پہلے شاہی خاندان کے لوگوں کے سوا کسی کو ان جلسوں میں شرکت کا موقع نہیں ملا تھا۔ کچھ دن بعد بادشاہ کی تیسری رومانی مثنوی بحر الفت کا کھیل بھی تیار ہو گیا۔

ان کھیلوں کے ساز و سامان کے بارے میں خود واجد علی شاہ اور کئی ہم عصر مصنفوں کے بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ زنانی پوشاکیں بہت قیمتی کپڑوں کی زرکار ہوتی تھیں، جن میں سیروں سچے مال مسالے کی کھپت ہوتی تھی۔ زیور سب اصلی سونے کے ہوتے تھے جن میں سچے موتیوں اور قیمتی جواہرات کا جڑاؤ ہوتا تھا۔ یہ پوشاکیں اور زیور سیکڑوں کی تعداد میں درکار ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بہت سی چیزیں بھی سونے کی جڑاؤ ہوتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں رادھا کنھیا کا جو چھوٹا سا کھیل تیار کیا تھا اس میں کئی لاکھ روپے صرف ہوئے تھے۔ اگر اس سے زمانۂ شاہی کے تین بڑے بڑے کھیلوں کے ساز و سامان کی قیمت کا اندازہ کیا جائے تو وہ لاکھوں سے گزر کر کروروں تک پہنچ جائے گا۔ اتنے قیمتی سامان کے ساتھ شاید کوئی ڈراما دنیا کے کسی اسٹیج پر کبھی نہ کھیلا گیا ہو گا۔

واجد علی شاہ نے اپنی جن تین مثنویوں سے ڈرامے بنا کر ان کے کھیل تیار کئے، ان کے قصوں کو رادھا کنھیا کے حالات سے کوئی تعلق نہیں، مگر ان کے کھیل بھی رہس کہلاتے تھے۔ یعنی اس زمانے میں 'رہس' کا لفظ 'ڈراما' یا 'تماشا' کے معنوں میں بولا جاتا تھا۔

واجد علی شاہ کے جوگی بننے کی سالانہ رسم کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں۔ اپنی بادشاہی کے ساتویں برس شوال ۱۲۶۹ھ (جولائی ۱۸۵۳ء) میں انھوں نے اس رسم کے موقع پر قیصر باغ میں ایک بہت بڑا میلہ لگایا جس میں شرکت کے لئے گیروے لباس کی قید تھی۔ اعلیٰ، ادنیٰ، امیر، غریب کوئی اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ اس میلے

کے دنوں میں ہر شخص بے روک ٹوک قیصر باغ میں داخل ہو سکتا تھا۔ قیصر باغ کا یہ جوگیا میلہ اردو ڈرامے کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی میلے میں شاہی رہس محل سے نکل کر منظرِ عام پر آ گئے۔ یہ تیسرا سال یہ میلہ ہوا۔ چوتھے سال ابھی میلے کے دن نہیں آئے تھے کہ واجد علی شاہ معزول کر دئے گئے اور ادھر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور ہمارے بہت سے ثقافتی مظاہروں کے ساتھ اس پرتناسی میلے کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

قیصر باغ کے جوگیا میلے میں شاہی رہس کے جلسے کو دیکھ کر اور دیکھنے والوں سے اس کی کیفیت سن کر عوام کے دل میں جو نیا شوق پیدا ہو گیا تھا اُس کا ذکر واجد علی شاہ نے ذرا تفصیل سے ذیل کے شعروں میں کیا ہے:۔

اُٹھاتے ہیں کیا کیا مزے سامیں — بھلا ایسے ہوتے ہیں جلسے کہیں
عجب بزم حاصل ہے جس سے سرور — حقیقت میں آوازہ ہے دُور دُور
یہ سُن سُن کے لذت اُٹھاتے ہیں لوگ — کہ مشتاق ہو ہو کے آتے ہیں لوگ
کیا ساری خلقت نے جلسہ پسند — ہُوا شوق دل دیکھنے سے دوچند
ہزاروں نے کی پیروی اختیار — دیئے جلسے اپنی طرح پر قرار

نیا ناچ گانا نئی گفتگو — یہی جلسہ اب عام ہے کو بہ کو
یہاں تک کہ اطفال بھی صبح و شام — یہی کھیل اب کھیلتے ہیں مدام

شاہی رہس کی اس عام پسندی کا نتیجہ یہ ہُوا کہ اردو میں چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے اور کھیلے جانے لگے اور ایک طرح کا عوامی اسٹیج وجود میں آ گیا۔ اس نئے اسٹیج کے لئے جو ڈرامے لکھے گئے اُن میں سب سے پہلا اور سب سے بہتر ڈراما وہ ہے جو امانت لکھنوی نے اندر سبھا کے نام سے لکھا۔

واجد علی شاہ نے رہس کے جلسوں کے لئے ایک مخصوص عمارت قیصر باغ میں بنوائی۔ رہس منزل اس کا نام رکھا تھا۔ اس عمارت کی ساخت، آرائش، زمانۂ تعمیر وغیرہ کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ لیکن معتبر راویوں کے بیانوں اور ہم عصر مصنفوں کی تحریروں سے اس کا وجود پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے۔ غرض جس طرح اردو میں ڈرامے لکھنے اور کھیلنے، اردو ڈرامے کو ترقی دینے اور اس کو مقبول عام بنانے میں اولیت کا شرف واجد علی شاہ کو حاصل ہے، اسی طرح اردو ڈرامے کے لئے پہلا تھیٹر تعمیر کرنے کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے۔

وقارِ عظیم

"کردار کی گفتگو اور اس کی حرکات و سکنات سے جہاں ایک طرف کردار کی شخصیت اور اس شخصیت کے انفرادی پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ دوسری طرف انھیں دو چیزوں سے ڈراما نگار اور بہت سے کام لیتا ہے۔ کردار اپنی باتوں میں اور اپنی حرکتوں سے پلاٹ کے چھپے ہوئے حصّوں کی تکمیل کرتے جاتے ہیں۔ وہ انھیں دونوں چیزوں سے کہانی کو برابر آگے بڑھاتے ہیں۔ یہی دونوں چیزیں ناظر کے اس انہماک کو (جو ڈراما دیکھنے کی بڑی ضروری شرط ہے) اور اس کے اس اشتیاق کو جس پر اچھی کہانی کا انحصار ہوتا ہے، قائم رکھنے کا سب سے مؤثر وسیلہ ہیں۔ یہی دونوں چیزیں ارتقاء کی ساری منزلیں طے کرنے میں پلاٹ کی راہنما بنتی ہیں۔ اور انھیں کے سہارے سے اس کی ابتداء، اس کے نقطۂ عروج اور اس کے خاتمے میں صحیح قسم کا ربط، تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی دونوں چیزیں اس مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے کی خدمت انجام دیتی ہیں جو اچھے ڈرامے کا طرۂ امتیاز ہے۔"

(ادبِ لطیف لاہور۔ ڈرامہ نمبر)

محمد عتیق صدیقی

اُردو ڈراما اور جان گل کرسٹ

اُردو زبان و ادب پر گل کرسٹ کے جو احسانات ہیں اُن کی فہرست خاصی طویل ہے۔ جو کسی آئندہ اشاعت میں پیش کی جائے گی۔ اس وقت اس فہرست کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ جس کا "آج کل" کے ڈراما نمبر سے براہ راست تعلق ہے۔ ہمارے ادب میں اُن ڈراموں کا ایک خاص مقام ہے جو غیر زبانوں سے ہماری زبان میں منتقل کئے گئے ہیں۔ گل کرسٹ نے شیکسپیئر کے دو ڈراموں کے ایک ایک ٹکڑے کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کی تھی۔ انگریزی ادب بلکہ مغرب کے ادب کو اُردو میں منتقل کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی اور یہ کوشش اب سے کوئی ۱۶۵ برس قبل کی گئی تھی۔

گل کرسٹ کے متذکرہ بالا دونوں ترجمے۔ اس کی تالیف "ہندوستانی زبان کے قواعد" میں ہم کو ملتے ہیں۔ یہ کتاب ایسٹ انڈیا کمپنی کے نو وارد انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان سے روشناس کرنے کے لئے ۱۷۹۸ء میں شائع کی گئی تھی۔ اس کی جامعیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ کتاب ۸ × ۱۲ سائز کے ۳۸۳ صفحات پر باریک ٹائپ میں چھپی تھی۔ چوں کہ یہ نو وارد انگریزوں کے لئے لکھی گئی تھی اس لئے فطرتاً انگریزی میں تھی۔ لیکن اس سے کتاب کی اولیت اور اس کی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس کی اشاعت کے تقریباً دس سال بعد انشا نے اُردو کے قواعد "دریائے لطافت" کے نام سے مرتب کئے۔ لیکن اس کی زبان بھی اُردو نہیں بلکہ فارسی تھی۔ انشا کی کتاب ۱۸۵۰ء میں مرشد آباد سے شائع ہوئی۔

اس ترجمے کے ساتھ گل کرسٹ کی چند سطریں بھی بطور دیباچہ کے ملتی ہیں۔ اس نے اپنے ہم وطنوں کو جن کے لئے یہ کتاب لکھی گئی تھی، مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا کہ

"یہ امر طالب علم کو غالباً گراں نہ گزرے گا کہ اس کی زبان کے کسی شہ پارے کا ترجمہ نمونتاً ہندوستانی زبان میں پیش کیا جائے تاکہ اس کا بھی اندازہ ہوسکے کہ دونوں زبانوں کے محاورات ان حسین خیالات کی ادائیگی میں کس حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہیں، جن کو لافانی شیکس پیر نے گارڈی نل دولزے اور شاہزادے ہیملٹ کی زبان سے، عالم خیال میں ادا کرائے تھے۔ میں نے ان دونوں مکالمات کا بول چال کی مہذب (ہندوستانی) زبان میں زیادہ سے زیادہ لغوی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ سلاست کے ساتھ ساتھ ہندوستانیوں کا وہ اندازِ بیان بھی قائم رہے۔ جو ایسے مسائل کے بیان میں وہ اختیار کرتے ہیں۔ میں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ مشکل الفاظ، جہاں تک ہوسکے استعمال نہ کروں۔ جن (کا استعمال) فہم سے زیادہ منشی گری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس ترجمے کے گھٹیا پن اور اس کی بے نمکی سے ناظرین کو اس کا بھی بخوبی اندازہ ہوجائے گا کہ ترجمے میں اصل کی روح اور اس کے حسن کو برقرار رکھنا کس درجہ دشوار ہوجاتا ہے اور اسی سے راز بھی کھل جائے گا کہ ہندوستانی زبان میں حد درجہ لطافت و صلاحیت ہونے کے باوجود اس زبان کے ان ترجموں میں کیوں بے لطفی محسوس ہوتی ہے جو اس کتاب میں جابجا درج کئے گئے ہیں۔"

اس معذرت کے بعد شیکسپیئر کی اصل عبارت نقل کی گئی ہے۔ پہلا ٹکڑا اس کے ڈرامے "ہنری ہشتم" سے اخذ کیا گیا ہے۔ اصل عبارت کے نیچے دوبرابر کے کالموں میں اس کا ترجمہ اُردو اور رومن رسم الخط میں درج ہے۔ ان دونوں رسم الخطوں کی عبارتوں کے بعض پہلو قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً رومن عبارت میں جملوں کو، نیز جملوں کے اندرونی ٹکڑوں کو مختلف علامتوں سے ایک دوسرے سے الگ

کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اردو رسم الخط میں سرے سے اس کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ یائے معروف کی جگہ بھی یائے مجہول استعمال کی گئی ہے۔ ہ اور ھ میں کوئی امتیاز نظر نہیں آتا۔ الفاظ الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے ملا کر لکھے گئے ہیں

اس تمہید کے بعد اب مکمل کرسٹ کا اصل ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ رسم الخط میں بعض ضروری تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ تاکہ پڑھنے میں آسانی ہو۔

"خوشا اے عمدگی! اے اب تو ایک مدت خوش رہیو!

یہی انسان کی حالت ہے، جیوں درخت آج ملائم پاتوں کے سے سرسبز ہوا و (اور) کل مراد کے سرخ پھنوں سے شگفتہ رو ہوا، و (اور) رنگ پر رنگ ترقی کی، پھولوں پر آیا، و (اور) تیسرے دن ایسا ایک جاڑا آتا ہے، ہائے کیسا سخت جاڑا! کہ جس وقت اُوس (اس) نادان بے چارہ انسان نے یقین جانا کہ اب میری بزرگی کا پھل پکتا ہے، تب وہ (سخت جاڑا) سُکھاتا ہے۔ اوس کو جڑ تک (اور) وہ گرتا ہے میری طرح۔ میں نے دریائے شان (Sea of Glory) میں کئی ایک موسم گرما کے: جیسے چھوٹے شوخ لڑکے، جو گھڑوں پر تیرتے ہیں۔ اپنی ٹھاٹھ (ٹھاہ) کی حد سے بہوت (بہت) پرے آزمایا۔ آخر میرے نیچے پھولا ہوا بلند غرور کا گھڑا مانجھ دھار (منجدھار) میں پھوٹا و (اور) مجھ ضعیف، پیر مرد، خدمت رسیدہ کو خونخوار دھارے کی موج پر، کہ وہ نت مجھے ڈبوئے رکھے گی، چھوڑا ہے۔

ناچیز جاہ و جلال اس جہان کے! اب میرے تئیں نفرت ہے تم سے، کیوں کہ میں نے (نے) اپنا دل منور پایا ہے! ہے! یہ وہ کیسا کم بخت غریب آدمی ہے جو آسرا رکھتا ہے بادشاہوں کے توجہات پر، جو میں شیریں تبسم اور خوش مدنظر سلاطینوں کی ہم بہ خواہش تاکتے ہیں۔ اُن دونوں اور اپنی ذلت کے عرصے میں یاد جاں کندن اور تشویش ہے۔ عورتوں کے دل اور لڑائی کے میدان سے (زیادہ) غرض جب وہ بے کس اپنے درجے سے گرتا ہے۔ تو ابلیس کی طرح گرتا (رہے) اور پھر برگز اوٹھنے (اٹھنے) کا نہیں۔"

دوسرا ٹکڑا شیکسپیئر کے ہیملٹ سے اخذ کیا گیا ہے۔

"جینا، خواہ: جینا؟ سوال یہی ہے: کہ بہتر ہے دل میں برداشت کرنا قہر اور قسمت کی فلاخن و تیر باراں کو یا سن مکھ (دشمن مکھ؟) دست بہ شمشیر ہونا دریائے مصیبتوں کے (دست بہ شمشیر ہونا دریائے مصائب کے مقابلے میں) اور تمام کرنا اُون کو (اُن کو) مرنا کیا؟ سونا ہے کچھ اور نہیں۔ یہ کہنا ایک نیند سے ہم مل میٹ (؟) کرتے (ہیں) درد دل اور ہزار صدمات فلکی جن کا متحمل ہر ایک متنفس ہے۔ یہ مراد ایک ہے جس کو یہ آرزو چاہا چاہئے۔ مرنا! درست، سونا ہے، شاید سپنا دیکھنا فی الواقعہ سدّ راہ یہی ہے۔ کہ جب ہم نے اس کشمکش دنیاوی سے نجات پائی۔ تب اس موت کی نیند میں کیسے خواب نظر آویں گے یہی تشویش ہم کو خوف و رجا میں رکھتی ہے۔ امتیاز یہی ہے جو اذیت کی اینہاں تک (یہاں تک) عمر دراز کرتی ہے۔ والّا کون سہتا زمانے کی کُوڑک (؟) واہانت، ظالم کے ظلم، مزور کی حقارت، جگر سوزی عشق خام کی، قیدی عدالت کی، غرور عہدے پادشاہی کا، اور لات پیزار مبتذلوں کی، جو صابر قدر انگیز تا ہے۔ ہرگاہ وہ آپ اپنی خلاصی کر سکتا ہے۔ خالی ایک چھوری (چھری) سے۔ کون بوجھ اوٹھاتا دُکھ بھرنے اور ہو پانی کرنے کے لئے بیچ مکدر زندگی کے، جو (تاکہ) بعد مرگ کسی چیز کی دہشت نہ ہوتی۔ وہ ملک اُن دیکھا جس کی منزل سے کوئی مسافر پھرتا نہیں۔ یہی اختیار انسان کو گھبراتا ہے۔ و (اور) ہم کو سہاتا ہے وے (وہ) خرابیاں جو موجود ہیں۔ پہلے اس کے کہ بھاگیں اُوروں کی طرف کہ وہ نامعلوم ہیں یوں ہی غیرت ہم کو بزدل بناتی ہے اور اسی طرح اصل رنگ استقلال کا پھیکا ہو جاتا ہے فکر کے زرد عکس سے۔"

مکرسٹ کا مندرجہ بالا ترجمہ صرف اس اعتبار سے پیش کیا جا رہا ہے۔ کہ ہمارے ڈرامائی ادب کی تاریخ میں اس کو تاریخی حیثیت حاصل ہے یہ ترجمہ اس وقت کیا گیا تھا۔ جب کہ جدید اردو نثر نے جنم نہیں لیا تھا۔ ایک قابل لحاظ پہلو یہ بھی ہے کہ یہ ترجمہ کسی آزمودہ کار ہندوستانی کا نہیں ہے۔ بلکہ ایک انگریز کی ابتدائی کوششوں کا نمونہ ہے۔

حسن شاہ

مُصنّفینِ ناٹک ساگر

اردو ڈراما کی تاریخ میں "نورالٰہی محمد عمر" کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں بعض لوگ انھیں آج تک ایک ہی فرد سمجھتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ہندوستان میں مشترکہ ادبی تصانیف کی جو مثال صاحبزادہ محمد عمر مرحوم و منشی نورالٰہی مرحوم کے قائم کی تھی وہ یورپ میں سہی لیکن ہندوستان میں ناقابلِ فہم نہ تھی۔ عمر بھر یہ دونوں صاحب یک جان دو قالب ہو کر رہے اور تحریر و تصنیف میں انھوں نے رفاقت گوارا نہ کی۔

صاحبزادہ محمد عمر صاحب مرحوم کے جدِ امجد خواجہ فیض اللہ تیراہی رامپور کے روہیلہ دربار میں قلعہ دار تھے اور حضرت حافظ جمال اللہ نقشبندی کے طالب تھے، انھیں کی نظر کا اثر تھا کہ آپ نے درویشی اختیار کر لی اور مغربی پاکستان کے مشہور پیر خانوادہ چورہ شریف (ضلع اٹک) کے بانی ہوئے۔ صاحبزادہ صاحب مرحوم کے والد پیر دیدار شاہ صاحب مہاراجہ رنبیر سنگھ (م - ۱۸۸۴ء) کے عہد میں جموں تشریف لائے۔ مہاراجہ موصوف کے ندیمِ خاص اور مقرب میاں لال دین صاحب بڑے متدین اور درویش دوست رئیس تھے۔ آپ سترہ مسجدوں کے بانی تھے مکہ معظمہ میں رباطِ کشمیر، مسجد، مکتب و چاہ بنوا چکے تھے اور سلطان روم سے پاشا کا خطاب پایا تھا۔ آپ کو صاحبزادہ صاحب مرحوم کے دادا ملا دین محمد صاحب سے گہری عقیدت تھی چناں چہ آپ نے اپنی بیٹی پیر دیدار شاہ صاحب سے بیاہ دی اور کچھ عرصہ بعد ۱۸۷۱ء میں صاحبزادہ محمد عمر صاحب پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی آپ مہر مادری اور شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے اور اپنے نانا میاں لال دین صاحب کے سایۂ عاطفت میں پرورش پانے لگے۔ ۱۸۹۴ء میں میاں صاحب موصوف بھی اللہ کو پیارے ہو گئے تو صاحبزادہ صاحب کی بے اولاد خالہ نے آپ کو گود لے لیا اس نیک خاتون کی شفقت و محبت سے آپ مہر مادری بھی بھول گئے اور نہایت ناز و نعم میں پرورش پانے لگے۔ ۱۹۰۵ء میں صاحبزادہ صاحب نے سری رنبیر گورنمنٹ ہائی اسکول جموں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور مزید تعلیم کے لئے لاہور میں فورمین کرسچین کالج میں داخلہ لے لیا۔ جہاں سے آپ نے تاریخ و اقتصادیات سے کرانٹر میڈیٹ پاس کیا اور بی اے میں داخل ہو گئے۔ ان دنوں آپ کی شناسائی منشی نورالٰہی صاحب سے ہو چکی تھی۔ منشی صاحب کے برادر بزرگ میاں فضل الٰہی مرحوم بیرسٹر ایٹ لا (حویلی پتھرانوالی۔ موچی دروازہ - لاہور) کی دخترِ سے آپ کی نسبت قرار پائی۔ میاں صاحب موصوف رائے بہادر لالہ سکھ دیال چیف جج جموں و کشمیر ہائی کورٹ کے ذاتی دوست تھے۔ چناں چہ اس توسط سے صاحبزادہ مرحوم جموں و کشمیر ہائی کورٹ میں مترجم کے عہدے پر فائز ہو گئے اور تعلیم ترک کر کے جموں چلے آئے یہ ۱۹۰۸ء کا واقعہ ہے۔ کچھ عرصہ بعد "جنرل کلازز ایکٹ" اور "پرتاپ کوڈ" کا ترجمہ آپ کے سپرد ہوا۔ یہ کام آپ نے اس خوش اسلوبی سے پورا کیا کہ دربار میں آپ کی قابلیت کی دھاک بیٹھ گئی۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں پبلسٹی کا کام آپ کے سپرد رہا اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی (م - ۱۹۲۵ء) والیٔ کشمیر نے آپ کو سندِ خوشنودی اور ایک تحفہ عطا کیا لیکن اسے کبھی اپنے لئے وجہِ امتیاز نہ سمجھا اور کبھی اشارۃً بھی اس کا کسی سے ذکر نہ کیا۔ اس کے بعد آپ وزارت قانون میں بھی مترجم رہے۔ اسی دوران میں آپ نے منصفی کا امتحان پاس کر کے قانون کی سند حاصل کی اور ۱۹۲۵ء میں منصف اور بعد میں سب جج ہو کر ۱۹۳۶ء میں سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد آپ وکالت کرتے رہے اور ۳ اکتوبر ۱۹۴۶ء علی الصباح حرکتِ قلب بند ہونے سے یکایک انتقال فرما گئے اور جموں میں قلعہ باہو کے سامنے قبرستان پیر قادر شاہ میں آسودۂ خاک ہو گئے۔ آپ کے فرزند اکبر

صاحبزادہ محمود احمد امرسنگھ گورنمنٹ کالج سری نگر کے پرنسپل ہیں۔ راقم الحروف تدریس تاریخ میں مشغول ہے اور فرزند اصغر صاحبزادہ خالد شاہ ملکوال پنجاب میں ڈاکٹر ہیں۔

منشی نور الٰہی صاحب پتھروالی حویلی موچی دروازہ لاہور کے سوداگر اور رئیس منشی چراغ الدین کے فرزند اصغر تھے۔ آپ ۱۸۸۴-۸۳ء میں لاہور میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم مکمل کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ آپ کے برادر بزرگ میاں فضل الٰہی بیرسٹر ایٹ لاء تھے اور وہی آپ کی دیکھ بھال کرتے تھے آپ کرکٹ کے نہایت اعلیٰ کھلاڑی تھے اور کھیل کے میدان کے شہزادے مشہور تھے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ والیٔ کشمیر کرکٹ کے بڑے رسیا تھے۔ اور اچھے کھلاڑیوں کی کھوج میں رہتے تھے۔ انھوں نے منشی صاحب کو اپنی ٹیم کے لئے منتخب کر لیا اور منشی صاحب اپنی تعلیم چھوڑ کر دربار کشمیر میں ملازم ہو گئے۔ کچھ عرصہ محکمہ کسٹم و آبکاری میں ملازم رہنے کے بعد بندوبست اور مال میں تحصیلدار ہو گئے اور پھر ڈپٹی کمشنر ہو گئے۔ نوکری سے چار پانچ برس پہلے شادی بھی کی اور باوجود تنومندی و ذیابیطس کا شکار ہو کر ۱۰ اپریل ۱۹۳۵ء میں لاہور میں وفات پا کر میانی صاحب کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔ کشمیر میں آپ مہاراجہ کی ڈرامیٹک کلب اور کرکٹ کے روح رواں تھے اور آپ کے کرکٹ کے کھیل کی سارے شمالی ہند میں دھوم تھی۔ آپ کے تین صاحبزادے میاں لعل الٰہی ٹیکسٹائل لاہور کارپوریشن، میاں محبوب الٰہی اور میاں اقبال الٰہی موچی دروازہ لاہور میں مقیم ہیں۔

صاحبزادہ محمد عمر صاحب فرمایا کرتے تھے کہ آپ دوسری جماعت میں پڑھتے تھے کہ جموں میں ایک تھیٹریکل کمپنی آئی اور "اکبر اعظم" کے نام سے ایک ڈراما کھیلا گیا۔ یہ پہلا ڈراما تھا جو آپ نے دیکھا۔ آپ کو بچپن ہی سے تھیٹر سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور یہ شوق یہاں تک بڑھا کہ اس سے آپ کی پڑھائی میں بھی فرق آ گیا اور ۱۹۰۲ء میں بینک لکھوانے کے لئے آپ کو لاہور آنا پڑا۔ پرانی محلہ میں بینکوں کی ایک دکان پر ہی پہلے پہل آپ کی ملاقات منشی نور الٰہی صاحب سے ہوئی۔ منشی صاحب کے والد منشی چراغ دین اور صاحبزادہ صاحب کے خالو میاں غلام رسول سوداگر (کشمیر گورنمنٹ ٹریڈ کمشنر لندن) دربار محمود سے منسلک تھے اور ان دونوں کے گہرے مراسم تھے اس لئے یہ شناسائی جلد دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ اور جب صاحبزادہ صاحب برائے تعلیم لاہور آ گئے تو ان دونوں صاحبوں میں قرابت اور بھی بڑھ گئی اور تھیٹر اور ڈرامے کا شوق روز بروز ترقی کرتا رہا۔

ان دنوں لاہور کے کالجوں میں عموماً انگریزی ڈرامے اسٹیج کئے جاتے تھے اور اس سلسلے میں شیکسپیئر کے ڈراموں کو خاص مقبولیت حاصل تھی۔ فورمن کرسچین کالج میں ڈاکٹر ارنیس اور پادری کارٹر نے سب سے پہلے اردو میں ڈرامے اسٹیج کرنے کی تحریک شروع کی۔ چنانچہ شیکسپیئر کے ایک ڈرامے کا اردو ترجمہ اسٹیج کیا گیا جس میں صاحبزادہ صاحب نے بھی پارٹ لیا۔ ڈراما نہایت کامیاب رہا اور کالج کے پرنسپل مسٹر ویدنگ نے صاحبزادہ صاحب کو اُن کے کمرے میں آ کر داد دی۔ اُس دن سے صاحبزادہ صاحب نے فرصت کا پورا وقت ڈراما کے فن کا مطالعہ اور اسے ایک ادبی صنف کے طور پر اردو میں رواج دینے کے عملی وسائل اختیار کرنے پر صرف کرنا شروع کر دیا اور آخر دم تک اس معمول میں فرق نہ آیا۔

۱۹۰۸ء میں یہ دونوں صاحب کشمیر میں پھر اکٹھے ہوئے۔ یہاں مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی نے رام ناٹک کلب قائم کر رکھا تھا۔ جس کا ڈائرکٹر عملہ رام لیلا تک محیط تھا۔ منشی صاحب کا اس کلب میں خاصہ اثر تھا۔ چنانچہ صاحبزادہ صاحب بھی اس کلب میں شامل ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد یہ امیچر ڈرامیٹک کلب میں تبدیل ہو گئی اور سری نگر میں سینٹ باغ اور جموں میں مندر دیوان جوالا سہائے میں اس کے منڈوے قائم ہو گئے۔ اس کلب میں صاحبزادہ صاحب اور منشی صاحب نے ڈرامے لکھ کر اسٹیج کرنے کی ابتدا کی۔ صاحبزادہ صاحب کے لکھے ہوئے کامک خاصے طور پر کامیاب ہوئے اور کلب پھولنے پھلنے لگی۔ منشی صاحب کو کرکٹ میچوں کے سلسلے میں کلکتہ، بمبئی وغیرہ جانے کا اتفاق ہوا اور مشہور کامیڈین بالی والا۔ کاؤس جی اور سہراب جی سے آپ کے دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے۔ ان مشہور ایکٹروں کے مشوروں سے کلب اور بھی ترقی کرنے لگی اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ آنجہانی بھی زیادہ گرمجوشی سے کلب کی حوصلہ افزائی فرمانے لگے۔ صاحبزادہ صاحب اور منشی صاحب نے مل کر سب سے پہلے فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر کی کامیڈی "A Shopkeeper turned into a Gentleman" کو ہندوستانی قالب میں ڈھال کر اسٹیج پر پیش کیا۔ یہ ڈراما توقع سے کہیں زیادہ کامیاب ہوا۔ اور بار بار اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اس کے بعد ایک فرانسیسی ٹریجڈی کے اردو ترجمہ کا مسودہ تیار کیا گیا۔ لیکن اس کی زبان کی نوک پلک درست کرنے کے لئے مصنفین نے اپنے ایک دہلوی دوست سے رجوع کیا۔ انھوں نے مسودہ لے کر اسے لوٹانے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اس واقعہ نے صاحبزادہ صاحب کو اردو زبان پر پورا عبور حاصل کرنے کی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ تیس سال کی محنت شاقہ سے آپ نے لکھنؤ اور دہلی کے روزمرہ اور محاورہ پر اہل زبان کی طرح قدرت حاصل کر لی اور بیگماتی زبان پر

تو ایسا عبور حاصل کیا کہ پنجاب بھر میں کوئی دوسرا آپ کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا آپ فرمایا کرتے تھے کہ زندگی کے ہر کام کی طرح تحصیلِ زبان میں بھی آپ کا کوئی استاد نہ تھا۔ اپنی ذاتی محنت پر ہی بھروسہ کر کے درجۂ کمال حاصل کرنا زبان کی تحصیل میں ریاضت کا وہ درجہ ہے جو بہت کم ادیبوں کے حصّے میں آیا ہے۔

اچھے ڈراموں کو اردو زبان میں پیش کرنے کی اور ایسے ڈراموں کی تصنیف و تالیف کی جو تہذیب و فن اور زبان و ادب کے معیار پر بھی پورے اُترتے ہوں جیسی ضرورت آج ہے ویسی ہی اُن دنوں بھی تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں آج اس ضرورت کا احساس عام ہے اُن دنوں کسی صاحبِ ذوق کے لئے اس مسئلہ پر غور کرنا بھی کسرِ شان سمجھا جاتا تھا۔ اردو ڈراما کو جو ابھی تک تھیٹروں کے گھٹیا قسم کے منشیوں۔ سوقیانہ مذاق اور ابتذال کے چکر میں پھنسا تھا۔ ادبی صنف کا درجہ دلوانا ابھی صبر و ہمت چاہتا تھا۔ اس مسئلہ و موضوع پر پہلا مقالہ مولوی محمد حسین صاحب ساکن جھارا پٹی (راجستھان) نے لکھا تھا۔ دوسرا مضمون اردو زبان کے یگانۂ روزگار محقق فاضل و ادیب علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے رسالہ ادیب الہ آباد کے لئے سپردِ قلم فرمایا جو اس رسالے نے شائع کرنا مناسب نہ خیال کیا اور مضمون مصنّف کو لوٹا دیا۔ بالآخر یہ مضمون رسالہ مزدوا امرت سر میں ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ تیسرا مضمون لالہ کنور سین ایم اے (سابق چیف جسٹس کشمیر) نے مزدوا کلب لاہور میں پڑھا جو ۱۹۲۱ء میں رسالہ سرسوتی لاہور میں شائع ہوا۔ لیکن اس سلسلے کا شاہکار صاحبزادہ صاحب اور منشی صاحب کی معرکۃ الآرا تصنیف "ناٹک ساگر" ہے جس نے اردو زبان میں ڈراما کو ادبی صنف کا درجہ دلوانے میں ایک تاریخی کام کیا۔ ان دو نوں صاحبوں کا یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جو اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔

مصنّفین ناٹک ساگر کی اس کوشش کی ابتدا اُن کے اُن مضامین سے ہوتی ہے جو ۱۹۲۱ء ۱۹۲۲ء میں حکیم مظہر حسین اظہر کے رسالہ تحریک لاہور میں شائع ہونے رہے۔ مصنّفین ناٹک ساگر کے ایما اور تائید سے رسالہ تحریک اردو ادب میں ڈراما کو اس کا صحیح مقام دلوانے کے لئے ایک بے باک ترجمان بن گیا اور اسی تحریک کی تقویت کے لئے ناٹک ساگر کی تدوین و تالیف کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ اچھے غیر ملکی ڈرامے اردو زبان میں پیش کرنے کی غرض سے مصنّفین نے تراجم و تالیف کا کام بھی ہاتھ میں لیا۔

اس سلسلے میں میٹی کے مشہور کھلاڑی اور کرکٹ کے نامور شیدائی مسٹر حسن شاہ اور مصنّفین ناٹک ساگر کے رفقاء اور ریمو ڈرامیٹک کلب کے سرگرم اراکین لالہ بنا نا تھ (اسسٹنٹ ہوم سیکرٹری) لالہ رام کشن (اکونٹس آفیسر) اور لالہ گیان چند کاتیال (اسسٹنٹ فارن سیکرٹری) مل کر اردو میں اچھے اچھے ڈرامے اسٹیج کیا کرتے تھے۔ یہ اصحاب اپنے دوستوں کے ذریعے انگلستان سے اچھے سے اچھے ڈرامے منگواتے اور اپنی پسند کی چیز منتخب کر کے انھیں اردو کا جامہ پہنانے کے لئے منشی صاحب اور صاحبزادہ صاحب کے سپرد کرتے تھے۔ اور بعد میں یہ ڈرامے اسٹیج کئے جاتے تھے۔ افسوس ہے کہ یہ سب کاوشیں امتدادِ زمانہ کی نظر ہو چکی ہیں۔ مصنّفین ناٹک ساگر نے یہ ڈرامے لکھ کر شائع کروائے جو کشمیر، سیالکوٹ، لاہور، دہلی وغیرہ میں وقتاً فوقتاً اسٹیج بھی ہوتے رہے ہیں۔

۱۔ "روحِ سیاست" ابراہام لنکن (صدر جمہوریۂ امریکہ) کی زندگی سے متعلق ہے اور جان ڈرنک واٹر کے انگریزی ڈراما سے ماخوذ ہے۔

۲۔ "جانِ ظرافت" مولیئر لینگ اور مرزا جعفر ایرانی کے ڈراموں کا ملا جلا خاکہ ہے۔

۳۔ "بگڑے دل"۔ مولیئر کی کامیڈی "مس انتھروپ" کا اردو قالب ہے۔

۴۔ "نزاق" جرمنی کے مشہور ڈراما نویس شلر کے ایک ڈرامے کا آزاد ترجمہ ہے۔

۵۔ "ظفر کی موت" بلجیم کے ڈراما نگار ماریس میٹرلنک کی بہترین تصنیف (A Sister's Love) کا ترجمہ ہے۔

۶۔ "تین ٹوپیاں"۔ غالباً ڈِک کی ایک فرانسیسی فارس (Farce) کا اردو ترجمہ ہے۔

ان کے علاوہ "محبت کی بازی" اور "آ بیل مجھے مار" کے پریس میں بھیجنے کے مسودے منشی نور الٰہی صاحب کی بیوہ کے پاس لاہور میں موجود ہیں اور نہایت کامیابی سے اسٹیج بھی ہو چکے ہیں۔

ان کے علاوہ ایک ایکٹ کے ڈراموں کے دو مجموعے "ڈرامے چند" اور "بدھم پنچم" کے نام سے لاہور اور دہلی سے شائع ہوئے تھے۔ ان میں کئی ترجمہ اور کئی طبع زاد تھے اور کئی لاہور، پشاور، دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد سے براڈ کاسٹ بھی کئے گئے تھے۔ "اندر سبھا" کا ایک محققانہ ایڈیشن مرتب کر کے مصنّفین نے سید امتیاز علی صاحب تاج کی نذر کیا تھا جو سید جمیل علی صاحب کے اہتمام سے لاہور سے چھپا تھا۔ یہ کتابیں اب نادرات میں سے ہیں۔

"کلیاتِ مولیئر" کے حقوقِ اشاعت انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۴۶ء میں حاصل کر لئے تھے اور اصل مسودہ اُن کو بھجوا دیا گیا تھا۔ اس کا کیا ہوا راقم الحروف

اس سے بے خبر ہے۔ یہ مصنفین کی آخری تصنیف تھی۔

ان کے علاوہ سوانح عمری "نواب سراج الدولہ" شائع کردہ انجمن ترقی اردو "تاریخ ریاست جموں وکشمیر" اور لبنن کی امی "مصنفین کی تاریخی تالیفات بھی قابل ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں مصنفین کے مختلف افسانے تنقیدی مضامین تحقیقی مقالے ملک کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ افسوس ہے کہ ان کی اصل و نقل ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں کی بھینٹ چڑھ گیں۔ یہ مضامین زیادہ تر تحریک لاہور شباب اردو لاہور، بہارستان لاہور، نیرنگ خیال لاہور، ادبی دنیا لاہور، ہمایوں لاہور، نیرنگ رام پور اور رسالہ اردو، اورنگ آباد دکن کی فائلوں میں بکھرے پڑے ہیں جن سے مصنفین ناٹک ساگر کے تبحر علمی تنوع فکر و تخلیق اور تحقیق کی شہادتیں ملتی ہیں۔

مصنفین کی ایک اور قابل ذکر اور انوکھی تصنیف "ناٹک کتھا" ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کالیداس کے ڈراما شکنتلا، وکرم اروسی، بھوبھوتی کے ڈراما مالتی مادھو، شودرک کے ڈراما مرچھکٹک، بھاس کے واسودتا، ہرش کی رتناولی اور ویساکھ دت کے ناٹک مدرا راکھشس کی کہانیوں اور ایک تاریخی کہانی "گوری پر مشتمل ہے یہ کتاب "Lamb's Tales from Shakespeare" کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ زبان و طرز بیان کے لحاظ سے علامہ کیفی مرحوم نے اسے اردو زبان میں اپنی طرز کی پہلی کتاب قرار دیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں "یہ کتاب اس زبان میں ہے جسے دہلی کی اصطلاح میں ٹکھار اردو کہتے ہیں۔" ایک اور جگہ ارشاد ہوتا ہے "سحر نگار مؤلفوں نے اخذ و ترجمہ پر ہی بس نہ کی بلکہ اپنے اسلوب میں بے حد خوبیاں بھر دیں جن پر اردو کو ناز ہو سکتا ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور سلجھے ہوئے گویا موتیوں مالا کے مانک موتی ہیں کہ ایک دوسرے کے بعد ڈلک رہے ہیں۔" جیسے

۱۔ "رانی کے پاس ساگریکا کھڑی تھی۔ اُس کے چہرے کی دمک سورج کو ماند کر رہی تھی۔ اُس کی آنکھوں میں پریم کی دُنیا سوتی تھی۔ گدرایا ہوا جوبن سڈول جسم سے مل کر مدھر سماں پیدا کر رہا تھا۔ اُس کے سارے لباس میں ہزار چھبن تھی۔ اُس کی سادگی پر بناوٹ مٹی جا رہی تھی۔"

۲۔ "بہت بگڑی مگر اس بگاڑ نے بناؤ کی صورت پیدا کر دی۔ اُس کا چہرہ کنول روپ ہو گیا اور پسینے نے اوس بر سا کر وہ سماں پیش کیا کہ اندر بھی دیکھتے تو جھوم جاتے۔"

اس تصنیف پر حکومت جموں وکشمیر نے مصنفین کو ڈھائی سو روپے کا انعام عطا کیا، یہ ریاست میں اپنی قسم کا پہلا واقعہ تھا۔

ان تصانیف کے علاوہ مصنفین کا زندۂ جاوید کارنامہ "ناٹک ساگر" یا "دنیائے ڈراما کی تاریخ" ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کا علمی حلقوں میں نہایت گرمجوشی سے استقبال ہوا۔ حضرت امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم۔ شاعر مشرق علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم۔ بابائے اردو علامہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق مدظلہ العالی جناب دیا نرائن نگم۔ جناب لالہ کنور سین ایم۔ اے سابق چیف جسٹس کشمیر نے شاندار الفاظ میں مصنفین کی محنت و کاوش کی داد دی اور پنجاب یونی ورسٹی لاہور نے مصنفین کو ساڑھے سات سو روپے کا انعام پیش کیا جو اُس زمانے میں ایک تقلیدالمثال اعزاز تھا۔ حکومت نظام حیدرآباد نے ازراہ معارف پروری پانچ سو جلدیں خرید کیں۔ پنجاب یونی ورسٹی نے اس کتاب کے ہندو ایران کے ڈراما سے متعلق ابواب آنرز ان اردو کے امتحان کے لئے نصاب میں داخل کئے۔ غرضیکہ مصنفین کی ہر طرح عزت افزائی ہوئی اور انھیں ادبی حلقوں میں ایک نہایت ممتاز مقام حاصل ہو گیا۔

"ناٹک ساگر" کی تدوین کا کام ۱۹۲۱ء میں شروع ہوا اور اس کے چند ابواب رسالہ اردو اورنگ آباد دکن میں شائع ہوئے۔ لیکن مصنفین کی ملازمت کی مصروفیتوں کی وجہ سے یہ کام تعویق میں پڑ گیا بالآخر ۱۹۲۴ء میں یہ کتاب مکمل ہو کر شائع ہوئی یہ کتاب بڑے سائز کے تقریباً پونے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ڈراما کی تکنیک اور تاریخ دونوں سے بحث کی گئی ہے۔ آغاز یونانی ڈراما سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد روم، اٹلی، اسپین، فرانس، انگلستان، جرمنی آسٹریا، سویڈن ناروے، روس، ہالینڈ، بلجیم، امریکہ ہندوستان اور ایران میں ڈراما کی ترویج و ترقی اور اسٹیج کی کیفیت کا بیان ہے۔

علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی اسی کتاب کے مقدمہ میں ایک جگہ فرماتے ہیں:-

"پچھلے دس سالوں میں جو مساعی ناٹک کو اردو ادب کا ایک اہم جزو قرار دینے میں بروئے کار لائے گئے ان میں میاں نور الٰہی اور صاحبزادہ محمد عمر صاحب کا حصہ کسی سے کم نہیں۔ اور اب یہ "ناٹک ساگر" تو ناٹک کے لئے ان کی دلچسپی اور شفیقانہ مساعی کا گرانڈیل ثبوت ہے۔ میں مصنفین کو اس تاریخی تصنیف پر

مبارکباد دیتا ہوں۔ ان کی تلاش اور عرق ریزی مبصرانہ جانچ اور ژرف نگاہی قابل داد ہے۔ آج تک ہندوستان کی کسی زبان میں ایسی بسیط اور ہمہ گیر کتاب نہیں لکھی گئی۔ اردو ادب میں یہ ایک مہتم بالشان اضافہ ہے اور ایسا اضافہ ہے جس کے لئے اردو دنیا مصنفین کے احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔"

ہمایوں اردو حضرت علامہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق رسالہ اردو شمارہ جنوری ۱۹۳۵ء میں اس کتاب کے تبصرہ میں فرماتے ہیں:۔

"ان دونوں صاحبوں (مصنفین ناٹک ساگر) نے اس بات کا بیڑا اٹھایا ہے کہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ اردو زبان میں کریں گے۔ ڈرامے ہی تالیف کریں گے۔ مضامین بھی ڈرامے پر ہی لکھیں گے اور غالباً بانیر بھی ڈرامے کی ہی کرتے ہوں گے۔ غرض ان کا اوڑھنا بچھونا ڈراما ہے۔ بعض لوگوں کے خاص خاص ٹکیۂ کلام ہوتے ہیں گویا وہ ٹیکے میر جن کی مدد کے بغیر وہ کوئی جملہ نہیں بول سکتے۔ اسی طرح ڈراما ان دونوں صاحبوں کا "تکیۂ خیال" ہے کوئی مضمون ہو کوئی خیال ہو وہ یا تو ڈرامے کے متعلق ہوگا یا اس سے ٹکرا کر رہے گا۔ یہ اسی انہماک کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے دنیا بھر کے ڈراموں کی تاریخ لکھ ڈالی جس میں ہر ملک کے مشہور ڈراما نگاروں اور ایکٹروں کے خاص خاص کارنامے اور ممالک عالم کے اسٹیج کے عروج و زوال کے اسباب اور فن ڈراما کی ارتقائی کیفیت بیان کی ہے۔ اردو زبان میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس فن پر ایسی جامع حیثیت سے لکھی گئی ہے۔ کتاب کیا ہے درحقیقت ایک ساگر ہے جو دل چسپ اور مفید معلومات سے بھرپور ہے..... اس میں اردو تھیٹروں اور ناٹکوں کی پوری تاریخ اور ان کی تنقید۔ ڈراموں کے مصنفوں کا ذکر۔ ان کی خصوصیات، مشہور اور ہر دل عزیز ایکٹروں کے حالات، ان کا اثر، لوگوں کا شوق، فن اور متعلقات فن کے متعلق تنقیدی اور ادبی نکات، یہ سب باتیں ایسی خوبی سے لکھی گئی ہیں کہ لائق مصنفین کی تحقیق و کاوش کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس سے پہلے کبھی اس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ کسی نے اس مضمون پر بحث نہیں کی تھی۔"

اس چونتیس برس کے عرصے میں ہندوستانی اور غیر ملکی ڈراما ترقی کے مدارج طے کرتا کہیں کا کہیں جا پہنچا ہے۔ خود صاحبزادہ صاحب مرحوم وفات سے چند سال قبل ناٹک ساگر کی نظر ثانی کر رہے تھے۔ آپ کا خیال تھا کہ نئے ایڈیشن میں انگلستان فرانس، روس اور امریکہ کے علاوہ مشرقی ممالک کے ڈراموں کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے اور ہندوستان کے متعلق مزید اضافوں کی بھی ضرورت ہے۔ آپ چاہتے تھے کہ خاص طور پر اودھی اور بنگالی اسٹیج و ڈراما کی بالتفصیل تاریخ مرتب ہو جائے۔ بنگالی ڈراما اور اسٹیج کا حصہ خود ان کی نظر میں نشاۃ ثانیہ اور توجہ طلب تھا۔ اودھ کے اسٹیج کے متعلق جناب پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی لکھنوی کی مالیتصنیف نے ایک خلا تو بھر دیا ہے مگر باقی حصہ تا ہنوز نامکمل ہے۔ اس کے علاوہ تامل تیلگو اور ملیالم ڈراما، ریڈیو ڈراما، سینما اور ادبی صنف کے شائع شد۔ ڈراموں کا جائزہ ارباب ذوق کی توجہ کا منتظر ہے۔ آزادی کے بعد حکومت ہند کے تمدنی اداروں اور عوامی تھیٹروں نے ملک میں ناٹک کی ترقی کے لئے جو اہم کام کیا ہے اس کی پوری تفصیل بھی قلمبند کرنا ضروری ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ساہتیہ اکیڈمی یا انجمن ترقی اردو اب یہ کام ہاتھ میں لے لے۔ اس سلسلے میں جناب پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی۔ جناب پروفیسر احتشام حسین صاحب شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی اور جناب پروفیسر آل احمد سرور صاحب سے ہماری توقعات جائز طور پر وابستہ ہو سکتی ہیں۔

مصنفین ناٹک ساگر کے طریق کار کے متعلق چند الفاظ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ دونوں صاحبوں کا بیشتر وقت ریاست جموں و کشمیر کے طرفدار جوانب میں ملازمت میں صرف ہوا اور انھیں ایک ہی جگہ کام کرنے کا موقع بہت کم میسر رہا۔ تاہم چھٹیوں اور سرکاری دوروں میں وہ گاہے بگاہے ایک دوسرے سے ملتے جلتے رہتے تھے۔ اور اپنے مطالعہ اور نتائج فکر سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتے اور باہمی مشورے سے اپنی تصنیفات کے خاکے تیار کرتے رہتے تھے۔ عام طور پر منشی صاحب اچھے اچھے ڈرامے منتخب کر کے ان میں رد و بدل کے متعلق اپنے مفید مشورے صاحبزادہ صاحب کو بھیجتے رہتے تھے اور وہ انھیں ہندوستانی مزاج کے مطابق ڈھال کر اردو کا جامہ پہناتے تھے۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا تھا کہ منشی صاحب مترجم یا طبع زاد مسودے صاحبزادہ صاحب کو بھیج دیتے اور وہ ان میں رد و بدل کر کے انھیں آخری صورت دے دیتے تھے۔ کئی بار مضامین یا ڈرامے چھپنے سے پہلے باہمی تنقیح و تنقید کے لئے رکھ لئے جاتے تھے اور عندالملاقات انھیں آخری شکل دے دی جاتی تھی۔ غرضیکہ ان دونوں صاحبوں کی تقسیم کار ایسی تھی) کہ کوئی حتمی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ کس کتاب یا مضمون میں کونسا حصہ ایک کا اور کونسا دوسرے کا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ صاحبزادہ صاحب زبان کے معاملے میں آخری فیصلہ کیا کرتے تھے اور مضامین اور ڈراموں کا آخری مسودہ عموماً انہی کا ہوا کرتا تھا جو پریس میں جاتا تھا۔ لیکن زندگی بھر یہ

راز سب تہ کسی غیر کو معلوم نہ ہو سکا۔

دونوں حضرات حضرت علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبالؒ۔ علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی۔ بابائے اردو حضرت علامہ ڈاکٹر مولانا عبدالحق صاحب سے نیازمندانہ تعلقات رکھتے تھے۔ اور وہ ان تعلقات کو اپنی زندگی کی متاع عزیز سمجھتے تھے۔ منشی نورالٰہی صاحب دارالاشاعت راستے اور بھائی پرمانند کے ذاتی دوست تھے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۲۰ء سے کھدر پوش ہو گئے تھے۔ منشی صاحب موصوف پر جلیانوالہ باغ کے پرتاپ سنگھ آنجہانی کی خاص نظر عنایت رہتی تھی۔

صاحبزادہ صاحب منشی صاحب کی وفات کے دس برس بعد تک زندہ رہے لیکن اپنی تحریر و تصنیفات میں منشی صاحب کا نام ہمیشہ انھوں نے اپنے نام کے ساتھ لکھا۔ انھیں یہ وقعت اس قدر شاق تھی کہ حد بیان سے باہر ہے۔ ۱۹۲۹ء میں صاحبزادہ صاحب کے دائیں ہاتھ میں رعشہ آگیا اور انھوں نے بائیں ہاتھ سے لکھنا شروع کیا۔ زمانۂ تحریر میں کمی آئی تو انھوں نے اوقات کار میں اضافہ کر دیا۔ بالعموم دن میں پانچ چھ گھنٹے خالصتاً ادبی کام کے لئے وقف تھے۔ جاڑا گرمی، خوشی غمی، آسائش و عسرت کوئی بھی اُن کے کام میں عمر بھر مانع نہ ہو سکی اڈیٹیس پریس کی یہ محنت شاقہ بے طلب صلہ اور بغیر کسی خاص مالی منفعت کے جاری رکھنا انھیں کا کام تھا۔ طبعۂ خاموش، مرنجاں مرنج روادار اور دوست دشمن سے خوش خلقی سے پیش آنے میں شہر بھر میں اپنی مثال آپ تھے۔ دونوں صاحبوں کی ہر دل عزیزی اور رواداری کا یہ عالم تھا کہ اُن کے بہترین دوستوں میں مسلمانوں سے بڑھ کر ہندو تھے۔



ہم جیتیں یا ہاریں
اس سے کوئی ہرج نہیں
کیونکہ
چائے ہمیں
خوشی بخشنے کے لئے موجود ہے۔



میں ہی چائے ہوں
میں
تازہ ہیں اور
کھلاڑیوں کی خدمت کرتی ہوں



ریوتی سرن شرما

ریڈیائی ڈراما اور اُس کی تکنیک

یہ ایک عجیب بات ہے کہ ڈراما تخلیقی ادب کی ایک صنف ہوتے ہوئے بھی اپنی تخلیق اور ترویج کے معاملے میں ایک ایسے لازمہ کا محتاج ہے جس کا تخلیق کی اُن داخلی قسم لیکات سے دُور کا بھی واسطہ نہیں، جو دیگر اصنافِ ادب کو فہم دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر شاعر شعر کہتا ہے، ناول نگار ناول لکھتا ہے، نقاد تنقید کرتا ہے۔ یہ تینوں حضرات پوری طرح آزاد ہیں کہ جس موضوع کو جس شکل میں چاہیں پیش کر دیں۔ لیکن ڈراما نگار کے بارے میں یہ بات اس قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ ڈراما نگار اپنے شعور کے خلاء میں تخلیق نہیں کر سکتا۔ اسے اپنے تخلیقی مواد کو ایک خاص فریم، ایک خاص جغرافیائی حد کے اندر مقید رہ کر تشکیل دینا ہوتا ہے۔ اور یہ فریم ہے اسٹیج اور یہ جغرافیائی حد ہے اس اسٹیج کی لمبائی چوڑائی اور گردش پذیری Rotational quality اس اسٹیج کو اور اس اسٹیج کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر کے مکالمے تو لکھے جا سکتے ہیں لیکن ڈرامے نہیں لکھے جا سکتے۔ کیونکہ ڈرامے کے تانے بانے، قالین کی طرح اسٹیج کے فریم میں بُنے جاتے ہیں اور اسٹیج پر کھیلے جانے کی صلاحیت ہی ڈرامے کے تعمیری وصف کی کسوٹی ہے۔ اس لئے ہر زمانے میں اور ہر زبان کے ادب میں ڈرامے کا ارتقاء اسٹیج کے ارتقاء کے ساتھ منسلک رہا ہے اور اسٹیج کی شکل نے ڈرامے کی شکل کو براہِ راست متاثر کیا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں ڈرامے کی عمر شاعری کی عمر سے بہت چھوٹی ہے اس کا سرمایۂ حیات شاعری کے سرمایۂ حیات کے مقابلے میں بہت کم اور بہت فقیر ہے۔ اردو زبان میں ڈرامے کی صنف نے اس وقت تک فروغ نہ پایا جب تک ہندوستان میں پارسی تھیٹروں نے ڈراما لکھنے کی روایت کو از سرِ نو تازہ نہ کیا اور اردو کے چند مصنفوں اور منشیوں کو ڈرامے کی طرف تخلیقی توجہ کرنے کی دعوت نہ دی۔ لیکن جیسا اسٹیج تھا ویسا ہی ڈراما پیدا ہوا۔ آغا حشر جیسے اہلِ قلم اور صاحبِ تخیل مصنف نے بھی جن ڈراموں کو تخلیق کیا، وہ مصنف کی شخصیت سے کہیں زیادہ اسٹیج کے رنگ میں رنگے تھے۔ ان کی تکنیک پر پارسی تھیٹر کی تجارتی نیت اور اس کی ڈراما پیش کرنے کی محدود صلاحیت کا براہ راست اثر تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جیسے امانت کی اندر سبھا ایک عیش پرست نواب کے دربار کے زوال پذیر ذوق کے سانچے میں ڈھلی، ویسے ہی آغا حشر، شیدا اور دیگر ڈراما نگاروں کے ڈرامے پارسی اسٹیج کے تجارتی تقاضوں کے سستے اور بازاری سانچوں میں ڈھل کر رہے۔ یہ درست ہے کہ اس زمانے کی شاعری بھی درباری جراثیم کا شکار رہی۔ لیکن شاعری کی شاعرانہ کا دربار سے الگ بھی ایک وجود تھا۔ لوگ شعر چھپتے سنتے تھے اور مشاعروں میں سنتے تھے۔ ایک شاعر اپنے کو دربار کے اثر سے محفوظ رکھ سکتا تھا لیکن ڈراما نگار کے لئے اسٹیج کے علاوہ اور کوئی پلیٹ فارم نہیں۔ یا تو اس کا ڈراما اسٹیج پر کھیلا جائے گا، ورنہ وہ اظہار کے دوسرے وسائل کی عدم موجودگی میں فنا ہو کر رہ جائے گا۔ اردو کے بیشتر ڈراموں کا یہی انجام ہوا ہے۔ اسٹیج کے انحطاط کے ساتھ وہ قلمی نسخے جو کردہ گئے یہ قلمی نسخے یا تو فنا ہو گئے ہیں یا کبھی کبھار کسی ریسرچ اسکالر کی مختصر سی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اس لئے ڈراما ہمیشہ سے اسٹیج کے گناہوں کا پھل بھوگتا آیا ہے اور اس کی نجات کا کوئی دوسرا راستہ ابھی تک نہیں نکلا۔

لیکن مذکورہ بالا تجزیہ سے یہ نتیجہ نکالنا گمراہ کن ہوگا کہ ڈراما کا اسٹیج کے ساتھ بندھا رہنا ڈرامے کے حق میں مضر ہی ثابت ہوا ہے۔ گو یہ

آج کل دہلی (ڈرامائیر)

درست ہے کہ ڈرامے کو اسٹیج کے زوال کے ساتھ زوال کا منہ دیکھنا پڑا ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اسٹیج کے اُبھرنے کے ساتھ ڈراما بھی لازمی طور پر اُبھرا ہے اور اسٹیج کے ہر نئے روپ نے ڈرامے کو ایک نئے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اگرچہ سنسکرت کا ڈراما قدیم یونانی ڈرامے سے ساخت میں مختلف ہے مگر جدید انگریزی اور امریکی ڈراما، ملکہ الزبتھ کے زمانے کے ڈراما سے تکنیک کے معاملے میں ترقی یافتہ ہے تو اس کا سہرا بہت بڑی حد تک اسٹیج کے سر ہے۔ اسٹیج نے اپنے نشاۃ ثانیہ کے ہر دور میں خود بدل کر ڈراما نگاروں کو بھی ہیئت Form کے نئے نئے تجربات کی دعوت دی ہے۔

اس کی سب سے نمایاں مثال ہمیں بیسویں صدی کے اس ڈرامائی ادب کی صورت میں ملتی ہے جسے ریڈیائی ڈراما کہتے ہیں۔ بے تار کی ایجاد نے جب ریڈیو کے تفریحی اور کلچرل ادارے کو جنم دیا اور ہندوستان میں بھی ریڈیو اسٹیشن قائم ہوئے تو ادبی ڈرامے کے اس چراغ نے ایک بار پھر سلگنا لا لیا جو سینما کی ہر دل عزیزی کے جھونکوں میں تھیٹریکل کمپنیوں کے اسٹیج پر دم توڑ رہا تھا۔ ریڈیو سے نشر ہونے والے پروگراموں میں ڈرامے کو جگہ دی گئی اور ضرورت ایسے ڈراموں کی ہوئی جو ریڈیو سے نشر کئے جا سکیں۔ دوسرے الفاظ میں پارسی تھیٹر کے اسٹیج کے بدلے ڈراما کو براڈ کاسٹنگ اسٹوڈیو کا اسٹیج میسر آیا لیکن یہ اسٹیج ان تمام اسٹیجوں سے مختلف تھا جو اب تک ڈرامے کو نصیب ہوئے تھے۔ یہ اسٹیج کھلا میدان نہ تھا، یہ پردوں والا اسٹیج نہ تھا، یہ شوقیہ تھیٹر کا سیٹ والا اسٹیج نہ تھا۔ یہ مغربی ملکوں کا گردش کرنے والا، تین یا چار سیٹ والا، روشنی اور آواز کے اثرات پیش کرنے والے آلات سے مزین اسٹیج بھی نہ تھا۔ یہ تو ایک ایسا اسٹیج تھا جس میں نہ پردے تھے نہ اسٹیج کی پراپرٹی، نہ ساز و سامان نہ سامعین۔ بس ایک چھوٹا سا کمرا تھا اور ایک مائکروفون تھا۔ یا پھر کنٹرول پینل تھا اور صوتی اثرات پیدا کرنے کے چند ریکارڈ۔ اور ڈرامے کے اس اسٹوڈیو میں قدم رکھتے ہی دروازہ بند کر دیا گیا سُرخ بتی روشن کر دی گئی اور پینل پر بیٹھے ڈائریکٹر نے پینل کے بٹن دبانے اور گھنڈیاں گھمانا شروع کر دیں۔ ڈراما شروع ہو گیا۔ لیکن یہ ڈراما دیکھا نہ جا سکتا تھا۔ یہ محض سنا جا سکتا تھا۔ اور اس طرح جو ڈراما اب تک نظر کا تماشا تھا، ریڈیو پر آ کر محض آواز کا کرشمہ بن گیا۔

تھیٹر کے روایتی اسٹیج سے ہجرت کر کے براڈ کاسٹنگ اسٹوڈیو کے مائیکروفون اسٹیج پر چلے جانے سے ڈرامے کے تعمیری ڈھانچے میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے ہمیں پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ اسٹیج ڈرامے کی کیا کیا تعمیری خصوصیات ہوتی ہیں۔ اس حقیقت سے شاید کم لوگ واقف ہیں کہ اسٹیج کے لئے ڈراما لکھا نہیں جاتا، جسمانی طور پر ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس میں ڈراما نگار کے قلم سے زیادہ اس کی اسٹیج کی سوجھ بوجھ کو کام کرنا پڑتا ہے۔ وہ ایک آزاد تخلیق کار کے بجائے ایک مجبور پولیس کانسٹیبل کی حیثیت میں آ جاتا ہے، جس کی سب سے بڑی ذمہ داری اسٹیج پر کرداروں کے ٹریفک کو رواں دواں رکھنا ہے۔ اگر اسٹیج پہ کوئی منظر پیش نہ کیا جا سکا، اگر اسٹیج پر ایک بھی کردار بے ضرورت کھڑا رہ گیا یا ساکت ہو گیا، اگر کرداروں کی آمد و رفت یا حرکت کی رفتار گرکر صفر ہو گئی تو سمجھو ڈراما نگار مارا گیا، ناظرین اُسے سیٹیوں اور گندے انڈوں کی بوچھاڑ سے مار بھگائیں گے۔ اس لئے ڈراما نگاری کے فن کا سب سے پہلا اصول یہ ہے کہ کرداروں کو حرکت میں رکھو، انھیں جامد ہرگز نہ ہونے دو۔ عام لوگوں کے نزدیک اس کا مطلب شاید یہ ہو کہ کردار ایک جگہ کھڑے ہو کر لیکچر دینا شروع نہ کر دیں۔ لیکن بات اس قدر معمولی نہیں ہے۔ اس اصول کے پیچھے یہ جسمانی حقیقت کارفرما ہے کہ انسان کی آنکھ بہت جلد تھک جاتی ہے۔ اگر اس کی پتلیاں جلد جلد حرکت میں نہ آئیں اُسے اِدھر اُدھر اوپر نیچے نہ دیکھنا پڑے تو چند ہی منٹوں میں نظر تھک جائے گی اور انسان اُکتا جائے گا اس لئے ڈراما نگار کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ وہ ناظرین کی پتلیوں کو حرکت دیتا رہے اور ڈرامے کی مدت میں انھیں تکان سے بچانے کے لئے کرداروں کو جامد نہ ہونے دے، وہ حرکت کرتے رہیں، خواہ یہ حرکت ہاتھ بڑھا کر میز سے اخبار اُٹھانے تک محدود ہو، یا قدم اُٹھا کر کوئی زوردار حرکت کرنے تک۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ایک طرف تو وہ کرداروں کا اسٹیج کی پراپرٹی سے رشتہ جوڑتا ہے (مثال کے طور پر کوئی کردار اُٹھ کر تصویر دیکھنے لگتا ہے۔ گھڑی رُکی پا کر چابی بھرنے لگتا ہے۔ بات کرتے کرتے اُٹھ کر پانی کا گلاس پیتا ہے) اور دوسری طرف کرداروں کو اسٹیج سے ہٹانے یا اسٹیج پر لانے کا بندوبست کرتا ہے۔ اس طرح اسٹیج کے ڈرامے میں مکالمے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ عمل یا نقل و حرکت کی اوّلین اہمیت ہوتی ہے۔

دوسرے اسٹیج پر ڈراما دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے چیزوں اور کرداروں کو پیش کر دینا کافی ہوتا ہے۔ انھیں بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ شیکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ یا ہملٹ میں 'بھوت' کو اسٹیج پر لے آنا، خوف و ہراس پیدا کرنے

اور صورت حال کو مکمل کرنے کے لئے کافی ہے۔ اسی طرح کوئی بچہ چیخ چلا کر مٹھائی کھا رہا ہے۔ ماں چھپ کر بچے کی یہ حرکت دیکھتی ہے وہ بچے کی شرارت اور بے خبری پر مسکراتی ہے اور پچھلی تمام چوریوں کا سبب جان کر "اچھا تو یہ حرکتیں تم کرتے ہو" کے انداز میں گردن ہلاتی ہے اور اطمینان کا گہرا سانس لے کر بنا کچھ کہے لوٹ جاتی ہے۔ صورت حال مکمل ہو گئی۔ ڈراما آگے بڑھ گیا اور مزید پیچیدگیوں کے لئے زمین تیار ہو گئی۔ لیکن مکالمہ ایک بھی ادا نہ ہوا۔ اس طرح اسٹیج کے ڈرامے میں بہت سے بے لکھے مکالمے ہوتے ہیں جو زبان سے نہیں جسمانی موجودگی یا حرکات و سکنات سے ادا کئے جاتے ہیں۔

تیسرے اگر ڈراما ایسے اسٹیج پر کیا جا رہا ہو جس پر سیٹ لگائے گئے ہیں تو ظاہر ہے ڈراما نگار کو اپنا ڈراما انھیں سیٹوں میں محدود کرنا ہوگا۔ چونکہ سیٹ جلد جلد نہیں بدلے جا سکتے اس لئے اسے منظر کا مقام بدلنے کی آزادی نہیں ہوگی۔ منظر کا زمانہ بدلنے میں بھی اسے پابندی برتنا پڑے گی اور جب مقام اور زمانے میں تبدیلی کی گنجائش نہ ہوگی تو عمل کی وحدت ایک قدرتی نتیجہ پیدا ہو جائے گی۔ اس طرح اوسط درجے کے سیٹ والے اسٹیج پر ڈراما نگار کو زمان و مکان اور عمل کی وحدت کے اصولوں کی پابندی کم و بیش کرنا ہی پڑتی ہے۔

لیکن ریڈیو کے لئے لکھے جانے والے ڈراموں کا معاملہ کچھ الگ ہی ہے۔ ریڈیو ڈراما دکھایا نہیں جاتا سنوایا جاتا ہے۔ اس میں اجسام پیش نہیں کئے جاتے محض ان کی آوازوں سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح ریڈیائی ڈراما نگار کو جن اصولوں کی پابندی کرنا پڑتی ہے وہ اجسام کے بجائے فضا کے، روشنی کے بجائے آواز کے اور نظر کے بجائے شنوائی کے اصول ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ریڈیائی ڈرامے کی تعمیر کی تکنیک، اسٹیج ڈراما کی تعمیر کی تکنیک کے متوازی ہونے کے بجائے اس سے زاویہ قائمہ بناتی نظر آتی ہے۔

ریڈیائی ڈراموں کے مطالعے سے تکنیک کا جو سب سے نمایاں فرق معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ریڈیائی ڈراما زمان و مکان کی پابندی سے سراسر آزاد ہے۔ ریڈیائی ڈراما نگار ڈراما پیش کرنے والے کے لئے کوئی دشواری کھڑی کئے بغیر اپنے ڈرامے کے مناظر کو کائنات کے مختلف گوشوں میں اور زمانے کے مختلف ادوار کی آغوش میں رکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے تخیل کی آزاد روی، کسی ڈائرکٹر یا اسٹیج منیجر کی لٹکی ہوئی گردن سے آشنا نہیں۔

انھیں معلوم ہے صوتی اثرات کے کمرے میں ایک ریکارڈ چلایا جائے گا۔ اور اس کی آواز اوپر جانے اور نیچے آنے کا احساس دلا کر منظر کے مقام کا پتہ دیتی رہے گی۔ پیانو کا ایک نغمہ وقت کی لوٹتی ہوئی لہروں کا احساس پیدا کر کے سامعین کو ماضی میں لے جائے گا اور دوسرا نغمہ ان کو ماضی سے مستقبل میں پہنچا دے گا۔ صوتی اثرات کے ریکارڈ بلندیوں سے برف کے تودے گرنے کی جیسا نک آوازیں اور میدان میں بہتی ندی کی کل کل نشر کریں گے اور سامعین کمال آسانی سے تصور کرتے چلے جائیں گے کہ ڈراما کے کردار پہاڑ کی چوٹی سے اتر کر میدانوں میں آ گئے ہیں۔ زمان و مکان میں سفر کرنے کی اس بے پناہ سہولت نے ریڈیائی ڈراما نگار کو یہ توفیق بخش دی ہے کہ تقابل کا ڈرامائی حسن Dramatic Beauty of Contrast پیدا کرنے کے لئے وہ اپنے کرداروں کو جتنے مقامات پر لے جانا چاہے، جتنے لوگوں سے ملانا چاہے اور مناظر و حوادث کو جس پُرتخیل ترتیب میں رکھنا چاہے رکھ سکتا ہے۔ روایتی ڈراما نگار کی طرح وہ وحدت کی بندشوں میں گرفتار نہیں ہے۔ وہ زمان و مکان کے معاملہ میں اسی قدر آزاد ہے جس قدر کہ افسانہ نگار اور ناول نویس۔

تکنیک کا دوسرا نمایاں فرق جو ذہن کو خطاب کرتا ہے، یہ ہے کہ ریڈیائی ڈرامے میں مکالموں کی حیثیت سب سے اول ہوتی ہے چونکہ ریڈیائی ڈرامے میں چیزیں دکھائی نہیں جا سکتیں حرکات و سکنات اور داخلہ و روانگی Exits and Entries کے ذریعے پیش نہیں کی جا سکتیں اس لئے ہر چیز لفظوں میں یا صوتی اثرات کی معرفت بیان کی جاتی ہے اس وجہ سے ریڈیائی ڈرامے میں کوئی دوسری چیز مکالمہ کی جگہ نہیں لے سکتی اور اس میں کوئی بے لکھا مکالمہ نہیں ہوتا۔ ہر بات کہنی پڑتی ہے۔ اس وجہ سے ریڈیائی ڈرامے کے میدان میں اس ڈراما نگار کے لئے کوئی گنجائش مستقبل نہیں، مکالمہ جس کا ثانوی ہتھیار ہے۔

تکنیک کا تیسرا فرق، جو ریڈیائی ڈرامے کو اسٹیج ڈراما سے ممیز کرتا ہے، یہ ہے کہ ریڈیائی ڈرامے میں ڈراما نگار کو اپنے مکالموں کی صوتی لچک Tonal Flexibility کا بہت زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہے۔ آنکھ کی طرح کان بھی ایک سی سطح یا فریکوئنسی کی آواز سے اکتا جاتے ہیں۔ اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ ڈرامے کی آوازیں ایک دوسرے سے ایسا تقابل پیش کریں اور ہر آواز ایسے الفاظ ادا کرے جو کان کے پردوں پر مختلف فریکوئنسی کے صوتی ردِ عمل پیدا

کریں گو مختلف کرداروں کے لئے آوازیں منتخب کرنا ریڈیائی ڈرامے کے ڈائرکٹر کا کام ہوتا ہے اور اس اصول کی پابندی کرنا اس کے فن کا مسئلہ ہے، لیکن پھر بھی ریڈیائی ڈراما نگار کی اس سلسلے میں ایک ذمہ داری ضروری ہوتی ہے۔ اس کے مکالموں میں اس بات کی گنجائش ہونی چاہیئے کہ ایکٹر آوازیں لچک اور لوچ پیدا کر سکے۔ وہ ایسے الفاظ چنے جو ایکٹر کے ہاتھ پیرا دینے کو حرکت میں لانے کے بجائے اس کے آواز پیدا کرنے والے غدود کو اونچی نیچی آواز پیدا کرنے میں یوں مدد میں جیسے ننھی ننھی مچھلیاں پانی کی جامد سطح پر لہروں کے ریشمی تار چھیڑا کرتی ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور حقیقت ہے جس کی وجہ سے ریڈیائی ڈراما کے مکالموں کا لہجہ اسٹیج کے ڈرامے کے مکالموں سے جدا ہوتا ہے۔ ریڈیائی ڈراما مائیکروفون کے قریب کھڑے ہو کر ادا کیا جاتا ہے اور مائیکروفون بہت حساس آلہ ہوتا ہے۔ یہ خفیف سے خفیف آواز کو پکڑ لیتا ہے اور چونکہ سننے والا بھی ریڈیو سیٹ کے پاس خاموش بیٹھا ہوتا ہے جو خفیف سے خفیف آواز کو اونچا کر سکتا ہے اس لئے ریڈیائی ڈرامے میں نیچی صوتی سطح کے مکالموں سے کام چل جاتا ہے جبکہ سٹیج کے ڈرامے میں مکالمے زور سے بولنا پڑتے ہیں۔ اس طرح ریڈیائی ڈرامے کے مکالمے لہجے کے اعتبار سے زیادہ فطری ہوتے ہیں۔ اس میں دبے لہجے کے الفاظ Under Tones وغیرہ خود کلامی Low Soliloquies ادھورے الفاظ، جذباتی ردعمل کو ظاہر کرنے والی بے لفظ آواز Wordless Sound اور سانسوں کی اُبھرتی گرتی آواز کے لئے خوب گنجائش ہوتی ہے جو ہماری روزمرہ کی جذباتی گفتگو کا بہت اہم صوتی حصہ ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ریڈیائی ڈرامے کے مکالمے اسٹیج پر اُبھر کر نہیں آتے اور اسٹیج ڈرامے کے مکالمے براڈ کاسٹنگ اسٹوڈیو میں بہت غیر فطری سُنائی پڑتے ہیں۔

ان باتوں کے علاوہ ریڈیائی ڈرامے میں ایسی تکنیکوں کا بڑی خوبصورتی سے اطلاق ممکن ہو سکا ہے جو اسٹیج کے ڈراموں میں ممکن نہیں اور اگر ہے تو صرف اُن ڈراموں میں جو مغربی ممالک کے بے حد ترقی یافتہ اور گھومنے والے اسٹیجوں پر کھیلے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر مونتاژ اور فلیش بیک۔ مونتاژ وہ تکنیک ہے جس میں بہت سے بظاہر بے ربط مناظر کو یک جا ترتیب دے کر ایک خاص ربط یا جذباتی اثر پیدا کیا جاتا ہے۔ فلیش بیک وہ تکنیک ہے جس میں پڑھنے واقعات کی کڑیاں حال کے واقعات کے ساتھ ڈھال کر مستقبل کے لئے لائحہ عمل مرتب کیا جاتا ہے۔ ریڈیائی ڈراما نگاروں نے ان دو تکنیکوں سے استفادہ کر کے بہت خوبصورت ڈرامے پیدا کئے ہیں۔ اس کے لئے ریڈیائی ڈراما نگاروں نے سنسکرت اور انگریزی ڈرامے کے 'سوتر دھار' اور 'پارٹ' کے روایتی کرداروں کو کمینٹری کے روپ میں اپنا کر بڑے بڑے ناولوں اور افسانوں کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے اور اس طرح ڈرامے کی اس شکل کو جنم دیا ہے جسے فیچر یا روپک کہتے ہیں۔ اسی تکنیکی استفادے نے ریڈیو ڈاکومنٹری کو جنم دیا ہے جس کے ذریعہ کسی چیز، ادارے یا واقعہ کو ڈرامائی روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی چیز، ادارے یا واقعہ کے ان پہلوؤں کو چنا جاتا ہے جن میں کوئی ڈرامائی پہلو ہوتا ہے اور انھیں ایک مناسب کمینٹری کے ذریعہ جوڑ کر روپک کی صورت میں پیش کر دیا جاتا ہے۔

چونکہ ریڈیائی ڈرامے کو پیش کرنے کا عمل سامعین کی نظر کے سامنے نہیں ہوتا اور ریڈیائی ڈراما فلم کی طرح مختلف اوقات میں یا مختلف مقامات سے پیش کر کے ریکارڈ بھی کیا جا سکتا ہے اس لئے ریڈیو نے موسیقی اور ڈرامے کی اس ملی جلی شکل کو بھی اُبھارا ہے جسے 'سنگیت روپک' کہتے ہیں اور جس کا اہتمام پیش کش کی مشکلات کی وجہ سے اب تک اسٹیج پر مشکل سے ہوتا ہے۔ چونکہ براڈ کاسٹ کرنے کے لئے ایک ساتھ کئی اسٹوڈیو کام میں لائے جا سکتے ہیں یا سنگیت روپک کے مختلف حصے مختلف اوقات میں ریکارڈ کر کے ایک ساتھ مکسنگ کئے جا سکتے ہیں اس لئے اس قسم کے سنگیت روپک اور منظوم ڈرامے ریڈیائی ڈراموں کے ادب کا خاص جزو بن گئے ہیں اور اس کے کچھ اعلیٰ نمونے سلام مچھلی شہری اور تلوک چند کوثر نے پیش کئے ہیں۔

اس طرح ریڈیو کے قیام کے بعد سے جو ڈرامائی ادب تاج، رفیع پیر، انصار ناصری، کرشن چندر، بیدی، سعادت حسن منٹو، اپندر ناتھ اشک، ہمنڈ ناتھ سلام مچھلی شہری، تلوک چند کوثر اور راقم الحروف نے پیش کیا ہے وہ تکنیکی اعتبار سے اس ڈرامائی ادب سے بہت مختلف ہے جو امانت، آغا حشر یا زیبا جیسے ڈراما نگاروں نے پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ریڈیائی ڈرامے کا ڈھانچہ اسٹیج ڈرامے کے مقابلے میں چھوٹا اور منحنی نظر آتا ہے۔ اس کا تصور اس تخلیقی عظمت کا حامل نہیں جو قدیم اسٹیج ڈراما کا خاصہ ہے۔ لیکن یہ تسلیم نہ کرنا ایک ناقدانہ بے انصافی ہوگی کہ ریڈیائی ڈراما تکنیکی اعتبار سے بے حد ترقی یافتہ ہے۔ مواد کے اعتبار سے زندگی کے تئیں بہت زیادہ وفادار ہے اور خیال کے نقطۂ نظر سے اسی قدر صحت مند ہے جس قدر کہ موجودہ دور کے ادیبوں کا تخلیقی شعور۔

اطہر پرویز

بچّوں کے ڈرامے

بیسویں صدی بچّوں کی صدی کہلاتی ہے۔ لیکن اس قول کا اطلاق شاید ہندوستان پر نہیں ہوتا۔ جس طرح ترقی یافتہ ملکوں کو اور بہت سی نعمتیں میسّر ہیں اسی طرح بچوں سے محبت بھی انھیں کے حصّے میں آئی ہے۔ اگر ہم نے بچوں کے ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی تو یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ ہم کسی چیز کو گھٹیا ثابت کرنا چاہتے ہیں تو عموماً اسے بچکانہ کوشش یا اسی طرح کا کوئی اور نام دیتے ہیں۔ اس فقرے میں بچوں کے ساتھ بے انصافی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ حالاں کہ بچوں کی سی عظمت، ان کا سا جمالیاتی ذوق پیدا کرنا آسان نہیں بچوں کے لئے لکھنے کے واسطے ایک بلند سطح پر پہنچنا پڑتا ہے۔ جہاں اپنی ذہنی دیواروں کو توڑنا ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی "جتنی دشواری بچوں کے لئے کچھ لکھنے میں پیش آتی ہے کبھی کبھی اچھی خاصی عمر کی کتابوں کی تصنیف میں نہیں آتی۔ بچّوں کے لئے لکھنے میں خود اپنے اندر سوئے ہوئے بچے کو جگانا پڑتا ہے اور اسے اپنے آپ سے مانوس کرنا پڑتا ہے۔ اگر یہ بچہ اصل شخصیت سے مانوس نہ ہو سکے تو لکھنے والے کی بات پیشہ ور واعظوں کی تقریر سے زیادہ بدمزہ اور بے جان ہو سکتی ہے"۔ بچوں کے ادب میں ہمیں جا بجا پیشہ ور واعظوں کی تقریروں کی بدمزگی کا احساس ہوتا ہے۔ بڑے تو ہر اچھی اور بری چیز پڑھ لیتے ہیں لیکن بچے ابتدائی چند سطروں میں اپنا فیصلہ سنا دیتے ہیں اور ان کا یہ فیصلہ نقادوں کی رایوں پر بھاری ہوتا ہے۔

بچّوں کے ادب کا یہ مسئلہ ڈراموں کی کمی کا بھی ذمہ دار ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ جب ہمارے یہاں بڑوں کے ڈراموں کا فقدان ہے تو بچوں کے ڈراموں کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ڈراموں کے لئے اسٹیج ضروری ہے۔ جہاں ڈراما پیش کیا جا سکے۔ جیسا کہ ڈراما یونانی لفظ 'ڈراؤ' سے مشتق ہے اور 'ڈراؤ' کے معنی کام کرنے کے ہیں۔ ڈراما محض پڑھنے کی صنف نہیں عملاً پیش کرنے کی چیز ہے۔ ہمارے یہاں اسٹیج نہ ہونے کی وجہ سے ڈراما مطالعہ کا فن بن گیا ہے اور آہستہ آہستہ لوگ اسٹیج کو نظر انداز کرتے گئے یہاں تک کہ آج کل بھی زیادہ تر ڈرامے اسٹیج سے قطع نظر لکھے جا رہے ہیں جنھیں اسٹیج نہیں کیا جا سکتا۔ بعض ڈرامے تو آٹھ نو منظروں میں لکھے جاتے ہیں اور لکھنے والے کے ذہن میں یہ تصوّر بھی نہیں ہوتا کہ ان کو اسٹیج بھی کرنے کا خیال پیدا ہو سکتا ہے۔ وہ تو کہانیوں کی طرح محض پڑھنے کے لئے لکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ انداز بیانیہ نہیں ہوتا، مکالمے ہوتے ہیں۔

آیئے ہم لگے ہاتھوں ذرا ڈرامے کی فنّی ہیئت پر غور کر لیں۔ تاکہ بچوں کے ناٹکوں کے بارے میں بھی اچھی طرح سمجھ سکیں۔ ڈرامے کی ابتدا تقالی سے ہوتی ہے، اور بقول ارسطو "تقالی انسان کی جبلّت میں داخل ہے۔ یہ بچپن ہی سے نظر آتی ہے اس کے ارتقائے کمال کا نام ڈراما ہے"۔ بچہ پیدا ہوتے ہی تقالی شروع کر دیتا ہے۔ وہ بولنے، چلنے، کھانے، پینے، غرض ہر چیز میں نقل کرتا ہے۔ ہم بچوں کو کھیل کود کے وقت بہروپ بدلتے دیکھتے ہیں۔ وہ کبھی چور بنتے ہیں تو کبھی بادشاہ کبھی دولھا اور دولھن بنتے ہیں تو کبھی اپنے گڈے اور گڑیوں کے ماں باپ۔ اور اس وقت ان کا ہر فعل بڑوں کی نقل ہوتا ہے۔ بچے اپنے بڑوں کی حرکات و سکنات کا بڑے غور سے مطالعہ کرتے ہیں اور پھر موقع بہ موقع چھپ کر اس کو نقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی اس بات کا دل چسپ پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے بڑوں کی نقل کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے نمایاں اور بعض اوقات مضحک اور منفی پہلوؤں کا انتخاب کرتے ہیں اور یہی ان کا کردار نگاری کا تصوّر ہے۔ ان کو اداکاری

کرنے کے لئے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں - وہ اپنے ذہن میں اس منظر کو اتنی اچھی طرح سمو لیتے ہیں کہ انھیں دوبارہ پیش کرنے میں محض یادداشت کا سہارا لینا پڑتا ہے -

اب سوال یہ ہے کہ وہ کون سا فارم ہو سکتا ہے کہ جس کے ذریعے ان کی جبلّت کا مکمل طور پر اظہار ہو سکے - بچے فطرت سے سب کچھ سیکھتے ہیں - اس کے لئے ان کے فارم بھی فطری ہونے چاہئیں - ان فطری فارموں کو سمجھنے کے لئے ہمیں ذرا اس کی تاریخ پر اجمالی نظر ڈالنی ہو گی - اور اس کی مدد سے ہمیں بچوں کے ناٹکوں کے روپ رنگ کو سمجھنا ہو گا - مسلمان بادشاہوں کے دور میں ہندوستانی نائک نے گاؤں میں جا کر پناہ لی تھی اور وہاں نوٹنکیوں اور نقلوں کی شکل میں اس نے اپنے آپ کو زندہ رکھا تھا - شہروں میں اس نے اپنا تعلق مندروں سے قائم کر لیا جہاں اس نے رام لیلا اور کرشن لیلا کے ساتھ ساتھ بعض اوقات سماجی مسائل کو بھی اجمالی طور پر اپنے احاطے میں لے لیا - اس طرح یہ چراغ نوٹنکی، نقل اور راس لیلا کی شکل میں جلتا رہا اور جب فضا سازگار ہوئی تو وہ باہر نکلا - لیکن آج ہمارا اسٹیج مغربی تھیٹر کی ترقی یافتہ شکلوں سے متاثر نظر آتا ہے - میرا خیال ہے کہ یہی بنیادی وجہ ہے کہ ہمارا تھیٹر باوجود تمام تر ذوق و شوق کے ترقی کی منزلوں میں رینگ رینگ کر چل رہا ہے کیونکہ اس کے اندر ہماری روایات نظر نہیں آتیں بظاہر میں اصل موضوع سے بہک رہا ہوں - لیکن بچوں کے ڈرامے کے سلسلے میں غور کرنے کے لئے ان مسائل کو سامنے رکھنا ضروری ہے - کیونکہ بچوں کے تھیٹر کو آگے بڑھنے کے لئے اپنی قومی روایات سے بھی فائدہ اٹھانا ہے - گاؤں کے ناٹکوں نوٹنکیوں اور لیلاؤں میں جس فنی سادگی کو دخل ہے وہ بچوں کے تھیٹر کے لئے بھی مفید اور کارآمد ہو سکتی ہے -

اب نوٹنکیوں کو ہی لیجئے - یہاں لوک کہانیوں کا اندراج ہے - ڈراما کرنے والا ڈرامائی انداز سے ایک کہانی شروع کرتا ہے اور پھر کہانی کہتے کہتے اداکاری شروع کر تا ہے - ذرا سی دیر میں تماشائیوں میں سے اداکار بھی نکل آتے ہیں اور کھیل میں شریک ہو جاتے ہیں - پوربی یوپی کی نوٹنکیوں کا ایک کردار کرنگا کہلاتا ہے جس کی پیٹھ پر چمڑا بندھا ہوتا ہے - کہانی سنانے والے اصل اداکار کے پاس ایک کوڑا ہوتا ہے وہ اسے مارتا رہتا ہے - کرنگا ہنسی ہنسی میں بڑی بڑی باتیں کر ڈالتا ہے - وہ زمیندار اور پولیس کی زیادتیوں پر پھبتی کستا ہے اور اس بات پر کوڑے کھاتا جاتا ہے - یہ کرنگا کام اس وقت ہوتا ہے - جب کہ نوٹنکی کی کہانی اپنے بے جان حلقے پر پہنچتی ہے یا درمیانی واقعات میں جہاں بے لطفی پیدا ہوتی ہے تو دیکھنے والوں کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لئے کرنگا کام آتا ہے -

میں نے نوٹنکی کو مثال کے طور پر پیش کیا کیونکہ لوک فارم ہی ایسی شکل ہے جو بچوں کے ڈرامے کو آگے بڑھانے کے کام آ سکتی ہے - اس میں نہ سٹ کی پرابلم ہوتی ہے اور نہ سین تبدیل کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے - بچوں کے ذہن کو کسی پیچیدہ پلاٹ سے نہ الجھانا چاہئے - ان کے لئے چھوٹے موٹے روزمرہ کے واقعات کے اندر جو مزاح ہوتا ہے اسے نمایاں کرنے کی کوشش کرنا چاہئے اس مزاح کا رشتہ واقعات سے منسلک ہو تو وہ زیادہ جاندار ہو جاتا ہے یہی بات نوٹنکی کی بھی جان ہے - اس میں سوانگ، نقل اور بھانڈوں کے تماشوں کا عکس جھلملاتا ہے - نوٹنکیوں نے عوام کی پسند کے سہارے اپنی سادگی کو برقرار رکھا ہے اور آج بھی ہم بچوں کو نوٹنکیاں دکھا کر ان کی پسندیدگی کا اندازہ لگا سکتے ہیں - اس طرح نوٹنکیوں میں اداکاروں اور سامعین کا رشتہ بالکل قریب کا ہوتا ہے وہی رشتہ بچوں کے ڈرامے میں بھی سہولت ڈال سکتا ہے - نوٹنکیوں میں انسان کے طور طریقوں کو بالعموم آرائش کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے - یہ تقالی کے شاندار نمونے ہوتے ہیں - اس میں ننھی منھی حکایتیں اور پہیلیاں ہوتی ہیں - قہقہے، حاضر جوابی، مسخرہ پن، دھینگا مشتی، قلابازی، غرض یہ کہ سبھی کچھ ہوتا ہے جو مجموعی طور پر ایک شاندار کھیل بن جاتا ہے - بچوں کے یہاں یہ تمام لوازم ایک دلچسپ اور شاندار تھیٹر کی تعمیر کر سکتے ہیں - اس تھیٹر کے لئے کسی عمارت کی ضرورت نہ ہو گی کیوں کہ اداکاروں اور ناظرین کے درمیان کوئی سدِ فاصل بھی نہ ہو گی - اسے قدیم سنسکرت تھیٹر کی طرح 'اوپن اسٹیج' رکھنا ہو گا -

اس کے ساتھ اب ہم آج کے بچوں کے ڈراموں کے مسائل پر غور کریں تو ہم کو یہ سمجھنے میں آسانی ہو گی کہ ان مسائل کو ہماری روایتی نوٹنکیاں یا لوک تھیٹر کیسے حل کر سکتے ہیں - اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی معلوم ہو گا کہ بچوں کو ڈراما کرنے میں کون کون سی دشواریاں پیش آتی ہیں - مثال کے طور پر سٹ، اور منظر کی بار بار تبدیلی ان کے ڈراما کرنے میں بار بار کبھی کبھی رکاوٹ بن جاتی ہے - بڑے اور بھاری سٹ بچوں کے ذہن سے ان کے رول کی اہمیت کو کم کرتے ہیں - بڑے سٹ بچے کی شخصیت کو ابھرنے نہیں دیتے بچہ آزاد محسوس نہیں کرتا - پھر منظروں کی تبدیلی ڈرامے کی تاثیر کو کم کر دیتی ہے - اس لئے بہتر ہے کہ بچوں کے ڈراموں میں سٹوں اور منظروں کی تبدیلی بار بار نہ ہو -

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ بچے وعظوں اور نصیحتوں سے گھبراتے ہیں اس لئے بچوں کے ڈراموں میں اس کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیئے کہ کہانی میں کوئی سبق ایسا نہ ہو جو کہانی سے علاحدہ ہو جائے بلکہ سبق کو پلاٹ سے گتھا ہونا چاہیئے۔ بچوں کے لئے موضوعات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ اگر روزمرہ کی بے کیف زندگی سے متعلق ہوں جیسے اسکول کی زندگی تو اندیشہ ہے کہ وہ مسئلہ نہ کھڑا ہو جو کبھی ایران کے اسٹیج پر یزید بننے کے لئے میں پیش آیا تھا۔ کہتے ہیں کہ جب شہادت امام حسینؑ کا آخری منظر آتا تھا تو لوگ یزید کو لعن طعن کرنے میں حد سے تجاوز کر جاتے تھے اور پتھراؤ کی نوبت آجاتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یزید کا رول کرنے کے لئے قیدیوں کا انتخاب کیا جانے لگا۔ اسی طرح بچوں کے ڈرامے میں اگر اسکول کی زندگی پیش کی گئی تو ہر بچہ اسکول ماسٹر بننا چاہے گا نہ کہ مار کھانے والا طالب علم، وہ ڈرامے میں پیسہ بول کرا انعام حاصل کرنے والا طالب علم بھی بننا نہیں چاہے گا کیونکہ اس کا ڈرامے کا مذاق تربیت یافتہ بھی ہوتا ہے۔ وہ ڈرامے میں ڈرامائی عنصر تلاش کرتے ہیں۔ وہ ایسا رول چاہتے ہیں جس میں وہ اپنی شخصیت کو ابھار کر پیش کر سکیں اور اپنے علاوہ کچھ اور ہو سکیں۔

بچوں میں تاریخی ڈرامے بہت مقبول ہوتے ہیں لیکن اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ انھیں بادشاہ، وزیر، شہزادی، اور ملکہ بننے کا موقع ملتا ہے۔ زرق برق لباس ہوتا ہے۔ تلوار اور ڈھال ہوتی ہے۔ یہاں وہ اچھا رول کا بن کر انعام حاصل کرنے کے بجائے Legendry Villain بننا پسند کرے گا۔

بچے ڈراما، اس کے پلاٹ کی زبان، اسٹیج کے اندر داخل ہونے اور نکلنے تک سب کچھ دیکھتے ہیں۔ وہ گھر بیٹھے سے اسے متحرک اور فعال بنانا چاہتے ہیں۔ انھیں خاموش اداکاری، بلا حرکت مکالموں کے ادا کرنے میں وہ لطف نہیں آتا۔ وہ خاموش رہنے کے بجائے حماقت کی بات کو دہرانے میں زندگی سمجھتے ہیں۔

جہاں تک کہ ڈرامے کے مواد کا تعلق ہے، بچے ایسے مواد کو پسند کرتے ہیں جسے ان کا ذہن اک دم گرفت میں لا سکے۔ وہ بات جو کہی گئی ہے وہ چاہے روزمرہ کی ہو لیکن اسے خصوصی اہمیت ضرور مل جائے۔ یہ مواد تاریخی کہانیوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ دلچسپ لوک کہانیاں، پریوں کی کہانیاں بھی ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہیں۔ بالکل چھوٹے بچوں کے ڈراموں میں گانے ضرور ہونے چاہئیں اس لئے کہ ذرا بڑی عمر ہونے تک بعد انھیں واقعات کو مربوط کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر وہ کہانی میں گانے کی کمی کو خود ڈرامے سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔

دلچسپ واقعات ان کی توجہ اپنی طرف مرکوز رکھتے ہیں وہ ہر لمحہ — Situation کو بدلتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اگر مکالمہ طویل ہو اور ایک ہی موضوع پر دیر تک بات ہوتی رہے تو بچے جمائیاں لینا شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حرکت اور عمل ڈرامے کی جان ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ڈراما طویل نہ ہو اس لئے نہیں کہ بچے اداکاری نہ کر سکیں گے بلکہ اس لئے کہ زیادہ طول دینے میں ڈرامے کی تاثیر کم ہونے کا اندیشہ ہے۔ بچوں کے لئے دیر تک Suspense قائم رکھنا مشکل ہے۔

بچوں کے ڈراموں میں المیہ یا ٹریجیڈی سے بچنا چاہیئے۔ ڈرامے کا مقصد ان کے لئے مسرت بہم پہنچانا ہونا چاہیئے وہ زندگی کے مسائل سمجھنے کے لئے ڈراما نہیں دیکھتے اس لئے ٹریجیڈی سے بچانا چاہیئے۔ یوں بھی ٹریجیڈی ہمارے ڈرامے کی قومی روایت نہیں ہے۔

آیئے اب اردو میں بچوں کے ڈراموں کا جائزہ لیں تاکہ ہمیں یہ معلوم ہو سکے کہ اردو میں اس سلسلے میں کیا کام ہوا ہے۔ جس طرح بچوں کے ادب پر جامعہ ملیہ میں خاص طور پر توجہ دی گئی۔ اسی طرح بچوں کے ڈراموں کے معاملے میں بھی جامعہ ملیہ ہی نے پیش قدمی کی۔ اور اس صنف کی خوش نصیبی ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سید عابد حسین جیسے اہل علم اور ماہر تعلیم نے خود ڈرامے لکھے اور ان کے اسٹیج کرنے میں خصوصی دلچسپی لی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک ڈراما "دیانت" لکھا۔ یہ ڈراما جامعہ کے یوم تاسیس کے موقع پر ۱۹۳۵ء میں اسٹیج کیا گیا۔ اس کا بنیادی پلاٹ ایک لوک کہانی سے ماخوذ ہے۔ یہ ڈراما چونکہ اسٹیج کرنے کے لئے لکھا گیا تھا اس لئے اسٹیج کے تمام مسائل مصنف کے سامنے تھے۔ اس کے اندر جو سبق ہے وہ کہانی کے ساتھ گتھا ہوا ہے ایک لمحہ کے لئے بچے یہ محسوس نہیں کر سکتے کہ انھیں کوئی سبق دیا جا رہا ہے۔ وہ اس دیانت دار لکڑہارے کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہیں جو اپنی دیانت داری کے باوجود مصیبت میں مبتلا ہے۔ لیکن پھر ظالم بادشاہ کو اس کے ظلم کی سزا ملتی ہے۔ یہ ڈراما مقصد اور فن کا حسین امتزاج ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کا ڈراما "شریر لڑکا" ہر چند کہ کوئی لوک کہانی نہیں ہے اس کا موضوع جامعہ ملیہ کے مدرسے کی اقامتی زندگی سے ماخوذ ہے۔ اور اس کا فنی خمیر انھیں طالب علموں کی زندگی سے اٹھتا ہے۔ اس میں گہری مقامیت ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ہمہ گیر اپیل ہے۔ اس میں Situation بڑی تیزی کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور Suspense آخر تک قائم

رہتا ہے مقصد کہانی سے مربوط ہے۔ بچے محسوس نہیں کر سکتے کہ انھیں کوئی نصیحت کی جا رہی ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار فروری ۳۲ء کو جامعہ میں اسٹیج کیا گیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سید عابد حسین کے ساتھ ہی ان کے ایک رفیق مولوی عبدالغفار مدھولی نے اس صنف میں گہری دلچسپی لی۔ انھوں نے ڈراموں کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے اسکیچ (وعدے) بھی لکھے جو کیمپ فائر میں کھیلے جا سکتے ہیں۔ عبدالغفار مدھولی کے ڈراموں میں پورلڑکا، قوم پرست طالب علم، اسکولوں کی زندگی اور کایا پلٹ قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کے بعض ڈرامے مشکل ہی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں اور اگر کئے جائیں گے تو اپنا اثر کھو دیں گے۔ مثلاً قوم پرست طالب علم، اس میں منظروں کی تبدیلی ذرا ذرا سی دیر بعد ہوتی ہے پھر کہیں مدرسہ ہے تو کہیں جلسہ گاہ، کہیں عدالت ہے تو کہیں جیل خانہ، غرض آدھے گھنٹے کے ڈرامے میں سبھی کچھ ہے لیکن اس سے قطع نظر عبدالغفار مدھولی نے اسٹیج کو اہمیت دی ہے۔ موضوع کے معاملے میں ان کے یہاں مقصدیت حاوی ہے جو بعض جگہوں پر ڈرامے کو فیر دلچسپ بھی بنا دیتی ہے۔

جس زمانے میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کے رفقاء دلی میں بچوں کے تھیٹر کی اولین عمارت کا سنگ بنیاد رکھ رہے تھے تو لاہور میں محمد عمر نورالٰہی صاحبان امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت اور غلام عباس، اسی طرح کے بنیادی کام کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے ڈرامے ننھی گڑیا (غلام عباس)، پورکا لڑکا (محمد عمر نورالٰہی صاحبان) میاں فلز نکالے گئے (چراغ حسن حسرت)، انوکھا دربار (میر امتیاز علی تاج) قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراموں میں بڑی خوبی یہ ہے کہ کامیابی کے ساتھ اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں کے سامنے سے اسٹیج کبھی نہیں ہٹا۔ جب یہ ڈرامے شائع ہوئے تو ان میں پروڈکشن نوٹ بھی شامل تھے جس میں بڑی چابک دستی سے اسٹیج کے لئے مفید اشارے دیئے گئے۔ یہ ڈرامے ایک سبق پر مشتمل ہیں اور ان میں بچوں کے ناٹک کی تمام خوبیاں سموئی ہوئی ہیں۔

زمانہ نامشر رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے ڈراموں کی اشاعت میں غیر معمولی دلچسپی لی اور متعدد کتابیں شائع کیں۔ ان کے یہاں سے خان احمد حسین خان کے تاریخی ڈراموں کا ایک مجموعہ بچوں کے تھیٹر، کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں مصنف کے دس ڈرامے شامل تھے۔ ہرش، ایبک کی فتح، سلطان رضیہ، اصلی خوشی کی سڑک چاند بی بی، انقلاب فرانس کا ایک سین، بدی کا انجام، کاروبار، نیت کا پھل، پرائی آگ، خان احمد حسین خان کے ڈراموں میں مکالمے بڑے چست اور ڈرامائی عنصر لئے ہوئے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو ڈرامے کی تکنیک پر پورا عبور نہ تھا اس لئے دلچسپ ہونے کے باوجود اسٹیج کرنے میں دقت پیدا ہوگی۔

رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے مفتی غلام جعفر بی۔ اے جرنلسٹ کے ڈرامے بندھن، سفارشی چٹھی اور حصہ برادرانہ شائع کئے۔ اس مجموعے کا نام "سدا بہار ڈرامے" تھا۔ بندھن اور حصہ برادرانہ لوک کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کے مکالمے بہت اچھے ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔

"ایک سیب کی قیمت اور بے تعصبی کا انعام، پروفیسر منظور حسین ڈرامسٹ کے لکھے ہوئے ڈرامے ہیں۔ اسے بھی رائے صاحب منشی گلاب سنگھ نے شائع کیا ہے ان کی کہانیاں بہت جاندار ہیں لیکن جو لطف پڑھنے میں ہے وہ شاید اسٹیج کرنے میں باقی نہ رہے۔

ہونہار بک ڈپو۔ لاہور نے عبدالمجید بھٹی کا ڈراما منٹی کے کھلونے شائع کیا۔ یہ ڈراما بچوں کے لئے دلچسپی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ یہ ڈراما پلاٹ کے اعتبار سے بے حد کامیاب ہے اور نکتۂ عروج بڑے شاندار طریقے سے آتا ہے۔ عبدالمجید بھٹی کا یہ اس زمانے کا ڈراما ہے جب موصوف "ہونہار" کے ایڈیٹر تھے۔

مکتبہ جامعہ نے اپنے پہلے دور میں اسد اللہ کا نظمی کا ایک ڈراما "پریم کی جیت" شائع کیا۔ یہ ڈراما جامعہ کی روایت کے مطابق تعلیمی تھا۔ یہ بچوں کے لئے سبق آموز ہے اور آسانی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔

ایک زمانے میں عبدالحق اکیڈیمی حیدرآباد نے بچوں کے لئے ریڈیو ڈرامے چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ یہ ڈرامے شجاع احمد فائق کے لکھے ہوئے تھے۔ یہ معلوماتی بھی تھے اور کسی حد تک دلچسپ بھی۔ ان میں گھریلو فضا بھی ہے اور چست مکالمے بھی لیکن مقصد اپنے فن پر بری طرح حاوی ہے اسی لئے یہ ڈرامے بچوں میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکے۔ اس سلسلے کے جو ڈرامے میری نظر سے گزرے ہیں ان کے نام ہیں، دستر خوان، سمندری بہادر، پڑوس، چھومنتر کا دھاگا، جنگ کے بعد کیا ہوگا، سادہ زندگی، اور کپڑے۔ یہ ڈرامے بچوں کے ریڈیائی ڈراموں کی نشت اولین میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

اسی زمانے میں محمد یوسف آوارہ نے "بچوں کا تھیٹر" کا سلسلہ قائم کر کے چند ڈرامے لکھے۔ شاہ جہاں کا انصاف، خدائی دعویٰ، اکبر اعظم اور گڈریا، ڈاکٹر پتنگ اور ڈور، ملک معظم، شاہی محل، انوکھا حلاپ، ان ڈراموں میں کہیں کہیں گانے بھی ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج بھی کئے جا چکے ہیں۔ تاہم ان کا معیار بلند نہیں۔

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے "وبائی بیماریوں کی موت" کے نام سے ایک ڈراما لکھا۔ اس میں ہیضہ، چیچک، طاعون، اور ملیریا کو کردار کی شکل دی گئی ہے اس میں جا بجا علامہ تاجور کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

اس زمانے میں یوں تو بچوں کے لئے کافی ڈرامے لکھے جا رہے ہیں لیکن ان میں بیشتر لکھنے والے ایسے ہیں جو اسٹیج سے واقف نہیں ہیں اس لئے زیادہ تر محض پڑھنے کے لئے ہوتے ہیں۔ ابھی حال میں شجاعت علی سندیلوی کا ایک ڈراما "اکھی" شائع ہوا ہے جو مہارانی کرناوتی، اور ہمایوں کے متعلق تاریخی ڈراما ہے۔ پڑھنے کے لئے تو بہت اچھا ہے۔ لیکن بیس منٹ کے ڈراما میں پانچ منظر ہیں اور دو ایک منظر تو ایسے ہیں جن کا پیش کرنا مشکل ہے۔ اسی موضوع پر مدرسہ ابتدائی جامعہ ملیہ کے صدر مدرس آزاد رسول صاحب نے "رکھشا بندھن" کے نام سے پیش کیا۔ یہ ڈراما بے حد کامیاب ہوا۔ مکالمے بہت چست اور پراثر تھے۔ افسوس ہے کہ ڈرامے کا یہ مسودہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ یہ ڈراما تعلیمی میلے کے موقع پر ۱۹۵۰ء کو اسٹیج کیا گیا۔

بیگم قدسیہ زیدی نے بچوں کے لئے چند بہت کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔ امتیاز علی تاج کے خاکوں سے بیگم قدسیہ زیدی نے "چچا چھکن کے کارنامے" مرتب کئے چچا چھکن یوں بھی ڈھالی کردار ہے۔ بیگم زیدی ڈرامے کے فن سے واقف ہیں۔ اس لئے چچا چھکن کی شخصیت ان کے ہاتھوں اور نکھر گئی ہے۔ "شیر کا دادا" بیگم زیدی کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ یہ ڈراما ایک پرانی لوک کہانی سے ماخوذ ہے اس ڈرامے میں ایک چالاک اور شریر بندر ایک ظالم شیر کو اس کے کئے کی سزا دیتا ہے۔ یہ ڈراما چہرے لگا کر کھیلا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت اچھے گانے ہیں جو ڈرامے کے حسن کو بڑھاتے ہیں۔ بیگم قدسیہ زیدی نے اور بھی ڈرامے لکھے ہیں جو اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ "دوگی گوڑی" کے نام سے انھوں نے فرینگ کارپنٹر کے ڈرامے کو اردو میں منتقل کیا جو پیام تعلیم میں بالاقساط شائع ہوا۔ اسی زمانے میں احمد جمال پاشا کا ایک ڈراما "کھیل" شائع ہوا جس میں بچے کھیل کھیل میں والدین کی بڑی اچھی نقل کرتے ہیں جس سے والدین کی شخصیت کا منفی پہلو اچھی طرح ابھر کر آتا ہے۔ یہ ڈراما بچوں کی نفسیات کا آئینہ دار ہے اور بچے اسے بڑے مزے میں اسٹیج کر سکتے ہیں۔

جیب تنویر۔ ڈرامے کے کل وقتی کارکن ہیں اور آج کل ہندستانی تھیٹر میں ڈائرکٹر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں انھیں ڈرامے سے گہری دلچسپی ہے اور تقریباً بارہ تیرہ سال سے ان کا اسٹیج سے گہرا تعلق رہا ہے۔ اداکاری سلسلے میں یورپ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکے ہیں اور یورپ کے ترقی یافتہ بچوں کے تھیٹر دیکھ چکے ہیں۔ آپ نے پچھلے دنوں بچوں کے کئی ڈرامے لکھے اور کھیلے ہیں۔ ان کا ڈراما "گدھے" اندر بھا گا با اسکول نئی دہلی میں ۷ و ۸ دسمبر ۱۹۵۳ء کو بچوں نے کامیابی سے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما پنڈت جواہر لال نہرو نے بھی دیکھا اور بہت پسند کیا۔ یہ ناٹک مشہور لوک کہانی "جونپور کے قاضی" سے ماخوذ ہے۔ اس میں لوک کہانی کے ساتھ ساتھ بچوں کی حکومت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما بعد کو جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر بھی پیش کیا گیا۔ جونپور کا قاضی بذات خود دلچسپ کہانی ہے۔ اس میں گورنر کے کردار نے اور جان ڈال دی ہے۔ حبیب تنویر کا دوسرا ڈراما جو انھیں بچوں میں مقبول کرنے کے لئے کافی ہے "پرہیرا" ہے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ کے اہم واقعات کو لے کر لکھا گیا ہے۔ اس کا صحیح لطف اسٹیج پر آ سکتا ہے۔ یہ مختلف شہروں میں اسٹیج ہو چکا ہے۔ حبیب تنویر نے مرزا فرحت اللہ بیگ کی موسموں کی کہانی کو بھی ڈرامے کا روپ دیا ہے۔ یہاں زبان مرزا فرحت اللہ بیگ ہی کی ہے۔ حبیب تنویر نے بچوں کے جو ڈرامے لکھے ہیں وہ زیادہ تر پڑھنے کے لئے ہیں جیسے آگ کی گیند، دودھ کا گلاس وغیرہ۔

راقم الحروف نے بھی بچوں کے کئی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں سے دو ڈرامے سنسکرت تھیٹر کی روایات کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں۔ گلیلیو گلیلیو اور چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ یہ ڈرامے آسانی سے اسٹیج کئے جا سکتے ہیں۔ گلیلیو میں ایک تجربہ یہ کیا گیا ہے کہ دو سماعت الناظرین کے سامنے تبدیل کیا جاتا ہے۔ یہ کام نٹی اور سوتر دھار کرتے ہیں یہاں پہلے منظر کے سامان Property کو دوسرے منظر میں استعمال کیا گیا ہے۔ "چراغ سے چراغ جلتا ہے" گاندھی جی کی زندگی کے ایک واقعے سے متعلق ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج کئے جا چکے ہیں۔

بچوں کے ڈراما لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مرزا ادیب بچوں کے لئے ڈرامے لکھتے رہتے ہیں لیکن یہ ڈرامے ابھی یک جا شائع نہیں ہوئے۔ ہاجرہ بیگم 'اظہر افسر' سراج انور، غوث انصاری، انور عنایت اللہ، راشد حسن قادری بھی برابر ڈرامے لکھ رہے ہیں۔ ابھی ان کی کوئی کتاب سامنے نہیں آئی۔ لیکن ان مصنفین سے بچوں کی اس صنف کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

۔جی۔ ایل ادیب لکھنوی

عوامی اسٹیج

نقل انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ بچہ اٹھنا، بیٹھنا، چلنا، بولنا سب کچھ نقل ہی سے سیکھتا ہے۔ بڑے بھی چراغ ہی سے چراغ جلاتے چلے آئے ہیں۔ جب کسی قسم کی نصیحت دینے یا زندگی کا کوئی خاص پہلو نمایاں کرنے کے لئے واقعات اور وارداتِ حقیقی یا فرضی کی نقل کی جاتی ہے تو اس کو ڈراما کہتے ہیں۔ جب یہ نقل بلند پایہ تخیل اور فنی حیثیت اختیار نہیں کرتی تو اس کو عوامی اسٹیج سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عوامی اسٹیج میں بصارت، سامعہ اور دماغ کے لئے سادہ مسالہ[1] بہم پہنچایا جاتا ہے۔

دنیا کے مختلف ممالک کا تو ذکر ہی کیا۔ اگر ہندوستان ہی کے مختلف حصّوں میں عوامی اسٹیج کا بیان کیا جائے تو ایک بڑی کتاب تیار ہو جائے۔ اس مضمون میں صرف اتر پردیش کے عوامی اسٹیج پر کچھ روشنی ڈالی جائے گی۔

اتر پردیش کے عوامی اسٹیج کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مذہبی اور سماجی۔ مذہبی اسٹیج میں رام لیلا، کرشن لیلا وغیرہ شامل ہیں۔ سماجی اسٹیج کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں سوانگ۔ نقالوں کی نقلیں وغیرہ شامل ہیں۔ وہ رام لیلا اور کرشن لیلا جو پردوں پر باقاعدہ ڈرامے کی صورت میں دکھائی جاتی ہے ہماری بحث سے خارج ہے۔ یہاں ہم صرف اس رام لیلا کا ذکر کریں گے جو کھلے میدان میں عوام کو دکھائی جاتی ہے۔

ایک وسیع میدان میں رام اور لکشمن کی زندگی کے حالات دکھائے جاتے ہیں۔ رام چندر جی کی زندگی کے واقعات پیدائش سے لے کر راون پر فتح پا کر اجودھیا میں بھرت سے ملنے تک کئی روز میں دکھائے جاتے ہیں۔ بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں کہ صرف میدان ہی تک ان کا دکھانا مجدود نہیں رہتا۔ مثلاً سیتا جی کا راون کی طرف سے ایک اعلان کیا جاتا ہے کہ آج سے کوئی رام کا نام نہ لے اور پوجا پاٹھ نہ کرے، نہیں تو سخت سزا دی جائے گی۔ یہ اعلان تمام شہر میں کیا جاتا ہے۔ رام چندر جی کی برات تمام شہر میں گھمائی جاتی ہے۔ باجے اور آرائش وغیرہ کا ایسا اہتمام کیا جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی کوئی برات جا رہی ہے۔

جب رام چندر جی کو سوتیلی ماں کیکئی کے ایما سے اور والد کے حکم سے جنگل جانا پڑتا ہے اور راستے میں ایک ندی پار کرنی پڑتی ہے تو یہ نظارہ بھی جہاں کوئی بڑا تالاب، نہر یا چھوٹا دریا ہوتا ہے وہاں ناؤ یا تختوں کی مدد سے پار کر کے دکھاتے ہیں۔ بھرت ملاپ بھی بیشتر مقامات پر تماشا گاہ سے دور کسی مقام پر دکھایا جاتا ہے۔ تمام رام لیلا میں سب سے زیادہ دلچسپی راون کے بُت کو جلانے میں لی جاتی ہے۔ میدان میں دو بڑے بڑے بُت بنائے جاتے ہیں۔ ایک راون کا اور دوسرے اس کے بیٹے میگھ ناد کا۔ کچھ لوگ دوسرے بُت کو راون کے بھائی کمبھ کرن کا بت خیال کرتے ہیں۔ راون اور اس کے ساتھ کے بُت میں سینکڑوں روپیہ کی آتش بازی بھری ہوتی ہے۔ اس کے چھٹنے کو بچے بہت زیادہ پسند کرتے ہیں۔

راجہ رام چندر جی سوریہ ونشی راجپوت تھے لیکن لیلا میں ہمیشہ رام اور

---

[1] مسالہ کا اطلاع مصالحہ ہے۔ مگر موا لفظ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اسی لئے جناب دتاتریہ کیفی نے مسالہ لکھا ہے۔ جو چیزیں غذا کی اصلاح کے لئے استعمال ہوتی ہیں ان کو مصالحہ لکھتے ہیں۔

لکشمن برہمن کے لڑکے ہی بنائے جاتے ہیں۔ ظاہرہ یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے لیکن چوں کہ رام اور لکشمن کے ساتھ لوگوں کو بہت عقیدت ہے۔ اور کچھ لوگ ان کے پاؤں چھوتے ہیں اور ان کی جھوٹی مٹھائی (جس کو پرشاد کہتے ہیں) استعمال کرتے ہیں اس لئے غیر برہمن کو رام اور لکشمن نہیں بنایا جاتا۔

جس وقت رام لیلا دکھائی جاتی ہے اس وقت ایک شخص تلسی داس مہاراج کی لکھی ہوئی رامائن (رام چرتر مانس) میں سے ایک دوہا یا چوپائی پڑھ دیتا ہے۔ اداکار اُسی کے بموجب اداکاری کرتے ہیں۔ جس طرح ڈراما میں پس پردہ اشارے دیئے جاتے ہیں اسی طرح اداکاروں کو رامائن سے بڑی سہولت ملتی ہے۔ لیکن پس پردہ اشارے (برامپٹنگ) صرف اداکاروں کے لئے ہوتے ہیں اور رامائن کا پاٹھ عوام کے لئے بھی ہوتا ہے۔ کیوں کہ رامائن کا پڑھنا اور سُننا داخلِ ثواب خیال کیا جاتا ہے۔

کرشن لیلا ناٹک کے طریقے سے بھی دکھائی جاتی ہے۔ لیکن بیشتر سادہ طریقے سے ہی کرشن جی کی زندگی کے حالات پیش کئے جاتے ہیں جو بھاٹیں کرشن جی کی لیلائیں دکھاتی پھرتی ہیں ان کو منڈلی کہتے ہیں۔ کرشن لیلا میں کرشن جی کی زندگی کے حالات تفصیل کے ساتھ نہیں دکھائے جاتے بلکہ کسی خاص پہلو پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ سب سے زیادہ پسندیدہ عوام رہس لیلا ہے۔ جس میں کرشن جی کا رقص پیش کیا جاتا ہے۔ مکھن دہی یا دودھ مانگنا۔ سکھی کا دلی خوشی اور ظاہرہ ناخوشی کے ساتھ انکار کرنا۔ شکایت کی دھمکی دینا وغیرہ۔

کرشن لیلا دکھانے والی منڈلیاں رام لیلا دکھانے والوں کی طرح مقامی نہیں ہوتیں بلکہ بیشتر متھرا، ایندرابن وغیرہ سے آتی ہیں۔ کہیں کہیں دن کو رام لیلا اور رات کو رہس لیلا ہوتی ہے۔ رام لیلا کا رواج صرف دسہرے کے موقعہ پر ہے۔ مگر کرشن لیلا سال کے کسی حصّہ میں بھی دکھائی جاتی ہے۔ یہ منڈلیاں شروع میں رہس لیلا کرتی ہیں اور بعد میں کسی بھگت مثلاً دھرو، پرہلاد وغیرہ کے حالات کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔ رام لیلا کے برخلاف اس میں کوئی کتاب نہیں پڑھی جاتی۔ اسی لئے اس میں اداکار کو اپنی ذاتی ذہانت کے اظہار کا زیادہ موقعہ ملتا ہے۔ کرشن لیلا میں رام لیلا سے زیادہ رنگینی ہوتی ہے اور مزاح کی چاشنی زیادہ دی جاتی ہے لیکن رام لیلا کی طرح واقعات پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا اس کی وجہ یہ ہے کہ کرشن جی کو فنِ موسیقی اور رقص میں کمال حاصل تھا۔ اسی لئے شوائن کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ سورداس اور میراں بائی وغیرہ نے تو اپنی زندگی کرشن جی کی بھگتی ہی میں صرف کی اور جو کچھ لکھا انھیں کے متعلق لکھا۔ علاوہ ازیں ماہرینِ موسیقی بھی اِدھر زیادہ مائل ہوئے۔ چناں چہ خیال، ٹھمری اور دادرے جتنے کرشن جی کے متعلق لکھے گئے اور کسی کے متعلق نہیں لکھے گئے ظاہر ہے کہ جب کسی کے حالات فن کار پیش کریں تو تحقیق کا عنصر غالب نہیں رہ سکتا۔

جین مذہب کے ماننے والے بھی اپنے کچھ مذہبی واقعات کو ناٹک کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ عام لوگ بھی اسے دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً اکلنک کا واقعہ اکثر دکھایا جاتا ہے۔ ان سے زیادہ تر غرض جین دھرم کا پرچار ہوتا ہے۔ اس لئے مزاح کا عنصر بھی غالب نہیں ہونے دیا جاتا۔

سماجی تماشوں میں سوانگ اور نقلیں سب سے زیادہ مقبول عوام ہیں۔ سوانگ جس کو اکثر سانگ یا نوٹنکی کہہ دیتے ہیں، گاؤں میں زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ سوانگ کی زبان ایسی ہوتی ہے جو نہ اردو کہی جاسکتی ہے نہ ہندی نہ ہندوستانی، البتہ اُسے دیہاتی ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ سوانگ کو نوٹنکی اس وجہ سے کہتے ہیں کہ سب سے پہلا تماشہ جو سوانگ کے روپ میں دکھایا گیا وہ رانی نوٹنکی کے متعلق تھا۔

گاؤں اور قصبوں میں سوانگ کی مقبولیت کا وہی عالم ہے۔ جو شہری نوجوانوں میں سینما کا ہے۔ راقم نے بچشم خود دیکھا ہے کہ بعض اوقات سوانگ کے مشتاق سینکڑوں کی تعداد میں دوپہر کی تپتی دھوپ میں تماشا دیکھتے رہتے ہیں۔ شامیانہ اکثر چھوٹا ہوتا اور بیشتر دیکھنے والے باہر ہی کھڑے ہوتے ہیں۔ راتوں کو نو نو دس دس میل کا سفر طے کرکے دیکھنے والے آتے ہیں۔ بہت سے دیکھنے والے اپنے ساتھ اینٹیں لاتے ہیں اور انھیں پر کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر تماشا دیکھتے ہیں۔

سوانگ عموماً دس بجے رات کو یا اس سے بھی بعد شروع ہوتے ہیں اور پو پھٹنے تک جاری رہتے ہیں۔ گاؤں کے جفاکش لوگ اس کے بعد اپنے کاموں میں لگ جاتے ہیں۔ عام طور پر سوانگ اس وقت کئے جاتے ہیں جب کھیت میں کوئی خاص کام نہیں ہوتا اور کاشتکاروں کو فرصت ہوتی ہے۔

ڈراما کی طرح سوانگ میں بھی نظم و نثر دونوں ہی کا رواج ہے لیکن نثر کے صرف ایک دو جملے ربط قائم کرنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور

اوپرا کی طرح گانے سے بہت زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ راجہ بھی گا کر پارٹ ادا کرتا ہے اور درباری بھی۔ مرد اور عورت سب گا کر ہی پارٹ ادا کرتے ہیں۔ سب کے پیروں میں گھنگرو بندھے ہوتے ہیں اور سب اپنے اپنے پارٹ ادا کرتے ہوئے ناچتے جاتے ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر نہیں ہوتے۔ اس لئے اداکار نہایت بلند آواز میں گاتے اور بولتے ہیں۔ یہ آوازیں رات کے سناٹے میں کئی کئی میل کی دوری تک سنائی دیتی ہیں۔

سوانگ کی نظمیں اردو یا ہندی کی مروّج بحروں میں نہیں ہوتیں بلکہ کرایا، چوپولا وغیرہ خاص خاص صنفوں سے کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر ہارمونیم سارنگی، ڈھول اور نقارے ہوتے ہیں۔ نقارہ بہت دور تک سنائی دیتا ہے اور چونکہ آس پاس کے گاؤں میں اطلاع کرنی ہوتی ہے اس لئے نقارے کا استعمال ضروری ہے۔ نقارہ پر چوٹ پڑتے ہی چھوٹے بڑے بوتی در بوتی تماشا گاہ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ اداکاروں میں عورتوں کا پارٹ بھی زیادہ تر لڑکے ہی ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک بوڑھا بھی چادر اوڑھ کر عورت کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اداکاری کی باقاعدہ تعلیم بھی نہیں دی جاتی لیکن اداکار اپنی ذہانت سے لوگوں کو مسرور کرتے ہیں۔ مزاحیہ پارٹ میں اداکار کی ذہانت کا سب سے زیادہ مظاہرہ ہوتا ہے۔ بہت کچھ وہ اپنی طبیعت سے کہتا ہے چھپی ہوئی کتاب کے بموجب نہیں۔ رہس لیلا میں زیادہ تر برج بھاشا کا استعمال ہوتا ہے۔

دیہات میں شادی بیاہ کے موقعہ پر بھی سوانگ ہی کا رواج ہے۔ رفتہ رفتہ یہ رواج اتنا بڑھ گیا ہے کہ بہت سے گاؤں میں اگر پرانی سوانگ نہ لے جائیں تو سخت شکایت ہوتی ہے۔ جہاں کہیں سوانگ ہوتا ہے وہاں خاص خاص تقریبوں میں بھی غیر مدعو حضرات شرکت کر لیتے ہیں۔

جس طرح گاؤں میں سوانگ کا رواج ہے اسی طرح شہروں میں نقالوں کا نقال جن کو بھانڈ بھی کہتے ہیں تیوہاروں یا خاص تقریبوں میں بلائے جاتے ہیں۔ سازوں کے ساتھ رقص ہوتا ہے۔ رقص کرنے والا صرف ایک ہوتا ہے اور دوسرے ساتھی تالیاں بجاتے، دلچسپ اشعار پڑھتے اور کبھی رقص کی باریکیوں کو سمجھاتے ہیں۔ رقص کتھکانہ ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض نے کتھکانہ یا کتھک رقص کی ایک خاص قسم ہے اس کا رواج شمالی ہندوستان میں بہت زیادہ ہے۔ لکھنؤ میں خواص کر اس کو درجۂ کمال تک پہنچایا گیا ہے۔

فنِ رقص و موسیقی کے اچھے ماہر بھی ہوتے ہیں۔ خیال، ٹھمری، دادرے اور غزلیں گاتے ہیں۔ لیکن عوام میں نقلیں بہت مقبول ہیں۔ بیشتر نقلیں بغیر پردے کے ہوتی ہیں۔

مندرجہ ذیل نقلیں زیادہ پسند کی جاتی ہیں۔

انوٹی جی (معلم ہسکیں (ایک مظلوم جو انگریزی عدالت میں وکالت کرتا ہے) سائیس جی (ایک فقیر) آتشی باز۔ سوار اُن کے گھوڑے نالائق چچا اور نالائق بھتیجا۔ لائق چچا اور لائق بھتیجا۔ نواب سرکاری پودہ (فوج کا پیادہ جو ابتدائی زمانے میں ٹیکس وصول کرنے آیا کرتا تھا) چتدار (لونڈی یا ایک بدصورت عورت) چھبیلا (ایک بدکردار عورت کی ملازمہ) حکیم صاحب شرابی کمہار۔ حجام۔ پروہا۔

یہ نقلیں کہیں لکھی ہوئی نہیں ہیں۔ مگر مدت دراز سے کم و بیش ایک ہی طرز پر دکھائی جاتی ہیں۔ بعض اوقات وقتاً بھی نقلیں تیار کر لی جاتی تھیں۔ مثلاً ایک صاحب نے نقالوں کو دوشالہ دیا جو قدرے بوسیدہ تھا نقالوں نے فوراً نقل تیار کر لی۔ ایک شخص حاجی بن کر آیا۔ چار پانچ آدمی اس کے گرد جمع ہو گئے۔ حج و زیارت کا حال دریافت کیا۔ اس کے بعد پوچھا حضرت آپ کو کوئی خاص چیز نہیں لائے۔ نقلی حاجی صاحب نے بوسیدہ دوشالہ پیش کیا۔ لوگوں نے پوچھا حضرت اس میں کیا خاص بات ہے؟ حاجی صاحب نے دوشالوں کی طرف اشارہ کر کے فرمایا، آپ دیکھتے نہیں اس میں کیا لکھا ہے؟ ایک نے کہا بجا ارشاد۔ یہ آیات کلام مجید یا حدیثیں ہونگی دوسرے نے کہا تب تو یہ بہت متبرک چیز ہے۔ حاجی صاحب نے فرمایا یہ دوشالہ رسول اکرم کے عہد سے زیادہ پرانا ہے۔ اس میں آیات یا حدیث نبوی کا کیا ذکر ہے؟ البتہ عربی میں ایک فیاض گھرانے کے حالات لکھے ہیں۔

ایک منتی جی تھے ان کے یہاں نقالوں کو ارہر کی پتی والی کھانے کو دی گئی۔ نقالوں نے نقل تیار کر لی۔ ایک بادشاہ کی عدالت میں ایک ملزم پیش ہوا۔ جرم بہت سنگین ثابت ہوا۔ بادشاہ نے وزیروں سے پوچھا۔ اس کو کیا سزا دی جانی چاہیئے۔ ایک نے کہا حضور اسے زندہ دفن کرا دیجئے دوسرے نے کہا اسے آدھا دفن کر دیجئے۔ وزیر اعظم نے کہا ظلِ سبحانی، اس کو سخت سے سخت سزا ملنی چاہیئے۔ یہ جلد نہ مرنے پائے۔ بلکہ عرصہ دراز میں تڑپ تڑپ کر مرے۔ خواکسار کی رائے یہ ہے کہ اسے کسی ایسے امیر کے یہاں ملازم

رکھ دیا جائے۔ جو پتلی ادھر کی دال کھلا کھلا کر اُسے بیمار ڈالے۔

اب نقالوں کا رواج بہت کم ہو گیا ہے۔ جب سینما کے سامنے تھیٹر ٹانک زوال پذیر ہے تو اوروں کا ذکر ہی کیا۔ دوسرے یہ کہ نقالوں کی زبان اور ان کے مزاح کی باریکیوں کو اب لوگ کم سمجھتے ہیں بعض لوگوں نے اخلاقی بنا پر ان کی مخالفت کی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اصلاح کی طرف کسی لوگوں نے توجہ نہیں کی۔

سوانگ اور نقالوں کو مٹانے کے مقابلہ میں ان کی ایسی اصلاح کرنی بہتر ہے جس سے یہ سماج کے لئے مفید ثابت ہو سکیں۔ امیروں کی طرح غریبوں کے لئے بھی کچھ نہ کچھ تفریح کا سامان فراہم رہنا چاہیئے اس بات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے عوامی اسٹیج کو فروغ دینا چاہیئے۔ کیونکہ سینما سے سرمایہ داروں اور امیروں کی دولت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور منڈلیوں اور نقالوں کے طائفوں سے غریبوں کو، علاوہ ازیں گاؤں کے رہنے والوں اور غریبوں کی دکھ بھری زندگی کے زخموں پر بھی مرہم کی ضرورت ہے اُمید ہے اہلِ قلم اور سماج کی اصلاح کرنے والے ادھر توجہ فرمائیں گے۔

عشرت رحمانی

..... سنسکرت اور ہندی ڈرامے کے خاتمہ کے بعد اردو تھیٹر کی ابتداء سے پہلے رقص و سرود کی محفلوں کے ساتھ ہندوستان کے اطراف و جوانب میں عموماً اور اودھ میں خصوصاً پہلے نوٹنکی کی گرم بازاری نظر آئی ہے۔ اس کی تصنیف اور تمثیل دونوں کے انداز میں عہد بعہد ترقی کی شکلیں نمایاں ہوتی گئیں۔ رفتہ رفتہ اس کی پرواز سنگیت ناٹک کی شکل اختیار کرتی گئی۔ اس میں پلاٹ اور اداکاری وغیرہ شامل ہونے لگی۔ گو پیش کش کے طریقوں میں باقاعدہ اسٹیج کا رنگ نہ تھا تاہم ایک دو پردے مختصر ساز و سامان، لباس اور بہروپ میں ترقی کے آثار نمایاں تھے۔ پہلے زنانہ کردار بھی لڑکے ادا کرتے۔ آگے چل کر لڑکوں کی جگہ زنانہ پارٹ عورتیں ادا کرنے لگیں۔ نوٹنکی کھیلنے والی منڈلیاں گاؤں گاؤں اور چھوٹے چھوٹے قصبوں میں گشت کرتیں جہاں میلوں ٹھیلوں اور شادی بیاہ کے موقعوں پر مناسب اُجرت وصول کر کے کھیل دکھاتیں اور چھوٹے شہروں میں بھی دورے کرتی نکل آتیں۔ یوپی اور بندیل کھنڈ وغیرہ میں نوٹنکی کی بڑی بڑی جماعتیں تھیں جو اب تک موجود ہیں۔ ان میں سے کئی منڈلیاں ترقی فرما کے ناٹک کمپنیوں کی شکل میں بھی تبدیل ہوئیں اور انھوں نے دُور دُور تک نام پیدا کیا۔ نوٹنکی اور سنگیت کی ترقی یافتہ صورت عوامی تھیٹر کی تشکیل بنتی۔ اس کے لئے نثر و نظم دونوں میں آسان اور عام فہم مروّجہ زبان اردو میں ناٹک لکھے جانے لگے۔ نوٹنکی کے ساتھ ساتھ کٹھ پتلیوں کا تماشا اور بھانڈوں کی نقالی کی محفلیں بھی جاری تھیں جو مختلف علاقوں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ پنجاب میں نوٹنکی کا رواج ہوا اور وہاں پنجابی زبان کے سنگیت ناٹک بھیر، رانجھا، سوہنی مہینوال، مسی پنوں وغیرہ کھیلے جاتے۔ اس طرح جنگ ناموں کا بھی چسکہ چلا ہوا۔

واجد علی شاہی دور میں بھانڈوں کے مشہور یا کمال طائفے زیادہ تر لکھنؤ اور اس کے اضلاع میں دُور دُور سے آکر آباد ہو گئے تھے کشمیری بھانڈوں کے طائفے ان میں خاص طور پر اپنے کمالات کے مظاہرے بڑی شان و اہتمام سے کرتے۔ نقالی کا یہ مظاہرہ گو باقاعدہ ڈرامائی انداز میں نہ ہوتا لیکن بہروپ اور اداکاری کے لحاظ سے اس کو فنِ ڈرامہ کی ایک شاخ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو نقلیں پیش کی جاتیں ان میں کوئی مکمل پلاٹ یا قصہ نہ ہوتا چند مختصر واقعات لے کر ان کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتے۔ ان نقلوں کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ لوگ فی البدیہہ بولنا اور بہروپ بھر کر برجستہ مکالمے ادا کرنا شروع کر دیتے جس میں کسی قسم کی جھجک نہ ہوتی، ورنہ بالتصنع اس طرح ادا ہوتے جیسے وہ گھڑے ہوئے اسٹیج باقاعدہ تیار کر کے پیش کئے جا رہے ہوں۔ اس میں زنانہ کردار خوشرو نوجوان لڑکے ہی ادا کرتے جو اس مقصد کے لئے بہت سے سدھائے جاتے اور ان کی لمبی لمبی چوٹیاں رکھ کر زنانہ شکل بنائی جاتی۔ ان کو ابتداء سے رقص و سرود کی تعلیم دی جاتی۔

نقالوں کے طائفوں کے ساتھ ساتھ ڈومنیوں کے طائفے ہوتے۔ بھانڈ مردانہ محفلوں میں اور ڈومنیاں زنانہ مجلس میں گانے بجانے کے ساتھ نقالی کے کمال دکھاتیں۔ نقلوں میں جس طرح مرد بھانڈ زنانہ بہروپ اختیار کرتے اس طرح ڈومنیاں مردانہ لعل کے لئے اپنے طائفے کی حسین اور توانا عورتوں کو چن کر تیار کرتیں۔ نقالی کا مظاہرہ عام طور پر سلطان کے علاوہ امراء کے دربار میں رائج تھا۔ شادی بیاہ وغیرہ کے موقع پر بھی یہ محفلیں آراستہ ہوتیں۔ (ادب لطیف، لاہور ڈرامہ نمبر)

آر۔ جی آنند

ہندوستان میں تھیٹر کے موجودہ ادارے

ہمارا تھیٹر آج جس حالت میں ہے اُس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں۔ اس وقت ملک بھر میں جگہ جگہ قومی تھیٹر کے احیاء کے لئے جو کوششیں کی جارہی ہیں ان کی وجہ سے صورتِ حال اُمید افزا نظر آتی ہے۔ البتہ آج سے تقریباً سو برس پہلے ہندوستان میں تھیٹر اپنی زندگی کے آخری سانس لے رہا تھا۔ کیونکہ اس کے مقابلے میں سینما زور پکڑتا جارہا تھا جب گویا فلمیں دکھائی جانے لگیں تو تھیٹر کے فن نے بالکل دم توڑ دیا۔ دوسرے ملکوں میں ایسا نہیں ہوا کیونکہ وہاں سینما کو تھیٹر سے بالکل الگ رکھا گیا۔ لیکن ہمارے یہاں تھیٹر سینما کی بھینٹ چڑھ گیا۔ اکثر وہی ایکٹر فلم میں چلے گئے جو پہلے تھیٹر میں کام کرتے تھے۔ گویا تھیٹر اُجڑا اور فلمی دنیا آباد ہوئی۔

اس طرح تھیٹر ہندوستان میں بالکل ختم ہو گیا۔ مگر کہیں تھوڑا بہت باقی رہا تو وہ صرف بنگال، دکن، مہاراشٹر میں یا پھر ان چند ایک پاسی دھاریوں نوٹنکی یا تماشا پیش کرنے والوں کے پاس جن کا فن آج بھی بالکل اسی حالت میں ہے جہاں وہ آج سے سو برس پہلے تھا۔ کیونکہ یہ لوگ لکیر کے فقیر رہے اور آگے بڑھنے کی طلق فکر نہیں کی۔

آج دوسرے ملکوں کا تھیٹر اس منزل پر ہے جس سے کہ ہم کوسوں دُور ہیں۔ ان ملکوں میں اسٹیج کی ٹکنیک انتہائی عروج پر پہنچ چکی ہے۔ ان کے یہاں اسٹیج پر دریا، سمندر، پہاڑ، ہوائی جہاز کا اُترنا چڑھنا، بھیانک آگ یہ سب مناظر اس صفائی سے دکھائے جاتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

ملک کی آزادی کے بعد جہاں دیگر فنونِ لطیفہ کی ترویج و ترقی کی طرف توجہ کی گئی وہاں تھیٹر کو بھی پھر سے زندہ کرنے کے لئے کوششیں شروع ہوئیں عوام میں تھیٹر سے دلچسپی پیدا ہوئی اور حکومت نے بھی اس سلسلے میں ٹھوس اور مفید قدم اٹھائے تاکہ ہندوستان کا یہ قدیم فن پھر سے زندہ ہو کر بامِ عروج پر پہنچ جائے۔ ہندوستانی تھیٹر کی تاریخ دُنیا کے کسی تھیٹر کی تاریخ سے کم اہم نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ یونانی تھیٹر سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ دنیا کا سب سے پہلا ڈراما شری بھاسا نے لکھا تھا۔ شری بھاسا ۲۰۰ سال قبل مسیح میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں تقریباً ۳۵ ناٹک لکھے۔

ظاہر ہے کہ ہندوستانی تھیٹر کو پھر سے زندہ کرنے اور اس کو دنیا کے تھیٹر آرٹ میں بلند مقام دلانے کا کام بڑا مشکل کام ہے۔ مگر خوشی کی بات یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اس کے لئے بڑے زور شور سے کام شروع ہو گیا ہے۔ ملک بھر میں تین سو سے زیادہ تھیٹر گروپ ہیں جن کے نام ایک باقاعدہ فہرست میں درج ہو چکے ہیں۔ تمام تھیٹر گروپ ہندوستان کے ۲۶ اداروں کے تحت کام کر رہے ہیں۔ یہ ادارے دہلی، بمبئی، کلکتہ، آسام، الہ آباد، مدراس، آندھرا، حیدرآباد، بنگلور، کان پور، پٹنہ، کٹک، گوالیار، جبل پور، میرٹھ، دھارواڑ، گوہاٹی، بوڈھپور، منی پور، کچھ پوری، شملہ، احمد آباد، راجکوٹ، کوٹا پورا اور بیلگام میں قائم ہیں۔ دہلی ناٹیہ سنگھ بھی انھیں ۲۶ اداروں میں سے ایک ہے۔ ان ۲۶ اداروں کی ایک مرکزی انجمن بھی قائم ہے جس کا نام تھیٹر سینٹر (انڈیا) ہے اور ہندی میں اس کو "بھارتیہ ناٹیہ سنگھ" کہا جاتا ہے۔ تھیٹر سنٹر ۱۹۴۹ء میں قائم ہوا اور اس نے سارے ملک میں تھیٹر گروپوں کا جال پھیلانے کا کام انجام دیا۔ اس کام میں جن لوگوں نے اس ادارے کا ہاتھ بٹایا۔ ان میں شریمتی کملادیوی چٹوپادھیا کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ہندوستان کے تمام تھیٹر گروپ کے لوگوں کو ایک جگہ جمع کرنے اور اس طرح آپس میں مختلف مسائل پر بحث کرنے کے لئے ہر سال ایک باقاعدہ اجلاس منعقد کیا جاتا ہے۔

بھارتیہ ناٹیہ سنگھ دنیا کی سب سے بڑی تھیٹر تنظیم "انٹرنیشنل تھیٹر انسٹی ٹیوٹ آف یونیسکو" کا بھی ممبر بن گیا ہے۔ تاکہ دوسرے ملکوں کے تھیٹر گروپوں سے واقفیت بہم پہنچا کر فائدہ اٹھایا جائے۔

دو برس ہوئے بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے بمبئی میں ایک عالمی تھیٹر کانفرنس "انٹرنیشنل تھیٹر کانفرنس" منعقد کی تھی جس میں مختلف ملکوں کے تقریباً ایک سو سے زیادہ نمائندے شریک ہوئے تھے اس کانفرنس میں مختلف موضوعات پر بحثیں ہوئیں اور اس طرح باہمی تبادلہ خیالات کے ذریعہ تھیٹر آرٹ کو سمجھنے کا موقعہ ملا۔ اس کانفرنس کی مکمل رپورٹ "فرسٹ ورلڈ تھیٹر کانفرنس" کے نام سے شائع بھی ہو چکی ہے۔ اس کانفرنس کے منظور کردہ ریزولیوشن کے مطابق بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے ایک "ایشیا تھیٹر انسٹی ٹیوٹ" بھی قائم کر دیا ہے۔ جس کا مرکزی دفتر دہلی میں ہے تھیٹر آرٹ میں باقاعدہ تربیت دینے کے لئے یونیسکو کی مدد سے دو ماہرین فن بلائے گئے ہیں۔ اس میں ٹریننگ حاصل کرنے کے لئے بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے تقریباً ۳۰ وظیفے دیئے ہیں۔ اس کے علاوہ میسور، آندھرا، مدھیہ پردیش مغربی بنگال اور مدراس کی سرکاروں کی طرف سے دو دو وظائف اس انسٹی ٹیوٹ میں تربیت حاصل کرنے کے لئے بھیجے گئے ہیں۔ بمبئی میں ایک تھیٹر اکیڈیمی قائم کی گئی ہے۔ جس میں ہندی، مراٹھی، گجراتی اور انگریزی ڈراموں کی نہ صرف تربیت دی جاتی ہے بلکہ طالب علموں سے، جس زبانوں کے ڈرامے بھی اسٹیج کروائے جاتے ہیں۔

۱۹۵۳ء میں حکومت ہند نے سنگیت ناٹک اکادمی کے نام سے ایک مرکزی ادارہ قائم کیا۔ جس کا کام سنگیت، ناچ اور ڈرامہ کو ترویج و ترقی دینا ہے۔ سنگیت ناٹک اکادمی کی گورننگ باڈی سیکرٹری کے علاوہ پانچ اشخاص پر مشتمل ہے۔ جنھیں حکومت نے مختلف پردیشوں سے منتخب کیا ہے۔ فی الحال تھیٹر میں کام کرنے والوں کے لئے خاص انعام مقرر کئے گئے ہیں۔ ہر سال ہندوستان کے بہترین اداکار اور ڈائرکٹر کو دیئے جاتے ہیں۔ یہ انعام صدر جمہوریہ کی طرف سے دیئے جاتے ہیں۔

۱۹۵۴ء میں بھارتیہ ناٹیہ سنگھ نے سنگیت ناٹک اکادمی کی مدد سے ہندوستان کا پہلا "قومی ڈراما فیسٹیول" منایا جس میں ہندوستان کی چودہ ۱۴ زبانوں کے چوبیس ڈرامے پیش کئے گئے۔ یہ چوبیس ڈرامے ان ۲۶ اداروں نے اپنے اپنے علاقوں سے منتخب کر کے بھیجے تھے۔ جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے آخری مقابلہ ہونے سے پہلے ہندوستان بھر میں ایسے چھوٹے چھوٹے مقابلے ہوئے جن کا انتخاب یہ چوبیس ڈرامے تھے۔ یہ مقابلہ اپنی قسم کا پہلا مقابلہ تھا اور اس میں سے تین قسم کے ڈراموں کو انعام دیئے گئے۔ پرانے ڈھنگ کا ڈراما آج کل کا ڈراما اور دیہاتی ڈراما، یہ مقابلہ ایسا مقبول ہوا کہ سارے ہندوستان میں یہ ۲۶ ادارے اپنے اپنے حلقے میں ہر سال ایسے مقابلے کرنے لگے ہیں۔

اب آیئے ذرا مختلف علاقوں کے تھیٹر اور اس کی ترقی پر ایک نظر ڈالیں۔

سب سے پہلے بنگال کو لیجئے۔ بنگال میں تھیٹر کی تاریخ تقریباً ۱۷۶۹ء سے شروع ہوئی ہے۔ جب کہ ایک روسی لیبا ڈوف نے انگریزی ڈراموں کو بنگالی زبان میں ترجمہ کر کے عوام کے سامنے پیش کیا۔ اس کی کامیابی دیکھ کر کچھ اور لوگوں نے بھی انگریزی اور سنسکرت کے پرانے ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ یہ دور تقریباً سو برس تک رہا اور اس کے بعد سے سودیشی تحریک کی ابتدا کے وقت تک تھیٹر پر کچھ مردنی سی چھائی رہی۔ اس زمانے کے ڈراما نگار اکیڈ بھی تھے۔ اور یہ سب لوگ بنگال کی کسی نہ کسی تھیٹریکل کمپنی کے ساتھ وابستہ تھے ان میں سے شری گریش چندر گھوش، امرت لال بوس، راجکرشن رے اور امریندر دت کا نام قابل ذکر ہے۔

۱۹۰۵ء میں بنگال کی تقسیم ہوتے ہی شری گریش چندر گھوش نے جو پہلے صرف دیومالا کے قصوں سے اپنے ڈراموں کے مواد اخذ کرتے تھے اپنا لکھنے کا ڈھنگ بدلا اور تین بڑے لاجواب تاریخی اور سیاسی ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں کے نام ہیں سراج الدولہ، میر قاسم اور چھترپتی شیواجی، بعد میں یہ تینوں ڈرامے انگریزی سرکار نے ضبط کر لئے۔ اس دوران میں دوجندر لال رے نے بھی اس طرح کے تین ڈرامے لکھے۔ جن کا مدعا وہی تھا۔ یہ تھے پرتاپ، درگا داس اور میواڑ پتن لیکن تھیٹر کی تحریک کو تقویت پہنچانے میں شری گریش چندر نے بڑا کام کیا۔ انھوں نے تقریباً ۸۰ ناٹک لکھے اور اسٹیج کئے۔ وہ خود ایک بہترین ڈراما نگار اکیڈ اور ڈائرکٹر تھے۔ یہاں ڈاکٹر رویندر ناتھ ٹیگور کا بھی ذکر ضروری ہے انھوں نے کئی ایک ڈرامے لکھے۔ اب بنگال میں یہ دور بھی ختم ہو چکا ہے اور وہاں کا ڈراما نگار تاریخی اور سیاسی موضوعات کے علاوہ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر ڈراما لکھ رہا ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں شری منمتھ رائے کا نام قابل ذکر ہے۔ اس قسم کے ادیبوں میں ایک اور ادیب شری بھیندر سین گپتا شامل ہیں جنھوں نے ڈراما نگار کی حیثیت سے تھیٹر کی دنیا میں کافی نام پیدا کیا ہے۔ ان کے ڈرامے گھریلو زندگی پر مبنی ہوتے ہیں اور نہایت ہی مقبول

ہیں۔ بنگال میں تھیٹر کی ٹیکنیک ہر طرح مکمل سمجھی جاتی ہے۔ بنگال کے چند ایک تھیٹر گروپ جو زیادہ مقبول ہیں، درج ذیل ہیں:

۱۔ انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن

۲۔ جاتیہ ناٹیہ پریشد۔

۳۔ بہروپی۔

۴۔ وکرشن۔

۵۔ چلڈرن لٹل تھیٹر۔

بہروپی گروپ نے رابندر ناتھ ٹیگور کا لکھا ہوا ناٹک 'رکت کربی' بھارتیہ ناٹیہ سنگھ کے آل انڈیا ڈرامہ فیسٹول منعقدہ دہلی میں اسٹیج کیا تھا۔ جسے آج کی بہترین پیشکش قرار دیا گیا تھا۔ اور اس گروپ کو انعام ملا تھا۔

گجرات میں بھی تھیٹر کو سینما سے وہی نقصان پہنچا جو سارے ہندوستان میں پہنچا تھا۔ اس طرح یہاں تھیٹر کمپنیاں بھی بند ہو گئیں۔ لیکن تھیٹر کی تحریک یکسر ختم نہیں ہوئی۔ شوقیہ طور پر تھیٹر کرنے والے کچھ نہ کچھ کرتے ہی رہے۔ شری رن چھوڑ بھائی جنھیں گجراتی تھیٹر کا گرو مانا جاتا ہے اس تحریک میں پیش پیش رہے۔ گو ان کے لکھے ہوئے ڈرامے اب کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن شری چندرودن مہتہ، اومانشکر جوشی اور منشی کے لکھے ہوئے ناٹک نہایت پسند ہوئے جنھیں آج بھی اسٹیج کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ چند ایک اور نوجوان ادیبوں نے بھی تھیٹر کی ترقی کے لئے سینکڑوں ناٹک لکھے۔ ان میں سے زیادہ تر یک بابی ڈرامے (ون ایکٹ پلے) ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں۔ اندو لال گاندھی گوبند بھائی امین چینتی دلال، درگیش شکلا، چونی لال میڈیہ، گلاب داس اور شوکمار جوشی۔ ان لوگوں کی وجہ سے گجرات کے تھیٹر میں کافی جان پڑ گئی ہے۔ بمبئی بڑودہ، سورت اور احمد آباد میں کئی ایسے تھیٹر گروپ ہیں جو ناٹک اسٹیج کرتے رہتے ہیں بمبئی میں انڈین نیشنل تھیٹر اور احمد آباد کا نٹ منڈل یہ دونوں کافی مشہور ادارے ہیں۔ بمبئی کا انڈین نیشنل تھیٹر آج ایک بہت بڑی اور مضبوط تنظیم ہے۔ وہ اپنے چند ایک گجراتی ناٹکوں کو تو کئی کئی بار اسٹیج کر چکے ہیں۔ 'رنگیلا راجہ' ان ہی ناٹکوں میں شامل ہے۔ احمد آباد کا نٹ منڈل 'مینا گجری' نام کا ناٹک جسے پروفیسر رسیک لال پرک نے لکھا ہے، بارہا اسٹیج کر چکا ہے۔ نٹ منڈل کے روح رواں شری بے شنکر بھائی ہیں جو خود ایک بہترین اداکار اور ڈائرکٹر ہیں اور سنگیت ناٹک اکادمی کی طرف سے بہترین ایکٹر کی حیثیت سے انعام بھی حاصل کر چکے ہیں۔

مراٹھی اسٹیج کی تاریخ بنگال سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ مہاراشٹر نے بھی کئی ڈراما نگار پیدا کئے جو تھیٹر کے فن کو سمجھتے تھے۔ اور بذات خود اداکار بھی تھے مراٹھی اسٹیج سے دیوداسیوں کے نام خاص کر وابستہ ہیں۔ انا صاحب کرہ سکر اور گووند بلاڑ دیول جنھوں نے آج سے تقریباً ۵۰ برس پہلے ناٹک لکھے اور صحیح معنوں میں مہاراشٹر میں ناٹک کی بنیاد رکھی۔ ویسے گڈکری اور کھاڈیکر نے بھی کئی بہت اچھے ڈرامے لکھے۔ جن پر آج بھی مہاراشٹر اسٹیج فخر کرتا ہے۔ اگرچہ یہ ناٹک آج بھی کبھی کبھی ضرور کھیلے جاتے ہیں۔ لیکن ان کا شمار پرانے ناٹکوں میں ہے کیونکہ ان کا ٹیکنیک پرانا ہے۔ ان کا موضوع پرانا ہے اور انھیں اسٹیج کرنے کا ڈھنگ پرانا ہے۔ مراٹھی کے پرانے اسٹیج کو نئے ڈھنگ سے ترتیب دینے میں ماما وارکیر کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات سوشل اور بالکل نئے ہوتے ہیں۔ اور ان کے ناٹک عوام نے بہت پسند کئے ہیں۔ اچھا پچھلے ہی برس سنگیت ناٹک اکادمی نے انھیں ایک خاص انعام بطور ایک ڈراما نویس کے عطا کیا ہے۔ ان کے علاوہ مہاراشٹر نے ایس۔ پی جوشی مادھو راؤ جوشی، این۔ بی رامن گاؤں کر۔ ایس۔ وی ورتک بندیکر بھولے بوڈس پرنسپل اترے ایم۔ جی رانگینکر جیسے ادیب پیدا کئے ہیں جنھوں نے سینکڑوں ناٹک لکھے ہیں۔ ان میں سے پرنسپل اترے اور ایم جی رانگینکر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ کیونکہ ان کے بہت سے ناٹک ہندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں میں ترجمہ ہو کر اسٹیج کئے جا چکے ہیں اور ہر جگہ پسند کئے گئے ہیں۔ 'واہ بن بھن' پرنسپل اترے کے ناٹک 'لگن جی بیڑی' کا ترجمہ اور یہ میرا گھر۔ رانگینکر کے ناٹک 'گھر کا ہندی ترجمہ ہے جسے دلی میں سینکڑوں بار اسٹیج کیا جا چکا ہے۔

مہاراشٹر اسٹیج میں اگر کوئی نقص ہے تو صرف ایک ہی اور وہ یہ ہے کہ وہ لوگ سنگیت کو ناٹک سے الگ کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان کے ناٹک اب بھی چار چار گھنٹے کے ہوتے ہیں اور ہر ناٹک میں بیس بیس گانے ہوتے ہیں۔ ان کے ایکٹنگ کا ڈھنگ آج بھی وہی ہے جو آج سے تیس برس پہلے تھا۔

ویسے مراٹھی زبان میں ڈرامے اسٹیج کرنے کے لئے مہاراشٹر میں سینکڑوں جماعتیں ہیں۔ سب سے زیادہ جماعتیں بمبئی اور پونا میں ہیں جن میں بمبئی مراٹھی سانتیہ سنگھ، انڈین نیشنل تھیٹر اور بھال چندر پینڈ ھارکر کے تھیٹر گروپ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ہندی اور اردو ڈراما کی کہانی کچھ خوش آئند نہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ ہندی اور اردو میں ناٹک کی کوئی مستقل روایت نہیں اور نہ کوئی ایسا اچھا ڈراما لکھا گیا جو اسٹیج کیا جا سکے۔ ویسے تو ہری چاررتندر ہرشچندر کا نام ہندی ناٹک کی تاریخ میں سب سے پرانا نام ہے۔ وہ خود ایک بہترین اداکار تھے اور انھوں نے رامائن اور مہابھارت پر بہت سے ناٹک لکھے ہیں۔ اس کے بعد اودے شنکر بھٹ، ہری کرشن پریمی، گوپی ناتھ، بلدیو پرشاد، رام کمار ورما سیٹھ گووند داس اور دیگر ڈراما نگاروں نے بھی بہت ناٹک لکھے۔ اوپندر ناتھ اشک نے بھی کافی ناٹک لکھے ہیں اور ان میں سے چند ایک اسٹیج کرنے کے قابل بھی ہیں۔ اردو کا بھی یہی حال ہے۔ پرانے ڈراما نویسوں میں سے آغا حشر کاشمیری، چندر نرائن، بیتاب وغیرہ کے لکھے ہوئے ناٹک اس زمانے کے بہترین ناٹک تھے۔ لیکن آج انھیں اسٹیج کرنے کا خیال بھی دل میں نہیں لایا جا سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ اردو کا ڈراما اودھ کے بادشاہ واجد علی شاہ کے زمانہ میں شروع ہوا۔ جس نے اپنی تفریح طبع کے لئے اندر سبھا نام کا ناٹک تیار کروایا۔ پارسی تھیٹر کے زمانے میں اردو اور ہندی زبان کے ڈرامے کافی مقبول ہوئے۔ لیکن پارسی تھیٹر کے ختم ہوتے ہی وہ تمام ڈرامے بھی اپنی موت آپ مر گئے۔ آج کل ہندی اور اردو زبان کے ڈرامے پیش کرنے کے لئے متعدد ادارے قائم ہیں۔

موجودہ اداروں میں سے پرتھوی تھیٹر، ہندوستانی تھیٹر، انڈین نیشنل تھیٹر، اندر پرستھ تھیٹر، تھری آرٹس کلب اور دلی آرٹ تھیٹر کے نام قابل ذکر ہیں۔ پرتھوی تھیٹر نے تھیٹر تحریک کو بڑا فائدہ پہنچایا ہے۔ لیکن پرتھوی تھیٹر کی زندگی پرتھوی راج تک ہی ہے۔ ان کے ناٹک اپنے ہی ڈھنگ کے ہوتے ہیں۔ جنہیں خود وہی اسٹیج کر سکتے ہیں۔ بہتر ہوتا اگر وہ نجی گروپ میں کسی اور آدمی کو اتنی تعلیم دے دیں جس سے ان کا ناٹک ہمیشہ کے لئے زندہ رہے۔

ہندوستانی تھیٹر ابھی دو ہی برس ہوئے دلی میں قائم ہوا اور اب تک اس نے دو ناٹک پیش کئے۔ پہلا کالی داس کا شکنتلا اور دوسرا انگریزی ڈراما چارلیز آنٹ کا اردو ترجمہ 'خالد کی خالہ'۔ ابھی حال ہی میں حبیب تنویر نے جو باقاعدہ تھیٹر آرٹس میں باہر کے ملکوں سے تعلیم حاصل کر کے آئے ہیں اس تھیٹر کا کام اپنے ہاتھ میں لیا ہے۔ اور ایک اور سنسکرت ناٹک میرچھ کٹکا کے ہندی ترجمہ مٹی کی گاڑی کے نام سے اسٹیج کرنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ اس ادارے کا مستقبل بڑا روشن نظر آتا ہے اور اہل ذوق کی امیدیں اس سے وابستہ ہیں۔

دلی آرٹ تھیٹر کے متعلق میں اتنا کہوں گا کہ اس نے جتنے بھی ناٹک اسٹیج کئے وہ سب نئے اور صحیح معنوں میں ہندوستانی تھے۔ بشیلا بھاٹیہ اس گروپ کی روح رواں ہیں جنھوں نے پنجابی زبان میں ایک اوپیرا 'ہیر رانجھا' پیش کر کے اپنے لئے ایک نئی شاہراہ قائم کی ہے۔ وہ اس ڈھنگ کا ایک اور اوپیرا تیار کر رہی ہیں۔ جو راجپوتانہ کی تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔

ان بڑے بڑے اداروں کے علاوہ تقریباً ہر علاقہ میں اسٹیج کے مختلف ادارے قائم ہیں اور ان کا کام بھی کم و بیش اسی طریقہ سے چل رہا ہے۔

'ابوالکلام آزاد'

اگست ۱۹۵۸ء میں ہم نے 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہل ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے۔

ضخامت ۲۴۰ صفحات مع تصاویر۔ قیمت دو روپے

ایجنٹ حضرات پہلے سے فرمائش بھیج کر اپنی کاپیاں محفوظ کرالیں

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

راجہ رام شاستری

ہریانہ کا عوامی اسٹیج

یوں تو ہندوستانی اسٹیج کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ کہتے ہیں کہ دیوتاؤں کے کہنے پر سب سے پہلے بھرت منی نے اسٹیج بنایا تھا جو عرصہ دراز تک قائم رہا۔ پھر ایک ایسا وقت آیا جب کہ ڈراما لکھنا اور اسے اسٹیج کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس کے ساتھ ایک بار ہندوستانی ڈراما کا بہاؤ ایک بریک رُک گیا۔ اور اسٹیج لگ بھگ ختم ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بھارت ہنگامی حالات سے دوچار تھا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت ڈراما اور اسٹیج کی طرف دھیان دینا ناممکن ہو گیا تھا۔ ایک عرصے کے بعد جب ملک میں امن و امان قائم ہوا اور لوگوں کو اطمینان و سکون نصیب ہوا تو پھر ڈراما اور اسٹیج کے احیاء کی کوشش ہونے لگیں اس وقت اٹھارویں صدی کا نصف آخر تھا۔ لگ بھگ اس وقت تنجاور ریاست کے مراٹھا حکمران نے خود ایک ڈراما لکھا اور اسٹیج پر پیش کیا۔

باقاعدہ تھیٹر کی ابتدا سے بہت پہلے عوامی اسٹیج قائم ہو چکا تھا۔ آج سے لگ بھگ سوا دو سو برس پہلے یعنی ۱۷۴۰ء سے ۱۷۳۰ء کے درمیان ہریانہ علاقے کے کشن لال بھاٹ نامی ایک شخص نے سب سے پہلے اسٹیج قائم کیا۔ اس وقت سے لے کر اب تک یہی عوامی اسٹیج اس علاقے کے لوگوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہے۔ آج بھی پندرہ بیس ناٹک منڈلیاں اس علاقے میں گھوم پھر کر اپنے کھیل دکھاتی ہیں اور عوام کی تفریح کا سامان مہیا کرتی ہیں۔

ہریانہ کا اسٹیج بڑا سیدھا سادہ ہوتا ہے۔ اس کے لئے بھاری ساز و سامان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ذرا سی کھلی جگہ پر یکساں اونچائی پر پانچ سات تخت ڈال کر ان پر دری بچھا دی جاتی ہے۔ اس طرح اسٹیج تیار ہو جاتا ہے۔ اور لوگ اس کے چاروں طرف بیٹھ کر کھیل دیکھتے ہیں۔ اس کے ایک کونے کو روک کر بیک گراؤنڈ کا کام لیا جاتا ہے۔ اس جگہ سازندے بیٹھ جاتے ہیں اور یہی اسٹیج کا گرین روم بھی ہوتا ہے۔

ہریانہ میں عورتوں کا اسٹیج پر آنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے زنانہ پارٹ بھی مردوں کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ نوعمر لڑکے زنانہ لباس پہن کر پارٹ ادا کرتے ہیں۔

پورا کھیل گیتوں اور ناچ کے ساتھ چلتا ہے۔ آپس میں بات چیت بھی گیتوں میں ہوتی ہے جسے راگنی کہا جاتا ہے اور بہت پسند کیا جاتا ہے۔ زنانہ پارٹ کرنے والے ناچ کے ساتھ پہلو بدلتے رہتے ہیں چونکہ اسٹیج کے چاروں طرف لوگ بیٹھے ہوتے ہیں اس لئے ایک طرف سے دوسری طرف رُخ بدلنے میں ناچ بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔

یہاں کے اسٹیج کی ایک بہت بڑی مشکل ہے ہزاروں آدمیوں تک آواز کا پہنچانا یہ ٹھیک ہے کہ مائیکروفون کی مدد سے یہ مشکل دُور ہو سکتی ہے۔ مگر چلتی پھرتی منڈلیوں کے لئے اس طرح کا انتظام دردِ سر سے کم نہیں۔ عوامی اسٹیج کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس کی ضروریات کم سے کم ہوتی ہیں۔ اسٹیج کی اس کمی کو پورا کرنے کے لئے یہ طریقہ استعمال کیا جاتا ہے کہ جیسے ہی اداکار نے راگنی کی ایک کڑی کہی کہ کونے میں بیٹھے ہوئے سازندوں اور پارٹ نہ کرنے والے دوسرے اداکاروں نے اسے اٹھایا۔ اس سے ایک ساتھ دو فائدے ہوتے ہیں ایک تو اتنے لوگوں کی آواز مل کر ڈراما کے الفاظ کو بوں کانوں دیکھنے والوں تک پہنچا دیتی ہے۔ دوسرے اسٹیج پر کام کرنے والے اداکار کو دم لینے کی مہلت مل جاتی ہے۔ ایک اور فائدہ اس سے یہ ہوتا ہے کہ اس وقفہ میں زنانہ پارٹ کرنے والے اداکار ناچ کے ساتھ اپنا رُخ بدل لیتے ہیں جس سے کہ چاروں طرف بیٹھے ہوئے لوگ بہ خوبی کھیل کا لطف لے سکتے تھے۔

اب۔ ہا روشنی کا مسئلہ اس کے لئے شروع میں تو مشعلوں سے کام لیا جاتا

تھا مشعلی ایک ہاتھ میں مشعل اور دوسرے میں تیل کی بھری ہوئی کپی لئے اسٹیج پر کام کرنے والے اداکاروں کے ساتھ ساتھ گھومتا رہتا تھا۔ مشعلی کا کام کافی مشکل اور دل چسپ بھی تھا۔ اکثر دیہی مشعلی کامیاب ثابت ہو سکتا تھا جو خود کو صرف مشعلی نہ سمجھے بلکہ اداکار بھی سمجھے کھیل میں کام کرنے والے زنانہ اداکاروں کے ساتھ ساتھ گھومنا پڑتا تھا اور ان کی ایک ایک ادا پر خود بھی پیچ و تاب کھانا پڑتا تھا۔ لیکن اب مشعل گیس اور بجلی کی روشنی میں ماند پڑتے پڑتے بالکل ختم ہو گئی ہے۔ آج اس طرح کا مشعلی شاید علاقے بھر میں ڈھونڈھے نہ ملے گا۔

ہریانہ کے عوامی اسٹیج نے پچھلے سوا دو سو برسوں میں بہت سے انقلاب دیکھے ہیں۔ شروع میں اس کا مقابلہ بھجوں اور نقلوں سے تھا۔ کیونکہ کشن لال بھاٹ سے پہلے علاقے بھر میں انھیں کا رواج تھا اور کسی بھی بیاہ شادی کے موقعے پر تفریح طبع کے لئے بھانڈوں اور نقلوں ہی کو بلوایا جاتا تھا۔ لیکن ان حالات میں کشن لال بھاٹ نے ایک نیا راستہ نکالا اور وہ تھا عوامی اسٹیج کا یا روپ جسے سوانگ کا نام دیا گیا۔ سوانگ میں سازندے اداکاروں کے پیچھے پیچھے ساز بجاتے اور اداکار اسٹیج پر چاروں طرف گھوم کر ناچتے اور اپنا پارٹ ادا کرتے۔ اکثر کھیل کا پلاٹ عشقیہ ہوتا یعنی مجنوں شیریں فرہاد جیسی کہانیوں کو پسند کیا جاتا۔ اس طرح کھیل کے ساتھ ساتھ مجرے کا شوق بھی ایک طرح پورا ہو جاتا۔ یہی وہ وقت تھا کہ اس وقت سے مجرے اور نقلوں کا اس علاقہ میں زوال شروع ہوا۔ آج یہ دونوں چیزیں ہریانہ پرانت میں شاید کہیں دیکھنے کو بھی نہ ملیں گی۔

۱۹۰۱ء تک ہریانہ کے عوامی اسٹیج کی یہی شکل رہی۔ پھر اس میدان میں پنڈت دیپ چند نے قدم رکھا۔ انھوں نے اس میں کچھ اور بدل کیا۔ پنڈت دیپ چند عالم آدمی تھے وہ کیسے اس طرف رجوع ہوئے اس کا بھی ایک دلچسپ واقعہ ہے ایک بار دیپ چند کو روکشیتر کے میلے میں جگراتہ کی کتھا کرنا رہے تھے۔ منڈپ بھگتوں سے کھچا کھچ بھرا تھا کہ اس وقت پاس ہی کہیں سے ڈھول کی تھاپ سنائی پڑی اور دھیرے دھیرے بھیڑ چھٹنی شروع ہو گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے منڈپ خالی ہو گیا سب لوگ ڈھول کی آواز کی طرف چلے گئے۔ پنڈت جی نے اس وقت اپنی پوتھی پتر بند یا ندھنی شروع کر دی۔ پنڈت جی نے اپنے دل میں فیصلہ کیا اب کتھا چھوڑ کر بھی وہیں جائیں گے جہاں یہ سب لوگ گئے ہیں۔

پنڈت دیپ چند نے اس وقت اسٹیج کے سدھار کی طرف بھی توجہ دی۔ انھوں نے سازندوں کے لئے جگہ مقرر کر دی۔ تب سے سازندے ایک جگہ پر بیٹھ کر دھنیں بجاتے ہیں۔ اور اسٹیج پر صرف اداکار ہی آتے ہیں۔ اس سے پہلے یہ طریقہ رائج تھا کہ کھیل کے شروع ہونے سے پہلے لوگوں کو اکٹھا کرنے کے لئے گھوڑے کا ناچ کیا جاتا تھا۔ بانس کی تیلیوں اور رنگین کاغذ کے بنے ہوئے گھوڑے میں ایک آدمی کھڑا ہو کر ناچتا تھا۔ ڈھول کی دھمک سے لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ کھیل شروع ہونے والا ہے اور وہ کھیل دیکھنے کے لئے اسٹیج کے چاروں طرف آکر بیٹھنا شروع کر دیتے یہ ناچ بعد کو بند کر دیا گیا۔ پنڈت دیپ چند۔ ۱۹۲۰ء میں اس جہان سے کوچ کر گئے ان کے شاگرد نتھی ہر دیوانے بھی اسٹیج کو بنانے اور سنوارنے میں کافی ہاتھ بٹایا۔

ان کے علاوہ شری بھرتو قطبی کہیا مان سنگھ لکھمی چند۔ باجے ناتی اور چرنو جیسے کتنے ہی کلاکاروں نے اپنی اپنی منڈلیاں بنائیں۔ یہ لوگ زندگی بھر عوامی اسٹیج کی خدمت کرتے رہے۔

پنڈت لکھمی چند نے اپنے وقت میں بہت نام پایا۔ انھوں نے نئے چھند اور طرزوں کو اپنایا۔ چناں چہ ان کی اپنی طرز "ڈولی" بہت مشہور ہوئی "ڈولی" پنڈت لکھمی چند ہی کی ایجاد ہے۔ اور ایک طرح سے انھیں کے ساتھ ختم ہو گئی اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ طرز ذرا مشکل تھی جسے ہر گویا پوری طرح نبھا نہیں پاتا تھا۔ البتہ ایک زمانے میں ڈولی کے سامنے علاقے کی سب طرزیں ماند پڑ گئی تھیں انھوں نے اداکاروں کی پوشاک میں بھی تبدیلی پیدا کی لہنگے کی جگہ شلوار نے لی اور اب اسٹیج پر لہنگا شلوار اور ساڑھی تینوں ہی نظر آتی ہیں۔

پنڈت لکھمی چند نے کھیلوں کے موضوع بھی بدل دیئے۔ عشقیہ کہانیوں کی جگہ بہادری کے قصے اسٹیج ہونے لگے۔ تاریخ کا بھی سہارا لیا گیا۔ اور عوام کے ذوق کے مطابق دل چسپ کھیل کھیلے جانے لگے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوامی اسٹیج میں پھر سے جان پڑ گئی اور اس میں نیا روپ رنگ آ گیا۔ آج بھی شری مانگے رام، دھنپت سلطان چندن کرسان سنگھ حکم چند رام کشن بیاس رام مانک آزاد ماسٹر اور یادرام جیسے کلاکاروں کی منڈلیاں ہریانہ کے گاؤں میں مقبول عوام ہیں۔

اگرچہ ہریانہ کا اسٹیج بڑا سیدھا سادا ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ بڑا کامیاب ہے۔ اس کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ ان کھیلوں کی کہانیاں بڑی جانی ہوتی ہیں۔ دراصل کہانی ہی کھیل کی جان ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اسٹیج کی ٹیپ ٹاپ کچھ معنی نہیں رکھتی۔ اس کی صورت تو ایسی ہے جیسے جسم بے روح۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آج ہریانہ کا عوامی اسٹیج اس روح کے سہارے زندہ ہے۔ یہ کہانیاں تاریخ سے لی جاتی ہیں۔ جیسے امر سنگھ راٹھور اور کرن مئی پرتھوی سنگھ پورا ویر لوک کتھا سے بھی بہت کچھ لیا گیا ہے

جیسے اجنا چندر داس شاہی لکڑہارا اور چندر کرن جوگیوں کے ساکوں کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ جیسے کنور نہال سے اوبھکڑ سے جاتی چور۔ اس کے علاوہ طوطا زاد کہانیاں بھی ہیں۔ جیسے لیلو چمن اور مقبل بچھان وغیرہ۔ ان کہانیوں کا ماخذ کچھ بھی ہو سب دلچسپ ہوتی ہیں۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جائے گی دیکھنے والا کہانی کے تانے بانے میں اُلجھتا چلا جائے گی۔ نتیجہ یہ کہ وہ آخر تک کھیل سے لطف اندوز ہوگا۔ حالاں کہ اداکار اور عوام کبھی کبھی کھیل کے بیچ میں ضروری بات چیت بھی کر لیتے ہیں خاص طور پر اس وقت جب کسی کو روپیہ بھینٹ کرنا ہوتا ہے۔ کھیل بغیر ٹکٹ ہوتا ہے۔ اس لئے لوگوں کو جب کوئی چیز پسند آتی ہے تو وہ روپے بھینٹ دیتے ہیں اور پارٹی والے کھیل روک کر اس کا چھندوں میں شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اور کھیل پھر وہیں سے شروع ہو جاتا ہے لیکن اس وقفہ کے باوجود کھیل کا تسلسل نہیں ٹوٹتا۔

اس علاقے کی ایک بہت مشہور کہانی ہے سرندے جس کی کسی وقت علاقے بھر میں دھوم رہی ہے۔ اس کہانی کا خلاصہ درج ذیل ہے۔ اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ یہ کہانی عرصہ تک ہریانہ اسٹیج پر کیوں حاوی رہی۔

"ایک دن راجہ بھوج رات کے وقت اپنی رعایا کا حال جاننے کے لئے گھوم رہے تھے کہ انھوں نے کچھ لڑکیوں کی آوازیں سُنیں۔ انھوں نے اس پر کان لگا دیئے۔ ایک نے کہا اری تو راجہ بھوج سے بیاہ کروانا، دوسری نے کہا۔ بھوج سے تو میں اپنے پاؤں بھی نہ دھلواؤں یہ بات راجہ کے دل میں بیٹھ گئی۔ انھوں نے پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ یہ فقرہ کہنے والی ویلو لدے ناٹی کی لڑکی ہے جو بہت خوبصورت ہے مہاراج نے ویلو لدے کو بُلا کر شادی کی تجویز رکھی۔ اور اسے بیاہ لائے۔ لیکن جیسے ہی سرندے محل کے دروازے پر پہنچی مہاراج نے اسے تیاگ دیا۔ سرندے پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بہت روئی دھوئی لیکن کیا ہو سکتا تھا۔ مہاراج ضد پر اڑے رہے: "ہم سے پاؤں دھلوائے تو محلوں میں رہنے کا حق ملے" اسے الگ مکان دے دیا گیا۔ دہی کے کونڈے چاروں کونوں پر رکھوا دیئے تاکہ وہ دن بھر بیٹھی کوسے اڑایا کرے۔

کچھ دنوں بعد باپ نے بیٹی کا حال معلوم کرنے کے لئے ایک آدمی بھیجا اور وہ یہ حالت دیکھ کر حیران رہ گیا۔ سرندے نے کہا "میرے باپ سے کہنا اگر وہ مجھے چاہتا ہے تو جنگل سے میرے مکان تک سرنگ بنوا دے"۔ چناں چہ سرنگ بنی اور سرندے ایک دن جوگن کا بھیس بنا کر باہر آ گئی۔ بین بجاتی نگر میں گھومنے لگی۔ دیکھنے والے جوگن کے روپ پر دل و جان سے فریفتہ ہو جاتے، اور بین کی دھن ان پر جادو کر دیتی۔ ہوتے ہوتے جوگن کی چرچا مہاراج تک پہنچی۔ انھیں بھی بین سننے کا اشتیاق ہوا۔ جوگن بلائی گئی۔ وہ بین سُنانے بیٹھی پھر گھونگرو باندھ کر ناچنے لگی۔ مہاراج اس کے ناچ پر فریفتہ ہو گئے۔ اس وقت جوگن ہائے ہائے کر کے گر پڑی مہاراج چونک کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ جوگن کے رونے کی وجہ پوچھی اس نے تڑپتے ہوئے کہا: "اس ناچ اور گیت سے میرے تلوے جلے جا رہے ہیں اگر فوراً ان پر پانی نہیں پڑ سکا تو میں زندہ نہیں رہ سکتی"۔ اتنا سُنتے ہی مہاراج بیک کر سونے کی جھاری اٹھا لائے اور جوگن کے پاؤں پر الٹ دی۔ جوگن مسکرائی اور مہاراج نے اس کا مطلب پوچھا سرندے نے کہا "مہاراج آپ ہارے اور میں جیتی آپ نے میرے پاؤں دھوئے میں ہوں آپ کی بیاہتا سرندے"۔ تب مہاراج نے اس سے معافی مانگی۔"

ہریانہ کے عوامی اسٹیج سے بچہ بچہ کو دلچسپی ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ وہ لگ بھگ سوا دو سو برس سے برابر آگے بڑھتا رہا ہے۔ انقلاب آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں لیکن جس چیز پر جنتا کی چھاپ ہے وہ امر ہے۔ وہی پوٹا طوفانوں میں بھی مضبوطی سے کھڑا رہتا ہے جس کی جڑ مضبوط ہو جس چیز کی جڑ جنتا کے دل تک پہنچ چکی ہو اسے کوئی طوفان ختم نہیں کر سکتا۔ یہی صورت ہریانہ کے عوامی اسٹیج کی بھی ہے یہ ٹھیک ہے کہ اس میں اصلاح ہو سکتی ہے۔ لیکن اس وقت وہ جس صورت میں قائم ہے عوام کی تفریح تعلیم اور ان کی فلاح و بہبود کا موثر ذریعہ بن سکتا ہے۔

رقص نمبر

ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ 'رقص نمبر' ہوگا۔ مضمون نگار حضرات ہندوستانی رقص سے متعلق مضامین ارسال فرمائیں۔ یہ شمارہ نہایت اچھے مضامین اور تصاویر پر مشتمل ہوگا۔

(ادارہ)

آپ اور میٹرک نظام

آپ خواہ خریدنے والے ہوں یا بیچنے والے، آپ محسوس کریں گے کہ ناپ تول کے میٹرک نظام سے حساب کتاب بڑا آسان ہوگیا ہے۔

سارے ملک میں ناپ تول کے واحد نظام کی بدولت نہ صرف تجارت میں سہولت ہوگی بلکہ قومی وحدت میں بھی مدد ملے گی۔

یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء سے میٹرک اوزان کا استعمال بعض صنعتوں اور صوبوں کے منتخب علاقوں میں قانونی ہوگیا ہے۔ یہ تبدیلی رفتہ رفتہ دوسرے علاقوں میں بھی کردی جائے گی۔

تجارتی باٹ مندرجہ ذیل اوزان کے ہیں								
لوہے کے باٹ			پیتل/کانسی کے باٹ					
			صرف سونا چاندی کے لیے			سونا چاندی اور دوسری اشیا کے لیے		
کیلوگرام		گرام	کیلوگرام		گرام	کیلوگرام		گرام
۵۰		۵۰۰	۲۰		۵۰۰	۱	۵۰۰	۵
۲۰		۲۰۰	۱۰		۲۰۰		۲۰۰	۲
۱۰		۱۰۰					۱۰۰	۱
ایک کیلوگرام = ۱۰۰۰ گرام = ۸۶ تولے								

آسانی اور یکسانی کے لیے

میٹرک نظام

جاری کردہ بھارت سرکار

DA-58/350

نئی کتابیں اور رسالے

سنگِ پیرہن

عمیق حنفی کے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء تک کے کلام کا انتخاب۔ پبلشرز: جاوید پبلیکیشنز۔ بھوپال۔ تقطیع ۲۲×۱۸۔ ضخامت ۹۶ صفحات، کتابت، کاغذ عمدہ قیمت ۱۵۰ روپے۔

عمیق نوجوان شاعر ہیں۔ اردو شعر کے آسمان پر جو تابناک ستارے طلوع ہو رہے ہیں، عمیق بھی انھیں میں سے ایک ہیں۔ عمیق کی نظموں میں ایک خاص قسم کی انفرادیت ہے۔ ان میں ہندیت ہے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اور خیال و فکر کے اعتبار سے بھی۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن یہاں انھیں زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ ایک خوش آیند بات ان کے یہاں ملتی ہے۔ وہ ہے شاعری اور موسیقی کی ہم آہنگی۔ ان کے قول کے مطابق ان کا معشوق سنگ دل نہیں سنگِ پیرہن ہے ؎

ہم زمانہ کی خیر جس نے نظامِ ضبطِ فغاں بنایا
کہ خون کو سنگ پیرہن اور عشق کو محنتِ جاں بنایا

عمیق کی نظموں میں ہندی الفاظ بڑے حسین انداز میں آئے ہیں۔ ان الفاظ کے برمحل استعمال سے انھوں نے شاعری میں امرت رس گھولا ہے۔

یہ آنسو ۔ یہ گیتوں کا سنگار رہنے یہ چیتا کا روپ بنے
بن گئے چاندنی چاہت کی یہ گیان دیپ کی جوت بنے

ساون ۔۔۔ ساون آگیا رس دھارا برسی
اُٹھی دھرتی سے سوندھی سوندھی خوشبو ۔ بسی پروائیوں میں
پیپے پی کہاں رٹنے لگے پھر

یہ کوئل کی سریلی کوک میٹھی ۔۔۔ کہاں شہنائیوں میں
ایک تیتم پاپ زادیے ۔ تری مسکراہٹ کی اِندر دھنک پر
پڑی ہے پھواروں کی باریک چلمن
تری مسکراہٹ کا یہ رنگ کب تھا
بڑھی جا رہی ہے سہیلی کی اُلجھن

اس مجموعے میں سنگ پیرہن، یہ آنسو، ساون، ذاتی جزیرہ، خیال مالکوس، جیسنوں سے دو باتیں، سرود کے تار گونجتے ہیں، برگد اور کونپل بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ ان کے بعد غزلیں ہیں۔

جیسنوں سے دو باتیں، قدیم شاعری کی ذلت آمیز باتوں سے مبرا، نئے نقطۂ نظر کی حامل ہے۔

اے حسینو! تمہاری روش دیکھ کر۔ آج حیران ہوں
تم کو داؤں پہ رکھ دوں جواری نہیں۔ میں بھی انسان ہوں

اس طرح شاعر نہ گرم آغوش کا تمنائی ہے نہ زلف کی چھاؤں کا مشتاق۔ وہ حسینوں سے جذبات آوارہ کے لئے ایک شائستگی اور ذہن و دل و روح کے لئے ایک آسودگی چاہتا ہے اور آخر میں کہتا ہے

نصف دنیا ہوں میں نصف دنیا ہو تم ۔ ایک دنیا ہیں ہم
ایک ہی تو ہے رس، زندگی نام کا ۔ جس کے رسیا ہیں ہم

'اے بزرگو من' میں عمیق نے قدیم شاعری کے نمائندگان سے خطاب کیا ہے۔ اس سے خود ان کا مسلک شاعری بھی واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن لہجے میں ذرا تلخی آگئی ہے جو عمیق ایسے صالح مزاج کو زیب نہیں دیتی۔ غزلوں کے چند شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

ہمارے دم سے انھیں پر مہک اٹھے ہیں چمن
نہ اُگ سکی تھی کبھی گھاس جن زمینوں پر
کسی طرح سے شبِ غم گزار دیں گے عیشؔ
نہ گا سکیں گے اگر ہم تو گنگنائیں گے
چرخِ کج رفتار سے ہر چند ہوں محوِ کلام
اب یہ تم سمجھو کدھر میرا اشارا جائے ہے

عیشؔ نے زندگی کی تیس منزلیں طے کی ہیں۔ انھوں نے تحصیلِ علم میں کاوش اور محنت سے کام لیا ہے۔ ہندی پر بھی انھیں خاصی دسترس ہے بلکہ وہ اس زبان میں صاحبِ تصنیف ہیں۔ ان کا مستقبل تاب ناک ہے۔ ہمیں امید ہے ان کا یہ مجموعہ مقبول ہوگا اور بہت اچھے مجموعوں کا پیش خیمہ بنے گا فنی اعتبار سے تھوڑی سی احتیاط اور برت لیں تو کلام استقام و عیوب سے قطعی پاک نظر آئے گا۔

ڈاکٹر اقبال اور اُن کی شاعری (ہندی)، فارسی ساہتیہ کی رُوپ ریکھا (ہندی) (ڈاکٹر حکمت)

ہندی کی ان دونوں کتابوں کے مصنف و مرتب کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیرالال چوپڑہ ہیں۔ موصوف اردو اور فارسی ادب کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں۔ پہلی کتاب کی قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے ہے اور دوسری کتاب کی قیمت پانچ روپے۔ دونوں کتابیں ہندی پبلی کیشنز کلب لیے پوسٹ بکس نمبر ۷۰، بنارس سے مل سکتی ہیں۔

شاعری کے نئے موڑ۔ پہلا موڑ۔ ۱۹۴۶ء سے مارچ ۱۹۵۸ء تک کی اردو شاعری کی ایک جھلک۔ ضخامت ۲۸۸ صفحات، قیمت تین روپے۔

شاعری کے نئے دور۔ پہلا دور۔ جوش ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی اور کلام کا انتخاب۔ ضخامت ۳۳۶ صفحات۔ قیمت تین روپے

دوسرا دور۔ ۱۹۲۰ء کے بعد کے مشہور شعراء کا کلام اور حالات ضخامت ۲۱۲ صفحات۔ قیمت تین روپے۔

ہندی کی یہ تینوں کتابیں اودھیا پرساد گوئلی صاحب نے مرتب کی ہیں۔ اس سے قبل بھی 'سخنورِ سخن' کے نام سے آپ کی کتاب ہندی میں شہرت پا چکی ہے۔ گوئلی جی اردو اور ہندی کی بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ یہ کتابیں ہندی پڑھنے والوں کو اردو شاعری سے کماحقہٗ روشناس کریں گی۔ کتابیں نہایت اہتمام سے چھپی ہیں۔ طباعت، جلد، جلد پوش، کاغذ سب عمدہ

ناشر۔ بھارتیہ گیان پیٹھ کاشی۔

مخزن مفردات و مرکباتِ اعظم المعروف بہ خواص الادویہ

طب کی یہ پرانی کتاب بڑی کارآمد اور مفید ہے۔ اس کے اصل مصنف تو منشی غلام نبی ہیں۔ اسے اضافہ و ترمیم کے بعد خورشید الحکما حکیم پنڈت تربھون ناتھ اعظم دریبہ کلاں دہلی نے مرتب کیا ہے۔ قیمت چار روپے۔ ملنے کا پتہ۔ زائن داس جگل مل تاجران کتب دریبہ کلاں دہلی۔

رسالے

ساقی (میر نمبر) میر کے کلام کا انتخاب از محمد حسن عسکری۔ ضخامت ۲۸۸ صفحات قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ۔ منیجر رسالہ ساقی کراچی (پاکستان)

کامراں۔ اگست ستمبر کا مشترکہ شمارہ ضخامت ۲۰۸ صفحات۔ مدیر انور گورمانی۔ ملنے کا پتہ منیجر رسالہ کامراں سرگودھا (پاکستان)

شاہ کار۔ قیمت ایک روپیہ۔ ادبی ڈائجسٹ۔ ناشر مکتبہ شاہ کار لاہور ۳۰ انتخاب میں پاکستانی رسالوں کے مضمون زیادہ ہیں اور ہندوستانی رسالوں کے کم۔ مدیر محمود احمد ہنر۔

خاور۔ مدیر اصغر جمالی۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ خاور ۳۶۰۳ چوڑی والان دہلی یہ بھی اردو ڈائجسٹ ہے۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ۔ سالانہ دس روپے۔ انتخاب میں ایک آدھ مضمون کے سوا سب مضامین پاکستانی جرائد سے لئے گئے ہیں حالانکہ ہندوستان سے شائع ہونے والے اچھے اردو رسالوں اور اخباروں کی کمی نہیں۔

تعمیر۔ (آزاد نمبر) عبدالاحد آزاد کشمیری زبان کے بڑے مقبول شاعر ہوئے ہیں انھیں سے متعلق یہ خاص نمبر ہے۔ ماہ نامہ تعمیر کی سالانہ قیمت چھ روپے ہے۔ ایڈیٹر شمیم احمد شمیم۔ اس نمبر میں آزاد کی ادبی خدمات سے متعلق بہت اچھے مضامین شامل ہیں۔ ملنے کا پتہ منیجر رسالہ تعمیر سری نگر کشمیر۔

الکلام ہفتہ وار۔ ملنے کا پتہ منیجر الکلام پٹنہ ۴۔ مدیر شاہد رام نگری۔ پندرہ سالانہ بارہ روپے فی پرچہ ۲۵ نئے پیسے۔ پٹنے سے یہ ثقافتی اور ادبی جریدہ حال ہی میں شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ ہر شمارہ اچھے مضامین و منظومات کا حامل ہوتا ہے۔ سرورق پر تصویر بھی ہوتی ہے۔

ابوالکلام نمبر کے باب میں

جناب جوش ملسیانی

"آج کل" اردو کا شمارۂ ماہ اگست یعنی "ابوالکلام نمبر" اس رسالہ کے صحافتی کارناموں کا ایک تازہ مرقع ہے جو بہت محنت اور توجہ سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے تمام مضامین میں مولانا آزاد کی عظمت و فضیلت اور گراں بہا ملکی خدمت کے نقوش واضح طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ حاصل کردہ مضامین کی تلاش بھی بہت قابلِ ستائش ہے۔ ادارہ کی یہ احتیاط بھی قابلِ داد ہے کہ اس نمبر کو مولانا کی سیاسی تحریروں اور گرم تقریروں کے انتخاب سے الگ رکھا ہے ورنہ اس میں مولانا کا وہ تاریخی بیان ضرور شاملِ اشاعت ہوتا جو انھوں نے ایک ملزم کی حیثیت سے کلکتہ کی عدالت میں پیش کیا۔

بیگم صالحہ عابد حسین

"آج کل" کا ابوالکلام نمبر دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ آپ نے بہت سے مولانا کے قریب سے جاننے والوں کے قابلِ قدر مضامین شائع کر کے بڑا اہم کام انجام دیا ہے خصوصاً ہمایوں کبیر صاحب، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید حسین صاحب، سعیدا حمد اکبرآبادی اور حمیدہ سلطان کے مضامین مجھے بہت پسند آئے۔ یوں بھی ایک آدھ کے سوا باقی سبھی مضمون معیاری ہیں۔ حصۂ نظم بھی خوب ہے۔ جمیل مظہری کا مرثیہ ایک طرف ان کے فن کا عمدہ نمونہ ہے تو دوسری طرف مولانا کی عظیم شخصیت کا اس میں بڑی خوبی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ شمیم کرہانی کے مرثیہ کے انداز اور اثر نے دل کشی نے انیس کی یاد دلادی۔ رعنا نے بھی اپنے مخصوص رنگ میں اختصار کے ساتھ خوب کہا ہے۔ تصاویر بھی آپ نے اچھی اچھی جمع کر دی ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی یہ نمبر اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے جس کے لئے میں آپ کو مبارکباد پیش کرتی ہوں۔

آج کل دہلی (ڈوگا نمبر)

سید مسعود حسن رضوی ادیب

"آج کل" کے سبھی خاص نمبر اس کے ترتیب دینے والوں کی خوش سلیقگی کی سند پیش کرتے رہے ہیں مگر ان میں "ابوالکلام نمبر" کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ یہ ایسے ادیبوں، عالموں اور شاعروں کے بیانات اور تاثرات کا مجموعہ ہے جن کو مولانا آزاد مرحوم کے بارے میں کچھ کہنے کا حق پہنچتا ہے۔ "ابوالکلام نمبر" کے مطالعے سے مولانا آزاد مرحوم کی ہمہ رنگ زندگی کے مختلف پہلو اور ان کی ہمہ گیر شخصیت کے مختلف رُخ سامنے آجاتے ہیں اور ان کی ہر جہتی عظمت کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے اور یہی اس نمبر کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

سید اختر علی تلہری

آپ نے یہ نمبر مخصوص طور سے بہت ہی کامیاب نکالا ہے۔ صحافت کی تمام اعلیٰ خصوصیتیں اس میں موجود ہیں۔ مولانا ابوالکلام مرحوم کی شخصیت بہت زیادہ متنوع حیثیت رکھتی تھی۔ وہ بہ یک وقت فلسفی بھی تھے، مدبر بھی تھے، فقیہہ بھی تھے، ادیب بھی تھے، خطیب بھی تھے، صحافی بھی اور ہر چیز میں ان کی ذات انفرادیت کی مالک تھی۔ ایسے شخص کے متعلق کسی خاص نمبر کا نکالنا جو امکانی حد تک جامع ہو خاصا مشکل کام ہے اور صحافتی صلاحیتوں کی اچھی خاصی آزمائش۔ نہایت مسرت کا مقام ہے کہ "آج کل" کی ادارت کے ذمہ داروں نے یہ ہفت خواں نہایت کامیابی سے طے کیا ہے۔ اس نمبر کو بڑی حد تک مولانا کی شخصیت کے نمایاں شان بنا دیا ہے۔ مولانا کی متنوع شخصیت کے خطوط فاضل اس سے اچھے خاصے اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ مضامین کی فراہمی بھی اسی نقطۂ نظر کے تحت کی گئی ہے اور اس میں پوری کامیابی ہوئی ہے۔ مختلف لائق مضمون نگاروں نے مولانا مرحوم کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور اس سے ہمیں مولانا کے علم و عمل کے وسیع الروئے رقبے کا ایک واضح نقشہ مل جاتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

جنوری ۱۹۵۹ء

گتھی سلجھ گئی



میں ایک سول انجینئر ہوں۔ میرا باپ ایک عام کلرک تھا۔ میری تعلیم پر جو رقم خرچ ہوئی، اس کے ذرائع کا علم آج سے پانچ برس پہلے مجھے اُس روز ہوا جب میں اپنی پہلی تنخواہ گھر لایا۔ میرے باپ نے مجھے بتایا کہ اُس نے میری ماں کے تمام زیورات بیچ کر قومی بچت سرٹیفکیٹ خرید لیے تھے۔ بعد میں اِس سرمائے کو وہ باقاعدہ بچت سے بڑھاتا بھی رہا۔ اُس نے مجھے نصیحت کی کہ میں بھی باقاعدہ بچت کروں اور اِس طرح روپیہ جمع کرتا رہوں۔ میں خوش ہوں کہ میں نے اپنے باپ کا کہا مانا اور آج میرے پاس اتنا سرمایہ جمع ہو چکا ہے کہ میں اعلیٰ تعلیم کے لیے بدیش جا رہا ہوں۔

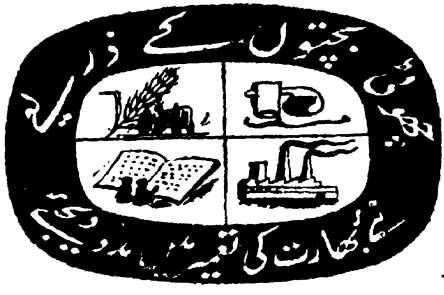
قومی پلان بچت سرٹیفکیٹوں اور چھوٹی بچت کی دوسری سرکاری اسکیموں میں لگایا ہوا روپیہ آپ کو بھی سود دیتا ہوا مل جاتا ہے، جس پر کوئی ٹیکس نہیں لگتا۔ اس سے نہ صرف آپ کو بلکہ قوم کو بھی فائدہ پہنچتا ہے، کیونکہ اس سے ملک کی تعمیر و ترقی میں مدد ملتی ہے۔

۱۲ سالہ
قومی پلان بچت سرٹیفکیٹ

- ٹیکس سے بری ۴½ فی صد سالانہ سود ملیگا
- ۵، ۱۰، ۵۰، ۱۰۰، ۵۰۰، ۱۰۰۰، ۵۰۰۰ روپے کی مالیت کے یہ سرٹیفکیٹ ہر ڈاک گھر سے خریدے جا سکتے ہیں۔
- بھارت سرکار سے ضمانت شدہ۔

چھوٹی بچتوں کی دوسری سرکاری اسکیمیں

ٹریژری سیونگز ڈیپازٹ سرٹیفکیٹ
پوسٹ آفس
سیونگز بنک ڈیپازٹ



BM/125

قومی بچت آرگنائزیشن

مزید تفصیل اور شرائط و قواعد نیشنل سیونگز کمشنر، ریلوے کے ریجنل نیشنل سیونگز آفیسر سے معلوم کیجیے

بھرپور فصل
زیادہ اناج

آپ کے لیے نفع بخش
قوم کے لیے فائدہ مند

آپ زمین سے زیادہ پیداوار حاصل کر سکتے ہیں کھیتی باڑی کے بہترین طریقے اپنائیے اور بھرپور فصل اُگائیے۔

- بیج بونے کے لیے اچھی زمین بنائیے اور قطاروں میں کاشت کیجئے۔
- بہتر زراعتی اوزار استعمال کیجئے۔
- بیج کی اعلیٰ اقسام بوئیے۔
- کھیت کے کوڑا کرکٹ سے کمپوسٹ تیار کیجئے۔
- آب پاشی کی میسر سہولتوں کا فائدہ اُٹھائیے۔
- اپنے مویشیوں کا پورا پورا خیال رکھئے۔
- اپنے فائدہ اور قوم کی ترقی کے لیے بچت کر کے اسے نفع بخش طریقے پر جمع کرائیے۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجئے



غالبِ سخنداں

بسکہ دشوار ہے غالب سا سخنداں ہونا
فلکِ شعر و سخن کا مہِ تاباں ہونا

اس کی ہر بات کا اک برقِ تپاں بن جانا
اس کے ہر شعر کا اک شعلۂ رقصاں ہونا

اس کا آہنگ جدا، رنگ جدا، ڈھنگ جدا
تھا نئے طرز سے اس کا گہر افشاں ہونا

راستہ اس کا دقیق اس کے عوائم دشوار
اس کی فطرت میں نہ تھا مردِ تنِ آساں ہونا

تھا پرے سرحدِ ادراک سے اس کا مسجود
تھا عجب کعبے کا انگشت بدنداں ہونا

مفلسی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہی رہا
اس کو آیا نہیں منت کشِ احساں ہونا

جملۂ حسنِ ادب اتنا کہاں روشن تھا
شمعِ غالب ہی سے تھا اس کو فروزاں ہونا

گل کترتا ہے غضب اس کا خرامِ رنگیں
گلشنِ فکر میں وہ اس کا خراماں ہونا

جملۂ جام میں جوں شاہدِ مے کا پرتو
حسنِ افکار کا شعروں میں نمایاں ہونا

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا اس کے بعد
غم میں تھا حسن کو بھی چاک گریباں ہونا

بھر گئی دردِ محبت سے فضائے دنیا کی
میر کے رنگ میں وہ اس کا غزل خواں ہونا

دیکھو پھیلائے ہیں عرفی و نظیری دامن
عجمی لے میں وہ اس کا گہر افشاں ہونا

سو قدم آگے نکلنے سے تھا اس کا ہموار
شام ہی سے رخِ خورشید کا عریاں ہونا

بڑھتی ہی جائے گی توقیرِ کمالِ غالب
مہ نو کو ہے عطا ہمسر و رخشاں ہونا

Baae

آج کل دہلی

فروری ۱۹۶۹ء

ہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

"دیوانِ غالب" اور "گلدستۂ داغ" کی سیر

غالب اور داغ کے چند اشعار کا تقابلی مطالعہ

ہماری زبان اُردو کے دو شاعر بڑے مظلوم ہیں۔ غالب اور داغ۔ غالب کی مظلومیت کی داستان بہت لمبی ہے۔ جس کا سلسلہ ان کی زندگی سے شروع ہو کر اب تک کہ انھیں مرے ہوئے ایک صدی پوری ہونے کو آئی ختم نہیں ہوا۔ مرحوم کے ساتھ انصاف زندگی میں ہوا نہ وفات کے بعد۔ غریب کو چڑھا چڑھا کر گرایا گیا۔ بڑھا بڑھا کر گھٹایا گیا۔ داغ کو شاگردوں کی فوج تو ملی لیکن خاص عام نے انھیں عوام کا نمائندہ کم سمجھا اور عامیانہ شاعری کا الزام زیادہ دیا۔ ہاں خدا بھلا کرے ڈاکٹر اقبال مرحوم کا کہ انھوں نے اپنے مرحوم استاد کے حق میں جرأت کر کے یہ کلمۂ حق کہا اور انصاف یہ ہے کہ خوب کہا ؎

تھی زبانِ خلق پر جو آرزو رہ میں ہے — یعنی معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت — ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟ — اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

سطورِ ذیل کا مقصد ان الزامات کا جواب دینا نہیں۔ بلکہ مدّعا یہ ہے کہ ان دونوں استادوں کے چند منتخب اشعار کا تقابلی مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ انھوں نے ایک ہی حقیقت کے لئے کون سے لفظ اور کیسا پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے۔ غلطیوں سے کون بچا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اشعار زیرِ مطالعہ کے سمجھنے میں راقم حروف سے بھی غلطی ہو رہی ہو۔ مگر اتنا مان لیجئے کہ جو غلطی ہو گی وہ بے ارادہ یا نادانستہ ہو گی۔ دانستہ کسی بات کا بتنگڑ بنانے کی مطلق کوشش نہیں کی جائے گی۔

غالب و داغ کے اشعار کے تقابل کا خیال اتفاقاً اس طرح سامنے آگیا کہ کبھی حیدرآباد سے "گلدستۂ داغ" کے نام سے کلامِ داغ کا ایک انتخاب شائع ہوا تھا۔ جسے ان دنوں پڑھنے کا موقع ملا۔ بعض اشعار نے بے اختیار اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اثناءِ مطالعہ میں داغ کا یہ مقطع بھی نظر کے سامنے آیا ؎

نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں — طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں

یہ شعر پڑھتے ہی غالب کا مشہور شعر حافظہ کی سطح پر اُبھر آیا ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

داغ نے صرف اتنا دعویٰ کیا ہے کہ میرا مضمون اور طرزِ بیان سب سے جدا ہے۔ اچھائی اور بُرائی کی بحث نہیں اٹھائی۔ لیکن غالب دنیا بھر کے سخنوروں کو اچھا کہہ کر ان کے کمال کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کا یہ قول بھی نقل کرتے ہیں کہ "غالب کا اندازِ بیاں اور ہے" یعنی دوسرے شعراء کے اندازِ بیان سے غالب کا اندازِ بیان اچھا ہے۔ اس مفہوم کا گواہ غالب کے شعر کا پہلا مصرعہ ہے۔

ان دونوں شعروں کو دیکھتے ہوئے ناموزوں نہ ہو گا کہ دونوں استادوں کے چند ہم مضمون یا ملتے جلتے شعروں کے اندازِ بیان کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کر لیا جائے۔

غالب کا مشہور شعر ہے کہ ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اور داغ کہتے ہیں ؎

مصحف نہیں یہ نامۂ اعمال ہے مرا — یارب یہ ہے ہزار جگہ کم سے کم غلط

غالب اور داغ دونوں کا بنیادی خیال ایک ہے کہ ہمارے نامۂ اعمال ہمارے خلاف معتبر سند نہیں ہیں۔ مگر دونوں کا انتخاب الفاظ اور پیرایۂ بیان قابلِ دید اور لائق توجہ ہے۔

غالب کہتے ہیں ہم "ناحق فرشتوں" کے لکھے پر پکڑے جا رہے ہیں۔ "فرشتوں" کا لکھا اس لئے قابلِ اعتبار نہیں کہ ان کے لکھتے وقت "ہمارا کوئی آدمی" موجود نہ تھا۔ اس لئے فرشتوں کا نوشتہ ہمارے خلاف کوئی سند نہیں ہو سکتا۔

یہ کہنا کہ ہم غیروں کے لکھے پر "پکڑے جاتے ہیں" یا "فرشتوں" کے بیکطرفہ بیان پر ہمیں مستوجب سزا قرار دینا دھاندلی اور حکومت کی بے اصولی ہے۔ گویا حکومت سزا دینے میں حق بجانب نہیں۔ پھر لکھنے والے فرشتے ہیں۔ ان کی تحریر اس لئے مشکوک ہے کہ نہ ہمارے سامنے لکھی گئی نہ ہمارے اعتباری آدمیوں کے سامنے لکھی گئی۔ اس لئے یہ عدالت کی دوسری غلطی ہے کہ ہمیں مجرم قرار دینے کے لئے ایسے غیر مستند بیان کو سند بنایا جا رہا ہے۔

غور کیجئے تو یہ محض شوخی ہے۔ لیکن جب دیکھا جاتا ہے کہ معاملہ خدا کی عدالت کا ہے۔ تو دھاندلی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ کیونکہ وہ بندوں پر ظلم نہیں کرتا رحم و کرم فرماتا ہے۔ اور جب مان لیا گیا کہ لکھنے والے فرشتے ہیں۔ تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ وہ کسی بیان میں کمی یا زیادتی کر ہی نہیں سکتے۔ کیونکہ فرشتوں کے متعلق تصور ہی یہ ہے۔

اور اگر خدا اور فرشتوں کا وجود ہی نہ مانا جائے تو پکڑنے یا نہ پکڑنے کا کیا مذکور۔ لیکن جب خدا کو مانا جاتا ہے تو ناحق پکڑے جانے کا خیال بھی نہیں آ سکتا۔

یہ پیرایۂ بیان ایسا ہے کہ ہماری انسانی عدالتیں اسے ہتک عدالت قرار دے سکتی ہیں۔ حق تعالیٰ کی عدالت کے بارے میں ایسا خیال محض شوخی اور حد سے بڑھی ہوئی بے باکی ہے جسے عام حالات میں پسند نہیں کیا جاتا۔

اس کے مقابلے میں داغ کا رنگ ہی اور ہے۔ ان کا بھی نامۂ اعمال عدالت میں پیش ہے اور اسی کی بنا پر داغ سے جواب طلبی ہو رہی ہے۔

داغ حاکم مطلق سے عرض کرتے ہیں کہ میرے نامۂ اعمال کو صحیح سمجھ کر مجھے مجرم ٹھہرایا جاتا ہے۔ لیکن مجھے اپنے نامۂ اعمال کی صحت سے انکار ہے۔ داغ اپنے نامۂ اعمال کا مقابلہ "مصحف پاک" یا "قرآن حکیم" سے کرتے ہیں اور احکم الحاکمین سے کہتے ہیں کہ مصحف پاک آپ کا کلام پاک ہے۔ آپ اس کی صحت کا اعلان فرماتے ہیں اور ہم اس کی صحت کو تسلیم کرتے ہیں۔ جس طرح آپ اپنے مصحف کو جانتے اور سمجھتے ہیں اور ہم بہ یقین مانتے ہیں۔ بس بھی اپنے نامۂ اعمال کو خوب پہچانتا ہوں۔ آپ کا مصحف غلطیوں سے پاک و صاف ہے لیکن اس کے خلاف میرا نامۂ اعمال غلطیوں سے داغ دار ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ میرا نامۂ اعمال آپ کا مصحف نہیں کہ جس میں غلطی کا امکان ہی نہیں۔ میرا نامۂ اعمال میری روز و شب کی ڈائری ہے۔ اس لئے مجھے اس کی صحت و عدم صحت پر کچھ کہنے کا پورا حق ہے اس لئے میں بھری عدالت میں عرض کرتا ہوں کہ یہ میری ڈائری ایک جگہ سے نہیں کم سے کم ہزار جگہ سے غلط ہے۔ داغ کے شعر میں ایک پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مجھ گنہ گار کے نامۂ اعمال میں غلطیوں کے سوا اور ہو کیا سکتا ہے۔ اس میں غلطیاں اور غلط کاریاں زیادہ ہیں اور نیکیاں کم اور اتفاقی۔ اس لئے اس دستاویز کو نہ دیکھئے۔

داغ کے پیرایۂ بیان میں عدالت پر کسی بے اصولی کا الزام نہیں۔ فرشتوں کی دیانت و امانت پر الزام نہیں۔ ہتک عدالت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ صرف ایک با ادب گزارش ہے۔ داغ اپنے نامۂ اعمال کو یہ کہہ کر کہ یہ مصحف نہیں۔ صرف اتنا ہی کہتے ہیں کہ اس کو صحت میں خدائی مصحف کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا جب اس میں میری نسبت سے غلطیوں کا امکان ہی نہیں بلکہ میری معلومات کی حد تک اس کی صحت یقیناً مشکوک ہے۔ تو ایسی مشکوک سند کی بناء پر جرم ثابت کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں کہ غلطیوں کا خود مجھے اعتراف ہے۔

(۲)

مرزا غالب فرماتے ہیں ؎

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

مرزا داغ فرماتے ہیں ؎

یہ میں ہزار جگہ حشر میں پکار آیا — کہ اور بھی کوئی مجھ سا گناہ گار آیا

غالب اور داغ دونوں خود کو سب سے بڑا گناہ گار بنا رہے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ میں جب گناہوں کے سمندر میں کود تو میں ڈوبتا تو کیا؟ میرے دامن کا کنارہ بھی تر نہ ہوا تھا یعنی کوئی گناہ نہ تھا جو میں نے نہ کیا ہو۔ لیکن اس کے باوجود میں گناہ گار ہی نہ ہوا تو مجھے گناہ گار بنانے کے لئے گناہوں کے سات سمندروں سے کام لیا گیا ہوگا تب کہیں جا کر میرا پورا دامن تو کیا صرف سرِ دامن یا دامن کا کنارہ تر ہوا تھا یعنی مجھے گناہ گار کہا ہی نہیں جا سکتا۔ لفظی تناسبات کے لحاظ سے معاصی کو دریا کہنا اور

گناہ گاری کو تردامنی کہنا معمولی باتیں ہیں معنوی حیثیت سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ گویا شاعر کہتا ہے کہ میرے موجودہ گناہ گناہ ہی نہیں اور میں بڑا گناہ گار نہیں یہ محض ایک طرح کی خود فریبی ہے اور لفظی صنعت کاری۔

داغ دنیا کی بات نہیں کہتے آخرۃ کی بات کرتے ہیں۔ میدانِ حشر میں ایک جگہ نہیں ہزار جگہ پکار آنے کا ذکر کرتے ہیں کہ مجھے اپنے گناہ گار ہونے سے انکار نہیں بلکہ میرا تو دعویٰ یہ ہے کہ حشر میں اگر مجھ سے بڑا کوئی اور گناہ گار ہو تو سامنے آئے۔ جب مجھ سے بڑا گناہ گار اور کوئی نہیں تو مجھے معافی بھی سب سے پہلے ملنی چاہئے۔ کہ ع مستحق کرامت گناہ گار اند

غالب ابھی اذنکاب گناہ کے انکار و اقرار کی منزل ہی میں چکر لگا رہے ہیں اور داغ یوم جزا میں گناہ کی سب منزلیں طے کرنے کے بعد گناہ گاری میں اپنی یکتائی کی دھوم مچا رہے ہیں۔

(۳)

غالب فرماتے ہیں ؎

نہ سنے گلے کو اتنا طول "غالب مختصر" لکھ دے کہ حسرت سنج ہوں عرض تمنائے جدائی کا"

داغ کہتے ہیں ؎

لکھیں جو اور کچھ تو ہماری مجال کیا انتا ہی لکھ کے بھیج دیا ہے "ترس گئے"

غالب اور داغ دونوں اپنے اپنے محبوب سے ملنا چاہتے ہیں۔ جو مدتوں سے بچھڑے ہوئے اور منزلوں دور ہیں۔ غالب عرض تمنا کے لئے موقع کی نزاکت کے احساس کی بنا پر طول کلامی سے بچنے کے لئے مختصر سے مختصر لفظوں کا انتخاب کرتے اور عرض بدعا یوں کر رہے ہیں کہ "حسرت سنج ہوں۔ عرض تمنائے جدائی کا"۔

غالب نے عرض تمنا کے لئے جن الفاظ کا انتخاب کیا اور جس طرح ان کو ترتیب دیا ان میں شوق و بے تابی یا والہیت نام کو بھی نہیں۔

اس کے مقابلہ میں داغ زمان و مکان کی دوریوں کی ستم کاری ظاہر کرنے کے لئے صرف اتنا کہتے ہیں "ترس گئے"

دیکھ لیجئے کس کے لفظوں میں جادو ہے اور کس کا جذبۂ شوق بے تاب و بے کراں ہے۔ کیا "ترس گئے" کہہ کر داغ دوست کی دل نوازی اور اپنی بیتابی کا اس انداز سے نہیں اظہار کرتے کہ اس سے حسن خود اپنی اہمیت اور قدر شناسی کا احساس کر کے بے تاب ہو سکتا ہے۔

(۴)

غالب ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

داغ ؎

داور حشر سے اب تک ہے امید انصاف کیا کریں گے جو پسند اس کی ادائیں آئیں

قاعدہ ہے کہ جب کوئی دوست اور عزیز سفر پر جانے کے لئے جدا ہوتا ہے تو کہا جاتا ہے۔ "فی امان اللہ"۔ ہماری عورتیں کہا کرتی ہیں "خدا کی امان" "خدا کے سپرد"۔ "خدا کو سونپا"۔

غالب کہتے ہیں کہ میں عزیز کو میں خدا کو سونپنے کے لئے بھی تیار نہیں یا تو اس لئے کہ اس کی جدائی گوارا نہیں، یا تعوذ باللہ رقابت کا ڈر ہے۔ وہی عزیز ہم سے ایسا بے نیاز ہے یا ایسا بھولا بھالا ہے کہ ہمیں چھوڑ کر، مدعی کا ہم سفر ہے۔ دیکھئے انجام کیا ہو؟

اس شعر کی ساری خوبی خدا کو سونپنے اور مدعی کے ہم سفر ہونے میں ہے۔ کیونکہ ایسا شخص جس کے بارے میں خدا پر بھی بھروسہ نہیں ہو سکتا دشمن کا ہم سفر ہے۔ نتیجہ معلوم۔

داغ کہتے ہیں ہمارے محبوب کی ادائیں دلفریب، آدم فریب اور عالم فریب ہی نہیں، خدا فریب بھی ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ محبت بھرے دل کا جذباتی فیصلہ ہے۔ جو غلط ہو سکتا ہے۔ یا حقیقت پر مبنی ہے۔ بہرحال محب و محبوب، عاشق و معشوق دونوں کا معاملہ خدا کے حضور میں پیش ہونے والا ہے۔ خدا کے انصاف سے امید ہے کہ ہمیں داد ملے گی۔ لیکن ڈر ہے تو ایک ہی کہ اگر خدا کو بھی فریق ثانی کی معصومانہ ادائیں پسند آگئیں یعنی فریق ثانی کی بے گناہی ثابت ہو گئی تو ہم سے کچھ نہ بن پڑے گا۔ ہم بوجہ اپنی کوتاہی کے محبوب کے حضور میں بار پانے سے محروم کر دیئے جائیں گے۔

اس انداز بیان میں خوبی یہ ہے کہ خدا کو منصف تسلیم کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ ہمیں محبوب سے شکایت ہے اور یہ واقعہ ہے کہ محب کو صرف بجا ہی نہیں بے جا بھی شکایت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ محب غلبۂ شوق کے زیر اثر چاہا کرتا ہے کہ بھول محبوب ہی کی نکلی۔ لیکن محب کو حاکم کے متعلق حق الیقین ہے کہ وہ بے لاگ منصف ہے۔ اس لئے اگر ہمارے ملزم محبوب کی وہ ادائیں جن کے ہم قتیل ہیں، مالک یوم الدین کے دربار میں معصوم قرار پا گئیں۔ تو ہمارا مطلب برآنے کی کوئی امید ہی نہیں۔

داغ داور حشر کی طرف سے بدظن نہیں ہیں۔ انھیں محبوب کی اداؤں کی

معصومیت سے بھی انکار نہیں۔ انھیں ڈر ہے تو اپنے مقدمہ یا دعوے کی کمزوری کا۔ کہ محبوب کی معصومیت خدائی عدالت میں ثابت ہو گی اور محبوب سے محبور ہی رہیں گے۔

(۵)

لسان الغیب حضرت حافظ شیراز ی فرماتے ہیں کہ:۔ ؎

شبِ تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل — کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

حضرت مرزا غالب دہلوی فرماتے ہیں کہ:۔ ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز — گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ است[1]

حضرت مرزا داغ دہلوی فرماتے ہیں کہ:۔ ؎

پا برہنہ، دشت ویراں، دور منزل، راہ صعب — تو بتا اے شامِ غربت، میں کروں تو کیا کروں

اپنی اپنی جگہ تینوں شعر لاجواب ہیں۔ تینوں شعروں میں ناموافق حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مگر پہلے دونوں شعروں میں حافظ و غالب اپنے بارے میں کچھ نہیں بتاتے کہ ان حزن ساماں حالات میں ان کی جدوجہد کس درجہ کی ہے یا پیش آمدہ مخالف حالات کا کیسے مقابلہ کر رہے ہیں۔ پہلے شعر میں حافظ کو اگر خیال آیا تو صرف اتنا کہ کنارے والوں کو کیا خبر؟ سوال یہ ہے کہ کشتی والے کیا کر رہے ہیں اور کنارے والے جنھیں سبک سار خیال کر رہے ہیں ممکن ہے کہ ان لوگوں کے بچانے کے لئے تدبیروں ہی میں لگے ہوئے ہوں۔

غالب بھی دریا کی طوفانی حالت، وقت کی نزاکت اور وحشتناک کشتی کی شکستگی کے باوجود ناخدا کو خفتہ یا غافل کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں اور خود کشتی کے مسافروں کی حالت کیا ہے، اس کی طرف مطلق اشارہ نہیں کرتے۔ حالاں کہ افراد و اقوام کی زندگی میں ایسے ایسے لمحے آیا کرتے ہیں کہ سب وسیلوں سے منہ موڑ کر اپنے ہی دست و بازو پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ ایسی کسی مدبرانہ حرکت ہی کا سہی غالب کی طرف سے کوئی نشان نہیں ملتا۔

یوں بھی دیکھا جائے تو ناخدا سویا ہوا ہی تو ہے، مردہ تو نہیں، یہ دیکھنے والا بیدار مسافر اگر خود کچھ نہیں کر سکتا۔ مگر اسے ان نازک حالات کا شدید احساس ہے تو وہ خفتہ ناخدا کو بیدار تو کر سکتا ہے۔ چارۂ کار تو خود اسی کے پاس ہے اور اگر پانا ہیچ ہے تو ایسے کے لئے سطح زمین سے زیادہ زیر زمین اور سطح آب سے زیادہ زیر آب موزوں جگہ ہے۔

لیکن ان دونوں استادوں کے مقابلہ میں داغ۔ دریا میں نہیں دشت ویران میں ہیں۔ دریا میں تیرا جا سکتا ہے۔ کشتی کی سواری تو موجود ہی ہے۔ کشتی ٹوٹ پھوٹ گئی ہے تو تختہ سے مسافر لپٹ سکتا ہے۔ لیکن بیابان میں سواری موجود نہیں، مسافر صرف اپنے ہی پیروں یا سینہ یا سر سے کام لیتا ہے۔ نہ منزل کا دور دور پتہ ہے نہ کوئی ہم سفر ہے، نہ کوئی خفتہ و نیم خفتہ۔ بیابان میں سواری موجود نہیں، مسافر صرف اپنے ہی پیروں یا سینہ یا سر سے کام لیتا ہے۔ نہ منزل کا دور دور پتہ ہے نہ کوئی ہم سفر ہے، نہ کوئی خفتہ و نیم خفتہ۔ بیابان میں راہبر ہی ساتھ ہے جو کچھ کام آسکے۔ تنہائی ہے اور صرف تنہائی۔ یعنی جو کچھ کرنا ہے آپ ہی کرنا ہے۔ ان سب مشکلوں کے باوجود مسافر کے دم خم یہ ہیں کہ اس نے سپر اندازی نہیں کی۔ سوچ یہی رہا ہے کہ کونسی تدبیر ہے جس سے مجھے کام لینا چاہئے اور شامِ غربت اور شبِ فرقت کو صبحِ وطن اور یومِ کامرانی و شادکامی میں بدل دینا چاہئے۔

(۶)

مرزا غالب کہتے ہیں ؎

یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مرزا داغ کہتے ہیں ؎

واقف رموزِ عشق و محبت ہے داغ سے — ملتا اگر تو پوچھتے کچھ اس ولی سے ہم

غالب کہتے ہیں میرا بیان مسائل تصوّف کا بیان ہے۔ میں ولی بھی مان لیا جاتا اگر "بادہ خوار نہ ہوتا" اگر غالب کی "بادہ خواری" سے مراد وہی بوادی یا عامیانہ زبان میں بھڑوا بازی ہے۔ تو مسائل تصوّف کا بیان نری بانیں اور خالی لفظوں کا گورکھ دھندا ہے اور اگر بادۂ عشق الٰہی کی سرشاری ہے تو حقائق حکمت و معرفت کا بیان حسبِ حال ہے۔ پھر ولایتِ غالب کے تسلیم کرنے میں شک و ریب حقیقت کا انکار ہے۔

داغ کہتے ہیں کہ داغ عشق و محبت کے رموز سے واقف ہے۔ عشق و محبت کے رموز سے آشنائی کا نام ہی تصوّف ہے۔ کہنے والے کا یہ اعتراف ایک حقیقت کا اعتراف ہے۔ اس لئے داغ کا مقام شناس شخص کہتا ہے کہ اگر داغ ہم کو ملتا تو اس عشق و محبت کے ولی سے ہم بھی عشق و محبت یا تصوّف کا کوئی راز پوچھ لیتے غالب حال و قال میں دور نگی دکھاتے ہیں جو ان کی ولایت کی طرف سے سائل کو مشکوک کر دیتی ہے۔ اور اس کے مقابلہ میں داغ کے ہاں یکرنگی ہے۔ اور یہی

---

[1] ایک شعر گرامی کا بھی قابل ملاحظہ ہے ؎

نشانہ دشمن و زہ پیچ پیچ و منزل دور — مگس بر مژگاں یار و رہنما خفتہ است

(ادارہ)

بھروسہ اور اعتماد کئے جانے کی چیز ہے۔

(۷)

غالب کا شعر ہے ؎

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا　　یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

داغ کا شعر ہے ؎

عاشق کا ذرا سا دل تسکین ہی کیا اس کی　　جھوٹا ہو کہ سچا ہو وعدہ تو کیا ہوتا

غالب کے شعر کا مفہوم بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میرا مطالبہ تو بڑا تھا مگر محبوب نے یا مقصود الیہ نے میرے کسی مطالبہ پر مجھے دونوں جہان دے دیئے اور خود بخود سمجھ لیا کہ غالب کے خوش ہو جانے کے لئے بہت کافی ہیں۔ مگر غالب یا طالب کہتا ہے کہ دونوں جہان لے کر میرا مطالبہ تو پورا نہیں ہوا، مطالبہ ہے کیا؟ اس کی کوئی تصریح نہیں۔ رہی غالب کی خاموشی تو وہ اس کی رضامندی کی علامت نہ تھی۔ وہ تو محض اس لئے تھی کہ غالب کو اور مطالبہ کرتے یا مطالبہ پر اصرار کرتے شرم آئی۔

کہا جا سکتا ہے کہ غالب کا مطالبہ وصالِ یار کا تھا اور محبوب دونوں جہان دے کر اس گداے بے مایہ سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا تو طالب صادق کے لئے صرف ایک ہی راہ کھلی تھی کہ شکریہ کے ساتھ دونوں جہان کا عطیہ قبول کرنے سے انکار کر دیا جاتا اور عرض کیا جاتا کہ حضور یہ لیں دیں کیسا ہم تو محض آپ کی ایک نگہ آشنایانہ کے طالب ہیں۔ غرض مانگنے والے کا مطالبہ ممکن ہے ہیچ و ہزار عالم کا ہو، یا محبوب کی ذات کا۔ لیکن دونوں جہان لے لینا اور خاموش رہ جانا ظاہر کرتا ہے کہ ذات کا مطالبہ نہ تھا۔ اگر ہو تو لفظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

داغ کے ہاں معاملہ عشق و محبت کے معاملات میں انتہائی شیفتگی کا ہے۔ داغ عاشق کے دل کو محبت و محبوب کے معاملہ میں "ذرا سا دل" کہتے ہیں۔ اور مطالبہ بھی نہ ایک عالم کا ہے نہ ہیچ و ہزار عالم کا، نہ ذات کا، نہ وصالِ ذات کا مطالبہ ہے بھی تو صرف اتنا کہ محبوب اپنی زبان سے التفات کا وعدہ کرے اور وعدہ میں بھی یہ قید نہیں کہ وہ سچا ہی ہو۔ تم وعدہ تو کرو۔ بس تمہارا عاشق خوش ہو جائے گا۔

(۸)

غالب ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

داغ ؎

وہ ہیں کہ مجھے عالم بالا کی خبر تھی　　اے بے خبری! خاک نہیں اپنی خبر آج

غالب نے صرف اپنی حالت کا اظہار کیا ہے۔ کہ خود میں غافل ہوں، کب سے غافل ہوں؟ پہلے کیا تھا؟ اس کا کوئی تذکرہ نہیں، لیکن داغ اپنے ماضی و حال کی حالت کا موازنہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یا تو کل اپنا یہ عالم تھا کہ ہمیں عالم بالا کی بھی خبر تھی۔ مسجود ملائک تھے اور آج اپنی بے خبری کا یہ عالم ہے کہ خبر تو کیا خبر دینے والا بھی کوئی نہیں۔ اور بے خبری کو بتایا جا رہا ہے کہ ہمیں اپنی بھی کوئی خبر نہیں۔ بے خبری سے اظہار بے خبری انتہائی بے خبری ہے۔

(۹)

غالب فرماتے ہیں ؎

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

داغ فرماتے ہیں ؎

کمالِ عشق ہے لے داغ محو ہو جانا　　مجھے خبر ہی نہیں نفع کیا ضرر کیا ہے

غالب قطرہ کے دریا میں فنا ہو جانے کو "عشرتِ قطرہ" یعنی قطرہ کا نفع حاصل کرنا مانتے اور درد کے حد سے گزر جانے کو اس کا دوا ہو جانا یعنی درد کا فائدہ اٹھانا تسلیم کرتے ہیں یعنی قطرہ کی فنا اس کی عشرت ہے اور درد کا حد سے گزرنا درد کی دوا ہے۔ گویا دونوں کی فنا بو بظاہر فنا ہے در حقیقت دونوں کی عشرت اور دوا ہے۔ اس لئے دونوں فنا کو فنا سمجھ کر نہیں اپنی عشرت اور اپنے مرض کی دوا سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اس حالت کو عشق کا کمال تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

اس کے خلاف داغ یہ کہہ کر ؎

کمالِ عشق ہے اے داغ محو ہو جانا　　مجھے خبر ہی نہیں نفع کیا ضرر کیا ہے

نفع و ضرر کے احساس سے بالاتر ہو کر صرف اتنا ہی مانتے ہیں کہ عشق کا کمال یہ ہے کہ عاشق راہِ عشق و شوق میں محو ہو جائے۔ اس محو ہو جانے میں کوئی نفع ہو سکتا ہے یا سراسر نقصان ہی ہے۔ یہ عاشق کے سوچنے کی چیز نہیں۔ مقام محویت کا حصول عشق کا کمال ہے عاشق کا نہیں۔ عاشق کا وجود عشق میں محو ہو چکا ہے۔ اس لئے عاشق کی تلاش عبث ہے۔ اگر عاشق کا کمال مانا جائے تو معشوق سے برتری کا خیال آ سکتا ہے۔ اور معشوق کی یکتائی کو یہ گوارا نہیں۔ لیکن عشق کا کمال حسن کے کمال کی دلیل ہے۔ اور یہ معیوب نہیں

(باقی آئندہ)

وجاہت علی سندیلوی

غالب کے چند قلم زدہ اشعار

بلاشبہ دیوانِ غالب ہماری ایک انتہائی مقبول اور محترم کتاب ہے اور اس کی قدرشناسی میں روز بروز جو اضافہ ہوتا جارہا ہے وہ کسی دعوے یا بحث کا محتاج نہیں ہے بلکہ خود غالب کے اس خواب کی جیتی جاگتی تعبیر ہے کہ ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

بازار میں دیوانِ غالب کے بیسیوں اڈیشن ملتے ہیں لیکن بڑے تعجب اور افسوس کی بات ہے کہ ان میں بیشتر اشعار اور مصرعوں کے جنوی رد و بدل سے قطع نظر بعض بہت اچھے اور معرکۃ الآرا اشعار نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر صرف چند بہت مشہور اشعار لکھتا ہوں جو سب کے سب مشکل سے کسی ایک مطبوعہ دیوان میں نظر آتے ہیں حالانکہ یہ سب غالب ہی کے نام سے موسوم ہیں اور ان کے دیوان کے مختلف اڈیشنوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

(۱) شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کردیا — غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا
(۲) پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے — رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوادار دں کا
(۳) اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے — تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر
(۴) ہم بے خودیٔ شوق میں کر لیتے ہیں سجدے — یہ ہم سے نہ پوچھو کہ کہاں ناصیہ سا ہیں
(۵) ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
(۶) جاں لب پہ آئی تو بھی نہ شیریں ہوا دہن — از بسکہ تلخیٔ غمِ ہجراں چشیدہ ہوں
(۷) اہلِ دول کے حلقہ میں ہر چند ہوں ذلیل — پر عاصیوں کے فرقہ میں اک برگزیدہ ہوں
(۸) پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد — ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں
(۹) نہ پوچھ حال اس انداز اس عتاب کے ساتھ — لبوں پہ جان بھی آجائے گی جواب کے ساتھ

ان اختلافات کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آگئی ہے کہ دیوانِ غالب کا جو ابتدائی انتخاب کیا گیا تھا اس میں رفتہ رفتہ مختلف ناشرین اپنی پسند اور اطلاع کے بموجب غیر منتخب کلام سے بعض اشعار بڑھاتے رہے ہیں۔ نظامی پریس اور مولانا حسرت موہانی کے مرتب کردہ اڈیشنوں میں ایسے اضافے بہت ملتے ہیں۔

دیوان کے انتخاب کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں یوں رقم طراز ہیں۔ "سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں غالب کا دیوان بہت بڑا تھا۔ موجودہ دیوان منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب اور مرزا خاں عرف مرزا خانی کو تو ان شہر مرزا کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا کہ اتنا کچھ کہہ چکا اب ندارک کیا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ غیر ہوا سو ہوا انتخاب کر دو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔" مولانا آزاد کی یہ بات نہ تو دل کو لگتی ہے اور نہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ غالب ایسی منفرد اور خود مختار شخصیت سے جو کہ ذوق اور مومن تک کو خاطر میں نہ لاتا تھا یہ توقع مشکل ہی سے کی جا سکتی تھی کہ وہ اپنے حسنِ انتخاب پر بھروسہ نہ کر کے خود اپنے دیوان کے انتخاب کا کام کسی دوسرے شخص کے سپرد کر دے۔ غالب کا ایک شعر غلط شائع ہو جاتا تو مہینوں اور برسوں وہ ناشر اور کاتب کو معاف نہیں کرتے تھے۔ پھر بھلا وہ یہ کیسے برداشت کر سکتے کہ ان کا کوئی پسندیدہ شعر کوئی دوسرا شخص جو خدا کے واسطے پردہ نہ کیجے کا اُٹھا واعظ (۱۰) کہیں ایسا نہ ہو یہاں بھی وہی کافر صنم نکلے

ان کا بہت بڑا دوست اور مخلص ہی کیوں نہ ہوتا قلم زد کر دیتا اور وہ خاموش دم بخود دیکھا کرتے۔

خود مرزا غالب اپنے ایک خط میں یوں لکھتے ہیں۔ "قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا ؎ طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کئے۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے۔"

مولانا حالی نے اس مسئلہ پر بالکل دوسرے انداز سے روشنی ڈالی ہے "غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے ہیں کہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بلدانہ وقت نہ ہوتی اور غالب کو اس پر عمل کرنے کا موقع مل جاتا تو غالب کا دیوان بے مثل اور بے نظیر ہوتا۔" مولانا کا یہ مشورہ بہت پر خلوص اور مناسب تھا لیکن اس کو پیش کرتے وقت وہ غالب کے قلم زدہ اشعار کو بالکل ہی فراموش کر گئے چنانچہ یہ مشورہ صرف نصف صداقت کا حامل ہے۔ یوں تو غالب کا دیوان اب بھی بے مثل اور بے نظیر ہے لیکن یقیناً اگر اس کے کچھ اشعار اور نکال دئے جاتے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں سے نکالے ہوئے کچھ اشعار نہ نکالے جاتے تو اس کی لطافتوں اور بلندیوں میں اور بھی چار چاند لگ جاتے۔

دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ (جس میں غالب کے قلم زدہ اشعار بھی درج ہیں) کا عام مروجہ انتخاب دیوان غالب سے مقابلہ کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ آخر انداز کر دیے بعض لاجواب اور نادر اشعار یک قلم متروک کر دئے گئے ہیں۔ غالب کے بیان کے بموجب صرف "مضامین خیالی" والے اشعار نکال دئے گئے تھے۔ آزاد کے قول کے مطابق صرف مشکل اور عوام کی سمجھ میں نہ آنے والے اشعار خارج کر دئے گئے تھے لیکن قلم زدہ اشعار کی فہرست دیکھ کر بعض مقامات پر تعجب اور افسوس ہوتا ہے کہ سنگ ریزوں کے ساتھ دو ایک نہیں بلکہ بہت کافی تعداد میں جواہر پارے بھی نکال کر باہر پھینک دئے گئے ہیں جس کو ایک انگریزی مثل کے بمصداق یوں کہا جا سکتا ہے کہ اکثر ٹب کے پانی کے ساتھ بچے بھی باہر پھینک دئے گئے ہیں۔

انتخاب کرنے والے نے بھی کیا ہو اس کے اوپر مقامیہ رہے ہوں گے کہ عامیانہ سست بندش، مشکل اور مغلق مطالب کے اشعار دیوان سے علیحدہ کر دئے جائیں لیکن قلم زدہ اشعار کو سامنے رکھ کر دیکھئے تو خود بقول غالب ؎

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھئے ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہئے

مولانا حالی کی اس بہت معقول تجویز سے قطع نظر کر کے اگر انتخاب کچھ زیادہ اونچا ہوتا اور کچھ اور اشعار نکل جاتے تو انتخاب اور نکھر جاتا۔ انتخاب سے بعض بہت بلند اور بے پناہ اشعار بھی پر نہ صرف خود انتخاب بلکہ الحد زبان فخر کر سکتی ہے حذف کر دئے گئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر کس جذبے کے تحت اس قسم کے اشعار جو انتخاب کے بہت سے دیگر اشعار سے قطعاً کہیں زیادہ قیمتی چست، رنگا دیزاور شاعرانہ نکتہ سنجیوں کے حامل تھے گردن زدنی قرار دئے گئے ہیں؟ اور دیوان سے بارہ پتھر باہر کر دئے گئے ہیں؟ اگر نسخہ حمیدیہ شائع نہ ہوتا (کیونکہ اس کی اشاعت بھی محض ایک اتفاقی بات تھی) تو یقیناً ادب عالیہ کے یہ بیش بہا موتی حسب سابق گمنامی کی تہ ہی میں پڑے رہ جاتے۔ غالب نے ایک جگہ اپنے ایک خط میں کہا ہے کہ میں غلط زمانے میں پیدا ہوا ہوں اور ان کے کلام میں تو اس بات کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے خلوع میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں یا ع کو کبم راہ عدم اوج قبولے بودہ است وغیرہ لہٰذا ان اشعار کو قلم زد کئے جانے کی کوئی ایک معقول وجہ سمجھ میں آتی ہے تو یہ کہ غالب نے اپنی پسند سے نہیں بلکہ اس خیال سے کہ ان کے زمانے کے عوام ان اشعار کے صحیح مطالب نہیں سمجھ سکیں گے کسی وقتی جذبے کے تحت ان کو خارج کر دیا تھا۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ بھی کوئی جچی ہوئی سی بات نہیں معلوم ہوتی۔ بہر حال میں اس مسئلے میں نسخہ حمیدیہ میں سے صرف چند مثالیں پیش کر کے ناظرین کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہوں: ؎

شوخیٔ رنگ حنا، خون وفا سے کب تک آخر اے عہد شکن، تو بھی پشیماں نکلا

بہت خوب کہا ہے، اسی صنف کا مولانا محمد علی کا ایک مشہور شعر ہے ؎

تجھ سے مقابلہ کی کسے تاب ہے ولے میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار بسرہ بیگانہ اصبا آوارہ، گل ناآشنا

کارخانۂ قدرت کی یہ ترتیبی میں بھی بنیادی ربط کی طرف اشارہ کرنا بہت دور کی لگا ہوں کا کام ہے۔ اس موضوع پر پچھلے چند سالوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور کاغذ سیاہ کر ڈالے گئے ہیں۔ سائنس دانوں کے ایک گروہ کا خیال ہے کہ کارخانۂ قدرت کے پیچھے ایک قادر مطلق طاقت اور دماغ کام کرتا نظر آتا ہے۔ دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ قدرت کے عناصر بنیادی طور سے ایک دوسرے کے مخالف اور مند ہیں اور ان کی ظاہری ترتیب محض اتفاقی اور صرف ایک عارضی بات ہے۔

استعدادِ اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں

سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشاقِ تحسیں کا

بصورت تکلم بمعنی تاسف — استعدادِ تبسم ہوں پہ مردوں کا

اپنی پریشاں حالی کی کیا خوب مثال دی ہے جو تعریف سے مستغنی ہے۔

لے دائے غفلت نگہ شوق و درنہاں — ہر پارہ سنگ لختِ دلِ کوہِ طور تھا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جائے — مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی ہوا

اس شعر میں یہ لطیف طنز بھی پنہاں ہے کہ اگر رحمتِ حق نے ایک ایسے شخص کو بخش دیا کہ جس نے کوئی گناہ ہی نہیں کیا تھا تو اس میں کون سی خاص بات ہوئی۔ ع بجلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ میرا ممنونِ معاصی نہ ہونا منکرِ رحمت کے مترادف ہے جو کہ صریحاً کفر ہے۔ رحمتِ حق کی وسعت ملاحظہ ہو کہ اس نے میرے ایسے کافر کو بھی بخش دیا۔

اسدیہ عجز و بے سامانی فرعونِ توام ہے — جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

فرعونیت اپنی انا کے ساتھ ساری دنیا کو ہیچ سمجھتی ہے اور کسی سماجی اور اخلاقی پابندی کو نظر میں نہیں لاتی ہے۔ بالکل یہی کیفیت عجز و بے سامانی کی ہوتی ہے وہ بھی ہر قید و بند سے آزاد ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ فرعونیت اور بے سامانی اگرچہ منتضاد نظر آتی ہیں لیکن درحقیقت مماثل ہوتی ہیں۔ دونوں ہی کی بنیاد خود غرضی اور نفسانیت پر قائم ہوتی ہے اور یہ ایک ہی جذبہ انانیت یا ہم چو من دیگرے نیست کے دو پہلو ہیں۔

علاوہ ازیں بندگی کی ایک قسم نفسانیت پر بھی قائم ہوتی ہے۔ دیکھنے میں تو وہ بندگی ہوتی ہے لیکن اپنے پندار کی وجہ سے وہ جذبۂ عبودیت کے بجائے جذبۂ فرعونیت کو تقویت پہنچاتی ہے۔

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنرمندی اسد — نقص پہ اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

بہت خوب کہا ہے حق گفتی و در سفتی۔ عام لوگوں کا یہ خیال غلط ہے کہ غالب نے اپنی عظمت کے زعم میں اپنے معترضین سے کچھ نہیں سیکھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا آسان ترین کلام جس پر ان کی مقبولیت کی اساس قائم ہے ان کی مشکل گوئی کے معترضین ہی کی دین ہے۔

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور جمع ہوئی — مرغوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

شاعر کے قلم پر مصور کے برش کو رشک آنے لگا ہوگا۔ انتہائی پُرکیف شعر ہے۔

لے اسدِ خود ہم اسیرِ رنگ و بو سے باز ہیں

ظاہرا صیاد نادان ہے گرفتاروں میں ہوں

کتنی بڑی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ شاعر کا مشاہدۂ زندگی کس قدر فلسفیانہ اور دوررس تھا۔

رسیدن گل باغ وا ماندگی ہے — عجب منزل آرائے رفتار ہیں ہم

انگریزی ضرب المثل ہے کہ سب راستے قبر ہی کی طرف جاتے ہیں۔ انسان اگر اپنی منزل کو صحیح طور سے سمجھ لے تو زندگی کے ہیجانی نشاط و غائت ختم ہو جائیں۔

تماشائے گلشنِ تمنائے چیدن — بہار آفرینا! آئینہ کار ہیں ہم

بے پناہ شعر ہے۔ انسانی زندگی کی تفسیر اس سے بہتر نہیں ہو سکتی کہ تماشائے گلشنِ تمنائے چیدن! ہر پیدا ہونے والا دنیا کو بڑے اشتیاق سے دیکھتا ہے اور پھر کچھ کر ڈالنے کی تمنا دل میں لئے چلا جاتا ہے۔ شاعر خدا سے فریاد کرتا ہے کہ بس اتنی ہی سی بات پر ہم گنہگار ہو گئے!

نہ ذوقِ گریباں نہ پروائے داماں — نگاہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

اسدِ شکوہ کر دعا ناسپاسی — ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

دعا کو ناسپاس کہنا بڑا لطیف طنز ہے۔

نہیں معلوم کس جذبہ کے ماتحت یہ پوری غزل قلم زد کر دی گئی۔ غالباً انتخاب کے وقت یہ غزل غالب کے پیشِ نظر نہ ہوگی۔ ان کے لئے یہ بھی تو ایک مصیبت تھی کہ قدردانوں کی کثرت کی وجہ سے ان کے پاس اپنی غزلوں کے مسودے بہت کم ہی رہا کرتے تھے۔

میں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب — لیکن عبرت کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

"شبنم خورشید دیدہ" کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ کتنا بہت دیکھتا ہے اور کتنی کم فرصت ہے۔

ہے طلسمِ دہر میں صدحشر پاداشِ عمل — آگہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

پاداشِ عمل کو صدحشر کہنا کمال نکتہ سنجی ہے۔ شاعر نے نفسیات کا جدید ترین اصول بیان کیا ہے کہ انسان کا ہر فعل بالقصد خود اپنی جزا یا سزا کا حامل ہوتا ہے

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے — ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

انسان کے باطن یا تحت الشعور کو ورقِ ناخواندہ یعنی لکھا ہوا تو ہے لیکن پڑھا نہیں جاتا کہنا اعجاز بیانی ہے۔ شاعر نے باوجود اس کے کہ جدید علم نفسیات نے

اس کے زمانہ میں اپنی موجودہ شکل اختیار نہیں کی تھی، اس کا ایک بنیادی کلیہ بیان کیا ہے

منظر بہ نقص گویائیان کمال بے ادبی ہے — گہ خار خشک کو بھی دعوئ چمن نسبی ہے

اخلاقیات کا ایک زریں اصول بیان کیا گیا ہے۔ اردو ادب کو اس قسم کے اشعار پر بجا طور سے ناز ہو سکتا ہے۔

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسم بے خبری ہو — جنون و یاس و الم رزق مدعا طلبی ہے

مدعا طلبی یعنی خود غرضی اور نفسانیت ہی تمام پریشانیوں کی جڑ ہیں۔

ہم نشینی رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک — لیکن اس سے ناگوار اتر ہے بدنامی تری

برگ ریزی طے گل ہے وضعِ زر افشانی — باج لیتی ہے گلستاں سے گل اندامی تری

نگہ معمار حسرت تہا چہ آبادی چہ ویرانی — کہ مژگاں جس طرف وا ہو کفِ دامانِ حیرت ہے

شاعر نے یہ حقیقت کہ ہر بیان کی ہے کہ انسان کی خوشی خارجی اسباب پر نہیں بلکہ داخلی اسباب پر مبنی ہوتی ہے۔ اگر نگہ حسرت زدہ ہے تو وہ ہر طرف حسرت انگیز ہی مناظر پیش کرے گی۔ یہ ایک انگریزی ضرب المثل بھی ہے۔

رشک ہے آسائشِ ارباب غفلت پر اسد — ہے پرِ پروانہ دل نعیب خاطر آگاہ ہے

شاعر کا یہ تحقیق اب ایک انگریزی مقولہ بن چکی ہے۔ "ناواقفیت ایک نعمت اور واقفیت ایک غلطی ہے"۔

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے — غافلاں آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

ہندی، اردو اور انگریزی زبانوں میں تھوڑے سے تغیر کے ساتھ یہی بات ضرب المثل بن چکی ہے۔

مستعدِ قتلِ یک عالم ہے جلادِ فلک — کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے

شوخیِ کبریا ہے کڑی کمان کا تیر ہے۔

جزو و نیاز سے تو نہ آمادہ راہ پر — دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

کیا تیور ہیں۔ اپنی نوعیت کا بے مثل شعر ہے۔

نہ چیرہ چشم ساقی کی نہ جنبت دور ساغر کی — مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

اپنی اجڑی ہوئی محفل کی کیا تصویر کھینچی ہے؟

زمانہ تحمل ہیں مہمانِ تغافل ہیں — بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

جن لوگوں نے زندگی کے بنیادی حقائق کو پا لیا ہے وہ جانتے ہیں کہ غم و شادی محض عقل و نظر کے دھوکے ہیں۔

اوپر میں نے جو چند اشعار پیش کئے ہیں ان میں سے نہ تو کسی کو مہمل کہا جا سکتا ہے اور نہ مشکل اور کم و بیش ان میں سے ہر کوئی اپنی مستقل ادبی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ فہرست مکمل بھی نہیں ہے۔ ابھی ایسے اور بہت سے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ یہ اشعار مروجہ دیوان کے اشعار سے ہرگز پست نہیں ہیں بلکہ بعض تو ایسے لاجواب ہیں کہ ان کی ٹیکر کے چند ہی اشعار منتخب دیوان میں بھی مل سکیں گے۔ پھر عقل کام نہیں کرتی کہ آخر یہ منتخب دیوان سے کیوں نکال دئے گئے تھے اور اس ناانصافی پر اب بھی کیوں عمل کیا جا رہا ہے۔ کیا ابھی وقت نہیں آیا کہ ان اشعار کو منتخب دیوان میں ان کی جگہ دی جائے اور مولانا حالی کے مشورے کے بموجب بعض اشعار موجودہ دیوان سے کم کر دئے جائیں تاکہ موجودہ دیوان کا معیار بھی بلند ہو جائے اور اس کے اختصار کی نزاکت بھی ختم نہ ہونے پائے۔

مظہر امام

غزل

اب بھی پردے میں ہی پردہ دری تو دیکھو — عقل کا دعویٔ بالغ نظری تو دیکھو

سر پٹکتے ہیں کہ دیوارِ خستاں ٹوٹے — حضرتِ تیغ کی آشفتہ سری تو دیکھو

آج ہر زخم کے منہ میں ہے زبانِ گویا — میرے عیسیٰ کی ذرا چارہ گری تو دیکھو

قیدِ نظارہ سے جلووں کو نکلنے نہ دیا — دوستوں کی یہ وسیع النظری تو دیکھو

اُن سے پہلے ہی چلے آئے جنابِ ناصح — میرے نالوں کی ذرا زود اثری تو دیکھو

ہے تغافل کہ توجہ نہیں کھلنے پاتا — حسنِ معصوم کی بیدادگری تو دیکھو

جاوداں وصل کے لمحات ہوئے ہیں مظہر
طائرِ وقت کی بے بال و پری تو دیکھو

خواجہ احمد عباس

دو مہاتما

گاندھی اور ٹالسٹائے

ماسکو کی اونچی اونچی عمارتیں سڑک کی ڈھلان کے پیچھے گم ہو جاتی ہیں۔ ہری ہری گھاس سے ڈھکے ہوئے نشیب و فراز کو پار کرتی سڑک چلتی رہتی ہے، چلتی رہتی ہے، یہاں تک کہ اونچے اونچے برچ کے پیڑوں کا جنگل آ جاتا ہے۔ مگر اس جنگل میں سے سڑک ایسے گزرتی ہے جیسے وہ سڑک نہ ہو بلکہ ایک اندھیری سرنگ ہو۔ اور ایسا لگتا ہے کہ ہم وقت کے پہاڑ کا سینہ چیرتے ہوئے ماضی کی طرف جا رہے ہوں۔

اور پھر دفعتاً جنگل کا اندھیرا سورج کی کرنوں سے جگمگا اٹھتا ہے۔ اب ہم اونچے اونچے پیڑوں کی اندھیری سرنگ میں سے ایک حسین وادی میں آ نکلتے ہیں۔

چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ، دھوپ میں چمکتا ہوا دریا کا پانی، ایک گہرا سناٹا، خاموش ماحول میں ہماری موٹر کی غیر متعلق آواز، ایک عجیب طلسمی سکون۔ مگر یہ موت کا سکون نہیں ہے۔ فطرت کے اس حسین پیکر میں زندگی کی نبض چل رہی ہے۔ نہیں یہ سکون نیند کا سکون بھی نہیں ہے۔ دریا کی سطح پر کرنیں ناچ رہی ہیں۔ پیڑ دھیرے دھیرے جھوم رہے ہیں۔ ہوا کے ہلکے جھونکوں کے ساتھ گھاس سرسرا رہی ہے۔ نہیں، فطرت سو نہیں رہی اور نہ اس پر خود فراموشی کا نشہ چھایا ہوا ہے۔ یہ طلسمی سکون روحانی سرگرمی سے بھرپور ہے۔ اس خاموشی میں بہت سی ابدی حقیقتیں اپنا اعلان کر رہی ہیں۔ فطرت ایک گہری سوچ میں کھوئی ہوئی ہے، جیسے کوئی مہان آتما سمادھی لگائے کائنات کے اہم ترین مسائل پر غور و فکر میں غرق ہو۔

ہم یاسنایا پولیانا کے گاؤں میں مہاتما ٹالسٹائے کے مکان کی زیارت کرنے آئے ہیں۔

وسیع باغ کے کونے میں ایک مٹی کا ڈھیر جس پر گھاس اگی ہوئی ہے اور خودرو جنگلی پھول، نہ سنگ مرمر کی سل نہ نام و تاریخ وفات کا کتبہ، نہ صلیب کا نشان "برسہا برس ماغریباں نے چراغے نے گلے"..... یہ ٹالسٹائے کی قبر ہے....

ٹالسٹائے جو ایک امیر نواب کا بیٹا تھا، جس کو کاؤنٹ کا خطاب ملا ہوا تھا۔ جس نے اپنی لاکھوں کی جائداد اپنے غریب کسانوں میں بانٹ دی تھی۔

ٹالسٹائے جو دنیا کے عظیم ترین ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے اور جس کے ناول "جنگ اور امن" War and Peace کے بارے میں نقادوں کا کہنا ہے کہ یہ دنیا کا بہترین اور لافانی ادبی شاہکار ہے۔ اور جس کا ٹیکنی کلر فلم بنا کر ہالی وڈ کے ایک پروڈیوسر نے کروڑوں ڈالر کا منافع کمایا ہے۔

ٹالسٹائے جو عیسائی مذہب میں پیدا ہوا تھا اور جو حضرت عیسیٰ کا سچا پیرو تھا اور اُن کی طرح عدم تشدد اور امن کا حامی اور جنگ اور ظلم کا دشمن تھا ٹالسٹائے جس نے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ اُسے ایک غریب کسان کی طرح کچی قبر میں دفن کیا جائے، اور اس پر پتھر کی ایک سل بھی نہ رکھی جائے اور نہ ہی صلیب کا نشان لگایا جائے۔

مگر ٹالسٹائے جیسی مہان آتماؤں کی یادگار قائم کرنے کے لئے، سنگ مرمر کے مزاروں، مقبروں، سمادھیوں اور صلیبوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کی کچی قبر پر بھی کبھی شمع روشن نہیں کی جاتی۔ لیکن ٹالسٹائے نے اپنی زندگی اور اپنے ادب کے ذریعے انسانیت کی جن ابدی قدروں کو اُجاگر کیا وہ دنیا کے کونے کونے میں اب تک روشنی پھیلا رہی ہیں۔ اور آج بھی نہ صرف ہزاروں روسی بلکہ سینکڑوں غیر ملکی بھی۔ چینی اور انگریز اور فرانسیسی اور جرمن اور جاپانی اور اطالوی اور عرب اور ہندوستانی۔ اس گاؤں میں آتے ہیں، اس باغ

ہیں گھومتے ہیں جہاں ٹالسٹائے ٹہل ٹہل کر غور و فکر کیا کرتا تھا۔ اس غریبوں کے پیڑ" Tree of the poor تلے سستاتے ہیں جس کے سائے میں ٹالسٹائے اپنے کسانوں کو سماجی اور اقتصادی اُلجھنوں اور مسئلوں کو سلجھانے میں دوستانہ صلاح، مشورہ دیتا تھا۔

پھر وہ اس مکان کے کمروں میں سے ہوتے ہوئے اُس کمرے میں آتے ہیں جہاں ٹالسٹائے اپنا ادبی کام کیا کرتا تھا۔ اُس میز کو دیکھتے ہیں جس پر "جنگ اور امن" جیسے لازوال شاہکار لکھے گئے تھے۔ اُس میز کے سامنے دیوار پر الماری ہے۔ اور اس الماری میں آج بھی وہ کتابیں رکھی ہوئی ہیں جو موت سے چند روز پہلے ٹالسٹائے کے زیر مطالعہ تھیں۔ ان میں سے کئی کتابیں ہندو دستان کے ویدانت فلسفے کے بارے میں ہیں۔ اور ایک گوتم بدھ کی سوانح حیات ہے اور اُس وقت وقتاً ہندوستانی سیاح یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ کتابیں اور اُن میں لکھا ہوا فلسفۂ حیات جس کا اتنا گہرا مطالعہ ٹالسٹائے نے کیا تھا، ایک سنہرا پُل ہے جو روس کے اس چھوٹے سے گاؤں کو ہندوستان کے فلسفہ و تہذیب کے مرکزوں سے جا ملاتا ہے۔ اور گو ٹالسٹائے بذات خود کبھی ہندوستان نہیں آیا لیکن مشرق روحانی اور اخلاقی قدروں کے اس پُل کے ذریعے وہ عمر بھر ہندوستان کی روح کے بہت قریب رہا۔

جنھوں نے گاندھی جی کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اہنسا اور ستیہ گرہ کی تشکیل میں وہ ٹالسٹائے سے بہت حد تک متاثر ہوئے تھے جنوبی افریقہ میں جب اُنھوں نے اپنا پہلا ستیہ گرہ آشرم قائم کیا تو اس کا نام 'ٹالسٹائے فارم' رکھا۔ ان دونوں میں برسوں تک خط و کتابت چلتی رہی اور یہ خطوط آج بھی ٹالسٹائے میوزیم میں محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔ گاندھی جی کی تقریروں اور تحریروں میں بار بار ٹالسٹائے کے اعتقادات کے حوالے ملتے ہیں۔ ٹالسٹائے کی سو سالہ برسی کے موقع پر گاندھی جی نے ایک مضمون میں اپنے روسی دوست اور ہم خیال کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ یہاں میں اس مضمون کے چند اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں۔ گاندھی جی لکھتے ہیں:

"چالیس برس پہلے جب میں تشکیک اور بے اعتقادی کے ایک نازک دَور سے گزر رہا تھا میں نے ٹالسٹائے کی کتاب پڑھی، جس کا عنوان ہے 'خدائی سلطنت خود تمھارے دل میں ہے'

The Kingdom of God is within you

اس وقت تک میں تشکّد میں اعتقاد رکھتا تھا۔ لیکن اس کتاب سے میں اِزحد متاثر ہُوا۔ اس کتاب کو پڑھنے سے میرے دل کے شکوک دور ہو گئے اور میں عدم تشدّد کا قائل ہو گیا۔ مجھے ٹالسٹائے کی زندگی میں جس بات نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ یہ ہے کہ وہ جو کہتے تھے اس پر عمل بھی کرتے تھے۔ اور اپنی تلاشِ حق کے لئے ہر قیمت ادا کرنے کے لئے تیار رہتے۔ مثال کے طور پر ان کی زندگی کی حیرت انگیز سادگی کو لے لیجئے۔ وہ پیدا ہوئے ایک امیر گھرانے میں، جہاں ہوئے عیش و عشرت کے ماحول میں، جہاں کسی چیز کی کمی نہیں تھی، اور پھر بھی جب انھوں نے ایک بار اپنی اس زندگی کو خیرباد کہا، تو کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا....

"ٹالسٹائے اپنے زمانے کے سب سے سچے انسان تھے.....

"وہ اس دَور کے سب سے بڑے اہنسا وادی تھے..... ان کی زندگی سے ہم عدم تشدّد کے فلسفے کے بارے میں بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں.....

"ایک اور مسئلہ جس پر ہم ٹالسٹائے سے سیکھ سکتے ہیں وہ ہے محنت اور روٹی کا مسئلہ۔ ان کا کہنا تھا کہ دنیا میں اتنی غربت اور تکلیف اس لئے ہے کہ انسانوں کو ان کی محنت کا صلہ نہیں ملتا۔ وہ خیرات اور دان پُن کے بالکل قائل نہیں تھے۔ جو امیر غریبوں کی محنت مزدوری سے ناجائز فائدہ اُٹھا کر خود عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں اور پھر اپنے ضمیر کو تسلی دینے کے لئے دان پُن کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو وہ ڈھونگی اور ریاکار کہتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جب امیر اور رئیس طبقے کا بوجھ غریب محنت کشوں کی پیٹھ سے ہٹ جائے گا تب خیرات اور بخشش کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہے گی.....

"ٹالسٹائے کی زندگی کے یہ وہ روشن پہلو ہیں جن سے ہمارے نوجوان بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔"

یہ تو ہے گاندھی جی کی رائے ٹالسٹائے کے بارے میں، جس سے ہم ان دو عظیم شخصیتوں کے روحانی تعلق کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ روسی ٹالسٹائے اہنسا کے ہندوستانی فلسفے کا قائل کیسے ہو گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبت، اخوت اور انسان دوستی

کے تصورات حضرت عیسیٰ کی اصلی تعلیم میں بھی پائے جاتے ہیں جس تعلیم پر بعد میں چرچ کے ٹیکیداروں نے اپنی ریاکاری اور فریب کا ملمع چڑھا دیا تھا۔ لیکن عدم تشدد کا وہ تصور جو ٹالسٹائے نے پیش کیا وہ خالص ہندوستانی تھا۔ روسی مورخوں اور محققوں نے ٹالسٹائے کی زندگی کے بارے میں جو نیا مواد حال ہی میں شائع کیا ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اہنسا کے بارے میں ٹالسٹائے کی دلچسپی اور واقفیت ایک اتفاقیہ امر نہیں تھا۔ دراصل انھوں نے ہندوستان کے ویدانت کے فلسفے اور مہاتما بدھ کی تعلیمات دونوں کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔

ٹالسٹائے کی لائبریری میں ہندوستانی مذہب اور فلسفے کے بارے میں بیشمار کتابیں ملتی ہیں۔ انھوں نے سارے ویدوں اور اپنشدوں کو پڑھا تھا۔ ان کے بارے میں سوچا تھا اور ان کے بارے میں لکھا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ویدا اور اُپنشد دُنیا کی لازوال اور اہم ترین کتابوں میں سے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

"ویدوں کے اشلوک اونچے خیالات اور پاکیزہ احساسات کا اظہار کرتے ہیں لیکن یہ اظہار اس سلیس انداز سے کیا گیا ہے کہ ہر پڑھے لکھے اور اَن پڑھ کی سمجھ میں آسکتا ہے۔"

ویدوں اور اُپنشدوں کے سینکڑوں مقولے اور اقتباسات ٹالسٹائے نے اپنے مرتب کیے ہوئے مجموعوں "دانشوروں کے مقولات" Thoughts of wise men اور "مطالعہ کی دستیں" Range of reading میں شامل کیے۔ اور اس طرح ویدانت فلسفے کا نچوڑ لاکھوں بلکہ کروڑوں روسی دماغوں تک پہنچ گیا۔

ویدوں کے علاوہ ٹالسٹائے مہابھارت اور رامائن سے بھی واقف تھے آج بھی یاسنایا پولیانا کی لائبریری میں رامائن کے فرانسیسی ترجمے کی جلدیں رکھی ہوئی ہیں۔ مہابھارت میں وہ بھگوت گیتا سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے تھے اس بارے میں انھوں نے لکھا ہے: "میں بھگوت گیتا کے فلسفۂ عمل کا سو فی صدی قائل ہوں۔ انسان کی زندگی کا اوّلین مقصد یہی ہے کہ وہ اپنے فرض کی تکمیل میں مصروف رہے۔"

ان کے علاوہ ٹالسٹائے نے مہاتما بدھ کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ شنکراچاریہ، رامانوجا، سوامی وویکانند، اور دوسرے پرانے اور نئے فلسفیوں کو پڑھا تھا۔ مہاتما ویدکیشوگیان جو کانگڑہ سے نکلتا تھا اُس کے وہ مستقل خریدار تھے اور دوسرے جنوں ہندوستانی فلسفیوں، ادیبوں، اخبار نویسوں، سیاسی اور سماجی رہنماؤں سے اُن کی خط و کتابت تھی۔ آج بھی ان خطوں کے پتے ٹالسٹائے میوزم میں رکھے ہوئے ہیں۔ اور ان میں آپ ماسکو، کلکتہ اور بمبئی کے علاوہ، بنگلور، مراد آباد، گورداسپور اور گورو کل کانگڑی سے آئے ہوئے خط دیکھ سکتے۔ لیکن ان خطوں میں سب سے اہم خطوط وہ ہیں جو جنوبی افریقہ سے گاندھی جی نے ٹالسٹائے کو لکھے تھے۔ ضرورت ہے ان خطوں کو یکجا کر کے شائع کیا جائے۔ تاکہ ٹالسٹائے اور گاندھی کے خیالات کس طرح اور کس حد تک ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے، اس کا صحیح اندازہ کیا جا سکے۔

گاندھی جی عمر میں ٹالسٹائے سے بہت چھوٹے تھے۔ اور ان کے خطوط کا بڑا ہی مؤدبانہ لہجہ ہے۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں "میں آپ کا ادنیٰ شاگرد ہوں" یہ ۱۹۰۱ء کا واقعہ ہے جب گاندھی جی جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے حقوق کے لیے ستیہ گرہ کی ابتدا کر رہے تھے انھوں نے اپنا پمفلٹ "ہندوستانی قومی حکومت" Indian Home Rule ٹالسٹائے کو بھیجا تھا۔ اُس کی رسید میں ٹالسٹائے نے لکھا۔ "پیارے دوست۔ تمھارا خط اور کتاب ملی، جو میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھی۔ مجھے تمھارے نقطۂ نظر سے پورا اتفاق ہے، اور تمھاری جدوجہد سے پوری ہمدردی ہے۔" برسوں بعد ٹالسٹائے کی بیٹی گاندھی جی سے ملیں اور اُن سے کہا۔ "میرے والد آپ کے بڑے مداح تھے اور اکثر آپ کا ذکر کرتے تھے۔ اور آپ کے اور آپ کی تحریک آزادی کے بارے میں سوچتے تھے۔"

ٹالسٹائے اور گاندھی۔ دو مہان آتمائیں۔ ایک روسی اور ایک ہندوستانی۔ ایک ایسے جس نے سیاسی اور سماجی جدوجہد میں عوام کا ساتھ دیا۔ ایک سیاسی رہنما جس نے اپنی قوم کی آزادی کے لیے جان تک دے دی۔ دونوں نے اپنے ذاتی مفاد کو عوام کے لیے قربان کیا۔ دونوں نے اپنی زندگی میں سادگی اور فقر کی مثال قائم کی۔ ان کی دوستی اور ہم خیالی میں روس اور ہندوستان کے عوام کی دوستی اور اتحاد کا پیغام ہے۔

مہاتما گاندھی ٹالسٹائے کے فلسفۂ حیات سے متاثر ہوئے۔ اور خود ٹالسٹائے نے ہندوستانی فلسفے کے مطالعہ سے اپنے فلسفۂ حیات اور اپنی عملی زندگی کی تشکیل کی جیسے بدی اور شر کا ایک شیطانی چکر (Vicious Circle) ہوتا ہے۔ اسی طرح نیکی اور علم احسان دوستی کا بھی ایک لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے۔ مہاتما ٹالسٹائے اور مہاتما گاندھی اسی سلسلہ کی دو کڑیاں تھے۔ آج وہ دونوں اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن ان کے خیالات، محسوسات، ان کی لازوال تخلیقیں، ان کی قربانیوں کی مثالیں ہمارے پاس ہیں اور یہ وہ انسانی سرمایہ ہے جس میں ہندوستان کے عوام اور روس کے عوام ہی نہیں ساری دنیا کے عوام حصہ دار ہیں۔

علی عباس حسینی

اختر علی تلہری کا تنقیدی شعور

اختر علی صاحب تلہری میرے مخلص دوستوں میں سے ہیں۔ میں نے اُن کو بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔ بارہ برس ہم نے ایک ہی کالج میں تعلیم و تدریس کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ سالہا سال ہم ایک ہی مکان میں ہم نوالہ و ہم پیالہ رہے ہیں اور تیس برس سے زائد ہوئے ہیں کہ ہم ایک دوسرے سے اکثر ادبی و فلسفیانہ مسائل میں متفق الرائے رہے ہیں اور ہمارے فروعی اختلاف ہمارے اصولی اتفاقات کو متزلزل نہ کر سکے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں مجھے اختر علی صاحب کی کسی کتاب کے متعلق اظہارِ خیال کرتے جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔ دنیا سمجھے گی دوستی کا پاس کیا۔ لوگ کہیں گے جنبہ داری کر گئے۔ لیکن کیا ادبی و علمی بحثوں میں بھی دوستی و دشمنی جیسے جذبے کارفرما ہوتے ہیں؟ کیا حقیقت کا اظہار ایک فریضہ نہیں؟ کیا حق کا چھپانا ایک گناہ نہیں؟ اور تقریباً چالیس برس سے علم و ادب کی خدمت کرنے کے بعد مجھے اتنا تو حق ملنا ہی چاہیئے کہ جب میں خدا لگتی کہوں تو مجھے صادق القول سمجھا جائے اور مجھ پر ایک حد تک اعتبار کیا جائے اس لئے ایک ایسے طالب علم کی پوری ذمہ داری کے ساتھ جس نے سب کا کلام دیکھا ہے، جس نے سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، محسن الملک سارے اساطینِ نثر اردو کے افادات و تصنیفات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اختر علی تلہری میں وہ تمام صفات بہ جامعیت موجود ہیں جو قدیم ان عمادِ ادب کے پہلو بہ پہلو لا بٹھاتی ہیں۔ افسوس ہے کہ سرکاری ملازمت کی پابندیوں نے، نیز اُن کی بے ریا طبیعت کی بے پروائیوں نے ان کے علمی و ادبی مقالات کو کتابی صورت میں جمع کئے جانے کا موقع نہ دیا۔

پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب کی ادب نواز و جوہر شناس نظروں کے ہم شکر گزار ہیں کہ تلہری صاحب کے چند ادبی مضامین پہلی بار "تنقیدی شعور" کے نام سے مجتمع ہو کر ہمیں دستیاب ہو رہے ہیں۔ جن بارہ مضامین پر یہ کتاب مشتمل ہے۔ اُن میں سے پانچ مضامین الگ الگ موضوعات کے حامل ہیں۔ لیکن سات مضامین اردو میں "ترقی پسندی" کے علامات مرض، اور اُس کی تشخیص و علاج سے مخصوص ہیں۔

"یہ ترقی پسندی" کیا شے ہے۔ اس کے صحیح مفہوم کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ بندۂ ناچیز بھی اس کے اس وقت کے صب سے پہلے منشور پر دستخط کرنے والوں میں سے ہے جب کہ وہ اشتراکیت کی مخصوص ملکیت نہ بنی تھی اور سرکاری ملازم اسے ادبی کی جگہ سیاسی تحریک تسلیم کر کے اس سے قطع تعلق پر مجبور نہ ہو گئے تھے۔ ہمارے نزدیک ترقی پسندی ادب و علم کے صالح اقدار کو فروغ دینا اور آگے بڑھانا تھا، ادب کو زندگی سے ہم آہنگ بنانا تھا اور دنیا کو پیغام امن و آشتی، مساوات و انسانیت سناتا تھا۔ اور اگر سب سے پہلے ریزولیوشن کو جو رفاہ عام لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں پاس کیا گیا تھا۔ بغور دیکھا جائے تو اس کا لبِ لباب بھی یہی نکلے گا۔ اسی کانفرنس کی بنا پر مصنفین و ناقدین و شعراء کی وہ انجمن وجود میں آئی جس کی شاخیں ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر زبان میں آج قائم ہیں۔ اردو کی شاخ کے ساتھ یہ ظلم ہوا کہ ایک تو اسے ایک خاص سیاسی نقطۂ نظر کے لوگوں نے ہتھیا لیا۔ دوسرے اس طرح کے نوجوان اس میں بکثرت شامل ہو گئے جو ہر طرح کی پابندی کو خواہ مذہبی ہو یا اخلاقی احتساب سے معدوم کرتے تھے اور جو اعتدال و احتیاط پر بھی "قدامت پسندی" کا نام دھرتے تھے۔ ان لوگوں نے ایک خاص سیاسی نظریے کو ترقی پسندی کا جزو لاینفک قرار دے دیا۔

اور اپنے مزعومہ استحصالیات سے بغاوت کے جوش میں عریانی و فحاشی کو بھی ترقی پسند کلام کے محاسن میں داخل کر دیا۔

اختر علی صاحب جو مجنوں یا اعتدال و معقولیات ہیں۔ بھلا ایسے موقع پر کہاں خاموش رہ سکتے تھے۔ اُن کی عربی تعلیم، ان کا رچا ہوا فلسفیانہ ذوق، ان کا مفکرانہ انداز نظر، اور استدلال و استقراء ہیں اُن کی مہارت انھیں اس عامیانہ روش کو برداشت کرنے کی اجازت نہیں دے سکتی تھی۔ وہ زرنگاہ بحث و انتقاد ہیں شمشیر قلم لے کر کود پڑے اور حقیقت یہ ہے کہ جس پامردی سے وہ اس محاذ پر تنہا تقریباً پچیس سال سے ڈٹے رہے ہیں اس کی داد دینا سخت ترین ناانصافی ہوگی۔ اس کتاب کے سات مضامین اسی جنگ نقد و نظر کی یادگار ہیں۔ یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اب یہ بحثیں پرانی ہو گئیں۔ ترقی پسند انجمنوں کا تو وہ نظریہ نہ رہا جو اب سے پہلے تھا۔ اب انھوں نے بھی ؎

آنچہ دانا کند کند ناداں　　لیک بعد از خرابی بسیار

کے مصداق اپنے بہت سے مزعومات سے دست کشی کر لی۔ اس لئے ان مقالوں کو کتابی صورت دینے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن میری عرض ہے کہ ادبی بحثیں پیٹنٹ دواؤں کی طرح کبھی پرانی نہیں ہوتیں۔ اس لئے کہ وہی غلطیاں بنو نوجوانوں کے ایک گروہ سے ارتکاب میں آچکی ہیں، وہی ان کے بعد آنے والی نسلوں کو بھی پیش آسکتی ہیں۔ اس لئے امراض کے علاج کی طرح اغلاط سے احتراز کے نسخے بھی تیار موجود رہنا چاہئیں، اور "تنقیدی شعور" کا مجموعہ اسی فریضہ کو ادا کرتا ہے۔

ان مبارزات ادبی کے سلسلے میں حضرت مجنوں گورکھپوری کا ایک متقول ٹکڑا دیکھ کر مجھے سخت حیرت ہوئی۔ مجنوں صاحب نے مارکس کے متعلق تحریر فرمایا ہے کہ:-

"اس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ فلسفہ اور ادب دونوں صدیوں تک دنیا کی یا تو بھونڈی تصویریں پیش کرتے رہے ہیں یا اس کی تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے اور اس کو بدلا جائے اور بہتر سے بہتر بنایا جائے۔"

جناب مجنوں کے منقولہ ٹکڑے میں "اس کا یہ کہنا بہت صحیح ہے" اس عام غیر مفکرانہ روش کی بہترین مثال ہے جو اختر علی صاحب کی منطقی و استدلالی ذہنیت کو نبرد آزمائی پر اکساتی اور ابھارتی ہے وہ "من قال" کے نہیں "ما قال" کے قائل ہیں۔ محض مارکس کے احترام کی وجہ سے وہ اس کے قول پر خط نہ ڈالنے سے رُک نہ سکتے تھے۔ اوّل تو انھوں نے مارکس کی تصنیف ہی کی بھان متی کر کے یہ بات ثابت کی کہ مارکس نے یہ بات محض تاسف کے لئے کہی ہے اور ادب کے لئے نہیں کہی ہے۔ پھر اس ارشاد مارکس کی استدلالی کمزوریوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ مجھے بھی سخت حیرت ہے کہ جناب مجنوں جیسے ہم ادیب نے مارکس کے اس قول کو "بہت صحیح" تسلیم کر لیا ہے۔ یونانی، چینی، ہندی، عربی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن فلسفیوں کے جو نظریات ہم تک پہنچے ہیں انھیں زندگی کی تاویل یا تصویر کہنا قطعی طور پر خلاف واقعہ ہوگا۔ کیا سقراط کے مباحث زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے نہیں تھے۔ کیا فلاطون نے اپنی "جمہوریت" لکھ کر ایک تعمیری کوشش نہیں کی تھی۔ کیا منو کا شاستر اور چانکیہ کا ارتھ شاستر ایک نئے نظام کو وجود میں لانے کی سعی نہیں۔ کیا کنفیوشس، ارسطو، ہیگل، اسپینوزا، فارابی، بوعلی سینا، برگساں، لاک اور کانٹ نے ایک بہتر دنیا کا خواب نہ دیکھا تھا اور انھوں نے انسانیت کو فروغ دینے کی کوشش نہیں کی۔ کیا دنیا کے سارے مذاہب ایک فلسفیانہ نظریۂ حیات کے علاوہ کچھ اور ہیں۔ سارے مذاہب اس جادو کے بتانے کے مدعی ہیں جس پر چل کر ہم حیات دارین حاصل کر سکتے ہیں۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ مذاہب نے معاش سے زیادہ معاد پر زور دیا ہے۔ مارکس ایک اقتصادی فلسفی کی حیثیت سے معاش کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ اور ایک مادّی کی طرح حیات بعد الممات کے مسائل کو ترک کر کے صرف اسی زندگی کے مسائل کے حل پر زور دیتا ہے۔ مہاتما بدھ نے بھی سارے مابعد الطبیعیاتی مسائل کی بحث سے گریز کیا تھا۔ ان کا موضوع بحث بھی صرف انسانی زندگی تھا۔ لیکن ان کے ہاں سارے دکھوں کا علاج مادّی نہیں روحانی تھا۔ مگر دوا کے اختلاف کی وجہ سے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ آج تک مرض کا علاج ہی نہیں تجویز کیا گیا۔ اسلام اس کا عامل ہے کہ اس نے معاد و معاش دونوں کے لئے جو راستے بتلائے ہیں اس کے دعوے کو قبول کرنا یا نہ کرنا دوسری بات ہے۔ اگر اسے زندگی کی عکاسی اور تاویل کہنا اسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا جس طرح مارکس کے سیاسی نظریات سے اختلاف کے باوجود یہ کہنا کہ اس نے زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کا کوئی طریقہ ہی نہیں بتایا یہی حالت مارکس سے پہلے کے ان سارے ادب پاروں کی ہے جنھیں ہم آفاقی کہتے ہیں۔ ہومر کی اڈیسی اور ایلیڈ، دانتے کی "نرقو، شیکسپیئر کے ڈرامے۔ لیکن

کے نغمے، والمیکی کی رامائن، ہومر کی نظمیں، سوفوکلیز، روسو کی تصنیفات، رومی کی مثنوی، فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی گلستان، خود ہندوستان کے اپنشد سے لے کر کالی داس کی شکنتلا اور تلسی داس کی رامائن تک وغیرہ وغیرہ مختلف ملکوں اور زبانوں کا پائندہ ادب سب ترقی پسند ہے۔ ہر وہ ادب انسانیت کو فروغ دینے والا ہے۔ تعجب ہے کہ جناب مجنوں نے مارکس کے اس قول کو کیوں کر "بہت صحیح" تسلیم کر لیا۔

اختر علی صاحب کے اس نمونے میں اس طرح کی نہ جانے کتنی سخن گسترانہ باتیں ہیں جو ہمارے مفکر ادیبوں کے غور و فکر کی مستحق ہیں۔ اور جن سے مزعومہ ترقی پسند خواہ مجروح ہوتے ہوں مگر ترقی پسندی کسی طرح مجروح نہیں ہوتی اس لئے کہ انھوں نے جن خیالات کا اظہار "شاعری کے نئے رجحانات" کے سلسلے میں کیا ہے۔ وہی ترقی پسندی کا صحیح جادہ ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"نئی شاعری کے حامیوں کو ابتدا سے بھولنا نہیں چاہئے کہ شاعری کے ان نئے رجحانات سے اختلاف رکھنے والوں میں وہ لوگ بھی ہیں جو نئی تحریکوں کا خیر مقدم کرنے کو تیار رہتے ہیں مگر سوچ سمجھ کر۔ ان نئے رجحانات پر ایمان لانے سے پہلے وہ ان کی حقیقی افادیت پر نظر کر لینا چاہتے ہیں۔ یہ رجحانات کن مادی و تاریخی حالات کا نتیجہ ہیں وہ انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ البتہ وہ انھیں سامنے رکھنے کے بعد ان کے نتائج کی نفع بخشی کے پہلو پر بھی غور کر لینا ضروری سمجھتے ہیں۔"

ظہیر کے نزدیک زندگی کی کچھ مستقل قدریں ہیں اور حقیقی شاعری خاص طور سے اپنی عمارت انھیں کی بنیادوں پر کھڑی کرتی ہے:

"حقیقی شاعر زندگی کی مستقل قدروں کا پجاری ہوتا ہے ترقی پسند ادیب "مستقل حقیقتوں کے قائل ہوں یا نہ ہوں لیکن انسان کے حیاتاتی نظام پر جن کی گہری نگاہیں ہیں، وہ ان کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس ہر آن بدلتی ہوئی دنیا میں، اس ہر لحظہ نئی شان سے جلوہ گر ہونے والی کائنات میں کچھ مستقل حقیقتیں بھی ضرور ہیں مستقل حقیقتوں کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ان کی تغیر پذیری پر اب تک کا تجربہ مہر تصدیق ثبت کر چکا ہے اور جس کی بنیاد پر آئندہ کی غیر تغیر پذیری کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔ اس وقت تک کے لئے جب تک کہ یہ حیاتاتی نظام" موجود ہے۔

"انسانی جذبات و احساسات میں آخر بہت سے "انسانی جذبے" ہیں۔ ان میں اشتراکی و غیر اشتراکی، تازی، فطائی، استبدادی و جمہوری، پرانے اور نئے سب یکساں طور پر شریک ہیں۔ مقام و زمانہ کے اثر اور دوسرے مدنی و معاشرتی دباؤ کی وجہ سے ان کی ظاہری شکلیں بدل سکتی ہیں۔ ان میں جزئیاتی تغیر ہو سکتا ہے۔ مگر ان کا باطن اور ان کی کلیاتی حیثیت نہیں بدل سکتی۔ کوئی عزیز دوست اگر ہمیشہ کے لئے بچھڑ جاتا ہے تو دل غم و الم کے جذبات کا گہوارہ ہی بنتا ہے۔ جذبے کی شدت و ضعف کے توازن سے اس کے خارجی آثار کا ظہور بھی شدت و ضعف اختیار کرتا ہے۔ زمانے کا تغیر، تمدن کا تغیر، جغرافیائی حالات کا تغیر ہمارے جذبے اور اس کے خارجی مظاہر کی آفرینش میں کوئی تغیر پیدا نہیں کرتا۔ اگر انسانی زندگی کے مختلف شعبوں و حالات پر نظر کی جائے گی تو اس قسم کی مستقل حقیقتوں کی ایک دنیا نظر آئے گی جس سے شاعری اپنے کو موقع و محل کی مناسبت سے وابستہ کر کے استقلال و آفاقی گیری کی مالک ہو سکتی ہے۔"

اسی سلسلے میں "موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندوستان کا مطالبہ" ترقی پسند و تعمیری ادب کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں

"متوازن انسانی ارتقاء انھیں تحریکوں سے حاصل ہو سکتا ہے جو اپنے بنیادی عناصر کے لحاظ سے امن پسند اور صحیح ہوں اور موجودہ دور از دست سرمایہ داری، تباہ کن رجعت پسندی، خون آشام، فرقہ واریت اور فتنہ انگیز قومیت کی بربادیوں کا سلسلہ ایسے ذریعوں سے روکنے کی کوشش کریں جو غارت پسندانہ ہوں۔ ایسے ہی پُرامن وسیلوں کے راستے پر جو انقلاب چلے گا وہ ہمارے سماج کے لئے ہمہ رُخی ترقی کا سامان ہوگا۔ امن و آشتی کے سائے میں نشو و نما پانے والا انقلاب یا ارتقاء جو چاہے کتنے آہستہ خرام ہی، غیر شاہراہ پر ہی سہی، مگر ہے یہی وہ انقلاب جو ہمارے سماج کی کراہیں، ہمارے سماشرے کے دکھ درد دور کرے گا اور ہمارے لئے مستقبل آسمانوں کے دروازے کھولے گا۔۔۔۔

کاش کہ ہمارے شاعر اور ادیب انسانیت دوستی کے فلسفے کی

روح اپنا لیں اور اس کی نرم آماذ اپنے شعر و ادب کے لئے میں خوبصورتی سے تحلیل کر لیں۔"

اب اگر یہ ترقی پسندی نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ ممکن ہے کہ آپ اسے "مارکسزم" نہ کہیں۔ اسے گاندھی ازم" اور "جواہر ازم" کہیں مگر میری ناقص رائے میں اسی متوازن انسانیت دوستی کی ادبی تبلیغ سب سے بڑی ترقی پسندی ہے۔

وہ مضامین بھی جو ادبی مجادلوں سے خالی ہیں، معیاری اور وزنی ہیں۔ مثلاً "تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب" "موجودہ ادیبوں اور شاعروں سے آزاد ہندستان کا مطالبہ" "جبکہ ت ایک انشا پرداز کی حیثیت سے" اور "صفی لکھنوی کی نظم نگاری" تلہری صاحب کی شگفتہ طرز نگارش، وقت نظر اور وسعت مطالعہ کی پاکیزہ مثالیں ہیں۔ ان کی طرز تحریر کی خوبیاں خواجہ الطاف حسین صاحب نے بجا طور پر یوں بیان کی ہیں:

"ایک اچھے انشا پرداز کی حیثیت سے تلہری نے ایک انفرادی اسلوب بیان اور طرز تحریر کو اس طرح اپنا لیا ہے کہ اگر کسی مقالے یا مضمون پر اُن کا نام نہ بھی درج ہو تو بھی پڑھنے والے بلا تامل جان لیتے ہیں کہ یہ تحریر کس کی ہے۔ اس تحریر میں پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ تلہری کی عبارت کسی مقام پر گنجلک نہیں ہوتی۔ قاری کو ان کے صحیح مفہوم تک پہنچنے میں کسی قسم کی دشواری کا سامنا کرنا نہیں پڑتا۔ دوسری خصوصیت قدم قدم پر مناسب اور برمحل استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ مطالب کو واضح کرنے اور عبارت کو شگفتہ اور رنگین بنانے کا ایسا خوشگوار سلیقہ ہے جس کی وجہ سے، فراوانی کے باوجود، تلہری کی انشا پردازی میں ان محاسن کلام کی موجودگی بالکل فطری اور غیر ارادی رہتی ہے۔ ایک اور نمایاں خصوصیت انداز بیان کی مسلسل متانت اور سنجیدگی ہے۔ جس میں کہیں کہیں طنز کی ہلکی سی چاشنی بھی ہوتی ہے۔"

تلہری بحیثیت انشا پرداز کے صاحب طرز کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے اشہب قلم کی جولانیاں ادبی آویزشوں میں خاص طور سے نمایاں ہوتی ہیں۔ مگر بقول خواجہ صاحب ان کی "عبارت کا معیار ہمیشہ بلند اور عالمانہ ہوتا ہے" ان کے اسلوب طرز کی طرح ان کی عقلیت پرستی و اعتدال پسندی ایک مینار روشنی کی مانند ہمیشہ ضیا پاشی کرتی رہتی ہے۔ وہ تربیت فکر کے قائل ہیں۔ لیکن وہ نظریے اور مسئلے کو عقل کے معیار پر جانچنے اور اس کے حسن و قبح پر نمائندہ نظر ڈالنے کے بعد اس کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تحریریں صرف انشاء کی خوبیوں سے مرقع نہیں ہوتیں بلکہ وہ دعوت فکر و نظر بھی دیتی ہیں۔ "تنقیدی شعور" انھیں ساری خوبیوں کا حامل ہے۔

ایک مخلص سے آپ تلہری کے ہنر تو سن چکے، اب ذرا "بیش نیز بشنو" اُن کی فطرت میں ایک جرنلسٹ کی جلد بازی ہے۔ وہ بڑے سے بڑا مقالہ ایک ہی نشست میں ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ الفاظ پر بے پایاں قدرت و دست رس ہونے کی وجہ سے انھیں اظہار خیال کے لئے۔ خواہ وہ کتنے ہی دقیق و عمیق ہوں۔ جملے تراشنے اور فقرت بنانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مختلف طرح کے مسائل بیک وقت اُن کی توجہ کا مرکز بنے رہتے ہیں۔ اس لئے وہ کسی خاص موضوع پر ایک محقق کی طرح جم کر وقت نہیں صرف کرتے۔ بس انھوں نے ایک مٹے پر قی اب یہ ایک مقالہ لکھ ڈالا اور جھٹ کسی دوسرے مضمون کے متعلق سوچنے یا بحث کرنے میں منہمک ہو گئے۔ کبھی مذہب موضوع بن جاتا ہے، کبھی فلسفہ، کبھی تاریخ، عرب سے بحث ہے تو کبھی زبان و ادب سے، کبھی نثر کے دامن پر گل افشانیاں فرما رہے ہیں، تو کبھی نظم کے حلہ میں غزل خوانیاں۔ اُن کی یہی ہمہ رُخی اور گوناگونی اس کا باعث ہے کہ انھوں نے اب تک کسی موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ کئی سال سے ان سے برابر عرض کیا جا رہا ہے کہ اردو میں اصول انتقاد پر ایک معیاری کتاب لکھئے۔ آپ مشرقی و مغربی جدید و قدیم، دونوں اصولوں سے واقف ہیں۔ ہماری زبان کی اس کمی کو پورا کرنا آپ پر واجب عینی ہے۔ مگر وہ ہمیشہ وقتی بحثوں میں پڑ کر۔ اور بحث میں انھیں انبساط روحی حاصل ہوتا ہے۔ اس گزارش مقفول کو بھی قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ اُن کے ادبی مجادلوں کی افادیت کا جس حد تک میں قائل ہوں، اس کا یہ پورا مضمون شاہد ہے۔ لیکن تلہری نے اب تک جتنا کام کیا ہے، گو کہ اُس کی مقدار اور اس کا وزن کافی سے زیادہ ہے، پھر بھی اس سے انھیں ہمارے ادب میں وہ جگہ نہ ملے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔ خدا کرے میری نحیف آواز انھیں مستقل تصنیفات کی طرف متوجہ کرنے میں اب کے بھی صدا بصحرا ثابت ہو، اور اردو کے اس صاحب علم و فضل با کمال ادیب کو اپنی زبان کی چمن آرائی و گلستاں آفرینی میں وہ درجہ و مقام حاصل ہو جائے جس کا وہ صحیح طور پر حق دار ہے!

غزل

ہے فضائے روح میں عنبر فشاں گیسوئے دوست
مل رہی ہے آج ہر موجِ نفس میں بوئے دوست

ہے جمالِ زلف و عارض آئینہ در آئینہ
اور نظارہ بہ نظارہ بہہ رہا روئے دوست

قرب میں ہوتا ہے اس کے شہریاری کا گماں
طالعِ بیدار ہے یا سایۂ گیسوئے دوست

رزم گاہِ زندگی ہو یا کہ محرابِ حرم
آہی جاتا ہے خیالِ سجدۂ ابروئے دوست

کر گئے رنگیں زمانے کو شہیدانِ وفا
زینتِ عالم بنے ہیں کشتگانِ کوئے دوست

تھے کسی عالم میں بھی، پاسِ تعلق تھا وہی
منزلِ دار و رسن میں بھی تھیں نظریں سوئے دوست

رُک گیا بالیں پہ اُس کی آ کے شورِ حشر بھی
جس کی قسمت میں ہے خوابِ بالشِ زانوئے دوست

گو نہیں پرسانِ دل دنیا میں لیکن اے پیامؔ
خندہ زن خُلد و ارم پر آج بھی ہے کوئے دوست

آج کل دہلی

سوغاتِ غم

طعنِ اغیار کے، بے مہریٔ احباب کا غم
غمِ ایّام کی تلخی، غمِ دوراں کے ستم
تیرے ملنے کی تمنّا، تری دُوری کا الم
میں نے ہر آگ کو گلزار بنا رکھا ہے
حسرتِ دید کو دیدار بنا رکھا ہے

سختیٔ راہ سے گھبرا کے جو ڈھونڈا ہے تجھے
دل نے ہر منزلِ دشوار میں پایا ہے تجھے
ایک اک زخم زمانے کا دکھایا ہے تجھے
دُور رہوں گو مرے ماتھے پہ ترا ہاتھ رہا
تجھ سے چھُٹ کر بھی ترا عہدِ وفا ساتھ رہا

اب مزاجِ غمِ ہستی کی خبر کس کو ہے
شب ہے تاریک تو پروائے سحر کس کو ہے
تیرا غم ہے تو دو عالم کی خبر کس کو ہے
اب اسی یاد کا پرتو ہے تب و تابِ حیات
میرا سرمایۂ ہستی ترے غم کی سوغات

چند داغوں سے ہے آبادیٔ ویرانۂ دل
چند اشکوں سے ہے روشن شبِ تاریکِ حیات
یوں ترے درد کو سینے سے لگا رکھا ہے
حسرتِ دید کو دیدار بنا رکھا ہے
میں نے ہر آگ کو گلزار بنا رکھا ہے!!

فروری ۱۹۵۹ء

فرخ جلالی

کچھ غالب کے بارے میں

غالب کی شخصیت کے نقوش روز بروز روشن ہوتے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ غالب سے متعلق میں نے کچھ مواد فراہم کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ متفرقات پیش کئے جاتے ہیں۔

فرقانی اور غالب

انیسویں صدی میں میرٹھ میں ایک نامی شاعر سید احمد حسن گذرے ہیں ابتداء میں صادم تخلص تھا۔ مگر بعد میں فرقانی تخلص اختیار کیا تھا۔ فارسی زبان اور فنِ شاعری میں خاص دستگاہ بہم پہنچائی تھی۔ اردو میں شاکی اور بابا کی تخلص تھا۔ ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے، والد کا نام سید کفایت علی تھا۔ سید کفایت علی تنہا اور راشد تخلص کرتے تھے۔ ان کا اردو دیوان کلیاتِ فرقانی کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ سید احمد حسن فرقانی نے علومِ متداولہ کی تحصیل کی۔ اپنے زمانے کے شعراء اور علماء سے اچھے تعلقات تھے۔

انشائے فرقانی میں دبیر کے نام خط موجود ہے۔ ۱۸۶۲ء سے ۱۸۶۸ء تک سید کفایت علی تنہا کمشنری دہلی میں میر منشی رہے۔ اس دوران میں فرقانی کا قیام بھی دہلی میں رہا۔ فرقانی کے فرزندِ اصغر سید محمد کرار حسین روحانی نے رحمت اللہ رعد کے مطبع نامی سے ۱۹۰۶ء میں کلیاتِ فرقانی مع حالات کے شائع کیا تھا۔ فرقانی نے اردو میں بھی چند کتابیں لکھی تھیں: تہذیب النسار، انشائے میسور اور طاق کسریٰ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فرقانی کا انتقال ۱۴ ستمبر ۱۸۸۳ء میں میرٹھ میں ہوا۔ سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی بھی فرقانی کے خاندان کے ایک فرد تھے۔

سید مہدی علی مصنف شہاب ثاقب جنھوں نے غالب اور فرقانی کے جلسے دیکھے تھے فرماتے ہیں:

"بھائی صاحب مرحوم (فرقانی) نے دہلی میں مرزا غالب مرحوم کو یہ قصیدہ سنایا۔

شد وقت کہ در طرۂ سنبل شکن افتد باغرۂ گل زالہ چہ در مقترن افتد

مرزا صاحب سخن گو ئی میں تو نامی تھے مگر سخن فہمی بھی ان کی کسی طرح کم نہ تھی جب انھوں نے یہ مطلع سنا ایک جوش پیدا ہوا اور باوجود ضعف اور کبرِ سن مروقد کھڑے ہو گئے اور بھائی صاحب کی پیشانی پر بوسہ دیا اور حاضرین سے مخاطب ہو کر فرمایا "غالب زندہ سید احمد حسن ہیں۔ اسد اللہ خاں، غالب مردہ ہے سب لوگوں کو ان سے استفادہ کرنا چاہیئے۔ میرے پاس آنے کی ضرورت نہیں" اور اثنائے داد میں یہ بھی فرمایا کہ گل کے ساتھ غرّہ کا لفظ کم سے کم تین دن کی تلاش میں ملا ہوگا۔ اس جلسہ سے اٹھ کر میں نے بھائی صاحب سے پوچھا کہ جناب مرزا نے جو تشخیص فرمائی تھی کہ غرّہ کا لفظ تین دن میں ملا ہوگا۔ کہاں تک صحیح ہے جناب فرقانی نے فرمایا کہ مجھ کو اس زمین میں قصیدہ کہنے کا خیال کئی روز سے تھا اور اوقات فرصت میں مکرّر سہ کرّر غور کرنے کے بعد یہ لفظ ملا تھا۔ مجھ کو جناب مرزا کی تشخیص اور جناب مصنّف کی قدرت شاعری پر حیرت ہو گئی۔"

سید محمد کرار حسین روحانی نے لکھا ہے۔

"راقم الحروف بمقام دہلی ۱۲۸۵ھ میں آزادی عدم سے قید حیات میں آیا۔ مرزائے مرحوم نے اپنے باکمال دوست کے فرزند کا تاریخی نام نیک اختر[1] تجویز کیا

---

[1] نیک اختر کے متعلق میں نے کہیں اور بھی پڑھا ہے۔

حضرت فرقانی نے بعد ادائے شکریہ عرض کیا کہ یہ نام اور یہ لغت محاورے میں دفتر کے لئے مناسب ہے اور مرزا نے نکتہ سنج نے اس کو تسلیم کیا ہے۔"

غالب نے اکثر لکھا ہے کہ تاریخ گوئی میرا فن نہیں ہے۔

۳۱ جولائی ۱۸۶۶ء میں سیاح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"تمہاری جان اور اپنے ایمان کی قسم کہ فن تاریخ گوئی و سمہ سے بیگانہ محض ہوں۔

روحانی ۱۲۵۵ھ میں پیدا ہوئے اور غالب نے ۱۲۵۵ھ میں وفات پائی۔ اس حساب سے غالب کے انتقال کے وقت روحانی کی عمر چار سال کچھ ماہ کی تھی۔ روحانی کا بیان ہے۔

"گو راقم بہت کم سن تھا مگر ہنوز مرزا نے موصوف کی نرالی وضع قطع، سفید سفید بال پاکی میں سوار آنا اور گھنٹوں، پہروں نہیں دنوں حضرت فرقانی کے ہمراہ ایک وسیع خانے میں مصروف شعر و سخن رہنا کہ جس میں وہ دونوں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے تھے بخوبی یاد ہے۔"

غالب آخری دنوں میں بہت بیمار رہے لہذا گھنٹوں کی صحبت بھی مشکل ہے اور زندگی کے آخری ایام میں غالب بیشتر گھر پر رہتے تھے بچپن کی یاد ایسی ہوتی ہے۔

عصائے غالب

نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کی رباعی

اوستاد من پیرِ تق آنکہ غالب — آقلیم کلام را شہنشہ غالب
می داشت عصائے کہ ز پو ہر بدست — بد نقش بر آں یا اسد اللہ الغالب

مالک رام نے ذکر غالب میں بھی اس کا ذکر کیا ہے بلکہ ۱۹۰۶ء تک یہ روحانی کے پاس تھا اُن کا بیان ہے۔

"اکثر باہم تحف و ہدایا کی رسم جاری تھی۔ از انجملہ ایک طلائی کام کی مہنال جس پر یا اسد اللہ الغالب منقوش ہے ہنوز راقم الحروف کے پاس موجود ہے۔"

شائقان غالب کو اس کی تلاش جاری رکھنا چاہیئے ۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں انگریزی تہذیب اور تمدن کے اثرات تیزی سے بڑھنے لگے تھے۔ انگریزی کتابوں کے سرکاری اور غیر سرکاری ترجموں کی تعداد میں کافی اضافہ ہو گیا تھا۔

مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ میں جواہر منظوم نامی کتاب ہے۔ کتاب کا ترجمہ یہ ہے

جواہر منظوم

یعنی

ترجمہ منظوم اردو منتخبات نظم انگریزی حصہ اول

از

مدارس سرکاری میں پڑھائی جاتی ہے

حسب الارشاد فیض بنیاد جناب نواب لفٹنٹ گورنر بہادر ممالک مغربی

مقام الہ آباد

گورنمنٹ پریس میں چھاپا گیا

دفعہ دوم ۵۰۰ جلد ۱۸۶۷ء قیمت فی جلد ۳ ر

یہ انگریزی کی چند نظموں کا ترجمہ ہے جو غلام مولیٰ (قلق) نے حسب الحکم صاحب انسپکٹر بہادر قسمت اول میرٹھ کیا تھا ۱۸۶۶ء میں دوسری مرتبہ شائع ہوا تھا حکومت ہند کے محکمہ تعلیم سے غالب کے تعلقات قدیم تھے، پنجاب و ممالک مغربی (اتر پردیش) کے تعلیم کے محکموں سے غالب کے پاس اکثر فرمائشیں آتی رہتی تھیں۔ غلام غوث بیخبر کو لکھتے ہیں۔

"جناب کیمسن بہادر انسپکٹر مدارس مغرب و شمال (اتر پردیش) کا باوجود عدم تعارف خط بھیجا کو آیا کچھ اردو زبان کے ظہور کا احوال پوچھا تھا اُس کا جواب لکھ بھیجا۔"

شیو نرائن آرام کو دوسری جگہ لکھا ہے۔

"جناب ہنری اسٹورٹ ریڈ صاحب (ڈائرکٹر محکمہ تعلیم یو۔پی) کو ابھی خط نہیں لکھ سکتا ان کی فرمائش کہ اردو کی وہ نثر انجام پائے۔"

جواہر منظوم کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

"یہ ترجمہ واسطے اصلاح کے دہلی میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کے پاس جو شاعر نامی گرامی ہیں بھیجا گیا۔"

ترجمہ میں غالب کا رنگ سخن کہیں کہیں نمایاں ہے۔ نظموں کے عنوان ہیں۔

۱۔ اوصاف اخلاق و مشتر	۲۔ بیان کرمک
۳۔ حکایت پسر ناخدا	۴۔ بیان جنت
۵۔ میرا باپ کشتی بان ہے	۶۔ بیان ہندوستان
۷۔ داستان اندھے لڑکے کی	۸۔ داستان شاہ کینوت
۹۔ قصہ ولیم ٹیل	۱۰۔ خواہش طفل
۱۱۔ عرضی موش محبوس	۱۲۔ لڑکپن کی پہلی مصیبت

۱۳۔ دربیان تمیز حق و باطل۔ ۱۴۔ ذکر ابابیل بدیسی۔ ۱۵۔ سادگی طبیعت کی خواہش

اس ترجمہ کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی مفید ہوگا۔ کہ ۱۸۵۷ء کے مناظرہ پنجاب کے مشاعروں کے سامنے انگریزی شاعری کے کچھ نمونے شاید ہوں۔

سعیدہ طاہر صدیقی

غالب کی شاعری میں جنّت کا تصوّر

جنّت اور دوزخ کی بحث کس نے نہیں چھیڑی لیکن غالب کی وسعتِ فکر نے جنّت کے تصوّر کو ایک نیا رنگ دیا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

تاشش کرے ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

شیخ ہیں جنّت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت اگر ملے

لطف خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب کے نزدیک جنّت کوئی آسائش گاہ نہیں تھی بلکہ نفسِ مطمئنہ کا ایک ایسا لمحہ اُن کے لئے ایک مکمّل فردوس تھا جو کسی نیکی کی بدولت انھیں میسّر آجاتا وہ "جنّتِ نگاہ" اور "فردوسِ گوش" جیسی ترکیبیں روائتی طور سے وضع کر کے جنّت کے تصوّر کو مادی اور حقیقی بنا دیا کرتے تھے اور ملّاؤں کی دکھائی ہوئی جنّت کا مذاق اڑاتے تھے اور اس طرح مذہبی کٹّرپن کی ایک نفسیاتی مخالفت میں کامیاب رہتے تھے۔

یہ ورثہ انھیں مولانا رومؔ سے لے کر بیدلؔ اور صائبؔ تک عظیم صوفیائے کرام سے ملا تھا۔ جن کی شاعرانہ حیثیت بھی اتنی ہی غیر معمولی تھی جتنی کہ ان کی روحانی حیثیت۔ اس لئے غالب کے طرزِ بیان میں جنّت کا تصوّر اپنا ایک علیحدہ کردار رکھتا ہے جس کو ہمارے رجعت پسند عقیدت گذار اس لئے اجاگر نہیں کرتے کہ کہیں غالب جنّت کا منکر نہ ثابت ہو جائے۔

غالب کا مذہبی نقطۂ نظر کرّوبیوں سے مبرّا اور ایک ہمہ گیر انسانیت نواز نقطۂ نظر ہے۔ انھوں نے اپنے مذہب کی توجیہہ اور تشریح کے لئے بعض بہت ہی راست اشعار کہے ہیں ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہ وہی تصوّر ہے جو دوسرے وسیع النظر مستشرقین کے یہاں ایک مشترک حیثیت میں پایا جاتا ہے۔ یہ مسلک زمین کے تمام بسنے والوں کو بلا امتیازِ نسل و رنگ ایک لازوال قوت کے بندے مانتا ہے اور ان کی یکسانیت کا اعلان کرتا ہے۔ اس مسلک نے ہی صوفیائے کرام کی ایک ایسی جماعت بھی پیدا کر دی جس نے جاگیردارانہ ظلم کے خلاف پرانی شرع اور پرانے اصولوں کی سختی کے خلاف تاریخی انقلابی تحریکوں میں حصہ لیا اور انسانی فکر و نظر کو بے شمار مجادلات اٹھا کر نئی وسعتوں اور پہنائیوں سے آگاہ کیا۔

اسی مسلک نے مغلیہ دور کے بحرانی زمانے میں غالب کو ایک منتشی صوفی اور ایک سحر آفریں فن کار کی حیثیت میں اسی طرح جنم دیا جیسے فردوسی کو محمود غزنوی کے زمانے میں۔

غالب کے ضمیر، خلوص اور حسیّات پر کائنات کی ساری لطافتیں ہر وقت وارد رہتی تھیں جس سے کہ اس کے فکر کی پختگی مختلف مدارج طے کرنے لگی اور اس کا تمام وجود مشاہدے کے ذریعہ ہمیشہ کائنات سے بہت قریب رہا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ غالب کا وجود اور کائنات دو مختلف چیزیں نہیں رہیں۔ کیونکہ فن کار شعور کو پہنچنے کے بعد اپنے آپ کو فکر سے اور مشاہدے سے کبھی علیحدہ نہیں کر سکتا۔ غالب نے اپنے اس احساس یگانگی کو بڑے حسن کے

ساتھ "بازیچۂ اطفال ہے" والے مطلع میں باندھا ہے جس سے کائنات اور اُن کی نظر میں گہر سے ربط کا ثبوت ملتا ہے وہ اپنے "حلقۂ دامِ خیال" کو ایک عالم نہیں "تمام عالم" کہہ دیتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ صرف دامِ خیال کا وجود ہے اور عام کا وجود نہیں بلکہ اس لئے کہ عالمِ خیال کی وسعتوں کا پرتو ہے اور اس کی رسائی فاصلوں کی قید سے آزاد ہے۔ یہ بات اب معین ہو جاتی ہے کہ غالب نے اپنا مسلک ہمیشہ واضح رکھا۔ جیسے ؎

کہے کس منہ سے جاؤں گے غالب — شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب کی نگاہیں وجودِ کائنات کے دل تک پیوست ہو جاتی تھیں اور ہر زمینی شے کی تفصیل اور حسن کی وسعتوں پر چھا جاتی تھیں۔ جیسے ایک پتھر اور لہو کے ذریعہ یہ تخیل ؎

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

بجلی ایک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا — بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — مرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے — آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

سرمہ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے — کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

زمین کی تمدنی کیفیات اور منظر کا مطالعہ غالب نے غیر مذہبی انداز میں کیا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس طرح اس کی نگاہیں آسمان کے مختلف طبقوں تک نہیں پہنچتیں۔ وہ تصور کی جنت یا وہ ساکنانِ عرشِ بریں کا ذکر ایک نہایت ہی ڈرامائی انداز میں کیا جاتا ہے یہ سب کچھ غالب کی شاعری میں تقریباً مفقود کیوں ہے؟ غالب کی عظمت کا راز اسی زمینی وابستگی اور مادّی حقائق سے متاثر ہونے کی قابلیت میں ہے۔

غالب کے اشعار میں اس کے شہر کا تمدن، اس کے محلے، گلیاں، وضع قطع لوگوں کے چہرے مہرے یہ سب کچھ دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے غالب کا کلام ایک تاریخی، تمدنی اور مادّی حقائق کا ریکارڈ ہے اور ہماری حُبِ وطنی اور ادب کی ایک ایسی قدر ہے جس کی قیمت کوئی ادا نہیں کر سکتا۔

اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا نچہ — اگر وا ہو تو دکھلا دوں کرشمہ عالم گلستاں ہے

اس شعر پر غالب کا تصورِ فردوس ختم ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ شعر ان تمام مادّی علامتوں کے ذریعہ کہا گیا ہے جس میں زندگی کی تمام لطافتیں اور مادّی برکات سمٹ آئی ہیں۔ اسی طرح عام بول چال اور دو چاہنے والوں کی چھیڑ چھاڑ، شکوہ شکایت بڑے حسین روزمرہ میں پیش کر دیا کرتے تھے۔ اس شعر کا لب و لہجہ ملاحظہ کیجئے۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا — ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

یہ تمام اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب کا معشوق "حور" نہیں عورت ہے۔ انھوں نے در و دیوار کو بھی انسان کی آنکھوں سے سجانے کی کوشش کی۔

جو کچھ ہے محوِ خودنمائی ابرو سے یاد ہے — آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی

"ابرو" "محراب" "طاق" "جیسی علامتیں"۔ "گل صد رنگ ترنا" "تیغِ ادا" "بندِ قبائے یار" "عالم گلستان" یہ ہیں وہ اجزائے ترکیبی جو غالب کو زمین کے مادّی مشاہدات کا ایک بڑی ترجمان ثابت کر دیتی ہیں نہ کہ ایک روحانی ابابیل۔

غالب اسی زمین کی زندگی کو اپنے ذہن میں پر کیف، پر عیش اور رنگین بنا کر لاتے تھے اور اسی حسین پرتو کو اپنے اشعار میں جھلکاتے تھے ؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

یہ ہے غالب کی جنت!

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں ہم نے "آج کل" کا ابوالکلام نمبر شائع کیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر۔ قیمت ۴ روپے۔ ایجنٹ حضرات پہلے سے فرمائش بھیج کر اپنی کاپیاں محفوظ کرا لیں۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

شہزاد معصومی

اُردو کی کہانی

شمالی ہند میری جنم بھومی
کھڑی بولی کے دامن میں پلی ہوں
برج بھاشا کی منہ بولی بہن ہوں
علاقائی مقامی بولیوں سے
کسی کو ہندوی کا نام بھایا
مراٹھی، بھوج پوری، میتھلی سے
ہر اک بھاشا کے پیارے شبد چن کر
مغل دربار میں لائی گئی میں
سنوارے ارتقا نے میرے گیسو
نظر مجھ پر پڑی شاہِ جہاں کی
نکل کر بزم سے پہنچی چمن تک
نکھرتا ہی گیا حسنِ لسانی
کبھی میں دلبروں کی بانکی چتون
کبھی گوپال کی مُرلی بجائی
کبھی چندری کبھی بندیا میں آئی
کبھی جھانجھر کبھی پائل میں چھم چھم
کبھی شامِ اودھ صبحِ بنارس
ملن کے گیت میں نے گنگنائے
کھلیں کلیاں بہارِ آرزو کی

مری ترکیب ایرانی و رومی
اُسی آغوش میں پھولی پھلی ہوں
رسیلی مدھ بھری شیریں پن ہوں
میں کھیلی ہوں انیس و مہجبیوں سے
کسی نے ریختہ مجھ کو بنایا
ہر اک تہذیب کی شہزادی سے
بنایا اپنے گھر کو میں نے سندر
نئی تہذیب کا دھارا بنی میں
کہا جانے لگا پھر مجھ کو اُردو
چہیتی بن گئی ہندوستاں کی
ہوئی مشہور دلّی سے دکن تک
سنورتی ہی گئی زلفِ معانی
کبھی میں عاشقوں کے دل کی دھڑکن
کبھی رادھا کی دھن پر گنگنائی
کبھی گھونگھٹ میں شرمائی لجائی
کبھی کنگن کبھی جھومر میں جھم جھم
کہیں کاجل میں نیندا کا بھرا رس
ہر اک راگ سے ہر لے سے جلائے

کہیں نرگس کہیں سنبل کہیں گل
کہیں شیر و شکر اور شہد مشرب
کبھی ابر و پہ میں ہیں چار یارانہ
کہیں بازی گرِ فرشِ سیاست
کہیں پر شعلۂ عزمِ بغاوت
کہیں چڑھتے ہوئے دریا کا دھارا
محاذِ جنگ میں للکار میری
دلوں کی ترجماں ہوں انجمن میں
کبھی عاشق کے نالوں میں اثر ہوں
کبھی میں ہانک درّے کارواں ہوں
صدی خوانِ ہماد حریت ہوں
دلِ ہندوستاں کی راگنی ہوں
میں تہذیب و تمدن کا ہوں سنگم
مری تعمیر میں کاشی کی ریت
جہازی سلک پر منحصر ہے
سبھی ہندیں شیرازی سے ہوں
گلوں کا حسن کلیوں کا تبسم
بہار کا وفا عزم پیہم
رخِ بنگال کی دل کش ملاحت

کہیں من ہزار و صوتِ بلبل
کہیں فن صنعت اور برق خصلت
کہ جس سے کانپ اٹھے اک زمانہ
کہیں پر شعلۂ عزمِ بغاوت
کہیں چڑھتے ہوئے دریا کا دھارا
سرِ بزمِ طرب گفتارِ میری
زبانِ بزم ہوں برمِ سخن میں
کبھی معشوق کی تیکھی نظر ہوں
کبھی میں قومیت کی پاسباں ہوں
پیامِ ابر و بادِ حریت ہوں
میں کاروں کی بانسری ہوں
مرا آنچل نئے بھارت کا پرچم
مری تکمیل میں کچھ کی محنت
مری تعمیر میں کاشی کی ریت
مری تعمیر میں ہے سب کا جوہر

سبھوں کی چھاپ ہے میری قبا پر

بنارس ہنر کی رنگیں صباحت

دیوندر ستیارتھی

اَن جَل

نیا سال مبارک ہو! — یہ کہنے میں ابھی تو ایک رات باقی تھی۔ لیکن پنچم کے چہرے کو دیکھ کر مجھے ایسا لگا کہ ایک رات نہیں، ایک مدّت باقی ہے۔ وہ اپنا بستر باندھتا رہا۔ میں نے مسکرا کر اُس کی طرف دیکھا۔ جواب میں اُس نے بھویں سکیڑ لیں جیسے کہہ رہا ہو — ہاں، نیا سال مبارک ہو، کہتے ہیں تو ایک مدّت باقی ہے۔

میں اُسے ایک سال سے جانتا تھا۔ پچھلے سال آج ہی کے دن وہ مجھے کافی ہاؤس میں ملا تھا۔ تب تک وہ اپنی کہانی کو ٹی ہیں جگہ پڑھ کر سُنا چکا تھا۔ اور اس ایک سال کے عرصے میں تو وہ مہینوں بمبئی کی خاک چھان چکا تھا۔ اور جیسا کہ اُس نے بتایا تھا، اب تک وہ اپنی کہانی ایک ہزار ایک بار سُنا چکا تھا۔ کہانی اس نے فلم کے لئے لکھی تھی اور خوب لکھی تھی۔ اس میں پرانی سنسکرتی کی تصویر اُجاگر کی گئی تھی اور جدید زندگی پر بھرپور طنز کسنے کی طرف بھی پنچم نے پورا دھیان دیا تھا۔ لیکن اب اس کا دوش کسے دیا جاتا کہ کہانی بک نہیں سکی تھی۔

بستر باندھنے سے فارغ ہو کر پنچم بولا: "کہانی اس لئے نہیں بکی کیونکہ ۔" کہتے کہتے وہ رُک گیا۔ میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ اُس نے "کیونکہ" کے بعد اپنی بات کو بیچ ہی میں چھوڑ کر کہا "سب اَن جَل کی بات ہے!"

پنچم کا گاؤں ضلع فیروز پور میں ہے۔ تسلیج کے کنارے، لدھیانہ کی ایک اسکرٹ کمپنی میں وہ دس سال تک کلرک رہا۔ اس عرصے میں اُس نے ہزار پندرہ سو کی رقم گھر والوں سے چھپا کر بنک میں جمع کر لی تھی۔ لکھنے کا خبط تو اُسے بچپن سے ہی تھا۔ تمہیں دیکھتے دیکھتے اُسے فلمی کہانی لکھنے کی سوجھی۔ ایک پنڈت جی نے اُسے بتایا کہ فیروز پور، لدھیانہ اور ہیبوال کا تسلیج کے اس پار والا علاقہ کا سارا علاقہ مالوہ کیوں کہلاتا ہے۔ یہاں کسی زمانے میں مالو قبیلے کے لوگ راج کرتے تھے۔ پھر ایک ایسا سمے آیا کہ باہر سے آنے والے حملہ آوروں نے اس قبیلے کے پاؤں یہاں سے اُکھیڑ ڈالے، پنجاب کے اس علاقے سے اُجڑ کر مالو قبیلے کے لوگ اندور کے علاقے میں جا کر آباد ہوئے اور کئی صدیوں تک وہاں راج کرتے رہے۔ اُن کے نام پر اندور کا علاقہ آج بھی مالوہ کہلاتا ہے۔ وہاں والے یہ نہیں جانتے کہ اس مالوہ سے بھی پُرانا مالوہ تو پنجاب میں ہے۔ پنچم نے مالو قبیلے کی ہار جیت کی کہانی پیش کی تھی۔ ویسے اس کہانی کے پس منظر کو کھینچ کر اُس نے موہنجوڈرو سے جا ملایا۔ ساری کہانی ایک سپنے کی صورت میں پیش کی گئی تھی۔ یہ سپنا کالج میں پڑھنے والے ایک لڑکے کو دکھائی دیتا ہے اور جب وہ اپنے ساتھ پڑھنے والی لڑکیوں کو اپنا سپنا سُناتا ہے تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہیں۔ وہ اُسے موہنجوڈرو کہہ کر کے چڑانے لگتی ہیں اور کبھی "سپنوں کا بنجارہ" کہہ کر اُس کی کلپنا کو خراجِ تحسین بھی ادا کرتی ہیں۔ ان لڑکیوں میں ایک لڑکی ہے۔ اُس لڑکے کی منگیتر، ایک دن وہ بھی اپنے ہونے والے شوہر کے ساتھ بیٹھ کر کافی پیتے ہوئے اُس کی زبانی اُس کا سپنا سُنتی ہے اور وہ سوچتی ہے کہ یہ پُرانے وقتوں کا کھنڈر آج کی پڑھی لکھی کا جیون ساتھی کیسے ہو سکتا ہے اور یہی سوچ کر وہ اُس کے ساتھ شادی کرنے کا ارادہ چھوڑ دیتی ہے۔

"ابھی تو تمہاری گاڑی میں کئی گھنٹے باقی ہیں۔ چلو کافی ہاؤس کا ایک چکر لگا آئیں، پنچم!" میری یہ بات اُسے پسند آ گئی۔

ایک تانگہ لے کر ہم کافی ہاؤس کی طرف چلے۔ تانگے والے نے گھوڑے کو پچکارا اور پھر گلا صاف کر کے ہیہنوں کی آواز میں سُر ملا کر گھوڑے کی ٹاپ کے تال پر گانے لگا۔

چھالے پیٹے نے ہتھ تے پیر پھٹے
ساوں واہی داکم نہ آوڈنڈا ای
راتیں دُکھاں دے نال نہ نیند پئیدی
دِن روون نے نال وہاوڈنڈا ای

ہاتھوں پر چھالے پڑ گئے۔ پاؤں پھٹ گئے، یہ ہل چلانے کا کام ہمیں اس نہیں آتا۔ رات کو دُکھ کے مارے نیند نہیں آتی۔ اور دِن روتے دھوتے بیت جاتا ہے..... اور پھر گھوڑے کی پیٹھ پر زور سے چابک مارتے ہوئے تانگے والے نے اُسے بڑی سی گالی دی۔ اور اپنے تمام دُکھ درد کو ایک چھوٹے سے بول میں سموتے ہوئے کہا اٹھا۔" تانگ دُکھیا سب سنسار"

ہم کافی ہاؤس کے سامنے پہنچ چکے تھے۔ تانگے والے کے ہاتھ میں اٹھنی تھما گئی تو وہ دیر تک اسے گھور گھور کر دیکھتا رہا۔ جیسے اُسے یقین ہی نہ آ رہا ہو کہ یہ کھری اٹھنی ہے۔ پنچم بولا۔ جب میری کہانی بک جائے گی تو تمہیں ڈھونڈ کر تمہارا انعام دیں گے۔ اس پر تانگے والے کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اور ہم تانگے سے اُتر کر کافی ہاؤس کی طرف بڑھے۔

دروازے میں گھستے ہی ہم تیر کی طرح بالکونی کی طرف بڑھتے چلے گئے۔ وہاں ایک میز خالی تھی ہم اُس پر جم گئے۔

بیرے کو پاس بُلا کر میں نے کہا۔ "دو کافی گرم گرم"!

نیچے کافی ہاؤس میں زور سے آرکسٹرا بج رہا تھا۔ اوپر بالکونی میں بھی ہر میز پر جیسے کوئی نہ کوئی اسکیم ڈسکس ہو رہی ہو۔

بہت ٹھنڈ پڑ رہی تھی۔ گرم گرم کافی آنے دیر نہ لگی۔ ہم نے ممنون آنکھوں سے بیرے کی طرف دیکھا۔ کافی کے دام اور ایک دونی انعام بیرے کے ہاتھ میں تھما کر میں نے کہا۔ "بل لا دینا"

کافی کی چُسکی بھرتے ہوئے میں نے کہا۔ "کل مہاکال کی لمبی آؤٹ ڈور میں ایک گانٹھ اور پڑ جائے گی"

پنچم نے جواب میں اتنا ہی کہا۔ "دن، ہفتے، مہینے، سال۔ یہ نتیجہ تو انسان کے دماغ کی اُپج ہے۔"

کافی ہاؤس کے شور میں کوئی کوئی آواز ڈبکی لگا کر تیرنے والے تیراک کی طرح سر اٹھاتی۔ پاس والی میز پر ایک صاحب کہہ رہے تھے۔ "نظم کیا کہوں، مضمون نہیں سوجھ رہا اور تال بھی ہاتھ نہیں لگ رہا۔" اس کے جواب میں اُس شخص کا ایک ساتھی کہہ اٹھا۔ "تال تو میں بتائے دیتا ہوں۔" اور وہ میز پر طبلہ بجانے کے انداز میں ہاتھ چلاتے ہوئے بولا۔ "دھن دھاگ دِھن دِھن تاتا کت تا دھن دِھن دھاگے تا دھا تر کٹ دِھن!۔ کیوں یہ پانچ تال کی اسواری یا پُری ہے۔ لکھو میری جان، جی کھول کر لکھو، اور آج کے دن تو ایک ہی مضمون سوجھ سکتا ہے۔ نیا سال مبارک ہو، اگرچہ پُرانے سال کے کچھ گھنٹے ابھی باقی ہیں، یہ بھی گزر جائیں گے، میری جان! نیا سال مبارک ہو"! اُسی میز پر بیٹھے ہوئے تیسرے شخص نے آہستہ سے کہا۔ نظم کا ایک موضوع یہ بھی ہو سکتا ہے۔ آسمان کے نیچے ہمارا بھی ایک گھر ہو!" اور ان لوگوں کے چوتھے ساتھی نے بات کا رُخ اپنی طرف موڑتے ہوئے کہا۔ "شاعری کو اس سے۔ پہلے یہ بتاؤ کہ وارا اینڈ پیس دیکھنے کا ارادہ ہے یا نہیں۔ میں تو یہ سوچ کر شرمندہ ہو جاتا ہوں۔ کہ میرے حلقے میں ابھی کل ہی ایک گریجویٹ لڑکی نے وار اینڈ پیس کا مکمل ایڈیشن پڑھ کر ختم کیا ہے۔ جس دن اُس نے سُنا کہ دلّی میں وار اینڈ پیس پکچر آ رہی ہے۔ وہ بازار سے یہ کتاب خرید لائی۔ پڑھنا شروع کر دیا اور ختم کر کے ہی دم لیا۔"

"شیطان کی آنت ہی تو ہے ٹالسٹائے کی یہ کتاب"۔ شاعر خاموش نہ رہ سکا کتاب کیا ہے پورا پوتھا ہے۔ سُنا ہے اس کا ایک مختصر ایڈیشن بھی ملتا ہے جو پوری کتاب کا بیسواں حصہ بھی مشکل سے ہو گا۔ میرا مطلب ہے اُس مختصر ایڈیشن میں ویسے ہی ٹالسٹائے کے دماغ کی بہت سی اُپج غائب ہو گی۔ ہمارے پاس تو یہ مختصر ایڈیشن پڑھنے کے لئے بھی وقت نہیں ہے۔ ہم ویسے ہی دیکھیں گے یہ پکچر۔ وہ گریجویٹ لڑکی ہماری واقف نہیں۔ اس لئے وہ ہمیں بدھو سمجھنے کی غلطی نہیں کرے گی۔"

پنچم نے کافی کا آخری گھونٹ بھرتے ہوئے کہا۔ "سوچتا ہوں، کیا مجھے پھر سے کلرک بن کر زندگی کے دن پورے کرنے ہوں گے۔"

میں نے ہنس کر کہا۔ "کام تو کرنا ہو گا۔ کام ہی انسان کی سچی پُوجا ہے۔ کام میں ہی انسان کی مُکتی ہے۔ اچھا ہوتا کہ تم نے اپنا ناول چھاپنے کے لئے پانچ سات سو روپے بچا لئے ہوتے۔ کیونکہ اُس صورت میں شاید کوئی پبلشر اس کام کو ہاتھ میں لینے کے لئے تیار ہو جاتا۔ یا پھر کسی فلم کمپنی کو ناول چھپنے سے پہلے ہی اس کی کہانی پسند آ جاتی اور تمہیں اس کا چیک مل جاتا۔"

پنچم نے چڑ کر کہا۔ "جو لوگ کہتے ہیں زندگی ہزار نعمت ہے، وہ کھاتے پیتے لوگ ہیں۔ میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ پندرہ سو روپے جو میں نے دس سال کے عرصے میں گھر والوں سے چھپا کر جوڑے تھے۔ وہ تو کہانی بیچنے کی کوشش

میں ہی کھا ڈالے۔ کہانی کی نہیں۔ دِتی کا رہنے والا ہے ایک شخص، پنّا لال نام ہے بڑی چلتی رقم ہے۔ کہانی بکوانے میں وہ بہت مدد دیتا ہے۔ کہانی بک جاتی ہے تو اپنا کمیشن لے لیتا ہے۔ میری تو پنّا لال بھی مدد نہ کر سکا۔ آج کل وہ بھی دِلّی میں ہے۔ اُس کے بھائی کی شادی تھی پچھلے دِنوں، پرسوں میں اُس سے ملا تھا۔ اُس نے یہی جواب دیا۔ تمھاری ہاتھ کی لکھی کتاب سیٹھ کے پاس ہے۔ وہ ہیں میڈیٹرینین کرنتھارنے لدھیانہ کے پتے پر بھجوا دوں گا۔ کیونکہ سیٹھ کی اتنی لمبی خاموشی کا یہی مطلب ہو سکتا ہے کہ وہ کہانی خریدنے کو تیار نہیں۔ خیر چھوڑیئے۔ اپنے گاؤں جاتا ہوں تو وہاں دل نہیں لگتا۔ لدھیانہ کی اُس فرم نے پہلے سات مہینے تک میری جگہ ایک ٹیپریری کلرک رکھ کر بھرتی تھی اور میرے ساتھ اُن کا وعدہ تھا کہ میں یہ سات مہینے کی چھٹی کاٹ کر واپس اپنے کام پر حاضر ہو سکتا ہوں۔ لیکن اِدھر سُنا ہے کہ انھوں نے مجھ سے ناراض ہو کر اُس ٹیپریری کلرک کو ہی ہمیشہ کے لئے رکھنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اِس صورت میں اگر میں کہوں کہ زندگی ہزار لعنت ہے تو تمھیں کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟" میں نے کوئی جواب نہ دیا، بیرے کو دوبارہ بُلا کر کہا۔ "دو کافی!" پاس والی میز پر وار اینڈ پیس کو شیطان کی آنت جتنی لمبی کتاب گردانے والے صاحب فرما رہے تھے۔ "جب کام بننے پر آتا ہے تو دیر نہیں لگتی۔ عمر خیام کہتا ہے۔ وقت کا پرندہ یہ قول رہا ہے۔ یہ ایک مہاکوی کا وچن ہے۔ اُتنا ہی پوتر جتنا رگ وید میں کسی رشی کا وچن۔ عمر خیام کے وچن کی تعریف میں اتنا ہی عرض کرنا لگا کہ کبھی تو وقت کا پرندہ اُونچی اونچی اڑان بھرتا ہے اور کبھی وقت کا پرندہ تھک کر سستانے کے لئے بیٹھ جاتا ہے۔"

"واہ واہ!" اُس میز پر زور کا قہقہہ پڑا۔ کیا نازک خیالی ہے۔ واہ سیٹھ جی!"

"پہلے یہ تو بتاؤ کہ کل وار اینڈ پیس دکھا رہے ہو یا نہیں؟" شاعر نے سیٹھ جی کی آنکھوں میں گھورتے ہوئے کہا۔ "ٹکٹ کا انتظام آج ہی ہو جائے۔ کل پہلے شو میں چلا جائے۔ پکچر دیکھ کر یہاں کافی ہاؤس میں آپ ہمیں پھر کافی پلائیں۔ تب ہم کہیں گے، نیا سال مبارک ہو سیٹھ جی!"

"منظور ہے!" سیٹھ جی مُسکرائے۔

پنچم کا دھیان نیچے کافی ہاؤس سے آتے ہوئے پُرشور آرکسٹرا کی طرف چلا گیا تھا۔ میں نے ہنس کر کہا۔ "بہت بھیڑ ہے۔ اس سال کی آخری شام کا جشن منانے کے انداز میں لوگ کافی کے پیالے ایک دوسرے کے ساتھ ٹکراتے ہوئے کافی پی رہے ہیں۔ اور دیکھو پنچم! وہ بیرا جانے کہاں گُم ہو گیا!"

"آ جائے گا۔" پنچم نے آہستہ سے کہا۔

دوسری میز پر شاعر کہہ رہا تھا۔ "وار اینڈ پیس کا شمار دُنیا کے بہترین ناولوں میں ہونا ہے۔ اور ہمیں ہالی وڈ کا ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے ایک بہترین ناول کو فلمایا۔ کہتے ہیں ہالی وڈ نے اب تک کے اپنے اسٹینڈرڈ کو خود ہی پیٹ کر ڈالا۔"

اس کے جواب میں ان لوگوں کے کھلنڈرے قسم کے ساتھی نے میز پر طبلہ بجانے کے انداز میں کہا۔ "دھن دھاگ دھن دھن ناناکت تادھن دھن نادھاگے نادھا ترکٹ دھن!— ہاں تو سیٹھ جی پارخ اسواری کے تال پر ہماری تو یہی درخواست ہے کہ ہمیں کل نئے سال کی خوشی میں فلم کے پردے پر مہارشی ٹالسٹائے کا یہ ناول ضرور دکھا دیں۔"

سیٹھ جی کا ایک ہاتھ جیب میں تھا۔ دوسرے ہاتھ سے وہ چٹکی بجانے کی کوشش کر رہے تھے۔

شاعر بولا۔ "میں نے کہیں پڑھا تھا کہ ٹالسٹائے کو آخری عمر میں وار اینڈ پیس اتنا پسند نہیں رہ گیا تھا۔ تمھارا کیا خیال ہے۔ شری دھن دھاگ دھن دھن!"

"جب کلاکار کوئی چیز لکھ کر دُنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے تو پھر اُسی چیز کے بارے میں کلاکار کی اپنی رائے سے دُنیا ضرور متفق ہو، یہ تو ضروری نہیں۔" کہتے کہتے شری دھن دھاگ دھن دھن نے آنکھیں نچا کر کہا۔ "سیٹھ جی پیسے خرچیں گے تو ہم پنولین کے روس پر حملہ کرنے کا منظر دیکھ سکیں گے۔ اور یہ بھی دیکھ سکیں گے کہ کس طرح پنولین اپنی پوری طاقت سے بھی روس کو کچل نہیں سکا تھا اور بُدھ پرشانتی کی وجہ ہو کر رہی تھی۔"

"بُدھ تو سنسار سے کبھی سماپت نہیں ہو سکتا!" سیٹھ جی نے فلسفہ بگھارا۔

"کبھی بُدھ کبھی شانتی، پھر بدھ پھر شانتی! یہی تو سنسار کا چکر چلا آیا ہے۔"

شاعر نے سیٹھ کی بات کاٹ کر کہا۔ "انسان کی کوشش تو یہی ہے۔ کہ بُدھ کا دھچار ہی سماپت کر دیا جائے۔"

اتنے میں بجلی فیل ہو گئی۔ اور کافی ہاؤس میں اندھیرا چھا گیا۔ شور کا آرکسٹرا اور بھی اُونچا اُٹھ گیا۔

بیرے موم بتیاں جلا جلا کر ہر میز پر رکھ رہے تھے۔

ایک موم بتی اب ہماری میز پر بھی جل رہی تھی۔ میرا تبا گیا تھا کہ کافی کے لئے تھوڑا انتظار کرنا پڑے گا، کیونکہ پانی ختم ہو گیا ہے۔

پاس والی میز پر موم بتی کی روشنی میں بیٹھے ہوئے لوگ کسی مندر کے پجاری معلوم ہو رہے تھے۔ شاعر کہہ رہا تھا۔ "ٹالسٹائے کی زندگی کا آخری واقعہ رونگٹے کھڑے

کرنے والا حادثہ ہے۔ گھر سے تنگ آکر وہ ایک دن نکل پڑا۔ ریلوے اسٹیشن پر پہنچ کر اُس نے ٹکٹ مانگا۔ ٹکٹ بابو نے پوچھا۔ کہاں کا ٹکٹ چاہیئے۔ ٹالسٹائے بولا جہاں کا ٹکٹ دس پیسوں میں مل سکتا ہے! خیر صاحب، ٹالسٹائے نہ جانے کہاں کا ٹکٹ لے کر گاڑی پر سوار ہو گیا اور کہیں راستے میں ہی وہ چل بسا۔ تب بڑے بڑے نامہ نگار وہاں پہنچے۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے؟ میں پوچھتا ہوں، کیا یہ ممکن نہیں تھا کہ ٹالسٹائے کی بیوی جلی کٹی سنانے سے باز آجاتی۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اتنے عظیم المرتبہ ادیب کی دھرم پتنی نے اپنے پتی کا گُن کیوں نہیں پہچانا تھا؟ کیا وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ ایک دن اُس کے پتی کا لکھا ہوا وار اینڈ پیس دُنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جائے گا اور ایک دن پاپی وڈ والے اُس ناول کو فلمانے کے لئے لاکھوں روپے خرچ کریں گے؟"

ہماری میز پر موم بتی یوں جل رہی تھی جیسے اندھیرے کے ماتھے پر ٹانکا لگا رہی ہو۔ پنچم نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا "ٹالسٹائے بیوی کی جلی کٹی باتوں سے تنگ آکر گھر سے نکل پڑا۔ لیکن میری تو شادی ہی نہیں ہوئی۔ میری منگیتر نے شادی سے پہلے ہی مجھے ٹھکرا دیا تھا۔"

میں نے حیرت سے پوچھا "تو تمہاری کہانی کی منگیتر تمہاری اپنی منگیتر ہے؟"

"یہی سمجھ لیجئے۔"

دسمبر کی ٹھنڈ میں پہلی کافی ہمارے پیٹ میں جا کر کبھی کی ٹھنڈی ہو چکی تھی دوبارہ کافی ملنے کی اُمید میں ہم کافی ہاؤس میں جمے بیٹھے تھے۔ پیچھے والی میز سے کوئی کہہ رہا تھا "کافی ہاؤس کی جیومڑی نہیں بدل سکتی۔ کرسیوں کی جگہ مقرر ہے۔"

میں نے کہا "جب کام بننے پر آتا ہے تو حالات اُس کے مطابق ڈھلنے لگتے ہیں۔ ناراض ہونے کا تو کوئی کارن نہیں۔"

پنچم کہتا چلا گیا "دل کا کیا رنگ کروں۔ ہیرا کافی لے کر نہیں آیا۔ اب ہیرا کافی لے کر نہیں آئے گا۔ گاؤں کی زندگی اور شہر کی زندگی میں ہمیشہ ایک خلیج رہی ہے۔ خیر چھوڑو! کسی وِدوان کا پُرانا وچن ہے۔ قرض لے کبھی گھی پیو، جب تک جیو سُکھ سے جیو! فارسی کا شاعر کہتا ہے۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق — کہ یاراں فراموش کردند عشق

دمشق کے اندر قحط پڑا اور یاروں کو عشق بھول گیا۔ ہاں تو میری کہانی نہیں بکی اب مجھے مر جانے کی مکمل آزادی ہے۔

پوربی کا لوک کوی اپنے برہا میں کہتا ہے۔

بھکھیا کے مارے برہا بسرا گیا ہوں گئی کجری کمہیر
دیکھی کے گوری کی موہنی صورتیا اٹھے نہ کرتوا ماں پیر

برہا کا بسر جانا بہت بڑی قحط سالی ہے۔ کجری کے ساتھ کمہیر بھی شامل ہے۔ کمہیر ارتھات دھرم اور سنسکار کو انسان آسانی سے نہیں بھولتا۔ چاروں طرف سے نراش ہو کر انسان آسمان کی طرف منہ اٹھاتا ہے۔ لیکن برہا کے لوک کوی کو اب اُس پر بھی بھروسہ نہیں رہا۔ اس ایک سال کے عرصے میں سات بھیجنے تو میں نے بمبئی میں گرا دیئے۔ بمبئی میں ہر چیز ووٹ رہی ہے لیکن میری کہانی ایک جگہ پہنچ کر ایسی اٹکی کہ اب اُس کا چیک تو خیر ملنے سے رہا، اب تو کہانی کا مسودہ بھی واپس ملنے کی اُمید نہیں رہی۔"

مجھے اُس کی کہانی کے سارے خدوخال اُس کے چہرے پر صاف دکھائی دینے لگے۔ آرکسٹرا بج رہا تھا۔ آہستہ آہستہ شور دبتا گیا۔ کافی نہ ملنے سے نراش ہو کر لوگ باہر جا رہے تھے۔

"دُنیا اُمید پر قائم ہے۔" میں نے اُس کے خیالات میں رچی ہوئی وقتی سی تلخی کو ختم کرتے ہوئے کہا "ہمارے لئے کافی ضرور آئے گی۔ تمہاری کہانی ضرور بک کر رہے گی۔ وقت اور جگہ کی قید سے آزاد ہے فن کار کا جوہر قابل۔ نہیں تو یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ وار اینڈ پیس دُنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا۔ خیر تمہاری رچنا بھی کل پھل لائے گی۔ کل تو بہت دُور ہوتے ہوئے بھی ناممکن نہیں۔"

اچانک بجلی کے قمقمے جل اٹھے اور موم بتیاں بجھانا شروع ہو گئیں۔ پنچم نے ایک میز پر بیٹھی ایک لڑکی کی طرف میز پوش دیکھتے ہوئے میرے کان کے پاس منہ لا کر کہا "ٹھیک ویسی ہی تھی میری منگیتر۔ میں تو نہیں مانتا کہ رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں ہماری زندگی یہاں کافی ہاؤس میں سمٹ کر آگئی ہے۔ یہ کھلی ہوئی کتاب ہے۔ یہ سب میرے کردار ہیں۔ میں ایک اور کہانی لکھوں گا اور اُسے فلم میں بیچنے کی کوشش کروں گا۔"

کافی اب تک نہیں آئی تھی۔ پنچم نے کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی میں وقت دیکھا اور کہا۔ ساڑھے آٹھ ہو رہے ہیں۔

"ابھی بہت وقت ہے۔" میں نے کہا۔ "گاڑی گیارہ بجے چھوٹتی ہے۔ سونے کی جگہ دلانا میرا ذمہ رہا۔"

پاس والی میز پر شاعر کہہ رہا تھا "وار اینڈ پیس کی سیٹیں بُک کرا لئے بنا ہم کل پہلے شو میں کیسے جا سکیں گے؟ اٹھنا چاہیئے سیٹھ جی۔"

پیچھے والی میز سے کسی کی آواز آئی "بھوکے سے کسی نے پوچھا۔ دو اور دو؟"

اور وہ بولا۔ چار روٹیاں!"

پنچم ہر آنے جانے والے کو بڑے دھیان سے دیکھنے لگتا۔ وہ لڑکی کافی نہ ملنے سے نراش ہو کر چلی گئی تھی۔

اُس نے گھڑی میں دیکھ کر کہا "یہ سنے تو ہو گئے۔"

اتنے میں ایک شخص بالکونی پر آیا۔ تیر کی طرح آکر وہ عمارتی بیرے پر پیچھے گیا "آپ یہاں" اُس نے پنچم کی طرف دیکھ کر کہا۔ اُس نے اپنے بازو پنچم کے گلے میں حمائل کر دیئے۔

"آپ ہیں پنالال جی۔" پنچم نے تعارف کرایا۔ "جمنا دتی میں ہوا تعلیم کلکتہ میں پائی۔ کام بمبئی میں کرتے ہیں۔ بڑی بڑی فلم کمپنیوں میں ان کی پہنچ ہے۔ ڈائرکٹر کو پروڈیوسر سے ملانا، پروڈیوسر کو فینانسر سے بھڑانا، کہانی کار، کی کہانی بکوانا، گیت کار کے گیت لکھوانا۔ یہ سب ان کے بائیں ہاتھ کے کھیل ہیں۔"

"یہ سب پنچم جی کی وژہ نوازی ہے۔" پنالال مسکرایا۔

"پھر تو تمھاری کہانی ضرور بک جائے گی۔" میں بھی مسکرایا۔

پنالال کے گول مٹول چہرے پر چمک آگئی۔ پنچم بولا۔ "دیکھئے اب مجھے ایسی وین کہانی فوراً سنائیے جو برابر وچار ہو سکے۔ اور ابھی تک فیصلہ نہیں ہو سکا میں نے واپس لدھیانہ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میں آج ہی جا رہا ہوں۔ گاڑی گیارہ بجے چھوٹتی ہے۔ آپ کا کمیشن آپ کو نہیں مل سکا۔"

"اُن جل کی بات ہے!" پنالال نے قسمت کا رونا رویا۔ "دیکھئے کافی ملتی ہے یا نہیں۔"

میں نے ہاتھ کے اشارے سے بیرے کو کافی لانے کو کہا۔

کافی آگئی۔ کیونکہ اب پانی گرم ہو چکا تھا۔

کافی پیتے ہوئے پنالال نے جیسے کسی سیٹھ کے سامنے کسی کہانی کی سفارش کی۔ "اُن جل کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟"

"دنیا ہی اُن جل پر قائم ہے۔" میں مسکرایا۔

پنالال نے آنکھیں نیچی کیں۔ پنچم جیسے اپنی کہانی کو بھلانے کی کوشش میں تھا۔

[illegible] آتی ہے [illegible] پنالال مسکرایا پنچم سے مخاطب ہوا۔

"نیا سال مبارک ہو کہنے کے لئے۔"

"ہیں۔"

"بیرے کو [illegible] کہنے دو۔"

[illegible] کی [illegible] کہا [illegible] کہ میری مبارک۔ یاد سب سے پہلے پہنچے اور دوسری مبارک [illegible] دیکھ کر زندہ باد۔"

"جواب بھی آئے۔"

"ہاں۔ آج [illegible] دیکھو۔"

پنچم نے آنکھیں بند کئے ہوئے جواب دیا "دیکھ لیا۔"

میری چمکتی ہوئی آنکھیں بند ہو گئیں۔ پنالال کے ہاتھ میں چیک تھا۔ شاید سیٹھ نے پنچم کی کہانی خرید لی تھی۔

میں نے کہا "پنچم بھائی، آنکھیں کھول کر دیکھو۔ نیا سال خود چل کر آیا ہے مبارک باد دینے۔"

پنچم چونک اٹھا۔

اب چیک پنچم کے ہاتھ میں تھا۔ اُس نے پنالال کو دیکھا۔ پنالال ہی تھا۔ مجھے دیکھا میں ہی تھا۔ چیک کو دیکھا اُس کے نام کا چیک تھا۔

میں نے کہا "نیا سال شروع ہونے میں ابھی وقت ہے۔"

پنچم نے کوئی جواب نہ دیا۔

میں نے گھڑی میں دیکھ کر کہا "نیا سال شروع ہونے میں ابھی تین گھنٹے سات منٹ باقی رہتے ہیں۔"

پنچم نے کوئی جواب نہ دیا۔ جیب سے پرانا فونٹین پن نکال کر بیٹھا رہا۔ وہ یوں بیٹھا تھا جیسے اُس نے زندگی کا دوسرا ہی نکتہ پا لیا ہو۔

پنالال نے گھڑی دیکھی اور وہ مسکرایا۔ "یہ تین گھنٹے اور سات منٹ بھی گزر جائیں گے۔"

پھر میرے اور پنالال کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

"اُن جل کی بات ہے۔"

رقص نمبر

ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ 'رقص نمبر' ہوگا۔ مضمون نگار حضرات ہندوستانی رقص سے متعلق مضامین ارسال فرمائیں۔ یہ شمارہ نہایت اچھے مضامین اور تصاویر پر مشتمل ہوگا۔ (ادارہ)

بھاکڑہ ننگل

تقریباً نصف صدی سے دریائے ستلج پر بند باندھنے کی اسکیمیں بنائی جا رہی تھیں۔ ۱۹۱۰ء میں پہلی بار سر پون ڈینن گورنر پنجاب نے بھاکڑہ پر بند باندھنے کی اسکیم سوچی۔ ۱۹۲۳ء میں اس کا پلان بنایا گیا اور مختلف مرحلوں سے گذرتی ہوئی یہ اسکیم ۱۹۵۴ء میں آخری شکل اختیار کر سکی اور اس پر کام شروع کر دیا گیا۔

پنجاب میں یہ بند دنیا کا سب سے اونچا بند ہے۔ اس جگہ بنایا جا رہا ہے جہاں دریائے ستلج ہمالیہ کو کاٹتا ہوا بہتا ہے۔ ہمالیہ کا یہ حصہ شوالک پہاڑی کے نام سے موسوم ہے۔ اس اسکیم کے پانچ حصے ہیں۔ بھاکڑہ بند، ننگل بند، ننگل ہائیڈل چینل، ننگل پاور ہاؤس اور بھاکڑہ نہر۔

سیمنٹ اور کنکریٹ سے بنائے گئے اس بند کی بلندی ۷۸۰ فٹ ہوگی جو قطب مینار کی اونچائی سے تقریباً ڈیڑھ گنا زیادہ ہے۔ یہ دنیا کا دوسرا سب سے اونچا بند ہوگا (سب سے اونچا بند بولڈر ڈیم ہے جو ٹنسی امریکہ میں دریائے کولوریڈو پر بنایا گیا ہے) اس سے ۱۰۰۰ کیوسک پانی بجلی پیدا ہوگی اور ۱۰ لاکھ ایکڑ زمین کی سینچائی ہو سکے گی۔ سرہند نہر کو زیادہ پانی ملنے کی وجہ سے پنجاب اور راجستھان کی صرف ایک کروڑ ایکڑ زمین کو پانی مل سکے گا۔

آب پاشی کے لئے اس بند سے نکالی جانے والی نہروں کی کل لمبائی ۱۴۰۰ میل ہے چھوٹی نہروں کی کل لمبائی ۴۰۰۰ میل ہے۔

اس اسکیم کے تحت ۱۰ لاکھ ۵۰ ہزار ایکڑ زمین کو پانی ملے گا جس پر اس وقت ۱۰ لاکھ ۵۰ ہزار روپے کی مالگزاری وصول ہوتی ہے۔ اس سے دہلی اور پنجاب کے تقریباً ۱۰ شہروں کی پینے کی ساری ضرورت پوری کی جائے گی۔

ہندوستان میں چنبل ندی گھاٹی اسکیم کے زیر تحت ۱۰ ہزار مربع میل کی اسکیم سب سے بڑی ہے۔ ہندوستان میں اب تک اتنی عظیم الشان مہم شروع نہیں کی گئی تھی۔ اندازہ ہے کہ اس پر ایک ارب ۷۰ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا لیکن ان سے جو بے شمار فائدے حاصل ہوں گے وہ اس خرچ کو ہر طرح بجا ثابت کر دیں گے۔

۴ کروڑ مکعب گز زمین کی کھدائی کی جائے گی۔ ننگل کی نہر اور دوسرے کاموں میں تقریباً ۷ ہزار مزدور ایک وقت میں کام کر رہے ہیں۔ ننگل بند، ننگل نہر، پاور ہاؤس اور دوسرے کاموں پر اب تک ایک کروڑ ۴۰ لاکھ مکعب گز سیمنٹ اور کنکریٹ کا استعمال ہوا ہے۔ ۱۰ لاکھ ۷۵ ہزار ٹن سیمنٹ اور ۲۵ ہزار ٹن اسپات اینٹ استعمال ہو چکا ہے۔ صرف لوہا اور سیمنٹ ڈھونے کے لئے ۴ ہزار مالگاڑی کے ڈبوں کی ضرورت ہے۔

اُمید ہے کہ ۱۹۶۰ء تک سارا کام پورا ہو جائے گا۔ یہ بند دور فراغت و خوشحالی کا نقیب ہوگا۔ کیونکہ اس سے بے شمار فائدے پہنچیں گے جو علاقے پانی کی کمی کی وجہ سے قحط، غربت اور افلاس کے شکار تھے وہاں کھیتیاں لہلہا اٹھیں گی اور لاکھوں ایکڑ پیاسی زمین کو پانی مل سکے گا۔ غلے کی پیداوار زیادہ ہوگی تخمینہ ہے کہ اس طرح جو زائد پیداوار ہوگی اس کی قیمت ۳۰ کروڑ سالانہ ہوگی۔ علاوہ آبپاشی سے حکومت کو ۳ کروڑ سالانہ کی آمدنی ہوگی۔ کاروبار کی نئی منڈیاں کھل جائیں گی اور سستی بجلی ملنے کی وجہ سے لاکھوں گھروں میں روشنی آجائے گی۔ بجلی کے پنکھے، کپڑے دھونے، سکھانے اور استری کرنے کی مشینیں اور بجلی سے چلنے والے دوسرے بہت سے جدید سامان کا استعمال وسیع پیمانے پر ممکن ہو جائے گا۔

بڑی بڑی فیکٹریاں اور مل کھولے جائیں گے۔ روزگار بڑھے گا۔ زندگی کا معیار بلند ہوگا۔ اور ہم صحیح معنوں میں آزادی کی برکتوں سے مستفید ہوں گے۔

نئی کتابیں

ہندستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)

مؤلف محمد عتیق صدیقی۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ ضخامت ۵۱۶ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۲½، کتابت وطباعت عمدہ، جلد اور جلد پوش عمدہ۔ قیمت بارہ روپے۔ ۳۳ نادر تصویریں بھی کتاب کی زینت ہیں جن میں بکیز گزٹ (۱۷۸۰ء)، جام جہاں نما فارسی، جام جہاں نما اردو، آوینٹ مارننگ (ہندی) سراج الاخبار، صادق الاخبار، اخبار دہلی مطلع خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اس کتاب میں اٹھارویں صدی کے انگریزی اور فارسی اخباروں سے لے کر کمپنی کے عہد کے خاتمے تک کی ہندستانی اخبار نویسی کی تاریخ بڑی محنت سے درج کی گئی ہے۔ مصنف نے بڑی جستجو سے مواد جمع کیا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرکاری نسلوں اور پرانے اخبارات سے مواد جمع کرنے میں بڑی محنت کی گئی ہے۔ اہل علم و تحقیق سے بھی استفادہ کیا ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں اخباروں کی فہرست درج کی گئی ہے جو بقول مؤلف طویل ہونے کے باوجود 'مکمل' نہیں کہی جا سکتی۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں ایسے صاحب نظر حضرات نے اس کتاب کے مؤلف کو داد و تائید دی ہے۔ اپنے موضوع پر اردو میں یہ پہلی جامع کتاب ہے اور ہر قسم کی



صبح ہوگئی!
گھروں میں چہل پہل آ گئی،
باورچی خانوں میں چولھے سلگے
بچے اسکول جانے کے لئے کپڑے پہن رہے ہیں
دفتر کے لئے دن کا کھانا باندھنے کی تیاری کی جا رہی ہے
اب گھر گرہستی
عورتیں تازگی حاصل کرنے کے لئے
چائے پی سکتی ہیں!



میں ہی چائے ہوں
میں خاندان کی دوست ہوں

TEA BOARD INDIA

PST 213

حوصلہ افزائی کی مستحق ہے۔

مجمع اللغات فارسی

مرتب مولوی محمد رفیع فاضل دیوبند و مولوی حکیم ابوالفضل محمد فاضل صاحب۔ ناشر۔ رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال اکبرہ الہ آباد۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۹۸۴۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔ قیمت تین روپے۔

اس میں فارسی اور عربی کے قدیم و جدید تقریباً پچاس ہزار الفاظ کے معانی طلبہ کی آسانی کے لئے آسان اردو میں بیان کئے گئے ہیں۔ آج سے تقریباً پچیس برس پہلے یہ جامع لغات چھپی تھی۔ ناشر نے اسے اب شائع کرکے ایک مفید کام کیا ہے۔ لغت کی کم یابی کے اس زمانے میں یہ کتاب طلبہ کے لئے بالخصوص اور عوام کے لئے بالعموم مفید خدمت انجام دے گی۔

جنوبی ہند کا بہترین ادب

ناشر مجلس ادب خلاصی پالیم [illegible] میں رائل پیپر پر شائع ہوا ہے۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات کے۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط۔ قیمت ڈھائی روپے

جنوبی ہند والے اردو کی خدمت میں پیش پیش رہے ہیں۔ یہ انتخاب اسی دعوے کا نتیجہ ہے۔ انتخاب میں مضامین، نظمیں، غزلیں، افسانے بھی کچھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ کہانی، ڈرامہ، ٹیل اور تلگو ادب کے تراجم بھی شامل ہیں۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جس کے لئے اردو سے محبت رکھنے والا ہر فرد ادارے کا شکر گزار ہوگا۔ ہمیں امید ہے کہ یہ مجموعۂ انتخاب قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

کلام بے نظیر

حضرت سید محمد بے نظیر شاہ وارثی بے نظیر کے کلام کا مجموعہ مرتب محمد اکبرالدین صدیقی پکچر جامد عثمانیہ۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات کے۔ کتابت، طباعت جلد وغیرہ اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔

حضرت سید بے نظیر صوفی منش اور قادرالکلام شاعر ہوئے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں انتقال ہوا۔ مرقد عالی شہر بے نظیر تاریخ وفات ہے۔ موصوف کا کلام بڑا مستند ہے۔ مثنوی، غزل، مسدس، سہ تی نامہ، مرثیہ، قصیدہ غرض مختلف اصناف سخن میں آپ نے طبع آزمائی کی ہے۔ مثنوی جواہر بے نظیر سے ناظر فطرت کا جو انتخاب کتاب میں درج ہے وہ اردو نظم کے لئے سرمایۂ فخر ہے۔ فارسی گو کا اردو میں بھی معیاری ہے۔ مرتب اور مصنف کے فرزند سید حامد بے نظیر شاہ تشکر بے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ان نوادر کو شائع کردیا اور تاراج زمانہ کا ہدف ہونے سے بچا لیا۔



فوری تسکین
کے لئے

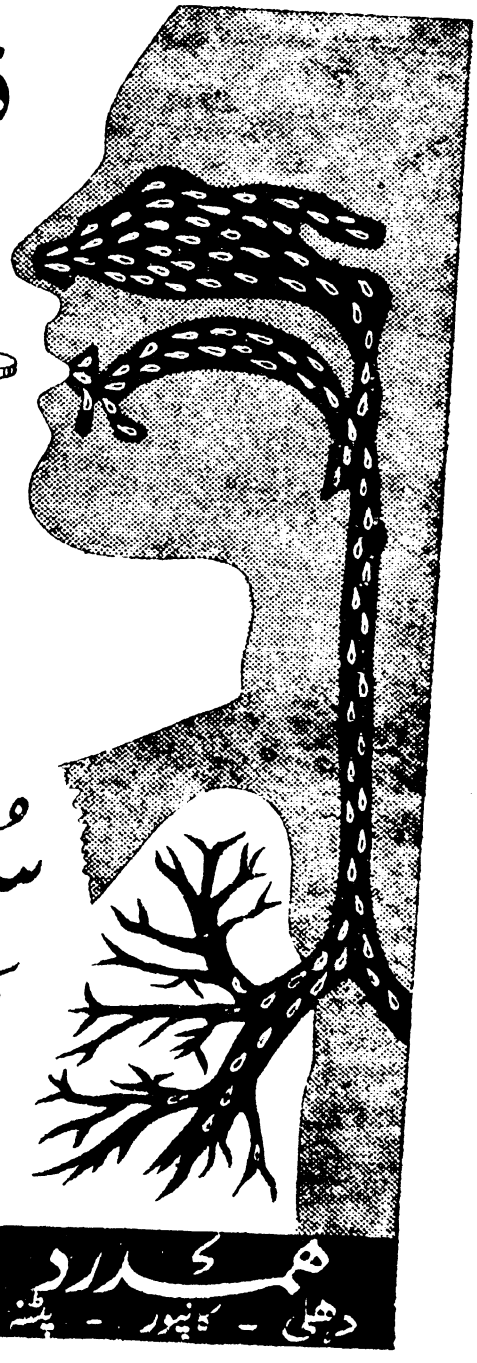


سُعَالین زُود اَثر اور تسکین دہ ہے۔ منہ میں رکھتے ہی اس کے بخارات حلق کی خراش کو دور کرتے ہیں۔ یہ سانس کی نالیوں کو صاف کرتی ہے اور کھانسی کو روکتی ہے۔

سُعَالین

کھانسی، نزلہ اور زکام کی بہترین دَوا۔





ہمدرد
دہلی - کانپور - پٹنہ

مقصد کے لیے
بچت



آپ روپیہ فراہم کرسکتے ہیں

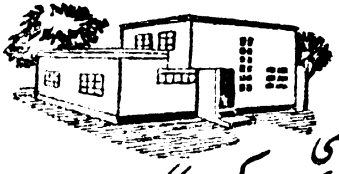


اپنے لڑکے کی تعلیم کے لیے

زندگی کے کسی اہم کام یا شادی کے لیے



بڑھاپے کی ضرورتوں کے لیے



یا مکان کی تعمیر کے لیے

نئی سرکاری

"اجتماعی میعادی ڈیپازٹ اسکیم" میں ہر ماہ

باقاعدگی سے روپیہ لگاکر دانشمندی کا ثبوت دیجئے

ہر ماہ جمع کرائیے
۵، ۱۰، ۲۰، ۵۰، ۱۰۰ یا ۲۰۰ روپے۔

دس روپے ماہوار جمع کرانے سے آپ کو ملیں گے
۶۵۰ روپے (۵ سال کے خاتمے پر) ۱۴۵۰ روپے (دس سال کے خاتمے پر)

ڈیپازٹ کی آخری حد
انفرادی حیثیت میں ۱۲۰۰۰ روپے اور دو بالغوں کے مشترکہ اکاؤنٹ کی صورت میں ۲۴۰۰۰ روپے۔

رقم مسلسل جمع نہ کراسکنے کی حالت میں
(ا) پانچ سالہ ڈیپازٹ میں ۵ ماہ اور دس سالہ ڈیپازٹ میں ۱۰ ماہ کے وقفے کی اجازت ہے۔ اکاؤنٹ پورا ہونے کی تاریخ آگے بڑھ جائے گی
(ب) میعاد ختم ہونے پر رقم کی ادائیگی اسی مناسبت سے ہوگی۔

آپ کا پوسٹ آفس سیونگز بنک یا

قومی بچت آرگنائزیشن

مزید تفصیل فراہم کرنے میں آپ کی بخوشی مدد کریں گے

DA-58/844

سلیقہ مند خانہ داری سے خاندان سُکھی رہتا ہے

اور

قوم کی ترقی میں مدد ملتی ہے

سُکھی گھر پلان کا حِصّہ ہے

- کھانے پینے کی اور دوسری اشیا کو ضائع ہونے سے بچائیے
- کچن باغیچہ لگائیے۔ مارکیٹ میں چیزوں کی نایابی کے وقت اس سے مدد لی جاسکتی ہے
- محض خریداری کے شوق میں چیزیں نہ خریدیے
- فرصت کے وقت میں کشیدہ کاری یا سلائی کا کام کیجیے
- خاندانی منصوبہ بندی کا نعرہ "کم بچے خوش گھر رہے"
- اچھے شہری بننے کے لیے آپ کے بچوں کو تعلیم کی ضرورت ہے
- زیادہ بچت کیجیے اور بھارت سرکار کی بچت اسکیموں میں روپیہ لگائیے

پلان کی مدد اپنی مدد ہے
اپنی مدد آپ کیجیے



اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی۔ این۔ انیس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈورٹیزمنٹ)

جی۔ نٹ ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (ریکوزی)

مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر: منظر شاہ

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں ۔۔۔ چھ روپے
پاکستان میں ۔۔۔ چھ روپے (پاکستانی)

غیر ممالک کے لیے ۔۔۔ ڈالر یا ایک پاؤنڈ

فی پرچہ:- ہندوستان میں ۔۔۔ [illegible]
پاکستان میں ۔۔۔ [illegible]

مرتبہ دشاری کمرہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

تمل حظات	ادارہ	۲
فکرِ جمیل	جمیل مظہری	۳
ماہیتِ ذوق و جمال	ظفر حسین خاں	۴
ذکرِ امجد	محمد عمر یوسفی	۷
غزل	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۱
جدید فلسفہ اور ادب	دیوبندر اسر	۱۲
کچھ لوں نے کہا	شاد عارفی	۱۷
دیوانِ غالب اور گل کدۂ داغ کی سیر	مہر محمد خاں شہاب ایرکوٹوی	۱۸
غزل	کامل شہزادی	۲۴
غزل	ذکی کاکوروی	۲۴
غزل	محوی صدیقی لکھنوی	۲۹
اودھ کا آخری تاجدار	ایم۔ کوکب	۳۰
وہ ایک لمحۂ جاوداں	کشور زیدی	۳۵
ہندوستان کا ہمسندی راستہ	محمد شفیع الرحمٰن	۴۰
نیا کشمیر اقتصادی حلقے میں	حیات اللہ انصاری	۴۵
چھوت چھات کے خاتمے کی مہم	ادارہ	۴۷
نئی کتابیں	عبدالقادر سروری ع۔م	۴۸

سرورق: جشنِ جمہوریہ کے موقع پر ایک پنجابی دوشیزہ لوک گیت گا رہی ہے۔

جلد ۱۷۔ نمبر ۸

مارچ ۱۹۵۹ء

۔۔ پھالگن چیتر شک سمت ۱۸۸۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش میانی ایڈیٹر آج کل، اردو اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۸

۔۔ پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۱۱۰۰۳ دہلی

ملاحظات

صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرساد نے جشن جمہوریہ کے موقع پر قوم سے اپیل کی کہ وہ اپنے خوابوں کے ہندوستان کی تعمیر کے لئے ہر ممکن ایثار کے لئے تیار رہے، کیونکہ آج سب سے زیادہ ضرورت جس چیز کی ہے وہ بندۂ ایثار ہے، یعنی بے غرضانہ اور جذبہ کہ اس وقت ہمارے پاس جو کچھ بھی ہے اس کو مستقبل کی تعمیر میں لگانے کو تیار رہیں۔ اگر منصوبہ بندی سے عوام کو کچھ دقتیں اٹھانا پڑ رہی ہیں تو امید ہے کہ وہ ملک کے وسیع مفاد کے پیش نظر ان کو خندہ پیشانی سے برداشت کریں گے، کیونکہ اس نسل کے لوگ ہی نئے ہندوستان کے معمار ہیں اور ایک شاندار مستقبل کی تعمیر کی ذمہ داری انھیں پر آپڑی ہے۔

اس سال ۴ جنوری کو روس نے جو کمیونسٹی راکٹ چھوڑا ہے اس نے خلا پر انسانی فتح کے لئے دروازے کھول دئے ہیں۔ اب تک اس سلسلے میں ایک بڑی مشکل یہ درپیش تھی کہ زمین اور چاند کی کشش پر کیسے قابو پایا جائے۔ اس روسی تجربہ نے بتادیا کہ انسان اس کشش پر قابو پا سکتا ہے کیونکہ یہ راکٹ چاند کی دنیا کو پیچھے چھوڑ کر نظام شمسی میں داخل ہوگیا اور اس نظام کا ایک مستقل سیارہ بن کر سورج کے گرد چکر کاٹ رہا ہے۔ سائنس کی دنیا میں روس کی اس عظیم الشان کامیابی پر منجملہ دیگر لوگوں کے امریکی صدر آئزن ہاور نے بھی مبارکباد دی ہے۔ روس کا وعدہ ہے کہ وہ ان تجربات سے حاصل شدہ معلومات کو اپنے تک محدود نہ رکھے گا بلکہ عام اطلاع کے لئے شائع کرے گا۔ ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ فطرت پر انسان کی یہ فتوحات بالآخر دنیا کی عام فلاح و بہبود کا ذریعہ ثابت ہوں گی۔

جنوری میں دہلی یونیورسٹی میں ہندوستانی سائنس کانگریس کا ۴۶ واں اجلاس منعقد ہوا۔ وزیراعظم پنڈت نہرو نے اس اجلاس کا افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ سائنس کو صرف انسان کی مادی ترقی ہی کو سامنے نہیں رکھنا چاہیئے بلکہ انسانوں کے دل، دماغ اور روح کی ترقی کی طرف بھی توجہ دینا چاہیئے اور اس طرح مجموعی ترقی کی طرف قدم بڑھانا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ سائنس کی اس تیز رفتار ترقی کے ساتھ ساتھ انسان کے دل و دماغ کی خاطر خواہ پرداخت نہ ہوئی تو انسانیت کا مستقبل خطرے میں پڑ جائے گا۔ پنڈت نہرو کے الفاظ میں سائنس کی موجودہ ترقی باعث مسرت ہے لیکن جب اسے تخریبی مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس بات پر دلی رنج ہوتا ہے۔

انڈین نیشنل کانگریس کے ۴۶ ویں سالانہ اجلاس کی کارروائی میں دو باتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک تو زمینی اصلاحات کا انقلابی پروگرام بنایا گیا ہے۔ دوسرے، تیسرے پنج سالہ پلان کا ایک سرسری خاکہ بھی پیش کیا گیا، جس پر پوری طرح عمل درآمد ہوا تو ملک میں غریبی اور بیکاری کا مسئلہ کافی حد تک حل ہو جائے گا۔ زمینی اصلاحات میں امداد باہمی کی تحریک بڑی اہمیت رکھتی ہے کیونکہ موجودہ حالات میں منظم ترقی کا یہ ایک مؤثر طریقہ سمجھا گیا ہے، اور سوشلسٹ سماج کی منزل تک پہونچنے کا یہی راستہ ہے۔

صدر کانگریس شری دھیبر نے اپنے صدارتی خطبہ میں کہا کہ اگر ملک نے صورت حال کے تقاضوں کو پورا نہ کیا تو وہ آگے نہ بڑھ سکے گا۔ وقت دوڑ میں ہمارا مقابلہ کر رہا ہے اور ہمیں نہ صرف یہ کہ صبر یوں کی پس ماندگی کی تلافی کرنا ہے بلکہ دنیا کے برابر آنا ہے جو دوڑ نہیں رہی بلکہ بے پناہ رفتار سے اڑ رہی ہے۔

ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۸ء تک کی بہترین تصنیفات پر انعامات کا جو اعلان کیا ہے اس میں اردو کے مشہور شاعر حضرت جگر مرادآبادی کا نام بھی شامل ہے۔ انھیں اُن کے دیوان "آتش گل" پر پانچ ہزار روپیہ کا انعام دیا گیا ہے۔ جگر صاحب اس دور کے عظیم المرتبت شاعر ہیں اور ہر اعتبار سے وہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ ساہتیہ اکادمی نے یہ انعام دے کر اُن کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ ادارۂ آج کل، جگر صاحب کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہے۔

فکرِ جمیل

تھی ابھی صبح ابھی شام ہوئی جاتی ہے
زندگی گردشِ ایام ہوئی جاتی ہے

زندگی "مہلتِ توفیقِ خم آشامی" تھی
زندگی "فرصتِ یک جام" ہوئی جاتی ہے

زندگی طائرِ صحرا تھی بہ شوقِ پرواز
زندگی صیدِ ہوسِ دام ہوئی جاتی ہے

زندگی ڈال رہی تھی جو ستاروں پہ کمند
اب تماشائے لبِ بام ہوئی جاتی ہے

زندگی یہ ہے کہ بایں ہمہ سودائے سفر
زندگی حسرتِ یک گام ہوئی جاتی ہے

زندگی یہ ہے کہ جس ریت پہ چلتے تھے قدم
اب وہی بسترِ آرام ہوئی جاتی ہے

زندگی یہ ہے کہ سویا تھا مسافر تھک کر
سو کے اٹھا ہے تو اب شام ہوئی جاتی ہے

مظہری فن کا تقاضا ہے کہ لکھئے کچھ اور
یہ غزل کوششِ ناکام ہوئی جاتی ہے

(۲)

کبریائی تری بدنام ہوئی جاتی ہے
بندگی تجھ پہ اک الزام ہوئی جاتی ہے

اس میں موسم کی نہیں قید کہ اب آپ کی یاد
فاتحِ گردشِ ایام ہوئی جاتی ہے

تری بیگانہ نگاہی کا یہ انجام اے دوست
کہ محبت ہوسِ خام ہوئی جاتی ہے

تھا محبت کے لئے موت کا ارماں مخصوص
مگر اب تو یہ ہوس عام ہوئی جاتی ہے

حسن یا ایں ہمہ پندارِ بلندی کیا ہے
اک تجلّی جو لبِ بام ہوئی جاتی ہے

اب تو سر ملئے تری پردہ نشینی کا غرور
بندگی فتنۂ اصنام ہوئی جاتی ہے

اک وہ ابہام جو حسرت کشِ تفصیل رہا
اک وہ تفصیل جو ابہام ہوئی جاتی ہے

مژدہ اے ذوقِ سخن جنبشِ لب ہائے جمیل
جنبشِ پردۂ الہام ہوئی جاتی ہے

تنویر حسین خاں

ماہیتِ ذوق وجمال

اگر پھولوں سے رنگ و بو، پرندوں سے زمزمہ سرائی، سبزہ سے ہریالی، شفق سے لالی، ستاروں سے چمک، آبشاروں سے روانی چھین لی جائے تو پھر اس کائنات سے آب و رنگ میں حیات انسانی کے نشاط کا ساز و سامان کیا رہ جائے گا؟ ہمارے سارے کیف و سرور کا مایہ ضمیر کسی "جنتِ نگاہ" یا "فردوسِ گوش" ہی کے دم سے ہے۔ ان کی رنگینی اور سریلی فضاؤں کے باہر بس "ہو" کا عالم ہے۔

سائنس کی دنیا بھی دنیائے آب و رنگ ہے جو بلیک و سفید اور حیاتِ انسانی کی نشاط کاریوں سے خالی ہے۔ سائنس کی نظر میں "ہنک" کے لفریبِ رنگوں کی حقیقت کیا ہے؟ نظر کا دھوکا۔ سرخ و بنفشہ کی نغمہ سرائیاں کیا ہیں؟ ایک ارتعاش ہوا۔ مصور کے کسی ماڈل کے حسین و گداز جسم کی حقیقت کیا ہے؟ پوست اور استخوان، خون اور اعصاب کی ایک ہیئت اجتماعیہ۔ سائنس کی نظر میں کارخانہ عالم کی ساری چہل پہل اپنی آخری تحلیل میں حرکت اور اس کی ساری نوشتہ بیاں اپنی آخری اصلیت میں چند خطوط سے زیادہ نہیں۔ حرکت اور خط ہی کے دو وسیع تصوروں سے حیاتِ انسانی کی تمام گوناگوں مظاہر کی سائنسی تعبیر و ترجمانی ہو جاتی ہے۔

جمالیات، سائنس کی ضد اور ردِ عمل ہے۔ وہ حسن و جمال کو جنھیں سائنس نے حیاتِ انسانی سے بے دخل کر دیا تھا ازسرِ نو بحال کرنے کی فلسفیانہ سعی ہے۔ جمالیات انیسویں کو سائنس کے ہاتھوں تاخت و تاراج ہو چکی تھی ازسرِ نو آباد کرتا ہے۔ سمار عمارتوں کو ازسرِ نو تعمیر کرتا ہے اور سائنس کے ویرانوں کو پھر سے رونق بخشتا ہے۔

چنانچہ جمالیاتی نقطۂ نظر سائنس کے نقطۂ نظر سے مختلف ہے۔ جمالیات کی نظر زمان و مکان کے قیود سے آزاد ہے۔ وہ کائنات کو تخیل کی عینک سے دیکھتا ہے۔ اٹلی کے مشہور فلسفی اور ماہر جمالیات کے لفظوں میں:

"یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر ہم کائنات کے جمال سے محظوظ ہونا چاہتے ہیں تو چاہیئے کہ ہم کسی قدرتی مناظر کو اپنے سر اور آنکھوں کے بیچ میں کر کے دیکھیں تاکہ ہمارا معمولی نقطۂ نظر بدل جائے اور وہ منظر ہم کو معمول سے مختلف ایک خیالی منظر سا نظر آنے لگے فطرت کا جمال صرف اُن لوگوں کو نظر آتا ہے جو اہلِ فن کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ماہرین حیوانیات اور نباتیات کو حیوانوں اور پھولوں میں جمال نظر نہیں آتا۔ قدرتی جمال کا انکشاف کیا جاتا ہے اور یہ انکشاف اہلِ ذوق و تخیل کے کارناموں کا رہینِ منت ہے۔ یہی کارنامے آگے چل کر سیاحوں کی زیارت گاہیں اور سماجی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ تخیل کے بغیر قدرت کا کوئی حصہ حسین نہیں اور تخیل کی کارفرمائی کے بعد وہی "قدرتی شے" نفسیاتی رجحان کے مطابق کبھی معنی خیز، کبھی بے معنی، کبھی حزن و ملال، کبھی مسرت، کبھی سنجیدہ، کبھی مضحک بن جاتی ہے۔ الغرض ایسا قدرتی جمال جس میں فن کار کے ہاتھوں نے کچھ نہ کچھ اصلاح نہ کی ہو، مفقود و معدوم ہے۔"

(جمالیات صفحہ ۹۹)

آگے چل کر ایک اور مقام پر کروچے کہتا ہے:-

"کوئی شخص اگر اس قدرتی منظر کو حسین کہتا ہے جہاں نظر ہریالی سے آسودہ ہوتی ہے یا جہاں جسم آفتاب کی کرنوں کے بوسوں سے مست ہو کر تیز حرکت کرنے لگتا ہے تو وہ حقیقت میں اس قدرتی منظر کی جمالیاتی تعبیر نہیں کر رہا ہے۔"

(جمالیات صفحہ ۱۸۱)

سائنس کی بنیاد عقل پر ہے۔ وہ تمام تر قوانینِ منطق کی پابند ہے۔ اس کے تصدیقات واقعات کے متعلق ہوتے ہیں، جن میں پسندیدگی و ناپسندیدگی اچھائی اور برائی، حسن اور قبح کو کچھ دخل نہیں۔ جو کچھ بھی واقعی ہے، "ہے" خواہ کسی کو اچھا لگے یا برا۔ "آکسیجن ایک گیس ہے"۔ یہ ایک واقعی تصدیق ہے جس میں ہماری پسندیدگی یا ناپسندیدگی کو مجالِ گفتگو نہیں۔

اس کے برخلاف جمالیات کی بنیاد ذوق پر ہے جو اگرچہ اپنی نوعیت میں عقل کا شعبہ ہے، اس لئے کہ وہ بھی عقل کی طرح کچھ فیصلہ کرتا ہے۔ مگر اس کی تصدیقات عقلِ محض سے مختلف ہیں۔ ذوقی تصدیقات میں رد و قبول، پسندیدگی و ناپسندیدگی، حسن و قبح کو خاص دخل ہے۔ چنانچہ جمالیاتی تصدیقات کو سائنس کے واقعی تصدیقات سے ممتاز کرنے کے لئے قدری تصدیقات کہنا بے جا نہ ہوگا اس لئے کہ قدری تصدیق میں کسی شے کی قدر و قیمت ہی کا فیصلہ ہوتا ہے۔

جمالیات کی طرح اخلاقیات کی تصدیقات بھی قدری ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے جمالیات اور اخلاقیات ہم نوع ہیں۔ جو قدری ملکہ جمالیاتی تصدیق میں کارفرما ہے ذوق کہلاتا ہے جبکہ اخلاقیاتی تصدیق کے قدری ملکہ کو ضمیر کہتے ہیں۔

شعورِ انسانی کی ساری کارفرمائیاں انھیں تین ملکاتِ نفس کے دم سے ہیں یعنی ذوق، ضمیر، عقل۔ فنونِ لطیفہ کی تمام حسن آرائیاں ذوق کی رہینِ منت ہیں۔ مذہب کے نفوذ و اثر کا دارومدار تمام و کمال ضمیر پر ہے اور فلسفہ و سائنس کی تازک خیالیوں اور موشگافیوں کی ذمہ دار تمامتر ہماری عقل ہے۔ ذوق، ضمیر، عقل کے موضوعاتِ بحث اعلیٰ الترتیب، جمال، خیر اور حق ہیں۔ اگر انسان اپنی فطری ساخت میں ذوق، ضمیر اور عقل سے محروم ہوتا تو پھر دنیا میں فنونِ لطیفہ، مذہب و اخلاقیات اور فلسفہ و سائنس کا وجود نہ ہوتا۔

اس لئے بجا طور پر نشاۃِ جدید کے اکثر فلاسفہ نے جمال، خیر اور حق کی ماہیت کی تحقیق سے قبل ذوق، ضمیر اور عقل کی ماہیت کی تحقیق کو ضروری سمجھا ہے اور ذہنی کاوشوں کے نقشِ قدم پر ان کاوشوں کے نتائج کا سراغ لگانے کی سعی کی ہے۔

سراغِ تیغِ نگاہے ز داغِ دل بستے

فلسفہ کا فریضہ کل علوم کی نگرانی ہے کہ وہ اپنی راہ سے بھٹک کے نہ رہ جائیں۔ اس لئے اس کا طریق کار تمام تر جائزہ اور تنقید ہے۔ اس لحاظ سے فلسفہ کے فیصلے اور محاکمے، قضیے اور تصدیقیں واقعی بھی ہوتی ہیں اور قدری بھی۔ عام درسی رواج کے مطابق منطق، اخلاقیات اور جمالیات فلسفہ کی شاخیں سمجھی جاتی ہیں۔ چنانچہ دنیا کی کسی یونیورسٹی میں جمالیات، اخلاقیات یا منطق کے علاوہ علوم شعبہ نہیں ہوتے۔ فلسفہ کے عام شعبہ ہی میں ان کا ضمنی مقام قرار دیا گیا ہے تعجب ہے کہ فنونِ لطیفہ جو جمالیات کے خوشہ چیں ہیں اپنی اپنی بڑی بڑی درس گاہیں رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہمارے ملک میں موسیقی کی ایک یونیورسٹی ہے مگر جمالیات کو کسی یونیورسٹی میں کرسی نصیب نہیں۔ اس مسئلہ کی تفصیلی بحث میں جانے کا یہ محل نہیں۔ تعلیمی پالیسی ہمیشہ کچھ عملی اغراض سے وابستہ ہوتی ہے اور نظری و علمی مقاصد تعلیمی پالیسیوں میں اکثر نظرانداز ہو جاتے ہیں۔

بہرطور یہاں بحث فلسفہ اور علم کے باہمی علاقہ کے متعلق تھی۔ ہر علم سے بالا اس کا ایک فلسفہ ہو سکتا ہے، چنانچہ سائنس کے اوپر اس کا فلسفہ بھی ہے جس کی جانب زمانہ حال میں وائٹ ہیڈ اور ایڈنگٹن نے خاص اعتنا کیا ہے اسی طرح فلسفہ حق یا علمیات Epistemology ہے جو کہنا چاہئے منطق کا فلسفیانہ مؤاخذہ ہے علیٰ ہذا فلسفۂ جمال بھی ایک فلسفیانہ شعبۂ تحقیق ہے جو جمالیات کے مختلف نظامات کا جائزہ ہے۔

فلسفہ کا سارا کارنامہ یہ ہے کہ وہ کسی علم کے بنیادی تصورات کو لے کر ایک منظم ہیئت Pattern میں پیش کر دے جس میں مختلف تصورات علیٰ قدرِ مراتب ظہور پذیر اور ان تصورات کے باہمی علائق آشکار ہو جائیں۔

یہ کیا فلسفۂ جمال فکر کی گرفتِ امکان میں آ سکتا ہے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی کانٹ کا تو خیال ہے کہ

"اگر ہم کائناتِ عالم کا جائزہ محض تصوراتِ کلیہ کے ماتحت لینا شروع کر دیں تو جمال کا خاتمہ ہو جائے گا۔ ایسا کوئی عقلی کلیہ نہیں ہو سکتا جس کے مطابق ہم کسی شے کو حسین کہنے پر مجبور ہو جائیں۔ ہم کسی دلیل یا کسی بنیادی اصول کی بنا پر لوگوں کو یہ ماننے پر مجبور نہیں کر سکتے کہ فلاں لباس، فلاں عمارت یا فلاں پھول حسین ہے۔ اس کام کے لئے انسان کو اپنی آنکھیں استعمال کرنا ہوں گی یعنی کسی شے کی دل پسندی کا مدار ادراک پر ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ جب ہم کسی شے کو حسین کہتے ہیں ہم اپنی جگہ یقین کرتے ہیں کہ ہم رائے عامہ کا اظہار کر رہے ہیں اور یہ کہ ہماری رائے سے ہر شخص متفق ہے چونکہ نفسِ شے کی ادراک کی بساط بس اتنی ہے

کہ وہ سنوزہ مدرک کے لئے یا اس کی ذاتی پسندیدگی کے لئے قولِ فیصل ہوسکتا ہے۔" (تنقید قوتِ تصدیق ص ۵۰۵، جرمن ایڈیشن از کرشمر)

اطالیہ کا فلسفی کروچے بھی اس باب میں کانٹ کا ہم خیال ہے۔ وہ کہتا ہے:

"وہ تمام کتابیں جن کا موضوع بحث فنون کے انواع اور نظامات کا تعین کرنا ہے بغیر کسی نقصان کے نذرِ آتش کی جاسکتی ہیں۔"

(جمالیات ص ۱۲۴ - انگریزی ترجمہ)

ان دونوں فلسفیوں کی رائے کے مطابق تو جمالیاتی تنقید کا سارا دفتر بے معنی ہوگیا۔ کانٹ اور کروچے کی رائے سے کس کو اختلاف ہوسکتا ہے۔ ظاہر ہے فلسفہ کے تصوراتِ کلیہ اور سائنس کی تقسیم و تنویع کی گرفت میں جمال کس طرح آسکتا ہے اور جس کے وسیلہ سے ہم دوسروں سے جمال کی ماہیت بیان کرسکتے ہیں۔

شعور انسانی میں کبوتروں کے کابک کی طرح علاحدہ علاحدہ خانے نہیں بلکہ وہ ایک ایسی دھارا ہے جس میں مختلف جانب سے چیزیں آکر شامل ہوتی ہیں۔ ہر کیفیتِ نفس ایک مرکب کیفیت ہے۔ سہولتِ بیان کے لئے ہم شعور میں جس کیفیت کا غلبہ ہوتا ہے، اسی کے نام سے اس کیفیت کو موسوم کرلیتے ہیں۔ مثلاً تصور جذبہ، ارادہ یعنی اگر غور سے دیکھئے تو ہر تصور میں جذبہ اور ارادہ کا شائبہ ملے گا اور جذبہ میں تصور اور ارادہ شامل ہوگا اور ہر ارادہ میں تصور اور جذبہ کا عکس نمایاں ہوگا۔

تجربہ ایک عقلی عمل ہے مگر توجہ کو قائم رکھنے کے لئے دل چسپی ایک ضروری جزو ہے مگر دل چسپی عقلی نہیں بلکہ ایک جذبی کیفیت ہے اور ارادہ تو توجہ کا خاص عنصر ہے۔ اسی طرح جذبۂ محبت کی تحلیل کیجئے تو اس میں محبوب کا "تصور" اور "خواہشات" اور "ارادوں" کے عناصر ملیں گے۔ علیٰ ہذا کسی ارادہ کے عمل کو لیجئے، مثلاً آپ کا قصد ایک طویل سفر پر جانے کا ہے اس قصد کی تحلیل کیجئے تو اس میں تصورات اور جذبات کے اجزاء ملیں گے۔

تخیل کی قوت عقل اور جذبات کے برزخ میں ہے۔ چنانچہ اس کا دائرۂ تصرف ایک طرف ہمارے تمام احساسات، ادراکات، تصورات اور دوسری طرف ہماری خواہشات، جذبات، تمناؤں اور آرزوؤں کی جانب پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ تخیلی تصورات اور جذبات کو سمو کر کچھ ایسے خیالات پیش کرسکتا ہے جنھیں ہم تخیلی تصورات کہہ سکتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ان تخیلی تصورات کی تصدیق عالم آب و گل کے واقعات سے نہ ہو جو سائنس کا عالم ہے۔ مگر عالمِ خیال کے امکانات اس قدر وسیع ہیں کہ یہاں سب ممکن ہے بشرطیکہ وہ تخیلی سیاق و سباق کے مطابق ہوں۔ تخیل کی منطق کوئی نئی منطق نہیں وہی پرانی ارسطاطالیسی منطق ہے جو سائنس کی آخری عدالت مرافعہ ہے۔ تخیلی منطق میں مقدمات اور معروضات کی نوعیت جداگانہ ہوتی ہے اس لئے نتائج کی نوعیت بھی جداگانہ ہوتی ہے۔ زمین وہی مادّی حقیقت کی ہوتی ہے مگر اس پر تخیل ہر بار نئے طرز سے باغ لگاتا ہے۔ انھیں چمن آرائیوں کا نام کہیں شاعری، کہیں جمالیاتی اور استعارہ طرازی، کہیں مصور و بت تراش کا تخیل، کہیں ماہر موسیقی کا خیال ہوجاتا ہے۔ چنانچہ تخیلی عالم کے زمان و مکان بھی مجازی ہوتے ہیں۔ تخیلی مکان کا تصور اس مکان سے کیجئے جو آپ آئینہ میں دیکھتے ہیں جو ہے بھی اور نہیں بھی اور تخیلی زماں کا تصور عالمِ رویا کے زمان سے کیجئے جو منٹوں میں مہینوں کی روئداد من و عن پیش کردیتا ہے۔ کلاک کے سیکنڈ خواب میں گھنٹے اور منٹ دن بن جاتے ہیں۔ چنانچہ معمور کا کمال مجازی مکاں کی تخلیق اور ماہر موسیقی کا کمال مجازی زماں کی تخئیل ہے۔ اس مجازی یا تخیلی مکان و زماں کے آلۂ پیمائش، انچ، فٹ، گز یا سیکنڈ، منٹ اور گھنٹے نہیں بلکہ ہماری شعوری کیفیات ہیں۔ مثل مشہور ہے کہ خوشی کے گھنٹے اس قدر جلد گزرتے ہیں کہ گزرتے نہیں معلوم ہوتے، جبکہ غم کے لمحے کاٹے نہیں کٹتے پہاڑ ہوجاتے ہیں۔ بجا کہہ گیا ہے:

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غرضکہ عالمِ تخیل کا شمار جہت نرالا ہے۔ حافظ نے اسی عالم کو بسانے کا بیڑہ ان الفاظ میں اٹھایا تھا:

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

ضروری گذارش: ۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔ ۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک ٹکٹ ہوں گے۔ (ادارہ)

محمد عمر یوسفی

ذکرِ امجد

دکن کا مردم خیز خطّہ دُنیائے ادب میں امتیازی خصوصیات کا حامل ہے اس کی خاک سے اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ اٹھا۔ جس کا زمانہ وفی سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کا ہے۔ تلنگانہ کے بااعلمت قطب شاہوں نے "دکھنی" یعنی قدیم اُردو کی دل وجان سے خدمت کی اور ایوانوں کو چھوڑ کر عوام کے ساتھ گھل مل گئے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے لے کر آج تک ایسے شاعروں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ جو اپنے کلام میں وحدانیت، تصوّف اور عرفان کے ساتھ ساتھ عوامی دور کی ترجمانی کرتے چلے آرہے ہیں جن کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ انسان آج سے صدیوں قبل کی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔

امجد بھی اسی سلسلے کی شاید آخری کڑی ہیں جو قطب شاہوں کے لگائے ہوئے چمن بے خزاں کی آبیاری کرتے چلے آرہے ہیں۔ جن کا کلام یاسوں دلوں کے لئے پیامِ حیات ہے۔ ہندو پاک میں آپ رُباعی گو شاعر مشہور ہیں مگر یہ تصویر کا ایک ہی رُخ ہے۔ آپ نے نظمیں، غزلیں، قصائد اور قطعات بھی اسی پیمانے پر کہے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو نثر میں آپ کے بے شمار جواہر پارے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

سیّد امجد حسین امجد ۷ رجب ۱۳۰۵ھ بروز دوشنبہ بوقت صبح حیدرآباد فرخندہ بنیاد (موجودہ آندھراپردیش کی راجدھانی) کے قدیم تاریخی محلے بازارگھٹی میاں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد صوفی سیّد رحم علی ایک خدا ترس بزرگ تھے جن کی چار بیویاں تھیں۔ جن سے بیس بچے پیدا ہوئے اور فوت ہوگئے۔ حضرت امجد اکیسویں ہیں۔ چلّہ کے دن گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ آپ کے والد مسجد سے گھر آرہے تھے کہ راستے میں فالج کا حملہ ہوا اور گھر پہنچ کر انتقال کرگئے۔ انتقال سے قبل اپنی رفیقۂ حیات سے کہنے لگے کہ "ہمارا غم نہ کرنا بچّے سے جی لگالینا، یہ بچہ بڑا ہوگا اور کچھ ہو کر رہے گا"۔ غالباً یہ انھیں کی دُعاؤں کا اثر ہے کہ آپ نے شاعری میں اتنا بڑا کمال حاصل کیا۔ جو پانی زچہ بچہ کے غسل کا گرم کیا گیا تھا وہ مرحوم کے غسلِ میّت کے کام آیا۔ الف اور قرآن حکیم محلہ کی مسجد میں ختم کیا گیا کیوں کہ آپ سے پہلے آپ کی والدہ کی ایک لڑکی فوت ہو چکی تھی۔ اس لئے آپ کی پرورش بڑے لاڈ چاؤ سے ہوئی۔ پھر آپ دکن کی قدیم دینی درس گاہ جامعہ نظامیہ میں تعلیم پاتے رہے۔ یہاں تک کہ چھ سال گذر گئے۔ ان دنوں دکن میں بڑی سخت گرانی تھی۔ آپ ایک لڑکی کو پڑھانے صرف دو روپے ماہوار پر چار میل جایا کرتے۔ ہر روز صبح آغا سیّد علی موشتری کے پاس درس لینے کوہ مولا علی پیدل جاتے۔ جو دارالسلطنت سے تقریباً دس میل دُور واقع ہے۔ انھیں حالات میں زندگی کے اٹھارہ سال گزر گئے۔ پھر آپ نے پنجاب منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ آپ نے شادی کی اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ اس کے دو سال بعد والدہ سے ناراض ہو کر بنگلور چلے گئے۔ پردیس میں کہاں ٹھکانہ ملتا مجبوراً ایک عیسائی مشن کے ساتھ ہو لئے۔

ہر اتوار کو مشن کے لوگ شہر جاکر عیسائیت کا پرچار کرتے ساتھ امجد بھی ہوتے۔ ایک طرف تو عیسائیت کا پرچار ہوتا اور دوسری طرف حضرت امجد لوگوں کو دعوتِ اسلام دیتے اور لطف یہ کہ واپسی مشن کی گاڑی میں ہوتی۔ اس طرح کئی لوگ آپ کے حامی اور کئی مخالف پیدا ہوگئے۔ پھر آپ نے وہاں ۱۵ روپے مہینہ پر ایک مدرسہ میں ملازمت شروع کی۔ زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ بنگلوری مولویوں کا ایک وفد صدر مدرسہ کی خدمت میں حاضر ہوا اور دریافت کیا کہ یہاں کوئی امجد نامی ٹیچر کام کرتا ہے اُسے نکال دیا جائے۔ مگر ان کو ناکام لوٹنا پڑا کیوں کہ اس دوران میں تو صدر مدرسہ کے علاوہ کئی عہدہ داران تعلیمات امجد کے شاگرد ہو چکے تھے۔ اس طرح چار ماہ گزار

کر والدہ کی وجہ سے دوبارہ حیدرآباد واپس ہوئے اور ایک روز "رباعیات امجد" مطبوعہ آگرہ کی ایک جلد مولوی عزیز مرزا کی خدمت میں پیش کی اس پر انھوں نے دریافت کیا: "کیا مولوی امجد نے بھیجا ہے؟" یہ سن کر آپ نے جواب دیا "جی ہاں یہ کتاب بھی امجد ہی نے بھیجی ہے اور پیش کرنے والا بھی امجد ہے۔" اس طرح اُن سے تعلقات پیدا ہوئے اور انھیں کی سفارش پر بیس روپے مہینہ پر دارالعلوم ہائی اسکول میں مدرس مقرر ہوئے۔ اس دوران میں آپ نے ایک مکان بھی خرید لیا اس طرح چند سال گذرے کہ ۱۹۰۸ء میں رود موسیٰ کی طغیانی کا دردانگیز سانحہ پیش آیا۔ آپ کا مکان رود موسیٰ سے تقریباً ساٹھ گز کے فاصلہ پر واقع تھا۔ شعبان کی آخری رات تھی موسیٰ ندی جلال میں آنے لگی اور بپھر ہو کر اپنے دونوں کناروں کی طرف بڑھنے لگی۔ رات کے ۸ بجے پانی گھر میں گھٹنوں گھٹنوں تک پڑھ آیا۔ اُس وقت آپ نے والدہ سے چلنے کو کہا مگر وہ مکان چھوڑنے پر کسی صورت میں راضی نہ تھیں۔ پانی برابر بڑھتا جا رہا تھا۔ رات کے دس بجے تک مکان چاروں طرف سے محصور ہو گیا۔ آپ نے مکان کے قریب ایک گھر میں پناہ لی جو بہت پختہ ہونے کے علاوہ پہلے بھی رود موسیٰ کے طوفانی تھپیڑوں سے ٹکر لے چکا تھا۔ پون کر مکان پناہ گیروں سے بھر گیا تھا اس لئے آپ کے خاندان کے بیس میں والدہ، بیوی اور بیٹی شامل تھیں دیوان خانہ میں پناہ لی۔ تھوڑی ہی دیر بعد قبلہ رُخ کی دیوار شق ہوئی اور پانی دندناتا ہوا کمرے میں گھس آیا جب پانی بھر گیا تو کمرے کے بیچ میں تخت ڈال کر بیٹھ گئے۔ اور چھت کا یہ حال تھا کہ اب گری کہ اب گری۔ اُس وقت سب لوگ آنکھیں بند کئے ہاتھوں سے سر کو تھامے موت کے انتظار میں بیٹھے "کلمۂ معافی" معاف کرانے ماؤں سے دودھ اور بیویوں سے مہر بخشوانے میں مصروف تھے۔

دفعتاً اس خیال نے ذہن میں انگڑائی لی کہ کمرے میں دب کر مرنے کے بجائے کھلے میدان میں کیوں نہ جان دی جائے۔ آپ نے اس کو عمل میں تبدیل کیا اور اور میدان کی طرف شق شدہ دیوار کے راستے باہر نکلے۔ جونہی آپ نے مکان کے باہر قدم رکھا مکان کی چھت بیٹھ گئی۔ آپ اندھیرے میں پیروں سے راستہ ٹٹولتے ہوئے ایک چبوترے تک پہنچ گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ پانی بڑھتا جا رہا تھا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا مینہ لگاتار برس رہا تھا، موجوں کے شور اور گرتے ہوئے مکانوں کے دھماکوں سے جو کبھی بجلی کی کڑک کبھی توپوں کی گرج کے مشابہ تھے۔ دل سینہ میں دہل دہل کر رہ جاتا تھا۔ جب آپ چبوترے پر آئے تھے تو پانی اس کی منڈیر سے نیچے تھا لیکن وقت کے ساتھ دو بجے تک پانی کمر تک پھر کمر سے گردن تک آن پہنچا۔ اس خیال سے کہ بہہ نہ جائیں سب آگے بڑھے اور پانی میں ڈوب گئے۔ اتفاقاً آپ کے قدم پھوس کے چھپر پر جا پڑے اور ساتھ ہی اُبھر آئے اور دوسرے ڈوبتے ہوؤں کو بچایا۔ یہاں تک کہ صبح کاذب نمودار ہوئی دُور دُور کی مسجدوں سے اللہ اکبر کی صدائیں آنے لگیں۔ سب سمجھ رہے تھے کہ دن کے اُجالے میں بچاؤ کی کوئی صورت نکل آئے گی۔ مگر وہ صبح بھی صبح قیامت سے کچھ کم نہ تھی۔ شہر پناہ جو اپنے دامن میں بہت سارے پانی کو بیٹھے ہوئے تھی۔ موسیٰ کی کشش موجوں سے ٹکراتے ٹکراتے نڈھال ہو کر گر پڑی اور پانی دُور دُور تک پھیل گیا۔ اب تک پانی میں ٹھہراؤ باقی تھا مگر فیصل کے گرنے سے اس میں روانی آگئی جس میں لاکھوں بندگانِ خدا بہے چلے جا رہے تھے۔ ایک شہتیر بہتا ہوا چلا آ رہا تھا۔ بچاؤ کے خیال سے آپ اُس کی طرف لپکے مگر اس کے پیچھے بہنے لگے۔ بہتے بہتے ایک درخت کی ٹہنی ہاتھ لگی جس پر سوار ہو کر ڈوبنے والوں کی طرف نظر کی اور والدہ کو آواز دی کہ کوئی بہتا ہوا صندوق مل جائے تو بچی کو بندھ کر کے اِدھر بہا دیں شاید وہ نکال لیں اور خود کو بھی کسی تختہ کے سہارے سرکش موجوں کے حوالے کرنے کا مشورہ دیا۔ قسمتوں کی بات ایک بڑا صندوق آپ کی والدہ کے ہاتھ لگا۔ مگر وہ منقفل نکلا پھر ساس اور بہو ایک تختہ کے سہارے دھارے میں بہتے لگیں۔ بچی دادی کی کمر سے بندھی ہوئی تھی ڈرامہ کا خطرناک منظر شروع ہی ہوا تھا کہ بہو کے ہاتھوں سے تختہ چھوٹ گیا اور تہہ آب ہو گئیں ——— تھوڑی دیر بعد والدہ بھی نہ سنبھل سکیں، کبھی ڈوبتیں کبھی اچھلتیں، کبھی صرف سر کے بال نظر آتے۔ پھر بہتے بہتے بیٹے کے قریب پہنچ گئیں اور کہا کہ "بچی کمر سے بندھی ہوئی ہے جو پانی میں لٹک گئی ہے جس کی وجہ سے میں اُبھر نہیں سکتی" پھر فرمایا "بیٹا میرے دونوں چاند ڈوب گئے۔" یہ تھے وہ آخری الفاظ آپ نے اپنی ماں سے سُنے۔ اُس بات چیت کے دوران میں جس ڈالی پر امجد تکیہ کئے ہوئے تھے وہ ٹوٹ گئی۔ ماں سے یہ منظر دیکھا نہ گیا اور سہیت کے مارے ڈوب گئیں۔ اب حضرت امجد تیز دھارے میں بہے چلے جا رہے تھے۔ دفعتاً آپ تیز دھارے سے نکل کر دوسرے کمزور دھارے میں جا پڑے۔ دیر تک بہتے رہے یہاں تک کہ "کوٹ دریہ زنانہ ہسپتال" کے احاطہ میں پہنچ گئے جہاں ہمارے لوگوں نے بڑی مشکل سے آپ کی جان بچائی۔ اس دردناک سانحے پر آپ نے ایک مرثیہ "قیامتِ صغریٰ" تحریر فرمایا جو اردو شعر و ادب کا بے نظیر شاہکار ہے۔

اس سانحے نے آپ کے دل پر بڑی کاری ضرب لگائی اور آپ دنیا کے جھمیلوں سے دامن چھڑا کے خدا کی تلاش میں سرگرداں رہنے لگے۔ اس واقعہ نے امجد کو حضرت

امجد بنا دیا۔ بیعت میں آپ کا سلسلہ حضرت شمس الدین فیض دہلوی سے ملتا ہے۔

پھر ایک طویل عرصہ تک گھر بار بسانے کا خیال بھی ذہن میں نہ آسکے۔ اتفاقاً بغیر کسی کوشش کے آپ کا عقد ثانی مولانا سید نادر الدین کی دختر نیک اختر بی بی جمال النساء سے قرار پایا۔ وہ ۲۲ ربیع الاول ۱۳۴۰ھ کو امجد کو داغ مفارقت دے گئیں۔ آپ بڑی خاتر س بی بی تھیں۔ مولانا نادر الدین جیسے جید عالم کی بیٹی تو تھیں ہی شوہر مرحوم کو وہ بھی امجد۔ گویا پیاسے کو دریا مل گیا، آپ بہترین شاعرہ تھیں۔

اس حادثے نے امجد کے دل کو بڑی ٹھیس پہنچائی۔ دن رات ماضی کی باتوں میں گم رہنے لگے۔ ان کے تھوڑے ہی عرصہ بعد آپ کا تیسرا عقد ہوا۔

اب آپ دفتر محاسبی میں منتقل ہو گئے مگر اس شان قلندری کے ساتھ کہ عمارت کی اوپر کی سیڑھیوں پر سے اپنی سائیکل خود کندھے پر اٹھا کر لے جاتے۔ ۱۳۵۱ھ میں آپ وظیفہ پر خدمت سے سبکدوش ہوئے۔ آپ نے یکے بعد دیگرے چار عقد کئے اور متعدد اولادیں ہوئیں مگر سب فوت ہو گئیں۔ آپ کی پوری زندگی ایک امتحان ہے اور آپ امتحان میں مرد مومن کی طرح سر تسلیم خم کر کے منزل بمنزل آگے بڑھتے جاتے ہیں۔

ایک صاحب آپ کے کلام سے متاثر ہو کر بیرون ہند سے ملنے آئے اور کہا کہ "قبلہ آپ کا کلام تو بڑا استادانہ ہے اپنا کچھ شجرہ بیان فرمایئے"۔ اس پر فوراً آپ کی زبان سے نکلا۔

سید احمد حسن ہوں امجد ہوں — حسان الہند ثانی سرمد ہوں
کیا پوچھتے ہو حسب اور نسب کو میرے — ہیں بندۂ لم یلد ولم یولد ہوں

امجد نے سرمدؒ کا اثر بہت قبول کیا ہے یہی وجہ ہے کہ دونوں کی فکروں کے سانچے کہیں کہیں ایک معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مگر دونوں میں فرق ضرور ہے۔ امجد کے پاس احساس کے ساتھ زور اور تڑپ موجود ہے اور یہ چیزیں کلام میں نمایاں ہیں۔ سرمدؒ کے یہاں سوز و گداز جذب و مستی کے ساتھ شدید تلخ تجربات کی جھلک پائی جاتی ہے مگر مسلک کے لحاظ سے دونوں میں فرق ضرور ہے۔

امجد اپنے منکسرانہ انداز میں فرماتے ہیں اور یہی کلام امجد کی تفسیر ہے۔

نہ ذکر بلبل ہے نہ داستان بہار — نہ وصف سنبل ریحان نہ مدح باد شمال
نہ کوئی نکتہ بیاں ہے نہ خوبی مضمون — نہ حسن و عشق کا قصہ نہ شاعرانہ خیال

آپ نے عام فہم سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے جسے بچے، بوڑھے عورت، مرد سبھی سمجھتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ عربی اور فارسی کے تشبیہ اور استعارے اس طرح برتے ہیں کہ پڑھنے والے پر گراں نہیں گذرتے، رباعی کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ رباعی کا ہر مصرع چست ہونا چاہئے اور دوسرا مصرع پہلے سے بلند پایہ ہونا ضروری ہے اور چوتھا مصرع تو رباعی کی جان ہے جس پر رباعی کے پورے مطلب کا دار و مدار ہے۔ حضرت امجد رباعی کے فن کے اعتبار سے پورے اترتے ہیں اس صنف میں ان کا کوئی مدمقابل نہیں۔

کلام امجد کے مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ان کے پاس تین قسم کے مضامین ہیں۔ پہلی قسم میں آیات و احادیث کے مطالب ہیں۔ دوسری میں تصوف کے مسائل جیسے عبد و رب و جبر و قدر اور وحدۃ الوجود وغیرہ، تیسری قسم میں اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کے ساتھ ساتھ زندگی کے تلخ تجربات سے بحث کی گئی ہے۔

اس سینہ میں کائنات رکھ لی ہیں نے — کیا ذکر صفات ذات رکھ لی ہیں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی — سب کچھ سہی تری بات رکھ لی ہیں نے

"یعنی خدائے تعالیٰ نے کوئی شے بے کار نہیں بنائی"۔

ہیں دونوں جہاں کسی کی رونق کے لئے — ہر قید ہے یاں بیان مطلق کے لئے
پہلے تو وجود ہی نہیں باطل کا — گر ہے بھی تو ہے معرفت حق کے لئے

وحدۃ الوجود کے مسئلے پر شعراء نے خوب طبع آزمائی کی ہے مگر ان میں ایک حد تک پھیکا پن پایا جاتا ہے۔ لیکن امجد کا فن خشک ترین مضامین کو بھی رباعی کے سانچے میں ڈھال کر شیریں کر دیتا ہے۔

ذرہ ذرہ میں خدائی دیکھو — ہر بت میں شان کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم — ہر ایک میں مگر اکائی دیکھو
ہیں مستِ مئے شہود تو بھی ہیں بھی — ہیں ماحیِ نمود تو بھی ہیں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا ہیں ہی نہیں — ممکن نہیں دو وجود تو بھی ہیں بھی

عبد و معبود کے رشتہ کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

بے خود رہوں تو وہ قریب آتا ہے — اس پردہ میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
جب وہ آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں — جب میں رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے
غم میں ترے زندگی بسر کرتا ہوں — زندہ ہوں مگر ترے لئے مرتا ہوں
ہر ایک قدم تری ہی طرف بڑھتا ہے — ہر سانس کے ساتھ تر دم بھرتا ہوں

اسلام مسلمانوں کو تقدیر اور خدا تعالیٰ کی ماہیت سے متعلق بالکل خاموش رہنے کا حکم دیتا ہے۔ اکثر صوفیائے کرام اور شعرائے قدیم نے اس میدان میں خوب طبع آزمائی کی ہے مگر کوئی قدرت پیدا نہ کر سکے۔

ناحق پھر پھر کے سر پھرایا ہیں نے — اپنی کوشش سے کچھ نہ پایا ہیں نے

طوفان میں ہے کشتیٔ اُمید مری ۔۔۔ لے تو ہی سنبھال ہاتھ اٹھایا ہیں نے

پیشِ خیال میری تقریر رہی ۔۔۔ آنا دمی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی

تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کر لی ۔۔۔ تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی

خدا تعالےٰ کی ماہیت سے متعلق فرماتے ہیں۔

ذرّہ ذرّہ پہ فضلِ کبریا ہوتا ہے ۔۔۔ اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے

اصنام بھی زباں میں یہ کہتے ہیں ۔۔۔ وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

آپ اپنی شاعری سے متعلق فرماتے ہیں۔

لازم ہے کہ آہ بھی لبوں سے نکلے ۔۔۔ اک واہ ہی شاعری کا مقصود نہیں

یوں تو آپ کی بے شمار رُباعیاں اور قطعات ضرب المثل بن گئے ہیں صرف ایک قطعہ بطور مثال پیش ہے۔

قطعہ

کچھ کیے جاؤ لے کے نام خدا ۔۔۔ کچھ نہ کرنا بڑی خرابی ہے

کامیابی کچھ اور چیز نہیں ۔۔۔ کام کرنا ہی کامیابی ہے

تم چاہتے ہو حیاتِ جاوید اگر ۔۔۔ امجد صاحب کسی پہ مر کے دیکھو

دنیا و اوثبات دُنیا میں نہیں ۔۔۔ اک لحظہ قرار موجِ دریا میں نہیں

عالم کا وجود صورتاً کچھ سمجھو ۔۔۔ لفظاً موجود ہے اور معنی میں نہیں

اپنی جانِ عزیز اپنی نہ ہوئی ۔۔۔ عقل و خرد و تمیز اپنی نہ ہوئی

ہم بھی کچھ ان کو نذر دیتے امجد ۔۔۔ افسوس کہ کوئی چیز اپنی نہ ہوئی

یہ نازِ مشک ہے کہ خوں ہے کیا ہے ! ۔۔۔ اعجاز ہے سحر ہے فسوں ہے کیا ہے؟

منزل موت نے بند کر دیا آخر کار ۔۔۔ ہم کہتے ہی رہ گئے یہ کیوں ہے کیا ہے؟

بچپن ہی کے پہلو میں جوانی بھی تو ہے ۔۔۔ باقی ہی کے آغوش میں فانی بھی تو ہے

کچھ ہو غلط روح جدا جسم جُدا ۔۔۔ ہو برف کی شکل ہے وہ پانی بھی تو ہے

جب سے ظہورِ شکل امکانی ہے ۔۔۔ وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے

دھوکہ ہے نظر کا ورنہ ہر شے ہمہ اوست ۔۔۔ گرداب، حباب، موج سب پانی ہے

ہر شخص کو خوش رکھو عید یہ ہے ۔۔۔ ہر چیز کو اچھا کہو عید یہ ہے

مخلوقِ خدا ہے سب خدا کی مخلوق ۔۔۔ سب کو تم ایک کہو توحید یہ ہے

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے ۔۔۔ آرام سے سونا بھی بڑی دولت ہے

افلاس نے محنت موت آسان کر دی ۔۔۔ دولت کا نہ ہونا بھی بڑی دولت ہے

امجد صاحب انہیوں کی طرح بڑی سادہ گوشہ نشینی کی اور درویشانہ زندگی گذارتے ہیں۔ انتہا یہ کہ خود گھر کے مشاعروں میں شرکت نہیں کرتے۔ ایم۔ ذی وقار کا آستانۂ عالی ہر وقت تشنگانِ دید سے بھرا رہتا ہے، ان جبیں سائی کرنے والوں میں کجکلاہ، صوفی، خرابہ پست، دہریے، بُت پرست، غرض سبھی شامل رہتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں دارالمصنفین اعظم گڑھ کی جانب سے آپ کی شعری خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے "حکیم الشعراء" کا خطاب عطا کیا گیا۔ حضور نظام کے دربار سے گرامی، امیر مینائی، داغ، جلیل اور فانی تو فیض یاب ہوتے رہے مگر دکن کے اس کوہ نور کی کسی نے خبر نہ لی وہ صرف اہلِ دل کی خلوتوں کو گرماتا رہا۔

ادارۂ ادبیات اُردو قابلِ مبارکباد ہے کہ اس کے تحت ۳۱ جنوری ۱۹۵۵ء کو آپ کا جشن ڈائمنڈ جوبلی منایا گیا۔ جس میں ملک بھر کے جامعات ادبی اور ثقافتی اداروں کے نمائندوں کے علاوہ ایران کے نمائندے نے شرکت کی۔ جوش ملیح آبادی نے امجد کے حضور میں نذرِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا:

"حضرت امجد کا شرف و مجد دراصل اس کا مقتضی تھا کہ ان کی قدر شناسی کی جاتی۔ میں آپ تمام حضرات کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے امجد کی جوبلی منا کر اپنے ذوق کی صحت اور ذہن کی شرافت کا کتنا بڑا ثبوت دیا ہے جس کا ذکر نا ممکنات سے ہے۔ حضرت امجد میرے پُرانے دوست ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنے بھولے پن کی بنا پر ایک ایسے جادہ پر گامزن ہیں جس کے دونوں طرف بڑھی عورتوں کی سی عقیدت رکھنے والے درویشوں کے نیچے نصب ہیں۔

لیکن اس اختلافِ مسلک کے باوجود جب میں امجد کی رُباعیاں پڑھتا ہوں اور سُنتا ہوں تو جھوم جھوم جاتا ہوں۔ یہ امجد کی شاعرانہ عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ میں بھی ان کے اشعار پر وجد کرتا ہوں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میں اپنے آپ کو خدا نخواستہ کوئی بڑا آدمی سمجھتا ہوں۔ میرا مقصد اس سے یہ ہے کہ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں ان کے اشعار کی معنویت سے غیر متفق ہونے کے باوجود میں ان کے اشعار پر سر دھنتا ہوں اور وہ شاعر جو منکر و مخالف کو بھی داد دینے اور قدر کرنے پر مجبور کرے کوئی معمولی شاعر نہیں ہو سکتا۔

اختلافِ مسلک کی بنا پر میں نے اکثر چاہا کہ میں ان کے اشعار سے لطف اندوز ہونا ترک کر دوں مگر جناب والا جاہ وہ جو سر چڑھ کر بولے۔ مجھے اس کا اقرار ہے کہ میں اس پر قادر نہ ہو سکا۔ اور کیسے ہو سکتا ہے

ہم نے برسات کے موسم میں جو چاہی توبہ
ابر اس زور سے گرجا کہ الٰہی توبہ

ایک اچھے شاعر کے دوش بہ دوش امجد صاحب ایک اچھے اور بہت اچھے انسان ہیں اور ان کی ذات میرے قول کی بانگ دہل تصدیق کرتی ہے۔۔۔۔۔۔ یہ میرا دعویٰ ہے کہ اچھا شاعر کبھی بُرا آدمی نہیں ہو سکتا۔ اور جب امجد کی طرف نظر اٹھاتا ہوں تو اپنے دعوے کی تصدیق کو زندہ و مجسم دیکھ لیتا ہوں۔ امجد شاعر ہیں، انسان ہیں نیک نفس اور رقیق القلب انسان ہیں۔ یہ رقیق القلبی ان کی خوش قسمتی بھی ہے اور بدبختی بھی۔ خوش قسمتی اس لحاظ سے ہے کہ ع

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کے دور میں بھی وہ انسان ہیں، صحیح معنی میں انسان اور بدبختی اس لحاظ سے ہے کہ وہ بے چارے افلاس و فنوں میں مبتلا ہو کر وہاں پہنچ گئے ہیں جہاں یہ دردناک آواز گونجا کرتی ہے ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اس کے علاوہ امجد میں ایک آن بھی ہے۔ ایسی آن کہ اس سن و سال میں بھی محبوبیت پائی جاتی ہے اور شاید حافظ نے انہی کے لئے کہا تھا ؎

بنہ طلعتے آں باش کہ آنے دارد"

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

آج ڈوبا ہُوا خوشبو میں ہے پیراہنِ جاں
اے صبا کس نے یہ پوچھا ہے مرا نام و نشاں

اس کڑی دھوپ میں اک ان کہی سایہ نہ ملا
تجھ پہ اے گیسوئے ایّام ہوئے جو فرزاں

زہرِ غم پی کے بڑھی اور بھی جینے کی ہوس
زندگی بھر نہ کبھی موت پہ لائے ایماں

دیکھ صنّاع! مرے رنگِ شکستہ پہ نہ جا
اس سے بہتر نہیں تصویر کا کوئی عنواں

شمع کیا جانے کہ کب ہوتی ہے ہجراں کی سحر
رات کٹ جاتی ہے کٹتا نہیں یہ کوہِ گراں

پھر مرے شہرِ طرب پر نہ کوئی آنچ آئے
آج کیوں خیمۂ افلاک سے اٹھتا ہے دھواں

کتنی سادہ ہی سہی تیری جبیں کی تحریر
اس سے اکثر مرے افکار کو ملتی ہے زباں

جدید فلسفہ اور ادب

لفظ جدید سے مراد ہے روح میں جدید، یا وقت میں جدید۔ انسانی فکر ہمیشہ رواں ندی کی طرح ہے جو جوں جوں آگے بڑھتی ہے اس میں کئی نئے موڑ آتے ہیں اور اس میں کئی معاونین شامل ہوتے رہتے ہیں اور ان معاونین کی خصوصیات بھی اس ندی میں جذب ہوتی رہتی ہیں۔ ایک وقت ایسا آتا ہے جب اُس میں کمیت کی افزونی کیفیت کی تبدیلی بن جاتی ہے اُس کی سطح میں تبدیلی آجاتی ہے اور ہم اُسے 'جدید' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس لئے جدید محض وقت میں جدید نہیں بلکہ روح میں بھی جدید ہے۔ جدید ادب کے تجزیہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ جہاں اس پر نفسیات اور سیاست کا اثر پڑا ہے وہاں یہ فلسفے سے بھی متاثر ہوا ہے۔ اعلیٰ نقاد کسی فنی تخلیق کی پرکھ محض اُس کے اسٹائل کی بنا پر ہی نہیں کرتا بلکہ اُس کی اخلاقی اقدار کی اہمیت کو بھی عیاں کرتا ہے۔ اس لئے نقاد یہ ہی نہیں بتاتا کہ فنی تخلیق کتنی حسین ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ خیر اور صداقت کی اقدار کو کس انداز سے پیش کرتی ہے۔ نقاد کو یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس تخلیق کی انسانی اہمیت کیا ہے۔ اُس کا نظریہ اخلاقی ہے یا غیر اخلاقی ہر اعلیٰ تخلیق میں ادیب کے نظریات اور اعتقادات پر مبنی اخلاقی اقدار کی ترجمانی ملتی ہے اسی لئے اعلیٰ تخلیق ادیب کے نظریۂ حیات اور اقدارِ حیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

جدید فلسفے کا پس منظر

انسانیت پرستی، عقل پرستی اور سائنس۔ جدید فلسفے کے ارتقائے تدریجی میں انسانیت پرستی، عقل پرستی اور سائنس کو ممتاز مقام حاصل ہے۔ انسانیت پرستی نے قرونِ وسطیٰ کی اقدار کو ختم کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا اور زندگی اور

عالم کا مثبت نظریہ پیش کیا۔ انسانیت پرست فلسفیوں اور ادیبوں نے مذہبی اقتدار اور روایت پرستی کے خلاف یہ نظریہ پیش کیا کہ انسان اپنے معیار کا تعین خود کرتا ہے اور اپنی صداقت کو جنم دیتا ہے۔ فن اور ادب پر انسانیت پرستی کا گہرا اثر پڑا ہے۔ لیکن جدید فلسفے میں انسانیت پرستی سے زیادہ عقل پرستی اور سائنس کے اجزا شامل ہیں عقل پرستی کی رُو سے انسان اپنے تجربے اور مشاہدے کے دائرے میں ہر چیز کا شعور حاصل کر سکتا ہے۔ کائناتی عمل انسان کے منطقی اور خارجی فکر سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اس میں نامعلوم عناصر شامل ہیں جن کا علم کبھی ہو جائے گا۔ جو کچھ فطری ہے اس کا مطالعہ سائنسی تجویے سے کیا جا سکتا ہے۔ فطرت سے باہر کسی خدا یا متصوفانہ اعتقاد کا وجود نہیں۔ عقل پرستوں کے نظریے کی رُو سے انسان کی مکمل زندگی کی تفسیر مادّی کائنات یا فطرت کے دائرے کے اندر کی جا سکتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی نظریہ کے خلاف عقل پرستی کی نشو و نما علوم طبیعیات سے وابستہ رہی ہے۔ نیوٹن کی دریافتوں نے کائنات کا نیا تصور پیش کیا اور فلسفے میں بھی تبدیلی رونما ہوئی جس سے روشن خیالی کا دور شروع ہوا۔ روشن خیالی نے انسان کو فردوس بدوشے زمین کا یقین دلایا۔ تمام انسان برابر ہیں۔ رنگ، نسل اور قوم کے امتیازات سطحی اور غیر فطری ہیں۔ ڈارون نے قدرتی انتخاب کے نظریے کے ذریعے جہانِ حیات کے عمل میں سرگرم قوتوں کی بقا کا ارتقائی عمل اور حقیقی طریقہ پیش کیا۔ ہکسلے نے اس نظریہ کی وضاحت کی اور ہربرٹ اسپنسر نے اس ارتقائی

عمل کو سماج اور زندگی کے مختلف شعبوں میں پیش کیا اسپنسر نے ناسیاتی عمل کو ڈارون سے پہلے ہی اپنے نظریے کی بنیاد بنالیا تھا اسپنسر نے اس نظریہ کو جس طرح پیش کیا اُس سے جیک لنڈن اور ڈریزر جیسے ممتاز ادیب متاثر ہوئے اور انھوں نے شہری زندگی کی مہاجنی جدوجہد کو اسی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ اس نظریے کے باعث انسان کا احساسِ گناہ بھی کم ہوا۔ کیونکہ اس بات پر زیادہ زور دیا گیا کہ گناہ کی ترغیب جدّی ہے یا ماحول سے جنم لیتی ہے، ہارڈی، میری ڈنتھ اور بالخصوص سیمویل بٹلر، ڈارون سے متاثر ہوئے۔ لارنس فیلو کی نظم آگے بڑھو کی فنکارانہ صداقت کی سائنٹی انسپریشن ڈارون کا ہی نظریہ ہے۔ ڈارون کے نظریہ نے جہاں انسانی زندگی کے نئے نئے راہیں کھولیں وہاں اس نے روشن خیالی کے مقاصد کو نقصان بھی پہنچایا اور کسی حد تک 'برتر نسل' کے نظریہ کے تحت نسلی امتیاز کو تقویت بھی ملی۔

نطشے اور مارکس

فکرِ جدید کی تشکیل میں پچھلی صدی کے جن دو فلسفیوں کا اثر سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے وہ ہیں نطشے اور مارکس۔ نطشے کا نظریہ ارادہ اقتدار سماجی جبلّت اور اقدار سے انحراف ہے۔ نطشے کے خیال میں انفرادی اور خود پسندانہ خواہشوں کو فلسفے کی بنیاد پر استوار کرنا چاہیئے۔ عورت کے بارے میں اُس کا نظریہ انتہائی غیر فطری اور غیر عقلی ہے۔ سیاسی طور پر وہ 'اشرافیہ' کو آدرش مرکز مانتا ہے مشینوں اور آلات کو انسانی بدصورتی اور تنزّل کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ان نظریات پر مبنی فلسفہ ایک ایسے فوق البشر کے تصوّر کو جنم دیتا ہے جو حقیقت میں آمریت کا نشان بن جاتا ہے۔ نطشے کے جامع فلسفہ میں جدید فکر کے تقریباً سبھی اہم رجحانات کے بیج ملتے ہیں۔ اثریت سے لے کر سریلزم تک سب رجحانات نطشے کے فلسفہ سے متاثر ہیں۔ ایبسن، شا، اسپنگلر اور آندرے زید نطشے کے فلسفہ سے کافی متاثر ہوئے۔

مارکس کے نظریات عملی شکل میں انسانوں کے ایک بہت بڑے گروہ کی زندگی کا جزو بن چکے ہیں۔ مارکس کے خیال میں خارجی دُنیا حقیقتی ہے۔ یہ فکر اور خیال سے آزاد اپنا وجود رکھتی ہے۔ شعور مادہ کو جنم نہیں دیتا بلکہ انسانی سماج کے ارتقا کے ایک خاص دور میں مادہ شعور کو پیدا کرتا ہے۔ اس لئے رائج فکری رجحانات کا سائنٹی تجزیہ کرنے کے لئے اس دور کے سماجی اور معاشی حالات کا شعور لازمی ہے۔ نئے سماجی حالات کچھ لوگوں کی ذہنی حالت بدلنے سے ظہور میں نہیں آتے۔ جیسے جیسے ذرائع پیداوار میں انسان تبدیلیاں کرتا ہے نئے سماجی تعلقات پیدا کرتا ہے اور اس تغیّر کے عمل میں خود بھی بدل جاتا ہے اُس کے خیالات اور اُن سے متعلقہ اشیاء میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے جدلیاتی طریقۂ کار کو فکر کی دنیا سے آزاد کر کے مادیت پر منطبق کیا ہے اس لئے اس کا نظریہ "جدلیاتی مادیت" کے نام سے مشہور ہے۔ کازویل، رالف فاکس، اوورڈ فاسٹ، گورکی اور اراگون مارکسیت سے کافی متاثر ہوئے آندرے مارلو اور اگنازیو سلونے مارکسیت سے کنارہ کش ہو کر انسانیت پرستی کے وسیع دائرے میں شامل ہو گئے۔ کیونکہ اُن کے خیال میں اشتمالی پالیسی سے متاثر اشتراکی حقیقت نگاری ایک محدود اور پروپیگنڈسٹ رجحان سے بالاتر نہیں ہو سکتی۔ آراگوں اور پال ایلوار سریلزم کے پابندوں میں سے تھے۔ انھوں نے آندرے برتیون سے الگ ہو کر مارکسیت کو قبول کر لیا۔ اگرچہ پال ایلوار سریلزم سے مکمل طور پر علیحدگی اختیار نہیں کر سکا۔ ہندوستان میں ترقی پسند نقطۂ نظر بھی زیادہ تر مارکسیت سے متاثر ہے۔ برنارڈ شاہ اور جیک لنڈن پر مارکس اور نطشے دونوں کا کافی اثر پڑا ہے۔ شا غیر طبقاتی سماج قائم کرنا چاہتا ہے۔ یہ نیا سماج پرُتشدد انقلاب کے ذریعہ نہیں بلکہ اصلاحی طریقہ سے جنم لے گا۔ نطشے کے اثر کے باعث شا عوام میں اعتقاد نہیں رکھتا۔ وہ 'اشرافیہ' کو تسلیم کرتا ہے۔ اسی طرح جیک لنڈن کے ناولوں میں فوق البشر اپسماندہ طبقہ، طبقاتی جدوجہد، سرمایہ داری سے بغاوت وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ جیک لنڈن کے مشہور ناول آئرن ہیل کا ہیرو نطشے کے فوق البشر کا نمائندہ ہے۔ لیکن شا کے نظریے کے برعکس جیک لنڈن کا ہیرو جمہوریت کا شعور رکھتا ہے۔

جدید فلسفہ

جدید عینیت پرستی۔ یورپ میں جدید عینیت پرستی ہیگل کے فلسفہ سے متاثر ہوئی۔ اُس کے بعد عینیت پرستی میں دو رجحانات رائج ہوئے۔ یعنی دائیں بازو کی عینیت پرستی اور بائیں بازو کی عینیت پرستی۔ دائیں بازو کی عینیت پرستی نے قدیم مذہب اور اخلاق کا سہارا لیا اور بائیں بازو کی عینیت پرستی نے مذہب اخلاقیات اور دوسرے شعبوں میں نفی ذات کی ترویج کی۔ جدید عینیت پرستی کے نمائندہ پیروکاروں میں سٹرلنگ، گرین، بریڈلے اور بوسانکیٹ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جدید عینیت پرستی کا مرکز ہیگل کا یہ نظریہ ہے کہ ریاست سب سے بڑی اخلاقی ہستی ہے۔ اس نظریہ کو تقویت پہنچانے کے ذریعہ دنیا کا ادراک ٹھوس صداقت نہیں بلکہ ہم

ہے۔ حقیقی صداقت قطعی ہے۔ اٹلی میں زنطایل کا نظریہ تبدیلی اور نشو و نما کو کائنات کا لازمی عمل تسلیم کرتا ہے۔ اس سلسلے میں برگساں اور کروچے کے نظریات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

برگساں

برگساں کے خیال میں ہم مادّیت کی جانب اس لئے راغب ہوتے ہیں کیونکہ ہم اصلاحِ مکان کے بارے میں فکر کرتے ہیں۔ برگساں کے نزدیک وقت کی اہمیت بھی اتنی ہی بنیادی ہے۔ زندگی اور تمام حقائق کا جوہر وقت ہے۔ ول دورانٹ نے اپنی تصنیف فلسفے کی داستان میں تحریر کیا ہے کہ برگساں کے نظریے کے مطابق "زندگی مقام کی بجائے وقت پر مبنی ہے۔ یہ سکوت نہیں بلکہ تغیر ہے۔ یہ کمیت سے زیادہ کیفیت ہے۔ یہ محض مادہ اور حرکت کی از سرِ نو تقسیم نہیں بلکہ ایک سیّال اور مستقل تخلیق ہے... وقت اجتماع ہے مستقبل ماضی کی طرح کبھی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ہر قدم پر نیا اجتماع پیدا ہوتا ہے۔" تمام حقائق: امتداد عمل، وقت اور تغیر ہیں۔ انسان مجہول طریقہ پر بڑھے جانے والی مشین نہیں بلکہ از سرِ نو مجتمع قوت اور تخلیقی ارتقاء کا مرکز ہے۔ اس لئے آزادارادے سے مراد اپنے عمل کا شعور ہے۔ آئین سٹائن نے بھی نظریۂ اضافیت میں وقت کی اس اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ برگساں کے نقطۂ نظر سے مادہ کے بجائے نفس، مقام کے بجائے وقت، معروضیت کے بجائے عمل، میکانکی عمل کی بجائے شعوری عمل برتر ہے۔ اس طرح مادّیت کے خلاف برگساں کا احتجاج ساری سائنسی فکر کے خلاف احتجاج بن جاتا ہے۔ اُس کے نزدیک ذہنی تجزیے کے لئے وجدان ہی براہ راست ذریعہ ہے جو فکر کے مقابلہ میں مقدم ہے۔ روسو، نطشے اور ہیمز بھی اسی خیال کے حامی ہیں۔ جب ہم آزادانہ عمل کرتے ہیں یا انتخابِ عمل کرتے ہیں تو تخلیق ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کے تمام اعمال اور خواہشات ہماری اندرونی Elan vital کے مظہر ہیں Elan Vital وہ توانا اور زندگی سے بھرپور خواہش ہے جو ہماری نشو و نما کرتی ہے اور جو مسلسل تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ برگساں کا فلسفہ جدید عقل پرستی سے انحراف ہے۔ اُس کے نزدیک داخلی صداقت ہی خارجی حقیقت ہے۔

ورجینیا وُلف کے ناولوں کے شعور کے بہاؤ پر بھی برگساں کا اثر پڑا ہے اس اسٹائل کے مطابق ماضی کے تجربے ہر متحرک لمحے (حال) کا ساتھ دیتے ہیں۔ نفس استوبال ہے جو کہ اپنی حرکت کے ساتھ ساتھ جمع اکٹھا کرتا رہتا ہے۔ "تصوریت پسند شاعر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ پر بھی برگساں کا اثر ہے۔ برگساں سے متاثر ہو کر ادیبوں نے نفسیات کی جامع شکل کو چھوڑ دیا۔ کچھ ادیب عقلی تجزیے سے کنارہ کشی کر کے زماں کے اجتماع میں مکمل روحانی کائنات کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کروچے

کروچے نے بھی ذہن کو بنیادی اور اصل حقیقت تصوّر کیا ہے۔ اُس کے نزدیک تمام حقیقت خیال ہے۔ ہم اس کے بارے میں سوائے اُس شکل کے جو اس نے ہمارے محسوسات اور خیالات میں اختیار کی ہے۔ کچھ نہیں جان سکتے۔ کروچے خیال کی وضاحت اُس کے عملی نتائج سے نہیں بلکہ عملی معاملات کو خیالی، رشتوں Category (احساس کے ذریعہ حاصل کردہ خیال کے لئے ذہنی قالب) میں پیش کرتا ہے۔ اُس کا نظریہ تجریدی اور غیر عملیت پسندانہ ہے۔ کروچے نے فن کو سائنس پر ترجیح دی ہے۔ سائنس افادیت کی قائل ہے اور فن حسن کا۔ حسن افادیت سے برتر اور ارفع ہے۔ اس خیال کی رُو سے فن برائے حسن (فن برائے فن) کا نظریہ جنم لیتا ہے۔ کروچے کے خیال میں حُسن خارجی مظہر نہیں بلکہ داخلی تصویر کشی کا عمل ہے۔ کروچے کے نظریے سے فن برائے فن کے رجحان اور اظہاریت کو بڑی تقویت ملی ہے۔ اناطول فرانس نے اسی نظریہ کو اپنے فن میں پیش کیا۔

جدید حقیقت پرستی۔

عینیت پرستی کے برعکس جدید حقیقت پرستی کا نظریہ امریکہ اور انگلستان میں رائج ہوا۔ جدید حقیقت پرستی کے ممتاز موسس مور اور برٹرینڈ رسل ہیں۔ مُور نے اپنے تجزیاتی طریقہ کار سے عینیت پرستی کی تنقید کی اور منطقی مثبیت کی ترقی میں مدد دی سنتایئن نے تنقیدی حقیقت پرستی کا پرچار کیا۔

برٹرینڈ رسل

برگساں کے نظریے میں وقت اور حرکت کو جو مقام حاصل ہے۔ رسل نے اُس سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس کے برعکس وہ ریاضیات میں دلچسپی لیتا رہا۔ رسل کے ابتدائی نظریات میں ریاست کے خلاف سخت احتجاج ملتا ہے اور وہ جنگ کے خلاف امن کے فلاسفر کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم سے پیشتر اُس کا فلسفہ قنوطیت سے بھرپور تھا۔ رسل نے نجی جائداد کے خلاف اشتمالی نظریات کی حمایت کی اور پھر روسی تجربے سے مایوس ہو کر انفرادی

آزادی کی اقدار کی حمایت کی۔ اُس کے خیال میں آزادی کے بغیر شخصیت کی تکمیل ممکن نہیں۔ آزادیٔ تحریر و تقریر اور فکر کی آزادی جدید ذہن کی کمزوریوں کو دُور کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔ رسل نے جدید فکر میں امن اور آزادی کی اقدار کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ رسل نے حواس اور خارجی دُنیا کے بارے میں جو خیالات پیش کئے ہیں جدید فکر پر اُن کا گہرا اثر پڑا ہے۔ بقول رسل ہر انسان میں تخلیقی قوت موجود ہوتی ہے۔ جو کہ سائنس، فن اور ادب کے ذریعے انسانی بہبودی کے لئے عمل میں آتی ہے۔ رسل کا قول ہے کہ مذہب، شادی، تعلیم، قوم پرستی اور جائداد کا اس کے علاوہ کوئی مقصد نہیں کہ وہ انسانی سماج کی بھلائی کریں۔ اس لئے ہر ادیب کو اپنے ادب میں سماجی ذمہ داری اور ذاتی اظہار کا امتزاج پیش کرنا چاہئے۔

سنتائین

سنتائین کے قول کے مطابق ادراک فطری تجربہ اور تصور کے عناصر کا خوش کُن ملاپ ہے۔ جو اگر مکمل طور پر الگ ہو جائیں تو انسان وحشت یا پاگل پن کی سطح پر آجائے گا۔ سائنس میں تمام قابل یقین علم جمع ہے اور سائنسی ادراک کی بنیاد ہے۔ فطرت کو موت کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ حیات کے نقطۂ نظر سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ سنتائین برگساں کی Elan vital تھیوری کا مذاق اڑاتے ہوئے لکھتا ہے۔ کہ یہ Elan vital کیا ہے۔ کہ درجۂ حرارت کے ذرا سے گرنے کے باعث کائنات سے ہوا ہو جاتا ہے۔ مذہب کے بارے میں اُس کا خیال ہے کہ یہ انسانی تخیل کا مظہر ایک انسانی تجربہ ہے۔ سنتائین جدید فکر کا نمائندہ فلسفی ہے جس نے کافی حد تک روحِ عصر کو محسوس کر لیا ہے۔ سنتائین خود ایک بلند پایہ ادیب ہے اور اُس کا اثر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ پر بھی پڑا ہے۔ گو کہ ایلیٹ کے خیالات پر روپے اور راشروڈ کے اثرات بھی ہیں۔

عملیت پسندی

جیمز۔ جیمز نظریہ عملیت کا پیرو کار ہے۔ اُس کے نزدیک صداقت اشیائے اولی، اُصول Category مفروضہ ضروریات کے بجائے اشیائے آخر نتائج اور انجام، اور حقائق کو دیکھنے کا طریقہ ہے۔ بجائے اس کے کہ ہم ان باتوں پر غور کریں کہ یہ کیا ہے، اس کا وجود کیسے ظہور میں آیا۔ اگر ہم یہ سوچیں اس کا کیا نتیجہ برآمد ہوا۔ جس سے خیال عمل اور مستقبل کی طرف راغب ہوتا ہے تو ہم صحیح طرزِ فکر کے مالک ہیں۔ جیمز کے خیال میں کثرت الوجود خدا پرستی، نرم دل اور سخت دل کے تضاد کو ختم کر دیتی ہے۔ اُس کے نزدیک ہر فرد میں قوت محفوظ ہوتی ہے جس کا مکمل استعمال کرنا چاہئے۔ یہ قوت جنگ و جدل میں ناکارہ اور تباہ ہو جاتی ہے۔ اس کا استعمال فطرت کے خلاف جہاد میں کرنا چاہئے جس سے انسانی ترقی کی نئی راہیں کھل سکیں۔ کیونکہ جیمز کے نزدیک یہ سب کچھ تسخیرِ بشر کا ذریعہ ہے اور انسان سب سے مقدم ہے۔

ڈیوی

ڈیوی کا نظریۂ عملیت بنیادی طور پر ایسا اخلاقی فلسفہ پیش کرتا ہے جو کہ مابعد الطبیعیات اور علمیات کے خلاف شدید ردِ عمل کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ ڈیوی کا نقطۂ آغاز ڈارون کا نظریہ نامیاتی ارتقائی عمل ہے۔ جس کی بنیاد پر اس نے ذہن اور جسم کو جہدِ حیات کے عمل میں ارتقا پذیر تسلیم کیا ہے۔ ڈیوی نے بحیثیت عملیت پرست ہر شے کی وضاحت اُس کے مقام اور ماحول کی مناسبت سے کی ہے۔ اُس کے نزدیک مافوق الفطرت نظریہ کسی بھی شے کی وضاحت کرنے سے قاصر ہے۔ وہ برگساں کے Elan vital کو بھی مابعد الطبیعیاتی ماہیت کا پوشیدہ روپ سمجھتا ہے۔ ڈیوی نے تحریر کیا ہے کہ ماحول سے ہم آہنگی موت ہے ہر عمل کا اصلی نقطۂ نظر ماحول کو تابع کرنے کی خواہش ہے۔ اس لئے اُس نے ارتقاء کو زندگی کا بہتر تسلیم کیا ہے۔ جس سے کسی شے کی پرکھ کی جا سکتی ہے۔ اس لئے ارتقائی عمل سے زندگی کا اخلاقی معیار متعین ہوتا ہے۔ اپنے اعمال کے شعور سے انسانی آزادی جنم لیتی ہے۔ سیاسی طور پر ڈیوی جمہوریت پر اعتقاد رکھتا ہے اور وہ کثرت الوجود سیاسی نظام کو جمہوریت کا فساد سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک ایسا نظام انفرادیت پسندی اور اشتراکیت میں موجود ہے۔ وہ بین الاقوامیت کا قائل ہے اور اُس کی تکمیل کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ علیحدگی پسند قومی خود مختاری کو سمجھتا ہے۔ اُس کے نظریے کی رُو سے فلسفہ انسان کی سماجی اور اخلاقی نشو و نما کا بہترین اور موثر آلۂ کار ہے اور اس کا استعمال بھی اسی غرض سے ہونا چاہئے۔ ڈیوی کا فلسفہ نئی زندگی کی آواز ہے۔ اس لئے اسے موجودہ دور کو از سرِ نو تعمیر اور انسانی زندگی کی ہر پہلو سے از سرِ نو تشکیل کے فلسفے کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

کسی ادیب کی فکری ساخت کے بارے میں یہ کہہ دینا صحیح نہیں کہ اُس کی تخلیقات میں کسی ایک مفکر یا فلسفی کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر پڑا ہے۔ مثال کے طور پر ایچ۔ جی۔ ویلز کی تحریروں میں تحلیلِ نفسی اور اشتراکیت کے

رجحانات موجود ہیں۔ اُس کی تخلیقات میں فرائڈ، مارکس اور ڈارون کا اثر ہے۔ ہندوستان میں بھی نیا ادب فرائڈ، مارکس اور ڈارون کے نظریات سے متاثر ہوا ہے۔ بہت سے ادیبوں کی تخلیقات میں فرائڈ اور مارکس کے نظریات بیک وقت نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد جو ادب ہندوستان کی تعمیر نو میں حصّہ لے گا۔ وہ ڈیوی کے نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس طرح اقتدار پرست پالیسی کے خلاف رسل کے نظریات، ذہنی نشوونما کا باعث بن رہے ہیں۔ فلسفے سے بصیرت حاصل کئے بغیر آج کا ادب ترقی پذیر اور حیات بخش ادب کا مقام حاصل نہیں کر سکتا۔

بھارت میں دستکاریوں کا فروغ

دستکاریوں کی منصوبہ بندی کے ساتھ ترقی کی صورت اور راہیں پہلی بار پہلے پنج سالہ منصوبہ کے تحت ہی متعیّن ہوئیں۔ اور دستکاریوں کی تیاری اور فروغ کے پروگرام مرتب کرنے کے لئے دستکاریوں سے متعلق ایک بورڈ قائم کیا گیا۔

دستکاریاں اپنے نمایاں اور فن کارانہ ڈیزائنوں کی وجہ سے بالعموم پسند کی جاتی ہیں۔ اس میں بہادرشے کو فروغ دینے کے لئے جو کوششیں حال ہی میں بروئے کار لائی گئی تھیں ان کے نتائج بڑے حوصلہ افزا رہے ہیں۔ دوسرے پنج سالہ پلان کے تحت ڈیزائنوں کو بہتر بنانے اور ڈیزائن تیار کرنے کے علاقائی مراکز قائم کرنے کی اسکیمیں اختیار کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آرٹ کے اسکولوں کو ڈیزائن کے شعبے کھولنے کے لئے امداد دینا اور کارکن دستکاروں کو اعلیٰ ڈیزائن سازی کی تربیت حاصل کرنے کے لئے وظائف دینا بھی اس اسکیم میں شامل ہے۔

دستکاری کی تکنیکوں میں خصوصی تحقیق کے لئے تکنیکی تحقیق کے اداروں کو امداد بھی دی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ متعدد تحقیقی مراکز بھی قائم کئے گئے ہیں۔ اس غرض سے کہ دستکار ترقی یافتہ تکنیکیں اختیار کر سکیں۔ بہتر آلات و ساز و سامان تیار کر کے ان لوگوں کو مہیا کیا جا رہا ہے۔ دستکاریوں کو بڑھاوا دینے پیداوار کے طریقوں اور تکنیکوں کو بہتر بنانے اور تیار شدہ مصنوعات کی فروخت کے اضافہ میں معاونت کے لئے ۱۵ اپریل ۱۹۵۸ء میں ایک ادارہ انڈین ہینڈی کرافٹس ڈویلپمنٹ کارپوریشن (پرائیویٹ) لمیٹڈ کے نام سے قائم کیا گیا۔

دستکاریوں سے متعلق بورڈ کے مشورے پر قدیم اور نئی دستکاریوں کے فروغ کے لئے ریاستی سرکاروں کو امداد دی گئی ہے۔ تربیتی تعاونی بانی، پتھر و مرمر پر کندہ کاری، کشیدہ کاری اور متعدد دیگر دستکاریوں کے لئے تربیتی اور پیداواری مراکز بھی قائم کئے گئے ہیں۔

دستکاریوں کی برآمد کو بڑھاوا دینے کے لئے بھی متعدد اسکیمیں اختیار کی گئی ہیں۔ ان اسکیموں کے تحت نئے امپوریم کھولے جائیں گے موجودہ امپوریموں کو توسیع دی جائے گی اور دیہاتی علاقوں میں دستکاریوں کی مانگ کو پورا کرنے کے لئے گشتی گاڑیاں استعمال میں لائی جائیں گی برآمد کو بڑھاوا دینے کی غرض سے سیاحوں کی دلچسپی کے مقامات پر نمائش کے لئے یہ چیزیں رکھی جاتی ہیں۔ میلے منعقد ہو رہے ہیں اور مصنوعات کی فروخت کے لئے دکانیں کھولی جا رہی ہیں۔

بین الاقوامی نمائشوں میں بھارتی دستکاریوں کو بھی شریک کیا جا رہا ہے تاکہ ملکی دستکاریوں کی بیرونی ممالک میں مانگ پیدا ہو اور اُن کی برآمد کو بڑھاوا ملے۔

شاد عارفی

گیہوں نے کہا

پہلے میں بویا گیا جوتے ہوئے اک کھیت میں
مل گئی آسودگی زندگانی ریت میں

کچھ دنوں طاری رہا اعصاب کے اوپر جمود
خواب راحت کا مرادف تھا طلسمِ ہست و بود

آیا کھیتوں میں لگا جس وقت موتی ڈولنے
راہ دی مجھ میں رطوبت کو مرے ماحول نے

"نفخۂ فطرت" نے صدائے "قم باذن اللہ" دی
ٹھوس اعضائے بدن میں لوچوں کو راہ دی

دی شعاعِ مہر نے تابندگی ادراک میں
بیٹھا بیٹھا درد جاگ اٹھا دلِ نمناک میں

کوششِ روئیدگی نے پھیر دیا چولا بدل
قاب کے پہلو سے شاخِ آرزو آئی نکل

اب یہ "کلا" دل میں گھبرا کر سکوتِ ارض سے
قوتِ نشو و نما کوے کے طولِ وعرض سے

عزمِ ہستی سے مصروفِ نظارہ ہو گیا
دامنِ عافیتِ دل پارہ پارہ ہو گیا

دھوپ کی کوشش سے جب "آبِ ہوا" راس آ گئی
زرد پودے کے رگ و ریشہ پہ سبزی چھا گئی

کھیت کے آغوش میں پروان چڑھتا ہی رہا
تھا ترقی کے لئے میدان بڑھتا ہی رہا

رفتہ رفتہ نرم و نازک بالیاں آنے لگیں
سبز پتوں میں ہوا کے ساتھ لہرانے لگیں

بالیوں میں "دودھیا دانے" نظر آنے لگے
مظہرِ جوشِ جوانی بن کے گدرانے لگے

ہوتے ہوتے نقصِ اجسام شباب آ ہی گیا
فصل پک جانے سے کھیتوں پر عذاب آ ہی گیا

کھیت کو پامال کرنے پر تلے دہقاں کے ہاتھ
میری گردن بھی کٹی اپنے "جگر گوشوں" کے ساتھ

پھر مجھے باندھا گیا، کوٹا گیا، جھٹکا گیا
"مرحلِ مواج" کی امداد سے پھٹکا گیا

اڑ گیا بھوسہ ہوا میں رہ گیا غلے کا ڈھیر
"پھیر لایا" اصل کی جانب مری قسمت کا پھیر

شعر کی دنیا میں مستلزم ہے خرمن کو شرر
کھا گئی لیکن مجھے سرمایہ داروں کی نظر

"کاروبارِ" حال سے تخئیل کا رخ پھر گیا
تو و غرض چیزوں میں عنقائے تفکر کھو گیا

ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا، سوچ لوں! یاد آ گیا
"پھر اباس اوریں ہیں" ہو کے برباد آ گیا

محفلِ ہستی میں افسانہ و افسانہ ہوں میں
آج ان تبدیلیوں کے بعد پھر دانہ ہوں میں

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

دیوانِ غالب اور گلکدۂ داغ کی سیر

غالب اور داغ کے چند اشعار کا تقابلی مطالعہ

(۲)

(۱۰)

غالب کا قول ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

داغ کا قول ہے ؎

یں وضع کا پابند ہوں سر جائے تو جائے — جب کوئی بُلانے نہیں آتا نہیں جاتا

غالب اپنی "بندگی" کے اعتراف کے بعد آزادگی و خودبینی کا دعوے کرتے ہیں حالاں کہ "بندگی" میں آزادگی و خودبینی کا نقص ہے۔ ہاں بندگی کی زنجیریں توڑ کر آزادی حاصل کرنے کا ارادہ اور عزم بالکل حق اور بجا ہے۔ لیکن بندگی یا تعبدِ کمال محبت و عشق میں احساسِ خودی و خودبینی، بندگی، تعبد، محبت اور عشق سے لگا نہیں کھاتا۔

لیکن داغ کے ہاں ایسا کوئی پہلو نہیں۔ کہتے ہیں تسلیم کہ بندہ ہوں۔ ہر مقام پہ میرا رہ امتیاز پابندیِ وضع اور اس مقام کے شایانِ شان میری روش ہوتی ہے میں تو محب ہوں، جب محبوب کا اشارہ ہو تو قدم بڑھاتا ہوں کیونکہ ہر مقام میں یہی مقام اور ہر وضع میں یہی وضع صراطِ مستقیم ہے۔

(۱۱)

غالب کا مطالبہ ہے کہ ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

داغ کا اعتراف ہے کہ ؎

یں گناہ کار اور عشقِ مجازی ہے گناہ — ہیں خطاکار اگر اس کو خطا کہتے ہیں

غالب دو باتیں کہتے ہیں اوّل میں نے گناہ کئے۔ مجھے ان کی سزا دی جا رہی ہے۔ یہ بہت مناسب، دوم، لیکن ایسے گناہ بھی تو ہیں جن کا کسی وجہ سے میں ارتکاب نہ کر سکا۔ اور دل میں ان کے کرنے کی حسرت پا رہا ہوں۔ اس لئے ان کی داد بھی ملنی چاہئے۔ قانونِ مکافات یہ ہے کہ جو کرو، اس کا پھل پاؤ۔ برائی کرو اس کی سزا پاؤ، نیکی کرو اس کی جزا پاؤ۔ لیکن کسی شخص کی ایسی حالت کہ اس کی نیکی اور بدی دونوں میں سے کوئی بھی ظاہر نہ ہوئی ہو، اس بیج کی مثل ہوتی ہے جو زمین ہی میں رہا اور وہیں بھسم ہو گیا۔ اس کی داد کیسی؟

تاہم اتنا ضرور ماننا پڑتا ہے کہ غالب کے بیان میں شوخی ضرور ہے کہ سزا دینے والے حاکم سے بھری عدالت میں ٹھٹھول کی گئی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ غالب ہی نہیں عموماً شعراء کا یہ انداز بیان محبوب پیرایۂ بیان ہے۔

اس کے مقابلے میں محولہ شعر میں داغ کا انداز ہی اور ہے۔ وہ اپنے گناہ کو گناہ اور خطا کو خطا اس رنگ میں پیش کرتے ہیں کہ گویا ان کا گناہ گناہ اور خطا خطا ہی نہیں، کیونکہ ان کا اعلان ہے کہ انھیں ہر طرح کا جلوہ مظاہرِ فطرت میں نظر آتا ہے۔ لہٰذا جب عشقِ حقیقی کی منزل تک ان کی رسائی نہیں تو عشقِ مجازی کی منزل ہی میں زندگی بیت جانا خطا کیسے ہوا، اسی لئے کہتے ہیں کہ میں نے اگر کسی بُت ہزار شیوہ کی پرستاری کی تو یہ عشقِ مجازی ہی کا کرشمہ تھا۔ میرے نزدیک یہ گناہ اور خطا بھی نہیں۔ تاہم اگر اسی پر اصرار ہو کہ یہ قرار گناہ اور خطا ہے تو بسم اللہ، میں سزا بھگتنے کے لئے تیار ہوں۔

(۱۲)

غالب ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

داغ ؎

قاتل نے دیکھے اس میں ہزاروں پری جمال
دل چاک کیا ہوا کہ پری خانہ کھل گیا

غالب کا محولہ شعر ان کے بہترین اشعار میں سے ہے۔ انھیں لالہ و گل دیکھ کر بے شمار لالہ رُخ اور گلعذار یاد آجاتے ہیں ان کی یاد غالب کو عین عالم بہار میں گلستان میں سوگوار بنا دیتی ہے اور وہ بے ساختہ پکار اٹھتے ہیں کہ زمین نے جو سرمایۂ حُسن دبا رکھا ہے وہ بہت زیادہ ہے اور زیر زمین سے اُبھر کر جو لالہ و گل سطح زمین پر نظر آرہے ہیں وہ مدفون حسن کا ظہور کامل نہیں۔ ہاں اس کی یاد دلانے والے کچھ نمونے ضرور ہیں۔ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا ہے کہ خدا جانے اور کیسی کیسی اور کتنی حسین صورتیں ہوں گی جو خاک میں چھپی ہوئی ہیں۔ غالب کا یہاں حقیقت پر مبنی بیان ہے۔

لیکن داغ حسن اور حسینوں کو خاک میں ملنا گوارا نہیں کر سکتے۔ ان کے نزدیک حسینوں کا صحیح مقام زمین نہیں انسانی دل ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ قاتل نے میرا دل چاک کیا۔ تو اس دل کے کیمرے یا آئینہ خانہ میں ہزاروں پری جمال جلوہ فرما پائے۔ قاتل سمجھتا تھا کہ داغ کا دل نکما دل ہے اس کا پیر پھاڑ کر پھینک دیا جانا ہی مناسب ہے۔ چناں چہ وہ بے دردانہ جراحی کر ڈالتا ہے لیکن داغ کے دل کا چاک ہونا اس کی آنکھوں سے پردہ اٹھا دیتا ہے اور وہ ویران بیابان کی بجائے وہاں ایک پری خانہ پاتا ہے۔ وہ دل جسے وہ اپنی کم نگہی اور بدفہمی سے نکما سمجھتا تھا۔ کام کا دل نکلا کہ اس میں صنعت خداوندی کے کتنے نوادر جمع کر کے ترتیب دے رکھے ہوئے تھے

اس سلسلہ میں داغ کا یہ مطلع بھی قابل غور ہے ؎

وہی تو ہے شعلۂ تجلی کہ دشت ایمن سے تنگ ہو کر
جب اس نے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

اس شعر پر غور کرنے سے پہلے غالب کا شعر ایک بار پھر پڑھ لیجئے۔ فرماتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

دیکھا آپ نے۔ غالباً غالب صرف انسانی صورتوں ہی کو صرف لالہ و گل میں نمایاں پاتا ہے۔ مگر داغ "دشت ایمن" کے شعلۂ تجلی کو جو وادی ایمن میں سما نہ سکا تھا۔ حسن کے ہر رنگ روپ اور صورت و شکل میں اُس کی نمود پاتا ہے، ذرّہ سے آفتاب ماہی سے تا بہ مہتاب۔ ذرۂ بے بود سے خدائی صنعت کی نادرہ کاری کے مظہر انسان کامل تک میں علی قدر مراتب اس کی کرشمہ کاری اور جلوہ فرمائی دیکھتا ہے۔

لیکن ناانصافی ہوگی کہ غالب و داغ کے ان دونوں شعروں پر ہی بحث کو ختم سمجھا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ داغ کا ایک اور مقطع بھی اس وقت سامنے آگیا جو اسی مضمون کا ہے جس میں اسی مضمون کو یوں ادا کیا گیا ہے ؎

داغ اب یوسف کہاں لیلیٰ کہاں شیریں کہاں
جو حسیں شکلیں تھیں زیر خاک پنہاں ہوگئیں

انصاف یہ ہے کہ غالب کے محولہ شعر کے مقابلے میں کئی وجہوں سے اس شعر کی کوئی حیثیت نہیں۔ اوّل اس لئے کہ غالب مملکت "پھولوں" کو دیکھ کر بے شمار حسینوں کا تصوّر کرتے ہیں جو خاک میں پنہاں ہیں اور کہتے ہیں "کیا صورتیں ہوں گی"۔ حسن کی بے پناہی و بے پایانی کا اعتراف کرتے ہیں اور داغ حسینان عالم میں سے صرف تین نام لے کر کہتے ہیں۔ جو حسین شکلیں تھیں زیر خاک پنہاں ہوگئیں۔ گویا دُنیا میں حسین تھے تو یہی تین تھے۔ اس کے بعد اندھیرا ہے۔ حالاں کہ حسن ان تینوں پر نہ ختم ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ غالب کا شعر اپنی ہمہ گیری کے لحاظ سے داغ کے اس شعر سے بدرجہا بہتر و برتر ہے۔

(۱۳)

انسانی نفسیات کی کارستانیوں کو سمجھنے کے لئے غالب کا یہ شعر کتنا اچھا شعر ہے ؎

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

اسی کیفیت سے متکیف ہونے والوں کے لئے داغ کا یہ شعر بھی کچھ کم ترشی نہیں ؎

اے داغ ان سے جور و جفا کا گلا عبث
تیرے کہے سے ہو گی نہ رسم قدیم بند

غالب صرف اپنا کام نکالنے کے لئے کسی "بے مہر" کو یعنی ایسے کو جو ظالم تو نہیں مگر صرف سائل کی طرف سے کسی وجہ سے بے پرواہے، اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے ایک طعنہ سے نہیں طعنوں سے کام لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طعنہ زنی ہمیشہ ملامتی والے کو چڑانے کے لئے ہوتی ہے۔ طعنہ بے جا بھی ہو سکتا ہے بلکہ بالعموم طعنہ ہوتا ہی بے جا ہے، ظالمانہ اور خود غرضانہ بھی ہو سکتا ہے۔ غرض کسی "بے مہر" کو "مہرباں"

بنانے کے لئے طعنوں سے کام لینا۔ کام نکالنے والے کی کھلی غلطی ہے۔ الزام کسی "بے بہر" پر نہیں، خود طاعن ہی پر آتا ہے۔

لیکن داغ جہاں صحیح فریاد اور معقول مطالبہ کرتے ہیں وہاں محبوب کی طرف سے مدلل معذرت بھی پیش کرتے ہیں۔ جو عاشق کا کمالِ عشق ظاہر کرتی اور خلوصِ محبت کا گواہ بن جاتی، اور محبوب کو متوجہ کرنے کے لئے مجھ میں آجانے والا موقع دیتی ہے۔

داغ کام نکالنا نہیں جانتے۔ جور و جفا کا گلہ کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ محبوب کی ذرا سی بے اتفاقی کو حساس عاشق محبوب کا ظلم و جور سمجھ بیٹھا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ محبوب کڑا امتحان لے رہا ہو۔ غرض جو کچھ بھی ہو عاشق کسی قسم کی بے زاری کا اظہار نہیں کرتا۔ اس لئے عاشق کا گلہ اپنائیت کا ثبوت ہے۔ کیوں کہ گلہ شکوہ اپنوں سے ہی ہوا کرتا ہے۔ داغ کا قول محبوب کی طرف سے معذرت یوں ہے کہ محبوب کی دیرآمیزی پرانی عادت ہے اور پرانی عادتیں آہستہ آہستہ ہی دور ہوا کرتی ہیں، ورنہ محبوب دل کا برا نہیں ہوتا۔ اس لئے عاشق کو دل شکستہ ہونے کی ضرورت نہیں اُسے چاہئے کہ اپنی سی کئے جائے کہ عاشقی کا مذہب قربانی کے سوا کچھ نہیں، محبوب کیا کرتا ہے اسے نہیں دیکھنا چاہیئے۔ بس عاشق کو اپنا فرض بجا لاتے رہنا چاہیئے۔ الصبر مفتاح الفتوح۔

(۱۴)

غالب محبوب کے طعن و تشنیع کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں ؎

تو وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

داغ غالب کے بنیادی خیال کے اظہار کے لئے یہ لفظ انتخاب کرتے ہیں ؎

ہم مٹ گئے تو پرسشِ نام و نشاں ہے آپ
اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

غالب کے مضمون شعر کو مکرر پڑھئے اور پختہ شعرا و پر نقل ہو چکے ہیں ان پر بھی دوبارہ ایک نظر ڈالی جائے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں عموماً محبت و شوق میں سپردگی اور عشق میں فنا اور خود فراموشی کا عنصر ذرا کم نظر سے اوجھل ہی رہتا ہے۔ اور اُس کی بجائے لین دین اور معاملہ بازی اور ناپ تول کی گفتگو کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

اسی شعر کو دیکھئے، کہیں محبوب نے کہہ دیا کہ میاں عاشق بے ننگ و نام شخص ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر محبوب کا یہ خیال مجھے اپنے متعلق پہلے سے معلوم ہوتا تو میں اپنا گھر بار نہ لٹاتا۔ کسی محبوب کے متعلق یہ خیال کرنا کہ وہ محب کی جیب ہی پر نظر رکھتا ہے محبوب کے کردار کی بلندی و پاکیزگی کا مظہر نہیں۔ پھر خود جناب عاشق ہیں۔ اگرچہ عاشق کا جذبہ قربانی بے پناہ اور بے کراں ہوتا ہے جیسا کہ کسی نے کہا ہے ؎

مال سے جان سوا جان سے ایمان سوا
مال سے جان سے ایمان سے بڑھ کر تو ہے

غالب کے شعر میں مذکور عاشق گھر بار لٹانے پر افسوس کرتا اور بے ننگ و نام ہونے کے لئے بے گھر ہونا کوئی وجہ معقول نہیں ہوتی۔ بے گھر انسان مفلس تو ہو سکتا ہے بے ننگ یا بے ننگ و نام نہیں کہلا سکتا۔ بے ننگ کہلانے کے لئے کچھ اور حرکات ہوا کرتی ہیں۔ پھر راہِ دوست میں مال و متاع اور گھر بار اور نامودی اور عزت و جاہ سے محروم ہو جانے کو لٹانا نہیں کہا جا سکتا۔ اگر قربانی خود ہماری نظر میں بھی لٹانا ہے تو اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ ہم خود اپنی قربانی کو اپنی نادانی سمجھنے لگے ہیں۔ ایسی صورت میں محبوب سے داد پانا تو ممکن نہیں۔ الٹا الزام ہم ہی پر عائد ہوگا۔

اس کے مقابلے میں داغ بھی محبوب کی راہ میں مٹ جانے کا ذکر کرتے ہیں، ان کے ہاں اپنا مٹنا، عاشق کی فنا مطلق کا ثبوت ہے، اس فنا و کامل کے بعد محبوب متوجہ ہوتا ہے۔ بمصداق ؎

جب ملے خاک میں دانہ تو شگوفہ نکلے

کیوں کہ کوئی مخلصانہ قربانی ضائع نہیں ہوا کرتی۔ قربان ہو جانے والے عاشق کا یقین اس شان کا ہوتا ہے کہ ہم فنا ہو گئے لیکن ہماری قربانی سے محبوب پر ہماری محبت و اخلاص کا راز بھی روشن ہو گیا۔ دنیا کے پردے سے اٹھ گئے اور اب محبوب ہمارے نام و نشان کی پوچھ گچھ کرنے لگا۔ اس پر داغ کہتے ہیں کہ اب ہمارے نام و نشان کی پرسش سے کیا حاصل کیونکہ ہم تو مٹ چکے ہیں۔ ہاں اس راکھ کے ڈھیر یا مٹی کے پتلے میں کوئی متاع قابل قدر رہے تو وہ محبت ہے۔ بس اگر ڈھونڈتا ہے تو اسے ڈھونڈ کہ وہ نہ ضائع ہو جائے۔ وہ محبت بھی اس لئے متاع عزیز ہے کہ وہ تیری محبت ہے، ہمارے مٹنے میں اگر ڈھونڈ ہے تو صرف اتنا کہ محبت اور پھر تیری محبت کی جنس گراں مایہ نہ مٹ گئی ہو۔ ہمارا یا ہماری ہلاکت کا مٹ جانا قابل پرسش لائق توجہ نہیں۔ اگر کوئی متاع عزیز پرسش کے قابل ہے تو وہ محبت ہے اور صرف محبت۔ ہم نے اسی کو سینہ سے لگا رکھا تھا۔ دل میں چھپایا ہوا تھا، روح میں بسایا ہوا تھا، اب اس کو ڈھونڈ کہ وہ کہاں ہے۔ ہم مٹ گئے تو مٹ گئے لیکن محبت کو نہیں مٹنا چاہیئے ہمارے نام و نشان کو نہ ڈھونڈ۔ ہماری محبت بستی یا اپنی محبت کو ڈھونڈ۔ اگر تجھے ہماری یا اپنی محبت کا کھوج مل گیا تو کونین کی سب سے بڑی متاع عزیز تجھ کو مل گئی۔ شعر کو پھر پڑھئے اور مزہ لیجئے ؎

جب مٹ گئے تو پرسشِ نام و نشاں ہے اب اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

(۱۵)

غالب فرماتے ہیں ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے۔ شراب تو دے

داغ فرماتے ہیں ؎

کب گدائے درِ میخانہ کو عار آتی ہے
اوک سے پی جو میسّر قدحِ مُل نہ ہوا

غالب کے ہاں ساقی سے بحث و تکرار سے کہا جاتا ہے اگر ہم سے نفرت ہے اور اس لئے ہمیں جامِ شراب نہیں دیا جا رہا تو پھر پیالہ نہ دو، پیالہ اپنے پاس رکھو ہمیں اس کی ضرورت نہیں، ہمیں تو شراب اور صرف شراب کی طلب ہے۔ تمہارا التفات و عدم التفات تو صرف پیالہ، دینے یا نہ دینے میں محدود ہے مگر ہماری نظر پیالہ پر ہے ہی نہیں شراب پر ہے۔ کہ وہی اصل چیز ہے بس وہ ہمیں دے دو۔ ہم اوک سے پی لیں گے۔ اس شعر میں مطلب نکالنے ہی کی بات ہے حالاں کہ گردشِ جام اور ساقی کا اندازِ خرام اور طریقِ اعطاء و نظر شراب ناب سے زیادہ نشہ آور کیفیات ہیں۔ اور غالب کے اس شعر میں اسی نکتہ پر نظر نہیں۔ اگر ساقی کو آپ سے نفرت ہے تو پھر شراب تلخ، زہر ہلاہل کا گھونٹ ہے۔ آپ نے "ہم سے نفرت" کے لفظ استعمال کر کے ساقی کی تمام ساقیانہ اداؤں کو بالائے طاق رکھ دیا ساقی کی طرف سے اس کا جواب کئی طرح کا ہو سکتا ہے مثلاً یہ کہ شراب بھی کیوں دیں یا یہ کہ وہ دھری ہے۔ ہم سے کیا مانگتے ہو، اٹھاؤ اور پی لو۔ خود اٹھانے کی تو ہمت نہیں۔ طلب بھی ساقی ہی سے کی جا رہی ہے اور وہ بھی حسنِ طلب اور سلیقہ کے ساتھ نہیں بلکہ اُسے پرا اور غصہ دلا کر۔ آپ ہی فرمایئے ایسے سائل کا کیا کرے کوئی؟ پھر اور دیکھئے آپ شراب پینے میخانہ میں گئے ہیں تو وہاں کس کا راج ہے؟ ساقی کا۔ ہر شخص تسلیم کرے گا کہ اس سے گھنٹگو کا انداز وہ نہیں ہو سکتا جو اختیار کیا گیا یا اگر ساقی آپ کے گھر میں ہے تو وہ آپ کا بندہ اور غلام ہے۔ اس بیچارے کی نفرت و محبت کا سوال ہی بے کار ہے۔ وہ تو آپ کے اشارے پر ناچے گا۔ اس کے دلی جذبات و کیفیات و میلانات تو اسی وقت مر گئے یا سو گئے، یا بھر جھا گئے یا بجھ گئے یا لاکھ کا ڈھیر ہو گئے۔ جب وہ اپنا گھر چھوڑ کر آپ کے دولت کدہ کی رونق یا آپ کے گھر کے فرنیچر کا جزو بن جانے پر مجبور ہو گیا۔

داغ اپنی حیثیت گدائے میخانہ کی بتاتے ہیں۔ دیکھ رہے ہیں کہ رحیم و کریم ساقی میں گدا نوازی کا جذبہ ہے۔ وہ ملتفت ہوتا اور کہتا ہے لا اپنا پیالہ۔ جام نہیں، یا اپنا کشکول یا ٹھیکرا کہ اس میں شراب انڈیل دوں۔ آہ بدنصیب سائل کا ہاتھ ٹھیکرے سے بھی خالی ہے۔ ساقی کی رحمت و رافت یا بلند نظری ہے کہ وہ سائل کی بے چارگی سے متاثر ہو کر اِدھر اُدھر دیکھ رہا ہے کہ کوئی برتن ملے تو اسے شراب دے دوں۔ ساقی کو شراب دینے میں جو کچھ ہچکچاہٹ ہے اس لئے کہ سائل کو کہیں اپنی بے مائیگی کا احساس نہ ہو اور یہ تصور ساقی کو ناگوار ہے۔ سائل ساقی کی اس بلند نظری کو بھانپ جاتا ہے۔ اس لئے کہتا ہے۔ اگر ہمیں قدح میسّر نہیں تو آپ خدا نخواستہ کیوں ہماری بے مائیگی و بے چارگی کی وجہ سے پریشان یا حیران ہوں۔ آپ کا اتنا ہی کرم بہت ہے کہ آپ پیاسے کو پلانے کے لئے مراحی لئے کھڑے ہیں آپ شراب دیجئے۔ جام و سبو نہیں نہ سہی آپ انڈیلئے۔ اوک موجود ہے اس سے پئیں گے۔

(۱۶)

غالب کی التجا ہے ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

داغ کا اعتراف ہے ؎

برسوں سے لگ رہی تھی لبِ بام ٹکٹکی
تھک تھک کے گر پڑی نگہِ انتظار آج

غالب ناامیدی سے دلیل کر رہے ہیں کہ اری ظالم ذرا تو مجھے سنبھلنے دے اور کچھ نہیں کم سے کم یار کا دامنِ خیال تو میرے تصور کے ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے یعنی خیالِ یار میرے دل سے دور نہ ہونے پائے۔ اُمید و بیم کی کشمکش کا بہترین مرقع ہے لیکن داغ برسوں کے انتظار کے بعد نگہِ انتظار کے گر پڑنے کا اقرار کر کے اپنے مایوس ہو جانے کا اعتراف کر لیتے اور جد و جہد جاری نہ رکھنے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ ظاہر بات ہے کہ غالب کے ہاں دمِ آخر تک کوشش جاری رکھنے کے جو تیور اور عزائم ہیں وہ داغ کے ہاں نہیں۔

(۱۷)

غالب فلسفیانہ انداز میں فرماتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

داغ عارفانہ انداز میں فرماتے ہیں ؎

حقیقت میں ہے ماسوا پیز ہی کیا　　اِدھر تُو اُدھر تُو۔ یہاں تُو وہاں تُو

غالب کا بیان ہے کہ اگر اے خدا تیرے وجود کے سوا اور کسی کا وجود ہی نہیں۔ تو پھر من و تو اور شاہد و مشہود کا یہ ہنگامہ کیا اور کیوں ہے؟ بہت اہم سوال ہے جس پر ہی عامی تو عامی۔ اخص خواص بھی متحیر و مبہوت ہو جاتے ہیں۔ یہ سوال اسی انداز کا سوال ہے جو قرآن حکیم نے جناب ابراہیم خلیل اللہ اور خدا تعالیٰ کے مکالمہ کی صورت میں (بقرہ ۲۶۰) نقل فرمایا ہے۔ ابراہیم نے کہا رَبِّ اَرِنِیْ کَیْفَ تُحْیِ الْمَوْتٰی ۔ خدایا یہ تو دکھا دے کہ آپ مُردوں کو کیسے جلاتے ہیں اُدھر سے کہا گیا اَوَلَمْ تُؤْمِنْ ۔ کیا یہ تمہارا ایمان نہیں کہ ہم مُردوں کو زندہ کیا کرتے ہیں کہا تھیں اس میں شک ہے۔ عرض کیا گیا بَلٰی وَلٰکِنْ لِّیَطْمَئِنَّ قَلْبِیْ۔ شک مطلق نہیں، قطعی ایمان ہے کہ آپ مُردوں کو جلاتے ہیں لیکن اس ایمان و ایقان کے علاوہ ایک اور درجہ الطمینان قلب کا اس کی کمی ہے۔ غالب کا محولہ شعر اسی ابراہیمی فطری تقاضہ کا اظہار ہے۔

مگر داغ یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ ماسوا کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ بس جو کچھ ہے وہ آپ ہی آپ کا ظہور ہے یا بلفظ دیگر ہمہ اوست کی جلوہ گری ہے۔ غالب کا بیان ہر انسانی دل کی کسک کا اظہار ہے۔ لیکن داغ کا بیان صاف ہوتے ہوئے بھی انسانی روحی کرب اور عالم کون و فساد کی ہنگامہ آرائیوں میں سکون بخش نہیں ہے کیونکہ ایسا کہنا آسان ہے اور اس حقیقت کے مطابق بنتا مشکل ہے۔ جب اپنے اردگرد نظر ڈالو گے تو دیکھو گے کہ جتنا اس کا پُرزور اعلان کیا جاتا ہے اتنا ہی باہمی چھوٹے بڑے معاملات میں اس حقیقت سے نہ صرف چشم پوشی کی جاتی بلکہ دھڑلے سے برتی بھی جاتی ہے۔

(۱۸)

غالب ؎

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب　　تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

داغ ؎

ڈوب کر سینے میں اس رنگ سے پیکاں نکلا　　دل سے بے ساختہ نکلا کہ "ہ ارماں نکلا"

اس وقت میرے سامنے غالب کے دیوان کا وہ نسخہ ہے جسے جناب سید ابوالبیان سید حامد حسین صاحب بیدل شاہجہان پوری نے تصحیح کے بعد ۱۹۱۵ء میں مفید عام پریس لاہور سے شائع کیا تھا۔ اس دیوان میں "پر افشاں" کو "پُر افشاں" لکھا گیا ہے جو کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے، اگر غلطی نہیں تو تیر کے "افشاں" سے پُر ہونے کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ تیر کے انسانی خون میں سے تیر کے آنے سے خون کی جو بوندیاں یا دھجے سے تیر پر آ گئے ہیں انہی کی وجہ سے تیر کو افشاں سے پُر ہونے سے تشبیہ دی گئی ہے واللہ اعلم۔

ورنہ غالب کے شعر کا سیدھا سادا مطلب یہی معلوم ہوتا ہے کہ یار کا تیر دل پر آ کر بیٹھا، دل گھائل ہو گیا، مگر تنگیٔ دل کی داد محبوب کے ہاتھ کے تیر کے زخم نے نہ دی، یعنی اسے دل میں جگہ نہیں ملی، وہ تیر دل میں ٹھہرا نہیں۔ گھبرا کر پھڑپھڑاتا ہوا دل سے نکل گیا۔ غالب یار کے تیر کے دل میں لگنے اور چھید کر اڑتے ہوئے نکل جانے کو تیر کا گھبرا کر نکل جانا بتاتے ہیں۔ ورنہ تیر کا سینہ و دل سے پار ہو جانا تیر انداز کا کمال ہے۔ زخم کیا زخمی کو بھی داد دینی چاہیئے تھی۔ غالب تو "تیر نیم کش" کی آویزش کی لذت کو مانتے ہیں۔ اس لئے گو تیر انداز کا کمال تو ظاہر ہو گیا۔ مگر مطلب تو پورا نہ ہوا۔ جو اسی صورت میں پورا ہو سکتا تھا کہ تیرا تیر میرے سینہ و دل میں ترازو بنا رہتا۔

داغ بھی تیر و تیر انداز اور سینہ و دل کی داستان بیان کرتے ہیں۔ کہ یار کی کڑی کمان کا تیر آیا۔ اور میرے سینہ میں ڈوبا اور ڈوب کر اس شان سے جھومتا ہوا یا اٹھلاتا ہوا نکل گیا کہ دل زخمی نے تیر انداز محبوب کی تیر اندازی کی داد دی کہ تمہارا تیر میرے دل میں آیا۔ میرا دل "زخمی" نہیں ہوا بلکہ میرے دل کی تمنا پوری ہو گئی۔ کیونکہ جب تیرا تیر میرے دل و سینہ میں سے تیرتا ہوا نکلا وہ گویا تیر نہ تھا میرے دل کی کوئی تمنا اور کوئی ارمان تھا جو نکل گیا یعنی ارمان پورا ہو گیا اور تمنا بر آئی۔ داغ کے نزدیک تیر کا دل سے نکلنا تیر کا نکلنا نہیں، دل کے ارمان کا پورا ہونا ہے۔

(۱۹)

غالب کا دعویٰ ہے ؎

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اور داغ کا اعلان ہے ؎

معرکہ ہے آج حسن و عشق کا　　دیکھئے وہ کیا کریں ہم کیا کریں

غالب کے اس شعر کی داد بڑے بڑوں نے دی۔ انتہا یہ ہے کہ ہماری زبان میں گویا ضرب المثل کے طور پر استعمال ہونے لگا ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ شعر ہے بھی اس قابل کہ دل کھول کر اس کی داد دی جائے۔ اس شعر کا وہ مفہوم ہمیں بہت پسند ہے۔ جو ہماری زبان کے امام فنِ تنقید ادب و شعر شمس العلماء مولانا حافظ خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم و مغفور نے "یادگارِ غالب" میں بیان فرمایا ہے یعنی:-

اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں۔ مرد افگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شرابِ عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا (غالب) خود بیان کرتے تھے۔ اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع ہی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجہ میں پڑھتا ہے۔ کون ہوتا ہے حریف سے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی ہے جو سے مرد افگنِ عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اس مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں۔

اس میں لہجہ اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے تو فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔ یہ سب اپنی جگہ بجا اور درست۔ لیکن اگر لہجہ اور طرزِ ادا سے جناب مرزا غالب کے ذہن میں شعر کے معانی کا ایک پہلو یا رُخ آسکتا ہے تو اسی لہجہ اور طرزِ ادا سے اور بھی بہت سے معانی و مطالب پیدا ہو سکتے ہیں گو مرزا صاحب کے مفہوم کو اولیت کا درجہ حاصل ہوگا۔ مگر دوسرے مفاہیم سے بھی انکار آسان نہ ہوگا۔ مثلاً پہلے مصرعہ کے یہ لہجۂ حزن و یاس دوبارہ پڑھنے سے اگر قربان ہو جانے والے عاشق کا حریف نہ ملنا قابلِ افسوس ساتھ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر عاشق کی قربانی کو قابلِ فخر و ناز سمجھ کر اسی انداز سے پڑھا جائے تو مفہوم بالکل بدل جائے گا۔ پھر ساقی یا معشوق کے عاشق کے بعد محروم ہونے کی بھی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اوّل افسوس ہم خالی ہاتھ رہ گئے۔ اگر کوئی اور مل جاتا تو ہماری حالت کس پرسی کی نہ رہتی۔ دوم یہ کہ دُنیا اتنے بڑے انسان سے خالی ہوگئی اب اس کے بعد جینا بے کار ہے۔ اس مفہوم کے علاوہ اور بھی کئی مفہوم خیال میں آسکتے ہیں یعنی مجمعِ عشاق دیکھ کر ساقی نے نعرہ لگایا کہ یہ رہا عشق کا بادۂ مرد افگن۔ اس مجمع میں کوئی ہے جو اس کو بڑھ کے اٹھالے اور چڑھا جائے۔ میں بڑھا اور ساقی کے ہاتھ سے میں نے جام لے لیا، اور بے تکلف پورے کا پورا چڑھا گیا۔ ساقی یہ دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا اور مان گیا کہ عاشقوں میں میرا جواب نہیں اسی حیرت کے عالمِ سرشاری میں بے اختیار اس کی زبان سے نکلا تو یہی نکلا۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگنِ عشق

یعنی میدان میں عاشقوں کا مجمع نہیں تماشائیوں کا انبوہ ہے۔ مگر مدعیانِ عشق ہیں بھی تو ان میں میرے درجے کا ایک بھی نہیں۔ اس لئے میں ہی عاشقوں کے خاندان اور قبیلہ کا فخر ٹھہرا۔

اس شعر پر غور کرتے ہوئے تین چیزیں قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں۔

۱۔ ساقی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ ہیئت لک (ادھر آؤ) کی دعوت دے رہا ہے۔

۲۔ دوسری طرف عشق کا بادۂ مرد افگن ہے۔ یعنی عشق صادق و کامل ہے۔ جو قربانی اور صرف قربانی کا مطالبہ کرتا ہے۔

۳۔ وہ عاشق صادق ہے جس نے عشق کی شرابِ آتش رنگ کا خُم خانہ خالی کر دیا تھا۔ اس کے گذر جانے کے بعد ساقی کو اس عاشق کے ہم پایہ مدمقابل کی تلاش تھی۔ جو شرابِ صافیٔ عشق کو اس کی تلخیوں کے باوجود بغیر منہ بنائے پی کر خود فنا ہو گیا تھا۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ساقی یا معشوق نے یہ چیلنج کیا کہ کوئی ہے جو بادۂ مرد افگنِ عشق پیئے" یعنی امتحانِ عشق میں پورا اُترے۔ اور مرحوم عاشق نے بڑھ کر جامِ عشق پی کر اپنا عاشقِ شہید و کامل ہونا ثابت کر دیا۔ تو ساقی نے عاشق کی اس قربانیِ عظیم کی کیا قدر کی۔ کیا بس اسی قدر کہ اس کی جگہ کسی اور کو تلاش کر لیا جائے۔ یا معشوق کا یہ فیصلہ مولود ہوتا کہ وہ خود عاشق کی راہ میں اپنا بلیدان کر دیتا؟ کیونکہ ہمارے نزدیک عاشق کی اس قربانی کے بعد معشوق کا فرض تھا کہ عاشق کے ساتھ مبتنی ہو جاتا۔ یہ تو نہیں ہوا۔ اس کی بجائے ساقی کو ایسے عاشقِ صادق کو ٹھکانے لگا کر ایک اور عاشق کی تلاش ہے۔ تبھی تو اس مرحوم بسمل یا یتیم بسمل کی لاش کے سامنے اعلان ہو رہا ہے کہ کوئی اور ہے جو عشق کی شراب پی سکے۔

اور ادھر عاشق کی حالت یہ ہے کہ اپنے گر جانے کے بعد ساقی کو یوسفِ بے کارواں بتاتا ہے۔ کہ خیر تم نے ہم کو تو کھو دیا۔ لو اب تم بھی چراغِ رُخِ زیبا لے کر صدا لگاتے پھرو۔ ہم ایسا عاشق تم کو مل چکا۔

اگر یہ مفہوم صحیح ہو تو ساقی نے اپنے ہیرو کی کوئی قدر نہ کی اور عاشق نے اپنی یکتائی کا اعلان کر دیا کہ معشوق یکتا نہیں بلکہ عاشق کا جواب نہیں۔ عاشق کا قربانی کے باوجود خود ستائی کرنا حسن و عشق کی سرشاریوں، شیفتگیوں اور فنا پذیریوں سے لگا نہیں کھاتا۔

یہ مسلمات میں سے ہے کہ غالب کا کلام سہل بہل ممتنع ہے اور مشکل عسیر الفہم۔ اسی وجہ سے اس کے مشکل کلام کے مفہوم کا اکثر بڑی دیر سے بہت دور جا کر کچھ کچھ اتا پتہ لگتا ہے۔ اسی لئے غالب کے کلام کی تشریح میں عموماً یہ دعویٰ مشکل ہوتا ہے کہ غالب کا فی الضمیر یہی ہے جو شارح نے بیان کیا۔ اس لئے ہماری ہر تفسیر و تشریح کلام غالب محل نظر ٹھہر سکتی ہے۔ لیکن اس کے مقابلہ میں داغ ہر قسم کے حقائق و لطائف سادہ ترین مگر دل نشین پیرایہ میں بیان کرتا ہے جسے لوگ بجائے سر ہلانے کے بدقسمتی سے عامیانہ سمجھنے لگتے ہیں۔ آپ نے غالب کا شعر پڑھ لیا اب داغ کا شعر دیکھئے یہاں معاملہ صاف ہے ؎

معرکہ ہے آج حسن و عشق کا　　دیکھئے وہ کیا کریں ہم کیا کریں

حسن و عشق کی ازل سے یہ معرکہ آرائی چلی آرہی ہے اور یوں ہی ابد تک چلتی رہے گی یہاں فیصلہ نہ ہوا ہے نہ ہوگا اور نہ ہو سکتا ہے جس حسن و عشق کی اس معرکہ آرائی ہی کا نام "حیات" ہے۔ اسی کو مذہب کی زبان میں الایمان بین الخوف والرجا کہا گیا ہے۔

کامل بہزادی

غزل

ٹھہری ٹھہری سی ہے رفتارِ الم رات گئے
آرہا ہے کوئی مائل بہ کرم رات گئے

تیرہ و تار فضاؤں پہ ٹھہر جاتے ہیں
کہکشاں بن کے ترے نقشِ قدم رات گئے

سایۂ زلف میں تھے محوِ کتابِ عارض
ہم نے دیکھے ہیں بہم دیر و حرم رات گئے

ہم کہ تلچھٹ سے بھی محروم رہے اوّلِ شب
کھنکھناتے ہیں وہاں ساغرِ جم رات گئے

رقص کرتی رہیں آنکھوں میں گھنیری پلکیں
یاد آئے ہیں بہت زلف کے خم رات گئے

عرش سے سلسلۂ فکر ملا ہے کامل
جب بھی فن کار اٹھاتا ہے قلم رات گئے

فیض صہبا ہے کہ سجدوں کا کرشمہ کامل
بولنے لگتے ہیں پتھر کے صنم رات گئے

ذکی کاکوروی

غزل

فکرِ معاش لائی ہے مجھ کو وطن سے دور
صحنِ چمن سے دور تری انجمن سے دور

الجھی تھیں جب نسیم سے کلیاں، خبر نہ تھی
پہنچے گی بوئے ناز مرے پیرہن سے دور

حاصل نہ ہوگا دل کی لگی سے کہیں فراغ
چاہے ترے چمن میں رہوں یا چمن سے دور

پھر آج بڑھ چلی ہیں مرے دل کی دھڑکنیں
شاید نہیں ہوں اب میں تری انجمن سے دور

ہر گام پر بچھا دئے ہیں رنگ و بو کے دام
جاؤں کہاں میں اس بتِ گل پیرہن سے دور

ہم پہلوئے نشاطِ محبت رہے ذکی
لیکن گئے نہ سرحدِ رنج و محن سے دور

محوی صدیقی لکھنوی

غزل

کیا پوچھتے ہیں آپ کہ کیوں رو رہے ہیں ہم
اشکوں سے پائے ناز اگر دھو رہے ہیں ہم

احساسِ غم ہے اور مداوائے غم نہیں
دل اپنا جاگتا ہے مگر سو رہے ہیں ہم

نوکِ مژہ پہ اشک مچلتے ہیں بار بار
کانٹے یہ اپنی راہ میں خود بو رہے ہیں ہم

عُرسِ شہیدِ ناز ہے، جلوے نظر نواز
یہ جشن اور زیرِ زمیں سو رہے ہیں ہم

اپنی نظر بھی اب ہمیں دینے لگی فریب
برسوں اداشناسِ نظر گو رہے ہیں ہم

وہ زندگی تھی اور یہ انعامِ زندگی
روتے تھے رات رات بھر اب سو رہے ہیں ہم

محرومِ دید، چشمِ امید اور صبحِ عید
دنیا تو ہنس رہی ہے مگر رو رہے ہیں ہم

ہشیار اپنی قیمتِ عمرِ عزیز سے!
یہ اور بات ہے کہ اسے کھو رہے ہیں ہم

یہ بھی ہے کیا مقامِ محبت کہ سب خفا
اپنے کئے پر آپ ہی خوش ہو رہے ہیں ہم

یہ جبر و اختیار کے آئین الاماں
لب پر ہنسی ہے، دل میں مگر رو رہے ہیں ہم

کس نے تھپک تھپک کے سُلایا ہے یوں ہمیں
ہر فتنہ جاگ اُٹھا ہے مگر سو رہے ہیں ہم

منزل بھی اک فریب نہ ہو ہم سفر کہیں
منزل کی سمت شوق سے جا تو رہے ہیں ہم

کونین اک نگاہ کی قیمت نہیں تو پھر
یہ زندگی جو تیرے لئے کھو رہے ہیں ہم

زنداں میں کون پوچھنے آتا ہے اب ہمیں
محوی وطن میں یاد ہی کس کو رہے ہیں ہم

اودھ کا آخری تاجدار

یوں تو خوش حالی کا دور بتدریج آرہا ہے۔ لیکن اس میں کسی افسردہ خاطر کو کلام ہو تو ہو، ہندوستان کی آزادی کے بعد اس اعتبار سے ہماری خوش نصیبی میں کوئی کلام نہیں کہ ہم نے تاریخ کو اس انقلابی دور سے گذرتے دیکھا جس کو آئندہ نسلیں یاد کریں گی، ان غلط نظریات کو بدلتے دیکھا جن کو انگریزوں نے اپنے زمانے میں اپنی حکومت کو مضبوط و مستحکم کرنے کے لئے عمداً پیش کیا اور پروان چڑھایا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے وہ افراد جنھوں نے اپنے خون سے گنگ و جمن کی وادیوں کو لالہ زار بنایا اور باغی و غدار قرار پائے آج مجاہدِ ملت و شہیدِ قوم ہیں اور انگریزوں کے خلاف آواز بلند کرنے والا ہر فرد خواہ ہندو ہو یا مسلم، مرد ہو یا عورت، ذی رتبہ ہو یا گمنام یکساں طور پر ہندوستانی عوام کی عقیدت کا حقدار ہے، اُجڑی ہوئی دلّی، لٹے ہوئے لکھنؤ اور جلتی ہوئی جھانسی کے فرماں روا آج بھی عوام کے دلوں میں اپنا مسکن بنائے ہوئے ہیں اور اس گھر سے ان کو جلاوطن کرنا اب انسانی طاقت سے باہر ہے۔

تاریخ کے اُس یادگار دور میں جس کو ہم آج پہلی جنگِ آزادی کے نام سے یاد کرتے ہیں ہندوستان میں مسلمانوں کی مٹتی ہوئی حکومت کے دو ہی مرکز باقی بچ رہے تھے۔ دلّی کی شہنشاہی اپنی روایات، قدامت، عظمت اور سب سے بڑھ کر اپنے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کی سیرت کی بدولت ہندوستانی عوام کو عزیز تھی۔ ظلِ سبحانی کا سایہ کچھ عافیت تھا کہ جس سے الگ ہونے کو کسی کا دل نہ چاہتا تھا۔ حاکم وقت سے عقیدت کا یہ حال اس زمانے میں اگر کہیں ملتا ہے تو اودھ میں جو دلّی کے بعد دلّی سے کسی قدر مختلف مسلمانوں کی تہذیب کا دوسرا اور قبول مولوی عبدالحلیم شرر "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" تھا۔ سرزمینِ بنگال کو اودھ کے معزول بادشاہ جانِ عالم واجد علی شاہ اختر کا میزبان بنے سو سال پورے ہو گئے۔ اگر یہ چاہتے تو اپنی معزولی کے خلاف احتجاج کرتے اور غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے غدر برپا ہو جاتا۔ لیکن مثل بہادر شاہ ظفر انھوں نے بھی ع اگر کچھ کہا آسماں سے کہا، اگر ۱۸۵۷ء میں یہ لکھنؤ میں ہوتے تو بہادر شاہ کی طرح یقیناً عوام انھیں کو انگریزوں کے خلاف اپنا قائد منتخب کرتے اور غالباً ان کا بھی وہی حال ہوتا جو آخری مغلیہ تاجدار کا ہوا۔ جانِ عالم نے ۱۸۵۷ء کی تحریک میں کیوں کوئی حصہ نہیں لیا اور ان کے بعد عوام نے کیوں ان کے کم سن لڑکے برجیس قدر کو اپنا بادشاہ تسلیم کیا یہ ایک طویل بحث ہے جس پر اظہارِ خیال مقصود نہیں۔ برجیس قدر کی شاہی جو ۱۸۵۷ء کی تحریک کے ساتھ شروع ہوتی اور اسی تحریک کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ایک ایسی حقیقت تھی جو گذشتہ صدی میں تاریخی حیثیت سے تشریح طلب رہی اور اب موجودہ ریسرچ نے وہ حقائق بے نقاب کئے ہیں جس پر زمانے نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ معزول بادشاہ جان عالم کی ہر دل عزیزی انگریزوں کے غلط پروپیگنڈے کے باوجود کم نہ ہوئی تھی اور عوام جان عالم ہی کو اپنا آخری تاجدار تسلیم کرتے تھے۔ خود خاندان شاہی اور انگریزوں نے شہزادہ برجیس قدر کو بادشاہ تسلیم نہ کیا جس کا نفسیاتی و سیاسی پس منظر کچھ زیادہ تحقیق طلب نہیں ہے۔ جان عالم کے عقیدت مندوں میں اکثر کا تو یہ خیال تھا کہ وہ شہزادہ برجیس قدر کو صرف انگریزوں کا ہی کا باغی خیال نہ کرتے تھے بلکہ باپ اور بادشاہ کے خلاف بھی ان پر بغاوت کا الزام عائد کیا جاتا تھا۔ ان سنگین الزامات، اس شاہی کی حقیقت اور اس کی اہمیت کے پیشِ نظر ضروری ہے کہ اس دور کی تاریخ کا اجمالی طور پر ذکر کر دیا جائے۔

شاہانِ اودھ کے مورثِ اعلیٰ میر محمد امین سعادت خان برہان الملک جن کے مبارک ہاتھوں نے ۱۷۲۲ء میں حکومتِ اودھ کی داغ بیل ڈالی شاہانِ دہلی کے جانباز معتمد لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے اور یہ انھیں کا دم تھا کہ اودھ کے سرکش جاگیرداروں کو انھوں نے اپنی تلوار کے آگے سر جھکانے پر مجبور کیا۔ دلی کے تخت کو سیّد برادران کی منحوس سازشوں سے پاک رکھنے اور ہر نازک وقت میں اس کے کام آنے والوں میں ان کے داماد ابوالمنصور خاں نے جو خدمات انجام دیں اُن کے صلے میں میر محمد امین کے جانشین ابوالمنصور خاں کو صفدر جنگ کا خطاب آگرہ اور دوآبہ کی صوبہ داری اور وزارت کی سند عطا ہوئی اور یہی وجہ تھی کہ صوبہ دارانِ اودھ نواب وزیر کے لقب سے مشہور ہوئے۔ دلی سے وفاداری و جانثاری کے صلے میں ملی ہوئی اودھ کی صوبہ داری اور نواب وزیر کا خطاب چار نسلوں تک صفدر جنگ کی اولاد کے لئے طرۂ امتیاز بنا رہا، اودھ کے نواب وزیر اگرچہ اپنے علاقے میں مطلق العنان حکمران کی حیثیت رکھتے تھے لیکن دلی سے جو رشتۂ اخوت قائم ہوا تھا وہ ہنوز باقی تھا۔ اودھ کی صوبہ داری عطا ہونے کے پورے سو سال بعد ۱۸۱۹ء میں جب دلی کی شاہی دم توڑ رہی تھی انگریزی گورنر جنرل لارڈ مائرا کی شہ پر ساتویں نواب وزیر غازی الدین حیدر نے اپنی شاہی کا اعلان کر دیا اور اپنا سکّہ جس پر مندرجہ ذیل شعر کندہ تھا بادشاہ دہلی کی خدمت میں مع دیگر تحفہ تحائف کے بھیجا ؎

سکّہ زد بر سیم و زر از فضلِ ربِّ ذوالمنن
غازی الدین حیدرِ عالی نسب شاہِ زمن

اکبر شاہ ثانی نے ان تحائف کو قبول فرما کر خلعت عطا کیا اور چوں کہ تہی دستیِ درویش، دلی کی فوجی طاقت اس سرکشی کا جواب دینے کی اہل نہ تھی۔ بادشاہ دہلی نے اس سکّہ کے جواب میں ایک سکّہ بھیجا جس پر یہ شعر کندہ تھا ؎

سکّہ زد در جہاں بزور فلک
غازی الدین شہ حرام نمک[1]

یہ تھی اس شاہی کی ابتدا جس کی چھتیس سال بعد واجد علی شاہ پر انتہا یہ کی جاتی ہے۔ انگریزوں کی اطاعت میں یہ شاہی وزارت سے بدتر ثابت ہوئی اور شاہانِ اودھ انگریزوں کے ہاتھ میں کھلونا بن کر رہ گئے۔

چھتیس سال میں عروج و زوال کی یادگار منزلیں طے کرتی اودھ کی شاہی ایک خواب تھی جس کو دل بھر کر دیکھنے بھی نہ پائے تھے کہ ؎

نصاریٰ پہ قہرِ خدائی ہوا ۔۔۔ جواں سال سلطانِ لکھنؤ ہوا[2]

کے فلک شگاف نعروں نے ساکنانِ اودھ کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دیا، ۱۸۱۹ء سے ۱۸۵۶ء کے درمیانی سالوں میں پانچ بادشاہوں نے مسندِ اودھ کو زینت بخشی اور اس منظر سے دور رہیں عوام کے دلوں پر علم و ادب کی دُنیا میں تہذیب و تمدن کی تاریخ پر وہ گہرے نقش کندہ کئے جس کو اعتدادِ زمانہ کے یخ بستہ ہاتھ اب تک نہ مٹا سکے۔ بدنظمی اور عیاشی کے الزام میں گرفتار اپنی نگاہوں میں خود شرمسار معزول بادشاہ واجد علی شاہ اہلِ وطن کے حق میں دعائیں کرتا عازمِ کلکتہ ہوا چاہئے تو یہ تھا کہ اس بے حرمتی پر اودھ کی سرفروش کفن بردوش رعایا ان غلط الزامات کو اپنے خون سے دھوتی جو ان کے ناکردہ گناہ حکمراں پر ناحق عائد کئے گئے تھے لیکن رقیق القلب بادشاہ کی تلقین اور فوجی کمزوری کے احساس نے اس برہمی کو ظاہر ہونے کا موقع نہ دیا، غبار نے طوفان کی شکل اختیار کی اور سال بھر بعد اس تحریک نے سر اُبھارا جس نے انگریزی سامراج کی چولیں ہلا دیں۔

مورخین نے الحاقِ اودھ کو ۱۸۵۷ء کی تحریک کا ایک بڑا سبب بتایا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب جنگِ آزادی کے شعلے بھڑکے تو اضلاعِ اودھ سے لوگوں نے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ آج وہ اس تخت پر اپنی جان نثار کرنے آئے تھے۔ جس سے ان کو بدگمان بنایا جاتا تھا۔ حمیّتِ ملّی اور حرارتِ دینی نے تمام مصلحتوں سے بے پروا بنا دیا تھا۔ صرف ایک مقصد پیشِ نظر تھا اور وہ یہ ؎

مجاہد کو خدا کی راہ میں قربان ہونا ہے

۵ جولائی ۱۸۵۷ء کو بادشاہ کے نابالغ لڑکے شہزادہ برجیس قدر کو خلعتِ شاہی اکابرِ فوج اور مدبرینِ ریاست کے مشورے اور عوام کی خواہش کے مطابق تخت پر بٹھایا گیا۔ مولوی احمد حسین اس کے محرک تھے نواب محمد خاں موئد، شہاب الدین اور سیّد برکات احمد رسالدار نے مسندِ شاہی مرزا برجیس قدر کے سر پر رکھی اور اس طرح ان ہنگامی حالات میں وہ انتخاب عمل میں آیا جس میں امراء سے زیادہ عوام کو دخل تھا۔ شہزادہ برجیس قدر میں اس وقت اس سے بڑی اور کوئی خصوصیت نہ تھی کہ وہ معزول بادشاہ کے لکھنؤ میں سب سے بڑے لڑکے تھے

---

[1] نُقوشِ سلاطین ج ۲ ص ۲۵۴

[2] سکّہ شاہ برجیس قدر ۱۸۵۷ء کے پیرو، ص ۲۹۔

اور اس سے پہلے بادشاہ کی نیابت کے فرائض انجام دے چکے تھے[1]۔ ان کی ماں حضرت محل کی طرح اس وقت لکھنؤ میں تحریک کے چلانے والے مولوی احمد اللہ شاہ، آزمودۂ جنگ راجہ بینی مادھو و راجہ مان سنگھ و مدبر راجہ جیالال جیسی مقتدر ہستیاں موجود نہیں۔ پھر کیا وجہ تھی کہ عوام نے ۱۸۵۷ء کے پُرآشوب زمانے میں ایک کم سن بچے کو اپنا قائد منتخب کیا؟ حضرت محل اور شہزادہ برجیس قدر پر عوام نے جو اعتماد کیا تھا ان کے ایثار، استقلال، قیادت و دانائی نے ثابت کر دیا کہ وہ ہر طرح اس کے اہل تھے۔ انگریزی سامراج کے خلاف جدوجہد ان کی زندگی کا نصب العین تھا اور تادم آخر ان سے اس معاملے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ اگر حضرت محل کی زندگی اس شعر کی زندہ تفسیر ہے ؎

جس پہ یہ تاج مرصع تھا وہ سر کیسا تھا
عورتیں ایسی نہیں جس گھر کی وہ گھر کیسا تھا

تو شہزادہ برجیس قدر نے پینتیس سال جلاوطنی کی کٹھن گھڑیاں گذار کر اور زہر فرنگ سے ہلاک ہو کر یہ ثابت کر دیا کہ ؎

مجھے اسیر کرو یا مری زباں کاٹو
میرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

تخت نشینی کے دوسرے دن ۲۱ جولائی ۱۸۵۷ء کو شہر میں منادی ہوئی۔ "خلق خدا کی، ملک شاہ دلی کا، حکم برجیس قدر کا"[2]۔ ۱۸۵۹ء میں دلی سے تعلقات منقطع ہونے کے بعد یہ پہلا موقعہ تھا کہ اہل لکھنؤ کو دلی کا تخت یاد آیا، فوج کے اعلیٰ افسروں نے شہزادہ برجیس قدر سے تخت نشینی کے وقت جن شرائط پر دستخط کروائے ان میں پہلی شرط یہ تھی[3]۔

"ما بادشاہ دلی کو ہم اس باب خاص میں عرضداشت کرتے ہیں۔ بشرط منظوری وہاں کے یہ رئیس ہوں گے، خواہ بادشاہ کریں یا وزیر تاج فرمانروا شاہ دہلی رہے۔"

شہزادہ برجیس قدر کی تخت نشینی کی اطلاع بہادر شاہ ظفر کو پہلے ہی دی جا چکی تھی اور اس باب میں بہادر شاہ کی منظوری بھی ۲۸ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ کو آ چکی تھی۔ ۲۳ ذی الحجہ ۱۲۷۳ھ کو ارکان دولت کے مشورے سے یہ طے پایا کہ ایک عرضداشت سرکار برجیسی کی طرف سے شہنشاہ دلی کی خدمت میں اس مضمون کی پیش کی جائے[4]

"حضرت ظل سبحانی خلیفۃ الرحمانی خلد اللہ ملکہ وسلطنتہ، اس خانماں برباد عقیدت نہاد نے کافران فرنگ کو تہ تیغ بے دریغ کیا، چند کفار بدنہاد بیلی گارد میں باقی ہیں وہ بھی مارے جاتے ہیں مگر امید وار عنایت خسروانہ کا ہوں کہ جو مہربانی سرکار سے میرے بزرگوں کے ساتھ رہی تھی وہی پرورش حضور کو میرے حق میں بھی چاہیئے اور کچھ تحفے واسطے خدام ذی الاحترام کے گو کہ لائق حضور نہیں مع عرضداشت گذرانتا ہوں، اگر قبول افتد زہے عز و شرف۔"

عباس مرزا سفیر شہزادہ برجیس قدر خراج ملک سے زیادہ سائقان اودھ کا خراج عقیدت لے بڑے تزک و احتشام سے ۲۶ محرم الحرام ۱۲۷۴ھ کو شہر دلی میں داخل ہوئے، لوگوں میں مشہور ہوا کہ صوبہ اودھ نے خزانہ بھیجا ہے۔ انھیں کیا معلوم کہ یہ وہ نذر تھی جو عہد شاہ غازی الدین حیدر سے بند ہو چکی تھی اور جس کے بعد اب نہ نذر کے دینے والے رہیں گے اور نہ پانے والے۔ بدنصیب بہادر شاہ نے خلوت میں سفیر سے ملاقات کی، نذر قبول کی، حال سنا اور پنسل سے عرضداشت مزین بہ دستخط خاص فرمائی کہ ؎

"فرزند ارجمند برجیس قدر بہادر شاہ اودھ آفرین ہو کہ چھوٹے سے سن میں تم نے بڑا کام کیا۔ آئندہ پیچھے سے تمہارے واسطے مہر خطاب بھیجی جائے گی، خاطر جمع رکھو جو ملک تمہارا تھا اس سے زیادہ عطا ہوگا۔"

سفیر نے برجیس قدر کو سفیر الدولہ خطاب عنایت فرمایا اور کہا "وہ (برجیس قدر) فرزند دلپسند میرا ہے۔ میں نے تاج بخشی کی" آخری مغلیہ تاجدار کا بخشا ہوا تاج وہ تاج افتخار تھا جو کسی شاہ اودھ نے اب تک زیب فرق نہ کیا یہ وہ تاج نہ تھا جو بقول[5] ملکہ کشور انگریزوں نے بخشا تھا اور جس کی بخشش کا

---

[1] اخبار طلسم لکھنؤ ج ۱ ص ۲۲، ۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء

[2] قیصر التواریخ ج ۲ ص ۲۳۸

[3] آج کل جنگ آزادی نمبر اگست ۱۹۵۷ء میں مضمون ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ پر کیا بیتی کے مصنف نے یہ خط نقل کرتے ہوئے ان الفاظ کو سہواً یا عمداً حذف کر دیا تھا، خط اپنی اہمیت کے پیش نظر قیصر التواریخ ج ۲ ص ۲۴۰ سے صحت کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔

[4] نجم الغنی، تاریخ اودھ ج ۵ ص ۲۵۷

اختر[1] نذر کرتے ہوئے

رکھوں گا میں تو دیش ملکہ یہ تاج　　انھیں کا ہے بھتنا ہوا مجھ کو راج

اس کی واگذاری کی استدعا واجد علی شاہ نے مرزا ولی عہد سے ان الفاظ میں کروائی تھی[2]۔

تمھیں کو بخش دے تاج و کمر یہ　　تو گویا پھر اس نے مجھی کو دیا

ہندوستان کے آخری شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کی عطا کردہ مہر خطاب شاہی مرزا برجیس قدر آج ان ہندوستانی مورخین کی شامت آئی ہے جو انگریزوں کی تقلید میں انگریزوں کے منظورِ نظر واجد علی شاہ کو آخری تاجدار کہتے آئے اور اپنے وارثِ تخت و تاج تیموری کے قول کا احترام نہ کیا۔ ہندوستان کے وہ عوام مغلوں نے برجیس قدر کو ۱۸۵۷ء میں تاج پہنایا تھا آج ۱۹۵۷ء میں بھی اس تاج کی اہمیت کو قبول کرتے ہیں اور انھیں کو اودھ کا آخری تاجدار تسلیم کرتے ہیں، ۱۸۵۷ء کا تاج تاجِ ملکہ گرتی تھا تاجِ افتخار اب بخشائیات اور اس کے بخشنے والے وہ ہیں جن کی بخشش کے آگے اور کسی شے کی طلب باقی نہیں رہتی[3]۔

برجیس قدر کی تاج پوشی کے بعد اودھ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ برجیس قدر نواب وزیر نہ تھے۔ وزارت کا غازی الدین حیدر پر خاتمہ ہو گیا۔ یہ مثل غازی الدین حیدر بادشاہ بھی نہ تھے۔ تاج پوشی اور بہادر شاہ ظفر کی تاج بخشی کے باوجود خود مرزا برجیس قدر نے بادشاہ کا لقب کبھی اختیار نہ کیا۔ شہزادہ برجیس قدر کے ان فرمانوں پر جو ان کے دورِ حکمرانی میں مختلف اوقات میں جاری ہوئے، شہزادہ برجیس قدر کی ذاتی مہر ثبت ہے اور ان میں ان کو والیٔ ملک اودھ و ولی عہد کہا گیا ہے۔ شاہ کا لقب کہیں نہیں نظر آتا۔ لیکن اس بات سے اس بحث کو کوئی تقویت نہیں پہنچتی کہ وہ اودھ کے آخری تاجدار نہ تھے۔ برجیس قدر کی شاہی کو اگر آپ آج کے فلسفۂ سیاست پر جانچئے تو معلوم ہوگا کہ ۵ جولائی ۱۸۵۷ء سے ۱۰ مارچ ۱۸۵۸ء کے مختصر سے دورِ حکومت میں متعدد احکام و فرمان جاری ہوئے اور ان کی تعمیل بھی ہوئی۔ نظامِ مملکت اسی ڈھرے چلتا رہا جیسا کہ کسی شخصی حکومت میں چلتا ہے۔ سکہ جاری ہوا اور سکہ رائج الوقت قرار پایا، اور سب سے بڑھ کر مطلق العنان حکمراں مثل بہادر شاہ، ناناراؤ، فیروز شاہ، جنرل بخت خاں روہیلہ اور حکومت نیپال وغیرہ نے اس شاہی رتبے کا اعتراف کیا۔ انگریزی دورِ حکومت کے مقتدر مستند کرداروں میں ان کا نام بہ حیثیت آخری تاجدار کے درج[4] ہے۔ سیاست کے یہ وہی اصول ہیں جن پر آج کی حکومتوں کے عدم و وجود کا اقرار کیا جاتا ہے۔

سرکارِ برطانیہ کے شاہی مراسلات میں شاہ کا لقب نہ ملنے اور والیٔ لکھنؤ لکھنے میں جو مصلحت پوشیدہ تھی اس پر بہت کم حضرات نے غور کیا ہے۔ عوام نے برجیس قدر کو ہندوستانی شاہی پر اس لئے بٹھایا تھا کہ وہ ان کے نام سے اپنوں میں اتفاق باقی رکھیں اور ان کی سرپرستی میں منظم و متفق ہو کر انگریزوں کا مقابلہ کریں۔ عوام کا ہرگز ہرگز یہ منشا نہ تھا کہ یہ شاہی کا لقب اختیار کر کے شاہی کے مزے اٹھائیں اور عیش و عشرت میں غافل ہو جائیں۔ مرزا برجیس قدر کے ہم عصر مؤرخ میر زائر مؤلف قیصر التواریخ اس شاہی کو مصنوعی و جبری بتاتے ہوئے بھی اس حقیقت سے انکار نہ کر سکے۔ تخت نشینی سے قبل مرزا برجیس قدر و امرائے فوج سے جو قول و قرار ہوئے ان کی بابت یوں لکھتے ہیں[5]:-

"کوئی کہتا تھا لڑکا بہت چھوٹا ہے، کوئی کہتا تھا خوبصورت ہے، اس سے کیا کام ہوگا، کوئی آواز کرنے لگا کہ تم عیش و عشرت سے محو ہو کر غافل نہ ہو جانا، ہم تم کو سلطنت دیتے ہیں۔"

تخت نشینی کے بعد بھی عوام کی بار بار تاکید یہی تھی کہ ان کا جواں سال حکمراں گرداگرد کے باغیوں دولت کے ہاتھوں تباہ نہ ہو جائے۔ مؤرخ مذکور عوام کی عقیدت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے[6]:-

"بہت سے تعلقے جمع ہو کر ڈیوڑھی پر آتے تھے مرزا برجیس قدر کو محل سے بلا کر گلے لگاتے تھے۔ کہتے تھے تم کہنا یاد ہو، غافل نہ ہو جانا، اپنے شمہ والوں سے ڈرتے رہنا، دگر نہ تم کو خراب کریں گے۔"

مطلب اس تمام قول و قرار کا یہ تھا کہ تم بادشاہ تو ضرور ہو لیکن وہ راہ اختیار نہ کرنا جس پر دیگر شاہانِ اودھ گامزن رہے۔ محلاتِ شاہی جن کو برابر

---

[1] مثنوی حزنِ اختر، واجد علی شاہ

[2] مثنوی آہ و فغانِ اختر، منشی غلام حیدر صغیر

[3] اخبار قومی آواز (لکھنؤ) سیاست (کانپور) اتر پردیش حکومت کا رسالہ اتر پردیش یو پی آئی پی ٹی آئی کی خبریں مضامین بوا گست ۱۹۵۷ء میں پی۔ ایل۔ لکھنؤ وغیرہ کے مختلف اخباروں و رسالوں میں شائع ہوئے۔

[4] گنج شہیداں، دتہ رائے چودھری و موجمدار کی پی ایل ایڈوانس سٹری آف انڈیا، حکومت ہند (لکھنؤ میونسپلٹی) کے سکوں کی فہرست وغیرہ۔

[5] و [6] قیصر التواریخ ج ۲ ص ۲۲۵ و ۲۲۳

اودھ کے شاہی معاملات میں دخل رہا اس موقع پر بھی چین سے نہ بیٹھ سکیں۔

"بعض نے کہا واجد علی شاہ کے ہوتے ہوئے کسی کو بادشاہ بناؤ
نگوں بیدبخت بولیں کہ سلطان عالم کا بیٹا ان کے سامنے تخت پر بیٹھ
رہا ہے اور باپ کو تاج و تخت دلانے کا سامان کر رہا ہے۔"[1]

عوام کے مطالبات، بیگمات کی دلجوئی اور اودھ کی گذشتہ تاریخ یہ تمام چیزیں ان لوگوں کے پیش نظر تھیں جنھوں نے شہزادہ برجیس قدر کو مسند نشیں کیا تھا اور ضرورت تھی کہ شہزادہ برجیس قدر کے لئے ایسے لقب کا انتخاب کیا جائے جس سے ان تمام مقاصد کی تکمیل ہو سکے۔ اگرچہ لقب والی لکھنو یا حاکم اودھ شاہ اودھ سے منطقی اعتبار سے مختلف ہے لیکن معنوی اعتبار سے کچھ زیادہ اختلاف نہیں ہے، والی کے معنی اگر حاکم مالک و مختار کے ہیں تو سرپرستی، نیابت و قربت کے لئے بھی یہ لفظ عام طور پر مروج ہے شہزادہ برجیس قدر اگر مملکت اودھ میں شاہ دلی کے نائب، عوام کے سرپرست اور وہاں کے حاکم تھے تو واجد علی شاہ کی نیابت کے بھی مدعی تھے اور بذات خود ان کی ہمیشہ یہی خواہش رہی کہ واجد علی شاہ پھر اودھ کے بادشاہ بنیں جب تک لکھنؤ میں رہے انگریزوں سے اپنی آبائی زمینیں کو بزور شمشیر واپس لینا ان کا اور ان کے متعلقین کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ لکھنؤ سے شکست کھا کر جب نیپال کا رخ کیا تب تو جانتے تھے کہ زور بازو سے کھوئی ہوئی سلطنت کو واپس لینا اب ممکن نہیں ہے۔ جلاوطنی کے دوران میں متعدد بار بادشاہ کی سلامتی اور اودھ واپس ملنے کی دعا کی ہے۔

وہ دن خدا دکھائے کہ اختر اودھ میں آئیں — فرزند و تویش و ساتھ برادر لئے ہوئے
برجیس روز و شب ہے خدا سے یہی دعا — دیکھوں جمال اختر عالی وقار کو

اس کا نہیں سوال کہ تو ملک و مال دے — حب نبی و آل نبی ذوالجلال دے
برجیس کی یہ آرزو ہے دل نکال دے — جام وصال اختر اوج و کمال دے
اختر سما سے تا بہ سمک حکمراں رہیں — برجیس روز و شب یہ دعا ماہ و سال دے

جشن یہ تا صد و سی سال مبارک ہوئے — تخت و تاج و زور و اقبال مبارک ہوئے
روز و شب چین سے گذریں ہو کچھ غم یار سے — عیش و عشرت یہ مہ و سال مبارک ہوئے
ہم وطن جتنے ہیں خورسند ہوں و شاد ہیں — سب رہیں چین سے خوش حال مبارک ہوئے
عرض کرتا ہے خدا سے یہ شہید ما جو — یہ دعا میری بہر حال مبارک ہوئے

شہزادہ برجیس قدر المتخلص بہ شہید کے غیر مطبوعہ دیوان کے یہ چند اشعار

[1] سہ قرآ بیگم کا خط بنام جان جاں بیگم بیگمات اودھ کے خطوط ص ۳۴

اس خلوص نیت کے آئینہ دار ہیں جس نے انھیں انگریزوں سے نبرد آزما ہونے پر مجبور کیا اور معترضین کی اس تنگ نظری کا کہ شہزادہ برجیس قدر نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مظلوم باپ اور معزول بادشاہ واجد علی شاہ کی سلطنت پر قبضہ کرنا چاہا، بذات خود ایک تشفی بخش جواب ہیں۔

میر محمد جین بانی خاندان شاہی سے شہزادہ برجیس قدر آخری تاجدار اودھ تک ہر نسل میں فرمانروا اے وقت علم دوست و شاعر نظر آتا ہے۔ جو بذات خود ایک قابل ذکر بات ہے لیکن جب ہم شہزادہ برجیس قدر کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی صرف ابتدائی زندگی کے بارہ یا پندرہ سال لکھنؤ اور باقی ایام نیپال کے غیر ادبی ماحول میں بسر ہوئے تو یہ بات عجیب تر نظر آتی ہے کہ کیوں کر ان کے ذوق لطیف نے اس ماحول میں نشو و نما پائی، کس نے ان گیسوئے سخن کو سنوارا اور کیوں کر انھوں نے ان خصوصیات کو برقرار رکھا جو لکھنؤ اسکول کا طرۂ امتیاز ہیں۔ عرصۂ دراز تک تذکرہ نگاروں کے پیش نظر ان کی وہی ایک غزل تھی جس کو مولوی نجم الغنی نے اپنی تاریخ اودھ جلد پنجم میں درج کیا تھا اور جس کا مطلع ہے ؎

فرقت نصیب ایسا ہوں جن سے دور — یارب نہ کیجیو مجھے اس مہ جبیں سے دور

راقم السطور نے اتر پردیش پبلی کیشن بیورو کے رسالہ نیا دور جنگ آزادی نمبر (اگست ۱۹۵۷ء) میں ان کا ایک منظوم خط واجد علی شاہ کے ایک منظوم خط مطبوعہ آج کل (ستمبر ۱۹۵۶ء) سے موازنہ کرتے ہوئے شائع کیا تھا جس کو اکثر شائقین نے پسند اور اخبارات نے نقل کیا۔ شہزادہ برجیس قدر کے علمی دیوان کا بیشتر حصہ جو تقریباً سات آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے آج بھی شائقین و نقادان فن کی نگاہ سے محفوظ ہے۔ دیوان کے کرم خوردہ کاغذوں اور مسودات کے دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شہزادہ برجیس قدر نے ان اشعار کو دیوان کی صورت میں خود ترتیب دینا شروع کیا تھا لیکن بدنصیبی نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا، دیوان کے یہ نامکمل اوراق آج بھی اس ۱۵ اگست ۱۸۹۳ء کی یاد دلا رہے ہیں۔ جب انگریزوں کے کرم فرما "کسی عزیز"[1] نے ان کے غارت و دیرینہ سیاسی جرم اور اس کے بچوں کو زہر سے کر موت کی ابدی نیند سلا دیا اور بقول مولوی عبدالحلیم شرر "دنیا ان لوگوں سے خالی ہو گئی جنھوں نے کبھی تخت و تاج کی صورت دیکھی تھی۔"[2]

[1] [2] گذشتہ لکھنؤ

کشور زیدی

وہ ایک لمحۂ جاوداں

آج اتوار تھا اس لئے پدما کو زیادہ کام کرنے تھے۔ اضافہ صرف کھیم چند کی فرمائشوں کا تھا۔ مثلاً ذرا سر میں تیل لگا دو، ذرا پیر دبا دو، میری جرابیں دھو دو۔ وغیرہ وغیرہ۔

گیلی دھوتی نچوڑ کر اس نے منڈیر پر پھیلا دی۔ دُھلنے سے اس کی خوبصورتی اور نفاست نکھر آئی تھی۔ پدما نے ایک نظر تحسین اس پر ڈالی پھر بچوں کے فراکوں کی طرف متوجہ ہوئی۔ دونوں بچیوں کی فراکیں گو کہ معمولی سوتی کپڑے کی تھیں لیکن سلیقے اور صفائی سے دُھلی اور ستلی تھیں۔ انھیں جھٹک جھٹک کر پھیلاتے وقت وہ مسکرا دی۔ بچیاں ملیں ہو رہی تھیں۔ نہا دھو کر دُھلی فراکیں پہن کر وہ کتنی اچھی لگیں گی۔ یہی خیال اس کے لبوں پر بھولا بھٹکا تبسم لے آیا۔

آج کل وہ بہت پریشان تھی۔ اس کی مشینی زندگی میں پھر دل و جذبات کی دھڑکنیں گھسنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اُمنگیں اور خواہشیں پھر سے اٹھ رہی تھیں اور پھر وہ آج کل خوابوں کا شکار ہو گئی تھی۔ حادثے میں والدین کے اچانک ختم ہو جانے سے اُس کا بوجھ چچا پر آ گرا اور جلد سے جلد وہ کسی صورت بیاہ دی گئی۔ والدین کی موت نے یوں ہی اس کے اعصاب پر ایک جمود کی جرت قائم کر دی تھی پھر یہ شادی تو گویا اسے اپنی دُنیا سے باہر نکال لے گئی۔ کھیم چند مستری تھا مشین کے پُرزے گھستے گھساتے وہ بھی بس انسانی مشین بن گیا تھا۔ اس کے یہاں ہر چیز ضرورت کے تحت تھی۔ پدما کے نرم و نازک تخیل کے پردے کھیم چند کے مشینی چکر میں پس کر بالکل ہی شکستہ و پژمردہ ہو گئے۔ یکے بعد دیگرے دو لڑکیاں ہو گئیں۔ لیکن پدما کے دل کے دروازے ہمیشہ بند ہی رہے اس کے جذبات کے تار کبھی مرتعش نہ ہوئے۔ بس کبھی کبھی اس پر دورے سے پڑتے اور ان دوروں میں اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ پھر سے زندہ ہو رہی ہے یا کسی بھیانک خواب سے چونکی ہے۔ وہ پھر وہی دل کش شیریں خواب دیکھتی۔ آرزوؤں کے جال پھیلتے زندگی میں حسن و لازوال محبت کے نقوش بنتے۔ کلیاں حیا سے مسکراتیں اور شفق کے گال لال ہو جاتے۔ اس کی دل پسند کامنی کی خوشبو اس کے گرد رقص کرتی اور پدما کے ذہن کے اُفق پر وہی دواُداس پُرشوق آنکھیں تارا بن کر چمکنے لگتیں۔ ان میں فریاد تھی، حسرت تھی، اُمنگیں اور مستقبل کے پُراُمید دنوں کے سائے تھے اور وہ لازوال محبت کا سحر تھا جو عورت کے لئے دُنیا کا سب سے بیش بہا خزانہ، دُنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے۔ ماضی دبے پاؤں آتا اور حال کی آنکھیں بند کر لیتا۔ ماضی کے ورق جذبات کی آندھیوں میں اِدھر اُدھر اُڑتے پھرتے کبھی یہ ورق سامنے آتا اور کبھی وہ۔

کالج جاتے وقت روز وہ لڑکا اسے دیا نانتھ کی دوکان کے سامنے کھڑا ملتا بغل میں دو ایک کتابیں تھامیں وہی کوٹ کے کالر میں سپید گلاب کی ننھی سی کلی۔ بلند قد اور صحت مند جسم کے ساتھ وہ اُن دل کش آنکھوں کا بھی مالک تھا جنھوں نے پدما پر سحر سا کر دیا۔ پدما کی نظر بس ایک سکنڈ کے لئے اس پر ٹھہرتی، لڑکے کے ہونٹوں پر وہ میٹھی، کچھ شرمیلی سی، کچھ مرعوب سی اور بے حد پیاری سی مسکراہٹ دوڑتی جو بڑی عظیم دوستی کی پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس تبسم میں انتظار کا کرب تھا۔ ملن کی مسرت تھی، محبت بھرا استقبال تھا اور ہمیشہ کے لئے اپنانے کی آرزو۔ آنکھوں میں چمک بن جاتی تھی۔ لیکن پدما حسب معمول نظریں نیچی گردن اُونچی کئے پُروقار چال چلتی آگے بڑھ جاتی۔ مگر اسے احساس ہوتا کہ وہ پُرشوق اُداس آنکھیں اب بھی اس پر جمی ہیں۔ ہیں اس نے کبھی مڑنا پسند نہیں کیا حالانکہ اس کے دل

ہیں یہ شدید خواہش تھی کہ وہ ایک بار مڑ کر اس پیاری میٹھی شرمیلی مسکراہٹ کو دیکھ لے
پانی اسکول سے اس کا تھوڑا برا آگیا لیکن لڑکے کے معمول میں کوئی فرق نہ آیا۔ حالانکہ
پدما اپنے تخیل میں اسے ہر صورت سے دیکھ چکی تھی۔ وہ لجاجت ہوا۔ اس کا گھونگھٹ ہٹتا ہوا
اس کے بالوں میں انگلیاں پھنستا ہوا۔ ساتھ ساتھ چلتا ہوا اس کو سہارا دیتا ہوا۔ ماں
کی یاد پر اس کے آنسو پیار سے پونچھتا ہوا۔ ہر تصویر اس کے تخیل میں مکمل تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ
پدما کی شادی بہت پہلے ہو چکی تھی۔ اس نے اپنا ہر جذبہ اس کے سپرد کر دیا تھا۔ زندگی کی راہ
میں ایک قدم ملا کر اس لڑکے نے پدما کی ساری زندگی ہی اپنا لی۔ لیکن جب لگا میں ملتیں تو
حسب معمول اس کی گردن اونچی ہو جاتی۔ لبوں کے کونے خفیف سا رد جاتے اور اس ایک لمحے
کے لئے تبسم کے پھول بن کر اپنی جھولی بھر لیتی اور مطمئن، مسرور، مگن۔ سرشار کام چلی جاتی۔

لڑکے کے احساس محبت نے پدما کے بنا پر پایہ گی میں غرور کو دار بھی
بڑھا دیا۔ اس کی چال اور زیادہ پُروقار ہوتی گئی۔ رخساروں پر گلاب کے ساتے
ترسنے ہوتے گئے اور سوئی سوئی کالی آنکھوں میں حسن اور محبت کی چمک۔ زندگی کی بخش
بنتی گئی اور ایک دن اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ آج وہ ضرور اس کے
جواب میں مسکرائے گی اور اس کے کسی زبانی اظہار پر اسے وہ بھی اپنی آنکھوں
سے بتا دے گی کہ وہ اسے اپنی ساری زندگی کے تبسم سونپ چکی ہے۔

لیکن جب وہ دیا ناتھ کی دوکان کے سامنے پہنچی تو وہ لڑکا نہیں تھا۔ وہ
غیر ارادی طور پر جا کر اس کی جگہ پر کھڑی ہو گئی۔ بازار کی چہل پہل، رونق ویسی
ہی تھی۔ لڑکے چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں اسکول جا رہے تھے۔

لیکن پدما کے کان سائیں سائیں کر رہے تھے۔ سمرا بازار بے گانہ معلوم
ہو رہا تھا۔ اور بچوں کے پیارے رسیلے قہقہے بیمار لیا دن کی آواز کی طرح اس
کی سماعت پر ضرب لگا رہے تھے۔ اس نے اپنی بے اختیار سسکیاں اور کراہیں
ضبط کر لیں اور آنسو پینے کی کوشش کی تو اسے ایسا لگا کہ جیسے اس نے صدیوں کے
حاصل شدہ خزانے کو کھو دیا ہے۔ زندگی اور تخیل میں ایک ناقابل بیان کرب
خلا ہو گیا ہے۔ پھر اسی ہفتے اس کے والدین اچانک چھت گر جانے سے دب کر
مر گئے۔

اور یہ چاری تخیلی نرم و نازک لڑکی کے پاس سوائے جمود یا خوابی دوروں
کے کچھ نہ رہا۔ شادی نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ کھیم چند کے ساتھ وہ بھی مشین
بن گئی۔ کھانا پکانا، کپڑے دھونا، جھاڑو لگانا اور بچے پالنا۔ اور کھیم چند کی ہر
خدمت کو پورا کرنا۔ مگر وہ ایک نظر، وہ ایک تبسم اس کے حصے میں کبھی نہ آیا جس کی
وہ تمنی تھی۔ اگر کھیم چند اسے اپنے پیار سے سنبھال لیتا تو شاید اس کی زندگی میں
اتنی مردنی، اتنی تشنگی اور جمود نہ ہوتا۔ مگر کھیم چند نہ اُسے جذبات کے
کھلونوں سے بہلا سکا۔ ستر روپے کے منڑی کی بساط ہی کیا۔ ایک تنگ کوٹھری
کا مکان اور ایک رسوئی گھر۔ صحن ایسا کہ ہوا کے تازہ جھونکے آتے ڈرتے، مبادا ایسا
نہ ہو کہ اس پنجرے میں اسیر ہو جائیں۔ رسوئی کا دھواں ہر وقت ہوا کی تازگی، طراوت
اور لطافت کو شکست دینے پر تلا رہتا۔ راتوں کے اندھیرے میں جب کھیم چند کا
ہاتھ وہ اپنی طرف بڑھتا ہوا محسوس کرتی تو ناقابل بیان کراہت سے اس کا روئیں
روئیں اٹھتا لیکن پتی ورتا دھرم کے مطابق وہ اپنے لبوں کو سختی سے بھینچ کر اپنی
چیخ کو روک لیتی جو اس کے گلے میں پھندا سا بن جاتی کبھی محبوب، تصور کو وہ اپنی
ہر طاقت سے شکست دینے کی کوشش کرتی۔ لیکن جب کھیم چند مطمئن ہو کر سو جاتا تو اس
کے اوپر خوابوں کے دورے پڑتے۔ وہ اُن سے لڑتی اس کے گلے سے سوکھی سوکھی
ہچکیاں نکلتیں، ضمیر کا لمبا سلسلہ اُلاہنا قائم کرتا۔ کبھی کی بیوی ہو کر غیر کا تصور، وہ
ایک گھٹی چیخ کے ساتھ بستر پر سر پٹخ دیتی۔ اور اس کے خواب جیت جاتے۔ وہ ایک
چھوٹا سا پیارا گھر، وہ اس کا باغیچہ، گلاب کی پسند نازک سی کلی جیسے مسکراتی ہوتی
جو کوٹ کے کالر سے نکل کر اس کے جوڑے میں آ لگتی۔ وہ گلاب اور کیتکی کی
خوشبو سے بوجھل، صاف ستھرے چبوترے پر وہ سنا رہا بیٹھی ہے۔ پسینہ چل
سر سے سرک رہا ہے۔ کالی کالی گیلی زلفیں پشت پر بکھر رہی ہیں۔ اس نے جو گیا
چھیڑ رکھا ہے۔ ہائے وہ دل میں اتر جانے والی لے۔ اور وہ اداس پُرشوق
آنکھیں اس پر پیار برسا رہی ہیں۔ انگلیاں اس کے بالوں میں شانہ کر رہی ہیں
پیار کا نشہ، کیا زہر کے نشے سے زیادہ قاتل نہیں ہوتا؟

وہ تصویر بنا رہی ہے۔ کینوس پر نقوش ابھر رہے ہیں۔ عورت کے پیار
کا ہر رُخ ایک چہرے میں جمع کر رہی ہے۔ لیکن۔ لیکن یہ کیا۔ یہ تو عورت کا چہرہ
نما ہیں ہوتا جا رہا ہے۔ وہی اداس آنکھیں، پُرسوز آنکھیں۔ جیسے اس کے دل پر
عکس آرا ہے اُن آنکھوں کا۔ یہ آنکھیں اس سے کیا کچھ کہہ رہی ہیں۔ یہ ماتھ
میٹے کی لو کی طرح جھلملاتی مسکراہٹ کیا کہہ رہی ہے اس سے۔ کائنات کا حسن ہو تم
زندگی کا سنگار ہو تم، زندگی کا فشر ہو تم، زندگی کی لذت، زندگی کا قرب اور
زندگی کا تبسم ہو تم۔

اچانک کھیم چند کے بھیانک خراٹے سے اس کی آنکھ کھل جاتی۔ اور
دیر تک وہ اپنے دھڑکتے دل کو تھپتھپاتی رہتی۔ اور ضمیر کی جنگ میں دل کو پسپا

کرتی اور کسی بچی کو سینے سے لگا لیتی اور ذرا دیر کے لئے اُس کے اعصاب کا تناؤ کم ہو جاتا، برف پگھلنے لگتی اور دو موتی بچی کے بالوں میں کھو جاتے۔ یا دھوپ میں تھرمامیٹر ہل کا کام لیا جا رہا تھا پھر بھی اس کے حُسن کی تازگی اور شگفتگی برقرار تھی۔ برتن مانجھنے اور کپڑے دھونے سے اس کے ہاتھوں کی نرمی میں فرق آ گیا تھا لیکن چہرے کی بے داغ ملاحت و صباحت، رخساروں کا ریشمی گداز اب تک قایم تھا۔ چہرے پر جذباتی تشنگی اور اُس کے ضبط و ایثار نے ایک تقدس آمیز معصومیت پیدا کر دی تھی جس میں بڑی کشش تھی۔ آنکھوں میں بلا کی مظلومیت تھی جیسی امیر پرندے کی آنکھوں میں ہوتی ہے جو صرف سے چمن اور نشیمن کی طرف دیکھتا ہے اور سر جھکا لیتا ہے۔ بچیوں کے پیار میں بھی اسے وہ تسکین نہ مل سکی جسے اُس کی روح صدیوں سے تلاش کر رہی تھی۔ وہ اندھا دھند اپنے کو کام میں لگا دیتی اور تھکن سے چور چور جب وہ نہا دھو کر کرشن جی کی تصویر کے سامنے اپنی نکھری ہوئی معصومیت اور بھرے پرے روح کو جھکاتی تو کرشن کی آنکھوں میں بھی وہی اداس آنکھیں نظر آتیں جو راہ جا کو ابدی محبت سے سرشار نگاہوں سے دیکھ رہی تھیں۔ وہ گھبرا جاتی، بھگتی میں بھی سکون نہ ملتا۔ دُنیا کی سب سے بڑی ہمدرد اور دوست نیند اس کی پلکوں پر اپنا محبت بھرا ہاتھ رکھ دیتی۔ کیا اس سے محبت کرنے والا کوئی نہیں۔ کیا وہ اداس آنکھیں بھی ایک دھوکا تھیں۔ کیا اسے اس کے پیار کا جواب نہیں ملے گا؟

اسے احساس تھا کہ وہ شادی شدہ ہے۔ دو بچوں کی ماں ہے۔ اور ایک کسی کا تصور بھی اس کے لئے گناہ ہے۔ لیکن جتنا وہ اپنے کو مصروف کرتی گئی، پہلو دست دیتی گئی اتنا ہی غیر شعوری طور پر محبت کی محرومی اس کے اعصاب میں ایک تشنج اور مردنی پیدا کرتی گئی تشنگی میں اضافہ کرتی گئی۔ وہ بھگوان سے صرف ایک لمحہ مانگتی تھی۔ اس ایک لمحہ زندگی کے حُسن و محبت سے سرشار صرف ایک لمحہ۔ اے کائنات کے مالک تیرے عظیم منبع حسن میں کچھ کمی نہ ہو جائے گی!

لیکن اس کی پیاسی آرزو مند روح پیاسی ہی رہی اور اُن دنوں کیھم چند اپنے ایک رشتے کے بھائی کو اپنے یہاں ٹھہرانے کے لئے لایا جس کی تپدیقی حال میں ہی یہاں ہوئی تھی۔

فرط جذبات و حیرت سے وہ دونوں ایک لمحے کے لئے مبہوت کھڑے رہ گئے۔ یہ وہی اداس آنکھوں والا لڑکا تھا۔ اور اُس کی آنکھوں میں وہی پیار اور انتظار کی شمع جل رہی تھی۔ کیھم چند کے تعارف کرانے پر وہ نمستے کر کے رسوئی میں چلی گئی اور وہ چٹائی پر گر پڑا۔

سب کے لئے دُنیا وہی تھی لیکن پدما کے لئے مسلسل شورش و اضطراب بن گئی تھی۔ کیونکہ منیش کی آنکھوں میں اب بھی وہی سوز تھا۔ وہی شوق تھا۔ وہی حسرت اور وہی ناقابل بیان مسحور کر دینے والی مظلوم پیاری مسکراہٹ تھی۔

اس سے اور منیش سے رسمی باتوں کے علاوہ کوئی بات نہ ہوتی لیکن نگاہیں مقابل میں دل کا راز مچل مچل کر بتا دیتی تھیں۔ اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا۔ لیکن جب وہ آنکھیں اٹھاتی اور منیش کی پُر سوز آنکھیں ملتیں تو اُس کے وجود کا ذرہ ذرہ مسکرا اُٹھتا۔ ایک انجانی مسرت آہستہ آہستہ اس کے اوپر غلبہ کرتی، تجسس کی کرنیں اس کے اندھیرے ٹھنڈے دل میں داخل ہو کر دیتیں کہ دوسرے لمحہ ضمیر اس کی آنکھیں زبردستی بھیچ کر دیتا۔ بڑی محنت، مشکل تھی اور پدما کا دل دو حریفوں کی پوٹلیں سہہ رہا تھا۔

کھانا کھا کر کیھم چند نے زور گھومنے کا پروگرام بنایا۔ بچیوں کے فراک دھو کھا گئے تھے۔ انھیں بنا سجا کر پدما نے اپنی پسندیدہ سپید نیلے کنارے والی ساری باندھی اور پیشانی پر آئے ہوئے بالوں کے چھلے یوں ہی رہنے دیئے۔

زو پہنچ کر وہ سب ایک کنارے گھاس پر بیٹھ گئے۔ زو کی تازی ہوا نے پدما کے تردد رخساروں میں ایک ملگجی سی سرخی کی جھلک پیدا کر دی۔ کچھ دیر کو اس کے کارخانے کا ایک ساتھی اسے اپنے ساتھ کسی کام کو لے گیا۔ شام کا دھندلکا بادلوں کے پھر کی طرح گہرا ہوتا گیا۔ پدما اور منیش دونوں سر جھکائے بیٹھے تھے۔ بچیاں سامنے والے پارک میں کھیل رہی تھیں۔ جھول رہی تھیں۔ ان کے معصوم قہقہے بھی پدما کو چونکاتے میں ناکام رہے تھے۔ کہ اچانک اس نے ایک نرم ہاتھ اپنے ہاتھ پر محسوس کیا۔ اس کی نرمی و گرمی اسے اپنے دل میں اُترتی محسوس ہوئی۔ یہ منیش تھا۔

پدما۔ پدما۔ وہ یہ اختیار اس پر جھک گیا۔ بتاؤ قسمت نے ہمیں پھر کیوں اکٹھا کر دیا۔ پدما میں نے تمھاری آنکھوں میں اپنا جواب پا لیا ہے۔ میں نے تم کو چاہا نہیں پوجا ہے۔ تم میری زندگی کی ایک ایک سانس میں بسی ہو۔ تم میری جنم جنم کی ساتھی ہو۔ تمھاری یہ گلابی پلکوں کے سائے، یہ لرزتے ہوئے خوبصورت لب، یہ کالے بالوں کی بھینی خوشبو یہ سب تو میرا ہے ہمیشہ سے میرا ہے۔ تم تو ہمیشہ سے میرے پاس تھیں۔ یہ تم یکایک کہاں چلی گئیں۔ میں نے تمھارا سب پتہ لگایا اور اپنے بابو جی کے پاس گیا تاکہ تمھارا پیام بھجواؤں لیکن وہ واپس آیا۔ پدما یہ کیا ہوا

میری روح تم نے یہ ظلم کیوں کیا پدما۔

پدما کی آنکھیں بند تھیں۔ رخسار آنسوؤں سے تر تھے لیکن دل میں ایک جلترنگ سا بج رہا تھا۔ ٹپ ٹپ سیال مسرّت کی بوندیں، ابدی مسرت کی شراب اس کے دل پر گر رہی تھی۔ یہی تو وہ نغمہ تھا، یہی تو وہ آواز تھی، یہی تو وہ منزل تھی جس کی وہ صدیوں سے جویا تھی۔

پدما اب کیا ہوگا۔ میں گنہگار ہوں اپنے بھائی سے دغا کر رہا ہوں۔ میں بہت جلد یہاں سے چلا جاؤں گا۔ تمھیں تمھاری یہ گرہستی، تمھاری یہ تمھی کلیاں مبارک ہوں، بس ایک نظر ادھر دیکھو کہ ہماری روحیں ہمیشہ کے لئے مل کر بچھڑ جائیں۔ بس اسی ایک نظر کی اُمید نے اب تک زندہ رکھا تھا۔ دیکھو پدما میری طرف دیکھو کہ میں اس خزانے کو اپنے دل میں چھپا لوں۔

پدما نے بمشکل آنکھیں کھولیں۔ شام کے اندھیرے میں اسے منیش کی آنکھیں نظر آئیں جن میں عمر بھر ایک ہی جلتی رہی تھی۔ زندگی کی ساری مردہ حسرتیں، سسکتی آرزوئیں اسی نظر میں تھیں جو بے بسی اور پیار کی قاتل لپک تھی وہ ایک تیز دھار کی طرح اس کے دل میں اُترتی چلی گئی۔ زندگی کے حسن و مسرت و بہبود کا اذیت کا لاثانی پیار کا بے بسی اور حسرت کا ایک نادر تمثیلی لمحہ بھگوان نے اسے عطا کر دیا۔

وہ مسکرا دی۔ اس کو اس کی محبّت مل گئی۔ وہ پیاس جس سے روئیں روئیں میں کانٹے سے پڑ گئے تھے بجھ گئی۔ اس کی روح سیراب ہو گئی۔ وہ دل ہی دل میں چیخ اُٹھی۔ بھگوان تیرا شکر تو نے میری تپسیا رائگاں نہ جانے دی اُس کے بال بھی وہی آگ لگی ہے جس نے میرے تن بدن کو جلا رکھا تھا۔ اب زندگی سوارتھ ہو گئی۔ اس جنم کی بیداروں کی اُمیدیں یہ کانٹوں والا جنم بھی پھولوں کی سیج بن جائے گا۔ منیش کا یہ اقرار اسی کی بشارت ہے۔

اور دوسرے دن جب وہ چلا گیا تو پدما کو کوئی خاص تکلیف محسوس نہ ہوئی۔ موجودہ پتی ورتا مستقبل کی پریم ورتا کی عارضی ٹریننگ اور تربیت کا عہد بن گیا۔



ہم جیتیں یا ہاریں
اس سے کوئی ہرج نہیں
کیونکہ
چائے ہمیں
خوشی بخشنے کے لئے موجود ہے



میں بھی چائے ہوں
میں
تماشہ بین اور
کھلاڑیوں کی خدمت کرتی ہوں







منصوبہ بندی دفتر ہی سے شروع ہوتی ہے۔ منصوبے کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ ہر شخص جی جان سے کام کرے ورنہ قومی ترقی کی رفتار سست پڑ جائے گی۔

- دل لگا کر کام کیجئے
- میز پر کام جمع نہ ہونے دیجئے۔ چستی اور تیزی سے کام کرنے کے معنی ہیں، بہتر پبلک خدمات اور آپ کا روشن مستقبل۔
- زیادہ بچت کیجئے اور اپنا روپیہ انشورنس پراویڈنٹ فنڈ یا بھارت سرکار کی چھوٹی بچت اسکیموں میں لگائیے۔ اس سے آپ کے مستقبل کا تحفظ ہوگا اور پلان میں مدد ملے گی۔
- فاضل وقت میں اپنے خاندان کی مدد کیجئے۔
- بھارت سیوک سماج اور علاقائی فوج جیسی جماعتیں رضاکارانہ کام کے بہترین مواقع پیش کرتی ہیں۔

پلان کی مدد اپنی مدد ہے — اپنی مدد آپ کیجئے

DA 58/397

محمد شفیع الرحمٰن

ہندوستان کا سمندری راستہ

قرونِ وسطیٰ میں تمام یورپ میں ہندوستان کی دولت اور یہاں کی مصنوعات کی بہت زیادہ شہرت تھی۔ یورپ ایسی نفیس صنعتوں اور مشرق کے سامانوں سے پورے طور پر واقف نہ تھا۔ خشکی کے راستوں سے جو سامان اور مال کبھی ہندوستان سے یورپ کے ملکوں میں پہنچتا تھا اُن کو دیکھ کر وہاں کے بادشاہ، امراء اور تاجر حیران ہوتے تھے۔ یورپ کے تاجروں اور بادشاہوں کو اس کی کوشش اور جستجو تھی کہ ہندوستان کا ایسا راستہ دریافت ہو کہ وہاں کی مصنوعات اور مال آسانی سے یورپ لائے جا سکیں اور یورپ کے ملکوں میں کثیر منافع سے فروخت ہوں۔ خشکی کا راستہ بھی نہ تھا اور دوسرے ملکوں کے راستے سے ہندوستان کا مال یورپ پہنچنا نہایت محنت دشوار تھا۔

بہت قدیم زمانے سے ہندوستان میں مغربی ایشیائی ملکوں سے آمد و رفت تعلقات رسل و رسائل و تجارت کا سلسلہ موجود تھا۔ اور مغربی ایشیا کے ممالک کے لوگ ہندوستان کے خشکی اور بحری دونوں راستوں سے واقف تھے۔ یورپ کے لوگوں کی مشرق اور ہندوستان کے متعلق معلومات بہت محدود تھیں۔ یورپ میں خشکی کے راستوں اور سمندر کے راستوں کی کوئی معلومات نہ تھیں۔ وہاں کے لوگ ایشیا اور افریقہ کے ملکوں سے واقف نہ تھے۔ جو کچھ اُن ملکوں کی نسبت سُنا تھا اُس کی وجہ سے اُن ملکوں کا اشتیاق، اُن ملکوں کی دولت، تہذیب، فنون، مصنوعات اور پیداوار سے فائدے حاصل کرنے کا زیادہ شوق تھا۔ اس لئے ان کے دلوں میں مشرقی ممالک اور بالخصوص ہندوستان اور چین کے بحری راستوں کی تلاش کی خواہش اور جستجو پیدا ہو گئی۔ لیکن یورپ میں دوراز یا ضرورت قریبی سمندروں میں جہازرانی کی تھی۔ اور یورپ کے جہازرانوں کی واقفیت ساحلی کشتی رانی اور اور یورپ کے گرد کے سمندروں کے راستوں تک محدود تھی۔

اسپین میں مسلمانوں کے مقابلے میں کیسٹائل اور آراگان کی حکومتوں کا اتحاد ہو گیا۔ فرڈیننڈ نے ازیبلا سے شادی کر لی۔ (۱۴۶۹ء) متحدہ قوت سے مسلمان سلطنت کو، جو ۸۰۰ برس کے قریب اُس ملک پر سلطنت کرنے کے بعد کمزور ہو گئی تھی، ۱۴۹۲ء میں شکست دے کر غرناطہ کو فتح کر لیا۔ اُس ہی سال کرسٹوفر کولمبس نے ملکہ ازیبلا سے درخواست کی کہ وہ ہندوستان کے بحری راستہ کی دریافت کے لئے مہم بھیجا چاہتا ہے۔ ملکہ اُس کی سرپرستی، اخراجات اور امداد کرے۔ بادشاہ جان اور شہزادہ ہنری نے بھی کولمبس کی امداد کی اور کولمبس بڑی شاندار اور سخت مہم کے لئے روانہ ہوا۔ کولمبس کی کوشش یہ تھی کہ افریقہ کے گرد راس امید کے راستے سے ہندوستان پہنچ جائے۔ یہ مہم روانہ ہوئی۔ شدید اور طویل دشواریوں اور صعوبتوں کا سامنا کیا لیکن ہندوستان کا راستہ نہیں ملا۔ یہ خوش قسمتی تھی کہ اس گمراہی کا ہی عجیب غیر متوقع نتیجہ نکل آیا کہ کولمبس ایک غیر معلوم سرزمین میں پہنچ گیا اور وہ ایک نئی دُنیا تھی لیکن اصل مقصد یعنی ہندوستان کا بحری راستہ حاصل نہ ہوا۔

پرتگال کے بادشاہ کو ہندوستان کے بحری راستے کی دریافت کی بڑی فکر تھی۔ اُس نے ۱۳ جہازوں کا ایک بیڑا پیڈرو آل ویرز کابرال کی سرکردگی میں ہندوستان کے بحری راستہ کی تلاش میں بھیجا۔ وہ بھی راستہ بھٹک کر مغربی سمندر میں پہنچ گیا۔ اس کی گمراہی بھی خوش نصیبی کا باعث ہوئی۔ وہ ہندوستان کے بجائے ایک غیر معلوم ملک اور نئی دنیا میں پہنچ گیا۔ وہ بھٹک کر برازیل پہنچا لیکن بالآخر برازیل سے وہ ہندوستان کے مغربی ساحل پر کالی کٹ پہنچ گیا۔ کالی کٹ

ہیں کابرال نے ایک تجارتی کوٹھی اور فیکٹری قائم کی۔ پرتگیزوں نے ہندوستان کے باشندوں کے اوپر ایسے سخت وحشیانہ مظالم کئے کہ ہندوستانی نہایت بلوخیختہ ہو گئے اور کابرال کے مقرر کردہ سب آدمیوں کو قتل کر دیا۔

ہندوستان کا راستہ پرتگیزوں کو معلوم نہ ہوا اور پرتگال کے بادشاہ نے علاوہ ہندوستان کے بحری راستے کی تلاش کے، کالی کٹ کی فیکٹری کے شدید واقعہ کے بدلہ لینے کا ارادہ کیا۔ اس مہم کے لئے بادشاہ نے پرتگال کے سفر آزمودہ اور ماہر جہازرانی واسکوڈی گاما کو منتخب کیا۔ دس جہازوں کے بیڑہ پر واسکوڈی گاما کو امیر البحر (ایڈمرل) بنا کر ۹ جولائی ۱۴۹۷ء کو ٹیگس دریا کے راستہ سے یہ مہم روانہ کی۔ واسکوڈی گاما لزبن سے روانہ ہو کر افریقہ کے مغربی ساحل کا سفر کر کے راس امید کے راستہ سے جنوبی افریقہ میں خلیج سینٹ ہیلینا پہنچا اور دوسرے سال کے شروع میں افریقہ کے مشرقی ساحل پر مالیندی پہنچ گیا۔ یہ مقام خلیج فارموسا میں موجودہ زمانہ کے کینیا کے ملک میں ہے۔

پرتگال سے افریقہ کے دوطرف کا راستہ بھی سخت دشوار گذار اور ایسا تھا کہ اس امیر البحر نے نہیں دیکھا تھا۔ اس راستے کی دریافت ہی کرنی تھی یہ ایک شدید تجربہ تھا۔ قطب الدین النہروالی نے اپنی کتاب البرق الیمانی فی فتح العثمانی میں لکھا ہے کہ یورپ والوں کی چند مہمیں ہندوستان کا بحری راستہ دریافت کرنے کی کوشش میں افریقہ کے مشرقی ساحل تک پہنچیں لیکن وہاں سے بحر ہند کو عبور کرنے اور ہندوستان پہنچنے میں ناکام رہیں۔ یہی صورت واسکوڈی گاما کو مالیندی پہنچ جانے کے بعد درپیش تھی۔

واسکوڈی گاما کی سفر کی دشواریوں، اس مہم کے ارکان کی محنت، جفاکشی اور تجربات کا حال پرکیو لانا اور کیبیلو ڈی پیوا اور پیراس اور ڈیمی آوڈی گوز نے

(Relation de Voyage de Vosco de Gama by A. Herculano)
(De Asia By Barros)

اپنی کتابوں میں لکھا ہے۔ افریقہ کے مشرقی ساحل تک کے سفر کی یہ معلومات یورپ والوں کو فراہم ہو چکی تھیں یہ سفر نسبتاً اس وجہ سے آسان بھی تھا کہ افریقہ کے ساحلی لوگوں کی امداد رہنمائی کے لئے ملتی جاتی تھی۔ لیکن بحر ہند کا سفر یورپ والوں کے واسطے اب تک لاینحل مرحلہ تھا۔ اور اس سمندر کی قطعی ناواقفیت کی وجہ سے سخت دشوار گذار تھا۔ پیراس نے واسکوڈی گاما کے مشرقی افریقہ تک کے سفر کی تفصیل کے علاوہ لکھا ہے کہ مالیندی پہنچ کر واسکوڈی گاما کو آگے راستہ تلاش کرنے میں حیرانی اور دشواری تھی۔ مالیندی میں پرتگیزوں کی ملاقات ہندوستانی تاجروں سے ہوئی۔ یہ تاجر ایک دیوی کی پرستش کرتے تھے جس کا بت سفرت مریم کے بت کے بالکل مشابہ تھا۔ پرتگیزوں نے بت کو دیکھ کر یہ سمجھا کہ یہ لوگ بھی عیسائی ہیں اور ان لوگوں کی اولاد میں ہوں گے جو ہندوستان میں سینٹ ٹامس کے زمانہ میں عیسائی ہوئے ہوں گے۔

ان ہندوستانی تاجروں کے ساتھ واسکوڈی گاما کی ملاقات ایک عرب معلم سے بھی ہوئی۔ یہ شخص عرب جہازران، بحری راستوں کا مستند ماہر، نجوم اور ہیئت کا عالم شہاب الدین احمد بن ماجد تھا۔ واسکوڈی گاما عرب معلم کی بحری واقفیت جہازرانی کے علم اور ان سمندروں کی وسیع معلومات سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔ شہاب الدین احمد بحر عرب، بحر ہند اور دوسرے سمندروں کے راستوں اور بحری ضروریات کے تمام علوم سے اچھی طرح واقف اور ان کا ماہر تھا۔ واسکوڈی گاما نے کوشش کی کہ شہاب الدین احمد اس کی مہم کی راہ نمائی میں مدد کریں اور وہ اس ذریعہ سے ہندوستان پہنچنے میں کامیاب ہو جائے۔ واسکوڈی گاما نے مالیندی کے بادشاہ کی سفارش حاصل کی اور بادشاہ کے اثر سے شہاب الدین احمد واسکوڈی گاما کی راہ نمائی اور امداد پر آمادہ ہو گیا۔

شہاب الدین احمد کے پاس ہندوستان کے تمام ساحل کے نقشے موجود تھے۔ جن میں طول البلد اور عرض البلد کے خطوط درج تھے۔ اور نہایت تفصیل سے ہواؤں کے رُخ اور سمتیں بہت صحیح درج تھیں۔ واسکوڈی گاما نے شہاب الدین احمد کو اپنی لکڑی کی بہت بڑی اور بھدی اصطرلاب دکھائی تو شہاب الدین احمد نے اس کو دیکھ کر تعجب کیا اور بتایا کہ عربوں کے پاس پیتل کی اصطرلاب اور ربع دائرہ موجود ہے۔ اور یہ بتایا کہ عرب جہازران اور کیپٹن (ہندوستان) کے جہازران ستاروں کو دیکھ کر سمندر کا راستہ طے کرتے ہیں۔ اور ایسے آلات سے کام نہیں چل سکتا جیسے واسکوڈی گاما کے پاس تھے۔ شہاب الدین احمد کے آلات کی تفصیل ری ناؤ نے اپنی کتاب میں لکھی ہے۔

واسکوڈی گاما کو شہاب الدین احمد بن ماجد کی راہ نمائی کی امید سے گویا ایک غیر مترقبہ نعمت اور بے قیاس خزانہ مل گیا۔ شہاب الدین احمد کی راہ نمائی میں واسکوڈی گاما بحر ہند کے سفر کے لئے ۲۴ اپریل ۱۴۹۸ء کو مالیندی سے روانہ ہوا اور اس عرب رہنما کی امداد سے ۲۰ مئی ۱۴۹۸ء کو ہندوستان کے مالابار ساحل پر کالی کٹ پہنچ گیا۔ اُس وقت کالی کٹ میں زمورن کی سلطنت تھی۔ واسکوڈی گاما

نے بہت کوشش کی کہ بادشاہ سے کالی کٹ میں تجارتی کوٹھی اور فیکٹری قائم کرنے کی اجازت مل جائے لیکن ہندوستان کے لوگوں کو پرتگیزوں کا تجربہ ہو چکا تھا۔ اس لئے بادشاہ نے منظور نہیں کیا۔

شہاب الدین احمد بن مجید کا حال لکھنے میں گوئیز، کیپٹن ہیڈ اور بیراس نے غلطی کی ہے۔ قطب الدین النہروالی نے وضاحت اور تفصیل سے صحیح حالات لکھے ہیں۔ ہٹر نے سیدی علی کی کتاب محیط کا مع نقشوں کے ترجمہ کیا ہے۔ سیدی علی ترکی امیرالبحر نے اپنی کتاب المحیط میں لکھا ہے۔ کہ میں اپنے بصرہ کے قیام کے زمانہ میں (۱۵۵۴ء) اور بصرہ سے ہندوستان کے سفر میں (۲ جولائی تا ۲ ستمبر ۱۵۵۴ء) بحر ہند کے واقف جہازرانوں سے سمندری راستوں کی معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا اور اُس کی جستجو کرتا رہا کہ پرانے ہرمز اور ہندوستان کے جہازران اور لیث بن کہلان، محمد بن شاطان اور سہل بن آبان کس طرح بحر ہند کو عبور کرتے تھے۔ اور میں نے زمانہ حال کے ماہر جہازرانوں کی کتابیں مہیا کیں اور اُن کا عمیق مطالعہ کیا۔ شہاب الدین احمد بن مجید کی کتاب فوائد حاوۃ اور سلیمان بن الاحمد الماہری ساکن شہر (بروز۔ عرب جنوبی) کی کتاب تحفۃ الفحول منہاج قلادۃ الشموس کی امداد کے بغیر بحر ہند میں سفر کرنا نہایت سخت دشوار ہے دوسرے غیر ملکوں کے ناخدا، امیرالبحر اور جہازران نہیں جانتے کہ اس سمندر میں کس طرح سفر کریں۔ کیونکہ اُن کو اس سمندر کی مطلق واقفیت نہیں ہوتی سیدی علی نے احمد بن مجید کی بڑی عظمت سے تعریف کی ہے اور اُن کو "جہازرانوں میں قابل اعتماد، بحر ہند کا معلم اور زمانہ حال کے بحری ہدایات لکھنے والوں میں سب سے زیادہ مستند" لکھا ہے۔

عربی مسودات میں احمد ابن مجید کی بحری راستوں اور بحری نجوم اور ہیئت کے علوم و فنون پر ۱۹ کتابوں کی تفصیل لکھی ہوئی ہے۔

کتاب الفوائد فی اصول علم البحر والقواعد (مورخہ ۸۹۵ھ مطابق ۱۴۸۹ء) (اس کتاب کو سیدی علی نے مرتب کیا) اس کتاب میں ۱۲ باب ہیں۔ بحری سفر کی ابتدائی تاریخ شروع کے حالات، مقناطیسی سوئی کی تاریخ اور اصلیت ۳۴ خطوط راست اور ۲۸ قصور قمری اور اخنان کی تفصیل، بحر ہند کے راستوں کی تفصیل، بحر ہند کے مختلف بندرگاہوں اور مغربی بحر چین کی کیفیت، چوڑیاں جو ساحلوں پر علامات اور اشارات مہیا کرتی اور بتاتی ہیں، اُن کی وضاحت، ہندوستان کے مغربی ساحل کے آثار زبین — اور ندخا کی تفصیل لکھی ہے۔

دس مشہور بڑے جزیروں، جزیرہ نمائے عرب، جزیرہ قمر (مدغاسکر) سماترا، جاوا الغور (فارموسا) لنکا (سیلون) زنجبار، بحرین، ابن گاوان، اور سقوطرہ کا حال لکھا ہے۔ اُن ہواؤں کا تذکرہ اور تفصیل اور علامات لکھی ہیں جن میں ان سمندروں کا سفر مناسب ہے۔ بحر احمر کی تفصیل لکھی ہے کہ کون سے مقامات لنگر اندازی کے لئے مناسب ہیں۔ کون سے حصے اُتھلے ہیں۔ کنارے، اور پہاڑیاں کہاں ہیں ڈی سلیوین نے لکھا ہے کہ یہ کتاب وسیع معلومات اور فنی اصطلاحات سے پُر ہے جس کو صرف وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے بحر ہند کا سفر کیا ہو اور جو اصطلاحات اور بحری الفاظ اس کتاب میں لکھے ہیں وہ عربی قاموسوں اور لغت کے لئے اضافہ ہیں۔

شہاب الدین احمد بن مجید کی دوسری کتاب حاویۃ الاختصار فی اصول علم البحر نظم میں ہے۔ ۱۱ فصلیں ہیں۔ زمین کے قرب کی علامات جن کو جہازران کو جاننا ضروری ہے — قصور قمری اور خطوط راست کی تفصیل، عربی، قبطی، بازنطینی، فارسی سالوں اور جنتریوں کی تفصیل اور مقابلہ، ستاروں کا ہواؤں پر اثر، کن مہینوں میں کون سے ستارے نظر آتے ہیں۔ کن عرض البلدوں میں ستاروں اور اُن کے مطابق کن ہواؤں کی کیا کیفیت ہوتی ہے۔ عرب کے ساحلوں کے راستے، حجاز، سیام، ملایا اور حبش کے ملکوں کے راستے، مغربی ہندوستان اور راس کمورن کے راستوں کی تفصیل، سماترا، چین اور فارموسا کے بحری راستوں کی کیفیت اور تشریح، لک دیپ، جزیرہ قمر (مدغاسکر) یمن، حبش سومالی لینڈ، اطواح، مکران اور اُس کے اطراف کے بحری راستوں کا حال مغربی ہندوستان اور عرب کے ساحلوں کے درمیان کے بندرگاہوں اور قیام گاہوں کے فاصلے، بحرالمحیط کی بندرگاہوں کے عرض البلد اور جائے وقوع کی تفصیلات، جہازرانی کے قواعد و اصول، حبش، ہندوستان اور چین کے درمیانی سمندروں کے عمق، اور دیگر معلومات اور آخر میں نجوم، ہیئت اور فلکیات کے علوم کی تفصیل، مسمّات اور نظریے لکھے ہیں۔

شہاب الدین احمد بن مجید اپنے آپ کو اسد البحر کی اولاد لکھتا ہے۔ عربی مخطوطات سے ثبوت ملتا ہے کہ اُس کے اجداد علم البحر کے ماہر، معلم البحر اور جہازرانی کی کتابوں کے مصنف تھے۔ اُس نے اپنے والد کے علم، مہارت اور تجربات کی تفصیل لکھی ہے اور لکھا ہے اُس کے والد مجید معلم الساحلین مشہور تھے اور اُس کے اجداد اپنی مہارت اور علم بحری کی وجہ سے اسد البحر کہلاتے تھے۔ مجید

کی ایک ہزار شعروں کی تصنیف الحجازیہ بحر احمر کے ساحلی مقامات کے حالات اور تعینات کے موضوع پر تھی۔ احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ بحر احمر میں ۲۰۰ عرض البلد پر جزیرۂ مرماء سے ملحق ایک پہاڑی واقع ہے اُس کا نام حجرِ مجید اس لئے ہے کہ وہاں مجید نے اپنا جہاز ٹھیرایا تھا۔

شہاب الدین احمد جُلفار (علاقہ عمان ۔ خلیج فارس) کا رہنے والا تھا اُس کا نسب یہ ہے کہ شہاب الدین احمد بن مجید بن محمد بن عمر بن فضل بن یونس بن یوسف بن حسن بن حسین بن ابی ملک السعدی بن ابی الرکیب الخیری۔ اس کے خاندان کی اصل نجد سے ہے۔ کتاب حاویہ لکھنے کے وقت اُس کی عمر (۸۶۷ھ) ۳۰ برس تھی اور کتاب الفوائد لکھنے کے وقت (۸۹۵-۹۴ھ) ۶۳ برس کی عمر تھی اس کتاب کے لکھنے کے تین چار سال بعد اپریل میں (۱۴۹۸ء) واسکوڈی گاما سے مالیندی میں ملاقات ہوئی۔

احمد بن مجید نے عباسیوں کے عہد کے علوم بحر کے علماء (۷۵۰ء) محمد بن شاذان، سہل بن آبان، اور لیث بن کہلان کا ذکر لکھا ہے، اور اسمٰعیل بن حسن بن سہل بن آبان کی کتاب رہمانی (۸۴۰-۱۱۸۵ء) کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان لوگوں نے بحر احمر میں سراف سے مکران تک کا سفر سات دن میں کیا اور مکران سے خراسان تک کا سفر ایک مہینہ میں کیا۔ بغداد سے یہ سفر تین مہینے کا تھا۔ ان لوگوں نے اس سفر کو مختصر کیا۔ اپنے زمانہ کے علم ابن عبدالعزیز بن احمد المغربی موسیٰ الکندرانی، میمون بن خلیل کا تذکرہ لکھا ہے اور یہ کہ ان سے پہلے ہزاروں تھے۔ احمد بن تبرویہ کی علم البحر میں تصانیف کا موجود ہونا لکھا ہے۔ ان مصنفوں کی نسبت لکھا ہے کہ انھوں نے پہلے مصنفوں کی تصانیف سے مواد حاصل کیا۔ اور معلم خواشیر بن یوسف بن صلاح الفکری کی تصانیف سے فائدہ حاصل کیا جس نے ۹۰۰ھ (۱۴۹۵ء) میں دبو کارہ ہندوستانی جہاز پر سفر کیا تھا۔

اپنے زمانے کے مشہور ناخدا احمد بن محمد بن عبدالرحمٰن بن ابو الفضل بن ابی المغیری کے ذکر میں احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ اُن کا خاص علم ساحلوں کے حالات اور اُن کی وسعت کے بارے میں تھا جن ملکوں کا انھوں نے حال لکھا ہے اُن میں سے اکثر ہوائی ملک ہیں۔ جہاں ہواؤں کا خاص اثر ہوتا ہے یعنی بحر احمر سے راس کماری تک اور وہاں سے چین تک۔ احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ جن مقامات کے نام انھوں نے لکھے ہیں وہ اب موجود نہیں ہیں۔ اور جو علامات انھوں نے لکھی ہیں وہ ہمارے زمانہ (پندرھویں صدی) میں باقی نہیں ہیں۔ ہماری تحقیقات اُن کے علاوہ ہیں۔

اور میں نے اپنے تجربات کے نتائج اور اپنی اصطلاحات کا اُن کی تصنیفات میں اضافہ کیا ہے۔ بحری علم کے تجربہ کاروں نے میری تصنیفات کی تصدیق اور تعریف کی ہے۔ اور جو کچھ مشکلات پیش آئی ہیں ان میں میری تحریروں سے امداد لی ہے۔ مثلاً پہاڑوں اور ساحلی طبقات بحری کی حیثیت۔ نجومی تجربات اور معائنے، ستاروں کے علم اور اسماء اور ستاروں کی امداد سے جہاز رانی کے طریقے۔ میرے زمانے کے لوگوں کو ان معلومات کے علاوہ کچھ علم نہیں تھا جو کہ پچھلے لوگ چھوڑ گئے تھے۔ مثلاً بحیج بحری راستے؛ ترقات اور رُحبات۔ فاصلوں کا حال اُن کو صحیح معلوم نہیں تھا جس کا ذکر میں نے نظم ذہبیہ میں لکھا ہے۔

احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ حقیقت میں گذشتہ زمانہ کے لوگوں میں بہت زیادہ جرأت اور قوت تھی۔ لیکن وہ صرف ساحل کے کشتی رانوں کی امداد سے سفر کرتے تھے۔ کشتی ران اپنی کشتیوں کو اچھی طرح مرتب کرتے تھے اور کبھی موافق ہواؤں کا موسم گذرنے نہیں دیتے تھے۔ اور رواج اور گنجائش سے زیادہ اپنے جہاز کو نہیں لادتے تھے لیکن ہمارا تجربہ اُن سے زیادہ ہے۔ بحری ضروریات میں جو بھی ترقی ہوئی اس کا کوئی نہ کوئی موجد تھا۔ کشتی بنانے والے حضرت نوح علیہ السلام تھے۔ مقناطیس کے بغیر کشتی رانی ممکن نہیں اُس کی ایجاد حضرت داؤد علیہ السلام نے کی۔ قصور قمری اور منتقطۃ البروج کی علامات کے متعلق حضرت دانیال علیہ السلام نے کتاب لکھی جس کی تکمیل نصیر الدین الطوسی نے کی (۱۲۶۱ء) قطب نما کے متعلق یہ روایت ہے کہ حضرت دانیال علیہ السلام نے ایجاد کیا۔ کیونکہ اُن کو ہوے کے استعمال اور اُس کے اجزاء کا علم تھا۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ اس کے موجد حضرت خضر علیہ السلام ہیں۔ انھوں نے اُن وقت اس کی تحقیقات کی جب اُن کو چشمۂ حیات اور ظلمات کے علاقہ کو جانے کی ضرورت پیش آئی اور جب وہ قطب کو گئے جہاں سورج اُن کو نظر نہیں آیا۔ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہاں اُن کو سمت معلوم کرنے میں قطب نما سے امداد ملی۔ اُسی ہی نے لکھا ہے کہ اصطرلاب کے ذریعہ سے قیاس (نجومی معاینہ) کا موجد اورلیس ہوا ہے۔ اس نے اس اصطرلاب پر منزلیں بنائی تھیں۔ پرانے عالموں نے ان منزلوں کو عصبات پر تقسیم کیا ہے۔

سلیمان تاجر کے سفرنامہ (شائع شدہ ۸۵۱ء) ابوزید حسن کے سفرنامہ (مرقومہ ۹۱۶ء) اور محمد بن شاذان اور اُن کے ساتھی مہل بن آبان اور لیث بن کہلان (بارھویں صدی) کی تصنیفات جو عرب سے راس کماری ہندوستان

اور دریائے گنگا کے علاقہ، انڈونیشیا اور چین کے سفرناموں پر مبنی ہیں ان کے متعلق احمد بن مجید نے لکھا ہے کہ جن مقامات کا انھوں نے ذکر کیا ہے۔ ان سے بطلیموس اور چینی مصنفوں کے لکھے ہوئے ناموں کی مطابقت ہوسکتی ہے۔ لیکن صرف یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ ان ناموں کے مقامات کبھی موجود تھے یا اُن کی جائے وقوع کا اندازہ ہوسکتا ہے ورنہ وہ مقامات اکثر موجود نہیں ہیں۔

احمد ابن مجید کی تصنیفات کا مختصر تذکرہ بھی اس مختصر سے مضمون میں نہیں ہوسکتا۔ اُس کی یاد اُنیسویں صدی کے وسط تک ہندوستان اور مالدیپ میں بھی موجود تھی۔ جیمس پرنسپ نے لکھا ہے کہ میں نے عربی قطب نما (وہ قطب نما نہیں جو آج ہر جہاز میں لگا ہوا ہے) کی تلاش کی تو میرے دوست سیّد حسن سیدی سے کتاب مجیدی سے اُس کا نسخہ دکھایا۔

برٹن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ۲۹ اکتوبر ۱۸۵۲ء کو معالی بندر (عدن) سے روانہ ہوتے وقت سمندر میں داخل ہونے سے پہلے ہم نے ملاحوں کی قطب نما کے موجد شیخ مجید کی فاتحہ پڑھی اور شام کو بادِ موافق ہمارے ساتھ ناچ رہی تھی۔ آگے برٹن نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ بات تعجب انگیز ہوئی اگر مشرق کے باشندے دائرہ کی عظیم الشان ایجاد کو قبول جائیں۔ شیخ مجید، ایک شامی ولی اللہ تھے جن کو اللہ تعالیٰ نے ایسی قدرت دی تھی کہ وہ زمین کو اس طرح سمجھتے تھے گویا کوئی گیند اُن کے ہاتھ میں ہے۔ بیشتر مسلمان اس پر متفق ہیں کہ دائرہ اُن کی ایجاد ہے۔

یہ مضمون برٹن نے لکھا ہے لیکن جیرائیل فرانڈ نے لکھا ہے کہ یہ ماننے کے لئے ہر دلیل موجود ہے کہ شیخ مجید شام کے کوئی بزرگ نہیں ہیں۔ بلکہ واقعتاً وہ معلم احمد ابن مجید ہیں جنھوں نے اپنی بحری تصانیف سے جہازرانوں کو بہت بڑا فیض پہنچایا ہے۔ اور مسلمان سوانح نگاروں کی نظر میں ایک اعلیٰ مرتبہ پایا ہے۔

جیرائیل فرانڈ نے سلیمان المہری کے متن اور ترجموں سے چند کتابوں میں اس بیان کی تصدیق کی ہے کہ عربوں کو ساتویں صدی عیسوی سے یورپ اور ہندوستان کا بحری راستہ معلوم تھا اور واسکوڈی گاما کے ذریعہ سے عرب نے ہی ہندوستان کا بحری راستہ یورپ کو دکھایا۔

رقص نمبر

ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ رقص نمبر ہوگا۔ مضمون نگار حضرات ہندوستانی رقص سے متعلق مضامین ارسال فرمائیں۔ یہ شمارہ نہایت اچھے مضامین اور تصاویر پر مشتمل ہوگا۔ (ادارہ)



آپ روپیہ فراہم کرسکتے ہیں


اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے


ان کی شادی کے لیے


اپنے بڑھاپے کے لیے

اپنے مکان کی تعمیر کے لیے

نئی سرکاری
"اجتماعی میعادی ڈیپازٹ اسکیم" میں ہرماہ
باقاعدگی سے روپیہ لگاکر دانش مندی کا ثبوت دیجئے

ہرماہ جمع کرائیے ◀ ۵ سے ۲۰۰ روپے تک
دس روپے ماہوار جمع کرانے سے آپ کو ملیں گے ◀ ۶۵۰ روپے (۵ سال کے خاتمے پر) اور ۴۵۰ روپے (۱۰ سال کے خاتمے پر)
ڈیپازٹ کی آخری حد ◀ انفرادی حیثیت میں ۱۲۰۰۰ روپے اور دو بالغوں کے مشترکہ اکاؤنٹ کی صورت میں ۲۴۰۰۰ روپے

آپ کا پوسٹ آفس سیونگز بنک یا
قومی بچت آرگنائزیشن



مزید تفصیل فراہم کرنے میں آپ کی بخوشی مدد کریں گے

DAVP/1959

حیات اللہ انصاری

نیا کشمیر ـــــ اقتصادی حلقے میں

کشمیر کے باشندوں کی آمدنی کا ایک بہت بڑا سہارا سیاحوں کی آمدورفت ہے۔ ہندوستان کی ریاستوں سے اور ہندوستان کے باہر سے ہزاروں کی تعداد میں سیاح دنیا کی اس حسین ترین وادی کے مشاہدۂ جمال کے لئے ہر سال آتے ہیں۔ جنگلوں، شہروں، وادیوں، باغوں اور برفستانوں میں گھومتے پھرتے ہیں۔ یہ لوگ جب تک قیام کرتے ہیں اپنی ضروریات کا سب سامان کشمیر کی دوکانوں سے خریدتے ہیں۔ سفر کے لئے گھوڑے، خیمے اور ہر طرح کا سامان کرایہ پر لیتے ہیں۔ باورچی، خانساماں اور قلیوں کو ملازم رکھتے ہیں اور پھر جب رخصت ہونے لگتے ہیں تو کشمیری دستکاری کی خوبصورت چیزیں خرید کر ساتھ لے جاتے ہیں۔ اس طرح سیاحوں کی آمدورفت سے کشمیر کے ہر طبقے کی کچھ نہ کچھ آمدنی ہو جاتی ہے۔ اس لئے کشمیریوں کی مالی حالت کا بہت کچھ انحصار سیاحوں کی تعداد پر ہے۔ اس میں اگر اضافہ ہوگا تو کشمیری عوام کی حالت بہتر ہوگی اور اگر اس میں کمی ہوگی تو ان کی مفلسی میں اضافہ ہو جائے گا۔

۱۹۴۷ء کا سال سیاحوں کے لحاظ سے اچھا سال تھا۔ اس سال وہاں سنا کہ ۴ ہزار سیاح آئے تھے۔ لیکن پاکستانیوں کے حملے کے بعد وہ فوراً وہاں سے چلے گئے۔ ۱۹۴۸ء میں سناٹا رہا جس کی وجہ سے وہاں کے باشندوں کا حال بہت خراب ہو گیا۔ ۱۹۴۹ء میں ان کی تعداد ساڑھے تین ہزار ہو گئی۔ پھر وہ بڑھتے بڑھتے ۱۹۵۲ء میں ۱۳ ہزار پہنچ گئی یعنی ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ آ گئی۔ کشمیری عوام اس کو بہت غنیمت سمجھے۔

حکومت کشمیر نے پہلے اور دوسرے پنج سالہ منصوبے کے تحت سیاحوں کی آمدورفت کو بڑھانے کے لئے باقاعدہ جد و جہد شروع کی۔ ان کی آمدورفت میں سہولتیں پیدا کیں۔ کشمیر کی وادیوں میں گھومنے پھرنے کے لئے سڑکیں بنائیں اور قیام کرنے کے لئے جگہ جگہ قیام گاہیں تعمیر کیں اور ان سہولتوں کا اشتہار بھی دیا۔ اس جد و جہد کا نتیجہ یہ ہوا کہ سیاحوں کی تعداد سال بہ سال بڑھتی گئی۔ ہوتے ہوتے ساڑھے ۴ ہزار سے ۲۱ ہزار ہوئی۔ پھر ۳۴ ہزار پھر ۵۱ ہزار اور اب ۷۰ ہزار ہو گئی ہے۔

غیر ملکی سیاحوں کی تعداد پہلے سوا تین ہزار تھی اور اب ساڑھے سات ہزار یعنی دوگنی ہو گئی۔ قطع اس ایک ترقی کو دیکھ کر ہم نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ کشمیر کے عوام کی حالت پہلے سے اب ضرور بہتر ہو گئی ہے۔ یعنی اب پہلے سے زیادہ سامان فروخت ہوتا ہے۔ زیادہ لوگوں کو اجرت ملتی ہے اور زیادہ لوگوں کو دستکاری سے روزی کمانے کا موقع ملتا ہے۔

کشمیر کی دستکاری صدیوں سے ہندوستان میں اور باہر مشہور ہے۔ کشمیر کی شالیں اور دوشالے، قالین، لکڑی کی بنی ہوئی چیزیں، پیپر ماشی کی چیزیں کھالیں، نمدے، کوٹ، ریشمی کپڑا، چاندی کا کام، یہ سب چیزیں بہت خوبصورت ہوتی ہیں اور ہر جگہ بہت قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

کشمیر میں چار مہینے سخت برف باری اور سردی رہتی ہے۔ اس زمانے میں کشمیری دستکار اپنے گھروں میں بیٹھے گرمیوں میں آنے والے سیاحوں کے لئے دستکاری کے شاہکار بناتے رہتے ہیں۔ ان چیزوں کی تیاری میں محنت زیادہ ہوتی ہے اور کچا مال کم صرف ہوتا ہے۔ اس وجہ سے طریب سے غریب دستکار بھی کچھ نہ کچھ بنا کر رکھ لیتا ہے۔

حکومت کشمیر نے اپنے پنجسالہ منصوبوں میں اس بات کو خاص طور سے ملحوظ رکھا کہ دستکاری کو ترقی دینے سے کشمیری عوام کی حالت بہتر ہو سکتی ہے۔ اور یہ کہ اس طرح جو آمدنی ہوگی وہ بہت بڑے حلقے میں تقسیم ہو جائے گی۔ حکومت نے اس غرض سے کشمیر آرٹس امپوریم قائم کیا جس کی شاخ دہلی میں کھولی گئی۔ پھر رفتہ رفتہ ہندوستان کے چودہ بڑے شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں۔ اور ۴۰ لاکھ سالانہ کا مال ان شاخوں میں فروخت ہونے لگا۔

جب کشمیری دستکاری کی مانگ ہندوستان میں بڑھنے لگی تو حکومت کشمیر

مال کو فروخت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی پیداوار کا بھی بندوبست کرنے لگی۔ پنجسالہ منصوبے کے تحت اس نے کشمیر کے اندر ۷ دستکاری گھر کھولے جہاں ڈیڑھ ہزار آدمی کام کرنے لگے اس کے علاوہ ایکذار کاریگروں کو ان کے گھروں پر بھی کام ملنے لگا۔

کشمیر میں جو لوگ گئے ہیں اور جنھوں نے وہاں مال خریدا ہے وہ جانتے ہیں کہ وہاں کا مال اور قیمت کے بارے میں خریداروں میں کیسی بے اطمینانی تھی۔ یہ شکایتیں تو بہت عام تھیں کہ شال خریدی تو اس کا رنگ کچا نکل گیا۔ فر کا کوٹ لیا تو سال بھر کے اندر ہی اس کے بال گر گئے ــــ چاندی کے مال میں کھوٹ نکلا ــــ لکڑی جو خریدی وہ ٹیڑھی ہوگئی۔ دوسری طرف قیمتوں کا بھی یہی حال تھا۔ ایک چیز ایک جگہ دس روپے کو خریدی دوسری طرف پہونچتے تو وہی چیز پانچ چھ روپے میں نظر آئی۔ ان باتوں کی وجہ سے کشمیری دوکاندار بہت بدنام ہوگئے تھے اور خریدار کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا دام لگائے۔ کشمیری حکومت نے محسوس کیا کہ بلا مال کا معیار اور دام مقرر کئے ہوئے نہ اُس کی بکری میں اضافہ ہوسکتا ہے اور نہ برآمد میں ــــ اس وجہ سے حکومت نے دونوں باتوں کی طرف توجہ دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیرونی ملکوں میں بھی کشمیری مال کی مانگ پیدا ہوگئی۔ ایک سال میں دس لاکھ کا مال صرف سوویت روس میں فروخت ہوا۔ ابھی اس سلسلے میں کئی منصوبے اور ہیں جن کو عملی جامہ پہنایا جا رہا ہے۔ ان ترقیوں کی وجہ سے شرح اُجرت میں بھی اضافہ ہوا ہے اور دستکاروں کی کھپت میں بھی

اس دور میں زراعت ہو یا حرفت کسی کی بھی ترقی اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک صنعت اور مشین سے براہ راست یا بالواسطہ اس کو سہارا نہ دیا جائے اس وجہ سے حکومت نے صنعت کی طرف بھی کافی توجہ دی ہے۔ بجلی کی پیداوار میں کافی اضافہ کیا ہے۔ وادیٔ کشمیر کے اندر بجلی کی پیداوار تگنی ہوگئی ہے اور جموں میں تگنی سے زائد۔

بجلی کی پیداوار کے معنی ہیں، کارخانوں میں اضافہ۔ چنانچہ حکومت نے مختلف قسم کے کارخانے ریاست میں قائم کئے ہیں جو ترقی کر رہے ہیں اور جن کا مال ریاست سے باہر اور ہندوستان کے باہر بھی جا رہا ہے۔

کشمیر ایک ایسی وادی ہے جو چاروں طرف سے بہت بلند پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے اور جب برف پڑتی ہے تو وہ ایک زندان سا بن جاتی ہے۔ پہلے نکاسی کا صرف ایک راستہ تھا جو راولپنڈی کی طرف تھا۔ پاکستان بن جانے کے بعد وہ بند ہوگیا اس طرح اس کے بعد اس کی وجہ سے وادی کے اندر سے مال کا آنا جانا کئی مہینے بند رہنے لگا۔ جاڑوں میں سوائے ہوائی جہاز کے اور کوئی ذریعہ آمد و رفت نہیں رہ گیا۔ پنج سالہ منصوبے کے ماتحت ایک زمین دوز راستہ پہاڑوں کو کاٹ کر تیار کر لیا گیا ہے۔ اس راستے سے جاڑوں میں بھی موٹر اور بسیں اور ٹرک آجا سکتے ہیں۔ یہ راستہ گذشتہ سال جاڑوں سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس چیز کا اقتصادیات پر بہت خوش گوار اثر پڑے گا۔ بلکہ پڑنا شروع ہوگیا ہے۔

ترقیوں کے لئے صرف منصوبہ بنانا اور اس کے وسائل مہیا کرنا ہی کافی نہیں ہے اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ عوام کو اپنی ترقی کی جدوجہد میں حصہ لینے کے لئے آمادہ کیا جائے۔ ورنہ ساری کوششیں بے کار ثابت ہوتی ہیں۔ یہاں تک ہوتا ہے کہ اسکول کھول دیا گیا ہے لیکن لوگ اپنے بچوں کو پڑھنے کے لئے بھیجتے ہی نہیں ہیں۔ یا اسپتال قائم کر دیا گیا ہے لیکن عوام جھاڑ پھونک سے علاج کراتے ہیں اور اسپتال نہیں آتے۔ اسی طرح چیچک کے اور دوسری بیماریوں کے ٹیکے کا بندوبست کر دیا جائے لیکن لوگ ٹیکے لگوانے کے بجائے اس سے خوف زدہ رہتے ہیں اور دور بھاگتے ہیں۔ صنعتی اور زراعتی ترقی کے ذرائع مہیا کرو۔ لیکن وہ ان سے فائدہ اٹھانے کے بجائے دور بھاگتے ہیں۔

اس غرض سے کہ لوگوں میں خود یہ خود ترقی میں حصہ لینے کی اُمنگ پیدا ہو، دوسری ریاستوں کی طرح کشمیر میں بھی اجتماعی جدوجہد کے لئے مختلف قسم کے ادارے قائم کئے گئے ہیں جو آٹھ سال سے برابر کام کر رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ تعلیم کو بھی پھیلایا جا رہا ہے۔ ان دونوں چیزوں نے عوام میں کافی بیداری اور ترقی کے لئے اُمنگ پیدا کر دی ہے۔ کسی شاعر نے کشمیر کی شان میں کہا ہے کہ وہ ایک جنت ہے جو روئے زمین پر اُتر آئی ہے۔ خوب کہی ہے یہ بات، اس وادی میں گھومنے والے محسوس کرتے ہیں کہ جنت کے تصور کی انسانی حد بس یہی ہے۔ اس خوبصورت وادی کے باشندے بھی حور اور غلمان ہیں۔ لیکن افسوس کی بات ہے کہ تاریخی حالات نے ان کو دبائے رکھا اور ان کی قدرتی خوبیوں کو اُجاگر ہونے کا موقع نہ دیا۔ چند دور حکومت کو چھوڑ کر ان پر غلامی اور مفلسی برابر مسلط رہی۔ اگر یہ دونوں بلائیں نہ ہوتیں تو جانے یہاں کے باشندے کیسے اچھے انسان ہوتے۔ میرا ذاتی تجربہ تو یہ ہے کہ ایسے ہوشیار عوام مشکل ہی سے کہیں ملیں گے آج کشمیری اور مرکزی حکومت اس وادی کو مفلسی، جہالت، بیماریوں اور پستیوں سے نکالنے کی زبردست جدوجہد کر رہی ہیں اور اس میں کافی کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ لیکن ہر کام آسان نہیں ہے۔ اتنی کامیابی کے بعد بھی ابھی کام بہت پڑا ہے۔ لیکن اس کامیابی کو دیکھ کر اتنا تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں ؎

شبِ غم تو منائے جا خیر اپنے جیب و دامن کی
رہے دستِ جنوں باقی تو کر لیں گے سحر پیدا

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ)

چھوت چھات کے خاتمے کی مہم

ملک میں گذشتہ گیارہ سال کی مدت میں جو زبردست اصلاحی اقدامات کئے گئے ان میں چھوت چھات کو ختم کرنے کی مہم ایک انقلابی اقدام کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ مہم پوری طرح کامیاب ہو چکی ہے پھر بھی اب تک بڑے وسیع پیمانے پر کام ہوا جس کے نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں۔

ہمارے سامنے یہ مقصد ہے کہ اس صدیوں پرانی لعنت کو یکسر مٹا کر پُرامن طور سے سماجی انصاف قائم کیا جائے۔

آج ان لاکھوں پسماندہ لوگوں میں جو بیداری پائی جاتی ہے وہ مہاتما گاندھی کے پیدا کردہ سماجی انقلاب کا نتیجہ ہے۔ مہاتما گاندھی کا کہنا تھا کہ چھوت چھات ہندوستانی سماج پر ایک نہایت بدنما داغ ہے۔ جس کو دور کرنے کے لئے انھوں نے مذہبی، تعلیمی اور سیاسی میدان میں پوری جدوجہد کی۔

مہاتما گاندھی کا قول تھا:

"میں ایسے ہندوستان کی تعمیر کروں گا جس میں غریب سے غریب آدمی بھی یہ محسوس کرے گا کہ یہ ملک اس کا ہے، اور اس کی تعمیر میں اس نے بھی حصہ لیا ہے۔ اس ہندوستان میں ہر فرقہ کے لوگ پورے امن و اطمینان کے ساتھ رہیں گے اور یہاں چھوت چھات کے لئے کوئی جگہ نہ ہوگی۔"

گاندھی جی عمر بھر پسماندہ لوگوں کی بھلائی کے کام میں لگے رہے۔ انھوں نے ان لوگوں کو "ہری جن" یعنی "خدا کے پیارے" کہہ کر ذات پات کا نظریہ ہی بدل ڈالا، اور اس طرح ایک ذہنی انقلاب پیدا کر دیا۔ وہ ہریجنوں کے ساتھ رہے اور ان کے غم اور خوشی میں برابر شریک رہے۔

بلاشبہ گاندھی جی کی اس تحریک نے ایک ایسی خوشگوار فضا پیدا کر دی تھی، جس کی وجہ سے آزادی کے فوراً بعد انقلابی سماجی اصلاحات بروئے کار لائی گئیں۔

چنانچہ ملک کی آزادی کے بعد انسانی حقوق کے بارے میں انقلابی نظریہ پیش کیا گیا۔ ملک کے دستور میں بنیادی حقوق کے تحت شہریوں میں مذہب، نسل، ذات پات، جنس یا جائے پیدائش کی بناء پر امتیاز کرنا ممنوع قرار دے دیا گیا۔

دستور نے چھوت چھات کو ممنوع قرار دیا اور کسی صورت میں اس کا رواج روا نہیں رکھا۔ دستور کے مطابق پردیشوں کو پسماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود اور ان کے تعلیمی، اقتصادی اور سماجی مفاد کی ترقی کے لئے خاص انتظامات کرنے کا حق دیا گیا۔ پس ماندہ طبقوں کے لئے پارلیمنٹ، پردیشوں کی مجالسِ قانون ساز اور سرکاری ملازمتوں میں جگہ محفوظ کر دی گئیں۔

چنانچہ پردیشوں میں چھوت چھات کے انسداد کے لئے قوانین وضع کئے گئے اور پس ماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود کے لئے ضروری قدم اٹھائے گئے۔ دستور میں یہ بھی سفارش کی گئی تھی کہ صدر جمہوریہ ایک کمیشن مقرر کریں جو سماجی اور تعلیمی اعتبار سے پس ماندہ طبقوں کی حالت کا اندازہ لگائے اور ان کی اصلاح کے لئے اقدامات تجویز کرے۔ یہ کمیشن قائم ہے اور اپنے کارِ منصبی میں مصروف ہے۔

ان دستوری اور قانونی اقدامات کے علاوہ بالغان کی عام رائے دہندگی کے حق نے صورتِ حال پر بہت زبردست اثر ڈالا ہے کیونکہ اس حق کے ذریعہ پس ماندہ طبقوں کے ہاتھ میں انقلابی قسم کے سماجی اور اقتصادی پروگراموں کو بروئے عمل لانے کی قوت آگئی ہے۔

حکومت کی طرف سے چھوت چھات کو ختم کرنے کی سہ رخی مہم جاری ہے، یعنی قانونی، انتظامی اور تعلیمی تین میدانوں میں چھوت چھات کے خلاف جنگ لڑی جا رہی ہے۔

۱۹۵۴ء سے حکومت ہند چھوت چھات کو ختم کرنے کی تحریک کو مالی امداد دے رہی ہے۔ اس مقصد کے لئے سرکاری اور غیر سرکاری دونوں قسم کے اداروں سے کام لیا جا رہا ہے۔ اس مہم میں مصروفِ رضا کار انجمنیں جیسے ہریجن سیوک سنگھ، بھارتیہ ڈپریسڈ کلاس لیگ، ہریجن آشرم الہ آباد وغیرہ کی امداد و تعاون حاصل کیا گیا۔ پہلے پلان کے عرصہ میں ان انجمنوں کو ۶۷،۵۰،۶۱ روپیہ کی امداد دی گئی۔ اس میں ۲۰،۷۷،۲۰۰ روپیہ کی رقم مرکزی حکومت نے دی۔ اس مقصد کے لئے دوسرے پلان میں ۵۰ لاکھ روپیہ کی رقم رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ۲۵ لاکھ روپیہ مختلف ذرائع سے چھوت چھات کے خلاف پبلسٹی کرنے کے کام پر خرچ کیا جائے گا۔

۱۹۵۶-۵۷ء میں مرکزی حکومت نے غیر سرکاری اداروں کو براہ راست ادائیگی کے لئے ۹،۲۲،۲۲۵ روپیہ کی رقم منظور کی تھی۔ اس کے علاوہ اسی عرصہ میں ۵۰،۰۰۰ روپیہ کی مزید رقم چھوت چھات کے خلاف پروپیگنڈا کی فلمیں بنانے کے لئے بھی دی گئی۔ اس مقصد کے لئے پردیشوں کی سرکاروں کو بھی خاص امداد دی جا رہی ہے۔

نئی کتابیں

جوشؔ ملسیانی (ابھینندن گرنتھ)

ماہ دسمبر ۱۹۵۶ء میں اردو کے مشہور شاعر پنڈت لبھورام جوشؔ ملسیانی کی ستر گونی کی ساٹھ (۶۰) سالہ جوبلی ان کے شاگردوں اور قدردانوں کی جانب سے منائی گئی تھی۔ اس موقع پر ایک ضخیم جلد "جوشؔ ملسیانی ابھینندن گرنتھ" کے نام سے اردو کے اس مسلم الثبوت استاد کی ادبی خدمات کے اعتراف میں، ان کی خدمت میں پیش کی گئی تھی۔ یہ ضخیم کتاب کوئی ۵۰۰ صفحات پر حاوی ہے۔ اس موقع کے لئے ملک بھر کے ادیبوں نے مضامین لکھے اور سرمایہ آوردہ پبلک ہستیوں نے قدردانِ منوّت کے جو پیغامات بھیجے تھے انھیں اکٹھا کرکے اس کتاب میں شائع کر دیا گیا ہے۔

کتاب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ محض ایک ادبی تحفہ نہیں بلکہ پچھلی پون صدی کی ادبی تاریخ ہے۔ جوشؔ ملسیانی کی عمر اس وقت ۷۷ برس کی ہے اور خدا انھیں صد و سی سال سلامت رکھے۔ شعر گوئی انھوں نے پندرہ سال کی عمر سے شروع کی تھی۔ اس طویل مدت میں زمانے نے کیسی کیسی کروٹیں بدلیں اور حالات نے کیسے کیسے پلٹے کھائے لیکن جناب جوشؔ انہماک کے ساتھ اپنے فن کو سنوارنے اور نکھارنے میں مصروف رہے جس کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کا شمار آج اردو کے اساتذہ میں ہوتا ہے اور ان کے شاگردوں میں کئی ایسے ہیں جو خود استادی کا مرتبہ حاصل کر چکے ہیں۔ پنجاب میں اردو شعر و سخن کا ذوق پھیلانے میں جوشؔ کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔

جوشؔ ملسیانی کی شعر گوئی کی ابتدا غزل سے ہوئی اور گو انھوں نے اقتضائے زمانہ کے لحاظ سے نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن حقیقت میں وہ غزل ہی کے استاد مانے گئے ہیں۔ انھوں نے معرکے کے مشاعروں میں اپنا کلام سنا کر بڑے دقیقہ سنج نقادوں سے داد سخن حاصل کی ہے جن میں سر شیخ عبدالقادر، سر رضا علی، جوشؔ ملیح آبادی، عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، جوشؔ ناگپوری وغیرہ شامل ہیں۔ سر شیخ عبدالقادر جو شعر و سخن کا نہایت ستھرا مذاق رکھتے تھے جوشؔ کے خاص قدردانوں میں تھے۔ سائل دہلوی جو داغ کے داماد تھے اور داغ کے رنگ میں کہنے والوں میں بڑے استاد مانے گئے ہیں ایک خط میں نوح ناروی کو لکھتے ہیں "جن چار ہستیوں کو وہ عزیز رکھتے تھے ان میں ایک جوشؔ ملسیانی بھی ہیں۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفیؔ اردو کے ادیب، محقق اور شاعر نے جوشؔ کا کلام پڑھ کر کہا تھا۔ "پڑھتے وقت مجھے تو یہی محسوس ہوا کہ رام پور میں مشاعرہ ہو رہا ہے۔ داغ، امیر، تسلیم، ظہیر کی خوش بیانیوں سے مسرور ہو رہا ہوں۔ زبان شیریں، بیان برجستہ، سلاست میں رنگینی اور رنگینی سے سادگی مجھے ہم آغوش نظر آئی۔"

جوشؔ ملسیانی کی طویل مشق و مہارت نے انھیں حقیقت میں اپنے فن کو سنوارنے اور بلند کرنے کا موقع عطا کیا۔ اس کے علاوہ جیسے جیّد اساتذہ کے دوش بدوش انھوں نے میدانِ سخن کے معرکے سر کئے اس کا اقتضا یہی تھا کہ شعر کے فن، زبان اور محاورے پر ان کو استادانہ قدرت حاصل ہو گئی۔ اسی لئے اس وقت سے زمینِ غزل پر بلا شرکتِ غیرے ان کا قبضہ ہے۔

جوشؔ ملسیانی نے داغ دہلوی سے غائبانہ تلمذ اختیار کیا تھا۔ ان کا یہ انتخاب دراصل ان کے جذبۂ "جستجوئے خوبتر" کا نتیجہ تھا۔ داغ حیدرآباد میں

تھے لیکن عام محاورے کے مطابق ساری ہندوستان میں ان کا طوطی بول رہا تھا اور ان کی غزل کا شہرہ سارے ملک میں پھیلا ہوا تھا۔ جوش کو داغ سے ملنے کا موقع غالباً کبھی نہیں ملا اور ان کی ہم عصری کبھی نصیب نہ ہوسکی۔ یہ جوش کے لئے شاید اچھا ہی ہوا۔ داغ کے شخصی اثر سے دور رہ کر انھوں نے غزل کو اپنے انداز پر نشو و نما دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ داغ میں اور جوش میں سوائے سادگی زبان اور بیان اور لطف گویائی کے کوئی خصوصیت مشترک نہیں ملتی۔ داغ کی شوخی جوش کے یہاں سنجیدگی کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ داغ کی غزل میں پاس وضع کی شکل میں اور داغ کا زعم تعلی جوش کے یہاں انکسار کے روپ میں نمودار ہے۔ یہ دراصل دونوں کے اپنے اپنے ماحول کا نتیجہ ہے۔

جوش ملیحانی پٹھانوں کے ایک چھوٹے سے قبیلے ملیحان کے رہنے والے ہیں۔ بعد میں جب وہ لکھنؤ رہنے لگے تو اس کے مرکز سیاست کے قریب ہونے کی وجہ سے بھی کوئی بڑا مقام نہ تھا۔ اس طرح ظاہر ہے کہ انھیں اس قسم کے مرکزوں میں رہنے بسنے کا کوئی موقع نہیں ملا۔ اس کے باوجود روزانہ کی زندگی کے مشاہدے کو سمجھنے اور اس کی شاعرانہ ترجمانی کرنے پر قدرت حاصل کرلینے میں جو ہمہ گیر نفس یا صلاحیت ہونی چاہئے وہ بلند کے اندر بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ انھوں نے کئی حیثیتوں سے ہندوستان کی تاریخ کا ایک انوکھا واقعہ ہے۔

انجمن ترقی اردو کی گرانقدر مطبوعات میں سب سے پہلے پیغامات ہیں اور پیغامات میں سب سے پہلا پیغام چند وستان کی سب سے بڑی شاعری کی طرف سے ہے۔ جسے خود انھوں نے اردو میں اپنے قلم سے لکھا ہے۔ اس پیغام میں صدر جمہوریہ نے جوش ملیحانی کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا ہے "جوش صاحب نے ایک طویل مدت اردو ادب کی خدمت میں گزار دی ہے اور ان کی شاعری ملک کے نوجوانوں اور ادیبوں کے لئے مشعل ہدایت رہی ہے۔" جوش صاحب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ صدر جمہوریہ اور وزیر اعظم نے سے کم اکثر و بیشتر مواقع کے ایسے پیغامات گورمکھی کو اردو شاعروں میں دلچسپی ہے ادیب اور شاعر سب ہی نے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے صحیح لکھا کہ "حضرت جوش کی خدمات اردو شاعری کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔ آپ نے زندہ داغ کی روایت کو [illegible] دور حاضر کے سوز و گداز کو بھی دلنشین اور پرکیف انداز میں پیش کیا ہے۔"

پیغامات کے بعد حضرت جوش اور ان کی شاعری کے بارے میں مضامین ہیں۔ پہلا مضمون پنڈت ہری چند اختر کا ہے جس میں جوش کے اخلاق و [illegible] اور زندگی پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسوس ہے کہ پنڈت اختر جیسا نغز گو شاعر اب ہم سے چھین لیا گیا۔ علی عباس حسینی نے عقیدت غالباً پیش کی ہے۔ حضرت جوش کے مزاح کا تو سنجیدہ پہلو فضل زیدی شاہ پوری نے اپنے مضمون میں بڑی دلچسپی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون کو پڑھنے سے اردو زبان پر حضرت جوش کے عبور اور ان کے ذوق کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ حضرت جوش ملیحانی کی شاعری پر جناب گوپی چند نارنگ کا مضمون بھی اپنے موضوع کی گہرائی کا ثبوت ہے۔ جوش کے فرزند فرشید ملیحانی نے بھی اپنے والد محترم کی عظمت کو پیش کرنے کا ایک مضمون لکھا ہے۔ جوش ملیحانی نے اپنے بارے میں حال سے کبھی بے گانہ نہیں رہتے۔ چنانچہ ان کی موضوعی نظموں کے علاوہ ان کی غزلوں کے انداز فکر اور زبان کے ارتقاء سے اس کا بخوبی ثبوت ملتا ہے۔

حضرت جوش کے کچھ شعر جو ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں یہاں پیش کئے جاتے ہیں:

شکر نعمت کے لئے خلد میں آنا ہی پڑا	ورنہ اس کافر نعمت میں کیا رکھا ہے
ہم سے کب کے آگے بڑھ چکے ہوتے لیکن	ہمیں کسے کے لئے رستہ اور بھی ہیں
موت ہی انسان کی دشمن نہیں	زندگی بھی جان سے گزر جائے گی
اے ستیہ اگر تیری تقدیر یہی ہے	ہیں اس کے علاوہ بھی زمانے میں مکاں

گرنتھ کا آخری حصہ حضرت جوش کے شاگردوں کے عقیدت پر مشتمل ہے۔

(عبدالغفار مدہولی)

نقش آزاد

[illegible] کا یہ مجموعہ [illegible] ضخامت ۲۰۰ صفحات، کتابت طباعت اچھی، کاغذ اوسط، جلد عمدہ، قیمت چھ روپے۔ ملنے کا پتہ [illegible]

مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کو [illegible] غلام رسول مہر صاحب نے انتخاب کرکے اردو ادب کی ایک بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ابوالکلام کی نثر کے باب میں تو بہت سوانحی [illegible] کرلئے گئے ہیں [illegible]

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر [illegible] نظم حضرت جوش کچھ ہیچ [illegible] اگر یہ خیال ہر پڑھنے والے کے دل میں [illegible] تو زیادہ تر ان [illegible] جاتے ہیں۔ [illegible] مولانا غلام رسول مہر کے نام

ہیں ... خطوط ہیں ... نکات ہیں ... یہ اسی معلومات ہیں، اور ایک عہد کی تاریخ ہے۔

دوسرے حصے میں ... تحریریں ہیں جن میں کلام غالب پر مختلف ... ہلوؤں سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں ۱۶ مکتوبات ہیں جو مشاہیر ادبا و مشاہیر کے نام ہیں ... ہوئے ... یا نہ فتح پوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب ... ادبی حلقوں میں بڑی مقبول ہوگی۔

تجمیل حسن

کرشن چندر کی ایک طویل نظم جس میں ... کے سرفروشوں کی ... ہانہ ... ملی ہے کو ... پیش کیا گیا ہے۔ ... صفحات، ... کی تقطیع، کاغذ و طباعت کا غذ بہت عمدہ، جلد مضبوط اور خوبصورت۔ قیمت ... طنے کا پتہ نیا سماج ... بھوپال، لکھنؤ، دہلی، قدیم بھوپال۔

شاعر نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو ہر ... کے لئے مطبوع و پسندیدہ ہے۔ یہ نظم واقعی ... کی ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔ ... کی آزادی کی خاطر لڑنے والوں میں جمیدہ نام کی ... بھی ہے۔ وہ اس وقت ... کی قید میں ہے۔ اس حسینہ اور مجاہدہ سے خطاب کیا ہے تو نظم کا پہلا مصرع ... نظم پر حاوی ہے ؎

حسن آگ بھی ہے تو اک شعلہ بھی ہے روشنی بھی ہے

... کر کے تو ... استبداد سے پامال ملک کے متعلق فرمایا ہے

تیری آنکھوں کی بلندی ہیں کہ گرداب بلا — تیرے ساحل پہ تبسم ... بلا
تیری زلفوں کی گھٹا میں ہیں کہ مہتاب بلا — ذرہ ذرہ ہے ترا شاکی ... بلا

... دعا ... ترے پربت ترے ہر دشت کی ریت
تیرے بچوں کے ہیں دشمن ترے گلشن ترے کھیت

فلسفۂ بغاوت و انقلاب پر ایک ... ہے

کامیاب آئے تو باغی نہیں ہوتا باغی — انقلاب آئے تو پھر اس کو ... نہ کہو
... سے ٹکرائے تو ... باعث فوز — جبر ... لڑ جائے تو ... نہ کہو

وقت نے توڑ دیا جور و تشدد کا نظام
... نے ... کی ... کو دیا صبح کا پیام

... اور ... کو خراج عقیدت پیش کرتے ... اور ... کی بیداری کا ذکر کیا ہے۔

جاگ اٹھا ایشیا افریقہ نے انگڑائی لی — پا بزنجیر غلاموں کے بھی جاگ اٹھے بھاگ
امن کے نام پہ کوٹی ہوئی دنیا جو نکی — ... نہیں سکتے ہیں اب تو ... کے ناگ

آخر میں ... شرق سے انوار کی بارش ہوگی" کا نعرہ لگا کر شاعر ہدیۂ سلام پیش کرتا ہے ... کے شہیدوں کے مقدس مندر — تجھ کو اک شاعر ہندی کا بصد شوق سلام

... میں ایسی نظمیں کم لکھی گئی ہیں۔ اس میں جوش ہے ... ولولہ ہے۔ ... کا پہلو تو ظاہر ہی ہے ہر صاحب ذوق اس نظم سے لطف اٹھائے گا۔

اُردو کی ادبی تاریخ

مصنف پروفیسر عبد القادر سروری صدر شعبۂ اردو جامعۂ عثمانیہ ... نیل فائن پرنٹنگ پریس چار مینار حیدرآباد دکن۔ ملنے کا پتہ ... یکڈپو مجلس ... حیدرآباد دکن یا کتب خانۂ انجمن ترقی اردو ... حیدرآباد۔ ضخامت ... ۲۸۴ صفحات، کتابت و طباعت عمدہ۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے

مصنف کا قول ہے کہ آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والے کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی معاشی سماجی اور فنی تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کرے۔ چنانچہ اس کتاب میں مصنف نے یہی کوشش فرمائی ہے۔ کتاب کے ابواب یہ ہیں، قدیم ہندستان عظیم ہندستان، نئی بیداری، تحریک، ... نئی تہذیب، نئی زبان، فاتح، مفتوح، شمال کی ... کی طرف، پہلے آثار، نئی تہذیب اور نئی لسانی روایات، نشو و نما، شمال اور جنوب کا سنگم، ... زوال آمادہ اجزا، اہل نظر کی تازہ بستیاں، مغربی وصال ہندوستان ہمارا، شکست اور تعمیر نو۔

اردو ادب کی تاریخ سے متعلق متعدد کتابیں لکھی گئیں لیکن یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی اور واحد کتاب ہے۔ تاریخی اور سماجی عوامل کے پیش نظر زبان اور ادب کی تاریخ ... کرنا ایک قابل صد احترام التفات کا مستحق ہے۔ ہمیں امید ہے اعلیٰ تعلیمی حلقے اس کتاب کا ... آنکھوں پر ... گے۔

موج و ساحل

... راجندر بہادر ... موج وکیل فتح ... کا دوسرا مجموعۂ غزلیات ... نیا پبلشنگ ... لکھنؤ سے ... ملنے کا پتہ ... گاؤں لکھنؤ، قیمت مجلد عہ، غیر ... ... کی تقطیع ... صفحے۔ ... موج صاحب کے پچھلے مجموعے پر مشاہیر ... رائیں ... ہر کی ہیں۔ یہ مجموعہ بھی امید ہے مقبول ہوگا

اُردو افسانہ نگاری کا مقابلہ

ایک ہزار تین سو روپے کے نقد انعامات

پہلا انعام	درجہ اوّل کے ایک افسانہ پر	پانچ سو روپے
دوسرا انعام	درجہ دوم کے ایک افسانہ پر	تین سو روپے
تیسرا انعام	درجہ سوم کے ایک افسانہ پر	دو سو روپے
چوتھا انعام	درجہ چہارم کے تین افسانوں پر بحصۂ مساوی	تین سو روپے

اس مقابلہ میں شرکت کے لیے فیس داخلہ کچھ نہیں ہے۔ مقابلہ میں شامل ہونے کی آخری تاریخ ۲۵ اپریل ۱۹۵۹ء ہے

شرائط

(۱) اس مقابلہ میں صرف (۱۰) افسانے شامل کیے جائیں گے، جو کسی طبعی یا معنوی موضوع پر لکھے گئے ہوں۔

(۲) اس مقابلہ میں ہر ایک افسانہ نگار کا صرف ایک ہی افسانہ شریک کیا جائے گا۔

(۳) افسانہ ہر ایک پہلوئے طبع زاد (اوریجنل) اور اُردو زبان میں لکھا ہونا چاہیے اور ہمدرد صحت کے چار صفحات سے زیادہ طویل نہ ہو۔

(۴) افسانہ صاف اور خوش خط حروف میں کاغذ کے صرف ایک طرف لکھا ہونا چاہیے اور صفحہ پر کچھ حاشیہ چھوڑا ہوا ہونا چاہیے۔

(۵) احتیاط کے خیال سے افسانے رجسٹرڈ پوسٹ سے روانہ کیے جائیں تو بہتر ہے۔ ڈاک میں گم شدہ افسانہ کی ذمہ داری ادارہ پر نہ ہوگی۔

(۶) افسانہ کے مسودہ میں افسانہ کے ختم پر اپنے دستخط اور پورا پتہ درج کر دینا اور افسانہ کی پیشانی پر یہ الفاظ تحریر کر دیے جائیں:

"ہمدرد صحت کے افسانوی مقابلہ میں شرکت کے لیے"

(۷) ہمدرد دواخانہ کے ملازمین اس مقابلہ میں شرکت کا حق نہیں رکھتے۔

(۸) افسانوں کا انتخاب اور انعامات کا فیصلہ ایک کمیٹی کرے گی جس کے ممبران کے ناموں کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔ اس کمیٹی کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا اور مقابلہ میں شامل ہونے والے ہر ایک افسانہ نگار کو وہ فیصلہ قبول کرنا لازمی ہوگا۔

(۹) انعامات پانے والے افسانوں کے جملہ حقوق طبع و اشاعت عام طور پر ہمدرد دواخانہ (وقف) کے لیے محفوظ ہوں گے اور وہ ان کو کسی بھی شکل میں جہاں چاہے گا استعمال کر سکے گا۔

(۱۰) غیر منتخب افسانے واپس نہیں کیے جائیں گے بلکہ ضائع کر دیے جائیں گے۔ اس لیے بہتر ہوگا کہ افسانہ نگار افسانہ بھیجنے سے پہلے اپنے افسانہ کی نقل خود محفوظ کر لیں۔

(۱۱) انعامات ہمدرد منزل، لال کنواں، دہلی میں جلسۂ انعامات میں تقسیم کیے جائیں گے جس کی تاریخ کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔ انعامات حاصل کرنے والوں کے لیے ضروری ہوگا کہ وہ اس جلسہ میں شریک ہو کر انعام حاصل کریں۔

(۱۲) دہلی سے باہر مستقل مقیم انعام پانے والے افسانہ نگاروں کو جلسۂ انعامات میں شرکت کی صورت میں ان کے قریبی ریلوے اسٹیشن سے دہلی جنکشن تک کا سیکنڈ کلاس کے یک طرفہ ریلوے ٹکٹ کا خرچ ہمدرد دواخانہ کی طرف سے دیا جائے گا۔ تمام وطعام کا انتظام ان کو خود کرنا ہوگا۔

(۱۳) اس مقابلہ میں شامل ہونے کی آخری تاریخ ۲۵ اپریل ۱۹۵۹ء ہی جاری رہے گی۔ ۲۵ اپریل کے بعد دفتر میں پہنچیں گے، اُن کو مقابلہ میں شامل نہیں کیا جائے گا۔

(۱۴) اس مقابلہ میں اُردو زبان کے صرف وہ افسانہ نگار شریک ہو سکتے ہیں، جو نیشنلٹی کے اعتبار سے ہندوستانی شہری ہیں۔

(۱۵) افسانے مندرجہ ذیل پتہ پر روانہ کیے جائیں:

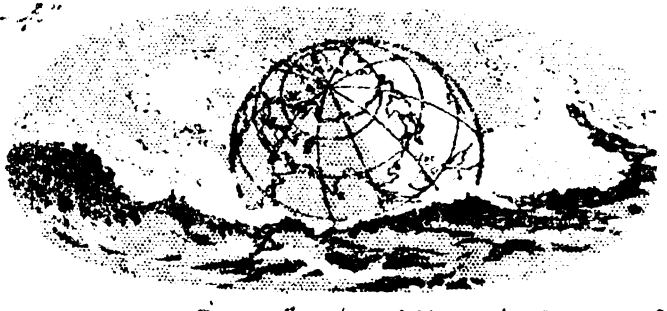
ایڈیٹر "ہمدرد صحت" (افسانوی مقابلہ) دہلی ۶

"بھاگو... دوڑو... قیامت آئی!"

[illegible] پر درخت سے پھل چرا کر خرگوش ہم گرا قیامت آ ہی ہے!" [illegible] کا دل دھڑکنے لگا "جان بچانی ہے تو میرے پیچھے آؤ!"

پاس ہی کھیتوں میں ایک ہرن چہل قدمی کر رہا تھا خرگوش کو اندھا دھند بھاگتے دیکھ کر وہ پکارا "بھائی کیا مصیبت آپڑی!"

"جلتے نہیں، قیامت آرہی ہے!" خرگوش نے جواب دیا



مسکراتے ہوئے بولا "جان بچانی ہے تو میرے پیچھے پیچھے آؤ!"

ہرن اس کے پیچھے دوڑنے لگا اور دیکھتے دیکھتے ان کے ساتھ ایک بھینسا، جنگلی بیل، گینڈا، چیتا، ہاتھی اور شیر بھی آملے۔ یوں سمجھئے کہ جنگل کا جنگل ایک جگہ جمع ہو رہا تھا، بھاگا جا رہا تھا!

دیوانوں کی طرح وہ کوسوں بھاگتے گئے۔ جب تھکنے لگے تو ہاتھی کو تعجب ہونے لگا کہ قیامت کی اور کوئی نشانی کہیں نظر نہیں آرہی ہے۔ اس نے چیتے سے پوچھا "بھائی چیتے، تمہیں یقین ہے کہ قیامت آرہی ہے؟"

چیتا رک گیا "ہاں، گینڈے نے تو ایسا ہی کہا تھا۔"

"مجھے کیا پتہ!" گینڈا بولا "بیل نے بتایا تھا!"

جنگلی بیل چڑ کر بولا "مجھے الزام نہ دو! جو بھینسے نے کہا تھا وہی میں نے کہہ دیا!"

بھینسا [illegible] کا نام لیا ہرن [illegible] ہرن نے [illegible] خرگوش سے [illegible] کہا تھا۔

ہاتھی نے خرگوش کو آواز دی "اے بھائی خرگوش میاں! تم سے کس نے کہا کہ قیامت آرہی ہے؟"

"مجھ سے کون کہتا!" خرگوش نے گریبان جھاڑ کر کہتے ہوئے کہا "میں تو دھماکہ سنتے ہی جان گیا تھا! میں نے سوچا کہ یقیناً قیامت آ ہی ہے!"

ہاتھی کھلکھلا کر ہنس پڑا "خوب صاحبزادے! تمہاری سوچ کا کوئی جواب نہیں!" اس پر سبھی جانوروں کو بے اختیار ہنسی آئی اور وہ ہنستے ہنستے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

اس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ ایسی باتیں جنگلی جانور پر کان نہ دھریں۔ ان کے بارے میں بازاری افواہوں پر کان نہ دھریئے۔ ڈائٹنگ ہی کو لیجئے۔ اس کے متعلق حقائق کیا ہیں؟ خالص و نامیاتی نمکیات سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنائی ہوئی کھانا پکانے کی یہ چکنائی ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتی ہے۔

اعلیٰ غذائیت کے لئے اس کے ہر اونس میں وٹامن اے کے ۷۰۰ اور وٹامن ڈی کے ۵۰ بین الاقوامی یونٹ ملائے جاتے ہیں۔ لاکھوں خواتین اپنا کھانا ڈالڈا ونا سپتی میں پکاتی ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہ محض کھانا پکانے کا ذریعہ ہی نہیں — غذا بھی ہے!

DL 470-X 13 UB

(ہندوستان لیور لمیٹڈ، بمبئی)

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
قطعہ	آل احمد سرور	۳
مولانا آزاد کا تعلیمی فلسفہ	خواجہ غلام السیدین	۴
ویدانت اور یوگ کی روشنی میں رامس لیلا کی تصویر	حبیب الرحمٰن شاستری	۱۰
اقبال اور آزادی	شاہ مصباح الدین حسین شکیل	۱۶
سانٹ	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۹
گوا پیری	حیات اللہ انصاری	۳۰
اودھ کا شاہی کتاب خانہ	سبط الحسن	۳۳
اک رت جانے سے پہلے اک رت آجانے کے بعد	مومن محی الدین	۳۷
مولانا آزاد	مجاہد کمال خاں	۳۸
.... مولوی سن کی سی	نثار احمد فاروقی	۴۱
غزل	غفار عزمی	۴۴
داراشکوہ اور اس کی تصانیف	محبوب اللہ مجیب	۴۵
شمال مشرقی سرحدی ایجنسی کے آدی باسی	سچین رائے	۴۹
غزل	شارق میرٹھی	۵۳
فولاد کے نئے کارخانے - ریڈیو کیلا اور صلائی	———	۵۴
نئی کتابیں	ع-م	۵۷

مرورق - چار چنار (سری نگر)

اپریل ۱۹۵۹ء

چیترشک سمت ۱۸۸۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
ہال مکند عرش ملیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مجلسِ ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر
یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی۔ لنجانا تھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
ہال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ:- ——— ہندوستان میں۔ چھ روپے / پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- ——— ڈھائی شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ——— ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷۔ نمبر ۹

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۱۱۰۱ دہلی

ملاحظات

۲۲- فروری کو ملک بھر میں مولانا ابوالکلام آزاد کی پہلی برسی منائی گئی، جگہ جگہ جلسے ہوئے اور عوام کی طرف سے آزادیٔ ہند کے عظیم معمار کو پُرخلوص خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ دلّی کے ایک عام جلسے سے خطاب کرتے ہوئے صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد نے فرمایا کہ مولانا جنگِ آزادی کے کارآزمودہ سپہ سالار تھے۔ انھوں نے مولانا آزاد مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ وہ نہ صرف موجودہ بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے بھی سرچشمۂ فیض بنے رہیں گے۔

پنڈت نہرو نے آزاد میموریل لیکچر کی ابتدا کرتے ہوئے اپنی تقریر میں کہا کہ مولانا آزاد تعالیٰ میل جول اور اخلاق کے سب سے بڑے نمائندے تھے اور انھوں نے ہم کو تنگ نظر قوم پرستی کے دائروں سے نکلنے اور اپنا نقطۂ نظر وسیع کرنے میں مدد دی۔

صدرِ جمہوریہ نے پارلیمنٹ کے نئے اجلاس کا افتتاح کرتے ہوئے اپنے خطبہ میں ترقیاتی پروگرام کے مندرجۂ ذیل مقاصد کی وضاحت کی: قومی آمدنی میں قابلِ لحاظ اضافہ، تیز رفتار صنعتی ترقی، روزگار کی فراہمی میں توسیع، آمدنی اور دولت کی نابرابری میں کمی۔ یہ سب باتیں ایک صحت مند پالیسی کی نشان دہی کرتی ہیں۔ صدر نے امید ظاہر کی کہ تیسرے منصوبے کے آخر تک بنیادی صنعتوں، زرعی پیداوار اور دیہی ترقی کی مضبوط بنیاد پڑ جائے گی۔ دوسرے منصوبے کے پہلے تین سال میں جو زبردست کام ہوا ہے یعنی روڑکیلا اور بھلائی کے کارخانوں کا قیام، تیل کی دریافت، ایٹمی قوت کے حصول کے لئے ابتدائی اقدامات، بیرونی زرِمبادلہ کے انتظامات اور زرعی پیداوار میں اضافہ کے واضح امکانات۔ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے شاندار مستقبل کی توقع حق بجانب ہے۔

قبرص کے مستقبل کے بارے میں لندن میں یونان، ترکی اور برطانیہ کے درمیان ایک سمجھوتہ ہو گیا اور اس طرح چار سال کے بعد قبرص کی ہنگامی صورتِ حال ختم ہو گئی۔ اس سمجھوتے کی رُو سے آیندہ بارہ مہینوں میں قبرص ایک جمہوریہ بن جائے گا، جس کی آزادی کی بنیاد فرقہ وارانہ توازن پر رکھی گئی ہے۔ وہاں کا صدر ایک یونانی نسل کا قبرصی ہوگا اور نائب صدر ترکی نسل کا۔ قبرص کے دو فوجی اڈوں پر برطانیہ کا قبضہ رہے گا۔

پچھلے دنوں مغربی ہند کی کرکٹ ٹیم کے مقابلے میں ہندوستانی ٹیم کو جو شکست ہوئی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں کرکٹ کے کھیل کا معیار گر گیا ہے جس کی آواز بازگشت پارلیمنٹ کے موجودہ اجلاس میں بھی سُنی گئی۔ موسم گرما میں جو ہندوستانی ٹیم انگلستان کا دورہ کرے گی۔ اس کے کپتان مسٹر گاکواڈ منتخب ہوئے ہیں۔ ہمیں امید کرنی چاہئے کہ ان کی سرکردگی میں ہندوستانی ٹیم اپنے کھیل کا معیار بلند کرے گی اور اپنی شاندار روایات کو برقرار رکھے گی۔

اس سال ۲۶ جنوری کو صدرِ جمہوریہ نے جن لوگوں کو اعزازاتِ علیا کے لئے منتخب کیا ہے، ان میں حیدرآباد کے مشہور ادیب اور ماہر آثارِ قدیمہ جناب غلام یزدانی بھی شامل ہیں، آپ کو 'پدم بھوشن' کا اعزاز ملا ہے۔ ادارۂ آج کل یزدانی صاحب کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اور جناب الیاس برنی کے انتقال سے دنیائے علم و ادب کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم اسلامی فلسفہ کی ایک اہم شخصیت تھے۔ آپ کو ہندوستانی فلسفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ حال ہی میں ان کی جامع کتاب 'فکرِ اقبال' شائع ہوئی ہے۔ آپ اقبال کے رفیقوں میں سے تھے اور اقبال کو صحیح طور پر سمجھتے اور دنیائے ادب میں پیش کرنے والوں میں آپ کا درجہ ممتاز تھا۔ الیاس برنی نہ صرف معلمِ ادب تھے بلکہ انھیں اقتصادیات سے بھی دلچسپی تھی۔ انھوں نے اردو شاعری کا بہت اچھا انتخاب تین جلدوں میں شائع کیا تھا۔

قطعہ

(جشنِ جمہوریت کی نذر)

گوشے ہیں قفس کے جو ہمیں آرام کے خوگر
اب معرکۂ زیست کا لیتے ہیں مزا بھی

صدیوں سے جو صیدِ زبوں دستِ قضا میں
چھو لیتے ہیں خود بڑھ کے وہ دامانِ قضا بھی

زندانیٔ ظلمات کی الٹ دے پرواز
ٹھوکر میں ہے رحمت کدۂ آبِ بقا بھی

کچھ زخمِ جگر کی بھی ہے یہ لالہ فشانی
لو دیتی ہے کچھ سرخیٔ خونِ شہدا بھی

مستی میں بھی کچھ ہوش کا آیا ہے قرینہ
بدلی نظر آتی ہے گلستاں کی فضا بھی

غنچوں میں بھی کچھ جلوہ نمائی کی ادا ہے
دمساز ہوئی جاتی ہے کچھ بادِ صبا بھی

کہنے میں بھی اک لطف ہے سننے میں بھی اک بات
کس درجہ دلآویز ہے روداد وفا بھی

منزل کی کشش جادۂ پُرخم کے مراحل
کیا چیز ہے یہ کشمکشِ بیم و رجا بھی

بے نور ہوئی جاتی ہے کچھ سطوتِ پرویز
کچھ تیشۂ فرہاد پہ آئی ہے جلا بھی

اب حشر پہ موقوف نہیں جنت و دوزخ
اک اک نفسِ گرم، سزا بھی ہے جزا بھی

دونوں میری سنگیت کے آہنگ میں شامل
ناقوسِ برہمن بھی مؤذن کی صدا بھی

مانوس اُجالے بھی ہیں اور تازہ کرن بھی
مشرق کی ادائیں بھی ہیں مغرب کی ضیا بھی

مستوں کے بہکنے میں بھی اک رمزِ جنوں ہے
کام آئی ہے اس راہ میں کچھ لغزشِ پا بھی

ہاں اور بڑھے اور بڑھے لذتِ تعمیر
ہر نقش میں ہو رنگ پرانا بھی نیا بھی

دونوں رہیں اس بزمِ جہاں تاب کی رونق
سرمایۂ تحقیق بھی، شاعر کی نوا بھی

خواجہ غلام السیدین

مولانا آزاد کا تعلیمی فلسفہ

کشمیر کے لئے سعادت اور مبارک باد کا مقام ہے کہ اُس نے "آزاد سیمینار" کے انعقاد میں پہل کی اور میں شکر گذار ہوں کہ آپ نے اس موقع پر مجھے بُلا کر میری عزت افزائی کی۔ مولانا آزاد کی یاد کی پُکار اور عقیدت کے جوش میں جو کوشش ہے اس کے پیشِ نظر کیجیے یہاں حاضر نہ ہوتا؟ جو زندگی میں نے اختیار کی ہے اس میں لکھنے اور بولنے کی ذمہ داریوں سے تو کیسے بچ سکتا ہوں لیکن شاید ہی کسی مضمون پر قلم اٹھاتے، اپنی کوتاہ قلمی کا، اور ذہن اور نظر کی تنگ دامنی کا، اس درجہ شدید احساس ہوا ہو۔ انکار کر نہیں سکتا تھا اقرار کیوں کر کروں کہ بغیر کافی وقت اور تیاری اور قابلیت کے اس شاداب موضوع کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں۔ اس لئے آج صرف اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اُن کے فکر و نظر کے سمندر میں سے چند سنگ ریزے جو ساحل ہی سے نظر آتے ہیں آپ کے سامنے پیش کر دوں اور اُمید رکھوں کہ شاید زندگی کچھ اتنی مُہلت اور توفیق دے کہ گوہر شناسوں کے سامنے اس کے بے بہا موتیوں کی نمائش بھی کر سکوں۔ اس لئے آج کی تقریر دراصل اُن کے تعلیمی فلسفہ کی تفسیر نہیں بلکہ اُن کے تعلیمی خیالات پر ایک مختصر سا تبصرہ ہے۔

مُعلّم اور ماہرِ تعلیم کا لفظ دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ جو تعلیم کے اصولوں اور نظریوں کا باقاعدہ مطالعہ کرتے ہیں اور اسکولوں اور کالجوں میں اس کا عملی تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ ان کو تعلیم کا فنی ماہر سمجھا جا سکتا ہے۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جن کو قدرت نے ایک خلاق فکر دیا ہے۔ جو فلسفہ، مذہب، سیاست میں گہری نظر رکھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ دُنیا میں انسان کا کیا مقام ہے اور جس کی اُنگلیاں انسان کی زندگی اور اس کے امکانات کی نبض پر رہتی ہیں۔ یہ لوگ زندگی کو نئی قدروں اور نئی حسّتوں سے روشناس کرتے ہیں اور تعلیم کو اُن کے حصول کا ایک ذریعہ بناتا چاہتے ہیں۔ اُن کے ذہن میں زندگی کی ایک حسین اور واضح تصویر ہوتی ہے، ماضی کی بنیادوں پر قائم حال کے تقاضوں سے آشنا، اور مستقبل کی طرف نگران، جس میں اُن کا تخیّل دلکش رنگ بھرتا ہے اور کبھی کبھی اُن کو یہ سعادت بھی نصیب ہوتی ہے کہ وہ اسے عمل میں لانے کے لئے جد و جہد کریں:

مردِ حُر سے نہیں پوشیدہ ضمیرِ تقدیر — خواب میں دیکھتا ہے عالمِ نُو کی تصویر
اور جب بانگِ اذاں کرتی ہے بیدار اسے — کر تا ہے خواب میں دیکھی ہوئی دُنیا تعمیر

مولانا آزاد کا شمار انھیں عمر آفرین معلموں میں ہے۔ اُن کی ساری زندگی شاید ۱۴-۱۳ سال کی عمر ہی سے اسی تعلیمی جد و جہد میں یعنی دلوں اور دماغوں کے بنانے میں گذری۔ اس خواب کو حقیقت کا جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے کیا کچھ نہیں دیا؟ اپنے علم و فضل کی گہرائی، اپنی مذہبی اور فلسفیانہ نظر، اپنی سیرت کی بلندی اور وقار، اپنی سیاسی سوجھ بوجھ، اپنی حق پرستی اور انصاف پرستی، اپنی خدمت اور ایثار، اپنی انسان دوستی، اپنی خرد کی تمکین اور اپنے عشق کا حوصلہ۔ اور اس تمام ساز و سامان کے ساتھ اور فقر کا علم ہاتھ میں لئے انھوں نے اپنی زندگی کا شاندار جہاد شروع کیا جس کا ایک ہی مقصد تھا۔ اور وہ تھا بہتر افراد کی تربیت جن کی ذات میں بلند نظری، جرأت، رواداری اور دیانت داری کے چراغ روشن ہوں۔ اور ان کے ذریعے اور ان کی خاطر ایک بہتر سماج کی تشکیل جس میں انصاف، محبت، فراخ دلی اور معقولیت پسندی کی کارفرمائی ہو۔ اس لئے انھوں نے اپنی تقریروں میں بارہا کہا کہ ہماری پنج سالہ یوجنا کا مرکزی مقصد مادّی وسائل اور ذرائع کی توسیع اور ان کا بہتر استعمال نہیں بلکہ ایک نیا ذہن اور نئی سیرت پیدا کرنا ہے۔ اور اس کے لئے صنعت و حرفت، تجارت اور زراعت، بجلی اور پانی سے بھی زیادہ ضروری صحیح تعلیم کا رواج ہے۔

اس صحیح تناظر کے خدوخال کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس امر کا جائزہ لینا ہوگا کہ مولانا کے فکر میں انسان کا کیا تصور ہے اور اس کے آئینہ میں انسانی تقدیر کی کیا تصویر نظر آتی ہے۔ یوں تو ان کی تمام تحریروں اور تقریروں میں یہ بحث بکھری ہوئی ہے لیکن انھوں نے اس کا ایک جامع اور مختصر تذکرہ اس یونیسکو سمپوزیم کے سامنے پیش کیا تھا جس کا موضوع تھا "مشرق و مغرب میں انسان کا تصور" اور اس کا تعلیمی فلسفہ"۔ ان کی نگری نظریہ تو نہیں مان سکتی تھی کہ مشرق و مغرب کے فلسفے میں کوئی بنیادی فرق اور فصل ہے یا ایک کو دوسرے پر کوئی مطلق افضلیت حاصل ہے۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ ان کے فکری اور جذباتی رجحانات میں بعض امتیازات اہم فرق ہے۔ جس کا تتبع انسانی فطرت کی اس تفسیر اور تعبیر سے ہے جو ان کے مفکروں نے کی ہے۔ گذشتہ پچیس ہزار برس میں انسان نے اپنی کوشش اور جستجو سے فطرت کے چہرے پر سے ہزاروں پردوں کو اٹھایا ہے لیکن اسے ابھی تک خود اپنی فطرت کے خدوخال اور اس کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنے میں اتنی کامیابی نہیں ہوئی۔ اس نے جو آئینہ بنایا ہے اس میں اسے سبھی کچھ دکھائی دیتا ہے سوائے اپنی فطرت کی سچی اور واضح تصویر کے یعنی

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا!
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا — آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا!

لیکن اس کی خود شناسی کی یہ کوشش برابر جاری رہی ہے۔ مختلف فلسفوں نے انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ چینی فلسفے نے انسانوں کے باہمی رشتوں کو سمجھنے پر زور دیا۔ یونانی فلسفے نے جو مغربی فلسفے کا سرچشمہ ہے عالم خارجی میں انسان کا مقام اور مرتبہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ہندوستانی فلسفہ نے اپنی توجہ کا مرکز انسان کے داخلی اور باطنی تجربے کو بنایا۔ ظاہر ہے کہ یہ تینوں پہلو ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک ہی وحدت کے مظاہر ہیں لیکن ان کی افتادی اہمیت کا شعور ہر قوم اور عہد کے فکری رجحان پر روشنی ڈالتا ہے۔ مغرب نے نظر اٹھا کر اپنے خارجی ماحول کو دیکھا مشرق نے نظر جھکا کر اپنے اندر نگاہ ڈالی۔ مغرب نے سائنس کے عملی مزاج کی قدر کی اور اس کی بے اندازہ قوت پر ایمان لایا۔ اس کے اہم مفکر ڈارون، فرائڈ اور مارکس قرار پائے۔ ڈارون نے ارتقاء کے تصور کو اپنے فکر کی بنیاد قرار دیا۔ فرائڈ نے بتایا کہ انسانی ذہنیت ابھی تک ان پوشیدہ اور غیر شعوری جبلتوں کی تابع ہے جو اس کے ابتدائی حیوانی آغاز میں اس کی زندگی پر مسلط تھیں۔ مارکس کا عقیدہ یہ تھا کہ انسان اور اس کی تاریخ تمام تر اپنے مادی ماحول اور تاریخی اور اقتصادی تحریکوں کی پیداوار ہے۔

لیکن باوجود اس مادیت پرستی کے، باوجود فطری طور پر جبر کا قائل ہونے کے مغرب نے عملاً تقدیر پرستی کا شیوہ اختیار نہیں کیا بلکہ سائنس کو خضر راہ بنا کر سماج کی تعمیر نو کے لئے ایک شاندار جدوجہد کی۔ یہی چیز دور حاضر میں مغرب کے فکر کا امتیازی نشان ہے جس میں ہمارے لئے بھی عبرت اور ہدایت ہے۔

مشرق کی کہانی اس سے مختلف ہے۔ اس نے دنیا کو تصوف اور ویدانت کی نظر سے دیکھا اور اسے اس میں انسان کی روحانیت اور باطنی حقیقت کا جلوہ نظر آیا۔ صوفی انسان کو اس عظیم کائنات کی ایک موج، اس مہر جہانتاب کی ایک کرن سمجھتا ہے جس میں اصل ذات الٰہی ہے۔ وہ خود کو خدا سے جدا محض اس لئے سمجھتا ہے کہ اس کی آنکھوں پر جہالت کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ وہ محض ایک حیوان نہیں جس نے ارتقاء کی بہت سی منزلیں طے کر لی ہوں بلکہ اس میں ذات خداوندی کا پرتو ہے یعنی اس جرم حقیر میں ساری کائنات سمائی ہوئی ہے۔ اس طرح مشرق کے فکر نے انسان کا رشتہ خدا سے جوڑا اور اسے اس بلند مقام پر پہنچا دیا جہاں وہ خدا کا نائب اور افضل مخلوقات بن جاتا ہے۔ لہٰذا مشرقی تصور کے مطابق تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد یہ قرار پاتا ہے کہ وہ انسان کی بنیادی لیکن سوئی ہوئی روحانیت کو تلاش اور بیدار کرے اور اسے اس کی زندگی میں قوت محرکہ بنا دے۔

لیکن مشرق نے بھی اس مقام پر ٹھوکر کھائی۔ اس نے انسان کے بلند مقام کو تو پہچانا لیکن اس کے ذہن کو تقدیر پرستی کے بندھنوں سے آزاد نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے مدتوں تک اس کی مادی اور سماجی ترقی مسدود ہو کر رہ گئی۔ جب انسان ذات الٰہی کا ایک جزو ہے تو وہ جو کچھ کرتا ہے یا نہیں کرتا سب امر الٰہی سے ہے۔ ذرا غور و تامل ہو کر اس خیال سے ایک قدم آگے بڑھایئے تو انسان تقدیر کے ہاتھ میں ایک بے بس کھلونا معلوم ہوتا ہے۔ جب کسی سماج کے ذہن میں یہ خیال پیٹھ ہو جاتا ہے کہ انسانی دکھ درد اور محرومیوں کی جو تصویریں چاروں طرف نظر آتی ہیں وہ مایا کا کھیل ہیں تو افراد میں ان کی طرف سے بے حسی اور بے بسی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی ذہنیت گذشتہ دو سو برس میں مشرق کے ملکوں میں رائج ہو گئی تھی۔ چنانچہ اس وقت ایک عجیب بات یہ ہے کہ مغرب باوجود مادیت اور جبر کے قائل ہونے کے سائنس صنعت و حرفت اور سماجی ترقی میں پیش پیش ہے اور مشرق باوجود انسان کی روحانی عظمت کا قائل ہونے کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی پس ماندگی کا شکار ہے!

مولانا کے تعلیمی فلسفے کا بنیادی خیال یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کے نظریوں

یہ دلیل پیدا کیا جائے تاکہ انسان سائنس کا صحیح استعمال کرنا سیکھے اور اس کے ذریعہ ان مقصدوں کو حاصل کر سکے جو اس کی فطرت کے بہترین تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ سائنس تو ایک طاقت ہے جو بذاتِ خود خیر یا شر نہیں ہے۔ اس کے انکشافات کو تعمیر اور تخریب دونوں کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ انسان کون سا راستہ اختیار کرتا ہے زندگی کا یا موت کا، انصاف اور رحم کا یا ظلم اور خود غرضی کا، یہ اس کی ذہنیت اور نیک و بد کے تصور پر منحصر ہے۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ تعلیم کے ذریعہ اس کے اندازِ فکر و نظر، اس کے معیارِ خوب و زشت کو بدلا جائے یعنی سوال ہر آرزو کے پورا ہونے کا نہیں بلکہ آرزو کے صالح ہونے کا ہے۔

تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری مری دعا ہے تری آرزو بدل جائے!

مولانا کا کہنا ہے کہ اگر انسان محض ایک "ترقی یافتہ حیوان" ہے تو وہ سائنس کے ذریعہ صرف انھیں اغراض و مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرے گا جن کی نبیاد اس کے حیوانی جذبات اور جبلتوں پر رکھی گئی ہے۔ برخلاف اس کے اگر وہ ذاتِ الٰہی کا ایک پرتو ہے تو سائنس کو بھی مشیتِ الٰہی کی تکمیل کا وسیلہ بنائے گا یعنی کاوشِ پیہم کے کس طرح اس کی مدد سے دنیا میں امن اور سلامتی اور انسان دوستی کی کارفرمائی قائم ہو سکتی ہے۔ اس لئے ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ مشرق اور مغرب کے تعلیمی فلسفوں کو ایک وسیع تر تصور میں جمع کر کے ایک ایسے متوازن اور مکمل نظامِ تعلیم کی بنیاد ڈالی جائے جو فرد اور سماج کے مطالبات میں ہم آہنگی پیدا کر سکے۔ اگر افراد کی شخصیت میں وحدت، ہم آہنگی اور یک جہتی نہ ہوگی تو اس کا اثر سوسائٹی پر پڑے گا اور سماج میں باہمی اختلافات پرورش پاتے رہیں گے۔ تعلیم کا اصل کام یہ ہے کہ وہ ایک صالح اور مربوط سوسائٹی کے لئے ایسے افراد کی تربیت کرے جن کی شخصیت ہم آہنگ اور مربوط ہو، ایسی مربوط جیسی خود مولانا کی اپنی شخصیت تھی۔

باوجود اس امر کے نہیں بلکہ اسی وجہ سے کہ ان کو مذہب میں گہری نظر تھی وہ ایک صالح، پائدار اور پائیدار زندگی کی بنیاد مادی خوش حالی کی سرزمین میں رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن اس خوش حالی کو وہ کسی خاص جماعت یا گروہ کی میراث نہیں بلکہ سب لوگوں کا حق مانتے تھے۔ اس لئے ان کے تعلیمی تصور میں مذہب، سائنس، ادب، فلسفہ، ٹیکنولوجی سب کے لئے جگہ تھی۔ یہ وسعتِ نظر، یہ ہمہ گیری، کثرت میں وحدت کی یہ پہچان اور وحدت میں کثرت کی اہمیت کا یہ احساس ان کے فکر کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے۔ ان کی نظر میں ادب، آرٹ، سائنس فلسفہ کی اس دنیا کی ایک امتیازی اور معین خصوصیت پر ہے کہ وہ جنگ و جدل کی دنیا نہیں صلح اور میل جول کی دنیا ہے

ان کے ذہن میں صرف فراخی ہی نہیں بلکہ انصاف پسندی بھی کمال کی تھی۔ وہ ہر معاملے کے دونوں پہلوؤں بلکہ سب پہلوؤں کو بالکل غیر جانبداری کے ساتھ دیکھتے تھے۔ لیکن غور کرنے کے بعد ان کا فیصلہ بالکل محکم، اور دو ٹوک ہوتا تھا مثلاً سرسید کے شاندار علمی، تعلیمی اور مذہبی کارناموں کا انھیں اعتراف تھا لیکن ان کی سیاست کے بعض پہلوؤں سے اور تعلیمی نظریوں سے اختلاف تھا اور اعتراف و اختلاف دونوں کا اظہار انھوں نے معقولیت اور اعتدال کے ساتھ کیا۔ مغربی تعلیم کے جواز کا مسئلہ مدتوں ہندوستانیوں میں زیرِ بحث رہا۔ ابتدا میں مذہبی خیال کے لوگوں نے اس کی شدید مخالفت کی اور حال ہی آزادی حاصل کرنے کے بعد بعض لوگوں نے قومیت کے اندھے جوش میں اس کو بالکل رد کرنا چاہا۔ لیکن ہر موقع پر مولانا نے اس مسئلے میں ایک متوازن رویہ رکھا جو تعصب اور تنگ نظری سے پاک تھا۔ ان کے نزدیک اس وقت انگریزی کی اندھی نقالی بھی اتنی ہی قابلِ اعتراض تھی جتنی آج مغربی علوم اور زبانوں کو خارج کرنے کی کوشش۔ انھیں احساس تھا کہ اس تعلیم کی بدولت ہمارے ذہنی اسپرٹ کا احیاء ہوا ہے اور جدید علمی اور سائنٹفک ذہنیت کی بنیاد پڑی ہے لیکن ساتھ ہی اس کی وجہ سے ہمارے سماج میں عوام و خواص کا فصل پیدا ہوا اور بڑی حد تک ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ اپنی قومی میراث سے بے تعلق ہو گیا۔ اس میں نہ ایک قومی ذہن پیدا ہو سکا نہ قومی ایکتا۔ اس لئے انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ ہماری تعلیم کی روح مشرقی اور ہندوستانی ہونی چاہیئے تاکہ لوگ اپنی تہذیب کی قدروں کو پہچانیں اور اس کے سرچشموں سے فیض حاصل کریں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ چاہتے تھے کہ مغرب سے سبق لے کر ایک سائنٹفک ذہن پیدا کرنے کی ضرورت ہے جس کے بغیر عہدِ حاضر کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے اور زندگی میں فراوانی نہیں آ سکتی۔ اسی وجہ سے گو مولانا نے خود خالص مشرقی تعلیم پائی تھی انھوں نے انگریزی کی تعلیم پر بعض مغربی تعلیم یافتوں سے زیادہ زور دیا۔ وہ وقف تھے کہ یہ نہ صرف مغربی علوم اور سائنس کے لئے بلکہ بین الاقوامی تعلقات کے لئے بھی ایک کنجی کا کام دیتی ہے۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا کہ ہم اپنی مادی دولت اور سازوسامان کو جغرافی حد بندیوں میں قید کر سکتے ہیں لیکن علم اور تہذیب کی دولت پر مُہر نہیں لگا سکتے۔ وہ تو تمام انسانوں کی میراث ہیں۔ تہذیب کے میدان میں تنگ نظری سے بڑھ کر کوئی جرم نہیں اور قومی کی ترقی میں بھی

سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ آزادی کے اس دور میں جو ابھی شروع ہوا ہے ہمارا فرض ہے کہ ہم اس مرض سے (طاعون کی طرح) پناہ مانگیں۔ یہ بیماری فکر و عمل کے ہر گوشے میں مختلف بھیس بدل کر نمودار ہوتی ہے، مذہب کے میدان میں اندھی مذہبیت کی شکل اختیار کرتی ہے اور عقیدے کے نام پر ہمیں دھوکا دیتی ہے۔ سیاست کے میدان میں قومیت کا ڈھونگ رچا کر ہمارے ذہن پر چھاپہ مارتی ہے۔ علم و فن کے میدان میں قوم اور ملک کا واسطہ دے کر ہمیں گمراہ کرنا چاہتی ہے لیکن ہمارا فرض ہے کہ ان دل کش ناموں کا فریب نہ کھائیں کیونکہ ان سب چیزوں کی جڑ بنیاد نفرت ہے۔۔۔ ٹیگور رشتانی نکیتن میں ہر جلسے کے آغاز میں ایک جملہ دہرایا کرتے تھے "یہ وہ مقام ہے جہاں تمام دنیا ایک گھر بن گئی ہے۔" مولانا کا خیال تھا کہ اس انسانی وحدت پر خلوص کے ساتھ ایمان لانا اور دل اور دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا ہماری تہذیب کی مخصوص چیزیں میں شامل ہے۔ اور تعلیم کا مقدس فرض ہے کہ وہ اس روایت کو قائم رکھے اور مضبوط کرے۔

دوسرے مذہبی خیال کے لوگوں کی طرح مولانا کا عقیدہ بھی یہ تھا کہ ہر گہری تبدیلی خواہ وہ افراد میں ہو یا جماعتوں میں، اندر سے شروع ہوتی ہے۔ وہ افراد کی سیرت میں انقلاب چاہتے ہے اور خدا اس وقت تک کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا جب تک وہ اندر سے اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیت میں تبدیلی نہ کرے۔ اوّل تو کوئی دیرپا انقلاب محض بیرونی دباؤ یا جبر سے وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اور اگر کسی طرح ایسا ہو بھی جائے تو اس کی جڑیں مستحکم نہیں ہوتیں اور اس کی رگوں میں صالح خون نہیں دوڑتا۔ برہت عرصہ سے قومی اضطراب نفس کے موڈ میں انھوں نے بہت قوت کے ساتھ اس خیال کا اظہار کیا تھا۔ "مسلمان اگر آزادی کے لئے آسمان کے تارے بھی توڑ لائیں اور انھیں کے ایک جانب سونے کا ڈھیر ہو اور دوسری جانب فوج کی قطاریں کھڑی ہو جائیں پھر بھی وہ کامیاب نہیں ہو سکتے جب تک وہ خود اپنے اندر ایک مضبوط اور سچی تبدیلی نہ کریں اور ان تمام گناہوں اور جرموں کے ارتکاب سے باز نہ آئیں جن کی وجہ سے یہ تمام مصیبتیں ان کو گھیرے ہوئے ہیں۔"

اسی وجہ سے ان کا عقیدہ تھا کہ ہر میدان میں کامیابی کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ ایک صالح سیرت کی تعمیر کی جائے اور یہ صرف تعلیم کے ذریعے ممکن ہے بشرطیکہ ہمارا تعلیم کا تصور تکمیلیتی ہو۔ یہ کافی نہ ہو۔ ہمارا ماحول کوئی بنا بنایا سانچا نہیں جس میں کسی نہ کسی طرح فرد کو ٹھیک بٹھا لیا جائے۔ یہ انسان کی شان کے خلاف ہے کہ وہ اس گھٹی ہوئی دنیا کو جو ظلم اور جور سے بھری ہوئی ہے چپ چاپ اور مجبوں انداز میں قبول کر لے۔ اس کی حیثیت ایک خلاق کارکن کی ہے جو مشیت الٰہی کی تکمیل میں مشیت کا شریک کار بن سکتا ہے۔ مولانا کا ایک محبوب شعر ہے جس کو انھوں نے اپنی تحریر اور تقریر میں بار بار استعمال کیا ہے اور جو ان کے فلسفۂ زندگی پر واضح روشنی ڈالتا ہے ؎

لجے بہم رساں کہ بہ سازی بہ عالمے
یا ہمتے کہ از سرِ عالم تواں گذشت

زندگی کے دو ہی راستے ہیں جن میں سے انسان ایک کو اختیار کر سکتا ہے۔ یا تو وہ اپنی طبیعت ایسی بنائے کہ زمانے کی ہوا کے ساتھ چلے اور دنیا کی ساتھ رہے۔ دنیا سازی میں کمال حاصل کرے اور جوں جوں دنیا بدلتی جائے خود کو بے چوں و چرا اس کے مطابق ڈھالے یا اپنے اندر ایسی ہمت اور حوصلہ پیدا کرے کہ دنیا کی تمام تحریصوں کو ٹھکرا کر ان سے بلند ہو جائے۔ اس کی خود داری باطل کے ساتھ معاملہ نہ کرے بلکہ حق کی خاطر سارے عالم کا مقابلہ کرنے کو تیار رہے۔ مولانا کے نزدیک سیدھا اور سچا راستہ یہی ہے۔ اس بارے میں ان کا اور اقبال کا ایک ہی مسلک ہے۔ اقبال نے اس کو زبان شعر میں بہت سے حسین اندازوں میں پیش کیا ہے ؎

گفتند جہانِ ما آیا بہ تو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ بر ہم زن

کافر اور مومن کا فرق بھی یہی ہے کہ کافر ہمیشہ زمانے کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور مومن زمانے کو اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

مولانا نے اپنی ایک تقریر میں اپنے ہم وطنوں کو اس نئے زمانے کی بشارت دی تھی جو آنے والا ہے اور بتایا تھا کہ اس کے لئے دل و دماغ کو نئے سانچوں میں ڈھالنے کی ضرورت ہوگی۔ "ہندستان ماضی کی سرحد سے نکل چکا ہے اور مستقبل کے دروازے پر دستک پڑ چکی ہے۔ یہ تغیر کا موسم ہے، تخم کا موسم ہے۔ تخم ریزی کی فصل ہے۔ خود ہم اس کی کارفرمائیاں محسوس نہیں کر رہے لیکن مستقبل کا مؤرخ انھیں محسوس کرے گا وہ ہمارے عہد کے ایک ایک حادثے کا سُراغ لگائے گا اور انھیں میں نئے عہد کی ساری بنیادیں دیکھنی چاہئے گا۔ اس وقت جو نقشے بھی ہم بنائیں گے جو چال ڈھال بھی اختیار کریں گے، جیسی کچھ صدائیں ہماری زبان سے نکلیں گی انھیں سے ہماری ذہنیت کا سانچہ بنے گا اور اس سانچے میں ہمارا مستقبل ڈھلے گا۔ پس ضروری ہے کہ ہم اپنے دل و دماغ کی نگرانی کریں۔ ہمیں جو روش بھی اختیار کرنی ہے قصد و عزم کے ساتھ

اختیار کرنی ہے..... ہمیں زمین پر چلنا ہے ہوا میں بہنا نہیں۔"

جس شخص کے سامنے تعلیم کا یہ تصور ہو اور وہ زندگی میں نظری حیثیت سے اسے اس قدر بلند مقام دے اس کے لئے لازم تھا کہ وہ قوم کو اس کی عملی اہمیت سے بھی روشناس کرے اور قومی تعلیم کے نقشے میں اس کے لئے مناسب جگہ نکالے چنانچہ انھوں نے برسوں تک اس خیال کو مقبول بنانے اور پرانے ذہنی سانچوں کو توڑنے کی کوشش کی لیکن اس میں انھیں مختلف وجوہ سے پوری کامیابی نہیں ہوئی۔ اپنے انتقال سے کچھ روز پیشتر انھوں نے سنٹرل ایڈوائزری بورڈ آف ایجوکیشن کے آخری جلسے میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا (اور مجھے یاد نہیں پڑتا کہ میں نے کبھی اس امام ضبط کو اس قدر جذبات سے بھرائی ہوئی آواز میں کسی چیز کی وکالت کرتے سنا ہو) وہ جانتے تھے کہ ایک موثر دں نظامِ تعلیم کے بغیر قوم کی اصلاح کی کوشش ریت پر عمارت بنانا ہے۔ انھیں یہ بھی اندازہ تھا کہ اس نظامِ تعلیم کا کیا نقشہ ہونا چاہیئے تاکہ وہ پوری قومی زندگی کے بوجھ کو سنبھال سکے۔ اس میں انھوں نے پانچ بنیادی عناصر کو جگہ دی تھی۔ سے سات برس تک کے بچوں کے لئے لازمی تعلیم، جمہوریت کی جڑیں مضبوط کرنے کے لئے ناخواندہ بالغوں کے لئے سماجی تعلیم، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کی توسیع کے ساتھ ساتھ ان کے معیار کو بلند کرنا۔ ملکی ضرورتوں کے شایانِ شان ٹیکنیکل اور سائنٹیفک تعلیم کا اہتمام اور قومی تہذیب کو مالا مال کرنے کے لئے آرٹ اور فنونِ لطیفہ کی ترویج۔ یہ بھی ان کی قیادت کا اعجاز تھا کہ آزادی کے بعد پہلی مرتبہ آرٹ اور کلچر کو وزارتِ معارف کا جزو بنایا گیا ورنہ انگریزی حکومت کے دوران میں اس کا تعلق محض اسکولوں اور کالجوں کی تعلیم سے ہی رہا تھا۔

بہرحال گزشتہ دس سال میں باوجود ہر قسم کی مشکلوں کے اس عہد ساز تعلیم نے جو ترقی کی اس کا اعتراف ہر غیر جانب دار نقاد اور مبصر کرے گا۔ اس بے لاگ انداز میں جو اُن کے تعلیمی اور فیصلوں کا خاصہ تھا انھوں نے ایڈوائزری بورڈ کے اس آخری جلسے میں موجودہ تعلیمی صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اگر ہم ان مشکلوں پر غور کریں جن سے ہم گزر رہے ہیں اور دیکھیں کہ ہمارے لئے کیا کرنا ممکن تھا تو ہمیں کوئی معذرت کی ضرورت نہیں اور ہم سر اونچا کرکے کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنا فرض ادا کیا۔ لیکن بہ حیثیت ایک ایسے کارواں کے، جس کی نظر میں صرف ماضی ہی نہیں بلکہ مستقبل بھی تھا، جس کو صرف پیچھے کا لمبا کیا ہوا راستہ ہی نہیں بلکہ منزلِ مقصود بھی نظر آتی تھی، انھوں نے صاف گوئی سے اعتراف کیا کہ ہمیں جو کچھ کرنا ہے اس کے مقابلے میں ہم بہت کم کر سکے ہیں۔ اور منزل تک پہنچنے کے لئے بہت زیادہ مادی اور انسانی وسائل اور بہت زیادہ محنت کی ضرورت ہے تاکہ ہم ممکن اور مطلوب کے بیچ میں ایک پل بنا سکیں۔ یہی ان کی وصیت ہے اور یہی ان کی یاد کا چیلنج!

مولانا نے جس خوبصورتی کے ساتھ اپنی فکر کا نقشہ تعلیم و تربیت کے ہر پہلو پر ثبت کیا اس کا اندازہ محض تعلیمی رپورٹوں اور اعداد و شمار کو دیکھ کر نہیں ہوتا بلکہ یہ سوچ کر ہوتا ہے کہ اس نازک دور میں وقت کے اس سخت موڑ پر ان کی رہنمائی کی دولت نصیب نہ ہوئی ہوتی تو ہماری تعلیم اور کلچر کا تصور کس قدر مسخ اور مختلف ہوتا۔ چند چیزوں کی طرف اشارہ کرنا کافی ہے۔ انھوں نے بالغوں کی تعلیم کے تصور میں وسعت پیدا کی اور اس میں رنگ بھرا۔ مشرقی علوم اور ادب میں ریسرچ کو فروغ دیا۔ فنونِ لطیفہ کی ترقی اور ترویج کے لئے اکادمیاں قائم کیں۔ ہندی میں سائنس کی اصطلاحیں بنانے کا کام بڑے پیمانے پر شروع کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے نازک مسئلے اور ہندی اور غیر ہندی زبانوں کے جھگڑے کو جس میں عقل کی جگہ جذبات نے لے لی ہے بڑی دانش مندی سے سنبھالا اور لوگوں کو افراط و تفریط کے خطروں سے آگاہ کیا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن قائم کرکے نہ صرف اعلیٰ تعلیم کو زیادہ وسائل بخشے بلکہ یونیورسٹیوں کی آزادی کا تحفظ کیا۔ عورتوں کی تعلیم کو مردوں کی تعلیم سے زیادہ اہم ٹھہرایا کیونکہ اس کے ذریعے قوم میں نئی زندگی اور نیا شعور پیدا ہو سکتا ہے۔ علی گڑھ یونی ورسٹی کے طلبا کو جو ایک افسوسناک اور پریشانی کے دور سے گزر رہے تھے ہمت، خودداری، خدمت اور امید کا پیغام دیا اور بتایا کہ ایک غیر مذہبی جمہوری ریاست میں ہر شہری کے لئے سارے راستے کھلے ہیں، کوئی دروازہ بند نہیں بشرطیکہ دیکھنے کے لئے آنکھیں، سننے کے لئے کان اور انصاف کرنے کے لئے دل ہو۔ آزادی سب کے لئے کھلنے والے دل کا پیغام لے کر آئی ہے بشرطیکہ ہم اسے سمجھیں اور اس کے پیغام کو پہچانیں۔

تفاوت راست میانِ شنیدنِ من و تو
تو بستوی و رومن رفتہ باز می شنوم

مذہبی تعلیم کا مسئلہ برسوں سے بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ مولانا کے دل اور دماغ کے ہر گوشے میں اس کی اہمیت کا احساس پیوست تھا۔ لیکن ملک کے حالات اور مصلحتوں کو دیکھ کر انھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ سرکاری طور پر درس گاہوں میں مذہبی تعلیم کو رائج کرنا مناسب نہ ہوگا۔ مگر اُن سے بہتر کون سمجھ سکتا تھا کہ مذہب کی سچی روح کو نہ صرف تعلیم بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں رائج ہونا چاہیئے اور اس کے ذریعے لوگوں میں رواداری، وسیع مشربی اور گہری انسانی ہمدردی پیدا کرنی چاہیئے۔ جب

ونشو بھارتی یونیورسٹی کا ایکٹ تیار ہو رہا تھا تو قانونی رائے کے مطابق اس میں خدا کا نام شامل نہیں کیا گیا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے کہا تھا کہ خواہ قانون کی موشگافیوں کی وجہ سے ایکٹ میں خدا کا نام نہ ہو لیکن ٹیگور کی اس یونیورسٹی میں خدا کا تصور اور مذہب کی روح ہر جگہ جاری و ساری رہے گی اور "رشانتم شیوم ادویتم" کے لفظوں میں ذاتِ الٰہی کا جو تصور ہے وہ نسل، رنگ، مذہب اور فرقے کی حد بندیوں سے بلند اور آزاد ہے۔ انسان کی عظمت اور سب مذہبوں کی وحدت کا یہ عقیدہ گاندھی جی کی تعلیم میں بھی پایا جاتا ہے اور چونکہ ان کی بنیادی قدروں میں بہت بڑا حصہ مشترک ہے اس وجہ سے ان دو مروانِ خدا میں جن میں سے ایک ہندو مذہب کا اور دوسرا مذہبِ اسلام کا مثالی نمونہ تھا اس قدر یک جہتی اور مفاہمت پائی جاتی ہے۔

تعلیم کے اس بلند اور ہمہ گیر تصور کو عمل میں لانے کے لئے سب سے زیادہ روشن دماغ اور بلند سیرت استادوں کی ضرورت ہے۔ مولانا کے دل میں استادوں کے لئے بڑی عزت اور ان کے ساتھ بہت ہمدردی تھی اور انھیں اس بات کا گلہ تھا کہ سماج نے انھیں وہ مرتبہ نہیں دیا جس کے وہ مستحق ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں بلکہ ان کے بنیادی عقیدے کا اظہار تھا کہ انھوں نے وزیرِ تعلیم کی حیثیت سے ۱۹۴۷ء میں جو پہلی تقریر کی تھی اور ۱۹۵۸ء میں اپنے انتقال سے چند روز پیشتر جو آخری تقریر کی دونوں میں اس بنیادی مسئلے کا ذکر ہے۔ اس میں انھوں نے بہت وضاحت اور زور کے ساتھ کہا تھا کہ جب تک ہم استادوں کے معیار کو بلند نہ کریں ہم تعلیم کے نظام کو بہتر نہیں بنا سکتے۔ ہم نے ان کی مالی اور سماجی حالت کو سدھارنے اور عام ذہنی اور اخلاقی معیار کو بلند کرنے کے لئے کچھ ذرائع اختیار کئے ہیں لیکن وہ ہرگز کافی نہیں۔ ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ انھوں نے ساتھ ہی اس چیز کی مذمت کی کہ لوگ بے سوچے سمجھے معلموں اور استادوں کے خلاف تلخ اور بے فیض نکتہ چینی کرتے رہتے ہیں جس سے ان کی ہمت شکنی ہوتی ہے۔ مانا کہ ان میں سے بعض کی تعلیم ناقص ہے اور بہت سے اس پیشے میں مجبوری سے آئے ہیں لیکن ان میں بہت سے ایسے بھی تو ہیں جنھوں نے احساسِ فرض اور قومی خدمت کا قابلِ توجہ جذبہ دکھایا ہے۔ ان کی مناسب قدر کرنا قوم کا فرض ہے۔ مولانا کے یہ الفاظ اپنی قوم کے لئے ایک تلقین اور ملک کے استادوں کے لئے تحسین کا الوداعی پیام ہیں۔

ہندوستان کے عصری کارنامے کا معمار اپنا کام ختم کر کے جوارِ رحمتِ الٰہی میں جا پہنچا۔ خیر کام تو کبھی پورا نہیں ہوتا اور ہر موت نامکمل اور خطا کا ایک احساس چھوڑ جاتی ہے۔ لیکن مولانا نے ایک زندگی کے ساتھ میں ایسی اور اتنی شاندار چیزیں کر جانے کی توفیق پائی کہ قدرت نے انھیں ایک اور زندگی نہ دے کر بھی ان پر کوئی ظلم نہیں کیا۔ قدرت نے انھیں ایک ایسے زمانے میں پیدا کیا جو قومی کشمکش اور جدوجہد اور ایثار و قربانی کا زمانہ تھا، آزمائش اور امتحان کا زمانہ تھا۔ سیرت کے سونے کو اپنی آگ میں تپانے کا زمانہ تھا۔ لیکن مولانا اس زمانے کی آگ میں سے اس بلند سیرت انسان کے ساتھ گذرے کہ "خلوص سوزد گداز سے کرمی رزم اور شیخی بزم سے باطل سوز بلالی اور حق کوشش جمال سے جگسکا اٹھی" ان کی زندگی کے دو پہلوؤں کا خیال کرتا ہوں جو آزادی کی منزل پر پہنچ کر تمام ہوا تو یہ شعر ان پر بھی بہت صادق آتا ہے ؎

آواز قلیل از جرسِ ما و کہ نیست
منزل کہ گذشت زاں کہ ما را نشنود

اور دوسرا پہلو کا خیال کرتا ہوں جب وہ نئے ہندوستان کی تعلیم اور تہذیب کو منوا رہے تھے جب وہ محبت اور انصاف کے راستے سے بھٹکے ہوئے لوگوں کو محبت اور انصاف کے راستے کی طرف بلا رہے تھے۔ جب وہ طوفان میں دیا جلا رہے تھے اور حق کی خدمت میں تحسین اور ملامت دونوں سے بے نیاز ہو چکے تھے تو ٹھوری کا ایک شعر یاد آتا ہے جو خود انھوں نے ایک مقام پر نقل کیا ہے ؎

شد است سینہ ظہوری پر از محبت یار
بیا بیا کہ تو ہم افگار درد ما باشی!

جل کھمبی سے مرکب کھاد کی تیاری

جل کھمبی ایک سدا بہار پودا ہے۔ اس کو جلا کر مرکب کھاد تیار کیا جا سکتا ہے۔ اس کھاد میں ۶۵ فی صد نامیاتی مادہ ہوتا ہے اور یہ تناسب گوبر سے بھی زیادہ ہے ۵۸-۱۹۵۷ء کے دوران میں ۱۷ ہزار ٹن سے زیادہ جل کھمبی کا مرکب کھاد تیار کیا گیا جبکہ ۵۹-۱۹۵۸ء میں ایسے کارخانے ۲۰ ہزار ٹن کا ٹارگٹ مقرر کیا گیا ہے۔ آسام بہار، اتر پردیش میں جل کھمبی سے وسیع پیمانے پر مرکب کھاد بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ اتر پردیش میں ۵۹-۱۹۵۸ء میں ۳۳ ہزار ٹن جل کھمبی بونے کا نشانہ مقرر کر دیا گیا ہے

حبیب الرحمٰن شاستری

ویدانت اور یوگ کی روشنی میں راس لیلا کی تصویر

مجھے بہ حیثیت مسلمان کرشن کی راس لیلا سے وہ تعلق نہیں ہو سکتا جو ایک ہندو کو ہونا چاہیے۔ لیکن ایک خاص معنی کے لحاظ سے، وتاریا مظہرِ کمالاتِ ربانی مہاراج کرشن کی اعلیٰ روحانی منزل کا یہ عجیب و غریب مظاہرہ صرف ظاہر بینی کی بنا پر آج کل قابلِ اعتراض خیال کیا جاتا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں ہر منصف شخص کی یہ کوشش ہونی چاہئے کہ وہ اس روحانی فعل کی للّٰہیت کو واضح کرے۔

نظر بر آں ہندوستان کی مشہور روحانیت اور تصوّف (ویدانت) سے ذوق رکھنے والے حضرات کی خدمت میں مضمون ہٰذا کے سلسلے میں خیالات ذیل کا پیش کرنا غیر مناسب نہ ہوگا۔

زبان سنسکرت میں تشبیہ اور استعارہ کی بھرمار کی وجہ سے کسی حد تک بہکنے کا موقعہ ضرور ہو سکتا ہے۔ کرشن اور گوپیوں سے مراد انسان اور اُس کی خواہشات ہیں جو اُسے طرح طرح کے ناچ نچایا کرتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کی تاویلات سے بعض لوگوں کی تسکین ہو جایا کرتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ تاویلات اُس مباعث کے لئے کافی نہیں ہیں۔ جو کہ رائی میں گھسنے کی عادی ہے اور شری ویاس جی کے مید سے سادے الفاظ سے ہٹنا نہیں چاہتی اور نہ اسی کو ماننے کے لئے تیار ہے کہ جناب ویاس فرضی قصوں کے پیرائے میں اپنی ہدایتیں پیش کیا کرتے تھے۔ نیز راس لیلا میں اگر انسان کے لئے کوئی خاص اہم ہدایت اور روحانی اسرار مضمر نہیں تھے۔ تو یہ پیرِ کرشن جیسی مہتم بالشان ہستی کے ساتھ منسوب ہی کیسے ہو گئی؟ اور نہ صرف منسوب ہوئی بلکہ آج تک نظرِ عقیدت سے دیکھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ میں جانتا ہوں کہ خدا کی طرف لے جانے والا علاوہ سلوک (کرم کانڈ) کے کبیر، سورداس بھی والا ایک راستہ عشقی بھی ہے۔ اس لئے میں حضرت مرزا مظہر جان جاناں علیہ الرحمۃ کے خیال سے متفق ہو کر نہایت آزادی سے کہہ سکتا ہوں۔ کہ یا یوں تمامی طریقوں سے واقف ہونے کے بعد بھی کرشن کی اپنی چال مجرد اور مندرست سے الگ صرف ایک نسبت عشقی تھی۔ لہٰذا اس نسبتِ عشقی کی غیر معمولی کشش اور اس کے ضروری لوازم پر غور کرنے کے بعد یہ اغلب خیال کیا جاتا ہے کہ اگر اصلی گوپیاں ہی کرشن کی شیدائی ہو کر راس لیلا کا باعث ہوئی ہوں تو بھی کسی معترض کو اعتراض کا حق نہیں ہو سکتا۔

اس مختصر تمہید کے بعد گذارش ہے کہ مہاراج کرشن چوں کہ بوگیوں کے مرتاج تھے اس لئے اُن کی راس لیلا (ایک روحانی کرشمہ جس کو لوگ رقص و سرود ہی تک محدود جانتے ہیں) کی اندرونی حقیقت جاننے کے لئے بوگیانہ ادراک سے آشنا ہونے کی ضرورت ہے۔ کون نہیں جانتا کہ انسان انفرادی (اشیاء عالم میں باہمی فرق دکھانے والی نظر جس کی وجہ سے زید عمر سے الگ معلوم ہوتا ہے) اور اجتماعی (وہ باطنی نظر جس کی وجہ سے عالم میں ایک ہی اناد کھائی دیتی ہے) دونوں ادراکوں کا سرچشمہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے افعال و اقوال میں بھی ان دونوں کی نمایاں جھلک پائی جاتی ہے۔ پنہاں چہ یہ ایک بدیہی امر ہے کہ جب انسان پر انفرادیت یا خود غرضی کا غلبہ ہوتا ہے تو اپنے ذاتی فائدے کے لئے اس بیٹے تک کے قتل کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے۔ جسے اس نے خود اپنے ہی خون اور پسینہ سے ایک کر کے پالا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بعض اوقات کسی غیر کے بھی شیر خوار بے کس بچے کو بھوک اور پیاس سے تڑپتا دیکھ کر اُسی انسان کا کلیجہ ہل جاتا ہے۔ اُس کی بھوک اِس کی بھوک اور اُس کی پیاس اِس کی پیاس ہو جاتی ہے۔ اور اس اتحادی کیفیت کے سیلاب میں انفرادیت کی دیواریں متزلزل ہو جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ یہی اپنے بیٹے کے قتل کا ارادہ کرنے والا انسان اس مصیبت زدہ کی راحت کے لئے اُس دولت کے خرچ سے بھی دریغ

نہیں کرتا جس کے لئے خود اپنی اولاد سے بھی بر سرِ پیکار ہو جاتا تھا۔ غرض کہ اپنے گوشت و پوست کی روح اور جوہرِ اصلی سے بنے ہوئے اپنے کو غیر سمجھنے اور غیر کو اپنا جان کر گلے لگانے کا مادہ فطرت انسانی میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے پہلے کا سرچشمہ ادراکِ انفرادی یا خود غرضی ہے اور دوسرے کی بنیاد وہ اجتماعی یا عالمگیر باطنی ادراک کا اندرونی ادراک ہے جس کی تحریک سے انسان موجودہ قویٰ پنہاؤں کی طرح وقتاً فوقتاً دوسروں پر قربان ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ نیز اپنے عمل سے دنیائے مادی و انفرادی کے سب سے زیادہ شریر اور بہیمت ناک اسلحہ یعنی تیر تلوار، توپ اور تفنگ کو خاک کے ذروں سے بھی زیادہ بے وقعت سمجھ کر، اشیاء عالم اور ان کے اثرات کی واقعیت نما غیر واقعیت کی قلعی کھولتا رہتا ہے۔ پس ان دونوں ادراکوں میں سے عوام تو پہلے کو واقعی اور اصلی سمجھ کر اسی پر قائم جانتے ہیں۔ لیکن یوگی یا صوفی اس خواب کی سی ہستی سے اُبھرتا ہے اور اپنے باطن سے متحد ہونے کی وجہ سے اس کیفیت بیداری کا احساس کرتا ہے جس میں خواب آسا انفرادیت عالمگیریت میں محو ہو جاتی ہے۔ اس ساری تحریر سے میرا مطلب یہ ہے کہ یوگی یا ولی کی اصلی حالت، عام طالبانِ خدا کی حالت سے مختلف ہوتی ہے۔ گیتا[1] بھی کہتی ہے:

۱۔ "سب جگہ مساوی نظر رکھنے والا یوگی اپنے کو موجوداتِ عالم میں اور اپنے میں موجوداتِ عالم کو دیکھتا ہے۔"

۲۔ "جو شخص وحدت سے وابستہ ہو کر مجھ کُل موجودات میں رہنے والے کی بندگی کرتا ہے وہ یوگی ہر حالت میں رہتا ہوا بھی مجھ ہی میں رہتا ہے۔"

۳۔ "جو رنج سے رنجیدہ نہیں ہوتا اور راحت کا آرزومند نہیں ہوتا۔ نیز جو رغبت و خوف اور غصے سے مبرا ہو چکا ہے۔ وہ سلیم القلب مُنی (یوگی) کہلاتا ہے۔"

۴۔ "تمامی جانداروں کی جو رات ہے اُس میں متقی یوگی جاگتا رہتا ہے اور جس رات (لذاتِ مادی میں غافل ہو جانے کی رات) میں تمام جاندار جاگتے ہیں وہ حقیقت بین یوگی کی رات ہے۔"

خلاصہ یہ کہ تمام مادی لذات کے دل دادہ جن چیزوں کے حصول میں ضرورت سے زیادہ بیدار مغزی سے کام لینے کی وجہ سے حقیقت شناسی سے غافل رہتے ہیں۔ یوگی کی حالت اُن کے برعکس ہوتی ہے یعنی وہ لذاتِ مادی سے غافل رہتا ہے اور حقیقت کی جستجو میں بیدار مغزی سے کام لیتا ہے۔ کیونکہ یہ اقوال یوگی کی حالت ظاہر کرتے ہیں کہ عوام سے برعکس ہے۔ یوگیانہ ادراک کے معنی بیان کرنے کے بعد اب میں راس لیلا کی لفظی تحقیقات کرکے ہندو شاستر کے مطابق اُس کا صحیح مفہوم پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس سلسلے میں گذارش ہے کہ برادرانِ وطن کا بعض مذہبی کتب کی بناء پر یہ قدیم عقیدہ ہے۔ کہ راس لیلا کے دیکھنے، سننے، پڑھنے اور نقل کرنے سے نروان یعنی نجاتِ کامل حاصل ہوتی ہے۔ نیز اُن کا اوپ یعنی ویدانت سوتر اور اُپنشد وغیرہ بھی بتاتی ہیں کہ نجات یوں کہ مفروضاتِ دنیا سے چھوٹ کر واصل بالحق (برہم میں لیہ) ہونے کا نام ہے۔ اس لئے اس کا حصول بغیر عرفانِ الٰہی (برہمجنان) کے ممکن نہیں۔ ان خیالات کے ہوتے ہوئے ہر پیرائے حقیقت کا فرض ہے کہ وہ سب سے پہلے راس لیلا کے اپنے مفہوم کی جستجو کرے۔ جو خیالات مذکورہ بالا سے پورے طور پر چسپاں ہو کر اُن کے پہلو بہ پہلو چلنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور چوں کہ مفہوم مذکور کی تشریح سے پہلے اوتار کا مسئلہ مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس لئے مختصراً گذارش ہے کہ ہندو محققین نے اوتار کو حسب ذیل طریقہ سے سمجھا ہے:

خدائی طاقتیں ہر دو شعور اور غیر ذی شعور میں اپنا ظہور کرتی ہیں۔ ان طاقتوں کا باہمی تناسب سمجھنے کے لئے اُن کے سولہ درجے فرض کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی مانا گیا ہے۔ کہ عام مخلوق میں ایک سے لے کر کمالاتِ ربانی کے آٹھ درجے تک ظاہر ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد اوتار کا مرتبہ ہے یعنی نو درجے سے لے کر سولہ تک کے کمالات جن ہستی میں ظاہر ہوں گے، وہ اصطلاحاً اوتار، برہم یا خدا کہی جائے گی۔ اس تشریح سے یہ امر واضح ہو گیا۔ کہ سولہ درجے کے اوتار (جیسا اوتار کرشن جی کا مانا جاتا ہے) میں چوں کہ نو سے لے کر پندرہ تک یعنی سات اوتاروں کے درجات کمال یہ بھی شامل ہیں۔ اس لئے اس اوتار کو مجازاً خدا، برہم یا کامل اوتار بھی کہا جا سکتا ہے۔ اوتار کی اس حقیقت اور راس لیلا کے مفہوم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کی لفظی تحقیق یوں ہونی چاہئے۔ اس لفظ کے دو ٹکڑے ہیں ر اور اس اور لیلا یہ پہلا لفظ راس صرف ونحو کی مشہور کتاب اشٹادھیائی کے سوتر دمقود مختص بنربی[2]

۱۔ بھاگوت پُرانا ۲۔ تفسیر ہم

۱۔ सर्व भूतेषुचात्मानं सर्व भूतानि चात्मनि ।
ईक्षते योग युक्तात्मा सर्वत्र समदर्शिनः ॥
(گیتا۔ ا۔ ۶-۲۹)

۲۔ सर्वभूतस्थितं यो मां भजत्येकत्वमास्थितः ।
सर्वथा वर्तमानोऽपि सयोगी मयि वर्तते ॥
(گیتا۔ ا۔ ۶-۳۱)

۳۔ दुःखेष्वनुद्विग्न मनाः सुखेषु विगतस्पृह ।
वीतराग — भयक्रोध स्थितधीर्मुनिरुच्यते ॥

۴۔ या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी ।
यस्या जाग्रतिभूतानि सा निशा पश्यतो मुनेः ॥

۴-۳-۱۴۰ کی رو سے لفظ رس کے ر کو ا کرنے سے بنتا ہے۔ اس تغیر کے بعد یعنی رس کو راس کرنے پر اس میں اضافت کے معنی پیدا ہو کر لفظ راس کے معنی رس کی چیز کے ہو جاتے ہیں۔ اب لفظ رس کے مفہوم پر غور کرنے کی ضرورت ہے تاکہ بالکل واضح ہو جائے کہ راس دراصل کس کو کہتے ہیں۔ تیتریہ ہی نامی اُپنشد میں رَس، برہم (خدا) کو کہا گیا ہے لہٰذا طریق مذکور سے راس کے معنی خدائی طاقتوں کے اُس مکمل ظہور کے ہوتے ہیں جو ادوتار شری کرشن جی میں نمایاں طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کرشن جی مظہرِ کمالاتِ ربانی ہونے کی وجہ سے ہندوؤں میں خدا کا اوتار مانے جاتے ہیں، نہ اس لئے کہ خدا ہر جگہ کو چھوڑ کر کرشن جی کی ہستی میں حلول کر گیا تھا۔

اب دوسرے لفظ پر غور فرمایئے۔ لیلا مرکب ہے، لی اور لا کا۔ 'لی' مصدر کے معنی ہیں فنا ہو جانا اور لا کے معنی ہیں لینے کے۔ اس طرح یہ لفظ فنایت حاصل کرنے والے فعل یا کرشمۂ مخصوص کے معنی ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے راس لیلا کے معنی ہوئے کامل اوتار میں فنایت حاصل کرنے والا کرشمۂ مخصوص۔ مقصد یہ ہے کہ اسی لیلا کے ذریعہ سے کامل اوتار یا کرشن برہم نے گوپیوں کو اپنے میں فنا کر کے درجۂ فنا فی اللہ تک پہنچایا۔

گوپیاں کرشن میں فنا (لے) ہو کر درجہ فنایت تک کیسے پہنچیں۔ اس کی تشریح حسب ذیل ہے۔

پُرانوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کرشن جی کے ساتھ گوپیوں کی محبت کا درجہ، عشقِ کامل تک پہنچ گیا تھا۔ اور اس درجہ کا یہ لازمی نتیجہ ہے کہ عاشق کا قلب ماسوا محبوب سے خالی ہو کر اس میں سما جائے۔ کیوں کہ عشقِ کامل کے معنی ہیں کسی چیز کی طرف پوری چاہت یا طلب کا ہونا۔ اور چاہت اُس وقت تک پوری چاہت نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ قلب ہمہ تن یکسو ہو کر اپنی پوری قوت اور توجہ ایک ہی طلب میں نہ لگا دے۔ اور جب قلب کی پوری توجہ ایک ہی چیز میں لگ گئی تو پھر اس میں سوائے محبوب کے کسی کا گذر ہی نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا یہ بالکل صحیح ہے کہ عشقِ کامل میں عاشق کا قلب محبوب کے سوا جملہ اشیاء سے خالی ہو جاتا ہے

دردلِ عاشق چو عشق آتش فروخت ہرچہ جز معشوق بود آں را بسوخت

اور یہی مطلب ہے "العشق نار یحرق ماسوا المحبوب" کا یعنی عشق ایک آگ ہے جو محبوب کے سوا دُنیا و مافیہا کو جلا دیتی ہے۔ اس حالت میں عاشق کا دل دوسری تمام چیزوں سے ٹوٹ کر صرف ہستیِ محبوب سے مربوط ہو جاتا ہے۔ لذاتِ نفسانی کی تمنا کیسی؟ جسم و جسمانیات کا احساس کہاں۔ انسانی ہستی کی کُل کائنات ہی دریائے عشق میں غرق ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ شعر ہذا[1] سے ظاہر ہے۔

"جب میں سر سے پیر تک تیری تمنا میں خرچ ہو چکا تو کچھ باقی ہی نہ رہا کہ دوسری تمنا کروں"

اس محویت تامہ کے عالم میں جب محب و محبوب کے بیچ کا پردہ اٹھ جاتا ہے تو محب وہ محب اور محبوب وہ محبوب نہیں رہتا بلکہ اس وقت کی حالت قوتِ گویائی کے حدود سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعر سے معلوم ہوتا ہے۔

کہوں کیا کہ خلوتِ خاص میں جو حجاب بیچ سے اُٹھ گیا
نہ وہ تم رہے نہ وہ ہم رہے جو رہی سو بے خبری رہی

مصرعِ ثانی سے ثابت ہوتا ہے کہ عاشق کا اصلی مقصود محبوب کا جسم نہیں ہوتا بلکہ اس کا منتہائے نظر چون و چگون کے حدود سے باہر وہ گنگ کر دینے والی بے صورت اور لطیف تجلی ہوتی ہے جس کے ظہور کی طرف "نہ وہ تم رہے نہ وہ ہم رہے الخ" میں اشارہ کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ وہی آفتابِ حسن ہے جس کی کرنوں کی چمک سے مہ جبینانِ عالم کے چہرے دمک رہے ہیں اور جو تمامی موجودات کے دیود سے ماورا رہ کر اُن کو چمکا رہا ہے۔

اُس کی شوخی شرار میں ہے، اس کی گرمی چنار میں ہے
وہ آب ہر سبزہ زار میں ہے، وہ لالہ ہر کوہسار میں ہے

سنسکرت کے مشہور شاعر شری بھوبھوتی بھی اس خیال کی تائید کرتے ہوئے مالتی مادھو ناٹک میں لکھتے ہیں۔ کوئی اندرونی (پوشیدہ) سبب دُنیا کی چیزوں کو ایک دوسرے کی طرف مائل کرتا رہتا ہے جنہیں ظاہری اسباب کی پروا نہیں کرتیں، کنول سانرم و نازک پھول سورج کے نکلنے پر اُس کی تیز کرنوں کے اتصال سے کھل جاتا ہے اور چندر کانت سا سخت پتھر چاند کے نکلتے ہی (اس کی ٹھنڈی کرن پڑنے سے) پگھل جاتا ہے۔

---

[1] چوں من زسر تا پائے خود صرف تمنایت شدم ایں چم دمانہ نازنم بر من تعلّقے دگر

[1] व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुर्नमस्तु
बहिरुपाधीन् प्रीतयः समयन्ते ॥
विकसति हि पतंगस्योदये पुण्डरीकं,
द्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्तः ॥

عشق کی اسی منزل کے لئے کہا گیا ہے "العشق نار واصل فی الذات رب العالمین" یعنی عشق ذاتِ خداوندی سے ملا دینے والی ایک آگ ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "العشق[1] ہو اللہ ہو اللہ ہو اللہ" انیس العاشقین میں ارشاداتِ حضرت مخدوم شاہ حسام الحق مانک پوری رحمۃ اللہ علیہ میں بھی اس خیال کی وضاحت کی گئی ہے اسی کو پلٹ کر بعض مغربی شعرا نے یوں کہا ہے کہ عشق خدا ہے اور خدا عشق۔

اس مقام پر یہ خیال پیدا ہونا صحیح نہیں کہ ہر عاشق اپنے محبوب میں فنا ہو کر درجۂ فنا فی اللہ تک پہنچ جاتا ہے۔ کیونکہ یہ اس کا درجہ ہے جو جسم سے پرے وارفتگیٔ وحدت و بیرنگی میں غرق ہو چکا ہو، یا یہ کہ گوپیوں کی طرح اس کی لَو کسی ایسے نکتۂ کامل سے لگی ہو جس کے جسمِ مادی سے بھی آتشی شیشے کی طرح آفتاب بیرنگی کی کرنیں نکل رہی ہوں۔ اس عینیتِ محبوبی کے مسئلے کو یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ مذاہب نے روح کو متفقہ طور پر ایک انتہائی جوہرِ لطیف تسلیم کیا ہے اور فلسفۂ طبیعیہ کی تحقیقات سے یہ امر ثابت ہو چکا ہے کہ جو چیز جتنی زیادہ لطیف ہوتی ہے اُس میں اُتنی ہی زیادہ نرالی طاقت بھی پائی جاتی ہے۔ جیسا کہ ہوا بھاپ اور بجلی وغیرہ لطیف اشیاء کے حیرت انگیز واقعات سے ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا روح چوں کہ تمام اشیاء سے زیادہ لطیف ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس میں طاقت بھی سب سے زیادہ تحیر خیز اور نرالی پائی جائے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ روح کی اس غیر معمولی طاقت کا صدور کسی ایک متنفس سے بھی نہیں ہوتا؟ اس کی وجہ سوا اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ روح غلبۂ عشق میں جسمِ انسانی سے مربوط ہو کر اسی طرح جسم ہو گئی ہے جس طرح قلمی پودے بندھ کر تخمی پیڑ بھی قلمی ہو جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ روح کی اپنی اصلی طاقت اس وقت فوراً اُبھر آتی ہے جب کہ اُس کے اوپر سے جسم اور جسمانیات کے خیالات کا تسلط اٹھ جاتا ہے۔

جو گی یا صوفی جب دُنیا و مافیہا سے مُڑ کر اپنی اصلی اَنا یا حقیقتِ روحانی میں ڈوب جاتا ہے، تو اس کی روح کی اُبھری ہوئی طاقتِ مذکورہ ہی سے وقتاً فوقتاً حیرت انگیز تماشے ہونے لگتے ہیں۔ ورنہ اگر انسان کی روح میں غیر معمولی طاقت پہلے سے موجود ہی نہ ہوتی تو اب کہاں سے آ کر کمالاتِ مذکورہ کو ظاہر کرتی؟

یوگ درشن باب ایک۔ منتر (سوتر) اکتالیس[2] سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ جس طرح بلّور اپنی متصل چیز کا اثر قبول کر کے اس کے رنگ روپ میں رنگ جاتا ہے اسی طرح وہ قلب جو دنیا و مافیہا سے خالی ہو جاتا ہے جس چیز کی طرف مائل ہوتا ہے اسی کی شکل میں ڈھل جاتا ہے۔ اس امر کی مفصل توضیح ہو جانے کے بعد کہ عاشق محبوب کی صفات سے متصف ہو کر عینِ محبوب ہو جاتا ہے، یہ امر خود بخود صاف ہو گیا، کہ ہر عاشق درجۂ فنا فی اللہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ کیوں کہ جب عاشق میں محبوب کی صفات کا آنا ضروری ہے، تو جو شخص کسی نوعیت نفسانی کے محبت سے محبّت کر کے اس کے جسم ہی کو مقصودِ اصلی قرار دے گا۔ اس میں بھی لازمی طور پر نفسانیت اور انفرادیت وغیرہ اس کے اوصاف ہی سرایت کریں گے اور ظاہر ہے، کہ ان صفات سے فنا فی اللہ کوسوں دُور ہے۔ لیکن برخلاف اس کے گوپیوں کی لَو ایک ایسے جوگیوں کے سرتاج سے لگی تھی جو کمالاتِ ربّانی کا آئینہ تھا۔ لہٰذا ان کے لئے جوگیشور (جوگیوں کے سرتاج) کرشن کی صفت جوگ سے متصف ہو کر فنا فی اللہ تک پہنچ جانا ایک معمولی امر تھا۔ گوپیوں اور کرشن کی محبت کے سلسلے میں مجھے یہ اور عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ گوپیوں کو کرشن سے محبّت تھی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کرشن کو کیا محسوس کرتی تھیں۔ ایک محیطِ کُل عالمگیر روحانیت (آتما) یا جسمِ محدود؟ اس کا جواب خود انہیں کی زبان سے سُنئے۔

"آپ[1] یقیناً بشودا (نند کی بیوی) کے لڑکے نہیں ہیں۔ بلکہ آپ تو تمامی ارواح میں اپنے آپ کو دیکھنے والے ہیں۔" گوپیوں کے اس قول سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کرشن کو وہی محیطِ کُل روحِ اعظم یا اصلی ہستی سمجھتی تھیں جس کے بیان سے گیتا کے ابواب پُر ہیں۔ ایسی حالت میں غور طلب یہ مسئلہ ہے کہ وہ اُن کے جسمِ محدود سے محبت رکھتی تھیں، یا اُن کی اصلی اور محیطِ کُل ہستی سے، جواب ظاہر ہے کہ جسے وہ کرشن سمجھتی تھیں۔ اسی سے محبت کرتی تھیں۔ نیز جب اصلیت اور صفاتِ کمالیہ سے متصف عالمگیریت سامنے آگئی تو جسمی حد بندی اور نمائشی وجود کا گذر ہی کہاں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ اصلیت کی موجودگی میں کوئی شخص فرضی یا نمائشی چیز کو پسند کرے؟ بلکہ واقعہ تو یہاں تک ہے کہ حقیقت اور اصلیت کھُل جانے پر فرضی اور نمائشی چیز کی نوعیت کی تمام چیزیں، دل سے اُتر کر کالعدم ہو جاتی ہیں۔ چناں چہ بھاگوت کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے، کہ گوپیوں کا دل جسم و جسمانیت کی گرفت سے کسی حد

---

[1] عشق اللہ ہے اللہ ہے الخ

[2] श्रोत्र त्वक्चक्षुर्जिह्वाघ्राणेषु सप्तानां हिरण्यवर्णा गोपत्रयः ।
ब्राह्मणेषु तत्त्व तदञ्जनता समापत्तिः ।

[1] نند جی کی بیوی کا نام ہے جنھوں نے کرشن جی کی پرورش کی تھی۔

[1] न खलु गोपिकानन्दनो भवान् । अखिल
देहिनामन्तरात्मदृक् (श्रीमद्भागवत स्क०
१० अ० ३१ श्लो० ४)

تک آزاد ہو چکا تھا اور اس میں اجسام کی غیر واقفیت کا خیال اس حد تک جاگزیں ہو چکا تھا کہ بعض اوقات وہ واقعی اور غیر واقعی میں کوئی فرق نہیں محسوس کرتی تھیں اور جسم واقعی کا کام غیر واقعی (خیالی جسم) سے لینے لگی تھیں جیسا کہ کرشن کے غائب ہو جانے پر اُن کے قول "میں ہی کرشن ہوں" سے ظاہر ہوتا ہے کیوں کہ گوپیوں کا جسم عام نقطۂ نظر سے تو کرشن تھا ہی نہیں، لیکن پھر بھی انھوں نے اپنے کو کرشن کہا۔ اس سے صاف نتیجہ نکلتا ہے کہ تمامی اجسام عالم کے ساتھ ساتھ کرشن کے جسم محدود کے بھی نمائشی و اعتباری ہونے کا راز کسی حد تک اُن پر کھل چکا تھا اور اعتباری و خیالی پیرہن میں کہ ایک جگہ کے بجائے دوسری جگہ بھی فرض کی جا سکتی ہے، اس لئے انھوں نے اپنے میں کرشن یا کرشن میں اپنے کو دیکھ لیا۔

اے زاہدِ ظاہر بیں از قرب چہ می پرسی
او در من و من در تُو چوں بوئے گلاب اندر

"اے ظاہر بین زاہد تو نزدیکی کے متعلق کیا سوال کرتا ہے۔ وہ مجھ میں اور میں اُس میں اس طرح رہتا ہوں جیسے خوشبو گلاب کے پھول میں۔" اس واقعہ کی یہ توجیہ صحیح نہیں ہو سکتی کہ محض کرشن کے پوشیدہ ہو جانے کی وجہ سے گوپیوں کی یہ صرف اضطراری حرکت تھی۔ کیوں کہ کرشن کی موجودگی میں بھی ایک گوپی کا آنکھیں کھول کر کرشن کا نظارہ کرنے کے بجائے اُن کی خیالی تصویر کے تصور میں آنکھیں بند ہونے پر بھی مقشعرالاعضاء (بدن پر رونگٹے کھڑے ہونا) ہو جانے کا واقعہ بھی کسی ایسے نقطۂ نظر کا پتہ دیتا ہے کہ جہاں دنیائے واقعاتی کا بیڑا اور بلائے خیالی میں غرق ہو جاتا ہے۔ ہاں یہ سوال ضرور ہو سکتا ہے کہ جب گوپیاں عالمگیریت اور بیرنگی سے آشنا ہو چکی تھیں۔ تو پھر کرشن کے جسم کی تلاش میں جنگلوں کی خاک چھاننے کے کیا معنی ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ کرشن کی عالمگیر روحانیت سے آنکھ لڑتے ہی اُن کی آنکھوں میں کچھ ایسی عالمگیریت سمائی کہ تشبیہہ (ساکار) میں تنزیہہ (نراکار) اور تنزیہہ میں تشبیہہ (ساکار) کا تماشہ دیکھنے لگی تھیں۔ نیز عالمگیریت کی کھڑکی کھل جانے پر بھی اِس دُنیا میں بالعموم جسمانیت ہی کا غلبہ رہنے کی وجہ سے بغیر کسی

---

۱. ममावह-प्रियबलास्तदात्मिका, न्यवेदिषुः कृष्ण विहार विभ्रमाः। (श्री भा० स्क० १०)

۲. तं कान्तिनेत्र-रसभाननहृद्विकृत्य निर्मील्य च पुलकाचितदेहयास्ते (भागवत स्क० १० अ० ३ श्लो ३)

وقت کے لگاتار اور مسلسل مشاہدۂ جسم ہی کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر طالبانِ بیرنگی نے بیرنگی کی کامل گرفت نہ کر سکنے کی وجہ سے جسم ظاہری ہی کو حقیقت کا زینہ بنا لیا، جیسا کہ ایک عشقی نسبت کے بزرگ کو کسی چہرہ کے نظارہ میں محو دیکھ کر کسی نے سوال کیا کہ یہ کیا ہے؟ جواب ملا "آفتاب کے چشمہ کو دیکھتا ہوں لیکن پانی کے طشت میں دیکھ رہا ہوں۔" اب خدا اس طرف بھی توجہ کرنے کی ضرورت ہے کہ گوپیوں کی محبت کوئی معمولی محبت نہیں تھی۔ بلکہ اس کی تہ میں جوگ کی اعلیٰ حقیقتیں کام کر رہی تھیں۔

دیکھئے دل میں اٹھتے ہوئے خیالات کے روکنے کو یوگ درشن میں جوگ کہا گیا ہے اور خیالات روکنے کی دو ترکیبیں بتائی گئی ہیں۔ اوّل اشیاءِ دُنیا کی مدلّل بے حقیقتی و بے ثباتی دیکھ کر، ان سے قلب کا برگشتہ ہو کر منحرف ہو جانا۔ دوسرے میں حقیقت کی تحریک نے اِن چیزوں سے دل کو برگشتہ کیا ہے۔ اس سے وابستگی پیدا کرنے والے ذرائع کا متواتر عمل در آمد یعنی تصوّر مقصود میں ڈوب جانے کی مشق۔ ذرائع مذکورہ میں سے مہاراج پتنجلی نے منظورِ نظر شے کے تصوّر اور لذّات دنیا سے برگشتہ انسان کامل کی روح سے وابستگی کو بھی بیان کیا ہے۔ نیز یہ بھی فرمایا ہے کہ جسے جوگ کی دُھن ہوتی ہے۔ وہ جلد کامیاب ہو جاتا ہے۔ خیالِ واحد میں محویت کو، بیماری، سُستی اور بے قراری وغیرہ، جوگ سے روکنے والی اشیاء کا مانع قرار دیا گیا ہے۔ کسی خاص جگہ دل کے باندھنے یا لگانے کو (بذریعہ تصوّر) مراقبہ یا دھارنا کہتے ہیں۔ یہی مراقبہ مُسلسل یا لگاتار قائم ہو جانے پر لفظ دھیان سے

---

۱. چشمۂ آفتاب را بینم لیک در تشت آب می بینم

۲. योगश्चित्तवृत्तिनिरोधः (यो० सू)

३. अभ्यास-वैराग्याभ्यां तन्निवृत्तिः (यो० सू १२)

४. यथाभिमत-ध्यानाद्वा (यो० सू० ३९)

५. वीतरागविषयंवाचित्तम् (यो० सू० ३७)

६. तीव्र संवेगानामासन्न (यो० समा० सू० २१)

७. तत्प्रतिषेधार्थ-एकतत्वाभ्यासः (यो० समा० सु० ३२)

८. देशबन्धश्चित्तस्य धारणा (यो० वि० सू० १)

९. तत्र प्रत्ययैकतानता ध्यानम् (वि० २)

موسوم کیا جاتا ہے اور جب[1] مُراقب مراقبہ میں کمالِ محویت کے ذریعہ سے مقصود کی شکل بن کر قائم ہو جاتا ہے تو یہ حالت جوگ کی آخری منزل یعنی سمادھی کہلاتی ہے۔ اب ذرا جوگ کے ان بنیادی اصولوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے گوپیوں کی حالتِ عشقی پر نظر ڈالیے، تو معلوم ہوگا کہ یہ تمامی اصول اُن کے عشقی طرزِ عمل میں بغیر کسی کوشش کے خود بخود موجود تھے۔ ابھی ابھی ظاہر کیا گیا ہے کہ کرشن کی اصلی اور عالمگیر ہستی کے احساس کی وجہ سے گوپیوں کے دل سے جسم و جسمانیت کا تخیل کالعدم سا ہو گیا تھا۔ اور اشیاء دُنیا سے دلچسپی کا دار و مدار اس تخیل پر ہے، لہٰذا کوئی وجہ نہیں ہے کہ گوپیوں کے دل میں دُنیا سے مکمل برگشتگی کا وجود تسلیم کر کے اُن کو دُنیا سے کامل کنارہ کش نہ مانا جائے۔ چنانچہ بھاگوت کے پڑھنے سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کرشن کا ادنیٰ رابطہ بھی گوپیوں کے دل سے تمام دیگر خواہشاتِ مادّی کو بھلا دینے والا تھا جو کامل ویراگ کا روشن ثبوت ہے۔ دوسری چیز یعنی عشقِ تصوّرِ مقصود، تو اس کا تو عاشقِ کامل کے لئے کہنا ہی کیا ہے۔ عاشق سے زیادہ تصورِ محبوب میں اور کون مستغرق ہو سکتا ہے۔ اب رہا منظورِ نظر عشق کا تصوّر اور انسانِ کامل کی روح سے وابستگی۔ تو ان دونوں چیزوں کی تکمیل تو گوپیوں نے کرشن ہی کے تصوّر کے ذریعہ سے کر لی تھی۔ کیوں کہ کرشن گوپیوں کو محبوب بھی تھے اور کاملِ ویراگ کی تصویر بھی۔ اب باقی رہی محویت، تو وہ عاشق سے زیادہ اور کسی میں ہوتی ہی نہیں۔ اور گوپیوں کا صرف کرشن ہی میں محو رہنا جوگ کی رُکاوٹوں کے روکنے کے لئے بھی کافی تھا۔ نیز[2] تم ہی میں دل رکھنے والی گوپیاں" اس جملے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ گوپیوں نے کرشن میں چِت[3] (دل) لگا کر دھارنا (مُراقبہ) کے منازل کو بھی طے کر لیا تھا۔ کیوں کہ اُسو[4] کے معنی چِت[5] (دل) کے ہیں اور چِت[6] کو کسی جگہ (شے میں) رکھنے ہی کو دھارنا کہتے ہیں۔ دھارنا کی ترقی یافتہ حالت ہی دھیان اور سمادھی ہو جاتی ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ خیالات دُنیا سے کنارہ کش گوپیاں اس عشقی جوگ کی تکمیل کرنے پر بھی کرشن میں لے ہو کر درجہ فنایت تک نہ پہنچیں؟ یہ ہے گوپیوں کی مذہبیت، عشقِ صادق اور فنایت کی تشریح، اور یہ ہے اصلیت اُس کرشمۂ عشق کی جسے دُنیا اب تک راس لیلا کے نام سے یاد کرتی ہے۔

---

۱. तदेकार्थमात्र निर्भास स्वरूपशून्यमिव समाधिः
(यो० वि० सू० ३)

۲. इतर रागविस्मारणं नृणां वितर वीर नस्ते धारामृतम्
(भा० स्क० १० अ० ३१ सू० १४)

३. त्वाय धृतासवस्त्वां विचिन्वते (भागवत १०-६-३१)

४. शब्दार्थ चिन्तामणि पृष्ठ २२६

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں ہم نے 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر۔ قیمت دو روپے

اپنی فرمائش اس پتہ پر بھیجیں

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

شاہ مصباح الدین حسین شکیل

اقبال اور آزادی

ماہ اپریل ۱۹۵۷ء میں حیدرآباد میں یوم اقبال منایا گیا تھا۔ اس تقریب کی صدارت وزیر مرکز مسٹر ہمایوں کبیر نے فرمائی تھی۔ آپ نے اپنے بصیرت افروز خطبے میں اقبال کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اقبال کی تصنیفات اور بحیثیت شاعر ان پر ایک مفصل محاکمہ کرتے ہوئے آپ نے فرمایا کہ ولاّ ٹول، بھارتی اور ٹیگور کی طرح اقبال کی تخلیقات بھی اعلیٰ شعری ادب کا نمونہ ہیں۔ اسی تقریب میں مصباح الدین شکیل صاحب نے ذیل کا مضمون پڑھ کر حاضرین سے داد تحسین وصول کی تھی۔ (ادارہ)

اقبال دورِ انحطاط کا شاعر نہیں، آغازِ بیداری کا شاعر ہے۔ اسی لئے اس کے پاس قالب اور دماغ کی نشاط انگیزی، حالی کا موثر غائبانہ انداز یا اکبر کی قنوطیت نہیں۔ اس کے پاس روحِ عصر ہے۔ مقصدیت اور فکر کی گہرائی ہے۔ جوں جوں اس کی نظر بلند ہوتی گئی اور فکر مرتب ہونے لگی اس کے فکری سانچوں میں ایک فکری تبدیلی نمایاں ہوئی۔ داغ کا شاگرد غزل کے پرانے دبستان سے دامن بچا کر چلا تو کبھی حالی نے اور کبھی اکبر نے روکا۔ بالآخر اسے بھرتری ہری، گوئٹے، نٹشے، برگساں، کانٹ، ابن عربی اور رومی جیسے رازداں ملے اور پھر اس نے وہ منزلیں طے کیں جو ایک جبرئیل صید امید یزداں شکار اہل نظر کا مقدر ہوتی ہیں۔ اقبال بھی ان عاشق دلوں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جو کائنات کے مربوط نظام حیات کے تحت اپنے اپنے وقت پر پیدا ہوتے ہیں۔ دنیا کے ان عظیم انسانوں میں چاہے وہ اعیانِ ادیان و ملل ہوں یا صاحبِ علم و فن، جذبۂ حریت اور تسخیرِ حیات کا احساس بہت نمایاں ہوتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ان کی فکر و نظر کی رسائی کا انداز خاصے کی چیز ہے یہی وہ مقام ہے جہاں ان کی قدر اور شخصیت کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی عظمت کا معیار قائم ہوتا ہے

اقبال کے احساسِ حریت اور جذبۂ آزادی کا تجزیہ کرنے کے لئے اس کے ذہنی پس منظر پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ ورنہ اس کی ایمائیت اور اشاریت پر کھنے میں ایک اُلجھن سی محسوس ہوگی اور اس کے کلام کے محتمل اور مدار کے تعین بھی اس کو سمجھنے میں قومی اور بین قومی نظریاتی کشمکش کی وجہ سے بادی النظر میں ایک تضاد سا معلوم ہوگا۔

سر شیخ عبدالقادر کے حوالے سے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ابتدائی عشق کو چھوڑ کر اقبال کا اردو کلام بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ ہی پہلے شروع ہوتا ہے۔ ۹۹-۱۸۹۸ء کے لگ بھگ وہ پہلی مرتبہ لاہور کے مشاعروں میں دیکھے گئے اور ان ہی دنوں ایک ادبی مجلس میں شریک ہونے لگے۔ جس میں لاہور کا اُونچا علمی طبقہ شریک ہوا کرتا تھا۔ یہیں انھوں نے اپنی وہ نظم جس میں کوہ ہمالہ سے خطاب ہے پڑھ کر سنائی۔ جو کچھ ہی دنوں بعد مخزن کے پہلے شمارہ میں نکلی اور ہندوستان کے طول و عرض میں شاعر کی ذہانت کا ڈنکا پیٹ گئی۔ اس زمانہ میں وہ گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو چکے تھے۔

جب انھوں نے شعر کہنا شروع کیا تو اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان میں داغ کا طوطی بولتا تھا لیکن آزاد کی کوششوں سے ۱۸۷۴ء میں نئے طرز کے مشاعرے کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ حالی کا مسدس قبولیتِ عامہ کے معیار پر پورا

اُتر چکا تھا۔ اکبر اپنے خاص رنگ میں سماجی اور سیاسی مسائل پر کھل کر تنقید کرنے لگے تھے۔ سرسیّد کی تحریر اور تقریر نے ذہن و فکر کے گھوڑے اندھیاروں کو دُور کرنے میں بڑا کام کیا تھا۔ ادھر ۱۸۳۳ء میں لارڈ میکالے کی اسکیم کے مطابق ولیم بنٹنگ کے ہاتھوں مغربی تعلیم کا رواج ہو چکا تھا۔

عبدالوہاب اور سیّد احمد شہید کی تحریک اگرچہ دم توڑ چکی تھی۔ جمال الدین افغانی کا نام لیوا کوئی نہ تھا۔ لیکن شاہ ولی اللہ اور راجہ رام موہن رائے کی تعلیمات کا رنگ تازہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کی کشمکشِ آزادی دماغوں سے محو نہ ہوئی تھی۔ کانگریس کی بنیاد پڑے پندرہ ایک سال کا عرصہ گزر چکا تھا اور سریندر ناتھ بینرجی، دادا بھائی نوروجی، فیروز شاہ مہتا اور بدرالدین طیب جی کی کوششوں سے ہماری سماجی زندگی ایک نیا روپ دھار رہی تھی۔ گوکھلے کی گھن گرج سے ایوانِ حکومت میں ایک غلغلہ پیدا ہو رہا تھا۔

سماج کے رگ و پے میں جوش و خروش کی بیم لہریں اُبھر رہی تھیں۔ کچھ یہ ذہنی پس منظر تھا جب بقول میتھو آرنلڈ ہماری دُنیا ایک نئے تمدّن کے جنم کا درد محسوس کر رہی تھی۔ اس فضا میں اقبال نے آنکھیں کھولیں تو فصیلِ کشورِ ہندوستان ہمالہ! اس کی چشمِ بینا کو سراپا تجلی نظر آنے لگا اور اس نے محیطِ آبِ گنگا کو گواہ بنا کر صدائے درد بلند کی۔ ؎

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ادراک کی یہ چبھن اس کے ذوقِ آگہی کے لئے ایک ہمیز تھی جس نے بالآخر اس سے کہلوایا۔ ؎

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے — خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

اب یہ شعر کا اعجاز کچھ اس انداز میں ظاہر ہونے لگا ؎

دُکھتا ہے ترا نظّارہ اے ہندوستاں مجھ کو — کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

اس کے بعد شاعر کے لب پر "سارے سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کا ترانہ ہے اور پھر ہندوستانی بچّوں کا قومی گیت، جس نے اس کے فکر کے سانچوں میں ایک نئے شوالہ کا ہیولےٰ کھڑا کیا۔ یہ کم و بیش وہ زمانہ ہے جب ہوم رول لیگ کی بنیاد پڑ چکی ہے۔ ملک کی آزادی کی جد و جہد میں کانگریس اپنے نظریۂ اساسی میں حالات کے تقاضوں کے ساتھ مسلسل تبدیلیاں کر رہی ہے۔ گوکھلے ملک کی آزادی کی تحریک میں سرگرم طول و عرضِ ہمالیہ میں سرگرداں ہے۔ ابھی ۱۹۰۷ء کا وہ دن نہیں آیا جب کانگریس کے پلیٹ فارم سے پہلی مرتبہ برطانوی سامراج کو ایک بڑا کھلا چیلنج دیا جائے۔ ابھی محبِ وطن گوکھلے کی زبان سے نوآبادیاتی درجے کا مطالبہ ہونے والا ہے اور اقبال ہوشیار کرتا ہے ؎

یہ خاموشی کہاں تک لذّتِ فریاد پیدا کر — زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو — تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے — جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

اب وہ دور آتا ہے کہ بنارس اور علی گڑھ کی قومی درس گاہیں برگ و بار لا چکی ہیں مسلم لیگ کی بنا پڑ چکی ہے۔ تلک، مسز اینی بیسنٹ، موتی لال نہرو، سی۔ آر داس اور مہاتما گاندھی افقِ سیاست پر اپنی جگہ بناتے جا رہے ہیں۔ علی برادران ساتھ ہیں، حکیم اجمل خان اور ڈاکٹر انصاری بھی جلو میں ہیں۔ اُدھر عالمی اُفق پر نئے گل بوٹے کھل رہے ہیں۔ دنیا جنگِ عظیم کی قیامت خیزیوں کا سامنا کرنے کو ہے۔ سیاسی بحران کے نتیجے کے طور پر بالشویک سوراج کا عزم بیباکانہ ظاہر ہوا۔ ترکِ موالات کی تحریک چلی۔ خلافت کی تحریک اُبھری۔ ابوالکلام آزاد علمی اور ذہنی سطح پر تیر نے لگے۔ اِدھر اسپنسر اور مل کی تعلیمات نے حُرّیت اور آزادی کی قندیلِ روشن کی۔ نٹشے، کانٹ اور برگساں کے فلسفے نے بھی ہند و ستان کا رُخ کیا۔ انگلستان، فرانس اور جرمنی کی ادبی تحریکوں میں نئے نعرے بلند ہوئے۔ ادب اور زندگی کے تانے بانے کو قریب تر کیا جانے لگا۔ اس دوران میں اقبال یورپ ہو آئے۔ مابعد الطبیعیاتی فلسفہ پر انھوں نے تحقیقی کام کیا۔ وطن لوٹے تو برطانوی سامراجیت کے بوجھ تلے دم توڑتی ہوئی سماج کے توسط سے دُنیا کے آگے، انھوں نے اپنی فکر و نظر کی بساط کا ایک گوشہ وا کرنا شروع کیا۔

آیتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ لن الملوک — سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق — طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خوابِ آوری
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب رنگ — خواجگی نے خوب چُن چُن کر بنائے حیلگر
ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے — قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
تدبّر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا — جہاں میں جس تمدّن کی بنا سرمایہ داری ہے
غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں — جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات — جب جُھکا تو غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب — وہ ناں جس سے جاتی ہے اس کی آب

خودی کی یہ ہے منزلِ اوّلیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر

اقبال کے ذہنی پس منظر کے سلسلہ میں جن تحریکوں اور واقعات کا سرسری تذکرہ کیا گیا ہے۔ شاعر نے ان کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ شمس العلماء میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ کے امتزاج سے جو اندازِ نظر پیدا ہو سکتا تھا اسے ذہن میں رکھئے پھر اقبال جیسے دانش ور کی بے پناہ ذہنی تڑپ اور فطانت کا اندازہ لگائیے تو پیامِ مشرق اسرارِ خودی اور جاوید نامہ کا اقبال سمجھ میں آتا ہے۔ کیا اردو اور کیا فارسی اقبال کے تمام کلام پر اس کا جذبۂ حرّیت طاری و ساری ہے۔ کہیں راست اپنے قاری کے ذہن و دماغ پر ضرب لگاتا ہے کہیں شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتا ہے۔ یہ اس کے طنز کا بھرپور انداز ہے۔ انسان کے احساسِ خودداری اور جذبۂ حرّیت کو بیدار کرنے کی اس سے بہتر شاید ہی کوئی اور صورت ہو۔ "ارمغانِ حجاز" میں ایک مقام ہے کہ جہاں قبر اپنے مُردے سے مخاطب ہے ؎

آہ ظالم تو جہاں میں بندۂ محکوم تھا — میں نہ سمجھی تھی کہ ہے کیوں خاکِ میری سوزناک
تیری میّت سے مری تاریکیاں تاریک تر — تیری میّت سے زمیں کا پردۂ ناموس چاک
اے ذلیل و محکوم کی میّت سے سو بار الحذر — اے سرافیل اے خدائے کائنات اے جانِ پاک

شوخیت اور نغمگی کے ساتھ ساتھ طنز و استہزا کی یہ تراش خراش، یہ دلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والا اندازِ سخن اس کے فنی اکتسابِ جذبۂ حرّیت کا وہ بے پناہ تیر ہے جو زندہ رود ہی پر نہیں بلکہ جسدِ بے روح پر بھی کارگر نظر آتا ہے۔ اقبال کے پاس ضربتِ کاری کے ایسے کئی وار ہیں:

نے نصیبِ مارو کژدم نے نصیبِ اژدہا — ہے فقط محکوم قوموں کے لئے مرگِ ابد
بانگِ اسرافیل ان کو زندہ کر سکتی نہیں — روح سے تھا زندگی میں بھی تہی جن کا جسد
مر کے جی اُٹھنا فقط آزاد مردوں کا ہے کام — گرچہ ہر ذی روح کی منزل ہے آغوشِ لحد

اقبال طرح طرح سے ہمارے قلب و دماغ کو صیقل کرتا ہے۔ کبھی کہتا ہے

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی — جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر — کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا
محکوم کا دل مردہ و افسردہ و نومید — آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طربناک
ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہم دوش — وہ بندۂ افلاک ہے یہ خواجۂ افلاک

لے کہ غلامی سے ہے روح تری مضمحل — سینہ ترے سوز میں ڈھونڈ خودی کا مقام

اقبال کے ہاں انقلاب کی کھوکھلی نعرہ بازی ہے اور نہ قنوطیت کا احساس، اپنی حالت بدلنے کے لئے وہ دہشت پسندی یا تباہی اور غارت گری کے طوفانوں کو بھی دعوت نہیں دیتا۔ اس کے جذبۂ حرّیت میں فکر کی گہرائی، عقل کا شعور اور احترامِ آدمیت ہر جگہ ملحوظ ہے۔ جب وہ کہتا ہے

آدمیت احترامِ آدمی — باخبر شو از مقامِ آدمی

یا

بر تر از گردوں مقامِ آدم است — اصلِ تہذیب احترامِ آدم است

تو اس کی نظر نسٹشے کے مافوق انسان سے بھی ماورا کسی آدم کو دیکھتی ہے۔ اس کا یہ معیارِ نظر ہی ہے جو جذبۂ حرّیت کے احساس اور استحکام کے لئے سب سے پہلے انسان کی خودی کو بیدار کرتا ہے۔ یہ اندازِ نگاہ اقبال کی قدآور شخصیت کا آئینہ دار ہے اور عہدِ حاضر کے دانشوروں میں اس کی عظمتِ فکر کی بلندیوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ مادے اور شعور کے ٹکراؤ میں اقبال نے کانٹ کے فلسفۂ ثنویت کے دھارے کو اثباتی اقدار کی طرف موڑا ہے اور نطشے کی قوت پرستی اور اقتدار پسندی کو تہذیب اور اخلاق کی گرفت میں لا کر "قاہری" میں "دلبری" کا وہ جوڑ دیا ہے کہ جلال و جمال کا ایک نتھرا ستھرا امتزاج معاشرے کے ہر مکتبِ خیال کے لئے قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔ اقبال کا یہ زندگی سے قریب تر تعمیری نقطۂ نظر دراصل اس کے احساس کا وہ لطیف پرتو ہے جو اس کی ساری شاعری پر سایہ فگن ہے اور خصوصیت سے جذبۂ حرّیت کی تشکیل اور استحکام میں اس کا اساسی اور بنیادی تصور ہے یہی وجہ ہے کہ ہم اقبال کی تعلیمِ حرّیت میں بالعموم اور نطشے اور کارل مارکس کے تعلق سے بالخصوص "قلبِ مومن" اور "دماغِ کافری" کی اصطلاحوں کی آویزش دیکھتے ہیں۔ یہ اقوام و ملل کی تعمیر سازی کے لئے انتہا پسندی کے مہلک حربے سے بچاؤ اور تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو برقرار رکھتے ہوئے حرّیت، خود شناسی اور خود نگہداری کی منزل پر پہنچنے کا ارتقائی فلسفہ ہے جو اصل تہذیب اور عین انسانیت ہے۔

اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است!

"آج کل" کا اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ "رقص نمبر" ہوگا

شمس الرحمٰن فاروقی

سانٹ

انگریزی اور یورپی ادب میں سانٹ کی روایت کافی پرانی ہے افسوس ہے کہ اب انگریزی ادب میں اس کا رواج عام نہیں، غالباً اس وجہ سے کہ یہ صنفِ سخن اتنی ہی مشکل ہے جتنی کہ رُباعی۔ اس کے علاوہ اس میں ہر طرح کے مضمون کا ادا کرنا مشکل ہے۔ اردو میں سانٹ کا رواج انگریزی ہی کے اثر سے ہُوا لیکن اس کے غیر مقبول ہونے کی غالباً دو وجہیں ہیں۔ دونوں کا تعلق اس کی ہیئت سے ہے۔ اردو میں سانٹ لکھنے والوں نے ترتیبِ قوافی (Rhyme Scheme) اور بحر کی اہمیت پر دھیان نہیں دیا۔ اردو فی مانوس ترتیبِ قوافی کو قبول نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ اس کے مزاج (Genius) سے ہم آہنگ نہ ہو اور خود سانٹ ایسی کسی بحر میں کامیاب نہیں ہو سکتی جس میں انگریزی کی سانٹ کی بحر (Iambic Pentameter) کی ایسی پیک اور لہروں کا سا اُتار چڑھاؤ نہ ہو۔ میں نے اس سانٹ میں شیکسپیئر اور ملٹن کے سانٹ کی ہیئت کو ملا کر ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے اور بحر بھی ایسی رکھی ہے جو اگر بہت سے معنوں میں انگریزی سانٹ کی بحر سے بہت دُور ہو تو بہت سے معنوں میں نزدیک ترین بھی ہے؛ دیکھیے عرصۂ دراز کے تجربہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ Iambic Pentameter کی سی جسارت اردو میں نہیں آ سکتی، جس کی وجہ اردو کی ساخت اور آوازوں کے 'کرخت پن' میں مضمر ہے۔ اس سانٹ کی حیثیت محض ایک تجربہ کی سی ہے، اگر تجربہ ناکام سمجھا جائے تو قصور میرا ہے نہ کہ سانٹ کا۔

میں نے اس سانٹ کا موضوع بھی ویسا ہی رکھا ہے (یعنی عشقیہ) جیسا کہ اس کے خالقِ اوّل پٹرارک Petrarch نے رکھا تھا

جواں نظر میں زہرہ جمیل و دل ربا ہو تم
حسیں بہار تم سے ہے جہاں میں رنگ تم سے ہے
دلِ جنوں طراز میں نئی اُمنگ تم سے ہے
زمانے کے کریہہ[1] عمل میں صوتِ جاں فزا ہو تم

حیات کی یہ وحشتی ریت مثلِ سنگ تم سے ہے
تمھاری آنکھ میں زمیں کے رقص کی ہیں مستیاں
محبتوں کی دیویوں کی گیسوؤں میں بستیاں
جہاں کا تپتا ریگ زار فرشِ رنگ تم سے ہے

مری نگر میں کچھ نہیں جہاں کی چیرہ دستیاں
بلیغ مسکراہٹوں میں ہیں بڑی ہی راحتیں
عبور کر سکوں گا گر کہیں تری صباحتیں
ہمالیہ کا اوج ہو کہ وادیوں کی پستیاں

سیاہ ہجر کی شبوں میں نور کی ردا ہو تم
ہے عشق منزلِ حیات راہ کا پتا ہو تم

---

[1] یہ ترکیب بلاغت خود کریہہ ہے (ع - م)

حیات اللہ انصاری

کوآپری

"وہ دیکھو۔ وہ بیٹھی ہے۔"

"کون؟"

"کوآپری۔"

"کہاں؟"

"وہ پیڑ کے نیچے، جھاڑی کے پیچھے۔ دیکھتے نہیں ہو اس کی دل کش ساری۔"

موہن نے جھک کر دیکھا تو ایک مرد کی گود میں کوئی عورت بیٹھی تھی جس کی ساری کا کنارہ لال تھا۔

"وہی ہے؟"

"میرا من کہتا ہے کہ وہی ہے۔ آؤ چلیں۔ دیکھیں۔"

"کیا وہ کیچڑ پار کر کے آسکتی ہے؟"

"ہو سکتا ہے یا کوئی گدھے پر لاد لایا ہوگا۔"

"کہیں کی ——— چلو دیکھیں۔"

موہن اور سوہن دونوں نے تھوڑا سا چکر لگایا اور پھر ایسے رُخ پر آگئے کہ دونوں نے لال ساری والی عورت کے منہ کی جھلک دیکھ لی۔

"دیکھا وہی ہے نا!"

"ہاں وہی ہے۔"

ان دونوں کو کشمی سے دلی نفرت تھی۔ کالا رنگ اس پر اتنے بھرکیلے کپڑے۔ یہ دونوں کشمی کی ماں کے برابر تھی۔ تھی ہی وہ ان کی ماں کی عمر کی۔ گاؤں کے اونچے گھرانے کی بہو ہو کر آج پیشہ کر رہی تھی اور وہ بھی اس طرح کہ پیشہ والیوں کے بھی چراغ اس کے سامنے ٹمٹمانے لگے۔ یہ پکا چہرا اور اس پر رجھانے کے لئے مسکرانا اور اترانا۔ گھن آتی تھی ان دونوں کی نوجوانی کو اُسے دیکھ کر۔

موہن اور سوہن پسینے پسینے ہو رہے تھے۔ کیوں کہ ایک تو کاندھوں پر بیس بیس پچیس پچیس سیر کی گٹھڑیاں تھیں اور دوسرے کیچڑ میں پاؤں چپک چپک جاتے تھے۔ جن کو نکالنے کے لئے کچھ زور لگانا پڑتا تھا۔ دوپہر کو یہ لوگ شہرت آنے والی لاری سے اُتر کر اس پانی اور کیچڑ والے راستہ میں لگے تھے۔ یہ چھ میل طے کرتے آدھا دن بیت گیا تھا۔ اور سورج اُفق پر پہنچ چکا تھا۔ لیکن اب بھی ذرا سی پٹی طے کرنے کو باقی تھیں۔

پندرہ منٹ میں یہ لوگ جلی کلی کی عارضی آبادی کی سرحد پر آگئے۔ یہاں زمین ذرا اُونچی ہو گئی تھی اور اسی جگہ ٹکڑیاں ان لوگوں کا ڈیرا یا چائے خانہ تھا۔ اس وقت وہاں پندرہ بیس آدمی بیٹھے چائے پی رہے تھے اور اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہے تھے۔ ان میں سے چار پانچ تو سرکاری ٹھیکیدار تھے اور باقی ایسے لوگ جن کو گھروں سے چلتے وقت نقد یا زیور یا اور ضروری سامان لینے کا موقع مل گیا تھا۔ ان کے علاوہ کچھ محنت مزدوری کرنے والے کسان تھے۔

دریاؤں کا زور اب بھی کم نہیں ہوا تھا۔ خاص کر ٹوپچ ندی تو اب بھی خشکی کو کاٹتی چلی جا رہی تھی اور ذرا ذرا دیر بعد کگاروں کے کٹ کٹ کر گرنے کی خوفناک آوازیں سُنائی دیتی تھیں۔ ان آوازوں کے ساتھ بیماروں کے کراہنے، بھوکے بچوں کے رونے، درد و غم میں مبتلا ہونے والیوں کی ہائے ہائے، اور لڑنے والوں کی گالی گلوچ کا مسلسل شور گڈمڈ ہو رہا تھا۔

سورج ڈوبتے ہی جلی کلی کا کاروبار قریب قریب بند ہو جاتا تھا۔ کیوں کہ

انسانوں کی طرح سانپوں نے بھی سیلاب سے بھاگ کر اسی سرزمین پر پناہ لی تھی۔ دن کو تو وہ جھاڑیوں اور درختوں میں چھپ جاتے تھے اور راتوں کو ہر طرف گھومتے تھے۔ یہاں روشنی کہاں کہ لوگ ان کو دیکھ سکتے۔ چراغ یا تو دو چار چائے خانوں میں جلتے تھے یا بنیوں کی دکانوں پر یا ان زمینداروں کے ڈیروں پر جو سیلاب کے منہ سے بھی اپنی دولت چھین لائے تھے۔ البتہ آٹھ دس روز سے اس بستی میں رات کو ایک خاص قسم کی چہل پہل شروع ہو گئی تھی۔ پیٹرومیکس لے کر سرکاری آدمی اِدھر سے اُدھر گھومتے تھے۔ آہستہ آہستہ باتیں کرتے تھے۔ اور خاموشی سے کسی طرف سے آکر کسی طرف نکل جاتے تھے۔ یہ لوگ لاشیں اٹھواتے تھے۔ نوزائیدہ بچوں کی لاشیں، نوجوانوں اور بوڑھوں کی لاشیں، فاقوں سے مرنے والوں کی لاشیں، سانپوں سے مرنے والوں کی لاشیں اور اَن سُنی بیماری، پاؤں کی سڑن سے مرنے والوں کی لاشیں۔

پاؤں کی سڑن کی بیماری ان لوگوں کو ہوتی تھی۔ جو پانی لانے کے لئے کیچڑ پار کر کے دریا تک جاتے تھے اور وہاں سے گھڑے بھر بھر کر لاتے تھے۔ یہ کیچڑ دھیرے دھیرے ان کے پاؤں کو کھا جاتی تھی اور پھر دو تین دن کی بیماری کے بعد وہ ان تکلیفوں سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جاتے تھے۔

اس سیلاب کی مادی زمین پر کھانے کے ساتھ ساتھ پانی کا قحط بھی تھا۔ کیوں کہ دریا اور خشکی کے بیچ میں کیچڑ اور دلدل کی ایک لمبی پٹی پڑی تھی۔ اس وجہ سے پانی کا گھڑا کافی مہنگا بکتا تھا۔

موہن اور سوہن اپنی گٹھڑی لے کر پچھلے کے پاس گئے۔ جہاں ان کا بوڑھا دادا بیٹھا خریداروں کے لئے چائے بنا رہا تھا۔ دادا نے پوچھا۔

"سودا کیسا رہا؟"

"اچھا رہا دادا۔ اچھا اب تم جا کے آرام کرو ہم کام دیکھ لیں گے۔"

دادا کھانستا ہوا چائے خانے ایک گوشے میں جا کر پڑ گیا۔ وہ صبح سے مسلسل کام کرنے کی وجہ سے بہت تھک گیا تھا۔ موہن چائے بنانے میں اور سوہن اسے خریداروں تک پہنچانے میں لگ گیا۔ چائے کے علاوہ پان، سگرٹ، بیڑی، دیاسلائی، کھانے اور پینے کی تمباکو بھی بیچتے تھے۔ شہر سے آنے والے بیوپاریوں، سرکاری افسروں، مہاجنوں، زمینداروں اور ٹھیکیداروں کے کام کا صرف یہی ایک چائے خانہ تھا۔ یہاں وہ پوریاں اور بھاجی بھی کھاتے تھے۔

موہن اور سوہن کو آئے ذرا ہی دیر ہوئی تھی کہ ہوری پانی کا گھڑا لے کر آیا اس کے دونوں پاؤں ٹخنوں تک کیچڑ سے اتنے لت پت تھے کہ وہ اگر پورا گھڑا ان کے دھونے میں خرچ کر ڈالتا تو جا کر صاف ہوتے۔ لیکن اس گھڑے کی قیمت سے اسے دال بھات خرید کر بچوں کا پیٹ بھرنا تھا۔ وہ بیٹھ کر لکڑی سے کیچڑ چھڑانے لگا۔

ہوری بولا۔ سوہن بھیّا یہ دریا کا تیسرا پھیرا ہے۔ تین پھیروں سے کم میں اتنا نہیں ملتا کہ آدھا پیٹ بھی بھر جائے۔ مجھے دو ہفتے پاؤں کی سڑن کی بیماری ہو۔ سُنا ہے کہ میرے بیل سرکاری آدمیوں نے بچا لئے ہیں اور پانی اُترنے پر شناخت اور گواہی کے بعد وہ مجھے مل جائیں گے۔ وہ مل گئے تو بچوں کے پیٹ بھرنے کا سہارا ہو جائے گا۔ پھر چاہے بھگوان مجھے اُٹھا لیں۔"

سوہن ڈھارس دینے لگا اور بولا:۔

"آج جو سرکاری افسر آئے ہیں وہ کہہ رہے ہیں کہ آٹھ دس دن میں سرکاری مدد آنے والی ہے۔"

"ایک ہفتہ سے یہی سُن رہے ہیں۔ مدد آئے تو جانیں، اور مدد کیا کرے گی کیا ہمارے کھیتوں کو پانی سے نکال لے گی، اور گھروں کو پھر بنوا دے گی؟ بیٹا بھگوان نے تم کو بچا لیا۔ نہیں تو آج بڑے بڑے مہاجن اور زمیندار فاقے کر رہے ہیں۔ لالہ رام اوتار تک گھڑے بھر بھر گذارہ کر رہے ہیں۔"

قسمت کا یہ کھیل بھی عجیب تھا جس نے موہن اور سوہن کو ان بُرے دنوں میں بھی اچھی حالت میں رکھا تھا۔ بیس دن کے اندر اندر ان کا چائے خانہ چلنے لگا تھا۔

(۲)

ٹونچ ندی میں کہتے ہیں کہ سو سال ہوئے جب باڑھ آئی تھی اس کے بعد سے کبھی نہیں آئی۔ لوگ اس باڑھ کو بالکل بھول چکے تھے اور ندی کے کنارے کنارے مکان بھی بنا لئے تھے۔ موہن اور سوہن کے دادا بیسا کھی کا مکان بھی اسی کے کنارے ایک چھوٹے سے گاؤں میں تھا۔ ایک دن موہن جو پندرہ برس کا تھا پاس کے قصبے میں لگنے والے بازار گیا تھا۔ وہاں اس نے چائے، شکر، تمباکو، دیاسلائی اور دو ایک اور چھوٹی موٹی چیزیں خریدیں اور ان کو ایک پوٹلی میں باندھ کر واپس ہوا۔ جب پکی سڑک پر پہنچا تو چیخنے پکارنے کی آوازیں سُنیں۔ ان کو سُنتے ہی وہ اپنے گاؤں کی طرف بھاگا۔ لیکن جب پکی سڑک سے اُتر کر گاؤں کی طرف جانے لگا تو لوگوں نے اسے پکڑ لیا۔ کیوں کہ پانی کا دھارا بہت تیز بہہ رہا تھا۔ اس میں گاؤں کے چھپر، کھٹیاں، تخت، گاڑیاں، جانور بہہ رہے تھے۔ پکی سڑک کے کنارے سے لے کر

گاؤں تک پانی ہی پانی نظر آتا تھا۔ اس کا ریلا اتنا تیز تھا کہ قدم جمانا ناممکن تھا۔ وہ اپنے زور میں درختوں تک کو جھکا رہا تھا اور اکھاڑ رہا تھا۔ انسان بہتے نظر آرہے تھے۔ جن میں سے کچھ لوگ درختوں کو پکڑ کر ان پر چڑھ جاتے۔ بچانے والے بڑے درختوں سے رسیاں اِدھر اُدھر پھینک رہے تھے اور جو چیز یا جانور یا انسان اس سے اٹک جاتا تھا بچ جاتا تھا۔ موہن سڑک کے کنارے روتا رہا اور بھائی، دادا، باپ، ماں سب کو آوازیں دیتا رہا۔ رات گئے انگریز افسر کی نگرانی میں سرکاری کشتیاں آئیں اور آدمیوں اور سامان کو بچانے لگیں۔ آدھی رات کے بعد پکی سڑک پر بھی پانی آنے لگا اور بارش بھی ہونے لگی۔ سرکاری کشتی نے سڑک پر پناہ لینے والوں کو لے جاکر جلی کلی کے میدان میں اُتار دیا۔ جو آس پاس میں سب سے اُونچا مقام تھا۔

صبح موہن کو پتہ چلا کہ اس کے خاندان میں صرف بڈھا دادا بیسا کھی اور چھوٹا بھائی سوہن بچے ہیں۔ باقی گھر، اناج، بیل اور سامان، ماں باپ اور بہن ان میں سے کسی کا کوئی پتہ نہیں۔

جلی کلی کے میدان میں جو اس وقت بہت پتلا اور بہت لمبا جزیرہ بن گیا تھا۔ ہزاروں آدمی اِدھر اُدھر چادروں اور ٹاٹ کے ڈیرے تانے ہوئے پڑے تھے۔ جن میں پچھ سات سات مرد اور عورتیں اور بچے گھسے رہتے تھے ان ہی میں حاملہ عورتوں کو دردِ زہ ہوتا تھا۔ ان ہی میں مردہ یا زندہ بچے پیدا ہوتے تھے۔ ان میں ان کی مائیں مرجاتی تھیں۔ اور ان ہی میں انفلوئنزا، ملیریا اور کالرا سے لوگ مرتے تھے۔ نہ تو بیماروں کو دوا ملتی تھی اور نہ مرنے والوں کو چتا یا قبر۔

بیسا کھی کو اس جزیرے کے بالکل کنارے جہاں کیچڑ ہی کیچڑ تھی بیٹھنے بھر کو جگہ مل گئی۔ دونوں لڑکوں نے کیچڑ میں پتے اور گھاس ڈال ڈال کر اس کو بیٹھنے کے قابل بنالیا۔ رات بیٹھے بیٹھے کٹ گئی۔ صبح پانی ذرا کم ہوا تو موہن اور سوہن نے موہن کی پوٹلی کے سرہانے سے وہاں چائے کی دوکان کھول دی۔ شام تک ان لوگوں نے کافی پیسہ کما لیا۔ آدھے سے تو پیٹ بھرا اور آدھے سے اور سامان خریدا۔

ایک اتفاق یہ ہوا کہ جہاں بیسا کھی کا ڈیرا تھا۔ ادھر ہی سے شہر کو راستہ جاتا تھا۔ اور اس کے پاس ہی آکر سرکاری کشتیاں ٹھہرتی تھیں۔ چند روز کے بعد مہاجن جو کوڑیوں کے مول زیور خریدتے تھے اور سو فی صدی سود پر روپیہ قرض دیتے تھے اور زمیندار جو معمولی شرطوں اور چھوٹی چھوٹی رقموں میں کھیت خریدتے تھے اور بنے بنائے کھڑی فصل بن دیکھے خرید لیتے تھے۔ اور ٹھیکیدار جو جانے کن کن چیزوں کا ٹھیکہ سرکار سے لے کر آتے تھے مگر سوائے چائے پینے اور گھومنے کے کچھ نہیں کرتے تھے اور سرکاری افسر جو اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے تھے اور طوائفوں کے لال جو کوٹھیوں کے مول لڑکیاں خریدتے تھے اور باتیں بناتے تھے اور ان کے علاوہ وہ لوگ جو اپنے ساتھ روپیہ اور پیسہ بھی بچا لائے تھے یہ سب کے سب بیسا کھی کے یہاں آتے تھے اور چیزیں خریدتے۔

دو روز کے بعد جلی کلی کا میدان جزیرے سے جزیرہ نما بن گیا۔ یعنی شہر جانے والا راستہ ایک طرف سے کھل گیا۔ لیکن راستے میں گھٹنوں گھٹنوں کیچڑ اور پانی تھا۔ موہن اور سوہن اسی راستے شہر سامان خریدنے جاتے اور خرید کر شام کو واپس آجاتے۔ یہ سامان دو چار روز چلتا اس کے بعد پھر ان دونوں کو جانا پڑتا تھا۔

موہن اور سوہن کو ہمدردی پر ترس آگیا۔ انھوں نے اسے ایک گلاس پانی دیا کہ اپنے پاؤں دھوڈالے اور ایک پیالی چائے کی بھی مفت دے دی۔ یہ وہ دیا تھی جو اس علاقے میں ویسے ہی کم یاب تھی جیسے خشکی۔

جب شام بچپن سے گذر کر جوانی کو پہنچی تو محنت مزدوری کرنے والے تو چائے خانے سے رخصت ہو گئے۔ مہاجن بنیئے اور ان کے ٹکڑے ٹکڑے ملازم ٹھیکیدار اور سرکاری افسر آگئے۔ اس وقت چائے خانہ کے پال کے نیچے دس بارہ آدمی جمع تھے۔ اور چائے، سگرٹ اور بیڑی چل رہی تھیں۔

لالہ بونت نے جن کا سودا آج بہت اچھا رہا تھا۔ اپنے پہلوان ملازم سے جسے نگوں اور جیوکوں سے اپنے روپیہ اور اپنی جان کی حفاظت کے لئے ساتھ لائے تھے کہا

"دیکھو وہ آتی ہے یا نہیں؟"

پہلوان نے چائے خانہ سے کچھ دُور جاکر ایک درخت کے سائے میں بیٹھی ہوئی عورتوں کو دیکھا اور پھر آکر خبر دی۔

"اس کا تو پتہ نہیں۔"

"کیا بات ہے۔ کئی دنوں سے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ کچھ معلوم ہے کہ کہاں رہتی ہے وہ؟"

"پوچھوں"

"ہاں"

پہلوان نے باہر سے آکر کہا "کسی کو نہیں معلوم کہاں رہتی ہے"

پھر پہلوان کہنے لگا "ایک تازہ مال ہے۔ بڑی جوانی ہے اس پر۔"

"جانے بھی دو۔ دس دن میں سب دیکھ ڈالا ہے۔ یہ سب عورتیں نہیں ہیں گوبر کا چھوت ہیں۔ بس ایک ہے وہی۔"

یہ کہہ کر وہ گنگنانے لگا۔

"مجھ کو تو تم پسند ہو، اپنی نظر کو کیا کروں۔"

"بات یہ ہے کہ کل صبح واپس چلنا ہے۔ فراغت ہوتے ہی ــــ مگر کیا نام رکھا ہے ان نوٹنکیوں نے کوآپری۔"

یہ آواز موہن اور سوہن کے کانوں میں جیسے ہی پڑی دونوں نے آہستہ سے کہا۔

"کمینی۔"

یہ دونوں کوآپری سے سخت نفرت کرتے تھے۔ بات یہ تھی کہ وہ ان کے گاؤں کی مکھیا کی بہو تھی۔ جس کی سادہ گاؤں عزت کرتا تھا۔ جس کے پاس پیسہ بھی تھا اور علم بھی ایسی عورت دس پندرہ دن کے اندر اندر منڈی بوکہان کے چائے خانہ کے گرد منڈلانے لگی تھی۔ ان دونوں کو جب بھی موقع ملتا تھا اس کو جلی کٹی سنانے سے نہ چوکتے تھے۔ لیکن وہ تھی کہ سب کچھ گردن جھکا کر سن لیتی مگر اپنے طریقوں سے باز نہ آتی تھی۔

جلی کلی کا سب سے بڑا چکلہ بیساکھی کے چائے خانے کے سامنے درخت کے نیچے لگتا تھا۔

یہیں عورتیں آکر بیٹھ جاتی تھیں یا ٹہلتی رہتی تھیں۔ ان کی نہ کوئی الگ جگہ تھی نہ کوٹھے تھے نہ ڈیرے تھے اور نہ دلال۔ ان عورتوں میں نہ ترسانے والی نظریں تھیں نہ لگاوٹ کی باتیں اور سپردگی کی گھاتیں۔ ان کا ہر کام بہت سیدھا سادا ہوتا تھا۔ بس اگر مسکرانا اور رجھانا آتا تھا تو کوآپری کو ــــ اس لئے شہر سے آنے والوں میں سے جو اس کے پاس پہلے جاتے ان کو پھر اس کی چاٹ پڑ جاتی تھی۔

لالہ بونت ایک ہفتے رات تک اس کی تلاش میں رہے اور پھر گالیاں بکتے ہوئے اپنے خیمے کو چلے گئے۔

(۳)

کوآپری جس کا اصلی نام لکشمی تھا دو روز سے ادھر نہیں آرہی تھی۔ ہوا یہ کہ ایک دن بیساکھی کسی کام سے جا رہا تھا کہ اس کی نظر ایک ٹاٹ کے ڈیرے پر پڑی جس کے نیچے لکشمی بیٹھی ہوئی تھی۔ لکشمی نے ہاتھ جوڑ کر نمستے کیا۔ بیساکھی کو بھی اس پر غصہ تھا لیکن گاؤں کا پاس کر کے وہ ٹھہر گیا اور پوچھا:۔

"تمہارے ساتھ کون کون ہے؟"

لکشمی نے اندر کی طرف اشارہ کر کے کہا "بس بچے ہیں۔ رامو، کلو اور مینا اور، اور کوئی نہیں رہا۔"

"وہ بچ گئے تھے لیکن چوتھے دن پرلوک سدھار گئے۔"

"کیا ہوا تھا؟"

"پاؤں سڑن کی بیماری۔ رات بھر میں زہر چھٹک گیا اور صبح ختم ہو گئے۔"

"کچھ مال زیور نہیں تھا۔"

"زیور بچا تھا۔"

"وہ کیا ہوا ہے۔"

"ان کے انتم سنسکار میں اونے پونے بک گیا۔ سو روپے کی تو صرف لکڑی آئی۔"

"تجھے اور کوئی دھندا نہ ملا؟"

لکشمی خاموش رہی۔

"رامو اور کلو پانی ہی بھر سکتے تھے۔"

لکشمی خاموش رہی۔

"ایک لڑکے کو چائے خانہ میں کام کرنے بھیج دو۔ اس کا تو پیٹ بھر ہی جائے گا۔"

لکشمی خاموش رہی۔

بیساکھی آگ بگولا ہو کر بولا۔

"ادھر آئی تو ٹانگیں توڑ دوں گا۔ ذرا ڈیرا تو کوئی دیکھے۔ ہم کو تو چائے خانہ کے باوجود میسر نہیں ہوا۔"

یہ کہہ کر وہ غصے سے پاؤں ٹپکتا ہوا چلا گیا۔

اس دن سے کوآپری چائے خانہ کے سامنے دکھلائی نہیں دی۔

جب پہلے دن نہیں آئی اور پھر دوسرے اور تیسرے دن نہیں آئی۔ تو بیساکھی، موہن اور سوہن سمجھے کہ وہ راستہ پر آگئی ہے۔ لیکن اس دن شہر سے آتے ہوئے اسے موہن اور سوہن نے اپنے دھندے میں لگا ہوا دیکھ لیا۔

موہن اور سوہن کو اپنے گاہکوں کی زبانی کوآپری کی جو باتیں معلوم ہوئیں ان سے پتہ چلا کہ اب اس کو گاہکوں کے انتظار میں اس کے چائے خانہ کے سامنے آکر بیٹھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ کیونکہ گاہک خود اس کی تلاش میں گھومتے رہتے ہیں اور دو ایک پیسہ والوں نے تو اسے بالکل اپنا لیا ہے۔

ایک دن بیساکھی کے گاؤں کے وہ سب لوگ جن کا شمار آج کل صاحب حیثیت لوگوں میں تھا چائے خانہ میں اکٹھے تھے۔ اس وقت کوآپری کی بات نکلی۔ سب نے گالیاں دیں۔ اگر گاؤں کی کوئی معمولی لڑکی ہوتی تو کوئی خاص بات نہ ہوتی۔ لیکن مکھیا کی بہو ہو کر اس طرح پیشہ کرے یہ بہت شرمناک ہے۔ کچھ والے کوآپری کا تو کچھ

بگاڑ سکتے تھے۔ ان ہی لوگوں کی طرف اُنگلیاں اٹھاتے تھے کہ دیکھو یہ ان ہی کے گاؤں کے مکھیا کی بہو ہے۔ اس موقع پر جوانوں نے گالیاں دیں اور بڑوں نے اس پر تھوکا۔ آخر یہ طے پایا کہ دو چار بڑے بوڑھے چل کر اسے شرمندہ کریں اور اس کو یہ کام چھوڑنے پر مجبور کریں۔

دوسرے دن صبح کو گاؤں کا مہاجن لالہ پکوڑی مل، بڑے زمیندار شوبھا سنگھ ایک اور زمیندار مہاراج سنگھ اور بیسا کھی کشتی کے گھر چلے۔ جب وہاں پہنچے تو دیکھا کہ اس کا ڈیرا اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ آس پاس پوچھ گچھ کی تو معلوم ہوا کہ جس دن بیسا کھی نے کوآپری کو بُرا بھلا کہا تھا۔ اسی رات کو کسی وقت وہ کچھ مردوں کی مدد سے اپنا ڈیرا کسی اور جگہ لے کر چل دی۔ یہ لوگ یہ خبر سُن کر کوآپری کو بُرا بھلا کہتے ہوئے واپس آنے لگے۔ لیکن مہاراج سنگھ نے جس کی رگوں میں جوانی کا خون جوش مار رہا تھا کہا کہ اسے چلو پتہ لگائیں کہ کہاں گئی ہے۔ زیادہ دُور نہیں گئی ہوگی۔ اس وقت بھوں پر غیرت کچھ ایسی سوار تھی کہ بیسا کھی اور پکوڑی مل اپنا کاروبار بھول گئے اور شوبھا سنگھ اپنا حقہ۔ تینوں پیچھے پیچھے اور شوبھا سنگھ آگے پُوچھ گچھ کرنے لگے کہ کہیں کوئی نیا ڈیرا تو نہیں لگا ہے۔

اب پانی بڑھنا رُک گیا تھا اس وجہ سے پناہ گزینوں کا آنا بند ہو گیا تھا۔ اس صورت میں نیا ڈیرا ایسی چیز تھا جس پر لوگوں کی نگاہ پڑنا چاہیئے تھی۔ دھوپ سخت تھی اور ساتھ کے درخت برائے نام تھے۔ اس وجہ سے دو گھنٹہ میں پکوڑی مل اور مہاراج سنگھ جو آرام کے عادی تھے تھک گئے اور کوئی سایہ کی جگہ آرام کے لئے ڈھونڈنے لگے۔ آخر دور پر ایک چھوٹے سے تال کے پار جس کا پانی سب پیا جا چکا تھا۔ اور اب صرف کیچڑ ہی کیچڑ رہ گئی تھی۔ انھیں ایک ٹین کا شیڈ نظر آیا۔

تال کے گرد کیچڑ اور بھیگی گھاس سے گذر کر یہ لوگ چیختے، آہوں، کراہوں اور ہائے ہائے کے نرغے میں آ گئے۔ اس جگہ شیڈ کے نیچے وہ سرکاری اسپتال تھا جو ابھی چند دن ہوئے پانی کی سڑن کے مریضوں کے لئے کھولا گیا تھا۔ اس کے ارد گرد کوئی دیوار نہیں تھی۔ سُنا گیا کہ دو روز ہوئے یہاں سے کوئی سیاہ یا کلرنگھا کسی بچے کو اٹھا لے گیا تھا۔ اسپتال میں ریلوے سلی پٹ ڈال ڈال کر بستر بنا دیئے گئے تھے جن پر مریض لیٹے ہوئے ہائے ہائے کر رہے تھے۔ اس وقت ان کی دیکھ بھال کے لئے ڈاکٹر، نرس یا کمپونڈر کوئی نہیں تھا۔ ان ہی کراہوں اور آہوں کے سلسلے میں کوآپری کو جگہ ملی تھی۔ سامنے درخت کے نیچے اس کا سرکیوں کا پال پڑا ہوا تھا۔ اس سے پندرہ ہی میں تڑ پدریا کا تیز دھارا تھا۔ بوچھی کو کاٹتا چلا آ رہا تھا۔ اور ہر گھنٹہ دو گھنٹہ کے بعد وہاں سے کگاروں کے کٹ کر گرنے کی بھیانک آوازیں آتی تھیں۔

پال کے باہر بیٹھی کوآپری کھانا پکا رہی تھی ——— اسے دیکھتے ہی بڑے زمیندار شوبھا سنگھ گرجے ———

"کیوں ری کلموہی۔ گاؤں کی ناک کٹوا ہی کر رہے گی۔ ارے کیا کوئی تجھے دو روٹی دینے والا نہ تھا جو اس پیشے پر اُتر آئی۔"

کوآپری نے دبی ہوئی آواز سے کہا۔

"بابو جی آپ نے تو میرے ہزار کے زیور کے سو روپے لگائے تھے۔"

"اور کیا لگاتا۔ جو مال خریدا جاتا ہے وہ تو بازار کے بھاؤ ہی پر خریدا جاتا ہے۔"

"شہر کے مہاجن نے تو تین سو میں خرید لئے۔"

"جھوٹ بکتی ہے۔"

"لالہ جی سے پوچھ لو ان سے میں نے کاغذ پر گواہی لگنے کے لئے کہا تھا۔"

لالہ جی بولے "میں نے نہ گواہی دی اور نہ جانوں۔"

"گواہی تو نہیں دی تھی مگر تم جانتے تو ہو۔ تو نے پوچھا تھا خریدنے والے سے۔"

بیسا کھی۔ "اب تو وہ بک گئے" بات ختم ہو گئی۔ اب تو کیا کہتی ہے۔"

"میں کیا کہوں۔ تم کیا کہتے ہو۔ کون مجھے اور میرے بچوں کو رکھے۔ اور پڑھائے گا۔"

"پانی اُتر جانے دو۔ یہ بات پنچائت کے سامنے رکھی جائے گی۔"

"پانی اُترنے تک میں کیا کروں۔"

"کہا تو کر بڑے لڑکے کو میں کھلا سکتا ہوں۔"

"باقی دو اور رہیں۔"

بیسا کھی نے شوبھا کی طرف دیکھا۔ وہ دھیرے سے بولے:۔

"بھئی میرے ڈیرے میں ذرا جو جگہ ہو۔ لڑکیاں، بہوئیں سب ہیں۔ اگر اس نے دھندا نہ کیا ہوتا تو دوسری بات تھی۔"

لالہ۔ "اگر تم اسے کوئی کام دلا دو تو میں رکھ لوں گا۔"

بیسا کھی۔ "ٹھیکیدار صاحب مٹی ڈلوانے کا کام کرا رہے ہیں۔ کہو تو وہاں رکھوا دوں۔"

کوآپری۔ "میں اور میرے بچے کیا صبح سے رات تک ٹوکری ڈھو سکتے ہیں۔"

شوبھا۔ "تجھے تو آرام کی روٹیوں کی چاٹ لگ گئی ہے۔ لے جا ڈاسے زبردستی ٹوکری والوں میں بھرتی کرا دو۔"

مہاراج۔ "میں رکھ سکتا ہوں۔ اگر تم پنچوں کی رائے ہو۔ (آہ سرد بھر کر) میرے گھر میں تو اب کوئی نہیں رہا۔ میرا ڈیرا تو بالکل خالی پڑا ہے۔"

بیساکھی۔ "جا وہاں چلا جا۔"

کوایری۔ "پھر تو تم لوگ اُنگلیاں نہیں اٹھاؤ گے؟"

اب تو شو بھا کو غصہ آگیا۔ آوارہ، کمینی، جانے کیسے بڑے گھرانے میں پیدا ہوگئی۔ اگر ذرا بھی غیرت ہوتی تو کوڑی ڈھوتی پانی بھرتی۔ جو کام بھی مل جاتا کر لیتی، لیکن یہ دھندا نہ کرتی۔"

"اس کی اصلاح کیا ہوگی۔ آؤ بھائی بیساکھی۔ تم کُتّے کی دُم کو سیدھا نہیں کر سکتے ہو۔"

شو بھا لالہ اور بیساکھی آگے آگے چلے مہاراج پیچھے۔ چلتے وقت مہاراج نے کوایری کو غور سے دیکھا اور کہا: "آجاؤ۔ جو انگلی اٹھائے گا سالا اُس کی انگلی توڑ دوں گا جیسا وقت ہوتا ہے ویسا کام کیا جاتا ہے اور جو یہ نہ دیکھے وہ اندھا ہے۔"

کوایری نے کوئی جواب نہیں دیا۔

(۴)

لالہ بلونت دس دن کے بعد پھر شہر سے آئے۔ لیکن اب ان کے تیور دوسرے تھے۔ انھوں نے آتے ہی موہن اور سوہن سے کہا: "یہ چائے خانہ اس جگہ سے ہٹا لے جاؤ۔ اس جگہ سرکاری گودام بنے گا۔ یہاں سے کشتیوں کے اڈے تک سیلی پٹ بچھا کر راستہ بنایا جائے گا۔ کشتیوں سے سامان لا کر یہاں ڈھیر کیا جائے گا۔ یہ انگریزی سرکار کا حکم ہے اور میں اب سرکاری ٹھیکیدار ہوں۔"

بیساکھی کی آمدنی دس دن سے بہت اچھی ہو رہی تھی اور کچھ روپیہ اخراجات سے بچ کر ایک ہانڈی میں جمع بھی ہونے لگا تھا اور یہ اُمید بندھ چلی تھی کہ اگر یہ بستی دو مہینہ اور رہ گئی تو اتنا اکٹھا ہو جائے گا کہ بیساکھی اپنا گھر پھر بنا لے۔ لیکن اب جو یہ حکم ملا ٹھیکیدار صاحب کا تو اس کا دم سوکھ گیا۔ یہاں سے کہاں جاؤں گا۔ جب اس سرزمین پر آیا تھا تب کی بات دوسری تھی لیکن اب تو ہر طرف چائے اور کھانے کی اور ہر طرح کی دکانیں نظر آتی ہیں۔ بہت سے دکان دار تو شہر سے ہر طرح کا سامان لے کر آگئے ہیں۔ ان کے مقابل جمنا ناممکن ہے۔ بیساکھی کی دکان میں نہ تو ٹھیک برتن تھے اور نہ بیٹھنے کا کوئی اچھا انتظام۔ سر کی کا پال لگا ہوا تھا۔ لیکن جہاں بارش زور سے ہونے لگتی وہ جگہ جگہ سے ٹپکنے لگتا۔ یہ دکان تو صرف اپنے محل وقوع کی وجہ سے چل رہی تھی اگر وہ یہاں سے ہٹی تو سمجھ لو کہ ختم ہوگئی۔

لالہ بلونت کی بات سن کر بیساکھی، موہن اور سوہن تینوں پر بجلی گر پڑی۔ مکان بنانے اور اپنا کام پھر سے شروع کرنے کے خواب بکھل کر اپنے گھر والوں کی موت پر آنسو بن گئے۔

اُڑے ہوئے چہروں اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے یہ لوگ کام کر رہے تھے۔ ہر چائے کی پیالی ٹھنڈی سانس کے ساتھ رکھی جاتی اور ڈیرے کی دیواروں اور چھت پر جو نظر پڑتی دم واپسیں کی پڑتی۔

منت سماجت، گڑگڑانا، قدموں پر گرنا یہ سب کام ختم ہو چکے تھے اور اب کوئی اُمید نہ تھی۔

رات ڈھل چکی تھی۔ آسمان پر بادلوں کے ٹکڑے مارے مارے گھوم رہے تھے جن سے چاند کبھی چھپتا اور کبھی ظاہر ہوتا۔ لالہ بلونت کا اب جی گھبرا رہا تھا اور رات کاٹنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ بیساکھی کے چائے خانہ کے سامنے کے اور دوسری جگہوں کے وہ کئی چکر کاٹ چکے تھے۔ ایسے موقع پر پہلوان جوان کے ساتھ تھا وہ کھسک کر چائے خانے کے اندر موہن اور سوہن کے پاس پہنچا اور کہنے لگا۔

"کیوں جی اب وہ تم لوگوں کی کوایری نہیں آتی۔ کہاں ہے وہ؟"

"ہم کیا جانیں۔ ہوگی کہیں۔"

"تم لوگ ابھی تک بدھو ہو۔ تم سے چھوٹے لڑکے شہروں میں ایسی باتوں کو سمجھنے لگتے ہیں۔"

"اسے یہ بھی جانتے ہو کہ لالہ جی اس کے لئے تڑپتے رہتے ہیں۔"

"ہوں گے۔"

"ہوں گے نہیں۔ وہ مل جائے تو تمھارا کام بن سکتا ہے۔"

"یہ کیسے؟"

"یہ اپنے دادا سے پوچھ لو۔"

موہن اور سوہن بدستور کام کرتے رہے۔ کوئی اپنی جگہ سے نہ ہلا۔

پہلوان کھسکتا ہوا بیساکھی کے پاس پہنچا اور دیر تک اس کو سمجھاتا رہا۔

بیساکھی چُپ چاپ بیٹھا سُنتا رہا۔

پہلوان۔ "بھائی بیساکھی، اگر لالہ جی چاہیں تو اسی زمین کو جو تمھاری دکان کے سامنے ہے مٹی ڈلوا کر یا سلیپٹ رکھوا کر اونچا کرا سکتے ہیں اور وہاں گودام بنوا سکتے ہیں۔ لیکن یہ کام تو اس وقت ہوگا جب ان کے دل کے بھنبھنے کا ہم لوگ کوئی انتظام کر دیں۔"

بیساکھی۔ "عورتیں بہتیری ہیں۔ کوئی وہی ایک تو رہ نہیں گئی ہے۔"

پہلوان: "بات ٹھیک ہے۔ لیکن مزا تو اسی میں ملتا ہے جو جی پر چڑھ جائے۔"
بیساکھی: "اس کلموہی میں کیا دھرا ہے۔"

"یہ تو تم لالہ جی سے پوچھو — جس دن یہاں سے چلے ہیں ایک نیک رات تک اسے بستی میں ڈھونڈتے پھرے، اور آج بھی جب سے شام ہوئی ہے ان کی نظریں اسی کو ڈھونڈ رہی ہیں۔"

"تو کیا اب مجھ سے یہ کام بھی لوگے؟"

"یہ تو دُنیا کا رنگ ہے۔ اب تم سے کیا بتلاؤں، کن ترکیبوں سے لالہ جی نے مارٹینن صاحب سے یہاں کا ٹھیکہ لیا ہے۔"

بیساکھی کا چہرہ شروع بیساکھ کی زمین کی طرح تپنے لگا۔ وہ کچھ بولا نہیں۔

جب رات اور بڑھ گئی تو پھر پہلوان چائے خانے میں آیا اور لڑکوں سے کہنے لگا۔۔۔

"تم لوگ چاہے کھیتی کرو، چاہے دکان رکھو۔ کبھی پنپ نہیں سکتے ہو گے بھی۔" بڑا بھائی موہن کہنے لگا۔

"کوا پری اڑ گئی۔"

"کیا مطلب؟"

"پرسوں بازار میں سفید پھٹی ساری پہنے ہوئے ملی تھی۔ نہ ہونٹوں پر لالی تھی نہ آنکھوں میں سرمہ، نہ ہاتھوں میں چوڑیاں اور نہ کانوں میں زیور اور نہ بالوں میں تیل۔ اس نے مجھے دیکھ کر پکارا۔ 'موہن بھیّا ذرا میری سنو۔' میں جب اس کے پاس نہیں گیا تو وہ خود آ کر کہنے لگی۔ 'بیساکھی والا سے کہہ دینا کہ میں اب اُن کی بتلائی راہ پر چل رہی ہوں۔ کل یا پرسوں شہر چلی جاؤں گی اور وہاں دکان رکھ کر بچّوں کو پڑھاؤں گی۔' اس طرح کوا پری اب پھر لکشمی بن گئی ہے۔"

پہلوان یہ سُن کر زور سے ٹھٹھا مار کر ہنسا۔

"تم بھولے دیہاتی اس کی باتوں میں آ گئے۔ اس کی پارسائی واہ وا۔ مترجو ہے کھا کر بلی حج کو چلی۔ کبھی ایسا دنیا میں ہوا ہے جو اب ہو گا۔"

پہلوان نے پھر جا کر بیساکھی سے دیر تک باتیں کیں۔ لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔

دوسرے دن جیسے ہی صبح ہوئی دس مزدور بیساکھی کی دکان پر آ گئے اور بولے اپنا سامان ہٹا لو ورنہ یہ سب خراب ہو جائے گا۔ ہم یہ زمین صاف کریں گے۔

مزدوروں پر تو شاید کا کیا اثر ہوتا۔ وہ کہنے لگے۔ ہمیں جو حکم ملا ہے وہ ہم کریں گے۔

بیساکھی اور موہن اور سوہن نے ان لوگوں کو اتنا راضی کر لیا کہ ہم لوگ لالہ جی سے ایک بار اور کہہ لیں۔ اگر وہ نہ مانے تو اپنا سامان لے کر کہیں چلے جائیں گے۔

لالہ جی نے تو ان لوگوں سے بات بھی نہ کی۔ البتہ پہلوان ان کے پاس آ کر بیساکھی سے کھسر پھسر کرنے لگا۔ دو چار راہ گیر بھی جن میں ایک بیساکھی کے گاؤں کا تھا۔ اس موقع پر اکٹھے ہو گئے تھے اور وہ بھی بیساکھی کو سمجھانے لگے۔

گھنٹے بھر کے بعد بات چیت نے دوسرا رُخ اختیار کیا۔ پہلوان لالہ جی کے پاس گیا ان کے کان میں کچھ کہا پھر بیساکھی، موہن اور سوہن کے پاس آیا اور ان کو لے کر لالہ جی کی خدمت میں گیا۔

لالہ جی ان کی صورت دیکھتے ہی کہنے لگے۔ "اچھا جاؤ۔ آج دن بھر کی اور رات بھر کی اور کل دن بھر کی چھٹی ہے۔ اگر کل رات کو بھی کام نہ بنا تو پھر میں پرسوں صبح کوئی بات نہ سنوں گا۔"

آگے آگے موہن اور سوہن اور پیچھے پیچھے بیساکھی اور اُس کے گاؤں کے آدمی باتیں کرتے چلے۔ پہلوان بھی ساتھ تھا۔

"لکشمی تو ایسی ہے ہی"

"ایسی نہ ہوتی تو یہ ترکت کیوں کرتی۔"

"اس کے نخروں میں آنا ہے وقوفی ہو گی۔"

"مگر کیا کہنا مان جائے گی؟"

"کیوں نہ مانے گی پیسے بھی تو ملیں گے اور بھگتھری ملیں گے۔"

پہلوان: "لالہ جی پیسے دینے میں تو اپنے وقت کے مہاراجہ ہیں۔ اس ہستی میں جب تک لالہ جی ہیں اس کی چاندی رہے گی۔"

"لکشمی تو ایسے موقع کی تلاش ہی میں رہتی ہے۔ وہ نا کیوں کرنے لگی۔"

بیساکھی: "پھر کون جائے اس سے کہنے؟"

پہلوان: "موہن کو بھیجو۔ وہ اُسے بہت کچھ کہتا سُنتا رہا ہے۔ اس وجہ سے اس سے بے تکلفی بھی ہے۔ اسی نے اس کا نام کوا پری رکھا ہے اور چھیڑ چھاڑ ہوا کرتی تھی۔"

بیساکھی: "بیٹا موہن، جاؤ گے؟"

موہن: "مجھ سے کہتے نہ بنے گا۔"

"بیٹا پھر دکان جاتی ہے اور اس کے ساتھ گھر بنانے کا سپنا بھی۔"

گاؤں والے: "چلے بھی جاؤ۔ جب وہ یہ کام کرتی ہی ہے۔ تو اس کو ایک نیا گاہک

دلا دینا تو دَیا کا کام ہے۔"

"اور وہ یہ کام چھوڑ چکی ہو تب۔"

"کیا بات کہی ہے تم نے۔ کہیں جنگلی ہرن پالو ہوتے ہیں۔ کہیں شرابی کے منہ سے شراب چھوٹتی ہے۔"

"اور جاؤں تو کیسے بات کروں۔"

پہلوان۔ "یہ مجھ سے سنو۔"

پہلوان دنیا دیکھے ہوئے تھا۔ اس نے بتایا پہلے جا کے پاس بیٹھنا۔ اس کی تعریف کرنا کہ تم نے مردوں کی طرح حالات کا مقابلہ کیا۔ پھر کہنا کہ تم نے جو کچھ کہا تھا وہ مذاق تھا۔ ورنہ تم تو چاہتے تھے کہ اس کے پاس پیسہ آئے۔ اس کے بعد کہنا کہ لاڈلی، تم پر عاشق ہیں اور بہت سا روپیہ دینے کو تیار ہیں۔ ان کو خوش کر دو گی تو پھر اتنا پیسہ مل جائے گا کہ گاؤں جا کر بچوں کے لئے چھوٹی موٹی دکان کھول دو اس کے بعد چپکے سے رازدارانہ کہنا کہ کسی کو اس بات کی کانوں کان خبر نہ ہو گی۔ اس کا ذمہ میرا ہے۔

پہلوان نے بات کچھ اس طرح سمجھائی کہ دماغوں پر جو گرد و غبار تھا وہ صاف ہو گیا۔ بیسا کھی اور موہن اور سوہن تینوں کو کام آسان نظر آنے لگا۔

بیسا کھی۔ "اور یہ بھی کہہ دینا کہ پنچائت کو ہم دیکھ لیں گے اس کی طرف سے بے فکر رہے۔"

چائے خانہ آ کر پہلوان نے مزدوروں کو واپس بھیج دیا۔ بیسا کھی اور موہن اور سوہن کے دل سے غم کا پہاڑ سرک گیا۔ کیوں کہ اب تینوں کو یقین تھا کہ کام ضرور بن جائے گا۔

جب موہن چلنے لگا تو سوہن کا جی بھی للچانے لگا کہ میں بھی اس کے ساتھ جا کر جیتی ہوئی بازی میں حصہ بٹاؤں۔ اس نے کہا۔ "بھیا میں بھی چلوں گا۔"

لکشمی سادی ساری میں کام کاج میں لگی ہوئی تھی اور اس کے بچے گیلی مٹی سے گھروندا بنا رہے تھے۔

لکشمی موہن اور سوہن کو دیکھ کر خوش ہو گئی۔ ان دونوں کو پہلی مرتبہ لکشمی میں ایک باوقار حسن نظر آیا۔ لکشمی نے دونوں کو بٹھایا اور لڈی کے دو دو دانوں سے ان کی خاطر کی۔

موہن نے بات شروع کی۔ پہلے تو اس کی زبان لڑکھڑا رہی تھی۔ لیکن لکشمی جب توجہ سے سننے لگی اور ہاں ہاں کر کے اس کی ہمت افزائی کرنے لگی تو موہن کی زبان کھل گئی اور ساتھ ساتھ سوہن کی بھی، دونوں نے پہلوان کی بتائی ہوئی تقریر کو خوب پکے حافظ میں ادا کیا۔

لکشمی اصل بات سن کر خوش ہونے کے بجائے آب دیدہ ہو گئی۔ ساری کے پلو سے آنسو پونچھ کر بولی۔

"موہن بھیا، تمہاری بڑی دیا ہو گی۔ اگر تم اب ان باتوں کو بھول جاؤ۔ میں تو بچوں کے پتاجی کے ساتھ گاؤں کو بھی پھونک چکی۔ اب تو ان بچوں کو شہر جا کر پالنا ہے دیکھوں کیا ہوتا ہے۔"

ان آنسوؤں کو دیکھ کر موہن اور سوہن کی ہمتیں ٹوٹ گئیں اور وہ لوٹ آئے۔

پہلوان ان دونوں کی رپورٹ سن کر بہت ہنسا۔ کہنے لگا۔ "ارے تم تو دوں میں آ گئے۔ آخر ہو نہ بچے! بیسا کھی بھائی اب تم۔ یہ سیل بچوں سے نہیں سنبھلے گی۔"

بیسا کھی نے گردن ہلا کر ہاں کر دی۔

لکشمی نے بیسا کھی کا سواگت ویسے ہی کیا جیسے سسر کا کیا جاتا۔ بیسا کھی نے پہلے تو پہلوان والی تقریر چلائی۔ لیکن وہ بہت جلد اصل بات پر آ گیا اور بتلا دیا کہ کان کھد رہی ہے۔ موہن اور سوہن کا مستقبل خطرے میں ہے۔ بلکہ برباد سمجھو۔ بس اگر کوئی امید ہے تو صرف لکشمی کی ذات سے اگر وہ شرافت دکھلائے اور اس آڑے وقت میں کام آ جائے تو بگڑی بن جائے گی۔

لکشمی پیٹھ پھیرے بیٹھی رہی اور بیسا کھی کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

بیسا کھی نے پھر بہت دردناک طریقہ پر اپیل کی۔

"میں نے جو کہا سنا ہو وہ معاف کر دو۔ اب اس بڑھاپے میں در در کی بھیک نہ منگواؤ۔ آخر ہم لوگ کیا کریں گے اگر دکان کھد گئی۔ میں تو تیرے بچوں کو اپنا سمجھ کر دکان پر رکھنے کو تیار ہو گیا تھا اس وقت تو بھی دیا کر۔"

لکشمی نے کوئی جواب نہیں دیا۔

جب بیسا کھی چلنے لگا تو اس نے پوچھا۔ اس کی آواز میں بڑا درد تھا۔

"رات چائے خانے پر آؤ گی؟"

"نہیں۔"

یہ رات بھی اڑے چہروں، کانپتے ہاتھوں اور سرد آہوں والی رات تھی آج بات پھوٹ گئی تھی اور مستقل آنے والے گاہکوں کو معلوم ہو گیا تھا کہ کل یہ چائے خانہ نہیں رہے گا۔ سب کو افسوس تھا۔ اور افسوس سے زیادہ سب کو لکشمی پر غصہ تھا اس کے لئے کون سی بڑی بات تھی اگر ایک رات صرف ایک رات سہی۔ تو یہ اس کے بعد بھی کی جا سکتی تھی۔ اور اس توبہ میں سب ہاتھ بٹانے کو تیار تھے۔

ایک گاہک نے سب حال سُن کر کہا۔

"جو چیز وہ کھو چکی ہے۔ اب وہ واپس ملنے سے رہی۔ پھر اگر اس بربادی سے کوئی گھریس جائے تو اس کا کیا بگڑے گا۔ ؟ شرافت اور دیا تو ہوتی ہی نہیں ایسوں میں۔"

"ہو تو وہ اس نوبت کو کیوں پہنچیں۔"

دوسرے دن شوبھا۔ اور مہاراج نے کہا چلو ہم سمجھائیں یہ لوگ گئے تو وہیں کے ہو کے رہ گئے۔ بیساکھی اور موہن اور سوہن انتظار کرتے رہے۔ ہوتے ہوتے شام ہو گئی اس وقت چائے خانے میں بہت سے نئے آدمی آگئے اور یہ لوگ ان کے لئے چائے اور پوریاں تیار کرنے میں لگ گئے۔ بہت دیر کے بعد شوبھا اور مہاراج واپس آئے بیساکھی کی مہاراج سے آنکھیں چار ہوئیں تو مہاراج نے مسکرا کر گردن ہلا کر ہاں کر دی۔

جب گاہکوں کا زور ختم ہو گیا تو شوبھا نے کہا کہ وہ بچوں کو لے کے جانے کہاں چلی گئی تھی۔ شام کو لوٹ کر آئی۔ بہت سمجھایا۔ آخر راضی ہو گئی۔ کہا ہے۔ گیارہ بجے رات کے بعد چائے خانے کے پچھواڑے آؤں گی۔

پھراڑے ہوئے چہروں پر رنگ اور کانپتے ہاتھوں میں زور آگیا اور سرد آہیں مسکراہٹ سے بدل گئیں۔ نئے گاہک ہنسی اور قہقہے اٹھاتے رہے۔ پانی گھٹ گیا تھا۔ اس لئے آج اجڑے ہوئے کسانوں کو دوبارہ بسانے کے لئے قرض دینے نئے مہاجن آگئے تھے۔ آتے ہی ایک دن میں ان کا کاروبار کافی جم گیا تھا۔ دس بجے رات کے قریب یہ لوگ رخصت ہو گئے۔ تب شوبھا نے کہا: اب آتی ہو گی۔"

چائے اور حقہ چلتا رہا۔ دوبارہ پینے کی انیکیں بھی بنتی رہیں۔ رات ڈھلتی رہی۔

آدھی رات کے بعد پہلوان نے لالہ جی سے آکر پوچھا۔

"آئی نہیں۔"

"نہیں، مگر آتی ہو گی۔ اس نے وعدہ کر لیا ہے۔"

رات ڈھل گئی، مگر وہ آئی نہیں اب تو ان لوگوں میں بے چینی پیدا ہونے لگی۔ چہروں کے رنگ پھر اڑنے لگے۔ ہاتھ پھر کانپنے لگے۔ اور سرد آہیں پھر نکلنے لگی تھیں۔ وہ لوگ لکشمی کی طرف سے بالکل مایوس ہو گئے تھے۔ شوبھا، مہاراج اور پہلوان بھی ان سے کچھ کم بے چین نہ تھے۔

رات اور ڈھل گئی اور وہ نہیں آئی۔

پھر رات اور ڈھل گئی اور وہ نہیں آئی۔

منہ بگاڑ کر پہلوان نے کہا۔ "لالہ جی تو اب کل صبح دکان ہٹوا کے رہیں گے۔ اب وہ نہیں مانتے کے۔"

جب لکشمی پھر بھی نہیں آئی تو ان لوگوں کو طرح طرح کے اندیشہ ہونے لگے۔

کہیں وہ بیمار نہ پڑ گئی ہو۔

کہیں اسے سانپ نے نہ ڈس لیا ہو۔

کہیں زیادہ اچھا گاہک نہ مل گیا ہو۔

آخر میں طے پایا کہ سب چل کر دیکھیں کہ کیوں نہیں آئی۔

اندھیری رات تھی، انسانوں کی چہل پہل غائب ہو چکی تھی۔ کگارے کٹ کٹ کر گر گئے تھے۔ بیمار ہائے ہائے کر رہے تھے۔ ڈیروں میں بھوکے بچے رو رہے تھے اور سرکاری آدمی اِدھر اُدھر پیڑ ومیکس لئے لاشیں ڈھو رہے تھے۔

ان چھیوں آدمیوں کا قافلہ ایک لالٹین، اور لاٹھیاں لئے ڈیروں سے کتراتا سانپوں کو دیکھتا اور بھوتوں کی آوازوں کو سنتا چلا جا رہا تھا۔ بیچ بیچ میں ایک دو فقرے زبان سے نکل جاتے تھے۔

"کیوں نہیں آئی۔"

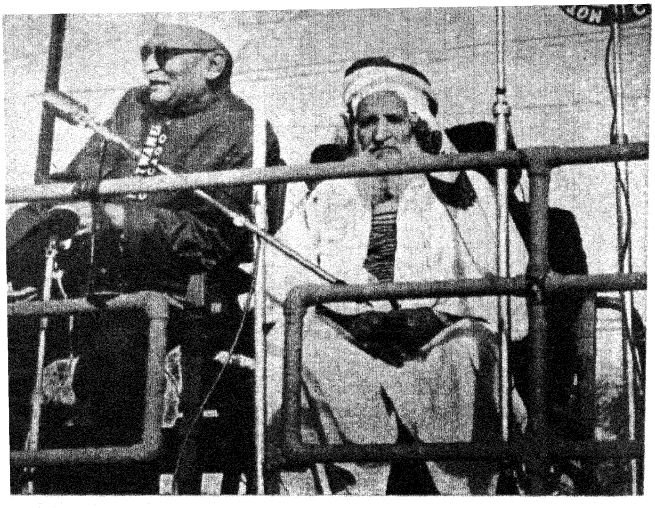
"وعدہ کر کے پورا نہ کیا۔"

"شام کو آفروہ تھی کن تیاریوں میں۔"

"مزدور کی طرح جو مرد اس کے ساتھ آیا تھا وہ کون تھا۔"

ہسپتال کی ہائے ہائے سے گھرا ہوا آخر لکشمی کا پال نظر آیا۔ اس کے نیچے بالکل اندھیرا تھا اور کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ شوبھا نے موسن سے لالٹین چھین کر اندر جھانکا۔ وہاں پڑے تھے، نہ فرش اور نہ سامان۔ وہاں تو سوائے سناٹے کے کچھ نہ تھا۔ بس صرف مرکیوں کا پال رہ گیا تھا اور اس کا ایک بانس کسی ضرورت سے نکال لیا گیا تھا۔ ظاہر تھا کہ مکین بستی کو چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ ورنہ اگر جلی کلی میں کسی جگہ جاتے تو جتنے ممکن تھا کہ پال کی ایسی چیز جو اس زمانے میں بہت قیمتی ہے چھوڑ جاتے۔

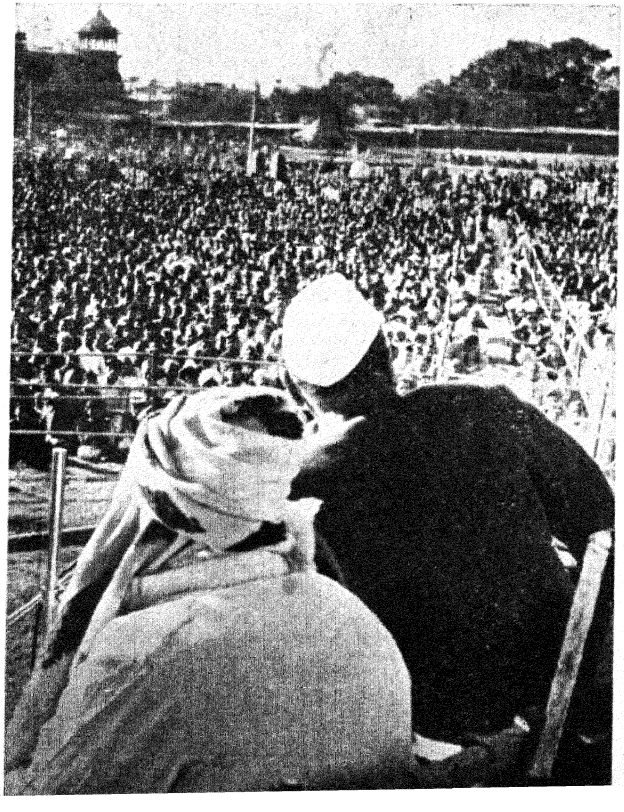
لکشمی کے کمینہ پن پر ان لوگوں کے دلوں میں آگ لگ گئی۔ لیکن کر ہی کیا سکتے تھے۔



مولانا آزادؒ کی پہلی برسی

۲۲۔ فروری ۱۹۵۹ء کو دلّی اور ملک کے مختلف مقامات پر مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم کی پہلی برسی منائی گئی۔

مولانا آزاد کی پہلی برسی کے دن صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد دلّی کے اردو پارک میں ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہیں۔ اس جلسے کی صدارت مولانا احمد سعید نے کی۔ جو دائیں طرف بیٹھے ہوئے ہیں۔

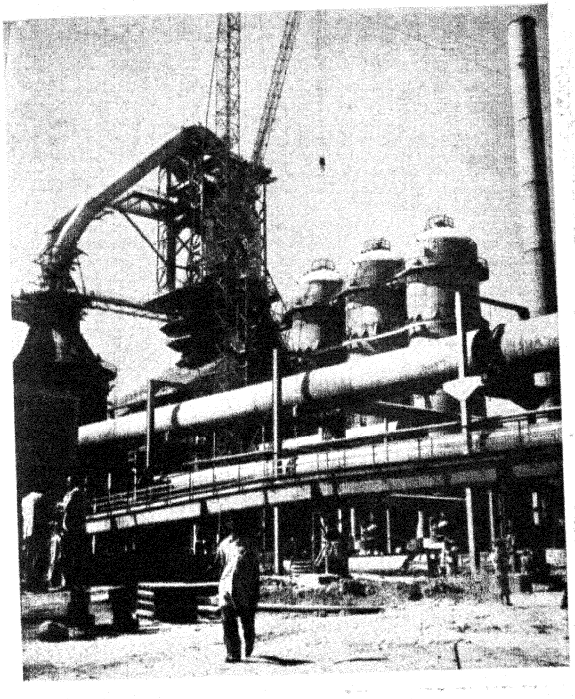


جلسے کا ایک عام منظر

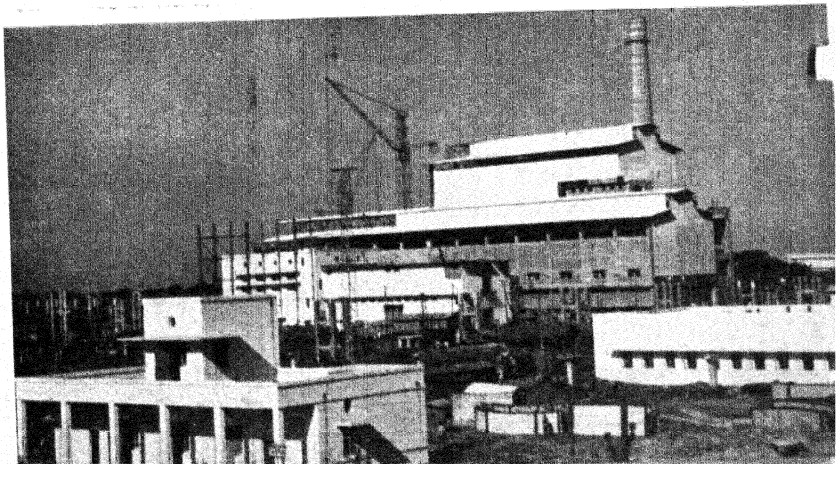


روڑکیلا میں صدرِ جمہوریہ کے ہاتھوں پہلی انجن بھٹی کا افتتاح

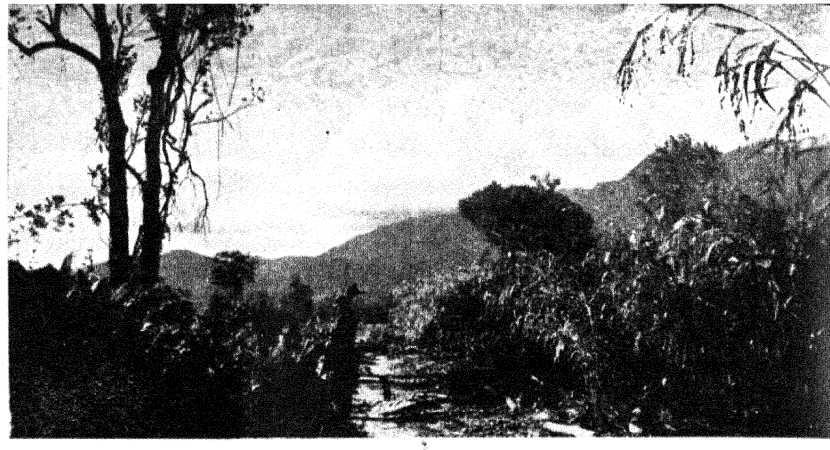
روڑکیلا میں فولاد کے کارخانے کی انجن بھٹی



روڑکیلا اور بھلائی میں فولاد کے کارخانے



بھلائی میں فولاد کے کارخانے
کا
ایک عام منظر



پاسی گھاٹ کا نظارہ



ایک آدمی دوشیزہ

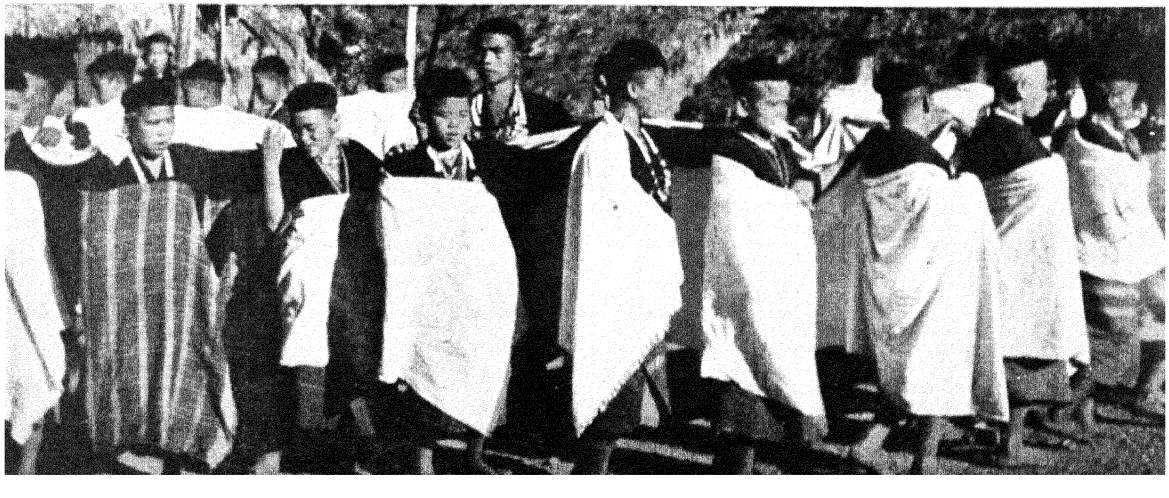
شمال مشرقی سرحدی ایجنسی کے آدی باسی

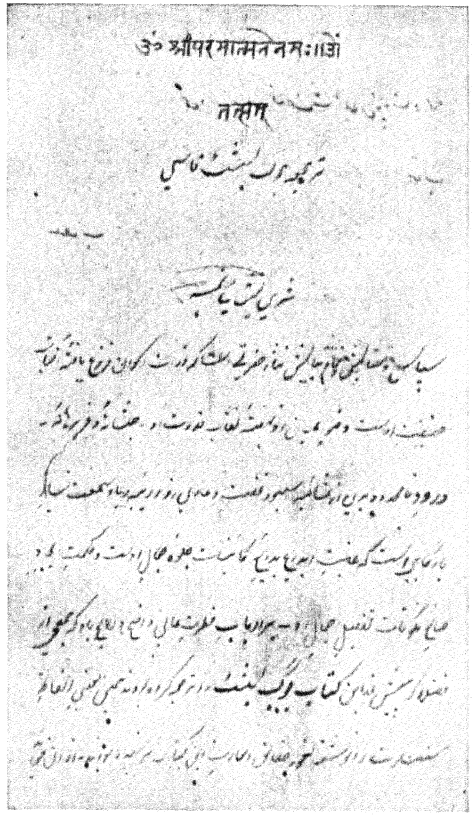
اس عنوان سے سچین رائے کا
مضمون صفحہ ۹۴ پر ملاحظہ فرمائیں



ایک آدی باسی جواں مرد

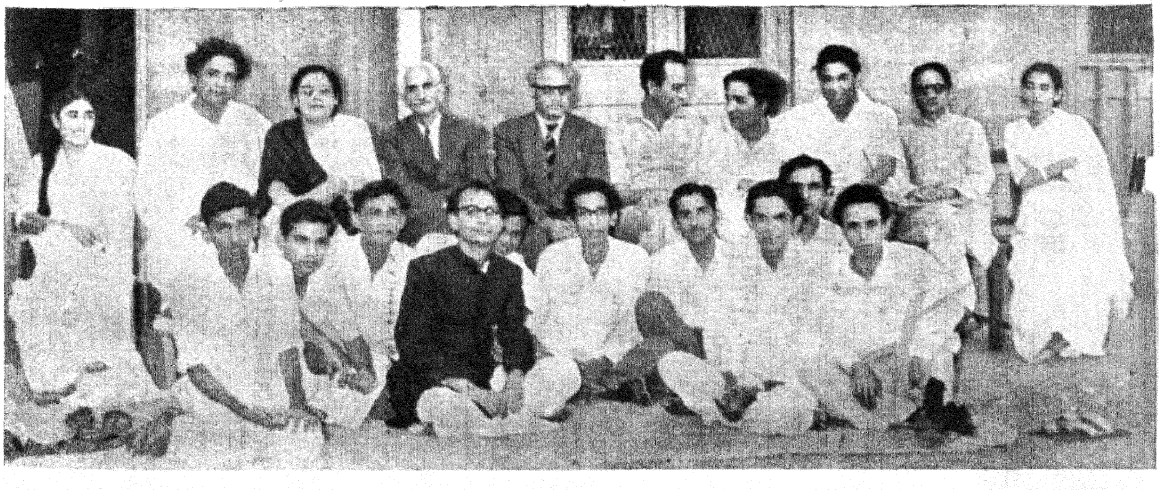
آدی باسیوں کا ناچ





دارا شکوہ کی تصانیف کے دو صفحات کا عکس

بمبئی میں ادیبوں کا اجتماع



کرسی نشین (دائیں سے بائیں) زہرہ جمال - اعجاز صدیقی - پرکاش پنڈت - جانثار اختر - مہندر ناتھ - احتشام حسین - نجیب اشرف ندوی - عصمت چغتائی - کیفی اعظمی - ذکیہ عادل -

فرش پر (دائیں سے بائیں) فاروق شجاع - لاجپت رائے - حمید سورتی - سلیمان ظفر - اختر راہی - مقبول عالم (صرف چہرہ) - عبدالقوی دسنوی - ظفر گورکھپوری - بھیم سین - رحیم الدین -

مومن محی الدین

اِک ترے جانے سے پہلے اِک ترے جانے کے بعد

جاگتے جاگتے مجھ کو آیا خیال!
آج ساری فضا کتنی بے نور ہے
منزلِ شب پہ تاریکیوں کا پڑاؤ
اور سویرے کا ڈیرا بہت دور ہے

وقت کا دیو مجھ کو اڑاتا ہُوا
لا کے پھینکا ہے یادوں کی کس راہ میں
اپنے دُکھ سُکھ کی گٹھڑی اُٹھائے ہوئے
آن پہنچا ہوں ماضی کی درگاہ میں

دُکھ سے بوجھل دلوں کے تھکے کارواں
دھیان کی رہگزاروں پہ چلنے لگے
غم کی مشعل لئے آنسوؤں کے جلوس
میری آنکھوں سے بہہ کر نکلنے لگے

زندگی کے گھنیرے کڑے کوس پر
سارے چہرے نہ جانے کہاں کھو گئے
میرے معبود، میرے صنم، میرے بُت
وقت کی خانقاہوں میں گم ہو گئے

رسمِ یوسف چلی پک گیا بار ہا
سُنّتِ قیس میں سر جھکاتا گیا
دل لٹایا کہیں لٹ گیا راہ میں
خیمہ میں رہزنوں کی مناتا گیا

پھر وفاؤں کے لمحات یاد آ گئے
دل کی دھڑکن میں بجتے تھے جب جلترنگ
اس کی زلفوں نے گوندھے مرے رت جگے
اس کے بوسوں میں مہکے بہاروں کے رنگ

کتنی راہوں کے اسرار کھلتے رہے
کتنے عنوان میں رات ڈھلتی رہی
اس کے ہونٹوں کے رنگین محراب میں
میرے بوسوں کی قندیل جلتی رہی

وقت کا دیو منظروں کی سرحد سے پار
آج آخر اسے بھی اڑا لے گیا
میرے ہونٹوں پہ اب تک دہکتا ہے پیار
میرے احساس کو جو چٹا دے گیا

آج کی رات کتنی الم ناک ہے
محملِ شب کا ڈیرا ابھی ہے وہیں
جمع کے راستے پر کوئی ہم سفر
اب بھلے بھی تو کیا اب بھلے بھی کہیں؟

مجاہد کمال خاں

مولانا آزاد

مولانا آزاد کے پُرانے رفیق اور سیکرٹری اجمل خاں صاحب کے صاحبزادے مجاہد کمال خاں اس مضمون کے مصنف ہیں۔ مولانا کی ذات قابلِ مطالعہ تھی۔ مشاہیر اور اکابر نے ان کے باب میں کیا کچھ نہیں لکھا۔ یہ ایک بچے کا مطالعہ ہے۔ اُمید ہے ناظرین کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگا۔ (ادارہ)

حضرت مولانا ابوالکلام آزاد سے مجھ کو سب سے پہلے ملنے اور انھیں قریب سے دیکھنے کا اتفاق اُس وقت ہوا جب کہ میری عمر غالباً نو سال کی تھی۔ وہ الہ آباد سے قریب نینی جیل میں نظر بند تھے۔ میں والد صاحب کے ہمراہ اُن سے ملنے گیا۔ مجھ کو ٹھیک یاد نہیں کہ میں اور والد صاحب وہاں کتنی دیر ٹھہرے اور کیا کیا باتیں ہوئیں البتہ نینی جیل کی بڑی اور اُونچی اُونچی دیواریں اور پولیس کا زبردست پہرہ اب بھی ذہن میں محفوظ ہے۔ اس کے بعد مئی یا جون ۱۹۴۵ء میں حضرت مولانا جیل سے رہا ہو کر کلکتے تشریف لے گئے۔ کچھ مدّت وہاں قیام کیا۔ جیل میں باوجود آرام کے وہ کمزور ہو گئے تھے۔ ادھر کلکتے آکر اُن کی زندگی اور بھی مصروف ہو گئی تھی کام بہت تھا۔ ضرورت تھی کہ کچھ دن آرام کریں تاکہ اُن کی صحت ٹھیک ہو جائے اور پھر وہ اپنے کام میں مشغول ہو جائیں۔ لہٰذا مولانا صاحب والد صاحب کے ساتھ بندھیاچل تشریف لے گئے۔ یہ جگہ الہ آباد سے تیس یا چالیس میل پر واقع ہے۔ ضلع مرزاپور میں بنارس کے قریب ہے جہاں بہت سے پُرانے مندر ہیں۔ اور ہر سال ہزاروں ہندو یاتری یہاں آتے ہیں۔ یہاں کی آب و ہوا بہت اچھی ہے پانی بھی صحت کے لئے بہت عمدہ ہے۔ ایک چھوٹا سا ڈاک بنگلہ تھا جس میں حضرت مولانا اور والد صاحب مقیم تھے۔ بنگلے سے کچھ دُور ایک ٹوٹا ہوا مندر تھا۔ جس میں بہت سے ٹوٹے ہوئے بُت پڑے تھے۔ اُن کی حفاظت سرکاری طور پر ہوتی تھی۔ اس کے باوجود لوگ موقع کی تاک میں رہتے تھے اور نگراں سے آنکھ بچا کر لوگ وہاں سے بُت اٹھا کر لے جاتے اور اُن کو بیندور میں رنگ کر پُوجا کرتے۔ والد صاحب کا خیال ہے کہ یہ مندر پُرانے زمانے کا ہے اور بُدھ مذہب کے ماننے والوں نے اس کو تعمیر کیا تھا۔ اُن کا خیال ہے کہ یہ بُت دُنیا کے نہایت ہی خوبصورت بُتوں میں سے ہیں کیوں کہ ان کے تراشنے کا ڈھنگ نہایت صاف اور دلکش ہے۔

میں اور میرا چھوٹا بھائی سیف الاسلام الہ آباد میں پرائمری اسکول میں پڑھتے تھے۔ اُس وقت کانگریس اور مسلم لیگ کا بہت زور تھا۔ کچھ لوگ مسلم لیگی جھنڈا لئے اور کچھ کانگریسی جھنڈا لئے اپنی اپنی جماعت کے نعرے لگایا کرتے تھے۔ مسلم لیگیوں کے جہاں بہت سے نعرے ہوا کرتے تھے وہاں نعرۂ تکبیر اللہ اکبر بھی شامل رہا کرتا تھا۔ لہٰذا ہنی طور پر ہم اپنے آپ کو مسلم لیگی خیال کرنے لگے تھے۔ مگر یہ نہ جان پائے تھے کہ مسلم لیگ یا کانگریس ہے کیا اور ان کا مقصد ہے کیا۔ اس دوران میں ہم والد صاحب سے ملنے بندھیاچل گئے اور دونوں بھائی ڈاک بنگلے میں والد صاحب اور مولانا صاحب کے ہمراہ ٹھہرے۔ دوسرے دن صبح کو ہم نے مولانا صاحب کے ساتھ ناشتہ کیا۔ مجھ کو پہچان کر اور دیکھ کر خوش ہوئے اور خیریت معلوم کی۔ ناشتے سے فارغ ہو کر مولانا صاحب کے پاس کچھ اور حضرات آگئے اور اب ہم سب لوگ حضرت مولانا کے ہمراہ پہاڑی سے نیچے اُترے۔ لمبے اور کچّے راستے سے گذر کر ہم سب لوگ ایک اچھی سڑک پر آگئے تھے۔ صبح کا وقت تھا، موسم بھی اچھا تھا لہٰذا ہم سب لوگ پیدل کافی دُور نکل گئے۔ مولانا صاحب کی بات چیت زیادہ تر آئے ہوئے لوگوں سے ہو رہی تھی۔ بار بار کانگریس اور مسلم لیگ کا ذکر آیا۔ اُسی دوران میں مولانا صاحب نے ہم سے سوال کیا کہ تم لوگ کیا ہو؟ ہم نے فوراً

کہہ دیا کہ مسلم لیگی۔ اس پر مولانا صاحب مسکرائے اور فرمایا: "یہ مسلم لیگ کیا ہے اور تم مسلم لیگی کیوں ہو؟" ظاہر ہے کہ ہمارے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ لہٰذا ہم نے کہہ دیا کہ کیس ویسے ہی۔ فرمایا، یہ غلط ہے کہ ابھی سے تم لوگ مسلم لیگی ہو یا کانگریسی۔ تم سے اگر کوئی سوال کرے کہ تم کون ہو تو اُن سے کہہ دو کہ ہم طالب علم ہیں۔ مسلمان ہیں اور ہندوستانی ہیں۔ تمہارا کام ابھی پڑھنا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اُس کے بعد سے ایک عرصہ تک ہم نے مسلم لیگ یا کانگریس کے بارے میں سوچا بھی نہیں۔ ان تمام باتوں کے بعد ہم لوگ ٹاک بنگلے میں واپس آچکے تھے۔ ہم نے مولانا صاحب کے ساتھ کھانا کھایا۔ کھانے کے دوران میں زیادہ تر خاموش رہے۔ کچھ باتیں والد صاحب سے ضرور ہوئیں۔ دو روز خوب گھوم پھر کر ہم لوگ واپس الہ آباد آگئے۔

غالباً پھر کچھ عرصے کے بعد مولانا صاحب کلکتہ چلے گئے اور ایک سال کے بعد والد صاحب مولانا صاحب کے ہمراہ کشمیر گئے اور ہم دونوں بھائی الہ آباد سے دہلی جامعہ ملیہ میں آگئے تھے۔ والد صاحب واپسی پر ہم دونوں کے لئے جہاں بہت سی چیزیں لائے اُن کے ساتھ دو عدد سوئٹر بھی لائے۔ یہ سوئٹر ہمارے قومی جھنڈے کے رنگ پر تھے۔ لہٰذا اُن کو جب ہم نے پہنا تو ہمارے ساتھیوں نے ہم کو تنگ کرنا شروع کیا کہ کانگریسی ہو، وغیرہ۔ ہم نے پریشان ہو کر سوئٹر پہننا ترک کر دیا۔

والد صاحب دہلی میں مولانا صاحب کے ساتھ مقیم تھے۔ اور ہم لوگ چھٹی میں والد صاحب سے ملنے آتے تو مولانا صاحب ہی کے یہاں ٹھہرتے۔ اس بار جامعہ سے جو آئے تو ایک دن کھانے پر مولانا صاحب بھی تشریف لائے۔ کھانے کے دوران میں ہم نے اُن سے ذکر کیا کہ ہم یہ نئے نئے سوئٹر پہنتے ہیں تو لڑکے ہم کو کانگریسی کہتے ہیں اور پریشان کرتے ہیں۔ فرمایا تم اُن لوگوں کی پروا نہ کرو۔ بوجی میں آئے کہنے دو اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے۔ غرض کہ ہم نے سوئٹر پھر پہننا شروع کر دیئے۔

جب کبھی ہم مولانا صاحب کے یہاں گئے اور ملنے کا اتفاق ہوا تو ہم سے بہت محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا اور پھر فسادات میں ہمارا گھر بھی لوٹ لیا گیا۔ والدہ صاحبہ دہلی میں تھیں۔ جامعہ ملیہ میں چھٹیاں تھیں لہٰذا ہم گھر پر تھے۔ کوئی ایک ماہ تک ہم لوگوں نے مولانا صاحب کے یہاں پناہ لی۔ پھر ہم لوگ شیر شاہ میں مقیم ہو گئے اور مولانا صاحب نے بھی اپنا ۱۹ اکبر روڈ کا مکان چھوڑ دیا تھا اور اب وہ ۴ کنگ ایڈورڈ روڈ پر آگئے تھے۔ جہاں آخر وقت تک رہے۔

جامعہ کی چھٹیاں ختم ہو گئیں اور حالات ٹھیک ہو چکے تھے۔ ہم نے پھر جامعہ ملیہ میں داخلہ لے لیا تھا اور وہاں بورڈنگ میں رہنے لگے تھے۔ جب بھی چھٹی ہوتی تو ہم گھر آتے مگر مولانا صاحب سے ملنے ضرور جاتے۔ اُن کا کہنا تھا کہ جب کبھی چھٹی میں آیا کرو مل لیا کرو۔ اس لئے اب ہمارے لئے اجازت لینے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ ہم بلا روک ٹوک مولانا صاحب کے کمرے تک چلے جاتے ہم سے مل کر خوش ہوتے، کچھ دیر بیٹھتے۔ ہم سے جامعہ کے حالات معلوم کرتے کھانے وغیرہ کے بارے میں بھی اکثر سوال کیا کرتے کہ جامعہ میں کیسا کھانا ہے اس کے بعد نوکر کو بُلا کر ہم لوگوں کو مٹھائی وغیرہ کھلواتے اور ہم تھوڑی دیر کے بعد رخصت ہو جاتے۔ مولانا صاحب کی مرحومہ بیوی کی بہن جو کہ مولانا صاحب کے ساتھ تھیں وہ بھی ہمارے ساتھ بہت محبت کے ساتھ پیش آتی تھیں۔ نماز کی پابند اور بہت نیک خاتون تھیں۔ اکثر ہمارے گھر بھی آیا کرتی تھیں۔ یہ سب محبت اور خلوص والد صاحب کی وجہ سے تھا۔ کیوں کہ والد صاحب ایک زمانے سے مولانا صاحب کے ساتھ تھے۔ اور مولانا صاحب والد صاحب کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اپنا عزیز تصور کرتے تھے۔

مولانا صاحب تیرنا بھی بہت اچھا جانتے تھے۔ اس کا ذکر انھوں نے جب کیا جب ہم جامعہ میں تھے۔ ایک مرتبہ ہم مولانا صاحب سے ملنے آئے جب دستور ہم سے خیریت معلوم کی۔ گرمی کے دن تھے۔ ہم سے پوچھا کہ کیا کیا کھیلتے ہو۔ ہم نے کہا کہ آج کل گرمیاں ہیں اور چونکہ جامعہ سے کچھ فاصلے پر نہر ہے اس لئے اسکول کی طرف سے ہم سب لڑکے نہر میں تیرنے جاتے ہیں۔ ابھی ہم کو اچھی طرح تیرنا نہیں آیا ہے۔ مولانا صاحب یہ سُن کر بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ جب میں چھوٹا تھا اور کلکتہ میں تھا تو اکثر "ہگلی" میں جا کر تیرتا تھا۔ شروع شروع میں جب تیرنا نہیں آتا تھا تو ٹھلیاں باندھ کر تیرا کرتا تھا۔ بعد میں اچھا تیرنے لگا تھا۔ پھر کہا کہ یہ بہت اچھی ورزش ہے خوب تیرا کرو۔

میٹرک پاس کرنے کے بعد ہم لوگ علی گڑھ آگئے اور داخلہ لے لیا۔ کوئی سال بھر کے بعد چھٹی میں مولانا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ہم دونوں کو دیکھ کر کچھ دیر کے لئے رُکے پھر بولے کہ بہت بڑے ہو گئے ہو۔ علی گڑھ کی بابت معلوم کرتے رہے۔ ہم سے پوچھا کہ کیا پڑھتے ہو؟ ہم نے کہا کہ فرسٹ ایر سائنس میں داخلہ لیا ہے۔ آئندہ انجینئرنگ کا خیال ہے۔ فرمایا بہت ٹھیک ہے۔ اب ہمارے ملک کو انجینئروں کی بہت ضرورت ہے۔ انجینئر بن جانے کے بعد اپنے ملک کی خدمت کرنا۔ محنت سے اور دل لگا کر پڑھو۔ اُس کے بعد ہم علی گڑھ میں رہے۔ دہلی جانا ہوتا مگر حضرت مولانا مشغول بہت رہتے لہٰذا ہم لوگ اُن سے بہت کم ملتے۔ اب زیادہ تر عید پر ملتے۔ ہم جاتے تو ہم کو خود اصرار کر کے عیدی دیتے اور کہتے کہ اس کی مٹھائی کھانا

عطر وغیرہ ہو کہ خاص طور سے اس دن کے لئے اُن کی میز پر ہوتا ہم سے لگانے کو کہتے۔ غرض کہ جب بھی گئے وہ مشغول ہونے کے باوجود ہم سے ملتے اور مل کر بہت خوش ہوتے۔ جب بھی دیکھتے یہ ضرور کہتے کہ بڑے ہو گئے ہو۔ ابھی دسمبر ۱۹۵۸ء میں ملاقات ہوئی تو بھی اُن کے یہی الفاظ تھے کہ بڑے ہو گئے ہو۔

مولانا صاحب کے مکان کو ہم بالکل اپنے گھر کی طرح سمجھتے تھے۔ جہاں اور جس کمرہ میں چاہتے چلے جاتے۔ اکثر میں مولانا صاحب کے کمرے میں اُن کی خبر جاتی میں چلا جاتا وہاں اُن کی میز پر جہاں اور کتابیں ہوا کرتیں میں نے انگریزی اور فرانسیسی زبان کی مشکل ترین کتابیں بھی "ادب" پر دیکھیں۔ وہ انگریزی کا اخبار بہت پابندی سے پڑھتے تھے۔ انگریزی کے الفاظ میں نے اکثر اُن کو اپنے ساتھی وزراء کے ساتھ کثرت سے بولتے سُنا تھا۔ ایک بار انگریزی میں بھی گفتگو کرتے ہوئے بھی میں نے سُنا تھا۔ ابھی حال میں کیرالہ کے کچھ طالب علم آئے تھے۔ یہ طالب علم حضرت مولانا سے ملنے آئے اور آکر باہر کے کمرے میں بیٹھ گئے۔ ۱۰ بجے دفتر کے وقت مولانا صاحب اپنے کمرۂ خاص سے باہر نکلے اور ان طالب علموں سے انگریزی میں اُن کے سفر کے بارے میں سوالات کرتے رہے اور پھر کار میں بیٹھ کر دفتر چلے گئے۔ میں نے دیکھا کہ مولانا صاحب اچھی اور صاف انگریزی بول رہے تھے۔ جس پر اُن طالبعلموں کو بھی تعجب تھا۔ ایک طالب علم نے مجھ سے سوال کیا کہ کیا مولانا صاحب انگریزی بولتے رہتے ہیں۔ میں نے کہا کہ آج پہلی بار آپ حضرات سے میں نے ان کو انگریزی بولتے سُنا ہے۔ دفتر جانے سے پہلے کا وقت لوگوں سے ملنے کا وقت ہوتا تھا اور وہ بھی جن کو بہت ضروری کام ہو۔ ورنہ ملنے کے خواہش مند تو اتنے تھے کہ اگر وہ اجازت دیتے تو دن رات میں کوئی لمحہ ایسا نہ جاتا جب کہ کوئی نہ کوئی موجود نہ ہوتا۔ اور اُن خاص خاص ملنے والوں میں سے بہت سے ایسے تھے جو کہ برسوں سے ملنے کے خواہش مند ہوتے تھے۔

دفتر ۱۰ بجے جاتے، اور ایک بجے واپس آکر کھانا کھاتے تھے کچھ دیر آرام کر کے پھر دفتر جاتے اور ۵ بجے واپس آتے تھے۔ واپس آتے ہی اُن کو ان کی مخصوص چینی چائے تیار ملتی۔ ہم بھی کبھی کبھی منہ کا مزہ بدلنے کو بقول حضرت مولانا "سیاہ پتی کا جوشاندہ" چھوڑ کر مولانا کے یہاں اُن کی چائے پیتے۔ ۵ بجے سے شام تک پھر ملنے والوں کا ہجوم رہتا۔ اور مولانا سرکاری کام کرتے۔ دس گیارہ بجے تک خود کچھ پڑھتے ہی رہتے۔ میں نے ان کو بے کار کبھی ایک منٹ کے لئے بھی نہیں دیکھا۔ تنہائی، پڑھنا اور چائے اُن کی زندگی تھی۔ دفتر وغیرہ سے آنے کے بعد اپنے کمرے میں قید ہو جاتے پھر اُن کو خبر نہ ہوتی کہ اُن کے کمرے سے باہر ان کے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ رات کو سو کر صبح سویرے اُٹھ جاتے۔ یہ صبح اُٹھنے کی پُرانی عادت ہمیشہ قائم رہی۔ یہ صبح اُٹھنے کی عادت اُن کو اُس وقت پڑی جب کہ وہ دس سال کے تھے۔ مولانا صاحب غبار خاطر میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں "میری ابھی دس گیارہ سال کی عمر ہوگی کہ یہ باتیں کام کر گئیں۔ بچپن کی نیند سر پر سوار رہتی تھی۔ مگر میں اس سے لڑتا رہتا۔ صبح اندھیرے میں اُٹھتا۔ کہیں آنا جانا انھوں نے بہت کم کر دیا تھا۔ ہزاروں لوگ فکر میں بیٹھتے کہ وہ کہیں آئیں جائیں اور ان سے ملنے کا موقع نصیب ہو۔ مگر اُن کو اپنا کام اور اپنا کمرہ بہت عزیز تھا۔ اور اگر کہیں آتے جاتے بھی تو جب کہ بہت ضروری کام ہوتا اور بقول خود اُن کے "میں اگر عوام کا رجوع و ہجوم گوارا کرتا ہوں تو میرے اختیار کی پسند نہیں ہوتی۔ اضطرار و تکلف کی مجبوری ہوتی ہے۔"

اِدھر چند سالوں سے اکثر بیمار ہو جاتے۔ مگر اُن کے اوقات میں فرق نہ آنے پایا۔ ملنے جلنے کا سلسلہ بھی مجبوراً جاری رہا، ہزاروں آتے اور اُن کا کام پورا ہو جاتا۔ مگر کسی سے یہ نہ چاہا کہ کوئی کہے کہ یہ کام مولانا صاحب نے کیا ہے۔ ان کو اب اپنے نام کی تمنا نہ رہی تھی۔ خدمت اپنا فرض جانتے تھے، اس مقام سے گذر چکے تھے جہاں لوگ ذرا ذرا سی بات پر اس بات کے تمنی رہتے ہیں کہ ان کا نام ہو۔ مولانا صاحب جن سے نہیں مل سکتے تھے ان کا حکم تھا کہ وہ والد صاحب کو لکھ کر دے دیں وہ اس کو مولانا صاحب تک پہنچا دیتے اور مولانا صاحب اس پر فوری ہدایت دے دیتے۔

اُن کا بات کرنے کا ڈھنگ بالکل الگ تھا۔ جب وہ باتیں کرتے تو لگتا ہیں باتیں کرنے والے کی طرف نہ ہوتی تھیں۔ وہ ہر ایک سے بہت تپاک سے ملتے تھے۔ کسی بڑے آدمی کو اچھی طرح جاننے کے لئے جہاں اور دوسری چیزیں دیکھی جاتی ہیں وہاں اُس کا اپنے خادموں کے ساتھ سلوک بھی دیکھنا اشد ضروری ہے۔ مولانا صاحب کے اپنے خاص خادم تھے جن کی تعداد علاوہ سرکاری ملازم کے پانچ تھی اور وہ اُن کے ساتھ ایک طرح سے تھے۔ مگر میں نے ان کو غصہ کی بھی سختی کے ساتھ بات کرتے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اکثر اگر نوکر دیر سے صبح اُٹھتا تو خود دیکھوں کہ بہت جلدی اُٹھتے تھے جاکر جگا دیا کرتے تھے۔ اُن کے ایک نوکر نے خود مجھ سے ذکر کیا کہ میں چوں کہ صبح کو چائے وغیرہ تیار کرتا ہوں گھڑی رکھنے کے باوجود اُٹھ نہیں پاتا لہٰذا مولانا صاحب اُٹھا دیتے ہیں۔ وہ ایک خادم ایسے بھی تھے جو اور جگہ کام کر چکے تھے وہ روتے تھے کہ اب ہم کو ایسا محبت کرنے والا اور مہربان آدمی ملنا مشکل ہے۔ پولیس کے جو آدمی تھے وہ بھی بہت خوش تھے کہ کبھی ہم کو تکلیف نہ دی اور ہم نے یہاں رہ کر یہ خیال ہی نہ کیا کہ ہم نوکر ہیں۔

انھوں نے ۱۹۱۱ء سے ہندوستان اور اس کے ساتھ ساتھ دُنیا کی آزادی اور خوشحالی کا جو نقشہ بنایا تھا اُس پر آخر دم تک قائم رہے۔ کاش وہ چند سال اور انسانیت کی خدمت کے لئے زندہ رہتے۔

نثار احمد فاروقی

.... مولوی مدن کی سی

"حقیقت یہ ہے کہ آزاد (محمد حسین) ابوالکلام اور حسن نظامی کا طنز انشا اُن کی ذات ہے، صفت نہیں۔ یہی معاصرانہ کے ساتھ ہے۔ جس طرح دُنیا میں ایک طرح کی دو ذات یا انفرادیت نہیں ہوتی اسی طور پر اردو ادب میں ان بزرگوں کا جواب نہیں پیدا ہوا۔ ممکن ہے ایسا ہونا ممکن بھی ہو۔ یوں کہنے کو آزاد کے مقابل آغا طاہر، ابوالکلام کے عبدالرزاق ملیح آبادی اور حسن نظامی کے ملا واحدی وحشی کھیچ تان کر قرار دیئے جاتے ہیں لیکن مولوی مدن کی داڑھی کا جواب کب نظر آیا؟"

یہ الفاظ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ہیں جو اُن کی تصنیف "طنزیات" و "مضامین" کے صفحہ ۱۲۲ سے نقل کر رہے ہیں۔ رشید صاحب کے فرمودات سے اختلاف یا اتفاق کرنا مجھے منظور نہیں، سردست صرف آخری بات سے سروکار ہے۔

"مولوی مدن کی داڑھی کا جواب کب نظر آیا" یہ جملہ پڑھتے ہی ذہن اکبر کے مشہور شعر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے:

اگر پیر شیخ نے داڑھی بڑھائی تو کیا
مگر وہ بات کہاں، مولوی مدن کی سی

اس شعر کی تعبیر ہمیشہ غلط کی گئی ہے۔ رشید صاحب کا یہ جملہ تو میرے مشاہدے کے مطابق پرنٹ کر دیا، علی العموم اس شعر کا یہی مطلب لیا جاتا ہے اور یہ سمجھا گیا ہے کہ مولوی مدن کی داڑھی نہایت معیاری اور اپنی ضخامت، حجم اور عرض و طول میں غیر معمولی یا دلچسپ قسم کی رہی ہوگی جس کا مقابلہ "شیخ" کی داڑھی نہیں کر سکتی۔ رشید صاحب کی نگارشہ یا عبارت سے بھی یہی مستنبط ہوتا ہے۔

لیکن اس شعر میں ایک تلمیح ہے جسے سمجھے بغیر شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جا سکتا اور اس مقصد کے لئے ہمیں تاریخ کا ایک ورق پڑھنا پڑے گا۔ اس کے بعد ہی اندازہ ہوگا کہ دراصل شعر میں "مزاح" کا عنصر اتنا نہیں جتنا بلیغ "طنز" پوشیدہ ہے۔

مولوی مدن سے اس شعر میں سید شاہ مدن مراد ہیں جو شاہ آباد ضلع ہردوئی کے باشندے اور سید صحیح النسب تھے۔ ان کا شجرہ نسب حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی غوث اعظم قدس سرہ، پر منتہی ہوتا ہے۔ وہ کسی زمانے میں سلطنت اودھ میں بڑا رسوخ رکھتے تھے۔ صفدر جنگ وزیر اودھ کے مشیر اور مصاحب تھے۔ ان کی وفات کے بعد بیگمات کے ناظم الدولہ وزیر خاں سے توسل پیدا کر لیا ہو۔ ان کی ریاست کا بھی شیرازہ بکھرا تو لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کے مقرب ہو گئے تھے۔ ان کے مختصر حالات محمد نجم الغنی رام پوری نے "اخبار الصنادید" میں لکھے ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ "ان کے ہاں ہر سال حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کا جشن ہوا کرتا تھا۔ ہندوستان کے شہروں سے ہزارہا علما، طلبا، مشائخ، پیر زادے اس میں شریک ہوتے۔ ان سب کی آمد و رفت کے مصارف شاہ صاحب کے یہاں سے ادا کئے جاتے اور ان کو کھانا دیا جاتا تھا۔ تین روز تک بڑا انبوہ رہتا تھا اور صبح سے شام تک آدمیوں کو جنس تقسیم ہوتی رہتی تھی۔ کئی بقال اس کام پر مقرر تھے۔ بہت سے نانبے اور پوریاں بھی اس میں شریک ہوتے تھے جن کو سوائے خوراک کے بھنگ، چرس اور پوزہ بھی ملتا تھا۔ تیس ہزار کے قریب آدمی جمع ہوتے تھے روپیہ بھی اُن کی پیرزادگی کی وجہ سے ہمیشہ تحفے بھیجتے رہتے تھے۔"

یہی وہ مولوی مدن ہیں جنھوں نے پانیپت لاکھ کے تنازعہ کے معاملے میں شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں والئی روہیل کھنڈ کے درمیان سفارت کے

فرائض انجام دیئے تھے۔

تمسک کا واقعہ بہت دل چسپ ہے۔ اس کے لئے تھوڑی سی تمہید باندھنا ضروری ہے۔ میں نہایت اختصار کے ساتھ پیش کروں گا۔ تاکہ واقعات کا تسلسل اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے۔

پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی کے ساتھ نجیب الدولہ حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ بھی مرہٹوں کے مدِ مقابل ہوئے تھے۔ اس جنگ میں مرہٹوں کو اس بُری طرح شکست ہوئی تھی کہ بقول سر جادوناتھ سرکار "مہاراشٹر میں کوئی گھر ایسا نہ تھا جس میں صفِ ماتم نہ بچھی ہو۔" نشکرِ تک مرہٹے تازہ دم ہو گئے اور انھوں نے اپنی شیرازہ بندی کر کے ایک لاکھ سے زائد لشکر جمع کیا، اور ان سرداروں سے انتقام لینے کی نیت سے شمالی ہندوستان کی طرف بڑھنے لگے۔

یہ نجیب الدولہ کی زندگی کا آخری زمانہ تھا۔ اس نے پینترے سے کام لے کر دہلی کو مرہٹوں کی زد سے بچا لیا اور اُن کا رُخ فرخ آباد کی طرف کر دیا۔ خود بھی اس لشکر کے ساتھ روانہ ہوا مگر ہاپڑ تک نہیں پہنچا تھا کہ ملکِ عدم سے بُلاوا آگیا۔ مرہٹوں کا لشکر فرخ آباد پر حملہ کرنے کے لئے بڑھا تو احمد خاں بنگش والیٔ فرخ آباد سے قدیمی تعلقات کی بنا پر حافظ رحمت خاں مزاحمت کرنے کے ارادے سے اپنا لشکر لے کر مرہٹوں کے راستے پر آ ڈٹے۔ انھوں نے ضابطہ خاں کی رہائی کے لئے، جو مرہٹوں کے قبضے میں تھا صلح کی شرائط پیش کیں اور یہ طے پایا کہ حافظ رحمت خاں اٹاوہ اور شکوہ آباد کے علاقے سے مرہٹوں کے حق میں دست بردار ہو جائیں۔ اس شرط کو تسلیم کرنے میں حافظ رحمت خاں کو تامل اور تردد تو ضرور ہوا مگر ضابطہ خاں کی وجہ سے اس پر آمادہ ہو گئے۔ ضابطہ خاں نے پھر بھی طوطا چشمی کا ثبوت دیا اور اپنے لشکریوں کے ساتھ چپکے سے نجیب آباد کی طرف بھاگ گیا۔ اٹاوہ اور شکوہ آباد مُفت میں حافظ رحمت خاں کے ہاتھوں سے نکل گئے۔

اِدھر مرہٹوں نے شاہ عالم کو پورب سے بُلا کر ۲۵ دسمبر ۱۷۶۰ء کو تختِ نشین کر دیا۔ اور ضابطہ خاں کے استیصال کی فکر میں لگ گئے۔ ضابطہ خاں اسی سال اپنی فوج لے کر دہلی پر قبضہ جمانے کے لئے نجیب آباد سے چلا، سکرتال کے میدان میں شاہی فوجوں سے مڈبھیڑ ہوئی اس کے اہل و اعیال گرفتار ہوئے اور مال و اسباب جانداد و املاک سب ضبط ہو گئے۔ جب مرہٹے اُس کا تعاقب کرتے ہوئے روہیل کھنڈ کی طرف آ رہے تھے تو حافظ رحمت خاں نے اپنے اور اپنے سرداروں کے اہل و عیال کو ایک محفوظ پہاڑی مقام (گنگا پور) میں بھیج دیا۔ اب ضابطہ خاں، نواب فیض اللہ خاں (رام پور) اور حافظ رحمت خاں نے آپس میں مشورہ کیا کہ مرہٹوں سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لئے شجاع الدولہ سے امداد حاصل کی جائے۔ اِدھر یہ مشورے ہو رہے تھے اُدھر مرہٹوں کی فوج روہیل کھنڈ کے علاقے میں داخل ہو گئی اور دیکھتے دیکھتے حسن پور، امروہہ، مراد آباد، سنبھل سب پر قبضہ کر لیا۔ اب اُن کا ارادہ یقیناً شجاع الدولہ کے مقبوضات پر تصرف کرنے کا تھا۔ مگر شجاع الدولہ نے فوج کا خرچ اپنی جیب سے ادا کرنے کے وعدے پر کمپنی کی فوج طلب کر لی جس کے کمانڈر سر رابرٹ بارکر تھے۔ انگریزوں کی فوج اور شجاع الدولہ کا لشکر متحد ہو کر شاہ آباد ضلع ہردوئی میں خیمہ زن ہوئے۔ ضابطہ خاں نے بہت اصرار کیا تو حافظ رحمت خاں ۲۵ مئی ۱۷۷۲ء کو خود شاہ آباد گئے تاکہ شجاع الدولہ سے معاونت اور مشارکت کا معاہدہ کر سکیں۔ نواب شجاع الدولہ، نواب ضابطہ خاں نواب رحمت خاں اور سر رابرٹ بارکر، یہ چاروں سر جوڑ کر بیٹھے اور مرہٹوں کے دفعیے کی تدبیریں سوچنے لگے۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ ضابطہ خاں کے اہل و اعیال مرہٹوں کی قید سے رہا ہو جائیں اور یہ ملک پامالی سے محفوظ رہے۔ آخر یہ طے ہوا کہ صلح و آشتی کا پیغام بھیجا جائے۔ مرہٹہ سردار نے چالیس لاکھ روپیہ تاوان کے عوض اِن شرائط کو منظور کرنے کا وعدہ کیا۔ ضابطہ خاں تو خود اُلٹا پٹا تھا، اس کے پاس چالیس لاکھ کہاں؟ اس لئے مرہٹوں نے شجاع الدولہ سے کہا کہ وہ اپنی مُہر کے ساتھ ایک تمسک لکھ کر دے دے۔ شجاع الدولہ نے کہا میں حافظ رحمت خاں کے بھروسے پر درمیان میں آگیا ہوں، اگر وہ اس رقم کی واپسی کا اقرار نامہ مجھے لکھ دیں تو میں مرہٹوں کو چالیس لاکھ کا تمسک دے دوں گا۔ حافظ رحمت خاں نے یہ اقرار نامہ لکھ دیا کہ وہ دس لاکھ روپیہ نقد اور بقیہ تیس لاکھ روپیہ تین سالانہ قسطوں میں شجاع الدولہ کو ادا کریں گے بشرطیکہ مرہٹوں کو اُن کے علاقے سے نکال دیا گیا۔ خواہ صلح کر کے خواہ جنگ سے۔ وہ عہد نامہ یہ تھا کہ:

"وزیر سلطنت شجاع الدولہ تمام سرداران روہیل کھنڈ کو اُن کے ملک پر قابض کر دیں گے اور اُن کو اختیار ہے کہ خواہ صلح، خواہ جنگ کے ذریعے اس امر کو انجام دیں اور اگر مرہٹے جنگ یا صلح کئے بغیر دریا عبور کریں گے اور موسم برسات ختم ہونے پر دوبارہ روہیلوں کے ملک میں داخل ہوں گے تو اُن کا دفع کرنا وزیر کا کام ہوگا۔ روہیلہ سردار مذکورہ بالا امور کے بعد اقرار کرتے ہیں کہ وہ چالیس لاکھ روپیہ بشرائط ذیل وزیر سلطنت کو دیں گے چوں کہ مرہٹے روہیلہ سرداروں کے ملک میں ہیں اس لئے وزیر، شاہ آباد

سے روانہ ہو کر ان مقامات تک جائیں گے جہاں تک جانے سے روہیلوں کے اہلِ خاندان جنگل سے آکر اپنے اپنے جائے قیام کو واپس آسکیں۔ جب یہ امر صورت پذیر ہو جائے گا تو مذکورہ بالا رقم میں سے دس لاکھ روپیہ نقد ادا کیا جائے گا اور باقی تیس لاکھ روپے تین سال میں شروع ۱۷۸۱ء سے ادا کئے جائیں گے۔ یہ عہدنامہ سرا پرٹ بارکر کے روبرو مہر ثبت ہو کر مکمل ہوا۔"

(حیات حافظ رحمت خاں، از سید الطاف علی بریلوی ص ۱۶۹)

معاہدہ تو ہو گیا۔ لیکن شجاع الدولہ کو مرہٹوں کے نکالنے میں کوئی محنت کرنی نہیں پڑی۔ برسات شروع ہو گئی تھی اور ندیوں کے ناقابلِ عبور ہونے کا اندیشہ تھا اس لئے مرہٹے خود ہی گنگا پار چلے گئے اور ضابطہ خاں کے اہل و عیال رہا ہو گئے۔

لارڈ کلائیو نے ۱۷۶۵ء میں ایک معاہدہ شاہ عالم سے کیا تھا جس میں یہ طے ہوا تھا کہ انگریز جنگ کا تخمینہ ۲۶ لاکھ سالانہ، شاہ عالم کو ادا کریں گے اور کوڑا، الہ آباد کے اضلاع پر شاہ عالم کا قبضہ ہوگا۔ لیکن ہیسٹنگز نے اس معاہدے کے خلاف، مغل اضلاع، کوڑا اور الہ آباد، کچھ رقم لے کر شجاع الدولہ کو بخش دیئے۔ شاہ عالم نے ان کو بچانے کی یہ تدبیر سوچی کہ دونوں علاقوں کا فرمان مرہٹوں کے نام لکھ دیا اور مرہٹہ سردار اپنی ٹڈی دل فوج لے کر ان اضلاع پر قبضہ کرنے کے لئے روانہ ہوا ضابطہ خاں پہلے ہی مرہٹوں سے مل گیا تھا۔ انھوں نے حافظ رحمت خاں کو لکھا کہ اگر آپ شجاع الدولہ کے خلاف ہماری مدد کریں تو مفتوحہ علاقے میں آدھا حصہ آپ کا۔ اور وہ چالیس لاکھ کا تمسک بھی ہم آپ ہی کو دے کر اس رقم سے دست بردار ہو جائیں گے۔ اگر یہ منظور نہ ہو تو دوسری صورت یہ ہے کہ آپ بغیر مزاحمت کئے ہمیں اپنے ملک سے گزر جانے دیجئے آپ کے ملک سے گزرنے کا معاوضہ آپ کو پیش کر دیا جائے گا۔

جب یہ پیغام ملا تو حافظ رحمت خاں نے جواب کے لئے مہلت مانگی اور شجاع الدولہ کو خط لکھا کہ مرہٹے تمہارا ملک چھیننے کے لئے آرہے ہیں۔ اور یہ شرائط میرے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اگر تم میرا لکھا ہوا چالیس لاکھ کا تمسک مجھے واپس کر دو تو میں تمہاری حمایت کروں گا اور مرہٹوں کو اپنے ملک سے گزرنے نہیں دوں گا۔ یہی نہیں بلکہ جنگ میں تمہارا معاون رہوں گا اور ان کا مقابلہ کروں گا۔

ان حالات میں شجاع الدولہ کا پریشان ہو جانا لازمی بات تھی اس نے سید شاہ مدن کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا اور ایک خط لکھا:۔

"مجھ کو مرہٹوں کے ساتھ آپ کی عدم مشارکت کا حال معلوم ہو کر پورا اطمینان ہوا اور میں آپ کی رائے کے موافق میدانِ جنگ میں پہنچتا ہوں آپ مرہٹوں کے مقابلے میں پہنچنے میں توقف نہ کریں۔ نوشتۂ ٹہری کے متعلق سید شاہ مدن سے زبانی عرض کر دیا ہے جو کچھ سید موصوف بیان کریں اس پر یقین فرمایئے میں اس سے سرِ مو انحراف نہ کروں گا۔"

سید شاہ مدن نے یہ خط دیا اور زبانی پیغام سنایا کہ مرہٹوں کا فتنہ فرو ہو جائے پھر شجاع الدولہ آپ سے خود ملاقات کریں گے اور وہ تمسک واپس کر دیں گے "آپ کسی قسم کا اندیشہ خاطرِ مبارک میں نہ لایئے کیوں کہ دونوں فریق کے مابین کوئی مخاصمت نہیں ہے۔"

مولوی سید صحیح النسب ہونے کے ساتھ شجاع الدولہ کے معتمد بھی تھے اور بڑے ثقہ انسان تھے۔ حافظ رحمت خاں نے ان کے زبانی پیغام کو باور کیا اور شجاع الدولہ کی امداد کرنے کا حتمی وعدہ کر لیا۔

ادھر شجاع الدولہ نے انگریزوں سے امداد طلب کی۔ انگریزوں نے ایک لاکھ پندرہ ہزار روپیہ ماہوار کے حساب سے فوج کا خرچ طے کر کے اپنی فوج بھیج دی۔ ادھر سے حافظ رحمت خاں میدان میں آگئے۔ مارچ ۱۷۷۴ء میں مرہٹوں سے جھڑپ شروع ہوئی اور کسی نہ کسی طرح فتنہ فرو ہو گیا۔ مرہٹے اودھ کا علاقہ چھوڑ گئے مگر چلتے چلتے حافظ رحمت خاں سے دو لاکھ روپیہ احمد خاں کی رہائی کا وصول کر لیا۔ رحمت خاں نے اپنی جیب سے ادا کیا (مئی ۱۷۷۳ء)۔

جب بلا سر سے ٹل گئی تو شجاع الدولہ نے چالیس لاکھ والا تمسک واپس کرنے میں لیت و لعل کیا اور وعدہ خلافی کے لئے بہانہ یہ تراشا کہ روہیلوں نے مرہٹوں سے ساز باز کر لی تھی۔ ادھر اس نے ہیسٹنگز کو جو ہر جائز اور ناجائز طریقے سے دولت اکٹھا کرنے کی دھن میں لگا رہتا تھا، یہ لالچ دیا کہ اگر کمپنی میری مدد کرے اور روہیلوں کے ملک پر میرا قبضہ ہو جائے تو میں کمپنی کو پچاس لاکھ روپیہ نذرانہ نقد دوں گا۔

جب شجاع الدولہ لکھنؤ واپس پہنچ گیا تو حافظ رحمت خاں نے حسبِ توقع تمسک واپس لانے کے لئے خاں محمد خاں اور عبید اللہ کشمیری کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا۔ شجاع الدولہ ان سفیروں کے سامنے صاف مکر گیا اور کہنے لگا میں نے ایسا کوئی زبانی وعدہ نہیں کیا تھا۔ حافظ رحمت خاں کے سفیروں نے سید شاہ مدن کے حاضر کئے جانے کی درخواست کی۔ وہ دربار میں بلائے گئے۔ جب مولوی مدن آئے تو شجاع الدولہ نے انھیں آنکھ

سے اشارہ کرتے ہوئے پوچھا: "کیوں شاہ صاحب! مُشک کے سلسلے میں آپ نے حافظ رحمت خاں سے کیا قول و قرار کیا تھا؟" یہاں مولوی مدن کی بلند کرداری اور انصاف پسندی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے نہایت برأت اور حق گوئی سے کام لیا اور کھلے لفظوں میں اقرار کیا کہ "میں نے آپ کے ارشاد کے بموجب حافظ الملک سے پکا وعدہ کر لیا تھا کہ مُشک انھیں واپس کر دیا جائے گا۔" شجاع الدولہ طیش میں لال پیلا ہو گیا اور غصّے میں آکر بولا، "معلوم ہوتا ہے تم لوگوں نے سازش کر لی ہے۔" میں نے ایسی بات ہرگز نہیں کہی تھی۔ لیکن مولوی مدن نے تین بار یہی دہرایا کہ نہیں، حضور نے مُشک کی واپسی کا اقرار واثق کیا تھا۔" جب شجاع الدولہ اپنی دھاندلی پر اڑا رہا تو مولوی مدن بھی خاموش ہو گئے۔ حافظ الملک کے سفیر خاں محمد خاں سے شجاع الدولہ کی تلخ کلامی بھی ہوئی اور نواب برافروختہ ہو کر محل سرا میں چلا گیا۔

شجاع الدولہ نے اگریزوں سے وعدہ کر رکھا تھا کہ اگر بیالیس لاکھ روپے روہیلوں نے دے دیئے تو آدھے کمپنی کو دے دوں گا اور نہیں دیئے تو میری امداد کر کے اُن کا ملک فتح کرا دیا تو پچاس لاکھ نقد نذرانہ پیش کروں گا۔ اگریز بھی اس تاک میں شجاع الدولہ کی ہم نوائی کر رہے تھے۔

چنانچہ کمپنی اور شجاع الدولہ کی سازش سے ۲۳ اپریل ۱۷۷۴ء کو کڑہ میران پور کی جنگ شروع ہوئی جس کا حسرت ناک انجام حافظ الملک حافظ رحمت خاں کی شہادت کے المیہ پر ہوا۔ سلطان خان نامی ایک شقی القلب فوجی، حافظ رحمت خاں کا سر لے کر شجاع الدولہ کے پاس آیا تو اُسے انعام و اکرام سے نوازا اور کہا کہ جاؤ یہ سر، نواب ضابطہ خاں اور مظفر جنگ سے شناخت کراؤ اور مولوی مدن کو بھی دکھا دینا۔

ضابطہ خاں نے شہید کا سر دیکھ کر صرف اتنا کہا "واقعی یہ سر حافظ رحمت خاں کا ہے کسی دوسرے کا نہیں۔" نواب مظفر جنگ نے شجاع الدولہ کی نمک خواری کا زیادہ ثبوت دیا اور تمسخر کے لہجے میں کہا "میں ریش فش جناب عالی سے لڑنے کو آمادہ ہوئے تھے؟"

جب یہ سر، سید شاہ مدن کے سامنے لایا گیا تو بے اختیار رونے لگے اور گلوگیر آواز میں فرمایا:-

"ہاں یہ اُسی مسلمان کا سر ہے!" پھر بلند آواز سے یہ شعر پڑھا

سرِ کشتہ بر نیزہ، می زد نفس
کہ معراجِ مردانِ ہیں ست و بس!

سید شاہ مدن کی اسی راست گوئی، بے باکی اور اعلائے کلمۃ الحق کے جذبے کی

غفار عزمی

غزل

طلاتہ غم بھی بقدرِ خوشی تو کیا ہوگا — یونہی رہی جو مری زندگی تو کیا ہوگا
مٹے ہیں سُنّتِ فاروقی کو آج اہلِ جنوں — ملی جو راہ میں فرزانگی تو کیا ہوگا
بوقتِ صبح ستاروں کو نیند آنے لگی — مریضِ غم کو بھی نیند آگئی تو کیا ہوگا
جنابِ شیخ یہ پندارِ زہد ٹھیک نہیں — دکھا دیں رند بھی اپنی خودی تو کیا ہوگا
بھٹک رہی ہے اندھیری میں زندگی اب تک — ملی نہ اس کو کہیں روشنی تو کیا ہوگا
لگوئے اٹھ تو رہے ہیں بفرطِ جوشِ فروغ — یہ گرد اڑ کے فلک تک گئی تو کیا ہوگا
ہیں یوں تو ساتھ غموں کو قریب کر لوں گا — ہوئی نہ دور تری یہ ہمی تو کیا ہوگا

بنا ہے خاک سے جائے گا خاک میں عزمی
فرشتہ ہو بھی گیا آدمی تو کیا ہوگا

سزا شجاع الدولہ نے یہ دی کہ اُن کی تمام جاگیر، مال و منال اور اسباب ضبط کر لئے اور انھیں قید خانے میں ڈال دیا، جہاں مشقت جھیلتے جھیلتے اُن کا انتقال ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

یہ تمہید اور پس منظر کی روداد قدرے طویل تو یقیناً ہو گئی ہے لیکن اس شعر کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے کہ اکبر نے دراصل اس شعر میں "ظاہر دار بیگ" قسم کے علما کی تضحیک کا پہلو نکالا ہے جو عمامہ و عبا اور ریش دراز کا تو بڑا اہتمام کرتے ہیں لیکن باطنی تقویٰ اُن میں مفقود ہے۔ حق گوئی اور بے باکی جو "آئینِ جواں مرداں" ہے اُن کی مصلحتوں کی غلام بن چکی ہے۔ اس طرح اُن کا کردار گندم نما اور جو فروش کا سا ہو گیا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ "شیخ" سے اکبر نے پچھلی سیاست کے کسی خاص کردار پر طنز کیا ہو۔ جیسا کہ اُن کے بعض شعروں میں پایا جاتا ہے۔

شمال مشرقی سرحدی ایجنسی کے آدی باسی

آدی باسیوں کا ملک گھنے جنگل اور دشوار گذار جھاڑیوں اور پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ گہری وادیوں میں ندی نالے دہانگ کی طرف جسے آدی باسی سیانگ کہتے ہیں، بہتے ہیں۔ دریائے دہانگ اس علاقے کی آب رسانی میں بہت ہی کارآمد ثابت ہوا ہے۔ یہ ندی برہم پتر کی معاون ہے۔ آسام کے شمال مشرقی سرحدی علاقے میں کوہ ہمالیہ کا یہ ایک مخصوص حصہ ہے مگھم پو رکے شمال میں برہم پتر کا ایک معاون دریا بہتا ہے۔ کوہ ہمالیہ کا یہ حصہ اور وہ علاقہ جہاں سے برہم پتر کا معاون دریا بہتا ہے آدی باسیوں کا مسکن ہے یہاں آدی باسیوں کے بہت سے گروہ آباد ہیں۔ آدی باسیوں کے علاقے کو دریائے دہانگ جو پہلے جنوب کی طرف بہتا ہوا مشرق کی طرف مڑ جاتا ہے، دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اسی دریا کے شمالی حصے کو سانگ پو، جنوبی حصے کو دہانگ اور مشرقی حصے کو برہم پتر کے الگ الگ ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔

اس علاقے کے پہاڑوں میں ہمہ اقسام کے گھنے جنگل پائے جاتے ہیں۔ ان جنگلوں میں گھاس اور بہت ہی کارآمد اور مفید ساگوان کے درخت پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں دلدل بھی دکھائی پڑتی ہے۔ ہمہ اقسام کے پرند جو ہند، ہمالہ اور برما کے علاقائی نمائندے کہے جا سکتے ہیں یہاں پائے جاتے ہیں۔

اس علاقے کی آب و ہوا آسام کی آب و ہوا سے مختلف نہیں ہے۔ ماہ جنوری سے لے کر فروری کے نصف مہینے تک یہاں کا موسم بہت ہی ٹھنڈا ہوتا ہے لیکن آسمان صاف اور شفاف نظر آنے لگتا ہے۔ اسی موسم میں پاسی گھاٹ کی پہاڑی وادیوں میں ہوائیں زور سے چلنے لگتی ہیں۔ فروری کے آخری ہفتے میں کبھی کبھی برسنے لگتا ہے۔ مارچ کے آخری ہفتے سے برسات شروع ہو جاتی ہے اور جولائی کے اختتام تک جاری رہتی ہے۔ ان دنوں آسمان کبھی صاف دکھائی نہیں دیتا، ابر آلود رہتا ہے اور زور کی بارش ہوتی رہتی ہے۔

سال کا یہ حصہ اس علاقے کا بہت ہی ناخوش گوار اور غیر صحت بخش موسم ہے۔ ان دنوں دریاؤں میں سیلاب آنے کی وجہ سے آمد و رفت کے وسائل بالکل ختم ہو جاتے ہیں جن کی وجہ سے یہاں کی پہاڑیاں باقی دنیا سے بالکل کٹ جاتی ہیں۔ اکتوبر کے مہینے سے دریاؤں میں پانی اترنے لگتا ہے۔ اکتوبر کے آخری ہفتے سے لے کر جنوری تک کا موسم بہت ہی سہانا ہوتا ہے ان دنوں راتوں میں پالا اور کہر پڑنے لگتا ہے۔ انہی دنوں میں پہاڑی وادیوں میں کئی مہینوں تک مسلسل ہوائیں زور سے چلنے لگتی ہیں۔ بارش ایک رفتار سے نہیں ہوتی لیکن یہ دیکھا گیا ہے کہ ان دنوں میں پہاڑوں کے نچلے حصے میں بہت زور کی بارش ہوا کرتی ہے۔

آدی باسیوں کا ملک کئی سو میل دور تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان کی آبادیاں صرف دریائے دہانگ اور دریائے مٹی کے دونوں کناروں پر ہی پائی جاتی ہیں۔ ان کی آبادیاں شمال میں گیلنگ تک جو ہندوستان اور تبت کی سرحد پر ہند کا آخری سرحدی گاؤں ہے اور جنوب میں پاسی گھاٹ تک پھیلی ہوئی ہیں۔

دہانگ اور سبانسری آبشار کے درمیانی علاقے میں جو آدی آباد ہیں ان کے خاندان کئی گوتوں میں منقسم ہیں۔ ان گوتوں کو لسانی طور پر دو اہم گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ جو بہت ہی بڑا ہے اور مشرق کی طرف آباد ہے آدی کے نام سے موسوم ہے۔ دوسرے گروہ کا نام پاسی ہے۔

دہانگ کے مغربی طرف کے علاقے میں پہاڑیاں بہت ہی کم پائی جاتی

ہیں لیکن وہ علاقہ جو ناگا اور وانگ کے درمیان ہے بہت ہی اونچے پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ آدی باسی بہت سے گروہوں میں منقسم ہیں جن میں بہت ہی اہم اور نامور گروہ ہیں پدم، میپنے یانگ، سی مانگ اور بوموڈو دوسرے گروہ میں پاسی میپنے یانگ، ملن، پانگی اور کار کو شامل ہیں۔

آدی باسی پستہ قد مگر طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کے سر کے بال جو سیدھے اور کالے رنگ کے ہوتے ہیں۔ کان کے کوئی اڑھائی انچ گرد اگرد کٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے جسم کا رنگ گندمی اور منگول لوگوں کی آنکھوں کی سی خاص خصوصیات ان کی آنکھوں میں پائی جاتی ہے۔

آدی باسیوں کے گاؤں پہاڑوں کی چوٹیوں سے شروع ہو کر ڈھلانوں کی طرف آباد ہیں۔ ندی نالوں کے کنارے آباد ہونے کی وجہ سے پانی سال بھر دستیاب رہتا ہے۔ پہاڑوں کے اوپری حصوں میں جو گاؤں آباد ہیں ان میں کہیں کہیں پتھر کی دیواریں نظر آتی ہیں۔ جو دشمنوں کا مقابلہ کرنے میں گاؤں والوں کو مدد دیتی ہیں۔ یہ دیواریں پہاڑوں کے نچلے حصے کے گاؤں میں دکھائی نہیں دیتیں۔ گاؤں کے معائنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ تقریباً سبھی گرد و نواح بسانے سے پہلے جگہ کے انتخاب میں آدی باسیوں نے اس امر کو پیش نظر رکھا ہے کہ ان جگہوں میں قدرتی طور پر وہ کون سی چیزیں مہیا ہیں جو ان لوگوں کو دشمنوں کے حملوں سے بچنے کے لئے مفید اور کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔

آدی باسی پھنس اور سنگرہ جیسے پھل دار درخت لگاتے ہیں اور جنگلی جانوروں سے اپنی پیڑوں کو بچانے کے لئے ان کے اطراف باڑ لگا دیتے ہیں۔

ان کے گاؤں میں عموماً ایک کنبے کے لئے ایک گھر تعمیر کیا جاتا ہے جس میں میاں بیوی اور ان کے کمسن بچے رہتے ہیں۔ بن بیاہے لڑکے اور لڑکیوں کے لئے الگ الگ گھر تعمیر کئے جاتے ہیں جنھیں علی الترتیب موشپ اور راشنگ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

آدی باسیوں کے ہاں گاؤں کے آباد کرنے کے لئے کوئی خاص منصوبہ بندی نہیں پائی جاتی۔ ان کے گھر امداد باہمی کے اصولوں پر تعمیر کئے جاتے ہیں۔ جو لوگ گھروں کی تعمیر میں مدد دیتے ہیں ان کو کوئی صلہ دینے کا وعدہ نہیں کیا جاتا۔ جب کوئی شخص شادی کرنے کے بعد اپنا گھر الگ تعمیر کرنا چاہے یا جب کبھی کوئی پرانا مکان ازسرنو تعمیر کیا جائے تو گاؤں کے مرد اور عورتیں اس تعمیری کام میں ہاتھ بٹاتی ہیں۔

موشپ اور عام گھروں میں خاص فرق صرف یہی ہے کہ موشپ کے ایک طرف لکڑی کی دیوار کھڑی کی جاتی ہے اور باقی تین طرف کھلا چھوڑا جاتا ہے۔ موشپ عام گھروں سے لمبائی میں کچھ زیادہ بڑا ہوتا ہے۔ راشنگ مکان بھی موشپ ہی کی طرح کا ہوتا ہے۔

یہ لوگ بلا امتیاز جنس کان کے اڑھائی انچ اوپر سر کے گرد اگرد بال کاٹتے ہیں لیکن بوڑھے آدی باسی اس سے مستثنیٰ ہیں۔ بوڑھے آدی باسیوں میں مرد سر کے بال زلف نما رکھتے ہیں اور عورتیں اپنے سر کے بالوں کو بڑھنے دیتی ہیں انھیں کاٹا نہیں جاتا۔

مرد اور عورتیں الگ الگ قسم کے کپڑے پہنتی ہیں کپڑا ان کے گھروں میں ہی بُنا جاتا ہے۔ مرد عموماً سفید لنگوٹی کے ساتھ بلا آستین کا کوٹ پہنتے ہیں جنوبی علاقے کے گاؤں میں عورتیں لہنگے کے ساتھ کوٹ پہنتی ہیں لیکن شمالی حصے کے گاؤں میں عورتیں چھوٹے لہنگے کے ساتھ چولی پہنتی ہیں جو صرف ایک انچ چوڑی ہوتی ہے۔ ان لوگوں کے لباس کے لئے جو اشیاء درکار ہوتی ہیں وہ بازار سے نہیں خریدی جاتیں۔ یہ لوگ کپاس کی کاشت کرتے ہیں۔ کپاس سے بیج الگ کرنے اور سوت کاتنے کا کام عورتیں انجام دیتی ہیں۔ ان کا عام پسندیدہ رنگ گہرا بھورا رنگ ہے۔ آدی باسی یہ رنگ جڑی بوٹیوں سے حاصل کرتے ہیں۔

پارچہ بافی کا کام تقریباً تنگ پٹیوں پر کیا جاتا ہے۔ یہ پٹیاں کمبلوں اور لہنگوں کے کپڑے بُننے کے لئے بہت ضروری ہیں۔

آدی باسی رنگوں کی آمیزش کے بارے میں خاص خیال رکھتے ہیں۔ رنگریزی میں انھیں کمال حاصل ہے۔ کپڑوں پر عموماً رنگوں کی پٹیاں میڑھی اور سیدھی لکیریں ڈالی جاتی ہیں لیکن میدانی علاقوں سے نزدیک رہنے والے آدی باسیوں نے وہاں کے نمونوں کو اپنا لیا ہے۔

آدی باسی اپنے گہنوں میں گلوں کو استعمال کرتے ہیں جنھیں وہ یا تو تبتیوں سے یا پاسی گھاٹ کے بازار سے خریدتے ہیں۔ سونے کے گہنوں کا رواج نہیں ہے لیکن میدانی علاقوں سے نزدیک رہنے والی عورتیں چاندی کے سکوں سے بنے ہوئے ہار جن میں روپیہ اور اٹھنی کے پرانے سکوں سے بنے ہوئے ہار شامل ہیں پہننے لگی ہیں۔ تانبے کی بنی ہوئی چوڑیاں مرد اور عورتیں دونوں شوق سے پہنتے ہیں اور یہ خاص طور پر تیار کی جاتی ہیں۔

آدی باسی گودنے کو مذہبی رسم میں شریک نہیں کرتے لیکن جب لڑکے اور لڑکیاں گودوانے سے انکار کرتے ہیں (اس لئے کہ تکلیف برداشت نہیں کرسکتے) تو ان سے کہا جاتا ہے کہ موت کے بعد دوسری دنیا میں وہ لوگ جن کے جسم پر گودنے کے نشانات ہیں اس کے بدلے غذا حاصل کرسکتے ہیں اور ان لوگوں کے لئے جن کے جسم پر یہ نشانات نہیں ہوتے غذا کا حاصل کرنا محال ہوگا۔

آدی باسیوں میں کوئی پیشہ ور گودنے والا نہیں ہوتا کیونکہ تقسیم پیشہ ہلہ یک گاؤں میں اس کام میں تجربہ کار مرد اور عورتیں ملتی ہیں جو مرد یا عورتیں اس کام کو انجام دیتی ہیں انھیں نقد یا جنس کی صورت میں معاوضہ دیا جاتا ہے۔

آدی باسی پانچ قسم کے برتن استعمال کرتے ہیں جو بانس، لکڑی، کدو، مٹی اور دھات سے بنائے جاتے ہیں۔ گھریلو ضروریات کے لئے ٹوکرے جیسی چیزیں وہ خود ہی بنا لیتے ہیں۔ ٹوکرے اور ٹوکریاں بانس اور بید سے بنائی جاتی ہیں۔

اگرچہ ٹوکرے اور ٹوکریاں بنانے کا کام مردوں ہی کے لئے مخصوص ہے لیکن عورتوں کو یہ کام منع نہیں ہے۔ ٹوکرے بُننے کا کام کسی خاص جماعت یا ذات کے لئے مخصوص نہیں۔ فرصت کے اوقات میں مرد گھریلو ضروریات کے لئے ٹوکرے بُنتے ہیں۔ ٹوکرے اور دیگر ضروری اشیاء کے تیار کرنے میں آدی باسی صرف داؤ (چاقو) اور ایک چھوٹا سا چاقو استعمال کرتے ہیں۔ چاقو گاؤں کے لوہار ہی تیار کرتے ہیں۔

آدی باسی جو ایک زمانے میں نامور جنگجو تھے آج کل امن پسند بن کر چین اور آرام کی زندگی گذارنے لگے ہیں۔ اب یہ لوگ دوسروں سے دوستانہ تعلقات قائم رکھتے ہیں اور امن و امان کی زندگی گذارتے ہیں۔ ان میں بیشتر لوگ اپنے علاقے سے گذرنے والے اجنبیوں کی خاطر تواضع اور مہمان نوازی بھی کرنے لگے ہیں۔

آدی باسیوں کو کئی ہتھیار وراثت میں ملتے ہیں جنھیں وہ دشمنوں کے مقابلے کے لئے اور اپنے آپ کو بچانے کے لئے اپنے پاس رکھتے ہیں۔ مندرجہ ذیل سطروں میں ہم ان ہتھیاروں کا تفصیلی ذکر کریں گے:

آدی باسیوں کی ڈھالیں، تیر اور تلوار کے وار دوں سے بچاؤ کی خاطر استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ بانس سے بنائی جاتی ہیں۔ ان کے بیچ میں بید کی پٹیاں لگا کر انھیں زیادہ مضبوط بنایا جاتا ہے۔

جنگ میں سر کو بچانے کے لئے آدی باسی ایک خاص قسم کی ٹوپی پہنتے ہیں۔ روزمرہ استعمال کے لئے جو ٹوپی استعمال کی جاتی ہے وہ اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ جنگ میں استعمال کی جانے والی ٹوپی گول ہوتی ہے۔ یہ بید کو موڑ موڑ کر بنائی جاتی ہے۔ اس ٹوپی کے اوپری حصے پر بید کی پٹیاں لگائی جاتی ہیں۔ جنگ کے موقع پر خاص قسم کا کوٹ پہنا جاتا ہے۔ یہ بھدی اون سے بنایا جاتا ہے۔ مگر اس کی بُنائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ آگے سینے کے حصوں کو خوش نما بنایا جاتا ہے۔ یہ کوٹ بھدے کمبل کی طرح دکھائی دیتا ہے۔

آدی باسیوں کا بھالا تین حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اوپری حصہ، درمیانی حصہ اور نچلا حصہ۔ ان کے تیر بانس کو چیر کر بنائے جاتے ہیں۔ ان تیروں کے دو اقسام ہیں۔ ۱۔ بانس کا پاریک نوک دار تیر اور ۲۔ لوہے کا تیز نوک تیر جو زہر آلود ہوتا ہے۔ دوسری قسم کے تیروں کی نوکیں زہر آلود ہوتی ہیں۔ یہ زہر شکاری جانور پوش پہاڑیوں سے حاصل کیا جاتا ہے۔ آدی باسیوں کی تلوار تیز دھار دار اور سیدھی ہوتی ہے۔

ہر ایک آدی باسی اپنے پاس ہمیشہ چاقو رکھتا ہے۔ یہ چاقو بھی اوکی تلوار کی طرح تیز ہوتا ہے۔

ان لوگوں میں طرح طرح کے ناچ اور گانے رائج ہیں۔ ناچ کے ساتھ ساتھ یہ خاص گانے بھی گاتے ہیں۔ ان میں سے ایک سوانگ ہے یہ فصل کی کٹائی کے موقعہ پر ہوتا ہے جس میں پیدا وار کی ابتدا کا مفصل ذکر ہوتا ہے۔

مرد جو آدی باسیوں میں طب میں خاص دخل رکھتے ہیں، اپنے اپنے قبیلے کے قصے اور کہانیاں زبانی یاد رکھتے ہیں۔ یہ قصے ایک پشت سے دوسری پشت کو سکھائے جاتے ہیں۔ روایاتی قصے اور کہانیاں غیر معمولی طور پر بھی ہوتی ہیں جن میں دنیا کے وقوع میں آنے کے قصے، انسان و حیوان کی پیدائش، باسی نیتروں کی لوگوں کو زہر آلود کرنے کے طریقے، قبیلوں کے نامزدگی شجرے اور رسم و رواج شامل ہوتی ہیں۔ ناچوں کے مرقعوں پر مرد گانے گاتے ہیں۔

ناچ کے موقعہ پر مرد سیدھے ہاتھ میں تلوار (Yoksa) لئے ہوئے کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے دونوں طرف کوئی ۳۰-۴۰ لوگ دائرے کی شکل میں ناچنے کے لئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ناچنے والوں کو پونم کہتے ہیں۔ مرد جو دائرے کے مرکز میں کھڑا ہوتا ہے گانا گاتے ہوئے تلوار کو ہلاتا جاتا ہے۔ اس تلوار میں دھات کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی لگے ہوتے ہیں۔ تلوار کے ہلانے سے یہ دھات کے ٹکڑے بھی ہلتے ہیں جو مل کر ایک خوش آیند آہنگ پیدا کرتے ہیں۔ مرد کے مصرعے ختم کرتے ہی وہ ۳۰-۴۰ عورتیں جو اس کے آس پاس دائرے کی شکل میں کھڑی ہوتی ہیں مل کر ایک ساتھ مصرعے کو دہراتی ہیں اور تال پر ناچتی ہیں۔

ان ہمہ اقسام کے ناچوں میں شریک ہونے والے دائرے کی شکل میں
ٹھلنے سے شانا ملائے ہوئے مرکز میں کھڑے 'مری' کی طرف دیکھتے ہوئے ناچتے ہیں۔
اگرچہ آدی باسیوں کی غذا میں شکار کیا ہوا گوشت اور مچھلی شامل ہے
لیکن درحقیقت یہ لوگ زراعت کرکے اپنی غذا مہیا کرلیتے ہیں۔

زراعت کا عام طریقہ جھمنگ Jhuming ہے۔ جنگل میں
کئی جتھے الگ الگ خاندانوں کے سے محسوس ہوتے ہیں پہلے جنگل کو صاف کیا جاتا
ہے۔ گرے ہوئے درختوں کو جلانے کے بعد آدی باسی اپنے طریقوں کے مطابق
کاشت کرتے ہیں۔ دو تین فصلیں کاٹنے کے بعد کھیت کو دو سال کے لئے
بلا کاشت چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ہر ایک خاندان اپنے کھیتوں کے انتخاب
کے وقت اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ اس کھیت کے رقبہ سے جو پیداوار
حاصل ہو وہ پورے خاندان کے لئے سال بھر کی غذا مہیا کرے۔ کھیتوں
کی ملکیت باپ سے بیٹے کو وراثتاً ملتی ہے۔ گاؤں کی پنچائت جس کا سرپنچ گاؤں کا
بڑا آدمی کہلاتا ہے، کاشت کاری کے لئے زمینیں مختص کرتی
ہے۔ کاشت کا یہ طریقہ جسے نابی کہہ سکتے ہیں اور جو حکومت کی طرف سے پہلی دفعہ
اس علاقے میں رواج میں لایا گیا سے زیادہ تر پاسی گھاٹ اور ڈامر وکے
اطراف واکناف میں ہی رائج ہے۔ یہ طریقہ کے ساتھ پرانے طریقہ سے بھی
کاشت کی جاتی ہے۔

دھان، انیاٹ اور ٹاساٹ کثرت سے پیدا ہوتے ہیں۔ دھان اور انیاٹ
اس علاقے کے نچلے حصوں کی اہم غذا ہے۔ انیاٹ اور ٹاساٹ اس علاقے کے
اوپری حصہ کے باشندے اہم غذا کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مکئی کی بھی کاشت
کی جاتی ہے لیکن یہ صرف قحط سالی کے موقع پر ہی کھائی جاتی ہے ویسے اس کو
سوروں کو کھلایا جاتا ہے۔

سارے آدی باسی اپلونگ شوق سے پیتے ہیں۔ اسے ایک لحاظ سے
"قومی شراب" کہہ سکتے ہیں۔ یہ میروم سے تیار کی جاتی ہے۔ میروم کو دھان کے
کھیتوں میں دھان کے ساتھ ہی اُگایا جاتا ہے۔ کبھی کبھار آدی باسی چاول کے
ساتھ اُبلا ہوا میروم ملا کر غذا کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

اس علاقے میں ان سبزیوں کی کاشت ہوتی ہے: پتو، کولو کاسیا،
تنالو، کدو، بیگن، سویابین، کیلے کا پھول وغیرہ۔ پتو اور کولو کاسیا
سارے علاقے میں بوئے جاتے ہیں۔ تنالو اور دیگر سبزیاں جن کی کاشت سال ہی
میں شروع ہوتی ہے۔ صرف علاقے کے نچلے حصے کے گاؤں میں دستیاب ہوتی
ہیں۔ اسی علاقے میں سنترے کے باغ بھی پائے جاتے ہیں۔ پپیتا کثرت سے
ملتا ہے

آدی باسیوں کی غذا میں پروٹین کی حامل اشیاء کی فہرست زیادہ لمبی ہے
یہ لوگ مرغن، سور، پوندے اور بکرے پالتے ہیں۔ جنگلی سور مختلف قسم کے ہرن،
جنگلی چوزے، پرند کو بین وغیرہ کا شکار کرکے گوشت حاصل کرتے ہیں۔ ہر اقسام کی مچھلی
ان کی غذا میں شامل ہے۔ مچھلی ان کی بہت ہی پسندیدہ غذا ہے۔

پروٹین سے ملی ہوئی غذا یا تو اُبال کر کھائی جاتی ہے یا دھوئیں میں سینک
کر محفوظ کرلی جاتی ہے۔ سبزیاں اور اجناس پکا کر کھائی جاتی ہیں۔ ان میں دودھ
پینے کا رواج نہیں۔ اس کے بدلے اپلونگ حسب ضرورت پی لی جاتی ہے۔

پاسی گھاٹ کے اطراف واکناف میں آباد گاؤں میں آج کل مسیل
اور چربی استعمال کی جانے لگی ہے مگر اوپری حصے میں اس کا استعمال کوئی نہیں جانتا

آدی باسیوں کے پالتو جانور مرغن، گائے، پالتو سور اور پوندے ہیں
بلی اور بکرے پنڈ کا دوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ جانور بعض خاص ضرورتوں
کے لئے پالے جاتے ہیں۔ جیسے قربانی، گوشت حاصل کرنا اور انہیں فروخت
کرکے روپیہ حاصل کرنا یا مبادلے سے ضروری اشیاء حاصل کرنا۔

یہ لوگ ماہی گیری صرف گھریلو ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ہی کرتے
ہیں۔ ماہی گیری مچھلی بیچ کر پیسہ حاصل کرنے کے لئے نہیں کی جاتی۔ سارے علاقے
میں مچھلی کے شکار کا رواج ہے۔ قربانی کے طریقے اور اس کی اہمیت کو مدنظر
رکھتے ہوئے جب ہم ان لوگوں کی تمدنی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ ان میں ماہی گیری سے غذا حاصل کرنے کا طریقہ زمانہ قدیم سے چلا آرہا
ہے۔ مچھلیوں کو دھوئیں میں سینک کر آئندہ استعمال کرنے کی غرض سے محفوظ
رکھا جاتا ہے۔ مرد اور عورتیں دونوں مچھلی کا شکار کرتے ہیں

آدی باسیوں کا گرام سماج مختلف خاندانوں کے مرد عورتوں پر
گاؤں کے صدر جسے گام کہتے ہیں اور گاؤں کے یکم مری پر مشتمل ہوتا ہے۔
گاؤں کے صدر کو پنچائت چنتی ہے، پنچائت گاؤں میں آباد لوگوں
میں سے کسی بھی گوت کے فرد کو اس کی شخصیت، قوت تقریر اور سیاست میں ذہانت
کی صلاحیت کی بناء پر منتخب کرتی ہے۔

سارے گاؤں کی فلاح و بہبود کی ذمہ داری گاؤں کے صدر پر ہوتی

ہے۔ گاؤں سے متعلقہ تمام ضروری اور اہم معاملات پنچایت کو بھیجے کے بانگ Kembang کہتے ہیں بھیجے جاتے ہیں۔ پنچایت کے تمام ارکان کو بحث ومباحثہ میں حصہ لینے اور اپنی اپنی رائے پیش کرنے کا حق حاصل ہے۔ پنچایت کے فیصلے کو لازماً عملی جامہ پہنایا جاتا ہے۔

آدی باسیوں میں دوسرے گوتوں میں شادی کا طریقہ رائج ہے۔ ایک سے زیادہ شوہر کا رواج ان میں نہیں پایا جاتا لیکن ایک سے زیادہ بیویوں کا رواج ضرور ہے۔ شادی حسب پسند کی جاتی ہے لیکن شادی کے لئے والدین کی اجازت لازمی ہے جو آسانی سے حاصل ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد لڑکے کو اپنے سسر کے گھر میں کچھ دن کے لئے خدمت انجام دینا پڑتی ہے اور اس کے بعد وہ اپنے لئے الگ گھر تعمیر کر سکتا ہے۔

یہ لوگ مُردوں کو گاؤں کے باہر دفن کرتے ہیں۔ قبر کے اوپر ایک چھوٹا سا بانس کا جھونپڑا کھڑا کیا جاتا ہے اور کچھ دنوں تک آپونگ اور چاول وغیرہ اس میں رکھا جاتا ہے۔ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ مُردے کی روح آکر اسے کھا پی جائے گی۔

سیانگ وادی میں بسنے والے آدی باسیوں کا اعتقاد ہے کہ ان کی زندگی کئی اچھی اور بُری روحوں سے گھری ہوئی ہے۔ ان روحوں میں سورج اور چاند اور دیونی پولو Doini-Polo قابلِ ذکر ہیں لیکن ان دونوں میں سے کسی کو بھی یہ امتیاز حاصل نہیں ہے کہ وہ اس دنیا کی تخلیق کا دعویٰ کر سکے۔ یہ امتیاز کایئم کو حاصل ہے۔ آدی باسی کایئم کو اپنی بڑی مائی سمجھتے ہیں۔ کایئم کو تمام مخلوقات کا فخر حاصل ہے۔

آدی باسیوں کے آج کل کے تخیل کے مطابق دیونی پولو کو اللہ تعالےٰ کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ جنت میں پوری مطلق العنانی کے ساتھ حکومت کرتا ہے۔ "وہ دنیا کی آنکھ ہے"۔ جس طرح جسم کے لئے آنکھ اہم ہے وہی اہمیت دیونی پولو کو حاصل ہے۔ وہ سب کچھ دیکھتا ہے اور ہر ایک چیز کے لئے گواہ ہے۔ وہ انسان کی رہبری اور رہنمائی کرتا ہے۔ وہ انسان کا محافظ ہے اور اس پر مہربانی کرتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ سچائی کا شہنشاہ ہے۔ دیونی پولو کے نام کی قسم سے بڑھ کر اور کوئی قسم نہیں ہو سکتی۔ اگرچہ دیونی پولو کے نام پر خاص قربانیاں نہیں کی جاتیں (اس لئے کہ انھیں اس کی ضرورت نہیں ہے) پھر بھی صرف اس کا نام ہی سبھی کے لئے قابلِ احترام ہے۔ کسی بھی رسم کو انجام دینے سے پہلے اس کا نام نہایت ہی ادب کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ آدی باسیوں کی دینیات میں دیونی پولو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ سچائی اور اچھائی جو دیونی پولو کی اہم خصوصیات ہیں آدی باسیوں کی مذہبی زندگی کی بنیاد بن گئے ہیں۔

شارق میرٹھی

غزل

بنا کر مجھے بے نیازِ حیات — مجھے اس نے دیکھا بصد التفات
ہُوا جب غمِ عشق وجہِ حیات — مجھے مل گئی جیسے کُل کائنات
وہاں امتحانِ محبت نہ تھا — جہاں جان دینا نہ تھی کوئی بات
تری برہمی کا گلہ کیا کریں — نظر میں ہے اپنی ترا التفات
رہی یوں تو اُن سے شکایت بہت — نہ آئی لبوں پر شکایت کی بات
بہر گام اک عالمِ شوق ہے — محبت کی منزل میں دن ہے نہ رات
نہ سمجھا کوئی اُس کو میرے سوا — تغافل تھا یا وہ ترا التفات
کسی سے کہوں تو نہ آئے یقیں — مرے دل پہ گذرے ہیں وہ حادثات
مقدر کو رونے سے کیا فائدہ — کسی کو ملی بھی ہے غم سے نجات
یہ کیا ہو گیا بے دلوں کو ترے — نہ ذوقِ نظر ہے نہ سوزِ حیات
مجھے دینے والے نے کیا دے دیا — یہ نازک سا دل اور غمِ کائنات

زمانے کو شارق یہ کیا ہو گیا
نہ پہلی سی چاہت نہ پہلی سی بات

فولاد کے نئے کارخانے — روڑکیلا اور بھلائی

روڑکیلا میں جو فولاد کا کارخانہ لگایا جا رہا ہے اس میں دس لاکھ ٹن وزنی فولاد سے سات لاکھ تیس ہزار ٹن کی پٹیاں، چادریں اور سلاخیں وغیرہ بنائی جا سکیں گی۔

کارخانہ کی پیداوار، کولوں میں کچھ اضافہ کرنے کے بعد دس لاکھ تیس ہزار ٹن تک بڑھائی جا سکتی ہے اور پلان میں بالآخر بیس لاکھ ٹن تک اضافہ کی گنجائش ہے۔

اس کارخانے کے لئے خام مواد بھیلائی کی دوری پر واقع مقام بارسوا سے آئے گا جہاں اس مقصد کے کان تیار کی جا رہی ہے۔ کوئلہ بہار کی بوکارو، کارگلی اور جھریہ کی کانوں سے حاصل ہوگا۔ بوکارو اور کارگلی سے آیا ہوا کوئلہ کارگلی کے مقام پر صاف کیا جائے گا۔ جھریہ کا کوئلہ بھی ایک برس کے بعد صاف ہو کر استعمال ہونے لگے گا۔

اس مقصد سے وگدا کے مقام پر ایک کوئلہ صاف کرنے کی مشین لگائی جائے گی اور صاف شدہ کوئلہ ایک نئی ریلوے لائن کے ذریعہ سے وگدا سے روڑکیلا لایا جائے گا۔

چونے کا پتھر ۱۵ میل کی دوری پر واقع باقتھی، بڑی اور بیرمترا پور کے معدنیات سے آئے گا۔ تمام اشیاء لانے والی گاڑیاں پہنچ کر ایک گودام میں ٹھہریں گی جہاں سے کوئلہ، کوک کی بھٹیوں میں چلا جائے گا۔ درمیانہ لوہا چونے کا پتھر ملا کر لوہے کی بھٹیوں میں

کوئلہ سے بیٹریوں میں جن میں سے ہر ایک میں ۷۰ کوک کی بھٹیاں ہوں گی تیار کیا جائے گا۔ یہاں سے کوک خود بخود اونچی بھٹیوں میں چلا جائے گا۔ یہ تین ہوں گی جن میں سے ہر ایک [illegible] ۱۰۰۰ ٹن روزانہ لوہا بنائے گی۔ لوہے کو پگھلا کر ڈوں کی شکل دی جائے گی، اور انھیں دوبارہ پگھلا کر فولاد بنانے جانے کے لئے ایک دوسرے پلانٹ میں بھیجا جائے گا۔ روڑکیلا میں "اوپن ہرتھ" طریق کار سے ۲۵۰۰۰۰ ٹن فولاد تیار ہوگا۔ بقایا ۵۰۰۰۰۰ ٹن فولاد ایل۔ ڈی نامی طریق کار سے تیار ہوگا۔ کینیڈا اور امریکہ کے کئی کارخانوں میں یہی طریق کار استعمال ہوتا ہے اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس طریق کار سے فولاد بنانے کے لئے سرمایہ اور لاگت کم درکار ہیں۔ پیداوار کی رفتار تیز ہوتی ہے اور اس کے لئے متعلقہ مشینری اور رقبہ کی بھی کم ضرورت ہوتی ہے۔

اس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ایل۔ ڈی نامی طریق کار سے فولاد تیار کرنے کے دوران میں جو فالتو چیزیں بنیں گی انھیں کھاد اور دیگر کئی اہم کیمیائی اشیاء تیار کرنے کے لئے استعمال کیا جا سکے گا اور اس طریق سے ایک بھاری کیمیکل انڈسٹری کی بنیادیں قائم ہونے میں مدد ملے گی۔

ناکارہ بھٹیوں میں فولاد کو پگھلا کر ڈوں کی شکل دی جائے گی جنھیں گڑھوں میں ٹھنڈا کیا جائے گا جہاں وہ بجلی کی حرارت سے گرم رہیں گے۔ ان ڈھلوں سے فولاد کے ڈوں کو ایک رولنگ مل میں جسے بلومنگ اور سلیبنگ مل کہتے ہیں منتقل کیا جائے گا۔ اس کے بعد ان سے بھاری پٹیاں، چادریں اور سلاخیں بنائی جائیں گی جو ان مقاصد کے لئے مخصوص تین مختلف ملوں میں تیار ہوں گی۔

پیداوار کی تفاصیل مندرجہ ذیل ہیں

۱۔ پلیٹیں ۳/۱۶	اور اس سے زیادہ وزنی	۲۰۰٫۰۰۰ ٹن
۲۔ چادریں اور سلاخیں	(گرم ڈھلے ہوئے فولاد سے)	۳۰۰٫۰۰۰ "
۳۔ " "	(سرد ڈھلے ہوئے فولاد سے)	۱۰۰٫۰۰۰ "
۴۔ ٹین کی پلیٹیں		۵۰٫۰۰۰ "
میزان		۷۵۰٫۰۰۰ ٹن

بھلائی میں فولاد کا جو کارخانہ قائم کیا جا رہا ہے اس میں دس لاکھ ٹن سالانہ فولاد تیار کیا جائے گا جس کے بعد میں ۷ لاکھ ۵۰ ہزار ٹن کی سلاخیں، سریا اور بعض دیگر اشیاء تیار کی جائیں گی۔ بعض تبدیلیوں کے ساتھ اس کارخانے کی پیداواری صلاحیت کو ۱۲ لاکھ ٹن تک پہنچانا ممکن ہو گا۔ بالآخر اس کی پیداواری صلاحیت ۱۵ لاکھ ٹن تک پہنچ جائے گی۔

بھلائی کے کارخانے کے لئے خام لوہا یہاں سے ۶۰ میل کے فاصلے پر طرح ہارا کے مقام پر ایک نئی کان سے برآمد کیا جائے گا۔ کوئلہ برکارو، کارگلی، بھریا اور کوربا کی کانوں سے حاصل کیا جائے گا۔ چونے کا پتھر بھلائی سے صرف ۱۲ میل کی دوری پر نندنی کے مقام سے حاصل ہو گا۔ ان خام اشیاء کو ڈھونے والی گاڑیوں کے ٹھہرنے کے لئے ایک بڑا یارڈ تعمیر کیا جا رہا ہے۔

یہ کارخانہ حکومت روس کی مالی اور ٹیکنیکل امداد سے قائم کیا جا رہا ہے۔ پلانٹ اور دیگر متعلقہ مشینری جس کی مالیت ۳۰ کروڑ ۱۰ لاکھ روپے ہے اس شرط پر حاصل کی گئی ہے کہ بھارت اس رقم کو بارہ سالانہ قسطوں میں ادا کرے گا۔ اس کی شرح سود ۲½ فیصد ہو گی۔ کچھ ایسا سامان جو بھارت میں وقت پر فراہم نہیں کیا جا سکتا تھا وہ نقد قیمت دے کر حاصل کیا جا رہا ہے۔

ایک بھارتی چیف انجینیر اس کارخانے کی تعمیر کا انچارج ہے۔ تعمیر کے سلسلے میں ٹیکنیکل امداد کی نگرانی اور بھارتی عملے کی تربیت کے سلسلے میں ٹیکنیکل امداد بہم پہنچانے کے لئے حکومت روس نے ایک روسی چیف انجینیر کی خدمات مہیا کی ہیں اور کچھ روسی انجینیر ان کی امداد کے لئے بھی مقرر کئے گئے ہیں۔ معاہدے کے تحت حکومت روس نے روس کی طرف سے سپلائی کئے گئے تمام سامان کے ٹھیک حالت میں کام کرنے کی گارنٹی دی ہے۔ کارخانے کے چالو ہونے کے بعد بھی تین سال کے عرصے کے لئے حکومت روس کافی تعداد میں روسی ماہرین کی خدمات مہیا کرے گی۔ یہ ماہرین ضرورت کے مطابق بھارت سرکار کو مشورہ دیں گے اور ٹیکنیکل نگرانی کے فرائض بھی انجام دیں گے۔

پلانٹ کے بڑے بڑے شعبوں میں سول انجینرنگ کا زیادہ تر کام بھارتی فرموں کے سپرد کیا گیا ہے۔ دوسرے متعلقہ کام چھوٹے ٹھیکیداروں کے ذریعے انجام دیئے جا رہے ہیں۔

بھلائی اور روڈ کیلا کے فولاد کے کارخانوں کی خصوصیات یہ ہیں

نام مشین	روڈ کیلا پلانٹ	بھلائی پلانٹ
کوک کی بھٹیاں	۳ بیٹریاں جن میں سے ہر ایک میں ۶۰ بھٹیاں ہیں	۳ بیٹریاں جن میں سے ہر ایک میں ۶۵ بھٹیاں ہیں
انجن بھٹیاں	۳ عدد جن میں سے ہر ایک میں ۱۰۰ ٹن کی گنجائش ہے	۳ عدد جن میں ہر ایک میں ۱۳۵ ٹن کی گنجائش ہے
فولاد پگھلانے کی مشینیں	۲ مکسر جن میں سے ہر ایک میں ۱۱۰۰ ٹن فولاد پگھلایا جا سکتا ہے	۱ مکسر
	۳ سول۔ ڈکنور ٹرز۔ جن میں سے ہر ایک ۳۰ ٹن کا ہے	۶ او۔ ایچ بھٹیاں جن میں سے ہر ایک ۲۵۰ ٹن کی ہے۔
	۴ بنیادی ساکن اوپن ہرتھ بھٹیاں جن میں سے ہر ایک ۸۰ ٹن کی ہے۔	
رولنگ ملز	ایک بلومنگ اینڈ سلیبنگ مشین	ایک بلومنگ ۴۲×۴۵ انچ مشین
	ایک بھاری چادر بنانے کی مشین	ایک پٹڑی اور ڈھانچہ بنانے کی مشین
	ایک مسلسل سرپ مل	ایک مرچنٹ مل
	ایک کولڈ رولنگ مل بعد دیگر سیٹ سٹینڈز کے	ایک مسلسل بلٹ مشین
بجلی گھر	۷۵۰۰۰ کلو واٹ	۴۰۰۰۰ کلو واٹ

نوٹ:۔ ۱۔ بھلائی میں ایک سنٹرنگ پلانٹ ہو گا۔ بھارت سے جو مشن اس سلسلے میں روس گیا تھا اس نے دیکھا کہ خام لوہے کو اگر سنٹر کر لیا جائے تو انجن بھٹی سے زیادہ کام نکلتا ہے روڈ کیلا کے کارخانے میں بھی سنٹرنگ پلانٹ کے لئے گنجائش رکھی گئی ہے۔

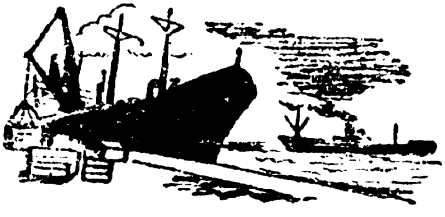
۲۔ بھلائی کے کارخانہ کی انجن بھٹی میں اوپر سے بھاری دباؤ ڈالنے کی مشین بھی ہو گی۔ چونکہ روس میں دیکھا گیا ہے کہ اس طریق پر انجن بھٹی سے زیادہ کام لیا جا سکتا ہے۔

۳۔ روڈ کیلا میں ایک کھاد بنانے کا پلانٹ ہو گا جو کہ فولاد بنانے کی مشینوں کی ضمنی پیداواروں کو کھاد بنانے کے لئے استعمال کرے گا۔

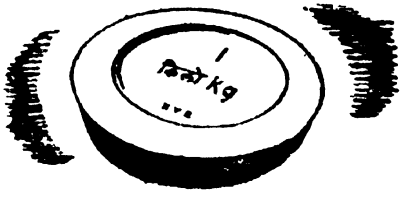
ایک پنتھ دو کاج



ناپ تول کا میٹرک نظام اپنانے سے ہمیں دو طرح کا فائدہ ہوگا۔ دیش بھر میں مختلف نظاموں کی پھیلائی ہوئی گڑبڑ اور ان سے پیدا ہونے والا نقصان ختم ہو جائے گا۔



اس کے علاوہ ہم ایک بین الاقوامی نظام سے بھی مستفید ہونے لگیں گے۔ میٹرک نظام تمام دُنیا میں تسلیم کیا جاتا ہے۔



اس دوہرے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے پہلا قدم میٹرک اوزان کا استعمال ہے، جو بعض صنعتوں اور ریاستوں کے مخصوص علاقوں میں شروع ہو چکا ہے۔

میٹرک نظام

آسانی اور یکسانی کے لیے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA 1433

نئی کتابیں

واجد علی شاہ اور ان کا عہد

مصنف رئیس احمد جعفری۔ ناشر کتاب منزل لاہور۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات تقطیع $\frac{20 \times 26}{8}$ کتابت، طباعت عمدہ۔ کاغذ اوسط۔ کتاب مجلد ہے اور جلد پوش کی حامل۔ قیمت ۱۲ روپے آٹھ آنے۔

موضوع کے اعتبار سے یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی اور جامع کتاب ہے۔ واجد علی شاہ سے متعلق تفصیلات و حالات کے اوراق پریشاں ہر طرف سے جمع کر کے مرتب نے بڑا کام کیا ہے۔ اس مؤرخانہ کاوش میں تحقیق کا عنصر زیادہ مستند نہیں لیکن اس کے باوجود تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ کتاب ایک رہنما کا کام دے گی۔ فہرست مضامین سے ظاہر ہے کہ واجد علی شاہ سے متعلق ہر فرع کی واقفیت بہم پہنچا دی گئی ہے:۔

۱۔ تزک واجد علی شاہ، اس میں اسکے خود نوشت حالات کا تذکرہ ہے۔

۲۔ واجد علی شاہ کی بزم سخن، نظم طباطبائی کی تحریروں سے یہ حصہ مرتب ہوا ہے بارہ مشہور شعراء کا ذکر تفصیل سے ہے۔

۳۔ واجد علی شاہ اختر کی شاعری

۴۔ واجد علی شاہ کا ایک نایاب دیوان گلدستۂ عاشقان،

۵۔ دورِ واجدی کے ہنروران اودھ

اس کے بعد عہدِ واجد علی شاہ کی شاعری، صحافت، مطبوعات و کتب، حدیقۂ شہداء، تاریخ اودھ کا ایک سیاہ باب، زوال اودھ کی کہانی، دورِ جلاوطنی، قیدِ فرنگ، تاریخ انقلاب کا ایک گم شدہ ورق برنگ دلچسپ باب ہیں پندرھویں باب میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق بڑی جامع تفصیلات ہیں آخر میں لکھنؤ کا مرثیہ، کے تحت متعدد نظمیں ہیں جن میں میر یار علی رند کی مشہور نظم ع کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد، بھی درج ہے۔

رئیس احمد جعفری اس سے قبل بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد، پیش کر چکے ہیں۔ آپ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی یہ تصنیف تاریخ اور ادب کے طالب علموں کے لئے ایک نادر تحفہ ہے۔ کتاب میں متعدد تصویریں بھی شامل ہیں۔

۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ

مرتب خلیق احمد نظامی استاذ شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ناشر ندوۃ المصنفین اردو بازار دہلی۔ قیمت مجلد چار روپے پچاس نئے پیسے۔ غیر مجلد تین روپے پچاس نئے پیسے۔ جلد، جلد پوش، کتابت، طباعت، کاغذ عمدہ۔ تقطیع $\frac{20 \times 26}{8}$ ضخامت ۱۲۰ صفحات۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق معاصر تذکروں اور رسالوں میں سرسید کا رسالہ 'اسباب بغاوتِ ہند'، 'غالب کا دستنبو'، معین الدین اور منشی جیون لال کے روزنامچے اور ظہیر دہلوی کی کتاب 'داستانِ غدر' خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

اس کتاب میں مرتب نے دہلی کے معزز گھرانے سے تعلق رکھنے والے ایک شخص عبد اللطیف کا روزنامچہ درج کیا ہے۔ روزنامچہ فارسی میں ہے۔ مرتب نے اس کا اردو ترجمہ بھی درج کر دیا ہے۔ عبد اللطیف نے لال قلعے سے حالات کا جائزہ لیا ہے روزنامچے کا جو حصہ مرتب کو ملا ہے اسی میں ۴ ستمبر ۱۸۵۷ء تک کے حالات درج ہیں۔ عبد اللطیف کے تذکرے سے بہت سی نئی باتیں بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ کتاب کے آغاز میں فاضل مرتب نے ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا ہے جس سے اس ہنگامے کے اسباب و علل اور گرد و پیش کے حالات پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ کتاب بڑے سلیقے سے مرتب ہوئی ہے اور نہایت مفید معلومات کی حامل ہے۔

معانیٔ سخن

سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی کے کلام کا انتخاب۔ مرتب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر رفعت منزل خیریت آباد حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۲۲×۳۰/۱۶ کے ۱۱۲ صفحے۔ کتاب مجلد ہے۔

فاضل مرتب نے دیباچے میں دکن کی اردو شاعری کا محاکمہ ایسے اجمال سے کیا ہے جو تفصیل کا محتاج نہیں۔ اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ کے حالات درج ہیں۔ معانی اردو زبان کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اس کی زبان فارسی اور ہندی کا ایک حسین امتزاج ہے۔ مثلاً

بندہ ہوں گھنہ گار خدا میرا گھنہ بخشے
تُجھ لطف کرا فیض خدا تُجھ کو سدا بخشے
مُجھ جیو کے پھل بن کو گراپ شوق سوں تازہ
مُجھ نین کے درپن کوں تو توفیق ذرا بخشے
مُجھ بخت کے تارے کو سدا رکھ تو جھلکتا
مُجھ عیش کے سورج کو سودن دی تو ضیا بخشے

اس لحاظ سے یہ کتاب دورِ حاضرہ میں مطالعے کی چیز ہے۔ زور صاحب قلی قطب شاہ کی مکمل کلیات کے بھی مرتب ہیں اور وہ مدت ہوئی شائع ہو چکی ہے یہ انتخاب ان لوگوں کے لئے مفید ہوگا جن کی دسترس کلیات تک نہیں ہوئی۔

ادب میں ترقی پسندی" (ایک ادبی تحریک یا سازش؟)

از گوپال متل۔ پبلشرز نیشنل اکاڈمی۔ ۹۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۲۸ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ جلد، جلد پوش، اوسط۔ قیمت عہ

مصنف نے حرفِ اوّل میں کتاب کی شانِ نزول بیان کر دی ہے۔ ان کا قول ہے کہ کمیونسٹ ادبی محاذ کا دوسرا نام انجمن ترقی پسند مصنفین ہے۔ چنانچہ انھوں نے کمیونسٹ ادیبوں اور ان کے سرکاری مطبوعات کے حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے لائحۂ عمل میں ہنگامی تبدیلیاں یا ان کی غلطیاں، کوئی معمہ نہیں بلکہ ایک طے شدہ منصوبے کا حصّہ ہیں۔ یہ کتاب پہلے انگریزی میں چھپی تھی پھر جرمن میں، اب اردو، ہندی اور پنجابی میں شائع ہوئی ہے۔

اردو میں قصیدہ نگاری

مصنف ابو محمد سحر لکچرار شعبۂ اردو گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال۔ ملنے کا پتہ۔ خیابان ۱۷۵ سبزی منڈی الہ آباد۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۸۴ صفحات۔ کاغذ اوسط، کتابت عمدہ، جلد، جلد پوش اوسط، قیمت ڈھائی روپے۔

موضوع کے اعتبار سے کتاب ایک صنفِ شعر پر سیر حاصل معلومات کی حامل ہے۔ کتاب کے ابواب یہ ہیں:

قصیدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے، اردو قصیدے کا پس منظر، اردو قصیدے کے ابتدائی نمونے، سودا اور ان کے معاصرین، انشا و مصحفی کا زمانہ، ذوق اور ان کے دہلوی معاصرین، سحر، منیر اور امیر کا زمانہ، قصیدہ نگاری دورِ جدید میں، اردو کا طویل ترین قصیدہ، قصیدے کی تاریخی اور ادبی حیثیت۔

یادگار۔ یوم محمد قلی قطب شاہ۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد دکن نے یہ مختصر رسالہ یوم قلی قطب شاہ کی تقریب کے سلسلے میں شائع کیا ہے، مقابر قطب شاہی اور دیگر مفید معلومات پر مشتمل ہے۔ قیمت ۱۵ نئے پیسے۔

حرفِ غزل

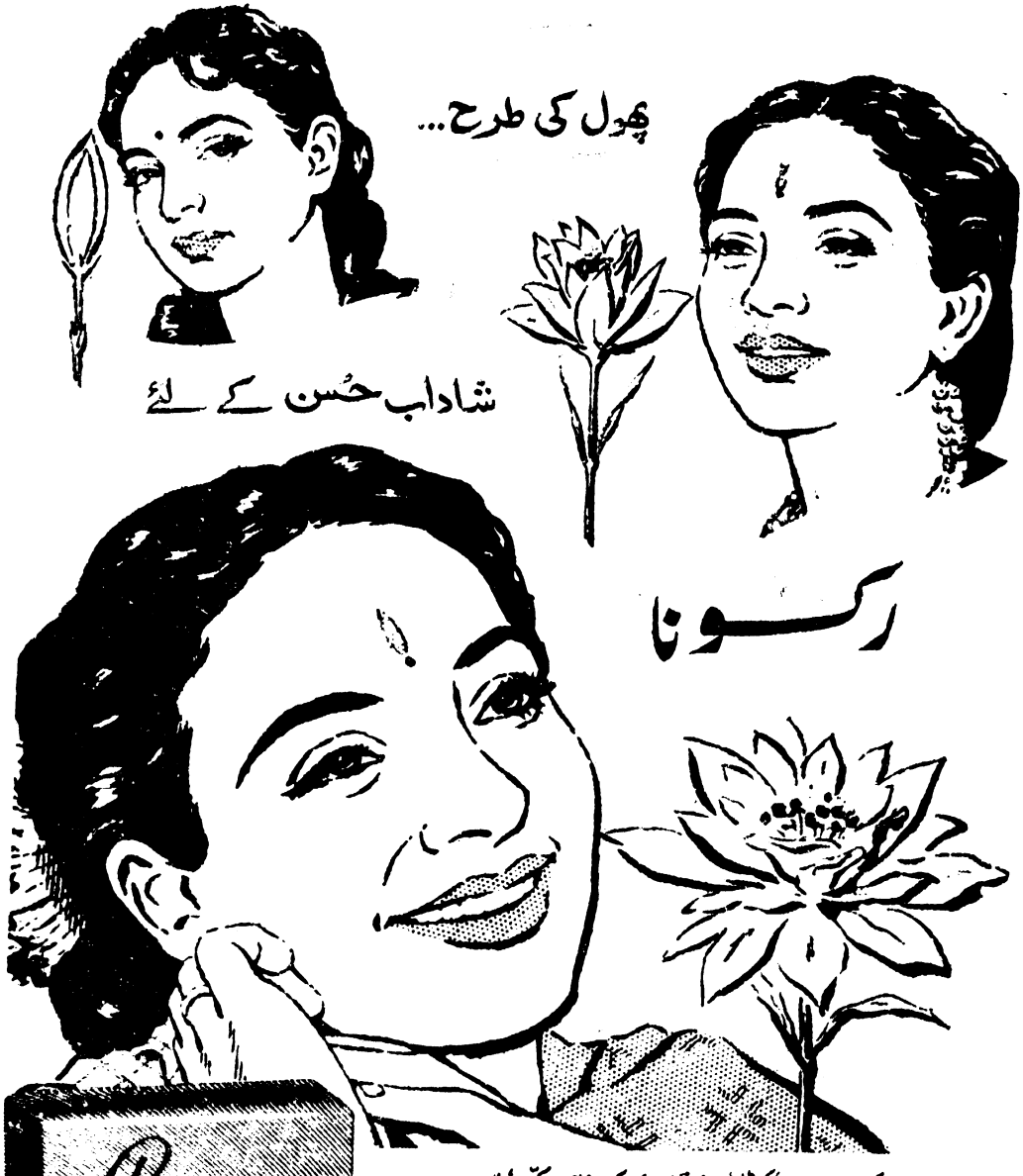
از سمیع الزماں لکچرار الہ آباد یونی ورسٹی، ناشر خیابان ۱۷۵، سبزی منڈی الہ آباد ۳۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ، ضخامت ۱۹۲ صفحات ۲۰×۳۰/۱۶۔ اس کتاب کے مندرجات یہ ہیں:

اردو غزل کی ساخت، اردو غزل کے چند پہلو مثلاً قسم و جور، بے ربطی، مذکر افعال، جدید غزل کا لب و لہجہ، علامتیں، غزل اور سیاست، اردو غزل کا دہلی اسکول، اردو غزل کا لکھنؤ اسکول اور اس کے بعد میر، درد، ناسخ، آتش، مومن، غالب اور داغ کی غزل گوئی پر بحث و تمحیص۔

سوویٹ نظام کی چھ کنجیاں

از پرٹرم ڈی ولف، مترجم گوپال متل۔ ناشرین نیشنل اکاڈیمی۔ ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت عہ۔ ضخامت ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۳۲ صفحات۔

کتاب کا مقصد سوویٹ نظام کی خامیاں ظاہر کرنا ہے خوبیاں نہیں، اس لئے یہ کتاب زیادہ تر یک طرفہ بات کی حیثیت رکھتی ہے۔ قطع نظر اس سے کہ اتفاق کلی یا جزوی ہو یا نہ ہو کتاب پڑھنے کی چیز ہے اور اس کا مطالعہ اس سے اتفاق رکھنے والوں اور اس کے مخالفوں دونوں کے لئے مفید ہے۔



رکسونا صابن میں 'کیڈل' یعنی تیلوں کا ایک خاص مرکب ملا ہے، جو جلد کو تندرست بنانے کے ساتھ ساتھ آپ کے اصلی حُسن کی رُونمائی میں مدد دیتا ہے۔

'کیڈل' آمیز واحد صابن

ہندوستان لیور لمیٹڈ کے، رکسونا ہندوستان لیور لمیٹڈ کے لئے بمبئی میں بنتا ہے

RP. 162-X52 OT

ویدک زمانے سے



"तंतुं तन्वन्, रजसो भानुमन्विहि,
ज्योतिष्मतः
पथो रक्ष धिया कृतान् ॥
अनुल्बणं वयत,
जोगुवामपो, मनुर्भव, . . . "

ऋग्वेद



سوت کاتتے ہوئے
چمک دار رنگ کا انتخاب کیجئے
گٹھیلا دھاگہ مت بُنئے، اور
ہُنرمندی کی قدیم روایت کی حفاظت کیجئے۔
سوچئے ...
یہ فن کاروں کا کام ہے!

رگ وید

ہاتھ کھڈی
خوبصورتی کی
جان ہے

ALL INDIA HANDLOOM BOARD

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ
شاہی باغ ہاؤس وٹیٹ روڈ بمبئی

DA-58/414

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
مثنوی "مہر و ماہ"	مالک رام	۳
ماورا	دشوانا تھ دود	۷
مرزا غالب	تلوک چند محروم	۸
طلسم ہوش رُبا	حافظ علی بہادر خاں	۹
اماں جان	کوثر چاندپوری	۱۶
حیدرآباد	سکندر علی وجد	۲۷
صاحب اسلوب مصوّر	من موہن تلخ	۲۸
اُما شنکر شاداں گوالیاری	ساغر زیدی	۳۱
غزل	سلام جرأت انجنگاوی	۳۴
جواب	شباب للت	۳۵
پنجاب کا لوک سنگیت	شاکر پرشارتھی	۳۶
غزل	وفا ملکپوری	۴۱
امداد باہمی اور منصوبہ بندی	محمود عزیز	۴۲

سرورق: حضرت جگر مرادآبادی
جنھیں ساہتیہ اکادمی نے اُن کے مجموعۂ کلام
"آتشِ گُل" پر پانچ ہزار روپیہ کا انعام دیا۔
(فوٹو پرشنکر یہ کانتی چندسون رکسا)

ویشاکھ شک سمہ ۱۸۸۱
مئی ۱۹۵۹ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملیانی ایڈیٹر، آج کل اردو، اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل
دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو (سیکرٹری)
(مدیرِ مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں۔ چھ روپے
پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:- ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷۔ نمبر ۱
مرتبہ دشالی وردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

روس کے وزیر اعظم مسٹر خروشچیف نے سربراہوں کی کانفرنس منعقد کرنے کے لئے مغربی طاقتوں کے سامنے جو تجویز رکھی تھی اس پر مغربی طاقتیں رضامند ہوگئی تھیں۔ مگر ان کا مطالبہ تھا کہ وزرائے خارجہ کی کانفرنس پہلے کی جائے جبکہ روس کا کہنا تھا کہ بس سربراہوں کی کانفرنس ہی بلائی جائے۔ اب روس وزرائے خارجہ کی کانفرنس کے لئے راضی ہوگیا ہے، جو ۱۱ مئی کو شروع ہونے والی ہے۔ ہمیں امید کرنی چاہیئے کہ یہ کانفرنس اپنے مقصد میں کامیاب ہوگی اور سربراہوں کی کانفرنس کے لئے راہ ہموار ہو جائے گی۔

کانگریس نے اپنے ناگپور اجلاس میں زرعی اصلاحات سے متعلق جو تجاویز منظور کی تھیں ان میں امداد باہمی کے طریقے پر کاشت کرنے کی تجویز بڑی اہمیت رکھتی ہے، کیونکہ تحریک امداد باہمی اور سوشلزم کا گہرا تعلق ہے اور سوشلسٹ سماج کا قیام ہماری منزل ہے۔ لوک سبھا نے اپنے بجٹ اجلاس میں کانگریس کی اس قرارداد کی توثیق کر دی جس میں کوآپریٹو کھیتی سے پہلے خدمتی کوآپریٹو سوسائٹیاں بنانے پر زور دیا گیا ہے۔ وزیر اعظم نے اس موقعہ پر زوردار الفاظ میں یہ اعلان کیا کہ ہمارے مستقبل کا دارومدار امداد باہمی طریقہ پر ہے اور یہ طریقہ نہ صرف آراضی بلکہ صنعتوں میں بھی اپنایا جانا چاہیئے۔

ملک میں زرعی پیداوار بڑھانے کے لئے جو زبردست کوششیں کی جا رہی ہیں ان کے نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں۔ سرکاری طور پر جو اندازے لگائے گئے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ اس سال ۵۹-۱۹۵۸ء میں اناج کی پیداوار پچھلے کئی برسوں کے مقابلے میں زائد ہوئی ہے۔ اس سال ستر کروڑ ٹن اناج پیدا ہوگا۔ جبکہ ۵۸-۱۹۵۷ء کے سال میں اچھی فصل کا ریکارڈ ۶۸ کروڑ ٹن تھا۔ اس بار خریف کی اچھی فصل ہونے کی وجہ سے اناج کی پیداوار اتنی زیادہ ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ربیع کی فصل کو کامیاب بنانے کے لئے جو مہم چلائی گئی تھی وہ بھی کامیاب رہی ہے۔

ہر سال سنگیت ناٹک اکادمی کی طرف سے ایسے فن کاروں کو اعزازات عطا کئے جاتے ہیں، جنھوں نے موسیقی، رقص اور اداکاری کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں اور نام پیدا کیا ہے۔ چنانچہ اس سال بھی دس فن کاروں کو اعزازات دیئے گئے ہیں جن میں مشہور طبلہ نواز اُستاد مہانیگر خاں، عظیم موسیقار کرشن شنکر راؤ پنڈت اور رقاصہ کار فلمی اداکار اشوک کمار بھی شامل ہیں۔

حکومتِ ہند نے اس سال یکم اپریل سے کشمیر میں داخلے کے لئے پرمٹ کا طریقہ ختم کر دیا ہے۔ بارہ برس پہلے جب کشمیر پر پاکستان نے حملہ کیا تھا، اس وقت سے ریاست کی سلامتی کے خیال سے یہ طریقہ رائج تھا۔ اس طریقہ کے ختم ہو جانے سے ریاستی عوام اور بقیہ ہندوستان کے لوگوں پر ایک خوش گوار نفسیاتی اثر پڑے گا اندرونی تجارت بڑھے گی اور سیاحوں کی آمد میں بھی اضافہ ہوگا۔

مثنوی "مہر و ماہ"

از

نواب علی بہادر (بانده)

نواب علی بہادر شعر کہتے اور علیؔ تخلص کرتے تھے (تذکرۂ نادر، ص ۱۱۴) سے معلوم ہوا کہ ان کا دیوان بھی شائع ہوا تھا لیکن نظر سے نہیں گزرا۔ ان کی مثنوی "مہر و ماہ" دیکھنے کو ملی۔ یہ درسی کتب کے سائز پر ۹ سطر کے مسطر پر ۱۴ صفحوں کو محیط ہے اور "حاجی حرمین شریفین مولوی محمد حسین کے مطبع محمدی کانپور" سے "بست و نہم رجب ۱۲۷۶ھ" کو شائع ہوئی۔

مثنوی میں ۱۱۲۵ شعر ہیں اور یہ نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہر عشق" کی بحر میں ہے۔ شروع میں حمد و نعت ہے۔ اس کے بعد "منقبت آل اصحاب کرام آنحضرت علیہ الصلوٰۃ والسلام" ہے جس میں خلفائے راشدین کی مدح ہے اور ان سب کو "رہبر عالم" اور "سراج ایمان کے نیر اعظم" کہا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عقیدۂ اہلسنت والجماعت کا پابند ہے۔

سبب تالیف بیان کرتے ہیں:

ایک دن بیٹھے تھے کئی شاعر — نکتہ سنجی کے فن میں سب نادر
ہوتا تھا شعر و شاعری کا ذکر — تیزیاں کر رہا تھا توسن فکر

.....

اس میں سب نے کہا یہ ہو کے بہم — عرض کرتے ہیں اک حضور سے ہم
مثنوی کوئی آپ فرمائیں — تیز ہی تیغ فکر دکھلائیں
ناصح و مستمع و مستمعان زماں — عاشق حق، غلام حیدر خاں
سب کمالوں میں بے مثال ہیں وہ — واقعی صاحب کمال ہیں وہ

.....

وہ بھی کرنے لگے بہت اصرار — مثنوی کہنے کا لیا اقرار
ایک قصہ کو انتخاب کریں — لائے وہ جلد تر مرے آگے
مجھ کو ہر چند اس میں تھا انکار — پر وہ کرتے تھے دم بدم اصرار
ہو کے ناچار میں نے قصد کیا — ہاتھ میں کلک نکتہ سنج لیا

اس کے بعد پہلے اپنے حسب و نسب کا بیان کیا ہے:-

جانتے ہیں مرے سخنوانِ عوام — کہتے میرا علی بہادر نام
نام ہے میرا علیؔ تخلص ہے — سب سے اعلیٰ یہی تخلص ہے
وہ ہو بیرسٹر اٹھے والد ماجد — لازم فیض و عابد و زاہد

.....

وہی جس شکوہ سنج دور تھے — ذوالفقار علی بہادر تھے

اپنے تلمذ کا ذکر یوں کرتے ہیں:-

نوٹ:- آج کل کے فروری ۱۹۵۸ء کے شمارہ میں میرا ایک مضمون نواب علی بہادر (بانده) سے متعلق شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون اسی کا تتمہ سمجھا جائے۔

ص بعد کی تحقیق سے ثابت ہوا کہ نواب علی بہادر نے آغاز میں اپنا کلام غالب کو بھی بغرض اصلاح دکھلایا تھا۔ کلیات نثر غالب نول کشور کانپور ۱۸۸۴ء ص ۲۳۲۔ اس لئے نواب کا نام بھی تلامذۂ غالب میں شامل ہونا چاہیئے۔

شاعری ہیں جو ہے مرا استاد — ہیدِ معنی کا ہے وہی صیاد
ہے وہ مشہور شبلی مہر منیر — کہتے ہیں نکتہ سنج اس کو منیر

اس کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ قصہ بہت سادہ ہے۔ ملکِ مصر میں ایک سلطان تھا۔ سخاوت میں حاتم ثانی تھا، تو رعب و جرأت میں رستم ثانی"۔ حق نے اُسے ایک فرزند عطا فرمایا اور کیسا فرزند!

گلِ رخسارِ اوس کا غیرتِ باغ — سلطنت کا وہی تھا چشم و چراغ
حسن میں تھا وہ بے نظیر جہاں — اوس کی صورت تھی دل پذیر جہاں
اوس کی ابرو کی دیکھ کر تصویر — سر جھکاتی تھی خوف سے شمشیر
عارضِ اوس کے تھے غیرتِ گلشن — آنکھ آہو کی، شیر کی چتون
نوکِ مژگاں کی کیا کہوں تاثیر — جس طرح سے کڑی کمان کا تیر
دست و بازو کی کیا کروں مدحت — شاخِ گل ہیں کہاں ہے یہ رنگت
دیکھ کر جلوۂ لب و دنداں — گھسے ونعل کیجیے قرباں
ہے کلائی میں اس قدر قوت — شیر پنجہ ملائے، کیا طاقت
گردن و سینہ و کمر، زانو — حسن میں طاق، نور سے مملو
قد و قامت کا کیا کہوں عالم — چوبِ خشک اوس کے آگے سروِ ارم
عقل و علم و ہنر تھا وعظ افزوں — اوس کا شاگرد ایک افلاطوں
خوب فنِ سپہ گری میں طاق — زور و جرأت میں مشہورۂ آفاق
نیزہ بازی میں سب پہ غالب تھا — تیر اوس کا شہابِ ثاقب تھا
تیغ بازی میں اس قدر یکتا — جس سے مریخ چہرخ کو لرزا
اس قدر حسن کی تجلی تھی — رات کو چاندنی سی رہتی تھی
جس طرف وہ بتِ حزیں نکلا — اہدگرد اوس کے ہو گیا میلا
حسنِ یوسف کے اوس میں تھے آثار — ساتھ رہتا تھا مصر کا بازار
باغِ شاہی کا نونہال تھا وہ — الغرض مجمعِ کمال تھا وہ

یہاں تشبیہات کی جدت اور تازگی قابلِ تعریف ہے۔ اگرچہ اس سے ایک مکمل تصویر تو نہیں بن سکتی لیکن اس سے شاعر کی یہ کوشش نمایاں ہے کہ شاہزادے کی صوری اور معنوی خوبیوں کا بیان جس حد تک ہو سکے، مکمل کر دیا جائے۔ اسی مجمعِ کمال کا نام مہر تھا۔

جب شاہزادہ جوان ہوا، تو بادشاہ کو اس کی شادی کی فکر ہوئی۔ وزیروں سے مشورہ کیا، تو انھوں نے عرض کیا کہ جہاں پناہ، دمشق کی شاہزادی حسن و خوبی میں بے نظیر بلکہ بے نظیر ماہ منیر ہے۔ وہ شاہزادے کے لئے بہت موزوں ہوگی، وہیں پیغام دیا جائے۔ لیکن جب بادشاہ نے خود شاہزادے سے استصواب کیا، تو اس نے شادی سے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ مجھے نکاح سے نفرت ہے، سب عورتیں بدطینت ہوتی ہیں۔ مجھے اس جنجال سے معاف رکھا جائے۔ بادشاہ اس پر بہت خفا ہوا اور اس نے غصہ میں حکم دیا کہ شاہزادے کو قید کر دو۔ کوئی اس سے ملنے جلنے یا بات تک نہ کرنے پائے، اور جب تک یہ شادی پر رضامند نہ ہو، اسے رہا نہ کیا جائے۔

قلعے کے جس بُرج میں شاہزادہ قید تھا، وہ بلاؤں سے معمور اور آسیب زدہ تھا۔ یہاں ایک اندھا کنواں تھا جس میں ایک پری کا مسکن تھا۔ ایک رات وہ پری جو سیر کو نکلی، تو اس کی نظر مہر پر پڑی۔ وہ اس کا بے مثال حسن دیکھ کر لاکھ جان سے اس پر فریفتہ ہو گئی۔ مہر سو رہا تھا، وہ سوتے ہی میں اس کی بلائیں لینے لگی۔ اتنے میں وہاں ایک دیو سیاہ کا بھی گزر ہوا۔ دونوں آپس میں گفتگو کرنے لگے۔ دیو نے بتایا کہ میں چین کے ملک سے آ رہا ہوں۔ خاقانِ چین کی ایک بیٹی ہے، جس کے حسن کا کیا ٹھکانا ہے۔

حسن ایسا کہیں نہیں دیکھا — قاف سے قاف تک ہے وہ یکتا
کیا کہوں صورت اوس کی کیسی ہے — نہ پری ہے، نہ حور ایسی ہے
نام اوس گل کا ماہ ہے مشہور — اوس کی ہر زلف ہے شبِ دیجور
کیا کہوں اُس کا حسن کیسا ہے — رشکِ خورشید ہر کفِ پا ہے

خاقانِ چین اس کی شادی کرنا چاہتا تھا، لیکن شاہزادی نے انکار کر دیا۔ چنانچہ بادشاہ نے ناراض ہو کر اسے قید کر دیا ہے۔

پری اپنے محبوب شہزادے کے مقابلے میں اس شہزادی کے حسن کی تعریف سن کر آگ بگولا ہو گئی اور دیو سے کہا، ارے بے وقوف ادھر آ، میں تجھیں دکھلاؤں، حسن کسے کہتے ہیں۔ تو نے دیکھے ہی نہیں نازنینانِ دلے۔ دیو نے مہر کو دیکھا، تو پھر بھی یہی کہا کہ چین کی شاہزادی اس سے زیادہ حسین ہے۔ آخر یہ ٹھہری کہ دیو جا کے ماہ کو ملک چین سے اُٹھا لائے اور مہر اور ماہ دونوں کو ایک دوسرے کے سامنے رکھا جائے تاکہ فیصلہ ہو سکے کہ ان دونوں میں سے کون حسین تر ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ دیو اور پری نے کچھ ایسا سحر کیا کہ ایک وقت میں دونوں میں سے ایک ہی جاگے اور دوسرا جگانے پر بھی جواب راحت سے بیدار نہ ہو۔ مہر اور ماہ دونوں نے ایک دوسرے کو

دیکھ کر خیال کیا کہ ہمارے والدین نے یہ جوڑا ہمارے لئے انتخاب کیا ہے۔ البتہ ماہ نے مہر سے والہانہ عشق و محبت کا اظہار کیا اور جب مہر کی باری آئی، تو اس نے محض انگوٹھی بدل لینے پر اکتفا کی اور پھر سو رہا۔ جب دونوں سو گئے تو دیو شاہزادی کو واپس ملکِ چین میں چھوڑ آیا۔

صبح کے جب عیاں ہوئے آثار — ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلی اک بار
ہر طرف نور کا ہوا عالم — لگی دھونے گلوں کا منہ شبنم
ہوا بے نور آسماں پہ نمود — ہر طرف بولنے لگے مرغِ سحر
دل کو ہمدانوں کے بھی یاس ہوئی — روشنی شمع کی اور اس ہوئی
تھا اذاں کا کسی طرف کو غُل — کوئی پیتا تھا اوٹھ کے ساغرِ مُل
جاگ کر کوئی آنکھ ملتا تھا — گھر سے بن کر کوئی نکلتا تھا
کوئی سوتا تھا کوئی سُبحہ بکف — بھیڑیں اور ٹہریاں تھی ایک طرف
کوئی محوِ نماز تھا اس آن — کوئی پڑھتا تھا اک طرف قرآن
چرخ پر ڈوبنا ستاروں کا — باغ میں زمزمہ ہزاروں کا
وہ درختوں پہ طائروں کی دھوم — شاخِ گل پر وہ بلبلوں کا ہجوم
یار کے ساتھ کوئی سوتا تھا — غمِ ہجراں سے کوئی روتا تھا
وہ کرن آفتابِ تاباں کی — ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا گلستاں کی
مہر بھی خوابِ ناز سے چونکا — پر نہ پایا وہ چاند کا ٹکڑا

مہر نے جب پہلو میں ماہ کو نہ پایا، تو اس نے خدمت گزار غلام سے دریافت کیا۔

سچ بتا، کیا ہوئی وہ غیرتِ ماہ — شب کو سوئی تھی جو مرے ہمراہ؟

غلام بیچارہ حیران کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔ اس نے عرض کی کہ حضور، دروازے سب بند تھے، یہاں پرندہ تو پر مار نہیں سکتا، کوئی آدم زاد کس طرح اندر آ سکتا تھا۔ اس پر شاہزادہ بہت بگڑا اور اول فول بکنے لگا۔ غلام کو یقین ہو گیا کہ صاحبِ عالم کا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ اس نے حیلے سے چھٹکارا حاصل کیا اور سارا ماجرا بادشاہ سلامت کو جا سنایا۔ بادشاہ نے جب سنا کہ مہر کا دماغ چل گیا ہے، تو قدرتی طور پر اسے بہت قلق ہوا۔ پوچھ گچھ کرنے پر مہر نے انگشتری دکھائی کہ یہ دیکھیئے، یہ اس حسینہ کی انگشتری ہے، جو میں نے کل رات بدل لی تھی۔ آنکھوں دیکھی وہ کس طرح جھٹلا سکتے تھے۔ اب تلاش شروع ہوئی کہ آخر یہ کون تھی۔ لیکن کسی کو کچھ معلوم ہو، تو وہ بتائے۔ ادھر شاہزادے کا بُرا حال تھا۔ غم والم نے اس کی زندگی اجیرن کر دی۔

حسرتوں نے کیا گدازِ اپنا — غم نے دل میں بنایا گھر اپنا
عشق بازی نے اپنا کام کیا — اشک نے آنکھوں میں مقام کیا
دلِ مضطر میں درد ہونے لگا — چہرے کا رنگ زرد ہونے لگا
چند روزوں میں یہ ہوئی حالت — نہ رہی بات کرنے کی طاقت
سب حکیم و طبیب عاجز تھے — سب عزیز و قریب عاجز تھے
دال تدبیر کی نہ گلتی تھی — عاملوں کی بھی کچھ نہ چلتی تھی
حال اوس کا ہوا کمال زبوں — کوئی کہتا تھا عشق، کوئی جنوں
زور و طاقت کو مہر کھو بیٹھا — کھانے پینے سے ہاتھ دھو بیٹھا
روز ہوتے تھے اوس کے بد آثار — نقش تعویذ سب ہوئے بیکار
اشک جاری تھے آب کی مانند — زندگی تھی حباب کی مانند
ہڈیاں پوست سے ہویدا تھیں — تارِ مسطر کی طرح پیدا تھیں

آخر یہ طے ہوا کہ انگوٹھی جوہریوں کو دکھائی جائے، تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہ کہاں کی ساخت ہے۔ بہت مدت کے بعد ایک سیاحِ جہاں گرد شہر میں وارد ہوا۔ اس نے انگوٹھی کا نگینہ دیکھ کر کہا کہ یہ زمرد لاثانی ہے، اسے ریحانی کہتے ہیں۔ میں نے اسے صرف خاقانِ چین کے پاس دیکھا ہے۔ جب شاہِ مصر کو یہ معلوم ہوا تو انھوں نے بعض امرا اور چند سوداگر ملکِ چین کو روانہ کئے کہ وہاں جا کے جستجو کریں کہ یہ نگینہ اور انگشتری مصر میں کس طرح پہنچی۔

اُدھر جب شاہزادی صبح اپنے خوابِ راحت سے بیدار ہوئی، تو پہلو خالی دیکھ پہلے تو یہ خیال کیا کہ وہ کہیں قریب ہی ہوگا۔ پھر اس نے خادمہ کو بُلا کر اس سے کہا کہ جا کے میرے والد کو مطلع کر دو کہ میں بصد شوق اس نوجوان سے شادی کرنے پر تیار ہوں، جو رات میرے ساتھ تھا۔ خادمہ نے عرض کی کہ حضور ایسی بات منہ سے نہ نکالیے، جہاں پناہ سن پائیں گے، تو میری کھال اُدھڑوا دیں گے۔ کیسا نوجوان اور کون شخص۔ رات کو تو یہاں کوئی آیا، نہ گیا۔ آپ کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہی ہیں۔ شاہزادی اس پر بہت برہم ہوئی۔ جب بادشاہ کو اس کی خبر پہنچی تو اسے بھی بہت رنج ہوا۔ لیکن شاہزادی کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔

کوششیں گر پہ سب نے کیں صد ہا — شاہزادی کا بڑھ گیا سودا

ہوئے عاجز طبیب بھی یکسر — عاطلوں کا چلا نہ کوئی ہنر
ملکہ کی یہ ہو گئی صورت — مثلِ تصویر بے حس و حرکت
زلفیں سنبل نما پریشاں تھیں — آنکھیں نرگس کی طرح حیراں تھیں
آئینہ دیکھنے سے سکتہ تھا — کنگھی سے دل الجھتا تھا اوس کا
آنکھیں سُرمے سے وہ چُراتی تھی — پان کو بھی نہ منہ لگاتی تھی
گہنے کو طوق اور رسن سمجھے — اچھی پوشاک کو کفن سمجھے

آخر مہر نے اپنے والد شاہِ مصر سے کہا کہ اگر مجھے خود ملکِ چین جانے کی اجازت دی جائے، تو میں شاہزادی کو تلاش کروں گا۔ بادشاہ کو طوعاً کرہاً اسی کی درخواست منظور کرنا پڑی۔ شاہزادے نے وزیر کے بیٹے کو، کہ اس کا یارِ غار اور رازدار تھا، ساتھ لیا اور دشت نوردی کے لئے چل نکلا۔ ہر جنگل اور پہاڑ، وادیاں اور بستیاں طے کرتا اسی طرح تلاشِ یار میں سفر کرتا رہا، لیکن اسے درِ مقصود ہاتھ نہ آیا۔ آخر ایک دن اسی پری نے آکے اسے بتلایا کہ تمہاری تمام مصیبتوں کے لئے میں ذمہ دار ہوں۔ اب تم چین کا رستہ لو۔ تمہارا گوہرِ مراد تمہیں وہیں ملے گا۔ مہر راستے میں ایک دن ایک باغ میں پہنچا۔ شاعر یہاں مہر کے دل کی کیفیت خارجی مناظر کو الف کے رموز سے یوں بیان کرتا ہے:

بعد مدت کے مل گیا اک باغ — ہُوا آشفتہ اور اس کا دماغ
دل میں تھی یادِ قامتِ دلدار — سرو آنکھوں میں تھا بصورتِ دار
داغِ دل تھے نظر میں غنچہ و گل — شورِ محشر تھا نغمۂ بلبل
نکہتِ گل تھی دود و نالہ و آہ — زلفِ سنبل نظر میں مارِ سیاہ
پتا پتا نظر میں خنجرِ غم — نمکِ زخم، قطرۂ شبنم
ہر رگِ گل تھی اوس کو نشترِ خار — لالہ آنکھوں میں تھا چراغِ مزار
دیکھ کر اوس کو مبتلائے محن — نیلگوں پوش ہو گئی سوسن
اوس کے اشکوں کا کر کے نظارہ — سنبلہ رو رہا تھا فوارہ
دیکھی اوس کی جو گریہ و زاری — اشک نہروں کے ہو گئے جاری
باغ میں طرفہ حشر تھا برپا — خاک اڑاتی تھی سر پہ باد صبا
بسکہ شہزادہ تھا پریشاں حال — مثلِ سنبل کھلے تھے سر کے بال
غم سے بلبل کے ہوش کھو دیتا — دیکھ کر گاہ گل کو رو دیتا
کبھی شمشاد سے لپٹ جاتا — کہ قدِ یار کا ہے تو نقشا

چشمِ محبوب کا جو آتا تھا صبیان — گلِ نرگس پہ ہوتا تھا قربان

غرض کتنی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد شاہزادہ، ابنِ وزیر کے ساتھ وارالسلطنتِ چین میں وارد ہوا۔ شاہِ مصر کے روانہ کیے ہوئے سوداگر اور امراء ابھی یہیں تھے۔ ان سے معلوم ہوا کہ شاہزادی بھی تباہ حال ہے۔ اس کی دختر میں کسی طرح کی کمی نہیں اور وہ دیوانگی کی حد تک پہنچ چکی ہے۔ شاہزادے نے یہاں مقامی امیروں سے میل جول پیدا کیا اور آخر کار سب سے مشورہ کر کے خاقانِ چین کی خدمت میں یہ خط لکھا:

بعد حمدِ خدا و نعتِ نبی — بعد شرحِ مرامِ عرفانی
اوس کی خدمت میں یہ گذارش ہے — جس کے ابرِ کرم کی بارش ہے
شاہِ انجم سپاہ، عرش سریر — خسرو تاج بخش، عالم گیر
عقلِ اول، اسکندرِ ثانی — شاہِ شاہان و ظلِ سبحانی
آسمانِ تخت و آفتابِ کلاہ — یعنی خاقانِ چین و شاہنشاہ
خلد اللہ ملکہٗ، کہہ کر — عرض کرتا ہے بندۂ احقر
ہے جو حضرت کا شہرۂ اخلاق — پادشاہانِ عصر ہیں مشتاق
اسی صورت یہ مبتلائے بلا — کر کے ترکِ اپنا مسکن و ماوا
لے کے کچھ احتیاج آیا ہے — چھوڑ کر تخت و تاج آیا ہے
ظاہرا گو کہ بے حقیقت ہوں — پر میں نعتِ نگینِ دولت ہوں
ہو اگر حکم حضرتِ سلطاں — چوم لوں آ کے گوشۂ داماں
طوفِ درگاہ بے ہراس کروں — مطلبِ دل کی التماس کروں
اخترِ دولتِ شہ شاہاں — اے خدا حشر تک ہے تاباں

پڑھیں حضرت حقیر کی عرضی
ہے یہ مہرِ منیر کی عرضی

غرض دونوں طرف سے نامہ و پیام ہوئے۔ خاقانِ چین نے آخر اپنی لختِ جگر کو مہر کے حبالۂ عقد میں دینا منظور کر لیا۔ ساعتِ سعید آئی اور مہر و ماہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ تھوڑی مدت چین میں ٹھہرنے کے بعد مہر نے وطن واپس جانے کی خواہش ظاہر کی۔ خاقان نے بادلِ ناخواستہ اسے منظور کیا اور مہر اپنی ماہ پارہ دلھن کو ساتھ لے کر مصر پہنچا۔ یہاں کی خوشیوں کا کیا کہنا؟ گویا سوکھے دھانوں پانی پڑا۔ بادشاہ اور ملکہ، امیر، اعلیٰ وزیر، گدا اور فقیر سب نے شاہانہ استقبال کیا۔ بادشاہ تخت سے

بطیبِ خاطر دست بردار ہوگیا۔

شاہ نے شاہزادے کو لاکر آپ بٹھلایا تختِ دولت پر
نذریں دینے لگے امیر تمام سکّہ خُطبہ ہوا اوسی کے نام
ایک گوشے میں شاہ آ بیٹھا حکمِ شاہی سے ہاتھ اوٹھا بیٹھا
طاعتِ کردگار کرتا تھا یوں بسر روزگار کرتا تھا
شاہزادہ ہوا جو شاہِ جہاں اوس کا دروازہ تھا پناہِ جہاں
سب رعیّت تھی خرم و مسرور کیا انصاف سے جہاں معمور
جس طرح سے وہ گھر ہوا آباد یوں ہی ہوں پڑھنے سننے والے شاد

(۲)

مثنوی کے آخر میں پہلے خود علی کی تاریخ ہے ع

باغ معنی کھلا ہے اب زیبا (۱۲۶۷ھ)

اس کے بعد ان کے استاد منشی اسمٰعیل میرٹھی کی سات تاریخیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک سے ہجری تاریخ (۱۲۶۷) برآمد ہوتی ہے۔ محمد نواز علی سجّاد نے ہجری عیسوی اور فصلی تینوں سنہ سے متعلق چار تاریخیں لکھی ہیں۔ نثر میں ایک خاتمہ بطور تقریظ بھی انھیں کے قلم سے ہے۔ صاحبِ مطبعِ محمدی (جہاں مثنوی چھپی تھی) مولوی محمد حسین کے صاحبزادے محمد عبدالرحمٰن احسن نے بھی منظوم تقریظ اور تاریخ لکھی ہے اور اسی پر مثنوی (ص ۱۴۱) ختم ہو جاتی ہے۔

(۳)

اتنا بیان سے واضح ہوگیا ہوگا کہ اگرچہ ہم اس مثنوی کو اردو کی مشہور اور صفِ اوّل کی مثنویوں کے ساتھ تو نہیں رکھ سکتے، لیکن شاعر کی حیثیت کو دیکھتے ہوئے یہ قابلِ قدر ضرور ہے۔ اس کی زبان بہت پختہ ہے۔ حشو و زوائد سے بالکل پاک ہے، بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خاص طور پر ایجاز و اختصار کی کوشش کر رہا ہے اور چاہتا ہے کہ کم سے کم الفاظ میں اپنا مطلب بیان کر دے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس میں کامیاب رہا ہے۔

وشوانا تھ ورد

ماوراء

آسماں کی رفعت سے بے سبب ہنسی اپنی
میں زمیں پہ آیا ہوں میں نے خود اڑائی ہے
خود سے جو گریزاں ہو! ہر کسی سے دانستہ!
میں وہ ایک سایا ہوں ہنس کے بات کھائی ہے
لیکن اپنے دامن میں بات خود مجھے اپنی
گیت بھر کے لایا ہوں کب سمجھ میں آئی ہے

زندگی کے صحرا میں! منتشر خیالوں کے
میں بھی اک بگولا ہوں جال بُن رہا ہوں میں
آسماں کی وسعت میں پھول چُن لئے تم نے
بجلیوں کا جھولا ہوں خار چُن رہا ہوں میں
کون جانے کیا کھویا؟ آپ اپنے ہونٹوں کی
اور کیا میں بھولا ہوں بات سن رہا ہوں میں

مرزا غالب

(رُباعیات)

نامِ تو پیامِ اعتبارِ ادب است
نیرنگِ نوائے تو بہارِ ادب است

آں را کہ تو ننگِ خویش گفتی روزے
امروز کُلاہِ افتخارِ ادب است

یا دل ترے نام کا گرجتا ہے ابھی
ڈنکا تری شاعری کا بجتا ہے ابھی

ہر موسمِ گل میں اے غزل خوانِ بہار
پھولوں سے ترا مزار سجتا ہے ابھی

کب حسنِ کلام بے اثر جاتا ہے
کام اپنا بے دریغ کر جاتا ہے

شاید ہے ترا سخن نگاہِ خوباں
جو دل سے تا جگر اُتر جاتا ہے

گو سہل نہیں ترا سمجھ میں آنا
ممتاز ہُوا وہ جس نے کچھ بھی جانا

دن رات کی بے خودی کے طالب تجھ کو
اسرارِ خودی کے عاشقوں نے مانا

آئے ہیں بہت سخن مرا تیرے بعد
انداز ترا نہ چل سکا تیرے بعد

خونِ دلِ عشاق سے ابیٹا رہ گیا
ارزندہ ہُوا رنگِ حنا تیرے بعد

رضیہ اپنی اماں جان اور نئی اماں جان میں اب نمایاں فرق محسوس کرنے لگی تھی۔ جہاں تک ناک نقشے کا تعلق ہے یہ فرق پہلے بھی تھا۔ اس کی اماں بہت پتلی دُبلی، گوری چٹی اور ہنس مکھ تھیں اور یہ نئی اماں جن کو رضیہ نے حبیب کی خاطر اماں جان کہنا شروع کر دیا تھا۔ بہت موٹی اور بھاری بھرکم تھیں، اب کچھ دنوں سے ان کی عادت بھی بدلتی جا رہی تھی۔

وہ بڑی آنکھوں کو بُرا سمجھنے لگی تھیں، گھنی اور کالی بھنویں بھی انھیں اچھی نہ معلوم ہوتی تھیں۔ اور رخساروں کی سُرخی میں وہ شلجم اور چقندر کی جھلک دیکھ کر ان سے گھن کھانے لگی تھیں۔ ایک دن اماں جان نے حبیب کو باورچی خانہ میں بُلا کر کہا۔

"حبیب بہو کے پیچھے بالکل دیوانہ مت بنا جا۔"

"آپ کو کیوں کر پتہ چلا کہ میں دیوانہ بنا جاتا ہوں۔"

"تیرے طور طریق سے" وہ تنک کر بولیں۔ "تو ہر وقت اس کے گھٹنے سے لگا کیوں بیٹھا رہتا ہے۔"

"اماں جان!" حبیب نے بڑی سنجیدگی سے کہنا شروع کیا۔ "میں دس بجے سے پانچ بجے تک دفتر میں رہتا ہوں، شام کو چائے پیتے ہی کلب چلا جاتا ہوں وہاں سے لوٹ کر ان فائلوں میں سر کھپاتا ہوں جو آفس سے آئی ہوئی میز پر رکھی رہتی ہیں۔ اس کے بعد وقت ہی کتنا بچتا ہے کہ میں کسی کے گھٹنے یا شانے سے لگا بیٹھا رہوں۔ آپ کہیں تو رات کو باہر سو رہا کروں، ویسے بیوی کے بازو پر سر رکھ کر سو جانا یا اس کے گھٹنے سے ٹک کر غمِ دُنیا کو لکا سنا کوئی بُری بات بھی نہیں ——— اس حد تک تو ہرگز نہیں کہ اسے دیوانگی کہا جائے۔ پھر اگر یہ پاگل پن بھائی جان اور آپا جان کے درمیان سے اُبھرتا ہے تو آپ پھولی نہیں سمائیں۔ مجھے معلوم ہے کہ بھائی جان کے سر میں یہ سودا پیدا کرنے کے لئے آپ نے کیا کیا جتن کئے ہیں ——— کیا آپ نے کبھی بھائی جان سے کہا ہے کہ وہ آپا جان کے گھٹنے سے لگ کر نہ بیٹھا کریں، ہیں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آپ کی ہمیشہ یہ آرزو رہی ہے کہ وہ ان کے پیروں پر سر رکھے پڑے رہا کریں۔"

"حبیب بیٹے ——" وہ شیرنی کی مانند گرج کر بولیں۔ "تو نے پہلے کبھی یوں میری زبان نہ پکڑی تھی۔ جانتی ہوں یہ سب بہو کے کرتوت ہیں۔ اس نے تجھے بالکل اپنی مٹھی میں لے لیا ہے جب ہی تو وہ بھی باؤں نکالتی جا رہی ہے۔ میری کسی بات پر کان ہی نہیں دھرتی۔"

"دعا کیجئے بھائی جان بھی اسی طرح آپا جان کی مٹھی میں آ جائیں اور میں جانتا ہوں کہ اب بھی آپ کے دل سے یہ دعا نکل رہی ہے۔"

"ارے چل دُور ہو میرے سامنے سے اسی دن کے لئے پال پوس کر اتنا بڑا کیا تھا کہ جورو کے آتے ہی اس طرح آنکھیں پھیر لے۔ ہم نے تو دن رات ایک کر کے دیکھ بھال کی ہے تیری، ذرا کان بھی گرم ہو گیا ہے تو رات بھر پٹی کے نیچے بیٹھے رہے ہیں اور تیرا یہ حال ہے ابھی سے۔"

"اماں جان! حبیب بولا۔ مجھے خوشی ہے کہ میں باپ ہی کے نقشِ قدم پر چل رہا ہوں اور آپ کی ان ہدایات پر عمل کر رہا ہوں جو آپ بھائی جان کو کرتی رہتی ہیں۔ اگر وہ اپنی بدقسمتی سے آپ کا حکم نہ مانیں تو کیا میں بھی نہ مانوں۔"

حبیب ماں سے ڈرتا نہ ڈرتا مگر بہت زیادہ ڈرنے سے بھی آدمی دلیر بن جاتا ہے۔ اس وقت انھوں نے آپ ہی اس کی زبان کھلوائی۔ وہ سمجھ دار تھا اور جانتا تھا کہ وہ داماد سے کیا توقع رکھتی ہیں۔ پھر جو اپنی بیٹی کے لئے چاہتی ہیں اگر وہی بہو کو بھی مل جائے تو کیا ہرج ہے؟ ——— اماں جان کی بے تکی باتیں سُن کر حبیب نے سمجھ لیا کہ ان کے سینے میں دو دل ہیں۔ ایک بیٹی کے لئے ایک بہو کے لئے، بیٹی والے دل میں محبت ہے پیار ہے، وہ سہانی آرزوئیں ہیں جو اسے پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس کے آرام پر خوش ہوتی ہیں تکلیف پر کُڑھتی ہیں اور بہو والے دل کا حال اس کے بالکل خلاف ہے۔ اس میں سنگ دلی ہے، جلن اور کُڑھن ہے اور اپنی محبت میں بہو کے شریک ہو جانے کا غم ہے ——— ماں کے ہاتھ سے بیٹے کو چھین لینے کا خطرہ ہے۔ حبیب نے پہلے ہی دن ماں اور بیوی کی حیثیت الگ الگ کر دی تھی۔ اس نے ایک کو عزت دے دی تھی، ایک کو محبت، ماں کے سامنے پیشانی جھکائے رکھنے کا عہد کر لیا تھا اور بیوی کے دل میں اپنے دل کی دھڑکن سمو دینے کا ——— یہ کیوں کر ممکن تھا کہ وہ دونوں چیزیں ایک ہی کو دے ڈالتا۔

اماں جان کی عمر پچاس سے کچھ اوپر ہی تھی۔ وہ اس وقت بیوہ ہو گئی تھیں۔ جب بیٹا تین سال کا تھا اور بیٹی پانچویں میں لگ چکی تھیں۔ عمر کے لحاظ سے وہ بہت مضبوط مدار اور تجربہ کار تھیں۔ لیکن بیٹی اور بیٹے کی شادی کرتے ہی ایسا محسوس ہونے لگا تھا جیسے سٹھیا گئی ہوں۔ ان کی بیٹی شاہدہ خوبصورت بالکل نہ تھی۔ اس کی آنکھیں چھوٹی تھیں، پیشانی تنگ تھی، ہونٹ بہت بھدے اور موٹے تھے، گال پھولتے جا رہے تھے۔ آنکھیں اور چھوٹی ہوتی

جارہی تھیں۔ اسے خوبصورت بناکر شوہر کی نگاہوں میں محبوبہ" کے درجہ پہ لانے کے لئے بڑی کاوش کی ضرورت تھی۔ شاہدہ کا قد ذرا چھوٹا تھا۔ غرارہ یا پاجامہ اس پر بالکل نہ بجتا تھا۔ ایک مرتبہ نہ جانے کیوں اس کے شوہر نے کہہ دیا تھا۔

"شاہدہ ساری پہن کر تم ذرا گوارین جاتی ہو!"

اسی دن سے ساری اس کے لئے اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے جائز ہو گئی تھی اور اماں جان چاہتی تھیں کہ شاہدہ ہر وقت ساری ہی پہنے رہا کرے اس کے لئے پاجامہ پہننا جرم ہو گیا تھا۔ ادھر اس کا شوہر اس یکسانیت سے گھبرانے لگا تھا۔

رضیہ سے ناراض ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ وہ خوبصورت تھی اور بغیر کسی سہارے کے حبیب کے دل و دماغ پہ خمار بن کر چھا گئی تھی۔ وہ ہر لباس میں اچھی معلوم ہوتی۔ اور اماں جان دل ہی دل میں کڑھتی رہتیں اور سوچتی رہتیں۔ یہ کچھ پتہ نہ تھا کہ میں نے اتنی حسین لڑکی کو بہو بنایا، نہ وہ اتنی حسین ہوتی نہ حبیب بری طرح اس پر ریجھتا۔ یہ بات تو ان کے قابو میں نہ تھی کہ رضیہ کا رنگ بھی سیاہ ہو جاتا، یا اس کی آنکھیں چھوٹی ہو کر گالوں میں دھنس جاتیں وہ جو کچھ کر سکتی تھیں صرف یہ تھا کہ رضیہ بہت زیادہ بنی سنوری نہ رہے تاکہ اس کی دل کشی میں غیر معمولی اضافہ نہ ہو، اس خیال کے پیش نظر انھوں نے ایک دن رضیہ سے کہا۔

"شریف گھروں کی بہو بیٹیوں کو بہت زیادہ بناؤ سنگار کرنا ٹھیک نہیں۔"

"صرف بہو یا بیٹیوں کو بھی؟"

"رضیہ!" — اماں جان آپے سے باہر ہو کر بولیں "تو بڑی زبان دراز ہو گئی ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں تیری زبان اب قینچی کی طرح چلنے لگی ہے۔"

"اور اس قینچی پر دھار آپ ہی رکھ رہی ہیں۔"

"دیکھو میں زیادہ باتیں پسند نہیں کرتی آج سے تم شادی کا کوئی نیا جوڑا نہیں نکالو گی، اور کام کاج کے وقت بالکل معمولی کپڑے پہنو گی۔"

"آپ کا حکم سر آنکھوں پر، اماں جان!" — اسی دن رضیہ نے دھلے ہوئے کپڑے پہن لئے اور غازہ بالکل نہیں لگایا، سُرخی یوں بھی وہ کم ہی لگایا کرتی تھی مگر اس دن بالوں میں کنگھی بھی نہیں کی، شام کو حبیب آیا تو اُسے یہ سادگی اپنوں اور تتلی کی سی قدرتی سادگی بہت پسند آئی، اس نے کہا۔

"رضیہ کتنی بھی معلوم ہو رہی ہو تم، کاش ہفتہ میں ایک دن اسی روپ میں آجایا کرو۔"

"میں نے ارادہ کیا ہے روز ہی اس روپ میں نظر آیا کروں۔"

"یہ بھی کچھ بُرا نہیں، مورنی کو جنگل میں کون سنگار کرانے جاتا ہے پھر بھی وہ حسین ہی معلوم ہوتی ہے ——— مگر میں ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔"

"پوچھئے"

"اماں جان نے تو یہ حکم نہیں دیا تمھیں؟"

"وہ کیوں ایسا حکم دینے لگیں، آپ کو نہیں معلوم آپا جان کو وہ کیا ہدایات کرتی رہتی ہیں اس سلسلے میں؟"

"وہ بیٹی ہیں اُن کی اور تم بہو ہو ——— ماں جب بیٹی اور بہو پر حکومت کرتی ہے تو الگ الگ دو قانون بناتی ہے ——— بیٹی پر گویا قانون چلتا ہے اور بہو پر کالا، ان دونوں میں بھی گورے کالے کا امتیاز باقی رہتا ہے۔"

"آپ سچ مچ گستاخ ہوتے جا رہے ہیں۔ ٹھیک ہی تو کہتی ہیں اماں جان۔"

اماں جان روز بروز چڑچڑی ہوتی جا رہی تھیں۔ داماد اُن کی بیٹی کے ساتھ جو تغافل برت رہا تھا اور اس کے مقابلے میں بیٹا اپنی بیوی کے ساتھ جس التفات، محبت اور گرویدگی کا ثبوت دے رہا تھا اس نے اماں جان کے دماغی توازن کو بگاڑ دیا تھا۔ وہ اب ہر معاملے میں غیر متوازن بنتی جا رہی تھیں بیٹے اور داماد — یا بیٹی اور بہو پر جب وہ اظہار خیال کرتیں اس میں یہی ناہمواری نظر آتی، عورتوں کے سامنے داماد کی تعریف۔ وہ ہمیشہ ان غیر واقعی الفاظ میں کرتیں۔

"داماد ہو تو ایسا ہو بیوی جو کہہ دیتی ہے وہی کرتا ہے، کیا مجال ہو اس کا کہنا ٹال دے۔"

اور بیٹے کی برائی کا موضوع یہ ہوتا۔

"بہو رو کا مرید ہو کر رہ گیا ہے، جو وہ کہتی ہے وہی کرتا ہے میری تو اب کوئی حیثیت ہی نہیں رہی۔"

ادھر بہو کو حکم تھا کہ معمولی کپڑوں میں رہے، بناؤ سنگار نہ کرے اور دوسری طرف بیٹی کو ذرا میلے کپڑے پہنے دیکھ لیتیں تو خفا ہو کر کہتیں۔

"شاہدہ تو بھنگن کیوں بنی رہتی ہے، خدا کے دیئے بیسیوں جوڑے ہو

ہیں وہ کس دن کے لئے رکھ چھوڑے ہیں، انوار تمہیں اس روپ میں دیکھ لے تو کیا کہے ؟"

"وہ تو جس روپ میں دیکھتے ہیں ایک ہی بات کہتے ہیں، ان کی رائے میں میں جامہ زیب نہیں ہوں۔ میرے جسم پہ کوئی کپڑا نہیں سجتا۔"

یہ سُن کر اماں جان گہرے سوچ میں پڑ جاتیں۔ کیوں کہ خود اُن کے متعلق بھی ان کے شوہر کا یہی خیال تھا، وہ تو خیریت ہوئی کہ وقت اچھا تھا اس زمانے میں لوگ بیویوں میں خوبصورتی سے زیادہ سیرت کی نقاشی دیکھا کرتے تھے۔ اور اس پردے میں بڑی بڑی بدصورت عورتیں عمر بھر پٹی رہتی تھیں مگر اب تو قدم قدم پر ٹکاہوں کو ٹھوکریں لگتی ہیں یہ چھوٹی آنکھوں والی کالے رنگ کی بیویاں کب تک اپنے شریک حیات کی وفاداری کو آزماتی رہیں گی۔ اماں جان بہت زیادہ رنجیدہ ہو جاتیں اور کبھی کبھی آنکھوں میں آنسو بھی آجاتے۔ مگر اُن کے پاس کوئی علاج نہیں تھا، وہ بیٹی کو قیمتی کپڑوں میں لپیٹنے کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتی تھیں، لیکن وہ اندر ہی اندر جس قدر کڑھتیں اتنا ہی رضیہ کی مصیبتوں میں اضافہ ہوتا۔ وہ اس سے شاہدہ کی ناکامی کا بدلہ لیتی رہتیں۔ اور جب بھی موقع ملتا داماد کے سامنے بیٹی کے ناک نقشے کی تعریفیں بھی کر دیا کرتیں جو زیادہ بدنما ہوتیں، وہ کہتیں

"آنکھیں تو بس میری شاہدہ کی ہیں۔ چھوٹی ہیں تو کیا ہوا، پلک ان میں ایسی ہے کہ دل موہ لیتی ہے۔ اور ہونٹ یہی خدا رکھے بڑے رسیلے ہیں!"

اماں جان رضیہ سے جس قدر بگڑتی تھیں جمیل اتنا ہی اُس پر متوجہ ہوتا گیا۔ گھر کا پورا کام رضیہ ہی کے سپرد تھا۔ اماں جان آرام سے پلنگ پر بیٹھی رہتی تھیں۔ رضیہ اور تو سارے کام آسانی سے کر لیا کرتی تھی مگر جھاڑو دینے اور مسالا پیسنے میں اسے بڑی تکلیف ہوا کرتی تھی، گرد و غبار اُڑ کر ناک میں پہنچتا تو اس کا سانس گھٹنے لگتا اور ہاتھوں کی کھال ذرا کچی تھی، مرچیں سل پر رگڑتے وقت ہتھیلیوں میں آگ سی لگ جاتی، آنکھوں سے پانی بہنے لگتا۔ اور جب سے اس کی یہ کمزوری اماں جان کے علم میں آئی تھی انھوں نے کہنا شروع کر دیا تھا۔

"رضیہ مرچیں ذرا زیادہ ڈالا کرو بغیر مرچوں کا سالن بالکل پھیکا معلوم ہوتا ہے۔

میں چٹپٹی ترکاری کھانے کی عادی ہوں۔"

انھوں نے تین مرچیں بڑھانے کا حکم دے دیا۔ رضیہ کو اب مسالا پیسنے میں اور زیادہ تکلیف ہوتی، وہ مرچیں رگڑتے وقت ہاتھوں پر کپڑا لپیٹ لیا کرتی۔ ایک دن حبیب نے اُسے یوں مسالا پیستے دیکھا تو پوچھا۔

"کیا بات ہے ہاتھوں پر کپڑا کیوں لپیٹ رکھا ہے ؟"

رضیہ اپنی تکلیف چھپانا چاہتی تھی اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ مگر آنکھوں سے آنسو اُبل پڑے اور حبیب نے آپ ہی اس کے ہاتھوں سے کپڑا اُتار کر دیکھا۔ ——— ہتھیلیاں بالکل سرخ تھیں اور جگہ جگہ سے پھٹ گئی تھیں۔

"اس عالم میں بھی تم مرچیں پیستی ہو ؟ ——— اماں جان کوئی نوکرانی ڈھونڈ دیجئے جلدی سے۔"

"نوکرانی ؟" وہ چونک گئیں "کیا ہوگا بیٹا ؟"

"گھر کا کام کاج کرنے کے لئے۔"

"کہیں کی بادشاہت ہاتھ آگئی کیا ——— بہو بیٹیاں کس لئے ہوتی ہیں گھروں میں ؟"

"وہ بھی اسی لئے ہوتی ہیں۔ لیکن جب کوئی مجبوری پیش آجائے تو اس کا بھی تو کوئی حل ہونا چاہئے۔"

"کیا مجبوری ہے ایسی ؟"

"ان کے ہاتھوں میں تکلیف ہے اماں جان!"

"ایسی تکلیفیں سبھی کو ہوا کرتی ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آدمی اپنا گھر بار ہی لٹا دے۔ جانتے ہو ایک نوکرانی پر کیا خرچ ہوگا مہینے میں ؟"

"کیا ہوگا ؟"

"کم سے کم چالیس روپے۔"

"اتنا خرچ میں آسانی سے برداشت کر لوں گا۔ آپ فکر نہ کریں، اگلے مہینے سے میری ترقی بھی ہو رہی ہے۔"

"لیکن ہمارے باپ دادا نے کبھی نوکرانی نہیں رکھی تھی۔"

"انھوں نے دفتر میں کلرکی بھی تو نہیں کی تھی۔"

"میں نوکرانی کا گھر میں آنا اچھا نہیں سمجھتی۔"

"کیوں ؟"

"چال چلن پہ اثر پڑتا ہے بہو بیٹیوں کے۔"

"اس کی آپ بالکل پروا نہ کیجئے، میں آپ سمجھ لوں گا۔"

"اور بھی بہت سی باتیں ہیں بیٹا، جس چیز پر نوکرانیوں کی نگاہ پڑ جاتی ہے وہ اٹک نہیں لگا کرتی، ادھر برکت اٹھ جاتی ہے گھر کی۔"

"ان باتوں کو بھی چھوڑیئے برکت تو اسی دن اٹھ گئی جب بڑوں نے چھوٹوں کا خیال چھوڑ دیا، اور اپنی غذا نوکرانی کو نہیں شیر کو بھی دکھا کر کھایئے تو وہ اپنا اثر ضرور دکھاتی ہے۔ اور مصنوعی گھی میں پکی ہوئی چیزوں پر نوکرانیوں کی نظر بھی نہ پڑے تو بھی وہ اٹک نہیں لگ سکتیں۔"

"میں تیرے منہ کہاں تک لگوں، بس ایک بات کہے دیتی ہوں، نوکرانی اس گھر میں قدم نہیں رکھ سکے گی جب تک میں زندہ ہوں۔"

"اور میری آرزو ہے کہ آپ کی زندگی ہی میں ہمارا معیارِ حیات اتنا اونچا ہو جائے کہ وہ کم سے کم ایک نوکرانی کا بوجھ سنبھال سکے۔"

اگلے دن نوکرانی آ گئی۔ اس نے سب کام سنبھال لیا۔ جھاڑو سے لے کر روٹی پکانے تک کی پوری ذمہ داری اسی پر ڈال دی گئی، اماں جان اپنی جگہ کڑھتی رہیں اور ایک وقت انھوں نے کھانا بھی نہ کھایا لیکن اس طرح وہ زنا گی کے بڑھتے ہوئے دھارے کو روک نہ سکیں۔ مجبور ہو کر پندرہ روز بعد انھوں نے حبیب سے کہا۔

"شاہدہ کی طبیعت خراب ہے بیٹا۔"

"کیا بات ہے؟"

"سنا ہے شام کو طبیعت گر جاتی ہے۔"

"یہ تو کوئی نئی بات نہیں۔ پہلے بھی کئی بار ایسا ہو چکا ہے!" حبیب نے اُن کا مطلب سمجھتے ہوئے کہا۔

"پہلے کی بات اور ہے، سب باتیں عمر سے تعلق رکھتی ہیں۔ اب ماشاءاللہ اس کی عمر تیس سے اوپر ہو چکی ہے بدن میں وہ طاقت اور ہڈیوں میں کس بل نہیں رہا۔"

"پھر انھیں جوان کیوں کر بنایا جائے۔"

"میں چاہتی ہوں اس کے آگے بھی ایک نوکرانی ہو!"

"بالکل نہیں اماں جان، ایک گھر ہی اس نحوست سے بچا رہے تو غنیمت ہے۔ پھر بھائی جان ویسے ہی ایک بڑی کے آدمی ہیں نوکرانی کا دیکھا ہوا کھانا ان کے انگ نہ لگا تو بڑی مصیبت ہو گی۔"

"ارے ہر بات کی عادت ہو جاتی ہے۔"

"آپ جانئے پھر میں بھائی جان سے کہہ دوں گا کہ نوکرانی رکھ لیں مگر ان کا خیال ہے کہ عورتیں گھر کا کام کرتی رہتی ہیں تو تندرستی ٹھیک رہتی ہے۔"

"انھیں میں نے رضامند کر لیا ہے۔"

"پھر اب سوچنا کس بات کا، نوکرانی ضرور رکھ لینی چاہیئے۔"

"تنخواہ کا کیا ہو گا؟"

"یہ بات بھائی جان سے پوچھنے کی ہے۔"

"نہیں اس کا تعلق تم سے اور مجھ سے ہے۔"

"آپ سے ہو گا مجھ سے تو بالکل نہیں ہے۔"

"میں اور تو الگ الگ نہیں ہیں۔"

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے، پھر کیا چاہتی ہیں آپ؟"

"تنخواہ اسے بھی تم ہی دو گے!"

"بہت اچھا ضرور دوں گا۔"

نوکرانی کے آ جانے سے رضیہ کو کئی قسم کا آرام ملا، اول تو وہ کام پورا کرتی رہی دوسرے اماں جان کا غصہ بھی اکثر اسی پر اترنے لگا۔ وہ بات بات پر اس سے اُلجھتیں، بُرا بھلا کہتیں وہ اسی قسم کے جواب دیتی، اماں جان کو محسوس ہونے لگا کہ عورتوں کے بھی زبان ہوتی ہے۔ وہ بھی بات کا جواب دینا جانتی ہیں۔ ایک دن جب نوکرانی ان کے لئے گرم دودھ کا پیالہ لے کر آئی نجانے کس کی غلطی سے ہاتھ ہل گیا اور دودھ اماں جان کے اوپر گر گیا۔ بس پھر کیا تھا ایک قیامت ہی تو آ گئی۔

"تو اندھی ہے!" وہ کڑک کر بولیں

"نہیں تو اندھی ہے" نوکرانی نے کہا۔

"تیری آنکھوں پر چربی چھا گئی ہے!"

"اور تیرا دماغ چل گیا ہے۔"

"میں تیری چٹیا کاٹ لوں گی"

"اور میں تیری جیب پکڑ کر کھینچ لوں گی گدی سے!"

نوکرانی نے ہر بات کا نہایت معقول جواب دیا۔ جس وقت یہ مشاعرہ ہو رہا تھا۔ رضیہ فسل خانے میں تھی وہ جلدی جلدی بدن پونچھ کر گیلے بال شانوں پر بکھیرے دوڑتی ہوئی آئی۔ اماں جان نے اُسے دیکھتے ہی ایک جوتا پھینک مارا جو رضیہ کی پیشانی پر لگا پھر بولیں۔

"یہ نیری کون ہے؟" ——— ان کا اشارہ نوکرانی کی طرف تھا "دادی نانی، آخر کون ہے بتاتو سہی؟"

"کوئی بھی نہیں اماں جان" رضیہ نے پیشانی سہلاتے ہوئے کہا۔

"پھر تو نے اسے کیوں اتنا سر چڑھا رکھا ہے؟"

"سر تو آپ نے چڑھایا ہے آج، میں نے کہاں چڑھا رکھا ہے"

"آج سے یہ گھر میں نہیں آئے گی ——— میں اب اس کی صورت نہیں دیکھوں گی۔"

رضیہ بولی "اپنے بیٹے سے کہئے گا شام کو، میں کیا جانوں؟"

"اسے تو سب کچھ جاتتی ہے ——— میرا بیٹا اب تیرا شوہر ہے"

شام کو یہ معاملہ حبیب کے سامنے پیش ہوا تو اس نے ذرا دیر چپ رہ کر کہا۔

"اب پتہ چلا اماں جان کہ ہمارے باپ دادا کیوں نوکرانیاں نہیں رکھتے تھے۔ تھے بے چارے بہت شریف، رکھتے تو ہماری دادی، نانی کو گالیاں کھانی پڑتیں۔ میں اس نوکرانی کو تو ابھی الگ کردوں گا، مگر دوسری اس کی جگہ ضرور آئے گی اور مجھے اندیشہ ہے کہ اس سے آپ کی زیادہ لڑائی ہوگی"

"میں کہتی ہوں تم شاہدہ کی نوکرانی بلا لو ان کے یہاں کوئی اور آجائیگی"

"لیکن وہ جوان عورت ہے اماں جان۔ شاید آپ چاہتی ہیں کہ اس کی موجودگی سے شاہدہ آپا کو جو خطرہ پیش آیا ہے اسی سے رضیہ کو دوچار ہونا پڑے"

"کیا خطرہ پیش آیا ہے اُسے، خدا نہ کرے جو اُسے کوئی خطرہ پیش آئے۔ اس کے دشمنوں کو آئے، بُرا چاہنے والوں کو آئے اس کے"

"مصیبت یہ ہے کہ انھیں کو آگیا۔ سُن رہا ہوں بھائی جان اپنی ملازمہ کو بیوی بنانے کی فکر میں ہیں۔"

"دیکھ ذرا چونچ بند رکھ اپنی!"

"میں بند بھی رکھوں تو کیا ہوتا ہے۔ آپ نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ نوکرانی بہت منحوس چیز ہے اس نے دونوں جگہ یہ نحوست پھیلائی، یہاں آپ کی عزت لی اور وہاں آپا جان کی جگہ لینے کو تیار ہے"

اماں جان رونے لگیں اور حبیب نے اُسی وقت نوکرانی کو الگ کرکے انور کو پیغام بھیجا کہ اپنی نوکرانی کو یہاں بھیج دیجئے آپ کوئی اور رکھ لیجئے۔ وہاں سے جواب آیا کہ میری نوکرانی آپ کے یہاں نہیں آسکتی، آپ چاہیں تو اپنی بہن کو بلا سکتے ہیں۔

اماں جان بیٹے اور بہو دونوں سے ناراض رہنے لگیں بلکہ اب داماد سے بھی خفا ہوگئیں کیونکہ وہ نوکرانی کی جگہ شاہدہ سے کام لے رہا تھا اور شاہدہ کی جگہ نوکرانی سے۔ ناراضی کے ساتھ ہی ان کی کمزوری اور بیماری بڑھتی گئی حبیب پوری توجہ سے ان کا علاج کراتا رہا، تیسرے دن طاقت کے انجکشن لگتے روزانہ پھلوں کا رس اور چکن اسپنس پلایا جاتا۔ لیکن وہ پرہیز کی قائل نہیں تھیں۔ انھیں چیزوں کے ساتھ اپنی پسندیدہ ترکاریاں مثلاً کریلے، بینگن اروی کی دال بھی کھائے جارہی تھیں۔ نئی نوکرانی آچکی تھی اور اماں جان کی اس سے خوب نبھ رہی تھی۔ اول تو وہ سب کے سامنے قسم کھا کر کہتی تھی۔ کہ اماں جان نے کھانا بہت کم کھایا ہے۔ دوسرے رضیہ کی چغلیاں خوب کھاتی تھی۔ اور یہ دونوں کام اماں جان کو بہت پسند تھے۔ رضیہ پر ان کی ناراضی میں اضافہ ہوتا گیا تھا۔ اور روز ہی سوتے وقت وہ کہہ دیا کرتی تھیں کہ جی چاہتا ہے کچھ کھا کر سو رہوں۔ کئی دن سے اماں جان بالکل گم سم تھیں۔ گھر کے سب آدمیوں سے بولنا چھوڑ دیا تھا۔ کئی مرتبہ کھانا پینا بند کرنے کا ارادہ کرکے اس میں ناکام ہو چکی تھیں۔ اماں جان میں جہاں اور بہت سی خوبیاں تھیں ایک یہ بھی تھی کہ وہ بھوک کی بہت کچی تھیں۔ ایک روز انھوں نے کھانا لوٹا دیا اور صاف کہہ دیا کہ اب میں اس گھر کی کوئی چیز نہیں کھاؤں گی۔ میرے نام کا رزق یہاں سے اُٹھ چکا ہے۔ رضیہ جانتی تھی کہ یہ ارادہ پورا ہونے والا نہیں ہے وہ نہ چاہتی تھی کہ رات کو انھیں کھانا ڈھونڈنے میں مشکل پیش آئے اس لئے چپکے سے نوکرانی سے کہہ دیا کہ ان کا کھانا ڈھانک کر باورچی خانہ میں رکھ دو اور گھر چلی جاؤ، کیوں کہ اماں جان نے جُوں توں کرکے دن گذار لیا تھا اور خیال تھا کہ رات کو وہ صبر نہ کرسکینگی۔ کسی وقت بستر سے اٹھ کر کھانا ضرور کھائیں گی اور صبح کو اعلان ہو جائے گا کہ بلّی کھا گئی۔ نوکرانی کھانا رکھ گئی اور جب سویرے ہی وہ آئی تو رضیہ کو اطلاع دی کہ رات کا کھانا غائب ہے۔ برتن بالکل صاف ہیں۔ کیا اماں جان نے کھا لیا تھا۔ اماں جان نے اسے باتیں کرتے دیکھ کر اندازہ سے سمجھ لیا کہ وہ کیا کہہ رہی ہے۔ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے بولیں۔

"کہ میں رات کو برتن منگوا کر نہیں گئی تھی کیا؟"

"نہیں اماں جان میں تو ——— چیزیں بند کرکے گئی تھی"

"جھوٹی ہے تو ——— رات بھر بلّی نے کھڑپڑ کی ہے۔"

"بلّی نے؟" کریمن نے پوچھا

"اور کیا بیس نے؟"

"لیکن بلّی نے دودھ بھی تو پی لیا ـــ دودھ تو کم پیا ہے وہ بالائی سب چاٹ گئی ہے۔"

"کیا ہوا فرو پی لیا ہوگا۔"

"مگر دودھ تو میں بند کر کے گئی تھی نعمت خانہ میں، خوب کس کر زنجیر لگا دی تھی اور کنڈے میں لکڑی بھی ٹھونس دی تھی۔"

"پھر رضیہ اٹھی ہوں گی رات کو!"

"کون میں اماں جان؟"

"ہاں تم اور کون؟ ـــ بس دو ہی بلّیاں تو ہیں اس گھر میں، ایک میں دوسری تم!"

اماں جان اس تحقیق سے بہت زیادہ بگڑ گئی تھیں پھر بھی الزام تنہا اپنے سر نہ لینا چاہتی تھیں وہ منہ سُجا کر پلنگ پر پڑ رہیں اور ایک پڑیہ ہو نہ جانے کہاں سے اُن کے ہاتھ لگ گئی تھی احتیاط سے دوپٹے کے پلّو میں باندھ لی۔ رات کو اُسے کھول کر سرہانے رکھ لیا اور تکیہ پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر لیں۔ ذرا دیر بعد بولیں۔

"کریمن کیا پکایا ہے؟"

"کریلے پکائے ہیں اماں جان، بھرے ہوئے!"

"کیا بھرا ہے؟ ـــ چنے کی دال؟"

"جی نہیں، قیمہ اور پیاز ہے!"

"ذرا سی چنے کی دال کیوں نہ بنا لی تھی"

"کیا کرتی آپ کو تو کھانے ہی نہ تھے؟"

اماں جان نے پڑیہ سرہانے سے اٹھا کر پھر پلو میں باندھ لی اور بولیں۔

"کریمن میرے لئے کھانا لاؤ"

"مونگ کی دال پکی ہے آپ کے لئے"

"نہیں میں کریلے ہی کھاؤں گی، مونگ کی دال کھانے سے تو یہی اچھا ہے کہ آدمی زہر کھا کر سو رہے۔"

اماں جان نے پیٹ بھر کر کھانا کھا لیا اور چادر تان کر آرام سے سو گئیں

اگلے دن پھر یہی صورت پیش آئی۔ اس دن بینگن پکے تھے۔ تقریباً روز یہی ڈرامہ ہوتا رہا۔ پندرھویں دن پڑیہ تکیے کے نیچے رکھتے ہوئے انھوں نے اعلان کر دیا۔ کہ آج وہ کھانا بالکل نہیں کھائیں گی۔ طبیعت بہت زیادہ خراب ہے۔ ممکن ہے کہ صبح کو وہ زندہ ہی نہ اٹھیں۔ انھوں نے وصیت کے طور پر رضیہ کو دو چار باتیں بھی بتا دیں۔

"رضیہ! ـــ دیکھ میں مر جاؤں تو حبیب کے ماموں کا قرضہ سب دے دینا۔ سود وپے سے اوپر ہی ہوں گے۔"

"اور میرے کپڑے بھی کسی غریب کو دے ڈالنا۔"

"اور یہ کڑے؟" ـــ انھوں نے کلائی میں پڑے ہوئے سونے کے کڑے کو گھماتے ہوئے کہا۔

"یہ میں رکھ لوں گی اماں جان!"

"آئی بڑی رکھنے والی، یہ شاہدہ کی امانت ہے ـــ تیرے لئے قرضہ کی ایک اور فہرست رکھ چھوڑی ہے میں نے۔ دو، دو۔ چار چار کر کے دیتی رہنا ـــ" یہ کہہ کر اماں جان پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں جیسے واقعی وہ رات ہی کو کسی وقت رخصت ہو جائیں گی۔ رضیہ جانتی تھی باورچی خانہ میں اس دال کے علاوہ کوئی اور ایسی چیز نہیں ہے جو اماں جان کی موت کو پیچھے دھکیل سکے۔ اس نے کریمن کو بازار بھیج کر ایک پلیٹ بریانی، اور ایک پلیٹ مرغ کا گوشت منگا لیا ـــ اور چپکے سے نعمت خانہ میں بند کرا دیا۔ کریمن یہ کام کر کے اُن کا سر دبانے بیٹھ گئی۔

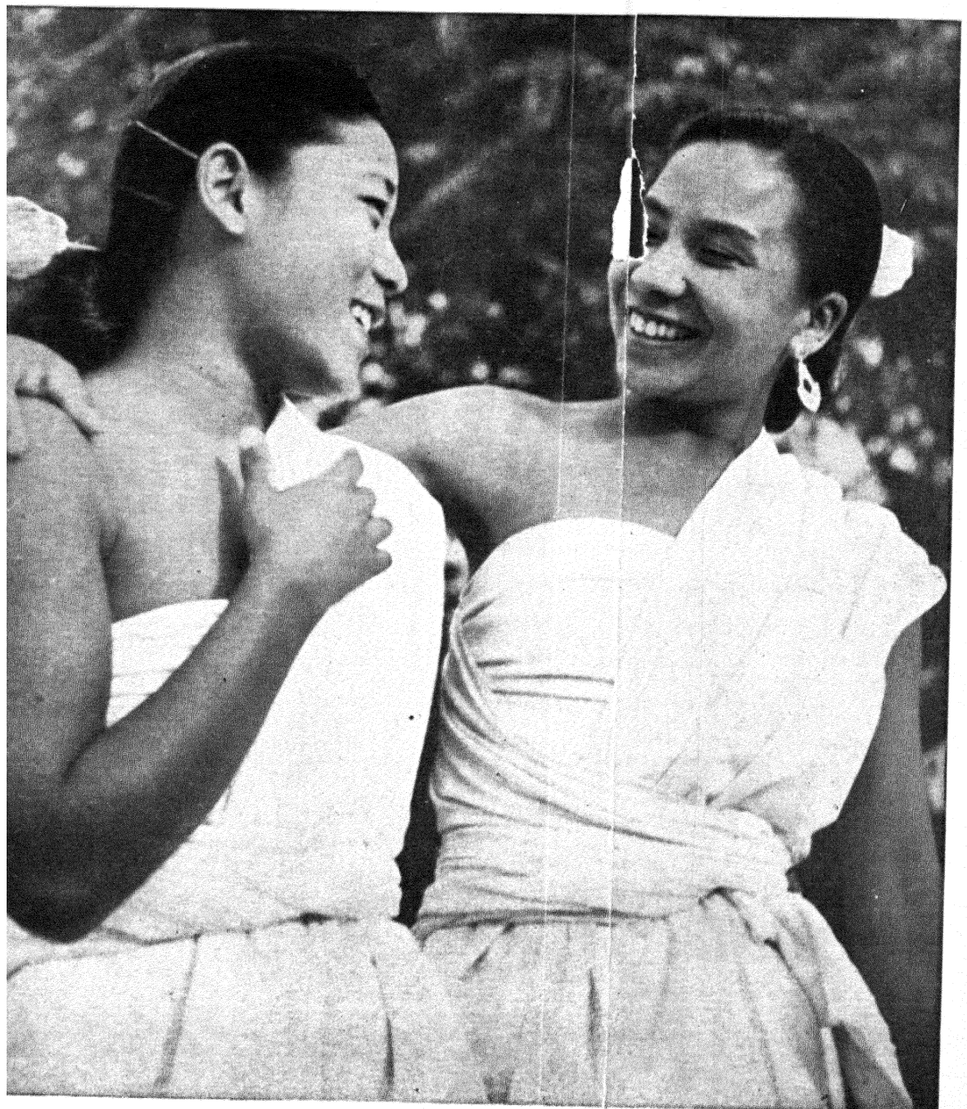
"تیرے ہاتھ میں خوشبو آ رہی ہے کریمن ـــ یہ بریانی کیا آ گئی ہے کہیں سے۔"

"ابھی بازار سے لائی ہوں۔"

"کیوں؟"

"نہ جانے کیوں منگایا ہے!"

یہ رات بھی اماں جان نے خیریت سے گذار لی۔ بلّی کھانا پھر بلّی کھا گئی۔ اب وہ پڑیہ تو اماں جان کے پاس ہے مگر پلو سے کھولنے کی نوبت نہیں آتی۔ روز ہی ان کے حسب پسند کھانے پک جاتے ہیں اور وہ مجبوراً جیئے جا رہی ہیں۔ یہ بات بھی نہیں ہے کہ نوکرانی کا دیکھا ہوا کھانا انگ نہ لگتا ہو۔ دیکھنے میں وہ پہلے سے فربہ معلوم ہوتی ہیں۔



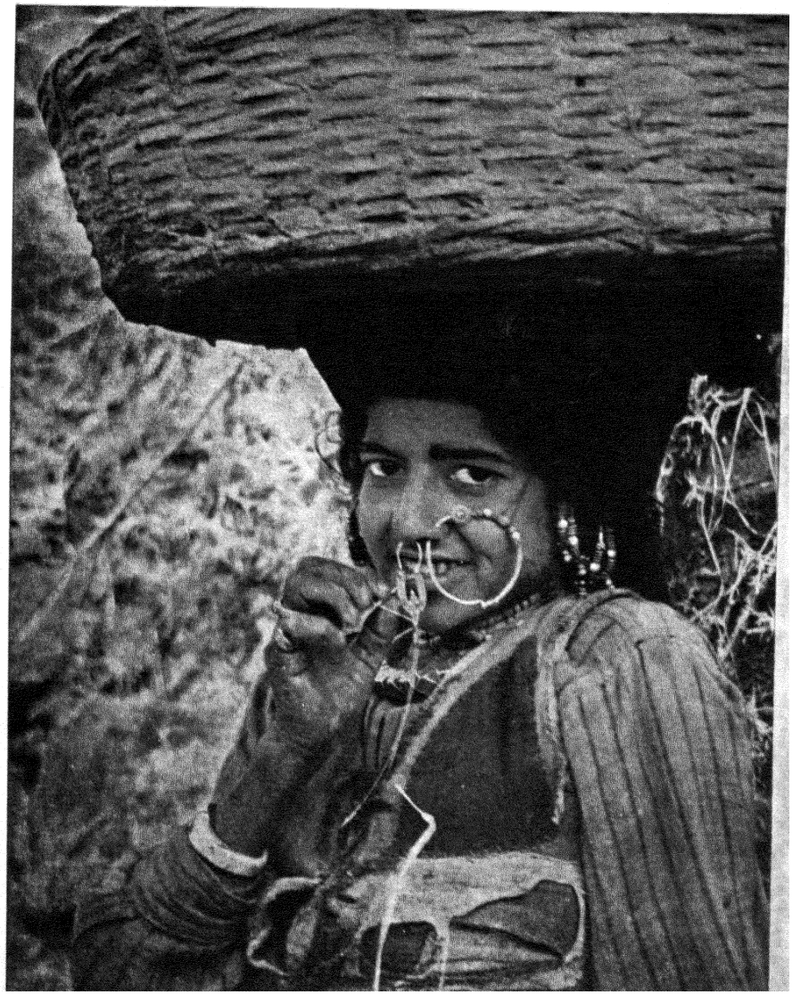
منی پوری نوک ناچ کی کلاکار



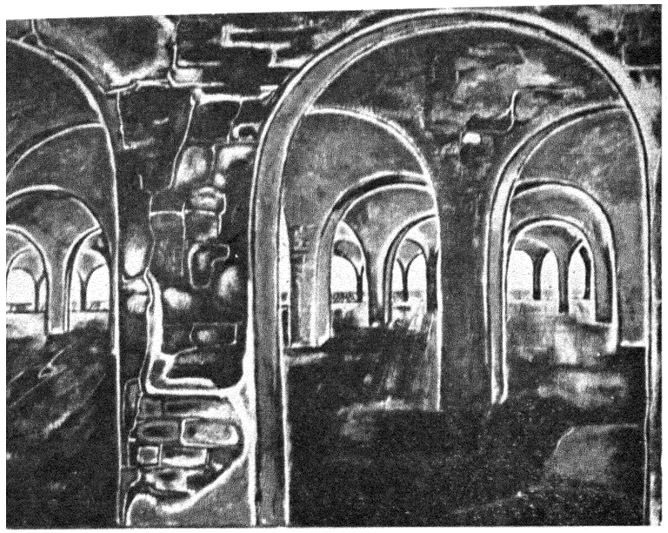
اُما شنکر شاداں گوالیاری

آپ کے باب میں ساغر زیدی
کا مضمون صفحہ ۱۸۱ پر ملاحظہ فرمائیں

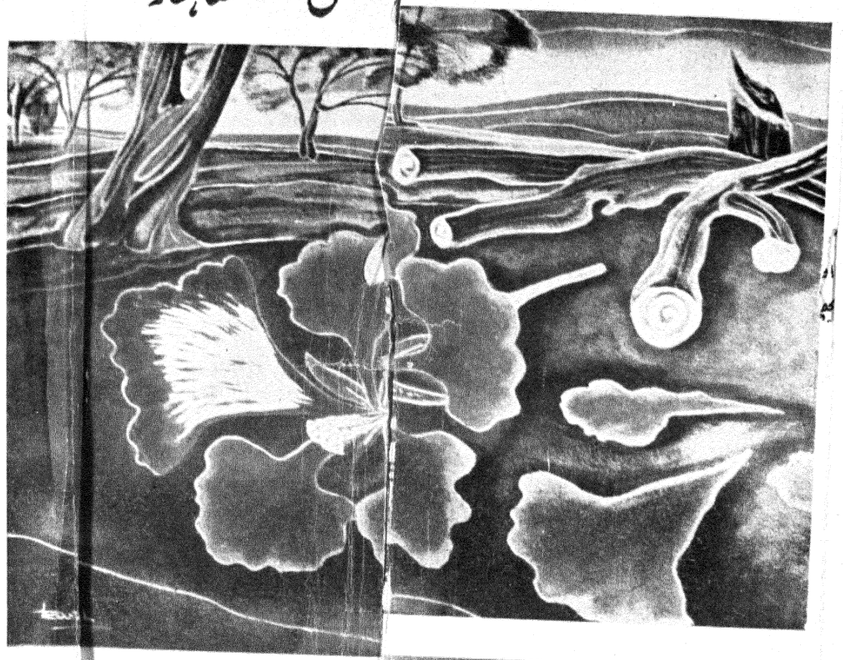
ٹیڑھی گڑھوال کی ایک دوشیزہ حرت e

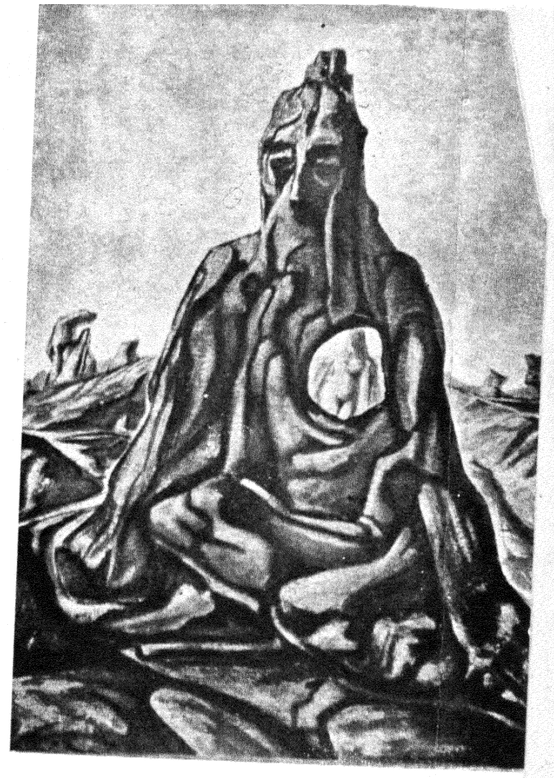


جسونت سنگھ ـ فنّی شاہکار



ماضی





فرار

گُلِ نغمہ

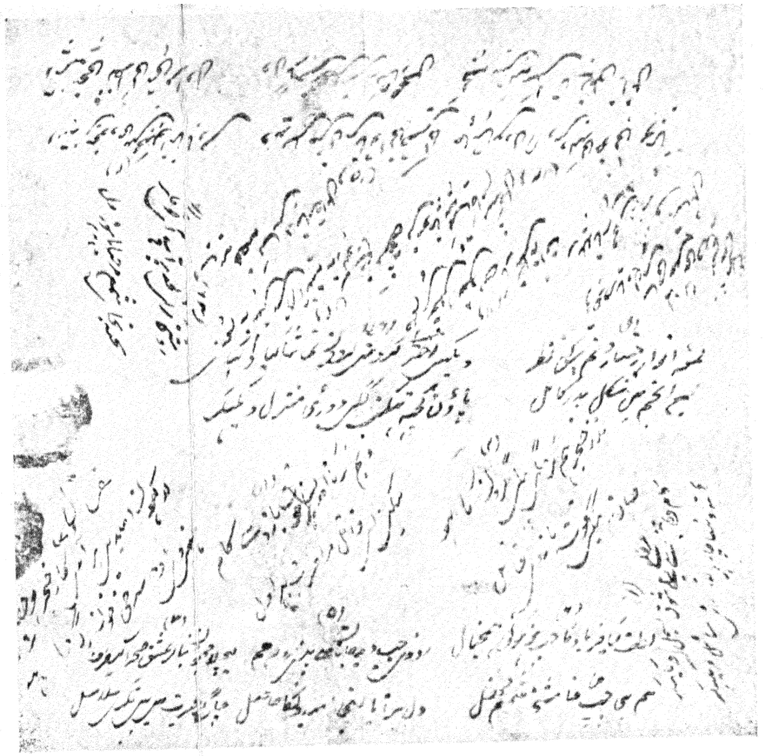
راگ بھیرو

مخلوقِ مجبور

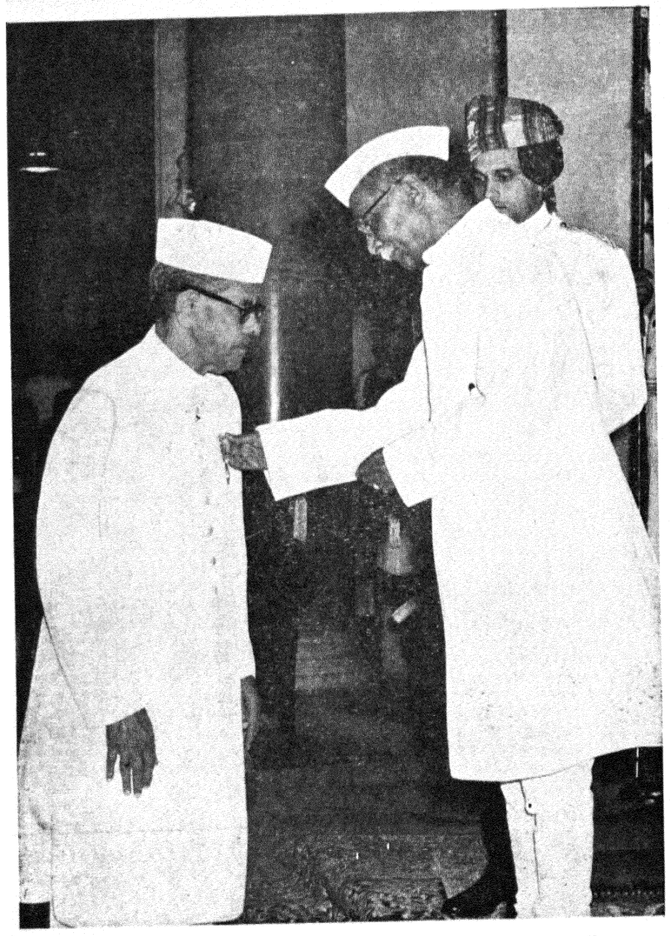
واجد علی شاہ اختر کی ایک غزل کا عکس

جو انھوں نے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس
کے قیام میں تصنیف کی تھی۔

اس سے متعلق آغا اشہر لکھنوی کا
مضمون صفحہ ۱۱۳ پر ملاحظہ فرمائیں



راشٹرپتی بھون میں اعزاز دینے کی تقریب



صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد، مشہور ادیب اور
ماہرِ آثارِ قدیمہ جناب غلام یزدانی کو "پدم بھوشن"
کا تمغہ عطا فرما رہے ہیں۔

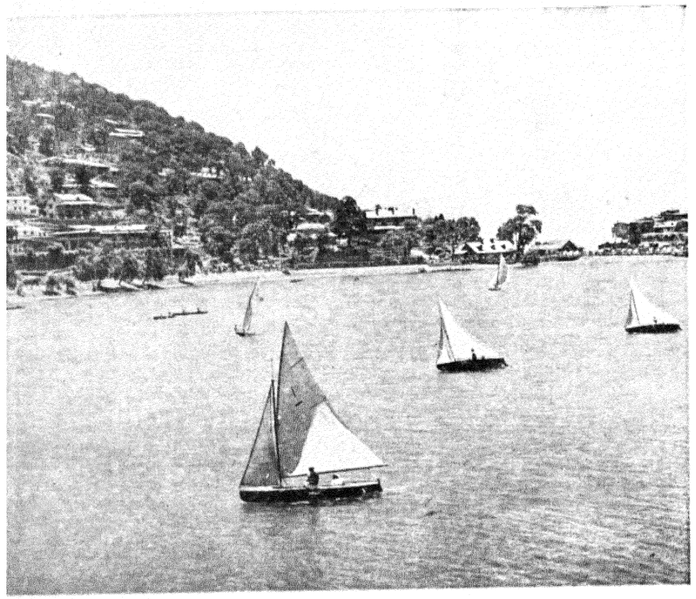
اعزاز پانے والے راشٹرپتی بھون میں

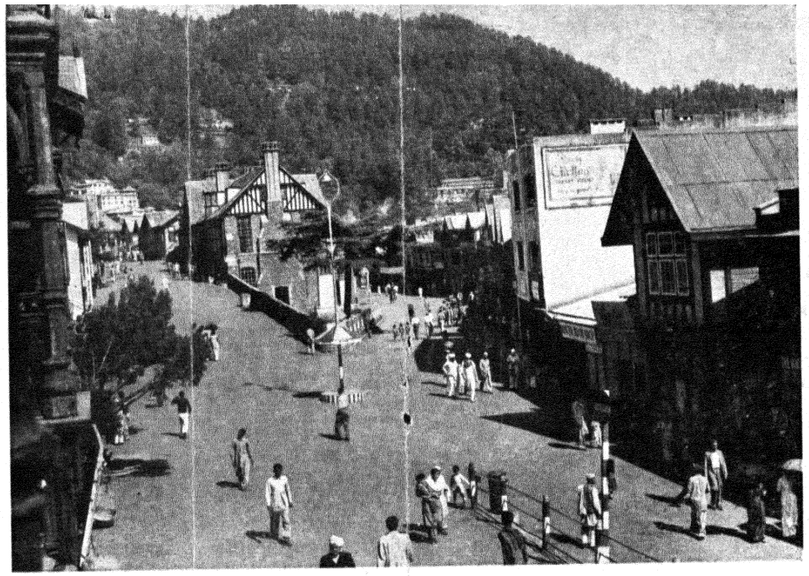




لندن یونیورسٹی میں اردو کی
طالبہ مس میری ولیس
وزیرِ ثقافتی امور و سائنسی
تحقیقات پروفیسر ہمایوں کبیر
کے ساتھ۔ آپ حال ہی
میں ہندوستان آئی تھیں۔

نینی تال

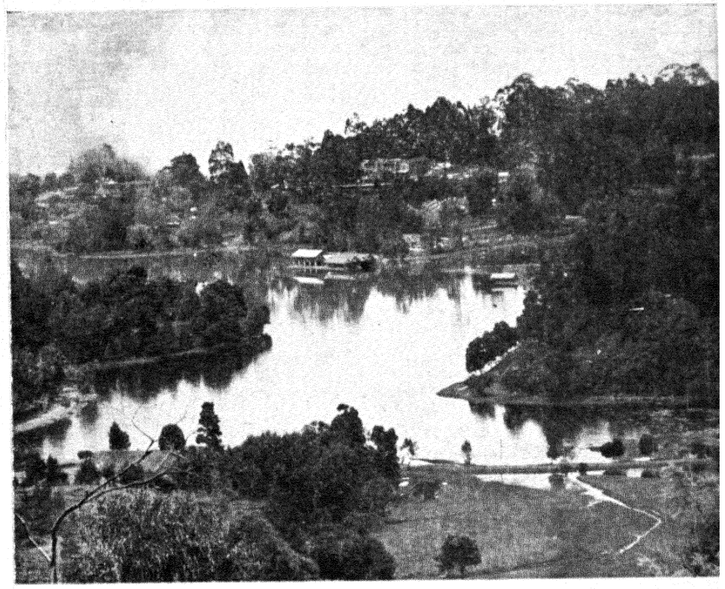


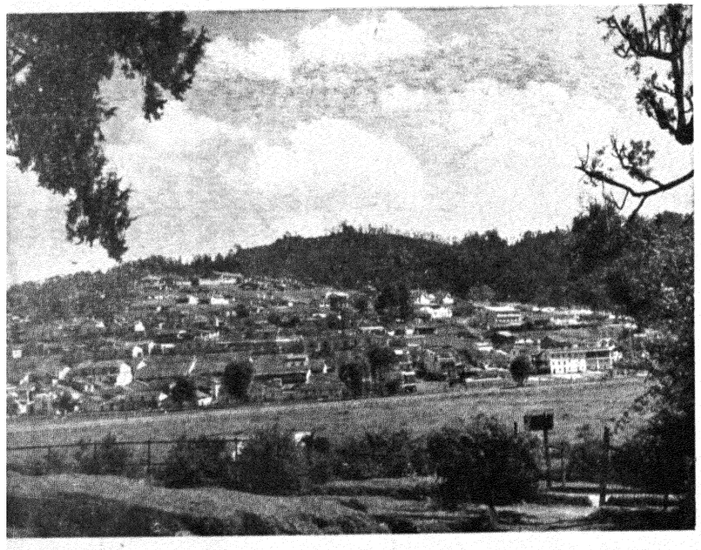


مال روڈ (مسوری)

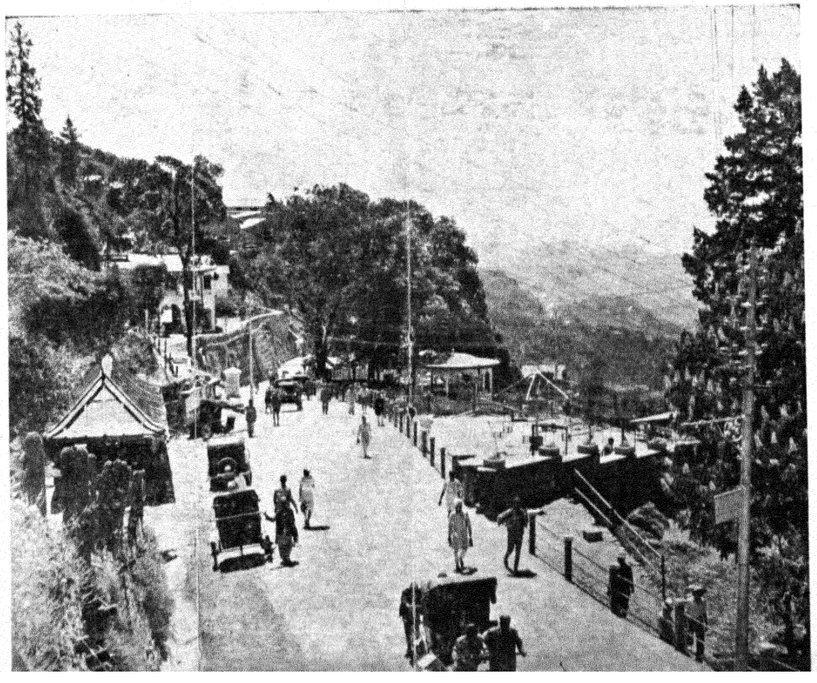
نشمہ کا ایک بازار

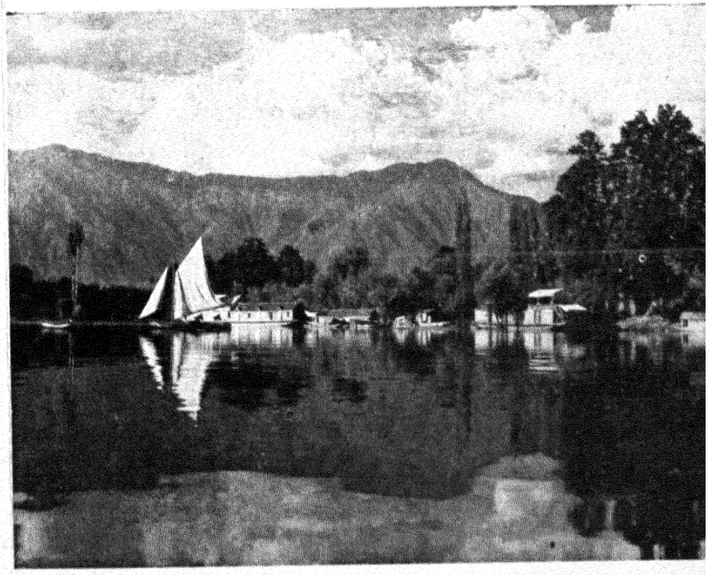
کوڈائی کنال میں جھیل کا منظر



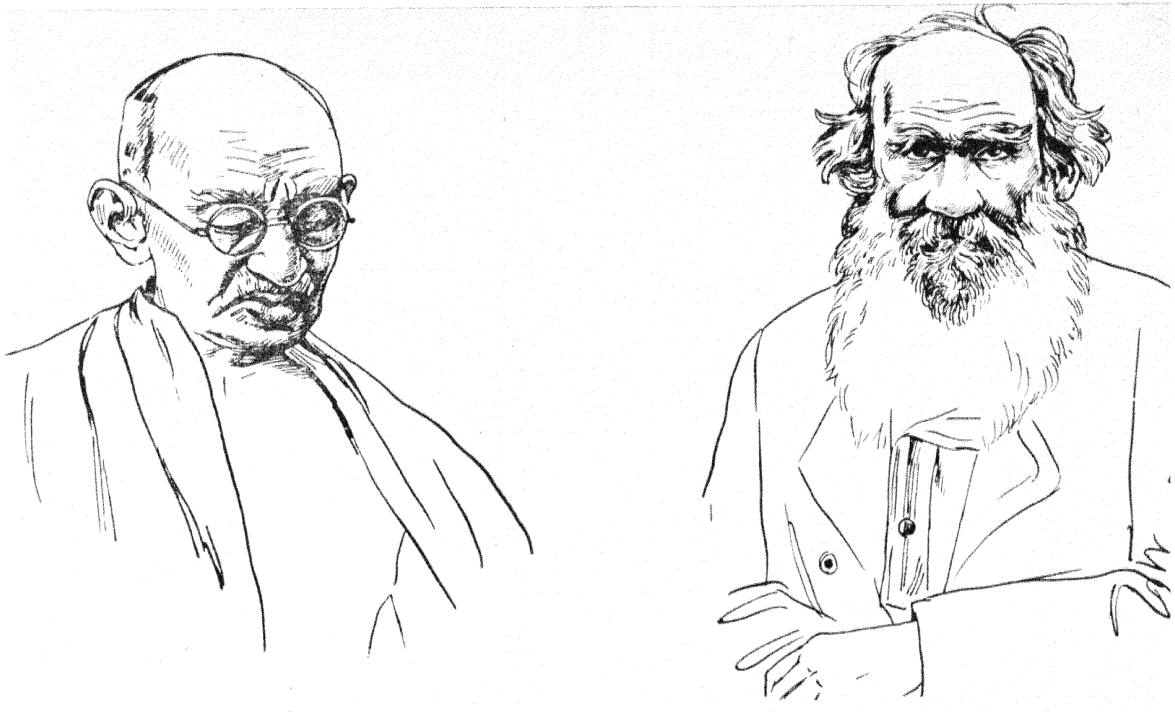


اوٹاکمنڈ





جھیل نگین (کشمیر)



دو مہاتما — گاندھی اور ٹالسٹائے — اس عنوان سے خواجہ احمد عباس کا مضمون صفحہ ۲۹ پر ملاحظہ فرمائیں۔



نواب افضل الدولہ بہادر آصف جاہ پنجم

آپ کے بارے میں جناب مالک رام

کا مضمون صفحہ ۴۸ پر درج ہے

دلّی میں نوجوانوں کا پانچواں سالانہ میلہ



بائیں اوپر - میلے کا دروازہ

بائیں نیچے - منی پوری رقص

نیچے - راجستھان کا بنجارہ ناچ





سکندر علی وجد

حیدرآباد

فضا جاں فزا، ذرّہ ذرّہ حسیں ہے
حقیقت میں ملکِ دکن گل زمیں ہے

ہر اک نقشِ تہذیب جو دل نشیں ہے
دلِ حیدرآباد اس کا امیں ہے

اگر مہر و الفت کی جنّت کہیں ہے
تو بے شک یہیں ہے یہیں ہے یہیں ہے

عروسِ وفا، ہوش آیا ہے جب سے
ترا آستانہ ہے میری جبیں ہے

زمانہ دل آزار ہے بھی تو کیا غم
مجھے تیری دل داریوں کا یقیں ہے

ترے لطف کا معجزہ ہے کہ میری
زباں گل فشاں ہے سخن آتشیں ہے

نفاست برستی ہے دیوار و در سے
تری خاک میں نکہتِ یاسمیں ہے

تری یاد یادِ وطن سے ہے خوش تر
ترا ذکر تسکینِ قلبِ حزیں ہے

بہشتِ نظر، مرغزارِ غزالاں
ہوا تیری موجِ مے و انگبیں ہے

بہت خوش نما شہر دیکھے ہیں میں نے
مگر تیرا جادو کہیں بھی نہیں ہے

صاحبِ اسلوب مصوّر

جب باہر کی ویرانیاں دل کی ویرانیوں کے ساتھ مقابلے پر اُتر آئیں۔ جب بقول استاد[1] علاؤالدین خاں من کے اندر تو مُرگونجے لیکن باہر آتے آتے آدھا رہ جائے۔ جب تنہائیوں کا یہ عالم ہو کہ پچاس پچاس میل کے فاصلے پر کوئی اپنا نظر نہ آئے۔ ایسے عالم میں جینے والا شخص اگر کبھی کبھار کی تعریف پر رو پڑے تو کیا عجب ہے۔ جسونت سنگھ کا بھی یہی عالم ہے۔ اپنے منہ پہ تعریف سُن کر اُن کا یہ حال ہو جاتا ہے گویا زمین میں گڑ جائیں گے۔ جسونت سنگھ کو مصوّری نہ ورثے میں ملی ہے، نہ کسی گورو کی دین ہے۔

جب وہ اسکول میں پڑھتے تھے تو ڈرائنگ کے مضمون میں بے حد دلچسپی لیتے تھے۔ چودہ پندرہ برس کی عمر میں جسونت سنگھ نے فنِ مصوّری کی مشق شروع کر دی تھی۔ دوسرے فن کاروں کی تصویروں کو سامنے رکھ کر تصویریں بنانے لگے۔ ایامِ تعلیم میں جیب خرچ کے لئے گھر سے جو پیسہ ملتا اُسے رنگ اور برش خریدنے کے کام میں لایا کرتے۔ جب شوق کی دستنیں بڑھیں تو گھر سے باہر نکل کر کھیتوں میں بیٹھنے اور حسنِ قدرت کی عکاسی کرنے لگے۔ ابھی مشکل سے زندگی کی بہاریں بھی نہ دیکھی تھیں کہ گھر کے حالات ناگفتہ بہ ہو گئے اور جسونت سنگھ روزی کمانے کے لئے راولپنڈی سے لاہور چلے آئے اور کمرشل آرٹ شروع کر دیا۔ ایک عرصہ تک لوگوں کی دکانوں کے لئے بورڈ لکھے۔ مصنفوں کی کتابوں کے سرورق بنائے۔ در بدر دھکے کھائے۔ قدم قدم پر اُن کی دل شکنی کی گئی۔ لیکن دل میں جو آگ سُلگ رہی تھی اُس کو کسی طرح بجھنے نہیں دیا اور سب سے بڑا کمال یہ کیا کہ خود بھی اُس آگ میں جل کر راکھ ہونے کے بجائے کُندن ہو گئے۔ دن بھر اپنے چھوٹے سے اسٹوڈیو میں بیٹھے کمرشل آرٹ میں مصروف رہتے اور ساری ساری رات جاگ کر جو کچھ چشمِ تخیّل کو سوجھتا اُس میں رنگ بھرتے رہتے۔ جسونت سنگھ نے بہت صبر آزما زندگی بسر کی ہے۔ زندگی کی کشمکش انھیں کہاں کہاں نہیں لے گئی۔ لیکن دلِ حسّاس جس منزل کے لئے تڑپ رہا تھا اُس کی راہ پر گامزن رہا۔ راولپنڈی میں تھے تو سردار سجان سنگھ لائبریری میں جا کر سانتی نکیتن کے شاہکار دیکھا کرتے اور من ہی من میں سراہا کرتے۔ لاہور پہنچے تو نیز — لاہور میں کب کسی چیز کی کمی واقع ہوئی ہے۔ سنگیت، شاعری، مصوّری سبھی کچھ وہاں موجود ہے اور تھا۔ جسونت سنگھ کی نگہِ تیز نے اپنا مرکز ڈھونڈنا شروع کیا۔ اور لاہور سے انھیں بہت کچھ ملا۔ جسونت سنگھ کی زندگی پر لاہور اور کلکتہ دونوں شہروں نے بہت اثر ڈالا۔ سرزمینِ بنگال کو ہم بجا طور پر سرچشمۂ علم و فن کہہ سکتے ہیں۔ وہاں فنونِ لطیفہ کے ایک سے ایک استاد موجود ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں جب جسونت سنگھ کلکتہ پہنچے تو وہاں آتشِ شوق اور بھڑکی اور اُس شوق کے اظہار کی انھیں بہت سی راہیں ملیں۔ کیونکہ اُسی زمانے کی بات ہے جب جسونت سنگھ نے واٹر کلر کی بجائے آئل پینٹنگ شروع کی۔ راولپنڈی اور لاہور میں جسونت سنگھ کو اردو اور پنجابی زبان کے ممتاز ادیبوں کی صحبت حاصل تھی اور کلکتہ میں آ کر سنگیت بھی ان کی زندگی میں داخل ہو گیا، گویا سونے پر سہاگہ۔

جہاں آنکھ کے دیکھے ہوئے عالم کو زبان ادا کرنے سے قاصر ہو جاتی

---

[1] ہندوستان کے عظیم صوفی منش سرود نواز

ہے وہاں سے فنِ مصوّری کی حدیں شروع ہوتی ہیں۔ جسونت سنگھ کو نگہۂ انتخاب اور پیرایۂ اظہار تو شراوُ اُدباحضرات کی صحبت نے دیا لیکن کسی چیز کے اظہار سے پہلے جو سادھنا اور تپسیا درکار ہوتی ہے وہ انھیں سنگیت نے دی۔

تان سین کے بارے میں ایک واقعہ بہت مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے، کہ تان سین ایک بار شہنشاہ اکبر کے ہمراہ کشتی میں بیٹھے دریائے جمنا کی سیر کر رہے تھے۔ اکبر نے تان سین سے پوچھا کہ تان سین سنگیت کی دُنیا میں تمھارا کیا رُتبہ ہے؟ تان سین نے دریا میں ہاتھ ڈالا اور پھر دوسرے ہاتھ کی ہتھیلی پر پانی کا ایک قطرہ ٹپکاتے ہوئے بولے۔ "ظلِ سبحانی۔ شاید اتنا بھی نہیں ہے۔" کہنے کو تو تان سین اتنا کہہ کر چُپ ہو گئے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر تان سین اور اکبر برابر بھی نہیں تھے تو وہ دریا کیا تھا۔ فن کار کے اس انکسار کا جواب انسان کا دماغ ازل سے ڈھونڈ رہا ہے۔ فلسفیوں نے کتابوں کے انبار لگا دیئے ہیں تیر ہیں اس قطرہ و دریا کی بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے لیکن تان سین کے جواب سے ایک راز کھلتا ہے اور وہ یہ کہ انسان کے اندر وحدت کتنی ہے اور فن کار کی تو غالباً تکمیل ہی یہ ہے کہ وہ وحدت کے سمندر میں اپنے آپ کو تحلیل کر دے۔ جسونت سنگھ کے اندر کتنی وحدت ہے اس کا اندازہ اُن کی تصویر "راگ بھیرو" دیکھنے سے ہوتا ہے۔ اور اس حقیقت سے کس کو انکار ہے کہ جس نے سُر پہچان لیا اُس نے سب کچھ پہچان لیا۔

حال ہی میں جسونت سنگھ نے پہلی بار دہلی میں اپنی تصویروں کی نمائش کی۔ تمام تر تو نہیں تاہم بیس برس کے ریاض کی کچھ جھلک ہمیں ملی۔ رنگوں کے امتیاز اور اُن کی آمیزش پر جس قدر قدرت جسونت سنگھ کو حاصل ہے بہت کم لوگوں کو یہ کمال نصیب ہوا ہے۔ رنگوں کی زبان میں بات کرنا اور اس انداز سے کہ وہ بات بھی جانی پہچانی نظر آئے اور اُس میں آرٹسٹ کی شخصیت بھی نظر آئے جان جوکھم کا کام ہے۔ یہ وہ معراج ہے جس کے متعلق کبیر کہہ گئے ہیں کہ ولی کو یُوں وصال نصیب ہوتا ہے جیسے آئینے سے نگاہ ٹپک کے نکل جائے اور آئینہ منہ دیکھتا رہ جائے۔ جسونت سنگھ کی کئی تصویروں میں کچھ ایسی ہی کیفیت کسی ایسے ہی عالم کی غمازی کرتی نظر آتی ہے۔ رنگوں کی پرکھ اور استعمال کے متعلق میں آگے جا کر کچھ بیان کروں گا۔ فی الحال میں جسونت سنگھ کی اُن تصویروں کا ذکر کروں گا جن میں وحدت و کثرت کے جلوے آنکھوں کو چکا چوند کر دیتے ہیں۔ اُن کی تصویر "ابدیت" دیکھنے والے کو جکڑ کے رکھ لیتی ہے۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اگر ایسا عالم واقعی نظر آ جائے تو آدمی جُھک جُھک جائے وہ تصویر ہے کیا! محض یہی تو کہ کچھ ایسی چٹانیں بھرپور سیاہی لئے ہوئے ہیں جن سے انکار ممکن نہیں اور اُن کے پیچھے سے سورج کی شعاعیں یوں لپک رہی ہیں جیسے ابھی تصویر سے باہر نکل پڑیں گی اور آپ کو اپنی لپیٹ میں لے کر بھسم کر دیں گی۔ لیکن جس آگ نے جسونت سنگھ سے یہ تصویر بنوائی ہے وہ بھسم کرنے والی نہیں ہے زندگی عطا کرنے والی ہے اور تمام دُکھ درد کے باوجود جسونت سنگھ کے ہاں سے پناہ زندگی ہے جو اُمڈتی ہوئی نظر آتی ہے "راگ بھیرو" جس کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں جسونت سنگھ کی پرستش کی بھرپور آئینہ دار ہے ایک گیھا جس میں شو جی راج اپنا دھیبت اور گنبھیر سے براجمان ہیں۔ گیھا کے پیچھے نور پھوٹ رہا ہے۔ اُس نور کی جھلک پورٹ میں ایک چٹان سی نظر آتی ہے گویا ساتوں سُر ٹھیک لگے ہیں۔ شو کے متعلق ہندوستان کے کسی مصوّر نے طبع آزمائی نہیں کی۔ جسونت سنگھ کی تصویر "شو" دیکھ کر فراق گورکھپوری کی نظم "شو" کی آخری لائن یاد آ جاتی ہے:

One must Foresee, Dread and dare

یہ تمام تصویریں جسونت سنگھ نے چٹانوں کے روپ میں تیار کی ہیں چٹانوں کا ذکر آیا ہے تو یہاں جسونت سنگھ کی اُن بے شمار تصویروں کا ذکر لازم ہو جاتا ہے۔ جن میں انسانی فطرت کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ میں اُن تصویروں کے متعلق کچھ کہوں یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ جسونت سنگھ اس شدّت سے چٹانوں کی جانب کیوں کھنچے ہیں۔ جیتے جاگتے بولتے انسانوں کے پہلو میں پتھر جیسا دل دیکھ کر فن کار کی آنکھ اس عقدے کو واکرنا چاہتی ہے۔ شاعر کو اس معاملے میں بہت آسانی ہے کہ شکوہ کر لیا اور پھر چین مل گیا لیکن مصوّر کیا کرے۔ چٹانیں جسونت سنگھ کے لئے محض سنگی اور سرد مہری کی علامتیں ہی نہیں ہیں۔ ان میں حُسنِ فطرت بھی جلوہ پرداز ہے۔ اور کوئی کوئی پتھر تو واقعی اپنے اندر انسانی کردار سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ آیئے دیکھئے پتھر کن کن کیفیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ سناٹا، بے حسی، طاقت، جیب لیکن بُلوانے والا چاہئے پتھر بولتے ہیں۔ پتھروں میں کیا نہیں ہوتا۔ پتھروں میں شو ہوتا ہے۔ جسونت سنگھ کی تصویر "ہلاکِ خودی" میں پتھر اس شدّت سے بول رہا ہے کہ ہم ایسے کتنے ہی نظر بندِ خودی رہائی پا لیتے ہیں۔ پتھر کی صورت میں ایک منجمد و ساکت اور نہ ٹوٹنے والا انسان اپنے آپ میں لپٹا لپٹایا کھڑا ہے

اور جسونت سنگھ نے اُسے کہاں لاکھڑا کیا ہے۔ دیکھنے کی تو یہی چیز ہے! تاحدِ نظر لامکانی ہی لامکانی ہے۔ کچھ ایسی سطح ہے جیسے پانی اور زمین آپس میں گھل مل گئے ہوں۔ اُنا واقعی اپنی انتہا پر پہنچ کر رُکتا ہے اور یہ تصویر تو کچھ ایسی ہے جیسے کیٹس پکار پکار کے کہہ رہا ہو ؎

Then on the shore of the wide world
I stand alone, and think
Till love and fame to Nothingness do sink

جسونت سنگھ کی تصویروں میں ایک فلسفہ کارفرما ہے اور اُس فلسفے کی شرح خود جسونت سنگھ کی تصویریں ہیں۔ "مخلوقِ مجبور" ہیں، کچھ صورتیں روندی ہوئی اور بگڑی ہوئی یوں اُبھر آئی ہیں جیسے کچھ سوالیہ نشان حرفِ غلط کی مانند آسمان کی طرف لپک رہے ہوں۔ یہاں ان گونگے پتھروں کی قوتِ گویائی کچھ ایسی ہے کہ منہ میں زبان رکھنے والوں کو چُپ لگ جائے "ماضی" بھی ایک ایسی ہی تصویر ہے جس میں ہم سب بیٹھے اپنا دُکھ درد رستے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تصویر میں محراب در محراب ایک بیکراں خلا ہے۔ باہر کی دیواروں کی پپڑیاں اُتر چکی ہیں۔ یہ تصویر کچھ ایسی ہے جیسے بے شمار گنبدِ بے در گونج کو کھنچ کے خاموش ہو گئے ہوں۔ اور دیکھنے والوں کو یہ کہے بتاتے ہوں کہ ماضی سب کا ہے اور کسی کا نہیں، جو اس میں گم ہو کے رہ جائے وہ کہیں کا نہیں رہتا جو اس کا تعاقب کرے وہ کہیں نہیں پہنچتا۔

لیکن یہ اُداسیاں۔ ویرانیاں، یہ تنہائیاں، یہ پتھر۔ کوئی موت کی پرستش نہیں ہے۔ ان کے پیچھے زندگی کی بے شمار لکیریں کارفرما ہیں جسونت سنگھ کچھ کر گذرنے والوں میں سے ہیں۔ اور کر گذرنے والا شخص بیٹھا موت کی دعائیں نہیں مانگا کرتا۔ جسونت سنگھ حسنِ فطرت کے شیدائی ہیں۔ سنگیت اُن کی سادھنا کا بہت بڑا ذریعہ ہے اور یہ سنگیت ہی کی دین ہے کہ جسونت سنگھ نے اپنی تصویروں میں خوب خوب سُر جگائے ہیں۔ یہاں رنگوں کا ذکر لازم ہے رنگوں کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اُن میں جمال و جلال ہوتا ہے۔ بے پناہ وسعتیں اور کیفیتیں ہوتی ہیں۔ جسونت سنگھ رنگوں کی تلوّن کیشی سے خوب خوب آشنا ہیں۔ ڈی۔ ایچ لارنس جس کیفیت کو Sun-Fullness کہتے تھے وہ جسونت سنگھ کی تصویروں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کچھ تصویریں تو ایسی ہیں جو محض رنگوں کے مختلف اثرات لئے اُجاگر ہو گئی ہیں۔ تکنیک کے بیسیوں پہلو ہیں اور ہر پہلو کے بیسیوں رُخ ہیں۔ تکنیک اُس چابک دستی کا نام ہے جس کا استعمال عمر بھر کے ریاض سے پہلے نہیں آتا۔ تکنیک پہ عبور حاصل کرنے کے بعد ہی فن کار کچھ اپنی بات کہتا ہے۔ اور تکنیک کی سب سے بڑی کامیابی جو ہوتی ہے اُس کا نام ہے سادگی۔ اور جسونت سنگھ کی تصویریں ہیں جو حقیقت نو حیرت کر دیتی ہے وہ یہی ہے کہ جس چابک دستی کے ساتھ یہ بلا کا فن کار اپنی بات کہہ جاتا ہے اُس میں انکار کی گنجائش نہیں رہ جاتی موج ہوا کے ساتھ کچھ اڑتے ہوئے پتے، برف سے ڈھکی چوٹیاں۔ ابر آلود آسمان، برف سے ڈھکا چھپا ایک چھوٹا سا ڈاک بنگلہ۔ یا اُن کی تصویر "اکیلا" اپنے اندر بے کراں وُسعتیں سموئے ہوئے ہے۔ اسلوب ایک ایسا روگ ہے جس نے پال لیا پھر وہ تمام عمر اُسے اپنے خون سے سینچتا ہے اور صحت مند رہتا ہے۔ جسونت سنگھ کا اپنا انداز ہے، اپنا اسلوب ہے۔ بعض بعض تصویروں میں تو ایسے دھیمے رنگ استعمال کئے گئے ہیں کہ انسانی فطرت کی تمام نرمیاں مسکراتی ہوئی نظر آتی ہیں اور کیوں نہ ہو۔ جسونت سنگھ جن موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں وہ انسانی زندگی کا لطیف ترین سرمایہ ہیں۔ مثلاً جمالیات حُسنِ فطرت، سنگیت، اُداسیاں اور انسانی ناکامیاں۔ ان تمام موضوعات میں جھلاہٹ کا کوئی امکان یا عنصر نہیں ہے۔ اور جو شخص بنیادی طور پر Outsider ہو وہ جھلاہٹ کیوں جھلانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت نے اُن کے ہاتھوں میں ایسا حُسن عطا کیا ہے کہ کوئی بھی خط کوئی بھی نقش کہیں بھی سطحی جذبات کی عکاسی نہیں کرتا۔ سنیاسی کا سا انکسار اور فن کارانہ وقار، یہ ہیں وہ دو عناصر جو جسونت سنگھ کو صاحبِ اسلوب مصوّر قرار دیتے ہیں۔

ضروری گذارش ۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔ ۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔ (ادارہ)

اُما شنکر شاداں گوالیاری

اُما شنکر شاداں گوالیاری مدھیہ پردیش کے اُن چند بخت کار اور دل سوز شاعروں میں سے ہیں جنھیں زمانے کی مجموعی طاقتوں نے اُبھار کم اور دبایا زیادہ۔ اگر اُردو کے اداروں اور نقادوں نے جانب داری اور گروہ بندی کے جذبات و احساسات سے بالاتر ہو کر تمام اُبھرتے ہوئے شاعروں اور ادیبوں کا ساتھ دیا ہوتا تو آج اُما شنکر شاداں کا نام اطرافِ ملک میں شہرت و مقبولیت کے لحاظ سے پیش پیش نظر آتا۔ کاش ہمارے ناقدین اُن تمام شعراء و اُدباء کو جو اپنے اندر ادبی ترقی کی صلاحیت رکھتے ہیں منظرِ عام پر لانے کی سعی فرمائیں۔

شاداں گوالیاری کو شاعری ورثہ میں ملی ہے۔ آپ کے جدِّ بزرگ وار منشی نیک رام صاحب ریٹائرڈ تحصیل دار برٹش گورنمنٹ و ڈسٹرکٹ سیشن جج سابق ریاست دھول پور اپنے زمانے کے اچھے کہنے والوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مبارک شیخ کو کعبہ ہو بُت خانہ برہمن کو
کہیں بیٹھے ہوئے ہم بھی کسی کی یاد کرتے ہیں

شاداں صاحب کے والد محترم منشی مہادیو پرشاد صاحب متخلص بہ فخر ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر سابق ریاست گوالیار بھی پُرانے رنگ میں اچھا شعر کہتے ہیں اور بادیو کبریٰ و پیرایہ سالی شعر سُننے اور سُنانے کے بے حد شوقین ہیں۔ نہایت متواضع خلیق اور شاعر نواز واقع ہوئے ہیں۔ موصوف کے دو شعر جو میرے حافظہ میں محفوظ ہیں پیش کئے جاتے ہیں ؎

ہمارے تھک کے رہ جانے پہ دنیا غور کیوں کرتی — غبارِ کارواں بدلا نہ راہِ کارواں بدلی
اپنا اپنا ہے تصوّر اپنا اپنا امتیاز — آپ کی صورت سے ورنہ نظر بکا ہے

دراصل شاداں صاحب اور اُن کے بزرگوں نے اُردو زبان کی جو خدمت کی ہے۔ وہ نہ صرف قابلِ ستائش بلکہ قابلِ تقلید بھی ہے۔ حضرت شاداں اور اُن کے اَب و جد کی ادبی خدمات و اُردو نوازی کو خراجِ تحسین نہ دینا بڑا ظلم ہے۔ مجھے اس خصوص میں جناب ریاض جیوری، رضا قریشی اور منشی دنو بہاری لال طالب سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسز گوالیار سے بطور خاص شکایت ہے کہ شاداں صاحب اور اُن کے بزرگوں سے قریبی اور گہرے روابط ہونے کے باوجود مذکورۂ بالا صاحبانِ ذوق میں سے کسی ایک نے بھی جناب شاداں جیسے ہونہار اور فن کار شاعر کو ملک و قوم سے روشناس نہیں کرایا۔

جناب شاداں اپنے والد محترم کی طرح خوش خلق، خوش کلام اور بذلہ سنج واقع ہوئے ہیں۔ اُن کی بے تکلفی میں تکلف۔ اور تکلف میں بے تکلفی ہے۔ وہ ایک مذہبی آدمی ہیں۔ مگر اُن کی مذہبیت میں فرقہ پرستی کا بلکا سا بھی شائبہ نہیں ہمارے آفاقی شاعر علامہ اقبال کی طرح اپنے مذہب پر قائم رہ کر انھوں نے بنی نوع انسان سے محبت کرنا سیکھا ہے۔ اکثر وہ علامہ مرحوم کے اس شعر کو گنگنایا کرتے ہیں ؎

آدمیت احترامِ آدمی — باخبر شو از مقامِ آدمی

شاداں صاحب ایک غزل گو شاعر ہیں اور محبت کرنے والا دل اپنے سینے میں رکھتے ہیں۔ اُن کے کلام کو اگر تنقید کی کسوٹی پر کسا جائے اور اُن کی زندگی سے اُن کے اشعار کا موازنہ کیا جائے تو اُن کا ہر شعر ان کی زندگی کا آئینہ دار نظر آئے گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شعر کہتے وقت اُن ہی واقعات و معاملات کو پیشِ نظر رکھا ہے جن سے کہ وہ منسلک و وابستہ ہے۔ اُن کی شاعری عامیانہ و سوقیانہ رنگ سے بالکل پاک ہے اور کم از کم میری نظر سے اُن کا

ایک شخص بھی ایسا نہیں گزرا جس نے اپنے نفس کے سایہ میں پرورش پائی ہو۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس جادۂ پُرخار سے خود فراموشانہ طور پر اپنے دامن کو بچا کر گذر گئے ہیں۔ ان کے اشعار میں ادبی حُسن، واردات، معاملات، سنجیدگی، معنویت، زبان کا لوچ، زندگی کے تلخ و شیریں تجربات اور دل کو گرما دینے والا ترنم۔ غرض کہ وہ سب کچھ نظر آئے گا جو ایک صحیح المذاق غزل گو شاعر میں ہونا چاہئے وہ اپنی ہر غزل میں انتہائی حساس اور جذباتی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ جس وقت اس شعر پہ نظر جاتی ہے ؎

اے فریبِ التفاتِ حسن بس رہنے بھی دے
اور کچھ دن جا مری اُمید کی دُنیا نہ بن

تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنقید و تجزیہ کی ساری قوتیں جواب دے چکی ہیں۔ اس حقیقت کو اہلِ دل ہی سمجھ سکتے ہیں۔ کہ مذکورۂ بالا شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ بہت کم ایسے نئے لفظوں میں کہیں نظر آئے گا۔ دوسرے مصرع میں اور کچھ بن جا کا ٹکڑا ایک ایسا ٹکڑا ہے کہ جس نے ایک معمولی بات کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے اور یہی کلام ہے ارتقائے شاعری۔

اس قسم کے بلند پایہ اشعار شاداں صاحب کے قلم سے بکثرت نکلے ہیں وہ داغ و جان و فانی کی طرح نہ تو دور کار روتے ہیں اور نہ سرور جعفری کی طرح قتل و غارت پر آمادہ ہو کر تخریبی عناصر کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ بلکہ اس کے برخلاف وہ نہایت سکون و اطمینان اور غیر متزلزل عزم و استقلال کے ساتھ فرماتے ہیں ؎

دل کو احساسِ شکستِ دل نہ ہو شاداں اگر
ہر قدم منزل ہے اپنا ہر قدم منزل میں ہے

ذرا اہلِ چمن نام تو رکھیں اعتبار اپنا ۔۔۔ خزاں کے روپ میں بھی کام کرتی ہے بہار اپنا

حضرت شاداں کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدالِ مذاق ہے۔ خیالات نہ تو سطحی ہیں اور نہ اتنے عمیق کہ خود بھی غائب ہو جائیں کلام میں بلندی ہے مگر اس حد تک کہ ہر صاحب نظر اُسے دیکھ سکے۔ آپ کی ممن آفرینیاں لکھنوی شعراء کی طرح فرضی اور خیالی نہیں ہیں بلکہ واقعی و یقینی ہیں۔ آپ کے قلم نے بہت سے سوئے ہوئے مضامین جگا دیئے ہیں اور پرانی شراب کو نئے پیالوں میں بڑے سلیقہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آپ نے اپنے شاعرانہ الفاظ سے وہی کام لیا ہے جو ایک مصور گوناگوں رنگوں سے لیتا ہے۔ آپ کے اشعار سے ظاہر ہے کہ وہ انھیں جذبات و احساسات کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں جن میں اثر کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ اور یہی وہ معیار ہے جہاں کھوٹا اور کھرا پرکھا جاتا ہے۔ آپ کے کلام کو بہ نظرِ غائر دیکھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے شاعری کچھ کھو کر سیکھی ہے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بنی ہے ایک مسلسل پیامِ بیداری ۔۔۔ وہ نیند جو تری آنکھوں سے چھین لی میں نے

دل کیا لیا کہ مخزنِ ایماں ہی لے لیا ۔۔۔ اللہ پڑ گئی تری کافر نظر کہاں

اک نام ہوا بربادیٔ دل کو، لیکن ۔۔۔ زندگی اب بھی نظر آتی ہے ویرانے میں

مجھے گماں بھی نہ تھا تلخیٔ حقیقت کا ۔۔۔ یہ تم نے کیوں مری بربادیوں کا نام لیا

ایک اور شعر اسی رنگ کا ملاحظہ ہو ؎

تمھیں جب اُلفت کسی سے ہوگی ہنسے گا تم پر بھی اک زمانہ
میری مصیبت پہ ہنسنے والو کہیں ہنسی کو ترس نہ جانا

اکثر شعراء نے اس خیال کو نظم کیا ہے۔ لیکن جس موثر پیرائے میں جناب شاداں نے کہہ دیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر وہی کہہ رہا ہے جو خود اس پر گذری ہے۔

اسی سلسلہ میں مندرجہ ذیل اشعار خصوصیت کے ساتھ داد طلب ہیں:۔

ناکام کیا پھر اہوں تری جلوہ گاہ سے ۔۔۔ سب نے بنا لیا ہے حریفِ نظر مجھے

دلوں کی بے حسی پر حق مگر یہ بھی تو ممکن ہے ۔۔۔ تری نیچی نظر نے کھو دیا ہو اعتبار اپنا

سُنانا چاہتا تھا دل کا افسانہ انھیں لیکن
وہ اٹھ کر چل دیئے جب درمیاں تک بات پہنچی

نگاہِ شوخ! کدھر تھا ترا خیال ابھی ۔۔۔ بچا ہے شیشۂ دل میرا بال بال ابھی

آتے ہی بزمِ غیر میں دُنیا بدل گئی ۔۔۔ اک اجنبی سے آپ ہیں اک اجنبی سے ہم

ہر اک حشر میں پرسش ہوئی، مگر میں نے ۔۔۔ نہ دل کے داغ دکھائے نہ اُن کا نام لیا

بیان کی پختگی اور ہر دل عزیزی کوئی آسان بات نہیں۔ ہر مرصع اور مرتب شاعر کی یہ انتھک کوشش ہوتی ہے کہ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرے جس کے معنی اور ترنم میں پوری مماثلت کا ساتھ ہو۔ شاعری اور موسیقی ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ دونوں روح و قلب کی وسعتوں پر چھا جاتی ہیں۔ جس شاعر نے موسیقی کو پیشِ نظر رکھا وہی کامیاب شاعر کہلاتا ہے۔ جناب شاداں کے کلام میں موسیقیت کو کس درجہ دخل ہے، ناظرین خود اندازہ لگا سکتے ہیں ؎

پاس ہے وہ مجھ سے لیکن پھر بھی اُن سے دور رہا ہوں
اکثر وہ مجبور رہے ہیں اکثر میں مجبور رہا ہوں

بہرصورت ہمیں تو ہے اُسی محفل سے پیار اب بھی
جہاں ہوتا ہے دل کی دھڑکنوں پر اختیار اب بھی
میری جانِ تمنا کو ہے میرا انتظار اب بھی
خزاں کی روح کو آواز دیتی ہے بہار اب بھی

بجھی شمعِ خود اپنے سوزِ نہاں سے چمن کی ہوا میں اُڑا آشیانہ
سفینے کی قسمت میں گر ہو تنہا ہی تو ساحل بھی طوفان سے کم نہیں ہے

ہماری یاد میں اُن کے سرشکِ غم ارے تو یہ!
چلی دامن سے اور آبِ رواں تک بات آپہونچی

سمجھ نہ پائے یہ اہلِ محفل کہ لب پہ ساقی کے نام میرا
زباں پہ آیا تھا دل سے پہلے کہ دل میں آیا زباں سے پہلے

بے نقاب آؤ کہ جی بھر کے نظارہ کر لوں پھر بہار آئے نہ آئے مرے کاشانے میں

تم نے ہنس کر فرق ڈالا ہے یہ سوز و ساز میں
ورنہ دونوں نغمہ زن تھے ایک ہی آواز میں

سر رکھ کے پائے ناز پہ رو لینے دیجئے نا آشنا سے ہیں ابھی تک خوشی سے ہم

الفاظ و معانی کا ارتباط ہی شعر کے حُسن کا ضامن ہوتا ہے۔ شاعر اپنی قوتِ تخیّل سے ایسے بولتے، بجتے اور کھنکتے ہوئے الفاظ ڈھونڈ کر لاتا ہے کہ سامع کا ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ الفاظ کی ترتیب اور اُن کا باہمی تناسب معانی کی نوعیت سے مشروط ہوتا ہے۔ جس قسم کے معانی ہوں گے اُسی قسم کے الفاظ کا انتخاب کرنا ایک شاعر کے لئے نہایت ضروری ہے۔ محبّت کی کیفیتِ صحیح کو حضرتِ شاداں ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں ؎

نثار اُن پر ہزاروں ہیں فدا ہیں اُن پر ہزاروں راتیں
اگر محبّت کے چار دن ہوں اگر محبّت کی چار راتیں
ہوئے ہو تم جب سے اجنبی سے کوئی بھی اپنا نہیں رہا ہے
وہی پرائے سے دن ہیں اپنے وہی ہیں بیگانہ وار راتیں

میں نے اس ڈر سے محبّت میں کبھی آہ نہ کی میرا غم تیرے لئے باعثِ آلام نہ ہو

جناب شاداں سنیاسی قسم کے شاعر نہیں ہیں کہ دوسروں کے جذبات کی ترجمانی کرتے وقت خود سے بے خبر ہو جائیں۔ بلکہ آپ کا کلام دیکھنے کے بعد ہر صاحبِ ذوق یہ سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے کہ آپ ایک ایسے شاعر ہیں جو زیادہ تر اپنے ذاتی تاثرات و جذبات کو غزل کے روپ میں پیش کرتے ہیں اور عام شعراء کی طرح نقالی نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

کوئی بے خود، کوئی مغموم، کوئی محوِ نشاط بزمِ ساقی میں بھی تفریق نظر آتی ہے

یوں ہے اُن کے روئے زیبا پر نگاہوں کا اثر
پھول جیسے ہاتھ لگ جانے سے کمہلا جائے ہے
اور رہنے دیجئے کچھ دیر دل پر دست ناز
میرے دل سے درد کا احساس مٹتا جائے ہے

دامن چھڑا کے جائیں گے اک ناتواں سے آپ اک ناتواں کے ہاتھ سے دامن چھڑا نا کیا

میری خاطر دوسرے غمگیں نہ ہوں یہ سوچ کر
مجھ پہ جب روتی ہے دُنیا مسکرا دیتا ہوں میں
جو نہیں ہوتے امینِ رازِ غم، اے چشمِ تر
ایسے آنسو اپنی نظروں سے گرا دیتا ہوں میں
زمانہ جب کسی کے قلب کو مجروح کرتا ہے
تڑپ اُٹھتا ہے سینے میں دلِ بے اختیار اب بھی
جو نہیں وصال نصیب میں غمِ ہجر ہی سے قریب ہو
کوئی زندگی ہے یہ زندگی غمِ ہجر ہے نہ وصال ہے

اتنا تو ہو کہ جس میں سما جائے کائنات ظرفِ نگاہ دل کے برابر بنایئے

کسی کی زیرِ لب آہیں بھی بارِ خاطر ہیں کسی کے ظلم بھی انسانیت پہ بار نہیں

ممکن ہے کہ مدھیہ پردیش کی بعض نکتہ سنج و نکتہ چیں نگاہوں کو جناب شاداں کے آئینۂ سخن میں وارداتِ قلبی کی حرارت، جذبات کی تپش اور محبّت کے فلسفیانہ مسائل نظر نہ آئیں، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قدرت کی طرف سے اُن کو ایک ذوقِ آشنا اور حسّاس قلب ودیعت کیا گیا ہے اور جہاں تک عشق و محبّت کے اخلاقی پہلو کی پاکیزگی اور خیالات کی شائستگی کا تعلّق ہے جناب شاداں مدھیہ پردیش کے شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ صرف کسی بُتِ طنّاز کے گیسوئے خمدار کے اسیر نہیں ہیں بلکہ عشق و محبّت کے حقیقی میخانے کے محرمِ راز بھی ہیں۔ اُن کی اخلاقی اور روحانی بلندی ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔ یعنی اُن کا عشق عام شعراء کا عشق نہیں ہے جو بزدلی، کم ہمتی، پست خیالی، بے غیرتی اور نفس پرستی کی مجسّم تصویر ہوتا ہے۔ بلکہ ان کا عشق وہ عشق ہے جس کی بنیادیں، عزم و ثبات، خلوص و یقین، صدق و وفا اور ضبط و استقلال پر قائم ہیں۔ جو موت کو زندگی

سمجھتا ہے۔ جو خود دار، جانباز اور وفا بنیاد ہے جو ناکامیوں کی ٹھوکریں کھانے کے بعد بھی اُسی والہانہ انداز سے اپنی منزلِ مقصود کی طرف بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ اس قسم کے چند اشعار دیکھئے:۔

رازِ غم افشا کروں یا راز رکھوں آپ میں ۔۔۔ حکم ہو تو کچھ سناؤں آپ کی آواز میں
ہیں تو اچھا ہوں مگر اے چارہ گر یہ تو بتا ۔۔۔ فرق کیوں محسوس کرتا ہوں تری آواز میں

کبھی جلووں کی کم تابی کبھی نظروں کی کم بینی
بہت یہ کھیل کھیلے ہیں کبھی تم نے کبھی ہم نے

دل میں لئے ہوں یوں تو زمانے کی وسعتیں ۔۔۔ لیکن وہ اُن کی ایک نظر کچھ نہ پوچھئے
سجدے تو کر رہا ہوں مگر یہ خبر نہیں ۔۔۔ میری جبیں کہاں ہے ترا سنگِ در کہاں

نہ کیجئے مجھے واقفِ ستم کی لذت سے ۔۔۔ بڑھایئے نہ مری وسعتِ خیال ابھی

تمھیں کچھ وہ بھی لمحے یاد ہیں عہدِ محبت کے
تمھارے آستاں سے جب اٹھائی تھی جبیں ہم نے

کسی کامیاب نگاہ کا تری بے رُخی سے یہ حال ہے
جو کبھی خدائے نصیب تھا وہی آج دستِ سوال ہے

کلیوں کا تبسم گل کی ہنسی کیا یہ بھی فریبِ دام نہیں
گلشن کی فضائے رنگیں میں صیاد کبھی ناکام نہیں

کر دیا کیا یہ مرے ذوقِ طلب نے مجھ کو ۔۔۔ نام پر تیرے گماں ہے کہ میرا نام نہ ہو
کون سمجھے گا حقیقت ترے دیوانوں کی ۔۔۔ ان کے دامن بھی گریباں سے نظر آتے ہیں

بہار بن کے خزاں میں کبھی نکل آؤ ۔۔۔ خزاں کا رنگ بدل جائے عمر بھر کے لئے
جہاں ہوش بھی دیدۂ ہوش کھوئے ۔۔۔ وہاں دل کو تاب نظر آج بھی ہے

ابھی تو کئی منزلیں ہیں وفا کی ۔۔۔ کہاں رہ گیا جانے تھک کر زمانہ
خطا کر کے ہم نے وہاں داد پائی ۔۔۔ پرستاریاں تھیں جہاں سر جھکائے

وہی ہے تو جسے اہلِ نظر بنا نہ سکے ۔۔۔ قریب آ کے بھی تیرے قریب آ نہ سکے
اور کچھ ہو جاؤ میری زندگی پہ مہرباں ۔۔۔ اور کچھ دشوار کر دو زندگی میرے لئے

خلاصۂ کلام یہ کہ جناب شاداں نے ہر غزل میں اپنے جذبات کا اظہار نہایت روانی اور صفائی کے ساتھ کیا ہے جس کی خوبیوں سے یقیناً کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کا کلام معائب و اغلاط سے پاک ہے۔ بلاشبہ اُن کے کلام میں زبان و بیان کی خامیاں اور فنی غلطیاں موجود ہیں۔ مگر مجموعی اعتبار سے محاسن زیادہ ہیں اور معائب کم۔ اور جہاں تک اکتسابِ فن اور مہارتِ شعری کا تعلق ہے وہ ایک کامیاب شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اللہ کی دین ہے جسے دے
میراث نہیں بلند نامی

سلام جرأت انجنگاوی

غزل

دلِ ستم زدہ رسمِ جہاں نباہ تو دے
مگر خرابۂ عالم مجھے پناہ تو دے

حسیں مناظرِ عالم پہ کیا نگاہ کروں
ترا خیال مجھے فرصتِ نگاہ تو دے

مجھے بچھڑنے کا اپنے نہیں ہے غم لیکن
سُراغ قافلے والوں کا گردِ راہ تو دے

ملا وہ ظرف مجھے، یا وجودِ شدّتِ درد
مجال کیا کہ کبھی ضبطِ اذنِ آہ تو دے

مجھے قبول ہیں یہ دا غہائے عشق مگر
مرے حبیب انھیں نورِ ہر دو ماہ تو دے

ثبوتِ پاکیٔ فطرت کا دوں تو کس کو دوں
نگاہِ شوق کبھی دعوتِ گناہ تو دے

خلوص گو نہیں اب دوستی میں اے جرأت
مگر یہ رسمِ جہاں ہے اسے نباہ تو دے

جواب

(نذرِ سرزمینِ کانگڑہ)

گلہ گذار تو ہیں دوستوں کی خیر یہ بس
کہ اُن سے دُور بہت دُور ہو گیا ہوں میں
بس اُن کی بزم میں میری کمی کے چرچے ہیں
"وطن کا ہے یہ تقاضا وطن میں لوٹ آؤ"
وہ کہہ رہے ہیں بڑے پیار سے "اُتر آؤ"
بُلا رہے ہیں ابھی میرے غم گسار مجھے
جہاں شروع ہوا تھا سفر جوانی کا
مری یہ ارض یہ رنگین وادیٔ کہسار
یہ دھولا دھار حسیں اور یہ کانگڑے کی زمیں
اس ارضِ پاک کا اک اک بشر جفاکش ہے
یہ کانگڑے کی زمیں ہے زمینِ مردم خیز
ٹکے ہوئے ہیں گھر دامنِ ستوالک میں
یہ سرزمیں ہے پربت کے نازنینوں کی
طلسمِ ہوشربا جن کی ہر ادا میں ہے
یہ سورماؤں کی دھرتی یہ ڈوگروں کا وطن
وہ ڈوگرے کہ ہیں شمعِ وطن کے پروانے
بزیرِ پہلوئے مضطر اداشناس ہے دل
میں زہر نوش کروں اور حیات سے روٹھوں؟
گلے سے غم کو لگا لوں قرار کے بدلے؟
ہے اس زمیں سے وہ رشتہ جو کٹ نہیں سکتا
پیامبر مرے احباب کو بتا دینا
جو کر رہے ہیں مجھے یاد اُن سے کہہ دینا

وہ کر رہے ہیں مری واپسی کی تدبیریں
دیارِ غیر میں محصور ہو گیا ہوں میں
خطوط میں بھی مسلسل یہی تقاضے ہیں
چمن اُجاڑ پڑا ہے چمن میں لوٹ آؤ"
اب آؤ رفعتِ کہسار سے اُتر آؤ"
پکارتے ہیں ابھی تک وہ رہگذار مجھے
بنے جو نقشۂ اوّل مری کہانی کا
سکون و امن کی ضامن ہے عافیت کا حصار
سفید برف کا ہے تاج جس کے زیبِ جبیں
رہینِ تلخیٔ آلام ہے بلاکش ہے
ہیں اس چمن کی بہاریں بڑی ترنم خیز
مہک رہی ہے فضا گلشنِ ستوالک میں
یہ سرزمیں ہے مہ شرادا حسینوں کی
جو آنکھ دیکھئے ڈوبی ہوئی حیا میں ہے
یہیں پہ تیغ دوستاں ہیں یہیں پہ سرو دشمن
ہیں عام جن کی شجاعت کے پاک افسانے
یہ ملک چھوڑ دے کیونکر وفا شناس ہے دل
صدائیں موت کو دوں اور حیات سے روٹھوں؟
خزاں کو اپنا بنا لوں بہار کے بدلے؟
خطا معاف! رُخ اپنا پلٹ نہیں سکتا
مرے اقاربِ بے تاب کو بتا دینا
مرے سبب جو ہیں ناشاد اُن سے کہہ دینا

نظر نواز مناظر میں کھو گیا ہے شباب
کسی کی گود میں سر رکھ کے سو گیا ہے شباب

شاکر پرشار نتھی

پنجاب کا لوک سنگیت

لوک گیت اور سنگیت لازم و ملزوم ہیں۔ لوک گیت لے کے بغیر ادھورا ہے۔ اِدھر چند سالوں میں لوک گیتوں پر جو تحقیق ہوئی ہے اُس میں لوک گیتوں کے ادبی، اور جذباتی پہلوؤں پر تو کافی کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر لوک گیتوں کے سنگیت کا فنی اعتبار سے جائزہ مشکل سے ہی ملتا ہے۔ حالاں کہ لوک گیت کا تاثر جتنا اس کے سنگیت میں مضمر ہے۔ اتنا منظوم جذبات میں نہیں۔ پنجاب کا ایک مشہور گیت ہے۔ "ٹاہلیاں وے پتاں والیاں" (شیشم کے پیڑ ہیں برگ بار شیشم کے پیڑ) اس میں ایک بیوہ عورت کے یاس انگیز جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ شیشم کے پیڑوں پہ پتے آگ آئے ہیں۔ اس کی ہم جولیاں بہار کی آمد پر کھل اٹھی ہیں۔ ان کی گودیوں میں نومولود بچے کھیل رہے ہیں مگر وہ بدبخت کیا کرے؟ اس کا شوہر تو پردیس میں ہے۔ بے بسی کے عالم میں وہ اپنے دل کو کیا کیا فریب دیتی ہے! غسل کرتے وقت آٹے اور مٹی کی آمیزش سے بچے کا پُتلا بناتی ہے مگر یہ 'مٹی دا باوا' (مٹی کا بچہ) نہ تو بولتا ہے نہ کھیلتا ہے۔ اس کا باپ تو پردیسی ہے۔ وہ ایک لمحہ اسے دیکھتی رہ جاتی ہے۔ مگر آہ! یہ سب تو ایک کھیل تھا۔ ایک دھوکا تھا! وہ غسل کرنے لگی تو مٹی کا باوا گل گیا۔ طلسم ٹوٹ گیا!!

یہ سارا گیت عورت کی بے لوث محبت، ماں بننے کی فطری خواہش اور سماج کی گھٹن کا ترجمان ہے۔ جہاں تک اس گیت کے فنی پہلو اس کے الفاظ کی بندش کا تعلق ہے وہ تو ٹھیک ہی ہے مگر جب تک ان الفاظ کو، اس تک بندی کو، کہروا کے تال پر تھرکتا ہوا سنگیت نہیں ملتا۔ ہم ان جذبات سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس ایک گیت پر ہی موقوف نہیں۔ ٹپہ، ترنجن گیت، بولیاں اور ڈھولے وغیرہ سب ہی ایسے گیت ہیں۔ جن کی دھنیں اتنی زوردار اور پُرتاثیر ہیں کہ ان کا صرف پہلا مصرعہ ہی اکتارے پر بجایا جائے تو سامعین جھوم جھوم جائیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی گیت کو پڑھنے اور اس کے مطالب سمجھ لینے سے ہی اس کی روح کو نہیں سمجھا جا سکتا سنگیت لوک گیت کی جان ہے۔ اُس کے بغیر گیت کا پورا تاثر معلوم نہیں ہوتا۔

کہا جاتا ہے کہ سنگیت دیوتاؤں کی دین ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عوام کی مشترکہ محنت، ان کا شعور، مل بیٹھنے اور مل جُل کر کام کرنے کی عادت نے بتدریج موسیقی کو ترقی دی۔ اور وہ اس معراج پر پہنچی کہ اسے دیوتاؤں اور پیغمبروں سے منسوب کیا جانے لگا۔ سنگیت کے محققین اور ماہرین برسوں کی تحقیق کے بعد اس رائے پر متفق ہوئے ہیں کہ شاستریہ سنگیت (کلاسیکی موسیقی) کی بنیاد ہمارا لوک سنگیت ہے۔ لوک دھنوں کو ہم کلاسیکی موسیقی کے بچپن سے موسوم کر سکتے ہیں۔ آج بھی بہت سے لوک گیت ایسے راگوں میں گائے جاتے ہیں۔ جو "مارگ راگوں" میں شمار ہوتے ہیں۔ مثلاً بنگال اور مدھیہ پردیش میں ملہار ایک لوک دھن ہے جسے کلاسیکی موسیقی میں ایک اعلیٰ راگنی مانا جاتا ہے۔ اسی طرح شمالی پنجاب میں سوہنی، جوگ، ٹلنگ اور بھیرویں میں بیسیوں لوک گیت ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ برنا وے کی راگ، راگنیاں موجودہ شکل میں اپنی سادگی، اثر انگیزی اور عوام پسندی کی بناء پر لوک دھنوں سے لی گئی ہیں۔ تمام لوک دھنیں کسی نہ کسی راگ یا راگنی میں ہوتی ہیں ان سے

باہر نہیں، ہندوستان کے مشہور ماہر موسیقی اور محقق کمار گندھرو کا نظریہ ہے کہ راگ بنائے نہیں جاتے بنتے ہیں۔ لوک دھنوں میں ہم راگوں کو چھپا ہوا پاتے ہیں جب انھیں منظرِ عام پر لایا جاتا ہے تو ان کا کلاسیکی انداز سامنے آتا ہے۔ لوک دھن بچوں کی فطری تخلیق ہے۔ اس لئے فطرت کی طرح ہی یہ مکمل ہوتی ہے۔ ان میں کوئی نہ کوئی راگ ضرور ہوتا ہے۔ جیسے دیدۂ بینا کی ضرورت ہے۔ راگ کے بنیادی سُروں کو پہچان کر جب انھیں حتمی شکل تک پہنچایا جاتا ہے تو کلاسیکی اعتبار سے راگ کا روپ نکھر آتا ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ شاستریہ سنگیت لوک دھنوں میں مضمر راگوں کی ترقی یافتہ صورت ہے فرق صرف اتنا ہے کہ لوک دھنوں کے انداز کی سادگی۔ سُروں کی ترتیب کا سمجھاؤ۔ انھیں کلاسیکی انگ Style سے جُدا کرتا ہے۔ لوک دھنیں ہماری کلاسیکی موسیقی کی ابتدا ہیں اور کلاسیکی موسیقی ہماری لوک دھنوں کی معراج۔

ہمارے مقبولِ عام لوک گیتوں اور لوک دھنوں میں وہ صفات بدرجۂ اتم موجود ہیں جن کی بنیاد پر کلاسیکی موسیقی کی عظیم عمارت استوار ہوئی ہے۔ یورپی موسیقی کی نشاۃ ثانیہ میں موزارٹ، بی ہوون، وگنیر اور باک وغیرہ مشہور موسیقاروں نے اپنے اپنے ملک کے لوک سنگیت کو ہی بنیاد قرار دیا۔ اوّل اوّل وہاں چرچ میں گائے جانے والے گانوں اور عوام میں مقبول گیتوں کے امتزاج پر صدائے احتجاج بلند ہوئی۔ اس نئے خلیقیت نے مستقبل کی مانگ پوری کی اور مقبول ہوا۔ اس برعظیم کی موسیقی کی روایات کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں بھی شاستریہ سنگیت (کلاسیکی موسیقی) ہمیشہ لوک گیتوں سے ہی کچھ نہ کچھ مستعار لیتا رہا ہے۔ حال ہی میں مشہور موسیقار بڑے غلام علی خاں نے کوہاری کلیان راگ کی تخلیق کی ہے۔ اس میں دیگر کلیان کی مختلف راگ راگنیوں سے ہٹ کر یہ فرق دکھایا ہے کہ اوروہ میں 'تی' کو مل رکھا ہے۔ انھوں نے راگ کی ہیئت بدل دی۔ کوہاری درحقیقت سندھ کا پہاڑی لوک سنگیت ہے جس میں شاہ لطیف کے اشعار سسی پنوں کی رومانی داستان گائی جاتی ہے۔ اس طرح 'میاں کی ٹوڈی' کی بنیاد بھی ایک بنگالی لوک دھن ہے۔ اس سے بخوبی یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ لوک سنگیت ہی ہمارے شاستریہ سنگیت کی بنیاد ہے۔ اور لوک گیتوں سے ہی شاستریہ سنگیت کا روپ نکھرتا رہا ہے

پنجابی لوک گیت کو اگر ہم شاستریہ سنگیت کی کسوٹی پر پرکھیں تو پتہ چلیگا کہ پنجاب کا لوک سنگیت زیادہ تر مندرجہ ذیل مارگ اور دیسی راگوں اور راگنیوں میں گایا جاتا ہے:۔

پہاڑی، سندھڑا، مانڈ (یہ دیسی راگنی راجستھان میں بہت مقبول ہے اس سے ملتی جلتی لوک دُھن بھٹیالی' بنگال میں بہت مقبول ہے)۔ بھیرویں (یہ راگنی سداسہاگن ہے یعنی کسی بھی وقت گائی جاسکتی ہے۔ یہ مارگ راگنی ہے) سندھی بھیرویں (یہ بڑی دردناک راگنی ہے۔ سُندھ بھیرویں سے قدرے مختلف ہے مگر اس سے زیادہ تیکھی ہے۔ اس میں عموماً ماہیا گایا جاتا ہے) کافی (یہ راگنی بھی ہے اور پنجابی نظم کی ایک صنف بھی ہے جس میں تصوّف کے مسائل بیان کئے جاتے ہیں) بھیم پلاسی (یہ بھی مارگ راگنی ہے، کچھ گیت اور ملتانی کافیاں اس میں گائی جاتی ہیں) سوہنی (یہ مارگ راگنی ہے جس میں کچھ رخصتی کے گیت گائے جاتے ہیں۔ اس کی دھن بڑی دُکھ بھری ہے) سندھڑا، مانڈ اور پہاڑی دیسی راگنیاں ہیں۔ ان میں ہمارے بیشتر گھریلو گیت، گھوڑیاں، ہیر، ہندی اور ماہیا گائے جاتے ہیں۔ ان راگوں کے نہایت خالص اور ملے جُلے دونوں روپ مستعمل ہیں۔

لوک گیت اور تال

جس طرح شاستریہ سنگیت میں تال کے بغیر گائن نہیں ہوتا۔ اسی طرح لوک گیتوں میں بھی تال ناگزیر ہے۔ تال اور لَے چال کی وہ پیمائش ہے۔ جس کی پابندی گانے بجانے میں لازمی ہے۔ کلاسیکی موسیقی میں، اس پیمائش کے آلۂ کار ہیں۔ پکھاوج، مردنگ، دف اور طبلہ وغیرہ، اور لوک سنگیت میں ڈھولک، ڈھول، ڈمرو اور گھڑا وغیرہ۔ تال اور لَے ساز و آواز کا پیمانہ ہے اور اس پیمانے کی اکائی ماترا ہے۔ لَے کی رفتار کے مطابق ماترا کا وقت بھی گھٹایا بڑھایا جاسکتا ہے۔ شاعری میں جس طرح بحر کے ارکان ہوتے ہیں۔ اسی طرح تالوں میں ماترا رُکن کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر ماترا کا ایک نام بھی ہوتا ہے۔ جسے بول کہتے ہیں۔ ماترا کے بولوں کی مختلف ترکیب سے مختلف تال بنائے گئے ہیں۔

پنجاب کے لوک سنگیت میں نہایت سیدھے سادے تال برتے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

کہروا۔ دھاتی نک دھن

مغلئی (ڈھائی تال) تا دھن دھن دھا دھا تی دھا یا
تا تا تدھن دھن دھا دھاگے دھرا

جھومر۔ دھن دھاک تن تاک یا دھن دھاک تک تن تاک تک

دادرا۔ دھادھن نادھانتی نا
دھمال۔ دھا دھگے نگ تن تا دھگے نگ دھن

عام طور پر یہ تال ہلکی پھلکی موسیقی میں بھی استعمال ہوتے ہیں مثلاً غزلوں گیتوں اور کافیوں میں۔ بنیادی طور پر یہ تال لوک سنگیت کے تال ہیں۔ کلاسیکی تالوں کی نسبت ان عام فہم تالوں میں فنی موشگافیاں کم ہوتی ہیں۔ ان میں ضرب تقسیم کی دقتیں نہیں ہوتیں اور ان کا سمجھنا ہماری روزانہ زندگی میں سنا ہے۔ گندم کی کٹائی، چکی کی چال، رہٹ کا چکر، گھوڑے کی دُلکی اور سرپٹ رفتار وغیرہ کی اپنی اپنی چالیں ہوتی ہیں اور یہی چالیں جب ڈھولک کی تھاپ میں ڈھلتی ہیں تو تال بن جاتی ہیں۔ انھیں سادہ تالوں کو دوہرا تہرا کر کے ان میں خالی اور سم کی پابندی لگا کر بڑے تال بنائے گئے ہیں۔ مثلاً تین تال سولہ ماتروں کا ہوتا ہے۔ یہ کہروا کی چار چار ماتراؤں کی تین غربوں اور چار ماتروں کی ایک خالی سے بنتا ہے۔ اسی طرح جھپ تال دس ماتراؤں کا ہوتا ہے۔ اسے دوہرا قوالی کہا جاسکتا ہے آڑہ چوتال بھی وہ ماتراؤں کا ہے۔ یہ مغلئی کا دوہرا تال ہے۔ اسی طرح دادرا کو دوہرا کر کے ایک تال، بارہ ماتراؤں کا بنا لیا گیا ہے۔ المختصر انھیں تالوں کو ترقی دے کر اور ان میں کچھ فشکلات پیدا کر کے بڑے تال بنائے گئے ہیں اور ان کے چکر پورن اور توڑے تو باقاعدہ ریاضی کے سوال بن گئے ہیں۔ بہرحال شاستریہ سنگیت کے تال دیوتاؤں کے سورگ سے اُتر کر جنتا تک آئے۔ راج دربادوں سے نکل کر صوفیوں کی محفلوں اور دیہات کے میلوں ٹھیلوں میں پہنچے اور ان کی چال سے ہم آہنگ ہو گئے۔ عوام کے گلے نے انھیں منگھا سن پر بٹھایا اور وہ پیر سے ان کے دلوں کی دھڑکن بن گئے۔ تالوں کی اس تشریح کے بعد آیئے اب لوک گیتوں کے سنگیت پر ایک نظر ڈالیں۔

پورے برِعظیم میں ساون کا گیت ہی زیادہ تر پائے جاتے ہیں۔ یہ ہماری اجتماعی زندگی کے عکاس اور مشترکہ محنت کی دلیل ہیں۔ انفرادی طور پر گائے جانے والے گیت (بلکہ گنگنائے جانے والے) بہت کم ملتے ہیں دراصل ترنجن، پنگھٹ اور بیراگ کے گیت انفرادی طور پر گانے بجانے والے گیت نہیں ہوتے۔ ان کے گانے کا انداز اجتماعی اس لئے ہوتا ہے کہ جب وہ باقاعدہ گائے جاتے ہیں تو باری باری ایک دوسرے کے جواب میں گائے جاتے ہیں۔ ان میں بولیاں، ماہیا، ڈھولا اور لمبے گاؤن (لمبے گیت) شامل ہیں۔ ہندوستان میں بنگال کی بھٹیالی۔ یو۔پی کے منڈھے یا رُخصتی کے گیت، اودھ کی کجریاں، اسی انداز میں گائی جاتی ہیں۔ پنجاب کے زیادہ تر گھریلو گیت، گھوڑیاں، ہندی، سہاگ اور بابل، عموماً ت ھرا، مانڈا اور پہاڑی میں گائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک مشہور سہاگ گیت "گھر آیا ماں والا راج مانے بنّا۔" مانڈ میں ہے اور اس کی دُھن بڑی دلکش ہے۔ رخصتی کا ایک بڑا پیارا گیت۔ "نہ میں لڑی تے نہ میں لڑی نی ماں"

"ہن رکھ لے میری ڈولی نی ماں"

مانڈ راگنی میں ہے جو مغربی پنجاب میں بہت مقبول ہے۔

لوریاں

لوریاں صرف انفرادی گیت ہوتے ہیں۔ پنجاب کی مشہور لوریاں عام طور پر بھیرویں اور تلنگ راگنی میں گائی جاتی ہیں۔ ان کی چال نہایت دھیمی اور گنگناہٹ لئے ہوئے ہوتی ہے اور ان کا تاثر خواب آلود۔ ایک مقبول عام لوری ہے:۔

دِر دِر کُتیا
جنگل سُتیا
جنگل پٹی لڑائی
کتے دی مرگئی تائی....

یہ بھیرویں میں ہے۔ اس کی لئے نہایت دھیما کہراوا ہے۔ لڑائی کی ٹی، کھنچتی، کھنچتی سولہ ماتراؤں پر پھیل کر تحلیل ہو جاتی ہے اور نیند کے جھونکے دینے لگتی ہے۔

ایک اور مشہور لوری "جٹی لوریاں دیں دربار پلی" تلنگ میں ڈھائی تال یعنی مغلئی کی لوری ہے۔ کہیں کہیں اسے "پیلو" میں بھی گایا جاتا ہے۔ اسے آہستہ لے میں گایا جائے تو بڑے بڑے جی دار بھی نیند کی آغوش میں جا پڑیں۔

ایک اور مشہور لوری بچے کی پیدائش پر ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہوئے میراثنیں گاتی ہیں ڈھولک کی

دِھن تاکے ناکے دِھن
گھی وھادی گِدھی نادھی
گدھی گھن ناکدی گھن نا

تھاپ پر ناچتے ہوئے وہ بچے کی بلائیں لیتی ہیں۔ چٹکیوں اور تالیوں

کے ساتھ ڈھولک کی تھاپ اور چمٹا کارسے یا ہارمونیم کی دھن رقص کو اُجاگر کر دیتی ہے۔ پوربی راگنی میں یہ گیت بہت مقبول ہے۔

لو جی لال نوں میں دیوانی
جمدے لال نوں میں دیوانی
میرا کاکا جیوے !!

منظوم داستانیں

پنجاب میں عام طور سے منظوم داستانیں سُننے اور گانے کا بڑا رواج ہے میلوں ٹھیلوں یا احباب کی محفل میں پیشہ ور گویّے، ڈھاڈی اور موسیقار انہیں گاتے ہیں۔ ہیر بغیر کسی لے کے سندھی بھیرویں میں سُنائی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ڈھولک یا طبلہ کی سنگت نہیں ہوتی۔

مرزا دو طرح سے گایا جاتا ہے۔ پُرانی دھنی پوربیوں کی دھن اور کہروا تال میں ہے (اسے سُرماں والا مرزا کہتے ہیں) پوربیوں کی دھن، سارنگ سے ملتی جلتی ہے اور کبھی کبھی اس کے ڈانڈے مانڈ سے جا ملتے ہیں۔ مرزا کی نئی دھن ملتانی راگنی اور آڈے چوتالے میں ہے۔ یہ تال چودہ ماتراؤں کا ہے اور کہروا کی نسبت کافی مشکل ہے۔

سوہنی مہیوال پہاڑی سُر میں بغیر تے Rhythm کے گایا جاتا ہے۔

رومانی داستانوں کے علاوہ دیگر تاریخی داستانوں سے بھی عوام کو کچھ کم دلچسپی نہیں۔ دیہات کے میلوں میں تو انھیں خاص طور پر حلقہ باندھ کر سُنا جاتا ہے۔ میراثی، ڈھاڈی، بوگی، فقیر اور بھرائی، ان داستانوں کو سینہ بسینہ ایک دوسرے کو منتقل کرتے آئے ہیں۔ یہ عوام کی امانت ہے جو ان پیشہ ور گانے والوں نے منتقل کے تاریخ دانوں کے لئے سنبھال کر رکھی ہے تاکہ وہ اس میں سے اضافہ اور حقیقت کو الگ کر کے صحیح تاریخ سے مکیں۔ ہمارے لوک گیتوں میں سازوں کا استعمال بہت کم ہوتا ہے۔ تاہم پیشہ ور گانے والے اپنا رنگ جمانے کے لئے اُن سے ضرور کام لیتے ہیں۔ پنجاب کی ایک بہت مشہور تاریخی داستان ہے راجہ رسالو کی کتھا۔ اس کا کچھ حصہ نثر میں ہے اور کچھ حصہ نظم میں۔ ڈھاڈیوں کی ایک ٹولی اسے گا کر سُناتی ہے۔ ایک گانے والا الغوزوں کی جوڑی بجاتا ہے اور دوسرا کہانی کا منظوم حصہ گاتا ہے۔ پھر کچھ وقفہ کے لئے سنگیت بند ہو جاتا ہے اور گانے والا داستان کے نثری حصہ کو ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔ پھر الغوزے بجتے ہیں اور گیت گایا جاتا ہے۔

مشہور داستان سیف الملوک کا قصہ پہاڑی اور بھیرویں میں کہروا تال پر گایا جاتا ہے۔ یوسف زلیخا کا قصہ بھی بھیرویں میں کہروا تال پر سنی گایا جاتا ہے۔

رومانی داستانوں کے انداز پر خیال، ٹھمریاں اور ٹپے بھی لکھے گئے ہیں۔ بلاشبہ پنجاب کے لوک سنگیت میں ان رومانی داستانوں کی روح بسی ہوئی ہے۔ اساوری کا ایک مشہور خیال ہے۔ "مجھی والیا سائیاں! ساناں تیری رانجھن دے"!! یہ ہیر کی درد بھری آواز ہے۔ "سہاگ" کے دل فریب بول ہیں جو یوں گائی سُنائی دیتی ہے۔

ڈاہڈا ای پے گیا فی بیچ اوبڑا
فی ہیں کا ہتوں گلاں کیتیاں ہلچاں دے نال

سہاگ ایک خیال ہے اور یہ اس خیال کے بول ہیں

لمبے گاؤن (لمبے گیت) اور ڈھولے، مغربی پنجاب کے پوٹھوہاری لوک گیتوں کے ضمن میں آتے ہیں تقسیم کے بعد چوں کہ مغربی پنجاب سے ہزاروں کی تعداد میں لوگ مشرقی پنجاب میں ہجرت کر کے آئے ہیں۔ اس لئے اِدھر بھی اب ان گیتوں کے بول گونجنے لگے ہیں۔ ان لمبے گیتوں میں ایک ٹیپ کا مصرعہ ہوتا ہے جو گیت کی جان ہے۔ درمیان میں انترے کے طور پر مختلف ٹپّے لگائے جاتے ہیں۔ پھر استھائی میں سب گانے والیاں شامل ہو جاتی ہیں۔ ایک مشہور گیت۔

پٹی منڈی وینی۔ کالیاں لنگاں پھڑ نگ کیتا
اوکھے ویلے کدی نہ ماہیا سنگ کیتا

اس کی دھن اور لے ایک جیسی ہوتی ہے۔ انترے اور دوہے بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔ عام طور پر انھیں بھیم پلاسی میں گایا جاتا ہے۔

پنجاب کے لوک ناچوں میں زیادہ تر لمبے گاؤن اور ڈھولے ہی گائے جاتے ہیں۔ مشرقی پنجاب میں گدھا کے ساتھ عام طور پر بولیاں گائی جاتی ہیں۔ جو ملتانی راگنی میں کسی قدر ملاوٹ کے ساتھ ہوتی ہیں۔

ڈھولا پنجابی لوک گیتوں کی ایک صنف ہے جس میں عشق و محبت کے جذبات کی دلکش آفرینی ترجمانی ہوتی ہے۔ مختلف ڈھولے، مختلف راگ راگنیوں میں گائے جاتے ہیں۔ ایک ڈھولا ۔ ڈھول نہ منّا۔ دل پردیسیاں دا راضی رکھنا' بڑا مشہور اور مقبول ہے۔ اسے پہاڑی دھن اور کہروا تال میں گایا جاتا ہے۔ نا۔ دھی۔ دھن۔ نا، کہروا تال کے بول ہیں۔

ایک اور بہت مشہور ڈھولا ہے۔

وگدی راوی ماہی وسے، وچ دو پھل کالے ڈھولا
اک پھل منگیا ماہی وسے، سارا باغ حوالے ڈھولا

(میرے محبوب، راوی دریا بہہ رہا ہے۔ اس میں کالے رنگ کے دو پھول تیر رہے ہیں۔ میرے محبوب! تُو نے تو ایک پھول ہی مانگا۔ ہم نے سارا باغ تیرے حوالے کر دیا) یہ پنجاب میں بہت مقبول ہے۔ اسے تلنگ راگنی میں گایا جاتا ہے۔

تلنگ راگنی اور کہروا تال میں ایک اور مقبول ڈھولا، ناچ کے ساتھ کافی مشہور ہے۔ جس میں دیہات کے نکھٹو اور کاہل مردوں کو طعنے دے کر طنز کا رنگ بھرا گیا ہے۔ اس کے بول ہیں۔

نیوں نہ لائیے ماہیا نال فقیراں ڈھولا
(میرے محبوب! فقیروں سے کبھی محبت نہیں کرنی چاہئے)

ماہیا

یہ پنجابی شاعری کی ایک صنف ہے جس میں ڈیڑھ مصرعہ میں پوری کیفیت معمودی جاتی ہے۔ ماہیا کی موسیقی نے بہت سے رُوپ دھارے ہیں۔ نہ معلوم کب سے ماہیا نے پنجاب کے وسیع میدانوں اور سرسبز شاداب کھیتوں میں اپنا عادہ بکھیر رکھا ہے۔ کوئی بیس، پچیس ۲۵ سال پہلے بالو اور محمد علی ماہیا کے رومان نے اُسے دوبارہ مقبول کر دیا۔ صدیوں بعد سوہنی مہیوال کی سرزمین میں پھر ایک رومانٹی قسم کا رومان پروان چڑھا۔ بالو اور ماہیا جب کچہری اور جیل میں ماہیا گا کر سوال جواب کرتے تو پنجاب اس غنائیے پر سر دھنتا۔ ان کے ریکارڈ بھر وائے گئے۔ فلم کمپنی نے ان کی خدمات حاصل کیں۔ تمام پنجاب میں ماہیا کی پرانی دُھنیں مدھم پڑ گئیں اور پہاڑی کے دردناک سروں میں ماہیا گلی گلی گاؤں گاؤں پھیل گیا۔

ہٹیاں اُتے فیتہ ای۔ سچ دس نی بالو کدی یاد وی کیتا ای
ہیں کھڑی آں وچ بیلے قسم خدا دی چناں۔ یاد کردی آں ہر ویلے

(دکانوں پر فیتہ بکتا ہے۔ سچ سچ بتانا بالو! کیا تم نے کبھی یاد بھی کیا ہے مجھے؟)

(میں چراگاہ میں کھڑی ہوں۔ میرے چاند جیسے محبوب! خدا کی قسم کھا کر کہتی ہوں، کہ میں تو ہر وقت تجھے ہی یاد کیا کرتی ہوں)

ان دنوں مختلف اور عجیب عجیب دھنوں میں ماہیا گانے کی کوشش کی گئی مگر یہ دُھنیں مقبول نہ ہو سکیں۔ کیوں کہ شاعری کی طرح سنگیت کا بھی اپنا الگ مزاج ہوتا ہے اور جب یہ مزاج عوام کے مزاج سے ہم آہنگ ہو تو وہ اُسے قبول کر لیتے ہیں۔ سنگیت پر ماحول حتیٰ کہ جغرافیائی حالات تک کا بھی اثر ہوتا ہے۔ ایک علاقے کے لوگ دوسرے علاقہ کے سنگیت کو اس کے مخصوص ماحول میں نہیں اپنا سکتے۔ اس لئے اس قسم کی اجنبی دُھنیں ماہیا کا ساتھ نہیں دے سکیں۔

اوپر ماہیا کی پہاڑی دُھن کا ذکر کیا گیا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اور تجربات کی خاطر ان دُھنوں میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ صرف وہی دُھنیں مقبول ہو پائیں جو پنجاب کے مزاج کے مطابق تھیں۔ جن میں جھرنوں کی رم جھم سیٹیوں کی سرسراہٹ۔ بادلوں کی گھن گرج اور گمبھیرتا۔ ٹیلوں کی اٹھان اور کھیتوں کی وسعت تھی۔ ان میں تبدیلی اور ترقی ہوئی لیکن پنجاب کے مزاج کے مطابق۔

ماہیا کی مقبول دُھنیں لوک گیتوں کی ہی طرح پہاڑی، سندھڑا اور سندھی بھیروی میں گائی جاتی ہیں۔ پنجاب میں ایک دُھن مانجھ میں بھی ہے جو راجستھان کی دیسی راگنی ہے۔ اسے اپنا لیا گیا ہے کیونکہ یہ پنجاب کے مزاج کے مطابق ہے۔ یہ سندھ کے راستہ پنجاب میں داخل ہوئی۔ سرحدوں پر مختلف علاقوں کا کلچر آپس میں گلے ملتا ہے۔ اس لئے مانجھ کو بھی پنجاب نے اپنا لیا ہے۔ دو پرانی دُھنیں مارگ راگنیوں میں بھی ہیں۔ بھیروی اور بھیم پلاسی میں ان کے سروں کے مزاج بھی پنجاب سے ہم آہنگ ہیں اس لئے ایسی راگنیوں کو "برتاوے" کی راگنیاں مانا گیا ہے۔

پنجاب کے لوک سنگیت میں ماہیا کا سنگیت نہایت دل کش اور فنی لحاظ سے مکمل ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ جس طرح تخیل کے لحاظ سے مردوں اور عورتوں کا ماہیا جُدا جُدا ہے اسی طرح اس کی دُھنیں بھی مردانہ اور زنانہ ہیں۔ اگر دونوں دُھنیں ایک ہی راگنی میں ہوتی بھی ان کی چال میں فرق ہوتا ہے جو دُھنیں عورتیں گاتی ہیں ان میں ایک قریبہ، سلجھاؤ اور چنچل پن پایا جاتا ہے وہ بیاہ شادیوں میں کورس میں یا مکالمے کی صورت میں کہروا تال، دُمت لے میں ڈھولک کی سنگت میں فضا میں اپنی نقرئی آوازوں سے ارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ ان کی رس بھری نرم آوازیں اور نازک مزاج، انترے کی اٹھان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے وہ زیادہ تر استھائی میں ہی گاتی ہیں۔ ہاں

کبھی کبھی کوئی گانے والی انترے کی ایک جھلک سی دکھا کر پھر استھائی کے کورس میں شامل ہو جاتی ہے۔

ماہیا کے بول الاپتے ہوئے مرد اپنے مزاج کے مطابق ڈھولک کی تھاپ سے یا نیاز بلمپت لے میں وسیع کھیتوں، شاداب جنگلوں اور چاندنی راتوں کی حساس خموشیوں میں اپنی پاٹ دار اور مرکیلی آوازوں میں ایک ہاتھ کان پر دھرے اور دوسرا آسمان کی طرف اٹھائے ماہیا کے ہیجان خیز بول دُور دُور تک بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی دُھنوں میں ایک اٹھان، وسعت اور گمبھیرتا پائی جاتی ہے۔ ماہیا کی دھنوں کی تلاش کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پُرانی دُھن سندھ بھیرویں میں ہے اس کی لے بلمپت ہے اور یہ مردانہ دھن ہے اس میں 'سا' اور 'پا' قائم سُر ہیں اور باقی سب اُتر سے۔ اس کی سرگم اس طرح ہے:

پہلا آدھا مصرعہ۔ دھا دھادھا دھادھادھا دھا دھا پاپا ماما ما

دوسرا سالم مصرعہ۔ سارے ما پاپا دھا پاپا ماما پا ماپا گارے گاما گارے گاما گاسارے سا

یہ دھن آج کل متروک ہے۔ ماہیا کی ایک اور متروک دھن بھیم پلاسی میں ہے۔ بھیم پلاسی میں ماہیا کی ایک زنانہ دُھن مروّج ہے۔ جو مردانہ دُھن کے ساتھ ساتھ پلی بڑھی لیکن مردوں کے دوش بدوش نہ چل سکی۔

ماہیا کی ایک دھن جو بالو اور محمد علی ماہیا نے گائی ہے پہاڑی میں ہے اور خاصی مقبول ہوئی تھی۔ اس کی سرگم بھی دیکھئے۔

پا دھا دھاسا سارے گاگا ما گاگا رے رے سے

گاگا ماگا ساسا سا سا پاپا دھادھا ساساگاگا ماگاگا

رے رے رے

یہ دھن اب کبھی کبھار ہی سُننے میں آتی ہے۔ آج کل کی مروّجہ دُھنیں جو مختلف علاقوں میں گائی جاتی ہیں وہ سندھڑا، اور سندھی بھیرویں میں ہیں۔ سندھڑا میں ماہیا کی دھن کے سروں میں ایک کرب کی سی کیفیت ملتی ہے۔

ایک دھن مانڈ میں ہے جسے جھنگ کے علاقہ کے ساربان رات کی تنہائیوں میں سفر کرتے ہوئے مرکیلی آوازوں میں بڑھتے چڑھتے اور پھیلتے ہوئے سروں میں گاتے ہیں۔ اس کی چال بہت دھیمی ہوتی ہے۔

ماہیا کی ایک اور رائج الوقت دُھن آسا اور مانڈ کے امتزاج سے بنی ہے۔ جسے مرد، عورتیں، بیراگی اور ڈوم سب ہی گاتے ہیں۔ یہ اور ایسی تمام دُھنیں ایک ہی دن میں مرتب نہیں ہوئیں۔ بلکہ مدتوں میں مختلف حالات سے متاثر ہو کر نغموں کی صورت میں ڈھلتی رہی ہیں۔

وفا ملکپوری

غزل

ماتا کہ تیرگیٔ شبِ غم مہیب ہے
اے دل نہ فکر کر کہ سحر بھی قریب ہے

ملتی ہے غم سے روح کو اک لذّتِ حیات
جو غم نصیب ہے وہ بڑا خوش نصیب ہے

تم کو جفا پہ ناز ہے اس کو وفا کی دُھن
تم بھی عجیب ہو میرا دل بھی عجیب ہے

دکھلا رہا ہے شوقِ محبت کا معجزہ
آنکھوں سے ہے جو دُور وہ دل سے قریب ہے

سو دردِ سر سے ایک نظر میں ملی نجات
ہے عقل اک مرض تو محبت طبیب ہے

اے عشق آفریں کہ مری پاشکستگی
کعبہ سے دُور رہ کے خدا سے قریب ہے

مل تو گئے ہیں دونوں مگر یہ خبر نہیں
تم خوش نصیب ہو کہ وفا خوش نصیب ہے

محمود عزیز

امدادِ باہمی اور منصوبہ بندی

یہ حقیقت اب کسی دلیل کی محتاج نہیں رہی کہ سیاسی آزادی، بغیر معاشی آزادی کے بے معنی ہے اور معاشی آزادی اس وقت تک نامکمل ہے جب تک کہ عوام کا معیارِ زندگی ایک خاص حد تک بلند نہ ہو جائے۔ ہر ملک میں کسی نہ کسی سیاسی اصول کے تحت معاشی منصوبہ بندی کی جا رہی ہے اور ہر ملک اپنے حالات اور ماحول کی مناسبت سے منصوبہ بندی کی پرورش کر رہا ہے۔

پلاننگ کمیشن نے پنج سالہ پلان میں اشارہ کیا ہے کہ "ایک کم ترقی یافتہ معاشی نظام میں دو خصوصیات ساتھ ساتھ رہتی ہیں، ایک طرف کم یا زیادہ درجات میں، غیر مستعمل یا کم مستعمل انسانی طاقت ہوتی ہے اور دوسری جانب غیر استعمال شدہ قدرتی وسائل ہوتے ہیں"۔ ہندوستان کا معاشی نظام اسی قسم کا ہے اس لئے منصوبہ بندی لازمی ہو جاتی ہے تاکہ ملک کی بہتری کے لئے دستیاب قدرتی وسائل کو زیادہ مؤثر طریقے سے اس ڈھنگ سے استعمال کیا جائے کہ لوگوں کا معیارِ زندگی بلند ہو اور انھیں آرام و آسائش میسر ہو۔ مخصوص اوقات میں ملک کے اقتصادی حالات کا سماجی ماحول سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور اُس وقت معاشی اور سماجی زندگی میں تبدیلی لانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان دونوں پہلوؤں میں ایک ساتھ تبدیلیاں پیدا کی جائیں۔

معاشی اور سماجی تبدیلیاں اس لئے لازمی ہیں کہ موجودہ حالات میں آمدنی، دولت اور مواقع کی تقسیم انتہائی غیر مساوی ہے اور جس کا نتیجہ عام غریبی کی صورت میں ظاہر ہے۔ مقصد صرف اس طرح سے دُور نہیں ہو سکتی کہ موجودہ دولت کو تقسیم کر دیا جائے اور نہ ہی صرف اس طریقے سے کہ ایک ایسا پروگرام اپنایا جائے جس میں صرف پیداوار ہی کو بڑھا دیا جائے بلکہ ان دونوں طریقوں سے ایک ساتھ کام لینا ہوگا۔ یعنی ایک طرف تو پیداوار میں اضافہ ہو، اور دوسری طرف دولت کی مساوی تقسیم کی جائے۔ اسی طرح ملک ترقی کر سکتا ہے۔ چنانچہ مسئلہ صرف یہی نہیں ہے کہ معاشی تحریک کو موجودہ سماجی اور اقتصادی ڈھانچہ کے اندر ایک نیا روپ دیا جائے بلکہ ضرورت یہ ہے کہ اس ڈھانچہ کو بذاتِ خود اس طرح تبدیل کیا جائے کہ جس میں عوام کی تمام ضروریات ترقی یافتہ شکل میں سموئی جا سکیں جن کا اظہار، تعلیمی حقوق، کام کرنے کا حق، مساوی آمدنی وغیرہ قسم کے حقوق کے مطالبے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

کامیاب منصوبہ بندی کے مختلف لوازمات ہیں۔ قومی منصوبہ، ملک میں بنیادی متحدہ مقاصد کا مظہر ہوتا ہے اور یہی اتحاد ہے جو منصوبہ کے پیچھے قطعی اور فیصلہ کن طاقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ عوام اس کو قوت بخشتے ہیں اور اس میں اپنی قربانیوں سے رنگ بھر کر اسے مؤثر بناتے ہیں۔ مقاصد کے اس اتحاد کے ساتھ ساتھ حکومت کے پاس بااثر عملہ بھی ہونا چاہیئے جو بڑی لگن اور مضبوط ارادے کے ساتھ سرگرمِ عمل رہے تاکہ مقررہ پروگرام پر ترقی کے ساتھ عمل درآمد ہونے کا یقین ہو، اور اس تعمیری طاقت کا تعمیری استعمال انتظامی معاملات میں ذمہ داری کے احساس اور جوابدہی کو لازمی قرار دیتا ہے۔

حکومت کے ہاتھ میں اس مؤثر طاقت کو دے دینا کامیاب منصوبہ بندی کی پہلی اور لازمی سیڑھی ہے۔ قومی ترقیاتی کونسل کا فرض ہے کہ وہ دیکھے کہ ملک میں منصوبے پر باقاعدہ عمل ہو رہا ہے۔ منصوبہ بندی کا

مطلب یہ ہوا کہ حکومت کے زیر اثر اور حکومت کے زیر نگرانی ملک کی معاشیات ترقی پذیر رہے اور جس میں دوسری تنظیموں اور دوسرے تمام اداروں کو اُن کے مقررہ حلقے میں کام کرنے دیا جائے۔

تحریک امداد باہمی دوسری طرف ایک ایسی رضاکارانہ تنظیم ہے جس کی بنیاد اصولِ مساوات پر رکھی جاتی ہے اور جس کی نشو و نما مشترکہ اقتصادی پیداوار کے سہارے کی جاتی ہے اور وہ سب لوگ جو اس میں شریک ہوتے ہیں اپنے مشترکہ وسایل کو استعمال کرکے اپنی ذاتی کمزوریوں پر غالب آجاتے ہیں۔ اس طرح اخلاقی یک جہتی کو بڑھاوا ملتا ہے۔ انفرادی مدد باہمی امداد کے ذریعہ اثر پذیر ہو جاتی ہے۔ وہ لوگ امداد باہمی کے بل بوتے پر مفلسی کا جوا اُتار پھینکتے ہیں۔ سرمایہ داری کی لعنت کو جمہوری نظام کے ذریعے دُور کرتے ہیں، جو ایک فرد کا ایک ووٹ کے اصول سے ظاہر ہے۔ وہ سرمایہ کے پھیلاؤ کو مناسب نہیں سمجھتے اس لئے کہ یہی تمام اُلجھنوں کی جڑ ہے۔ وہ اس لئے ایک دوسرے کے شریک نہیں ہوتے کہ منافع کمائیں، بلکہ ان کا مقصد ضروریات کو مہیا کرنا ہوتا ہے۔ وہ اس لئے یہ تنظیم نہیں بناتے کہ اس کے لئے انھیں مجبور کیا جاتا ہے بلکہ وہ جانتے ہیں کہ ان کے اپنے مفاد کے لئے ایسا کرنا ضروری ہے۔ وہ بڑی سچائی سے فرد کیلئے سماج اور سماج کے لئے فرد کے اصول پر عمل کرتے ہیں۔ یہ اس لئے نہیں کہ اس قسم کا اصول اُن پر ٹھونسا جاتا ہے، بلکہ وہ یہ جانتے ہیں کہ یہ اصول اُن کے اپنے فائدے کے لئے ہے۔ وہ رضاکارانہ تنظیم اور رضاکارانہ امداد پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ جماعت سے باہر کسی اور وسیلے کا سہارا نہیں ڈھونڈتے، بلکہ اپنے ذرائع اور وسائل پر نظر رکھتے ہیں۔ حکومت سے امداد لینا بُرا نہیں ہے بشرطیکہ اُن کی اپنی آزادی پر اس کا غلط اثر نہ پڑے۔ حکومت کا دخل انجمنوں کے اندرونی معاملات میں کسی بھی صورت میں برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ امداد باہمی کی انجمنوں کے ممبروں کا خیال ہوتا ہے کہ وہ خود منصوبے بناتے ہیں اور اُن پر اس لئے عمل کرتے ہیں کہ وہ سب مل کر اس پر عمل کرنا پسند کرتے ہیں، دراصل وہ لوگ خود ہی حکمران ہوتے ہیں اور خود ہی رعایا۔

بادی النظر میں یہ دونوں خیالات ایک دوسرے سے متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ منصوبہ بندی لازمی طور پر حکومت کی ہدایات اور نگرانی کو ضروری قرار دیتی ہے جبکہ امداد باہمی اس قسم کی کسی بھی کوشش کو شدت کے ساتھ روکتی ہے۔ ایک منظم معیشت میں امداد باہمی کی صرف ایسی انجمنیں قائم رہ سکتی ہیں جن کو منصوبہ بندی جائز سمجھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس قسم کی معاشی منصوبہ بندی میں امداد باہمی کی انجمنوں کا قیام ممکن نہیں۔ یا اگر اُن کو قائم کیا جائے تو پھر امداد باہمی کی خصوصیات کو نظر انداز کرنا پڑے گا اور اس بات پر مطمئن ہونا پڑے گا کہ یہ انجمنیں حکومت کے ہاتھ میں اس کے مقاصد کو پورا کرنے کے لئے آلۂ کار بنی رہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم کوئی آخری فیصلہ کریں ہمیں متعدد مسائل پر غور کرنا ہوگا۔ اس سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ منصوبہ بندی کا مقصد کیا ہے؟ اس کا جواب بہت واضح ہے اور وہ یہ کہ منصوبہ بندی کا مقصد ایک فلاحی ریاست کا قیام ہے۔

زیادہ سے زیادہ پیداوار، انسانی محنت کا مکمل استعمال، معاشی مساوات اور سماجی انصاف کا حصول سب منصوبہ بندی کے تسلیم شدہ مقاصد ہیں۔ اس لئے منصوبہ بندی کا اصل مقصد اُن حالات کو جنم دینا ہے جن میں مہیا زندگی معقول طریقہ سے بلند ہو اور تمام عوام مرد، عورت سب کو یکساں مواقع حاصل ہوں تاکہ وہ آگے بڑھ سکیں اور ترقی کر سکیں۔ پلاننگ کمیشن نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ دراصل ہمیں صرف ایسا انتظام کرنا ہے جس سے پیداوار کے معقول اضافہ کے ساتھ ساتھ صحتِ عامہ، صفائی اور تعلیم میں بھی ترقی ہو، اور ہم ایسے سماجی حالات پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں امتیازی طور پر ثقافتی ترقی ہو سکے۔ منصوبہ بندی کے معنی یہ ہونا چاہئیں کہ ان تمام شعبوں میں بیک وقت اور مسلسل ترقی ہو، جس کا مطلب یہ ہوا کہ ان تمام کوششوں کا مقصد ایک خوش حال ہندوستان کو جنم دینا ہے۔ دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ یہ مقاصد کن طریقوں سے پورے کئے جائیں یقینی طور پر جمہوری منصوبہ بندی ان مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ جولائی ۱۹۵۸ء میں پلاننگ کمیشن نے پلان کے مسودہ کو خاکے کی شکل میں شائع کیا تھا تاکہ اس پر ملک میں عام بحث ہو اور لوگ اپنی اپنی رائے دے سکیں۔

جمہوری ملک میں منصوبہ بندی ایک سماجی طریقۂ کار ہے جس کے بعض شعبوں میں ہر آدمی کو حصہ لینے کا موقع ملنا چاہیئے۔ مستقبل کے لئے تبدیل و ترقی کا ڈھانچہ بنانے کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور اس کو ملک کی رائے عام اور عوام کی خواہشات کا آئینہ دار ہونا چاہیئے۔ قبل اس کے کہ تمام تجاویز پوری طرح سامنے آئیں، کمیشن نے لازمی سمجھا کہ منصوبے کا خاکہ اور مسودہ عوام کے سامنے رکھا جائے۔ مسودہ کو پیش کرنے کا مطلب یہ تھا کہ اس پر

عام بحث ہو اور اس سلسلے میں رائے عامہ معلوم کی جا سکے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ابتداء ہی سے عوام پر یہ ذمہ داری لازمی طور پر ڈالی گئی کہ وہ منصوبہ پر اپنی رائے کا اظہار کر کے اُسے مؤثر بنائیں۔ جہاں تک جمہوری منصوبہ بندی اور اس میں حکومت کے حصہ لینے کا تعلق ہے کمیشن اس سلسلے میں لکھتا ہے کہ منصوبہ بندی کے لئے کسی بھی تکنیک کو اختیار کرنے کا سوال ان بنیادی اقدامات سے منسلک ہے جن کو کوئی قوم اپنے مقاصد کے حصول کے لئے اختیار کرتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایسا پلان اپنایا جائے جس کی بنیاد ایسے قاعدوں اور فوری مسائل پر ہو جو پہلے تو سماج میں اونچ نیچ کو مٹا سکیں اور بالآخر معیارِ زندگی کو بلند کر سکیں۔

عوام میں جوش و خروش اس وقت تک نہیں پیدا کیا جا سکتا جب تک کہ قوم کے اُن پس ماندہ طبقوں میں جن کے ساتھ ہمیشہ غیر مساوی برتاؤ روا رکھا گیا ہے اور پرانے حکمرانوں نے ان کی ترقی میں روڑے اٹکائے ہیں۔ اس تاریخی فرق کو ختم کر کے ان میں یہ احساس بیدار کر دیا جائے کہ وہ بھی سماج کے لئے اتنے ہی اہم ہیں جتنے دوسرے لوگ۔ لیکن یہ بات ذہن میں رہے کہ جمہوری منصوبہ بندی کی بنیادی مقصد سماجی یک جہتی ہے اور اس کے پیشِ نظر یہ بات رہتی ہے کہ وقتی امتیازی برتاؤ سے سماج کے مختلف فرقوں میں کوئی خطرناک یا زہریلا عنصر اپنے کو برتر نہ سمجھ بیٹھے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی کوئی تبدیلی جو غلط طریقے سے کسی بھی مخصوص فرقے کو بے جا طور پر بڑھاوا دے یقیناً قابلِ اصلاح ہے۔ بلاشبہ اس فرق کو ختم ہونا چاہیئے مگر اس طریقہ سے کہ مختلف فرقوں میں کوئی رنج و عداوت پیدا نہ ہو اور نہ ہی کسی قسم کے دباؤ سے کام لیا جائے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تبدیلی کا فوری اثر ہو اور یقیناً حکومت کا یہ فرض ہے کہ وہ اس کو بڑھاوا دے۔ اور اس سلسلے میں اپنے تمام اثرات اور وسائل سے کام لے۔ اس قسم کی منصوبہ بندی کی کامیابی دراصل سماج کے ایسے طبقات پر منحصر ہے جو پلان کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اور یا اثر ہیں۔ یہ بات ظاہر ہے کہ حکومت کو معاشی ڈھانچے کی اس تبدیلی کے کام میں نہایت ہی اہم اور دشوار فرائض انجام دینا ہیں۔

پلاننگ کمیشن ایک دم سے مکمل بنیادی تبدیلیوں کو بروئے کار لانے کا ارادہ نہیں رکھتا اور نہ ہی کسی ایک کو براہِ راست عوام کی افسوس ناک معاشی حالت کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے، اور نہ ہی ان کے خلاف کسی عداوت، نفرت یا ظالمانہ اقدام کے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ جس طرح ہمارے ملک میں سیاسی تبدیلی بغیر کسی خون خرابے کے ہوئی ہے ویسے ہی پُرامن طریقے سے سماجی و معاشی مسائل حل کئے جا سکتے ہیں۔ یہ سب کس طرح ہوگا؟ اس کا طریقہ واضح طور پر بتلایا گیا ہے یعنی عوام کا امداد باہمی کا جذبہ اور ان کی صائب رائے یہ دونوں چیزیں پلان کی پشت پناہ ہیں۔ ایک ایسی جمہوریت جو سماجی بہبود کے لئے کوشاں ہے عوام کی رائے پر ہی قائم ہوتی ہے نہ کہ اس کی بنیاد حکومت کے ظالمانہ اور غیر منصفانہ اثرات پر رکھی جاتی ہے اور یہ بات امداد باہمی کے اصول اپنانے کے لئے رہبری کرتی ہے تاکہ یہ اصول سماجی تحریکات اور ایسے کاموں میں استعمال ہوں جن سے کہ تمام افراد ایک مشترک مقصد کے حصول کے لئے مل جل کر کام کریں۔ عوام کو مل جل کر اپنے تمام ذرائع سے اس طرح کام لینا ہے کہ منصوبہ بندی اور اس پر عمل درآمد میں مدد مل سکے۔ اس سلسلے میں جو کوئی پروگرام بنایا جائے، پیش کیا جائے اور پھر اس پر عمل درآمد کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر پیشِ نظر رہے کہ حکومت کے ذرائع سے جو کام پورے کئے جائیں گے ان میں عوام کی بہبود اور ان کی فلاح سب سے مقدم ہوگی اور اس خیال کے پیشِ نظر عوام کا جوش اور ان کی رائے اور عملی تعاون ان کی پُرجوش امداد کے متراوف ہوگا۔ منصوبے پر عمل درآمد کرتے وقت یہ خیال رہے کہ اس کی بنیاد حکومت کے بااثر لوگوں سے زیادہ عوام کے امداد و تعاون اور ان کی رائے پر قائم ہے۔ منصوبے کو مؤثر بنانے کے لئے ہر طرح کی امداد باہمی کی انجمنوں کو بڑھاوا دیا جائے اور یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس قسم کی تحریکات عوام کو اپنی مشترکہ ضروریات پوری کرنے کے لئے متحد کرتی ہیں۔ مشہور ماہرِ اقتصادیات باربرا وٹن کے اس قول کو پلاننگ کمیشن نے دہرایا ہے کہ "منصوبہ بندی میں کشش پیدا کر کے اور اس میں فلاح کی جاذبیت سمو کر عوام کی توجہ اس کی طرف مبذول کرانا ہمیشہ اچھا ہوتا ہے بہ نسبت اس کے کہ عوام کی توجہ زبردستی اور غلط اثر ڈال کر اس طرف مبذول کرائی جائے۔"

منصوبہ بندی کی طرف توجہ کی ترغیب دلانے کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً حکومت عوام سے عملی تعاون کے لئے اپیل کرے یا ان لوگوں کو اس قسم کے حقوق دینے سے انکار کر دے جو ایک طے شدہ پروگرام میں شامل نہ ہوں۔

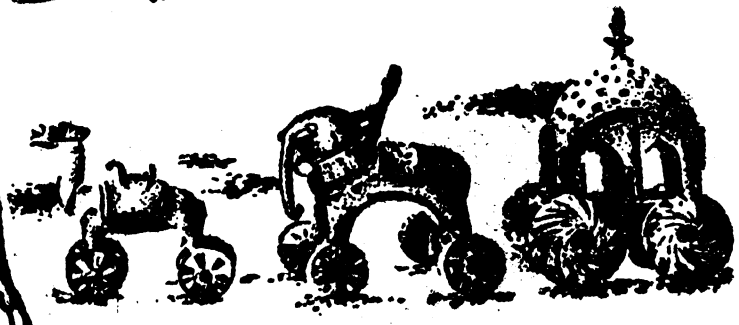
امداد باہمی منصوبہ بندی کمیٹی نے اس لحاظ سے باہمی امداد کی انجمنوں کی اہمیت پر زور دیا ہے کہ اس کے ذریعہ منصوبے کی اسکیموں کو پورا کیا جائے کیونکہ یہ انجمنیں اس مقصد کے حصول کے لئے مؤثر آلۂ کار ہیں۔

امداد باہمی جمہوری منصوبہ بندی کے لئے نہایت ہی اہم اور موزوں ترین ذریعہ ہے۔ امداد باہمی دو نہایت اہم کام انجام دینے میں مؤثر آلۂ کار ثابت ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ رائے عامہ کو اصولی طور پر پرورش کرنا، دوسرے رائے عامہ کو منصوبہ کے لئے تعمیری طریقہ سے استعمال کرنا۔ حکومت لازمی طور سے اس کی خواہاں ہوگی کہ سماج کے سب ہی طبقوں کی فلاح و بہبود کا خیال رکھا جائے جن کے لئے اور جن کے ذریعہ منصوبے کو عمل میں لایا جا رہا ہے۔ انجمن امداد باہمی منصوبے کا مطالعہ کر کے اپنے اراکین کو سمجھا سکتی ہے اور اس طرح ان کی عام ہمدردی اور مدد حاصل کر سکتی ہے تاکہ رضا کارانہ طریقہ پر منصوبہ چلایا جا سکے۔ ان انجمنوں کا ایک عام فائدہ یہ ہے کہ ان میں ایک ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر انجمن کے کاموں میں بھی اس قسم کی ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے کہ مختلف سماجی ڈھانچوں میں اور ایسے افراد میں جن کے طور طریقے اور جن کی ضروریات الگ الگ ہوں اور ان کے معاشی تقاضے بھی مختلف ہوں اور اس تضاد میں بھی ایک مناسبت اور موزونیت پیدا کی جا سکے۔

اس سلسلہ میں گورداکیتی کے مشاہدات یقیناً قابلِ قدر ہیں۔ اور حکومت کا اپنا عمل پیرا ہونا ہندوستانی کسان کو خود کفیل بنانے کی راہ میں ایک دانشمندانہ اقدام ہے دوسرے پلان میں ۲۰ کروڑ کی بھاری رقم امداد باہمی کے لئے مخصوص کی گئی ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ حکومت واضح طور پر اس تحریک کی اہمیت کو سمجھتی ہے۔



ہماری دستکاریوں سے متعلق





بھارتی دستکاری ـــــ بھارت کا قدیم ورثہ

صدیوں پہلے "فولاد ہند" ناقابل تسخیر طاقت کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

لیکن اسلوسازی کے علاوہ بھارت میں دھات کو طرح طرح کی چیزیں بنانے کے لیے بھی بڑی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔

دھات پر مبنی ہماری چند اہم دستکاریاں یہ ہیں۔ چاندی، پیتل اور تانبے کے کٹوری پیالے اور پلیٹیں۔ سیاہ سطح پر چاندی کے خوبصورت نقش و نگار والی ہیدری بیٹیں۔ پھولدان اور سگرٹ کے رکھنے دان۔ پیتل کا مراد آبادی آرائشی سامان۔ جانوروں کے ملمع شدہ یا سادہ پیتل سے تیار ہونے والے پوری چھتے اور دکش مینا کاری کی چیزیں۔ مغربی بنگال کی کانسی و دستکاری۔ چاندی پر گھڑائی کے کام والی تابیکستیری شیاسا اور کشمیر وادی کے بنت کا کام۔ بھجنی میں تیار ہونے والی آکسیجن زدہ تانبے کی چیزیں اور سورا شٹر میں بننے والے دھات کے کھلونے۔

عام استعمال کے کسی شکل اور سائز کے پھولدان وغیرہ چینی یا نقش جزوی اور ملمع شدہ آرائشی سامان ہو، جاری دھاتی دستکاری میں کسی چیز کی کمی نہیں۔ دھات کوئی ہو اور بنانے کا طریقہ چاہے کیسا ہو، بھارتی دستکاری کی ہر شاخ میں ہنرمندی کا ایک انوکھا اسلوب جھلکتا ہے۔

کل بھارت دستکاری بورڈ
وزارت تجارت و صنعت
بھارت سرکار







چاند تک پہنچنے کی راہ!

(ایک قدیم ہندوستانی روایت)

"بڑوں سے جب بھی کچھ پوچھو وہ یہی جواب دیتے ہیں کہ خاموش! تم ابھی بچے ہو!" جنگلوں میں بندروں کے بچے آپس میں باتیں کر رہے تھے "ہم بچے نہیں ہیں، نہیں ہیں!" انھوں نے فیصلہ کیا۔

"ہم انھیں بتا دیں گے!" ان کا سردار بولا "ہم اپنا جتھا بنائیں گے اور من مانی کریں گے!"

جلسہ ختم ہوا، اور سب اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ لیکن اس رات وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ نہیں سوئے، بلکہ ٹولیاں بنا کر، ایک جھیل کے کنارے درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر سو رہے۔

آدھی رات ہوگی جب ایک بندر کی آنکھ کھلی۔ درخت کے اوپر سے جو اس نے دیکھا تو جھیل میں، پانی کے اندر، اسے چمکتا ہوا چاند نظر آیا۔

"اٹھو، جاگو ساتھیو!" وہ چلایا "چاند جھیل میں گر گیا ہے! چلو، چل کے اسے نکالیں! جلدی کرو، کوئی اور نہ پہنچ جائے!"

"ہاں ہاں چلو!" سبھی بولے "اس سے ہم دنیا بھر میں مشہور ہو جائیں گے!"

"چاند تک پہنچنے کا یہی طریقہ ہے" سردار نے کہا "کہ ہم ایک دوسرے کے پیچھے زنجیر بنکر چلیں!"

بندروں کی ایک لمبی زنجیر بنی — ہر بندر نے ایک دوسرے کی دُم مضبوطی سے پکڑ لی۔ ان کے پانی میں کودنے کی آواز جنگل میں گونج اٹھی، اور وہ چاند کو نکالتے نکالتے آپ بھی ڈوب مرے!

یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ ہم ایسے لوگوں کی باتوں میں نہ آئیں جو اپنے آپ کو ہر فن مولا سمجھتے ہیں۔ فقط انہی کی سُننی چاہیئے جو معاملے کی حقیقت سمجھتے ہیں۔ وناسپتی کو لیجئے۔ غذا اور صحت کے ماہرین اس بات پہ متفق ہیں کہ وناسپتی ایک صحت بخش غذا بھی ہے اور ہندوستانی خوراک میں ایک قابلِ قدر اضافہ بھی!

ڈالڈا وناسپتی، جو لاکھوں عورتوں کا اعتماد حاصل کر چکا ہے، خالص وناسپتی تیلوں سے سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ یہ ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور قوت بخش چکنائیوں کا ایک بیش بہا مخزن ہے۔ ڈالڈا سے آپ کو زائد غذائیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے ہر اونس میں وٹامن 'اے' کے ۷۰۰ اور وٹامن 'ڈی' کے ۵۶ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ اسی لئے ڈالڈا محض کھانا پکانے کی ایک چکنائی ہی نہیں — غذا بھی ہے!

ہندوستان لیور لمیٹڈ، بمبئی

DL 476-X52 UD

روز بہ روز بہ روز...



رکسونا صابن

آپ کی جلد کو نکھارے چلا جاتا ہے

ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں...
آپ کی جلد زیادہ چکنی زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا سلائی جیسا نرم جھاگ جلد پر! اچھی طرح تیلیے
اور دیکھئے کہ روز بروز کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے... رکسونا

RP. 168-X52 UD

ہندوستان لیور لمیٹیڈ کے (سوپ) ڈویلپمنٹ ڈویژن کا آشر علیا کیلئے ہندوستان میں بنایا۔

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
تذکرۂ صادقہ اور لسان الصدق	قاضی عبدالودود	۳
کلامِ دخنت کا ترقی پسندانہ پہلو	ل - احمد	۶
چراغِ لالۂ طور	منیف الدین فریدی	۱۱
مختصر ذکرِ سفر و احوالِ شاہ اکبر سجادہ نشین کلکتہ اور واقعۂ تصنیفِ اشعار	آغا شہر لکھنوی	۱۲
کرناٹک	میر قمرالدین علی خاں شاکر (ترجمہ - حمید الماس)	۱۶
ٹیریسیں	کرتار سنگھ دگل	۱۷
آلھا	حسن عباس فطرت	۲۰
عزیلیں	شفقت کاظمی	۲۷
قطب شتری	محمد مرتاض الدین	۲۸
ربا حیاتِ کروم	ایس چندر شرما	۳۳
نئے پلان	فرید تنویر	۳۹
دو فیچرز موسیقی کے نام	نسیم (لیہ)	۴۰
لے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا	ست پرکاش سنگھ	۴۱
نئی کتابیں اور رسالے	ع - م	۴۶

سرورق - دار جلنگ کی شاداب مادی

بیسویں شمارہ ۱۸۸۱ء

جون ۱۹۵۹ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
بال مکند عرش ملیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اوڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل
دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو، ایس، موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی، نجما ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر: مظفر شاہ

سالانہ چندہ:
ہندوستان میں — چھ روپے
پاکستان میں — چھ روپے (پاک)

خیر ممالک سے:- نو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ:
ہندوستان میں — ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں — آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷ - نمبر ۱۱

مرتب و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۱۱۰۲ دہلی

ملاحظات

ہم نے ملک کو سوشلسٹ طرز پر ڈھالنے کا بیڑا اُٹھایا ہے اور ایسا سماج بنانے میں لگے ہوئے ہیں جس کے ہر شعبہ میں مساوات کا برتاؤ ہو۔ عوام کا معیارِ زندگی بلند ہو۔ ہر چاروں طرف خوش حالی کا دَور دَورہ ہو۔ بقول پنڈت نہرو ہم جس ہندوستان کا خواب دیکھ رہے ہیں اس میں ہر شخص کو آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کے مساوی مواقع حاصل ہوں گے وہاں نہ تو بہت زیادہ امیر لوگ ہوں گے اور نہ بہت زیادہ غریب۔ بلکہ ان میں مساوات ہوگی۔ اس کے ساتھ ذات پات کے اختلافات سے بھی نجات مل جائے گی اور سب لوگ دیس اور دیس والوں کی ترقی کے لئے کام کریں گے۔ اس وقت ہمارے پاس تقسیم کرنے کے لئے غریبی کے سوا کیا ہے۔ اس لئے ہمیں چاہیئے کہ پہلے ملک کی دولت بڑھائیں تاکہ اُسے مساوی طور پر تقسیم کرکے ملک کے عوام کا معیارِ زندگی بلند کیا جاسکے۔

ملک کی تعمیر و ترقی کے جو بڑے بڑے کام کئے جارہے ہیں، ان میں فولاد کے کارخانے قائم کرنے کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ فولاد کو صنعتی ترقی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ روڑکیلا اور بھلائی میں فولادی کارخانوں کی تیز رفتار ترقی نہایت حوصلہ افزا ہے۔ ۱۶- اپریل کو وزیرِ داخلہ پنڈت پنت کے ہاتھوں روڑکیلا کے کارخانے کی کھلی بھٹی کا افتتاح ہوا۔ بقیہ تین بھٹیاں بھی قریب قریب تیار ہیں۔ ان میں سے ہر ایک بھٹی ۱۰۰ ٹن فولاد پیدا کرسکے گی۔ امید ہے کہ ان چاروں بھٹیوں کی مجموعی پیداوار ۲ لاکھ ٹن سالانہ ہوگی۔ اس کارخانے میں فولاد کی سلاخیں تیار ہوں گی جو جہازوں کی تیاری میں کام آئیں گی۔

بلاشبہ فلمیں عوام کی تعلیم و تربیت کا بہترین ذریعہ ہیں اور اس ذریعہ سے کام لے کر سماجی زندگی میں انقلاب پیدا کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ آزادی کے بعد سے ملک میں معلوماتی فلمیں بنانے کی طرف بڑی توجہ کی جارہی ہے اور حکومت ان کی قدر اور ہمت افزائی کرتی ہے۔ ہر سال راشٹرپتی کی طرف سے اچھی فلموں کو انعام دئے جاتے ہیں۔ ۱۹۵۸ء کو بہترین فیچر اور دستاویزی فلموں کے پروڈیوسروں کو حال ہی میں انعامات ملے ہیں۔ ان میں بنگالی فیچر فلم "ساگر سنگم" خاص کر قابلِ ذکر ہے جس کو راشٹرپتی گولڈ میڈل اور ۲۰ ہزار روپے کا نقد انعام ملا۔ اس کے علاوہ دستاویزی فلم "رادھا کرشن" (انگریزی) کو بھی راشٹرپتی گولڈ میڈل اور ۴ ہزار روپے کا انعام دیا گیا ہے۔

قاضی عبدالودود

تذکرۂ صادقہ

اور

لسان الصدق

دیباچہ پر کتاب مستطاب تذکرۂ صادقہ از محیی فضائل ومحاسن، شاعر بے کمال سخنور بے مثال مولوی ابوالکلام محی الدین احمد صاحب آزاد دہلوی مقیم کلکتہ ... صارالله عن شرور الحاسدین ...

وفیِ زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست ورنہ بسر کہ آید ہر کہ از پیر کاروان گزشت

"تذکرۃ الاخلاف وتبصرۃ الاسلاف" عربی کا ایک اعلیٰ درجہ کا مقولہ ہے جس کا سچا مصداق یہ "تذکرۂ اہلِ صادقپور" ہے۔ اس کے مؤلف اس خاندان کے یادگار جناب مولانا عبدالرحیم صاحب صادقپوری ہیں جنھوں نے اپنی تالیف اس کتابچہ کے صفحہ ۱۳۰ سے صفحہ ۱۵۰ تک درج کی ہے۔

فاضل مؤلف نے اس تذکرہ میں اس خاندان کی تمام کیفیت اور تمام اہلِ خاندان کے حالات نہایت محنت سے تحریر کئے ہیں۔ اگر اس ذی علم نے یہ تذکرہ نہ لکھا ہوتا تو اس خاندان کا شیرازہ پریشان ہو چکا ہوتا۔ اور وقعیت وتمکین کا بہت کم ذرائع باقی رہ گئے ہوتے۔ ان کی یہ کتاب اس خاندان کے بزرگوں کے نام کا خزانہ ہے اور ان کے کارناموں کا ذخیرہ ہے۔ اور جس قدر اس خاندان کے نام باقی ہیں اور جس قدر اس خاندان کی عزت ہے وہ سب اسی تذکرہ کی بدولت ہے۔ اور جس قدر اس خاندان کے نام سے لوگ واقف ہیں اور اس خاندان کی لیاقت کو مؤثر مانتے ہیں۔ غالباً بہت کم ایسے تذکرہ اور ایسے واقف ہوں گے جو اس تذکرہ کے پڑھنے سے پہلے اس خاندان کی تصویر جس قدر یہ تذکرہ دکھا سکتا ہے اور جس قدر اس خاندان کے عروج وزوال کی تصویر اس تذکرہ سے کھنچ سکتی ہے کھنچ سکتی تھی یا واقف ہو سکتے تھے۔

ایک خاندان کا یہاں تک ترقی کرنا کہ دولت علم اور دولت سامان میں ان کی نظیر نہ ہو ہزاروں ان کے جھنڈا لے ہوں۔ ہزاروں ان کی خوشی کے لئے موجود ہوں۔ خاندان کا خاندان ایک موقع پر یکبارگی زمین ہو جائے۔ اور اتفاقی سوء تدبر کا نام صادقپور اضافہ کرے۔ یا وجود یکہ یہ نام ایک شہر کے ساتھ تعلق رکھتا ہو مگر مسلمانوں کی ترقیات جزوی شہرت سے بڑھ کر کلی شہرت سے بھی بر مبنائے علمی حیثیت سے دیکھو تو بڑے مصنف اعلیٰ درجہ کے واعظ خاندانوں میں موجود ہوں۔ دولت کے لحاظ سے دیکھو تو تمام موجودہ دولت مندوں میں ان کے ٹکے بیچ ہوں۔ یہ کیا کہ اس خاندان کا ایسے ورطۂ تنزل میں آپڑنا کہ اس کی تمام ترقیات پر پانی پھر جائے یعنی سرے سے بیڑا ہی ڈوب جائے۔ کوئی نام لیوا نظر نہ آئے۔ خود اپنے پرائے ہو جائیں۔ دم کے دم میں کارخانہ ہی لپیٹ جائے۔ اور ایک آنکھ کی درج بند کرنے والا جو ایک پل کے بعد آنکھ کھولے تو اسے بجز ایک خواب کے اور کچھ نہ معلوم ہو۔ اور ایک محل کے ایک دفعہ تباہ ہو جانے کے بعد اس کا پتہ نہ ملے۔ نہ اس کے سرخ وسفید ملبوں کا کچھ نشان معلوم ہو اور نہ اس صادقپور کی دیواروں کی کچھ یادگار باقی ہو بس ایک انقلابی سورت دیکھنے والے کو پیش آتی اور ہمہ تن بنادے ہاں آں صادقپور بہ کجاست واہل صادقپور بہ کجا۔

امکان را منتظر، وشدنی را ممکن، اہلی ایں چنین باید بود۔

یہ سب کچھ کیوں ہوا کس لئے ہوا وہ بس ہی یہ کچھ نہیں معلوم ہوا۔ اس حکیم علی الاطلاق خالق دوجہان کی یہ بے انتہا قدرتوں میں سے ایک انقلاب کنندہ قدرت ہے جو کہ اکثر قوموں سے بدل دینا مگر ان کا یہ بے ظاہر ہی بے نشانی کے ہو کچھ نہیں تھا۔

لہ اس کے بعد عربی عبارت جس کا تعلق مصنف یا تبصرہ نگار سے نہیں۔

اب دیکھو کہ یہ بیان انسان کو اُس کی بے انتہا قدرت کا طرا اور نا انصافی کی برائیوں کا یقین دلاتا ہے اور سننے والے کو کس قدر مؤثر کرتا ہے! ہاں! اور نہیں تو تم ذرا اپنے ہی دل پر ہاتھ رکھ کر دیکھو کہ کیسا کانپ رہا ہے! کیسی ہولناک کیفیت پیدا کر رہا ہے اس سے اور اس سے بہتر اور اس سے بڑھ کر اور کیا حالت مؤثر ہوگی!

پھر اس خاندان کے جو پس ماندہ تھے ان کے ساتھ کس طرح یہ فلک بکرفتاری سے پیش آیا؟ اور کون سی مصیبت تھی کہ اُن پر نہ آئی ہو اور وہ کون سی سختی تھی کہ انھوں نے جھیلی نہ ہو مگر سامنے ہی اون کا بے نظیر صبر و تحمل اور اس جانگداز حالات میں بھی الٰہ کا شکر ادا کرنا صبر و شکر کی ایسی عمدہ تعلیم دیتا ہے کہ اس سے بہتر اور کوئی نہیں ہو سکتی! اس کے بعد پھر اتفاق اور استقلال کا ساتھ دینا۔ ایک کوشش کرنے والے کی کوشش سے خاندان کا پھر ترقی کرنا اسکول کا جاری ہونا علم کا ساتھ دینا۔ اس سب کچھ کا ایک اتفاق کی بدولت ہونا کیا اتفاق کی تعلیم نہیں دیتا؟

واقعی یہ کتاب اول سے آخر تک خاص خاص کیفیتوں اور حالتوں کا فوٹو پیش نظر کرتی ہے۔ ایسا تعالیٰ مؤلف موصوف کو جزائے خیر عطا فرمائے کہ اونھوں نے یہ کتاب تالیف فرمائی اور اس وعدے کو کوشش کرکے واقعات اکٹھا کئے چھپنے کے ذریعے سے شکر جمع کرکے لڈو تیار کیا اور ہم لوگوں کو مستفیض ہونے کا موقع دیا۔ میرے مکرم دوست بشیر الدین محمود صاحب حفظہ اللہ تعالیٰ مولوی بورڈ آنریری انسپکٹر اکنامکس کلکتہ کی فرمائش سے میں نے ایک مثنوی نما سی تقریظ میں نظم کی تھی جو اس کتاب کے ساتھ شائع ہوئی تھی اس میں سے تین قطعہ تاریخ درج کرتا ہوں:

قطعہ تاریخ تصنیف تذکرۂ صادقہ

مژدہ اے دانشمندانِ صادقپور — مژدہ اے عاشقانِ روئے دلجو
حضرت مولوی محمد یحییٰ رحیم — صاحبِ علم و ماہرِ ہر فن
تذکرہ یہ انھوں نے لکھا ہے — جس کی تعریف میں زبان الکن
نقطہ نقطہ ہے خال رویِ بتاں — صفحہ صفحہ بیاضِ صمنِ پرن
واقعاتِ صحیح لکھے ہیں — جس میں کچھ بھی نہیں ہے جائے سخن
تذکرہ یہ وطن کا لکھا ہے — اس پہ شیدا ہیں عاشقانِ وطن
اس میں لکھا ہے حالِ صادقپور — جو کبھی تھا علوم کا گلشن
جو بزرگوں کا تھا کبھی مسکن — جو بزرگوں کا تھا کبھی مسکن
عالم و فاضل و مدرس و مفتی — اتقیا و صلحا و زہاد و مہتدین

شرحِ بزمِ کمال لکھیے انھیں — جن سے بیت العلوم تھا روشن
اس کو لکھیے نہ بزمِ کمال اگر — اس کو لکھیے کمال کا معدن
ہائے دیکھو یہ گردشِ دوراں — ہائے دیکھو زمانہ کے یہ چلن
اک خزاں لوٹ لے گئی سب کچھ — اب نہ وہ پھول ہیں نہ وہ گلشن
ہاں فقط یادگار ہیں باقی — جن سے اب نام اون کا ہے روشن
میرے مخدوم حضرتِ رنجور — جن کی توصیف لیخ نا ممکن
اون کا ارشاد تھا لکھو تاریخ — اون کا اصرار تھا کہ تعجیلن
تھی اسی فکر میں پریشانی — خود میں تھا کہ ناگہاں فوراً
دل سے آزاد کے ہی تاریخ — ہے طرازندہ ذکرِ اہلِ وطن

دلہ

اس رسالے کی کس سے ہو تعریف — واقعی فیض کا مقالہ ہے
ہر روایت ہے مستند اس کی — معتبر اس کا ہر حوالہ ہے
سر سے آزاد لکھ دو ہجری سال — خیر اتفاق یہ رسالہ ہے

دلہ

قطعہ تاریخ طبع کتاب مذکور

چاپ گردید ایں کتاب نفیس — فکر شاں را صد آفریں باد
از لبِ ہاتفِ ایں ندا آمد — سرمۂ چشمِ ناظریں باد

ص ۱۰۱ تا ص ۲۷۲

الدر المنثور فی تراجم اہلِ صادقپور مرتبہ بذکرۂ صادقہ
از عبد الرحیم مطبوعہ ہادی المطابع نمبر ۱۴۱ ہریسن روڈ کلکتہ
سنہ ۱۳۱۲ھ سنہ ۱۹۰۱ء

یہ تبصرہ لسان الصدق میں ہے

الدر المنثور فی تراجم اہلِ صادقپور۔ عظیم آباد پٹنہ میں صادقپور ایک قدیم محلہ ہے جس کی ایک زمانے میں عظیم آباد سے بھی زیادہ شہرت تھی اور عظیم آباد کو لوگ صادقپور کے پتے سے جانتے تھے۔ (ایک نقطہ کم خوردہ) علماء صلحاء الصاداسی صادقپور کی خاک پاک سے پیدا ہوئے اور پھر پیوندِ خاک ہو گئے۔ جب سید احمد مرحوم رائے بریلوی سکھوں سے جہاد کرنے کی غرض سے ہندوستان کا دورہ کر رہے تھے اور ان کا کچھ عرصہ تک قیام پٹنہ میں بھی ہوا تو خاندانِ صادقپور کے تمام افراد نے سید صاحب

کے ہاتھ پر بیعت جہاد کی اور جان و مال سے فدا ہونے کو تیار ہو گئے۔ تاریخ ہند کا وہ عجیب زمانہ جب کہ وہابیت کے مضمون نے جہاد اور بغاوت کی صورت سے گورنمنٹ کے دل میں جگہ پائی تھی، ایسا پُر آفت زمانہ تھا کہ کسی شخص کو وہابی کہنا یہ مفہوم رکھتا تھا کہ اب بیچارے کا ارادہ بحر اسود کی سیر کا ہو چلا ہے۔ اسی زمانے میں گورنمنٹ ہند کو اس خاندان پر شبہ ہوا کیوں کہ سید صاحب کے ہمراہیوں میں سب سے زیادہ پُرجوش اور جان و دل فدا کرنے والے اکثر صادق پوری تھے۔ چند واقعات نے اس شبہ کو یقین تک پہنچایا اور شبہ کا اثر عمل تک پہنچا۔ پھر نہ پوچھو کہ اس خاندان کا حال کیا ہوا۔ جتنے بزرگ خاندان میں موجود تھے وہ تو قید ہو گئے اور عورتیں بچے ادنیٰ حالت پر چھوڑ دیے گئے۔ بیس بیس برس تک قید رہے۔ کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں لیکن باوجود اس کے سچائی اور صبر کا رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ ہی گورنمنٹ جو اب سے پیشتر ان پر ناہربان تھی مہربان ہو گئی۔

المنشور فی تراجم اہل صادقپور کے اسی خاندان کے ایک یادگار جناب مولانا عبدالرحیم صاحب عظیم آبادی مصنف ہیں جس میں انھوں نے اول مقدمۂ وہابیان بنگالہ کی کیفیت بیان کی ہے اور ان مصائب کا ذکر کیا ہے جو اُن پر اور اُن کے خاندان پر اس زمانے میں گزرے۔ اس کے بعد تمام خاندانی بزرگوں کا جن میں بہت سے اب تو خاک ہو چکے ہیں اور کچھ موجود ہیں۔ حالات لکھے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کتاب بہت دلچسپ ہے اور ترقی دستنزل (دو تین الفاظ کرم خوردہ)۔ افسوس ہے تو اس کا ہے کہ کتاب کی طرز عبارت اور طریق ترتیب بالکل قدیم طریقے پر رکھی گئی ہے اور اس لئے جدید اردو کے عادی لیے والے اسے دلچسپی کے ساتھ نہیں پڑھ سکتے۔ غالباً اس کے مصنف کی ایک عرصے سے عزلت نشینی اور اس لائبریری انقلاب سے ناواقفیت اس کا باعث ہوئی جو گذشتہ صدی کی اخیر چوتھائی میں واقع ہوا ہے۔ باوجود اس کے چونکہ اس موضوع پر اور کوئی کتاب نہیں ہے، اس کی قدردانی کرنی ضروری ہے۔ جو حضرات اس کتاب کو خریدنا چاہیں یہ قیمت پر مصنف ممدوح سے پٹنہ ڈاک خانہ گلزار باغ محلہ میر شکار ٹولہ کے پتے سے منگوا لیں۔ ایڈیٹر۔

لسان الصدق

لسان الصدق کا ایک شمارہ جس کے کچھ اوراق ضائع ہو چکے تھے، میری نظر سے گزرا تھا اور مجھے یاد ہے کہ اس میں حیات جدید مصنفہ عالی کی تنقید کا ایک حصہ تھا، مگر یہ شمارہ جہاں تھا وہاں سے منگوایا تو اس کے صرف ۴ صفحے ملے، جس میں تنقید مذکور نہیں۔ یہ رسالہ ابتدا میں ۱۶ صفحوں کا ہوا کرتا تھا لیکن اپریل ۱۹۰۴ء کا شمارہ ۴۸ صفحوں کا ہے۔ یہ ہادی المطابع واقع برلسین روڈ نمبر ۴ کلکتہ میں چھپا کرتا تھا اور اس کا کاغذ اور اس کا چھاپا کسی طرح قابل تعریف نہ تھا۔

شمارۂ اپریل کے باقی ماندہ صفحات کے مندرجات یہ ہیں: (۱) کرزن کروٹ دہلی یا چراغ دہلی مصنفہ حیرت دہلوی کا تبصرہ از ایڈیٹر۔ اس کا ایک اقتباس یہ ہے:

"بعض واقعات بھی غلط لکھے گئے ہیں مثلاً میرزا غالب مرحوم کے حالات میں ان کے سفر کلکتہ کی اصلی وجہ شاگردانِ قتیل سے مباحثہ بیان کی ہے، حالانکہ میرزا غالب محض اپنی خاص ضرورتوں سے کلکتہ جانے پر مجبور ہوئے تھے۔ ان کو اپنی پنشن اور خطاب سے متعلق گورنمنٹ انگریزی سے کچھ خط و کتابت کرنی تھی اور اس لئے دارالسلطنت میں آنا ضرور تھا اور غالباً مرزا حیرت صاحب نے مولانا عالی کی یادگار غالب ملاحظہ نہیں فرمائی ہے، ورنہ ایسی غلطی نہیں ہوتی۔" (۲) "الدر المنثور فی تراجم اہل صادقفور" کا تبصرہ از ایڈیٹر۔

(۳) "لسان الصدق کے متعلق بعض معزز ہمعصروں کی رائے" (الف) تبصرۂ "وکیل" بابت دسمبر ۱۹۰۳ء (ب) ایڈیٹر گزٹ شاہجہانپور بابت ۲۹ جنوری ۱۹۰۴ء:

"ہمارے لائق ہریان ابوالکلام مولوی محی الدین صاحب آزاد دہلوی نے لسان الصدق .. جاری فرمایا ہے۔ اس کے مقاصد نہایت عمدہ اور مفید ہیں: اول اصلاح مسلمات .. دوسرا مقصد ترقی اردو .... تیسرا مقصد علمی مذاق کی اشاعت بالخصوص نیچرل .. چوتھا مقصد تنقید .. ضخامت ۱۶ صفحے، قیمت سالانہ ۳ محصول علیحدہ .... خط و کتابت اس پتے سے ہونی چاہیے: نمبر ۱۶ الف چندوت اسٹریٹ کلکتہ، ابوالکلام مولوی محی الدین صاحب آزاد ۔ ج نظام الملک مراد آباد بابت ۱۶ مارچ ۱۹۰۴ء صفحہ ۳ آخر میں "دلچسپ معلومات (اخبارات کے متعلق)" ہیں۔

ل۔ احمد

کلامِ وحشت کا ترقی پسندانہ پہلو

یہ مضمون ۲۰ جولائی ۱۹۵۷ء کو جناب وحشت کلکتوی کی پہلی برسی کے موقع پر پڑھا گیا تھا۔ اب ان کی حذف و ایزاد کے بعد پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ اعتراف کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موضوعِ کلام اس سے زیادہ تفصیلی نظر چاہتا تھا۔ مگر اُس وقت اتنی مہلت نہ تھی۔ (ل۔ احمد)

یادگارِ وحشت کے اس اجتماع کو دیکھ کر ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ اپنے قومی ہیرو اور جوہرِ قابل کی قدر و منزلت کرنا زندہ قوموں کا شیوہ ہے، بحمداللہ کہ ہماری قوم میں زندگی کے آثار ہیں۔ لیکن معاً دوسرا خیال یہ ہوتا ہے کہ مردہ قومیں مردہ پرست بن جاتی ہیں۔ زندگی میں اپنے جوہرِ قابل کو مرد و دھتکارتی ہیں اور مر جانے کے بعد انھیں کو علیہ الرحمۃ کہتی، مزار بناتی اور عرس کرتی ہیں۔ تاریخ ہمارے حق میں یہی فیصلہ دیتی ہے۔

بحمداللہ کہ وحشت اپنی زندگی میں مردود نہیں کیے گئے لیکن اُن کی قدر واقعی قدر و منزلت بھی نہیں ہوئی۔ انھیں تادمِ آخر تنخواہ اور پنشن کے سہارے جینا پڑا۔ حالاں کہ اس صدی میں اُردو کے کسی شاعر کا پہلا مجموعۂ کلام اتنا مقبول نہیں ہوا جتنا وحشت کا ہوا۔ حالی اور اقبال جیسی ہستیوں نے ان کے جوہرِ قابل کی کما حقہ داد دی۔ مگر اردو بولنے پڑھنے والی پبلک نے دیوانِ وحشت کی خرید سے انھیں بے نیازِ معاش نہیں کر دیا۔ زندہ قوموں کے کسی شاعر و مصنف کی ایک کتاب مقبول ہو جائے تو عمر بھر حاجت و ضرورت اسے نہیں ستاتی ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وحشت کا جوہرِ قابل جو ستارہ بن کر رہ گیا اُس کی قدر دانی کی نوعیت اگر اس طرح کی ہوتی تو وہ آفتاب بن کر چمکتا۔

ذکرِ وحشت میں ایک اور حیرت میں ڈالنے والی بات یہ ہے کہ کلچری ترقی، اور صناعت نوازی میں بنگالی دوسرے ہندوستانی صوبوں سے بڑا حصہ آگے ہے۔ لیکن اس فرزندِ بنگال کا کلام بنگلہ زبان میں جہاں تک میرا علم ہے منتقل نہیں ہوا۔ آج کے اس یادگاری مجمع میں بھی بنگلہ ادب کے نمائندے نظر نہیں آتے اور یہ حقیقتِ حال اس لئے زیادہ قابلِ افسوس ہے کہ جناب وحشت کے تلامذہ میں حبیب کرم جمیل مظہری، پروفیسر بیخود اور جناب شاکر جیسی ممتاز ہستیاں شامل ہیں۔ جن کا فرض تھا کہ وہ اس طرف توجہ فرماتے۔ مجھے کامل یقین ہے کہ اگر بنگلہ ادب جناب وحشت سے روشناس ہوتا تو اُن کی پہلی برسی کے اس اجتماع کی شکل اور نوعیت دوسری ہوتی۔

حافظے میں سنہ تو محفوظ نہیں رہا لیکن جب جناب وحشت کا دیوان شائع ہوا تو میرے پاس ایسے وقت پہنچا کہ اور بھی ادب پرست احباب موجود تھے۔ پیکٹ کھولا گیا اور ایک دوست نے پہلی غزل بلند آواز سے پڑھنا شروع کی اور جب یہ شعر پڑھا گیا:-

پایہ بہت کیا بلند اس نے حریمِ ناز کا
تا نہ پہنچ سکے غبار رہگزرِ نیاز کا

ذوقِ سلیم کا جس کو ذرا سا بھی بخرہ ملا ہے کون ہے جس کا سرِ نیاز شاعری کی ادبی عظمت کے سامنے نہ جھک جائے گا، یہی حالت و کیفیت ہم لوگوں کی ہوئی: سب کی گردنیں جھکی ہوئی تھیں۔ خموشی چھا گئی اور ہر شخص وہاں پہنچ گیا تھا جس مقام پر سے حضرتِ وحشت نے یہ شعر کہا تھا۔

مجھے اپنے ناقص حافظے کی شکایت ہے۔ لیکن اس وقت سننے کے بعد یہ شعر حافظے سے محو نہیں ہوا۔ غلط کہ نشستِ الفاظ میں بھی کبھی مغالطہ نہیں ہوا۔ اس

شعر کا موضوع ظاہر ہے کہ متصوفانہ ہے۔ اس لئے مغربی ذہنوں کو شاید کچھ وقت محسوس ہو۔ ورنہ یہ شعر دنیا کے منتخبات میں شمار ہو سکتا ہے

شاعرانہ کلام شاید بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی چیز ہے بھی نہیں۔ بہرحال مجھے یہ موقع نصیب نہیں کہ کلام وحشت کا تفصیلی مطالعہ کرتا۔ لیکن ذہن و خیال پر اُن کی جو ادبی عظمت قائم ہو چکی تھی اس کی بناء پر جب میں نے سکلتہ میں کلکتہ کا پہلا سفر کیا تو اُن کی خدمت میں حاضر ہو کر عرضِ نیاز کرنا بھی ضروری سمجھا۔ اس وقت وہ بریمر ملازمت تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی ملاقات مختصر ہی ہو سکتی تھی۔ لیکن اس مختصر ملاقات کے بعد میں پلٹا تو وحشت کی ادبی عظمت کے ساتھ اُن کی انسانی عظمت کا بھی گہرا اثر لے کر پلٹا۔

اس موقع پر جناب وحشت کے شاعرانہ کمال پر اظہار خیال کرنے کے لئے اُن کے دوسرے مجموعے پر نہایت رواروی میں نظر ڈال سکا ہوں اور اس لئے کوئی سنجیدہ بات کہنے کا اہل تو ہو نہ سکتا تھا۔ بہرحال عاجلانہ ورق گردانی سے جو اثرات مرتب ہوئے، عرض کئے دیتا ہوں۔

میرا پہلا تاثر تو یہ ہے کہ اتباع غالب پر وحشت کا فخر واقعتاً بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔ اس میدان میں اُترنے والوں کی مقدار کم نہ تھی۔ جو چند قدم چل چل کر بے حال بھی ہو گئے۔ مگر وحشت کامیاب ہی نہیں ہوئے بلکہ اس اعتبار سے منفرد بھی ہیں۔ غالب کو طرز بیدل میں ریختہ کہنا قیامت نظر آیا تھا۔ لیکن غالب کے اتباع میں وحشت نے طرز بیدل کی تکمیل کی ہے۔ "پایہ بہت کیا با اندازِ" کی ذیل کے اشعار طرز بیدل کا کامیاب نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ دوسروں نے فارسی الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرنے ہی کو اتباع غالب سمجھا۔ مگر جناب وحشت نے اس حقیقت کو پا لیا کہ غالب کی خصوصیت، اس کا فلسفیانہ انداز فکر ہے۔ وحشت کا انداز فکر فلسفہ کے سانچے میں ڈھل گیا تھا۔ ان کی یہ خصوصیت مجموعہ کلام کے ہر صفحے پر بکھری نظر آ جاتی ہے۔

وحشت نے قدماء کی روایات شعری کو بجنسہٖ قائم رکھتے ہوئے موضوعات غزل کو اپنے انداز بیان سے سنجیدگی بخشنے کے ساتھ تغزل کی خصوصیات برقرار رکھیں۔ اس اعتبار سے وہ قدامت پرست تھے، خود فرماتے ہیں ؎

جدت پسندیوں کی طرف رخ کروں گا کیا
اُترا نہیں ہے نشۂ جام کہن ابھی

لیکن روایتی تغزل، اور فلسفیانہ تفکر کے ساتھ وحشت کے کلام میں مجھے ایک نئی چیز بھی ملتی ہے۔ جو اُن سے پہلے کے اساتذہ کے ہاں نہیں ہے۔ اور شاذ نظر آ بھی جاتی ہے تو وہ غیر ارادی یعنی نامحسوس شدہ ہوتی ہے۔ وحشت کے یہاں دوسری تمام خصوصیات اور محاسن شعری کے ساتھ فکر و خیال کا ترقی پسندانہ پہلو ملتا ہے! اور یہ ایک امر حقیقت ہے کہ جس وقت اُن کی شاعری کا شباب تھا۔ ترقی پسندی کی اصطلاح وضع نہ ہوئی تھی بلکہ ترقی پسندی کے مفہوم کا کسی کو خیال اور خواب بھی نہ آیا تھا۔ اس اعتبار سے وحشت کو اگر اردو شعر و ادب میں امام ترقی پسندان کہا جائے تو بالکل حق بجانب ہوگا۔

شعر وحشت کا بیشتر غالب تغزل ہے۔ واردات حسن و عشق دوہرائی گئی ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ اخلاقی قدریں بھی نظر انداز نہیں ہوئی ہیں۔ لیکن یہ سب تو دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی ہے۔ میری نظر میں وحشت کو امتیاز بخشنے والی چیز ان کے تفکر کی ترقی پسندانہ خصوصیت ہے۔

مادی فلسفے میں انسان سے تحقیقی محنت کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ روحانیت کے معلموں نے بھی عمل صالح کو راہِ نجات بتایا ہے۔ اس جگہ مادی اور روحانی فلسفہ بالکل ہم زبان نظر آتا ہے۔ وحشت جاہد دور کی مادی ترقیات کو دیکھ رہے تھے اور اُن کے مخالف یا معاند بھی نہ تھے۔ لیکن مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی ترقی پسندی مذہبی تعلیم کی صحیح فہم کی ممنون ہے۔ وحشت نے سب سے زیادہ فکر تلقین عمل پر صرف کی ہے۔

ہر مسافر و راہ رو کو رفیق سفر کی آرزو ہونا قدرتی بات ہے۔ لیکن وہ رفیق سفر اگر واقف منزل بھی ہو تو دوگونہ مقصد حاصل ہوتا ہے۔ مگر وحشت کی خود اعتمادی و خودداری رفیق سفر تو درکنار کسی راہبر کے ساتھ ہونے کی بھی ضرورت نہیں سمجھتی۔ کوئی راہبر نہیں ملتا تو خوش ہیں کہ تنہا وحشت پیمائی زیادہ پُرلطف ہوگی! خود اعتمادی کی یہ شاعرانہ توجیہ بے مثال ہے، کہتے ہیں

نہ کیوں خوش ہوں کہ بڑھ جائے گا لطف وحشت پیمائی
کوئی رہبر کہ ہو واقف منزل، نہیں ملتا

فارسی اور اردو شاعری میں حقیقت و مجاز کے موضوع پر کتنا کچھ کہا جا چکا ہے۔ اور مجاز ہی کو حقیقت ماننے والے بھی بہت گزرے ہیں لیکن وحشت نے اس فرسودہ مضمون میں تفلسف کا رنگ لے کر ندرت بیان کا نمونہ سامنے رکھ دیا ہے ؎

نکل سکا نہ کبھی حلقۂ مجاز سے میں
اگرچہ مجھ کو حقیقت نما مجاز رہا

راہِ عمل میں پائے طلب بڑھانا ہی کلید کامیابی ہے۔ پائے طلب کا اٹھنا ہمت و حوصلہ پر مبنی ہے۔ اس خیال کا تکمیلی درجہ یہ ہے ؎

مژدہ اے پائے طلب، ہمت کا پیغام آگیا
اُٹھ کہ فرمانِ عمل اے دل ترے نام آگیا

وحشت کے مسلک میں سعی یا طلب مہمل لفظ ہے۔ وہ محنت برباد پر متاسف نہیں ہوتے۔ کرم کا فلسفہ یہی ہے اور "السعی منی" کی تعلیم بھی اس کو مرکز مئی عمل کی معراج کہتی ہے ؎

لُطف ہی آتا رہا ہے سعیٔ باطل میں مجھے
ہے یہاں افسوس کس کو محنتِ برباد کا؟

وحشت کا عقیدہ ہے کہ سعی میں پورا انہماک قضا و قدر کو شکست دے سکتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

راہِ اُلفت میں قضا حیران ہو کر رہ گئی
راہرو کی سرعتِ قطعِ منازل دیکھ کر

دعا و التجا وحشت کے مسلک میں مردود و مسترد ہیں کیوں کہ خود اعتمادی کے منافی ہیں۔ وہ اگر دست گیری چاہتے بھی ہیں تو ہمتِ مردانہ سے :-

بس اب اے ہمتِ مردانہ آ کر دست گیری کر
ہوائے التجا کب تک، تقاضائے دعا کب تک

اور پھر محرومی و نامرادی سے خود داری کا سبق سیکھتے ہیں :-

تجھے محرومیوں نے بھی نہ دی تعلیمِ خودداری
ہوس تاثیر کی اے میری آہِ نارسا کب تک؟

وحشت کے عقیدے میں حیات نام ہے جہد کا جو غیر منقطع ہے۔ ساحل سے ٹکرا کر منجدھار میں لوٹ جانا ہی جہدِ عمل ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ :-

جستجو کے دیوانوں کو عافیت سے کام کیا
بار ہا ٹکرا کے پھر پھر ہی گئے ساحل سے ہم

قوت بازوئے انسان ہی بالِ سعادت ہے اور وحشت اسے بالِ ہما کی توہم پرستی سے افضل مانتے ہیں۔ علوئے خیال اور تکمیلِ موضوع کے اعتبار سے شعر کی بندش خاص کر بالِ سعادت کی ترکیب بے نیاز تعریف ہے۔

ہے قوتِ بازو میں ترے بالِ سعادت
تو ڈھونڈھتا پھرتا ہے اُسے بالِ ہما میں!

زمانے کی نامساعدت کا احساس ہے اور اپنی خطر پسندی کو جانتے ہیں مگر وحشت پھر بھی حیران ہوتے ہیں کہ بارِ حیات اٹھایا کیسے جا سکا! اس شعر کو اگر فضیلتِ انسان کا قصیدہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا :-

زمانہ بھی مجھ سے نامساعد، میں آپ بھی دشمنِ سلامت
تعجب اس کا ہے یوں کیوں کر میں زندگی کا اٹھا رہا ہوں

اسی مضمون کو دوسرے شعر میں کہہ کر "زورِ مجبوری" کو قوت و لطافت بنا دیا ہے۔

اللہ رے زورِ مجبوری، خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے، کیوں کر وہ اٹھایا جاتا ہے

شکایتِ روزگار نہایت پامال مضمون اور شکست خوردگی کا ثبوت ہے مگر وحشت اس سے درسِ محبت یعنی درسِ انسانیت لیتے ہیں :-

تو کسی کا ہو کے دیکھ اے شکوہ سنجِ روزگار
کیوں یہ کہتا ہے کہ دُنیا میں مرا کوئی نہیں

دُنیا بامید قائم کی حکیمانہ تعبیر اس طرح کرتے ہیں۔

ہمارے عقدۂ مشکل کے حل ہونے کا ایما ہے
بس اب زنارِ یکِ شب، جلوۂ نورِ سحر ہم کو

حرکت ہی حیات ہے اور سکون کے معنی موت ہیں۔ وحشت نے اس نکتے کو یوں واضح کیا ہے :-

نشانِ زندگی دل ہے، بے قراریٔ دل
ہے اس کی موت اگر چین آگیا دل کو

اوپر بھی کہا جا چکا ہے کہ وحشت کے عقیدے میں سعیِ عمل کو پیہم ہونا چاہئے، انھوں نے اپنے عقیدے کی بار بار تکرار کی ہے :-

وہ کام میرا نہیں جس کا نیک ہو انجام
وہ راہ میری نہیں جو گئی ہو منزل کو

تھک کر کام چھوڑ دینے سے راحت نہیں ملتی۔ وحشت کا عقیدہ ہے کہ حقیقی راحت سعی و جہد کے اندر ہی ہے۔ کیوں کہ انسان کی مشقت پر دُنیا کی اور خود محنتی کی بھی آسائش کا انحصار ہے۔ اس جذبۂ علویہ کی کیا داد دی جا سکتی ہے۔ کہتے ہیں :-

محنت ہی پہ موقوف ہے آسائشِ گیتی
کھوئی مری راحت، مری راحت طلبی نے!

آرزو یعنی طلب صادق میں الوہیت ہے۔ ایک مسلّمہ قول ہے کہ انسان کی خواہش اگر صادق و صحیح ہو تو پوری ہو کر رہتی ہے۔ وحشت اپنی حسرتِ تعمیر کو اسی لئے بنائے عشرت خانۂ اُمید کہتے ہیں۔

پڑ گئی بنیادِ عشرت خانۂ اُمید کی
دل کے ویرانے میں کیا کیا حسرتِ تعمیر ہے

نامرادی پر وحشت دل فرود کھاتے ہیں لیکن شوقِ بہار میں جان دے دینے ہی کو معراجِ شوق جانتے ہیں:۔

دی جان غریب نے شوقِ بہار میں
دیکھی نہ بدنصیب نے آمدِ بہار کی

وحشت کا مسلک زیست رجائی ہے۔ اس لئے بے بال و پری کو مجبوری کہنے اور وجہِ مایوسی نہیں بننے دیتے ہیں:۔ ہوسِ بال و پر ہے تو بال و پر مل جائیں گے فرماتے ہیں:۔

مجبور ہے مگر نہیں مایوس دل مرا
بے بال و پر ابھی ہوسِ بال و پر میں ہے

نامرادی میں آہ و فغاں کو وحشت فعلِ عبث اس لئے کہتے ہیں کہ قوتِ بازو سے کار برآری ضرور ہو گی:۔

کام جو نکلا ہے زورِ بازوئے فریاد سے
وہ نکلتا کیا فغاں و نالہ و فریاد سے؟

اپنے رجائی مسلک کے جواز و تائید میں وحشت جو گہری اور نازک دلیلیں تلاش کرتے ہیں، رجائیت کے فلسفے کے شاہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ اداسی گھر کی رونق اس لئے ہے کہ اس سے چشمِ بصیرت کو نویدِ خرمی ملتی ہے۔

دیتی ہے چشمِ بصیرت کو نویدِ خرمی
وہ اداسی جو ہماری رونق کاشانے ہے

وحشت عافیت ساحل کو مسترد کر دیتے اور موجوں سے متقابل ہو کر زندگی کا مفہوم سمجھاتے ہیں:۔

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

عشق کا حاصل مسلکِ وحشت میں ذوقِ عشق کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن حسن اس راز سے واقف نہیں اس لئے بے مقصدی کو سعیِ بے حاصل سمجھتا ہے۔

مدعائے عشق میرا کچھ نہیں جز ذوقِ عشق
حسن کو حیرت کہ یہ کیسی سعیِ بے حاصل میں ہے

وحشت کے عقیدے میں انسان کے علوئے ظرف کا رتبہ اس کے کام کی دشواری سے وابستہ ہوتا ہے:۔

ہے شاید امتحاں منظور میرے ظرفِ عالی کا
فلک دیتا ہے مجھ کو کام جو دشوار ہوتا ہے

صبحِ عشرت کی اُمید میں شبِ غم بسر کر دینے ہی کو وحشت حقیقی عیش مانتے ہیں:۔

نہ ہو امید تو وہ سعی ہے عیش گر مقصد
اُمیدِ صبحِ عشرت میں شبِ غم کو بسر کر دے

انسانی زندگی وحشت کے عقیدے میں کسی مقصدِ خاص کے لئے ملی ہے اور وہ اسے رائیگاں کر دینا جرم سمجھتے ہیں:۔

ہے ایک مخصوص مقصد زندگی کا، یہ نہیں غافل
کہ اپنی عمر کو تو جس طرح چاہے بسر کر دے

انسانی عظمت کو گورکی نے یہ کہہ کر بیان کیا ہے کہ "انسان! اس لفظ میں کیسی گونج ہے" یا "اس لفظ کی صدا کتنی بجتی ہوئی ہے۔" وحشت نے اسی احساس و خیال کو کمال شاعرانہ انداز میں نظم کیا ہے۔ فرق جو ان دونوں کے اندازِ بیان میں ہے اسے مغربیت اور مشرقیت کا فرق کہا جا سکتا ہے:۔

سری ہستی کی کیا ہستی مگر اے دیدۂ بینش
ذرا رنگینیاں تو دیکھنا اس نقشِ باطل کی!

مشکل سامنے آتی ہے تو حل ہونے کے لئے ہی آتی ہے۔ اور وہ حل اسی مشکل میں مستور ہوتا ہے۔

کلیدِ عقدۂ مشکل اسی عقدے میں پنہاں ہے
تحرک تیز گامی کے لئے خود بُعدِ منزل ہے

سعی و جہد وظیفۂ فطرت ہے۔ وحشت کی حقیقت بیں نظر کائنات کے ہر ذرے کو مقصدِ حیات کی تکمیل یعنی سعی و جہد میں دیوانہ وار مصروف دیکھتی ہے:۔

نہیں اک ذرہ بھی عالم میں جدّ و جہد سے خالی
کشاکشِ سعی کی ہے عام، گویا سب کو سودا ہے

حیاتِ انسانی میں حق اور فرض لازم ملزوم ہیں۔ استقرارِ حق کے لئے ادائے فرض ضروری ہے اور فرض ادا کر دینے کے بعد حق از خود قائم ہو جاتا ہے اور ادائے فرض کے معنی ہیں عمل! اس لئے ادائے فرض کر کے حق قائم کرنے کے بعد خوش خلقی کی بھی ضرورت نہیں رہ جاتی ہے۔ اس تعلیم سے وحشت نے انسانی وقار کو بہت بلند کر دیا ہے۔ یعنی مانگنا خودداری کی نفی ہے۔

اسی کا حق ہے جو ثابت کرے حق زورِ بازو سے
یہ لفظ پُر فریب خلق معنی سے مبرا ہے

اپنا رنج و غم دوسروں کو سُناتے پھرنا وحشت کی نظر میں خودداری کے منافی ہے اس لئے فعلِ مذموم ہے۔ اس لئے کہ کوئی کسی دوسرے کے دُکھ درد میں شریک ہو نہیں سکتا یا نہیں ہوتا ہے۔ تو پھر دوسروں کو غمگین بنانے کے کیا معنی ہوئے کہتے ہیں ؎

کوئی ہمدرد بھی دیکھا کوئی غم خوار بھی پایا؟
سُنائی تو سبھوں کو درد و غم کی داستاں تو نے!

مشکل اوقات میں انسان امتحان میں پڑ جاتا ہے۔ اس وقت پست ہمت ہو جانا اور ہاتھ پاؤں ڈال کر بیٹھ جانا امتحان میں فیل ہو جانے کا مترادف ہے انسان کے شایانِ شان نہیں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

مصیبت کیا پڑی تجھ پہ کہ گویا دست و پا ٹوٹے
دکھائی سخت کمزوری بوقتِ امتحاں تو نے

انسان کا شوق شور انگیز ہوا اس لئے کہ زندگی کا ایک لمحہ ضائع ہو جانا تقاضائے یعنی تقاضائے حیات کے خلاف ہے۔

شوقِ شور انگیز نے دم بھر نہ دم لینے دیا
عمر بھر مصروف ہم قطعِ منازل میں رہے

عملِ صالح کے لئے وحشت کے یہاں ہمت کا پیہم فرمان یہ ہے کہ تو قف جائے، اس لئے کہتے ہیں کہ:۔

کر گزر بے خوف اگر کرنے کے قابل کام ہے
رو نہ کر لے دل اسے ہمت کا یہ پیغام ہے

وحشت کے نظریے میں جبر و قدر کی گفتگو میں ایک فریب ہے۔ کیونکہ حیاتِ انسانی کو جہانِ کار باور کرتے ہیں۔ فرمایا ہے کہ:۔

جہانِ کار ہے یہ اور تو دلِ ناداں
فریبِ مسئلۂ جبر و اختیار میں ہے

اور جہانِ کار میں آسائشِ تن کی آرزو جہلِ نادانی ہے۔ یہاں تو تندہی کا مطالبہ ہوتا ہے:۔

یہاں تو تندہی درکار ہے اور حیف اے غافل
جہانِ کار میں مطلوب آسائش تجھے تن کی

کام بگاڑتا آدمی خود ہے اور الزام دیتا ہے مقدر اور روزگار کو، اس کا حمق ظاہر ہے۔

جب اپنے ہاتھوں بگاڑے ہوں میں نے اپنے کام
پھر کیا عمل رہا گردشِ روزگار کا؟

انسان اپنے ہر اچھے بُرے کام میں دُنیا سے موافقت چاہتا ہے مگر وحشت کا فیصلہ ہے کہ خود اس کے سوا انسان کا کوئی دشمن نہیں ہے۔

موافقت کی توقع ہے مجھ کو عالم سے
نہیں ہے دہر میں میرے سوا عدو میرا

حیات موت پر غالب نظر ہے۔ اس پر وحشت کا حسین استعارہ داد سے سننے ہے۔

رہ جائے گا نشانِ رنگینیٔ چمن
زائل خزاں سے رنگ نہ ہوگا بہار کا

اسی ذیل کے چند اور اشعار سُنئے:۔

آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقشِ اُمید — کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے
عجب کیا ہے کہ چلتا پورہوٹگرا کے ساحل سے — مری کشتی جواب تند و بیک ساحل ہوتی جاتی ہے
اگر چاہے تیری ہر سو کہیں تو کچھ کمی ہوگی — رہی تیری جستجو تو ناتمام، تو راہ ایک دیکھی بھالی ہوگی

یہ عالم ہر لحظہ منقلب ہے اس لئے ہر انقلاب سے ایک نیا پیغام حاصل کیا جائے۔

چاہتا ہوں میں کہ جب ہر لحظہ ہے یک انقلاب — یک نیا پیغام آئے دم بدم میرے لئے

اُردو شاعری کا عاشق التزاماً نامراد رہتا ہے یا روایتاً نامراد رکھا جاتا ہے مگر وحشت کی شاعری میں وہ نامراد اس لئے نہیں رہتا کہ اس کی مراد ہی نامرادی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہیں اُن کی بزم سے کچھ نامراد بھی پھرے — بقدرِ شوق اگر بارِ ماہ آ نہ سکا
خدا جانے ملا کیا مجھ کو جا کر اُن کی محفل میں — کہ باصد نامرادی بھی وہاں سے شاد مال آیا

میں نہیں کہہ سکتا کہ جناب وحشت کی شاعری کے اس مخصوص پہلو کے متعلق میں اپنے تاثرات کو آپ تک پہنچا سکا یا نہیں۔ اس لئے کہ بہت کم وقت میں اپنے خیالات و محسوسات کو قابلِ فہم شکل دینا کبھی بھی مشکل۔ لیکن اس موقع پر میں اپنے کرم فرما جناب رضا مظہری کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ اگر وہ اصرار نہ کرتے تو میں کلامِ وحشت کی اس خصوصیت سے بے خبر ہی رہتا۔

آج کل دہلی

مغیث الدین فریدی

چراغِ لالۂ طور

پیامِ مشرق کے پہلے حصے میں علامہ اقبال نے لالۂ طور کے عنوان سے تقریباً دو سو رباعیاں کہی ہیں۔ ان تمام فارسی رباعیوں کا منظوم ترجمہ عنقریب کتابی صورت میں شائع ہونے والا ہے۔ چند منتخب رباعیاں مع منظوم ترجمہ حسبِ ذیل ہیں۔ (فریدی)

اقبال

(۱)

شہیدِ ناز ادا بزمِ وجود است — نیاز اندر نہادِ ہست و بود است
نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب — بسیمائے سحر داغِ سجود است

(۲)

دریں گلشن پریشاں مثلِ بوئیم — نمی دانم چہ می خواہم چہ جویم
بر آید آرزو یا بر نہ آید — شہیدِ سوز و سازِ آرزوئیم

(۳)

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش — براہِ دیگراں رفتن عذاب است
گر از دستِ تو کارِ ناید آید — گناہے ہم اگر باشد ثواب است

(۴)

بیا با شاہدِ فطرت نظر باز — چرا در گوشۂ خلوت گزینی
تراحق داد چشمِ پاک بینے — کہ از نورش نگاہے آفرینی

(۵)

دلِ من روشن از سوزِ درون است — جہاں بینم چشمِ من از اشکِ خون است
ز رمزِ زندگی بیگانہ تر باد — کسے کو عشق را گوید جنون است

ترجمہ

بزمِ وجود اس کی اداؤں کی ہے شہید — وقفِ نیاز کارگہِ ہست و بود ہے
اعلانِ بندگی ہے نمودِ آفتاب کی — پیشانیٔ سحر پہ بھی داغِ سجود ہے

(۲)

گلستاں میں پریشاں مثلِ بو ہوں — نہ جانے کیوں بلاکِ جستجو ہوں
برآئے آرزو یا بر نہ آئے — شہیدِ سوز و سازِ آرزو ہوں

(۳)

خود اپنے تیشہ سے پیدا کر اپنی راہِ نجات — کہ راہِ غیر پہ چلنا عذاب ہوتا ہے
وہ کام جس میں ہو کچھ مدتِ عمل کی جھلک — اگر گناہ بھی ہو تو ثواب ہوتا ہے

(۴)

اسیرِ گوشۂ خلوت ہے کیوں نگاہ تری — نکل کے شاہدِ فطرت سے راہ پیدا کر
خدا نے تجھ کو عطا کی ہے چشمِ پاک نگہ — تو اس کے نور سے زورِ نگاہ پیدا کر

(۵)

ہے دل روشن مرا سوزِ دروں سے — جہاں بیں آنکھ بھی ہے اشکِ خوں سے
وہ رمزِ زندگی کیا خاک سمجھے — جو نسبت عشق کو دے دے جنوں سے

مختصر ذکرِ سفر واجد علی شاہ اختر سوئے کلکتہ

اور

واقعہ تصنیفِ اشعار

یوں تو نواب واجد علی شاہ مغفور کا اقتدار حکومت ہم ۔ فروری ۱۸۵۶ء کو عملاً ہو چکا تھا جب جنرل اوٹرام چند فوجی افسران کو دربارِ شاہی میں داخل ہوئے تھے اور کمپنی کا پیش کیا جس کا مفہوم یہ تھا :-

"معاہدۂ ۱۸۳۷ء کی پابندی آپ سے نہ ہو سکی ۔ لہٰذا انتظام سلطنت اودھ خود کمپنی کرے گی ۔ اگر آپ کو بطور عذر کچھ کہنا ہو تو کلکتہ پہنچ کر گورنر جنرل سے کہہ سکتے ہیں ۔"

کے بعد نواب مغفور نے اپنے متعدد نمایندے گورنر جنرل کے پاس کلکتہ بھیجے مگر سب ناکام واپس آئے ۔ آخر میں مرزا امیر کو یہ پیغام دے کے بھیجا کہ گورنر جنرل سے یہ عرض کرے کہ نواب اودھ خود کلکتہ آکر سپریم کونسل (عدالت عالیہ) میں اپنا مقدمہ پیش کر کے فیصلہ طلب ہونا چاہتے ہیں ۔ جواب ملا کہ وہ کلکتہ آسکتے ہیں لیکن (۵۰۰) افراد سے زیادہ اہل کے ہمراہ نہ ہوں ۔ نیز یہ کہ ان کو عدالتِ عالیہ میں بذاتِ خود آنے کی اجازت نہیں دی جائے گی ۔ اس جواب سے دربارِ نواب اور پھر لکھنؤ بھر میں مایوسی کی ایک لہر دوڑ گئی ۔ اور بعض ارکانِ سلطنت نے یہ مشورہ دیا کہ آپ کلکتہ تشریف لے جائیے ۔ اس کے بعد دوسری تدابیر سوچی جائیں گی جیسے سفر لندن وغیرہ ۔ لیکن چونکہ اس وقت مبسوط واقعات معزولیت نواب اودھ سے بحث نہیں صرف غرض یہ ہے کہ موصوف کے ان اشعار کے موقع و محل تصنیف کا صحیح ذکر کیا جائے تاکہ باعثِ دلچسپی ناظرین ہو اور ہر شعر کے مفہوم پر کافی روشنی پڑ سکے ۔ آخر کار وہ غم انگیز ساعت آ پہنچی جبکہ جانِ لکھنؤ کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا ۔ یعنے ۱۳ ۔ مارچ ۱۸۵۶ء کو قصر باغ اور چھتر منزل میں خاک اڑنے لگی جس کو صاحب مثنوی "اختر جان" نے جو ۱۳۰۵ھ ہجری سالِ وفاتِ واجد علی شاہ لکھنؤ میں طبع ہوئی اور جس کے مصنف نواب زکی علی خاں زکی ستارہ

میر انیس مرحوم نے یوں نظم کیا ہے:

(وقتِ روانگی)

نہ کوئی چین سے سوتا تھا گھر میں — اندھیرا ہو گیا اختر نگر میں
یہ قیصر باغ پر چھائی تھی زردی — کہ رنگت مُردنی کی جیسے بھر دی
گلستانِ ارم کا رنگ و رم تھا — چھتر منزل پہ چھایا درد و غم تھا
فرح بخشِ جہاں عزت نما تھی — نہ غن بیٹھے جہاں جائے ہما تھی
اداسی چار سو ہر باغ میں تھی — تپک لالے کے دل کے داغ میں تھی
مثمن بُرجِ شش در رو رہا تھا — فلک پر ماہ و اختر رو رہا تھا
بہاتی اشکِ حسرت گومتی تھی — تلاشِ شہر میں ہر سو گھومتی تھی
فیضوں کا تھا مسکن باد شاہی باغ — نہ دکھلائے کوئی ایسا خدا باغ
جلو خانوں میں ویرانہ ہوا تھا — وہاں جمنوں کا کاشانہ ہوا تھا
طلائی برج جو جلوہ فگن تھے — وہاں پر مجمعِ زاغ و زغن تھے

صعوباتِ سفر

جب یہ قافلۂ درد انگیز، نالہ و بکائے محبانِ شاہی کے صفوں کے درمیان حرکت کرتا ہوا کان پور کی سڑک پر پہونچا تو ایک کربلائے بے خدا بخش راہ میں پڑی جہاں خیر خواہانِ بادشاہ نے ایک الوداعی مجلس کا انعقاد پہلے سے کر رکھا تھا۔ خود بدولت سواری سے اُتر پڑے اور شرکتِ مجلس کی جس میں خود اُنھیں کا مرثیہ (سفرِ شہید کربلا از مدینہ) پڑھا گیا۔ اس کے بعد فلک شگاف نالوں اور آسمان انگیز دعاؤں کے درمیان ایک کھلی ہوئی فٹن پر سوار ہوئے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ کوچ بکس پر بیٹھنے والے راجہ یوسف علی خاں اور مسٹر برانڈن (بادشاہ کا وہ وفادار انگریز ملازم جس کو ریذیڈنٹ لکھنؤ نے بے جرم و فاداری شہر بدر کر دیا تھا اور جس نے کان پور میں سکونت اختیار کر لی تھی) آگے پیچھے معاصبین و عمائدِ خاص گھوڑوں پر سوار تھے اور محلات کی ٹکڑی میں پھر عملہ جات کی سواریاں اور سامانِ سفر کی گاڑیاں عقب میں۔

مثنوی مذکور نے اُس منظر کو یوں نظم کیا ہے:-

صعوباتِ سفر نازوں کے پالے — خدا اس طرح کی آفت نہ ڈالے
وہ خیمے میں ہر جا دم کا گھٹنا — کسی سے شب کو ملنا، دن کو چھٹنا
وہ گرمی الحذر چلنا وہ لُو کا — ہر اک منزل پہ تھا ہر نخل لُو کا
وہ کنکر کی سڑک دن رات جلنا — وہ اس پہ گاڑیوں کا رُک کے چلنا

مسافر چاند سی ریتیل میں ایسے — پڑی ہو گرد آئینوں پہ جیسے
مہیا ہر جگہ راحت کے اسباب — مگر تھے خود بدولت بے خود و خواب

جب دوسرے دن صبح کو قافلہ کان پور پہونچا تو خود بدولت نے اپنے اور محلات کے لئے مسٹر برانڈن کا بنگلہ پسند کیا اور دوسرے ہمراہیوں کے لئے دیسی مکانات پہلے سے بکرایہ لے لئے گئے تھے۔

ہوئی تھی اس قدر حضرت کو دلدی — برانڈن کا وہ بنگلہ کانپوری
ہوا وہ مقدمِ سرکارِ شاہی — لگا تھا چار سو دربارِ شاہی
لکھوں کیا، کانپور اُن روزوں کیا تھا — کہ خطِ لکھنؤ سے بس گیا تھا

لکھنؤ اور اطرافِ لکھنؤ سے جو حق متوسلین اور نمک خواران قدیم کانپور آکے شرفِ ملاقات حاصل کرتے تھے۔ ان میں مدبر الدولہ راجہ جوالا پرشاد آبخیانی صدر دیوان خزانۂ شاہی بھی تھے جنھوں نے ہمراہ رکاب کلکتہ چلنے کے لئے گذارش کی۔ لیکن جان عالم نے فرمایا: آپ بہت ضعیف ہیں اس قابل نہیں کہ مصائبِ سفر برداشت کریں لہٰذا آپ اپنے فرائض حسام الدولہ کے سپرد کر دیجئے اور خود آرام کیجئے جو انھوں نے طوعاً و کرہاً منظور کیا۔

قیامِ بنارس

کان پور میں تقریباً ایک ماہ قیام کے بعد عازمِ سفر کلکتہ ہوئے اور منزل بہ منزل الہ آباد پہونچے اور ایک عمارت میں جس کا نام پنچ گھر تھا قیام کیا۔ ۱۶-اپریل کو بنارس پہونچے اور مہاراجہ شری ایشوری پرساد نرائن سنگھ کے مہمان ہوئے۔ مہاراجہ صاحب موصوف نے شایانِ شان ضیافتِ شاہی میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی جس کو مثنوی مذکور میں یوں نظم کیا گیا ہے:-

بنارس جب گئے سرکارِ شاہی — ہوئی دونی بہارِ جمگاہی
مہاراجہ نے ساتھ حق نیا ہے — پھرے چوگرد، دوڑے ساتھ گاہے
کئے تھے پیش پا اسبابِ نایاب — بچھایا چار سو زربفت کمخواب
لہے چودہ دن اوس جا شاہ والا — مہاراجہ کے گھر میں تھا اجالا

مہاراجہ بہادر نے وقتِ وداع بنارس جا انعام کے ساتھ ساڑھے پانچ ہزار روپیہ کی نذر پیش کی اور وقتِ روانگی کلکتہ شاہ منزل سے خلعت و عطیہ جواہر پایا۔ اور آرام مسافرت کا مزید شکریہ۔

واقعۂ تصنیفِ اشعار

گرمیوں کا زمانہ تھا۔ دورانِ قیامِ بنارس میں ایک روز عازمِ قیام گاہ خاص کے خانہ باغ میں بعد مغرب تشریف فرما تھے۔ مہاراجہ موصوف اور ان کے وابستگانِ خاص اور خود معززینِ شاہی حاضر تھے کہ دورانِ گفتگو میں مہاراجہ نے کہا "آپ کو اتنے دور دراز سفر کلکتہ کے دوران میں بڑی تکلیفوں کا سامنا ہوگا۔" جان عالم نے فرمایا "کیا کروں الٹی رضی، جو قسمت میں لکھا ہے وہ ہو کے رہے گا۔" یہ فرما کے خود بھی آبدیدہ ہو گئے اور دوسروں کو بھی مہاراجہ رولا دیا۔ کچھ دیر فضائے خاموشی کے بعد پھر اِدھر اُدھر کی باتیں ہونے لگیں اور کمپنی کے بے جا طرزِ عمل پر مکمل چینیاں۔ اسی عالم میں جانِ عالم نے فرزند علی خان مُنّے (میر منشی ذات خاص) کی طرف خطاب کر کے فرمایا "ذرا قلمدان اور کاغذ تو منگائیے اس وقت طبیعت کچھ اشعار موزوں کر رہی ہے" منشی صاحب موصوف نے چوبدار سے قلمدان و کاغذ فوراً منگا لیا اور واردات فکرِ اختر لکھنے کو تیار ہو گئے۔ جس ترتیب سے یہ اشعار کہے گئے ہیں۔ اصل ورق میں بعینہٖ نمبروں سے ظاہر ہیں۔ اس مقام پر یہ ضروری ہے کہ نظم اشعار کی یعنی شہادت پیش کر دی جائے۔ چنانچہ راقم مضمون کے حقیقی نانا مرحوم (اللہ اللہ مرحوم بھی لکھنؤ سے ہمراہ رکاب شاہی تھے اور آخر حیاتِ جانِ عالم تک کلکتہ میں رہے اور بعد وفات گورنمنٹ نے بہ معاجیبی خاص سیاسی وظیفہ مقرر کر دیا تھا ۱۹۰۰ء میں لکھنؤ آئے اور دو سال کے بعد انتقال کیا۔ میرا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ایک مرتبہ یہی غول کا ورق ہاتھ میں لئے پڑھ رہے تھے اور زار و قطار رو رہے تھے۔ میں نے پوچھا کہ آپ کیوں رو رہے ہیں۔ انھوں نے مجھے اپنے پاس بٹھا لیا۔ پہلے اشعار سنائے اور جا بجا مطلب بھی سمجھایا اور فرمایا کہ بنارس کے دورانِ قیام میں جان عالم نے یہ اشعار نظم کئے تھے۔ اس وقت میں بھی موجود تھا۔ بعض بعض اشعار پر تو خود بھی روئے اور حاضرین کو بھی رلا دیا۔ جب کچھ دیر کے بعد خود بدولت نے دربار ختم کیا اور خود کوٹھی کے اندر تشریف لے گئے۔ تو میں منشی فرزند علی مرحوم کے ساتھ اپنی چھولداری کی طرف آ رہا تھا کہ میں نے اضطراراً اُن سے خواہش کی کہ

ان اشعار[1] کی ایک نقل مجھے بھی دے دیجئے۔ انھوں نے جواب دیا کلکتہ تو چل رہے ہو وہاں لے لینا۔ کیا جلدی ہے۔ میں نے کہا آپ کے ساتھ چلتا ہوں اپنے خیمے میں بیٹھ کے لکھ دیجئے۔ انھوں نے میرے اصرار پر خیمہ میں پہونچ کے ایک کاغذ پر یہ اشعار نقل کر کے مجھے دے دئے تھے۔ بیٹا! جب جانِ عالم یاد آتے ہیں ان کو پڑھ کے رو لیتا ہوں۔ میرے بعد یہ ورق اپنی ماں سے لے لینا اور عزت و احترام کے ساتھ رکھنا (یہ ان اشعار کی تاریخ نظم ہے جو پیش کی گئی) القصہ ۲۵۔ اپریل ۱۸۵۶ء کو مہاراجہ سے رخصت ہو کے براہ گنگا و خانی بوٹ پر مع وابستگانِ خاص سوار ہوئے۔ بعض افراد بجروں پر اور کچھ براہ خشکی گاڑیوں پر کلکتہ روانہ ہوئے۔ اور ۱۰۔ مئی کو موچی کھولا (گارڈن ریچ) پہونچے اور مہاراجہ بدولت کی ایک وسیع کوٹھی میں ٹھہرے۔ اطراف کی کوٹھیوں میں دوسرے ہمراہیوں نے قیام کیا۔ رفتہ رفتہ اٹھارہ عمارتیں تیزی سے تیار ہو گئیں جن میں قافلہ شاہی کا مستقل مسکن ہو گیا۔ علی نقی خاں وزیر اعلیٰ جو یا دشاہ کے ساتھ نہیں گئے تھے، بعد تکمیل حساب فنی ریذیڈنٹ لکھنؤ سے مہاوت لے کے کلکتہ آئے اور ۲۹ جولائی ۱۸۵۶ء کو حاضر دربار شاہی ہوئے۔ شاہ معزول (۳۲) سال عالم غربت و کشاکشِ حیات میں مبتلا رہ کے (۲ محرم ۱۳۱۳ھ) کو عازم جنت ہوئے اور تاریخ اودھ میں ایک سیاہ ورق چھوڑ گئے۔ مٹیا برج میں ایک امام باڑہ بنام سبطین آباد (حسین آباد لکھنؤ کی یاد میں) تعمیر کرایا تھا۔ وہیں خوابِ عدم میں معروف ہیں۔

صاحب "قنوی اخترِ جنان" نے وقتِ شب جلوسِ ماتمی اور تجہیز و تکفین کا ذکر تشریح کے ساتھ کیا ہے۔ جس کے آخری اشعار یہ ہیں:-

نقیب آگے ہیں بولے یہ پڑھ کر	قدم باقاعدہ، حدِ ادب پر
سواری ہے شہِ والا گہر کی	سواری ہے شہِ اختر نگر کی
سواری ہے شہنشاہِ اودھ کی	غنیمت شام ہے ماہِ اودھ کی
سواری ہے محبِ مرتضیٰ کی	سواری آخری ہے بادشا... کی
سواری ہے سلیمان زمن کی	سواری ہے غریب الوطنی کی

---

[1] صفحہ ۱۵ پر ملاحظہ فرمائیے۔

غزل

واجد علی شاہ اخترؔ

کام وہ خنجر سے لے لے شوقِ بسمل دیکھ کر
ہاتھ اُٹھنا چاہیئے تھا روئے سائل دیکھ کر

نذرِ خنجر ہم کریں گے پہلے گردن کا لہو
جان دیں گے قوّتِ بازوئے قاتل دیکھ کر

لے چلا مجنوں بنا کر عشق صحرا کی طرف
چارہ گر حیرت میں ہیں ٹکڑے سلاسل دیکھ کر

ابتدائے بیخودی میں مجھ کو اتنا یاد ہے
آپ نے نیچی نظر کی تھی مرا دل دیکھ کر

رہ دئے جیبِ دیدِ جاناں سے پھرے محروم ہم
دل بھر آیا اپنی امیدوں کا حاصل دیکھ کر

لطف کیا فریاد کا جب ہو نہ کوئی ہم خیال
ہم بھی چپ ہیں خامشیٔ شمعِ محفل دیکھ کر

لاکھوں امیدیں برآئیں کارِ خنجر ہو چکا
ہنس دئے وہ سرخیٔ خونِ رگِ گُل دیکھ کر

ذبح کرنا اور لینا قوّتِ بازو سے کام
لیکن اے قاتل مرا حسرت بھرا دل دیکھ کر

لمعۂ انوارِ رخسارِ صنم پر کی نظر
شمعِ انجم میں تشکلِ بدر کامل دیکھ کر

تو جو دریا دل ہے ساقی میں بھی دریا نوش ہوں
گر پلاتا ہے مجھے تو ظرفِ سائل دیکھ کر

حکم ہے شعلے اٹھیں دل سے مگر نکلے نہ اُف
عشق نے سونپا یہ کیسا کام مشکل دیکھ کر

ہم نہ کہتے تھے کہ آئینہ نہ رکھو سامنے
اب یہ غصّہ کس لئے اپنا مقابل دیکھ کر

روشنی کرتے لحد پر آپ آئے تو مگر
بجھ نہ جائے شمع مرجھایا ہوا دل دیکھ کر

چاہتا ہے دل کہ اس دلبر کی خوبی ہو بیاں
کچھ نہیں کہہ سکتے تابِ نطق زائل دیکھ کر

دیدِ بیجا میں محل ہے ناتوانی قیس کی
دل مگر جنبش میں ہے رفتارِ محمل دیکھ کر

دیکھیں اخترؔ گردشِ گردوں تماشا کیا دکھائے
پاؤں کچھ تھکنے لگے دورِ منزل دیکھ کر

سے اصل میں یہ قافیہ موجود ہے تعجب ہے ع۔م۔

میر قمر الدین علی خاں فتح جنگ آصف جاہ اول (بانی آصف جاہی حکومت) کی لکھی ہوئی ہے۔ موصوف آصف اور شاکر تخلص فرماتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدل تلمذ فرماتے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے بیان کیا ہے کہ آپ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی فرماتے تھے۔ تاحال اردو کلام دستیاب نہیں ہوا ہے۔ سراۃ الشعراء کے مؤلف نے تحریر کیا ہے کہ آپ موزوں الطبع اور شعر گوئی اور شاعری کے دلدادہ تھے۔ ۱۷۶۳ء اور ۱۷۵۱ء کے درمیان یہ نظم لکھی گئی ہے جس کے ایک شعر سے کرناٹک کی زرخیزی، خوبصورتی اور غنائیت کی مہک آتی ہے۔ چونکہ اب کرناٹک کے تصور کے مطابق یہ علیحدہ ریاست قائم ہوئی ہے اور آج بھی اس خطۂ شاداب کو پھولوں کا شہر کہا جاتا ہے اس لئے میں نے اس کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔

میر قمر الدین علی خاں شاکر

ترجمہ: حمید الماس

کرناٹک

نشاط دیدہ و دل ہے ہوائے کرناٹک — کہ جیسے خلد ہے عشرت سرائے کرناٹک

لئے ہوئے ہے جلو میں جہانِ کیف و سرور — سوادِ گلشن بہجت فزائے کرناٹک

ہر ایک سمت ہجومِ بتانِ ماہ جبیں — کہ شہرِ حسن ہیں یہ کوہپائے کرناٹک

یہ آرزو ہے چکھیں میوہ ہائے خلد مگر — یہ ارزو ہے چکھیں میوہ ہائے کرناٹک

یہ عیش و نشاط کسے مل سکی ہے دنیا میں — بتانِ گلرخ و گلرو ہوائے کرناٹک

یہاں کی گرد بھی ہے رشکِ زر دکیسر — نہ پوچھ دور سے یوں کیمیائے کرناٹک

عروسِ ملک کو ہے ناز عام یزدی پر — کہ سی ہے حور و ملک نے قبائے کرناٹک

سما سکا نہ فلک پر میں تجملِ کونین — ہوا ہے جب سے پذیرائی ہائے کرناٹک

بن آئی جیسے پرستارِ بزمِ فطرت کی — خطِ نگار ہیں یہ سبزہ ہائے کرناٹک

کئی میں کا وعدہ ہے آپ جوئے رواں — تمام بوئے وفا ہے فضائے کرناٹک

کوئی نہ پائے یہاں دامنِ مراد تہی — ملے جو مجھ کو بہت خوش ادائے کرناٹک

نصیب ہو نہ سکا خسرو عجم کو بھی — یہ طمطراق یہ شانِ گدائے کرناٹک

علاجِ قلبِ شکستہ ہے برگِ گل لیکن — یہ وصفِ گل نہ ملے گا سوائے کرناٹک

یہ آرزو ہے چکھیں میوہ ہائے خلد مگر — کہاں وہ اور کہاں انبہائے کرناٹک

قتیلِ غم نہ شکایت گذار ہے کوئی — خوشا نگارِ فلک ہے ہوائے کرناٹک

نثارِ بادہ ہوئے ہیں فقیہہ و زاہد بھی — چھلک گئے جو کبھی شیشہ ہائے کرناٹک

پسند آ نہ سکیں گے یہ قاقم و سنجاب — بچھیں جو سر بہ فلک خیمہ ہائے کرناٹک

یہ سر زمیں ہے جہاں موتیوں کی بارش ہے — کسے نصیب ہیں یہ خوشہ ہائے کرناٹک

کسی بھی شہر میں شاید ہمیں سکوں نہ ملے — سکوں طراز فضا ہے ہوائے کرناٹک

بس ایک شاکر و الماس ہی پہ کیا موقوف — یہاں جو آئے کرے گا ثنائے کرناٹک

ٹیرلیس

ٹیرلیس پر کھڑے ہو کر دور اُفق تک نیلا آسمان دکھائی دیتا۔ سامنے میلوں تک پھیلی ہوئی جھیل دکھائی دیتی۔ نیچے سڑک دکھائی دیتی جس پر اناجپورے سویرے سے لوگ چلتے رہتے۔ جب وہ ٹیرلیس پر کھڑی ہوتی تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آکر اس کے ساتھ کھیلنے لگتی جھیل کی اٹکھیلیاں کرتی ہوئی لہروں کی موسیقی اس کے کانوں میں سناتی دیتی۔ گہرے آسمان میں کبھی سفید سفید بدلیاں تیرتی ہوتیں، کبھی گھنگھور کالی گھٹائیں چھا جاتیں۔ ٹیرلیس پر کھڑے ہو کر اس پر ایک جادو سا ہو جاتا۔

اس فلیٹ میں ٹیرلیس ہی تو تھی۔ صرف دو کمرے اور رہنے، غسل اور گھٹے گھٹے سے کمرے۔ ایک ان کے سونے کا کمرہ تھا دوسرا گول کمرہ تھا اور کھانے کا کمرہ بھی یہی تھا۔ بچوں والے گھر میں دو کمروں سے کیسے گزارا ہو سکتا ہے!

بابا سارا دن گھر کے جنجال میں پھنسی رہتی۔ کبھی کچھ کبھی کچھ۔ ایک چیز ٹھیک کرتی تو دوسری خراب ہو جاتی۔ اس کو سنوارتی تو کوئی اور چیز بگڑ جاتی۔ گھر جتنا چھوٹا ہو اتنا زیادہ گندہ لگتا ہے۔ ہر وقت اس کے ہاتھ میں یا تو جھاڑو ہوتی یا جھاڑن۔ اس گندگی سے اس کا دل اوب جاتا۔ بچوں کو وہیں کھیلنا وہیں پڑھنا اور وہیں آرام کرنا ہوتا۔ جو چیز بابا جہاں رکھتی پھر اسے وہ کبھی اس جگہ پر نہ ملتی اور اس کا دل گھبرانے لگتا۔ غسل خانہ بھی چھوٹا سا تھا۔ نہا کر تو اس میں سے کوئی نکل آئے لیکن جب کپڑوں کی ایک گٹھڑی دھونی ہو تو پورا امتحان ہو جاتا تھا۔ غسل خانہ تو پھر بھی غنیمت تھا۔ باورچی خانے کی حالت اس سے بھی خراب تھی جیسے کبوتروں کا ڈربہ۔ ہر وقت اندھیرا، ہر گھڑی دھواں۔ وہ لاکھ شکایت کرتی لیکن مالک مکان انگیٹھی ٹھیک نہیں کرواتا تھا۔ جتنی دیر بابا باورچی خانے میں رہتی اس کی آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہتے رہتے۔ سونے والے کمرے میں انھوں نے چارپائیوں کے نیچے چارپائیاں بچھا رکھی تھیں۔ جب رات کو سب کے بستر بچھ جاتے تو کھٹیا سے نیچے اُترنے کے لئے جگہ ڈھونڈنا پڑتی تھی۔

اور پھر بچوں کی ضرورتیں ختم ہونے میں نہیں آتی تھیں۔ کسی کو بھوک لگی ہے تو کسی کو پیاس۔ کسی کو بستری اچھی لگتی ہے تو کسی کو سبزی اچھی نہیں لگتی۔ کسی کے پیٹ میں درد ہے تو کسی کی آنکھیں دُکھ رہی ہیں۔ کسی کا پاجامہ پھٹا ہوا ہے اور کسی کے بٹن ٹوٹے ہوئے۔ بچے اگر ہنستے تو بس ہنستے ہی جاتے۔ ہنس ہنس کر گھر سر پر اُٹھا لیتے۔ جب رونے پر آتے تو سب کے سب رونے لگتے۔ مار کھانے والا بھی روتا اور مارنے والا بھی۔ جو بیچ بچاؤ کرتا وہ بھی روتا ہوا دکھائی دیتا۔ کھیلتے تو اس طرح کے اُٹھتے بیٹھتے کھیل کہ آفت مچ جاتی اور کوئی چیز گھر میں اپنی جگہ پر نہ رہتی۔ کبھی کسی بچے کی سال گرہ ہے تو کبھی کسی کے دوست کی سال گرہ اور کبھی کسی کی ہیلی کی۔ کبھی امتحان ہونے کبھی چھٹیاں ہوتیں۔ کبھی بچے باہر لے جائے جاتے کبھی ناٹک کی تیاریاں شروع ہوتیں۔ کبھی کچھ کبھی کچھ۔ غرضیکہ ایک نہ ایک مسئلہ ہمیشہ بابا کے سامنے رہتا۔

اور بابا سارا دن جوڑ توڑ کرتی رہتی۔ اِدھر سے بچاتی اُدھر خرچ کرتی۔ ایک سے بھینچتی دوسرے کا کام چلاتی۔ کبھی رسوئی میں سردے رکھتی تو کبھی غسل خانے میں۔ وہاں سے فرصت پاتی تو کمروں کو ٹھیک کرنے میں لگ جاتی۔ جس جگہ پاؤں رکھتی وہیں کام اس کے سامنے آجاتے۔ اس طرح بابا دن بھر مٹی کے ساتھ مٹی ہوتی رہتی۔ گھر کے ان کاموں میں اس کا جوڑ جوڑ دُکھنے لگتا۔

لیکن اس فلیٹ میں ایک ٹیرلیس تھی یہاں آکر وہ جب کھڑی ہوتی تو

اس کا دل پھول کی طرح ہلکا ہو جاتا۔ جھیل کی میٹھی میٹھی ہوا لہروں کا مدھر سنگیت دور تک پھیلا ہوا آسمان۔ اس کا من شانت ہو جاتا اسے ایسا لگتا جیسے اس کے آس پاس خوشبوئیں بکھر گئی ہوں۔

جب بیرسیس پر کھڑی ہوتی تو ہوا اس کے بالوں کے ساتھ آکر کھیلتی اور ان میں ایک رونق سی آجاتی۔ بیرسیس پر کھڑی ہو کر وہ دور تک پھیلے ہوئے آسمان کو دیکھتی اور اس کی آنکھوں میں ایک چمک آجاتی۔ اس کے رخسار دمک اٹھتے اور اس کے ہونٹوں میں رس بھر جاتا۔

بیرسیس پر کھڑی ہو کر مایا سوچتی کہ اس طرح ہر جیون میں ایک بیرسیس ہونی چاہیئے۔ جیون۔ کے تنگ گھٹے گھٹے کمروں کے باہر ایک پھیلاؤ ہونا چاہیئے، جہاں سے کھلا ہوا گہرا آکاش نظر آئے جہاں دور بہت دور کوئی گاتا ہوا سنائی دے۔ جہاں اچھوتی اور انجان ہوا کر سرشار کر دے۔

مایا کو جب فرصت ہوتی جب اس کا جی گھٹنے لگتا اور وہ گھر کی الجھنوں سے تنگ کر نڈھال ہو جاتی تو باہر بیرسیس پر آکر کھڑی ہو جاتی۔ چاندنی راتوں میں باہر بیرسیس پر لیٹ ہو کر اپنے پتی کا انتظار کرنا اسے بڑا اچھا لگتا ساون کی جھڑی لگ جاتی وہ بیرسیس پر اکیلی کھڑی بھیگتی رہتی اسے بھیگنا اچھا لگتا۔ دن کو جب بچے اسکول چلے جاتے اور اس کا پتی کام پر جاتا تو وہ بیرسیس پر کھڑی ہو جاتی اس کو گھر کا سونا پن ذرا بھی محسوس نہ ہوتا۔

باورچی خانے کے دھوئیں سے، غسل خانے کی تنگی سے، کمروں کی گھٹن سے جب مایا کا دل گھبرانے لگتا تو وہ باہر بیرسیس پر آکر کھڑی ہو جاتی۔ بچوں کے شور، گھر کے دھندوں اور الجھنوں سے جب وہ تھک جاتی تو باہر بیرسیس پر آکر سستا لیتی۔ زندگی سے کبھی کبھی وقت بیرسیس پر کھڑے ہو کر ایک نشے میں کھو سی جاتی۔ وہ ایک کیف میں ڈوب جاتی۔

مایا بیرسیس پر ذرا سی دیر کھڑے ہو کر اندر آتی اور شیشے میں اپنے آپ کو دیکھتی۔ اسے اپنا آپ اچھا لگتا۔

اس طرح زندگی کی گاڑی اس عجیب سہارے پر چل رہی تھی کہ ایک دن بیرسیس پر کھڑی ہو کر مایا نے دیکھا سامنے سڑک پر کوئی آدمی کھڑا ہو کر اس کی طرف گھور رہا ہے۔ مایا کو اس طرح کسی پرائے مرد کا اس کی طرف دیکھنا اچھا نہ لگا اور وہ اندر چلی گئی۔ اس دن شام کو مایا بیرسیس پر آکر پھر کھڑی ہوئی اس کی نظر پھر سڑک پر پڑی۔ وہی مرد وہیں کھڑا ہوا اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ مایا پھر جلدی سے اندر گھر میں چلی گئی۔ رات کو سونے سے پہلے اس نے دیکھا چاند کی دودھ سی سفید چاندنی چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ اپنے آپ اس کے قدم باہر بیرسیس کی طرف بڑھنے لگے۔ ابھی بیرسیس پر جا کر وہ کھڑی ہوئی تھی کہ وہی صبح والا پرایا مرد ویسے ہی سڑک پر کھڑا ہوا اُسے اپنی طرف تاکتا دکھائی دیا۔ اس کی نظروں میں پاپ تھا، اس کے اشاروں میں کپٹ تھا۔ مایا نے اس کی طرف دیکھا اور اسے دفعتاً ایک جھٹکا سا لگا اور وہ چڑ کر سہمی سی اندر کمرے میں آگئی۔

اس طرح ہر روز ہر وقت وہ آدمی وہاں کھڑا ہوا نظر آتا۔ بے چاری مایا کی بیرسیس اس سے چھن گئی۔

مایا اب چڑچڑی اور تھکی تھکی سی رہتی۔ اس کا دل اُلجھا اُلجھا سا رہنے لگا۔ لاکھ محنت کر کے وہ اپنے بال سیٹ کرتی، گھر کے کام دھندوں میں لگ جاتی۔ کبھی وہ کڑھ رہی ہوتی۔ کبھی کھیج رہی ہوتی۔ دو دن میں اس کے بال پھر سیدھے ہو جاتے، اس کے گھونگھر نکل جاتے۔ اور اسے یاد آتا کہ جب وہ بیرسیس پر کھڑی ہو کر ستا لیتی تھی تو اس کے اُلجھے ہوئے بالوں میں بھی کیسی رونق آجاتی تھی! اس کے ایک بار سیٹ کئے ہوئے بال ہفتہ ہفتہ بھر چل جایا کرتے تھے۔

مایا سوچتی وہ اپنے شوہر سے کہے کہ یہ آدمی کیوں سڑک پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے، صبح سے لے کر شام تک وہ وہاں کھڑا رہتا ہے۔ لیکن تین بچوں کی ماں اپنے شوہر سے کیا کہتی۔ اسے بار بار اپنی ایک سہیلی کے بول یاد آتے۔ دودھ پر مکھی فرور آتی ہے۔ اور مایا سوچتی جب تک کہیں مٹھاس ہے مکھیوں کو کیسے روکا جا سکتا ہے۔ وہ مرد نہیں کھڑا ہوگا تو کوئی اور آکر کھڑا ہو جائے گا۔ کس کس کو وہ روکے گی، کس کس سے اس کا شوہر لڑائی لڑے گا ــــ اس طرح مایا کی بیرسیس مایا سے چھن گئی تھی ــــ وہ مجبور تھی۔

پھر مایا نے سوچا نیچے گھر کی چار دیواری کو اگر اونچا کروا دیا جائے تو سڑک سے کھڑے ہو کر کوئی اس کو نہیں جھانک سکے گا۔ اور اسے ایسا لگا جیسے یہ بات نہایت آسان ہو۔ اس نے اپنے شوہر سے کہا۔ اس کے شوہر نے کسی مستری سے پوچھا۔ چار دیواری کو اونچا کرنے میں ڈیڑھ سو روپیہ خرچ آتا تھا۔ مایا یہ سن کر چپ ہو گئی۔ مالک مکان ڈیڑھ سو روپیہ کیوں خرچ کرنے لگا تھا؟ اور خود اپنے شوہر کی تنخواہ سے اتنی رقم مایا کبھی نہ بچا سکی تھی۔

اور مایا کی ٹیریس مایا سے چھن گئی۔

کبھی مایا سوچتی اسے اس آدمی کا کیا ڈر۔ اور نڈر ہو کر وہ ٹیریس پر جا کر کھڑی ہو جاتی لیکن پھر جب اسے کسی کی جھانکتی ہوئی دو آنکھوں کا خیال آتا تو لگتا جیسے وہ اس کا تعاقب کر رہی ہیں۔ وہ سر سے لے کر پاؤں تک کانپ جاتی۔ اس کا سانس پھول جاتا اور وہ اندر کمرے میں جا کر پلنگ پر اوندھے جا پڑتی۔ اور اس وقت تک ایسے ہی پڑی رہتی جب تک گھر کی دستی مڑیاں اس کو اٹھنے پر مجبور نہ کر دیں۔

مایا سے مایا کی ٹیریس چھن گئی تھی۔

کئی دن اس طرح گزر گئے۔ فکروں کے دن، الجھنوں کے دن، بے رنگی کے دن، مصیبتوں کے دن۔ بات بات پر رنجیدہ ہونے کے دن۔

اور پھر مایا جیسے اپنی ٹیریس کو بھول گئی اور اب جب مایا نے ٹیریس پر کھڑا ہونا چھوڑ دیا تو بچوں کے کپڑے دھوتی، انھیں سکھاتی، ان پر استری بھی کرتی۔ کھانا پکا کر اس کو برتنوں میں سجاتی، اچھی طرح چن کر کھانے والوں کے سامنے رکھتی۔ ہر روز سوچ سوچ کر کوئی نئی خوبصورتی پیدا کرتی۔ اپنے آپ میں، اپنے گھر میں، اپنے بچوں میں۔ جتنی دیر بچے گھر میں رہتے وقت نکال کر ان کے ساتھ کھیلتی، ان کی پڑھائی میں مدد دیتی۔ جتنی دیر اس کا شوہر گھر ہوتا اس کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کو بڑی دلچسپی کے ساتھ پورا کرتی رہتی۔

اس طرح جب مسالہ بھون رہی ہوتی تو خاص طور پر دھیان رکھتی کہ وہ ٹیکہ۔ بھنے۔ نہ کچا رہے نہ جلے۔ ایک خاص رنگ ایک خاص خوشبو اس میں آ جائے۔ اور اگر مسالہ ٹھیک بھن جائے تو پھر بھاجی کبھی خراب نہ ہونے پائے۔ اس کی بنائی ہوئی روٹیاں اب ساری کی ساری گول اسکی ہوئی ہوتیں رسوئی کی انگیٹھی میں سے دھواں اگرچہ اب بھی نکلتا تھا مگر مایا کے چولھے میں دھواں آج کل ہوتا ہی نہ تھا۔ اب اس کا دودھ وقت پر آتا۔ دہی ٹھیک جمتا۔ اب مایا پڑوسیوں کے ہاں کچھ بھیجتی رہتی۔ ان کی طرف سے اس کے ہاں کچھ آتا رہتا۔

اب مایا جب بچوں کے کپڑے دھونے بیٹھتی سب کے سب کپڑے ایک گٹھڑی کی شکل میں اس کو نظر نہ آتے۔ ہر کپڑا کسی نہ کسی کا ہوتا۔ اس کے کسی نہ کسی دل کے ٹکڑے کا۔ اب مایا جب پکانے بیٹھتی کوئی چیز کسی کو خوش کرنے کے لئے پکاتی تو کوئی چیز کسی کے مرضی کے مطابق۔ اب مایا جب گھر میں شور سنتی تو خوش ہوتی۔ اس کو ہر بات پیاری لگتی۔ ہر بول میں سنگیت سنائی دیتا۔

گھر کے کمرے اب مایا کو تنگ اور گھٹے گھٹے سے نہ لگتے۔ مایا کا دل بوہیڑا ہوا تو جیسے کمرے بھی پھیل کر بڑھ گئے۔ اب مایا ہر گھڑی خوش خوش رہتی۔ خوشیاں بکھیرتی رہتی۔ مایا کا ہر کام اب وقت پر ہوتا۔ ہر بات ٹھیک ہوتی۔ ٹھیک ٹھیک بلکہ کچھ اور زیادہ۔ اب مایا ہر بات پوری کرتی پوری اور کچھ زیادہ۔ جیسے چھت ہوتی ہے اور چھت کے آگے اس کا نکلا ہوا حصہ۔ ٹیریس۔

رقص نمبر

آج کل کا ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ رقص نمبر ہوگا

نادر اور خوبصورت تصاویر سے مزین یہ خصوصی شمارہ ۸۸ صفحات پر مشتمل ہوگا۔ ہندوستانی فنِ رقص کے مختلف پہلوؤں پر دل چسپ اور پُر از معلومات مضامین شاملِ اشاعت ہوں گے

قیمت صرف ایک روپیہ ہوگی۔ یہ شمارہ خریداروں کو سالانہ چندے ہی میں ملے گا

آج ہی خریدار بن جائیے تاکہ یہ شمارہ آپ کو عام شماروں کی قیمت پر مل جائے ——— آج کل کا سالانہ چندہ صرف چھ روپے ہے

ایجنٹ حضرات زائد کاپیوں کے لئے ابھی سے فرمائش بھیج دیں

بزنس منیجر، پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

حسن عباس فطرت

آلھا

(عوامی رزمیہ)

برسات کے موسم کا وہ وقت جب ساون کا مہینہ اپنی بھرپور جوانی پر ہوتا ہے۔ گھنے گھنے بادلوں کے قافلے ہر وقت آسمان پر دوڑتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ دن رات کی موسلا دھار بارش۔ بادلوں کی گھنی گرج ماحول کو ڈراونا بنائے رہتی ہے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی اور سیلی ہوا مستی اور ترنگ کے خزانوں کا منہ کھول دیتی ہے۔ انہیں دنوں میں اکثر ہوا کی تیز سائیں سائیں کے ساتھ جوش و خروش سے بھری ہوئی کچھ لہردار آوازیں فضا کو چیرتی ہوئی سنائی دیتی ہیں۔ لیکن کبھی آپ نے آگے بڑھ کے دیکھا بھی کہ یہ ہے کیا۔ اگر نہیں دیکھا تو آیئے میں آپ کو بتاؤں یہ بھارت کے مشہور عوامی رزمیہ آلھا کھنڈ کی گنجار اور للکار ہے جسے شمالی ہند کے ہر چھوٹے بڑے دیہات و شہر میں آپ بچہ بچہ کی زبان سے سن سکتے ہیں۔ اور اگر کہیں آپ ان کی محفل میں جا بیٹھیں جہاں چند ننگے بدن اور میلی دھوتی باندھے ہوئے کسانوں اور مزدوروں کے مجمع میں آلھا گایا جا رہا ہو تو میں پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ان کی مستی اور چہکار کو دیکھ کر آپ بھی چند منٹ کے لئے اپنے خون کے دوران میں تیزی محسوس کرنے لگیں گے۔

آلھا کھنڈ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بھارت کے دو مشہور جیالے سورما آلھا اودل کے کارناموں کی طویل و دل چسپ داستان ہے۔ اگرچہ اس کی تصنیف کو لگ بھگ آٹھ سو برس سے زائد بیت چکے ہیں۔ پھر بھی ہزاروں اشعار کا یہ طویل منظومہ آج بھی اتنا ہی زندہ اور مقبول ہے جتنا شروع عہد میں رہا ہوگا۔ اگرچہ ابتدا میں وہ بندیلی زبان میں لکھا گیا تھا لیکن عوام میں اس کی بے پناہ مقبولیت نے اس پر بہت کچھ مقامی حالات و رسم و رواج کی مطابق تبدیلیوں کی کر ڈالی ہیں اور اب اس کی موجودہ زبان اتنی سہل و سادہ ہے جسے بس ہندوستانی کہا جا سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آلھا کھنڈ کے نسخے اردو رسم الخط میں بھی اتنے ہی ہیں جتنے ہندی میں اور ساتھ ہی یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ اس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہو چکا ہے لیکن پھر بھی اصل آلھا وہی مستند مانا جاتا ہے جو پشت ہا پشت سے سینہ بسینہ چلا آتا ہے اور جس کی کتاب ہماری جنتا کا مضبوط حافظہ ہے۔ اسی لئے آپ دیکھیں گے کہ ہر علاقے اور ہر صوبے کے آلھا میں باوجود بنیادی واقعات کی یکسانیت کے طرز اظہار و تشبیہات وغیرہ میں کافی فرق ہے۔ اور وہاں پر وہی آلھا مستند مانا جاتا ہے۔ یہی ایک وحدتِ مکاں کی خامی اگر نہ ہوتی تو بلاشبہ آلھا دنیا کی مشہور ایپک نظموں کے مقابل میں رکھا جا سکتا تھا۔ خیر یہ بات تو بیچ میں آ گئی مجھے کہنا یہ تھا کہ وہ آلھا جو نہ جانے کتنی بار کہاں کہاں اور کتنی تعداد میں کتابی صورت میں چھپ چکا ہے اس سے کہیں زائد تعداد ان کتابوں کی ہی ہے جسے میں نے عوام کا حافظہ بتایا ہے۔ اس طرح اگر قبولیت عامہ اور دوامیت کسی تخلیق کی خوبی پر دلیل و سند بن سکتی ہے تو میں آج صدیوں بعد بھی آلھا کی جیتی جاگتی اور ہمہ گیر مقبولیت کو دیکھ کر بآسانی کہہ سکتا ہوں کہ آلھا کھنڈ ہندوستانی عوام کا شاہنامہ ہے۔ یہ نظم جس کا ظاہری ہیکل مثالاً مثنوی کا سا ہے اور جیسا کہ میں نے بتایا کہ ہزارہا ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے پڑھنے اور گانے کی بھی ایک مخصوص البیلی اور نرالی لے ہے جس میں عجیب ناقابل بیان گرفتگی اور گہرائی ہے۔ آپ اس کے گانے والوں کو دیکھیں۔ ان کا جوش و خلوص اور بانکی طرز ادا دیکھیں تو یہ معلوم

ہو گا کہ گانے والا آلھا کے کارنامے نہیں بیان کر رہا بلکہ بجائے خود آپ ہی آلھا بنا ہوا پاگل ہو کر میدان جنگ میں دشمن کی کاٹ میں مصروف ہے۔ آفریہ ولولہ، یہ مستی، یہ اُبال کہاں سے آجاتا ہے۔ یہ آلھا کھنڈ کے الفاظ کا زیر و بم اصوات کی ہم آہنگی لفظ و معنی کا حسین رچاؤ اور پُر تاثیر موسیقیت کا چلتا پھرتا جادو ہے۔ جو دھیرے دھیرے سر پر چڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور دم کے دم میں پڑھنے اور سُننے والے کو مدہوش و سرشار کر دیتا ہے۔ آلھ کھنڈ میں یہی ایک ٹیکنی خصوصیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور یہی چیز دراصل اس نظم کا محور ہے۔ جس کی گردش اتنی تیز ہے کہ دیگر خصوصیاتِ شعری اس کے ارد گرد ناچتے نظر آتے ہیں۔ اس کے الفاظ اور اُن کی آواز، واقعات کی تصویر کشی اور جذبات و خیالات کے بیباکانہ اظہار میں ایسا دھرملان اور گھلاوٹ ہے جس کا رس کانوں سے اُترتے ہی اپنا جادو بھرا عمل شروع کر دیتا ہے۔ مگر بدمستی کی حد تک نہیں بلکہ رگوں میں خون کی روانی تیز کر دینے اور ولولۂ کوہ شکن بھر دینے تک، اس کا آنکھوں دیکھا ثبوت آپ کو روہیل کھنڈ و گوالیار کے علاقے میں مل سکتا ہے جہاں آلھا گاتے گاتے یکبارگی گوجر اور بھاٹ تلواریں چمکا کر اور بھنویں تان کر غرا اٹھتے ہیں اُن کی آنکھیں سُرخ ہو جاتی ہیں نتھنے پھول جاتے ہیں اور منہ سے جھاگ بہہ نکلتا ہے۔ یہ ہے آلھا کی دین اور چمتکار، وہی آلھا جس کی گرج دار تان فضاؤں کو چیرتی ہوئی آکاش اور پاتال سے ٹکراتی ہے، ہمارے شاندار ماضی کی یاد دلاتی اور مستقبل کے لئے مہمیز کا کام دیتی ہے اور ہمارے جذبۂ عقیدت کو جگاتی اور جھنجھوڑتی ہے۔ ہمارے لئے حرارتِ عمل اور جرأتِ اقدام کی معلم بنتی ہے۔ شاید یہی اسباب ہیں کہ اتنا طویل رزمیہ ہمارے عوام کی زبان پر ہمہ وقت رقصاں و متحرک رہتا ہے۔ بظاہر یہ ایک اعجاز بھی ہے اور عظیم مصنف جگنائک" کے زبردست ماہر صوتیات و موسیقیت ہونے کا نشان اور زندہ ثبوت بھی کہ اس نے ان اشعار کو ڈھالتے وقت اس کا خاص دھیان اور التزام رکھا کہ اس کی حقیقی حلاوت و صحیح تاثر بیان و ادا پر موقوف رہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا، یہ خزانہ ہمیشہ متحرک رہے گا اور سلسلے آتا رہے گا اور پھر اس فنوں کاری کی داد دینا ہی محال ہے کہ اس قدر برق سرعت کے ساتھ اتنا طویل منظومہ حافظہ اور دماغ میں کیسے اپنی مستقل اور انمٹ جگہ بنا لیتا ہے اور عموماً لوگ اسے نسلاً بعد نسلاً ایک دوسرے کو گاتے ہوئے سُن کر ہی یاد کر لیتے ہیں۔ اس فلسفہ کے تحت میں نہیں سمجھ پاتا کہ اس نظم کی تحریر، حوالۂ اقتباس ناظرین کے سامنے پیش کرنا میرے لئے جائز بھی ہے یا نہیں جب کہ مزید دشواری یہ بھی ہے کہ اتنی لمبی نظم میں سے جس کا ہر حصہ ایک دوسرے پر فوقیت رکھتا ہے کتنا اور کون سا بند و پیش کیا جائے۔ مگر صرف اس خوف سے کہ آپ مجھ پر خلاہیں باتیں کرنے کا الزام نہ لگا دیں چند اشعار پیش کرتا ہوں جس سے آلھا کی مخصوص صوتی سفت کا کچھ اندازہ ہو سکے گا میدان حرب و ضرب کا ایک سماں ملاحظہ کیجئے جس میں الفاظ کے تناسب "تکرار" اور ترتیب کی ہنرکاری کے ذریعے یوں نقشہ کھینچا گیا ہے۔

کٹ کٹ سر دھرتی پر گرگے سب کا پھوٹ گیا ابھیمان
کھٹ کھٹ کھٹ تیگا بولے رن مان چھپک چھپک تروار
سن سن سن گولی برسے ٹھن ٹھن بھالن کی جھنکار
کٹ بھج ونڈ گئی چھتران کی ہو جھجے بڑے بڑے سردار
چلے سکیلا پانی پت کے جہہ پہ دو انگل کی باڑھ
چلے جنوبی اور گجراتی رونا چلے ولایت کیرا

آلھا کھنڈ کا موضوع حب وطن، کلچرل یکرنگی، ایثار و قربانی، ایکتا اور بھائی چارا، اخلاقی و محبت اور خدا پرستی ہے۔ اس نظم میں جگہ جگہ "رام بنائیں تو بن جائیں بگڑی بنت بنت جائے" ٹیپ کے بند کی طرح آتا ہے اور ہند قدیم کے گہرے مابعد الطبیعیاتی فلسفہ کو دوہراتا ہے اور ماورائی البشر طاقت کی یاد دہانی اور اس پر اعتماد کی تلقین کرتا رہتا ہے اس کے علاوہ اس میں بے شمار امثال و حکم، محاورات و ضرب المثل کے استعمال کے ساتھ اجتماعی و انفرادی زندگی کے لئے لائحہ عمل پیش کیا گیا ہے اور زندگی کی مشکلات کا حل بتایا گیا ہے۔ ہمت و جرأت اور فنکارانہ زندگی کی تلقین و تبلیغ کے لئے حکیمانہ طریق کار استعمال کیا گیا ہے اس رزمیہ کی ایک اور لائق توجہ خصوصیت تفصیل جزئیات بھی ہے۔ ایک جگہ دو شعروں میں عوامی مثالوں کے ساتھ یہ بتا کر کہ دنیا کی ہر شے کی طرح انسان بھی فانی ہے بہادرانہ موت اس کی جنت ہے اور بستر کی موت ذلت و عذاب۔ اس طرح جذبۂ مردانگی کو بیدار کیا جاتا ہے۔

سدا تریاں نا بن پھولیں یار و سدا نہ ساون ہوئے
سدا نہ ماتا جنے پیٹ سے یار و سدا نہ جیون ہوئے

کھٹیا پر جو تم مرجیہو تمرا ماس کاگ نہیں کھائے

جو مرجیہہ سمر بھیم ماں تم کا اندر پری لے جائے

میں نے کہیں پر آلھا کھنڈ کو ہندوستانی عوام کا "شاہنامہ" کہا ہے۔ وہ محض جوش، عقیدت مندی یا استعارہ نہیں۔ بلکہ بہت کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔ آپ اگر دوسری زبانوں میں آلھا کی ہمہ جہت مثال ڈھونڈھیں گے تو کوئی ایک چیز مستقل طور سے آلھا کے ہم پلہ یا ہم مثال نہیں ملے گی ویسے تو یوروپ کے اکثر و بیشتر رزمیہ نظامات میں آپ آلھا کی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں مگر فردوسی کا شاہنامہ اور خصوصاً برام و شنکھل کی داستان بہت کچھ آلھا کھنڈ سے میل کھاتی ہے اور ہر اعتبار سے۔ شنکھل نامہ کی منظر کشی، مکالمات کا زور، بے باکانہ انداز، رزم و بزم کی مصوّری میں لفظ و معنی کی گھلاوٹ اور صوتیت و موسیقیت کا خاص التزام یہ آلھا کھنڈ کی مخصوص و نمایاں صفت ہے، کافی حد تک یکساں و ہمرنگ نظر آتی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ شنکھل نامہ کی خالص پہلوی زبان اتنی سخت و مشکل ہے کہ باوجود سمجھ لینے اور حل کر لینے کے اس کی صحیح لذّت و کیفیت ہمیں نہیں مل پائی ورنہ اس سلسلہ میں لسانیات اور افادہ و استفادہ کے نقطۂ نظر سے مطلب خیز بحث کی جا سکتی تھی۔

آلھا کھنڈ کی ایک اور خصوصیت انگلستان کے مشہور شاعر کولرج کی نظموں کا بھی عنصر مشترک ہے اور وہ پڑھنے اور سننے والوں کی طے شدہ بے اعتقادی کا بہ رضا و رغبت تھوڑی دیر کے لئے معرض التوا میں پڑ جانا۔ جس طرح کولرج کی اکثر نظمیں، مافوق العادت واقعات اور مافوق البشر ہستیوں کے ذکر سے بھری ہیں مگر اس نے انھیں کچھ ایسے نفسیاتی، جذباتی اور حسّاسی تاثرات کی رنگ آمیزی کر کے زینہ بزینہ پیش کیا ہے کہ تھوڑی ہی دیر میں پڑھنے والے کے سامنے وہ حقیقتی پیکر کی صورت میں آ جاتا ہے اور وہ اس کے یقین پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بعینہٖ یہی بات آلھا کھنڈ میں بھی پائی جاتی ہے کیوں کہ میں نے اکثر لوگوں کو کہتے ہوئے سنا ہے کہ آلھا تو مبالغہ کی پوٹ ہے مگر انھیں کو اس محض میں ایسا کھویا ہوا "سچ" پایا ہے جیسے ان کے تمام یقینی غلط واقعات و قصص کو زبردستی کسی جادوگر نے اپنی کرامت پھیر کر سچ منوا لیا ہو اور وہ یقین کرنے پر مجبور سے ہو کر رہ گئے ہوں۔

اردو میں انیس کی شاعری کے وہ مخصوص ٹکڑے جو ہنگام کارزار کی عکاسی سے متعلق ہیں بجا طور پر آلھا کا جواب ہو سکتے ہیں البتہ فرق صرف مزاج اور ماحول کا پڑتا ہے۔ مگر لحاظ و توجہ بات تو یہ ہے۔ ہندی شاعری بھی سولھویں صدی تک اس کا نمونہ نہیں پیش کر پائی البتہ سترھویں اور اٹھارہویں صدی کے مشہور رزمیہ شاعر بھوشن و لال کوی کی نظمیں اس کا اثر قبول کئے ہوئے ملتی ہیں۔ بھوشن کی مشہور رزمیہ نظم "شیوراج بھوشن" اور وہ نظمیں جن میں اس نے شیواجی کی بہادری، اُن کی جنگ اُن کے لشکر اور جاہ و جلال کی عکاسی کی ہے۔ اس کا الفاظ کی نشست و ترتیب اور تکرار سے ہیبت ناک ماحول پیدا کرنے کا انداز اور نظم کی آن بان اور زور صاف بتاتے ہیں کہ بھوشن نے آلھا کھنڈ سے کافی اثر قبول کیا ہے۔

آخر میں مجھے آلھا کھنڈ کی کردار نگاری کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے آلھا کا ہر کردار اپنی جگہ پر مضبوط اور اٹل ہے اور شروع سے آخر تک اپنے مخصوص معیار پہ قائم رہتا ہے۔ پھر کردار جتنے ہیں ان میں کوئی بعید القیاس نہیں سب ایسے ہیں جنھیں ہم اپنی عام زندگی میں دیکھتے اور سنتے رہتے ہیں۔ وفا اور اخلاص جانبازی و دلاوری کا خانہ عورت، مرد، بچہ، بوڑھے ہر کردار کے چہرے پر کھلا ہوا ملتا ہے۔ اور یہی ایک رزمیہ نظم کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ سب سے زیادہ اہم اور قابل ذکر کردار سیّد ہے۔ جس کی حیثیت ایک فکر اور آلھا کے صلاح کار و قوت بازو کی ہے۔ سیّد کا کردار حبّ وطن، جاں فروشی اور ثبات و استقلال کا ایسا عظیم و مکمل خاکہ ہے جس کا فوری تاثر یہ ہوتا ہے کہ ہمیں اپنی قدیم تہذیب کا جیسے اتحاد و ایثار، حق پرستی و بے لوثی پر بے پایاں فخر و مسرت ہونے لگتی ہے اور اس کے تخت تمام ایسے سچے کردار جیسے مرہٹوں کا ابراہیم گاردی، رانی جھانسی کا غوث وغیرہ نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ سیّد کا کردار باوجود سخت ترین مصائب و آفات کے مرتے دم تک بے میل اور بے لچک نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی آلھا گانے والے عوام روزانہ کی کاروباری زندگی میں بھی سیّد کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں۔ ایسے لگتا ہے جیسے سیّد کے کردار نے ان پر انمٹ چھاپ لگا دی ہے جسے وہ کسی وقت بھی فراموش نہیں کر پاتے۔

آج جب ہم اپنے ماضی کی کھوج میں اٹھتے ہیں اور ہمیں موقع بھی ملا ہے تو ضرورت ہے آلھا کھنڈ اور اس کے پس منظر و پیش منظر کا گہرا جائزہ لیا جائے اس سے بہت سے مفید و بامقصد نتائج نکلیں گے اور آلھا اودل کی حقیقی عظمت و منزلت بھی معلوم ہو سکے گی۔ آلھا جو ہمارے عوام کے دلوں میں رہتا ہے۔ آلھا جو امر ہے نہ وہ مرا ہے نہ مرے گا۔ کیوں کہ وہی تو ہمارے شیرؤں سا دنتوں کا دیوتا ہے اور دیوتاؤں پر موت کا بس نہیں چلا کرتا۔ (بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ)

غزلیں

جہاں جہاں مجھے تیرا خیال آیا ہے
قرارِ تام کی دولت بھی ساتھ لایا ہے

زندگی اور بھی ستائے گی
جب تری یاد بھول جائے گی

ترا جمال کہاں جلوۂ بہار کہاں
مری نگاہ نے کتنا فریب کھایا ہے

پھر نہ جاگیں گے جاگنے والے
ایک ایسی بھی نیند آئے گی

وفا کے نام پہ اب کانپ جاتا ہوں
ترے سلوک نے اتنا مجھے ڈرایا ہے

تیرے غم کی گھڑی طویل سہی
آخرِ کار بیت جائے گی

اب اور کوئی توقع نہیں رہی تجھ سے
مری وفا نے تجھے خوب آزمایا ہے

جب کبھی آپ یاد آئیں گے
عمرِ رفتہ بھی لوٹ آئے گی

جو دل پہ بیٹھے ہیں یاس نے پہرے
ترا خیال نہ جانے کدھر سے آیا ہے

چار و نا چار دیکھنا ہوگا
ہم کو تقدیر جو دکھائے گی

یہی بہار ابھی ہے ترے جمالوں کی
اسی بہار سے تیرا سراغ پایا ہے

پھر نہ پائے گی ایک بھی مجھ سا
مجھ کو دنیا اگر مٹائے گی

ہزار بار پڑا ہے تجھی سے کام ہمیں
ہزار بار ترا نام لب پہ آیا ہے

موت کا انتظار کون کرے
آنے والی ضرور آئے گی

نگاہِ شوق سے دیکھا تھا ہم نے کب لیکن
جمالِ یار پہ اب تک حجاب چھایا ہے

وہ گھڑی بھی عجب گھڑی ہوگی
تجھ سے تقدیر جب ملائے گی

نشاطِ روح کا ضامن بھی ہے وہی شفقتؔ
وہ غم کہ جس نے مجھے عمر بھر رلایا ہے

مُنہ سے نکلی اگر کبھی شفقتؔ
دُور تک اپنی بات جائے گی

محمد مرتاض الدین

قطب مشتری

ایمرسن نے ایک بار کہا تھا ــــ "جب کسی نئے فن کار کی شہرت ہوتی ہے میں کسی قدیم فن کار کے رشحاتِ قلم اٹھا لیتا ہوں، کسی کلاسکس کو پڑھنے لگتا ہوں۔"

وجہی کی مثنوی قطب مشتری کا مطالعہ نہ صرف اس جہت سے اہم ہے کہ اس مثنوی کو اردو ادب میں کلاسکس کا درجہ صحیح معنوں میں حاصل ہے بلکہ اس کی اہمیت کے اور بھی اسباب ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ قطب مشتری ہمارا قدیم ادبی سرمایہ ہے اور کلاسکس ہے۔ سب صحیح و درست، مگر آج کی دُنیا میں اس کے مطالعے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ ہماری توجہات کا مرکز عہدِ جدید کی ادبی تصنیفات ہی اتنی ہیں کہ انھیں دیکھنے سے فرصت نہیں مل سکتی۔ لیکن میں تو قدیم ادبی سرمائے کا مطالعہ نہایت ہی ضروری سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ یہ قدیم ادبی سرمایہ ہی ہے جو نہ صرف ہمارے لطیف ذوق کی تسکین کا سامان ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ انسانی کاوش کا وہ سرمایہ ہے جس کے بغیر موجودہ ادبی اور تمدنی ترقی ناممکن تھی۔ تخیل اور ذہانت کی پرانی تاریخ جو قدیمی ادب کے اوراق میں وجہی جیسے فن کاروں نے اپنے زورِ قلم سے بند کر رکھی ہے، انسانیت کا سب سے قیمتی ورثہ ہے اور ہمیں لازماً اس کی قدر کرنا ہے

وجہی کا آرٹ اس وقت کی یاد دلاتا ہے جب عقل و دانش پر پہرے بٹھلا کر تخیل اور ذہانت کو زنجیروں میں جکڑا نہیں گیا تھا بلکہ وجہی کے اشعار میں ان جذبات کا دل دھڑک رہا ہے۔ جنھیں حسن و صداقت اور آزادیٔ فکر و ضمیر سے محبت ہے۔

ہم نے کہا تھا، وجہی کا مطالعہ کئی جہت سے اہم ہے۔ ایک وجہ اہمیت کی یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اُس نے جو معیارِ شعر و سخن پیش کیا اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ آج سے لگ بھگ ۴۰۰ سال پیشتر بھی اُردو شاعری کے خط و خال اتنے ہی حسین تھے جتنے آج ہیں۔ حالاں کہ سماج میں اتنی بڑی سیاسی اور تمدنی تبدیلیاں آچکی ہیں۔ قطب مشتری (جس کا سنِ تصنیف تقریباً ۱۶۰۸ء ہے) کے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں وجہی نے اپنا معیارِ شعر و سخن پیش کیا ہے:

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس ــــ بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا نام نیٹ ــــ اُسے شعر کہنے سے کچ کام نیٹ
نکو کر تو لٹی بولنے کا ہوس ــــ اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو پُچ نازکی بیت یاں ــــ کہ موٹاں نیٹ باندتے ننگ کیاں
دو پُچ شعر کے فن ہیں مشکل اچھے ــــ کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تجکوں چھیت ــــ پُچے لفظ لیا ہور معنی بلند
ہنر وند اسکوں کہیا جائے گا ــــ جو کوئی اپنے دل تے نوالیائے گا
دیوانہ ہوں میں اس رنگی بات کا ــــ کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار آ
سخن گو وہی جس کی گفتار تھے ــــ اُچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے

زبان قدیم دکنی ہے۔ پھر بھی مطلب صاف ہے تقریباً یہی معیارِ میر کے تذکرہ نکات الشعراء میں بھی ملتا ہے۔ یعنی زبان سلیس ہو، باتوں میں ربط ہو، زیادہ بکو اس کی ضرورت نہیں (نکو کر تو لٹی بولنے کا ہوس) اشعار میں نازکی ہو، چُنے لفظ ہوں اور معنی بلند، بات ایسی ہو جو دل میں گھر کر جائے وغیرہ وغیرہ۔

قطب مشتری کے مطالعہ کے بعد شاید اس بارے میں کوئی دوسری رائے نہیں ہو سکتی کہ وجہی ایک مقصدی فن کار تھا۔ اور اس کے پیش نظر مقصد تھا اونچے طبقے، رئیسوں، امیروں اور حکمرانوں کے کشت دل میں اخلاق، ایمان و خوف خدا کی تخم ریزی۔ وجہی نے اپنے مقصد کا ہمیشہ خیال رکھا ہے۔ خواہ منظر نگاری ہو، کردار نگاری یا جذبات نگاری۔ یہ بھی سچ ہے کہ وجہی کے قلب و ذہن پر قرآنی احکام اور نبوی ارشادات چھائے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں فحش نگاری اور عریاں نگاری کے باوجود وجہی کی اکثر باتوں مذہبی حکمت پر مبنی ہیں اور انھیں اس نے شریعت کا جامہ عطا کیا ہے۔ اب اس مصرعے ہی کو لیجئے۔ ع وفادار سو پار کرتا ہے۔ قرآنی آیت ہے۔ "مالکم من دون اللہ من ولی ولا نصیر" (اللہ کے سوا تمھارا کوئی دوست نہیں، مددگار نہیں) یہی بات وجہی نے بھی پیش کی۔ قرآن پاک میں ستاروں کو ایک جگہ سراجاً و ہاجاً یعنی روشن چراغ کہا گیا ہے۔ وجہی کے ذہن پر اس کا اثر دیکھئے۔

سورج شمع ہور تھال گھن ہفت رنگ
دوا چند چم کا ستارے پتنگ

یہ معلوم ہوتا ہے کہ آسمان ایک ہفت رنگ طشتری ہے اور اس میں آفتاب کی تھی روشن سے یا ہاں شمع ہے اور ستارے پروانے، وجہی کی منظر نگاری اور مرقع نگاری نہایت ہی وسیع آفاقی پردے پر ہوتی ہے۔ وہ بار بار آسمانوں ستاروں، چاند، سورج اور کہکشاں کی طرف ہماری توجہ منعطف کراتا ہے۔

شفق صبح کا نائی ہے آسمان میں
کہ لالے کھلے سبزہستان میں

جوش نے ترقی کی تو یہ کہا۔

اُفق پہ یہ رنگین شفق کا ظہور
نگاہ ازل کے تبسم کا نور

اس سلسلے میں وجہی کا صرف ایک اور مصرعہ ملاحظہ ہو۔

ع "سونیرا ہے کہکشاں کہ خنجر ہلال"

وجہی کے بعد اگر کسی شاعر نے اس طرح آسمانی پردے پہ چاند، ستاروں اور کہکشاں کے نقش و نگار بنائے ہیں تو وہ اقبال ہے۔

وجہی پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ فحش نگاری کا آغاز اردو ادب میں یہیں سے ہوتا ہے۔ بات صحیح بھی ہے۔ اگر وجہی نہ ہوتا تو اردو ادب میں میرزا شوق اور مومن کی مثنویوں کی وہ فحش نگاری اور عریاں نگاری نہ ہوتی جو کہیں کہیں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ یہ وجہی کی مثنوی میں عریاں نگاری تھی جس نے اردو غزل کو بھی برباد کیا۔ اردو ادب میں "بوسہ کاری" اور اس کے جملہ لوازم کی روایات کا منبع قطب مشتری ہے۔ اس آغاز کا انجام شان دار طریقے سے آتش کے ہاتھوں ہوا اور بات کمر یار کی پیٹھ تک پہنچی۔ یہ ساری باتیں اور یہ اعتراضات ایک حد تک صحیح ہیں لیکن وجہی کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ یہ بتا رہا ہے کہ عریانی اس کا مقصود نہیں بلکہ یہ ایک مقصد کے تحت ہے اور وہ ہے اصلاح اخلاق ؎

عطار دمنا آپ کا سنگاہ کون — بھوت دھات سوں پند و پاشاہ کون
کہ شہ عشق بازی توں کر اس حصول — کہ تجھ خدا خوش اچھے ہور رسول

"خدا خوش اچھے (رہے) ہور (اور) رسول" بھی بنیادی چیز تھی جو وجہی کے پیش نظر تھی۔ اب یہ بات بحث طلب ہے کہ فن کار کو مذہبی موضوع کے پیش کرنے کا اختیار ہے یا نہیں ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ فن کے دائرے میں بڑی وسعت ہے۔ اس دائرے میں کسی کے آہ سے کھنچتے ہوئے ہونٹ، کسی سینہ کے جسم کے دلاویز خطوط بھی آسکتے ہیں۔ ہماری زندگی صرف پھول نہیں ہے۔ اس زندگی میں "شراب و لیلیٰ" ہی نہیں "چراغ مصطفوی" بھی ہے۔ اس لئے وجہی نے اگر مذہبی موضوعات و مسائل کو چھیڑا ہے تو ہمیں اس پر اعتراض نہیں ہاں دیکھنا یہ ہے کہ ادب و فن کا بھی فن کار نے کچھ خیال رکھا ہے یا نہیں کیوں کہ فن کار نے جو کچھ کہا ہے اگر وہ اس کی فنی حیثیت کو بالکل فراموش ہی کر گیا ہے تو وہ فن کار کیا ہوا۔ تصوف، فلسفہ، اخلاق، نفسیات، عیسائی اور اسلامی فکر یہ تو تمام مواد ہیں اور ان کے موضوع سخن ہونے میں کسی طرح کی قباحت نہیں ——— ہاں مگر اتنی شرط ہے کہ ان کی ترجمانی میں حلاوت، حسن اور سچائی ہو۔ وجہی اس لحاظ سے بڑا کامیاب شاعر ہے کہ اس کے تجربے میں شاعرانہ سچائی ہے۔ باتوں میں ربط و تسلسل ہے اور قطب مشتری میں تعمیری یکسانی، اسلوب کی بے ساختگی، تکنیک کی حسن کاری یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ ان خوبیوں نے مل ملا کر اس مثنوی کو بحیثیت نظم ایک امتیازی حیثیت دے دی ہے۔ یہاں تسلسل تو ہے ہی۔ اس کے علاوہ جامعیت ہے خیال کی وضاحت ہے اور ان کے ساتھ ساتھ الفاظ کی سادگی، جذبات کی شدت

اور یہ جذبات پر شاعر کا قابو یہ تو ہمارے ایسی ہیں کہ ہم انھیں آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ بہر حال، موضوع اور فن کی اس بحث کو یہیں چھوڑتے ہوئے اب ہم اپنی توجہ قطب مشتری پر مرکوز کریں۔

قطب مشتری میں وجہی نے قطب شاہ کے معاشقے کو افسانوی رنگ دیا ہے اور موضوع و منظر کے مطابق دیو اور پریوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مشتری شاہ بنگالہ کی ملکہ ہے۔ قطب شاہ اپنے مشیر مصاحب عطارد کی معیت میں ایک فوجی مہم کے لیے گولکنڈہ سے بنگالے کو روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں شاہ بابا اور دیو کو مارتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ ایک پری مہتاب کی مدد کو آتی ہے اور وہ اس کی مدد سے بنگالہ پہنچ جاتا ہے۔ وہاں قطب شاہ کو چھوڑ کر مہتاب اپنے ملک واپس جاتا ہے۔ قطب شاہ نے مہتاب سے اپنے شہر اور ظالم دیو کے مارنے کا تذکرہ کیا۔ مہتاب نے جب سنا کہ دیو مارا گیا تو وہ اس دیو کے متعلق کہتی ہے ؎

موا گا وہی پچ نہیں جانتا
پریاں کو بی آ کے رنجانتا

یعنی کم بخت کا وہی مرا اچھا ہوا۔ اس کی حالت یہ تھی کہ پریوں کو بھی آ کر اذیت دیتا تھا۔ "رنجانتا" یعنی رنج دیتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس عہد میں دیو اور پری کے تذکرے سے ہمیں دل چسپی نہیں رہی ہو۔ لیکن کیا یہ حقیقت ہے کہ ہمارے قدیم فن کاروں نے دیو، پری، بھوت، جنات اور جانوروں کے پردے میں زندگی کے مختلف معاملات و مسائل کو پیش کیا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ "دیو" "پریوں کو" رنجانتے تھے۔ کیا آج ہمارے سماج میں مختلف شکل و صورت اور مختلف ہیئت کے "دیو" موجود نہیں ہیں۔ آج بھی کتنی ہی بلائیں اور وبائیں ایسی ہیں کہ اپنے مجنوں اور وامق تک نہیں پہنچ سکتی ہیں۔ فرہاد نے تیشہ سر پھوڑ لیا۔ فیض نے یہ کہہ کر اپنی تسکین کر لی۔

ہم نہیں اور ہمی ہیں وصل کی راحت کے سوا

دیو اور پری، علیؑ اور عنترہؓ اور ابولہب، عمر اور سرمایہ دار، زندگی کے مختلف رخ ہیں، مختلف پہلو ہیں۔ جب تک زندگی باقی ہے، انسان زندہ ہے یہ پیش ہوتے ہی رہیں گے۔ اب فن کار خواہ وجہی ہو، یا ڈسوزا فیض ہو، زندگی کی یہ حال فن کار کو احاطہ کئے رہتی ہے، اور وہ اپنی آغوش سے نکلنے نہیں دیتی۔ فن کار کوشش بھی کرے تو زندگی سے بھاگ

ہیں سکتا۔ زمانوں کی روش شب خون سے مزین ہوتی رہے۔ شاعر اور فن کار بلاؤں کی خیر مناتے ہی رہیں گے۔

ہمارے سماج میں دیووں کی موجودگی وجہی کے وقت میں بھی تھی۔ آج بھی ہے۔ مگر زندگی کی شب تاریک میں فن کار شروع ہی سے اپنی مشعل دل روشن کرتا آیا ہے اور نا امیدی کے سیلاب میں ڈوبتے دلوں کو امید کا ساغر بناتا ہے۔ وجہی نے بھی ایک عظیم فن کار کی طرح ستم ظریفیٔ حالات سے نپٹنے "دیو" کو تہہ تیغ کرنے اور رد عمل کی ترغیب دی ہے۔

مثنوی قطب مشتری لکھنے کا ایک بڑا مقصد یہ تھا کہ وجہی درس اخلاق دینا چاہتا تھا۔ اس میں قطب شاہ اور مشتری کی عشق و عاشقی تو تھی لیکن ایک صلائے خاص بھی تھی یعنی اعلیٰ اور مثالی کردار پیش کر کے لوگوں کے دل میں پیدا کرنا۔ یہی سبب ہے کہ رنگینی، دل چسپی، قصہ، کہانی اور مختلف مناظر کی پیش کش کے ساتھ ساتھ وجہی نے اپنے آدرش کو بھلایا نہیں۔ موقع بہ موقع ایک اعلیٰ کردار کی جھلک وہ پیش کر دیتا ہے اور پند و نصیحت سے بھی باز نہیں آتا ؎

جے مومن مسلمان دل نرم ہے	نشان اس کے ایمان کا شرم ہے
بو کم ذات اس تے وفا نہیں ہوتا	اصیلاں تے ہرگز خطا نہیں ہوتا
ہوا دیو جیو تے وہاں تے جُدا	کہ ظالم تے راضی نہیں ہے خدا
دُنیا میں توں آیا تو کچ نام کر	خدا کوں جو بھاتا ہے سو کام کر
بلند مرتبا بھوت تے ہوئے پست	دُنیا میں نہیں سچ تے کچ خوب بست
کہ منہ عشق بازی توں کر اس فضول	کہ نخچے خدا خوش اچھے ہور رسول

آج ہم ۲۰ ویں صدی کے انسان ہیں۔ یہ سائنٹفک دور ہے۔ زندگی بیچیدہ سے بیچیدہ تر ہوتی جا رہی ہے۔ ان اخلاقی قدروں کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ جنھیں وجہی نے پیش کیا ہے۔ ہماری موجودہ تہذیب اور اخلاقی سطح کو دیکھتے ہوئے ایسا کہنا حقیقت کا اظہار ہے۔ لیکن یہ بھی تو دیکھئے، ہم اپنے خیالوں میں، اپنے خوابوں میں، اپنی تخلیق کے لحاظ سے صرف آج ہی کے انسان تو نہیں ہیں۔ ماضی سے ہمارا ٹوٹ رشتہ قائم ہے۔ آخ ہم نبی نہ ہوں، پیغمبر نہ ہوں، مگر ہمارے اسلاف ہابیل سے آدم تک تو رسولوں اور ہادیوں کا زمانہ دیکھ چکے ہیں۔ ہمارے تحت الشعور میں اعلیٰ اخلاقی اور روحانی قدریں اب تک دبی دبائی موجود ہیں۔ وجہی انہیں قدروں

کو زبان تو عطا کرتا ہے۔ انھیں زندگی و پائندگی عطا کرتا ہے۔ انھیں دانشوری و تابندگی بخشتا ہے۔ اور اخلاق کی بجھتی ہوئی چنگاریوں کو ایک بار پھر وہ شعلہ افشاں کرتا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔

مثنوی قطب مشتری کے ہیرو قلی قطب شاہ نے دکن سے بنگالے تک کا سفر کیا۔ یہ ایک طویل سفر تھا۔ اس مثنوی میں منظر نگاری کی بڑی گنجائش تھی لیکن اس لحاظ سے منظر نگاری کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پھر بھی جہاں جہاں منظر نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں شاعرانہ نازکی موجود ہے۔

یکایک دسا ایک نزدیک باغ — ہوا اس کی باساں سے تر سب دماغ
(نظر آیا) — (خوشبو سے)

کہ پاتاں کے پیڑیاں کو سب پھاڑ کر — پھلاں جھانکتے تھے سراں کاڑ کر
(پتے) (پیڑ سے) (نکال)

سرو داں سو مرغاں کے نالے تھے واں — مُریّاں کلیاں، پھول پیالے تھے واں
(صراحیاں)

برگ بار آنے تھے اس ڈھات سب — کہ چھپ گئے پھلاں کے تلے پات سب
(طرح)

نہ داں کو نہ تھا آگے اس ٹھار ٹھاہ — بہار اور بھیتر انتھا سب بہار
(جگہ) (موقع) (باہر) (اندر) (تھا)

پنمن دہ چمن سب دوامت تھے — کلیاں سر خوش ہو پھول مست تھے

عجب پانی اسی ٹھار کا صاف تھا — کہ امریت پہ بھی اسے لاف تھا

پھلاں باغ ہیں بہتے تھے شوق سوں — جناور چرتے تھے سب ذوق سوں

ڈبیاں پھول رنگ رنگ دکاناں چمن — کہ خوش بوئی فروشی اپنی واں پون

(چمن کی دوکان میں مختلف پھول ڈبے ڈبیوں کے طور پر تھے اور ہوا خود عطر فروشی کر رہی تھی)

اور ویسے ہیں سب یام کوئی آجاتا ہے۔

اتھا محل واں ایک ایسا بلند — پون سارنا ہو سکے سٹ کمند

بکا تک اس محل پر ایک نار — کتک پھت سوں آئی ایہیں ہنگار

ان مثالوں سے وجہی کی شاعرانہ منظر کشی اور زبان و بیان کی توانائی کے کمال پر نظر آتی ہیں۔

عطار نے مشتری شاہ کے محل کی آرائش کی اس آرائش کا جو بیان وجہی نے کیا ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے پردہ آنکھوں پر مختلف حسین مناظر تیزی سے گذر رہے ہیں۔ وجہی کی یہ ساری ہے کہ آج اس کی زبان ہماری زبان سے بہت حد تک مختلف ہے پھر بھی ہم اس کی کتاب میں کھو جاتے ہیں ہاں تو عطار نے مشتری کے محل کی دیواروں پر جو نقش و نگار بنانے والوں نے کے شاہکار پیش کیے۔ ان سے متعلق محض ایک دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہیں بن بیاباں کہیں سب بھار — کہیں مرغ باچی کہیں پھلواری بھاڑ

کہیں شیر شترزا کہیں گج ترنگ — کہیں باز بحری کہیں یک کلنگ

کہیں شاعراں شعر کہتے آہیں — کہیں چشمے امرت کے بہتے آہیں

کہیں ہیں ملانے کہیں ہیں خمار — کہیں ہیں دوانے کہیں ہیں ہشیار

وجہی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر چند اس نے فن کو برتا نہیں سمجھا۔ ادب کو برائے ادب نہیں برتا پھر بھی اس کے یہاں نشیب تمثیل رمزیت اور گمان آپ سبھی کچھ پا سکتے ہیں۔

یہاں اس کا موقع نہیں کہ وجہی کی غزل گوئی اور جذبات نگاری کی مثالیں پیش کی جائیں یا اردو ادب کی دوسری مثنویوں سے قطب مشتری کا مقابلہ یا موازنہ کیا جائے۔ لیکن یہاں قطب مشتری اور گلزار ابراہیم کی تخلیقی فضا اور اس کی تفصیل کا ایک مختصر سا خاکہ دے دیا جائے تو شاید بے موقع نہ ہو۔ اتنا تو سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ فن کار ہر حال اپنے ماحول سے وابستہ رہتا ہے۔ اس لئے اس کے کارناموں میں روح عصر کسی نہ کسی طرح سے موجود ہی رہتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار کے ادب پاروں میں ہمیں اس عہد کی سوسائٹی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے قطب مشتری (تقریباً ۱۶۱۰ء) سے گلزار ابراہیم (تقریباً ۱۶۵۰ء) تک ایک لمبا سفر ہے۔ قطب مشتری اور گلزار ابراہیم دونوں کی فضا اور اس کی تفصیل ارض دکن اور لکھنؤ کی تمدنی اور سیاسی فضا کی تفصیل ہے۔

گلزار ابراہیم کی فضا میں شراب کی بو ہے۔ [illegible] دیتے ہیں۔ مرد کے چاروں طرف عورت ہی عورت ہے کسی طرف دلبر کسی طرف محمودہ اور کسی طرف چتر اوت ہے تو کسی طرف کاکلی [illegible] تفصیل کو مزید واضح کرنے کے لئے اس میں اندر سبھا کی فضا کی [illegible] جائے تو لیس پھر کچھ نہ پوچھئے۔ یکمرخ، نیلم، لال اور [illegible] ہے۔ شمشیر وسناں کا کہیں پتہ تک نہیں [illegible]

بات ہے۔ حد ہو گئی کہ تلوار تک خوبصورت نیام میں رکھ دی گئی۔

"پیچھے ہے فنا یا رکی تلوار بستی" (از اندر سبھا امانت) گلزار نسیم نے ایک ایسی دنیا پیش کی جس کے افراد ہاتھ پاؤں ہلانے سے بہتر یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی ایسا دیو مل جائے جو "گلزار ارم" کی انھیں سیر کرا دے اور ایسا چھومنتر کا نسخہ ہاتھ لگے کہ لمحے بھر میں گلشن و گلزار تیار ہو جائے۔

لکھنوی ہیرو کے برعکس قطب مشتری کا ہیرو دیو پری، گنڈے تعویذ طلسم اور چھومنتر کے پھیر میں نہیں رہتا۔ وہ بیتا نہیں، عطا کرتا ہے۔ "دیو مالا" کو حلوے کھلا کر رام نہیں کرتا بلکہ اُسے تسخیر کرتا ہے۔ اژدھے سے طلسماتی جنگ نہیں کرتا۔ اپنے زور بازو سے اس کا سر باب کرتا ہے۔ منتر، بال اور دیو کی مدد سے وہ گلشن نگاریں، یا دھوکے کی ٹٹی نہیں کھڑا کرتا ہے۔ وہ اپنے زور بازو سے اپنی صلاحیت، شرافت اور نجابت سے قابل میراث پدر ہے۔

وجہی کا ہیرو قطب جوان ہے صحت مند اور توانا ہے۔ اُس کی بھی خواہشیں ہیں۔ مگر کروٹ کروٹ دلبر، محمودہ، پتراوت اور بکاولی کو لئے نہیں پھرتا۔ راستے میں جناب اُسے ملتی بھی ہے تو منہ بولے بھائی بہن کا رشتہ قائم کر کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ اپنی دھن کا پکا ہے اور جس کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے اُسے پورا ہی حاصل کرتا ہے۔ راستے راستے گلزار نسیم کے ہیرو کی طرح "چراغ اور قندیلیں" کی بلا میں گرفتار نہیں ہوتا۔

لکھنو کی دنیا دکن سے بالکل ہی مختلف ہے۔ یہاں آرائش ہے، سجاوٹ ہے۔ رنگینی اور دلبستگی کے ہزار ہا سامان ہیں۔ پھر بھی ایک عجیب بات ہے۔ کہ لکھنوی سمن کا دل کا نفس اور گلاب زار کی سانس سے اُس فضا کا مقابلہ نہیں ہو سکا جو ارض دکن کی فضا ہے اور جہاں ع خوشبوئی فروشی اپی واں پون، یہاں لکھنؤ اور دکن کا تذکرہ یوں ہی چھڑ گیا۔ اس سے کسی دبستان کے فن پاروں کی عظمت کا موازنہ مقصود نہیں لکھنؤ ہو یا دلی، دکن ہو یا عظیم آباد سبھی دبستانوں نے اپنی بساط بھر ادب و ادب کی خدمت کی ہے اور آج تک کر رہے ہیں اور سب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ آج کی فضا میں نجات کا راستہ سیاسی معاملات ہی میں نہیں ادبی مسائل میں بھی "پنچ شیل" ہی کی روشنی میں دکھائی دیتا ہے۔

بہر حال قطب مشتری کا ایک سرسری خاکہ ذہن میں رکھتے ہوئے وجہی کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک عظیم فن کار گزرا ہے۔ سچ پوچھئے تو ایسے ہی فن کار منصب کام و دہن کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ وجہی نے عملی طور پر یہ ثابت کر دیا کہ فنی حدود کے اندر بھی آرٹ سوسائٹی کے لئے مفید ہو سکتا ہے۔ ادبی محاسن کے ساتھ ساتھ ادب برائے زندگی کی بات کس طرح ہو سکتی ہے۔ اس کی عمدہ مثال ہمیں قطب مشتری میں ملتی ہے۔ اس شہ پارے سے ہمارے ذوق جمال کی تسکین ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ہمارے لئے ایک فلسفۂ اخلاق، فلسفۂ تمدن اور حیات سے متعلق ایک خاص مطمح نظر بھی موجود ہے۔ اور اس حیثیت سے وجہی آسکر وائلڈ اور لارڈ آبیری (ادب برائے ادب کے علمبردار) برنارڈ شا اور ابسن (ادب برائے زندگی کی صدا بلند کرنے والے) ان سبھوں سے عظیم تر نظر آتا ہے۔ وجہی کی عظیم وراثت اور اس کے سرمائے پر ہم جتنا بھی فخر کریں وہ کم ہے کیوں کہ دانایان مغرب بھی اس کے سامنے منفعل و ملوم ہونے لگتے ہیں۔ آسکر وائلڈ اور لارڈ آبیری فن برائے فن کے اس حد تک علمبردار ہوئے کہ ادب کا زندگی کے ساتھ جو نازک رشتہ ہے، وہ مجروح ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اسی طرح اس عہد کے عظیم فن کار شا اور ابسن بھی زندگی اس حد تک پر تسمہ پا کی طرح سوار ہوئی کہ باریک اور لطیف فنی رکھ رکھاؤ اور حسن کا گلا اکثر گھٹتا لگا۔ لیکن وجہی کے یہاں شروع سے آخر تک ایک حسین توازن، بات میں ٹھہراؤ، جذبے پر فنی ضبط، یہ سب کچھ اس حد تک ہے کہ تعجب ہوتا ہے۔ اتنی صلاحیتوں کا وہ اس زمانے میں کیسے حامل ہو سکا۔ ایک نابغہ کی طرح ایک "جینیس" کی طرح وجہی اردو ادب پر اس طرح اثر انداز ہوا ہے کہ صرف تاریخی حیثیت سے ہی نہیں۔ ادبی اور فنی حیثیت سے بھی ہم اُسے کسی قدم پر نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ضروری گذارش (۱) مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے (۲) غیر طلبیدہ مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ اُن کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے (ادارہ)

ایس چندر شرما

رُباعیاتِ محروم

حضرت محروم دورِ حاضرہ کے شاعروں میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں آپ کا شمار ہندوستان کے بلند پایہ اور نامور اساتذۂ سخن میں ہے۔ محروم کو شروع شاعری سے طبعی دلبستگی ہے۔ یہ ملکہ ان کی فطرت میں ودیعت ہے۔ ایک انگریزی مقولہ ہے۔ "شاعر پیدا نہیں کئے جاتے بلکہ پیدا ہوتے ہیں"۔ محروم کی ذات اس مقولے پر پوری اُترتی ہے۔ انھوں نے کسی کے سامنے زانوئے شاگردی تہ نہیں کیا اُن کی شاعری کسی کی اصلاح کی مرہونِ منت نہیں رہی۔ فارسی میں بیسیوں ایسے شاعر گذرے ہیں جنھوں نے خص رُباعی گوئی کی بدولت لازوال شہرت حاصل کی۔ شیخ ابوسعید، خیامؔ، افضل کاشانی سحابی اور سرمد کی عالمگیر شہرت صرف رُباعی کی بناء پر ہے۔ اُردو میں اگرچہ شاعری کے دوسرے شعبوں نے بے انتہا ترقی کی لیکن رُباعی کو وہ رُتبہ نصیب نہ ہوا جو اُسے فارسی میں حاصل ہے۔

بڑی خوشی کا مقام ہے کہ رُباعیاتِ محروم کی اشاعت سے اُردو شاعری اور خصوصاً اُردو رُباعیوں کے ذخیرے میں ایک گراں قدر اضافہ ہو رہا ہے۔ حضرت محروم کی ذات محتاجِ تعارف نہیں۔ آپ اس عہد کے بڑے اہم اور ممتاز رُباعی نگاروں میں سے ہیں۔ ان کے کلام کی پختگی اور زبان کی دلآویزی اُردو ادب کے ارباب نظر سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہے۔

بقول اکبر الہ آبادی:۔

ہے داد کا مستحق کلام محروم — لفظوں کا جمال اور معانی کا ہجوم
ہے اُن کا سخن مفید و دانش آموز — ان کی نظموں کی ہے بجا ملک میں دھوم

رُباعی ایسی صنف ہے جو تخیل کی بلندی اور بیان کی پختگی چاہتی ہے۔

"اس صنف کی تخلیق اس غرض سے ہوئی ہے کہ پختہ زندگی کے ذریعہ وسیع تجربات کو ہموار کرکے اور رسیدہ فکر کے عجیب و عمیق افکار کو ترتیب دے کر تعمیل، لیکن بے حد جگر دار الفاظ کی معرفت ایسے اُستادانہ اختصار اور ایسے حکیمانہ لہجے میں ادا کیا جائے کہ اس کے اجمال کے آستانۂ جمال پر تفصیل کا جلال سربسجود ہو کر رہ جائے۔ اور جو شاعر کہ حضرت محروم کے مانند ذوق و شوق و دارائے نظر نہ ہو اُسے بیلائے رُباعی کی پابوسی سے محروم کر دیا جائے"[1]

بہر حال اُردو نظم کا ذخیرہ رُباعی کے مجموعوں سے خالی نہیں۔ میر انیس نے بہت رُباعیاں کہیں اور ایسی کہیں کہ رُباعی کہنے کا حق ادا کیا۔ ان کے ہاں اکثر چوتھا مصرع رُباعی کو چوتھے آسمان پر پہنچا دیتا ہے۔ حالی مطلب بیت مطلب رکھتے تھے۔ اُن کی رُباعیاں ان کے اصطلاحی مفہوم کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔ اکبر اپنے رنگ میں پوری کھے ہیں۔ امیر لکھنوی اور آثر صہبائی کے ہاں شباب کے ولولے، جذبات کی بے تابی کے ساتھ حسنِ ادا اور خیالات کی بلندی بھی موجود ہے۔ رُباعیوں کے چند مجموعے اس صدی میں شائع ہوئے ہیں۔

حضرت محروم دُنیائے ادب میں تعارف کے محتاج نہیں۔ آپ اُردو ادب کی دُنیا میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں جس کی وقعت اور عظمت سب کو تسلیم ہے۔ آپ کی طبیعت ہمہ گیر اور آپ کا تخیل بلند، مستحکم اور بیان دلکش ہے۔ آپ کا شمار ان اساتذہ میں ہے جن کی نگاہِ نظر حال اور

---

[1] جوش ملیح آبادی مروق رُباعیاتِ محروم

مستقیمی تک پہنچتی ہے۔ حسنِ ترکیب، ندرتِ خیال، سادگی و سلاست، زبان کی چستی، بندش، جدت، اسلوب، نزاکت، بلندیٔ تخیل، شوکتِ الفاظ، شعر خوانی و خوش آوازی، صحت و سرمہ، عقیدت نگاری، منظر کشی، حوش و جذبہ، صنائع بدائع، تنوع، خوش ذائقی، علمیت، فلسفۂ حیات، مسائلِ زندگی الغرض کون سی چیز کی کمی ہے۔ انھوں نے ہر رنگ میں اور ہر وضع پر شعر کہے ہیں۔

مرحوم کے کلام میں تصنع اور آورد مطلقاً مفقود ہیں۔ وہ طبیعت اور فطرت کے پرستار تھے۔ روانی اور سلاست ان کے کلام کا خاص جوہر ہیں۔ انھوں نے موزونیٔ طبع کی بدولت اپنی ان کے اشعار میں جا بجا نمایاں رکھی ہے۔ صفائی کلام اور پختگی مشق ہر جا موجود ہے۔ وہ فنِ شاعری کے استاد ہیں اور خود اپنے اوزان پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ عروض و قوافی میں انھیں پوری دسترس حاصل ہے[1]۔

خیال کی پاکیزگی، بیان کی روانی، عام جذبات انسانی کی ترجمانی، اخلاق موجودہ، رنگِ عصر و فطرت کی نقاشی مرحوم کی رباعیات کی اہم خصوصیات ہیں۔ آپ کی ذہنیت نہایت موزوں اور آپ کا مشاہدہ عمیق تھا۔ ان سب امور کا ہونا رباعی کے لئے ضروری ہے وہ آپ میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی رباعی کے ہر مصرع سے وہ آپ ہی ہو رہا ہے۔ موجود ہیں جن کو سن کر آپ کے دوسرے کلام کی طرح رباعیاں بھی نہایت پسند کی جاتی ہیں۔

اللہ تعالیٰ خالق کائنات، قادرِ مطلق کا وجود ہر ذی ہوش کا مسلمہ ہے۔ خود قرآن کریم اس کا شاہد ہے۔ بجز ذاتِ باری کوئی چیز ہمیشہ نہیں رہ سکتی۔ بشرطیکہ اللہ تعالیٰ سرکارِ کائنات میں مدد نہ فرمائے۔ آدم اور حوا دونوں میں اس کا عکس موجود ہے۔ بنی آدم کی ہر دو اس مقدور کی رحمت کے طالب ہیں۔ مرحوم ابتدا میں پروردگارِ عالم کی حمد و مناجات اس طرح کرتے ہیں کہ دل سے یقینِ محکم اور اعترافِ گناہ کا بیّن ثبوت ملتا ہے۔

ہر دانہ میں ہے دانۂ نامِ تیرا — ہر آہ میں ہے شعلۂ کشتۂ نامِ تیرا
تسکیں میں ترے خیال تسکیں افزوں — اندوہ میں اندوہ رُبا نامِ تیرا

اور:-

مجرم ہوں سیاہ کار ہوں، رحمت کر — عاجز ہوں، گناہ گار ہوں، رحمت کر
جنت تیرے در پہ لے خدا دیکھ کریم — بابِ بیکس پہ وا ہو، رحمت کر

فروغِ مشرقی تمدن کی پیداوار ہیں اور ادبی و قومی، اصلاحی تحریک میں اکبرالہ آبادی کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں۔ کئی رباعیوں میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی بے باکی و بے حجابی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے یہاں غم و یاس کی شکایت بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔ پھر بھی بہ حیثیت مجموعی ان کی رباعیات کا انداز مصلحانہ ہے۔ مثلاً

دنیا نے عجب رنگ جما رکھا ہے — ہر اک کو غلام اپنا بنا رکھا ہے
پھر لطف یہ ہے کہ کس سے پوچھو وہ کہے — اس عالمِ آب و گل میں کیا رکھا ہے

رباعیاتِ مرحوم کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے، فلسفۂ اخلاق، مذہب اور روحانیت کے نکتے جنھوں نے فارسی رباعیوں کو اس قدر پُرمعنی بنایا ان میں جا بجا ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دروازہ نجات کا بیاباں میں نہیں — دل کا آرام قصر و ایواں میں نہیں
تسکینِ جنت میں بھی نہیں مل سکتی — جب تک موجود قلبِ انساں میں نہیں

دم اکثر پارسائی کا بھرتا ہے — جیراں ہوں کہ دل مرا یہ کیا کرتا ہے
خوف اس کو گناہ سے نہیں ہے لیکن — الزامِ گناہ سے بہت ڈرتا ہے

انکارِ گناہ بھی کئے جاتا ہوں — اقرارِ گناہ بھی کئے جاتا ہوں
حاصل ہو ثوابِ مغفت، اس لالچ میں — اقرارِ گناہ بھی کئے جاتا ہوں

ظاہر میں قضا بہت ستم ڈھاتی ہے — یاں حسن کے اجل کا نام پڑ جاتی ہے
لیکن ہر موت کا نتیجہ ہے حیات — ہر شام پیامِ صبح نو لاتی ہے

بدخواہ نہیں خالقِ اکبر اپنا — غائب ہو کر بھی ہے وہ رہبر اپنا
ہم خود ہیں بُرے تو ہے مقدر بھی بُرا — اچھے ہیں تو اچھا ہے مقدر اپنا

اوبار کا گھر، کہ جائے اقبال ہے دہر — جیسا نظر آتا ہے بہر حال ہے دہر
کیوں اشتیٔ دہر پہ ہے برہم اتنا — ناداں ترا آئینۂ اعمال ہے دہر

آئینۂ دل کو گرد کیں سے رکھ صاف — کر قصۂ اہلِ ریا کے کینوں کو معاف
دنیا میں نہ کر کسی سے بے انصافی — دنیا سے مگر نہ رکھ اُمیدِ انصاف

---

[1] دیکھیں القدر شمارہ صفحہ ۲۰۳ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔

فرحؔ کو اپنی زندگی میں بہت سے جانکاہ صدمے دیکھنے پڑے ہیں جن کی بدولت اظہارِ یاس و الم ان کے کلام کا ممتاز جوہر بن گیا ہے۔ رُباعیات میں بھی بعض جگہ اس کی جھلک نظر آتی ہے:-

دل کا جو جگر تھا زخم کاری کے لئے — تیار نہ تھا جگر فگاری کے لئے
فرحؔم! خوش اس کو کس طرح میں کہتا — جو عمر ملی تھی سوگواری کے لئے

حیراں ہوں کیا کیا خدایا میں نے — بے فائدہ عمر کو گنوایا میں نے
پیری بھی قریبِ خاتمہ آ پہنچی — منزل کا نشاں کبھی نہ پایا میں نے

کب کوئی جہاں میں چھوٹتا ہے غم سے — دل آخر کار ٹوٹتا ہے غم سے
صدمات سے کھلتی ہیں بشر کی آنکھیں — پھوڑا غفلت کا پھوٹتا ہے غم سے[1]

یہاں آہنگی اور انتظامی گویا کوسوں دور رہے۔

فرحؔ کی چابکدستی کا نشان آپ کی رُباعیوں میں بھی نہیں ملے گا۔ دقتِ نظر اور عمیق بینی کی آپ کے ہاں کمی نہیں چند رباعیاں بطور نمونہ یہاں پیش کی جاتی ہیں بندگی کے احساس کے ساتھ جدّت پسندی کے تیور ملاحظہ ہوں۔

زندہ ہیں تری رضا پہ مرنے والے — یہ ڈوب کے ہیں پار اُترنے والے
یہ خوف وہی ہیں جن کو ہے خوفِ خدا — کس سے ڈرتے ہیں تجھ سے ڈرنے والے

آج کل کے تمدّن میں انسان جس حالت کو پہنچا ہے اس کا نقشہ کس صفائی اور سچائی سے کھینچا ہے۔

حاصل کتنا کمال انساں نے کیا — افلاک کو پامال انساں نے کیا
یہ عقل مگر ابھی نہیں آئی کہ کیوں — انساں کو تباہ حال انساں نے کیا

اور:-

ہے رحم و کرم سے آج بیزار انساں — انساں سے ہے خود برسرِ پیکار انساں
دُنیا کو بنا دیا ہے دوزخ اس نے — کس منہ سے ہے جنّت کا طلبگار انساں

اخلاقی احسن کے باب میں کیا خوب کہا ہے:-

آئینۂ دل کو گرد کیں سے رکھ صاف — کر دے اہلِ ریا کے کینوں کو معاف
دُنیا میں کسی سے کر نہ بے انصافی — دُنیا سے مگر نہ رکھ اُمیدِ انصاف

---

[1] دیباچۂ طبعِ اول صفحہ ۳ تا ۱۵ از ڈاکٹر محمد اقبال

دنیا کو اس کی تلخیوں کی وجہ سے بُرا نہیں کہا بلکہ اور کسی کا ظلم سمجھا ہے۔

دُنیا تھی یہی صدق و صفا کی دُنیا — رحم و کرم و مہر و وفا کی دُنیا
انساں نے بنا دیا پر آخر اس کو — جور و ستم و مکر و ریا کی دُنیا

فکر و نظر کی دو تین ملاحظہ ہوں:-

کھلتا یہ رازِ علم و حکمت پہ نہیں — جب تک کہ ہو خاص بصارت پہ نہیں
معلوم ہوا ہے بعد فکر بسیار — پردہ آنکھوں پہ ہے بصیرت پہ نہیں

تقدیر کا رونا کون نہیں روتا مگر آپ کا نقطۂ نظر ملاحظہ ہو:-

کیوں سب کو سُناتا ہے حالِ زار اپنا — سب اس میں ہیں قصور ہو سراسر اپنا
ہم کوستے ہیں عبث مقدّر کو ندیم — اعمال سے بنتا ہے مقدّر اپنا

اور

پاداشِ عمل کی ہے یہ منزل اے دوست — قدرت کا ہے انتظام کامل اے دوست
اعمال پہ اپنے پھولوں جاتے ہیں ہم — قسمت ان سے ہے بہرہ حاصل اے دوست

جبر و اختیار بہت پامال مسئلہ ہے۔ آپ نے اس میں ندرت کا رنگ پیدا کیا ہے۔

مختار تھا کہ جبر کیا دل کو بھایا — ہو کر مجبور پھل بھی اس کا پایا
یوں جبر سے اختیار مغلوب ہوا — یوں عالمِ اختیار میں جبر کیا

مذہب کے بارے میں کیا خوب فرمایا ہے۔

مذہب کی زباں پہ ہے نکوئی کا پیام — حسنِ عمل اور راستی کوئی کا پیام
مذہب کے نام پہ لڑائی کیسی — مذہب دینا ہے صلح ہوئی کا پیام

پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے جو بڑی خرابیاں ہماری تہذیب و تمدّن میں داخل ہونے لگیں۔ ان کی شکایت اس طرح کرتے ہیں:-

تغیّر پسند ہے زمانے کا مزاج — تبدیل ہوئے جاتے ہیں رسم و رواج
پہلے تھا جنونِ عشق عریانی کو شش — پر ہم زنِ ہوشِ حسنِ عریاں ہے آج

وہ یہ مانتے ہیں کہ:-

اس دورِ کمالات میں پسپا ہوں میں — نقشِ قدمِ قوم کا بویا ہوں میں
سائنس کی تم ترقیاں گنواؤ — انساں کی مصیبتوں کو گنتا ہوں میں

حضرتِ محروم غیر سے بڑے زاہد خشک بھی نہیں ہیں کس تڑپ کے ساتھ کہتے ہیں:-

جب کالی گھٹائیں جھوم کر آتی ہیں — ساون کا گیت کوئلیں گاتی ہیں
تب یاد میں گوری ہوئی پریسانوں کی — آنکھیں مری بیل اشک برساتی ہیں

کوئی یہ نہ سمجھے کہ حضرت مرحوم "ادب برائے زندگی" کے قائل نہیں۔ ان کی یہ دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں:۔

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی — مل جاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے ساتھی ساماں — کیوں کر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

ہرگز نہیں دُور بیں نگاہِ انساں — روشن تقدیر پر ہے راہِ انساں
تقدیر نے گندم کو کیا ہے کم یاب — گندم تھی باعثِ گناہِ انساں[1]

حضرت مرحوم نے اپنی رُباعیوں میں گوناگوں مضامین کو سمو دیا ہے مثلاً انسان فلک کا ٹوٹا ہوا تارا ہے:۔

ہے نازشِ کائنات یہ پیکرِ خاک — دُھوم اس نے مچا رکھی ہے زیرِ افلاک
یہ وارفتہ، یہ اس کی بزمِ آرائی — غافل انجام سے ہے یا ہے بیباک

اپنی حد میں رہنا عین انسانیت ہے:۔

انساں ہے تمیزِ نیک و بد سے انساں — ورنہ بدتر ہے دام و دد سے انساں
عقلِ محدود کا تقاضا ہے یہی — گزر سے ہرگز نہ اپنی حد سے انساں

عصرِ حاضر کا انسان، ننگِ انسانیت اور اخلاق سوز حرکات و اعمال کا مرتکب ہے:۔

ہے رحم و کرم سے آج بیزار انساں — انساں سے ہے خود برسرِ پیکار انساں
دُنیا کو بنا دیا ہے دوزخ اس نے — کس منہ سے ہے جنت کا طلبگار انساں

انسان کی خدمت کے لئے کائنات کا ذرّہ ذرّہ رات دن گردش میں ہے۔

خدمت گرِ انساں ہے زمانہ سارا — ہر ذرّہ زمیں کا پیرخ کا ہے ستارا
راحت کی ہوس میں پھوٹ کر رہا ہے تو — پھرتا ہے کہاں کہاں یہ مارا مارا

مذہب کی بناء پر نسلِ انسانی کی تفریق بڑا جُرم ہے:۔

دنیا کے سبھی آگاہوں کا مذہب ایک — تعلیم خدا رسی کا مکتب ہے ایک
تفریق کے ہیں یہ بہت بہانے، ورنہ — اللہ کہو کہ اوم، مطلب ہے ایک

ہندو مسلم اتحاد کی تلقین بھی ملاحظہ کیجئے:۔

قائل ہم ذاتِ پاکِ یزداں کے ہیں — عامل فرمودہ پائے شیطاں کے ہیں
کہنے کو تو ہندو بھی مسلماں بھی ہیں ہم — پابند نہ دھرم کے نہ ایماں کے ہیں

---

[1] دیباچہ طبع ثانی صفحہ ۱۵ تا ۲۲ از علامہ برج موہن دتاتریہ کیفی۔

دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر اس طرح کیا ہے:۔

سب جانتے ہیں کہ بے بقا ہے دُنیا — سب ملتے ہیں کہ بے وفا ہے دُنیا
ترکِ دُنیا کے مدّعیوں میں بھی — اکثر ہیں کہ جن کا مدّعا ہے دُنیا

دُنیا منزل نہیں ہے:۔

ہے بحرِ رواں، نہیں ہے ساحل دُنیا — ہے راہِ سفر، نہیں ہے منزل دُنیا
رہتا آخر کوئی تو محفوظ اس میں — ہوتی جو مقامِ امن اے دل دُنیا

گذری ہوئی باتوں کی یاد غم زا ہے:۔

جب کالی گھٹائیں جھوم کر آتی ہیں — ساون کا گیت کوئلیں گاتی ہیں
تب یاد میں گذری ہوئی برساتوں کی — آنکھیں مری سیلِ اشک ساتی ہیں

نقصان سے رنجیدہ نہ ہونا چاہئے۔

کیا چیز تری ہے جس کو تو کھوتا ہے — نقصاں نقصاں پکار کر روتا ہے
اک ذرّہ بھی دہر میں نہیں جب تیرا — بے تاب غمِ زیاں سے کیوں ہوتا ہے

عمل ہی تقدیر بنتی ہے:۔

کیوں سب کو سناتے ہیں حالِ ابتر اپنا — جب اس میں قصور ہے سراسر اپنا
ہم کوستے ہیں عبث مقدّر کو ندیم — اعمال سے بنتا ہے مقدّر اپنا

اُمید پر دُنیا قائم ہے:۔

تاخیرِ مزید یاس سے اچھی ہے — ہر گفت و شنید یاس سے اچھی ہے
ہر چند فریبِ محض ہے، دھوکا ہے — پھر بھی اُمید یاس سے اچھی ہے

استاد کا ادب لازم ہے۔ اس دور میں ہادی نوکر سے بھی بدتر ہے۔

وہ لائقِ احترام و برتر اُستاد — اس دور میں ہو گیا محقّر اُستاد
لے وائے یہ انقلابِ عبرت انگیز — پہلے ہادی تھا اب ہے نوکر اُستاد

رام کی عظمت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:۔

کیا سالکِ با صفا شری رام ہوئے — مشہورِ جہاں خدا شری رام ہوئے
حیرت ہے کہ وہ ذلیل ہو دُنیا میں — جس قوم کے پیشوا شری رام ہوئے

عمر بچپن اور جوانی سے گذر کر آخری منزل میں ہے اور حکمِ رحلت کی منتظر ہے۔

طفلی سے، شباب سے گزر آئے ہیں — سیرِ چمنِ حیات کر آئے ہیں
آتا ہے یہ ویرانۂ پیری میں نظر — صیّادِ اجل کی شست پر آئے ہیں

محروم اپنی نظر میں کیا ہے؟

شاعر ہوں، شاعری میں اُستاد نہیں — گو نقدِ سخن ہے پاس، نقّاد نہیں

اکب ہے شاعری کا مجھ کو — مدّت اتنی ہوئی کہ کچھ یاد نہیں

قوّت تخیّل شعر کی خالق ہے۔

ن و حقائق کو بزورِ تخیّل — جذبات میں کرتا ہے سخنور تحلیل

اب موزوں میں ہیں ڈھلتے جذبات — یوں ہوتی ہے نظم دل نشیں کی تشکیل

شاعر کا دل بنی نوع انسان کی مصیبتوں پر کڑھتا ہے اور بلا لحاظ
ب و مدّت مصیبت زدگان پر ہمدردی کے آنسو بہاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کی
ہندو ستان کے غریب باشندوں پر جو مصیبت ڈھائی اور جو
ر پا کیا اس کے تاثرات ملاحظہ کیجئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں
فساد کی تباہی اپنی مثال آپ ہے۔ ذیل کی رُباعیاں ان کے غم کی
ترجمان ہیں:-

ل موجوں کو مثلِ سیماب کیا — دریاؤں کو منبعِ تب و تاب کیا

ے ہاتھوں سے اہلِ پنجاب نے خود — پنجاب کی آبرو کو غرقاب کیا

پنڈی کو اسے بسانے والو — جنّت اس شہر کو بنانے والو

انی دیکھ جاؤ اس کی آکر — راولپنڈی کو چھوڑ جانے والو

اور:-

ل برباد اور کوچے ویراں — دہشت زدہ چوک اور سڑکیں سنساں

ہشت مکانوں کے دریچے دیکھو — جیسے کسی غم زدہ کی چشمِ حیراں

اور:-

اپنے وطن سے جا رہا ہے محروم — ما من پیشِ نظر نہ منزل معلوم

م وداع ہم نے دیکھا اُس کو — حسرت زدہ، دل شکستہ، حیراں، مغموم

گندم کی کمیابی کے بارے میں اظہارِ خیالات ملاحظہ کیجئے:-

نہیں دُور ہیں نگاہِ انساں — روشن تقدیر پر ہے راہِ انساں

ہ نے گندم کو کیا ہے کمیاب — گندم تھی باعثِ گناہِ انساں

عدم تشدّد کے پیغامبر مہاتما گاندھی نے جنگ میں عدم شرکت کا
ا کیا۔ اس کا بیان بھی ملاحظہ فرمائیں۔

ھی جی لڑائی کو بُرا کہتے ہیں — ظاہر ہے، بُرائی کو بُرا کہتے ہیں

ت ہے تو ان کی عقل پہ ہے جو لوگ — دُنیا کی بھلائی کو بُرا کہتے ہیں

محروم کی رُباعیاں ان کی ادھیڑ عمر کا کلام ہیں۔ اس لئے ان میں عشقیہ
یا ظریفانہ عنصر موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نئی تہذیب خصوصاً
طبقۂ نسواں کی بے حجابی اور بے باکی پر نفرین کی ہے۔ لہٰذا ہمیں یقین ہے کہ
نوجوان طبقے کے لئے ان کے خیالات قابلِ قبول نہیں ہوں گے۔ لیکن ہم
جانتے ہیں کہ یہ صرف وقت کی تاثیر ہے۔ اخلاق اور حکمتِ عملی کی جو صداقتیں
انھوں نے بیان کی ہیں خواہ کسی کو اچھی لگیں یا نہ لگیں لیکن آخر الامر وہی انسانی
زندگی کا دستور العمل بنتی ہیں۔[1]"

"دُنیا میں معاشرت کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ ادب کی قدریں بدلتی
رہتی ہیں۔ لوگوں کے ذوق اور پسند بھی بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن ادب کے
وہ کارنامے جو جان دار ہوں اور شعور کی سچائی کا جوہر رکھتے ہوں اُن کی قدر
اور وقعت ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ لوگ شاعر کو بھول جاتے ہیں مگر اُس کے شعر
گنگناتے رہتے ہیں۔ اُمید ہے کہ صحیح مذاقِ سخن رکھنے والے محروم کے ادبی
کارناموں سے ہمیشہ مستفید ہوتے رہیں گے اور اُردو نظم میں اس اضافہ
کو مبارک سمجھا جائے گا۔"[2] اس میں کوئی شک نہیں کہ جناب محروم کی رُباعیاں
ان کے دوسرے کلام کی طرح بہت جلد دلوں کو مسخّر کریں گی۔

سر شیخ عبدالقادر مرحوم کی بیش قیمت رائے حضرت محروم کی شاعری
کے متعلق قارئین ملاحظہ فرمائیں اور اُن کی سخنوری کی داد دیں۔

"بڑے بڑے سخنوروں نے ان کی شاعری کو سراہا ہے اور ان کے
حسنِ بیان کی تعریف کی ہے۔ الفاظ کی برجستگی، بندش کی چستی، خیالات کی پاکیزگی
حضرت محروم کے اشعار کی خصوصیات ہیں۔ مگر ان کی شاعری کا خاص
وصف جو مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں صلح و محبّت کی
تلقین ہے۔ ایک اور چیز جو ان کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہے وہ کیفیتِ
غم ہے۔ محروم کی درد بھری طبیعت دوسروں کے درد کو بھی معمول سے
زیادہ محسوس کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے بعض ہم عصروں کے بے وقت انتقال
پر آنسو بہائے ہیں۔ جن میں سچّی محبّت اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ شاعر صرف تصویرِ غم کھینچنے ہی میں اُستاد ہے۔
قوّتِ بخشِ خوشی کے مظر دکھانے سے بھی قاصر نہیں۔

---

[1] دیباچہ طبع اوّل صفحہ ۱۵ تا ۱۶، از ڈاکٹر اقبال۔

[2] دیباچہ طبع ثانی صفحہ ۲۲ تا ۲۳ از سر محمد شفیع۔

طبع زاد نظموں کے علاوہ محروم کی ہمہ گیر طبیعت نے چمن اُردو کی آرائش کے لئے ہر باغ سے پھول لئے ہیں۔ انگریزی میں شیکسپیئر کے ڈراموں سے بعض دل چسپ اشعار ترجمے کے لئے انتخاب کئے ہیں اور اُن کو اُردو لباس ایسی خوبی سے پہنایا ہے کہ ان میں سے کئی پہچانے نہیں جاتے کہ اصل میں یہ انگریزی نثر ہیں۔ محروم نے چونکہ عمر بھر محکمہ تعلیم میں بسر کی ہے اس لئے خود ان کے کلام میں بہت سے حصے جوانوں اور بچوں کے لئے نصیحت آمیز ہیں۔ آج کل نقادانِ فن کا میلان اس رائے کی طرف ہے کہ نصیحت آمیز شاعری اصلی معنوں میں شاعری نہیں ہوتی۔ ان کے نزدیک شاعری جذبات کے طوفانی بے پایاں کا نام ہے یا تخیل کی نزاکتوں اور معنی آفرینیوں کا۔ البتہ اگر کوئی اُستاد معمولی مضامین میں بھی اپنی کاریگری سے رنگ بھر دے تو وہ پند آمیز کلام کا رُتبہ بلند کر دیتا ہے۔ محروم جابجا اس فن میں کامیاب ہوئے ہیں۔

جناب محروم ان ہندو ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی عمر بھر کی محنت سے یہ ثابت کیا ہے کہ اُردو ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔ جس سے دونوں کو فائدہ اٹھانے کا حق ہے اور جس کی خدمت دونوں کے ذمہ ہے۔ خدا کرے آپ دیر تک اُردو کی خدمت کے لئے زندہ سلامت رہیں۔"

ہم اپنے تبصرہ کو جوش ملیح آبادی کی رائے گرامی سے تقویت پہنچاتے ہیں۔

"مجھے یقین ہے کہ یہ رُباعیاں، بعض مقامات پر اپنی "روحانیت" کے باوجود اُردو کے سنجیدہ ادب میں جو بہت قلیل ہے ایک گراں بہا اضافہ کر دیں گی اور اُن حضرات کو لطف اندوز ہونے اور فائدہ اٹھانے کا بھرپور موقع دیں گی جو بجا طور پر اس کا یقین رکھتے ہیں کہ شاعری، حیاتِ انسانی کو آرائش، آسودگی اور اُستواری کی دولت بخش سکتی ہے۔

ہر چند ان میں اکثر و بیشتر رُباعیاں، شاعر محروم کو "صلاح کار" محروم کے روپ میں پیش کر رہی ہیں، اور ہر چند ع "صلاح کار کجا و من خراب کجا" کا نعرہ بھی اپنی جگہ درست و بامہ ہے۔ پھر بھی یوں کہ حضرت محروم ایک پختہ شاعر ہیں۔ اس لئے اُن کی شان، اور اُن کی آن بان میں کوئی فرق نہیں آسکا ہے اور وہ اس جامۂ صلاح میں بھی خوش وضع و خوش قطع نظر آرہے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جسے جامہ زیبی کی انتہا کہا جاتا ہے۔ من انداز قدت

لہ دیباچہ گنج معانی از سرشیخ اقبال۔

آج کل دہلی

رامی شناسم[1]!"

غرض حضرت محروم کی رُباعیات زندگی کے کئی پہلوؤں پر محیط نظر آتی ہیں جو رُباعیات پیش کی گئی ہیں وہ ان کی طبع زرخیز کے چند گوہر پارے ہیں۔ ان جواہر ریزوں کو جو حیات کے اکثر مسائل پر حاوی ہیں۔ چند صفحات میں ظاہر کرنا مشکل ہے۔

فی البدیہہ شعر کہنے میں حضرت محروم کو کمال حاصل ہے۔ ۱۹۳۶ء کا ذکر ہے راولپنڈی میں انجمن اسلامیہ کا سالانہ اجلاس ہو رہا تھا قبلہ محروم صاحب بھی شریک بزم تھے۔ حفیظ اپنی نظم پڑھ چکے تو حضرت محروم نے کہا:۔

حفیظِ خوشنوا بزمِ سخن میں — قیامت تک رہے گی یادِ تیری
نشاط آگیں تیرے نغماتِ رنگیں — غم افزائے جہاں فریادِ تیری

علامہ اقبال کا مرثیہ انھوں نے اقبال کی موت کی خبر سنتے ہی فی البدیہہ کہا تھا۔ مرثیے کے دو شعر بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

شاعر کی آنکھ سے جو نہاں ہو گیا تو کیا — احساس میں سما گیا دل میں اُتر گیا
محروم کیوں ترے دلِ حرماں نصیب کو — یہ وہم ہو گیا ہے کہ اقبال مر گیا

دوسرے دن اقبال کے انتقال پر ماتمی جلسے کا پروگرام طے ہوا گارڈن کالج کے ہال میں جلسہ کرنے کا فیصلہ ہوا۔ لیکن عین وقت پر کالج کو کوئی ایسی ضرورت پیش آگئی کہ وہ ہال جلسے کے لئے نہ مل سکا۔ سارا انتظام مکمل تھا۔ اسے ملتوی کرنا اب کسی کے بس میں نہ تھا۔ چناں چہ طے پایا کہ کالج کے قریب میونسپل باغ میں جلسہ منعقد کیا جائے۔ تمام لوگ کالج ہال سے ہو کر باغ میں پہنچ رہے تھے۔ حضرت محروم بھی کالج سے ہو کر باغ میں آئے اور اپنی نظم سے پہلے مقام جلسہ کی تبدیلی پر یہ شعر پڑھا ؎

بلبلِ گلزارِ معنی بود آں رنگیں سخن
ماتمِ اقبال باید کرد در صحنِ چمن

دوسری جنگ عظیم کا زمانہ تھا۔ وقار انبالوی نے یونہی باتوں میں ان سے کہا کہ اس جنگ کا انجام کیا نظر آرہا ہے۔ قبلہ محروم صاحب ایک آدھ منٹ خاموش رہے پھر یہ رُباعی کہی:۔

ہو لاکھ مئے خودی سے ہٹلر سرمست — ہو جائیں گے اس کے حوصلے آخر پست
جب گھر میں خوراک ختم ہو جائے گی — کیا کھائے گا وہ اگر نہ کھائے گا شکست

---

[1] سرورق رُباعیات محروم از جوش ملیح آبادی

شاعری میں حضرت محروم نے کسی سے اصلاح نہیں لی اور نہ ہی
روض کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ فنِ عروض کے متعلق شروع ہی سے آپ کے
ل میں یہ خیال ہو گیا کہ جب تک کوئی قابل اُستاد نہ ملے اسے حاصل کرنا
کل ہے۔ لہٰذا یہ کہہ کر ہمیشہ کے لئے دامن چھڑا لیا۔

روم ہم کو عشق نے شاعر بنا دیا — بے ساختہ زباں سے نکلتی ہے دل کی بات
رتے رہیں گے مولوی صاحب تمام عمر — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

اس قطعے کے بارے میں اب ان کی رائے یہ ہے کہ میری سہل انگاری
ی ورنہ عروض سے واقفیت کی اہمیت سے کسے انکار ہے۔[1]

اپنی شاعری کے بارے میں اکثر انھوں نے یہ کہا ہے کہ میں نے
اعری کو نہ تو بطور فن حاصل کیا ہے اور نہ اس پر فنی نظر سے توجہ کی۔ ایک
رُباعی میں کہتے ہیں۔

شاعر ہوں، شاعری میں اُستاد نہیں — گو نقدِ سخن ہے پاس، نقّاد نہیں
سودا کب سے ہے شاعری کا مجھ کو — مدّت اتنی ہوئی کہ کچھ یاد نہیں

حضرت محروم کی رُباعیات سوز و گداز، یاس و الم، وقت نظر اور
معنویت سے معمور نظر آتی ہیں۔ فلسفۂ اخلاق، مذہب اور روحانیت کے نادر
مسائل کے موزوں حل بھی پیش کرتی ہیں۔ ایک حقیقی و فطری شاعر کا کلام
اس کی اپنی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے، وہ زبان اور خیال دونوں کے اعتبار
سے عظیم شاعر ہیں۔ آپ کے کلام سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک
صلاح کار، غم زدہ، خدا ترس اور پاک باطن انسان ہیں۔

---

[1] رسالہ نقوش لاہور۔ مقالہ از جگن ناتھ آزاد
م۔ متعدد رباعیاں اختلافِ عنوان سے مکرر درج ہوئی ہیں۔

فرید تنویر

نئے پلان

دلوں میں نورِ محبت، نظر میں پیار لئے
عمل میں حسن لئے، عزم میں نکھار لئے
نئے نظام کا آئینِ زر نگار لئے

نئے اُفق پہ نئے چاند لا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

ہمارے علم نے دُنیا کو آگہی بخشی
ہماری فکر کی مشعل نے روشنی بخشی
ہمارے امن کے نعروں نے شانتی بخشی

جہاں کو نت نئے نغمے سنا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

ہمارے دم سے بھلائی[1] میں زندگانی ہے
ہمارے عزم کی ہیرا[2] نئی کہانی ہے
ہمارے خون سے تنکل[3] میں اک روانی ہے

نئے پلان سے دنیا سجا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

ایلورا اور ایجنٹا ہمارے فن کی دلیل
عروسِ تاج کا چہرہ ہمارا نقشِ جمیل
نئے جہان کی کرنا ہے پھر ہمیں تشکیل

جبینِ ارض پہ غازہ لگا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

روش روش پہ نئے پھول ہم کھلائیں گے
قدم قدم پہ نئی جنتیں بنائیں گے
نئے اُجالوں سے دنیا کو جگمگائیں گے

ابھی تو غم کے اندھیرے مٹا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

رہِ حیات کو ہموار کر کے دم لیں گے
ہر ایک دشت کو گلزار کر کے دم لیں گے
فضائے تیرہ کو ضو بار کر کے دم لیں گے

جہاں کو امن کی راہوں پہ لا رہے ہیں ہم
"نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم"

[1] بھلائی اسٹیل پروجیکٹ (مدھیہ پردیش) [2] ہیرا کنڈ ڈیمولائیسس [3] جاکر: نگل (پنجاب)

دوشیزۂ موسیقی کے نام

(ایک محفلِ سرود میں شعراء کے ساتھ)

جھوم اُٹھے ابر! میگھ ذرا ایک بار گا!
ساغر اُٹھا "ستار" بجا ہاں ملہار گا

کیوں، مال کونس چھیڑ کے خاموش ہو گیا؟
یہ محفلِ سرود ہے، گا میرے یار گا!

قفقش کی جان جل گئی دیپک کی تان سے
یہ راگ آتشیں ہے، نہ بے اختیار گا

یار ایسا راگ چھیڑ فرشتے تڑپ اُٹھیں
سورٹھ کی دھن الاپ ذرا دیس کار گا

اے دل! تو اپنے وقت کا اک تان سین ہے
ہنڈول کے سُروں میں دمِ انتظار گا

درباریاں نہ چھیڑ یہ دربار نا نہ ہے
"ٹوڑی میاں کی" صبح کے پروردگار گا

جھوم اُٹھیں تیری لے پہ کدار کے زیر و بم
ایسا کچھ آج ڈوب، کے اُسے موسیقار گا

آساکا رنگ گھول سماعت کے جام میں
کہتی ہے تجھ سے "چیت" کی کوئل بہار گا

سندھڑا، تلنگ یا کوئی بھاگیسری کی دھن
ان میں سے ایک چھانٹ کے دل کی پکار گا

"تانی! ملہار چھیڑ دے" رم جھم کے ساز پر
ساون کی تجھ سے کہتی ہے الھڑ پھوار! گا

پھولوں کے "ہنجو بادسے!" جوگی کا روپ دھار
جنگلہ کا راگ، بیٹھ کے دریا کے پار گا

بھیرو میں چھیڑ کوئی غزل بھیرویں کے بعد
پھر سے تڑپ اُٹھے ہے دلِ بے قرار گا!

"رقاصہ" محوِ رقص ہے طبلے کی تھاپ پہ
جھنکار سُن کے تو بھی بجا "یتن تار!" گا

وہ بانسری سے شام کی تانیں برس پڑیں
تو بھی کسان کاندھے سے ہل کو اُتار! گا

جوگی! وہ جوگ الاپ کہ پتھر پگھل پڑیں
یہ شہرِ حسن ہے یہاں دل کو نہ مار! گا

میں نے وہاگ میں جو الاپی غزل نسیم
فرمائشیں ہوئیں کہ اسے بار بار گا

ست پرکاش سنگھ

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا

یہ نہیں کہ شام لال نے ساپنی آنے کے لئے مجھے محض ایک بار مدعو کیا ہو۔ جب کبھی اُن سے ملنے کا اتفاق ہوتا وہ میرے ساپنی نہ آنے کا گلہ کرتے۔ اُن کی متعلقہ یہ تھی کہ چین اور جاپان، ہونولولو اور سیام، تبت اور انام سے تو لوگ وہاں آسکتے ہیں، اور میں اتنے قریب سے نہیں جا سکتا۔ بات معقول تھی۔

سالانہ میلے کے موقع پر اپنے پڑوسی من سکھ لال کو ہمراہ لے کر ایک دن صبح ناشتہ سے پیشتر وہاں جا دھمکا۔ حسب معمول گھر پر ناشتہ نہ کرنے کے سبب کچھ تکرار بھی ہو گئی تھی۔ لیکن میں تو مہمان بن کر جا رہا تھا۔ جیسی امید تھی مجھے دیکھ کر شام لال کی باچھیں کھل گئیں۔ فرطِ مسرت سے نہال گیر ہو گئے۔ حالاں کہ ایک ماہ قبل ہی ہماری ملاقات ہوئی تھی۔ لیکن یہ معرع پڑھنے لگے۔

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا

اور جب یہ کافی نہ ہوا تو "وہ آئیں گھر پہ ہمارے" والا شعر بھی غلط سلط طریق سے گانے لگے۔ پھر میرے ساتھی کی تعریف پوچھی:

"آپ ہیں شری من سکھ لال۔" میں نے کہا۔

"آپ میرے دوست کے دوست ہیں، اس لئے میرے دوست ہیں۔ اور ایک دوست سے مل کر کتنی خوشی ہوتی ہے۔ ٹھیک ہے نا سکھ من لال جی؟"

"من سکھ لال۔" میں نے تصحیح کرتے ہوئے کہا۔

"ایک ہی بات ہے" شام لال نے جواب دیا۔ "لیکن آپ لوگ کھڑے کیوں ہیں؟ تشریف رکھئے نا!"

ہم کرسیوں پر جم گئے۔

میں نے کمرے میں نظر دوڑائی۔ وہ کھڑکی سے باہر جانے ہی والی تھی کہ شام لال نے اُسے دیکھا اور بولے

"کمرہ آپ کو پسند آیا؟"

"بہت۔ یہاں سے ساپنی کا پورا ویو مل سکتا ہے۔"

"آپ کو معلوم ہے مجھے یہ کمرہ کیسے ملا؟" انھوں نے پوچھا۔

"نہیں۔" میں نے جواب دیا۔

"یہ بھی ایک دلچسپ کہانی ہے۔" وہ بولے۔ "لیکن سکھ من لال جی! آپ کے ہاتھ میں یہ کون سی کتاب ہے؟"

"میرا نیا ناول ہے۔" میں نے کہا۔

"آپ کا نیا ناول؟" وہ حیرت سے بولے۔ "کب اور کہاں چھپا؟ دیکھوں، خوب! چھپائی تو عمدہ ہے۔ لیکن آپ نے اس کے متعلق مجھ سے کچھ نہیں کہا!"

"ملاقات ہی کب ہوئی؟" میں نے کھسیانا سا ہو کر کہا۔

"ارے بھائی! ڈاک سے بھجوا دیا ہوتا۔ آخر رجسٹری پر خرچ ہی کتنا آتا ہے!"

"خرچ کی تو کوئی بات نہیں۔" میں نے کہا۔ "دراصل....."

"خیر چھوڑیئے۔" شام لال جی بولے۔ "کیا یہ نیا پین خریدا ہے؟"

"نیا ہی سمجھئے۔" میں نے جواب دیا۔ "روشن لال نے لکھنؤ سے میرے جنم دن پر بھیجا ہے۔"

"خوب، دیکھوں ذرا۔ بھئی عمدہ اور قیمتی قلم ہے۔ لیجئے۔ اس کتاب پر اسی قلم سے میرا نام لکھ دیجئے۔"

"آپ کا نام؟ مطلب؟"

"میرا مطلب۔ اوپر میرا اور نیچے اپنا نام لکھ کر کتاب مجھے بھینٹ کر دیجئے۔"

"اوہ! اب سمجھا۔ دراصل میں بھیجنے ہی والا تھا۔" میں نے بات بناتے ہوئے کہا۔

"وہ تو میں جانتا ہوں۔ اسی سے پہلے آپ کی کتابوں کا جو سیٹ میں اٹھا لایا تھا مطلب آپ سے بھیجنے کرانے کا تھا، اسے میری بیوی کے ماما کے سالے کا سسرے گیا۔ میں نے بہت کہا کہ یہ سیٹ مجھے مصنف نے خود اپنے ہاتھوں سے بھیجا ہے، لیکن وہ کب ماننے والے تھے۔ بولے۔ "آپ کو تو دوسرا سیٹ بھیجنے کر دیں گے مجھے تو نہیں کریں گے۔ سنا آپ نے؟" میری بیوی بھی ان کی ہاں میں ہاں بھرنے لگیں۔ اب بتلایئے کوئی کیا کرے؟"

مجھے خاموش دیکھ کر بولے

"کیا سوچ رہے ہیں؟"

"یہی کہ واقعی کوئی کیا کرے؟" میں نے جواب دیا۔

"آپ ہرگز نہ سوچیے۔" وہ مجھے تشفی دیتے ہوئے بولے۔ "آپ تو جلدی سے دوسرا سیٹ بھیج دیجئے اور میں نے سنا ہے کہ ان کتابوں کے دوسرے ایڈیشن بھی چھپ گئے ہیں۔"

"چھپ تو گئے ہیں۔" میں نے ان کے علم کا اعتراف کرتے ہوئے رونی صورت بنا کر کہا۔

"تو بس ٹھیک ہے۔ میرے لئے نیا سیٹ ہی بھیجنا۔" انھوں نے حتمی فیصلہ کرتے ہوئے کہا۔ "اور ہاں، میرے ساتھ پہلے والی چالاکی مت کرنا۔"

"پہلے والی چالاکی؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"مطلب یہ کہ جیسے سادا جلد والا سیٹ بھیج دیا اور خود اپنی الماری میں کپڑے کی جلد والا سیٹ رکھا ہے۔"

"دراصل وہ ایک سیٹ میرے پبلشر نے دیا ہے۔ اس کے علاوہ باقی پانچ سیٹ سادہ جلد کے تھے جو بھیج چکا ہوں۔"

"خیر۔ یہ تو چلتا ہی ہے۔ ویسے میری بیوی کہہ رہی تھی تم اچھا لکھ لیتے ہو۔ وہ تمہارے قلم کی داد دے رہی تھی۔ واقعی یہ تعریف ہی داد دینے کے قابل۔ دکھایئے ذرا۔ یہی نہایت خوبصورت ہے۔ کتابیں مجھے بھیجنے کی ہیں، قلم میری بیوی کی بھیجنے ہوگا۔"

"اور میں خود کس کی بھیجنے ہوں؟"

"ہا ہا ہا۔ یار تم بڑے پھکڑ ہو۔"

وہ اپنی جیب میں میرا نیا پین رکھتے ہوئے بولے اور بات کو ٹالنے کے ارادے سے بلند آواز سے پکارنے لگے۔

"رینو! او بٹیا! ادھر آ۔ تیرے بھوپال والے چچا آئے ہیں۔"

اور پانچ چھ بٹیا فوراً کمرے کے اندر آگئی جیسے دروازے کے ساتھ ہی کھڑی تھی۔

"انہیں نمستے کر بٹیا۔"

"یہی میرے لئے گڑیا تو لائے نہیں۔"

"گڑیا؟ نہیں بٹیا، بھوپال میں گڑیا کہاں ملتی ہے۔ وہاں تو ٹھٹھا ملتا ہے۔"

"ملتی کیوں نہیں؟ ماں نے کہا ہے۔ اگر تیرے چچا وہاں سے لانا بھول گئے ہیں، تو یہیں میلے سے لے دیں گے۔"

"اچھا۔ جا۔ جا۔ ضد نہیں کرتے۔"

"کیسے جاؤں؟ اگر گڑیا نے بغیر گئی تو ماں ہڈی پسلی توڑ دے گی۔ ہے نا ماں؟" وہ چہلا کر بولی۔

"ماں کہتی ہے۔ چار روپے ہیں تو آجاتی ہے۔ یہیں میلے کی دکان سے۔ چچا چار روپے دے دیں گے، میں دکان سے لے لوں گی۔"

"ضرور ضرور" میں نے جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے کہا

"ارے یار! رہنے دو۔" شام لال مجھے سمجھاتے ہوئے بولے۔ "یہ بڑی تیز لڑکی ہے لیکن اب مانے گی تھوڑے۔ اچھا لے لے (میرے ہاتھ میں پانچ کا نوٹ دیکھ کر بولے) دیکھ۔ چار کی گڑیا خرید لے اور ایک کی ٹافی۔ اور خبردار اگر پھر یہاں آکر ہمارے کان کھانے کی کوشش کی۔"

"کان نہیں، ٹافی کھاؤں گی۔" اور ہونہار باپ کی ہونہار بیٹی میرے ہاتھ سے پانچ روپے کا نوٹ لے کر رفوچکر ہوگئی۔

"بڑی نٹ کھٹ ہے۔" اپنی لڑکی کی تعریف کرتے ہوئے شام لال فرمانے لگے۔

"نہیں صاحب! بہت بھولی ہے۔" من سکھ لال بولے۔ "بالکل باپ پر ہے۔"

"ہی ہی ہی۔" شام لال نے جیسے ہامی بھری۔ "اچھا یہ بتلایئے کہ آپ لوگ چائے پئیں گے یا شربت؟ آپ لوگ بھوپال سے کس وقت روانہ ہوئے تھے؟"

"یہی کوئی نو بجے۔" میں نے آخری جملے کا جواب دیتے ہوئے کہا۔

"گھر سے چلنے کا یہی مناسب وقت ہے۔" شام لال سر ہلاتے ہوئے بولے "ہمارے پتاجی (ریشورا فیس سورگ میں سکھی رکھے) کہا کرتے تھے، بیٹا کھائے

پئے بغیر گھر سے مت نکلو۔ گھر سے کھا پی کر جاؤ گے تو باہر جا کر بھی کوئی پوچھ لینا ہے۔ اور اگر گھر پر نہ کھاؤ تو۔ ..... خیر چھوڑیئے ان باتوں کو۔ آپ تو یہ بتلایئے کہ آپ لوگوں کے لئے چائے بنے یا شربت؟ ہاں آپ کی کون سی کتاب آ رہی ہے؟ مجھے مخاطب کر کے بولے۔

" افسانوں کا مجموعہ" میں نے آخری جملے کا جواب دیتے ہوئے کہا۔

" خوب!" وہ خوش ہو کر بولے " آپ بہت اچھا کرتے ہیں جو پہلے افسانے لکھ کر رسالوں میں چھپواتے ہیں، بعد میں انھیں کتابی شکل میں چھپوا لیتے ہیں۔ اگر آپ لوگ چائے یا شربت نہیں لیں گے، تو کھانا منگواؤں؟ لیکن آپ افسانے لکھ کیسے لیتے ہیں؟"

" بس ایسے ہی"۔ میں نے دوسرے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا۔ کھانے کے متعلق جواب دینے کی باری ہی نہ آئی۔

" لیکن آپ کو پلاٹ کیسے مل جاتے ہیں؟"

" ایسے ہی۔" میں نے روکھی سی ہنسی ہنس کر کہا۔

" جیسے یہ بھی تو ایک پلاٹ ہے" من سکھ لال نے نقرہ دیا۔

" یہ بھی پلاٹ ہے، سکھ من لال جی؟ یہ تو خوب رہی!" وہ حیرت سے بولے۔

" پتا جی!" بچی نے کمرے کے اندر آ کر کہا۔ " ماں کہتی ہے کہ اگر چچا لوگ چائے یا شربت نہیں پینا چاہتے تو انھیں ٹھنڈا پانی تو پلا دیجئے۔"

" ہاں ہاں بیٹی! میں تو بھول ہی گیا۔ جا۔ بدھو ویر سنگھ سے کہہ مٹکے سے دو عمدہ ٹھنڈے پانی کے گلاس لائے۔"

" نہیں نہیں۔ تکلیف کرنے کی کیا ضرورت ہے" میں نے شیروانی کے اوپر کے بٹن بند کرتے ہوئے کہا۔

میں نے دیکھا من سکھ لال کے جسم میں کپکپی پیدا ہو رہی تھی۔ سردی کے جیب یا ٹھنڈے پانی کا نام سن کر۔

شاید شام لال کی پتنی، پتی ورتا نہیں، یا بدھو ویر سنگھ وفادار ملازم تھا، ٹھنڈے پانی کے دو گلاس فوراً آئے۔ ایک میرے اور ایک غریب من سکھ کے لئے۔ انھوں نے غصے بھری نظروں سے میری طرف دیکھا، جیسے یہ سب میرا قصور تھا اور اسی حالت میں، دسمبر کی سردی میں، پالے کی طرح ٹھنڈے پانی کا گلاس، منہ سے لگا کر غٹا غٹ پی گئے۔ میں نے دائیں دیکھا، بائیں دیکھا، بیرا بھنگ بلی کا نام لیا اور ایک ہاتھ سے ناک کو بند کر دوائی کی طرح پانی کو پی گیا اور پھر میزبان سے بولا:۔

" اب کیا ارشاد ہے؟"

" آپ کو سانچی کی سیر کراؤں گا۔ آیئے گھومنے چلیں۔"

میلے کے سبب بازار میں رونق تھی۔ اسٹالوں پر بھیڑ تھی۔ چین، جاپان، تبت سیام، ہونولولو اور انام سے یاتری بھگوان بدھ کی پوجا بھوجی کے درشن کرنے آئے ہوئے تھے۔ لوگ خوش خوش نظر آ رہے تھے۔ لیکن نہ جانے من سکھ لال کیوں ناراض دکھائی دے رہے تھے۔ اُن کی روٹھی صورت دیکھ کر میرا دل بھی بیٹھا جا رہا تھا۔ دل کی اس کیفیت کا اثر ٹانگوں پر ہونے لگا۔ وہ جیسے چلنے کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرنے لگیں۔ پیٹ کے اندر بیٹھا جیسے کوئی پکار رہا تھا۔ بھوک — روٹی — بھوک — اور اس کی بھوک مٹانے کے بدلے شری شام لال جی اپنی زبان سے امرت ورشا کر رہے تھے۔ ایک چائے کی دکان کے پاس پہنچ کر من سکھ لال سے نہ رہا گیا اور بولا:

" ایک۔ کپ چائے لینے میں کیا حرج ہے؟"

میں نے میزبان کی طرف سہمی سہمی نظروں سے دیکھا۔ انھوں نے فوراً میری ڈھارس بندھاتے ہوئے کہا:۔

" کوئی حرج نہیں، چائے لینے میں کیا ہے؟"

میں نے اطمینان کا سانس کھینچا۔ اپنی کیٹ کے ناتے میں نے چائے کا ایک کپ میزبان کی طرف بڑھایا اور انھوں نے اپنی کیٹ کے ناتے اسے قبول فرمایا۔ مٹھائی اور نمکین کی طشتریاں بھی صاف کیں۔ جب میں دکاندار کو پیسے دینے لگا تو اس بدصورت لیکن فرشتہ سیرت انسان نے ہمارے ساتھ شام لال کو دیکھ کر پیسے لینے سے انکار کر دیا۔ شام لال نے آنکھ بجھاتے ہوئے کہا:۔

" جگی رام جی! یہ تو اپنے پروفیسر صاحب ہیں۔ ان سے پیسے لینے میں کوئی حرج نہیں۔ میرے ہوئے یا ان کے، ایک ہی بات ہے۔ آپ بے شک لے لیجئے۔"

" لیکن ..... "

" کوئی بات نہیں۔ ایسا نہیں کرتے۔ آپ تو دے ہی دیجئے پروفیسر صاحب!" انھوں نے مجھے نوٹ جیب میں رکھتے دیکھ کر، گھبرا کر کہا۔

حساب چکانے کے بعد میں نے اور من سکھ لال نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور آنکھوں ہی آنکھوں میں باتیں کیں۔ تب میں نے میزبان سے مخاطب ہو کر کہا:۔

اچھا شام لال جی! اب ہم واپس بھوپال جا رہے ہیں۔ مجھے یاد آ گیا ایک صاحب سے ضروری کام سے ملنا ہے۔ آپ چلئے۔ خواہ مخواہ آپ کو اتنی زحمت دی اچھا نمستے۔"

" بس اتنی جلدی؟ اچھا نمستے۔ لیکن آج مزہ نہیں آیا۔ آئندہ فرصت سے آیئے گا۔ آج تو آپ نے اور آپ کے ساتھی سکھ می لال نے کھانا بھی نہیں کھایا۔"

" بھوک بھی تو نہیں لگتی۔" میں نے کہا۔

"وہ تو سمجھتا ہوں میں۔ اس عمر میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے زور نہیں دیا۔ لیکن اگلی بار آپ دونوں کو میرے ساتھ کھانا ہوگا۔ ہاں کنبے بھیجنا مت بھولئے گا۔"

رخصت ہو کر ہم جلدی جلدی اسٹیشن کی طرف چل دیئے۔ وہاں پہنچ کر مسز سکھ لالی نے اپنے من کا غبار خاکسار ہی پر نکالا۔ اگلی پچھلی سب باتیں کہہ ڈالیں۔ میں نے محض ایک کام کیا۔ نگاہ نیچی کئے سب خاموشی سے سنتا رہا۔ جب وہ مجھے کوس کر تھک گیا تو بولا۔

"اب بھوکا مارڈالوگے یا کچھ کھلاؤگے بھی؟"

"کیا گالیوں سے پیٹ نہیں بھرا؟" میں نے طنزاً کہا۔

"بلکہ بھوک اور بھی تیز ہوگئی۔"

"تو آؤ میرے ساتھ"

ہم ڈاک بنگلے کی جانب نکل گئے۔ وہاں جاکر بیرے کو جلد چار آدمیوں کا کھانا بنانے کا آرڈر دیا۔ اس نے پوچھا۔

"صاحب! چار کا کیوں؟ آپ تو دو ہیں۔"

"بھوک چار کی لگی ہے۔"

"جو حکم۔"

ایک گھنٹہ جس مشکل سے کھانے کے انتظار میں کاٹا، اس کے متعلق ایک پورا مضمون قلمبند کیا جاسکتا ہے۔ اور کیا جائے گا۔

جب بیرے نے کھانا میز پر لگا کر ہمیں خوش خبری سنائی۔ ہم اس پر ٹوٹ ہی تو پڑے۔ مطلب بیرے پر نہیں، کھانے پر۔ لیکن عجیب حالت تھی، جتنا کھا رہے تھے بھوک اور بھی تیز ہو رہی تھی۔ لیکن تبھی، صاف شفاف ملگجا برآمدہ ہوگیا۔ مسٹر شام لال، ایک بڑھیا کے ساتھ جس کی آنکھوں پر عینک لگی تھی۔ ڈائننگ روم میں داخل ہوئے۔ ہم دونوں پر جیسے سکتہ طاری ہوگیا۔ میں نے کرسی پر سے اٹھتے ہوئے خاتون کی طرف دیکھ کر دونوں ہاتھ جوڑ کر کہا:۔

"ماتاجی۔ پرنام۔"

"اوہ! اوہ! اوہ! ہا! ہا! ہا!" شام لال نے قہقہہ لگا کر کمرہ سر پہ اٹھالیا۔ "ہا۔ ہا۔ ہا۔ ماتاجی! خوب رہی۔ ارے بھئی! منّی کی ماتاجی تمہاری ماتاجی کیسے بن گئیں؟"

اب ظاہر ہے، متحیر اور شرمندہ ہونے کی میری باری تھی لیکن شام لال فوراً میری مدد پر اترتے ہوئے، اور مجھے دلدل سے نکالتے ہوئے بولے۔

"میں سمجھ گیا تھا کہ آپ کو گاڑی نہیں ملی ہوگی۔ کیوں کہ نکل چکی تھی۔ بس نہیں ملی ہوگی کیوں کہ آئی نہیں۔ اسٹیشن پر آپ کا دل نہیں لگا ہوگا۔ بازار میں آپ نظر نہیں آئے۔ ستونوں کے اندر آپ کیا بیٹھیں گے؟ اس جگہ کے سوائے جاہی کہاں سکتے تھے؟ اس لئے ہم یہیں آئے۔"

"جب آہی گئے تو تھوڑا بہت کھا لیجئے۔"

میں نے رسماً کہا۔ اس بات کا مجھے احساس تھا کہ وہ شرمندہ ضرور ہوں گے۔ لیکن شام لال فوراً بولے۔

"خیال تو برا نہیں، کیوں ڈیئر!" بیوی سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ "اب گھر پہ کیا کھانا بناؤ گی؟ یہیں کھا لو۔ منّی کو بلوا بھیجتے ہیں۔"

"لیکن"

"لیکن ویکن کیا؟ تم بہت بھولی ہو۔ اس میں شرمانے کی کیا گنجائش ہے؟ آخر یہ اپنے دوست ہیں۔ اگر ان کی کتابیں تمہارے ماما کے سالے کا سسر لے گیا ہوتا، تو تم ضرور پڑھتیں۔ لیکن اب یہ ہمیں نیا اور کپڑے کی جلد والا سیٹ بھیجیں گے۔ بیٹھو، بیٹھو، ان کے ساتھ نہیں تو اور کس کے ساتھ کھائیں گے؟"

اور وہ دونوں ہمارے ساتھ کرسیوں پر ڈٹ گئے۔ پھر آواز کو بدل کر، اس میں رعب بھر کر بولے۔

"بیرا! لڑکے کو بھیجو کہ ہماری بٹیا کو بلا لائے۔ اور ہاں، پروفیسر صاحب سے پیسے لے کر، جگی رام کی دکان سے، ایک سیر ریوڑی اور تین پاؤ گلاب جامن بھی لیتا آئے۔ لیکن جلدی گاڑی آنے والی ہے۔ ٹھیک ہے نا مسز سکھ لالی جی؟"

میں اور مسز سکھ لالی ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہ گئے۔



اٹوٹ رشتہ

"کتھا سام بت" میں ایسے بھاری ہل کا ذکر آیا ہے جسے ۲۴ بیل ایک ساتھ جوتتے تھے۔ مہرولی میں قطب مینار کے قریب لوہے کا کیمیاوی طور پر ایک ایسا خانبس کھمبا ہے جسے کبھی زنگ نہیں لگتا۔ اشوک کی یادگاریں بڑے بڑے پتھروں کو دور دراز جگہوں تک لے جانے اور کھدائی اور پالش کے کام کا عجوبہ ہیں۔ یہ اور ایسے کئی دوسرے علوم و فنون زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں رہے۔ اگر کچھ باقی ہے تو ہاتھ کھڈی کا بے مثل فن جو صدیوں سے اپنی شہرت بنائے ہوئے ہے۔

- دیرپا
- دیدہ زیب
- ممتاز

ہاتھ کھڈی کے کپڑے

بھارت کی شان

DA 5013

ہاتھ کھڈی کے کپڑوں پر عنقریب کوالٹی نشان دیا جائے گا اور برآمد کے لیے ان پر مہر لگائی جائے گی۔ تفصیل کے لیے لکھیے

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ
شاہی باغ ہاؤس، وی ٹی روڈ، بمبئی

نئی کتابیں اور رسالے

دیوانِ غالب

ناشر ہندستانی پبلک ٹرسٹ ۳۔ اے نازبلڈنگ بمبئی ۲۔ مرتب سرواجعفری تقطیع ۲۰×۲۹ (صفحات ۷۲۰) بڑے کی خوبصورت اور مضبوط جلد۔ طباعت اردو اور ہندی ٹائپ میں نہایت خوبصورت، کاغذ عمدہ۔ قیمت ۲۵ روپے فی جلد۔ ہندی شب اولی (فرہنگ الفاظ) الگ شائع ہوئی ہے۔ اس کی قیمت ۵ روپے فی جلد، یہ بھی مجلد ہے۔ غالب کی تصویر اور چار رنگین و مصور صفحوں کی دلاویز طباعت زینتِ کتاب ہے۔

دیوانِ غالب کے خوبصورت اور مصور پہلے ایڈیشن 'مرقعِ چغتائی' کی ایک جلد کی قیمت ۱۱۰ روپے تھی۔ جب یہ شائع ہوا تھا تو اہلِ ادب نے غالب کی پیش گوئی کو درست مانا تھا

کو کبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

اس کے بعد دیوانِ غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے جو اپنی نظیر آپ تھے نیشنل کے بعد ہندستان میں غالب شناسی اور بھی ترقی پذیر ہوئی۔ دیوان کی سترھویں اشاعت دیوان کے تصحیح کردہ دستنبو نسخے شائع ہوئے۔ زیرِ تبصرہ کتاب اپنی جگہ لاجواب ہے۔ دیوانِ غالب کا یہ دیدہ زیب نسخہ اردو اور ہندی دونوں لکھاوٹوں میں ہے۔ ایک صفحے پر ہندی میں اور ایک صفحے پر اردو ٹائپ میں مقدمہ اور کلام چھپا ہے یہ التزام اول سے آخر تک ہے۔ مقدمہ سرواجعفری نے بڑی محنت سے لکھا ہے۔

غالب کے متعلق کیا کچھ نہیں کہا گیا۔ باریک بینوں نے دنیا کی ہر خوبی غالب کے یہاں دیکھی ہے۔ سرواجعفری بھی انھیں ستم ظریفوں میں شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں خرم و احتیاط ہے۔ غالب ایسا جوہر قابل تھا کہ اس کی مدح میں کوئی مبالغہ مبالغہ نظر نہیں آتا۔ غالب انسان تھے اس لئے ان کے کردار میں کمزوریاں لازم ہیں۔ مجموعی حیثیت سے وہ ایک شگفتہ کردار والے ذہین انسان تھے اور ادبی حیثیت سے اُن کا مقام بہت بلند تھا۔

مقدمے میں سرواجعفری نے غزل اور غالب دونوں کا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کے تصورِ عشق، تشنگیٔ منزل، قلندری و آشفتہ گی، تیکھے طنز اور رجائیت کے باب میں مقدمہ نگار نے بڑے لطیف اشارے کئے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ 'مدلل مداحی' بن کر رہ گیا ہے۔ غالب جو زیادہ تر ایک غزل گو شاعر ہے، قنوطیت اور بیزاری کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ راہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

وہ اسی پر ختم نہیں۔ اس کے یہاں تلخیٔ غم بھی موجود ہے

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں

حسبِ مزاج مقدمہ نگار نے غالب کے اشعار سے غالب کو سائنس اور اس کے عہد کی صنعتی ترقی کا مدح خواں بھی ثابت کیا ہے۔ ان کی ایک ایسی تحریر بھی پیش کی ہے جو ہو سکتا ہے کہ وہ تحریر ان کے ذہن کا ایک وقتی عکس ہو۔ اُن کی تخلیقات میں اس کی ایک عام جھلک تو نہیں ملتی۔ ہر صاحبِ اقبال و جاہ کی قصیدہ خوانی یا بالخصوص انگریز افسروں کی، غالب کا شعار رہا۔ یگانہ کا یہ

شعر اس لحاظ سے کتنا برمحل ہے ؎

رنگوں میں دم توڑتا ہے شاہِ ظفر
غالب کہ ہے اپنے حلوے ماندے سے غرض

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود سردار جعفری نے کمال محنت و عقیدت سے یہ نسخہ مرتب کیا ہے۔ مقدمہ محمود علی حیثیت سے مقدمہ نگار کی سخن شناسی اور دقیقہ رسی کا ایک روشن ثبوت ہے۔

اردو کو ناگری لکھاوٹ میں منتقل کرنے کے سلسلے میں مرتب نے کچھ قابلِ قدر اور قابلِ غور اصول وضع کئے ہیں۔

'ثے' 'عین' اور 'ہے' (ث۔ ع۔ ہ) کے لئے نئی علامتوں سے کام لیا ہے۔ ژ کے لئے ज کے نیچے بندی لگائی گئی ہے۔ ہمارے خیال میں ज کے نیچے دو بندیاں لگا دی جاتیں تو بہتر ہوتا۔ ज़ ۔ ژ کی آواز 'ز' کی آواز سے قریب تر ہے اور 'ش' سے دور تر۔

اردو اور ہندی جاننے والوں کے لئے یہ کتاب ایک بڑی نعمت ہے۔ ہر صفحہ دو رنگوں میں چھپا ہے۔ ٹائپ بہت خوبصورت ہے۔ یہ کتاب دیوانِ غالب کا مستند نسخہ بھی ہے۔ اس خوبصورت، مستند اور محنت سے مرتب کی ہوئی کتاب کو ہر صاحبِ استطاعت کے پاس ہونا چاہیئے۔

سردار جعفری اور ہند سنانی بک ٹرسٹ اس حسین و جمیل تحفۂ ادب کے لئے قابلِ مبارک ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ دنیائے ادب ان کی اس کوشش کی قدر کرے گی۔

تارِ پیراہن

شان الحق حقی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ تقطیع $\frac{22 \times 36}{16}$، صفحات ۲۸۴۔ کاغذ اوسط، کتابت عمدہ، جلد اور جلد پوش عمدہ۔

حقی غزل اور نظم دونوں پر دسترس رکھتے ہیں۔ شعر کا مذاق پختہ ہے روایت اور جدت کی دلآویز آمیزش نے ان کے کلام کو قبولِ عام عطا کیا ہے زیرِ تبصرہ مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ غزل کا مزاج رکھنے کے باوجود نظموں میں تنوع اور ہمہ گیری ہے۔ دس گیارہ منظوم تراجم بھی شامل ہیں جن میں سے تین کالیداس سے متعلق ہیں۔ شاید یہ ذاتی پسند ہے یا محض اتفاق حقی کے کلام کے باب میں خود ان کی زبان سے سنئے۔

ہم کو خدمت یہ ملی ہے کہ سرِ محفلِ ناز — حسن کی بات کریں عشق کا افسانہ کہیں

ان کے کچھ دلآویز اشعار بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

لوگ تم سے بھی ستم پیشہ کہاں ہوتے ہیں — جو کہیں کا نہ رکھیں اور پھر اپنا نہ کہیں

ہم نے سینے میں رکھا غم کو دل و جاں کی طرح — پاسِ دشمن بھی کیا خاطرِ خوباں کی طرح

مری نگاہ نے مانگی تھی پیرہن سے پناہ — تو بڑھ کے زینت سے نکلے عجائباتِ عدم

نظموں میں بھی 'تغزل' موجود ہے۔ 'محفلِ شب'

نہ آٹے نم گئی کلیاں یکس بھی — ہوائیں لے اڑیں پھولوں کا رس بھی
بہاریں کر گئیں آزاد دامن — یہیں تک تھی جنوں کی دسترس بھی

حقی زبان و بیان کے نکات جاننے والے ہیں۔ دلی کی چھاپ ہر جگہ موجود ہے۔ اس مجموعے میں سب کچھ ہے لیکن اس کے علاوہ بھی حقی نے زندگی سے نہایت قریب تر ہو کر بہت سی شگفتہ کاریاں کی ہیں۔ اُن کا نمونہ اس کتاب میں نہیں۔ شاید اس لئے کہ 'تارِ پیراہن' ابھی باقی ہیں۔

لطائف (طنز و مزاح نمبر)

ناشر ادارۂ فروغِ اردو لاہور، مرتب محمد طفیل، ضخامت ۳۰۰ صفحے قیمت دس روپے۔ شعراء و ادبا کے متعدد رنگین اسکیچ بھی کتاب میں شامل ہیں مندرجات کی تفصیل یہ ہے۔ آٹھ مقالے طنز و مزاح سے متعلق، گیارہ نمونے دنیا کی بڑی زبانوں کے مزاحیہ ادب کے، دس نمونے اردو کے ابتدائی طنزیہ و مزاحیہ ادب کے، اودھ پنچ کا دور، پچیس نمونے، فتنہ اور عطرِ فتنہ کا دور ۷ نمونے، شیرازہ کا دور ۱۱ نمونے، طنزیہ و مزاحیہ ادب کا دور ۱۹ نمونے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زریں دور ۱۵ نمونے، اردو کے مزاحیہ شاعر ۳۴ مضمون مزاحیہ کردار ۵ مضمون مزاحیہ کالم ۹ مضمون، اس کے بعد شعراء اور ادباء کے لطائف۔ اس موضوع پر یہ اتنی جامع کتاب ہی موجود ہے اور نہ کسی رسالے کا خاص نمبر ہی نکلا ہے۔

مسلم یونی ورسٹی گزٹ

ایڈیٹر ڈاکٹر محمد حسن۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کی سرگرمیوں، امتحان کے نتائج وغیرہ کے علاوہ، اردو نظم و نثر پر مشتمل تخلیقات بھی شائع ہوتی رہتی ہیں پرچہ نہایت باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔

روز بہ روز بہ روز ...



رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے

ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں ...
آپ کی جلد زیادہ چکنی زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل بلا یا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا ملائی جیسا کامل جھاگ اپنی جلد پہ اچھی طرح ملیئے
اور دیکھئے کہ روز بروز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے ... رکسونا

R.R. 188-X52 PD

ہندوستان لیور لمیٹڈ کے رکسونا پروپرائٹری لمیٹڈ آسٹریلیا کیلئے بنا ہوا ہندوستان میں بنا ہوا۔

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس، موہن لاؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نچنا تھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
(بدیہ مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر مظفر شاہ

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں چھ روپے / پاکستان میں چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- تو شلنگ یا سوا ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۷ نمبر ۱۲

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
رباعی کا فن	سلام سندیلوی	۳
غزل	غلام ربانی تاباں	۸
غزل	علی جواد زیدی	۹
کب تک؟	صالحہ عابد حسین	۱۰
حسن کو کاسۂ طلائی	ہیرالال چوپڑہ	۱۶
غزل	شہاب اشرف	۱۸
احساسِ حقیقت	صفدر آہ	۱۹
غزل	اعجاز صدیقی	۱۹
رباعیات جگر بریلوی	ہری کرشن	۲۰
مولوی فیض آباد	شفقت رضوی	۲۷
روہیل کھنڈ کے لوک گیت	محمود نیازی	۳۶
دیا پر دار و رسن	انیس امام	۳۸
بایاں سایہ	چوگندر پال	۴۰
کمزور لوگ	سنت رام	۴۲
نئی کتابیں اور رسالے	ع۔ م	۴۵

سرورق:- ناچے من کا مور
سکھی ری
چھائی گھٹا گھنگھور

اساڑھ شک سمت ۱۸۸۱
جولائی ۱۹۵۹ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش طیبی ایڈیٹر آج کل، اردو ایڈیٹر سیکرٹریٹ دہلی ۸

مُلاحظات

۱۱ مئی کو حیدرآباد میں پروفیسر ہمایوں کبیر وزیر سائنسی تحقیقات و ثقافتی امور کے ہاتھوں 'ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ' کا افتتاح ہُوا۔ اس ادارے کا مقصد مولانا آزاد مرحوم کے خیالات اور اُن کے طرزِ فکر کی اشاعت کرنا ہے اور یہ کام اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی اور تلگو زبانوں میں بھی ہوگا۔ فلسفہ، لٹریچر اور تاریخ جیسے مضامین پر اعلیٰ اور معیاری تحقیقاتی کام کیا جائے گا۔ ملک کے ممتاز ادیبوں اور عالموں کی نگرانی میں یہ انسٹی ٹیوٹ اپنا پروگرام مرتب کرے گا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر تارا چند، پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی، خواجہ غلام السیدین جیسے بلند مرتبہ حضرات اس ادارے کی مجلسِ مشاورت میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور انسٹی ٹیوٹ کے معتمد ہیں، جن کی مساعی جمیلہ سے اس کی بنیاد پڑی ہے۔ امید ہے کہ ان کی نگرانی میں یہ انسٹی ٹیوٹ پروان چڑھے گا اور علم و ادب کی دنیا میں اپنا نام پیدا کرے گا۔

ملک میں غذائی پیداوار بڑھانے کے لئے پہلے ریبع مہم شروع کی گئی تھی جس کے نہایت حوصلہ افزا نتائج مرتب ہوئے۔ اب اس مقصد کے لئے خریف مہم شروع کی گئی ہے۔ اس موقع پر صدرِ جمہوریہ نے اپنی افتتاحی تقریر میں پھر اس بات پر زور دیا کہ غذا کی پیداوار بڑھانے کے لئے ملک بھر میں وسیع پیمانے پر کوششیں کی جائیں۔ توقع ہے کہ اس بار زیادہ بہتر نتائج نکلیں گے اور کاشتکاروں کی خصوصی کوششوں سے خوراک کے معاملے میں ہم جلد خود مکتفی ہو جائیں گے۔

۲۴ مئی کو امریکہ کے سابق وزیر خارجہ مسٹر جان فاسٹر ڈلس کا ۷۱ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ وہ صدر آئزن ہاور کے دستِ راست تھے اور انھوں نے کمیونسٹ طاقتوں کے خلاف مغربی ممالک کی گروہ بندی کے لئے زبردست کام کیا تھا۔ اس اعتبار سے نہ صرف امریکہ بلکہ پورے مغربی گروہ کی موجودہ سیاست پر اُن کی شخصیت کی چھاپ دیر تک قائم رہے گی۔ امریکہ میں ان کے اقتدال سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ شاید آسانی سے پُر نہ ہو سکے گی۔

ہمارے پڑوسی ملک نیپال میں جمہوری بنیادوں پر پہلے عام انتخابات ہوئے ہیں۔ اور اکثریت حاصل کرنے والی پارٹی نیپالی کانگریس کے لیڈر شری بی پی کوئرالہ کی قیادت میں دستوری حکومت قائم ہوگئی ہے۔ اس دور میں جب کہ ایشیا کے بعض علاقوں میں جمہوریت کے مستقبل کی طرف سے مایوسی کا اظہار کیا جا رہا ہے نیپال میں جمہوری حکومت کا قیام فالِ نیک ہے۔ اُمید کرنی چاہیئے کہ نیپال ایک جمہوری ملک کی حیثیت سے زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کرے گا اور دُنیا کے امن و سلامتی کے قیام میں ممد و معاون ثابت ہوگا۔

سلام سندیلوی

رُباعی کا فن

رُباعی ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ اس پر عبور حاصل کرنا آسان نہیں۔ دراصل اس کے لئے نظر کی وسعت اور شعور کی پختگی کی ضرورت ہے۔ اس لئے رباعی میں کامیابی تبھی حاصل ہوتی ہے جب شاعر گہنہ مشق ہو جاتا ہے۔ اسی بنا پر نومشق شعرا اس صنف میں ناکام نظر آتے ہیں۔ اس صنف کی فنی مشکلات کو مختلف ادیبوں اور نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ فروغی اور غنی مؤلفین "رباعیاتِ حکیم خیام نیشاپوری" لکھتے ہیں:

"رباعی مشکل ترین اقسام شعر است، زیرا با مشروط و قیود ے کہ برائے آں مقرر شد و بایں کہ چوں دو بیت بیشتر نیست، مجال سخن در آں تنگ است۔"[1]

جوش ملیح آبادی نے بھی "رباعیاتِ محروم" کے دیباچہ میں اس کی فنی مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"رباعی کہنا بڑا مشکل ہے۔ یہ وہ کم بخت صنفِ سخن ہے کہ بڑے بڑے مہاوروں کو پسپا انداختہ کر دیتی ہے اور یہ کافر صنف بڑے بڑوں کے بھی قابو میں اس وقت تک نہیں آتی ہے جب تک کہ زمانے کی سرد و گرم ہوائیں شاعر کی حساس و مفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں اُلٹ دیتی ہیں۔"[2]

جوش ملیح آبادی نے برج لال رعنا کے مجموعۂ رباعیات 'رعنائیاں' میں بھی اس کافر صنفِ سخن کی سنگ دلی کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ:

"رباعی ایسی کم بخت چیز ہے جو "ساٹھا جو بن گھاٹے تو ایک بالک پالے" کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔"[3]

اسی طرح منشی تلوک چند محروم نے "رعنائیاں" میں اس کی فنی دشواریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

"مسلّم ہے کہ رباعی لکھنے کے لئے کافی مشقِ سخن اور پختگیٔ عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور آخر میں آتا ہے۔"[4]

اس میں کوئی شک نہیں کہ رباعی مشکل ترین صنفِ سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شعرا بھی بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں دیگر اصنافِ سخن میں مشہور شعراء کی تعداد زیادہ ہے۔

اس بات کو مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مقدمۂ کلیات خواجہ عزیز لکھنوی" میں مندرجہ ذیل الفاظ میں واضح کیا ہے:

"اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مختصر رباعی ہے جو سب سے مشکل ہے دیکھو صدیوں کے دوران میں صرف چار یا پانچ ہی اُستاد رباعی گزرے ہیں۔ حضرت ابوسعید ابوالخیر، شیخ الاسلام

---

[1] "رباعیات حکیم خیام نیشاپوری" مؤلفہ فروغی و غنی ص۹ مطبوعہ تہران ۱۳۳۸ھ

[2] 'رباعیاتِ محروم' مصنفہ منشی تلوک چند محروم، دیباچہ جوش ملیح آبادی، انڈین پریس

[3] 'رعنائیاں' رباعیات برج لال رعنا دیباچہ جوش ملیح آبادی، مسودق

[4] 'رعنائیاں' مصنفہ برج لال رعنا، دیباچہ منشی تلوک چند محروم صفحہ ۲

انصاری، عرخیام صحابی مخفی - دل چاہے تو سر بدکر بھی یاد
کرلو - اس نے بھی ایک لطف پیدا کیا ہے"[1]

اس کے بعد شروانی صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ فارسی مثنوی میں مشہور اساتذہ کی تعداد بیس سے زیادہ ہے - قصیدہ کے اُستاد سو کے اندر ہیں اور سب سے زیادہ آسان صنف سخن غزل ہے - استادِ غزل بیسیوں ہیں اور مشاہیر غزل سیکڑوں ہیں - لیکن مشہور رباعی گو شعرا معدودے چند ہیں -

یہی حال اردو ادب کا بھی ہے - حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں بہت کم ایسے شعراء گزرے ہیں جو خالص رباعی گو ہوں - اس سلسلہ میں صرف حضرت امجد حیدر آبادی کا نام لیا جا سکتا ہے - انھوں نے اب تک صرف رباعیاں کہی ہیں اور اگر انھوں نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں وہ بھی رباعی کی بحر میں ہیں - چنانچہ "خرقۂ امجد" میں "رنگ میں بھنگ" کے عنوان سے جو نظم ہے وہ رباعی کے اخرب کی بحر میں ہے[2]

ان تمام بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رباعی کس قدر مشکل صنف سخن ہے اور اس پر عبور حاصل کرنے کے لئے کس قدر پختگی کی ضرورت ہے -

رباعی بحیثیت فن اس وجہ سے مشکل ہے کہ اس کی بحر بہت پیچیدہ ہے - رباعی کے واسطے بحر ہزج ابتدا ہی سے متعین ہے - اس بحر کے اکثر ان مزاحف اور سالم مل کر بعض کے نزدیک اٹھارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس ہوتے ہیں - مگر زیادہ تر چوبیس اوزان مانے گئے ہیں - یہ چوبیس اوزان دس ارکان سے مل کر بنتے ہیں یعنی مفاعیلن، مفعولن، مفعول، مفاعلن، مفاعیل، فعول، فعل، فع، فاعلن، فاع - ان ارکان کا ذکر جمیل عظیم آبادی نے "جامع العروض" میں بہت تفصیل کے ساتھ کیا ہے[3] - چوبیس اوزان میں سے بارہ اوزان کا تعلق دائرہ اخرب سے ہے اور بارہ اوزان کا تعلق دائرہ اخرم سے ہے - ابن قیس نے "حدائق" میں لکھا ہے کہ خواجہ امام حسن قطان نے پہلی بار ان چوبیس اوزان کو ترتیب میں لانے کے لئے دو بحریں تیار کیں - وہی بحریں آج تک رائج ہیں - انھیں بحروں کو دائروں کی شکل میں مولانا حکیم محمد نجم الغنی رام پوری نے "بحر الفصاحت" میں نقل کیا ہے - انھیں بحروں کو انشاء اللہ خاں نے "دریائے لطافت" میں اپنے مخصوص طریقہ و انداز میں پیش کیا ہے[4]

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ رباعی کی بحروں کی تعداد صرف چوبیس ہی نہیں ہے بلکہ ان بحروں میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے - مؤلف بحر الفصاحت کے حساب سے رباعی کی بحروں کی تعداد ۴۲۷۴۱۴۴ تک پہونچتی ہے ان کا قول ہے کہ جب ایک مصرعے کے بارہ وزنوں میں سے ہر ایک وزن کے پہلے مصرع کے ساتھ دوسرا مصرع بارہ بارہ طرح لگایا جائے گا تو اس دوسرے مصرع کے ملنے سے ۱۴۴ (۱۲×۱۲) اثنائی شکلیں پیدا ہوں گی - اب ان ۱۴۴ شکلوں میں سے ہر ایک شکل کے ساتھ تیسرا مصرع چوبیس چوبیس طرح سے لگایا جائے گا تو اس تیسرے مصرع کے ملنے سے ۳۴۵۶ (۲۴×۱۴۴) ثلاثی شکلیں پیدا ہوں گی - پھر ۳۴۵۶ شکلوں میں سے ہر اک شکل کے ساتھ چوتھا مصرع بارہ طرح لگایا جائے گا - تو اس چوتھے مصرع کے ملنے سے ۴۱۴۷۲ (۱۲×۳۴۵۶) کامل شکلیں پیدا ہوں گی[5]

ایک رسالہ "عروض" میں جس کے مصنف کا نام نہیں معلوم ہو سکا ہے مگر جو ۱۲۷۳ھ کا مطبوعہ ہے صفحہ ۴۵ پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے جس سے رباعی کی بحروں کی تعداد پر مزید روشنی پڑتی ہے -

"بعض عروضیوں نے دس ہزار اور بعضوں نے لاکھ تک شمار کئے ہیں"

ان حضرات کے علاوہ محمد عظمت اللہ خاں نے "سرمایۂ یول" میں ہندی طرز کے طریقے سے رباعی کی بحروں کی تعداد ۱۰۹۴۴ مقرر کی ہے[6] - مختصر یہ ہے کہ ان بیانات کی روشنی میں ہم کو رباعی کی بحر کی پیچیدگی اور شواری کا پتہ بخوبی چل جاتا ہے - اس لئے رباعی پر عبور حاصل کرنا صرف اساتذہ کا کام ہے -

جناب مولوی سید علی حیدر طباطبائی کا خیال ہے کہ رباعی کی بحر اس قدر مشکل ہے کہ اساتذہ بھی اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے ہیں - چنانچہ انھوں نے "شرح دیوان اردوئے غالب" میں غالب کی مندرجہ ذیل رباعی کو ناموزوں بتایا ہے[7]

---

[1] "کلیات خواجہ عزیز لکھنوی" دریا چہ از مولوی محمد حبیب الرحمن خاں شروانی ص۱۰
[2] "جامع العروض" مؤلفہ حبیب عظیم آبادی ص۹۳
[3] "بحر الفصاحت" مؤلفہ مولانا حکیم محمد نجم الغنی رام پوری ص۳۴۳
[4] "سرمایۂ یول" مؤلفہ محمد عظمت اللہ خاں ص۴۴
[5] "شرح دیوان اردوئے غالب" از جناب مولوی سید علی حیدر طباطبائی

دُکھ بھی کو پسند ہو گیا ہے غالب — دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

اس رباعی کے دوسرے مصرع کو طباطبائی صاحب نے ناموزوں ثابت کیا ہے کیونکہ اس میں دو حرف زائد ہو گئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ اٹھتے ارکان رباعی کے کسی مصرع میں نہیں ہوتے ہیں۔ جس مصرع میں سب سے زیادہ سبب خفیف ہیں وہ فارسی کا یہ مشہور مصرع ہے ؎

یا می گویم نام تو یا می گویم

اگر اس مصرع کے وزن پر غالب کے دوسرے مصرع کو ملایئں تو وہ یوں ہو جائے گا ؎

دل رک رک کر بند ہوا ہے غالب

رباعی کی عجمی دشواریوں کا ابھی عرض کیا جا چکا ہے۔ عجمی ان پیچیدگیوں کے علاوہ رباعی گو شاعر کے لئے کچھ عروضی قیود کی پابندی بھی ضروری سمجھی گئی ہے۔

مثلاً عروضیوں کا قول ہے کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہو تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی سبب ہی سے ہونا چاہیئے۔ اور اگر رکن کے آخر میں وتد ہے تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا بھی وتد ہی سے ہوگی۔ مثلاً اگر ابتدا میں مفعول ہے تو اس کے بعد کا رکن مفاعلن یا مفاعیل یا مفاعیلن ہوگا۔ اور اگر مفعولن ہے تو اس کے بعد کا رکن فاعلن یا مفعول یا مفعولن ہوگا۔ یہ قید رباعی کے ایک مصرع پر عاید ہوتی ہے اور اس قید کو اساتذہ نے جائز رکھا ہے۔

کچھ عروضیوں کی رائے ہے کہ اخرب اور اخرم کی بحروں کو آپس میں نہ ملانا چاہیئے۔ اگر پہلا مصرع وزن اخرب میں ہے تو باقی تینوں مصرعے بھی اخرب ہی میں ہوں اور اگر پہلا مصرع اخرم میں ہو تو باقی تینوں مصرعوں کو بھی اخرم ہی میں نظم کرنا چاہیئے۔ مگر اساتذہ نے اس کی پابندی نہیں کی ہے عنایت اللہ خاں نے "نہر بیضۂ اول" میں مشورہ دیا ہے کہ ایک رباعی کے چار مصرعے مندرجہ ذیل بحر میں کہے جا سکتے ہیں:

۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
۲۔ مفعول مفاعیلن مفعولن فع
۳۔ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
۴۔ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اس کے علاوہ "معیار البلاغت" کے مصنف منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے میر سوز کی ایک رباعی درج کی ہے جس میں مصرعۂ دوم دائرۂ اخرم سے تعلق رکھتا ہے اور باقی تینوں مصرعے دائرۂ اخرب سے متعلق ہیں۔

مدت ہوئی ہم کو جاں فشانی کرتے — کیا ہو جاتا جو مہربانی کرتے
تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے — غنچۂ جگر و کباب دل تھے تیار

کچھ عروضیوں نے رباعی گو شعرا پر یہ بھی پابندی عائد کی ہے کہ وہ اوزان جن کے عروض و ضرب میں فعول اور فاع ہیں اُن اوزان کے ساتھ جن کے عروض و ضرب میں فعل اور فع ہیں جمع نہ کرنا چاہیئے۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ اخرب اور اخرم کے اوزان کو تو آپس میں ملا سکتے ہیں مگر جب مصرعۂ اوّل و دوم میں فعول اور فاع آ گیا تو مصرعہ سوم و چہارم میں بھی فعول اور فاع آنا چاہیئے۔ اسی طرح سے جب مصرعۂ اوّل و دوم میں فعل اور فع آ گیا تو مصرعہ سوم و چہارم میں بھی فعل اور فع آنا ضروری ہے۔ مگر عملی طور پر شعرا اس اصول کے پابند نہیں رہے ہیں۔ شعرا نے عام قاعدہ یہ رکھا ہے کہ چوبیس اوزان میں سے، کوئی بھی چار وزن ایک رباعی میں آ سکتے ہیں۔ بلکہ بعض عروضیوں کا یہ بھی خیال ہے کہ کم از کم چار مصرعوں میں سے ایک مصرعہ ضرور بدلی ہوئی بحر میں ہو۔ منشی دیبی پرشاد سحر نے معیار البلاغت[1] میں عبدالعزیز خاں عزیز لکھنوی کی تین رباعیاں اخرب کی اور تین رباعیاں اخرم کی درج کی ہیں جو مختلف بحروں میں ہیں۔ یہاں اخرب اور اخرم کی ایک ایک رباعی نمونتہً درج کی جاتی ہے۔ مصنف نے اختلاف بحر ظاہر کرنے کے لئے مصرعوں پر نمبر بھی ڈال دئے ہیں۔

اخرب کی رباعی

ہے چشم حیراں کو مجھ سے یہ حجاب (۴) — آنکھوں کو کرے چار نہیں یہ ہے تاب (۳)
جرأت کو مری غور اگر کرتا ہے (۱) — آئینہ کی آنکھ میں بھر آتا ہے آب (۲)

اخرم کی رباعی

ہیں باغِ عالم میں کیا کیا گل و خار (۱و۲) — لیکن ہے دیدۂ بصیرت درکار (۳و۴)
بینائی آنکھوں میں نرگس کے ہو (۳) — گلشن میں تب کرے تماشائے بہار (۴)

رباعی کے فن کو سمجھنے کے لئے رباعی کے قافیوں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ موجودہ دور کی رباعی میں عموماً مصرعۂ اوّل، مصرعۂ دوم اور مصرعۂ چہارم ہم قافیہ ہوتے ہیں مگر مصرعۂ سوم ہم قافیہ نہیں ہوتا ہے۔ فارسی متاخرین نے

---

[1] معیار البلاغت مولفہ منشی دیبی پرساد سحر بدایونی صفحہ ۴۲

اس طرز کو جائز سمجھا تھا اور اسی وقت سے اب تک یہ طرز رائج ہے۔ مگر چوتھی اور پانچویں صدی کے شعرا چاروں مصرعوں کو ہم قافیہ کر دیتے تھے لیکن سید سلیمان ندوی کی رائے ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں یہ التزام ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد کے شعراء بھی چاروں مصرعوں میں قافیہ لاتے تھے اور کبھی مصرعہ سوم کو غیر مقفیٰ کر دیتے تھے۔ چنانچہ رودکی، فردوسی اور عنصری وغیرہ کے یہاں کبھی تیسرے مصرع میں قافیہ ہے اور کبھی نہیں ہے[1]۔

پروفیسر محمود شیرانی نے مولانا سید سلیمان ندوی کے مندرجہ بالا قول کی سختی سے تردید کی ہے اور اپنے قول کی تائید میں ڈاکٹر اقبال کی رائے کو پیش کیا ہے۔ اقبال کا بیان ہے کہ

"ایک رباعی جتنی زیادہ قدیم ہوگی گمان غالب ہے کہ وہ مُقفّع ہوگی، جتنی متاخر ہوگی اتنی ہی خفی ہوگی[2]۔"

پروفیسر محمود شیرانی کا خیال ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی میں عام طور سے مُقفّع رباعیاں کہی جاتی تھیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شعرائے عہد غزنویہ کے دواوین میں سے عنصری کی ۳۶ رباعیوں میں سے ۳۴، فرخی کی ۳۷ میں سے ۳۶، ناصر خسرو کے ہاں ایک میں سے ایک ابوالفرج رُنی کے ہاں ۵۷ میں سے ۵۱، قطران تبریزی کے یہاں ۱۵ میں سے ۱۱، مسعود سعد سلمان کے یہاں ۲۲۷ میں سے ۲۱۹ رباعیاں مُقفّع ہیں۔ اس کے علاوہ لباب الالباب عوفی کی جلد دوم میں شعرائے آل سامان و شعرائے آل ناصر کی ساری رباعیاں مُقفّع ہیں چونکہ ان شعرا کے یہاں تمام تر رباعیاں مُقفّع پائی جاتی ہیں اور کہیں کہیں کوئی رباعی غیر مُقفّع مل جاتی ہے، اس لئے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں عام رواج تو مُقفّع رباعیاں کہنے کا تھا اور جو جو غیر مُقفّع رباعیاں مل جاتی ہیں ان کو متاخرین نے غلطی سے ان شعرا کی رباعیوں میں شامل کر دیا ہے۔

موجودہ دور کے اکثر شعرا نے فارسی کے متاخرین شعرا کی تقلید کی اور غیر مُقفّع رباعیوں کی طرف توجہ کی۔ مگر کبھی کبھی شاعر کے یہاں مقفّع رُباعی بھی مل جاتی ہے۔ مثلاً حالی نے مندرجہ ذیل مقفّع رُباعی کہی ہے:-

صحرا میں جو پایا اک چٹیل میداں — برسات میں سبزے کا نہ تھا جس پہ نشاں
یا دانۂ ہمیں قوم کے ادبار کی شاں — یا داغ ہمیں قوم کے ادبار کی شاں

رباعی پر عبور حاصل کرنے کے لئے مصرعوں کی ترتیب کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے۔ رباعی میں خاص بات یہ ہوتی ہے کہ اس کے تین مصرعوں میں تین باتیں کہی جاتی ہیں اور چوتھے مصرع میں تینوں مصرعوں کا نچوڑ رکھ دیا جاتا ہے۔ یہی مصرع سارے مضمون کا ماحصل ہوتا ہے اسی لئے چوتھا مصرع ہمیشہ تینوں مصرعوں کی بہ نسبت زور دار ہوتا ہے۔

نواب سید امداد امام اثر صاحب نے "شمع الحقائق" میں چوتھے مصرع کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے:

"چونکہ یہ صنفِ شاعری حروفِ ترکیب کی رو سے بہت محدود ہے، شاعر کو لازم ہے کہ منقح مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں میں بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرع بہت پُر مضمون اور پُر زور ہو۔ ایسا گویا کہ ہر سہ مصرعہائے کا خلاصہ یا نتیجہ ہو[3]۔"

مولانا احسن مارہروی نے "کلیاتِ ولی" کے دیباچہ میں رباعی کے چوتھے مصرع کی اہمیت کو واضح کیا ہے:

"چاروں مصرعوں میں آخری مصرع رباعی کی جان ہوتا ہے اور اسی کو زیادہ زور دار بنانے کے لئے تین مصرعے بہم پہنچائے جاتے ہیں[4]۔"

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے "افاداتِ سلیم" میں رباعی کے مصرعوں کی ترتیب کی مندرجہ ذیل الفاظ میں وضاحت کی ہے:

"چاروں مصرعوں میں کوئی مضمون اس انداز سے بیان کرنا کہ سامعین پر اس کا اثر ہو، ایک ہنر ہے۔ اس میں کوئی مصرع بے کار اور برائے بیت نہ ہونا چاہیئے اور چوتھا مصرع خاص کر پہلے والے مصرعوں سے زیادہ شاندار اور اہم ہو۔ یہ مصرع ایسا ہونا چاہیئے کہ سننے والے کے دماغ میں اس کی گونج دیر

---

[1] "خیام" از مولانا سید سلیمان ندوی ص۲۳۳
[2] تنقید شعر العجم از پروفیسر محمود شیرانی ص۴۷۱ مضمون ڈاکٹر اقبال
[3] "کاشف الحقائق" جلد دوم مؤلفہ نواب سید امداد امام اثر ص۲۷۴
[4] "کلیات ولی" مؤلفہ مولانا احسن مارہروی ص۴۶

تک باقی رہے۔[1]"

مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے بھی "ریاعیاتِ رشید" میں چوتھے مصرع کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"علی الخصوص چوتھے مصرع میں روانی، برجستگی، اثر و سلاست اتنی ہونا چاہیئے کہ متکلم کی زبان سے نکلتے ہی سننے والے کے دلوں میں اُتر جائے، اور مفہوم سمجھنے میں کوئی تکلف نہ ہو۔ کیونکہ صرف ایک مصرع کی تشریح کے لئے قائل کو اوپر کے تینوں مصرعوں کو ٹک پلک سے درست کرکے لانا پڑتا ہے۔ اور جب تک چاروں مصرعوں کی چول سے چول نہ بیٹھ جائے اسے کامیابی کا یقین نہیں ہوتا۔[2]"

پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی نے "دیوانِ مومن" میں مومن کی رباعیات کے سلسلے میں چوتھے مصرع کی اہمیت کو واضح کیا ہے:

"چوتھا مصرع عموماً حاصلِ رباعی اور زبان کے اعتبار سے چست تر ہونا چاہیئے۔[3]"

"رباعیاتِ شاد عظیم آبادی" میں حمید عظیم آبادی نے چوتھے مصرع کی برجستگی پر زور دیا ہے:

"ان تمام قیود کے ساتھ چاروں مصرعے باہم ہر طرح دست و گریباں ہوں کہ ایک خوش نما گلدستہ کے چار ہم رنگ پھول معلوم ہوں جن کی خوشبو مشامِ جاں کو معطر کرنے والی ہو اور دل و دماغ کو فرحت بخشنے والی ہو۔ بالخصوص چوتھا مصرع تو کڑی کمان کا تیر بن کر نکلے جو دونوں پر جا بیٹھے اور سامعین کو تڑپا دے۔[4]"

مصرعوں کی ترتیب کے علاوہ رباعی کی زبان بھی کامیاب رباعی گوئی کا ایک ضروری جزو ہے۔ رباعی کی زبان دوسرے اصنافِ سخن سے ذرا مختلف ہوتی ہے۔ جس طرح قصیدے کے لئے پُرشکوہ اور شاندار الفاظ کی ضرورت ہے غزل کے لئے نرم و نازک اور شیریں الفاظ کی ضرورت ہے اسی طرح رباعی کے لئے، وہ چاہے فکریہ ہو یا طربیہ ہو، زبان کی بلاغت اور سادگی میں پرکاری کی ضرورت ہے، مرزا فدا علی خنجر لکھنوی نے "ریاعیاتِ رشید" میں رباعی کی زبان کے لئے مندرجہ ذیل لوازم ضروری قرار دیئے ہیں:

"رباعی کی بہتری و برتری، حکمت، نعمت، اخلاق، ادب فلسفہ اور اسی طرح بعض بعض معانی کی خوش اسلوبی، بندش، دل چسپ ترتیب، چستی اور صفائی پر منحصر ہے[5]"

شیخ چاند نے "سودا" میں رباعی کی زبان کے لئے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

"خیال کی پختگی کے ساتھ ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوبِ بیان بھی نہایت برجستہ اور شستہ و رفتہ ہونا چاہیئے تاکہ مضمون فوراً ذہن نشین ہو جائے یا قلب پر اثر کرے[6]"

مندرجہ بالا بحث و مباحثہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ رباعی جیسی مشکل ترین صنفِ سخن کے لئے شاعر میں چند خوبیوں کا ہونا لازمی ہے۔ سب سے پہلے ایسے شاعر کو الفاظ پر قابو حاصل ہونا چاہیئے تاکہ اپنے ذخیرہ سے موزوں الفاظ کا انتخاب کر سکے۔ مثلاً فلسفیانہ مسائل کو حل کرنے کے لئے مخصوص الفاظ اور اصطلاحات کی ضرورت پڑتی ہے۔ رباعی گو شاعر کو ان الفاظ اور اصطلاحات کا علم ہونا چاہیئے اور ان پر قابو حاصل ہونا چاہیئے۔

دوسری خوبی رباعی گو شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کو طرزِ بیان پر قابو حاصل ہو کیونکہ اس کو ایک تنگ خاکنائے سے گزرنا ہوتا ہے۔ اس کو بلند سے بلند اور دقیق سے دقیق مضمون کو صرف چار مصرعوں میں باندھنا ہوتا ہے یا یوں سمجھئے کہ گاگر میں ساگر کو بھرنا ہوتا ہے۔ علامہ بریج موہن دتاتریہ کیفی نے "رباعیاتِ خردم" کے دیباچہ میں ایک رباعی گو شاعر کے لئے صبیان کی پختگی کو ضروری بتایا ہے۔

"رباعی ایسی صنف ہے جو تخیل کی بلندی اور بیان کی پختگی

---

[1] "افاداتِ سلیم" از مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی ص ۹۳

[2] "ریاعیاتِ رشید" مرتبہ مرزا فدا علی خنجر لکھنوی ص ۳۱

[3] "دیوانِ مومن" مرتبہ پروفیسر ضیا احمد ضیا بدایونی ص ۲۱

[4] "ریاعیاتِ شاد عظیم آبادی" مرتبہ حمید عظیم آبادی ص ۲۵

[5] "ریاعیاتِ رشید" مرزا فدا علی خنجر لکھنوی ص ۳

[6] "سودا" مرتبہ شیخ چاند ص ۲۱۳

چاہتی ہے۔ اسی وجہ سے عموماً اس کی طرف کم توجہی ہوتی ہے[1]۔"

پروفیسر ضیا بدایونی نے بھی "دیوانِ مومن" میں شاعر کے قدرتِ بیان پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ایک اچھے رباعی نگار کا فرض ہے کہ ایک مقدہ خیال کو چار مصرعوں میں اس قدر مؤثر اور لطیف انداز میں بیان کرے کہ اس سے بہتر پیرایہ متصور نہ ہو سکے[2]۔"

تیسری خوبی رباعی گو شاعر میں یہ ہونا چاہیئے کہ وہ مضمون کی فصاحت کو مدِ نظر رکھے۔ اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جس مضمون کو نظم کرنا چاہے وہ اس کے ذہن میں بالکل صاف اور واضح ہو۔ شیخ چاند کی رائے اس سلسلے میں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

"رباعی نظم کی ایک اہم صنف ہے۔ اس میں وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جس کے خیالات میں پختگی اور تسلسل ہو اور جس مضمون پر وہ طبع آزمائی کرے اس میں اپنی ذاتی مستقل رائے رکھتا ہو۔ اگر وہ اس پر حاوی نہ ہو تو چار مصرعوں میں وسیع خیال و مضمون کو ادا کرنا اس کے لئے مشکل ہے[3]۔"

آخری خوبی رباعی گو شاعر میں یہ ہونا چاہیئے کہ اس کو رباعی کی تمام بحروں پر قابو حاصل ہونا چاہیئے۔ اگر اس کو بحروں سے واقفیت نہیں ہے اور ان پر عبور نہیں حاصل ہے تو وہ نامور دن رباعی گو نہیں سکتا ہے جو اس کے لئے خوبی کے بجائے خامی بن سکتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ رباعی کا فن اس کی بحر، اس کے قافیے، اس کی زبان، اس کے اسلوب اور اس کے مصرعوں کی ترتیب پر مشتمل ہے۔ ان تمام خصوصیات پر رباعی گو شاعر کے لئے عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہ عبور اس کو اس کی شاعری کے ابتدائی دور میں حاصل نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے آخری دور میں جملہ خوبیاں اس میں جمع ہو جاتی ہیں تب رباعی گوئی کا فن بھی اس کو آ جاتا ہے اسی لئے عام طور سے کہنہ مشق شعراء رباعی گوئی میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔

---

[1] رباعیاتِ محروم، دیباچہ علامہ کیفی ص۱

[2] دیوانِ مومن، مرتبہ پروفیسر ضیا بدایونی ص۲۷

[3] سخن، مرتبہ شیخ چاند ص۲۲۳

غلام ربانی تاباں

غزل

بھولے تو جیسے ربط کوئی درمیاں نہ تھا
اتنے بدل بھی سکتے ہو تم یہ گماں نہ تھا

اُس انجمن سے اُٹھ کے بھی ہم انجمن میں تھے
خلوت وہ کون سی تھی تماشا جہاں نہ تھا

تم کیا بدل گئے کہ زمانہ بدل گیا
تم سرگراں نہ تھے تو کوئی سرگراں نہ تھا

ہم اور شکوہ سنجیٔ اہلِ جفا کہ دل
کم بخت بے مزہ تھا اگر خوں چکاں نہ تھا

تاباںؔ خلوص اہلِ حرم میں بھی تھا مگر
اُس انجمن میں اپنا کوئی رازداں نہ تھا

جولائی ۱۹۵۹ء

علی جواد زیدی

غزل

آتا ہے مجھ کو یاد کہ وقتِ وداعِ ہوش
کچھ مجھ سے کہہ رہی تھی نگاہِ خلش فروش

یہ اور کون ہوگا بجز عشق کفر کوش
تیشہ بدست، صاعقہ در دل، کفن بدوش

نظروں میں ہے حکایتِ طوفانِ زندگی
پاسِ ادب سے گو لبِ اظہار ہیں خموش

جس سر میں تھا غرورِ وفا، نازِ بندگی
فیضانِ عشق سے وہی سر ہے وبالِ دوش

کہتے ہیں کچھ نشاط کو بھی اس میں دخل تھا
اک موجِ غم اُٹھی تھی جو ہنگامِ نا و نوش

سنبھلی ہوئی سی کیفیتِ غم کا نام عشق
اور عشق ہے بجائے خود اک شورش و خروش

اے غم! انھیں بھی آج حقیقت کی اک جھلک!
مدت سے ہیں تلاش میں اربابِ خرقہ پوش

مذہب میں اور عشق میں، کیا ربط، کیا لگاؤ
اک زلزلہ بہ ذہن ہے، اک زمزمہ بگوش

ڈالے ہیں مصلحت نے حجاباتِ عیش بھی
ہے ورنہ موجِ درد، یہ عشق فسانہ پوش

ظلم و ستم نے دیکھ لیا، آزما لیا
دار و رسن سے رُک نہ سکا زندگی کا جوش

مانگی تھی میں نے موت مگر مجھ کو مل گیا
زیدی، وفائے یار کا یہ محشرِ خموش

صالحہ عابد حسین

کب تک ؟

تھوڑی ہی دیر پہلے بیوی سے ایک زوردار جھڑپ ہو چکی تھی۔ میں دفتر کا کام کرنے کی کوشش کر رہا تھا مگر ذہنی اُلجھن کام میں مانع تھی۔ احمد کے بی اے کے داخلے کی بھینٹ بیوی کے کنگن ہو چکے تھے۔ اور اب مسئلہ یہ تھا کہ وہ کالج میں بغیر معقول کپڑوں کے کیسے جا سکتا ہے۔ بیوی کا عذر ٹھیک تھا کہ اب اُس کے پاس نہ روپیہ ہے اور نہ زیور۔ گرلڑکا بھی تو ٹھیک ہی کہتا ہے کہ وہ پچھلے حالوں کیسے بی اے کی کلاسیں اٹینڈ کرے۔ اور بار بار میرے ذہن میں یہ کیڑا رینگ جاتا کہ بیوی اس لئے احمد کے اخراجات پر کڑھتی اور جھگڑتی ہے کہ وہ اس کا اپنا نہیں میرا بیٹا ہے اور غصہ مجھے یہ بھلا دینا کہ میں اُسے کون سی ایسی دولت لاکر دے دیتا ہوں جس میں وہ اتنے بڑے کنبے کا خرچ بھی چلائے اور یہ اُوپر کے بڑے بڑے اخراجات بھی پورے کرے۔

کمرے کا دروازہ کھلا اور ایک نوعمر لڑکا آکر ایک طرف چپ چاپ کھڑا ہو گیا۔ کام سے سر اُٹھائے بغیر میں نے پوچھا "کہو — کیا کام ہے ؟"

"جی — مجھے — آپ سے — ایک سفارش کرانی ہے" اس نے اٹک اٹک کر کہا۔

"مجھ سے سفارش ؟ مگر میں تو تمہیں جانتا بھی نہیں۔"

"جی ہاں آپ مجھ سے واقف نہیں — لیکن میرے والد اور دادا مرحوم سے آپ کے گہرے تعلقات تھے۔"

"اچھا — تمہارے خاندان سے میرے گہرے تعلقات تھے ؟" میں اپنا لہجہ یہ اندازہ نہ چھپا سکا۔ مگر یا تو وہ سمجھا نہیں یا پھر صاحب غرض تھا جو بے مس ہو ہی جاتا ہے باپ دادا کے اصلی اور فرضی تعلقات کا حوالہ دے کر سفارش کرانے اور مانگنے والوں کا مجھے کافی تجربہ تھا۔

"جی ہاں — آپ ایک زمانے میں نظر آباد میں ماسٹر تھے۔ وہاں آپ کی شیخ احمد حسن سے ملاقات تھی اور اُن کے بیٹے شیخ محمد حسن کو آپ انگریزی پڑھاتے تھے۔"

"ہاں ہاں — یاد آیا پڑھاتا تھا۔ تو تم اُن کے ہاں سے آئے ہو ؟" میں نے پہلی بار نظر بھر کر لڑکے کی طرف دیکھا۔ مٹھے کا ملگجا پاجامہ اور پرانی سوتی اچکن پہنے اُلجھے بالوں اور مرجھائے چہرے والا ایک لڑکا گھبرایا ہوا سا میرے سامنے کھڑا تھا۔ پہلی نظر میں تو اس کی عمر بارہ تیرہ سال سے زیادہ کی نہ معلوم ہوتی مگر اوپر کے ہونٹوں پر سیاہی اور ٹھوڑی پر چند چھدرے سے بال بھی موجود تھے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ جوانی کی سرحد میں داخل ہو چکا ہے مگر ماتھے پر فکر و پریشانی کی شکنیں، آنکھوں میں تفکرات کا سایہ، کندھوں پر جیسے کوئی بھاری بوجھ اور کانپتے ہونٹوں پر التماس ندامت اور شرمندگی کی پرچھائیاں — یہ سب جیسے پکار پکار کہہ رہے تھے کہ جوانی اس لڑکے کو دُور سے دیکھ کر بھاگ گئی اور بڑھاپے نے اس پر اپنا قبضہ جما لیا ہے۔

میرے سوال کا جواب دینے سے پہلے وہ ذرا جھجکا — جب میں نے دوبارہ پوچھا۔ "تو تم نظر آباد سے آئے ہو۔ یہاں کیا کرتے ہو ؟"

"میں نے بی اے آرٹس میں داخلہ لیا ہے۔"

"اچھا — تم کہہ رہے تھے کہ میں تمہارے خاندان سے واقف ہوں ؟"

"شیخ احمد حسن میرے دادا تھے — میں شیخ محمد حسن کا بیٹا ہوں !"

قلم میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا — شاید منہ بھی کھل گیا ہو۔ میرے منہ

سے انتہائی حیرت میں صرف اتنا نکلا "شیخ محمد حسن کا بیٹا!!" اور اس لڑکے کا منہ تکنے لگا جو ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ چھپنے کے لئے کوئی جگہ تلاش کر رہا ہے۔ اور میرے ذہن میں اٹھارہ انیس برس پہلے کے مناظر سینما کی تصویروں کی طرح گھوم گئے۔

جب میں نیا نیا نظیرآباد میں اسکول ماسٹر ہو کر گیا تھا۔ ایک بڑے کنبے کا بار میرے سر پر تھا اور دو جگہ کا خرچ اٹھانا محال۔ ماں، بہن، بیوی بچوں کو پاس بلا کر رکھنا چاہتا تھا مگر اسکول کی طرف سے گھر نہیں ملتا تھا اور کرایہ کا مکان لے کر رہنے کی مقدرت نہ تھی۔ ایک دن وہاں کے ایک صاحب اثر رئیس شیخ احمد حسن سے ملاقات ہوئی۔ ان بزرگ کی نیکی اور خوش مزاجی سے میں بہت متاثر ہوا اور پھر جب انھیں اس کا علم ہوا کہ میں کسی مکان کی تلاش میں ہوں تو انھوں نے اصرار کر کے اپنا ایک خوش صاف مختصر سا مکان میرے رہنے کے لئے پیش کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ جب میں اس میں آ ٹھہرا تو مکان کو پلنگ، چوکی، کرسی، میز، گھڑے مٹکے، سل بٹہ، توا و دستپناہ وغیرہ ضرورت کی سب چیزوں سے آراستہ پایا۔ ساتھ ہی انھوں نے اپنے بڑے صاحبزادے کو انگریزی پڑھانے پر بھی مجھے مقرر کیا اور پچیس روپے ماہوار دینے لگے۔ حالانکہ یہ صاحبزادے پڑھنے پڑھانے خاک بھی نہ تھے، پورے رئیس زادے تھے۔ انگریزی پڑھنے سے کہیں زیادہ دوسرے رئیسانہ اشغال سے دلچسپی رکھتے تھے۔ مگر باپ کی تمنا تھی کہ وہ پڑھ لکھ جائیں اور جائداد کی دیکھ بھال کریں۔

میری والدہ اور بیوی اکثر شیخ صاحب کے ہاں آتی جاتی رہتی تھیں۔ میلاد مجلس کسی تقریب "عید تہوار پر اصرار سے انھیں بلاوا آتا اور ان سے بہت اچھی طرح سب گھر والیاں ملتی تھیں۔ میری والدہ کہا کرتی تھیں کہ "بیٹا بڑا رئیس ہے۔ روپیہ پیسہ تو ہاتھ کا میل سمجھتا ہے اور پھر غرور کا کسی میں نام نہیں۔"

پیسہ کی بڑے میاں کی نظر میں کوئی حقیقت نہ تھی۔ محتاجوں اور ضرورت مندوں یتیم خانوں اور خیراتی اداروں کو بھی دیتے تھے اور خاندان اور گھر کے ضرورت مند اور غیر ضرورت مند رشتہ دار اور حوالی موالی اصحاب، مفت خورے بہانے بلے بہانے اُن سے پیسہ اینٹھتے رہتے تھے۔ کسی نے نئی گھڑی کی تعریف کر دی اور فوراً وہ اُن کی جیب ست اس کی جیب میں پہنچ گئی۔ کسی نے قیمتی پیشخبے کی اچکن یا کشمیری شال کا قصیدہ پڑھا اور اب شیخ صاحب کو وہ کاٹنے لگی، جب تک مداح کے گھر نہ پہنچ جائے۔ کوئی بیٹا اعتراض کرتا تو بگڑ جاتے۔ "میاں تم اپنے وقت میں فیتہ کو جیب بھی نہ دینا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ خدا نے دیا ہی اسی لئے ہے کہ اس کے بندوں میں بانٹا جائے۔"

وہ دل کے اچھے تھے اور بیٹے غیرت بھی، مگر بے اصولی اور فضول خرچی میں جواب نہ رکھتے تھے۔ انھیں یہ معلوم نہ تھا کہ خیرات اور اسراف میں کیا فرق ہے۔ اگر سو میں سے دس روپے ضرورت مندوں کو ملتے تھے تو باقی نوّے لعنت خور کاہل، خوشامدی پیٹ پالنے جاتے تھے۔

بڑے بیٹے محمد حسن کو شیخ صاحب بے حد چاہتے تھے۔ ان کو پوری املاک کا متولی اور مختار بنا دیا تھا۔ اور اس وجہ سے ان کے سارے سگے سوتیلے بھائی بہن اور سوتیلی مائیں بے حد پیار کھاتے تھے۔ محمد حسن میں نہ باپ والی فیاضی تھی نہ کوئی سوجھ بوجھ۔ وہ ایک عیش پرست، کاہل اور بے وقوف رئیس زادے کے سوا اور کچھ نہ تھے۔

میں وہیں تھا کہ محمد حسن کے یہاں کئی لڑکیوں کے بعد لڑکا پیدا ہوا۔ شیخ صاحب کا پہلا پوتا۔ بڑے میاں کی خوشی کی کوئی حد نہ تھی۔ "ولی عہد" کو خدا نے وارث عطا کیا تھا۔ ساری بستی میں آٹھ دن تک جشن منایا گیا۔ بستی بھر کی دعوت ہوئی تورے بندی کی گئی، چراغاں ہوا، پرجا، دہانیں، مصاحبوں اور رشتہ داروں کو جوڑے دئے گئے۔ شیخ صاحب ہنس ہنس کر کہتے "ارے میاں بیس پچیس ہزار خرچ ہو گیا تو کیا بڑی بات ہے۔ لاکھ دو روپیہ کا پوتا بھی تو خدا نے دیا ہے۔"

اور اب ——— اب ——— یہ پچھے حال لڑکا کہتا ہے کہ میں محمد حسن کا بیٹا ہوں، شاید دسویں بچہ ——— میں اپنے خیالات سے چونک پڑا ——— "تمہارا نام مقصود حسن ہے۔"

"جی ہاں میرا یہی نام ہے۔"

اور میں نے اُٹھ کر اس کو گلے سے لگا لیا اور اپنے آنسو نہ روک سکا۔ میری تو خیر ہمت ہی نہیں پڑی کہ اس سے پوچھتا کہ تم اس حال کو کیسے پہنچے۔ مگر اس کو جب میں نے بیوی سے جا کر ملایا تو وہ اس محبت سے اس لڑکے سے پیش آئی جیسے وہ اس کا اپنا ہی بیٹا ہو، اور دونوں جلدی ہی گھل مل گئے۔ بعد میں بیوی نے مجھے بتایا کہ جیسا ایسے ناعاقبت اندیش رئیس گھرانوں میں ہوتا ہے، شیخ صاحب کے مرنے کے بعد بھی کچھ جائداد اور زمینداری پر مقدمہ بازی ہوئی اور محمد حسن کچھ اپنی جہالت اور بے وقوفی کی وجہ سے، کچھ حوالیوں موالیوں کی

بے ایمانی کی بدولت جائز حق بھی نہ پا سکے۔ بہت تھوڑا سا نانا کا حصہ جائیداد کا ان کے حصے میں آیا۔ صدموں نے دماغی توازن الگ بگاڑ دیا۔ باغ اور دکانیں بیچ کر بڑے خاندان کا خرچ چلایا، پھر بیوی کے زیور پر نوبت آئی اور جب کچھ نہ رہا تو ایک دن مایوسی کے عالم میں خودکشی کر ڈالی۔ خاندان کا شیرازہ بکھر گیا مفت خور اپنے گھر سدھارے اور شیخ احمد حسین کی لاڈلی بہو پونترڑوں کی رئیس نادی محمد حسن کی بیگم اب ایک بے سہارا بیوہ تھی جو چار لڑکیوں اور دو لڑکوں کے ساتھ دنیا میں اس طرح بے سہارا رہ گئی کہ چاروں طرف دیکھتی اور کوئی اپنا نظر نہ آتا۔ مگر اس غیور عورت نے کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانا گوارا نہیں کیا بلکہ جو ہنر اور دستکاریاں عورت کا زیور سمجھ کر سیکھی تھیں ان کا سہارا لیا اور سلائی کڑھائی وغیرہ کر کے کچھ پیسہ پیدا کرنے لگی۔ کچھ دن بچے کھچے زیور سے کام چلا۔ اس نے طے کر لیا کہ اپنے بیٹے کو ضرور اعلیٰ تعلیم دلائے گی۔ وہ کہتی "مقصود کے باپ جاہل نہ ہوتے تو آج اس کے بچے یوں بے یار و مددگار نہ رہ جاتے۔ میں اپنے بچوں کو ضرور تعلیم دلاؤں گی۔" مگر تعلیم —— اس غریب ملک میں —— جس قدر مہنگی ہے۔ اس کی غریب کو کیا خبر تھی۔ اس نے مقصود کو جانے کس کس جتن سے ایف اے تک تو پڑھایا۔ مگر اب بالکل خالی ہاتھ ہو چکی تھی۔ پھر بھی اس کی تمنا تھی کہ چاہے اس کی جان چلی جائے مگر مقصود ڈبی اے کر لے۔ مگر کیسے؟ حالت یہ تھی کہ وہ فیس نہیں دے سکتا، کتابیں نہیں خرید سکتا، رہنے کا ٹھکانا نہیں، کھانے کا سہارا نہیں۔ پارٹ ٹائم کام کہیں ملتا نہیں۔ ٹیوشنیں کم ہیں اور ٹیوٹر در در مارے مارے پھرتے ہیں۔ کون کس کی مدد کرے؟ کس کس کی فیس معاف ہو؟۔ کتنوں کو اسکالر شپ ملیں؟ کتنوں کو فری شپ دی جائے؟ پچاس فی صدی سے زیادہ طالب علم ایسے ہی آتے ہیں۔ ایک سو ایک بہانے اسی قسم کے تھے جو اس نوعمر بے سہارا لڑکے کو ہر دروازے سے دھتکار دیتے تھے۔

جانے کیسے اس کی ماں کو یہ معلوم ہوا کہ میں یہاں ہوں اور اس کے لئے پرسوں وہ یہاں آیا تھا۔ میں نے جو کچھ ہو سکا اس کے لئے کیا۔ فیس معاف کرائی، دو جگہ ٹیوشن دلوایا۔ میرا مکان بہت چھوٹا تھا۔ ایک دوست کے یہاں برآمدے میں ایک پلنگ ڈالنے کی جگہ دلوائی۔ کھانا میں نے چاہا کہ وہ میرے ساتھ کھا لیا کرے مگر اس نے دور ہونے کا بہانہ کر کے ٹال دیا۔ وہ مجھ سے بس اتنی ہی مدد کا طالب تھا کہ میں اسے کام دلاؤں اور فیسیں وغیرہ معاف کرا دوں۔ شاید اس کی غیرت اپنے دادا کے ملازم سے مدد لینے پر آمادہ نہ ہوئی۔

اور اس طرح ڈیڑھ سال گذر گیا۔ مقصود بہت کم آتا اور جب آتا پہلے سے بھی زیادہ پریشان اور دلا منظر آتا۔ میں کبھی کبھی اسے سمجھاتا "بیٹا تھوڑے دن اور ہیں۔ بی اے کر لو۔ پھر خدا نے چاہا تو سب مشکلیں دور ہو جائیں گی۔" لیکن دل اندر سے میری مخالفت ہی کرتا، بی اے کر کے کون سی پانچ سات سو کی نوکری مل جا رہی ہے جس میں وہ دس آدمیوں کے کنبے کو پال سکے گا۔

امتحانات کا زمانہ قریب آ رہا تھا اور طالب علموں کے امتحان کی فیسیں وصول کی جا رہی تھیں۔ میرے چھوٹے بچوں کی فیسیں جیسے تیسے داخل کی جا چکی تھیں مگر بھانجے صاحب جو پچھلے سال آوارہ گردی اور غنڈوں کی صحبت کی بدولت فیل ہو چکے تھے، اب پھر امتحان میں بیٹھ رہے تھے اور بہن کا خط آیا تھا کہ جیسے بھی ہو اس کی فیسوں کا حساب صاف کر دو۔ ادھر احمد کی امتحان کی فیس بھی داخل کرنی تھی اور ساتھ ہی نئی کالی اچکن اور جوتے کی اس کو اشد ضرورت تھی۔ اس لئے کہ یونیورسٹی کی طرف سے وہ انٹر یونیورسٹی یوتھ فیسٹیول میں جا رہا تھا۔ ذہین اور خوبرو لڑکا ہیرو، صورت میں وجیہہ —— ایکٹنگ ایسی کرتا کہ لوگ عش عش کر اٹھتے۔ گانے کا ایسا رسیا کہ کوئی فنکشن ایسا نہ ہوتا جس پر اسے حصہ لینے پر مجبور نہ کیا جائے۔ اب ایسے ہر دل عزیز صلاحیتوں والے لڑکے کو کیسے منع کر دوں کہ تم فیسٹیولوں میں نہ جاؤ۔ یا جاؤ تو وہاں پھٹے حالوں جا کر اپنی عزت خاک میں ملاؤ۔ میلے کرنے والوں اور میلوں میں بھیجنے والوں کو کیا معلوم کہ اس قسم کے تہذیبی پروگرام غریب ماں باپ کے لئے مصیبت اور غریب لڑکے لڑکیوں کے لئے ذہنی تکلیف بن جاتے ہیں۔ ادھر لڑکی کا موڈ خراب رہتا تھا کہ جب وہ گھٹیا سوتی کپڑے —— وہ بھی گھر کے دھلے۔ پہن کر اسکول جاتی ہے تو اس نیاں اور لڑکیاں اسے کیسی تحقیر یا رحم کی نظروں سے دیکھتی ہیں اور کھانے پینے گھرانے کی شوقین لڑکیاں اکثر اس پر فقرے اور پھبتیاں کستی ہیں۔ میں لاکھ سمجھاتا کہ بیٹی عزت کپڑے سے نہیں، سیرت سے ہوتی ہے۔ جب تم امتحان میں فرسٹ ڈویژن میں پاس ہو گی۔ سارا اسکول تمہیں عزت اور قدر کی نظر سے دیکھے گا۔ مگر چودہ پندرہ برس کی نوعمر لڑکی جس کے دل میں ہزاروں امنگیں اور خواہشیں ابھرتی رہتی ہیں بھلا یہ سب کچھ کیا سمجھ سکتی تھی اس پر تو اس کی ماں کی باتیں "یہی ذہین اصول صاحبزادے کو بھی تو سکھاؤ —— کہ فرسٹ ڈویژن لانے سے عزت بنتی ہے۔ نئی شروانی جوتے اور گھڑی

سے نہیں" میں لاجواب ہو کر اور جھنجھلا جاتا۔

ہمت کر کے ایک دن میں نے بیوی سے کہہ ہی دیا "اے بی آج کیا تاریخ ہے؟" "تین ہے انگریزی مہینے کی۔" "تو پھر احمد کے میلے میں جانے کے بیس ہی دن رہ گئے۔ اب تو جلدی سے اس کی اچکن سلنے کے لئے دے دینی چاہیئے۔"

"کہاں سے بنے گی اچکن؟" بیوی نے پتھر سا کھینچ مارا۔

"کہیں سے بنے بنانا تو ہے ہی۔ بچارا کیسے پھٹی اچکن پہن کر تین ہزار طالب علموں کے میلے میں جائے گا۔"

"مگر تم نے کبھی یہ بھی سوچا کہ کیا گھر میں روپیہ گھڑا جاتا ہے۔"

"تم تو خواہ مخواہ کی باتیں کرتی ہو۔ چاہو گی تو کہیں نہ کہیں سے ہو ہی رہے گی۔ آخر جب وہ پڑھ لکھ کر اچھی نوکری پائے گا تو ہمارے تمہارے ہی کام آئے گا۔ چھوٹے بھائی بہنوں کو تعلیم دلائے گا۔ شادی بیاہ کرے گا۔"

"اے ہے بڑا کام آئے گا۔ جلے آج یہ احساس نہیں کہ باپ کس طرح پیٹ کاٹ کاٹ کر اسے پڑھا رہا ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے بیتر سے گھسیٹے پھرتے ہیں اور اسے نیا کریپ سول جوتا چاہیئے۔ وہ سردی میں ایک معمولی سوئٹر کو ترسیں، انھیں پچاس روپے کی اچکن بنوا لی جائے۔۔ عزیز یہی تو میرے اور میرے بچوں کے کام آئے گا۔"

بیوی کی باتیں لاکھ سچی ہوں مگر ان میں بھی ہوئی۔ مجھے غصہ آگیا۔

"تم ہمیشہ جب میرے کسی عزیز کا معاملہ ہوتا ہے تو ایسی ہی باتیں کرتی ہو۔ ابھی اپنی اولاد کے لئے ضرورت ہوتی تو کہیں نہ کہیں سے روپیہ نکل آتا۔"

"ہاں ہاں میری اولاد تمہاری اولاد تھوڑا ہی ہے۔ ان کم نصیبوں کو تو بڑا عیش نصیب ہے نا! سعید کے پاس ایک گرم کوٹ تک نہیں۔ حامدہ ہے اس کے پاس چار جوڑے بھی ثابت نہیں۔ سنا ہے وہ بھائی بہنوں کے پرانے دھرانے ہی پر گذر کرتا ہے۔ پھر بھی اپنی اور پرائی اولاد کے نانتے۔" اور بیوی نے نارو قطار رونا شروع کر دیا۔

"اچھا اچھا۔ بھئی معاف کرو۔ مگر تم ہی بتاؤ میں کروں کیا؟ خیر کہہ دوں گا احمد سے کہ نہ جائے یونہ فیسٹیول میں۔"

بیوی جھٹک کر اٹھی۔ صندوقچہ کھولا پچیس روپے لا کر میرے سامنے پٹخ دیئے۔ "لو یہ تمہارے ہی کوٹ کے لئے جانے کیسے کیسے جتن کر کے جمع کئے تھے۔ اب جا کر لاڈلے قابل فاضل صاحبزادے کو دے دو، تاکہ بیٹے کی عزت قائم رہے۔ بلا سے باپ پھٹا کوٹ پہنے پتلون پہنے تو پھرے۔"

"خواہ مخواہ! میرا کوٹ تو اچھا خاصا ہے۔ مگر بھئی۔ تم سمجھتی کیوں نہیں ہو۔ بھلا پچیس روپے میں اچکن۔"

"بنے یا نہ بنے۔ میرے پاس اب اور کچھ نہیں۔ یہی زائد کالج میں پڑھتے ہیں نا؟ آخر مقصود بھی تو ہے۔ کس کس جتن اور محنت سے اپنا خرچ چلاتا ہے۔ کوئی ایک پیسے کا سہارا لگانے والا نہیں۔ ماں بہنوں کے لئے خود فاقے کر کے پیسے بھیجتا ہے۔ جانتے بھی ہو یہ رئیس دادا کا پوتا کیسی کیسی مزدوریاں کرتا ہے۔ رات کو اسٹیشن پر جا کر مسافروں کا سامان ڈھوتا ہے کبھی کبھی رکشا کھینچتا ہے۔ طالب علموں کا ہوسٹل سے کھانا لاتا ہے۔ کسی کے بچوں کو پڑھاتا ہے۔ کسی کا سودا سلف لا کر دیتا ہے۔ تب جا کر کہیں اپنی ڈٹی کا خرچ چلاتا ہے۔ اور ماں بہنوں کو بھی دس پندرہ بھیجتا ہے۔۔ وہ بھی تو بی اے میں پڑھ رہا ہے۔ اس کے بھی تو دل ہے۔ بڑے باپ کا بیٹا ہے۔ اس چھوٹی عزت اور دنیا دکھاوے کی طلب اس کو بھی تو ہو سکتی ہے۔۔ جانتے ہو تمہارے نواب صاحبزادے اس سے اپنا کمرہ صاف کرانے اور برتن دھلوانے کا کام لیتے اور اس کو معاوضہ میں چار روپے مہینہ دیتے ہیں۔"

اس کی بک جھک جب شروع ہو جائے تو ختم ہونا مشکل ہے۔ میں چپ چاپ پچیس روپے جیب میں ڈال کر باہر نکل گیا۔ عورت کے منہ کون لگے اور پھر وہ بھی جبکہ سچی باتیں کہہ رہی ہو۔

میں نے احمد کو روپے دیئے تو بجائے شکر گذاری کے الٹی اس کی نارضی سہنی پڑی۔ وہ اپنی مری ماں کو یاد کر کے رونے لگا تو میرا بھی دل بھر آیا۔ اور جب گھر واپس آیا تو باہر ہی سے دیکھا کہ بیوی مقصود کی جیب میں کچھ نوٹ رکھ رہی ہے اور یہ دیکھ کر مجھے ایک دم سخت غصہ آگیا۔۔ مجھے تو جھینک جھینک کر پچیس روپے دیئے گئے، اب اس غیر لڑکے کے لئے کہاں سے روپے نکل آئے۔۔ ہے نا آخر کو سوتیلی ماں۔

میں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ مقصود کتنا دبلا اور زرد ہو رہا ہے۔ اس کے کپڑے پہلے سے بھی زیادہ پرانے، چہرہ پریشان اور آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہیں۔

اس کے جاتے ہی میں برس پڑا۔ "اب یہ روپے کہاں سے نکل آئے

احمد کے لئے روپیہ نہیں۔ اس غیر لڑکے کے لئے ہے۔ سوتیلی ماں بھی۔"

مگر بیوی کا چہرہ دیکھ کر میں چپ ہو گیا۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں اور چہرہ سُرخ۔ بہت ملائم لہجے میں اس نے کہا "آپ خواہ مخواہ ناراض نہ ہوں۔ میں نے مقصود کو شوق پورا کرنے کے لئے روپیہ نہیں دیا۔ اس کے امتحان کی فیس اب تک جمع نہیں ہو سکی تھی۔ کل آخری تاریخ ہے۔ اس کی ماں کا خط آج ہی میرے پاس آیا تھا کہ اس نے لاکھ جتن کئے مگر کہیں سے روپیہ کا انتظام نہ کر سکی۔ اگر اس وقت میں اسے روپیہ نہ دیتی تو اس کا سارا مستقبل تباہ ہو جاتا۔ وہ امتحان نہ دے سکتا، اسے نوکری نہ ملتی۔ اس کی بیمار ماں مر جاتی۔ اس کی جوان بہنیں در در ماری ماری پھرتیں۔ اس کا چھوٹا بھائی بھیک مانگتا۔"

میں کانپ اُٹھا۔ اُف میں کیوں مقصود کے حال سے بے خبر رہا۔ بیوی کے دل کی دردمندی کا آج مجھے پہلی بار اندازہ ہوا۔ کچھ شرمندگی تھی کچھ جھنجھلاہٹ تھی مگر پھر بھی یہ کھٹک باقی تھی۔ "مگر تمھارے پاس تو کچھ تھا ہی نہیں ــــ پھر یہ روپے کہاں سے آگئے؟"

"تمھارا کا بیاہ ہونے والا ہے" اس نے عجیب غیر متعلق سا جواب دیا۔

"ہاں ــ اور تم وہاں جانے کے لئے بے چین ہو۔

"بے فکر ــ اس لئے کہ اپنی بڑی بہن کی اس بچی کو میں نے اپنی اولاد کی طرح پالا ہے۔ میں اس کی شادی میں نہ جا سکی تو خیر میرے دل پر جو بھی گزرے ــ مگر بے ماں کی بچی کا دل ــ" اور اس کی آنکھوں سے آنسو اس طرح گرنے لگے جیسے کسی مالا کا دھاگا ٹوٹ گیا ہو۔

"ارے ــ ارے روتی کیوں ہو ــ تمھیں منع کس نے کیا ہے۔ یہ تو پہلے ہی طے ہو چکا ہے کہ تم وہاں جاؤ گی ــ اس کے لئے تو میں نے تمھیں روپے بھی دئے تھے ــ"

"مگر میں نہیں جا رہی ہوں۔"

"کیوں آخر ــ میں نے تو منع نہیں کیا۔"

"وہ روپے میں نے مقصود کو دے دئے۔" اور وہ روتے روتے مسکرا پڑی۔ اس کا چہرہ ایک اندرونی مسرت سے منور ہو گیا ــ وہ تجمہ کے پاس جانے کو کس قدر بے قرار تھی۔ کسی قیمت پر بھی وہ اپنے اس ارادے کو چھوڑنے پر تیار نہ ہوتی ــ مگر ــ اب ــ اس کا یہ ایثار دیکھ کر میرے دل میں اس کی عزت اور محبت کہیں زیادہ ہو گئی۔ جو عورت غیروں کے لئے یہ سب کر سکتی ہے وہ بھلا سوتیلے بیٹے کی بدخواہ کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر دبایا اور پوچھا کیوں میری آنکھیں نم ہو گئیں۔

امتحانات ختم ہو چکے تھے۔ اب اس بے قراری سے نتیجے کا انتظار تھا کہ کسی عاشق کو اپنے محبوب کا بھی شاید نہ ہوتا ہو ــ بارے انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ بھائی صاحب کا نام سارے اخباروں میں کہیں نہ ملا۔ البتہ احمد اور مقصود دونوں سیکنڈ ڈویژن میں کامیاب ہو گئے۔ احمد کو بہت سمجھایا مگر وہ بضد تھا کہ ایم اے کرے گا۔ مقصود نے نوکری کی تلاش شروع کی اور ساتھ ہی ٹائپ بھی سیکھنے لگا۔ بیوی چاہتی تھی کہ احمد بھی اب نوکری کرے مگر وہ اس پر راضی نہ ہوتا تھا۔ اس کی بات بھی سچ تھی کہ مرکھپ کر سو پچاس کی کلرکی اگر مل جائے تو بڑی بات ہے۔ بغیر کسی ٹریننگ یا ایم اے کے کوئی فضیلت ملازمت ملنا محال ہے۔ چنانچہ اس کے داخلے اور کتابوں اور فیس کے لئے بیوی کا آخری زیور بھی ساہن کے گھر پہونچ گیا۔ مگر دل کو اطمینان تھا کہ بس دن احمد نے ایم اے کر لیا، ماں کو سب زیور پھر سے بنوا دے گا۔

اب مقصود بہت کم نظر آتا۔ صرف اس وقت آتا جب کسی سے سفارش کرانی ہوتی۔ وہ دن رات نوکری کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ ایمپلائمنٹ ایکسچینج میں پہلے ہی سے نام لکھوا چکا تھا۔ اسکولوں، کالجوں، دفتروں میں جہاں کہیں کوئی جگہ ہوتی وہاں کوشش کرتا رہتا تھا۔ کتنے لوگوں سے سفارشی خط لے چکا تھا۔ مگر ہنوز روزِ اوّل کا قصہ تھا۔ جیب میں بی اے کی سند تھی۔ انگلیوں میں ٹائپ کی قابلیت تھی مگر نوکری نہ تھی۔ شاید اس کا مرجھایا ہوا چہرہ، اندر دھنسی ہوئی آنکھیں، پھٹے پرانے ملازمت طلبی میں حارج ہوتے تھے۔ یا پھر شاید بیس میں بی اے پاس نوجوانوں کی کثرت اور ملازمتوں کی کمی، بڑھتی ہوئی بے کاری اور بے روزگاری اس کا سبب ہو۔

وہ جیسے جیسے اپنے دن بتا رہا تھا۔ ملازمت کی بھاگ دوڑ جاری تھی اور ساتھ ہی اپنے اور اپنے خاندان کے پیٹ کے دوزخ میں ڈالنے کے لئے ایندھن کی بھی تو ضرورت تھی۔ ایک پروفیسر صاحب کی سفارش پر اُسے اُن کے دفتر میں چپراسی کی جگہ مل گئی تھی۔ دیکھنے والے تو خیر کیا سمجھ پاتے کہ اس مفلوک الحال نوجوان کی جیب میں بی اے کی سند موجود ہے۔ اس کا حال تو دوسرے چپراسیوں سے کہیں بدتر تھا۔ مگر خود اس میں ایک عجیب سی تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔

پہلے وہ محنت مزدوری کرتا ضرور تھا مگر اپنے ساتھیوں اور ہم چاشنوں کے سامنے اس میں احساسِ کمتری اور بڑھ جاتا تھا۔ اور مقسوم وسیخ اس کے چہرے پر جیسے موٹے موٹے حرفوں میں لکھا نظر آتا۔ مگر اب یہ مقسوم ایک دور کی ہوگئی تھی۔ وہ سر اٹھا کر اس انداز سے چلتا جیسے اسے کوئی بہت بڑی عزت کی جگہ مل گئی ہو۔ اس کے دل میں کام کی عظمت اور خود اعتمادی کی جوت جاگ گئی ہو۔ اس کے ہونٹوں کی اداس مسکراہٹ جیسے طنز کرتی تھی ان کم ہمت اور بے حس نوجوانوں پر۔ جو دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلاتے اور ان کے پیسے پر عیش کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا کہ وہ چپراسی گیری کی نوکری کو باعث شرم سمجھتا ہے۔ اس سماج کے لئے جس میں چودہ سال علم کی دیوی کی پوجا کرنے کے بعد بھی پجاری کو چالیس روپے کی چپراسی گیری کا بدلہ نصیب ہوا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کوئی صاحب دل اس کے دل کی ٹیسیں اور دماغ کی تپک کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔

اور چند ہفتے یونہی گذر گئے۔ ایک دن میں دفتر سے واپس آیا تو دیکھا کہ مقصود بیوی کے پاس پلنگ کے پائینتی بیٹھا ہے۔ اس کا سر جھکا ہوا ہے اور چہرہ غیر گریہ کی کوشش میں سرخ ہو رہا ہے۔ جس کی آنکھیں کبھی سخت سے سخت وقت میں نمناک نہ ہوتی تھیں اس وقت مجسم گریہ تھا۔ بیوی کہہ رہی تھی "بیٹا جی چھوٹا نہیں کرتے۔ میرا دل کہہ رہا ہے کہ اب جلد ہی تمہارے تقرر کا پیغام آیا چاہتا ہے۔" مقصود نے بھرائی آواز میں دھیرے سے کہا "آپا اب مجھ سے یہ سب نہیں سہا جاتا۔ میں خود تو فاقے کر لوں۔ مگر ماں بہنوں کو بھوکے مرتے ——" آپا اب تو امید کا دامن ہاتھ سے چھوٹا جا رہا ہے۔" بیوی کی آنکھوں میں جو آنسو تھے اس نے انھیں نہیں پونچھا کہ مبادا مقصود اسے روتا دیکھ لے۔ "نہیں نہیں —— ناامید ہونا کم حوصلہ لوگوں کا کام ہے۔ تم جیسا صاحب عزم نوجوان اور ایسی بزدلی کی بات کرے۔ خدا پر بھروسہ رکھو۔ اور اپنی قابلیت پر ——" میں کھنکھنا تا ہوا اندر داخل ہوا تو دونوں چپ ہو گئے۔ کچھ دیر میں اس کا جی بہلانے کو ادھر اُدھر کی باتیں کرتا رہا۔ جب وہ جانے کو اٹھا تو ایک دم چپکا کر بیٹھ گیا۔ ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا اور صورت حال سمجھ گئے

بیوی نے مقصود سے کہا۔ "ارے جلدی کیا ہے —— چائے پی کر جانا ——" اور چائے کے بعد میں نے اُسے کہا۔ "بھئی مقصود تمہیں ہوٹل کا کھانا موافق نہیں آتا —— تم کچھ دن تک یہیں کھانا کھا لو ——" مگر جیسے اس جملے سے شاید اس کی خودداری کو ٹھیس لگی۔ "نہیں نہیں اس تکلیف کی ضرورت نہیں۔ اور پھر دونوں وقت مجھے بہت دور سے آنا پڑے گا ——" اور وہ جلدی سے باہر نکل گیا اور ہم دونوں چپ چاپ بیٹھے رہے۔ شاید دونوں کے دل میں ایک ہی جذبہ تھا —— مقصود کی خودداری اور عزتِ نفس کی قدر کا جذبہ اور ساتھ ہی درد کی ٹیک ٹیس —— کہ اس طرح فاقے کرتے کہیں یہ ہونہار نوجوان اپنی ہمت اور زندگی سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے۔

کوئی دو ہفتہ بعد کا ذکر ہے۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد ہم لوگ بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ باہر سے مقصود نے آواز دی۔ اس کی آواز میں کچھ ایسی لچک اور جان تھی کہ میں چونک پڑا۔ اور جب وہ اندر داخل ہوا تو اس کا ہنستا ہوا چہرہ مجھے بہت ہی دلکش معلوم ہوا۔ مرجھائے ہوئے چہرے پر یاس کے بادل چھٹ گئے تھے۔ آنکھوں میں امید کی لہریں ناچ رہی تھیں۔ ہونٹوں پر آشنا کی مسکان کھیل رہی تھی —— آواز میں امنگ اور حوصلہ کی کھنک تھی "آپا —— آپا ——" وہ کچھ اور نہ کہہ سکا اور بیوی نے جلدی سے جملہ پورا کر دیا۔ "مل گئی —— نوکری مبارک ہو —— لاؤ مٹھائی میں نکال دلاؤں گی ——" مقصود کی آنکھوں میں خوشی کے آنسوؤں کی چمک تھی۔ میں نے اٹھ کر اُسے گلے سے لگا لیا۔

وہ رات گئے تک بیوی کے پاس بیٹھا آیندہ زندگی کے منصوبے بناتا رہا اور میں سوچتا رہا —— مگر اسے ملتا کیا ہے —— چند روپلی —— ایک سو تیس روپے کی یہ نوکری۔ جو مقصود، اس کے خاندان —— اور اس جیسے اور ہزاروں نوجوانوں کے لئے روکھی روٹی بھی مشکل سے فراہم کر سکتی ہے —— کب تک آخر کب تک ۔۔۔۔۔؟

اور رات بھر یہ سوال میرے ذہن میں گونجتا رہا ——

ہیرالال چوپڑہ

حسن لُو کا کاسۂ طلائی

ایران کے شمال مغرب میں آذربائیجان کے صوبے میں رضائیہ کی جھیل کے نزدیک حسن لُو کے مقام پر ایک قدیم ٹیلے کی کھدائی کرتے ہوئے جمعرات ۴ اگست ۱۹۵۸ء کو ایک ایسا سنہری پیالہ ہاتھ آیا ہے جو ایران کی گذشتہ تیرہ ہزار سال کی تاریخ پر روشنی تو ڈالتا ہی ہے لیکن ایران اور ہندوستان کے پرانے ثقافتی تعلقات پر بھی استناد کی مہر ثبت کرتا ہے۔ یہ پیالہ آج کل تہران کے عجائب خانہ کی زینت اور خواص و عوام کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔

یوں تو حسن لُو کے اس ٹیلے کی کھدائی کا کام ۱۹۳۱ء میں آج سے چوبیس سال پیشتر شروع کیا گیا تھا جس میں مٹی کے برتن اور چند ایسے کھلونے ملے تھے جن کی مہنجوداڑو اور ہڑپہ سے دریافت شدہ چیزوں سے مماثلت پائی جاتی تھی لیکن اس وقت کسی نے اس طرف زیادہ توجہ منعطف نہ کی تھی کیوں کہ وہ کھدائی محض تجارتی نقطۂ نظر سے کی گئی تھی تاکہ عجائبات کی فروخت کے لئے ایسے ظروف سفالی کو فراہم کیا جائے جو باستان شناسی اور آثار قدیمہ کے دلدادوں سے اچھی قیمت وصول کر سکیں۔

دو سال بعد ۱۹۳۳ء میں جب کہ دوسری عالمگیر جنگ کے خدشات اپنے پورے شباب پر تھے تو مشہور مستشرق سر آرل سٹائن نے جو محکمہ آثار قدیمہ پنجاب یونی ورسٹی اور لاہور کے اورینٹل کالج سے وابستہ رہ چکے تھے۔ اس کام کو اپنے ہاتھ میں لیا۔ لیکن کچھ اپنی پیرانہ سالی اور کچھ بین الاقوامی سیاست کی وجہ سے وہ اس کام کو زیادہ دیر تک جاری نہ رکھ سکے اور اس سے ہٹ کر انھوں نے اپنا شغل کشمیری زبان کی تفحص و تحقیق نیز کلہن کی راج ترنگنی کے انگریزی ترجمے کو بنا لیا۔ اس کھدائی میں اُن کے ہمرکاب آقای دکتر بہمن کریمی بھی تھے۔ پھر یہ ٹیلہ دس سال تک کسی پرسی کی حالت میں پڑا رہا لیکن اس کے مالک نے اس کی پوری حفاظت کا اہتمام برقرار رکھا تاکہ چوروں کی زد سے یہ بچا رہے۔

۱۹۵۶ء میں تیسری کوشش کی گئی لیکن وہ بھی زیادہ کامیاب نہ ہو سکی البتہ ۱۹۵۸ء کی چوتھی کوشش امریکہ کی فلیڈلفیا یونی ورسٹی کے عجائب خانہ سے وابستہ دو شخصیتوں ڈاکٹر ایس۔ ڈائسن اور ڈاکٹر ایرینی اور ایران کے محکمہ باستان شناسی کے چند ارکان نے مل کر گرمی کے موسم میں کی اور کھدائی کرتے ہوئے ۴ اگست کو اُن کے ہاتھ یہ پیالہ آیا جو ایران کے قدیم رسوم و رواج اور اُن کی ہندوستان کی رسوم سے مماثلت پر دلالت کرتا ہے۔ کھدائی کرنے والی اس ٹیم نے پہلے دامغان، رے اور ترستان کے مختلف علاقوں میں کھدائی کر کے ڈیڑھ لاکھ سال کے پرانے انسانی پنجر کو دریافت کیا تھا۔ انھوں نے ہوتو کی غار میں سے جو بہ شیر مازندران کے نزدیک ہے اور ہمدان کے آس پاس ہے اس پنجر کو نکالا تھا۔ ایک سال بعد ۱۹۵۸ء کی گرمیوں میں اُسی ٹیم نے اسی کاسۂ طلائی کو دریافت کیا۔ اس پیالے کے متعلق دریافت کرنے والوں کا دعویٰ ہے کہ یہ تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح کی ساخت ہے کیوں کہ اس زمانے کے بعد کی چیزیں اُن کو اوپر کی تہوں سے ملی ہیں اور پیالے والی تہہ اُن کے عقیدے کے مطابق ضرور مسیح سے ایک ہزار سے پہلے کی ہے۔

یہ پیالہ ایک قدیم اینٹوں کی عمارت میں دستیاب ہوا ہے جہاں یہ ایک آدمی کے ہاتھ میں تھا اور اُس کے دوسرے ہاتھ میں ایک سنہری دستے کا خنجر تھا۔ اُس کے قریب ہی دو انسانی پنجر بھی پائے گئے ہیں جہاں ایک آدمی

ہاتھ میں خنجر لئے دوسرے کی پیٹھ میں بھونک رہا ہے اور قریب ہی ایک چاندی کا پیالہ بھی گر پڑا ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کسی متمول شخص کے مکان کو لوٹا جا رہا تھا اور آگ لگ جانے سے آناً فاناً وہ تمام عمارت بیٹھ گئی اور اُس میں حملہ آور، مالک مکان یا مکان کے محافظ اور یہ خزانہ کہ جس کے لالچ میں یہ تمام خونریزی اور ہاتھا پائی ہو رہی تھی وہیں مکان اور اُس کے مکینوں کے ساتھ ہی سب دفن ہو گئے تھے اور تین ہزار سال تک وہیں مدفون رہے۔ اس پیالے کی قیمت مغرب کے بازاروں میں بیس ہزار پونڈ (دو لاکھ ساڑھے سات ہزار روپے) تک جا چکی ہے لیکن اس کی قیمت اس کے روگرد کھدی ہوئی نقاشی کی تصویروں کے باعث اس سے کہیں زیادہ ہے۔ کیونکہ ابھی تک ان تصاویر کی تفسیر و تشریح نہیں ہو سکی جس کی وضاحت کے لئے دُنیا بھر کے باستان شناس اور آثارِ قدیمہ کے ماہر مصروفِ کار ہیں۔

اس پیالے کا ارتفاع ۱۰ سنٹی میٹر یا ساڑھے آٹھ انچ اور اُس کے دہانہ کا قطر ۹ سنٹی میٹر یا ساڑھے چوبیس انچ ہے۔ پیالے پر تین قطاروں میں اُبھرے ہوئے نقش پائے جاتے ہیں اُس میں ایک رتھ کو بیل چلا رہا ہے اور ایک ایسا فرشتہ اُسے ہانک رہا ہے جس کے دونوں شانوں سے اُس کے شہپر اوپر کو اٹھے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ رتھ چلانے والے بیل کے منہ سے پانی بہہ رہا ہے اور فرشتہ ہاتھ میں تازیانہ لئے ہانک رہا ہے بیل کے سامنے ایک شخص تمام جسم پر اُوپر نیچے کی ایک دھوتی باندھے ہوئے ہاتھ میں ایک برتن لئے کھڑا ہے۔ اُس کے بال اُوپر کی طرف بندھے ہوئے ہیں۔ فرشتے کی ڈاڑھی بھی ہے لیکن سر کے بال کسی دستار نما چیز سے بندھے ہوئے ہیں۔ اس رتھ کے پیچھے ایک دوسرا رتھ ہے جسے ایک رتھ بان ہانک رہا ہے اس کے بیل کو زین و استر سے باندھا گیا ہے اور اس کے پیچھے ایک شخص مینڈھے پر سوار اُلٹی سمت کو جا رہا ہے۔ دونوں رتھ بانوں اور مینڈھا سوار کے سر پر لمبے لمبے بال ہیں اور سب کی درمیانی قسم کی ڈاڑھی ہے۔ مینڈھے کے نیچے ایک شخص سر کے بالوں کو سنوارے ہوئے اور اُن پر شوچی کی طرح سے سانپ لپیٹے ہوئے، شانے پر ترکش لٹکائے اور ایک ہاتھ میں تیر اور دوسرے میں کمان لئے کھڑا ہے اُس کے سامنے ایک پرندہ ہے جس کی گردن کے ساتھ عقب میں انسانی چہرہ اور نیچے پروں میں سے لٹکے ہوئے دو پاؤں دکھائی دیتے ہیں۔ پرندے کی دوسری طرف ایک شخص شیر پر زین کسے اور سواری کے ہاتھوں میں کھڑی لئے بجا رہا ہے۔ تیر و کمان سنبھالے انسان کے پیچھے ایک برہنہ عورت دونوں ہاتھوں سے ایک کپڑے کو پھیلائے ہوئے کھڑی ہے۔ اس عورت کے پیچھے ایک تین سروں والا اژدہا ہے جو اپنے منہ کھولے ہوئے ایک انسان کو کھانے کے لئے آمادہ ہے لیکن وہ مرد ہاتھوں میں باکسنگ کے دستانے پہنے ڈٹ کر اُس کا مقابلہ کر رہا ہے۔ اُس شخص کے پاؤں میں ایک شیر سویا ہوا ہے۔ پیچھے ایک کرسی پڑی ہے۔ جس کے چاروں پائے چوپایوں کے سُموں کی شکل کے ہیں۔ اُس کرسی کے نیچے ایک ویسی ہی کرسی پر ایک شخص بیٹھا ہوا اپنے ہاتھوں کو آگے پھیلائے سامنے والے شخص سے بچہ لے رہا ہے اور اُس کے سر کے پیچھے تین برہنہ خنجر لٹک رہے ہیں۔ شیر کے نیچے تین آدمیوں کی تصویر ہے جس میں دو آدمی تیسرے کے بال اور کان کھینچ رہے ہیں۔ پیالے کی نچلی تہہ میں شطرنج کے سے خانے بنے ہوئے ہیں جو ایک طرف دس اور دوسری طرف نو ہیں اور اُس شطرنج کی بساط کے چاروں طرف ایک ایک پہاڑی بکری ہے۔

اس پیالے کی تصویروں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ پرانی آریائی تہذیب کی مظہر ہیں۔ بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے نیک شگون دکھائے گئے ہیں۔ انسان کو اُس کی مخفی طاقتوں سے آگاہ کیا گیا ہے۔ جنگ کے دیس ودیہہ میں جب قحط پڑا تھا تو اُس نے خود ہل چلایا تھا اور اپنی رعایا کو خوشحال کیا تھا۔ لہٰذا یہاں بھی کوئی فرشتہ اہلِ زمین کی خوشحالی کے واسطے بیلوں کو ہانک کر دوسروں کی رہنمائی کر رہا ہے اور سامنے ایک شخص ہاتھ میں ایک طرف میں پانی لئے اُسے نیک شگون سے وداع کر رہا ہے۔ آج بھی پنجاب میں یہ عام رواج ہے۔ کہ جب کسی نیک کام کے لئے گھر سے نکلنا ہوتا ہے تو باہر کمہار یا بھنگی برتن میں پانی لے کر کھڑا ہو جاتا ہے تاکہ جانے والے کو اپنے مقصد میں کامیابی نصیب ہو۔ اژدھوں سے لڑنے والے انسانوں کے پاؤں میں شیر سوتے ہیں لیکن کاہوں اور بے کاروں کے بال کھینچے جاتے ہیں اور اُن کی گوشمالی کی جاتی ہے۔ انسان وہ ہے جو نہنگ، اژدہے اور شیر نر سے لڑتا ہے اور تیر و کمان لے کر ہر آنے والی مصیبت کا مقابلہ کرتا ہے۔

اس پیالے کی تصویروں میں انسان کو شرفِ انسانیت سے آگاہ کیا گیا ہے۔ اُس کو پیغامِ عمل دیا گیا ہے اور اُس کے ہاتھ میں تازیانہ دے کر گردشِ روزگار کو موافق بنانے کی تلقین کی گئی ہے۔ ہمت کرنے والا انسان گرڈ کی سواری کر کے آسمان تک پہنچ سکتا ہے۔ پیالے کی تہہ میں شطرنج کی بساط سے یہ

مترشح ہوتا ہے کہ ایسی تفریح اوقات کرنے والی بساط میں اپنے آپ کو مستغرق کر دینے والے بکریوں کی طرح سے ہوتے ہیں۔ مقابلہ ہو تو شیروں اور اژدہوں کو پسپا کرنا لازم ہے۔ لیکن جب گھر کا آرام اور چین کی زندگی ہو تو بیوی بچے کے ساتھ خوشی سے کھیل کود میں شریک ہونا انسانی فرض ہے۔ بقول علامہ اقبال مرحوم ؎

گذر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

برہنہ عورت دونوں ہاتھوں سے بدن کا کپڑا پھیلائے اپنی عصمت و عفت اور نسوانی لطافت کی آئینہ دار ہے۔ سب آدمیوں کے لباس ایسے ہیں جیسے آج بھی پنجاب کے دیہات میں جاٹوں کے ہوتے ہیں۔ ہر شخص کے چہرے بشرے سے عزم و استقلال کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ شطرنج کا کھیل ہندوستان سے ایران کو بھیجا گیا تھا اور قدیم پہلوی کتب میں شطرنج کے بارے میں ایک کتاب چترنج نامک کا بھی ذکر آتا ہے۔

ایران میں پرسیپولس (تخت جمشید) میں بھی بہت قدیم زمانے کے اور خاص طور پر منچا منشی دور کے آثار یا افراط پائے جاتے ہیں۔ ہاتھ میں پانی کا ظرف لے کر کھڑا ہونے والے شخص کے تمام نقوش اس دور کے دریافت شدہ آثار میں پائے گئے انسانوں سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے یہ کاسہ طلائی منچا منشی دور کے آس پاس کا فرد ہے اور اس زمانے کا ہے جب ایران اور ہندوستان کے آریائی نسل کے لوگوں کی روایات مشترکہ تھیں۔ ایک زردشتی عالم کا یہ خیال کہ اس پیالے میں زردشتی نشانات پائے جاتے ہیں، ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اس پیالے میں کہیں زردشتی کا ذکر نہیں کہیں سورج یا آگ کا نام و نشان نہیں البتہ اس وقت کی زراعتی علامتوں کو ضرور اجاگر کیا گیا ہے۔

مغرب امریکہ کے مستشرقین نے کھدائی کر کے اس پیالے کی دریافت کی ہے اور توقع رکھنی چاہیئے کہ نہ وہ یا مشرق کے باستان شناس اور آثار قدیمہ کے ماہر اس پیالے کے بارے میں تسلی بخش وضاحت کر کے اس کے نقوش کی خاطر خواہ ترجمانی کریں گے۔

شہاب اشرف

غزل

کیا ہمیں یار و کیا کیا دل پر عشق خرابی لایا ہے
آنکھ سے لے کر دل تک جیسے ایک دھندلکا چھایا ہے

شاید اب کے یار تو ان سے صلح نہ ہو اس جنگ کے بعد
اب کے اپنے آپ کو ہم نے سنجیدہ سا پایا ہے

ایسی کیا تھی بخت سے شکایت، ایسا کیا تھا تجھ سے ملال
آج تری ادنیٰ سی عنایت دیکھ کے دل بھر آیا ہے

راہ سے تیری ہٹ جانے کا جب بھی ہم نے عہد کیا
ایک اک نقش قدم نے پہروں اٹھ اٹھ کر سمجھایا ہے

میری غزل کے آئینے میں دیکھ کے اپنا رنگ جمال
کس کس ناز سے سر کو جھکا کر کیا کیا وہ شرمایا ہے

جیسے دھنک آکاش سے نکلے بادل کے چھٹ جانے پر
یونہی تیرے غم میں رو کر وقت سہانا آیا ہے

بیت گئی گو ایک قیامت لب پہ شکایت لا نہ سکے
آپ کو کیا معلوم کہ ہم نے جان کے دھوکا کھایا ہے

میری بات نہ سننے والے پوچھ لے اس سے حال مرا
ایک فسانہ آنسو بن کر پلکوں پر تھرایا ہے

مل جل کر رہنے کا سلیقہ آٹھ سا گیا ہے لوگوں سے
دنیا کی اس ریت کو اکثر دیکھ کے جی گھبرایا ہے

رات حسینوں کے جمگھٹ میں کیا کیا ناز کے پھول کھلے
سازِ طرب کی چھیڑ سے لیکن اور بھی دل گھبرایا ہے

احساسِ حقیقت

علم اور عقل نے بس ایک ہی بتلایا راز
رائگاں عمر ہوئی اور نہ کچھ بھی جانا

زعم یہ تھا کہ مرے جام میں کچھ آئے گی مے
لیکن اب تک ہے اُسی طرح تہی پیمانا

خود پرستی میں ہُوا صرف مرا وقتِ عزیز
پھر بھی رونا ہے کہ اب تک نہیں خود کو جانا

یہ بھی افسوس کہ شل ہو گئے پائے امید
یہ بھی احساس کہ دو گام پہ ہے میخانا

علمِ افلاک و زمیں پا کے بھی یہ حالت ہے
جیسے خرمن سے کوئی ایک اُٹھا لے دانا

سخت کوشش سے بھی حل ہو نہ سکا عقدۂ زیست
اُنگلیاں تھک گئیں سلجھا نہیں تانا بانا

دل یہ کہتا ہے کہ ناکام ہمی ہیں لیکن
اِن دُھندلکوں کی تہوں میں ہے کوئی افسانا

جیسے اک طفل سرِ ساحلِ دریائے محیط
ہے کھڑی غرقِ تحیّر مری فکرِ دانا

غزل

رُخ پہ نگاہ، دل کی خبر کوئی بھی نہیں
سب کم نظر ہیں، اہلِ نظر کوئی بھی نہیں

کیا چیز ہے یہ ضبطِ الم اے نگارِ وقت
چہرے پہ درد و غم کا اثر کوئی بھی نہیں

اہلِ جنوں کی بے خبری بھی عجیب ہے
سب کی خبر ہے، اپنی خبر کوئی بھی نہیں

جس پر قدم جنونِ وفا کے پڑے نہ ہوں
اے دوست، ایسی راہگذر کوئی بھی نہیں

ہیں سنگ یا دل کے مقابل ہزار ہا
آئینہ ساز، آئینہ گر کوئی بھی نہیں

شمعیں قدم قدم پہ فروزاں ہوئی تو ہیں
لیکن دلیلِ رنگِ سحر کوئی بھی نہیں

اس ربطِ ناشناس کو کیا نام دیجئے
محفل میں اُن کی سب ہیں، مگر کوئی بھی نہیں

اعجاز یہ نوازشِ اہلِ ہنر تو دیکھ
تو نے کہا تھا، قدرِ ہنر کوئی بھی نہیں

رُباعیاتِ جگر بریلوی

رُباعیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے جناب جگر کا تعارف کرانا نہایت ضروری ہے۔ حضرت شام موہن لال جگر بریلوی کا دورِ حاضرہ کے قابلِ ترین شعرا و استادانِ فن و اساتذہ میں شمار ہے۔ ۱۸۹۰ء میں آپ بریلی کے ایک نہایت متموّل اور علم پرور سکسینہ کایستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد رائے کنہیا لال صاحب جیّد عالم اور درویش صفت انسان تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ انگریزی اور فارسی کے عالم اور شاعر با کمال تھے۔ اسی لئے جگر صاحب قدرتی طور پر نہایت ذہین، ذکی، متین، قانع، عالم اور اعلیٰ درجہ کے شاعر ہیں یہ تمام صفاتِ حمیدہ آپ نے ورثہ میں پائی ہیں۔ آپ نے ۱۹۱۱ء میں ڈبلو آئی ایم ہائی اسکول سے جس کو اب ٹلک انٹر کالج کہتے ہیں انٹرنس اور ۱۹۱۶ء میں بریلی کالج سے بی۔ اے، انگریزی ادب، فارسی ادب اور فلسفے میں پاس کیا ۱۹۱۸ء میں آپ نائب تحصیل داری کے معزز عہدے پر مقرر ہوئے۔ لیکن آپ کو افسروں کی بے جا خوشامد، درباداری اور ضمیر فروشی سے قدرتاً نفرت تھی۔ اس لئے نائب تحصیل داری سے آگے نہ بڑھ سکے اور ۱۹۳۳ء میں اسی عہدے سے بوجہ خرابیٔ صحت پنشن لے لی۔ ملازمت ہمیشہ آپ کے لئے بایں ظاہری چنانچہ اپنی ایک رُباعی میں فرماتے ہیں:-

مشکل کوئی چاکری سے خدمت ہی نہیں — بدتر کوئی نوکری سے لعنت ہی نہیں
نااہلوں کی بندگی پہ ہونا مجبور — اس سے بڑھ کر جگر اذیت ہی نہیں

آپ کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:-

پپیہا اور پی کہاں۔ جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی۔
یادِ رفتگاں۔ جو خالص ریسرچ ہے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔
رنگ و بُو۔ جو تین مثنویوں کا مجموعہ ہے:- (ا) پریم کہانی جس میں شبری کی سخت ریاضت اور شری رام چندر جی کا اس کو درشن دینے کا حال ہے (ب) کرشن سداماں اور (ج) بسنتی رومال، یہ ۱۹۵۲ء میں طبع ہوئی۔
کایستھ درپن۔ جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔
پیام ساوتری جو ۱۹۵۵ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی۔ اس مثنوی پر یو۔ پی گورنمنٹ نے جگر صاحب کو پانچ سو روپے بطور انعام عطا فرمائے۔
صحت زبان۔ جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ شعرا کے پڑھنے کے لئے قابل قدر تصنیف ہے۔

جناب جگر کی مندرجہ ذیل تصانیف زیرِ طبع ہیں۔
رودِ آپٹے۔ جگر صاحب کے خود نوشت حالاتِ زندگی اور اپنی غزلوں پر تبصرہ۔
جدید نقدِ سخن جو تقریباً پانچ سو صفحات کی کتاب ہے
روحِ جگر۔ یعنی انتخابِ غزلیاتِ جگر

اب ہم جگر صاحب کی رُباعیات پر نظر ڈالتے ہیں۔ آپ نے گھر کے معاملات سے لے کر اعلیٰ درجہ کے روحانی مضامین تک ہر قسم کے مضمون پر رُباعیاں لکھی ہیں۔ یہ روزانہ کا تجربہ ہے کہ گھر میں چھوٹے بچّوں کی وجہ سے بڑی چہل پہل اور رونق رہتی ہے۔ ان کی عدم موجودگی میں سناٹا سا چھایا رہتا ہے والدین کی دُنیا اور ان کی تفریح کا مرکز بچّے ہی ہوتے ہیں۔ ان حقیقتوں کو مدِّنظر رکھ کر رُباعیاتِ ذیل کو دیکھئے جو جناب جگر نے اپنی چھوٹی بچی پشپل کی بابت لکھی ہیں۔

کیسی سنسان ہو رہی ہے دُنیا — ساری تنویر کھو رہی ہے دُنیا
تاریکیٔ دہر کے نہ پوچھو اسباب — پُتلیں سوتی ہیں سو رہی ہے دُنیا

کیفیت نور جلوہ گر ہوتی ہے — دُنیا گلزار سر بسر ہوتی ہے
پُتلیں کے دم سے ہے منوّر عالم — پُتلیں جاگی ہیں اب سحر ہوتی ہے

قدرتی مناظر پر اکثر شعرا نے نظمیں لکھی ہیں۔ حضرت جگر نے بھی پپیہا پی کہاں وغیرہ بہت سی نظمیں قدرتی مناظر پر لکھی ہیں جو اردو کے موقر رسالوں زمانہ، نگار وغیرہ میں شائع ہو کر تراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں ان رُباعیات میں فطرت کی عکاسی ملاحظہ ہو ؎

بادل کی گھٹاؤں میں شفق کا ہے ظہور — پھیلا ہوا ہے سنہری کرنوں کا نور
یہ سبزہ و گل یہ رنگ و بُو کا عالم — فطرت کی پریشانیوں پہ دل ہے مجبور

چھائی ہوئی سُرمہ سی گھٹا کالی ہے — پھیلی ہوئی ہریالی ہی ہریالی ہے
پانی جھیلوں میں ہے کہ لرزاں سیماب — کیا رنگ شفق کھلائے کیا لالی ہے

چھائی ہوئی ہیں گھٹائیں ٹوٹی ہے پھوار — شاداب کئے ہے دل کو سبزے کی بہار
موجیں ہیں شراب کی ہوا کے جھونکے — ڈورے ڈورے شباب سے ہے سرشار

اُتر سے اٹھی ہیں کیا گھٹائیں گھنگھور — ہنگامہ بپا کئے ہیں کوئل اور مور
سبزہ کیسا لہک رہا ہے ہر سو — طغیانِ شباب پر ہوا کا ہے زور

ہوا کے زور کی طغیانِ شباب سے تشبیہ کس قدر نادر و لطیف ہے۔

فلسفۂ عمل اور دنیا میں انسان کو کس طرح رہنا چاہئے اس کی بابت حضرت جگر کے نصائح جو آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں ملاحظہ ہوں ہماری زندگی کی زندگانیاں ہمارے خیالات کے نتیجے ہیں سینکڑوں خیالات دماغ میں آتے جاتے رہتے ہیں مگر وہ کوئی خاص اثر پیدا نہیں کرتے مگر جن خیالات کا اعادہ بار بار ہوتا رہتا ہے وہ رفتہ رفتہ پختہ ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی پختگی کے بعد ہم ان کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی نکتے کو مدِّ نظر رکھ کر مقدّس و متبرک کتابوں کو بار بار پڑھنے کی ہدایت اور عمدہ اشعار و نصائح کو اپنے کمروں میں آویزاں کرنے کی نصیحت کی گئی ہے تاکہ ان کو بار بار پڑھنے سے زندگی بہترین بن سکے۔ حضرت جگر کی رُباعیاتِ ذیل بھی اس قابل ہیں کہ نشستگاہوں اور کمروں میں آویزاں کی جائیں تاکہ ہر وقت نظر کے سامنے رہیں اور پڑھی جا سکیں ؎

ناداں ہیں زندگی پہ مرنے والے — ٹھیرے ہیں بھلا کبھی گزرنے والے
جینا ہے اگر تو کام کرنا سیکھیں — زندہ رہتے ہیں کام کرنے والے

ہر لحظہ رہے جو بے ثباتی کا خیال — پہنچے ہم سے کسی کو ایذا نہ مجال
چلنے لگیں خود بخود حقیقت کی راہ — لغزش کرنا قدم کو ہو جائے محال

اپنوں کی حمایت کا طلبگار نہ ہو — غیروں کی طبیعت پہ کبھی بار نہ ہو
پھولوں کی مثال رہ عزیزِ خاطر — کانٹوں کی طرح در پئے آزار نہ ہو

تدبیر و عمل ہے زندگانی کا نام — تکمیلِ صفات ہی بہتر کہا ہے کام
جینا کیا ہے دماغ و دل کی دُاشد — ہے زندگی خود ہی زندگی کا انعام

اس رُباعی کے فلسفیانہ انداز پر غور کیجئے، کتنے سادہ الفاظ میں کتنی گہری بات کہی ہے دوسرے شعر کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

یہ رنگ زمانے کا بدل جاتا ہے — پل مارتے ہر دور نکل جاتا ہے
جو کام بھی کرنا ہے جگر کر ڈالو — کیا سوچتے ہو وقتِ عمل جاتا ہے

راحت ہو کہ رنج کچھ نہ کہنا سیکھیں — دریا ہیں مثالِ مُردہ بہنا سیکھیں
جس کی درگاہ میں پہنچنا ہے جگر — اُس کی مرضی پہ شاد رہنا سیکھیں

عام طور پر انسانوں کی زندگیاں جس طرح گزر رہی ہیں اُس کا نقشہ ملاحظہ ہو ؎

بچپن میں تو عقل ہی نہیں آتی ہے — آتی ہے جوانی تو ستم ڈھاتی ہے
کھلتی تو ہیں پیری میں کچھ آنکھیں لیکن — جینا آتے ہی موت آجاتی ہے

ذیل کی رُباعی کس قدر سبق آموز و مؤثر ہے۔ دل پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے ؎

بچپن میں نشاط و شادمانی اچھی — نیکی میں ہو گزرے وہ جوانی اچھی
تکمیلِ فنا میں دورِ پیری ہو صرف — اس طرح کٹے تو زندگانی اچھی

ہندو مذہب کے مسئلہ تناسخ کی تشریح ذیل کی رُباعی میں کتنے فلسفیانہ دلکش انداز میں کی ہے۔

ادراک سے باہر نہیں جاتا ہے خیال — پابند خیال ہوتے ہیں سب اعمال
ادراک ۔ خیال اور اعمال جگر — انسان کی قید کے لئے ہیں اک جال

وہی خواب ہوا ہے اور فروغ قیاس — ہم دونوں کا رکھ جتنا ہو ممکن احساس
کر ہوش و حواس کے چمن کو سیراب — ہے زندگی جب تک ہیں بجا ہوش و حواس

بزرگوں کی تعظیم کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

مسعود بزرگوں کا قدم ہوتا ہے — سایہ ہیں سلف ہی کے ارم ہوتا ہے
برحق ہے انھیں قبلہ و کعبہ کہنا — سجدے کے لئے ناصیہ خم ہوتا ہے

بیسویں آزادی کے ساتھ جو فرشتے اہل ہند پر عائد ہو گئے ہیں ان کی بابت رقمطراز ہیں ؎

ہندی ہو ہی گیا ہے تو خود مختار — ہو جا اب امتحاں کو بھی تیار
آساں نہیں ہے راہ آزادی کی — تلوار کی دھار ہے یہ تلوار کی دھار

بیکی کو چلا لینے کو تیار بھی ہو — بدیوں کو مٹا برسر پیکار بھی ہو
دونوں ہاتھوں میں ہو قوت کے نشاں — امرت کا پیالہ بھی ہو تلوار بھی ہو

اب خود جگر صاحب کی زبانی حقیقی شاعر کی تعریف سنئے ؎

شاعر سے بڑی نہیں پیمبری ہیں — اس کی سی کہیں نشاط و مستی ہی نہیں
شاعر ہو کر غرض کسی سے رکھنا — ذلت نہیں اس سے بڑھ کے پستی ہی نہیں

شاعر شاعر ہے گرچہ یکتا ہے وہ — خضر رہ و رسم دین و دنیا ہے وہ
ہے اس کا وقار نفس گیتی کا وقار — جان و دل کائنات منقا ہے وہ

حضرت جگر نے روحانی مسائل پر بھی خوب روشنی ڈالی ہے بعض اوقات تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنا ذاتی تجربہ بیان فرما رہے ہیں۔

کر جاتی ہے کچھ کام اگر عقل رسا — ہوتا ہے جنون پیر سے عقدہ کوئی وا
ہستی کے قیود بھول جاتا ہے بشر — پنے کو سمجھتا ہے کہ ہوں میں ہی خدا

اس رُباعی میں انانیت کی کتنی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔

عرفان کے موضوعات پر رُباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

پنہاں کب تک رہے گا پیدا ہو جا — اپنی ہستی پہ آپ شیدا ہو جا
تو پرتو حسن لایزالی ہے جگر — آئینۂ قلب پر ہویدا ہو جا

جب ٹوٹ کے دل گداز ہو جاتا ہے — غرق کیف نیاز ہو جاتا ہے
کیفیتیں ہو جاتی ہیں طاری ایسی — گویا در خلد باز ہو جاتا ہے

جب رنج سے جی نڈھال ہو جاتا ہے — جب حد سے سوا ملال ہو جاتا ہے
محویت غم سے دل کی گہرائی میں — محسوس ترا وصال ہو جاتا ہے

حضرت جگر حقیقی عارف کی شناخت بتاتے ہیں۔

عارف ہے وہی یہی ہے اس کی پہچان — کھولے جو نہ گفتگوئے عرفاں میں زبان
اس کی صحبت میں دل کو حاصل ہو سکوں — اس کی قربت میں آ کے روشن ہو جان

یہ پیشتر عرض کیا جا چکا ہے کہ قناعت، توکل، استغنا، ایمانداری وغیرہ درویشانہ صفات حمیدہ جناب جگر کی ذات میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اس لئے ان کی اکثر رُباعیاں عمر خیام و سرمد وغیرہ کی رُباعیوں سے ہمسری کا دعوے کرتی ہیں۔ اس قسم کی کچھ رباعیاں بطور مشتے نمونہ از خروارے ذیل میں پیش کی جاتی ہیں ؎

گلشن میں مرے حسن خود آرا کے لئے — صحرا ہیں جنون دشت پیما کے لئے
محتاج مری نظر کے دیدا اور کوہ — دنیا میرے لئے ہیں دنیا کے لئے

دولت پہ نہیں ہے کامرانی موقوف — عشرت پہ نہیں ہے شادمانی موقوف
مضمر ہے محبت میں مسرت کا راز — صحت پہ ہے لطف زندگانی موقوف

تدبیر و عمل ہیں زندگی کا گہنا — اعضا نہ چلیں تو کچھ زباں سے کہنا
ہستی کا مدار کیا ہے؟ حرکت ہے جگر — زندہ رہتا ہے کام کرتے رہنا

آزاد ضمیر گرچہ ہے آزاد ہیں ہم — کیا غم ہے جو خستہ حال و برباد ہیں ہم
سینہ ہے جگر کدورتوں سے خالی — ہاں شاد ہیں ہم اور بہت شاد ہیں ہم

انساں اک عقدہ جمالت سے ہے — عالم عالم اسی کے حالات سے ہے
جینے سے غرض ہے انکشاف حیات — دنیا عقلی انھیں کمالات سے ہے

حاصل ہیں مجھے عیش کے سامانے سیاب — چلتا ہے دور جام۔ بجتا ہے رباب
پیاسوں کے نام پر چڑھاتے ہیں لوگ — اچھا ہے جو ہو جائے کوئی کار ثواب

جس سے در خلد دل میں ہوتا ہے باز — صد ہائے ناز جس سے ہوتا ہے نیاز
افسردہ انگور نہ اس مے کو سمجھ — پینے کا گداز ہے وہ پینے کا گداز

رگ رگ میں کیف مے سموئے ساقی — ہوش اور حواس کو بھی کھوئے ساقی
اٹھتی نہیں تہمت شعور ہستی — طوفان شراب میں ڈبوئے ساقی

مولوی فیض آباد

(جنگِ آزادی کا ایک بھولا ہوا سپاہی)

۱۸۵۷ء کی گھن گرج شروع ہونے سے قبل ایک دُبلا پتلا لمبے قد کا انسان جس کے چہرے پر شریعت کے مطابق نورانی داڑھی تھی فیض آباد کی گلیوں میں گھومتا پھرتا نظر آیا۔ اس کی آنکھوں کی چمک ذہن کی تیزی کی غمازی کر رہی تھی۔ اس کی رفتار میں استقلال اور استحکام کا پرتو تھا تو تیور عزائم کو آشکارہ کر رہے تھے۔ سچی سن کے کہنے کے مطابق وہ فروری ۱۸۵۷ء میں فیض آباد میں داخل ہوا۔ گبن کا کہنا ہے کہ وہ اپریل میں فیض آباد آیا۔ اس کے گرد جانبازوں کا ایک گروہ کثیر جمع ہو گیا۔ جن کے دلوں میں انقلاب کے حوصلے اور دماغوں میں لڑ مرنے کے منصوبے تھے۔ فیض آباد کے عوام نے اسے اس طرح سر آنکھوں پر لیا گویا وہ بے تاج کا بادشاہ تھا یہ تھا مولوی احمداللہ شاہ۔

مولوی احمداللہ شاہ! تاریخ انقلاب کا بہت بڑا ہیرو! پہلی جنگِ آزادی کا ایک نڈر اور باحوصلہ سپاہی — انقلاب کے دوران احمداللہ شاہ کے کارنامے تاریخ کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کے ابتدائی حالات پوری طرح سامنے نہیں آسکے۔ تمام مورخ اس بات پر متفق ہیں کہ ان کا تعلق رئیسِ ڈنسی سے تھا۔ سچی سن اور گبن ارکاٹ کو ان کا وطن بتلاتے ہیں۔ لیکن ایک ہندوستانی تذکرہ نویس مفتی انتظام اللہ نے چنیاپٹن کو ان کا وطن ظاہر کیا ہے۔ موصوف کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ احمداللہ شاہ کا تعلق گولکنڈہ کے شاہی خاندان سے تھا۔ وہ ابوالحسن تاناشاہ کے پڑپوتے تھے۔ نظام دکن کی حمایت میں مرہٹوں سے بھی برسرپیکار رہ چکے تھے۔ اور ان کے مقابلہ میں کامیابیوں کے صلہ میں ریاست کی طرف سے ایک بڑے عہدہ کی پیشکش کی گئی تھی لیکن انھوں نے اسے قبول نہیں کیا۔ اپنے وطن میں وہ دلاور جنگ نواب احمد علی شاہ کہلاتے تھے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ انگریزوں کے خلاف عزم جہاد نے انھیں وطن سے بے وطن کیا لیکن ساور کر نے بغیر کسی حوالے کے لکھا ہے کہ مولوی فیض آباد کے تعلقہ داروں میں سے تھے۔ جن کی جائداد فرنگی ظلم و ستم کی نظر ہو جانے پر انھوں نے روحِ انقلاب کو اپنایا اور عہد کیا کہ ملک کو فرنگی راج سے آزادی دلانے کے لئے اپنی زندگی کی بازی لگا دیں گے۔

یہ زمانے کی عجیب ستم ظریفی ہے کہ ان کے نام کے بارے میں بھی مختلف آراء ملتی ہیں۔ خود ان کے دور کے انگریز مورخین ان کے نام الگ الگ بتلاتے ہیں اور ہر ایک نے اپنے بیان کی مختلف شہادتیں بھی پیش کی ہیں۔ ہومس نے ان کا نام عماد اللہ لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ نام روایتاً اس تک پہنچا ہو اور اپنی اصلی شکل بدل چکا ہو۔ بعض نے ان کا نام سکندر شاہ بھی لکھا ہے جو کسی طرح باور نہیں کیا جاسکتا۔ اچی سن نے ایک پروانۂ راہداری کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس کی مہر پر ان کا نام احمداللہ ہے۔ بعد میں عقیدت اور اختصار نے انھیں "مولوی" ہی بنا دیا۔ چنانچہ ۲۳ جون ۱۸۵۸ء کے دہلی گزٹ میں ان کی موت کے بعد جو خبر شائع ہوئی تھی اس میں صرف "مولوی" ہی لکھا گیا۔ لیکن زیادہ تر انھیں "مولوی فیض آبادی" ہی کہا جاتا ہے۔

مولوی نے انقلاب کی تیاریوں میں اتنا ہی کام کیا جتنا کہ عظیم اللہ یا

نانا صاحب نے کیا تھا۔ وہ اپنے وطن سے نکل کر شمالی ہند کے گوشے گوشے میں پھرتے رہے۔ انقلابی سوسائٹیاں قائم کیں۔ فرنگی استبداد اور اس کے ہتھکنڈوں کو عوام کے سامنے آشکارا کر کے انھیں باعزت موت کے لئے تیار کیا۔ فرنگی چنگل سے ہندوستان کو آزاد کرانے کے لئے انقلاب کے معماروں کے ساتھ مل کر تباہ کن خیال کیا منصوبے بنائے اور ہندوستان کا دورہ کر کے جگہ جگہ اپنی تقریروں سے بغاوت کی سوکھی گھاس میں چنگاری کو بھڑکایا۔ خفیہ انجمنیں قائم کیں اور انقلاب کے لئے ہر قسم کے ہتھیاروں سے کام لیا۔ ان کی شعلہ نوائی اور پُرجوش تحریروں نے ہندوستان میں نئی روح پھونکی۔ ان کی تقریروں میں ہزاروں آدمی ہندو اور مسلمان جمع ہو جاتے چنانچہ آگرہ کی تقریر میں دس ہزار کا مجمع تھا گیں نے لکھا ہے کہ ان کی سرگرمیوں کی وجہ سے انھیں آگرہ سے شہر بدر کیا گیا تھا۔ اور جب میدان میں اترنے کا وقت آیا وہ نوجوانوں کی اگلی صف میں نظر آئے ایک منجھے ہوئے جرنل کی طرح جنگ کے نقشے بناتے اور اُن کی تلوار ایک قہر بن کر دشمنوں کے سروں پر منڈلاتی۔

انقلاب کی آگ ابھی بھڑکنے بھی نہ پائی تھی کہ مولوی نے انگریزوں کو للکارا۔ ان کی تقریروں نے فرنگیوں کے ہوش اڑا دیئے۔ آنے والے خطرہ کو ٹالنے کے لئے انگریزوں نے انھیں پابجولاں کرنا چاہا لیکن ان کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ پولس نے ان پر ہاتھ ڈالنے سے انکار کر دیا۔ لیکن کسی نہ کسی طرح وہ گرفتار کر لئے گئے اور انھیں فیض آباد کی جیل میں کڑی نگرانی میں رکھا گیا۔ ان پر بغاوت پھیلانے کا الزام لگا کر مقدمہ چلایا گیا اور موت کی سزا تجویز کر دی گئی۔ انگریز انھیں جیلخانے بھیج کر ایک طرح مطمئن ہو گئے لیکن مولوی وہاں بھی پُر اُمید رہے ان کے عزائم کو فرنگی استبداد چکنا چور نہ کر سکا۔ وہ جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بھی اُبھرتے ہوئے انقلاب کی کروٹوں کو محسوس کرتے رہے۔ موت سے ہمکنار ہوتے ہوئے بھی انھیں اطمینان تھا کہ اس جدوجہد میں انھوں نے اپنا حصہ ادا کر دیا ہے۔ چنانچہ جب کرنل لی فکس سے انھوں نے جیل میں حقہ پینے کی اجازت چاہی۔ کرنل نے ان کے لئے حقہ بھی فراہم کر دیا۔ قدرت ان کی سزائے موت پر صرف مسکرا کر رہ گئی کیونکہ وہ مولوی کی موت ان فرنگیوں کے ہاتھوں نہیں چاہتی تھی۔ موت کا حکم سنانے والوں کو یہ سبق دینا چاہتی تھی کہ موت ان کے ہاتھ کا کھلونا نہیں ہے۔ ایسا خودار جو فرنگی سایہ میں جینا نہیں چاہتا اس کی انھیں ہاتھوں سے موت خودداری کی شکست تھی۔

انگریز اپنی دانست میں مولوی کو سزائے موت کا حکم سنا کر انھیں پھانسی کے تختے پر پہنچا چکے تھے کہ اتنے میں بنارس کی ان جگہوں سے فیض آباد اور لڑ اٹھا کہ وہاں سپاہیوں کو نہتا کر کے گولی مار دی گئی۔ اپنے ہم وطنوں کے قتل عام کا غصہ اور مولوی جیسی ہر دل عزیز ہستی کے قید کے غم نے فیض آباد کی فضاؤں کو انقلابی نعروں سے دہلا دیا۔ تلواریں میانوں سے نکل پڑیں۔ بندوقوں کے دہانے کھل گئے۔ سپاہیوں نے انگریزوں کے احکام کی تعمیل سے انکار کر دیا پریڈ گراؤنڈ پر انگریز عہدہ دار فیض آباد میں متعینہ ۲۲ ویں رجمنٹ کی پریڈ لے رہے تھے کہ سپاہیوں نے ان کے احکام ماننے سے انکار کر دیا۔ اور صوبیدار دلیپ سنگھ کو اپنا افسر اعلیٰ بنا لیا۔ تمام انگریز فوراً گرفتار کر لئے گئے۔

اقتدار سے انحراف کے ساتھ ہی عوام نے جیل کے دروازے کھٹکھٹائے مولوی کی ہتھکڑیوں اور بیڑیوں نے کروٹ لی اور وہ مسکراتے ہوئے جیل کی سلاخوں سے باہر آئے۔ مولوی نے نہ صرف انگریزوں کے منصوبوں کو شکست دے دی تھی بلکہ موت کا بھی ایک بار منھ پھیر دیا تھا۔ مولوی کی موت کی گھڑیاں گننے والوں کی زندگیاں اب ان کے ہاتھ میں تھیں۔ لیکن انھوں نے انقلابیوں کی قیادت قبول کرتے ہی کرنل لی فکس سے اپنی موت کی سزا کا بدلہ چکا دیا اور انھیں مشورہ دیا کہ وہ جان بچا کر دوسرے انگریزوں کے ساتھ فوراً وہاں سے چلے جائیں۔ ان فرنگیوں کے لئے زادِ راہ اور دوسری سہولتیں بھی فراہم کر دیں کشتیاں تیار کروا دیں۔ ضروری سامان ساتھ کر دیا اور مشرق و مغرب کے کردار کا کھلا فرق بتلا دیا حالاں کہ فوج انگریزوں کی جان بخشی کی مخالف تھی پھر بھی مولوی کی شخصیت اور ان کے حکم کے آگے فوجیوں کو سرِ تسلیم خم کر دینا پڑا۔ اسی دوران میں چنہٹ کی جنگ کے بعد انگریزی اقتدار مکمل طور پر اودھ سے ختم ہو گیا۔

وہ جون کی صبح اودھ کے لئے آزادی کا پیغام لے کر آئی۔ پوری سرزمین غیر ملکی اقتدار سے پاک ہو چکی تھی۔ اعلانِ آزادی کر دیا گیا۔ فضا میں اودھ کا شاہی پرچم لہرانے لگا۔ نواب اودھ کے پامال خاندان کو کھوئی ہوئی عظمت دوبارہ نصیب ہوئی۔ ماجد علی شاہ انگریزوں کی حراست میں کلکتہ میں تھے۔ اس لئے ان کے لڑکے برجیس قدر کو اتفاق رائے سے لکھنؤ میں گدی نشین کیا گیا۔ اُن کی کم عمری کی وجہ سے اُن کی ماں امراؤ بیگم حضرت محل حکومت کے کاروبار کی نگران مقرر ہوئیں۔ حضرت محل نے زمانہ کے سرد و گرم

کو دیکھا تھا۔ انھوں نے محل میں زندگی کے عیش کو لوٹا تھا اور اس کس مپرسی سے بھی دوچار ہو چکی تھیں۔ جو اجداد شاہ کے تمدن کے بعد محلات پر گذری۔ انھوں نے باعزت موت اور باعزت زندگی کے لئے ان پردوں کو بھی ہٹا دیا جو محلات شاہی کے اطراف پڑے ہوئے تھے۔ اس باعزم خاتون کی نگرانی میں اودھ کی وہ آزاد حکومت قائم ہوئی جس کے تحت ملک کا گوشہ گوشہ آزاد تھا۔ چار ڈویژنوں پر ملکی راج قائم ہو گیا۔ اس موقع پر ہر جگہ ہندو مسلمانوں نے اپنی رواداری کا ثبوت دیا۔ عوام اور تعلقہ داروں کی بے عزتی اور ہر قسم کے ظلم کے باوجود ہر جگہ انگریزوں کی جان بخشی کی گئی۔ ایسے طرز عمل کی مثال یورپ کی تاریخ پیش نہیں کر سکتی۔ لیکن انگریزوں نے اس کا جواب اُس خون کی ہولی سے دیا جس کے چند مناظر ہی روح انسانیت کو لرزا دینے کے لئے کافی ہیں۔

اعلان آزادی کے بعد سارا اودھ سمٹ کر لکھنؤ میں چلا آیا جہاں حضرت محل اور مولوی فیض آباد کی قیادت میں آزادی کے تحفظ کے لئے صف آرائی ہو رہی تھی۔

اودھ کے ہندو اور مسلم عوام نے ملک کی انقلابی کونسل بنا لی جسے انقلابی حکومت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بارے میں تاریخی شہادت موجود نہیں کہ برجیس قدر کو نواب یا بادشاہ بنایا گیا یا نہیں۔ جنرل اِنس کا کہنا ہے کہ بھولائی کو برجیس قدر نواب بن گئے لیکن تمام شاہی حکام میں انھیں صرف "ولی" کہا گیا ہے۔ انقلابی کونسل میں شرف الدولہ کی بیشیت وزیر اعظم کے برابر تھی۔ مہاراجہ بالکشن وزیر مالیہ، مامون خان چیف جسٹس بنے اور راجہ جئے لال سنگھ وزیر جنگ۔ پھر بھی مولوی کی شخصیت ان سب پر حاوی رہی۔ وہ کونسل کے اجلاسوں میں شریک رہتے اور ان کی رائے کا بڑا احترام کیا جاتا۔

نوید آزادی حضرت محل کی مہر کے ساتھ دربار ہلی بھجوائی گئی۔ قدیم روایات کے ساتھ شاہی کارروبار جاری ہوئے لیکن آزادی کی یہ سرتیں دوامی نہ بن سکیں کیوں کہ وہی انگریز جس کی ہندوستانیوں نے جان بخشی کی تھی اس احسان کا بدلہ چکانے کے لئے ہر طرف سے اُمنڈ کر آنے لگے۔ واپول ایک طرف سے ۱۸ دسمبر کو روانہ ہوا اور علی گڑھ کو پامال کرتا ہوا کان پور کی طرف بڑھا۔ دوسری طرف سے سٹین کشن گنج سے ہوتا ہوا مین پوری پہنچا جہاں یہ دونوں فوجیں ۸ جنوری کو ملیں۔ اُدھر دہلی اور میرٹھ دم توڑ چکے تھے۔ اس لئے تمام فرنگی طاقت اودھ اور کان پور کے محاذوں پر ڈھکیل دی گئی۔ جالندھر کی تیسری سکھ رجمنٹ اور انگریزوں کی وفادار نیپالی فوج بھی اودھ کی طرف بڑھنے لگی۔ نیپالیوں کی سرکردگی جنگ بہادر کر رہا تھا۔ یہ فوج دسمبر ۱۸۵۷ء میں کھٹمنڈو سے روانہ ہوئی جس کی تعداد ۹ ہزار کے قریب تھی۔ مشرق کی جانب سے جنرل فرانکس اور روکرافٹ پیش قدمی کر رہے تھے لیکن ان سب سے طاقت ور حملہ آور وہ تھے جو سر کولن کیمپ بل کی قیادت میں دریائے گنگا کے کنارے کنارے بڑھ رہے تھے۔ سر کولن کیمپ بل نے نواب فرخ آباد اور نواب فرخ آباد کو شکست دی اور فرخ آباد کے دلیر سپاہی نادر خان کو پھانسی پر چڑھا کر فروری ۱۸۵۸ء میں کان پور سے لکھنؤ کی طرف بڑھا۔ ہیولاک بھی ایک بڑی سپاہ کے ساتھ بڑھ رہا تھا۔ خود لکھنؤ کی ریذیڈنسی اور گبن کے مکان میں کافی سپاہ موجود تھی۔

لکھنؤ کے مٹھی بھر جانبازوں کو کچلنے کے لئے چاروں طرف سے لشکر اُمنڈتے چلے آ رہے تھے لیکن قدم قدم پر جانبازوں نے بڑھ بڑھ کر داد شجاعت دی۔ دنوں کے فاصلوں کو مہینوں میں بدل دیا۔ چپہ چپہ زمین کے لئے وطن پرستوں نے سر تن کی بازی لگا دی۔ امبر پور، گورکھ پور، سلطان پور کی جنگلیں انگریز کبھی بھلا نہ سکیں گے۔ جہاں چند سرفروشوں نے فرنگی طاقت سے ٹکرا کر دشمنوں کو بھی درس جانبازی دیا۔ ادھر کان پور کی طرف سے نانا صاحب اور تانتیا توپی کے چھاپے بھی شروع ہو چکے تھے۔ تاکہ انگریزوں کی فوجوں میں انتشار پیدا ہو اور وہ یکسوئی کے ساتھ لکھنؤ پر حملہ نہ کر سکیں۔ سر کولن کیمپ بل نے خود اس طرف توجہ کی لیکن اس موقعہ سے اہل لکھنؤ پوری طرح فائدہ نہیں اٹھا سکے کیوں کہ انقلابی فتح و نصرت کی بلندیوں پر پہنچنے کے بعد اب یہ دیکھ رہے تھے کہ ہر مورچہ پر انگریزوں کو کامیابی ہو رہی ہے جس سے دامن استقلال چھوٹا جا رہا تھا۔ حضرت محل مرکز اقتدار ہونے کے باوجود انقلابی راجاؤں اور سرداروں کو متحد کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی تھیں۔ کچھ تو غیر جانبدار تھے بیشتر کے دلوں میں انگریزوں کا رعب جما ہوا تھا۔ بعض مقامی طور پر انقلابی سرگرمیوں میں مصروف تھے۔ انقلابیوں کے دل میں اقتدار کی عزت ضرور تھی۔ ان میں دشمن سے مقابلہ کرنے کی جرأت تھی، لیکن اتحاد عمل نہیں تھا۔ حکم کی بجا آوری کی صلاحیت نہیں تھی۔ ہوس پرستی کی لعنت ابھی تک ان کے ساتھ چمٹی ہوئی تھی۔ آپسی بغض کے بھی وہ شکار تھے۔ چنانچہ مولوی کا بڑھتا ہوا اثر دوسروں کی آنکھوں میں کھٹک رہا تھا۔ اس وقت مولوی انقلابی سرگرمیوں کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ ان کی رائے انقلابی کونسل میں حرف آخر سمجھی جاتی تھی اس اثر کو لوگ برداشت نہیں کر سکے۔ اور حضرت محل کو ان کے خلاف بھڑکایا گیا۔ انیس کے کہنے کے مطابق وہ اپنے

آپ کو خلیفۃ اللہ یا نائب خدا سمجھتے تھے ان کی شخصیت آسمانی و دیوی افتاد کا حامل تھی جس کا کوئی شریک نہیں ہو سکتا۔ ایسی ہی باتیں ان کے خلاف پھیلائی گئیں چوں کہ برکت احمد وران کی ہمراہی فوج سلیمان قدر کی تائید کر رہی تھی، اس لئے یہ باور کرنا کہ اس بحرانی دور سے ہر شخص فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہا تھا غیر صحیح نہیں تھا۔ اسی خیال کی بناء پر مولوی کو پھر ایک بار جیل جانا پڑا لیکن سپاہیوں پر ان کا اس قدر اثر تھا کہ حکم گرفتاری جلد ہی واپس لے لیا گیا اور مولوی جنگ آزادی لڑنے کے لئے میدان میں واپس آ گئے۔

رہائی کے بعد جو صورت حال پیدا ہو چکی تھی وہ انقلابیوں کے لئے اُمید افزا نہیں تھی۔ بجائے اس کے کہ انقلابی ہنری لارنس اور اس کے ان ساتھیوں کو جو لکھنؤ کے ایک گوشہ میں پناہ گزین تھے باہر نکال پھینکتے آپسی اُلجھنوں میں مبتلا رہے۔ انگریزوں کی چاروں طرف سے بڑھتی ہوئی فوجیں بھی ہمتیں پست کرنے کے لئے کافی تھیں۔ انھوں نے کئی مضبوط مورچوں کو مسمار کر دیا تھا۔ ناناصاحب کی فوجیں منتشر ہو چکی تھیں اس لئے لکھنؤ کا متبادل کرسکن ممکن نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس صورت حال کا اندازہ مولوی نے بالکل صحیح کیا اور اس موقعہ پر کہا تھا کہ فوجی بزدلی کا وقت گذر چکا ہے۔ حالات نازک ہیں۔ لیکن اب بھی ہمیں لڑنا ہے کیوں کہ یہ ہمارا فرض ہے۔ ان کی نگاہ میں فتح شکست کا کوئی سوال نہیں تھا۔ کامیابی پر خوشی اور ناکامی پر رنج پیش نظر نہیں تھا بلکہ صرف ایک مقصد نظر آ رہا تھا کہ فرنگیوں سے لڑے جاؤ تاکہ نتیجتاً کوئی ایک فریق ختم ہو جائے۔ یاس اور مسرت کے چھائے ہوئے سیاہ بادلوں میں مولوی کی ایک ذات اُمید کی واحد کرن کی طرح انقلابیوں کے درمیان موجود تھی۔ اختلافات کے باوجود انھوں نے سلطنت اور آزادی کی بقاء کے لئے تمام تر زور لگا دیا۔

لکھنؤ کے اطراف انگریزی فوجیں ڈیرے ڈال چکی تھیں اور جنگ بہادر کا انتظار تھا کہ اس کی فوج کے پہنچتے ہی زبردست حملہ شروع کر دیا جائے لکھنؤ سے بالکل قریب عالم باغ میں آؤٹ رم کو چار ہزار سپاہ کے ساتھ چھوڑ کر سر کولن کیمپ تاتیا توپی کے تعاقب میں روانہ ہو گیا تھا۔ مولوی دن اور رات اسی جستجو میں تھے کہ انگریزوں کی صفوں میں کہیں پر بھی کمزوری پیدا ہو جائے تو وہاں پہنچ کر ان کے قدم اکھیڑ دیں۔ اس موقعہ کو مولوی ہاتھوں سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے سپاہیوں کے ساتھ عالم باغ پر پے بہ پے حملے کئے۔ ۲۰ دسمبر ۱۸۵۷ء کو ایک زبردست فوجی منصوبے کے ساتھ انھوں نے حملہ آور ہونے کی کوشش کی۔ وہ خود اپنے مٹھی بھر جانبازوں کے ساتھ انگریزوں سے کترتے ہوئے لکھنؤ سے نکلے اور کان پور کی طرف روانہ ہو گئے۔ اپنے سپاہیوں کی ایک جماعت کو جسے وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے حکم دیا کہ جیسے ہی وہ انگریزی افواج کی پُشت پر پہنچیں لکھنؤ کی جانب سے ان پر حملہ کر دیا جائے تاکہ انگریزی فوج کسی طرف مصروف پیکار ہوتے ہی وہ پشت سے حملہ کر دیں۔ واقعی یہ ایک شاندار منصوبہ تھا۔ لیکن پیچھے چھوڑی ہوئی جماعت میں موذوں قیادت کے فقدان نے اس منصوبہ کو خاک میں ملا دیا۔ اور یہ سپاہی ایک گولی چلائے بغیر ہی فرار ہو گئے۔ یہ صورت حال مولوی کے لئے بڑی پریشان کن تھی۔ اب وہ دشمنوں سے لڑے بغیر لکھنؤ میں داخل نہیں ہو سکتے تھے۔ خود انگریز اس منصوبہ کی بُو پا چکے تھے۔ لیکن مولوی نے ہمت و استقلال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ باوجود اس کے کہ ایک طرف کی سپاہ فرار ہو چکی تھی۔ انھوں نے اپنے بچے ہوئے ساتھیوں کے ساتھ انگریزوں کا جانبازی سے مقابلہ کیا اور لڑتے ہوئے پھر لکھنؤ میں داخل ہو گئے۔

ابھی اس معرکہ کو گذرے چند ہی روز ہوئے تھے کہ ۱۶ جنوری ۱۸۵۸ء کو انقلابیوں کو خبر ملی کہ انگریزوں کے لئے رسد اور کمک کان پور سے پہنچنے والی ہے اس کا روکنا نہایت ضروری تھا کیوں کہ اس سے انگریزوں کی طاقت میں نئی جان پڑ جاتی۔ انقلابی کونسل میں اس کمک کو روکنے کے لئے مباحثے ہوتے رہے لیکن عملی اقدام کے لئے کوئی آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس موقعہ پر بھی جس نے جان ہتھیلی پر رکھ کر موت کے منہ میں گھس جانے کی بے مثال شجاعت کا اظہار کیا وہ مولوی ہی تھے۔ اس وقت مولوی کا منصوبہ یہی تھا کہ بغیر کسی اطلاع کے وہ یکدم دشمن پر ٹوٹ پڑیں۔ بے خبری میں ان کا حملہ یقیناً انگریزوں کے قدم اکھیڑ دیتا لیکن انگریزوں کے جاسوس تو ہر طرف لگے ہوئے تھے انھوں نے آؤٹ رم کو مولوی کے منصوبوں کی اطلاع پہنچا دی۔ اور اس نے مقابلہ کے لئے سپاہیوں کو پہلے ہی سے تیار کر دیا۔ مولوی اپنی دانست میں بے خبر دشمنوں پر حملہ آور ہو رہے تھے لیکن میدان جنگ کا نقشہ دیکھ کر سب کے سب اس گم ہو گئے۔ دشمن پوری طرح تیار کھڑا تھا۔ لیکن مولوی نے سوچنے سمجھنے کے لئے ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کیا اور اپنی غیر تربیت یافتہ فوج کے ساتھ دشمنوں پر جا گرا۔ بندوقوں اور توپوں کے چلانے کا موقعہ تک نہیں دیا اور دست بدست جنگ ہونے لگی۔ مولوی

اپنی روایتی سرفروشی سے انقلابیوں سے آگے ہی آگے بڑھ کر دشمن پر حملے کر رہے تھے۔ شدید جنگ کے بعد اُن کا ایک ہاتھ بُری طرح زخمی ہو گیا اور وہ زمین پر گر پڑے۔ باہمت جنرل کے ساتھی عام لوگ بھی سمجھ دار سپاہی بن چکے تھے انھوں نے ایک طرف تو جنگ کو جاری رکھا اور دوسری طرف نہایت سرعت اور دانش مندی سے مولوی کو ایک ڈولی میں ڈال کر لکھنؤ پہنچا دیا۔ مولوی کو گرفتار کرنے کا جو تجسس انگریزوں کے دلوں میں تھا ایک ارمان ہی بنا رہا۔ لیکن ان کے زخمی ہونے سے سپاہیوں میں بے چینی پھیل گئی۔ وہ شخصیت پرستی کے جنون میں مولوی کی عافیت کے پیچھے پڑے تھے اس موقعہ پر ہنومان نامی ایک برہمن نے ان کی جگہ لی اور بے جنونی کو صبح کے دس بجے سے شام کے چھ بجے تک برقرار رکھا۔ بالآخر وہ بھی بُری طرح زخمی ہوا اور گرفتار کر لیا گیا۔ اس شکست سے انقلابیوں کے رہے سہے حوصلے بھی جاتے رہے۔ لیکن مولوی کی ہمت نے کبھی جواب نہیں دیا۔ ان کے سر میں یہی سودا سمایا ہوا تھا کہ سرکولن کے پہنچنے سے قبل ہی آؤٹ رم کا خاتمہ کر دیا جائے۔ چنانچہ ابھی زخم بھی پوری طرح بھرنے نہ پائے تھے کہ ۱۵ فروری کو ان کی تلوار پھر انگریزوں کے سروں پر منڈلاتی نظر آئی (۶۰) ویں رجمنٹ کے صوبہ دار نے بھی قسم کھائی کہ آٹھ روز کے اندر وہ عالم باغ میں مقیم انگریزوں کا صفایا کر دے گا۔ ان رہنماؤں اور سپاہیوں کا حوصلہ بڑھانے کے لئے خود بیگم حضرت محل بھی ایک بار میدانِ جنگ میں پہنچیں لیکن انقلابی صرف جوہرِ تیغ دکھلا کر رہ گئے اور انھیں کوئی کامیابی نصیب نہ ہو سکی۔ اس موقعہ پر مولوی کے کردار سے متاثر ہو کر ہومس نے لکھا ہے کہ "چاہے دشمن کتنے ہی درندہ صفت کیوں نہ ہوں لیکن ان کا قائد ایک بلند مقصد کی پشت پناہی کرنے اور ایک عظیم فوج کی رہنمائی کرنے کا ہر طرح اہل تھا۔"

اس اثناء میں سرکولن کمک لے کر عالم باغ پہنچ گیا۔ انگریز فوجیں لکھنؤ پر متحدہ حملہ کے لئے پوری طرح تیار ہو چکی تھیں۔ دوسری مارچ کو کولن نے شمالی سرحد کی طرف پیش قدمی شروع کی۔ اس طرف سے گومتی بہتی ہے اس لئے انقلابیوں نے وہاں مدافعت کی خاطر خواہ ضرورت نہیں سمجھی تھی۔ سرکولن کے ساتھ ۱۳ ہزار سپاہی تھے۔ فرانکس اور جنگ بہادر کے ساتھ مل کر انگریزی فوج کی تعداد ۳۱ ہزار تک پہنچ گئی تھی اور لکھنؤ میں ان کا مقابلہ کرنے کے لئے ہمت ہارے ہوئے غیر تربیت یافتہ بلکہ غیر مسلح عوام کا ہجوم تھا جو صرف سرفروشی جانتے تھے جن کے آگے صرف ایک مقصد تھا یعنی لوٹنا۔ چاہے اس کا نتیجہ کچھ بھی ہو۔ بعض انگریز مؤرخین نے لکھنؤ کی طاقت کو بڑے مبالغہ سے بیان کیا ہے۔ سر ہوپ گرانٹ کے بیان کے مطابق وہاں ۳۰ ہزار سپاہی اور ۵۰ ہزار رضاکار موجود تھے۔ کرنل میلیسن نے ۱۲ ہزار کی تعداد بتلائی ہے۔ بعض انگریزوں نے اس تعداد کو دو لاکھ تک پہنچا دیا ہے لیکن یہ قیاس آرائیاں اس لئے بھی قابلِ یقین نہیں ہیں کہ اگر اتنی فوجی طاقت ہوتی تو ایک ہی روز میں رزیڈنسی کی اینٹ سے اینٹ بج جاتی اور آؤٹ رم کا نام و نشان تک باقی نہ رہتا۔ اس کے علاوہ سلطنت اودھ کے لئے بھی ناممکن تھا کہ وہ اتنی بڑی فوج کے اخراجات برداشت کر سکتی کیوں کہ کمپنی کے مطالبات کی ادائی کے بعد سلطنت بالکل دیوالیہ ہو چکی تھی اور جو خزانہ لاکھوں کی قیمت کے قیصر باغ میں تھے، ہنری لارنس نے ہتھیا لئے تھے۔

۷ مارچ ۱۸۵۸ء کو لکھنؤ محاصرہ کی حالت میں تھا اور سرکولن کیمپ بل کی پیش قدمی شمال کی جانب سے جاری تھی۔ شہر کے گلی کوچوں میں مورچہ بندی کر لی گئی تھی۔ مکانات کی چھتوں پر جانفروش مختلف قسم کے اسلحہ سے مسلح تھے۔ دیواروں میں سوراخ کر کے دشمنوں پر گولیاں برسانے کا انتظام کر لیا گیا تھا۔ ۷ مارچ سے ۱۵ مارچ تک لکھنؤ میں صرف جنگی نعرے اور بندوقوں اور توپوں کی آوازیں سُنائی دیتی رہیں۔ شاہراہوں، سڑکوں اور گلیوں میں خون کی ندیاں بہتی رہیں۔ رات اور دن کی مسلسل جنگ نے شہر کو ویرانہ بنا دیا۔ بے اطمینانی اور نا اُمیدی پھر ایک بار سرفروشی میں بدل گئی آزادی کے سپاہیوں نے مدافعت میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی لیکن انگریزی فوج بڑھتی ہی گئی۔ چپہ چپہ زمین کو لاشوں سے پاٹ کر ان پر سے گذرتی ہوئی فوج کے بھنبھنے گاڑتی گئی۔ بیگم کوٹھی گیا، دل کشا باغ گیا، قدم رسول گیا، شاہ نجف گیا، قیصر باغ گیا، تمام مدافعتی مراکز چھن گئے اور اس جنگ کے دوران میں ۱۰ مارچ کو لکھنؤ میں ہڈسن کو مار کر مغل شہزادوں کی موت اور واجد علی شاہ کی بے عزتی کا بدلہ لے لیا۔ لیکن انقلابیوں کی جانفشانی کے باوجود انگریز کثیر نقصان کے بعد لکھنؤ پر قابض ہوتے چلے گئے۔ انگریزی فوج کے ہزاروں سپاہیوں کے قدموں کے نیچے مجاہدوں کی سرزمین مچل کر رہ گئی۔ انگریزوں سے ٹکر لینے والا مولوی اپنے بے پناہ عزم کے ساتھ مقابلہ کے لئے ڈٹا رہا۔ اور جہاں بھی انھوں نے اپنے سپاہیوں کی قیادت کی وہ لڑائی کی پہلی صف میں دیکھے گئے۔ جیسے جیسے انگریزوں کی فوجوں کا گھیرا چھوٹا ہوتا جا رہا تھا مولوی کو نرغہ میں گھر جانے کا خدشہ

تھا اس لئے پہلے تو وہ دشمن کی صفوں کو چیرتے ہوئے لکھنؤ سے باہر نکل گئے۔

لیکن جب فرنگی فوج لکھنؤ پر چھا گئی تو مولوی نے سوچا کہ دشمن فتح کی خوشیاں نہ منا سکیں۔ آرام اور اطمینان سے داد عیش نہ دے سکیں۔ انھیں لکھنؤ میں قتل عام کا موقعہ نہ ملے۔ ان کے قدم پوری طرح جم نہ سکیں۔ اس لئے وہ مٹھی بھر ساتھیوں کے ساتھ لکھنؤ کے مضافات میں منڈلاتے رہے تاکہ تاریخ اس حقیقت کو نہ بھلا سکے کہ لکھنؤ نے دلیرانہ جنگ کے بغیر سرزمین دشمنوں کے حوالے نہیں کی لکھنؤ کے محرومین یہ نہ کہہ سکیں کہ انقلاب کے سورما انھیں دشمنوں کے سپرد کرکے فرار ہو گئے۔ مولوی نے بے مثال جرأت کے ساتھ حملے پر حملے کئے یہاں تک کہ شہادت گنج پر قبضہ کر لیا۔ ان کے مقابلے کے لئے لوگارڈ کو ۱۱ مارچ کو اس ڈویژن کے ساتھ روانہ کیا گیا جس نے بیگم کوٹھی پر حملہ کرکے پہلے ہی روز اس پر قبضہ کر لیا تھا۔ مولوی نے اس کا نہایت دلیری سے مقابلہ کیا اور سینکڑوں سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا یا زخمی کر دیا۔ انگریزی فوج کو ہر طرح کی آسانی تھی۔ وہ مولوی سے حد کس میرسی میں لڑ رہے تھے۔ انھیں رسد یا کمک ملنے کی کہیں سے امید نہ تھی لیکن وہ اس وقت تک لڑتے رہے جب تک کہ ان کی قوت مدافعت نے ساتھ دیا۔

اس مورچہ کو چھوڑ کر وہ بھی شمال کی طرف بڑھ گئے جہاں انقلاب کے دوسرے رہنما اپنی طاقت جمع کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مولوی نے "باری" کے مقام پر پڑاؤ ڈالا۔ ہوپ گرانٹ ان کا پیچھا کر رہا تھا۔ جس کے ساتھ ایک بڑی فوج تھی۔ مولوی نے گھٹی ہوئی طاقت کے پیش نظر میدان میں آکر مقابلہ کرنے سے گریز کیا اور انگریزوں کو گھیرے میں لے کر ان کا خاتمہ کرنے کے منصوبے بنائے یا گوریلا جنگ اختیار کی۔ ان کے جاسوس انگریزی فوج میں لگے ہوئے تھے تاکہ ان کی نقل و حرکت اور ان کے منصوبوں کے بارے میں اطلاع دیتے رہیں یہ آدمی ۱۲ ویں رجمنٹ کے تھے جو بغاوت کرکے مولوی کے ساتھ آملے تھے وہ بلا خوف و خطر فرنگی کیمپ میں گھس گئے اور وہاں کی معلومات مولوی کو پہنچاتے رہے۔ مولوی نے اپنا کیمپ "باری" سے چار میل دور ایک گاؤں میں قائم کیا۔ توپ خانے کو اپنے ساتھ رکھا اور گھوڑ سواروں کو محفوظ راستے سے آگے بڑھا دیا تاکہ جب انگریز پیش قدمی کریں تو دونوں طرف سے ایک ساتھ حملہ کرکے انھیں ختم کر دیا جائے لیکن گھوڑ سوار سپاہی حملے کے وقت سے قبل دشمن کے سامنے آگئے اور یہ اسکیم کامیاب نہ ہو سکی چوں کہ دشمن پوری تیاری کر چکا تھا اس لئے مولوی نے تدبر سے اپنی فوجوں کو ہٹا لیا۔

اب انقلابیوں کا مرکز شاہ جہان پور بن گیا تھا۔ سب انقلابی رہنما اسی مرکز کی طرف کھنچے چلے آرہے تھے۔ نانا صاحب بیگم حضرت محل، شہزادہ فیروز شاہ مولوی بھی اسی طرف بڑھے۔ شاہ جہان پور کو مرکز بنانے کا مقصد یہ تھا کہ روہیل کھنڈ کے صدر مقام بریلی پر انگریز اپنی پوری طاقت سے حملہ نہ کر سکیں جہاں خان بہادر خان نے انگریزوں کے اقتدار کے پرخچے اڑا دیئے تھے۔ کرنل نے اپنی فوج کے بڑے حصہ کے ساتھ شاہ جہان پور کے اطراف اسی طرح گھیرا ڈالنا شروع کیا جس طرح لکھنؤ میں کیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے مقابلوں کے بعد پھر انقلابی منتشر ہونے لگے صرف مولوی شاہ جہان پور میں رہ گئے چاروں طرف دشمن کی فوج ایک وسیع سمندر کی طرح امنڈتی چلی آرہی تھی۔ مولوی نے شاہ جہان پور کے پرانے قلعہ میں مورچہ بندی کی اور اس بار محصور ہو گئے۔ سرکولن کا پڑاؤ مقامی جیل کے قریب تھا۔ دونوں طرف سے توپوں کی باڑھ چلتی رہی۔ شاہجہان پور کے در و دیوار لرزنے لگے۔ شہر پناہ کی عمارتیں دشمن کی گولہ باری سے دہل گئیں مولوی نے اس کا جواب نہایت پامردی سے دیا لیکن وہ کب تک دشمنوں کی اس عظیم طاقت کے مقابلہ میں ٹھہر سکتے۔ رفتہ رفتہ ان کی طاقت جواب دینے لگی سپاہی کم ہوتے گئے۔ مولوی نے سلامتی اسی میں دیکھی کہ وہاں سے بچ نکلیں لیکن دشمنوں کا نرغہ اس قدر مستحکم تھا کہ اس کو توڑ کر بچ نکلنا ممکن نہیں تھا سرکولن بھی مطمئن تھا کہ مولوی کو راہ فرار نہیں مل سکے گی۔ اس نے چاروں طرف اپنے افسروں کو حکم دے دیا کہ کسی فرد کو بھی باہر جانے نہ دیا جائے لیکن مولوی اسی سمت سے شہر کے باہر نکل گئے جس سمت میں سرکولن اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ اپنی دانست میں راستے مسدود کر چکا تھا۔ شاہجہان پور میں سرکولن کو فتح کے بعد پھر ایک بار مایوسی اور خفت کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ انقلابی جس کی جان کا وہ دشمن تھا اس کی آنکھوں میں دھول جھونک کر جا چکا تھا۔ مولوی کے ہاتھ نہ آنے کے غم نے اس فتح کو سرکولن کی معنوی شکست میں تبدیل کر دیا۔

روہیل کھنڈ اب بھی آزاد تھا۔ دوسرے انقلابی رہنما بھی یہیں جمع ہو گئے تھے۔ بریلی کی فضاؤں میں آزادی کا پرچم لہرا رہا تھا۔ خان بہادر خان فرنگیوں سے لڑنے کے لئے پوری تیاریاں کر چکا تھا۔ گذشتہ تجربات کے بعد اُن کا یہ خیال تھا کہ قلعہ بند ہو کر لڑنے یا میدان میں مقابلہ کرنے کی بجائے گوریلا طرز کی جنگ لڑی جائے۔ اُدھر سرکولن شاہ جہان پور میں مختصر سی فوج چھوڑ کر باقی

تمام لاؤ لشکر کے ساتھ بریلی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ روہیل کمانڈ کی فوجیں گوریلا جنگ کے لئے بریلی کو چھوڑ کر باہر نکلنے ہی والی تھیں کہ انھیں دشمنوں کی فوج آتی نظر آئی۔ انھیں دیکھ کر روح آزادی تلملا اٹھی، بہادری اور شجاعت نے انگڑائی لی۔ اس لئے انقلابی افواج نے شہر کا تخلیہ کرنے سے انکار کر دیا اور عہد کیا کہ وہ اپنے وطن کی قسمت کا فیصلہ اسی کی گلی کوچوں میں کریں گے جب تک دونوں فوجیں فاصلے پر رہیں توپوں کے دہانے آگ برساتے رہے آگ اور دھوئیں سے فضائیں معمور رہیں۔ لیکن ۵ مئی ۱۸۵۸ء کو انقلابی توپوں نے آگ اگلنا بند کر دیا۔ روہیلہ سپاہی ہاتھوں میں تلواریں لئے میدان میں کود پڑے۔ ان کے سروں پر سُرخ عمامے تھے۔ کمر پٹوں سے کمر ہمت کسی ہوئی تھی۔ انگلیوں میں آیات قرآنی کندہ انگوٹھیاں تھیں اور ہاتھوں میں تلواریں دشمن کی موت کا پیغام بنی چمک رہی تھیں۔ موت کا بازار گرم تھا۔ جانبازوں کے بڑھتے ہوئے ریلوں میں انگریزی فوج کے قدم پیچھے ہٹنے لگے سپاہی بوکھلا گئے لیکن سرکولن کے تدبر نے انقلابیوں کو روکا، فتح منہ قدم تھم گئے۔ ان میں سب ہی انقلابی تھے، مولوی بھی تھے، جنگ کا رُخ پلٹ گیا۔ اب پانسہ انگریزوں کی طرف بھاری تھا لیکن انقلابیوں نے اس وقت تک مقابلہ کیا جب تک ان کا آخری سپاہی بھی موت سے ہم آغوش نہیں ہو گیا ۷ مئی کو بریلی انقلابیوں کے ہاتھوں سے نکل گیا۔

سرکولن فتح و نصرت کے شادیانے بجاتا شہر میں داخل ہوا۔ اس کی نگاہیں ڈھونڈھ رہی تھیں کہ مولوی کہاں ہے؟ کہاں ہے مولوی؟ لیکن مولوی دشمن کے نرغے سے اس بار بھی نکل گئے تھے اور دشمن کی دست رس سے باہر ہو چکے تھے۔ اس بار ان کی نگاہوں نے پھر دشمن کے کمزور مورچہ کو تاکا۔ مولوی اور نانا صاحب کو معلوم تھا کہ بریلی کی مہم کے پیش نظر انگریز اپنی پوری طاقت اسی طرف لگا دیں گے اور شاہ جہان پور میں برائے نام کچھ فوج ہوگی۔ اس لئے انھوں نے پھر شاہ جہان پور کا رُخ کیا۔ فرنگیوں پر موت کی آندھی بن کر جھپٹنے والا مولوی نئی طاقت اور جولانی کے ساتھ بڑھتا جا رہا تھا لیکن جاسوسوں نے شاہ جہان پور میں مقیم فرنگی فوج کے اعلیٰ افسر کرنل ہیل کو اس پیش قدمی کی اطلاع پہنچا دی۔ اس لئے کرنل اپنی فوج کے ساتھ نو تعمیر شدہ قلعہ میں محصور ہو گیا۔ مولوی اپنے چند جانباز سپاہیوں کے ساتھ حملہ آور ہو گیا اور انتہائی شدید لڑائی کے بعد شہر اور قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ ایک بار پھر اس نے شاہجہان پور پر پرچم آزادی لہرایا۔ جب سرکولن کو مولوی کی اس جرأت اور فتح مندی کی اطلاع ملی تو وہ ایک لمحہ کے لئے ششدر رہ گیا۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ ان انقلابیوں کی روح آزادی اس کے لئے ایک مستقل دردِ سر بنی رہے گی اس کا خیال تھا کہ تین بار شکستوں کے بعد اب وہ لڑنا یا فوج متحد ہونا تو درکنار مقابلہ کرنے کی بھی طاقت نہیں پیدا کر سکیں گے لیکن پھر اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ رقص کرنے لگی۔ وہی مسکراہٹ جو شکاری کے ہونٹوں پر شکار کو جال میں پھنسا دیکھ کر ہوتی ہے۔

سرکولن نے اطلاع پاتے ہی برق رفتاری کے ساتھ بریلی سے شاہجہان پور کا رُخ کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس نے شاہ جہان پور کو اپنے مضبوط چنگل میں لے لیا۔ ۱۱ مئی سے سخت ترین جنگ کا آغاز ہوا تین دن تک مولوی نے سرکولن کا ہر حملے کا مردانہ وار مقابلہ کر کے اسے بار بار آگے بڑھنے سے روکا۔ لیکن گذشتہ تجربات نے دشمن کو محتاط کر دیا تھا۔ اس بار وہ نہ صرف فتح چاہتے تھے بلکہ مولوی کو زندہ یا مردہ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے محاصرہ زیادہ سختی سے جاری رکھا گیا۔ انقلابیوں کو مولوی کی اس حالت سے بڑی تشویش ہو گئی۔ اس لئے منتشر فوجوں کو جمع کر کے حضرت محل، نانا صاحب، فیروز شاہ، نواب ماہ منڈی اور میاں صاحب کی فوجیں مختلف سمتوں سے فرنگیوں پر حملے کرنے لگیں تاکہ موقعہ ملے تو مولوی فرار ہو سکیں لیکن انگریزوں کی موجودہ طاقت انقلابیوں سے کئی گنا زیادہ تھی۔ رفتہ رفتہ ان کا گھیرا کم ہوتا گیا۔ فرنگی سنگینیں انقلابی سینوں میں گھسی جا رہی تھیں۔ شاہ جہان پور کی سڑکوں پر انگریزی فوجیں گشت کر رہی تھیں۔ شہر کا گوشہ گوشہ ان سپاہیوں سے بھر گیا تھا لیکن ——— ؟ لیکن سرکولن ایک سوالیہ نشان بنا ہوا تھا۔ اسے پھر معنوی شکست ہوئی تھی کیونکہ مولوی تک اس کے ہاتھ نہیں پہنچ سکے تھے۔ ہر موقعہ پر فرنگی تلوار مولوی کا گلا کاٹنے میں کند ثابت ہو چکی تھی۔

اس انتشار اور پیہم شکست سے بڑے سے بڑا جری دامن اُمید چھوڑ بیٹھتا لیکن مولوی کی فطرت سکون نا آشنا تھی۔ وہ ایسے انقلابی تھے جو شکست سے غم کھانا نہیں جانتے تھے۔ ان کی روح آزادی آرام سے واقف نہ تھی اور نہ ہی وہ دشمن کو آرام سے بیٹھنے دینا چاہتے تھے۔ بریلی اور شاہ جہان پور کی لڑائیوں کے بعد مولوی سرکولن کی دست رس سے دُور سے دُور تر ہوتے گئے اور پھر اودھ میں جا کر دم لیا۔ جس پر ایک سال کی خونریزی اور جانفشانی

کے بعد فرنگیوں نے قبضہ جما لیا تھا۔

جب سرکوسن نے ادھر پر قبضہ کیا تو مولوی نے شاہ جہان پور پر پرچم آزادی بلند کیا۔ شاہ جہان پور ہاتھ سے جاتے ہی بریلی مرکزِ حریت بنا۔ بریلی کے مسمار ہوتے ہی پھر شاہجہان پور نے آزادی کی سانس لی۔ لیکن اب کی بار اس مورچہ کے ختم ہونے پر اودھ کے مردہ تن میں روحِ آزادی ڈالنے کو لئے مولوی سرگرداں ہو گئے یہاں انھوں نے پھر سے طاقت جمع کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں حضرت محل کی مہر سے ایک خط راجا مادو سنگھ کو روانہ کیا گیا جس میں امداد اور اعانت کے لئے لکھا گیا تھا لیکن راجا سے اس سے قبل گفت و شنید کا ارادہ ظاہر کیا گیا۔ ۵ جون کو مولوی ایک ہاتھی پر سوار اکیلے راجا سے ملنے کے لئے روانہ ہوئے۔ لیکن ۳۰ جون ۱۸۵۸ء کے دہلی گزٹ میں اس اطلاع کو اس طرح شائع کیا گیا تھا کہ مولوی اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ راجا کے قلعہ گئے اور وہاں انھوں نے تحصیلدار اور تھانہ دار کو حوالہ کرنے کا مطالبہ کیا جنھیں راجا نے پناہ دی تھی لیکن راجا نے جس کی حیثیت عرصہ سے انگریزوں کے سامنے مشکوک تھی اپنے بارے میں انگریزوں کے خیالات کو بدلنے کے لئے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔

مولوی جب قلعہ کے قریب پہنچے، فصیل پر راجا اور اس کا بھائی مسلح دستوں کے ساتھ موجود تھے۔ داخلہ کے تمام دروازے بند تھے۔ مولوی نے پہاڑوں سے ٹکر لی تھی اور بڑے بڑے جزلوں کے دانت کھٹے کر دیئے تھے۔ راجا کو اس حالت میں دیکھ کر سمجھ گیا۔ اپنے مہاوت کو حکم دیا کہ ہاتھی کی ٹکروں سے دروازے کو چور چور کر دیا جائے۔ ممکن تھا کہ ہاتھی سے دروازے کو اکھیڑ دیا ہوتا کہ راجا کے بھائی نے مولوی پر گولی چلا دی۔ وہ زمین پر آ رہے مجروح مولوی کو بجائے گرفتار کرنے کے فوراً قتل کر دیا گیا۔ ان کے سر کو تن سے جدا کر کے راجا نے فرنگیوں کے سامنے اپنی وفاداری کا ثبوت دیا۔

دس جون کی رات کو دس بجے شاہ جہان پور میں انگریزی عہدہ دار کھانے کے بعد شراب نوشی کر رہے تھے محفل میں قہقہے بلند ہو رہے تھے کہ مولوی کے سر کے ساتھ راجا اس محفل میں پہنچا اور مولوی کے سر کو انگریزوں کے قدموں پر ڈال دیا۔ ان کی تلوار کمشنر کو نذر کی جس کے صلہ میں پچاس ہزار روپے انعام پائے۔ دوسرے دن کوتوالی کے سامنے لکڑی کے ایک کھمبے پر مولوی کا سر رکھا ہوا تھا جو اپنی کٹاؤ کج کے ساتھ اب بھی مسکرا رہا تھا۔ ۱۰ جون کو کمشنر اور عوام کی موجودگی میں اس کی نعش کو جلا کر راکھ کو دریا میں بہا دیا گیا تاکہ زمین پر ان کا کوئی نشان باقی نہ رہے۔ ان کی یاد ہندوستانیوں کے دلوں سے کبھی نہ مٹ سکے۔

مولوی کے افسوسناک انجام کو دہلی گزٹ کے حوالے سے لکھا گیا ہے، لیکن مفتی انتظام اللہ نے لکھا ہے کہ ان کی قبر موضع جہان گنج متصل شاہجہان پور میں ہے۔ اب یہ کام حکومت کا ہے کہ مخصوص میں تحقیق کرے اور مولوی کی یادگار قائم کرے جس کے بارے میں مالیسن نے لکھا ہے:-

"یہ مولوی ایک بڑا تجربہ کار شخص تھا۔ ان کے سوا کوئی شخص فخر کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے دو بار سر کولن کیمپبل کو میدانِ جنگ میں شکست دی ہے۔ مولوی احمد شاہ سچا محبِ وطن تھا۔ اس نے کسی نہتے کا خون بہا کر اپنی تلوار کو خراب نہیں کیا تھا۔ اس نے بہادری کے ساتھ ڈٹ کر کھلے میدان میں ان بدیشیوں کے ساتھ جنگ کی جنھوں نے اس کے وطن کو چھین لیا تھا۔ ہر ملک کے بہادر اور سچے لوگوں کو چاہئے کہ مولوی احمد شاہ کو عزت کے ساتھ یاد رکھیں۔"

ضروری گزارش

(۱) مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے۔ (۲) غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے (ادارہ)

محمود نیازی

روہیل کھنڈ کے لوک گیت

شادی بیاہ، کھیل تماشوں اور تہواروں کے موقع پر دیہات کی عورتیں سیدھی سادی زبان میں جن گیتوں کو گاتی ہیں۔ ان کو لوک گیت کہا جاتا ہے۔ ان کے بارے میں ہمیں یہ نہیں معلوم کہ ان کا بنانے والا کون تھا۔ اور یہی اُن کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ یہ گیت کسی شاعر کے دیوان میں نہیں ملتے بلکہ کتابوں کے وہ غیر مطبوعہ اوراق ہیں جن کا علم سینکڑوں برس سے سینہ بسینہ چلا آرہا ہے۔ دُنیا کے ہر ملک، ہر قوم اور ہر فرقہ کے لوک گیت ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں بھی کشمیر سے لے کر ماری تک اور امرت سر سے آسام تک ہر علاقے میں گائے جاتے ہیں اور ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔

لوک گیت ہر ملک کی معاشرت، قومی اور تہذیب کہیں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ شادی بیاہ، خوشی و غمی، مذہبی تقریبات، تہواروں، کھیل کود اور تفریحی مشاغل میں لوک گیت ہماری زندگی کا لازمی جز بن گئے ہیں۔ ان سے ہماری روایات، قومی کی حقیقی عکاسی ہوتی ہے۔

اکثر لوک گیت دیہاتوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان میں معنویت اور بلند پروازیٔ تخیل کا فقدان نہیں ہے۔ اَن پڑھ کسانوں، گوالوں، خانہ بدوشوں اور میواتیوں کے سیدھے سادے لوک گیتوں سے ہم کو ملک کے ہر دور کے تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ بعض گیت تو زبان اور معنویت کے اعتبار سے اتنے بلند ہیں کہ حسن کرشمہ شعراء اور اساتذۂ فن جھوم جاتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ہر ملک کے لوک گیت اُس کے ادب اور شاعری کی خشتِ اوّل ہیں۔ زمانۂ قدیم میں جب انسان نے علم و ادب کی طرف توجہ کی تو نقشِ اوّل یہی لوک گیت تھے انھیں بنیادوں پر ادب کی شاندار عمارتیں تعمیر ہوتی چلی گئیں۔ اس لئے لوک گیتوں کی اہمیت ادبی اعتبار سے بھی کچھ کم نہیں ہے۔ آج ہمارے ادیب ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوک گیت فراہم کرنے میں کوشاں ہیں۔

ہندوستان کے بہت سے صوبوں اور علاقوں کے لوک گیت جمع کئے جا چکے ہیں لیکن ابھی تک روہیل کھنڈ کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی۔ یہ تو ظاہر ہے کہ روہیل کھنڈ کا نام دو تین سو برس سے زیادہ پُرانا نہیں ہے لیکن پہلے اس اہم اور تاریخی مقام کا نام "پانچال دیش" تھا۔ مہابھارت کے زمانہ میں یہاں کے راجہ کا نام "دُرپد" تھا اور وہ پانڈوؤں کا دوست اور سمدھی تھا۔ راجہ دُرپد کی لڑکی دروپدی کی عزت بچانے کے لئے ہی مہابھارت کی جنگ عظیم ہوئی اور اٹھارہ اکشوہنی سینا "صرف اٹھارہ دن میں کاٹ دی گئی تھی۔ دروپدی کا آبائی "ماکندی نگری" اسی مقام پر تھی جہاں آج کل قصبہ آنولہ کے پاس رام نگر کا گاؤں بسا ہوا ہے۔ اس طرح روہیل کھنڈ کو جو تاریخی اہمیت حاصل ہے وہ ہندوستان کے کسی دوسرے مقام کو شاید ہی حاصل ہو۔ اس کے بعد روہیل کھنڈ کا نام "بگوان مہابیر کے زمانہ میں" اہی چھیتر" رکھا گیا۔ اگرچہ میرے اس مختصر مضمون کا موضوع علم تاریخ نہیں ہے۔ لیکن اس پر فضا اور شاداب خطۂ زمین کی قدیم تاریخی اہمیت کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری تھا۔ جب حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے مورث اعلیٰ غور و غزنی سے منتقل ہو کر اس کوہستانی خطۂ زمین پر آباد ہوئے اور داؤد خاں کے متبنّیٰ اور جانشین علی محمد خاں نے ۱۷۴۲ء میں یہاں پر مکمل قبضہ کر لیا تو اس حصۂ ملک کا نام "روہیل کھنڈ" ہو گیا۔ روہیلوں کے عہدِ حکومت میں بھی نسلی تعصبات اور مذہبی منافرت کا کبھی سوال نہ اٹھا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے

تعلقات ہمیشہ خوشگوار رہے اسی وجہ سے یہاں کی زبان ہمیشہ برج بھاشا رہی لیکن اس پر کھڑی بولی کا بھی کچھ کم اثر نہ پڑا۔ مسلمانوں کے اثر سے اس میں فارسی اور عربی کے بھی کافی الفاظ شامل ہوگئے۔ اس طرح روہیل کھنڈ کی ایک ایسی ملی جلی زبان بن گئی جس کا ہندوستانی ادب میں ایک علٰحدہ اور مخصوص مقام ہے۔ اب روہیل کھنڈ کی مخصوص زبان کے کچھ لوک گیت پیش کئے جاتے ہیں۔

سجنوا بیری ہو گئے ہمارے سجنوا بیری ہو گئے ہمارے
پٹھیا ہوئی تو سب کوئی پانچے
کرموا کوئی نہ پانچے ہمارے سجنوا بیری ہو گئے ہمارے
بیّا ہوئی تو سب کوئی کھیوے
ثمریا کوئی نہ کھیوے ہماری سجنوا بیری ہو گئے ہمارے
جوانی ہوئی تو سب کوئی پوچھے
بڑھاپا کوئی نہ پوچھے ہمارا سجنوا بیری ہو گئے ہمارے
رُوپیّا ہوئی تو سب کوئی پوچھے
پیسا کوئی نہ دیکھے ہماری سجنوا بیری ہو گئے ہمارے

دُنیا کی بے ثباتی اور دُنیا والوں کی بے وفائی کا تذکرہ تو بڑے بڑے شعراء نے بھی کیا ہے۔ لیکن اس سیدھے سادے لوک گیت کا جو انداز بیان ہے وہ بہت کم دوسرے گیتوں میں ہوگا۔ اس کا ہر ہر بول زہر میں بجھا ہوا نشتر ہے جو دل کے آر پار ہو جاتا ہے۔

مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
اپنے پیا کو ڈھونڈنے نکسین
پیالے تو پرسے تن چیرن مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
ہمرے پیا نے سب کچھ دینی
گائے، بھینس اور گھر بوڑی
اور بھینی کی بوڑی مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
اپنے پیا کو جگ جگ ڈھونڈا
پیالے تو پرسے کل چیرن مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین
ہمرے پیا نے سب کچھ دینی
ہاتھ پیر نینا اور دونوں جبنا مولا تیرے رنگ میں پھروں دن رین

یہ لوک گیت خالص دیہاتی زبان میں ہوتے ہوئے بھی معیاری ہے دینی اور دنیوی دونوں قسم کی محبتوں کو بھولے بھالے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ غالباً یہ گیت بلند پایہ عشقیہ گیتوں میں سے ایک ہے۔

کانٹو لاگے ری دیوریا موسے ڈگر چلو نہ جائے موسے ڈگر چلو نہ جائے
رتّہ چھوڑ کے بے رتّہ لایا
(دیسنہ)
الارا ساری دیہہ پیرائی موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...
اپنے محلا میں بیس البیلی
جوبن میرا پھول چمبیلی
دُھوپ پرت کملائے موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...
اُنگلی پکڑ مورا پہنچا پکڑو
ساس ننند کہہ نہیں آئیو
آدھی رات گھر سے لے آئیو موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے...
میرا ابھی کچھ نہ بگاڑو
تیرا ہی فیضتا ہوئے دیوریا موسے ڈگر چلو نہ جائے دیوریا موسے

چھوٹے دیور اور بھاوج کا یہ ایک مزاحیہ لوک گیت ہے۔ جو صرف روہیل کھنڈ میں ہی نہیں بلکہ متھرا تک گایا جاتا ہے۔

ساون میں لینے آوے گا بھوجی تیرا بھیّا بھوجی تیرا بھیّا
پہلی نہیں آوے دوج نہیں آوے
وہ تو تیجن کو لینے آوے گا بھوجی تیرا بھیّا
دودھ کا سربت پلاوے گا
چھٹ نہیں آوے سات نہیں آوے
وہ تو ہولی کو لینے آوے گا بھوجی تیرا بھیّا
پوری کچوری کھلاوے گا
ماہ نہیں آوے پوس نہیں آوے
وہ تو کاتک میں لینے آوے گا بھوجی تیرا بھیّا
گنگا نہان کراوے گا

بھاوج کو میکے گئے دن ہو گئے ہیں۔ چھوٹی نند یاد دیور اس کو تسلی دے رہے ہیں اس کا دل بہلانے کے لئے ان تمام مواقع کو بتا رہے ہیں۔ جن پر اس کا جانا ہو سکتا ہے۔ ان تمام خاطر مدارات کا تذکرہ کر رہے ہیں۔ جو اس کے میکے والے کریں گے۔

برسو برسو شری مہاراج — برسو برسو شری مہاراج
برج میں بدرا کالے کالے
سب مکھیاں گاویں اگ ملہار
گھر بیٹھ لہے ہم من مارے
پیا چھائے رہے پردیس
کسی سونینا کے دوارے — برسو برسوں شری مہاراج
(سوکن)
چھپ چھپ پڑے پھوار — برسو برسو شری مہاراج
کانن میں کس مندرا
سر پہ لیے کارنے کیس
جوگن بن کر چلی پیا میں تمہارے دیس — برسو برسو شری مہاراج
برسو برسو شری مہاراج — برسو برسو شری مہاراج

یہ ایک برہن کا گیت ہے جو زیادہ تر ساون بھادوں میں گایا جاتا ہے۔ ڈھولک کی تھاپ اور بیروں کی گونج سے اس کی درد انگیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

چنا کیوں بویا کیوں بویا کیوں بویا ری — چنا یوں بویا یوں بویا یوں بویا ری
اس رے چنے کو میں کیسے سینچوں — چنا یوں سینچا یوں سینچا یوں سینچا ری
اس رے چنے کو میں کیسے کاٹوں — چنا یوں کاٹا یوں کاٹا یوں کاٹا ری
اس رے چنے کو میں کیسے گہاؤں — چنا یوں جھاڑا یوں جھاڑا یوں جھاڑا ری
اس رے چنے کو میں کیسے پھٹکوں — چنا یوں پھٹکا یوں پھٹکا یوں پھٹکا ری
اس رے چنے کو میں کیسے بھونوں — چنا یوں بھونا یوں بھونا یوں بھونا ری
اس رے چنے کو میں کیسے چابوں — چنا یوں بھسکا یوں بھسکا یوں بھسکا ری

چنا کیوں بویا کیوں بویا کیوں بویا ری
چنا یوں بویا، یوں بویا، یوں بویا ری

یہ لوک گیت فصل کٹنے پر گایا جاتا ہے۔ مرد تو کام کرتے ہیں اور عورتیں چاندنی راتوں میں لوک نرت کے ساتھ اس گیت کو گاتی ہیں۔ بہت سی عورتیں کھڑے ہو کر نرت کے ساتھ گاتی ہیں۔ چننے کو بونے، سینچنے، کاٹنے، گہانے پھٹکنے، بھوننے اور چبانے کے سارے کام نمایشاً دکھائے جاتے ہیں۔

رقص نمبر

'آج کل' کا ماہ اگست ۱۹۵۹ء کا شمارہ رقص نمبر ہوگا

نادر اور خوبصورت تصاویر سے مزین یہ خصوصی شمارہ ۸۸ صفحات پر مشتمل ہوگا۔ ہندوستانی فنِ رقص کے مختلف پہلوؤں پر دلچسپ اور پُر از معلومات مضامین شاملِ اشاعت ہوں گے

قیمت صرف ایک روپیہ ہوگی۔ یہ شمارہ خریداروں کو سالانہ چندے ہی میں ملے گا

آج ہی خریدار بن جایئے تاکہ یہ شمارہ آپ کو عام شماروں کی قیمت پر مل جائے ـــــ 'آج کل' کا سالانہ چندہ صرف چھ روپے ہے

ایجنٹ حضرات زائد کاپیوں کے لئے ابھی سے فرمائش بھیج دیں

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

دیارِ دار و رسن

(آرہ ضلع پر یہ نظم ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں کہی گئی ہے۔ ۱۲-۱)

فضائے رنج و محن پر سکوت طاری تھا　　دیارِ دار و رسن پر سکوت طاری تھا
زمینِ شعر و سخن پر سکوت طاری تھا　　غرض کہ سارے چمن پر سکوت طاری تھا
کہ ایک رات یہ ظلمت نے مسکرا کے کہا
نظامِ عشق سے اب کوئی آشنا نہ رہا

یہ سنتے ہی جو مجھے دفعتاً جلال آیا　　لباسِ فکر میں فردائے خوش جمال آیا
ادب سے سر کو جھکائے گدائے حال آیا　　پلٹ کے قافلۂ روز و ماہ و سال آیا
ابھی تو کی بھی نہ تھی میں نے شعلہ افشانی
فلک پہ عام ہوئی تیرگی کی نادانی

جو دیکھا حال نے مستقبلِ حسیں کی طرف　　نگاہ دوش نے کی حالِ پُر یقیں کی طرف
ادب سے سینے جھکائی منظر زمیں کی طرف　　مکاں نے سر سے اشارہ کیا مکیں کی طرف
مرے جلال کا قصہ جو یوں چمن میں چھڑا
وفا کا ذکر ستاروں کی انجمن میں چھڑا

اگرچہ سینکڑوں قصے مری وفا کے ہوئے　　بہ شرح و بسط مگر دورِ ابتلا کے ہوئے
امینؔ و خاںؔ کے ہوئے تانتیا ٹوپیا کے ہوئے　　وفائے لکشمیؔ و پیرؔ پارسا کے ہوئے
مگر جو گفتگو اک مردِ پیرؔ کی آئی
فسانۂ شب وحشت میں زندگی آئی

بیانِ قصۂ دار و رسن نہ تھا منظور　　کچھ ایسی بات مگر تھی کہ میں ہوا مجبور
نہ دلبری کی یہ خطا تھی نہ حال کا ہی قصور　　مجھے دراصل مٹانا تھا تیرگی کا غرور
غرض یہ بات جب اپنوں کے درمیاں چھیڑی
بیک زباں یہی تینوں نے داستاں چھیڑی

سلہ امین الدین فیض آبادی　　سلہ عظیم الدین خاں　　سلہ لکشمی بائی جھانسی کی رانی　　سلہ پیر علی پٹنہ　　سلہ کنور سنگھ (شاہ سال) آرہ کے پیر

یہ سرزمین کنور سنگھ، شیر دار و رسن　　یہ سرزمین جہاں سال فوجیوں کا وطن
پنپا چکی ہے جو سو بار دشمنوں کو کفن　　امین رازِ گلستاں، غرورِ سرو و سمن
مقامِ عشق و مقامِ وفا یہیں پہ ملا
جنوں کا درس اسی خطۂ زمیں پہ ملا

سناں و تیغ کا خطہ، زمینِ چنگ و رباب　　ہمیشہ تند رہی اس کے میکدے کی شراب
یہیں پہ لکھی گئی داستانِ عہدِ شباب　　لہو چھڑک کے اگائے گئے یہیں پہ گلاب
کنارِ سوئن[1] میں اک گلعذار ہے یہ زمیں
نشانِ منزلِ طوفان و دار ہے یہ زمیں

ہر ایک ذرہ ہے اک حرفِ انقلاب اس کا　　ہر ایک رات بدلتا رہا ہے خواب اس کا
ازل سے برجِ حمل میں ہے آفتاب اس کا　　کفن بدوش ہمیشہ رہا شباب اس کا
جھکا دیا سرِ میداں سرِ غرور اس نے
سناں کی زد پہ اچھالا ہے کوہِ نور اس نے

جواں ہے اب بھی دھنیرا[2] کا قصۂ شب تار　　کیا جہاں پہ خلیفوں نے دشمنوں کو شکار
برس پڑے کبھی افرنگیوں پہ مثلِ شرار　　فرس بڑھا کے کبھی تیز کر لی تیغ کی دھار
اٹھے نہ گر کے ممولے جدھر بھی وار کیا
وطن کی خاک کو شیروں نے لالہ زار کیا

یہ سرزمیں کہ جسے رشکِ صد ارم کہیئے　　متاعِ قلب و نظر، قسمتِ اُمم کہیئے
مگر بطرزِ دگر مرکزِ ستم کہیئے　　زبانِ شہر و منزل میں دشتِ غم کہیئے
یہ رزم گاہِ دلیراں یہ آہنوں کا چمن
ازل سے پیشۂ ضیغم ہے شیر خاں کا وطن

یہ کہہ کے ہو گئے رخصت سبھی بجز اک "حال"　　ادب سے پھر وہ یہ بولا نہ تھی مری یہ مجال
مگر جب آ ہی گئے سامنے وطن کا سوال　　تو عرض کر دوں حقیقت ہوا یہ دل میں خیال
عجیب کچھ ہے اِدھر گلشنِ حیات کا رنگ
نہ موت کی ہی تمنا نہ زندگی کی امنگ

کبھی نہ ہوں گی مکمل وفا کی تفسیریں　　ہر ایک صبح بدلتی رہیں گی تعبیریں
یہ زندگی کے مسائل یہ غم کی زنجیریں　　میں چاہتا ہوں پھر اُبھریں یہیں سے تنویریں
اٹھو کہ صبحِ گلستاں کو تابدار کریں
عروسِ عزم کو گل رُو و گلعذار کریں

[1] سوئن ندی　[2] دھنیرا آرہ شہر سے کوئی بیس میل اُتر پورب میں واقع ہے جہاں کنور سنگھ کے آدمیوں نے انگریزی فوج کو جو کیپٹن ڈنبر اور انگلبی کی قیادت میں آرہ ہاؤس کی طرف بڑھ رہی تھی، شکست دی تھی۔

جوگندر پال

بایاں سایہ

لاجو کے شوہر کی لاش جلتی رہی، لاجو کی بھری جوانی جلتی رہی، اُس کا سہاگ کا سرخ جوڑا جلتا رہا، اُس کی مسکراہٹیں جل جل کر راکھ ہوتی رہیں، مانو اُس کا ہنستا ہوا بے پروا مستقبل آنکھوں پر پٹی باندھ کر آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے اچانک ٹھوکر کھا کر آگ کی گود میں آگرا ہو!

لاجو کے پتی کو مرے سات روز ہو گئے تھے۔

بیوہ ساری پچھلی رات اپنے شیر خوار بچے کو گلے لگائے پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی۔ پو پھٹنے سے ڈیڑھ گھنٹہ پہلے اُس کی آنکھ لگ گئی لیکن تھوڑی دیر بعد وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی:۔

"ارے، اُن کے دفتر کا ٹائم ہو گیا ہے اور میں ابھی تک سو رہی ہوں؟"

"کس کے دفتر کا ٹائم؟" جیسے لاجو کے کلیجہ پر زہر آلود تیر آ لگا ہو۔"

وہ سامنے دیوار کی طرف دیکھنے لگی جہاں 'اُن' کا مسکراتا ہوا فوٹو لٹک رہا تھا۔ لاجو کا شوہر جب بھی اپنی بیوی کی جانب دیکھتا، بالکل اسی طرح مسکراتے ہوئے۔ اور پھر وہ بھی دانتوں میں اپنی چُنری کا کونہ دبائے مسکرانے لگتی۔ مگر آج فوٹو میں اپنے شوہر کی خنداں شکل کو دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں پانی اُمڈ آیا اور وہ اپنے خوابیدہ بچے کو چارپائی سے اٹھا کر دیوانہ وار چومنے لگی۔

"لاجو بیٹی۔" اسی اثنا میں اُس کا بوڑھا سسر کمرے میں داخل ہوا۔

لاجو نے اپنے ننھے کو چارپائی پر لٹایا اور آگے بڑھ کر اپنے سسر کے پاؤں چھونے لگی۔

"پتا جی" لاجو کی خاموشی اُس کے سسر سے کہہ رہی تھی۔ "یہ سب کچھ کیا ہو گیا ہے پتا جی؟ میں کیا کروں؟" اُس کا دل چاہا کہ وہ اپنے سسر کے پاؤں سے اُٹھ کر اُس کی چھاتی پر سر رکھے بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے لیکن وہ آنسو پی کر چُپ چاپ ایک طرف کھڑی ہو گئی۔

"قسمت کا لکھا کون مٹا سکتا ہے لاجو بیٹی۔ دھیرج رکھو، یہ لو گیتا، اسے پڑھ کر تمھارے جی کو شانتی ملے گی۔"

بیس سالہ لاجو نہایت ادب سے اپنے سسر سے گیتا لیتے ہوئے یوں نظر آ رہی تھی جیسے کوئی نوجوان جوگن جوگیا لے رہی ہو کہ وہ سنسار کے سب سکھ تیاگ کر موت کی سرحد پر بیٹھی سارا جیون ایک ٹانگ پر تپسیا کرنے میں گزار دے گی۔

"ارے ارجن، تمھارا کام ہر حالت میں اپنا فرض بجا لانا ہے۔"

اپنے سسر کو کمرے کے باہر جاتے دیکھ کر لاجو نے قسم کھائی کہ وہ اپنا فرض کبھی نہیں بھولے گی۔ اپنے پتی کے پوتر نام کی مالا جپتے ہوئے اپنی عمر گزار دے گی۔ اپنے بچے، اپنے پتی کے پیار کی متبرک امانت کی اعلیٰ پرورش کرنے کے لئے کمر باندھ کر کھڑی رہے گی۔ اور پھر جب ایک دن اُس کا بیٹا مسکراتے ہوئے اپنی کمر تان کر کھڑا ہو جائے گا اور بڑھاپے سے اُس کی اپنی کمر خمیدہ ہو جائے گی تو وہ ہر دم یہی دعا مانگے گی کہ اب اپنے من مندر کے دیوتا، اپنے پتی سے جا ملے، اُس کے قدموں پر گھٹنے ٹیک کر اُس کی آرتی اتارتی رہے۔

"اے ارجن، روح ہمیشہ زندہ رہتی ہے، جسم کی موت کے بعد بھی۔"

لاجو کے پتی کی روح سامنے دیوار پر ٹنگی ہوئی تصویر میں سے جھانک جھانک کر اپنی وفادار نیک پتنی کی طرف دیکھتے ہوئے مسکراتی رہی، مانو کرشن بھگوان

گیتا کا اُپدیش دینے کے بعد ارجن کو آشیرواد دے رہے ہوں

لاجو اٹھ کر کھڑکی کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ سامنے سڑک کی ہر شے نے گویا اُس سے پوچھا "تم کہاں تھیں لاجو؟ آج کئی روز بعد کھڑکی کے پاس آئی ہو۔"

بائیں طرف کے آم کے درخت نے اپنے پہلو کی ایک عمارت سے کہا۔ "تم نہیں جانتیں؟ بے چاری کا پتی بیمار تھا۔"

"اب تمھارے پتی کا کیا حال ہے لاجو؟"

سڑک کی گیلی گیلی آنکھیں اُس عمارت کی جانب گھور گھور کر دیکھنے لگیں "بے وقوف! انجان!! مردے کا حال پوچھ کر لاجو کو کیوں رُلانا چاہتی ہو؟ جانتی نہیں پچھلے اتوار کو یہاں سے کس کا جنازہ گذرا تھا؟"

لاجو دوپٹّہ سے اپنی نم آلود سوجی ہوئی آنکھیں پونچھنے لگی

یہ سڑک! دو سال پہلے میں سہاگ کا سُرخ جوڑا پہن کر اِس لمبی سڑک پر سے گزرتے ہوئے یہاں اس مکان میں آئی تھی۔ تانگے میں میرے پہلو میں وہ بیٹھے ہوئے تھے۔ بے تاب، نہایت نوش، بار بار کچھ گنگناتے ہوئے میرے کانوں میں کچھ کہنے کے خواہاں۔ اور میں شرما شرما کر اپنا گھونگھٹ اور نیچے لٹکا دیتی۔

یہ سڑک! ہر صبح سائیکل پر بیٹھے پیڈل گھماتے ہوئے وہ دفتر جانے کے لئے اس سیدھی لکیر پر دُور کہیں گم ہو جاتے۔ جب تک وہ نظروں سے اوجھل نہ ہوتے میں یہاں کھڑکی پر کھڑی دیر تک انھیں دیکھتی رہتی۔ اب وہ منڈو حلوائی کی دوکان کے بالکل سامنے ہیں۔ اب اپنے کسی دوست کو دیکھ کر رُک گئے ہیں۔ اب پھر سائیکل چلانے لگے ہیں۔ اب ڈاکٹر سیف الدین کی ڈسپنسری کے قریب پہنچ گئے ہیں (ڈاکٹر سیف الدین انھیں آخری انجکشن لگاتے ہوئے رو دیا تھا بھلا کون ڈاکٹر اپنے مریضوں کو مرتے دیکھ کر رونے لگتا ہے؟)"

لاجو نے ایک بار پھر دوپٹّہ سے اپنی آنکھیں پونچھیں۔

"اب وہ دُور نکل گئے ہیں۔ وہاں۔ وہ ہیں، اُس بس کے پیچھے پیچھے اب۔ اب وہ نظر نہیں آتے۔ نہ جانے کہاں کھو گئے ہیں۔!

"یہ سڑک! دفتر سے لوٹتے ہوئے اُن کی نگاہیں اس کھڑکی پر جمی ہوتیں "ہائے رام، سامنے اُس گاڑی کا بھی تو خیال کیجئے۔ میں یہاں کھڑکی سے بھاگی تو نہیں جا رہی۔

لاجو تم میکے نہ جاؤ، نہیں تو دفتر سے لوٹتے ہوئے تمھیں کھڑکی پر نہ پاکر میں اپنی سائیکل کا منہ تمھارے گاؤں کی جانب موڑ دوں گا۔

"پانچ بیچ کر پندرہ منٹ ہو گئے ہیں مگر ابھی تک وہ سڑک پر کہیں نظر نہیں آئے۔"

لاجو کھڑکی پر سر رکھے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

یہ سڑک، جس کے پہلے دائیں موڑ پر تھوڑی دُور چلیں تو شمشان گھاٹ پر پہنچ جاتے ہیں۔ شمشان گھاٹ، جہاں پچھلے اتوار کو انھیں جلتا چھوڑ کر سب لوگ اپنے اپنے گھر لوٹ گئے۔ میں بھی گھاٹ کے دروازہ کی طرف پلٹنے لگی۔ اُن کی اداس شکل نے لاش سے اٹھتے ہوئے دھوئیں میں سے بار بار نکل کر مجھ سے پوچھا۔ تم بھی جا رہی لاجو؟ مجھے جلتا چھوڑ کر جا رہی ہو؟ میرا جی چاہا کہ دوڑ کر اُن کی لاش سے لپٹ جاؤں۔ سنتی ہو جاؤں مگر ایسا کرنے کی بجائے اپنے ننھے کو بازوؤں میں لئے میں چپ چاپ گھر لوٹ آئی۔"

"اے ارجن تیری قسمت کا فیصلہ بھگوان کے ہاتھ میں ہے۔ رونے دھونے کی بجائے تیرا کام ہر حالت میں اپنا فرض بجا لانا ہے۔"

لاجو پھر سڑک کی طرف دیکھنے لگی۔ تھوڑے فاصلہ پر بائیں طرف ایک گلی سے زرق برق کپڑوں میں ملبوس ایک نیا نیا بیاہا ہوا جوڑا نمودار ہوا۔ انیس بیس سال کی لڑکی اور چوبیس پچیس سالہ لڑکا، دونوں کی چال بہکی ہوئی تھی۔ نظریں، گڈمڈ، ہاتھ، کچھ پرے پرے، لیکن ایک دوسرے کو بھینچنے کے لئے بے قرار سے۔ وہ دونوں منڈو حلوائی کی دوکان پر آ کھڑے ہوئے۔ منڈو حلوائی سے خوشدار سفید سفید رس گلے لے کر کھانے لگے۔ اپنے رس گلے کو منہ کی جانب لے جاتے ہوئے ایک کی انگلیاں دوسرے کے منہ کی طرف اٹھنے کو بے تاب ہوتیں، جیسے اُس کی خواہش ہو کہ وہ خود کھانے کی بجائے رس گلوں کا مزہ دوسرے کی زبان سے چکھے۔

لاجو سانس روک کر اُن کی پشتوں پر آنکھیں جمائے جانے کیا سوچتی رہی۔

پھر وہ دونوں منڈو حلوائی کی دوکان سے اٹھ کر آگے چلنے لگے، بظاہر پہلو بہ پہلو، بباطن لفنگیر دائیں طرف لڑکا تھا، بائیں طرف لڑکی، اب وہ نیشنل بینک کے آگے اُس پیپل کے درخت کے نیچے سے گزر رہے تھے۔ اب فیشن فٹ ٹیلر کے سامنے آ گئے۔ اب اُن کی پیٹھیں واضح طور پر نظر نہیں آ رہی تھیں۔

دُور ان چلتے ہوئے دو دھندلے سایوں کو آنکھوں پر زور ڈال ڈال کر دیکھتے ہوئے لاجو کو ایسا معلوم ہوا جیسے بائیں طرف چلتے ہوئے سائے کی پیٹھ اُس کی اپنی پیٹھ ہے۔

اُس کا سر چکرانے لگا اور نیم بے ہوشی کی حالت میں گھٹڑی سی بنی وہ اپنے مرحوم شوہر کی مسکراتی ہوئی تصویر کے عین نیچے آ گری۔

کنّر لوگ

شملہ شہر سے کوئی ایک سو میل کے فاصلے پر، شمال کی جانب، رامپور شہر کی سابق ریاست میں ایک نہایت خوبصورت اور دل کش علاقہ ہے۔ جسے لوگ کنور کے نام سے پکارتے ہیں۔ کنور کا علاقہ سابق مہاراجہ بشہر کے دوسرے دارالخلافہ سراہن سے لے کر نبت کی سرحد تک پھیلا ہوا ہے وہاں کے پربت دیودار کے ہرے بھرے جنگلوں سے ڈھکے ہوئے ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیوں پر کھڑے ہو کر چاروں طرف نظر دوڑانے سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا پہاڑوں کا راجہ ہمالیہ دھانی پوشاک پہنے عبادتِ الٰہی میں مصروف ہے۔ بنوں میں مختلف قسم کے پھولوں سے لدی ہوئی بیلیں اور جھر جھر بہنے والے ٹھنڈے اور شیریں پانی کے چشمے کنور کی خوبصورتی کو دوبالا کرتے ہیں۔ پھولوں کی خوشبو سے بسی ہوئی ہوا ساری فضا کو معطر رکھتی ہے۔ نتلج ندی کا بلّور جیسا صاف پانی پربتوں کے ساتھ کھیلتا ہوا دل کش آواز کے ساتھ بہتا ہے۔ اس خوبصورت علاقے میں ایک قوم آباد ہے جسے عام لوگ کنورا کہتے ہیں۔ یہی قوم معلوم ہوتی ہے جس کا ذکر ہماری قدیم کتابوں میں کنّر کے نام سے ہوا ہے رنگ روپ اور شکل و شباہت سے یہ لوگ آریہ نسل کے معلوم ہوتے ہیں۔ چھریرا جسم، چوڑی پیشانی، بڑی بڑی آنکھیں اور گورا رنگ، یہ سب باتیں آریہ قوم کے نشان ہیں۔ کنّر عورتیں بڑی سمجھدار اور خوش رُو ہوتی ہیں۔ ان کا قدرتی حسن ایسا چمکتا ہے جیسے گدڑی میں لعل۔

کنّر مرد اونی کپڑے کا کوٹ، پاجامہ اور ٹوپی پہنتے ہیں۔ عورتیں انگریزی گاؤن جیسا ایک اونی کپڑا پہنتی ہیں۔ اسے پہاڑی بولی میں "دوڑھو" کہتے ہیں دور سے دیکھنے پر گاؤن اور دوڑھو میں بہت کم فرق معلوم ہوتا ہے۔ دوڑھو کو اٹکائے رکھنے کے لئے ایک طرح کی سوئی یا بکسوا ہوتا ہے۔ جسے پچھو کہتے ہیں عورتیں بھی ٹوپی پہنتی ہیں۔ ٹوپی کے آگے انگریزی ٹوپی کی طرح کپڑے کا ایک چھجا سا ہوتا ہے جو دھوپ سے ان کی آنکھوں کی حفاظت کرتا ہے۔ عورتیں عموماً گلے میں مونگے کی مالا اور دو تین چوٹی وغیرہ کے ہار، کانوں میں بالیاں، ہاتھوں میں کنگن اور ناک میں نتھ پہنتی ہیں۔ جسے کنّر زبان میں کنڈی کہتے ہیں۔ خوبصورت اور بھڑکیلے کپڑے انھیں عموماً بہت کم میسّر ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں اونی کپڑے ہی کا زیادہ رواج ہے۔ کنور میں زیادہ سردی پڑتی ہے اسی لئے کھیتی بہت کم ہوتی ہے۔ برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے آس پاس تو سال بھر میں صرف گیہوں کی ایک ہی فصل ہوتی ہے اور وہ بھی تھوڑی سی۔ اس لئے اجناس کی یہاں بہت کمی ہے۔ مگر اس علاقے میں شفتالو بہت ہوتا ہے۔ لوگ اسے اکٹھا کر کے سکھا لیتے ہیں اور اس کے چھلکے کو پیس کر آٹا بنا لیتے ہیں اور اس سے خوراک کا کام لیتے ہیں۔ اسی خوراک کو وہ اپنی زبان میں "لچھمی" کہتے ہیں۔ شفتالو کی گٹھلی توڑ کر اس کا بیج نکال لیتے ہیں۔ وہ کھانے میں بڑا لذیذ ہوتا ہے اس سے تیل بھی نکالتے ہیں۔ یہ لوگ یہی تیل استعمال کرتے ہیں۔

گیہوں کے علاوہ یہاں پھاپھرہ اور اوگلا نام کے دو اور موٹے اناج بھی ہوتے ہیں۔ گوشت، شراب اور چائے کا بھی یہاں بہت رواج ہے لیکن عورتیں شراب نوشی نہیں کرتیں۔ یہاں کے لوگ بڑے نرم مزاج اور ملنسار ہیں یہ بڑے موجی اور زندہ دل واقع ہوئے ہیں۔ ہر حال میں خوش اور مگن رہنا ان کی عادت ہے۔ یہاں کی عورتیں پردا نہیں کرتیں۔ گانے بجانے اور کھانے پینے کا سب کو شوق ہے۔ عورت، مرد اور لڑکے لڑکیاں سب مل کر

گاتے اور ناچتے ہیں۔ جلسوں اور میلوں میں عورت مرد برابر حصہ لیتے ہیں تہوار کے موقعہ پر لوگ غسل کرتے ہیں پھر شام کو دیوتا کے مندر میں جاکر ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کے قطار باندھ کر ناچتے اور گاتے ہیں۔ اگلی قطار میں عموماً مرد رہتے ہیں اور اُن کے پیچھے عورتیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مرد و عورت مل جُل کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اُن کا ناچ گانا دیکھ کر دل خوش ہو جاتا ہے

دن بھر کی کڑی مشقت کے بعد جب یہ لوگ گھروں کو لوٹتے ہیں تو عورت مرد ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے، دو دو کی قطار میں بلند آواز سے گاتے ہوئے چلتے ہیں۔ یہ بھی بڑا دلکش نظارہ ہوتا ہے۔ ان کا گانا دو دو چار چار گھنٹے چلتا ہے۔ اس کے علاوہ کھیت میں بیٹھی ہوئی دو چار نوجوان لڑکیاں جب مل کر گاتی ہیں تو اُن کی سریلی آواز پہاڑوں میں رقص کرنے لگتی ہے۔ ان لوگوں کو پھولوں سے بڑی محبت ہے۔ اپنی ٹوپی میں پھول لگائے رکھتی ہیں۔

کنّر لوگوں کی اپنی الگ زبان ہے۔ ہاں جن لوگوں کو دوسرے علاقے والوں سے کام پڑتا ہے وہ کام چلاؤ ہندی اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور بول بھی لیتے ہیں۔ اُن کی زبان تبتی اور سنسکرت کا امتزاج معلوم ہوتی ہے مثلاً تمہارا نام کیا ہے؟ کنّر زبان میں اس کا ترجمہ ہوگا "کچ مامنگ چھد؟" ان لوگوں کے نام بھی زبان کے اعتبار سے تین طرح کے ہیں۔ خالص سنسکرت خالص تبتی اور تبتی و سنسکرت کے امتزاج سے۔ نیچے ہم تینوں طرح کی مثالیں دیتے ہیں۔ ناظرین دیکھیں گے کہ ان میں سے کئی نام کتنے دلکش معلوم ہوتے ہیں۔

۱۔ خالص سنسکرت نام۔ (مردوں کے نام)

پدم ویر، اِندر ویر، اندر یہ جیت، نرگیان، نُکل، نرپال، دھرم راج پدم داس، گیان ویر، سرب جیت، سُکھانند۔

(عورتوں کے نام)

چندر منی۔ اندر منی۔ ہیرا منی۔ دیو کلی۔ شام کلی۔ کُنتی۔ درو پدی۔ برنیہ۔ گنگا دامی۔ دھرم دامی۔ انار دامی۔ جیو دامی۔ شردھا۔

۲۔ خالص تبتی نام۔ (مردوں کے نام)

ڈنڈپ چھپّل۔ ٹاسی چھرنگ۔ چھرنگ ڈپ۔ یلگ تُن۔ گیال چھیدن

(عورتوں کے نام)

ٹاسی بوٹی۔ گتلجن۔ سِبا۔ چھرنگ ٹاشی۔

تبتی اور سنسکرت کی آمیزش سے (مردوں کے نام)

نرتن چھرنگ۔ ٹاشی رام صنم سُکھ۔ بینگ سُکھا رام۔

(عورتوں کے نام)

صنم منی۔ پتی چھو۔ جگت پوری۔ دھن لچھمی۔ چھار نگ پتی۔

یہ لوگ ہندو دھرم کے ماننے والے ہیں۔ لیکن بودھ دھرم کی بھی بہت سی باتیں ان میں پائی جاتی ہیں۔ ان لوگوں میں دیوی دیوتاؤں کی پوجا کا بہت رواج ہے۔ جگہ جگہ معبد بنے ہوئے ہیں۔ نچار نامی مقام پر اوشا دیوی کا ایک بڑا مندر ہے۔ تعلیم کی کمی کے باعث یہ لوگ عموماً ضعیف الاعتقاد ہیں۔ مگر اب تعلیم کا رواج ہوتا جا رہا ہے۔ ابتدائی مکتب کھل رہے ہیں۔ امید ہے کہ جلد ہی یہاں علم کی روشنی پھیل جائے گی اور یہ لوگ بھی ترقی کے میدان میں آگے بڑھیں گے۔

اُن کے یہاں بیاہ کا رواج بڑا عجیب سا ہے گھر کے چھوٹے بڑے سب بھائی مل کر ایک بیوی رکھ لیتے ہیں۔ اس بیاہ کو یہ لوگ پانڈب بیاہ کہتے ہیں۔ بڑے بھائی کی بیوی سب بھائیوں کی بیوی سمجھی جاتی ہے۔ اس رواج کا یہ نتیجہ ہوا ہے کہ بہت سی عورتیں غیر شادی شدہ یا کنواری ہیں۔ اگر اُن سے اس رواج کی وجہ پوچھی جاتی ہے تو وہ کہتے ہیں کہ ہمارا دیش ٹھنڈا ہے۔ یہاں ناج بہت کم پیدا ہوتا ہے۔ سب بھائیوں کے الگ الگ بیوی رکھنے سے اولاد کی تعداد بہت بڑھ جائے اور اس کی پرورش کے لئے اس علاقے میں کپڑا اور خوراک ملنا دشوار ہو جائے۔

سب جائداد بڑے بھائی کو ملتی ہے۔ وہ اپنے سر پر لمبی چوٹی رکھتا ہے دوسرے سب بھائی سر منڈاتے ہیں۔

اس علاقے کی عورتیں بڑی محنتی ہوتی ہیں۔ وہ مردوں سے بڑھ کر کام کرتی ہیں۔ مرد ہل جوتتے ہیں۔ باقی کام — بیج ڈالنا، نرائی کرنا، کاٹنا اور مانڈنا وغیرہ یہ سب کام عورتیں ہی کرتی ہیں۔ انگریزی عملداری میں ریاست کے راجہ کے حکم سے ہر ایک مرد کو اپنی باری پر بیگار بھگتنی پڑتی تھی۔ تب کبھی کبھی مرد کی باری آنے پر عورتیں ہی بیگار کر آتی تھیں۔ یہاں کی عورتیں کماتی ہیں۔ اس لئے مردوں کے رحم و کرم پر نہیں ہیں۔ اگر خاوند بگڑ جائے، بدچلن ہو جائے یا بیوی پر ظلم کرے تو بیوی اُسے چھوڑ دیتی ہے۔ ایسے موقع پر ایک خاص رسم ادا کی جاتی ہے۔ اسے کنّر زبان میں "شنگ ٹکاش مے" کہتے ہیں۔ پہلے معزز لوگوں کی

ایک پنچائت بلائی جاتی ہے۔ اس میں میاں بیوی دونوں اپنی اپنی شکایتیں پیش کرتے ہیں۔ تب پنچ لوگ شکایتوں کو دُور کر کے دونوں کو محبت سے رہنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ اگر دونوں مان گئے تو ٹھیک نہیں تو پتلی لکڑی کا ایک سرا عورت کے ہاتھ میں اور دوسرا مرد کے ہاتھ میں پکڑا دیا جاتا ہے اور لکڑی درمیان سے توڑ دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ جاؤ تمہارا ازدواجی تعلق ختم ہو گیا۔ اب تم دونو آزاد ہو، جس سے چاہو دوبارہ شادی کر سکتے ہو۔"

ان لوگوں کی گھریلو زندگی بڑی دلچسپ ہے۔ چائے پیتے اور کھانا کھاتے وقت گھر والی نمکین چائے کی دیگچی سامنے رکھ لیتی ہے۔ سارا خاندان قطار باندھ کر اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتا ہے وہ پیالیوں میں چائے ڈالتی جاتی ہے اور سب لوگ پیتے جاتے ہیں۔ ایک گھونٹ پی لیتے ہیں پھر پیالی کو زمین پر رکھ کر باتیں کرنے لگ جاتے ہیں۔ پیالی میں چائے ختم ہو جانے پر کسی کو مانگنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ گھر کی مالکن خود سب کا خیال رکھتی ہے۔ پیالی خالی نہیں ہونے پاتی کہ اس میں وہ اور چائے ڈال دیتی ہے۔

ہر ایک معزز گھرانے میں ایک لڑکا اور ایک لڑکی عموماً عمر بھر مجرد رہتی ہے اور اپنی زندگی کو دھرم کی سیوا میں لگاتے ہیں۔ کنڑ زبان میں مجرد لڑکی کو "زوموو" اور مجرد لڑکے کو "لاما" کہتے ہیں۔ ہر طرح کی نفسانی برائیوں سے بچے رہنا اُن کے لئے لازمی ہے۔

بھادوں کے مہینے میں کنور کے علاقے میں ایک بڑا میلہ ہوتا ہے اُسے "پُھلاچ" کہتے ہیں۔ اس میلے میں خوب راگ رنگ اور ناچ گانا ہوتا ہے۔ اس میلے کے ساتھ سال بھر کی رنجشیں، ماتم اور دُکھ درد ختم ہو جاتے ہیں۔ سال بھر میں اُن کے ہاں مختلف موقعوں پر کوئی دس میلے ہوتے ہیں۔ ان میں یہ لوگ خوب کھاتے پیتے اور گانے بجاتے ہیں۔ جلسے کے دن کھانے پینے کا سامان لے کر مرد و عورت جنگل میں جاتے ہیں۔ سارا دن وہاں کھیل کود میں گذار کر شام کو گھر واپس ہوتے ہیں۔

باضابطہ منڈیاں اور کاشتکار

آج بھارت میں لگ بھگ ۱۸۰۰ بڑی بڑی منڈیاں ہیں جن میں سے ۵۹۴ منڈیوں کو زراعتی پیداوار کی منڈیوں کے قوانین کی رو سے باضابطہ بنایا جا چکا ہے توقع ہے کہ دوسرے پلان کے آخر تک مزید ۲۱۰ منڈیوں کو باضابطہ بنا دیا جائے گا کیوں کہ دوسری ریاستوں میں بھی اس سلسلے کے قوانین بن جائیں گے۔ ایک ہزار کے لگ بھگ تھوک منڈیاں اب بھی قوانین کے دائرے سے باہر ہوں گی۔ تجویز ہے کہ تیسرے پلان میں وہ بھی باضابطہ بنا دی جائیں۔

جن جن علاقوں میں زرعی منڈیوں کو باضابطہ بنا دیا گیا ہے وہاں مارکیٹنگ کی حالت میں بہت حد تک صدھار ہو گیا ہے۔ پرانی منڈیوں میں جو خرابیاں ایک عرصے سے چلی آ رہی تھیں وہ ختم ہو رہی ہیں اور لین دین ایمانداری کے ساتھ ہونے لگا ہے۔ پھر باہمی مقابلے بھی صحت مند بنیادوں پر ہوتے ہیں۔ منڈیوں میں کسانوں کو مختلف قسم کی فیس اور کمیشن دینا پڑتا تھا۔ تول اور ماپ میں بھی کمی بیشی کر دی جاتی تھی۔ ناجائز کٹوتیاں کی جاتی تھیں اور مال بیچنے اور خریدنے والوں کے مابین آئے دن جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے تھے یہ ساری خرابیاں اب دور ماضی کی بھولی بسری باتیں ہو کر رہ گئی ہیں۔

باضابطہ منڈیوں میں فروخت کا مال لیے پوڑے صحن میں رکھا جاتا ہے۔ پھر کمیشن بھی ہوتی ہیں اور کسانوں کے لئے آرام گھر ہوتے ہیں۔ مال نیلام کرنے کے لئے گودام اور شیڈ بھی ہیں۔ اب باضابطہ منڈیاں کسانوں میں زیادہ سے زیادہ مقبول ہوتی جا رہی ہیں۔ کسانوں کو اپنے حقوق کا احساس ہوتا جا رہا ہے۔ پہلے مشکل ہی سے دس فی صدی کسان تھوک منڈیوں میں اپنی زرعی پیداوار لاتے تھے۔ لیکن اب ان کی تعداد ۴۰ فی صدی ہو گئی ہے بعض منڈیوں میں تو ۹۰ فی صدی کسان ہی اپنا مال لاتے ہیں۔

باضابطہ منڈیاں مشترکہ فائدے کے لئے چلائی جاتی ہیں۔ ہر باضابطہ منڈی کو چلانے کے لئے ایک مارکیٹ کمیٹی ہوتی ہے جس میں کاشتکاروں، بیوپاریوں اور مفاد عظیموں کے نمائندے ہوتے ہیں۔ ان کمیٹیوں میں اکثریت کسانوں کی ہوتی ہے۔ بہت سی کمیٹیوں کے چیئرمین کسان ہی چنے گئے ہیں یہ کمیٹیاں منڈیوں میں کام کرنے والے تمام اشخاص کو لائسنس دیتی ہیں کاشتکار منڈیوں کے بارہ میں تازہ ترین معلومات بھی انھیں کمیٹیوں سے حاصل کرتے ہیں۔

نئی کتابیں اور رسالے

مشرق و مغرب کے نغمے

مصنف میراجی۔ پبلشرز اکادمی پنجاب لاہور۔ قیمت ساڑھے سات روپے صفحات ۲۷۶ تقطیع ۷½×۱۰ کاغذ، طباعت عمدہ، کپڑے کی خوبصورت جلد، عرض آغاز صلاح الدین احمد نے لکھا ہے اور میراجی کے فن پر فیض احمد فیض کا ابتدائیہ شامل کتاب ہے۔ میراجی کی نظم کے باب میں صلاح الدین احمد صاحب لکھتے ہیں "..... جس کی تیزگی اور جس کا تکمہ، جس کی شوخی اور جس کی متانت، جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی فنکاریت جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے گفتنی یا شنیدنی نہیں ....."

میراجی کے ۱۲ مضامین مشرق اور مغرب کی شاعری سے متعلق اس کتاب میں شامل ہیں۔ ہندوستانی شاعروں میں چنڈی داس، ودیاپتی اور امارو کا ذکر ہے، گوربا اور چین کے شعراء کا ذکر ہے، گیشاؤں کے گیت پر ایک مقالہ ہے۔ فرانس، جرمنی، انگلستان، روس اور امریکہ کے شعراء پر متعدد مقالے ہیں۔ یہ مضامین رسالہ ادبی دنیا لاہور میں ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۲ء کے درمیان شائع ہوئے تھے۔ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہیں۔ ان سے ذہنی سطح پر ادب عالم کے حسین نمونے ہمارے پہنچ میں۔ اس سے اس دور اور مستقبل کے شعراء کو رہنمائی حاصل ہوگی اور ان کے فکر کو ایک ایسی بنیاد ملے گی جس پر وہ اپنی قیافتہ کے قصر کھڑے کر سکیں گے۔

زبان و بیان

از ظ انصاری۔ ناشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دلی۔ قیمت بتیس روپے پچھتر نئے پیسے صفحات ۳۰۰ تقطیع ۲۰×۳۰ کتابت اوسط، طباعت اچھی، کاغذ اوسط جلد اور جلد پوش اوسط۔ ظ انصاری کے آٹھ متفرق مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں۔ انھوں نے خود پیش لفظ میں کہا ہے کہ ان کا مقالہ غزل باقی رہے گی ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا تھا اور اب وہ بدل چاہتا ہے۔ یہی مضمون زیادہ توجہ طلب بھی ہے۔ ظ انصاری مائے قائم کرتے وقت حق و ناحق کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی انتہا پسندی ان کے مضامین سے ظاہر ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے غزل کو بہت مطعون کیا ہے۔ خود ہی فرماتے بھی ہیں کہ اردو کی عمر غالب تک قریب قریب نو سو برس کا فاصلہ ہے اور غزل کی اس دو بیس ایران و ہندوستان میں قدر ہوئی۔ لیکن شاید انھیں نہیں معلوم کہ غالب کے بعد آج تک غزل کتنے مدارج ترقی طے کر چکی ہے۔ بہرحال بات جو ظ انصاری اور ان کے ہم خیال ادبا غزل میں ڈھونڈنا چاہتے ہیں غزل میں موجود ہے۔ یہ حیثیت صنف وہ کامیاب ہے۔ ہاں اگر اردو غزل گوئی کے پستی اور انحطاط کے دور کو ذہن میں رکھ کر غزل کو مطعون کیا جائے تو اس کا علاج کون کر سکتا ہے۔

پیاسی

نوجوان افسانہ نگار ریشیشور پردیپ کے گیارہ افسانوں کا مجموعہ۔ صفحات ۲۰۸ تقطیع ۲۰×۳۰ ناشر فکر جدید چندر نگر عالم باغ لکھنؤ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش اوسط۔ ان نفسیاتی افسانوں میں اجتماعی زندگی کی سماجی کشمکش تو نہیں لیکن انفرادی مسائل کچھ ایسے انداز سے پیش کئے گئے ہیں کہ افسانوں کی افادیت میں فرق نہیں آتا۔ مصنف کے ذوق ادب سے ہمیں امید ہے کہ وہ مستقبل میں بہتر تخلیقات دنیائے ادب کے سامنے پیش کریں گے۔

نئی دھرتی پرانے گیت

رام لعل کے افسانوں کا مجموعہ۔ ناشر فکر جدید چندر نگر عالم باغ لکھنؤ یا ۵۶۲۶ قطب روڈ نئی دہلی۔ صفحات ۲۰۸ تقطیع ۲۰×۳۰ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔

رام لعل اردو ادب کے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری ہے۔ وہ اصول فن کا پورا لحاظ بھی رکھتے ہیں۔ ان آدرشی مطمئن

سے وہ کماحقہ آگاہ ہیں۔ انسانیت کی سچی ہمدردی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ شعر و ادب میں نسیم کنجاہی نے ایک طویل پیش لفظ میں رام لعل کے فن پر خوش آیند بحث کی ہے۔ اس کتاب میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔

جدید یکین اقوامی سیاسی معلومات (جلد دوم) حصہ دوم

از اسرار احمد آزاد، ناشر مکتبہ برہان جامع مسجد دہلی قیمت پانچ روپے آٹھ آنے تقطیع ۲۰×۳۰ صفحات ۴۰۸، کاغذ، کتابت، طباعت، جلد جلد پوش عمدہ۔ یہ کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے اردو میں ایک بے مثال تصنیف ہے۔ شعر و ادب پر تو اردو میں کتابیں لکھنے کا چسکا سب کو ہے لیکن سیاست و معاشیات، سائنس اور فلسفہ پر بہت کم کتابیں لکھی جاتی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب اصل میں اپنے سلسلے کی تیسری جلد ہے لیکن انفرادی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ تجاویز، منصوبے، واقعات، محاربات، تحریکات وغیرہ ہر قسم کی معلومات ایسے اجمال سے پیش کی گئی ہیں کہ تفصیل کی محتاج نہیں۔ تمام معلومات حروف تہجی کے اعتبار سے سلسلہ وار درج ہیں۔

طوفان و ساحل

مجموعۂ کلام قیصر امروہوی المعروف بہ بدر نیروی۔ ناشر عبدالحفیظ خان گنگا دھر پلاٹ اکولہ برار۔ ایک طویل تعارف رشید کیفی صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ قیمت تین روپے چار آنے۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش اوسط۔ قیصر صاحب کا مذاق شعری بہت پاکیزہ ہے۔ وہ غزل سرائی کی قدیم راہوں کے مسافر بھی ہیں اور نظم گوئی کے جدید تقاضوں کے علمبردار بھی۔ زبان بیان کی حلاوت سے ان پر دلی اور لکھنؤ کا باشندہ ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ نظموں میں امید، پیام عمل اور زندگی کے مصائب کو خندہ پیشانی سے جھیلنے کا درس ہے۔ یہ درس تلقینی نہیں بلکہ ایک طرح کا سمجھوتہ ہے۔

مثال غم سے جہنم ہے دکھ بھری دنیا　　یہ آگ اپنے لہو سے بجھائیں گے ہم لوگ

اور پھر اس کے ساتھ آپ یہ بھی فرماتے ہیں:

رہو نہ دور گزشتہ کے رہنے والوں میں　　چلو جدھر کو نسیم بہار ہو کے چلو

وطن کے عنوان سے ایک نظم کا یہ ملاحظہ ہو:

وطن کی گود وطن کی زمیں وطن کی ہوا
وطن کی شام وطن کی سحر وطن کی فضا
وطن کے کوچے وطن کے چمن وطن کی ادا
ہے یاد ان کی علاج اپنے رنج غربت کا
بہت عزیز ہے مجھ کو وطن عزیز وطن

قیصر نے قومی و ملی محبت کے ترانے گائے ہیں۔ متعدد نظمیں اس رنگ سخن کی آئینہ دار ہیں۔ غزلوں میں بھی ایک شان ایک تمکنت، درد سہنے کی ایک بے پناہ قوت ارادی کا مظاہرہ موجود ہے

مبارک آبلہ پائی سلامت ولولہ دل کا　　مجھے اب ہر قدم پر آرہا ہے لطف منزل کا

وطن پر اہل وطن کا حق کس خوش اسلوبی سے جتایا ہے

یہ سرو رونق چمن ہوں چمن پہ ہے میرا حق　　یہ بحث تو نہیں ہے کہ گل ہوں کہ خار ہوں

جگر کا یہ مصرع یاد آگیا ہے چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصل بہار پر

اور اس کے ساتھ ہی جوش کا یہ مصرع کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا

قیصر کے اس شعر میں دونوں کا مزا ہے

اکولہ میں زندگی کی آخری مزدلیں طے کرنے والے پیرانہ سال قیصر کے کلام میں اہل زبان کی خوش گفتاری اور جوانان سخن کا ذوق سخن موجود ہے۔ یہ ہر قدر افزائی کے مستحق ہیں۔

رسالے

کاروان ادب - سینٹ زیورس کالج بمبئی کا رسالہ برائے ۱۹۵۸ء - ۱۹۵۹ء - مدیر پروفیسر نظام الدین گویکر۔ رسالہ ٹائپ میں چھپا ہے۔ طلبا اور اساتذہ کے نگارشات شامل ہیں۔

آہنگ - فارسی اور اردو کا علمی ادبی ماہنامہ دہلی نگران ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی۔ مدیر سید عظمت علی رضوی۔ یہ رسالہ باقاعدہ ہر مہینے شائع ہوتا ہے۔ فارسی نظم و نثر کے علاوہ اردو نظم و نثر سے بھی مزین ہوتا ہے۔ لیکن بیشتر مضامین فارسی ادب یا ایران و ہند سے متعلق ہوتے ہیں۔ فارسی زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس رسالے کا مطالعہ بڑا مفید ہوگا۔

معوغات - مدیر محمد محمود ایاز، قیمت دو روپے، ملنے کا پتہ ۷۰ کارٹن روڈ بنگلور ۵۳۔ یہ سہ ماہی رسالہ جنوبی ہند سے شائع ہو رہا ہے۔ یہی دلیل اردو کی ہمہ گیری کے لئے کافی ہے۔ نہایت اچھے افسانے، مضامین اور نظمیں اس رسالے میں شامل ہیں۔ لکھنے والوں میں اطراف ملک کے ادیب و شاعر شامل ہیں۔ محمود ایاز صاحب کی یہ کوشش سعی مشکور ثابت ہوگی۔

شاہکار (۱۹۵۷ء کا بہترین ادب) خاص نمبر مختلف رسالوں کا انتخاب اس رسالے میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس خاص نمبر میں ہندو پاک کے ممتاز ادیبوں کی تخلیقات شامل ہیں۔ انتخاب میں اختلاف رائے تو ہو ہی سکتا ہے۔ پھر بھی مدیر معاونین کی یہ کوشش قابل داد ہے۔ خاص نمبر کی قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ قیمت فی پرچہ ایک روپیہ سالانہ چندہ دس روپے۔ ناشر مکتبہ شاہکار الہ آباد ۳

آہن خور چوہے!

(پنچ تنتر سے ایک روایت)

ایک تھا سوداگر۔ اُس کا نام تھا نٹوکا۔ شومئی قسمت سے اپنا سارا سرمایہ گنوا کر اُسے اپنے وطن سے دُور دیسا ور میں از سرِ نو دولت کمانے کے لئے جانا پڑا۔ جانے سے پہلے وہ اپنے ایک دوست لکشمن سے ملنے گیا اور اپنا ترازو اُس کے حوالے کرتے ہوئے بولا۔

"بھائی، یہ ترازو میرے لوٹنے تک اپنے یہاں رکھ لو! اس کا میرا برسوں ساتھ رہا ہے، اس لئے میں اسے بیچنا نہیں چاہتا۔"

تھوڑے ہی عرصے میں نٹوکا پھر سے امیر ہو کر واپس اپنے شہر میں آیا۔ لکشمن کے پاس جا کر جب اُس نے اپنا ترازو مانگا تو لکشمن بولا۔

"تمہارا ترازو تو چوہے کھا گئے!"

"اتنا بڑا ترازو بھلا چوہے کیسے کھا گئے!" نٹوکا نے حیرت سے پوچھا

"۲۵۰ سیر لوہا تھا!"

"میرے گھر میں چوہے بھی تو کم نہیں، ڈھائی سو سیر لوہا تو وہ ناشتے ہی میں کھا جائیں!"

نٹوکا سوچ میں پڑ گیا "اچھا" وہ مسکراتے ہوئے بولا "اس میں تمہارا کیا قصور! میری ہی قسمت خراب تھی! اب میں جا کر ندی میں نہاؤنگا ذرا اپنے بیٹے سے کہو میری چیزیں اُٹھا لے چلے۔"

لکشمن کو یہ معمولی سی درخواست منظور کرنی پڑی!

ندی سے لوٹتے ہوئے نٹوکا نے لڑکے کو ایک غار میں دھکیل کر غار کا منہ ایک چٹان سے بند کر دیا۔ لکشمن کے گھر پہنچا تو لکشمن نے پوچھا "میرا بیٹا کہاں ہے؟"

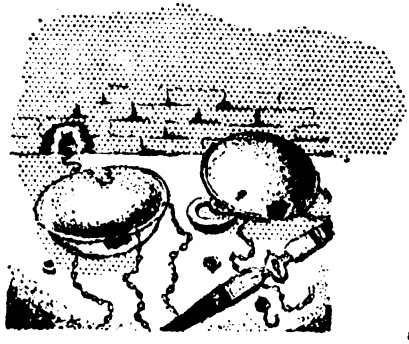
نٹوکا نے عیاری سے جواب دیا "وہ ندی کنارے بیٹھا تھا کہ ایک باز جھپٹ کر اسے اُٹھا لے گیا۔"

"جھوٹے مکار! پندرہ برس کے لڑکے کو باز کیسے اُٹھا سکتا ہے؟"

"جیسے ڈھائی سو سیر لوہا چوہے کھا سکتے ہیں! سنو لکشمن، اگر تمہیں اپنا بیٹا چاہئے تو میرا ترازو نکالو!"

نٹوکا کو ترازو واپس مل گیا۔

اس کہانی سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ جو سچا ہے وہ جھوٹے کا پول کھول سکتا ہے۔ وٹامن سپتی کو لیجئے۔ مشہور و معروف سائنسدانوں کا کہنا ہے کہ وٹامن سپتی ایک قوت بخش غذا ہے۔ تجربوں سے یہ ثابت بھی ہو چکا ہے۔



"ڈالڈا" وٹامن سپتی، خالص وٹامن سپتی تیلوں سے، سرکاری ہدایات کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ "ڈالڈا" ہر قسم کا کھانا پکانے کے کام آتا ہے اور وٹامن "اے" اور "ڈی" حاصل کرنے کا ایک باکفایت ذریعہ ہے۔

اس کے ہر اونس میں وٹامن "اے" کے ۷۰۰ بین الاقوامی یونٹس ملائے جاتے ہیں۔ اسی لئے عورتیں اس حقیقت سے واقف ہیں کہ "ڈالڈا" محض کھانا پکانے کی ایک چکنائی ہی نہیں ——— غذا بھی ہے!

ہندوستان لیور لمیٹڈ، بمبئی

DL. 477-X 52 UD

روز بہ روز بہ روز ...



رکسونا
صابن
آپ کی جلد کو
نکھارے چلا جاتا ہے

ہر بار جب آپ رکسونا سے منہ ہاتھ دھوتے ہیں ...
آپ کی جلد زیادہ چکنی زیادہ نرم نظر آتی ہے! کیونکہ
رکسونا میں تیلوں کا ایک خاص مرکب کیڈل ملایا جاتا
ہے جو جلد کی تندرستی اور دلکشی کو فروغ دیتا ہے
رکسونا کا ملائی جیسا ملائم جھاگ اپنی جلد پہ اچھی طرح ملیئے
اور دیکھئے کہ روز بروز یہ کیسے نکھرتی چلی جاتی ہے!
آپ کے حسن کے لئے ... رکسونا

RP. 186-X32 UD

ہندوستان لیور لمیٹڈ سے رکسونا ہیوپائنری لمیٹڈ آسٹریلیا کیلئے، بنہ دوستان میں بنایا۔