TIGHT BINGING BOOK

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_224150

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP—881—5-8-74—15,000

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ٨٩١٤٣٢٥ Accession No.

Author

Title

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

تحریر

علمی مجلسِ دِلّی کا تماہی رسالہ

Osmania University Library
Hyderabad. 7. (A. P.)

۳۰

مرتب،
مالک رام



سرور و خوشی
چاہنے والوں کے لیے

لحمینہ

ردوں اور عورتوں کے لیے ایک نئی قوت
و کمزوری اور اس کے اسباب و علاج پر
سہا برس کی تحقیقات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔

لحمینہ میں توانائی اور تغذیہ سے بھرپور چالیس اجزا
شامل ہیں، جو انسانی جسم اور اعصاب کو چست اور
طاقت ور بناتے ہیں۔ آپ بھی آج ہی لیجیے



ہمدرد لحمینہ — جسمانی قوتوں کی بیداری کے لیے

HDL-3340

Printed by Z. A. Abbasi at Kohinoor Printing Press,
Lal Kuan DELHI-6
and Published from "ILMI MAJLIS" OFFICE,
1429, Chhatta Nawab Saheb, Farrash Khana, DELHI-6.

علمی مجلس دہلی کا تماہی رسالہ

تحریر

مرتّب ..... مالک رام

(۳۰)

جلد ۸	اکتوبر/دسمبر ۱۹۷۴ء	شمارہ ۴

مالک رام	نئی دہلی	: ملاحظات	۲
ڈاکٹر سید عابد حسین	جامعہ نگر، نئی دہلی	: خطبہ	۳
جناب کالیداس گپتا رضا	بمبئی	: منشی نبی دھر ہمت لکھنوی	۹
ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری	سرینگر	: عزیز لکھنوی کی نایاب تحریریں	۱۹
ڈاکٹر محمد عمر	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	: اردو ادب کا سماجی پس منظر	۲۷
مالک رام	نئی دہلی	: وفیات	

چندہ سالانہ (مع محصول رجسٹری ڈاک) ۱۵ روپے اس شمارے کی قیمت

غیر ممالک: ۲ ½ پونڈ انگریزی یا ۷ ڈالر امریکی ۵ روپے

پرنٹر و پبلشر ظل عباس عباسی نے کوہ نور پریس لال کنواں دہلی سے چھپوا کر دفتر علمی مجلس ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب فراشخانہ دہلی ۶ سے شائع کیا

ملاحظات

بحمدہٖ تعالیٰ اس شمارے کے ساتھ 'تحریر' اپنی زندگی کے آٹھ سال پورے کر رہا ہے۔ ثم الحمد للہ زندگی کے تمام شعبوں میں مہنگائی نے لوگوں کے اوسان خطا کر دیے ہیں۔ وہ مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے علاج سوچتے ہیں۔ چند دن عافیت کا سانس لیتے ہیں اور شکر کرتے ہیں کہ چلو، مصیبت سے جان چھوٹی۔ اتنے میں قیمتوں میں اور اضافہ ہو جاتا ہے اور وہی مسئلہ جو حل شدہ خیال کیا جا رہا تھا، پہلے سے زیادہ بھیانک صورت میں سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

کتابوں اور رسائل و جرائد کی طباعت اس عام صورتِ حال سے کچھ مختلف نہیں۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد سازی۔ سب چیزوں کے دام سال بھر میں دگنے اور تگنے ہو گئے ہیں۔ اسی لیے ہم نے سالِ رواں کے پہلے شمارے میں اپنے احباب سے درخواست کی تھی کہ وہ ہمیں مشورہ دیں کہ اس صورت میں 'تحریر' کے جاری رکھنے کے لیے کیا اقدام کیا جائے! متعدد دوستوں نے اس پر ہمیں لکھا ہے کہ چندہ بڑھا کر بیس روپے سالانہ کر دیا جائے۔ یہ ہمیں کم از کم فوری طور پر منظور نہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ احباب اس کی توسیع اشاعت پر توجہ دیں۔ اگر اشاعت میں معتدبہ اضافہ ہو جائے، تو قدرتاً خرچ کم ہو جائیگا۔

ہماری دوسری درخواست یہ تھی کہ جن احباب کی طرف چندہ واجب الادا ہے، وہ فوراً اس کی ادائی کا انتظام کریں۔ بیشک، اس پر بہت سے احباب نے از خود بقایا رقم بھیج دی۔ ہم ان کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہماری گزارش قبول کی۔ لیکن ابھی خاصی بڑی تعداد ان اصحاب کی ہے، جنھوں نے کسی باعث توجہ نہیں کی۔ ضرورت ہے کہ وہ فوری توجہ فرمائیں۔

جہاں ہمارا فرض ہے کہ ہم باقاعدگی سے پرچہ آپ کی خدمت میں پہنچاتے رہیں، وہیں آپ کو بھی چاہیے کہ اس کی بقا و ترقی میں ممد و معاون ہوں۔ وَمَا عَلَيْنَا إِلَّا الْبَلَاغ

مالک رام

خطبہ

[ڈاکٹر سید عابد حسین کسی تفصیلی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے ہماری زبان کو اتنا کچھ دیا ہے اور سب اس پایے کا کہ نہ مؤرخ ادب اُردو انھیں نظر انداز کر سکتا ہے، نہ اُردو والے کبھی ان کے احسان سے سبکدوش ہو سکتے ہیں۔ کوئی تین برس ہوئے، ان کے مداحوں اور دنیا زمندوں نے فیصلہ کیا کہ ان کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا جائے اور اس کے لیے مجموعۂ مضامین مرتب کرنے کی خدمت میرے سپرد کی گئی۔ چنانچہ اُردو اور انگریزی کے دو مجموعے مجلس ندیم عابد کی طرف سے یکم مارچ ۱۹۷۴ء کو ایک خاص جلسے میں پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی، صدر ساہتیہ اکاڈیمی نے پیش کیے۔

اس موقع پر ڈاکٹر سید عابد حسین نے جو جوابی تقریر پڑھ کر سنائی، وہ خوش قسمتی سے دستیاب ہو گئی ہے، جسے ہم ندر ناظرین کر رہے ہیں، تاکہ یہ محفوظ ہو جائے۔

مالک رام]

صدرِ محترم، عزیز اور دوستو!

بچپن سے سنتے آئے تھے کہ قیامت کے دن جب سارے بندگان خدا میدان حشر میں جمع ہونگے، تو ہر ایک کے ہاتھ میں اس کا نامۂ اعمال دے دیا جائیگا۔ مگر میرے مہربان دوستوں،

خصوصاً مالک رام صاحب، نے میرے لیے جیتے جی حشر برپا کر دیا یعنی گھر کے بھیدیوں کی مدد سے میرا کچا چٹھا تیار کر کے بھری محفل میں میرے حوالے کر دیا۔ بہر حال میں اس جوہر شناس میزبان کا تہ دل سے شکر گزار ہوں خصوصاً اس بات سے خوش ہوں کہ یہ محفل جس میں میرے احباب مجھے کھینچ لائے ہیں، کسی میر و وزیر کی بارگاہ نہیں بلکہ میخانۂ علم و ادب کے رندوں کا جمگھٹا ہے، جو پیر مغاں سنتی بابو کے سایۂ عاطفت میں اکٹھا ہو گیا ہے۔

ایسے موقع پر جب کسی شخص کے دوست اسے صحیفۂ تہنیت سے نوازتے ہیں، تو عام طور پر وہ اپنی زندگی کی کہانی سنایا کرتا ہے۔ مگر یہاں یہ بات بے تکی اور بھدی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ہم سب جو مالک رام صاحب کو جانتے ہیں، یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اس کتاب میں جو میری زندگی کے حالات اس قدر تحقیق و تدقیق کے ساتھ لکھے ہونگے کہ میں خود نہ لکھ سکتا۔ مثلاً میں یہ تو بتا سکتا تھا کہ ہجری سال کے مطابق میری پیدائش ۱۴ صفر ۱۳۱۴ھ کی اور میری عمر اسی برس کی ہے، مگر یہ میں ٹھیک نہیں کہہ سکتا تھا کہ عیسوی تقویم کے لحاظ سے میری تاریخ ولادت کیا تھی۔ مالک رام صاحب نے غالباً عیسوی ماہ و سال کے لحاظ سے بھی تاریخ ولادت کا تعین کر لیا ہوگا۔ اور ان کا بس چلتا، تو تاریخ وفات بھی متعین کر دیتے، مگر مجبور ہیں کہ یہ مالک مجازی کا نہیں، مالک حقیقی کا کام ہے۔

غرض میں اس وقت آپ کے سامنے اپنے حالات کا دفتر نہیں کھولونگا، بلکہ اپنے خیالات کا، جنھیں میں نے اپنی تحریروں میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، مختصر خلاصہ آپ کی خدمت میں پیش کرونگا، جس میں اجمال ضرور ہوگا، مگر ان شاء اللہ ابہام نہیں ہوگا۔

یوں تو میں فلسفہ اور ادب کا طالبعلم ہوں، مگر مجھے خاص دلچسپی تاریخ تہذیب خصوصاً ہندستان کے عہد وسطیٰ کی تہذیبی تاریخ سے رہی ہے۔ تہذیب میرے نزدیک زندگی کی اعلیٰ مذہبی اور اخلاقی، علمی، جمالی اور سماجی قدروں کے شعور اور ان کے ذہنی اور عملی اظہار کا نام ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے دنیا کی سبھی تہذیبیں یکساں ہیں۔ ان میں فرق و امتیاز اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ ان کے اندر مرکزی حیثیت کس قدر کو حاصل ہے۔ میں اپنے محدود مطالعے کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہندستان کے عہد وسطیٰ میں مختلف عناصر

کے امتزاج سے جس میں اسلامی تصوف اور ہندو بھگتی سے نمایاں ہیں، ایک نئی مشترک تہذیب وجود میں آئی جسے مؤرخوں نے ہندو مسلم یا انڈو مغل تہذیب کے نام سے موسوم کیا ہے، مگر میں اسے ہندستانی تہذیب کہتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ ہندستان کے طبعی اور ذہنی ماحول میں پیدا ہوئی اور صرف یہیں پیدا ہو سکتی تھی۔

تاریخ تہذیب کے مجھ جیسے کم سواد طالب علم بھی یہ بات جانتے ہیں کہ قدیم ہند میں انسان کی روحانی اور تہذیبی تربیت کے تین طریقے مانے جاتے تھے اور ہر شخص اپنے مزاج اور مذاق کے مطابق کسی ایک کو اختیار کرتا تھا: طریق معرفت، طریق محبت و عقیدت، اور طریق جہد و عمل۔ جب اسلامی تصوف اور ہندو باطنیت میں ملاقات ہوئی، اور دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے، تو طریق محبت و عقیدت نے ایک نئی کیفیت اور نئی سمت اختیار کی، جو ایک طرف بھگتی کی تحریک اور دوسری طرف سلوک و احسان کے سلسلوں خصوصاً چشتی سلسلے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ان دونوں کا مرکزی نقطہ محبت کا وسیع اور ہمہ گیر تصور تھا۔ محبت خالق کی اور مخلوق کی، واجب کی اور ممکن کی، خدا کی اور انسان کی۔ اس تصور کی بنا پر ہندستان میں ایک نئے مسلک انسانیت یا ہیومنزم کی تعمیر ہوئی، جو مغرب کی یونانی ہیومنزم سے اس امر میں مشابہ تھی کہ اس نے انسان کی ذات کو تخلیق کا مقصد اور کائنات کا مرکز قرار دیا تھا، اور اس لحاظ سے مختلف تھی کہ اس نے مقام عقل کو نہیں، بلکہ مقام عشق کو زندگی کی منزل مقصود اور جلاے ذہن کو نہیں، بلکہ صفاے باطن اور درد دل کو قدر اعلیٰ قرار دیا تھا۔ ہیومنزم کا یہ مخصوص رنگ ہمیں عہد وسطیٰ کے عارفوں اور شاعروں کے ہاں رچا ہوا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر گرونانک کے ارشادات اور کبیر داس، امیر خسرو اور خواجہ میر درد کے کلام کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ وقت ہوتا تو میں بہت سے نمونے پیش کر سکتا تھا۔ اس وقت خواجہ میر درد کا ایک شعر سن لیجیے، جسے میں ہندستانی تہذیب کے مسلک انسانیت کا نچوڑ سمجھتا ہوں۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

اس ہندستانی تہذیب نے ایک نیا موڑ عصرِ جدید میں لیا، جب اس کی ٹکر مغربی تہذیب سے ہوئی جو انگریزی حکومت کے ساتھ ہمارے ملک میں آئی تھی۔ اس ٹکر کا ردِ عمل دو طرح سے ظاہر ہوا۔ ایک طرف تو بہت سے بزرگوں نے نئے زمانے سے منہ پھیر کر پرانے زمانے کی جانب رُخ کر لیا۔ اور دوسری طرف چند اہلِ بصیرت نے اس حملے کا سامنا کر کے جدید کو قدیم میں اس طرح سمو لینے کی کوشش کی کہ ہندستانی تہذیب کی روح اور جسم دونوں برقرار رہیں، مگر اس کی نظر میں نئی وسعت اور گہرائی ہو جائے، اور اس کی رگوں میں تازہ خون دوڑنے لگے۔ ان میں میرے نزدیک رام موہن رائے، رابندر ناتھ ٹیگور، سید احمد خاں، ڈاکٹر اقبال، گاندھی جی، بیج بہادر سپرو، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو، ذاکر صاحب، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر تارا چند کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

شاید بہت سے حضرات کو یہ وسوسہ ہوگا کہ ہندستانی تہذیب کے ممتاز نمایندوں کے سلسلے میں ایسے لوگوں کے نام لینا، جن کے خیالات میں اشتراک سے کہیں زیادہ اختلاف پایا جاتا ہے، محض میری کم نظری اور خوش فہمی ہے۔ جو کچھ بھی ہو، میں اپنے نزدیک پوری ذمہ داری خلوص اور وثوق کے ساتھ کہتا ہوں کہ یہ سب بزرگ جن کے نام میں نے لیے ہیں: ز یک جام اند و ز بزم سخن مست یعنی ان کے افکار و تصورات میں ذہنی کثرت کے اندر روحانی وحدت صاف جھلکتی ہے۔ میں نے اپنی بساط کے مطابق اپنی تحریروں میں اس دعوے کا ثبوت بھی دیا ہے۔ غرض میری ناچیز علمی خدمت، جس کی مجھے آج استحقاق سے کہیں زیادہ داد مل رہی ہے، جو کچھ ہے، وہ یہی ہے کہ میں نے ہندستانی تہذیب کے روئے زیبا کی آئینہ داری، جہاں تک مجھ سے ہو سکی، انجام دی ہے۔

ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ جس ہندستانی تہذیب کے ہیومنزم یا مسلک انسانیت کا میں نے ذکر کیا، اس کا جلوہ ہندستان کی سبھی زبانوں کے شعر و ادب میں نظر آتا ہے۔ اس کا اندازہ مجھے بالواسطہ ترجموں کے ذریعے ہوا ہے۔ مگر بلاواسطہ میں نے یہ جلوہ اردو کے شعر و ادب میں دیکھا ہے۔ مجھے اُردو سے بڑی محبت ہے؛ صرف اس لیے نہیں کہ وہ میری مادری زبان ہے، بلکہ اس وجہ سے بھی کہ وہ میری محبوب ہندستانی تہذیب کی زبان ہے

سچی محبت ہمیشہ خدمت کا روپ دھارتی ہے۔ میں نے اُردو کی جی جان سے خدمت کی ہے؛ اور وہ یہ ہے کہ اردو میں نثر کی زبان اور طرزِ بیان کو شعر کی زبان و اسلوب سے الگ کر کے ایک مستقل حیثیت بخشنے کی تحریک کو، جو سرسیّد اور رحالی نے اپنے زمانے میں شروع کی تھی، میں نے موجودہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق آگے بڑھایا ہے۔ میں نے انگریزی اور جرمن سے شعر و ادب اور فلسفہ و عمرانیات کی منتخب کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کر کے لفظوں اور ترکیبوں کا وسیع اور رنگا رنگ ذخیرہ جمع کرنے اور اسے سلیقے سے برتنے کی کوشش کی ہے، تاکہ نثر کی ایسی زبان بن سکے، جس کے اندر ایک طرف خیال میں صفائی، وضاحت اور توازن، بیان میں ضبط و ترتیب اور استدلال، اور الفاظ میں کفایت ہو۔ اور دوسری طرف موقع کے مناسب ادبی چاشنی بھی پائی جائے۔ اس میں مجھے پوری کامیابی نہ ہوئی ہو، پھر بھی یہ کوشش بجائے خود قابلِ ذکر اور قابلِ لحاظ ضرور ہے۔

آخر میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ جہاں میں نے اپنی عمر کے پہلے پچاس سال میں اُردو کے ستارے کو چمکتا اور چڑھتا ہوا دیکھا تھا، وہیں بعد کے پچیس سال میں اسے مصیبت کے بادلوں میں گھرا ہوا دیکھنا پڑا۔ اس سے میں بہت دلگیر ہوا، مگر مایوس نہیں ہوا، اس لیے کہ مجھے ہندستان کے ہمہ گیر ذہن سے جو کثرت میں وحدت پیدا کرنے میں اپنا مثل نہیں رکھتا، یہ امید تھی کہ وہ اُردو کی تیرہ اختری کو زیادہ دن باقی رہنے نہیں دیگا کیونکہ اُردو محض ایک زبان ہی نہیں، ایک تہذیب کی ترجمان۔ بلکہ اس کی روحِ رواں ہے۔ ہندستان کی تہذیبی زندگی ایک ست رنگی دھنک ہے، جس کا سارا حسن اس میں ہے کہ اس میں ساتوں رنگ گھل مل کر جھلکیں۔ اگر ایک رنگ بھی مٹ جائے یا پھیکا پڑ جائے، تو اس کا نقشا ہی بگڑ جائیگا۔ اب دو تین سال سے میری اس امید کے برآنے کے آثار نظر آ رہے ہیں۔ مصیبت کے بادل چھٹنے شروع ہو گئے ہیں اور ایسا لگ رہا ہے کہ اُردو کے بُرے دن جا رہے ہیں اور اچھے دن آ رہے ہیں۔ خدا کرے، یہ خواب حقیقت بن جائے اور میں اپنی زندگی کے بقیہ چند سالوں میں طلوعِ اُردو کو پھر اوج پر دیکھ سکوں۔ میں آپ سب ہم مشربوں سے اور ہر اس سنتی بابو سے جو اُردو زبان و ادب سے گہری واقفیت اور سچی محبت رکھتے ہیں، اپنی آزادہ

اور اس دعا میں شریک ہونے کی درخواست کرتا ہوں کہ اردو کا میکدہ، جو تنگ دلی، تنگ نظر اور کور ذوق محتسب کے ہاتھوں اُجڑنے کو تھا، خوش نظر اور خوش ذوق ساقی کے لطف و کرم سے پھر سے آباد ہو جائے اور اُردو کے پیاسوں کی سوکھی زبانیں مے گلگوں سے تر ہو جائیں:

بہار آئی ہے، بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ!
رہے لاکھوں برس ساقی! ترا آباد میخانہ!

کالی داس گپتا رضاؔ

منشی بنسی دھر ہمتؔ لکھنوی

منشی بنسی دھر ہمتؔ سکسینہ کایستھ مشیر الدولہ مؤید الملک مہاراجا بابو کرشن بہادر جسارت جنگ دیوان شاہ اودھ کے خاندان سے تھے۔ ان کے والد راے دیبی دین اور دادا امینو لال زاری تھے۔ صاحب آثار الشعرائے ہنود نے لکھا ہے کہ منشی مینڈو لال زار سے تلمذ حاصل تھا: بعض نے رام دیال نادم کو بھی اُن کا استاد لکھا ہے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ نے پہلے ماہنامہ "مرقع" لکھنؤ (اپریل ۱۹۲۹ء، ص ۷، ۳) میں انھیں مینڈو لال زار (تلمیذ موجیؔ رام موجیؔ) کا شاگرد

---

۱ لالہ مینڈو لال زار بلگرامی خلف لالہ چندی لال (خواجہ عشرتؔ نے خلف لالہ میدلی لال لکھنوی لکھا ہے اور صاحب آثار الشعراء ہنود نے لالہ میدنی لال) شاگرد منشی طوطا رام عاصیؔ۔ شاعر نامور و کثیر التلامذہ۔ ہندی فارسی میں صاحب دیوان تھے۔ ان کی انشاء موسوم بہ گلزار فصاحت درسی کتب میں تھی۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں زندہ تھے۔ خواجہ عشرتؔ نے سال وفات ۱۸۵۸ء لکھا ہے۔ (خمخانۂ جاوید، جلد ۳: ۶۰۳) ۲ منشی رام دیال نادمؔ منشی مینڈو لال زارؔ لکھنوی۔ ۱۸۶۰ء میں انتقال کیا۔ صاحب دیوان تھے محلہ نوبستہ میں رہتے تھے۔ صاحب تلامذہ تھے۔ (ہندی شعراء: ۱۱۶) ۳ موجیؔ تخلص موجی رام لکھنوی سرواستوا کائستھ قانون گو سانڈی خلف دیوان چھتر پت ملازم نواب حسین خان بہادر پسر نواب سعادت علی خان بہادر۔ شاگرد غلام ہمدانی مصحفیؔ سات دیوان اردو اور فارسی اُن کی تصنیف سے ہیں۔ (آثار الشعرائے ہنود)

یہاں خواجہ عشرتؔ سے چوک ہوگئی؛ زار موجی رام موجیؔ کے شاگرد نہیں تھے، بلکہ طوطا رام عاصیؔ کے شاگرد تھے۔ ہندو شعرا میں ٹھیک عاصیؔ ہی لکھا ہے۔ یہ مشہور شعر موجیؔ ہی کا ہے:

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار — جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

بتایا اور لکھا کہ محلہ اشرف آباد میں رہتے تھے۔ پھر اپنے تذکرے سند و شعراء (ص ۱۲۸) میں نادم (رام دیال) کو ان کا استاد قرار دیا اور جائے سکونت محلہ نوبستہ لکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمت نے تین استادوں سے بیک وقت یکے بعد دیگرے اصلاح لی تھی۔ انھوں نے اپنی تصنیف "سرود سرمستاں" کے آخر میں ان تین اساتذہ سے استفادے کا ذکر کھلے لفظوں میں کیا ہے۔ منشی مینڈھ لال زار، منشی رام دیال نادم اور منشی دولت رائے شوق[۴]

خواجہ عشرت لکھنوی اپنے دلچسپ انداز میں ایک واقعے کا ذکر یوں کرتے ہیں[۵]:

منشی باقر علی ہمسر نے کہا ہمت ہمارے استاد ہیں۔ ستر پچھتر برس کی عمر ہے۔ کہیں آنے جانے کے قابل نہیں ہیں۔ تم کو دیکھنے کا شوق ہو، تو ہمارے ساتھ چلو۔ محلہ اشرف آباد میں رہتے ہیں۔ پرانے شعرا میں منتظم ہیں۔

ہم اُن کے ساتھ گئے تو دیکھا۔ ایک مسن آدمی دُبلے پتلے، نہ منہ میں دانت، نہ پیٹ میں آنت، ایک کوٹھری میں لیٹے ہوئے ہیں۔ آس پاس کچھ کتابوں کا ڈھیر ہے۔ ہم کو دیکھ کر بیٹھ گئے۔ صاحب سلامت کے بعد اپنا کچھ کلام سنایا۔

پھر کہنے لگے، کچھ تم اپنا کلام سناؤ۔ میں نے کہا، یہ خلاف تہذیب ہے کہ ایک بزرگ شاعر کے بعد اپنا شعر پڑھوں۔ فرمایا: اچھا کچھ اپنے اُستاد کا کلام سناؤ۔ سن کر بہت داد دی۔ ایک تاریخ بھی آخری شاہِ اودھ کے انتقال کی سنائی جس کا مادہ یہ تھا: ؎

---

۴ شوق رائے دولت رائے شیو سنگھ کایستھ باشندہ لکھنؤ محلہ اشرف آباد شاگرد جناب منشی مینڈھ لال زار۔ زیادہ حالات معلوم نہ ہو سکے۔ ایک غزل کے چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہوں: (پانچ اشعار اختر آنکھیں۔ دم بھر آنکھیں وغیرہ۔

(خمخانۂ جاوید جلد ۵: ۸۰ اختر مذکورہ شعرائے ہنود: ۸۵

۵ مُرقّع (لکھنؤ) اپریل ۱۹۲۶ء: ۲۷

چراغ ہند گل بے باد گر دد[6]

فرمانے لگے "گل شدن" اور "گل گلشن" تو میں نے سنا ہے، لیکن "گل گردیدن" سے کان آشنا نہیں۔ میں نے کہا آپ کے پاس تو "بہار عجم" موجود ہوگی، اس میں دیکھ لیجیے۔ دیکھا تو "گل گردیدن" بھی لکھا تھا۔ اپنا کان زور سے پکڑا اور کہنے لگے: تم سچ کہتے ہو۔ ہائے، کیا منصف لوگ تھے۔

خواجہ عشرت مرحوم کو واقعات گھڑنے میں کمال حاصل تھا؛ یہ واقعہ بھی ان کے زرخیز دماغ ہی کی پیداوار ہے۔ "بہار عجم" میرے ذاتی کتابخانے میں موجود ہے، احتیاطاً نکال کر دیکھی، مگر اس میں "گل گردیدن" لکھا ہوا نہ پایا۔ البتہ کافی تلاش کے بعد ایک جگہ "چراغ روشن گردیدن" "یعنی لازم چراغ روشن کردن" ملا، مگر کوئی شعر اس کی سند میں نہیں دیا گیا، جیسا کہ بہار عموماً کرتے ہیں۔ "چراغ گل گردیدن" اور "گل گردیدن" دونوں کہیں نہیں ملے۔

اس کے علاوہ عشرت کہتے ہیں کہ بنسی دھر ہمت کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا تھا خود عشرت کی ولادت ۱۸۶۸ء میں ہوئی[7]۔ اگر عشرت زیادہ سے زیادہ ۱۸۸۰ء میں بھی باقر علی ہمسر کے ہمراہ ہمت سے ملنے گئے ہوں، تو اس وقت عشرت کی عمر بارہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ اس چھٹپنے میں عشرت ایک کہنہ مشق استاد سے اس پایے کی علمی ادبی اور فنی گفتگو کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

ہمت کی تصانیف سے متعلق ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ "ہندو شعرا" میں عشرت نے لکھا ہے کہ ہمت نے ایک قصہ "ہنس جواہر" اردو میں نظم کیا ہے اور ایک دیوان (قلمی) موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے، یہ دونوں زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئے۔ صاحب آثار الشعرائے ہنود نے بھی ایک دو سخت ہمت کی تصنیف سے دیکھا تھا۔ یہاں بھی یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ سخت قلمی تھا

---

[6] ظاہر ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی تاریخ وفات ہے، لیکن اس سے (۱۳۰۶) برآمد ہوتے ہیں۔ واجد علی شاہ کا انتقال ۳/۴ محرم ۱۳۰۵ھ کو ہوا تھا (مالک رام)

[7] ہندو شعرا: ۱۲۸ [8] آب بقا: ۱۸۷

کہ مطبوعہ۔ بہرحال یہ تصانیف گوشۂ گمنامی ہی میں ہیں یا کم از کم راقم کی نظر سے نہیں گزریں۔ مگر ہمت کی تالیف "سرود سرمستاں" (تاریخی نام) میرے ذاتی کتابخانے میں موجود ہے جس کا ذکر عشرت کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ آغاز سرورق کی اس عبارت سے ہوتا ہے۔ (غیر متعلق عبارت حذف کر دی گئی ہے۔ رضا)

"کتاب لاجواب مسمی بہ سرود سرمستاں جس کو منشی نمبی دھر صاحب ہمت تخلص نے تالیف کیا۔ ..... دوسرا حصہ طبع ہذا میں زیر طبع ہے جن صاحب کو جس قدر جلد ہیں مطلوب ہوں شہر لکھنؤ محلہ اشرف آباد پاس فردی بخت بہادر خلف منشی صاحب ممدوح سے ..... طلب فرمائیں ... الخ

بخت بہادر عرف بندرابن

بار اول بماہ جنوری ۱۸۸۵ء

مطبع فخر عالم لکھنؤ باہتمام منشی نوبت رائے طبع ہوئی"

یہ کتاب کئی لحاظ سے اہم ہے۔

(الف) یہ ثابت کرتی ہے کہ ہمت کا کم از کم ایک بیٹا ضرور تھا جس کا نام بخت بہادر عرف بندرابن تھا اور صرف یہی ہمت کی کتاب چھاپنے چھپوانے کا مجاز تھا۔

(ب) ہمت کے والد منشی منولال زاری فارسی کے اچھے شاعر تھے ان کی دو فارسی غزلیں اس کتاب میں دی گئی ہیں۔ جن میں سے چند اشعار درج ذیل ہیں ؎

بے اجازت نتواں کرد سخن، مے ترسم — حرف شوقے بتوانظہار کنم یا نکنم
تازہ عاشق شدم و یار زمن می پرسد — حیرتم گشت کہ اقرار کنم یا نکنم

وے بیکسے بکوے تو آہے کشید و مرد — منت خدائے را کہ بجائے رسید و مرد
بیچارہ زندہ از دم عیسیٰ نمی شود — آں کو پیام روح فزایت شنید و مرد

(ج) جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں، تین اُستادوں سے اصلاح لی تھی۔ کتاب میں اُن تینوں کا کلام شامل کیا گیا ہے، جو خود ہمت کا انتخاب کردہ ہو۔ چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں:

مینڈ و لال زار

گرم تھی رات، عدا کی مری محفل، کیا کیا! — سوز پڑھتا رہا پروانۂ بے دل کیا کیا!
منزلِ عشق میں فریاد کا جمتا نہیں پاؤں — کاٹی ہم نے یہ رہ سخت، بمشکل کیا کیا!
مرتے منعم جو ہیں تعمیرِ عمارت پہ مدام — پوچھو، لے جائینگے کاندھے پہ یہ غافل کیا کیا؟

سینۂ چاک سے دل کے یہ صدا آتی ہے — بند کھڑکی نہ کرو، سرد ہوا آتی ہے
بُت جہاں کے مجھے پتھر نظر آتے ہیں تمام — یاد جب شکل تری نامِ خدا آتی ہے

رام ویال نادم:

بہار آ کے جو گلشن میں چار سو ٹھہری — چمن میں غنچہ و بلبل کی گفتگو ٹھہری
کوئی جگہ تری نہیں بجز آغوش — شبیہ آنکھوں میں اور دل میں رو برو ٹھہری
اٹھا ہے محفلِ رنداں سے ذکر ساغر کا — الٰہی خیر کہ اب گردشِ سبو ٹھہری

ٹھنڈی آہوں سے مری جم کر گرا ہر ایک اشک — قطرۂ باراں ہوا اے سرد سے تر الامیاں!
اس خرابہ میں نہ کر عصیانِ نادم پر نگاہ — اعتبار اس کے چلن کا کیا، جو متوالا ہوا!

دولت رائے شوق:

صیاد کے ستم کا نقط اک بہانہ تھا — اتنا ہی اس چمن میں مرا آب و دانہ تھا
صورت ہی دیکھ دیکھ کے روتی تھی رات شمع — ہر چند ہم نے حالِ دل اپنا کہا نہ تھا
کنجِ قفس میں کہتی تھی رو رو کے عندلیب — اک روز شاخِ گل پہ مرا آشیانہ تھا

مشکل ہو کر دل چھین کے لے کوئی کسی کا — بازارِ محبت میں تو سودا ہے خوشی کا
جس حُسن کے جلوے سے ہر اک جسم ہو روشن — اے عشق تماشائی ہوں میں بھی تو اُسی کا

(د) خیال ہوتا ہے کہ ہمت کے بہت شاگرد ہونگے۔ اس کتاب سے ان کے تین شاگردوں کا نام مع کلام ملتا ہے۔

۱۔ نواب اچھے مرزا صاحب کسریٰ جاہ کسریٰ:

کاوش ہو دیکھو، ساتھ مرے دل کو کس قدر　　پھندے میں زلفِ یار کے کسریٰ پھنسا دیا

۲۔ کشن لال شفیق:

شعر گوئی میں ہے اُمید بقا شاعر کو　　اے شفیق! اپنا سدا نام رہے یا نہ رہے

۳۔ باقر علی ہمسر:

اُدھر ان کے گھر ربّ سہت ہو ہم سے کرت کیوں گھات
اُلنگ رہے ہیں جو بن ہمرے، اب تو رہا نہیں جات
میں تو تمھاری بنتی کرت ہوں، تم ناحق اترات
ہمسر پیا! تو رے بل بل جاؤں، ناؤ چلو گھر سات　　(پھاگ)

(ح) کتاب میں ۸۸ برس سے لے کر کم از کم ۱۲۷ برس پرانا کلام درج ہے۔

"سرود سرستاں" کا دوسرا حصّہ بھی زیرِ طبع تھا مگر یہ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا، ورنہ ممکن تھا کہ اس سے ہمت کے سلسلے میں اور کوائف مل جاتے۔ بہرحال یہ تالیف ہمت کے کلام اور رجحانِ طبع اور ان کے عہد کے لکھنؤ کے بارے میں مفید مواد بہم پہنچاتی ہے۔ یوں تو انتزاعِ سلطنت سے پہلے ہی اُردو نے فارسی کی جگہ لینی شروع کر دی تھی، مگر انتزاعِ سلطنت کے بعد نغمۂ فارسی کی لے بہت مدھم پڑ گئی تھی اور اُردو ہی کا بول بالا ہو گیا تھا چنانچہ بخشی نونِدھ[۹] رائے وقار کا ایک مقطع جو اس کتاب میں درج ہے اسی بات کی غمّازی کرتا ہے:

شستہ و رفتہ زباں ہو لکھنؤ کی، اے وقار!　　لطف جو تھا فارسی میں یاں کی اب اُردو میں ہے

کتاب صرف ۴۰ صفحات کو محیط ہے اور اس میں ۲۰ شاعروں کا کلام شامل ہے، جو یقیناً

۹ برادر راجہ لال جی بہادر جرنیل شاہ اودھ۔ سکینہ۔ کایتھ۔ منڈھ لال آزاد کے شاگرد تھے۔ ۱۸۸۵ء

ت کی اپنی پسند کا نتیجہ ہے۔ پہلے ۳۵ صفحات تک بھجن، دادرے، ٹھمریاں، دوہے، بارہ سے وغیرہ ہیں، جو بنسی دھر ہمت، رائے اندر جیت سنگھ بیتاب، جدن طوائف، مہادیو (نام نامعلوم)، رمضان علی شاہ، وجہن (نام نامعلوم)، نوندھ رائے وقار، کشن نرائن (لال) شفیق، پیارے لال نظم، وغیرہ کی تخلیقات ہیں۔ غزلیات کا حصہ رام دیال نادم، نینڈو لال زار، دولت رائے شوق بنسی دھر ہمت، کنور سین مضطر نوندھ رائے وقار، کشن لال شفیق، جگل کشور ظہور، نواب کسری جاہ کسری، منو لال زادی، کنور جی مدہوش، دی چند ہمدم کے کلام پر مشتمل ہے۔

ہمیں عشرت کی زبانی یہ خبر ملتی ہے کہ ہمت کو تحقیق الفاظ کا بہت شوق تھا۔ اس کتاب میں شامل شدہ کلام سے مزید معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزل، بھجن، ٹھمری، دوہا سب پر یکساں طور پر قادر تھے۔ اُن کے تصنیف شدہ قاعدوں، ترانوں اور راگ انوں سے پتا چلتا ہے کہ انھیں علم موسیقی میں بھی اچھا دخل رہا ہوگا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ٹھمری ساون بادر اُمڈ گھمڈ جھر لاوے

رم جھم برسے بجلی چمکے — پیا بن ہم کو کچھ نہ سُہاوے
بات چلے نہ بٹوہے کوئی — کون سندیسا مورا لے جاوے
پریتم پیارا گھٹ میں بست ہے — ہمت ناحق کو گھبراوے

دوہرے

مُوڑکھ گیانی ہوت ہیں، راجہ رنک فقیر — پریت لگا کے جگت میں کوئی نہ راکھت دھیر

ہمت جیسی سر پڑے، تیہی سہے سریر — جانت ہو سنسار میں کون پرائی پیر

دھیرج گھٹ میں راکھیے، لاکھ ہوے سر بھیر — ہمت سب کچھ: یت ہیں بن مانگے رگھبیر

ہمت کا اصلی میدان غزل ہے۔ کتاب میں چند متفرق اشعار کے علاوہ ان کی دس مکمل غزلیں

ہیں۔ اشعار سے اُستادی تو لفظ لفظ سے نمایاں ہے، مگر گہرائی اور تاثیر کی کمی ہے۔ بعض اشعار ابتذال کی حد تک بھی پہنچتے ہیں، اس لیے ان کے کلام کا جائزہ لیتے وقت لکھنؤ کے اس عہد کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ شاید ان کا ذیل کا شعر آج ہمارے مذاق پر گراں گزرے، لیکن عین ممکن ہے کہ اس وقت کسی محفل میں بیت الغزل سمجھا گیا ہو:

گنائیں تم کو کہ بوسے کہاں کہاں کے لیے — ہزار چشم کے، سو رُخ کے، دس دہاں کے لیے

غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

راست وعدہ ہو، تو پھر کھاؤں نہ عارض کی قسم — جھوٹے جتنے ہیں اٹھا لیتے ہیں وہ قرآں ضرور

غیر ممکن ہو کہ ہم چھیڑیں، نہ بولو منہ سے تم — غنچہ ہوتا ہے نسیمِ صبح سے خنداں ضرور

صورتِ برق ہوئی، یاد تری خُو پیدا — جس طرف غور کیا ہم نے، ہُوا تو پیدا

بحرِ غم سے جو اُترنا ہو تمھیں، اے رندو! — کشتیِ بادہ کرو باندھ کے چُلّو پیدا

شبِ فراق ہے، جی بھر کے آج رو لینگے — بلا سے، رونا یہ دل کا غبار ہو کہ نہ ہو

نہ غم زُہد کرو، زاہدو! یہ کیا معلوم — غریقِ رحمتِ پروردگار ہو کہ نہ ہو

ترے بھی دورِ حشمت کو ہمیں سو دیکھنا ساقی! — بہ رنگِ جامِ جم اب اور کے ساغر نکلتے ہیں

جنابِ عشق بھی شاید کوئی درگاہ ہے ہمت! — سرافرازانِ عالم یاں جھکائے سر نکلتے ہیں

بتوں کا عشق جو دہر ہو، مشیئت تھی — یہ کفر ہے جو کہوں میں، خدا نے کچھ نہ کیا

نہ دوگے دل جو کسی سرو قدِ سیمیں کو — کہینگے ہمتِ بیدست و پا نے کچھ نہ کیا

وہ جھکاتے ہیں کھڑے ہم کو چلی آتی ہے نیند — خفتہ بختی کا تماشا آج دکھلاتی ہے نیند

دوستو! میں تفتہ دل ہوں، کھینچے دو آہِ سرد — گرم ہو اٹھتی ہوا، تا بستاں بن جاتی ہے نیند

[illegible] آتش طبیعت ہوں — پنہانے کو مرے، لال آگ میں زنجیر ہوتی ہو
[illegible] — یہ حسرت ہو کو خدمت میں تری تقصیر ہوتی ہو

[illegible] کو کوئی دل میں جگہ دے — یہی سمجھو کہ ہے یہ گھر ہمارا
[illegible] — جہاں بیٹھے وہی ہے گھر ہمارا

کتاب اُس عہد کے لکھنؤ کی روایت کی آئینہ دار ہے۔ اس کا آغاز ہمت کی اس غزل سے ہوتا ہے:

محمدت حق کی کوئی کیا جانے — یا نبی جانے یا خدا جانے
[illegible] محمدی سے خبر — منقبت ختم الانبیا جانے

اور آخری چند اشعار میں یہ مقطع شامل ہے جو دو بڑے مذاہب کے اتحاد کا نشان بلند ہے:

یہ ہمت آپ کا مداح، پامال تفکر ہے
بدھو میں دیر کیوں یا حضرت شبیر ہوتی ہے

استدراک

(الف) گلدستۂ سخن، مرتبہ منشی نولکشور (۱۸۷۴ء) سے معلوم ہوا کہ منشی نبی دھر ہمت کے بیٹے لالہ بخت بہادر بھی شاعر تھے اور تخلص ساجت تھا۔ اُن کی طرحی غزل کے نو اشعار اس کتاب میں ہیں۔ یہ چار اشعار وہیں سے لیے گئے ہیں:

[illegible] کہتا ہو کہ بکھرائے ہیں مُنہ پر گیسو — جام داغوں، مژہ عارض، خط سا نہ گیسو
[illegible] یہ بھی ہیں ہم پہ کوئی دیو ازہو — سانپ صندل پہ لٹکتے ہیں بن کر گیسو
[illegible] لٹتے ہیں ابھی پھندے میں دل وحشی کو — جال پھیلائینگے بے شبہہ یہ بڑھ کر گیسو
ہو گیا مجھکو بھی سودا مگر اُن بالوں کا
دل میں الجھن ہو ساجت! تو زباں پر گیسو (گلدستۂ سخن: ۵۴)

(ب) اسی کتاب سے معلوم ہوا کہ لالہ کنج بہاری لال طرز لکھنوی بھی ہمت کے شاگرد تھے

طرحی غزل کے گیارہ اشعار میں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مل کے لیں اہلِ دول سے نہ یہ کیونکر گیسو — موتیوں سے ہیں گندھے ان کے سراسر گیسو
شوق میں عید کے اللہ رے سنورنا اُن کا — آئینہ لے کے بنایا کیے شب بھر گیسو
زُلف کی طرح کمر اُن کی بھی بل کرتی ہے — بڑھ کے آجاتے ہیں جب ان کی کمر پر گیسو

دیکھیے طرفہ! جو ہو اُن کی چمک بالوں پر
آبِ گوہر سے وہ دھوتے ہیں مقرر گیسو (ایضاً: ۶۷)

(ج) اس میں خود ہمّت کی ۱۲۰ اشعار کی طرحی غزل درج ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیوں نہ ہوں حائلِ نظارۂ دلبر گیسو — منہ چھپانے کو یہ بن جاتے ہیں چادر گیسو
لطفِ شب دیکھ چکا، اب ہے تمنّائے سحر — منہ دکھاؤ مجھے، اے جان، اُٹھا کر گیسو
تابشِ شعلۂ عارض سے چمکتے ہیں وہ بال — شب یلدا میں بھی رہتے ہیں مُنوّر گیسو

شعر کرتے ہیں بدنام عبث اے ہمّت!
ابروے یار نہ بھتّو ہیں، نہ اژدر گیسو (ایضاً: ۱۲۰)

(د) "اُردو مثنوی شمالی ہند میں" پروفیسر گیان چند۔ ص ۴۹۳) سے ظاہر ہوتا ہے کہ قصّہ ہنس جواہر کے کئی ایڈیشن نکلے۔ اس کے طبع سوم (۱۹۰۰ء) کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اسی کتاب کے ص ۴۹۶ پر ہمّت کی ایک اور تصنیف "مُغانِ عندلیب" (۱۲۹۷ھ) کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نبسی دھر ہمّت لکھنوی ہی ہیں، یا کوئی اور بزرگ۔

اکبر حیدری کاشمیری

عزیز لکھنوی کی بعض نایاب اور غیر مطبوعہ تحریریں

(بخط مصنف)

مرزا محمد ہادی نام، عزیز تخلص، مرزا محمد علی موالف "خوش معاش" کے فرزند ارجمند تھے۔ ان کے جد امجد پشت ہا سے کشمیر آئے اور پھر شاہان اودھ کے زمانے میں سارا خاندان کشمیر سے لکھنؤ چلا آیا۔
عزیز کی ولادت یہیں لکھنؤ میں ۵ ربیع الاول ۱۳۰۰ھ (۱۸۸۳ء) کو ہوئی۔
عزیز کو شعر و شاعری کا شوق کمسنی ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس فن میں انھوں نے صفی لکھنوی سے تلمذ حاصل کیا۔ ابتدا میں لکھنؤ کے ایک رئیس مرزا ابہاد رعباس خان نے ان کو اپنا استاد بنایا۔ مرزا ابہاد رعباس کی زندگی بھر عزیز روزگار کے دھندوں سے فارغ رہے۔
مرزا ابہاد ر کے انتقال کے بعد انھوں نے امین آباد لکھنؤ ہائی اسکول میں فارسی کی مدرسی قبول کر لی۔ یہ سلسلہ تیرہ چودہ برس تک جاری رہا۔ اس کے بعد صحت نے جواب دے دیا اور آخر کار مہاراجہ محمود آباد سر محمد علی خان نے انھیں اپنے صاحبزادے (راجہ) امیر احمد خان کا نگراں اور اتالیق مقرر کیا۔ لیکن کچھ دن کے بعد انھیں کتب خانے کی خدمت سپرد ہو گئی، جس پر وہ آخر تک مامور رہے۔
عزیز اردو کے مسلم الثبوت شاعر تھے۔ ان کی قادر الکلامی کی ایک ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اس دور کے بعض مستند اور نامور شعرا جیسے مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی، جوش ملیح آبادی، جگر بریلوی، جگت موہن لال رواں، حکیم سید علی آشفتہ وغیرہ نے ان کی تعلیم و تربیت

فیض حاصل کیا

عزیز کا ۱۲ اگست ۱۹۳۵ء کو لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ ان کے کلام کے دو مجموعے ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ غزلیات کا مجموعہ "گلدہ" اور قصائد کا "صحیفۂ ولا"۔ غزلیات کا دوسرا مجموعہ علی گڑھ انجمن ترقی اردو نے شائع کیا۔

خارستان بخطوط نمبر ۸۳۔ سائز ۶ × ۱۰۔ خط شکستہ۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں عزیز کی کچھ نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں ایک خطی نسخے میں محفوظ ہیں۔ اس کا نام انھوں نے خارستان رکھا تھا۔ اس میں ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی چند چھوٹی نظمیں ہیں۔ "خارستان" اس کا تاریخی نام ہے، جس سے ۱۳۱۲ (ہجری) برآمد ہوتے ہیں۔ کتاب سے اس بات کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ مصنف بارہ برس کے سن میں شعر کہنے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا۔ مجھے خارستان میں عزیز کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک نثری تحریر بھی دستیاب ہوئی، جس میں انھوں نے اپنے شاگرد جوش ملیح آبادی کے پہلے مجموعۂ کلام "روح ادب" پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ جوش ابتدا میں عزیز کے شاگرد تھے، بعد میں کسی بات پر خفا ہو گئے اور ان سے اصلاح لینا چھوڑ دی۔ اس بارے میں جوش نے "روح ادب" کے دیباچے میں ان الفاظ کی طرف اشارہ کیا ہے[1]:

> اس مجموعے میں میرے استاد کی اصلاح کا ایک حرف بھی موجود نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرحوم حضرت عزیز لکھنوی کا میں شاگرد تھا۔ لیکن جب یہ کتاب مرتب ہو رہی تھی میں نے ان کی تمام اصلاحوں کو اس سے خارج کر دیا تھا تاکہ میں نے جس طور سے بھی جو کچھ کہا ہے، وہی ملک کے سامنے پیش ہو، اور میری انفرادیت پر حرف نہ آنے پائے۔ اس بات سے میرے مرحوم استاد مجھ سے ناخوش بھی ہو گئے تھے لیکن اگر وہ آج زندہ ہوتے تو میرے نزدیک وہ اس قدر ذہین انسان تھے کہ اب وہ میری اس گستاخی کی قدر کرتے

ایک اور جگہ لکھتے ہیں: [2]

---

[1] روح ادب: ۱۳ (طبع ثانی ۱۹۴۰ء) [2] یادوں کی برات: ۱۰۳ (آئینہ ادب لکھنؤ، ۱۹۷۲ء)

یہ سلسلۂ تلمذ پانچ چھ برس کے اندر ہی منقطع ہو گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت عزیز بہت ہی اچھے استاد اور بہت ذی علم بزرگ تھے اور جہاں تک کہ زبان کی صحت اور لہجے کی نجابت کا تعلق ہے، ان کی ذات سے مجھ کو نہایت کثیر فائدہ حاصل ہوا۔ لیکن جب مجھ کو واضح طور پر یہ محسوس ہونے لگا کہ میری فکر کا جادہ ان سے مختلف ہے، اور ہم دونوں کی تخیل ایک ہی سمت سفر نہیں کر رہی ہے، اور ان اصلاحوں سے اشعار کا رنگ و روغن تو ضرور ابھر آتا ہے، لیکن معنویت دھندلی ہو کر رہ جاتی ہے، تو میں نے اصلاح لینا ترک کر دیا

جوش نے اس "گستاخی" اور استاد سے اصلاح نہ لینے کی کوئی خاص وجہ ظاہر نہیں کی، جس کے سبب ان کے استاد ان سے خفا ہو گئے تھے۔ دراصل شاگرد اور استاد میں کسی اور ہی بات پر ناچاقی ہوئی تھی۔ جوش کی عبارت سے تصویر کا ایک ہی رُخ سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ وہ کبیر داس، ٹیگور اور حافظ شیرازی سے متاثر ہوئے تھے۔ حال آں کہ ان کا عالم اور ماحول کچھ اور ہی تھا جس کی بنیاد پر انھوں نے استاد کی اصلاح سے استفادہ نہیں کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ جوش نے پہلا مجموعۂ کلام "روحِ ادب" سترہ رنگین[1] و سادہ تصویروں کے ساتھ ۱۹۲۰ء میں شائع کیا تھا۔ عزیز لکھنوی نے جب یہ نسخہ دیکھا، تو انھیں یہ تصویریں پسند نہیں آئیں۔ انھوں نے کتاب کو پھاڑنا چاہا تھا۔ اور آخر کار اس پر بے لاگ تبصرہ سپردِ قلم کیا۔ اس تبصرے سے جوش کو شدید رنج پہنچا ہوگا۔ ذیل میں "روحِ ادب" پر عزیز لکھنوی کا تبصرہ من و عن درج کیا جاتا ہے۔

---

[1] ان تصویروں کے بارے میں شرر لکھنوی لکھتے ہیں:
"یہ تصویریں ہماری شاعرانہ ترقی کے لیے دراصل نئے قسم کے ترشے ہوئے بلّورین نگینے ہیں جنھیں طے کرنے کے بعد انسانی دماغ وہاں پہنچ سکتا ہے جہاں آفتاب و ماہتاب کی قندیلیں روشن ہیں اور جہاں کی معنویت بیان میں آ ہی نہیں سکتی۔" (روحِ ادب: ۸)

عزیز لکھنوی کی غیر مطبوعہ تحریریں

روحِ ادب پر کچھ نہ لکھنا حق پوشی ہے

"روحِ ادب" پر میری تقریظ یا تنقید داخلِ خود ستائی ہوگی کیونکہ عزیزی شبیر حسن خان صاحب جوش سلمہٗ تعالیٰ کے روحانی خیالات نے میرے آغوشِ ادب میں پرورش پائی۔ مگر حسنِ فطرت نے کبھی ساتھ ہی ساتھ ان کو تربیت دی اور آج وہ ماشاء اللہ عدیم المثال افراد میں محسوب ہیں، اربابِ ادب کی نگاہیں ان پر اٹھتی ہیں۔ میں ان پر جس قدر فخر کروں، وہ بیجا نہ ہوگا۔ ان کے کلام میں جو شعاعیں نکلتی ہیں، اس میں ایسی بجلیاں ہیں، جس کا اظہار وجدان پر موقوف ہے۔ اور وجدان کا حق ادا نہیں کرسکتا، خود لذت اٹھا سکتا ہے مگر دوسروں کو محظوظ نہیں کرسکتا۔ اس لیے میں عزیز موصوف کے کلام کے محاسن کما حقہٗ ظاہر کرسکوں، تو لازم نہیں۔

شاعری اور مصوری میں بہت قریب کا تعلق ہے۔ اس لیے مجھ کو یہ شکایت ہے کہ جوش کے اشعار کا حق مصوری ادا نہ ہوسکا۔ اس لیے تصویریں اس کتاب میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کرسکیں۔ میں نے عمر خیام کی رباعیات کا باتصویر مجموعہ دیکھا ہے اور حال میں "ٹائمس آف انڈیا" میں چھ چھ رباعیوں کی تصویریں شائع ہوئی ہیں، جن کو دیکھ کر مصور کی نزاکتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس وقت "روحِ ادب" کی تصویریں دیکھ کر دل چاہتا ہے کہ اسے پھاڑ ڈالوں۔

زبانِ اردو پر آج کل ٹیگور کے خیالات کا اثر بہت پھیلا ہوا ہے۔ تقریباً ہندستان کے تمام ممتاز رسائل میں اس قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ تشبیہ و استعارات کلام کا جوہر ہیں، مگر شعر کے واسطے، نثر کو بالکل سادہ ہونا چاہیے۔ اس میں اگر اس قدر تصنعات پیدا کیے جائیں کہ دم الجھنے لگے، تو اس سے بدائع و صنائع (کے گلے کے الفاظ مغشوش ہوگئے ہیں)

..... مجھ سے مولانا شبلی مرحوم نے ایک مرتبہ فرمایا تھا کہ میرے ایک دوست نے میری کسی تصنیف کی (تجھے کتاب کا نام نہیں یاد رہا) داد دی کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس

شخص نے کبھی شعر نہیں کہا۔ مولانا کہتے تھے کہ مجھے اس تعریف سے بیحد مسرت ہوئی!
تکلفات سے تو شعر کو بھی آراستہ نہ ہونا چاہیے، نہ کہ نثر۔
ٹیگور اصل میں بنگالی زبان کا شاعر ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس کے خیالات میں
بہت عمق ہے۔ مگر ہر زبان کی کچھ خصوصیات ہوا کرتی ہیں۔ ترجمہ میں خیالات کے
ساتھ اس زبان کی نفاست بھی ملحوظ رکھنا چاہیے
اردو میں ہر جگہ انگریزی انشا پردازوں کی تقلید میرے نزدیک نہ صرف زبان اردو
کے لیے غیر مفید ہے، بلکہ خیالات بھی الجھ جاتے ہیں اور مطالب کا انکشاف کما حقہ
نہیں ہو سکتا۔ میں اپنے مذاق طبیعت سے اس کہنے پر مجبور ہوں کہ ایسی نثروں میں
تصنع و تکلفات کا دخل ضرورت سے زیادہ ہے۔

"فارستان" میں علیحدہ ایک کاغذ کے ورق پر حکیم ضمیر حسن خان شاہجہاں پوری دل کے کلام پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ یہ تحریر بھی عزیز کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔

۲۔ نالۂ دلکش۔ سائز ۱۲ + ½ ۷، خط نستعلیق، مخطوطہ نمبر ۸۴ (ب) دوسرا مخطوطہ نالۂ دلکش بارہ بند پر مشتمل ایک ترکیب بند ہے جس میں عزیز نے مشہور مرثیہ گو میر علی محمد عارف کی وفات پر مرثیہ نظم کیا ہے۔ یہ معرکہ آرا مرثیہ بھی مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ آخری بند میں عارف کی تاریخ وفات بھی درج ہے ؎

تعمیر خواب مصرع سال است۔ برملا "گر دیدہ ہمنشین شہید الم کربلا"

(۱۳۲۱)

۳۔ مجموعۂ منظومات و قطعات تاریخیہ

یہ عزیز لکھنوی کی بیاض ہے جس میں غیر مطبوعہ نظمیں اور تاریخیں درج ہیں۔ پوری بیاض مصنف کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ بیاض میں ۱۵ دسمبر ۱۹۱۹ء کو ایک نظم لکھی گئی تھی۔ اس کا عنوان ہے: زمانہ محتضر پر ایک آنسو۔ ذیل میں یہ نظم اور اس کی تمہید میں عزیز نے جو نثر لکھی تھی، درج کی جاتی ہے:

زخمۂ محتضر پہ ایک آنسو

ایک حسین نازک اندام لڑکی نہایت خاموشی سے بستر مرگ پر دم توڑ رہی ہے۔ خاتمہ کے وقت صرف ایک آنسو اس کی آنکھ سے نکلتا ہے اور اس حسن سے کہ دیکھنے والے محو ہو جاتے ہیں، اور فرط اثر سے دل میں چھالے ابھر آتے ہیں۔

ایک دوشیزۂ مہ طلعت و نازک اندام — بستر مرگ پہ تھی محو خیال آرام
کر رہا تھا مرض الموت مگر کام تمام — حرق آلودہ جبیں، عمر کا لبریز تھا جام
چشم تر جس کا لب جام پر افسانہ ہے
کیا خبر تھی کہ یہ چھلکا ہوا پیمانہ ہے

یہ زمانہ تو زمانے سے گزرنے کا نہیں — مٹ کے یہ نقش دل افروز ابھرنے کا نہیں
حسن کہتا ہے کہ یہ سن ابھی مرنے کا نہیں — موت کہتی ہے کہ اب وقت ٹھہرنے کا نہیں
دل میں رکھیو ان اداؤں کو نشاطی کے لیے
سسکیں روئیگی ناکام جوانی کے لیے

واہ تاریک بہشتاں میں عزیزوں کا ہجوم — دل صد پارہ تھے، چھٹکے ہوئے گردوں پہ نجوم
شمع روشن سر بالیں تھی، مگر طالع شوم — رخصت روح میں مصروف تھا کوئی مغنم
ناگہاں صبح کا تارا نظر افروز ہوا
شمع بجھنے کو ہوئی جب، تو وہ دلسوز ہوا

زعفرانی ہوا رخ نور قمر سے نکلا — جنبش اعضا میں ہوئی، دود جگر سے نکلا
حرکت دل کی رکی، نور نظر سے نکلا — ڈوب کر نجم سحر دیدۂ تر سے نکلا
جوہر روح کو یوں رنگ بدلتے دیکھا
ایک آنسو رخ روشن پہ نکلتے دیکھا

نقش بر آب جمال ستم آرا نکلا — لب خاموش سے عشرت کا اشارا نکلا
آتش حسن ہوئی سرد، شرارا نکلا — آنکھ سے صبح قیامت کا ستارا نکلا

چہرۂ سُرخ میں یہ جوش بہت ہے
صاف کہتا ہے کہ صبح قیامت کا ظہور

حسن کا موت سے گو چل نہ سکا کچھ قابو
مگر اس وقت بھی جلووں سے

اک طرف سارا چمن، ایک طرف وہ گلرو
اک طرف گنج گہر ایک طرف

چاند سے رُخ پہ چمکتا ہے یہ کیا موتی
آئینہ اس کو دکھاتا جو بصارت ہوتی

ایک قطرہ ہے، مگر شوق کا دریا تو ہے
ایک طوطی ہے، مگر حسن کی دنیا تو ہے

جوہرِ روح کا بس مرجع و ماوا تو ہے

دل کے جذبات کی تصویر نظر ہوتی ہے
خوابِ ہستی! تری تعبیر نظر ہوتی ہے

نیم وا دیدۂ بے نور ہیں عبرت آگیں
حسن اس مرگِ جوانی پہ ہے خود

دیکھنا دور سے، اے محوِ عذارِ سیمیں!
آبلہ دل کا

تازہ عکسِ ستم دورِ فلک ہے اس میں
کیا خبر تجھ کو قیامت کی تپش ہے اس میں

حسنِ دلکش کی ہر اک شوخ ادائی، جادو
تیغ سے جو نہ چلے کام، کریں وہ ابرو

گیو و رستم بھی اسی رزم میں ہیں بے قابو
اسلحہ ہوتے ہیں عورت کے لیے

گوہرِ رشک ہے یا حسن کا سرمایا ہے
ایک ٹوٹا ہوا دل مجھ کو نظر آیا ہے

کیا ڈاک گھر میں

آپکا کوئی پرانا سیونگ کھاتہ ہے ؟

اِسے پھر سے چالو کیجئے

اگر اس کھاتے میں چھ سال سے کوئی لین دین نہیں ہوا تو یہ "خاموش" کھاتہ بن چکا ہے۔ اس طرح آپ انعامی اسکیم کے تحت بھاری انعامات جیتنے کا ایک موقع پہلے ہی کھو چکے ہیں، جلدی کیجئے آئندہ ڈرا میں انعام جیتنے کا موقع نہ کھوئیے جس ڈاک گھر میں آپ کا یہ کھاتہ ہے وہاں اسے پھر سے چالو کرنے کے لئے فوراً درخواست دیں۔ اِس پر آپ کا کوئی خرچ نہیں آئے گا۔

ہو سکتا ہے کوئی ایسا ہی "خاموش" کھاتہ آپ کو وراثت میں بھی ملا ہو! کنبہ کے بارے میں مشورے کے لئے نزدیک کے ڈاک گھر سے رابطہ پیدا کریں

ڈاک و تار

DAVP 74/362

محمد عمر

اُردو ادب کا سماجی پس منظر

(موسم، حیوانات، نباتات، بزرگانِ دین)

ہندستان میں موسموں کی ابتدا بسنت رُت سے ہوتی ہے۔ بسنت سے سُہانے موسم کا آغاز ہوتا ہے۔ ہندستان میں بہار کی علامت سرسوں کے پھول ہیں۔ اس ملک میں زراعت پیشہ لوگ بڑی خوشی اور انبساط کے ساتھ زرد پھولوں کو اپنے گھر لاتے ہیں اور بیوی بچّوں کو دکھاتے ہیں۔ بسنت کی ہوائیں عشق کے خوابیدہ جذبات کو بیدار اور برانگیختہ کرتی ہیں، اور بھولے بسرے دلوں میں پیار اور محبّت کے راگ جگاتی ہیں۔ اس مُلک کی دیومالا میں عشق و محبّت کے دیوتا "کام دیو" کو بسنت کا راجا مانا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں بسنت کے موضوع پر بیسیوں نظمیں لکھی گئی ہیں۔

ہندستان میں تین موسم پائے جاتے ہیں۔ گرمی، برسات اور سردی۔ ہمارے شاعروں نے ان موسموں کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے اور ان کی خصوصیات کو بیان کیا ہے۔

موسمِ گرما:

بیساکھ (اپریل، مئی) کے مہینے کے شروع ہونے کے ساتھ ہی دھوپ میں گرمی بڑھنے لگتی ہے اور جیٹھ (مئی۔ جون) اور اساڑھ (جون۔ جولائی) میں شدّت کی گرمی پڑنے لگتی ہے۔ ہندستان کے اس سخت گرم موسم کی کیفیت اُردو شاعری میں بڑی خوبی سے بیان کی

[illegible] آتشی رنگ پہ ہوا خود نہ

[illegible] چمن آرا ہوا شب برات کی دھوم

[illegible] شاخِ گل پھلجھڑی سے نہیں ہے کم

[illegible] اس طرح چھوٹتے ہیں جوں چھکے

[illegible] منہ کھلا ہی رکھے ہے جوں بطے

[illegible] رات دن کو پلے سے دھونکیں ہیں

[illegible] سرسوں کے کھیت کا سا ہے کچھ روپ

ہوئے تر کی سے سب یہ حال جہاں کہ، تو کوئی زندگی کرے سو کہاں

اپنی مثنوی "در بیانِ شدتِ گرما" میں جرأت نے شاعرانہ تلازمی کی بجائے فطرت کی ترجمانی کرنے کی سعی کی ہے۔ اس مثنوی میں ۱۲۵ شعر ہیں۔ اس کے علاوہ جرأت نے اس موسم میں پیشہ وروں کی حالتِ زار کی عکاسی بھی کی ہے:

ہے طپش سے جو اک جہان تباہ — ہر آیا مگر بہ خانۂ ماہ

آسماں سے ہوا اب آگ ہے یوں — بھاپ نکلے تنورِ گرم سے جوں

اب تو گرمی سے زندگی معلوم — ہو گئی ہے نسیم باد سموم

رنگ گلزار ہے برنگِ وگر — آتے ہیں گل بشکل شعلہ نظر

غنچے انگارے سے دہکتے ہیں — کہ ہوا لگتے ہی چٹکتے ہیں

جن کے گھر میں نہیں ہے تہ خانہ — وہ پھریں ہیں بشکلِ دیوانہ

اہلِ حرفہ سے کام خاک ہو اب — مارے گرمی کے جاں بلب ہیں سب

---

۱ کلیاتِ سودا (مثنوی موسمِ گرما) ۲: ۴۳ - ۴۶

۲ کلیاتِ جرأت: ۲: ۱۲۰ - ۱۲۶

نان بائی کی کیا کروں تقریر　　بدن اُیسے جواب بشکل تیر
بے حلوائی سے مٹھائی کیا　　گرمی اس کا مکالے ہے حلوا

اسی طرح جرأت نے رنگریز، کبابی، نٹوا، حجام، سقہ، چکلہ وغیرہ کے بارے میں لکھا ہے:

مصحفی[3]:

کیا کہوں سوزش ہوا سے تموز　　ان دنوں ہے ہوا بھی طاقت سوز
سردی عالم سے گو گئی ہے کنار　　موسم گل ہے اور شروع ہے بہار
مارے گرمی کے سایے جلتے ہیں　　اس ہوا میں درخت پھلتے ہیں
پھول سارے گئے ہیں یوں جھلے　　بھوکے پیاسے کا جیسے منہ سوکھ جائے
پوچھ مت کچھ مسافروں کا حال　　ان پہ لایا ہے آفتاب زوال
کوئی جاتا ہے گو کسی کے گھر　　مثل مشکی کے آب پر ہے نظر
وہ لوئیں گرم گرم آتی ہیں　　چھاتیاں جن سے جھلسی جاتی ہیں
نہیں گرتا ہے اس سے اک تودہ　　آسماں بن گیا ہے لوہے کا
آ کے خشکی نے جو کیا ہے اثر　　پپڑیاں بندھ گئی ہیں ہونٹوں پر
بعضے پیاسوں کے کنٹھ خشک ہوئے　　بیچ صحرا کے تشنہ لب وہ موئے
خلق بے آبی سے پُر از غم ہے　　جیٹھ کیا، یہ محرم ہے

مصحفی! کیا کروں میں آگے رقم
خشکی سوکھی ہے تا زبانِ قلم

نظیر اکبرآبادی نے بھی موسم گرما پر نظم لکھی ہے[4]۔

برسات

اساڑھ کی شدید گرمی کے بعد ورشا تو خوشی و انبساط کا پیغام لاتی ہے۔ جاندار دل میں زندگی

[3] کلیاتِ مصحفی، ۲: ۲۲۷ - ۲۲۹

[4] کلیاتِ نظیر اکبرآبادی: ۵۶۳ - ۵۶۵

کی نئی لہر دوڑ جاتی ہے، اور سکون و اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں سے اکثر شعرا موسم باراں کے روح پرور نظاروں سے متاثر ہوئے اور انھوں نے موسم باراں کو موضوع بنا کر نظمیں لکھیں۔

میر نے برسات پر چار مثنویاں لکھی ہیں۔ اُن کے مطالعے سے میر کی سوانح کے بارے میں بھی مفید اشارے ملتے ہیں۔ ان میں سے دو مثنویاں اپنے مکان کے بارے میں لکھی ہیں، جو اتنا خستہ تھا کہ برسات میں بقول اُن کے اس کے اندر بھی اسی طرح پانی ٹپکتا تھا جس طرح کہ باہر بارش ہوتی تھی۔

(۱) مثنوی در مذمت برسگال کہ باراں در آں سال بسیار شدہ بود[۵]۔ اس مثنوی میں ۴۸ شعر ہیں۔

کیا کہوں اب کی کیسی ہے برسات — جوش باراں سے بہ گئی ہے بات
بوند تھمتی نہیں ہے اب کی سال — چرخ گویا ہے آب دہ غربال
سقف ایاج بوند پیکاں ہے — مینہ ہے یا کہ تیر باراں ہے
جیسے دریا اُبلتے دیکھے ہیں — یاں سو پرنالے چلتے دیکھے ہیں
نہ ہے جلسہ نہ ربط یاراں ہے — شہر میں ہے تو باد و باراں ہے
معبد اب سارے گرتے آتے ہیں — زاہد خشک ڈوبے جاتے ہیں

لکھے کیا میر مینہ کی طغیانی
ہو گئی ہے سیاہی بھی پانی

(۲) مثنوی در ہجو خانۂ خود کہ بسبب شدت باراں خراب شدہ بود[۶]۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اس زمانے میں دہلی کے عام مکانوں کی ساخت کا پتا چلتا ہے۔ اور گھریلو ساز و سامان کے بارے میں بھی معلومات دستیاب ہوتی ہے۔ اپنے گھر سے نکلنے کا ذکر کرتے ہوئے میر نے اُس زمانے کے خانہ بدوشوں کا بھی ضمناً ذکر کر دیا ہے۔

میر جی اس طرح سے آتے ہیں — جیسے کنجڑے کہیں کو جاتے ہیں

---

۵ کلیات میر: ۸۱۷ - ۸۱۹ — ۶ ایضاً: ۵۱۷ - ۵۱۸

(۳) "مثنوی در ہجو خانۂ خود" میں میر نے برسات کے ذکر کے ساتھ ساتھ اپنے گھر کی حالت کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی میں ۱۱۹ شعر ہیں۔

(۴) نسنگ نامہ[۸]: اس مثنوی میں میر نے ایام برسات میں اپنے ایک سفر کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنے ایک سرپرست امیر کے ساتھ نسنگ نامی قصبے تک گئے تھے، جو ضلع میرٹھ میں واقع تھا۔ اس مثنوی میں انھوں نے برسات کے زمانے میں دوران سفر کی تکالیف بیان کی ہیں؛ اور ساتھ ساتھ نسنگ قصبے کی تباہ حالی کا بھی مفصل ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اس زمانے کی معاشی حالت پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی میں ۲۱۴ شعر ہیں۔ ابتدائی دو شعر ہیں:

پاؤ تو فیق ٹک تو سر کو دھنو — یہ بھی اک سانحہ ہے میر سنو
ہم کو درپیش تب سفر ہوگا — جب کہ برسات سر ہی پر آیا

میر حسن دہلوی نے لکھنؤ کی برسات کا منظر یوں پیش کیا ہے[۹]:

غرض برسات میں جو کچھ ہے یہاں حال — لکھا جاتا نہیں وہ مجھ سے احوال
چڑھے ہو گو متی جب گرد آکر — حباب آسا ہے پھرتے ہیں سب گھر
نہ لکڑی ہاتھ آتی ہے نہ ایندھن — جدھر دیکھو ہے پانی اور نہیں آن
زبس پانی بھرا رہتا ہے اس جا — نہیں یہ شہر، ہے گویا کہ مٹکا
کہوں پھر اس کے آگے کیا انجام — کہ بن ڈونگی نہیں چلتا یہاں کام

قائم چاندپوری نے "مثنوی در شدت گل" لالہ[۱۰] میں برسات کے موسم میں دیہاتوں کا منظر یوں پیش کیا ہے:

یہاں کیچ کا اس قدر ہے نگام — خشکی کا سنا نہیں کچھ نام

---

۷ کلیات میر: ۸۱۰ - ۸۱۵

۸ ایضاً: ۹۵۹ - ۹۶۷

۹ مجموعہ مثنویات میر حسن: ۱۲۵

۱۰ کلیات قائم چاندپوری: ۱۵۰

[illegible]
[illegible] ہیں جوان دنوں میں [illegible] اس طرح [illegible]
[illegible] خلق کا [illegible] ہوا [illegible]
[illegible] طرف نفر کھڑے ہیں [illegible]

[illegible]، نظیر اکبرآبادی[11]، جرأت[13] اور نواب محمد خاں امیر نے بھی برسات پر نظمیں لکھی ہیں۔

موسم سرما:

برسات کے آخری زمانے میں ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ پوس (دسمبر۔جنوری) میں چلے کا جاڑا پڑنے لگتا ہے، اور پھاگن (فروری۔مارچ) میں ہولی تک اس کا اثر باقی رہتا ہے۔ موسم سرما پر اردو شاعری میں نظمیں ملتی ہیں۔

سودا نے "در ہجو موسم سرما" ایک مثنوی لکھی ہے[14]۔ اس میں ۵۴ شعر ہیں۔ آغاز یوں کرتے ہیں:

سردی اب کی برس ہوا اتنی شدید — صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
پانی پر جس جگہ کہ کائی ہے — سبزہ شال کی رضائی ہے

---

[11] دیوان مصحفی، ۶: ۴۷۷

[12] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۵۴۶، ۵۶۶

[13] کلیات جرأت، ۲: ۱۲۶ - ۱۲۹۔ جرأت کا ایک شعر اور دیکھیے:
نیام سلونے پی بن، نیالا نسو جھڑی لگا دت ہے
کاری کاری بدری جیوں جیوں گھڑ گھڑ گھرا دت ہے
(کلیات جرأت: ۲: ۲۲۴)

[14] تذکرہ طبقات الشعراء: ۴۴۳، ۴۵۱ [15] کلیات سودا: ۲۹: ۴۶ - ۴۹

مصحفی[16]:

اب کے سردی کا جو ہوا ہے وفور — ڈھانپ کر منہ رہ گئے ہیں تنور
دیگداں گھر میں سب کے ہیں بیکار — یعنی آتش کا سرد ہے بازار
ہے دوشالوں کی یہ خریداری — نہیں آتی غریب کی باری
پشم پوشی پہ بسکہ مرتے ہیں — بعضے کمبل خرید کرتے ہیں

مصحفی! اس ہوا میں کیا امکاں
ہوئے گرم سخن کسی کی زباں

جرأت:

جرأت نے مثنوی "در ہجو شدت سرما" میں اس زمانے کے پیشہ وروں کے حال زار کا منظر پیش کیا ہے۔ اس مثنوی میں ۱۰۰ شعر ہیں۔[17]

سردی کا ذلیکہ ہے بہت جوش — ہے خوان زمیں پہ چرخ سرپوش
بیحال جو اہل حرفہ ہیں سب — قصاب ہر ایک کانپ کر اب
خطرا جاٹ سے یوں کرے ہے — جوں گائے قصائی سے ڈرے ہے
بھوے رنگ نیرا پنا رنگ اور ڈھنگ — کچھ یاد نہیں سوائے ادھر رنگ
نیبوں کو نہیں جو اس سے آرام — تھرا کے کہے ہیں رام رے رام
گانے کا خیال کیوں کرا ب آئے — سردی سے میں کیا کہوں کہ بس وائے
حلوائی بنائیں کیا کہ بیچارے — اولا سے ہیں ہاتھ پاؤں سارے
بیٹھے ہیں پتنگ والے منہ ڈھانپ — کانپے ہیں وہ آپ کیا چھلے کانپ
کل کو لگائیں ہاتھ کیا ہم — بگلے کا سے یخ بچے کا عالم
بھٹیاری سرا میں ہے جو یخ نی — اب وہ کیا پکا دے غیر یخنی

---

16 دیوان مصحفی، ۲: ۲۳۴ - ۲۳۵

17 کلیات جرأت؛ ۲: ۱۱۵ - ۱۵۰

قائم چاندپوری[18]، نظیر اکبر آبادی[19] نے جاڑوں کی بہاروں پر نظمیں کہی ہیں۔ سودا[20] نے موسم بہار پر اور سوز نے مثنوی "جامۂ جانسوز"[21] میں چاروں موسموں کا ذکر کیا ہے۔

پرند:

قدیم شاعروں کے ہاں کسی ہندستانی پرندے پر کوئی مستقل نظم تو نہیں ملتی، لیکن ان کے غزلیہ اشعار اور دوسری موضوعاتی نظموں میں پرندوں کا کثرت سے ذکر ملتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے بلبلوں[22] کی لڑائی اور بیاد الی نظم میں ان پرندوں کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ انشا کے کلام میں کوئل، پپیہا، کاگ (کوا) تیتر، مور، کبک، بلبل، فاختہ، کبوتر، ہُدہُد، مرغابی، قمری، سنس وغیرہ پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔

مہاراجا جہاں چگتے تھے موتی سنس کے جوڑے
وہاں کا اب شری ٹھاکر بنا ہے کاگ کا جوڑا
صنم خانے میں جب بولا بُتِ ناقوس کا جوڑا
لگا ٹھاکر کے آگے ناچنے طاؤس کا جوڑا

جانور:

اُردو کے شاعروں نے ہندستانی جانوروں مثلاً ہاتھی، اور گھوڑوں پر نظمیں لکھی ہیں۔ سودا نے "مثنوی در ہجو پیل راجہ زیت سنگھ" میں ہاتھی کے خصائص بیان کیے ہیں۔ اس مثنوی میں ۱۷۷ اشعار ہیں۔ ہاتھی کی جسامت اور ڈیل ڈول کے ذکر کے بعد راجا صاحب کے ہاتھی کی قدح یوں کرتے ہیں[24]:

---

18 تذکرہ طبقات الشعرا (مثنوی در شدت سرما گفتہ): ۱۹۵ - ۱۹۶

19 کلیات نظیر اکبر آبادی: ۵۶۶ : ۵۶۷ 20 کلیات سودا؛ ۳: ۶۲ - ۶۵

21 اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۴۱۸ 22 کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۷۳ - ۴۷۵

23 ایضاً: ۴۸۰ - ۴۸۲

24 کلیات سودا ۱: ۳۷۵ - ۳۷۸، ۳۹۲ - ۲۹۳، لوازمات آرائش:

غرض ہاتھی خدا دیوے تو ایسا — نہ فیل راجہ نرپت سنگھ جی سا
بچائی جس کی گھڑیالی نے یہ دھوم — کہ لرزے ہے پڑا لے شام تا روم
کوئی ہاتھی ہو، یا آفت وہ چنڈال — مہاوت پر کرے آقا کے سرکال

انشا نے "مثنوی فیل" کے نام سے ایک ۱۸۰ شعر کی مثنوی لکھی ہے۔ اس میں بیری ضلع میں ایک ہاتھی کے پکڑے جانے کا ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ہندستان میں ہاتھی پکڑنے کا کیا طریقہ رائج تھا۔

بیری کے ضلع میں گرفتار — ایک فیل ہوا بڑا نمودار
گویا خرطوم اژدہا تھی — صورت دیوار تھا تھی
ہاتھی کا نام تھا بہادر — صدقے اس پر سے بے بہا دُر
چنچل پیاری تھی مادۂ فیل ایک — جس پر ہو جائیں غش بد و نیک

مزید برآں انشا نے جنگلی جانوروں میں بندر، لنگور، باره سنگھا، ریچھ، گینڈا، ارنا، شیر، اونٹ، گیدڑ، لومڑی، چیتا، پاڑہ، مگرمچھ وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے علاوہ ضمناً کئی پرندوں اور پھولوں کے نام بھی آگئے ہیں [۲۵]

مصحفی نے ایک قصیدے میں مرزا سلیمان شکوہ کے ہاتھی کی مدح کی ہے [۲۶]

گھوڑا:

گھوڑے کی تعریف میں اردو شاعری میں اکثر اشعار ملتے ہیں۔ مصحفی نے مرزا سلیمان شکوہ کے گھوڑے کی تعریف میں شعر کہے ہیں۔ اس میں ایک شعر ہے [۲۷]

پھر اُس پہ ساذِ مرصع کی کیا کہوں تزئین
عروس کو نہ میسر ہوا کبھی یہ سنگار

---

۲۵ کلام انشا: ۳۶۶ - ۳۸۴

۲۶ دیوان مصحفی؛ ۴: ۹ - ۱۲

۲۷ دیوان مصحفی، قلمی ۴: - ۱۲

حشرات:

اُردو شاعروں کے ہاں مختلف حشرات کھٹمل، مگس، زنبور پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ مثلاً شاعروں نے کھٹملوں پر اشعار اور نظمیں بطور مثنویاں لکھی ہیں۔

میر[۲۸]:

جنسِ اعلیٰ کوئی کھٹمولا کاٹا — پایے پیڑ رہے ہیں جن کے پھاٹا
کھٹملوں سے سیاہ ہے سو بھی — چین پڑتا نہیں ہے شب کو بھی
گرچہ بہتوں کو میں مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا

انشا نے کھٹمل نامہ کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے؛ اس میں ۹۶ شعر ہیں[۲۹]۔

کچھ یہ کھٹمل بڑھے ہیں اب کے سال — کہ ہوئی سب زمین لالوں لال
چھا گئے ہیں جو سارے یہ بدبخت — شاخ مرجاں بنے تمام درخت
بس جدھر دیکھو ہو انھیں کا غل — بن گیا ہے زمانہ لال مغل
کافروں نے یہ قہر کام کیا — جوں قزلباش قتلِ عام کیا
کھاد وے سے لپٹ گئے سب جھاڑ — بن گئے لال ڈانگ سارے پہاڑ

اس مثنوی میں بعض ہندو دیومالائی باتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً جب سیتا جی کو راون ہرے گیا تھا تو ہنومان جی نے شری رام چندر جی کی مدد کی تھی اور اس طرح لنکا فتح ہوا تھا۔ اسی لیے ہندوؤں کا ایک طبقہ بندروں کی بڑی عزت کرتا ہے۔

برجے اختیار یاد آیا — اور سہانے درختوں کا سایا
چوتڑ ان بندروں کے دھیان پڑے — سینکڑوں جن کو ہار پان چڑھے

لال بیگ ایک خیالی مذہبی پیشوا تھا جس کی بھنگی لوگ پرستش کرتے تھے۔

کھٹملوں نے تو بس دیے بُتّے — بن گئے لال بیگ سب کتّے

مجملاً اس مثنوی میں کئی کارآمد باتیں ملتی ہیں، بغور مطالعہ کا مطالبہ کرتی ہے۔

---

۲۸ کلیاتِ میر: ۸۱۳

۲۹ کلامِ انشا: ۲۵۱ - ۳۵۵

مصحفی نے مثنوی کھٹمل لکھی ہے۔ اس میں ۵۹ شعر ہیں[۳۰]:

کھٹملوں کی ہے جسکہ افراط — تلخ ہے ان سے اپنا خواب نشاط
کاٹ کر دل نے یہ سر اٹھایا ہے — سارے پنڈے کو توڑ کھایا ہے
کیا کہوں ان گوکھروں کی زشتی — کہ مجھے کر دیا ہے خار پشتی
ہے پھپھولی آگ سی بدن میں تمام — پڑ گئے ہیں دو دو ڑے تن میں تمام
بسکہ بیچین ہوں میں ان کے بات — نیند آتی نہیں ہے ساری رات
دم بدم کروٹیں بدلتا ہوں — ادھر اودھر پڑا اچھلتا ہوں
پائینچے میں کبھی گھس آتے ہیں — کبھی نیفے میں سرسراتے ہیں
اک خلش ساری رات اڑا میں ہو — آنکھیں بند اور ہاتھ ازار میں ہے

دشمن جاں یہ مصحفی کے ہیں
تشنۂ خوں یہ ہر کسی کے ہیں

جرأت نے کھٹمل نامہ لکھا تھا لیکن یہ اب نایاب ہے[۳۱]۔

مثنوی در ہجو مگس میں انشا نے مکھیوں کی کثرت اور اُن کی تباہ کاریوں کا ذکر کیا ہے[۳۲]:

مکھیاں اب کے یہ بڑھیں بے ڈول — کہ لگا ایک جی کو آنے ہول
کس طرح ہو بہار تازہ دماغ — کرتے ہیں آبشار استفراغ
اب درختوں پہ جتنے پتے ہیں — شہد کی مکھیوں کے چھتے ہیں
پھیلی سب گلستان میں نکھی — گھس گئی گل کے کان میں مکھی
باغبانوں کو کیا انھوں نے دنگ — پڑھ کے سکلا بسر دھرم پشتنگ
مکھنٹیا کو شہر دلی ہے — ہر کہیں بس یہی چبیلی ہے

اس مثنوی میں ۵۳ اشعار ہیں۔

---

۳۰ کلیات مصحفی، ۲: ۲۳۲ - ۲۳۴

۳۱ تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن): ۴۵

۳۲ کلام انشا: ۳۵۹ - ۳۶۰

حضرت مراد شاہ نے، جو پنجاب میں ابتدائی دور کے ایک شاعر ہوئے ہیں، مگس نامہ لکھا تھا[۳۳]۔ نواب محمد یار خاں امیر نے "مثنوی در حضرت مگس" لکھی تھی[۳۴]۔ سودا کے کلیات میں جا بجا کوا، چیل، گلہری، چھپکلی کا ذکر ملتا ہے[۳۵]۔

انشا نے مثنوی "در ہجو زنبور" لکھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے، ان بھڑوں نے باغوں کے پھولوں پتوں کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ اس مثنوی میں ۲۷ شعر ہیں۔ چند شعر دیکھیے[۳۶]

ان بھڑوں نے کیا یہ اب کے قہر — کہ ہوا زرد پوش سارا شہر
دیکھیے اُن کی ٹک جوانمردی — سب پہ ایک اپنی پھیر دی زردی
باغ میں پھر جو خیل خیل گئے — سارے چنیا کے پھول پھیل گئے
مولسریوں کے نیچے دیکھیے جب — کھرنیاں سی بکھر رہی ہیں سب
جائے کو کھوں کی کوئی دیکھے بہار — زرد چنبیلی کے پڑے ہیں ہار
گائک، اور نائک اور سیرودائی — لگے گانے بسنت رُت آئی

اس مثنوی میں انشا نے بعض کھانوں مثلاً مزعفری و پیازہ اور مزعفری کباب کا بھی حوالہ دیا ہے۔

انشا نے ایک دوسری مثنوی میں مچھروں کی زیادتی اور یورش کا یوں بیان کیا ہے: اس کی زبان خاص طور پر قابلِ دید ہے[۳۷]:

مچھروں کو ہوا ہے اب کے یہ اوج — دب گئی جن سے مرہٹوں کی فوج
سو کھے سہمے ہیں کالے کالے ہیں — یہ بھی کوئی گھوڑے والے ہیں
ہیں دوپٹے میں صاف گھس آتے — اور لحافوں میں ہیں سما جاتے
کس کو یہ چین لینے دیتے ہیں — نیند آنکھوں کی لوٹ لیتے ہیں

۳۳۔ پنجاب میں اُردو: ۳۸۰ - ۳۸۱

۳۴۔ تذکرہ طبقات الشعرا: ۴۴۸ - ۴۵۱

۳۵۔ کلیاتِ سودا، ۱: ۴۵۸

۳۶۔ کلامِ انشا: ۳۴۶ - ۳۴۷ ۳۷۔ ایضاً: ۳۵۵ - ۳۵۸

آندھیاں ان سے کالیاں چلیاں　　پھر گئیں سارے شہر کی گلیاں

اسی نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ مچھروں کو مارنے اور بھگانے کے لیے دھواں کیا جاتا تھا اور دوسرے طریقے بھی استعمال میں لائے جاتے تھے:

اُڑنے اوپلوں کو گو جلا دیجے　　سیکڑوں دھونیاں لگا دیجے
ہیزم تر سے گو کہ نکلے دُود　　کب بھلا بھاگتے ہیں یہ مردود
یہ سمجھتے ہیں دُود کو ہندی　　تاڑ لیتے ہیں ہند کی چندی
لاکھ چمکا دے پھول کی تھالی　　تیل مل کے کوئی چمک والی
تھوڑے سے کم یہ ہوں، سو کیا ممکن　　جوں کی توں ہی رہیگی وہ پن پن
بدلے تھالی کے، بلکہ سورج کو　　کوئی ہاتھوں بھلا دے تو بھی تو
برسوں جھولا کریگا وہاں خورشید　　پر یہ مچھر نہ ہونگے نا پید

نباتات:

اردو شاعری میں مقامی پھولوں اور پھلوں کے علاوہ، نباتات کے بارے میں بھی نظمیں ملتی ہیں۔ مثلاً مصحفی نے اجوائن کے بارے میں ایک دلچسپ مثنوی لکھی ہے؛ اس میں اجوائن کے فوائد بیان کیے ہیں؛ ان میں طبی اصطلاحات بھی نظم ہوگئی ہیں۔ مثنوی میں ۴۹ شعر ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:[۳۸]

کیا کروں وصف، تیرے اجوائن!　　تو ہے آرام جان و راحت تن
باد گولے کا تو نے سر توڑا　　رنج نے تیرے ہاتھ گھر چھوڑا
اشتہا تجھ سے صاف ہوتی ہے　　موت سر کو پٹک کے روتی ہے
بھوک لگتی ہے تجھ سے صبح و شام　　تب تو ہے نانخواہ تیرا نام
سوءِ ہضمی کو دیوے ہو تو شفا　　ابتلا تجھ سے ہے اسیرِ بلا
تجھ سے فوراً ڈکار آتی ہے　　گلِ جاں پر بہار آتی ہے
ہاتھ پاؤں میں جس کے ہو گٹھیا　　ہے ترا تیل اس کا عقدہ کشا

۳۸ کلیاتِ مصحفی، ۱: ۴۲۴ - ۴۲۷

تیری گرمی میں کچھ نہیں ہے قصور　　تجھ سے سردی کا درد سر ہووے دور

تل کے لڈو:

تل کا تیل بطور روغن استعمال ہوتا ہے، لیکن اس زمانے میں بھی موسم سرما میں تل کے لڈو بنا کر کھائے جاتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی نے اس پر ایک مکمل نظم لکھی ہے؛ ایک بند ملاحظہ ہو:[39]

جاڑے میں پھر خدا نے کھلوائے تل کے لڈو　　ہر ایک خوانچے میں کھلائے تل کے لڈو
کوچے گلی میں ہر جا بکوائے تل کے لڈو　　ہم کو بھی ہیں گے دل سے خوش آئے تل کے لڈو
جیتے رہے تو یارو پھر کھائے تل کے لڈو

ککڑی:

آگرہ اور لکھنؤ کی ککڑیاں اپنی نزاکت اور لذت میں مشہور تھیں اور اب بھی ہیں۔ نظیر اکبرآبادی نے آگرے کی ککڑی پر ایک نظم لکھی ہے؛ اس کا ایک بند دیکھیے:[40]

کیا پیاری پیاری، پتلی اور پتلی پتلیاں ہیں　　گنے کی پوریاں ہیں، ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں شیریں کی پسلیاں ہیں　　مجنوں کی سرد آہیں، لیلےٰ کی انگلیاں ہیں
کیا خوب نرم و نازک ہوتی ہے آگرے کی ککڑی
اور جس میں خام کافر اسکندرے کی ککڑی

تربوز: ہندستان کے تمام دریاؤں کے کنارے ریتیلے میدانوں میں عمدہ تربوز پیدا ہوتے ہیں اور پہلے زمانے میں بھی ہوتے تھے۔ نظیر نے تربوز کی خوبیوں کے بیان میں بھی ایک نظم لکھی ہے؛[41]

کیوں نہ ہو سبز مردکے سے ابر تربوز　　کرتا ہے خشک کلیجے کے تئیں تر، تربوز
دل کی گرمی کو نکالے ہے یہ اکثر تربوز　　جس طرف دیکھیے بہتر سے ہے بہتر تربوز
اب تو بازار میں بکتے ہیں سراسر تربوز

جامن: ہندستان کا مشہور پھل ہے۔ اکبر کا شعر ہے:[42]

---

[39] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۵۷۵ - ۵۷۷

[40] ایضاً: ۵۶۸ - ۵۶۹　　[41] ایضاً ۵۷۷ - ۵۷۹

[42] دیوان اکبر: ۱۲۷ - ۱۲۸

ارے سا تو لے کو دیکھ کر، جی میں جلی جامن — لگا پھیکا سواد اس کا، نہیں لگتی بھلی جامن

نارنگی کبھی نظیر کی نظر سے نہیں بچی:[43]

اب تو ہر باغ میں آئی ہے بھلی نارنگی — ہے ہر اک پیڑ کی مصری کی ڈلی نارنگی
حسن والوں کے بھی سینے کی پھلی نارنگی — دیکھ کر اس کی دمک گیا کی پکی نارنگی
ہم نے تو آج یہ جانا کہ چلی نارنگی

ایک قطعے میں نظیر نے کئی قسم کے میووں اور پھلوں کا ذکر کیا ہے:[44]

پھول:

اردو شاعر ہندستانی پھولوں کی نزاکتوں، خوشبوؤں اور رنگوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے بہاریہ مناظر اور باغوں کے بیانات میں اس ملک کے رنگا رنگ پھولوں کا ذکر کیا ہے۔[45]

پھلوں سے بھرا باغ، گل سے چمن — کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں راے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخِ شبّو کے ہر جا نشان — مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں، اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار — ہر اک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح چنپے کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن — عجب رنگ پر زعفرانی چمن
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول
وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی جھاڑ — لگی جائیں آنکھیں، لیے جس کا ناؤں

نادرات شاہی میں شاہ عالم ثانی نے چنبیلی، چنپا، جوہی، چھہارا، داؤدی، سوچ مکھی،

---

۴۳ کلیات نظیر اکبر آبادی: ۵۶۹ — ۵۷۰

۴۴ ایضاً: ۶۴۲، ۸۵۳

۴۵ مجموعہ مثنویات میر حسن: ۲۸ — ۳۰؛ نیز کلیات انشا: ۳۸۰

سوسن، نسترن، کیتکی، کیوڑا، گل، گلاب، لالہ، موتیا، نرگس، شبنم، نافرمان، رائے بیل وغیرہ پھولوں کا ذکر کیا ہے؟ اپنے ایک شعر میں انشا نے ٹیسو کے پھول کا بھی ذکر کیا ہے۔[۴۷]

باغات:

اردو شاعری میں ہندستان کے مشہور باغوں کا ذکر ملتا ہے۔ ہندستانی تمدن کی ترقی میں مسلمانوں کی برکتوں میں باغبانی کی ترویج کا شمار بھی ہوتا ہے۔ بابر بادشاہ نے اس ملک میں باغ لگوائے اور گویا یہاں اس فن کی بنیاد رکھی۔ پھر عہد مغلیہ میں سیکڑوں باغ لگوائے گئے۔ صوبائی حکمراں طبقے نے بھی اپنے علاقوں میں پھولوں، پھلوں کے باغات لگوائے۔ میر حسن دہلوی نے فیض آباد کے لال باغ کا یوں ذکر کیا ہے جو نواب شجاع الدولہ نے لگوایا تھا:[۴۸]

عجائب لال باغ اک طرف دیکھا — کہ جنت کو رہا جس جس پہ ریکھا
وہ ترکاری، وہ میوے بے نہایت — وہ ارزانی کہ گویا ہے ولایت
غرض مطبوع وہ جیسا مکاں ہو — کہوں کیا لال یہاں میری زباں ہے

اس باغ میں ہر پیشے کے لوگ سیر و تفریح کے لیے جایا کرتے تھے۔ میر حسن نے خانگیوں اور کسبیوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ اس ذکر میں ان کے لباس، زیوروں، اور لوازم حسن کا تفصیلی بیان مل جاتا ہے۔ تہذیبی مطالعے کے لیے یہ بیان دلچسپی اور اہمیت کا حامل ہے:[۴۹]

پریزادوں کا اس جا جمع ہونا — درختوں کے وہاں سایے میں سونا
وہ گلرویوں کا اس لالے میں پھرنا — پتنگوں کی طرح آتش پہ گرنا
ہر اک گل سی وہ صورت دیکھی مقبول — کہ میرے ہاتھ پاؤں سب گئے پھول

میر حسن نے لال باغ کے علاوہ انگوری باغ اور موتی باغ کی چہل پہل کا بھی ذکر کیا ہے۔[۵۰]

---

۴۶ نادرات شاہی: دیوان زادہ، مثنوی بہاریہ - ۳۹۶ - ۴۲۱ نیز دیکھیے کلیات سودا، ۲: ۴۳

۴۴ کلام انشا: ۳۱۹ - ۳۲۲؛ کلیات مصحفی، ۲: ۱۳۸ ۴۷ کلام انشا: ۴۴

۴۸ مجموعہ مثنویات میر حسن: ۵۳ - ۱۵۹،

۴۹ ایضاً: ۱۴۷ ۵۰ ایضاً: ۲۷ - ۳۰

وہ انگوری، وہ موتی باغ دیکھا　　ارم جس کے حسد سے داغ دیکھا

میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں ایک شاہی باغ کا بیان بھی ملتا ہے۔ مثنوی "قصر جواہر" میں جواہر علی خان (خواجہ سرائے نواب شجاع الدولہ) کے محل سے ملحق باغ کی یوں تعریف بیان کی گئی ہے[۵۱]

ادھر دیکھیے، یا اُدھر دیکھیے　　مرقع کا عالم، جدھر دیکھیے

ہے بارہ دری اک وہاں شرق رو　　منوّر ہے جوں عارضِ نیک خو

یہاں تک ہو ہر فصل میں جوشِ گل　　کہ ہے دوشِ گل سے ملا دوشِ گل

بغیر از گل و لالہ و نسترن　　درختوں نے رد کا نہیں واں چمن

نہیں واں درختوں کی ہر سو بہار　　وہ جنگل نہیں کچھ جو ہو اس میں جھاڑ

حاتم نے بھی اپنی مثنوی بہاریہ میں باغوں کا ذکر کیا ہے[۵۲]

رنجین نے اپنی مثنویوں میں باغوں کا ذکر کیا ہے۔ مثنوی سیر باغ[۵۳]، مثنوی دلپذیر[۵۴] میں باغ دلکشا، سیر نگر، اور ساقی نامہ[۵۵] میں کسی اور چمن کا ذکر ملتا ہے۔ عیش باغ، نواب آصف الدولہ نے بنوایا تھا۔ سحر لکھنوی نے اس باغ پر مثنوی لکھی ہے۔ المعن جان کے مدحیہ قصیدے میں انشا نے ان کے محل کے باغ کا ذکر کیا ہے[۵۶]۔ شاکر ناجی نے جواہر علی خان خواجہ سرا احمد شاہ بادشاہ کے باغ کا حوالہ دیا ہے[۵۷]۔

سیتلا کے عرق میں جب تر ہوں داغ　　رُخ ہو گلرو کا جواہر خان کا باغ

---

۵۱ اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۳۰۱

۵۲ دیوان زادہ: ۳۹۶ - ۴۲۱

۵۳ اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۳۶۲

۵۴ ایضاً: ۳۷۱

۵۵ ایضاً، ۳۷۸

۵۶ کلام انشا: ۳۱۹ - ۳۲۲

۵۷ دیوان شاکر ناجی - ۱۲۳ -

قیصر باغ کا ذکر قلق کے کلام میں آیا ہے۔
کمتر ین نے ایک شعر میں باغ جیون داس کا ذکر کیا ہے[58]

چل تماشا دیکھ موسم دید ہے کیا سس کا — گلرخوں سے کھل رہا ہے باغ جیون داس کا

بزرگان دین اور صوفیائے کرام

اٹھارھویں صدی کے ہندستانی مسلمانوں کی زندگی کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس دور میں بزرگان دین اور بالخصوص صوفیائے کرام سے والہانہ عقیدت بیحد بڑھ گئی تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ عصری سیاسی انحطاط، اقتصادی زبوں حالی اور سماجی زوال نے مسلمانوں کو ادہام پرستی کی طرف راغب کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اولیاء اللہ کے مزاروں پر عرسوں کی مجلسیں منعقد ہوتیں، چراغاں ہوتا، قوالی کی مجلسیں سجتیں۔ اس عوامی رجحان سے بھلا اردو شاعری کیونکر متاثر نہ ہوتی۔ چنانچہ شاعروں نے بھی حسب موقع ان بزرگوں سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے:

داتا گنج بخش:

ان کا نام شیخ علی مخدوم جلابی اور والد کا عثمان بن علی الجلابی تھا۔ وطن مالوف غزنی تھا جہاں ان کا خاندان محلہ ہجویر میں رہتا تھا؛ اسی لیے ان کے نام کے ساتھ ہجویری کی نسبت بھی ملتی ہے۔ ان کے والد کا مزار غزنی میں ہے۔ شیخ علی خود شیخ ابوالفضل بن حسن ختلی جنیدی کے مرید اور حنفی عقیدے کے بزرگ تھے۔ علوم ظاہری اور باطنی پر برابر کا عبور حاصل تھا۔ زہد و تقویٰ اور خوارق عادات کے باعث مشہور و معروف ہوئے۔ آپ کا سلسلۂ طریقت شیخ شبلی تک پہونچتا ہے۔ اپنے پیر و مرشد حضرت شیخ ابوالفضل کے علاوہ دوسرے بزرگوں، مثلاً شیخ ابوالقاسم گورگانی، ابوسعید ابوالخیر، ابوالقاسم قشیری سے بھی روحانی فیضان حاصل کیا تھا۔ ان کی تصنیف کشف المحجوب کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ فارسی زبان میں تصوف پر یہ پہلی کتاب ہے۔ نقل مکان کر کے لاہور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ یہیں خانقاہ اور مسجد تعمیر کی اور آخر عمر تک تبلیغ اسلام کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ۴۶۵ھ/۱۰۷۲ء میں وفات ہوئی۔ مزار انھیں کی خانقاہ لاہور میں ہے اور زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی جب ہندستان

۵۸ تذکرۂ مجموعۂ نغز، ۲: ۱۴۴

آئے تو انھوں نے اولاً چندے لاہور میں داتا گنج بخش کے مزار پر قیام کیا۔ پھر وہاں سے یہ شعر پڑھتے ہوئے رخصت ہوئے۔

گنج بخش، ہر دو عالم، مظہرِ نورِ خدا
کاملاں را پیر کامل، ناقصاں را رہنما

اس دن سے وہ داتا گنج بخش کے لقب سے مشہور ہو گئے۔[59]

نظیر اکبرآبادی نے داتا گنج بخش کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم کسی پنجابی دوست کی فرمائش پر لکھی تھی، لیکن گمان غالب یہ ہے کہ وہ خود دنیوی خرد و تدبر اور آلامِ روزگار سے بیزار ہو گئے تھے۔ کسی سے داتا کی تعریف سنی، تو معاً یہ عرضداشت پیش کر دی۔ نظم کا مودبانہ انداز اور عقیدتمندانہ طرزِ نظیر کے حسنِ عقیدت کی گواہی دے رہا ہے۔ اس نظم کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں پنجابی اور ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے گئے ہیں۔ چند بند سنیے:[60]

ہو رہ دلا! مدام گرد گنج بخش کا — خوبی میں ہے قیام گرد گنج بخش کا
کر پاس احترام گرد گنج بخش کا — لے دل ہمیشہ نام گرد گنج بخش کا
رکھ دھیان صبح و شام گرد گنج بخش کا

ہر دم انھیں کی یاد کا رکھ دل میں تو خیال — اور رکھ سُرت تو اپنی انھیں کے چرن دے نال
کھوتے ہیں سب کے دل کے وہی رنج اور ملال — سیوک کو اپنے کرتے ہیں اک آن میں نہال
بخشش میں ہے یہ کام گرد گنج بخش کا

آتے ہیں وہ مدد کے تئیں جلد ہر کہیں — اُن کا ہوا جو دل سے، اسے کچھ خطر نہیں
یہ بات ٹھیک ہے، اسے کر جی میں تو یقیں — گم تا ہوا جو نام لے اُن کا، تو اس کے تئیں

---

59 برائے تفصیل ملاحظہ ہو۔ سفینۃ الاولیا: ۲۰۹ - ۲۱۱؛ خزینۃ الاصفیا: ۲: ۲۳۲، ۲۳۴؛ آبِ کوثر: ۷۶ - ۸۱؛ تذکرہ اولیا لاہور: ۱۱۵؛ آئینِ اکبری (ا - ت) ۲: ۳۲۷ - ۳۲۸۔

60 کلیاتِ نظیر اکبرآبادی: ۴۱۳ - ۴۱۴

لینا ہے تمام تھام گرد گنج بخش کا

کو عرض اُن سے اپنا تو احوال، اے نظیر! اپنے کرم سے لینگے تجھے پال، اے نظیر!
رکھ اُن کی یاد جی میں تو ہر حال، اے نظیر! رہتا ہے جگ میں خوشدل و خوشحال، اے نظیر!
ہے دل سے جو غلام، گرد گنج بخش کا

خواجہ قطب الدین بختیار کاکی:

آپ ترکستان کے شہر اوش میں ۱۱۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد مرشد کامل کی تلاش میں بغداد آئے۔ یہاں خواجہ معین الدین چشتی سے ملاقات ہوئی اور اُن کے ہاتھ پر بیعت کی۔ جب حضرت خواجہ ہندستان چلے آئے، تو حضرت بختیار کاکی ان کی زیارت کے لیے بغداد سے ہندستان پہنچے۔ راستے میں کچھ مدت ملتان میں شیخ بہاء الدین ذکریا کے مہمان رہ کر دہلی وارد ہوئے۔ خواجہ معین الدین نے انھیں تبلیغ اسلام کے لیے دہلی میں مقرر کیا۔ چنانچہ حضرت کاکی اس کے بعد دلّی ہی میں رہے اور وہاں کا یہیں ۱۲۳۵ء میں وصال ہوا۔ موت کا واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ آپ کو سماع سے بڑا شغف تھا۔ ایک دن آپ خواجہ قطب الدین علی سجاوندی کی خانقاہ میں تشریف لے گئے، وہاں محفلِ سماع برپا تھی اور قوال یہ بیت گا رہے تھے۔

کشتگان خنجر تسلیم را
ہر زماں از غیب جانے دیگر است

حضرت خواجہ کے مزاج میں ایسا تغیر ہوا کہ وہ بیہوش ہو گئے۔ جب ہوش میں آئے تو قوالوں کو پھر اسی شعر کے پڑھنے کا حکم دیا۔ چار دن رات یہی حالت رہی، اور بالآخر اسی حالت میں دنیا کو الوداع کہا[۶۱]۔ مزار شریف مہرولی میں واقع ہے۔ روایت ہے کہ ان کا لقب کاکی اس لیے پڑا کہ

۶۱۔ برائے تفصیل ملاحظہ ہو: سیر العارفین: (بعید)؛ آئین اکبری، ۲: ۳۲۸ - ۳۳۹؛ سیر الاقطاب: ۱۴۲ - ۱۶۱؛ فوائد الفواد (: ۶۳؛ سیر اولیا: ۴۸ - ۵۷؛ سفینۃ الاولیا ۱۳۰ - ۱۳۱ - اخبار الاخیار (اردو): ۵۵، ۵۸؛ "دلیل العارفین" ان کے ملفوظات پر مشتمل ہے۔ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۲۵۷ - ۲۷۶

معاشی تنگی کی وجہ سے بیحد مقروض ہو چکے تھے۔ انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ اب مزید قرض نہیں لونگا۔ اُسی دن سے عالم غیب سے کچھ ایسا انتظام ہو گیا کہ روزانہ اُن کے مصلّے کے نیچے سے ایک روپیہ دستیاب ہو جاتی۔ اسی دن سے ان کا لقب کاکی پڑ گیا۔ شاکر ناجی نے ایک شعر میں حضرت خواجہ کا ذکر کیا ہے[۶۲]:

قطب الدّین کے نام سیں ناجی کو نعمت دے، الٰہ!
بختیار فضل تیرا ایک ہے کاکی ہے یہ

حضرت قطب صاحب کے مزار کے قریب کا علاقہ اٹھارھویں صدی میں سیر و تفریح کے لیے مشہور تھا۔ انشا اور بعض دوسرے مصنفین نے اس کا ذکر کیا ہے[۶۳]۔ شاکر ناجی نے بھی ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے[۶۴]

وہ سیر قطب کی ناجی کے دل سیں بھولے نئیں
وہ شب، وہ جمع، اور عید گاہ رمضانی

عُرس کے زمانے میں زائرین چھڑیاں لے کر جاتے تھے۔ مصحفی کہتے ہیں[۶۵]

قطب صاحب کی اب کے چھڑیوں میں — منڈ آئی ہے جو سبھی میوات
گھاتیاں دیکھ سادہ وضعوں کی — دلّی کے نوجوان کلیں ہیں بات

بابا فرید گنج شکرؒ

حضرت بابا فرید، قطب الدین بختیار کاکی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ کے آبا و اجداد کا وطن کابل تھا، جہاں وہ بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ یہ لوگ چنگیزی حملے کے دوران وہاں سے ہجرت کر کے ہندستان تشریف لائے تھے۔ بابا فرید کے دادا ملتان کے نزدیک کھوتوال میں قاضی مقرر ہوئے اور یہیں بابا صاحب کی ولادت ۱۱۷۳ء میں ہوئی۔ ان کا اصل نام مسعود تھا۔ کھوتوال میں

---

۶۲ دیوان شاکر ناجی: ۲۱۲

۶۳ دو ہلے لطافت (اُردو): ۹۹؛ مرتع دہلی

۶۴ دیوان شاکر ناجی: ۲۴۵

۶۵ کلیاتِ مصحفی، ۳: ۱۰۹

تعلیم و تربیت سے فراغت حاصل کرنے کے بعد وہ ملتان تشریف لے گئے اور یہاں بھی حصول تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ یہیں، اٹھارہ برس کی عمر میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکی سے ملاقات ہوئی۔ اور ان کے مشورے پر علوم ظاہری کی تکمیل کے لیے قندھار چلے گئے، جہاں پانچ سال تک علوم ظاہری حاصل کرنے میں منہمک رہے۔ جب دہلی واپس آئے، تو تھوڑے ہی دنوں میں قطب صاحب نے انھیں نعمتہائے روحانی سے مالا مال کر دیا۔ پیر و مرشد سے اجازت لے کر ہانسی چلے گئے اور وہاں تبلیغ اسلام اور ترویج اسلام میں مشغول ہو گئے۔ اس علاقے میں انہی کی کوششوں سے اسلام پھیلا۔

مرشد کی وفات کے بعد بابا فرید پہلے ہانسی، پھر کھوتوال اور بالآخر پاکپٹن (جو ان دنوں اجودھن کہلاتا تھا) میں مقیم رہے۔ ۱۲۶۹ یا ۱۲۷۵ء میں انتقال ہوا۔

حضرت بابا فرید کی زندگی زہد و تقویٰ کا نمونہ تھی۔ جنگل میں رہتے، پھٹے پرانے کپڑے پہنتے، پیلو اور جنگل کے پھل پھول پر گزارہ کرتے، بلکہ بیشتر روزہ سے رہتے۔ اس زہد و تقویٰ کی بنا پر لاتعداد لوگ آپ کے معتقد ہو گئے۔ اور شاہان وقت بھی آپ کا بہت احترام کرتے تھے[۶۶]

آپ کا لقب گنج شکر اس طرح پڑا کہ ایک مرتبہ آپ نے مجاہدہ کرنا چاہا تو اس بارے میں اپنے پیر و مرشد سے عرض کیا۔ قطب صاحب نے فرمایا: ملے کا روزہ رکھو۔ چنانچہ بابا فرید ملے کا روزہ رکھنے لگے۔ تین دن تک کچھ نہ کھایا۔ تیسرے دن افطار کے وقت ایک شخص نے چند روٹیاں پیش کیں۔ آپ سمجھے، غیب سے آئی ہیں اور ان سے افطار کیا، لیکن باطن نے انھیں قبول نہ کیا اور فوراً ہی سب کھایا پیا باہر آ گیا۔ آپ نے یہ واقعہ مرشد کی خدمت میں عرض کیا، تو ارشاد ہوا: اے مسعود! تم نے تین روز کے روزے کے بعد ایک شرابی کا کھانا کھایا، لیکن عنایت پروردگار تمھارے کام آئی، جس نے تمھارے معدے میں اسے رہنے نہ دیا۔ اب جاؤ اور پھر تین دن ملے کا روزہ رکھو اور غیب سے جو کچھ ملے اسے نوش جان کرو۔ چنانچہ شیخ فرید نے پھر تین دن ملے کا

---

[۶۶] سیر الاولیا: ۵۷ - ۹۱؛ آئین اکبری (اردو) ۲: ۳۲۹؛ اخبار الاخیار (اردو): ۵: ۱۰۴ - ۱۱۰؛ سفینۃ الاولیا: ۱۳۱ - ۱۳۳؛ سیر الاقطاب: ۱۶۱ - ۱۷۷؛ سیر العارفین: ؛ راحت القلوب؛ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۲۸۷ - ۳۰۵

روزہ رکھا اور شام کو کوئی کھانا میسّر نہ ہوا، یہاں تک کہ ایک پہر رات گزر گئی۔ کمزوری بڑھ گئی، حرارت سے جسم جلنے لگا، آپ نے ہاتھ بڑھا کر زمین پر سے چند شکر ریزے اٹھا کر منہ میں رکھ لیے۔ کنکریاں آپ کے منہ میں شکر بن گئیں۔ دوسرے دن جب مرشد سے واقعہ بیان کیا، تو انھوں نے فرمایا: "اب جاؤ، شکر کی طرح ہمیشہ شیریں رہو گے"۔ اس دن سے شیخ فریدالدین کو گنج شکر (شکر کا خزانہ) کہتے ہیں۔[67]

شاکر ناجی کے اس شعر میں آپ کی طرف اشارہ ہے۔[68]

ملے پر جس کے حق ہو مثلِ فرید
تو لے مقصود گاہ شکر گنج (؟)

نصیرالدین چراغ دہلوی:

حضرت چراغ دہلی علاقہ اودھ (اجودھیا) میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا عبداللطیف یزدی کی ولادت لاہور میں ہوئی تھی۔ یہ خاندان مہاجرین کا تھا، جو خراسان سے ہندستان آیا تھا۔ ان کے والد شیخ محمد یحییٰ پشمینے کی تجارت کرتے تھے۔ وہ لاہور سے نقلِ سکونت کر کے اودھ چلے گئے تھے۔ حضرت چراغ دہلی ابھی نو برس کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ حالاں کہ خاندانی حالت اچھی نہ تھی، والدہ نے اعلیٰ درجے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا۔ علومِ ظاہری کی تکمیل کے بعد ۲۵ سال کی عمر میں کمالاتِ باطنی کی طرف متوجہ ہوئے۔ بیحد ریاضت اور مجاہدہ کیا، جنگلوں میں عبادت کرتے اور سبھالور کے پتوں سے روزہ افطار کرتے۔

یوں باطنی ترقی کی کٹھن منزلیں طے کرنے کے بعد ۴۲ سال کی عمر میں دلی آئے اور یہاں حضرت سلطان المشائخ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے۔ پیر و مرشد کی خانقاہ میں اُن کا وقت عبادت، ریاضت اور درویشوں کی خدمت میں گزرتا تھا۔ مرشد کی وفات کے بعد آپ ہی اُن کے جانشین ہوئے اور اشاعتِ اسلام کا کام بڑی خوبی سے انجام دیتے رہے۔

آپ کے خطاب "چراغ دہلی" کے بارے میں شیخ جمالی لکھتے ہیں کہ جب ایک مرتبہ مکّۂ معظّمہ میں

---

۶۷ اخبارالاخیار: (اردو) ۵۰ ۱۰۶ - ۱۰۷؛ سفینۃ الاولیا: ۱۳۲؛ سیرالاولیا:

۶۸ دیوان شاکر ناجی: ۸۲

حضرت شیخ عبداللہ یافعی مکی اور حضرت مخدوم جہانیان جہانگشت کے درمیان اولیائے دہلی کی نسبت گفتگو ہوئی تھی، تو شیخ عبداللہ یافعی نے کہا کہ اگرچہ دہلی کے پرانے مشائخ کبار اٹھ گئے ہیں، لیکن ان کا اثر شیخ نصیرالدین میں باقی ہے اور ان کی وجہ سے ابھی دہلی کا چراغ روشن ہے۔ حضرت مخدوم جہانیان نے حج سے واپس آکر لوگوں سے شیخ عبداللہ یافعی کے اس بیان کا ذکر کیا۔ اس بیان کی شہرت ہوئی، تو آپ "چراغ دہلی" کے لقب سے مشہور ہو گئے۔ آپ کا وصال ۱۳۵۶ء میں ہوا۔ مزار قطب دہلی کے جنوبی حصے کی "چراغ دہلی" نامی بستی میں ہے[۶۹]

شاکر ناجی کے دو شعروں میں حضرت "چراغ دہلی" کا ذکر ملتا ہے:

کروں اس شمع رُو کوں یار خاطر اپنا تو لے ناجی! دیا روشن کروں حضرت نصیرالدین غازی کا[۷۰]

ہو مریدوں میں نصیرالدین ساگل سو نہ دل کا جو کہ ہے روشن چراغ[۷۱]

حضرت مخدوم جہانیان جہانگشت:

آپ کا اوچہ کے مشہور و معروف بزرگوں میں شمار ہوتا ہے۔ آپ کا پورا نام مع القاب کے سید جلال الدین مخدوم جہانیان جہانگشت تھا۔ آپ سید جلال الدین میر شاہ بخاری کے پوتے اور سید محمود بن سید جلال الدین بخاری کے بیٹے اور سید صدرالدین مشہور بہ راجو قتال کے حقیقی بھائی تھے۔ آپ کی ولادت ۱۳۰۷ء میں ہوئی۔ چونکہ آپ کی زندگی کا بہت سا زمانہ سیر و سیاحت

۶۹ تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے، خیرالمجالس (حمید قلندر)؛ مونس الارواح (شہزادی جہاں آرا بیگم)؛ اخبارالاخیار، (اُردو): ۱۵۲ - ۱۶۲؛ سفینۃ الاولیا: ۱۳۶ - ۱۳۷

MOHAMMAD HABIB: SHAIKH NASIR UDDIN CHIRAGH OF DELHI

سیرالعارفین (شیخ جمالی)؛ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۳۵۳ - ۳۵۷؛ سیرالاولیا: ۳۶ - ۲۴۷؛ مفتاح العاشقین (ملفوظات خواجہ نصیرالدین چراغ دہلی۔ مرتبہ شیخ محب اللہ)؛ تکملہ سیرالاولیا: ۲۰ - ۲۵۔

۷۰ دیوان شاکر ناجی: ۵۸ ۷۱ ایضاً: ۱۲۳

بس گزرا، اس لیے آپ کو مخدوم جہانیان جہانگشت کہتے ہیں۔ آپ نے شمالی ہند، بہار، بنگال کے علاوہ عرب، مصر، شام، عراقین، بلخ و بخارا کی سیر کی اور اس دوران ۳۶ حج کیے اور متعدد بزرگوں سے فیض پایا۔

انھوں نے تبلیغ اسلام کا کام بڑی خوبی سے انجام دیا، بہت سے قبیلے آپ کے زیر اثر مشرف اسلام ہوئے۔ ان کی وفات ۱۳۸۴ء میں ۷۷ برس کی عمر میں ہوئی، اور مزار بہار میں ہے۔[۴۲]

انشاؔ:

کہوں "یا حیّ" جو مخدوم جہانگشت نمط — تو کبھی تنگ پہ بیٹھا ہوں، تو وہ تنگ اٹے[۴۳]

شیخ سلیم چشتی

اکبری دور کے چشتی بزرگ جن کو اس زمانے میں بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ انہی کے نام پر اکبر نے اپنے بیٹے جہانگیر کا نام سلیم رکھا تھا اور ایک عرصے تک فتح پور سیکری کو اپنا دارالخلافہ بھی انھیں کی موجودگی کے باعث بنایا۔

حضرت سلیم چشتی، حضرت بہاء الدین کے فرزند اور حضرت بابا فرید کی اولاد میں تھے۔ وہ ہندستان میں شیخ الاسلام اور عرب میں شیخ الہند کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد لدھیانے میں سکونت رکھتے تھے اور بعد میں نقل سکونت کر کے دہلی چلے آئے اور محلہ سرائے علاء الدین زندہ پیل میں مقیم ہوئے۔ حضرت سلیم کی تاریخ ولادت کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے ——

معارج الولایت میں ۸۸۴ھ/۱۴۷۹ء اور اخبار الاخیار میں ۸۹۷ھ/۱۴۹۱ء لکھا ہے۔

بعد کو ان کے والد کسی وجہ سے فتح پور سیکری چلے گئے اور وہیں انھوں نے وفات پائی۔ حضرت سلیم نے اپنے بھائی موسیٰ کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی۔ سن بلوغ کو پہنچے، تو سیر و سیاحت

۴۲۔ ان کے حالات ملاحظہ ہو، آئین اکبری ۲: ۲۳۴ - ۲۳۵؛ تاریخ فرشتہ (اردو): ۳۳۱، ۳۳۲؛ خزانۂ جلالی؛ تاریخ محمدی؛ مناقب قطبی؛ الدر منظوم فی ملفوظ المخدوم (آپ کے ملفوظات ہیں)؛ اخبار الاخیار: ۲۵۴ - ۲۵۶؛ مخدوم جہانیان جہانگشت از محمد ایوب قادری؛ سیر العارفین؛ تکملہ سیر الاولیا: ۳۲ - ۳۷

۴۳۔ کلام انشا: ۲۳۵،

کے لیے روانہ ہوئے۔ اولاً سرہند پہنچے اور شیخ امجد الدین سے، جو اس زمانے کے زبردست عالم تھے، علومِ ظاہری تحصیل کیے۔ یہاں سے ۱۵۲۴ء میں حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوئے اور وہاں کچھ عرصہ مقیم رہ کر متعدد حج کیے اور روضۂ نبوی کے مجاور رہے۔ اس کے بعد عرب اور عجم کے شہروں کی سیاحت کی۔ اسی اثنا میں شیخ ابراہیم چشتی کے دستِ مبارک پر بیعت کی اور ان سے خرقہ، خلافت حاصل کیا۔ طویل غیر حاضری کے بعد ہندستان واپس آئے اور فتح پور سیکری میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

۱۵۷۱ء میں ان کا وصال ہوا اور فتح پور سیکری ہی میں مدفون ہوئے؛ مزار زیارت گاہ خاص و عام ہے۔[۴]

نظیر اکبر آبادی نے اپنی ایک نظم میں انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:[۵]

ہیں دو جہاں کے سلطاں، حضرت سلیم چشتی — عالم کے دین و ایماں، حضرت سلیم چشتی
سرِ دفترِ مسلماں، حضرت سلیم چشتی — مقبولِ خاصِ یزداں، حضرت سلیم چشتی
سردارِ مُلکِ عرفاں، حضرت سلیم چشتی

شاہوں کے بادشاہ ہو، باتاج، باولا ہو — اور قبلۂ صفا ہو اور کعبۂ ضیا ہو
خلقت کے رہنما ہو، دنیا کے مقتدا ہو — تم صاحبِ سخا ہو، محبوبِ کبریا ہو
ہے تم سے زیبِ امکاں، حضرت سلیم چشتی

کعبہ سمجھ کے اپنا، مشتاق تیرے در کو — کرتے ہیں آ زیارت، دل سے جھکا کے سر کو
اوصاف تیرے ہر دم لیتے ہیں سیم و زر کو — پڑھتے ہیں مدح تیری، گلشن میں ہر سحر کو
ہو بلبلِ خوش الحاں حضرت سلیم چشتی

شیخ سلیم کے مزار پر سالانہ عُرس کے مراسم ادا ہوتے تھے اور ہزاروں کی تعداد میں زائرین نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لیے حاضر ہوتے تھے۔ نظیر اکبر آبادی نے اُن کے عُرس کے با

---

۴ حالات کے لیے ملاحظہ ہو، اخبار الاخیار: ۴۷۳ - ۴۷۴؛ بدایونی (اردو): ۳۹۲ نیز ۵۶۸ - ۵۶۹؛ خزینۃ الاصفیا، ۱: ۴۳۲ - ۴۳۶

۵ کلیاتِ نظیر اکبر آبادی: ۴۰۹ - ۴۱۰۔

میں بھی ایک نظم لکھی ہے۔ ایک بند یہ ہے:

ہے یہ مجمع نکو سرشتی کا — وکر کیا یاں گنہ کی زشتی کا
بحر ہے عارفوں کی گشتی کا — فخر ہے حرف سر نوشتی کا
رنگ ہے گلشنِ بہشتی کا
عرس حضرت سلیم چشتی کا

شاہ فخر الدین دہلوی:

ان کی ولادت ۱۱۲۱ھ/ ۱۷۰۹ء میں بمقام اورنگ آباد (دکن) ہوئی۔ ان کے والد شیخ نظام الدین اورنگ آبادی بھی اہل اللہ کے طبقے میں معروف اور شاہ کلیم اللہ جہان آبادی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ انھوں نے جب حضرت شاہ صاحب کو اپنے ہاں اولاد نرینہ کی ولادت کی خوشخبری بھیجی، تو انھوں نے فخر الدین نام تجویز کیا۔ پدری سلسلے میں ان کا نسب حضرت شہاب الدین سہروردی سے ملتا ہے اور مادری سے حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز تک پہنچتا ہے۔ تعلیم و تربیت نہایت اعلیٰ درجے پر ہوئی تھی۔ بعض کتابیں اپنے والد سے اور بعض مولانا عبدالحکیم سے پڑھیں۔ حضرت مولانا اسعد انصاری سے حدیث، تصوف، منطق اور فلسفہ کے علوم پر عبور حاصل کیا۔ علوم ظاہری و باطنی کے علاوہ دوسرے علوم و فنون مثلاً طب، تیراندازی اور فن سپہگری میں بھی مہارت حاصل کی۔

والد کی وفات کے بعد انھوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ اس زمانے میں دن بھر آپ سپاہیانہ خدمت انجام دیتے اور رات کو ریاضت و عبادت میں مصروف رہتے۔ چند دن بعد آپ نے ملازمت کو خیرباد کہہ دیا۔ مزارات اولیا اللہ پر حاضری کا شوق ہوا، تو ۱۱۶۵ھ میں دلّی کے لیے روانہ ہو گئے۔ یہاں کی زیارتوں سے فارغ ہو کر پاک پٹن، لاہور، اجمیر پہنچے اور روحانی فیوض سے مالا مال ہو کر دلّی واپس آئے۔ یہاں شاہ کلیم اللہ جہان آبادی کے صاحبزادوں نے ان کے قیام کا بندوبست کر دیا۔ پھر کیا تھا، مخلوق ٹوٹ پڑی اور بیعت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ مغلیہ خاندان کے شہزادوں میں سب سے پہلے ابو نصر معین الدین داخلِ سلسلہ

---

۴۶ کلیاتِ نظیر اکبرآبادی: ۴۵۸ - ۴۶۱

ہوئے اس کے بعد شاہی خاندان کے اکثر افراد اس سعادت سے مشرف ہوتے رہے۔ بہادر شاہ ظفر بھی آپ ہی کے مرید تھے۔ آخر میں اجمیری دروازے کے باہر آپ کے لیے خانقاہ تعمیر ہوئی خانقاہ چشتیہ سلسلے کے فیوض کا مرکز بن گئی۔ یہاں اکثر سماع کی مجلسیں گرم رہا کرتی تھیں۔ مدرسۂ غازی الدین میں آپ درس بھی دیتے تھے۔ حضرت سید علی ظفر شاہ قادری نے آپ کو قادری سلسلے کی خلافت عطا کی۔ غرض مولانا اسلامی تعلیمات کا زندہ نمونہ تھے۔ اسلامی اخلاق کی گویا مجسم تصویر تھے۔ یہی وجہ تھی کہ لوگ آپ کا دامن نہ چھوڑتے تھے۔ ۱۸۴۷ء میں وفات پائی۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے آستانے کے قریب آپ کو سپرد خاک کیا گیا۔[1]

بہادر شاہ ظفر نے بہت جگہ حضرت شاہ فخر الدین دہلوی سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور ایک شعر سے تو ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر نے شاہ صاحب کے دستِ مبارک پر بیعت بھی کی تھی:

کیوں نہ تو سر بفلک کھینچے کہ فخر الدین نے
دی ہو ستارہ تیرے سر پہ، ظفر! کھینچ کے باندھ

اگر یہ صحیح ہے تو ظفر نے حضرت شاہ صاحب کی بیعت بچپن ہی میں کی ہوگی، کیوں کہ اُن کا انتقال ۱۸۴۷ء/۱۱۹۹ھ میں ہوا تھا اور بہادر شاہ ظفر کی ولادت ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ میں ہوئی اس لحاظ سے ان سے استفادے کا کوئی موقع تھا! تاہم عقیدت کا یہ عالم ہے کہ بار بار اس کا اظہار اپنے اشعار میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

رتبۂ عالی سے اس کے آسماں بھی پست ہو — اے ظفر! جو خاکِ پا ہے فخرِ عالی جاہ کا

ظفر نہ کیوں کہ ہو دل سے غلام قطب الدین — ازل سے معتقدِ فخرِ دیں بنایا تھا

ظفر! ہے عرض یہ ہی فخرِ دیں سے — کہ شاہا! دیں پناہا! تکیہ گاہا!

---

[1] تفصیلی حالات کے لیے دیکھیے، فخر الطالبین (از سید نور الدین حسینی)؛ مناقب فخریہ (از غازی الدین خان)؛ تکملہ سیر الاولیا (از خواجہ محمد احمد پوری) ۲: ۱۰۴ - ۱۲۱

اے ظفر! میں کیا بتاؤں تجھ سے، جو کچھ ہوں سو ہوں
لیکن اپنے فخر دیں کے کفش برداروں میں ہوں

مرشدِ پاک رواں فخر الدین — قبلہ و کعبۂ جاں، فخر الدین!
اک جہاں، فخرِ جہاں کہتا ہے — پر ہے فخرِ دو جہاں، فخر الدین!
میں گدا ہوں ترے در والے کا — جاؤں اس در سے کہاں، فخر الدین!
موجزن ہے ترا دریائے کرم — اذکراں تا بکراں، فخر الدین!
ہے مدد تیری توانائی بخش — میں ہوں بیتاب و تواں، فخر الدین!
کیا کروں عرض، عیاں ہے تم پر — میرا سب رازِ نہاں، فخر الدین
دکھ، ظفر! ہر نفس و ہر ساعت — شغلِ دل وردِ زباں، فخر الدین

جو ہاتھ آئے ظفر! خاکِ پائے فخر الدین — تو میں رکھوں اسے آنکھوں کی توتیا کے لیے

کوچۂ فخرِ جہاں کی، اے ظفر! — خاک کی چٹکی بھی بس اکسیر ہے

سچ تو، ظفر! یوں ہے کہ جز فخرِ دین — اور نہیں کوئی سہارا مجھے

جس کو حضرت نے کہا "الفقر فخری" اے ظفر! — فخرِ دیں، فخرِ جہاں پر وہ فقیری ختم ہے

ظفر! شوا دہی ہر چند اہلِ معرفت ہونا — مگر صدقہ سے فخر الدین کے ہو سکتا تو سب کچھ ہے

اک اشارے نال بنا دیں کھلے عقدے سارے
ڈھیل نہ کر اے فخر پیا! سلطان نظام وے پیارے

بہادر شاہ ظفر اپنی شاعری کو بھی حضرت شاہ صاحب کی عنایت سمجھتا تھا۔ ایک شعر میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے:

کہتا ہے ظفر جو کچھ اب جوشِ محبت میں
اے فخرِ جہاں! سب کچھ وہ تیری عنایت ہے

"افکارِ محروم" مرتبہ مالک رام کے بعد
محروم میموریل سوسائٹی
کی نئی پیشکش

آثارِ محروم

مرتبہ
پروفیسر گوپی چند نارنگ
صدر شعبۂ اردو، جامعۂ ملیہ اسلامیہ نئی دلی

قیمت: ۷ روپے

مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی-۶

مالک رام

وفیات

اکمل جالندھری، رام پرتاپ، پنڈت

اگرچہ ان کا خاندان مشرقی پنجاب کے شہر جالندھر کا رہنے والا تھا، مگر چونکہ ان کے والد پنڈت بھگت رام (ف اگست ۱۹۳۹ء) لکشمی جننگ فیکٹری، کھنہ (ضلع لدھیانہ) میں ملازم تھے اور اسی سلسلے میں یہاں مقیم تھے، اس لیے رام پرتاپ کی ولادت یہیں کھنہ میں ۳ فروری ۱۹۰۷ء کو ہوئی۔

ابتدائی تعلیم کے بعد ڈی، اے، وی کالج، لاہور میں داخلہ لے لیا، لیکن انٹر کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا اور انھوں نے اکتوبر ۱۹۲۷ء میں ریلوے کے محکمے میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہیں شعر گوئی کے شوق کا فروغ ہوا، جس کی طرف رجحان طالبعلمی کے زمانے ہی سے نمایاں تھا۔ ان کے ابتدائی اسکول میں پنڈت یوگ راج نظر سوہانوی بھی مدرس تھے۔ نظر اچھے شاعر تھے۔ وہ زیادہ تر مذہبی مضامین لکھتے تھے؛ ان کا گیتا کا منظوم ترجمہ چھپ چکا ہے۔ اسی باعث مشہور سیاسی لیڈر پنڈت مدن موہن مالویہ ان کے بڑے مداح اور سرپرست تھے۔ نظر نے نوجوان رام پرتاپ کا میلانِ طبع دیکھ کر ان کی حوصلہ افزائی کی، اکمل تخلص بھی انھیں کا عطیہ تھا۔

ملازمت کے بعد باقاعدہ شعر کہنے کا موقع ملا، تو انھوں نے رضا علی خان رضا اٹاوی سے اصلاح لینا شروع کی جو انھیں کی طرح ریلوے ہی میں ملازم تھے۔ حسنِ

اتفاق سے اس زمانے میں ریلوے کے اس دفتر میں کئی شاعروں کا اجتماع ہو گیا تھا۔ مثلاً عبدالخالق نہال سیوہاروی بھی یہیں تھے اور اکمل سے ان کی گاڑھی چھنتی تھی۔ نہال بہت اچھا کہتے تھے، اور ان کا سائل دہلوی کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہوتا تھا۔ وہ بادلِ ناخواستہ تقسیم ملک کے بعد پاکستان گئے تھے اور وہیں کراچی میں جنوری ۱۹۵۲ء میں ان کا انتقال ہوا منور لکھنوی بھی اس زمانے میں یہیں تھے۔

پوری عمر ریلوے کی ملازمت میں گزری۔ یہیں سے ۴ فروری ۱۹۶۷ء کو سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد بسلسلۂ وقات کے لیے دلی کی ایک ٹرانسپورٹ کمپنی میں ملازم ہو گئے تھے۔

الوداع ۲۰ جنوری ۱۹۷۴ء کو انتقال ہوا اور ۲۱ جنوری کو جسدِ خاکی نذرِ آتش کر دیا گیا۔ اولاد میں صرف ایک بیٹا رگھوبیر نندن چھوڑا۔ یہ سینٹری انجینئری میں ملازم ہیں۔

انتخابِ کلام "بوئے گل" ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا (دلی ۱۹۵۶ء) جب وہ غالب کے شعر کا تلازمہ پورا کرنے کو دو اور مجموعے "نالۂ دل" اور "داغِ داغ" بھی شائع کرنا چاہتے تھے، لیکن یہ آرزو پوری نہ ہو سکی، حالاں کہ دونوں مرتب ہو چکے تھے۔

ان کے کلام میں کلاسیکی رچاؤ اور صحتِ زبان کے ساتھ جدید رجحانات کا پتا بھی چلتا ہے۔ وہ فطری شاعر تھے اور اگر زمانہ سازگار ہوتا، تو وہ یقیناً اس سے کہیں زیادہ شہرت حاصل کرتے، جو انھیں نصیب ہوئی

امجد نجمی، محمد امجد، شیخ

کٹک کے ایک آسودہ حال خاندان کے فرد تھے۔ ان کے والد محمد یوسف صاحب کا اپنے زمانے کے عمائد میں شمار ہوتا تھا۔ پہلے وہ یکے بعد دیگرے اڈیسہ کی تین ریاستوں نیلگری، ڈھن کنال، تالچیر میں نائب دیوان کے عہدے پر فائز رہے۔ تالچیر کے بعد ریاست پال لہڑا میں دیوان مقرر ہوئے تھے کہ ڈیڑھ ایک سال بعد فالج کا حملہ ہوا، جس سے جسم کا بایاں حصہ بیکار ہو کر رہ گیا، اور کام کاج سے معذور ہو گئے۔ بارہ برس بستر علالت پر رہنے کے بعد ۱۹۲۴ء

میں انتقال کیا۔

محمد یوسف صاحب اڑیا کے علاوہ اردو، فارسی اور انگریزی میں بھی اچھی استعداد کے مالک تھے۔ اردو میں شعر بھی کہتے اور یوسف تخلص کرتے تھے۔ وہ داغ اور اس کے طرزِ کلام کے عاشق تھے۔ مدتوں ان کا اپنا کلام "دامنِ گلچیں" اور "پیامِ یار" میں چھپتا رہا۔ مجموعہ بھی "نکہتِ یوسف" کے نام سے مرتب تھا؛ لیکن آخری ایام کی طویل علالت اور بیخبری کے دوران میں ضائع ہو گیا۔

نجمی انھیں محمد یوسف کے دوسرے بیٹے تھے۔ ان سے بڑے بھائی کا نام محمد احمد تھا۔ نجمی ۲۹ اکتوبر ۱۸۹۹ء کو کٹک میں اپنے آبائی مکان (محلہ بخشی بازار) میں پیدا ہوئے، جو بعد کو ان کے والد کی علالت کے زمانے میں خالصے لگ گیا۔ جب سنِ شعور کو پہنچے، تو حسبِ معمول بڑے لاڈ چاؤ سے بسم اللہ ہوئی، پھر مدرسۂ اسلامیہ میں گئے اور اس کے بعد مقامی رومن کیتھولک مڈل اسکول میں داخلہ لے لیا۔

دسویں کے امتحان کے لیے پیارے موہن اکیڈمی کٹک میں داخل ہو گئے۔ اسی زمانے میں طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہوئی۔ اولاً زیادہ تر توجہ غزل پر مرکوز رہی اور اس میں اپنے محلے کی پلٹن مسجد کے پیش امام مولوی محمد حبیب اللہ تسنیم چیوری سے مشورہ کرتے رہے۔ انھوں نے شروع میں امجد تخلص کیا تھا؛ اب تسنیم کے کہنے پر اسے ترک کر کے نجمی کر لیا۔ کوئی سال بھر بعد تسنیم نے پیش امامت چھوڑ کر تجارت کا پیشہ اختیار کر لیا اور اسی سلسلے میں رنگون چلے گئے۔

نجمی کو اقبال سے بہت عقیدت تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ بذریعۂ خط و کتابت ان سے اپنے کلام پر اصلاح لیں۔ لیکن اقبال نے حسبِ معمول ٹال دیا اور لکھا کہ سب سے بہتر استاد اساتذہ کے کلام کا مطالعہ ہے؛ آپ بھی یہی کریں۔ اب نجمی نے اپنا نام صیغۂ راز میں رکھ کر اپنے والد سے اصلاح لینا شروع کی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسی زمانے میں انھوں نے مولوی رحمت علی رحمت (والد کرامت علی کرامت) (ف ۱۹۶۳ء) سے بھی کچھ استفادہ کیا۔ بعد کو جب فارسی میں کہنے کا شوق ہوا، تو اس میں حافظ شمس الدین احمد میسری شمس (صدر شعبۂ عربی و فارسی پٹنہ کالج

سے مشورہ دیا۔
ان کی تعلیم ہنوز مکمل نہیں ہوئی تھی کہ ترک موالات اور سرکاری اسکولوں اور کالجوں کے بائیکاٹ اور ہڑتالوں کا دور دورہ شروع ہوا۔ یہ بھی اسی ریلے میں بہہ گئے اور جلسوں میں اپنی اور دوسروں کی سیاسی نظمیں سنانے لگے۔ بکرے کی ماں کب تک خیر مناتی، آخر گرفتار ہوئے اور جیل کی ہوا کھانا پڑی۔ جب رہا ہوئے، تو سیاسی تحریک کی لے کچھ مدھم ہو چکی تھی۔ ان کے والد نے انھیں اپنے چھوٹے بھائی شیخ محمد محمود شریف کے پاس رانچی بھیج دیا، جو وہاں کسی دفتر میں ہیڈ کلرک تھے۔ اس کے علاوہ ان کی اسٹیشنری کی دکان بھی تھی۔
۱۹۲۲ء میں رانچی سے واپس آئے تو انھیں کٹک میں ریلوے کے محکمے میں ملازمت مل گئی۔ یہاں انھوں نے "بزم ادب" کی تشکیل کی اور اس کے اہتمام میں مشاعرے کرتے رہے۔ پھر لوکو موٹو دفتر، خرد روڈ، جٹنی تبادلہ ہو گیا، تو یہاں "ینگ مسلم کلب" قائم کی، اور ڈرامے تمثیل کرنے کی طرح ڈالی۔ اس میدان میں اس زمانے میں آغا حشر کا طوطی بولتا تھا۔ پہلے انھوں نے حشر کے متعدد ڈرامے اسٹیج کیے؛ ان میں آپ اداکاری کرتے اور کھیل میں ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیتے۔ پھر خود ڈرامے لکھنے لگے۔ اس زمانے میں انھوں نے چار ڈرامے لکھے اور انھیں اسٹیج بھی کیا تھا: "بدنصیب بادشاہ"، "کامیاب تلوار"، "کشور کانتا"، "انصاف کا کوڑا"۔ یہ سب ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔
۱۹۳۸ء میں ان کا دفتر (لوکو موٹو) آندھرا منتقل ہو گیا۔ اور یوں وہ والٹیر پہنچ گئے۔ یہاں بھی انھوں نے بعض احباب کے تعاون سے "بزم ادب" قائم کی جس کا نام بعد کو بدل کر "اردو مجلس" ہو گیا (یہ آج تک قائم ہے)۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۴ء تک اس کے صدر رہے۔ اس مجلس کے زیر اہتمام باقاعدہ مشاعرے ہوا کیے، بلکہ انھوں نے کل ہند اردو کانفرنسیں بھی کیں۔ والٹیر کے قیام کے دوران ہی میں انھیں فارسی میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا، اردو افسانے بھی لکھے اور نثری مضامین بھی۔ ان کا والٹیر کا قیام کا زمانہ ان کی ادبی تربیت اور کیفیت و کمیت غرض ہر پہلو سے بہت اہم ہے۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ملازمت سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔ پنشن قلیل تھی؛ حکومت اڈیسہ نے انھیں ادبی وظیفہ عطا کر کے مادی تشویش سے آزاد

کر دیا

جیسا کہ لکھ چکا ہوں، ان کی تعلیم ناقص رہ گئی تھی۔ لیکن انھوں نے محنت اور مطالعے سے اس کے پورا کرنے کی کوشش کی۔ بعض بزرگوں کی صحبت نے بھی مدد کی۔ بالآخر ان کا اردو قادر الکلام شاعروں میں شمار ہونے لگا۔ اور اس میں تو کوئی شبہہ نہیں ہے کہ وہ اس دور اڑیسہ کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں: طلوع سحر (کٹک ۱۹۶۱ء) جسے کہکشاں (کٹک ۱۹۶۹ء) نظم و نثر کا بہت سرمایہ غیر مطبوعہ رہ گیا۔ انھیں ۱۹۷۱ء سے ضیق النفس کی شکایت تھی۔ یہ بڑی گھلا دینے والی بیماری ہے، اس سے بہت بیمار ہو گئے تھے۔ ۲۱ جنوری ۱۹۷۱ء کی شب میں ایک مشاعرے سے واپس آتے ہوئے سردی لگ گئی۔ جاڑوں کا زمانہ، دمہ کے مریض اور اس پر انفلوئنزا اور دردِ سر۔ اسی میں بروز جمعہ یکم فروری ۱۹۷۴ء دن کے ٹھیک ایک بجے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ جمعہ کی نماز شروع ہونے سے پہلے خطیب نے حاضرین سے ان کی صحت کے لیے درخواست کی تھی۔ اتنے میں یہ اپنے اللہ کے حضور حاضر ہو گئے۔ تو نماز کے بعد ان کی مغفرت کی دعا کے لیے کہا گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ جمعہ کی فضیلت سے فیضیاب ہونے کے لیے فوری تجہیز و تکفین کا انتظام کیا گیا۔ کہ سب احباب کو اطلاع بھی نہیں دی جا سکی۔ اس کے باوجود جنازے کے ساتھ بہت بڑا مجمع تھا۔ قدم رسول (درگاہ بازار)، کٹک میں قبل مغرب دفن ہوئے۔

ان کے کئی احباب نے تاریخ وفات کہی۔ انیس امام کے قطعے کا آخری شعر ہے:

انیس! کیا کہوں تاریخ پر وہ داریِ دوست
"بڑا ستم ہے حجاب دل و نظر ہونا"
(۱۹۷۴ء)

فیاض گوالیاری کہتے ہیں:

ہے دعائے مغفرت، فیاض! تاریخ وفات
"امجد نجمی ہو جزو شاخسار خلد"، کہہ

ان کی شادی اپنے منجھلے چچا شیخ محمد یعقوب کی صاحبزادی (زیب النساء) سے ہوئی تھی، ادا تین بیٹے اور چار بیٹیاں ہوئیں۔ دو چھوٹے بیٹے (محمد رفیع اور محمد وسیع) ان کی زندگی ہی

انتقال کر گئے تھے۔ سب سے بڑے محمد شفیع اور دو لڑکیاں (کنیز، زینت، سعیدہ، شاہدہ) بحمداللہ سب موجود ہیں۔

انور، منوہر سہائے، ڈاکٹر

داغ کے مشہور شاگردوں میں "پروفیسر" نراین پرشاد مہر گوالیاری کا بھی شمار ہوتا ہے۔ وہ قوم کے سکسینہ کائستھ تھے، ان کا لقب "ورما" تھا۔ کسی زمانے میں یہاں دلی کے مضافات (اور شاہدرہ کے نواح) میں ایک مختصر گاؤں ٹھولی تھا، ان کا خاندان وہیں کا رہنے والا تھا، اسی لیے یہ لوگ "ٹھولے" کہلاتے تھے۔

خاندان مغلیہ کے عروج کے زمانے میں ان کے بزرگ شاہی ملازم تھے۔ چنانچہ ان کے مورث اعلیٰ راے پراگ داس اکبر کے عہد میں دیوانِ ہیوتات کے عہدے پر فائز تھے۔ محمد شاہ کے عہد تک ملازمت کا یہ سلسلہ قائم رہا۔ جب سلطنت مغلیہ پر زوال آیا، تو اس خاندان کا شیرازہ بھی بکھر گیا اور یہ لوگ تلاش معاش میں یوپی کے مختلف شہروں میں منتشر ہو گئے۔ کچھ جاکر سہسوان اور اکبرآباد میں بس گئے، کچھ سرکار اودھ اور حکومت انگریزی کے دامن سے وابستہ ہو گئے۔ مہر کے والد منشی کنھیالال بھی فکر روزگار میں سرگرداں تھے۔ ان کے خسر منشی چھب لال بریلوی، اس وقت بدایوں کی کلکٹری میں ملازم تھے۔ غدر کی افراتفری شروع ہوئی، تو وہ اپنے پیر و مرشد پنڈت ہرنا تھ، نائب دیوان ریاست گوالیار کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اور بعد کو ان کی وساطت سے وہاں قسمت آزمائی میں نائب صوبہ کے عہدے پر متمکن ہو گئے۔ منشی چھب لال کے پانو جم گئے۔ تو انھوں نے اپنے داماد (منشی کنھیالال) کو بھی اپنے پاس بلالیا۔ اور اپنے اثر سے انھیں ریاست گوالیار کے ضلع سبل گڑھ (موجودہ مدھیہ پردیش) کی تحصیلداری دلوادی۔ اس کے بعد خاندان نے یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ چنانچہ نراین پرشاد ۱۸۶۸ء میں سبل گڑھ میں پیدا ہوئے۔

اپنے خاندان کی روایت کے مطابق مہر کی تعلیم بھی فارسی اور عربی سے شروع ہوئی۔ پھر الٰہ آباد یونیورسٹی کے تحت بریلی کالج سے دسویں درجہ کا امتحان اوّل درجے میں پاس کیا۔

بدقسمتی سے دردِ شقیقہ کے مستقل عارضے کے باعث آگے تعلیم جاری رکھنے سے معذور رہے۔ لہٰذا انگریزی مڈل اسکول، گوالیار (پرانی آبادی) میں مدرسی اختیار کر لی۔ مختلف جگہوں پر ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۱۱ء - ۱۹۱۲ء میں عارضی طور پر کنٹرولر دفتر مردم شماری، گوالیار کے نجی معاون (پرسنل اسسٹنٹ) مقرر ہو گئے۔ یہاں سے فارغ ہوئے، تو ریاست کے سب سے مقتدر اسکول، وکٹوریہ کالجیٹ ہائی اسکول میں اونچے درجوں کے پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔ غالباً ۱۹۲۹ء میں پروفیسر احسن اللہ ثاقب کے انتقال پر انھیں وکٹوریہ کالج، گوالیار میں انٹر اور بی، اے کے درجوں کو فارسی پڑھانے کا موقع ملا۔ اسی باعث ان کے نام کے ساتھ "پروفیسر" کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ وہ بالآخر محکمۂ تعلیم کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد زیادہ وقت مذہبی مطالعے میں گزرا۔

مہر کو شاعری کا شوق ۱۶۔ ۱۷ برس کی عمر میں ہوا۔ ضیا امروہوی کی وساطت سے داغ کی شاگردی اختیار کی، جو ان دنوں رامپور میں مقیم تھے۔ مہر کا دیوان (شعاعِ مہر) ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا۔ (مطبع محمدی، بمبئی: ۱۹۲۷ء)۔ اس کے علاوہ بعض اور کتابیں بھی موجود ہیں: (۱) رہنمایانِ ہند۔ یہ انگریزی کتاب Prophets of India کا ترجمہ ہے۔ اسے انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا؛ (۲) سفید جوگن: معاشرتی ناول ہے؛ (۳) نثر ثریا: یہ چھ مضامین کا مجموعہ ہے؛ (۴) رہبرِ مضمون نگاری: درسی کتاب ہے۔ انھوں نے ایک کتاب "محاوراتِ مہر" بھی مرتب کی تھی۔ اس میں اردو کے محاورات ردیف وار جمع کر کے ان پر بحث کی تھی۔ یہ ان کی زندگی میں نہیں چھپ سکی تھی۔ نہ جانے، اس کا مسودہ کیسا ہوا!۔

مہر نے ۲۶ جولائی ۱۹۴۳ء کو بوقتِ صبح اچانک عارضۂ قلب سے انتقال کیا۔ ان کے اُستاد بھائی نوح ناروی نے تاریخ کہی:

نوح کے دل سے یہ نکلا سالِ فوت
لکھ: "غروبِ مہرِ زرّیں بارگاہ"

(۱۹۴۳ء : ۶ ۱۹۴۹ء)

داغ ہی کے ایک دوسرے شاگرد حبّ لال بعد کی تاریخ تھی، شاعر خوش فکر دنیا سے گیا (۱۴۳
منوہر سہائے انور انھیں زاہد پرشاد مہر کے خلف رشید تھے۔ یہ سبل گڑھی میں یکم جنوری
۱۹۰۱ء بوقت صبح پیدا ہوئے۔ ان سے دو بڑے بھائی پہلے سے موجود تھے۔ اول بلرام سروپ
عرف رام دیا (۱۸۹۵ء - ۱۹۷۰ء) یہ فوج میں کپتان کے عہدے تک پہنچے۔ شکار کے دلدادہ
اور اس کے ماہر تھے۔ ان کی عمر کا زیادہ حصہ آگرے میں بسر ہوا۔ دوسرے، بھگوان سروپ
(۱۸۹۸ - ۱۹۷۱ء) لکھنؤ میں رہتے تھے۔ موسیقی سے بدرجۂ غایت شغف تھا: ۱۹۲۶ء میں
لکھنؤ میں بڑے پیمانے پر ایک موسیقی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ اس میں انھوں نے ایک
بصیرت افروز مقالہ پڑھا تھا۔ منوہر سہائے کا اصلی نام بھی گووند سروپ تھا۔ جو بعد کو
ننھیال والوں نے تبدیل کر کے منوہر سہائے کر دیا۔ یہ بمشکل سات مہینے کے
ہونگے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ان کی پرورش اور تربیت
ننھیال میں ہوئی۔ یہ خاندان بھی علم و فضل اور جاہ و منال میں
ممتاز تھا۔ ان کے پرنانا دیوان برجمن سہائے شایق (ف ۱۷۹۷ء)
اور نانا دیوتی سہائے جیفی (ف ۱۹۱۶ء) دونوں فارسی کے شاعر تھے۔ ان کے فارسی سے شغف کا
یہ عالم تھا کہ اردو کو حقیر زبان سمجھتے اور اسی معمولی مراسلت تک کو اپنے دون مرتبہ خیال کرتے تھے۔
ایسے ماحول میں انور کی تعلیم کس نہج پر ہوئی ہوگی، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ خود بتایا
کرتے تھے کہ حروف تہجی سے بھی قبل مجھے یوسف زلیخا سے جامی کے ابتدائی تین صفحات زبانی
حفظ کرا دیے گئے تھے۔ جب حرف شناس ہو گئے، تو گلستان سعدی سے بسم اللہ ہوئی۔ پھر
بوستان اور دوسری ابتدائی درسیاتی کتابیں اسی طرح گھر پر پڑھیں۔ نانا اور پرنانا ان کے
استاد تھے۔ پرنانا کی وفات کے بعد نانا نے اکیلے پوری توجہ اور دلسوزی سے نواسے کی تعلیم
کی نگرانی جاری رکھی۔

۱۹۱۱ء میں وہ باقاعدہ اسکول بھیجے گئے۔ ان کی استعداد کے پیش نظر براہ راست ساتویں
درجے میں داخلہ ملا۔ اب یہ اسکول میں اردو اور انگریزی پڑھتے، اور گھر پر فارسی۔ بہرحال
فارسی کا درس ۱۳-۱۴ برس کی عمر تک رہا۔ اس وقت تک انھوں نے فارسی کا بیشتر کلاسیکی

ان کا اصل سبب یہی ہے۔

ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے "فلم رائٹرز ایسوسی ایشن" قائم کی۔ اور فلمسازوں سے فلم لکھنے والوں کے حقوق منوائے اور ان کا حق دلوایا۔ وہ زندگی بھر بلا مقابلہ اس کے سکریٹری چنے گئے۔ وہ مدتوں ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے بھی وابستہ رہے۔

ہندر ناتھ کے افسانوں کے دس مجموعے چھپ چکے ہیں: "چاندی کے تار"؛ (۲) مائی ڈارلنگ ہوٹل؛ (۳) گالی؛ (۴) یہاں سے وہاں تک؛ (۵) پاکستان سے ہندوستان تک؛ (۶) جہاں میں رہتا ہوں؛ (۷) برات؛ نئی بیماری؛ (۹) تنہا، تنہا؛ (۱۰) داستان میری ذکر تیرا۔

ان افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ پندرہ ناول ہیں: (۱) آدمی اور سکے؛ (۲) رات اندھیری ہے؛ (۳) سورج، ریت اور گناہ؛ (۴) وعدہ؛ (۵) پیار کا موسم؛ (۶) ایک شمع، ہزار پروانے؛ (۷) منزل ایک، مسافر دو؛ (۸) تیری صورت، میری آنکھیں؛ (۹) لیڈر؛ (۱۰) روپا؛ (۱۱) بچن؛ (۱۲) زیرو سے ہیرو؛ (۱۳) درد کا رشتہ؛ (۱۴) ٹھوکر؛ (۱۵) ارمانوں کی سیج۔

ان کی متعدد کہانیوں کے تراجم ہندستان کی مختلف زبانوں کے علاوہ روسی اور رومانوی زبانوں میں ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیوں پر گورکی (روسی) اور موپاساں (فرانسیسی) افسانہ نویسوں کا بہت اثر ہے۔ اور ان ہی کی طرح بھوک اور جنس ان کے خاص موضوع ہیں۔

۲۰ مارچ ۱۹۷۴ء کو بمبئی میں بعارضۂ قلب انتقال کیا۔ لاولد فوت ہوئے۔

حمید احمد خان، پروفیسر

اردو صحافت کی، اور ہمارے ملک کی تحریک آزادی کی کوئی تاریخ، لاہور کے روزنامے زمیندار اور اس کے مدیر شہیر مولانا ظفر علی خان (ف نومبر ۱۹۵۶ء) کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ زمیندار دراصل مولانا ظفر علی خان کے والد مولوی سراج الدین احمد

خان (ف دسمبر ۱۹۰۹ء) نے ہفت روزہ کی شکل میں جاری کیا تھا۔ ان کے زمانے میں یہ واقعی زمینداروں اور کسانوں کے کام کا زراعتی پرچہ تھا۔ اسے سیاسی اور علمی روزنامہ تو ان کی وفات کے بعد مولانا ظفر علی خان نے بنایا۔ لیکن اس وقت مجھے "زمیندار" کی تاریخ لکھنا منظور نہیں۔

مولوی سراج الدین احمد خان کی ساری اولاد ماشاءاللہ ایک سے بڑھ کر ایک ہوئی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں دو نکاح کیے۔ بڑی بیگم کے بطن سے تین بیٹے پیدا ہوئے: ظفر علی خان، غلام حیدر خان اور محمد اکبر خان؛ چھوٹی سے بھی تین ہوئے: محمود احمد خان، حامد علی خان اور حمید احمد خان۔ ہر ایک نے اپنے اپنے میدان میں نمایاں خدمات سرانجام دی ہیں اور ہمارے خزینۂ علم و ادب کو مالا مال کیا ہے۔

یہ خاندان دراصل کرم آباد (تحصیل وزیر آباد، ضلع گوجرانوالہ، پنجاب، پاکستان) کا رہنے والا تھا، لیکن حمید احمد خان یکم نومبر ۱۹۰۳ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ دسویں درجے تک ان کی تعلیم چرچ آف اسکاٹ لینڈ مشن ہائی اسکول، وزیر آباد میں ہوئی۔ ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ ان کی طالب علمی کے زمانے میں تاریخ ادبِ اردو (انگریزی) کے مشہور مصنف اور ماہر لسانیات ریورنڈ ڈاکٹر تھامس گراہم بیلی (ف ۱۹۴۲ء) اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے اور طلبہ کو انگریزی بھی پڑھاتے تھے۔ چنانچہ حمید احمد خان بھی ان کے شاگردوں میں رہے؛ بلکہ اپنی انگریزی کی قابلیت کے باعث یہ ان کے چہیتے شاگردوں میں سے تھے۔

۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۴ء تک میں بھی وزیر آباد کے وکٹوریا ڈائمنڈ جوبلی ہائی اسکول کا طالب علم رہا ہوں۔ میں نے اسی زمانے میں ڈاکٹر بیلی کو دیکھا تھا۔ چونکہ ذکر آگیا ہے، اس لیے غالباً بیمحل نہیں ہوگا۔ اگر یہاں بطور جملۂ معترضہ ڈاکٹر بیلی کا ایک لطیفہ محفوظ کر دوں۔ ڈاکٹر بیلی اپنے طویل قیامِ پنجاب کے باعث بہت اچھی پنجابی سمجھتے اور بولتے تھے اور انھیں اپنے ملنے والوں اور طلبہ اور طلبہ کے والدین کے ساتھ پنجابی میں گفتگو کرنے میں خاص لطف آتا تھا۔ بعد کو انھوں نے ولایت واپسی پر پنجابی زبان سے متعلق متعدد کتابیں

شائع کی تھیں۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ مسلسل مشق اور مزاولت سے ان کی پنجابی سے واقفیت حیرتناک حد تک وسیع ہوگئی تھی، اور وہ اس کے خاص محاورات اور لہجے پر خوب قادر تھے ایک مرتبہ کیا ہوا کہ وزیر آباد کے مضافات سے ایک دیہاتی اپنے بیٹے کو مشن اسکول میں داخل کرانے کو لایا۔ داخلے کی آخری تاریخ نکل چکی تھی اور درجے میں جتنی جگہیں تھیں، وہ پُر ہوگئی تھیں۔ طالبعلم کے والد نے بہت منت سماجت کی، لیکن ڈاکٹر بیلی ٹس سے مس نہ ہوئے۔ ان کا کہنا تھا کہ درجے میں جگہ ہی نہیں رہی، ہم داخلہ کیسے منظور کرلیں۔ لیکن دیہاتی اس کے باوجود اصرار کیے جا رہا تھا۔ اس پر ڈاکٹر بیلی کو مذاق کی سوجھی۔ فرمایا: اچھا، اگر آپ مجھ سے پنجابی میں کوئی بات ایسی کہیں جو میری سمجھ میں نہ آئے، تو میں اس لڑکے کو داخلے کی اجازت دے دونگا (یہ گویا ان کا اپنے پنجابی کے علم پر اعتماد کا اظہار تھا) اس پر لڑکے کے والد کی باچھیں کھل گئیں۔ اس نے بیساختہ کہا: اوئے، توں کون ہوناں ایں ایس چھورے نوں داخل ناکرن آلا ہیں گھسّن مار تیرا ستھّن بھّن دیونگا (ارے، تم کون ہوتے ہو اس لڑکے کو داخل نہ کرنے والے میں گھونسا مار کر تمہارے منہ کا جبڑا توڑ دونگا) اس فقرے کا پہلا حصہ ایسا مشکل نہیں، لیکن آخری حصہ واقعی مشکل ہے اور جس شخص کو دیہاتیوں کے ساتھ رہنے اور ان سے مقامی روزمرے میں بات چیت کرنے کا موقع نہ ملا ہو، اس کے لیے یہ عسیر الفہم ہے۔ بیلی نے جو یہ فقرہ سنا، تو ان بیچارے کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ لیکن زبان دے چکے تھے، اب وعدہ خلافی کیسے کرتے! کہنے لگے: اچھا صاحب، لڑکا تو داخل ہوگیا۔ لیکن جو کچھ آپ نے کہا، اب اس کا مطلب بتا دیجیے۔ جب دیہاتی نے معنی سنائے، تو بہت دیر تک ہنستے رہے (یاد رہے کہ ساری گفتگو پنجابی میں ہوئی تھی)

تو خیر، دسویں کی سند لینے کے بعد حمید احمد خان، حیدر آباد (دکن) چلے گئے، جہاں ان کے بڑے بھائی جناب محمود احمد خان عثمانیہ یونیورسٹی میں کیمسٹری ڈپارٹمنٹ کے صدر تھے (بعد کو وہ چندے اسی یونیورسٹی کے رجسٹرار بھی رہے) حمید احمد خان نے عثمانیہ میں داخلہ لے لیا اور تین سال بعد بی اے آنرز کی سند یہیں سے لی۔ وہ اس سال

پنے درجے میں پوری یونیورسٹی میں اول آئے اور انھوں نے اول ڈویژن حاصل کی تھی۔ یم اے (انگریزی) کا امتحان انھوں نے بعد کو گورنمنٹ کالج، لاہور کے طالبعلم کی حیثیت سے پنجاب یونیورسٹی سے دیا۔

حمید احمد خان بعد کے زمانے میں عام طور پر کہا کرتے تھے کہ میں حضرت مولانا عبدالباری (رح۔ باری) کا بنایا ہوا ہوں۔ مولانا عبدالباری ندوی ماشاءاللہ ابھی تک حیات ہیں۔ یہ اس زمانے میں عثمانیہ میں فلسفے کے پروفیسر تھے اور حمید احمد خان کے استاد۔ ان کے دل و دماغ کی فتوحات اس وقت بھی نمایاں تھیں، اور اب تو جس مقام پر وہ پہنچ چکے ہیں وہ ہم عامیوں کی پرواز خیال سے بھی کہیں بلند ہے۔ سلمہ اللہ تعالیٰ

حمید احمد خان نے ملازمت کا آغاز اسلامیہ کالج لاہور سے کیا۔ وہ جنوری ۱۹۳۴ء میں یہاں انگریزی کے مدرس (لیکچرر) مقرر ہو گئے۔ وہ بہت کامیاب معلّم ثابت ہوئے۔ اپنے ہمکار مدرسین اور اساتذہ اور طلبہ میں وہ یکساں ہر دلعزیز تھے۔ اگرچہ وہ انگریزی پڑھاتے تھے لیکن اردو سے محبت اور اس کی ترقی اور ترویج کا جذبہ انھیں ورثہ میں ملا تھا۔ چنانچہ انھوں نے یہاں کالج میں "بزم فروغ اردو" قائم کی؛ اور کالج کے رسالے کریسنٹ کے مدیر اعلیٰ بھی رہے۔

اکتوبر ۱۹۴۴ء میں ادارت تعلیم، حکومت ہند (ڈائرکٹریٹ آف ایجوکیشن) کے ادارے دہلی پالی ٹکنک میں انگریزی کے مدرس مقرر ہو گئے۔ اگلے تین سال ان کا قیام دلّی میں رہا۔ جب آزادی کے ساتھ پاکستان وجود میں آیا، تو اگست ۱۹۴۷ء میں وہ وزارت تعلیم، حکومت پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہاں وہ زیادہ دن نہیں رہے؛ فروری ۱۹۴۸ء میں اسلامیہ کالج، لاہور میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے جلد ہی انھوں نے محسوس کیا کہ ڈائریکٹر کی سند نہ ہونے کے باعث ان کی آئندہ ترقی مشتبہ ہے۔ اس پر وہ ۱۹۵۲ء میں کیمبرج (انگلستان) گئے اور وہاں سے ایم۔ لٹ (ماسٹر آف لٹریچر) کی سند حاصل کر کے وطن آئے۔ ان کے مقالے کا موضوع تھا: ورڈسورتھ کی شاعری میں شہوانی اور روحانی تصورات۔ پروفیسر آربری مرحوم (ف اکتوبر ۱۹۶۹ء)

جو ان کے ٹیوٹر بھی تھے اور ایک ممتحن بھی جا ہتے تھے کہ وہ سال بھر اور رک جائیں اور اپنے مقالے کا دائرہ وسیع تر کر کے اسے از سر نو قلمبند کریں، تاکہ انھیں پی ایچ۔ ڈی کی سند دی جا سکے۔ لیکن حمید احمد خان کے خانگی حالات ان کے مزید قیام انگلستان کے لیے سازگار نہیں تھے؛ اور انھیں بادلِ ناخواستہ واپس آنا پڑا۔ واپسی پر وہ اپنے آبائی کالج میں شعبۂ انگریزی کے صدر مقرر ہوئے اور چار سال بعد مئی ۱۹۵۸ء میں کالج کے پرنسپل بنا دیئے گئے۔ ان کا پانچ سالہ عہدِ ادارت اس کالج کی تاریخ کا زرّیں دور ہے۔

ستمبر ۱۹۶۳ء میں انھیں پنجاب یونیورسٹی کا وائس چانسلر (شیخ الجامعہ) بنایا گیا۔ انھوں نے اپنے زمانۂ اقتدار میں یونیورسٹی کی کایا پلٹ دی۔ جس جگہ انگریزی کے سوا کوئی اور آواز نہیں سنائی دیتی تھی، وہاں ایک سرے سے دوسرے تک سب کام اردو میں ہونے لگا۔ وہ خود اپنا دفتری کام اردو میں کرتے، مسلوں پر اپنی یادداشتیں اور حکم احکام اردو میں لکھتے، اور دوسروں کو بھی اسی کی ترغیب دیتے۔ اساتذہ کو عام اجازت تھی کہ وہ تمام مضامین اردو میں پڑھائیں۔ طلبہ کو کھلی چھٹی تھی کہ بی اے، بی ایس سی، ایم اے تک تمام امتحانات کے پرچوں کے جواب اردو میں لکھیں اور تو اور تمام امتحانات کی اسناد بھی اردو میں چھپنے لگیں۔ وہ ساری زندگی انگریزی پڑھاتے رہے اور یہاں سے ولایت تک سب معترف ہیں کہ وہ بہت اچھی انگریزی بولتے اور لکھتے تھے۔ لیکن اپنی گفتگو یا اردو تحریر میں، اصطلاحات کے ماسوا، وہ کبھی انگریزی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے تھے۔ ان کے دماغ میں دونوں زبانوں کے خانے الگ الگ تھے۔ جب ایک بند ہو جاتا، تو دوسرا کھلتا؛ وہ دونوں کو آپس میں گڈمڈ نہیں کرتے تھے۔

یہ پاکستان کی سیاست کا دورِ ایوبی تھا، اور وہاں ایک نئی قسم کی نوکر شاہی عالمِ وجود میں آگئی تھی۔ ہر سرکاری دفتر اور ایر اغیرا افسر ہر ادارے میں دخل در معقولات دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتا۔ ادھر حمید احمد خان ضابطے قانون کے حد درجہ پابند۔ ان کا اصول یہ تھا کہ تعلیم کا درجہ سب سے بلند ہے؛ اور کسی "بیرونی" کا یونیورسٹی کے معاملات میں ان کی اجازت کے بغیر، دخل دینا کفر کے مرادف۔ وہ خود کسی وزیر با تدبیر تک کی

ملاقات کو تو جاتے نہیں تھے، سکرٹر، نائب سکرٹر کا کیا ذکر ہے! کبھی ضرورت پیش آگئی تو ضابطے کا خط پرچہ لکھ کر متعلقہ دفتر میں بھیج دیا۔ جہاں بنیادی اصولوں میں اور طریقہ کار میں یہ بُعد المشرقین ہو، وہاں بھلا کتنے دن عافیت سے گزر سکتی تھی۔ کمال تو یہ ہو کہ اس پر بھی انھوں نے چھ برس گزار لیے۔ بہرحال ارباب حکومت کو ان کی آزادہ روی اور بقول شخصے "اکڑ" کھلنے لگی۔ چنانچہ ان کے خلاف طرح طرح کی ریشہ دوانیاں ہونے لگیں۔ اولاً طلبہ کو ان کے خلاف بھڑکانے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ پھر ان سے کہا گیا کہ وہ طویل رخصت پر چلے جائیں۔ حمید احمد خان نے دیکھا کہ اس ماحول میں عزتِ نفس اور خودداری کی قربانی دیے بغیر گزارا ممکن نہیں۔ اس پر انھوں نے "عطائے تو، بلقائے تو" کہتے ہوئے، فروری ۱۹۶۹ء میں استعفا دے دیا۔

ابھی وہ اسلامیہ کالج کے پرنسپل تھے کہ حکومت نے مارچ ۱۹۶۲ء میں ان کی علمی اور تعلیمی خدمات کے اعتراف میں انھیں "ستارۂ امتیاز" کا اعزاز دیا، پھر یونیورسٹی کی خدمت کے دوران میں اگست ۱۹۶۸ء میں اس سے بھی اعلیٰ "ستارۂ پاکستان" کا نشان عطا کیا۔

جون ۱۹۶۴ء میں جاکارتا (دارالخلافۂ انڈونیشیا) میں ایک ایشیائی۔ افریقی اسلامی کانفرنس منعقد ہوئی تھی، اور اس کے اگلے برس مارچ ۱۹۶۵ء میں بانڈونگ میں۔ دونوں میں وہ پاکستانی وفد کے سربراہ تھے۔ ۱۹۶۵ء میں وہ اس کے مستقل ادارے کے نائب صدر بھی چنے گئے تھے۔ اکتوبر ۱۹۷۰ء کی بانڈونگ کانفرنس میں بھی شریک ہوئے۔

یہ حقیقت ہے کہ یونیورسٹی کی وائس چانسلری کے دوران میں انھوں نے جس فرض شناسی کا ثبوت دیا اور جس محنت اور دلسوزی سے دن رات کام کیا، اس نے ان کی تندرستی کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں سے سبکدوش تو ہوگئے، لیکن اس کے بعد صحت کے پہلو سے کبھی اطمینان نصیب نہ ہوا۔ اس کے باوجود جب حکومت نے انھیں جولائی ۱۹۶۹ء میں ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کا اضافی مدیر (ایڈیشنل ڈائرکٹر) بنانے کی پیشکش کی، تو انھوں نے اسے اس خیال سے قبول کرلیا کہ اس سے ملک و ملت اور زبان کی خدمت کا ایک موقع پیدا ہوگیا تھا۔ سال بھر بعد سید امتیاز علی تاج کی وفات (اپریل

۱۹۷۰ء) پر وہ جولائی ۱۹۷۰ء میں مجلسِ ترقی ادب کے ناظم مقرر ہو گئے۔ اپنی وفات پر وہ اسی عہدے پر متمکن تھے۔

انھیں فشارِ دم کا عارضہ تھا۔ اس کا سب سے پہلا حملہ جون ۱۹۷۳ء میں ہوا۔ اس کے بعد طبی ہدایت کے تحت وہ کچھ محتاط تو رہنے لگے، لیکن کام کی وہ بھرمار تھی کہ سکون مفقود تھا۔ ۲۲ مارچ ۱۹۷۴ء صبح دفتر جانے کے لیے تیار ہوئے تھے کرتے ہوئی۔ چند منٹ آرام کرنے کے بعد پھر جانے کو اٹھے۔ گھر کے لوگوں نے بہت منع کیا کہ آج نہ جائیے اور ڈاکٹر کو بلا کر اس سے مشورہ کیجیے۔ کہنے لگے کہ میں بالکل ٹھیک ہوں۔ اتنے میں دوسری مرتبہ قے ہوئی اور ساتھ ہی بیہوش ہو گئے۔ ڈاکٹر آیا۔ معلوم ہوا کہ دماغ کی رگ پھٹ گئی ہے۔ اسی حالت میں اسپتال پہنچائے گئے، جہاں اسی دن شام کے چھ ساڑھے چھ بجے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون، جنازہ اگلے دن ہفتے کو (۲۳ مارچ ۱۹۷۴ء) صبح کے وقت اٹھا اور انھیں گلبرگ قبرستان میں (غالب روڈ اور سرسید روڈ کے مابین) سپردِ خاک کیا گیا۔ دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ ان سے عفو و کرم کا سلوک کرے، آمین

طاہر شادانی نے آہ کے تخرجہ سے تاریخ کہی ہے:

طاہر! اس کے سنِ رحلت پہ کہو کھینچ کے "آہ" "رہرو جنّتِ فردوس حمید احمد خان"

(۱۹۸۰ - ۶ = ۱۹۷۴) ۶

ان کی شادی ۱۹۴۲ء میں ہوئی تھی۔ اولاد میں چھ بیٹے اپنی یادگار چھوڑے۔ سب سے بڑے سعید احمد خان ایم ایس سی، ایم ایس (امریکہ) کیمیکل انجنیر ہیں۔ ان سے چھوٹے بیٹے خلیل احمد خان بھی انجنیر ہیں؛ جمیل میاں بنک میں ملازم ہیں۔ وقار، منصور اور تمّاز ابھی طالبعلم ہیں۔ سلمہم اللہ تعالیٰ

جس طرح وہ بات چیت میں بہت کم گو تھے، اسی طرح لکھنے میں بھی بہت محتاط اور سست رَو تھے۔ انھوں نے بہت کم لکھا اور اس میں سے بھی بہت کم کتابی صورت میں جمع ہوا۔ لیکن یہاں سوال مقدار کا نہیں، بلکہ معیار کا ہے۔ ۱۹۶۲ء میں انھوں نے

ایک انتخاب "سفینۂ ادب" (نظم و نثر) شائع کیا تھا، جو نصاب کے لیے بہت موزوں ہے۔ لیکن دراصل ان کی اپنی سب سے پہلی کتاب حضرت رسول کریم صلعم کی مختصر سوانحعمری ہے، جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

اہلِ علم جانتے ہیں کہ دیوان غالب کا نسخہ بھوپال، جو بعد کو نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد بنا، ایک مدت سے غائب ہے اور علمی دنیا اس سے استفادہ کرنے سے محروم ہوگئی ہے۔ خوش قسمتی سے حمید احمد خان مرحوم نے اسے اگست ۱۹۳۸ء میں بالاستیعاب دیکھا تھا اور اس سے یادداشتیں لے لی تھیں۔ انھیں سے انھوں نے یہ دیوان مرتب کر کے غالب صدی کے موقع پر جولائی ۱۹۶۹ء میں نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے شائع کر دیا اور اس طرح یہ دیوان دوبارہ بلکہ زیادہ محکم طور پر حمید کے نام سے منسوب ہوگیا۔

ان کی تیسری مطبوعہ کتاب ارمغانِ حالی ہے (لاہور، ۱۹۷۰ء)۔ اس میں حالی کی نظم و نثر کا انتخاب ہے۔ اس کے دیباچے کا مطالعہ حالی کے سمجھنے اور اردو ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کی وفات کے وقت دو کتابیں زیرِ طبع تھیں: تعلیم و تہذیب اور اقبال کی شخصیت اور شاعری؛ یہ بعد کو شائع ہوئیں۔

ان کی کئی کتابیں کم و بیش ترتیب و تدوین کے آخری مرحلوں پر تھیں۔ ان میں غالب اور اقبال کے بارے میں بہت کام تھا۔ ان تمام یادداشتوں کو جوں کا توں شائع کر دینا چاہیے۔ ان کے غالب سے متعلق مضامین مختلف رسائل و جرائد میں منتشر ہیں، ان کا ایک مجلّد شائع ہونا چاہیے۔ انھوں نے اپنے بیشتر ہمعصروں اور بزرگوں کے حالات میں متعدد مضامین قلمبند کیے تھے، جو اسی زمانے میں چھپے تھے؛ انھیں بھی جمع کرنا چاہیے۔ غرض کوشش کر کے ان کی تمام اردو اور انگریزی تحریروں کو منظرِ عام پر لانے کی ضرورت ہے۔

افسر میرٹھی، حامد اللہ

میرٹھ میں مفتیوں کا خاندان بہت مشہور ہے، بلکہ وہ محلّہ جہاں ان اصحاب کی سکونت ہے "محلہ مفتی صاحبان" کے نام سے موسوم ہوگیا ہے۔

ادب ختم کر لیا تھا؛ اور اس سے مزید کی واقعاً ضرورت بھی نہیں تھی، خصوصاً جب کہ اس سے اسکول کی تعلیم میں بھی حرج ہونے لگا تھا۔ لیکن یہ فارسی بعد کے زمانے میں ان بہت کام آئی۔

۱۹۱۴ء میں اسکول سے فارغ ہوئے، تو نانا نے اپنے اثر و رسوخ سے انھیں ریاست ٹونک کے محکمۂ پولیس میں ملازمت دلوادی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں انھوں نے جوانی کی ترنگ میں ریاست کے نظم و نسق کے بارے میں کچھ اعتراض کر دیے۔ اس زمانے میں ایسی باتیں، اور وہ بھی ایسی ریاستوں میں، بغاوت سے کم تصور نہیں کی جاتی تھیں۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں بیک بینی و دوگوش ملازمت سے برطرف کر دیے گئے۔ اس اثنا میں ۱۹۱۶ء میں نانا کا بھی انتقال ہو چکا تھا، جو اُن کے حامی اور سرپرست تھے۔ چونکہ اندیشہ تھا کہ مبادا ریاست ٹونک ان کے خلاف کوئی مقدمہ قائم کر دے، یہ اپنے والد کے پاس گوالیار چلے آئے۔ انور کی والدہ کے انتقال کے بعد ان نے دوسری شادی کر لی تھی۔ یہ خاتون گوالیار ہی کی تھیں۔ اس سے ان کے چار بچے پیدا ہوئے۔ ایک بیٹی (برندا رانی) اور تین بیٹے۔ بدری پرشاد سٹھولے والا (۱۹۰۴ء) جگن پرشاد سٹھولے جگن تخلص، اور سورج پرشاد سٹھولے پبلسٹی افسر ضلع دیتیا تینوں بھائی بفضلہ زندہ موجود ہیں۔

انور کو یہاں گوالیار کا ماحول راس نہ آیا، اس لیے انھوں نے چندے بعد پھر رختِ سفر باندھا اور لاہور پہنچے اور منشی محبوب عالم (ف مئی ۱۹۳۳ء) کے مشہور پیسہ اخبار میں مترجم کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔

اس زمانے کا لاہور صحیح معنوں میں اردو علم و ادب اور صحافت کا گہوارہ تھا۔ انور نے محسوس کیا کہ یہاں کے علمی حلقوں میں برابری کی سطح پر باوقار جگہ حاصل کرنے کے لیے اشد ضروری ہے کہ وہ نہ صرف اپنی تعلیم کی تکمیل کریں، بلکہ یونیورسٹی کی سند حاصل کریں۔ فارسی کی بنیاد اور وہ بھی خاصی مضبوط، موجود ہی تھی؛ انھوں نے رفتہ رفتہ ایم اے ایم او، ایل کی اسناد حاصل کر لیں۔ وہ غالباً واحد ہندستانی تھے، جنھیں تقسیم ملک کے بعد یعنی ۱۹۵۰ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے اپنے مقالے (انگریزی) "سراج الدین علی خان آرزو: حیات و تصانیف

پر پی ایچ ڈی کی سند ملی تھی۔
وہ لاہور کے مشاعروں میں شریک ہوتے۔ شہر کی گوناگوں ادبی سرگرمیوں میں بھی حصّہ لیتے، اور مختلف اوقات میں متعدد رسائل و جرائد کے دفتر میں کام کرتے رہے۔ چند سے ڈی اے وی کالج۔ لاہور میں فارسی اور اُردو کے مدرس (لیکچرر) بھی رہے تھے۔ اس طرح جہاں ان کا حلقۂ احباب وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ وہیں وہ کئی اصحاب اثر و رسوخ سے بھی متعارف ہو گئے۔ جو ان کے اُردو اور فارسی کے فاضل کی حیثیت سے معترف تھے۔ اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ لاہور میں جہاں اس وقت ان دونوں زبانوں کے عالموں اور استادوں کی کوئی کمی نہ تھی، میاں سر فضل حسین نے انھیں اپنے بیٹے میاں عظیم حسین (آئی سی ایس) کو اُردو اور چودھری سر شہاب الدین نے اپنے بیٹے میاں محمد ممتاز خان دولتانہ کو فارسی پڑھانے کے لیے مقرر کیا۔ یہ دونوں اس وقت بی اے کے طالبعلم تھے۔
۱۹۳۵ء میں، سر سکندر حیات خان کے مشورے سے انھوں نے پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں ملازمت قبول کر لی۔ اس زمانے میں سر شہاب الدین پنجاب کی مجلس وضع قوانین کے صدر تھے۔ ۱۹۳۷ء میں انھوں نے انور صاحب کو مجلس میں مترجم مقرر کرا دیا۔ تقسیم ملک تک، وہیں کام کرتے رہے، اور ۲۱ سالہ ملازمت کے بعد ۱۹۵۵ء میں سپرنٹنڈنٹ کے عہدے سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔ اپنی تعلیمی صلاحیتوں کے پیش نظر وہ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج، نئی دلی میں شعبۂ اُردو، فارسی، عربی کے صدر بن گئے تھے۔
صحت بہت خراب چلی آ رہی تھی؛ فشار دم (ہائی بلیڈ پریشر) کی شکایت تھی۔ مارچ ۱۹۷۲ء میں پہلی مرتبہ دل کا دورہ پڑا۔ ڈاکٹروں کی دوا دوش سے حالت کچھ سنبھل گئی۔ جنوری ۱۹۷۴ء میں دوسری مرتبہ بیمار ہوئے۔ اب کے چند دن اسپتال میں رہنے کے بعد کچھ افاقہ ہو گیا اور وہ مکان پر آ گئے۔ یہیں ۱۵ فروری کو طبیعت یکایک پھر خراب ہو گئی اور دو دن بعد ۱۷ فروری ۱۹۷۴ء دوپہر کے وقت روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ اسی شام پونے نو بجے جسد خاکی نذر آتش کر دیا گیا۔
ان کی شادی ڈنگ کے شری نگی لال کی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ یہ خاتون ایک

لڑکی اپنی یادگار چھوڑ کر ۲۳ مئی ۱۹۲۳ء کو رحلت کر گئیں۔ اس کے بعد انھوں نے دوسری شادی مارچ، ۱۹۲۹ء میں منشی برج موہن لال کی صاحبزادی شریمتی چاند رانی سے کی۔ منشی صاحب موصوف مین پوری کے رہنے والے اور ریاست جینہ میں تحصیلدار تھے، اور ان دنوں سنگرور میں تعینات تھے۔ ان کے بطن سے ماشاء اللہ پانچ بچے ہوئے: چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ بفضلہ وہ خود بھی موجود ہیں اور سب اولاد بھی خوش و خرم ہے۔

انور نے شعر گوئی بہت کم عمری میں شروع کی۔ اپنے گرد و پیش کے تقاضے سے ان کا سب سے پہلا شعر فارسی میں تھا:

چیزے ز حدیث تو بقرآں نفروشم
کفرے کہ مراہست بایماں نفروشم

پھر اسی زمانے میں اردو میں بھی کہنے لگے۔ تو کہا:

جواب نامہ لکھا دوست نے لیکن خفا ہو کر
نوید زندگی آئی ہے پیغام قضا ہو کر

ان کے نانا کو معلوم ہوا، تو فرمایا کہ فارسی کلام میں خود دیکھوں گا، لیکن اردو کلام اصلاح کے لیے مولانا حالی کے پاس بھیج دو۔ مرحوم کہتے تھے کہ حالی نے بمشکل دو تین غزلیں دیکھی ہونگی۔ پھر لکھا کہ "مقدمۂ شعر و شاعری" کو بغور بار بار پڑھتے رہو، اس سے مذاقِ سخن بھی درست ہوگا اور زبان و بیان کے حسن و قبح کی تمیز بھی پیدا ہوگی۔ افسوس کہ مجموعہ ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ یوں بھی تقسیم ملک تک کا سارا کلام ضائع ہو گیا یہ وہیں لاہور میں رہ گیا تھا۔ بعد کے کلام کا کوئی چوتھائی اشعر کا انتخاب کیا تھا اور اس کی اشاعت کے انتظام کی فکر میں تھے کہ موت کا بلاوا آ گیا۔

انھوں نے متعدد انگریزی کتابوں کے ترجمے بھی کیے تھے؛ یہ البتہ چھپ چکے ہیں۔

اظہر، احمد الدین (اے، ڈی، اظہر)

ضلع سیالکوٹ کے کسی گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ بی اے، بی ٹی تک تعلیم پائی، اور اسکول

میں مدرسی کرنے لگے۔ اسی زمانے میں انڈین آڈٹ اور اکاؤنٹس سروس کے مقابلے کے امتحان میں بیٹھے اور کامیاب ہوگئے۔ اس کے بعد ان کا محکمۂ ہند کے سپلائی اور ریلوے کے محکموں میں ڈپٹی فنانشل مشیر کے عہدے پر تقرر ہوگیا۔ اس حیثیت سے وہ مدتوں دلّی میں مقیم رہے۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے تھے اور کچھ سال بعد آسٹریلیا میں اپنے ملک کے ٹریڈ کمشنر کے طور پر کام کیا۔ سب سے آخر میں وہ انگلستان میں پاکستان ہائی کمشنر کے مشیر مالیات تھے؛ اسی عہدے سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔

سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں رنگ میں کہتے تھے۔ ایک مجموعۂ کلام "لذّتِ آوارگی" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

۲۴ فروری ۱۹۷۴ء کو کراچی میں انتقال ہوا۔

(زیادہ تفصیلات پھر کبھی)

ساگر نکودری، بلونت کمار

پنجاب کے ضلع جالندھر میں ایک مختصر قصبہ نکودر ہے، وہیں کے رہنے والے تھے۔ تاریخ ولادت ۲۴ دسمبر ۱۹۱۲ء ہے ان کے والد سادھو لال اگروال وہیں منڈی میں چھوٹا موٹا کام کرتے تھے۔ چونکہ گھر کے حالات تسلی بخش نہیں تھے، اس لیے بلونت کمار کی تعلیم خاطر خواہ نہ ہو سکی؛ بمشکل پرائمری کے درجے پوسے کر سکے۔

ہوش سنبھالا، تو کسی نہ کسی طرح گھڑی سازی کا کام سیکھ لیا اور اسی کو بسر اوقات کا ذریعہ بنایا۔ اس سلسلے میں مختلف شہروں میں قیام رہا۔ جب ۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی نے نمک ستیہ آگرہ شروع کیا، تو یہ بھی میدان میں کود پڑے، جس پر پکڑے گئے اور جیل پہنچے۔ یہ تجربہ بعد کو بھی دو ایک مرتبہ ہوا۔

جیل خانے کے زمانے میں انھیں وہاں کے کتاب خانے سے استفادے کا موقع ملا جس سے استعداد میں معتدبہ اضافہ ہوا۔ اب انھیں شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا رہا ہوئے، تو اپنے پڑوس میں روشن لال ذوق نکودری کی خدمت میں جانے لگے۔ ان سے مشورہ کرنے کا نتیجہ

یہ ہوا کہ انھیں شعر کے حسن و قبح کی تمیز ہونے لگی۔ اس پر روشن نے انھیں اپنے اُستاد حضرت جوش ملیحابادی مدظلہٗ العالی کے حوالے کر دیا یہ ۱۹۳۷ء کی بات ہے۔ جوش صاحب کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہونے کے بعد پھر انھوں نے کوئی اور در نہیں دیکھا اور آخر تک انھیں کے دامن سے وابستہ رہے۔ انھیں جوش صاحب سے طویل استفادے کا موقع ملا۔ شاعری کے علاوہ جوش صاحب کے دو شوق اور ہیں: حقہ اور شطرنج۔ ساگر جب ان کی خدمت میں ہوتے، تو حقہ تازہ کرنے کی خدمت اکثر ان کے حصّے میں آتی۔ خود ایک شعر میں کہا ہے:

مری آتش بیانی کیوں نہ پائے داد، اے ساگر
بھری ہیں میں نے چلمیں جوش سے کاملؔ سخنداں کی

۲۵ فروری ۱۹۷۴ء کو حلق کے کینسر سے جاں بحق ہوئے۔ اولادِ جسمانی سے کوئی نام لیوا اپنی یادگار نہیں چھوڑا۔

اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں معتد بہ کلام موجود ہے۔ ڈرامے اور افسانے بھی لکھے۔ ہندی میں رامائن کی ڈراما کی شکل میں "نرملا" کے نام سے لکھا تھا' شکنتلا ناٹک بھی ہندی میں ہے۔ ایک سوشل ڈراما "سودا" نام کا بھی موجود ہے۔ افسوس کہ حالات کی ناسازگاری کے باعث ان کی زندگی میں کوئی چیز شائع نہ ہو سکی۔ اب ان کا مجموعۂ کلام "مدوجزر" شائع ہونے کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ کلام پختہ اور بے عیب ہے۔

ہیندر ناتھ

مشہور افسانہ نگار کھتری (چوپڑہ) تھے۔ ان کا خاندان دراصل پنجاب میں وزیرآباد ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) کا رہنے والا تھا۔ ان کے والد گوری شنکر صاحب پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر تھے۔ ان کی اولاد میں پانچ بچے پیدا ہوئے چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ ایک بیٹا صغر سنی میں فوت ہو گیا تھا۔ ہماری زبان کے مشہور افسانہ نویس اور ناول نگار کرشن چندر ان کے سب سے بڑے بیٹے ہیں۔ ہیندر ناتھ ان سے چھ برس چھوٹے تھے۔ ان

سے چھوٹے راجندر ناتھ تھے، جن کا انتقال ہوگیا۔ پھر بہن سرلا دیوی ہیں، جو خود بہت اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان سے ایک چھوٹے بھائی اوپیندر ناتھ ہیں۔

ڈاکٹر گوری شنکر اسی حیثیت سے ریاست بھرتپور میں ملازم تھے۔ ۱۹۲۳ء میں وہ وہاں کی ملازمت ترک کرکے کشمیر چلے گئے۔ یہاں وہ کشمیر کی ذیلی ریاست پونچھ میں سرکاری اسپتال کے انچارج مقرر ہوئے تھے۔ ان کی عمر کا خاصا بڑا حصہ پونچھ میں گزرا۔ انھیں اس ریاست کی ہر ایک تحصیل میں تین تین چار چار سال قیام کرنا پڑا تھا۔ مہندر ناتھ یہیں پونچھ میں ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے اس لیے ان کا بچپن بھی کشمیر کی دلفریب وادیوں اور فلک بوس پہاڑوں، روح پرور نظاروں اور خوبصورت جھیلوں میں گزرا۔ یہی حال بڑے بھائی کرشن چندر کا بھی تھا۔ ان دونوں کی کہانیوں اور ناولوں میں جو فطرت کی نقاشی اور قدرتی حسن کی دلکش تصویریں ملتی ہیں، ان کا پس منظر ان کے بچپن کا یہی ماحول ہے۔

جب تعلیم کا زمانہ آیا، تو کرشن چندر کی طرح انھیں بھی مقامی وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں بھیج دیا گیا۔ مہندر ناتھ نے آٹھویں درجے تک یہیں تعلیم پائی۔ کرشن چندر ان سے پہلے دسویں درجے کی سند لے کر فورمین کرسچین کالج، لاہور میں داخلہ لے چکے تھے۔ ڈاکٹر گوری شنکر نے خیال کیا کہ اگر مہندر ناتھ بھی لاہور چلے جائیں، تو یہ نہ صرف ان کی تعلیم کے لیے بہتر ہوگا، بلکہ دونوں بھائی ایک ساتھ رہ سکیں گے۔ چنانچہ مہندر ناتھ بھی لاہور آگئے اور یہاں ڈی، اے، وی ہائی اسکول میں داخل ہوگئے۔ دسویں کا امتحان انھوں نے اسی اسکول سے پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم انھوں نے بھی فورمین کرسچین کالج ہی میں پائی جہاں سے بی اے پاس کیا۔

کرشن چندر نے ایم اے کے بعد ایل ایل بی کی سند بھی لی تھی۔ لیکن انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار نہیں کیا، بلکہ عملی سیاست (اور وہ بھی ساری قسم کی) اور تصنیف و تالیف میں لگ گئے۔ سیاست کا خارزار ان کے بس کی چیز نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے یہ بھاری پتھر چوم کر چھوڑ دیا، اور تصنیف و تالیف کو بقیہ زندگی کے لیے اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

اس زمانے میں سید احمد شاہ بخاری (پطرس) آل انڈیا ریڈیو کے مدیر اعلیٰ (ڈائرکٹر جنرل) تھے اور وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر مستند اور ہونہار ادیبوں اور شاعروں کو ریڈیو میں جمع کر رہے تھے۔ جہاں کوئی جوہر قابل انھیں نظر آیا، انھوں نے اسے ریڈیو کی ملازمت کی پیشکش کر دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو واقعی کان ادب بن گیا۔ متعدد ادیب اس کے مختلف مراکز میں ملازم ہو گئے۔ کرشن چندر بھی اسی سیلاب میں بہہ گئے۔ ان کا پہلا افسانہ (یرقان) ۱۹۳۶ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد دو چار چیزیں چھپی ہوں گی۔ پطرس بڑے ذہین اور مردم شناس آدمی تھے۔ انھوں نے اس نوجوان مصنف کو ریڈیو میں آنے کی دعوت دی۔ یہ اپنے سیاسی بلکہ انقلابی خیالات کے باعث کچھ دن ٹال مٹول کرتے رہے، لیکن تابکے باحتیاج نے تو بڑے بڑے شیروں کو روباہ مزاج بنا دیا، بھلا کرشن چندر کب تک اپنی انکار پر قائم رہ سکتے تھے۔ القصہ نومبر ۱۹۳۸ء میں یہ لاہور ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو گئے۔ سال بھر بعد تبادلہ ہوا، تو دلّی پہنچ گئے اور پھر کوئی سال بھر بعد لکھنؤ۔ کرشن چندر جہاں بھی گئے، مہندر ناتھ ان کے ساتھ تھے۔ دلّی کے قیام کے زمانے میں مہندر ناتھ بھی شاہد احمد دہلوی سے ملے اور ان کے افسانے بھی ساقی میں شائع ہونے لگے۔ اگر کبھی اردو افسانے کی کوئی تاریخ لکھی گئی، تو اس وقت کھلیگا کہ ساقی نے اردو افسانے کے فروغ میں اور خود افسانہ نگاروں کی امداد اور ان کی شہرت میں اضافہ کرنے میں کیا رول ادا کیا تھا۔ نیز یہ دوسرا موضوع ہے۔ بہرحال مہندر ناتھ نے اس زمانے میں افسانے لکھے، اور یہ ساقی کے علاوہ اب دوسرے رسالوں میں بھی چھپنے لگے۔

مہندر ناتھ نے یہاں کئی ڈرامے بھی لکھے تھے۔ جو دلّی ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہوئے۔ ایک مرتبہ یہاں کے قیام کے دوران میں دوستوں کے کہنے سننے سے انھوں نے حکومت ہند کے محکمۂ سپلائی میں ملازمت کا امتحان دے دیا؛ اور اس میں پاس ہو گئے۔ لیکن جب واقعی حاضری کا سوال آیا، تو انھوں نے جانے سے انکار کر دیا۔

جب کرشن چندر ۱۹۴۱ء میں لکھنؤ گئے تو مہندر ناتھ بھی ان کے ساتھ گئے۔ کرشن چندر پروگرام اسسٹنٹ مقرر ہوئے تھے۔ اور خاص طور پر ڈراما کا شعبہ ان کے ہاتھ میں تھا۔

اس زمانے میں شوکت تھانوی وہاں مضمون (اسکرپٹ) لکھنے پر مقرر تھے۔ تھوڑے دن بعد انھوں نے پنچولی آرٹ پروڈکشن، لاہور کی نوکری قبول کر لی، تو ان کی جگہ پر مہندر ناتھ کا تقرر ہو گیا۔

اب دیکھیے، تقدیر کا کرشمہ۔ ایک دن اچانک کرشن چندر کو مشہور فلم ساز ڈبلیو، زیڈ، احمد کا پونا سے تار ملا کہ اگر آپ ہماری فلموں کے لیے مکالمے لکھنے کی خدمت قبول کرنا چاہیں تو چلے آئیے۔ دوستوں نے انھیں سمجھایا کہ جمی جمائی سرکاری نوکری چھوڑ کر شخصی ملازمت قبول کرنا دانشمندی نہیں، لیکن وہ واقعی اس سرکاری نوکری ہی سے بیزار ہو چکے تھے۔ انھوں نے استعفیٰ داخل کر دیا، اور پونا کی راہ لی۔ تصور کیا جا سکتا ہے کہ اس سے اردو ادب کو کتنا فائدہ پہنچا۔ بہرحال دونوں بھائی ۱۹۴۲ء میں پونا گئے اور دو سال احمد کے ساتھ رہے۔ ۱۹۴۴ء میں کرشن چندر نے بمبئی ٹاکیز سے معاہدہ کر لیا۔ اور ایک سال بعد (۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۶ء) نیشنل تھیٹر کے تعاون سے اپنی ایک پرانی کہانی پر مبنی فلم "سرائے کے باہر" بنائی۔ اس میں مہندر ناتھ نے ہیرو کا پارٹ کیا۔ پھر دوسری فلم "دل کی آواز" تیار کی؟ اس میں بھی مہندر ناتھ ہیرو تھے (ثمینہ خاتون نے ہیروین کا رول ادا کیا تھا)

اس کے بعد پال زلز نے جب فلم کمپنی قائم کی، تو مہندر ناتھ کوئی چار برس اس میں مکالمہ نویس رہے۔ اس کمپنی کی ایک فلم "زلزلہ" میں انھوں نے بطور اداکار بھی حصہ لیا تھا۔ خواجہ احمد عباس کی ایک فلم 'دھرتی کے لال' میں انھوں نے سماج سیوک کا پارٹ ادا کیا تھا۔

اب مہندر ناتھ کی بطور مکالمہ نویس اور افسانہ نگار کے حیثیت مسلّمہ تھی۔ لیکن وہ جو عام مشاہدہ ہے کہ برگد کے درخت کے نیچے اور کوئی چیز اُگ یا پنپ نہیں سکتی، وہی حشر مہندر ناتھ کا کرشن چندر کی وجہ سے ہوا۔ کرشن چندر کی شہرت اور عظمت کے باعث مہندر ناتھ کو احساس ہو گیا تھا کہ لوگ مجھے میرا جائز حق دینے کو تیار نہیں، اس لیے وہ کچھ بے پروا سے ہو گئے۔ ان کے بعض افسانوں میں زبان و بیان کی جو خامیاں نظر آتی ہیں،

اس خاندان کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ شاہان مغلیہ کے عہد میں ان کے بزرگوں کو ضلع میرٹھ میں معافی کے چند گاؤں عطا ہوئے تھے، جس سے انھوں نے میرٹھ میں سکونت اختیار کر لی۔ اس آخری زمانے میں ان کے ایک فرد مفتی محمد عصمت اللہ ہوئے ہیں۔ وہ بھی اپنی خاندانی روایات کے حامل اور زیور علم و فضل سے آراستہ تھے۔ ایک طویل مدت مقامی گورنمنٹ اسکول میں اردو فارسی کے مدرس رہے۔ ان کے چھ اولادیں ہوئیں: (۱) بلقیس۔ شعر بھی کہتی تھیں اور مقامی طور پر کافی مشہور ہوئیں؛ (۲) شفقت اللہ، (۳) حامد اللہ (۴) مطیع اللہ انھوں نے گورنمنٹ اسکول میرٹھ سے دسویں درجے کی سند حاصل کی اور اس کے بعد جیپور میں سکونت اختیار کر لی؛ وہاں اسکول میں معلم ہو گئے تھے۔ نجی مطالعے سے بالآخر ایم اے پاس کر لیا اور اسی اسکول میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے تھے؛ غالباً راولپنڈی میں مقیم ہیں شعر بھی کہتے ہیں؛ تمر تخلص ہے (۵) مبشر ۵؛ (۶) مومنہ

حامد اللہ ۲۹ نومبر ۱۸۹۵ء کو اپنے خاندانی مکان (محلہ مفتی صاحبان) میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کا زمانہ آیا، تو والد نے انھیں خود فارسی اور اردو پڑھانا شروع کی۔ جب کافی استعداد ہو گئی، تو حکم ہوا کہ روزانہ کسی اپنی پسند کے موضوع پر ایک صفحے کا مضمون اردو میں لکھ کر دکھایا کرو۔ موضوع کی قید نہیں تھی؛ یہ کسی برتن، پھول، چارپائی، گائے، بھینس پر ہو سکتا تھا۔ روزانہ نماز مغرب کے بعد وہ یہ مضمون دیکھتے، اونچی آواز سے خود پڑھتے اور ہمیشہ اس کی تعریف کرتے۔ سال کے آخر میں یہ ۳۶۵ صفحات مجلد کرا لیے جاتے۔ اب آغاز سال سے دو کام ان کے ذمے ہو جاتے: ایک، نیا مضمون حسب معمول لکھنا؛ اور دوسرے پچھلے سال کے اسی تاریخ کے مضمون کی سرخ روشنائی سے اصلاح کرنا۔ مغرب کے بعد وہ یہ دونوں چیزیں والد کی خدمت میں پیش کر دیتے۔ وہ ہمیشہ کی طرح انھیں پڑھتے، تعریف کرتے اور لوٹا دیتے۔ یہ سلسلہ برسوں تک رہا۔

یہاں ایک بات قابل ذکر ہے:

اگر کسی دن یہ کسی وجہ سے مضمون نہیں لکھتے تھے، تو والد ناراض نہیں ہوتے تھے، نہ زجر و

توبیخ کرتے تھے، بلکہ انھوں نے تنبیہ کا ایک انوکھا طریقہ اختیار کیا تھا۔ شب کا کھانا باپ بیٹے دونوں روزانہ دیوان خانے میں ایک ساتھ کھاتے تھے۔ جس دن یہ مضمون نہ لکھتے، والد اندر کہلا بھیجتے کہ آج کھانا صرف حامد اللہ کے لیے بھیجا جائے، ہم کھانا نہیں کھائینگے۔ اور کھانا آجانے پر انھیں حکم ہوتا کہ کھانا کھاؤ۔ یہ ایسی سخت سزا تھی کہ ان کے لیے ناقابلِ برداشت ہوجاتی۔ یہی وجہ تھی کہ تیز سے تیز بخار کی حالت میں بھی وہ ایک صفحے کا یہ مضمون ضرور لکھ لیتے تھے۔

رات کو یہ اپنے والد ہی کے پاس دیوانخانے میں سوتے تھے۔ سونے سے پہلے وہ انھیں ملکوں ملکوں کے بڑے بڑے لوگوں کے، خاص طور پر تاریخ اسلام کی برگزیدہ اور ممتاز شخصیتوں کے حالات اور قصے سنایا کرتے تھے۔ جب تک یہ انگریزی اسکول میں داخل نہیں ہوئے، وہ پہلا دستور ایک صفحہ روزانہ لکھنے کا جاری رہا۔ اس کے بعد اس میں اتنی ترمیم ہوگئی کہ اب موضوع اپنی پسند کا نہیں، بلکہ پچھلی رات جو مشاہیر کے واقعات سُنائے گئے تھے، ان میں سے کوئی واقعہ ایک صفحہ میں لکھا جائے۔

مفتی محمد عصمت اللہ بیٹے کو فارسی اور عربی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھیں مدرسہ عالیہ میرٹھ میں داخل کرایا گیا۔ لیکن یہاں ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ سال بھر بعد امتحان ہوا، تو کسی مضمون میں ممتحن مولوی صاحب نے انھیں پچاس نمبر کے پرچے میں پچپن نمبر دے دیئے۔ جب یہ بات مفتی صاحب کے علم میں آئی، تو بہت متعجب ہوئے۔ کہتے: پچاس تک تو خیر غنیمت تھا، یہ پچپن کیسے ہوگئے؟ پانچ فاضل کہاں سے آئے؟ اس پر وہ کچھ بدظن ہوگئے؛ حامد اللہ کو مدرسہ عالیہ سے اٹھا کر دیوبند بھیج دیا، جہاں کے اکابر سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔ لیکن یہ وہاں سال بھر سے زیادہ نہ رہ سکے۔ ایسے بیمار پڑے کہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر علاج کے لیے میرٹھ آنا پڑا۔ علاج سے اچھے تو ہوگئے۔ لیکن پھر دیوبند واپس نہ جاسکے۔ اب مفتی صاحب نے خود ہی پڑھانا شروع کیا۔ فارسی کا نصاب یوں ختم کیا بلکہ اسی زمانے میں فارسی شاعری کرنے لگے۔ پھر ان کے والد بزرگوار نے یہ فیصلہ کیا کہ انھیں عربی کی اعلیٰ تعلیم کے لیے جامعہ ازہر، قاہرہ بھیج دیا جائے۔ چنانچہ وہ اس کا خرچ پورا

کرنے کے لیے اپنا ایک مکان بیچنے کی تیاریاں کرنے لگے۔ اور ساتھ ہی سفر کے لیے پاسپورٹ کی درخواست دے دی۔ لیکن عربی کی تکمیل قسمت میں نہیں لکھی تھی۔ پاسپورٹ کی درخواست منظور نہ ہوئی اور یہ مصر نہ جا سکے۔

اس اثنا میں ان کے ایک مکان میں آگرے کے ایک نقشہ نویس کرایہ دار آ گئے۔ ان کا ایک بیٹا اسکول کے ساتویں درجے میں فارسی میں فیل ہو گیا۔ انھوں نے بیٹے کو انگریزی اور ریاضی کے مضامین گھر پر نجی طور پر پڑھانے کا انتظام کر رکھا تھا، لیکن فارسی کا کوئی معقول انتظام نہیں ہو سکا تھا۔ انھوں نے مفتی صاحب سے مشورہ کیا، تو انھوں نے حامد اللہ کو بلوایا اور پوچھا کہ انھیں یہ مشکل درپیش ہے، کیا آپ کی کوئی مدد کر سکتے تھے؟ یہ اس لڑکے کو فارسی پڑھانے پر آمادہ ہو گئے۔ ایک دن اس لڑکے نے حامد اللہ صاحب سے پوچھا کہ کیا آپ انگریزی نہیں جانتے؟ انکے نفی میں جواب دینے پر اس نے پیشکش کی کہ میں آپ کو انگریزی پڑھا دیا کرونگا۔ چونکہ وہ خود ساتویں درجے میں پڑھتا تھا اس لیے وہ زیادہ دن تک ان کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ بہرحال یہ انگریزی پڑھنے لگے جب انکے والد مفتی محمد عصمت اللہ کو ان کے نئے شوق کا علم ہوا، تو انھوں نے حوصلہ افزائی کی اور بعض ابتدائی کتابیں بھی منگوا دیں۔ استادی شاگردی کا یہ سلسلہ دو برس تک رہا۔ اس کے بعد محض حسنِ اتفاق سے ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس سے ان کی زندگی کا رخ ہی بدل گیا۔ آپنے ڈپٹی نذیر احمد کے دلی کالج میں داخلے کا قصہ تو پڑھا ہوگا کہ کیونکر داخلے والے دن بھیڑ میں ان کا پاؤں رپٹا تھا جس سے وہ گر گئے؛ ا۔ پرنسپل نے لپک کے انھیں اٹھایا اور مفتی صدرالدین آزردہ کے حوالے کر دیا۔ اور مفتی صاحب ان کا امتحان لے کر انھیں کالج کے عربی درجے میں داخل کر لیا۔ اور یوں وہ کسی مسجد کی پیش امامی سے بال بال بچ گئے۔ حامد اللہ کے ساتھ جو کچھ گزری، وہ اس سے کم دلچسپ نہیں۔

ان کا وہ فارسی کا طالبعلم اب آٹھویں کا امتحان پاس کر کے مقامی گورنمنٹ ہائی اسکول کے نویں درجے میں داخلہ لینا چاہتا تھا۔ جس دن داخلے کا فیصلہ ہونا تھا، یہ بھی تفریحاً ٹہلتے ٹہلتے اس کے ساتھ اسکول چلے گئے۔ کسی نے بتایا کہ ہیڈ ماسٹر صاحب سب امیدواروں کا خود امتحان لینگے۔ اور داخلے کا فیصلہ کرینگے۔ اسی سال نئے ہیڈ ماسٹر ولیم فریزر صاحب ولایت سے تشریف لائے تھے سب امیدوار ان کے کمرے کے باہر جمع ہو گئے۔ اتنے میں فریزر صاحب اپنے بنگلے سے برآمد ہوئے اور حکم دیا کہ سب

طلبا ایک قطار میں کھڑے ہو جائیں۔ اس پر اسکول کے کوئی اور معلّم آگے بڑھے اور بچوں کی قطار بنوانے لگے۔ جب اس نے حامد اللہ کو بھی قطار میں کھڑا کرنا چاہا تو انھوں نے کہا کہ میں داخل ہونے کو نہیں آیا۔ استاد نے ان سے جھڑک کر کہا: خاموش رہو اور چپ چاپ قطار میں کھڑے ہو جاؤ۔ اس معلّم نے غالباً سنا بھی نہیں تھا کہ حامد اللہ نے کیا کہا ہے۔ طوعاً و کرہاً یہ قطار میں کھڑے ہو گئے۔ اب ہیڈ ماسٹر صاحب نے آگے بڑھ کر قطار میں سے لڑکوں کا انتخاب شروع کیا۔ وہ جس لڑکے کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتے، وہ قطار سے الگ ہو جاتا۔ یہ دونوں استاد شاگرد قطار میں ایک دوسرے کے ساتھ کھڑے تھے۔ صاحب نے حامد اللہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور ان کے شاگرد (یا استاد) کو چھوڑ دیا۔ اب اسکول کے اسی استاد نے ان سے نام، پتا وغیرہ پوچھنا شروع کیا۔ یہ پھر احتجاج کرنے لگے کہ میں نویں درجے میں داخلہ نہیں چاہتا، میں اس کے لائق ہی نہیں۔ لیکن وہ استاد بولے کہ جب خود ہیڈ ماسٹر صاحب نے تمھارا نویں کے لیے انتخاب کر لیا ہے، تو تم کون ہوتے ہو انکار کرنے والے! لو صاحب، یہ گورنمنٹ ہائی اسکول کے نویں درجے میں داخل ہو گئے۔ خیر یہ داخل ہونے کو تو ہو گئے، لیکن اس نعمت غیر مترقبہ کے باعث اچھی خاصی مصیبت میں بھی گرفتار ہو گئے۔ انھوں نے تاریخ، جغرافیہ، ریاضی (حساب، الجبرا، اقلیدس) وغیرہ کا کبھی نام بھی نہیں سنا تھا۔ پہلی سہ ماہی کے اخیر میں اردو، فارسی اور انگریزی میں تو کسی طرح پاس ہو گئے؛ بقیہ مضامین میں صفر۔ اس پر والد نے ان کے پڑھانے کے لیے خاص استاد کا انتظام کیا۔ ششماہی میں ریاضی کے علاوہ دوسرے مضامین میں بھی بھلے بُرے پاس ہو گئے۔ اس سے کچھ حوصلہ بڑھا۔ بہرحال سال کے آخر تک لشتم پشتم چل نکلے۔ بالآخر انھوں نے ۱۹۲۰ء میں میرٹھ کالج سے بی اے کی سند لی۔ اس کے بعد ایم اے اور وکالت کی تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیجے گئے۔ لیکن عین امتحان کے زمانے میں انھیں تپ محرقہ نے آدبوچا۔ یہ میرٹھ چلے آئے اور امتحان میں شریک نہ ہو سکے۔ اس کے بعد تعلیم کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے منقطع ہو گیا۔

علی گڑھ کے قیام کے زمانے میں (۱۹۲۲ء) میں انھوں نے یونیورسٹی بورڈنگ ہاؤس میں رہنے کی بجائے شہر میں ایک کمرہ کرایے پر لے لیا تھا۔ یہ کمرہ شہر بھر کے شاعروں کی آماجگاہ بن گیا۔ باہر کے شاعر بھی ان کے وہاں ڈیرہ ڈال دیتے۔ جگر اور فانی کئی مرتبہ ان کے مہمان رہے۔ انھوں نے ایک پرچہ "نو بہار" کے نام سے جاری کر دیا، جس کے لیے وہ مختلف عنوان خود ہی تجویز کر کے دوستوں سے مضمون لکھواتے۔ اس رسالے کی ایک خصوصیت یہ بھی کہ اس کا ایک حصہ دوسرے ہندی اور اردو کے رسائل میں چھپنے والے ممتاز مقالات کے خلاصے کے لیے وقف تھا۔ اس زمانے میں ڈائجسٹ کا یہ تصور بالکل نادر تھا۔

جب وہ علی گڑھ سے واپس آکر میرٹھ میں مقیم ہوئے، تو معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں

انھوں نے ایک مقامی اخبار الخلیل کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔
ان کے دکوین کی سند لینے کے بعد ہی۔ سے والدان کی ملازمت کے لیے کمشنر میرٹھ کے پاس سفارشیں پہنچا رہے تھے۔ ان کا نتیجہ یہ ہوا کہ حامد اللہ صاحب نائب تحصیلداری کے لیے نامزد ہو گئے۔ جب انھیں معلوم ہوا تو انھوں نے والد سے احتجاج کیا کہ میں اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتا ہوں۔ اس وقت یہ میرٹھ کالج کے انٹر کے درجے کے متعلم تھے۔ والد نے ان کے شوق کے پیش نظر اصرار تو نہ کیا، لیکن ہے یہ کہ ان کی مالی حالت اتنی مضبوط نہیں تھی کہ وہ اپنے بڑے کنبے کی پرورش کے ساتھ ان کی اعلیٰ تعلیم کا خرچ بھی برداشت کر سکتے۔ کالج کے پرنسپل مسٹر جمیس کو جب معلوم ہوا کہ اس طالب علم نے سرکاری ملازمت پر تعلیم کو ترجیح دی ہے، حالانکہ اس کے گھر کی مالی حالت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ملازمت قبول کر لیتا۔ تو وہ بہت خوش ہوئے۔ اس کا اظہار انھوں نے منجملہ اور سہولیتوں، کو دینے کے اس طرح سے کیا کہ انھیں ایک انگریز مسٹر لکسن کو اردو پڑھانے پر مقرر کرا دیا۔ ماہرہ چالیس روپے مقرر ہوا۔ لیکن ایک مہینا بھی مشکل سے گزرا ہوگا کہ انھوں نے مسٹر لکسن سے کہا کہ میں آپ کو اردو، فارسی پڑھاؤں گا، آپ مجھے انگریزی پڑھا دیا کیجیے؛ اس صورت میں آپ کو مجھے تنخواہ دینے کی ضرورت نہیں۔ تھوڑی سی حیص بیص کے بعد مسٹر لکسن اس انتظام پر راضی ہو گئے، جس سے دونوں کو بہت فائدہ پہنچا۔ چنانچہ ہندستان سے واپس جانے کے بعد لکسن صاحب غالباً لیڈز یونیورسٹی میں فارسی پڑھانے پر مقرر ہو گئے تھے۔ انھوں نے حامد اللہ افسر کی کئی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔

بی اے کر لینے کے بعد ڈاکٹر ضیاء الدین (دسمبر ۱۹۴۸ء) نے کوشش کی کہ یہ سرکاری ملازمت میں لے لیے جائیں۔ افسر صاحب نے ان سے کہا کہ میں یا تو ان کتابوں کی اشاعت کا کام کروں گا، یا پھر تعلیمی محکمے میں پڑھانے کا۔ ۱۹۲۶ء میں ان کے والد مفتی عصمت اللہ کا انتقال ہو گیا۔ تعزیت کے لیے آنے والوں میں ان کے والد کے ایک دوست کا یورپی حکومت میں اچھا خاصا اثر و رسوخ تھا۔ ان کی وساطت سے دسمبر ۱۹۲۷ء میں وہ گورنمنٹ

جوبلی کالج، لکھنؤ میں اُردو پڑھانے پر مقرر ہو گئے۔ یہیں سے ۱۹۵۰ء میں سبکدوش ہوئے ملازمت کے آخری زمانے میں وہ وائس پرنسپل کے عہدے پر فائز تھے۔

ان کے آخری ایام بہت تکلیف میں بسر ہوئے۔ آمدنی تقریباً مفقود، اسباب معیشت کی روز افزوں گرانی، کبرسنی۔ ان سب کے رنج نے نڈھال کر دیا تھا۔ تپ دق ہو گئی۔ یوپی حکومت اور یوپی اردو اکاڈیمی نے کچھ مالی امداد دی، لیکن حالت خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی۔ آخر کار بغرض علاج لکھنؤ میڈیکل کالج کے تپ دق کے شعبے میں داخل ہو گئے تھے، لیکن اب حالت علاج کی حدود میں نہیں رہی تھی۔ وہیں ۱۹ اپریل ۱۹۷۴ء سہ پہر کو انتقال ہو گیا۔ تجہیز و تکفین اگلے دن ۲۰ اپریل کو ہوئی۔ قدیم اطبائے لکھنؤ کے خاندانی قبرستان "نخلہ جھوائی ٹولہ" کی مٹی قسمت میں لکھی تھی۔

افسر نے شعر گوئی بہت جلد شروع کر دی تھی۔ شروع میں انھوں نے لوریاں اور گیت لکھے۔ یہ آج سے ۶۰۔۶۵ سال پہلے کی بات ہے، جب اردو والوں کو ان باتوں کا علم بھی نہیں تھا۔ ان کی یہ لوریاں یوپی کے دیہات میں مائیں اور بڑی بوڑھیاں آج بھی اپنے بچوں کو سناتی ہیں، اگرچہ یہ کسی کو معلوم نہیں کہ ان کا لکھنے والا کون ہے۔ ان کا ایک مختصر مجموعہ "بچوں کے افسر" کے عنوان سے نورالحسن ہاشمی نے چند سال پیشتر شائع کیا تھا۔ افسر کا نام خاص کر بچوں کے شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوا، لیکن انھوں نے نظم و نثر میں خاصا بڑا ذخیرہ اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ ان کی سب سے پہلی کتاب "چار چاند" ہے جس میں چار کہانیاں ہیں۔ یہ کتاب جب اول مرتبہ چھپی ہے، تو وہ انٹر کے پہلے سال کے طالب علم تھے۔

اسی زمانے میں ٹیگور کو نوبل انعام ملا، تو مسٹر نکسن نے انھیں مشورہ دیا کہ ٹیگور کی کتاب کریسنٹ مون (ششو) کا اردو ترجمہ کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے ترجمہ کیا اور اس کا نام "ماہ نو" رکھا (مسٹر نکسن نے "چھوٹی چھوٹی کرنیں" نام تجویز کیا تھا) یہ ترجمہ بہت مقبول ہوا اور اسی کے ساتھ "چار چاند" بھی، جو اب تک گمنام تھی، منظر عام پر آگئی۔ دونوں کتابوں کے سال بھر میں کئی ایڈیشن نکل گئے اور ان سے افسر صاحب کو اتنی آمدنی ہو گئی کہ وہ اپنے تعلیمی اخراجات کی طرف سے بیفکر ہو گئے۔

"ماہ نو" کے ترجمہ کا شاخسانہ ایک اور طرح نمودار ہوا۔ انگریزی کتاب کے ناشر نے اس پر جانے کا نوٹس دے دیا کہ تم نے ہماری اجازت کے بغیر ہماری "کالی رائٹ" کا ترجمہ کیوں چھاپا ہے۔ یہ بیچارے سیدھے سادے آدمی بھلا ان قانونی موشگافیوں کو کیا جانیں، کلکتے کا ٹکٹ لیا اور سیدھے ٹیگور کی خدمت میں جا پہنچے۔ بارے ٹیگور کے بیچ بچاؤ سے بلا ٹل گئی۔ اور اس کے بعد سے ٹیگور سے عمر بھر کے لیے ذاتی تعلقات بھی قائم ہو گئے۔

ان کی تصانیف کی مختصر فہرست یہ ہے:

۱۔ نظم: پیام روح (الہ آباد ۱۹۲۴ء)؛ جوے رواں (لکھنؤ ۱۹۵۴ء) دونوں میں نظمیں اور غزلیں ہیں۔ دوسری کتاب پر حکومت یوپی نے ۵۰۰ روپے انعام دیا تھا۔ حق کی آواز (لکھنؤ ۱۹۴۲ء) دوسری جنگ عظیم سے متعلق نظمیں۔

۲۔ افسانہ: چار چاند (میرٹھ ۱۹۱۷ء)؛ ڈالی کا جوگ (الہ آباد ۱۹۲۷ء)؛ آنکھ کا نور (لکھنؤ ۱۹۴۰ء)؛ پرچھائیاں (لکھنؤ ۱۹۴۵ء)

۳۔ ڈراما: ہفت منظر (لکھنؤ ۱۹۴۲ء) ایک ایکٹ کے ڈرامے۔

۴۔ تنقید: نقد الادب (لکھنؤ ۱۹۳۵ء) تنقید کی تاریخ اور اس کے اصول؛ کتابوں کی جنگ (لکھنؤ ۱۹۳۸ء)؛ نورس (لکھنؤ ۱۹۳۸ء)؛ تنقیدی اصول اور نظریے (ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ)

۵۔ ترجمہ: ماہ نو (میرٹھ ۱۹۱۸ء) ٹیگور کے کریسنٹ مون کا ترجمہ

۶۔ تومیات: ہمارا جھنڈا (لکھنؤ ۱۹۵۸ء) پندرہ اگست (لکھنؤ، ۱۹۴۷ء) تاریخ تحریک آزادی؛ گاندھی جی کے ساتھ (لکھنؤ ۱۹۶۰ء) گاندھی جی کے اقوال، حکایات گاندھی (سنگم، دلی) گاندھی جی کی روزمرہ کی زندگی کے سبق آموز واقعات؛

۷۔ متفرقات: آسمان کا ہمسایہ (الہ آباد ۱۹۵۴ء) ایورسٹ کی کہانی؛ ترقی کی راہیں علی نفسیات (بچوں کے لیے) جانوروں کی عقلمندی (سنگم، دلی)؛ گلیور کا سفرنامہ (بچوں کے لیے) سوفٹ کی مشہور کتاب کا ترجمہ؛ مکانوں کی کہانی۔

ان کے علاوہ انھوں نے بچوں کے نصاب کی متعدد کتابیں بھی لکھی تھیں، برسوں یوپی کے

مدارس میں پڑھائی گئیں۔ غیر مطبوعہ کتابوں میں ایک طویل مثنوی "آدم نامہ" ہے جس میں انسان کی آفرینش کا مقصد بیان کیا ہے۔ ایک مسدس "رزم آخر" ہے اس کا موضوع اورنگ زیب اور داراشکوہ کی جنگ ہے۔ ایک اور کتاب "ذوق ادب کی تربیت" ہے۔ ۱۹۶۷ء میں انھوں نے اپنی سوانح عمری لکھنا شروع کی تھی۔ خدا معلوم یہ مکمل ہو گئی تھی، یا نہیں۔

اثر حیدرآبادی، صدیق احمد

حضرت امیر مینائی (ف اکتوبر ۱۹۰۰ء) کے شاگرد رشید فصاحت جنگ جلیل مانکپوری کے نام نامی سے کون اردو دان واقف نہیں ہوگا۔ وہ امیر اللغات کی ترتیب و تدوین میں اتالیق کے دست راست تھے۔ ۱۸۹۹ء میں جب نظام دکن میر محبوب علی خان شمالی ہند کی سیر کے لیے تشریف لائے، تو استاد داغ (ف ۱۹۰۵ء) نے امیر مینائی کو جنھیں وہ اپنے قیام رامپور کے زمانے سے جانتے تھے، بنارس کے مقام پر حضور نظام کی خدمت میں پیش کیا۔ اعلیٰحضرت نے ایما فرمایا کہ امیر مینائی حیدرآباد آئیں۔ رامپور کی بساط الٹ چکی تھی، اور امیر پریشان حال تھے۔ انھوں نے پیرانہ سالی اور گوناگون جسمانی عوارض کے باوجود دکن کے کالے کوسوں کا سفر گوارا کر لیا۔ لیکن یہ سفر حیدرآباد کا نہیں تھا، دراصل یہ ان کا سفر آخرت تھا، جہاں حیدرآباد سے ہو کر جانا ان کے مقدر میں لکھا تھا۔ وہاں پہنچنے کے چند ہفتے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

امیر اس سفر میں اپنے چہیتے شاگرد جلیل مانکپوری کو بھی ساتھ لیتے گئے تھے۔ استاد کی وفات کے بعد جلیل حیدرآباد ہی میں مقیم رہے۔ اور انھوں نے بقیہ زندگی وہیں بسر کر دی۔ داغ نے ۱۹۰۵ء میں رحلت کی، تو ان کے بعد میر محبوب علی خان مرحوم جلیل سے مشورہ کرنے لگے اور جب ۱۹۱۱ء میں خود اُن کی رحلت کے بعد اعلیٰحضرت میر عثمان علی خان نظام سابع ان کے جانشین ہوئے، تو انھوں نے بھی جلیل کی شاگردی اختیار کی۔ اس عہد میں جلیل کو بہت عروج حاصل ہوا۔ قدردان شاگرد نے جاہ و منصب سے نوازنے

کوئی کمی نہیں چھوڑی۔ جلیل نے یہیں حیدرآباد میں ۶ جنوری ۱۹۴۶ء کو سفرِ آخرت اختیار کیا۔ رحمہ اللہ تعالیٰ۔

صدیق احمد اثر انھیں جلیل کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ وہ ۱۸۸۸ء میں مانچسٹر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور اس کی تکمیل دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ میں کی۔ یہ وہی زمانہ ہے، جب علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم (ف نومبر ۱۹۵۳ء) میں وہاں طالبعلم تھے؛ ان دونوں کا یارانہ تھا۔ لکھنؤ سے فارغ ہوئے تو یہ بھی والد کے پاس حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں وکالت اور عدلیہ کا امتحان درجۂ اول پاس کیا۔ اولاً کچھ مدت پائگاہ دارالامراء میں عہدہ دارِ عدالت کے طور پر کام کیا؛ بعد کو ریاست کی باقاعدہ ملازمت میں جگہ مل گئی اور منصفِ دیوانی کا عہدہ ملا۔ بتدریج ترقی کرکے ناظم ضلع عدالت کے عہدے تک پہنچے اور یہیں سے وظیفہ حسن خدمت (پنشن) پر سبکدوش ہوئے۔ وظیفہ پانے کے بعد حضور نظام نے اولاً مہتمم توشہ خانہ مقرر کیا، پھر محکمۂ صرفِ خاص (پریوی پرس) میں منصف بنا دیا۔ وہاں کی میعاد پوری کرنے کے بعد فراغت اور فارغ البالی کی زندگی بسر کی۔

چونکہ لکھنے پڑھنے کا شوق تھا اور اب کوئی دفتری ذمہ داری ان کے حائل نہیں رہی تھی، اسی زمانے میں انھوں نے ایک گلدستۂ "فصاحت" (ماہانہ) جاری کیا۔ اس میں مشاہیرِ عہد کا کلام شائع ہوتا تھا۔

جلیل کے انتقال (۱۹۴۶ء) کے بعد حضور نظام میر عثمان علی خان مرحوم اپنی وفات (۲۴ فروری ۱۹۶۷ء) تک اثر سے مشورۂ سخن بھی کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے کلام کی ترتیب، تدوین اور اشاعت کی نگرانی بھی ان کے سپرد کر دی تھی اور اس سلسلے میں احکام بھی جاری ہو گئے تھے۔ ان کی وفات کے بعد نظام ٹرسٹ قائم ہوا، تو مکرم جاہ بہادر نواب میر برکت علی خان بالقابہ نے اثر کو ادبی ٹرسٹ کا صدر نامزد کر دیا۔ چنانچہ نظام سابع مرحوم کا کلام مرتب ہو گیا اور اب شاید زیرِ طباعت ہے۔

اپنے مکان جلیل منزل حیدرآباد میں ہفتے کے دن ۲۷ اپریل ۱۹۷۴ء صبح چار بجے انتقال ہوا۔ ۸۶ برس کی عمر پائی۔ خطۂ صالحین (نام پلی، حیدرآباد) میں سپردِ خاک ہوئے۔

مرحوم صاحبِ فن تھے۔ جلیل کی قدرتِ کلام اور مہارتِ فن ان کے متعدد نظم و نثر کے مجموعوں سے عیاں ہے۔ اثر اپنے والد کے شاگرد اور متبع تھے۔ انھیں کی طرح رموزِ شعر اور نکاتِ عروض گویا ان کی گھٹی میں پڑے تھے۔ جلیل کی وفات کے بعد ان کے اکثر تلامذہ نے اثر سے رجوع کیا۔ اثر کا ضخیم دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو چکا تھا، لیکن افسوس کہ آج تک اس کے شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی۔

خضر تمیمی، مولا بخش

کسی زمانے میں چنیوٹ، ضلع جھنگ (پاکستان) میں قصّابوں کی برادری بڑی بااثر اور متموّل تھی؛ شاید اب بھی ہو۔ مولا بخش اسی خاندان کے نورِ نظر تھے۔ چنانچہ وہ کبھی کبھی ازراہِ تفنّن کہا کرتے تھے:

رونقِ دودمانِ قصّابیم

اگرچہ سرکاری اسناد اور کاغذات میں ان کی تاریخِ ولادت ۱۱ مارچ ۱۹۰۹ء درج ہے، لیکن دراصل یہ یکم جنوری ۱۹۰۸ء تھی۔ خود لکھتے ہیں:

تاریخ پیدائش (دروغ برگردنِ راوی) یکم جنوری ۱۹۰۸ء ہے۔ ہماری پیدائش کے اعزاز و احترام میں اس روز مسیحی اور پارسی دنیا میں تعطیل منائی جاتی ہے۔ (شعرائے پنجاب: ۲۵۰)

ابتدائی تعلیم اپنے وطن چنیوٹ میں پائی۔ بالآخر بی اے کا امتحان اسلامیہ کالج، لاہور سے پاس کیا، چونکہ طبیعت میں شعر و ادب کا مذاق تھا، اس کے بعد لاہور کے مختلف روزناموں اور ماہانہ پرچوں میں لکھنے لگے۔ چنانچہ اس زمانے میں انھوں نے روزنامہ احسان اور ہمایوں (۱۹۲۹ - ۱۹۳۱ء) اور اختر شیرانی مرحوم کے ماہانہ رسالوں خیالستان اور رومان میں کام کیا (۱۹۳۱-۱۹۳۲ء)۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں ایم اے (فارسی) کی سند پرائیویٹ طور پر حاصل کی۔ اس زمانے میں پنجاب یونیورسٹی میں شام کے وقت قانون (لاء) کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا تاکہ دفتروں کے ملازم وغیرہ اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر قانون کے درجوں کی تعلیم حاصل

کرسکیں۔ (خود میں نے وہاں سے ۱۹۳۳ء میں اسی طرح ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا تھا) خیر مولا بخش نے بھی اس سہولت سے فائدہ اٹھایا اور یوں ایم اے ایل ایل بی ہو گئے۔ اب انھوں نے چینوٹ میں وکالت شروع کر دی۔ اور رفتہ رفتہ زیادہ تر اپنی برادری کی پشت پناہی اور اثر و رسوخ سے اور کچھ اپنی محنت اور ریاض کی بدولت ان کا وہاں کے اچھے وکیلوں میں شمار ہونے لگا۔

چینوٹ کے اسی قیام کے دوران میں انھوں نے اپنا ذاتی ہفتہ وار پرچہ جہاں نما جاری کیا تھا۔ وکالت اور ادبی پرچے کی ادارت، دونوں ایک ساتھ نہیں چل سکتے چنانچہ پانچ سال بھر کے اندر پرچہ بند کرنا پڑا۔ لیکن ہے یہ کہ درحقیقت کسی مرحلے پر بھی وکالت انھیں راس نہیں آئی۔ شاید چینوٹ کا دیہاتی ماحول بھی سدِ راہ رہا ہو۔ کچھ ہو ۱۹۳۶ء میں وہ گورنمنٹ کالج، دھرمسالہ میں اردو اور فارسی کے مدرس مقرر ہو گئے۔ مشکل سے سال بھر یہاں گزارا ہوگا کہ مستعفی ہو کر اب کے لاہور میں وکالت شروع کر دی۔ یہاں لاہور میں حکومت وقت اور ریڈیو نے ان کی صلاحیتوں کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ محکمۂ دیہات سدھار پنچایت نے انھیں اپنا تعلیمی افسر مقرر کر دیا۔ اس میں جہاں انھیں پنجاب کے دیہاتی علاقے کی خاک چھاننا اور تقریر بازی کرنا پڑی، وہیں محکمے کے اخبار پنچایت کی ادارت بھی ان کے سپرد ہو گئی۔ اس کے ساتھ ہی وہ چراغ حسن حسرت (ف ۱۹۵۵) کے ہفتہ وار شیرازہ اور مجید لاہوری (ف جون ۱۹۵۰ء) کے نمکدان میں مزاحیہ مضامین اور نظمیں بھی لکھتے رہے۔ سیاسی نوعیت کے مضمون "قلندر" کے قلمی نام سے روزنامہ نوائے وقت میں لکھے جاتے تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۶ء تک رہا۔ اسی دوران میں ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۷ء تک وہ جزوقتی طور پر یونیورسٹی کالج لاہور میں لیکچرر بھی رہے۔

اخیر میں سب طرف سے فارغ ہو کر پھر لاہور ہائی کورٹ میں وکالت شروع کر دی تھی اور وہ اچھے وکیلوں اور قانون دانوں میں گنے جاتے تھے۔

اپریل ۱۹۷۴ء لاہور میں انتقال ہوا۔

ادب اور موسیقی گویا ان کی گھٹی میں پڑے تھے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ وہ طالب علمی کے زمانے میں بھی طبلہ بجانے میں لاہور کے چوٹی کے طبلہ نوازوں میں سے تھے۔ یہ فن انھوں نے اساتذۂ وقت سے سیکھا تھا۔ شعر میں اصلی رجحان طنز و مزاح اور پیروڈی کی طرف تھا، اگرچہ سنجیدہ کلام بھی مقدار میں کچھ کم نہیں ہے۔

نثار اٹاوی، نثار حسین

یکم مارچ ۱۹۱۴ء کو اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد داد لاد حسین صاحب عطر فروش تھے، اٹاوہ کے محلہ مقصود پورہ میں ان کی دکان تھی۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ بھی ہے۔ کمیٹی کے رجسٹر میں ان کے نام کے ساتھ ولدیت کے خانے میں کپڑا ج (عرف بچھو) لکھا ہے۔ یوں خیال ہوتا ہے کہ کوئی ان پڑھ عورت اندراج کرانے گئی، اسے ان کے والد کا نام معلوم نہیں تھا۔ اس نے ماں کا نام لکھوا دیا۔ مدتوں بعد خود نثار صاحب نے یہ اصلاح کرائی۔ ابتدائی تعلیم انجمن ہدایت الاسلام جونیر ہائی اسکول میں پائی۔ آٹھویں درجے تک یہاں پڑھے۔ اس کے بعد چونکہ حالات کی عدم موافقت کے باعث مزید تعلیم ممکن نہیں تھی، اسی اسکول میں بارہ روپے ماہوار پر مدرسی تبول کر لی۔ اسی زمانے میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا اور اسکول کے ہیڈ ماسٹر رشید اٹاوی سے اصلاح لینے لگے۔ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں مقامی اسلامیہ اسکول (حال انٹر کالج) میں ایک کل ہند مشاعرہ ہوا تھا۔ حضرت سیماب اکبر آبادی (ف جنوری ۱۹۵۱ء) بھی اس میں مدعو تھے۔ نثار نے اپنی غزل پڑھی۔ سیماب مرحوم اسے سن کر چونکے۔ دریافت کیا، تو معلوم ہوا کہ رشید اکے شاگرد ہیں۔ انھوں نے نثار کو جوہر قابل پا کر اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ اس کے بعد یہ آخر تک سیماب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل رہے۔ استاد نے بھی ان کی تہذیب و تربیت میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ ان کا شمار سیماب کے ممتاز فارغ الاصلاح شاگردوں میں ہوتا تھا۔

اس واقعے کے تھوڑے دن بعد ہی وہ نوکری سے الگ ہو گئے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ ان کے پاس ٹریننگ کی سند نہیں تھی، اس لیے جب اسکول کا سالانہ معائنہ ہوا تو سرکل انسپکٹر

مدارس نے یہ بات اپنی رپورٹ میں درج کردی۔ اس سے اسکول کی امدادی رقم میں تخفیف ہوجاتی؛ اسکول والوں نے انھیں نوکری سے برخاست کردیا۔

اب یہ پریشان حال تھے۔ بارے بیدم شاہ وارثی نے کچھ سہارا دیا۔ وہ خود مفلوک الحال تھے کتنی مدد دے سکتے تھے! بہ خیر، اس سے سر چھپانے کا آسرا ہوگیا۔ اس زمانے میں انھوں نے کچھ رقم حاصل کرنے کے لیے ایک ڈراما "سوداگر بچہ" لکھا اور اسے بمبئی میں روپے میں فروخت کردیا۔ اس سے انھیں کچھ جرأت ہوئی اور انھوں نے ایک طویل نظم "سیر پرستان" لکھی۔ اس میں بازار حسن اور اس کے مکینوں اور اس سے وابستہ لوگوں کا طنزیہ انداز میں خاکا اڑایا گیا تھا۔ اس پر شہر کی طوائفوں نے بہت ہنگامہ برپا کیا اور یہ واقع ہے کہ نثار صاحب کو لینے کے دینے پڑ گئے۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ اسی زمانے میں انھیں عشق مجازی کا بھی کچھ تجربہ ہوا۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں (اگرچہ میں اسے جانتا ہوں) ان کے اس زمانے کے کلام میں اس کے نام تک کی تلمیحات موجود ہیں۔ بہرحال یہ طوفان بھی بخیر و خوبی گزر گیا بعد کے زمانے میں وہ اس پر تعجب کیا کرتے تھے۔ بیدم وارثی صاحب ان کے لیے کوشش کر رہے تھے۔ ان کی وساطت سے بدھونہ تحصیل میں "زائد امین" کی جگہ پر تقرر ہوگیا۔ لیکن چونکہ اس اسامی کے لیے کچھ زر نقد بطور ضمانت جمع کرانا پڑتا ہے، اور اسی کا انتظام نہ ہوسکا، وہ اس موقع سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ اس کے بعد بیدم صاحب ہی نے سفارش کی اور انھیں دوبارہ اسی پرانے انجمن ہدایت الاسلام اسکول میں عارضی جگہ مل گئی۔ اٹاوہ کا اسلامیہ ہائی اسکول (موجودہ انٹر کالج) اپنے زمانے میں بہت مشہور تھا۔ اس کے فارغ التحصیل طلبہ میں بعض مشاہیر کے نام ہیں (ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم سابق صدر جمہوریہ ہند بھی ان میں سے تھے) یہاں کے ہیڈ ماسٹر جناب الطاف حسین مرحوم (وف) بڑی خوبیوں کے فرشتہ صفت بزرگ تھے۔ انھوں نے نثار کی بے بسی کا اندازہ لگایا کہ اگر انھیں سہارا نہ ملا، تو یہ بے بادبان کی کشتی کی طرح طوفانِ مصائب کا شکار ہو جائینگے۔ انھوں نے دستگیری کی اور انھیں اپنے اسکول میں جگہ دے دی۔ یہ گویا ان کے لیے شاہراہِ ترقی پر پہلا قدم تھا۔ یہیں سے انھوں نے ملازمت کے دوران میں یکے بعد دیگرے انٹر، اور بی اے، اور ایم اے اردو (ناگپور یونیورسٹی سے) کے امتحان پاس کیے۔ اسکول کے زمانے میں بھی وہ اردو کے صدر

مدرس رہے اور جب یہ ترقی کر کے انٹر کالج بنا تو صدر شعبۂ اردو مقرر ہو گئے۔ اپنی وفات تک وہ اسی عہدے پر قائم رہے۔

انھوں نے ۶ مئی ۱۹۷۴ء کو گلے کے کینسر سے انتقال کیا۔ ایک مرحلے پر ان کے کالج کے رفیقوں اور دوستوں نے چندہ جمع کر کے ان کے علاج کی کوشش کی، لیکن مرحوم نے اسے قبول نہ کیا۔ کہنے لگے: یہ مرض لاعلاج ہے۔ صحت تو مجھے اب نصیب ہو نہیں سکتی، آپ حضرات کیوں اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی برباد کریں! ڈیڑھ برس بیمار رہے اور آخر اسی میں جان حق ہو گئے۔

انھوں نے دو نکاح کیے تھے۔ پہلی بیوی موضع بلھور کی تھیں۔ ان سے ایک لڑکا ہوا۔ لیکن نہ معلوم، کس بات پر اختلاف ہو گیا اور انھوں نے ان سے علٰحدگی اختیار کر لی۔ اس کے بعد دوسرا نکاح ۱۹۴۴ء میں جالون کے ایک معزز گھرانے میں ہوا۔ اس سے چھ بچے ہوئے۔ چار بیٹیاں اور دو بیٹے۔ ان میں سے صرف بڑی بیٹی (رافعہ) کی شادی اپنی زندگی میں کر سکے تھے۔ یہ بیگم اور ان کی اولاد ماشاءاللہ اٹاوہ میں موجود ہیں۔

اگرچہ شارصاحب نے شاعری ۱۹۳۰ء میں شروع کی تھی۔ لیکن ان کا اصلی دور شعر گوئی سیماب کے تلمذ کے بعد شروع ہوا۔ اب تک وہ صرف غزل کہتے تھے؛ اس کے بعد استاد کے کہنے پر انھوں نے نظم پر بھی توجہ کی۔ ہندی بھی اچھی جانتے تھے (انھوں نے ۱۹۳۵ء میں ہندی کا "وشیش بوگیتا" امتحان بھی پاس کیا تھا) اسی لیے انھوں نے اردو میں ہندی پنگل کے تجربے کیے۔ ان کا ایک مجموعہ ہندی میں "دھرتی میرے پیار کی" شائع ہوا تھا۔ مدت ہوئی، اردو کلام کا ایک مختصر انتخاب "ماہ و انجم" کے عنوان سے شائع ہوا تھا (دلّی ۱۹۵۲ء) یقیناً بہت کلام غیر مطبوعہ رہ گیا ہوگا۔ کسی زمانے میں کلام بڑے دلکش ترنم سے پڑھا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ پہلا سا انداز رخصت ہو گیا، جلد تھک جاتے تھے۔ کسے معلوم تھا کہ یہ گلے کے کینسر کا آغاز ہے۔

کلام پختہ اور فنی پہلو سے بے عیب ہے۔ اور بجا طور پر وہ سیماب کے ارشد تلامذہ میں گنے جاتے تھے۔

ریاض الانصاری، ریاض الدین، قاضی

ان کا آبائی وطن ضلع بلند شہر (یوپی) کا قصبہ جیوٗ رتھا۔ پچھلی صدی میں اس علاقے میں نیل کی کاشت بڑے وسیع پیمانے پر ہوتی تھی۔ اور یہ بہت نفع مند کاروبار تھا۔ وہاں کے قاضی رفیع الدین صاحب بھی نیل کی آٹھ کوٹھیوں کے مالک اور اپنے علاقے کے متمول زمیندار اور رئیس تھے۔ لیکن یورپ سے مصنوعی نیل کی درآمد شروع ہو چکی تھی اور اس دیسی تجارت کو بھی گھن لگنا شروع ہو گیا تھا۔ کساد بازاری کے باعث ان کی حالت رفتہ رفتہ خراب ہونے لگی۔ چنانچہ جب ان کے بیٹے قاضی حسام الدین ان کے وارث ہوئے، تو خاندان کی شان و شوکت بہت کم ہو چکی تھی۔ لیکن وہ منہ میں روایتی چاندی کا چمچہ لیے پیدا ہوئے تھے، اس لیے ان کے لیے بدلے حالات سے سمجھوتا کرنا ممکن نہ ہو سکا۔ رہی سہی کسر شاہی نے پوری کر دی؛ آزاد تخلص کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حسام الدین کا سارا وقت یار باشی میں گزرتا اور ان کی اولاد نے خاندانی عظمت کے افسانوں کے سوائے اور کچھ نہ پایا۔

قاضی ریاض الدین انھیں قاضی حسام الدین کے دوسرے بیٹے تھے۔ یہ ۱۸۹۷ء میں جیوٗر میں پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی کا ابتدائی نصاب وطن میں نجی طور پر پورا کیا۔ گھر کا جو رنگ تھا، اس میں ان کی مزید تعلیم کی طرف کسی کو توجہ نہیں تھی۔ خوش قسمتی سے ان کے بڑے بھائی قاضی عزیز الدین رخشاں جو پہلے سے نقل مکان کر کے اپنے ماموں کے پاس گوالیار چلے گئے تھے، جیوٗر آئے اور چھوٹے بھائی کو اپنے ساتھ لوا لے گئے۔ اس وقت ان کی عمر ۱۳-۱۴ برس کی ہو گی۔

گوالیار میں انھوں نے ۱۹۱۶ء میں دسویں کی اور ۱۹۱۸ء میں انٹر کی سند حاصل کی۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد ۱۹۱۸ء میں اس ملک میں انفلوئنزا وبائی شکل میں پھیل گیا تھا۔ بلا مبالغہ لاکھوں جانیں اس مرض کا شکار ہو گئی تھیں۔ اسی میں قاضی عزیز الدین رخشاں بھی خدا کو پیارے ہو گئے۔ والد کا انتقال اس سے تین چار برس قبل ہو چکا تھا؛ اب بڑے بھائی کی دائمی مفارقت کے بعد وہ بالکل بے یار و مددگار رہ گئے۔ اس لیے آگے تعلیم کا سلسلہ جاری

رکھنے کا کیا امکان تھا، بلکہ مرحوم بھائی کے اہل وعیال کی کفالت کی ذمہ داری نے انھیں ملازمت تلاش کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس پر انھوں نے مقامی گورکھی ہائی اسکول میں اردو فارسی پڑھانے کی ملازمت اختیار کر لی۔ تین چار برس کے علاوہ ان کا سارا زمانۂ ملازمت اسی اسکول میں گزرا۔ وہ ۱۹۵۴ء میں سبکدوش ہوئے۔

۱۷ برس کی عمر تھی، جب انھوں نے ۱۹۱۴ء میں شعر گوئی شروع کی۔ ان کا پہلا شعر تھا:

بوجھ تم سے جب سنبھل سکتا نہیں تلوار کا
کیا کرو گے خون تم دس بیس کا، دو چار کا!

یہی زبان کی طرف رجحان ان کی شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے۔ اسی نے انھیں نوح ناروی (ف اکتوبر ۱۹۶۲ء) کا تلمذ اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔ ۶۰ برس کی مشق میں بہت کچھ کہا، لیکن کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا۔

اردو کے عاشق تھے۔ بزمِ اردو، گویا گویا انھیں کے دم سے زندہ تھی؛ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۷۲ء تک اس کے سکتر رہے۔ اس بزم کے اہتمام میں جو شاندار کل ہند مشاعرے ہوئے، وہ آج تک یادگار ہیں۔ ان کا انتظام مرحوم ہی کیا کرتے تھے۔ ان کی اردو دوستی کا ایک اور واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ ان کی طویل اور کامیاب مدرسی کے اعتراف میں ۱۹۴۴ء میں ریاست نے انھیں انسپکٹر مدارس کی اسامی پیش کی۔ مرحوم نے یہ پیشکش قبول کرنے سے اس لیے معذرت کر دی کہ ان کے چلے جانے سے گورکھی اسکول میں اردو پڑھانے کا کوئی انتظام باقی نہیں رہیگا، اور ممکن ہے کہ اس پر یہ درجہ ہی بند کر دیا جائے۔

ان کی بیوی کا، جو ان کے اپنے خاندان ہی میں سے تھیں، ۱۹۷۱ء میں انتقال ہو گیا۔ اگرچہ اللہ تعالیٰ نے اولاد سے نہیں نوازا تھا، لیکن میاں بیوی میں مثالی محبت تھی۔ اس کی دائمی جدائی کے بعد بجھ کے رہ گئے۔ مختلف امراض نے گھیرا۔ دل کا پہلا دورہ ۱۹۷۲ء میں پڑا، اس سے بچ نکلے۔ مگر تابکے۔ ۲۸ جون ۱۹۷۴ء کو اچانک فالج کا حملہ ہوا اور بایاں حصہ بیکار ہو گیا۔ فشارِ دم کا عارضہ پہلے سے تھا، دماغ کی نس پھٹ گئی۔ بارہ دن تک مقامی جے آر وگیہ اسپتال میں بیہوش رہنے کے بعد ۹ جولائی ۱۹۷۴ء علی الصباح

تین بجے جان بحق ہو گئے۔ اسی دن ظہر کے وقت کرنیل حسن خان والے قبرستان، کپولشکر گوالیار میں اپنی مرحومہ بیوی کے قریب دفن ہوئے۔

فیاض احمد خان فیاض گوالیاری کے قطعے میں تاریخ کا شعر ہے:

کہا ہاتف نے سینہ چاک کر کے
"ریاضِ خلد ہے جاگیر ان کی"

(۱۹۷۵ - ۱ = ۱۹۷۴ء)

محمد حسین حسّان

ان کا خاندان دراصل سہسوان، کا رہنے والا تھا، لیکن خود ان کی پیدائش ۱۹۰۰ء میں پیلی بھیت میں ہوئی۔ والدین کا بچپن میں انتقال ہو گیا تھا۔ والد کا نام محمد نبی جان تھا۔ اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر مدرسہ اسلامیہ بریلی میں عربی پڑھی۔ اس کی تکمیل دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ میں کی۔ ۱۹۲۷ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی میں چلے آئے۔ اسی زمانے میں انگریزی کی طرف توجہ کی۔ لیکن ۱۹۳۰ء ۱۹۳۱ء میں کانگریس کی نمک سازی کی تحریک میں شرکت کے باعث جلد ہی یہ سلسلہ منقطع ہو گیا، اور پھر اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ بہرحال اتنی قابلیت پیدا کر لی تھی کہ انگریزی کتابوں سے بآسانی استفادہ کر سکتے تھے۔

اسی زمانے میں دلی کانگریس نے اردو، ہندی، انگریزی۔ تینوں زبانوں میں خبرنامے شائع کرنے کا پروگرام بنایا تھا۔ اردو کے نگران اور مدیر اشفیق الرحمٰن مرحوم (اپریل ۱۹۵۳ء تھے اور انگریزی کے رگھونندن سرن، بی اے (کینٹ) (دسمبر ۱۹۵۳ء)۔ قدوائی مرحوم نے اردو خبرنامے کی ترتیب و تدوین میں حسین حسّان صاحب کو اپنا معاون مقرر کیا۔ یہ خبرنامہ کوئی سال بھر شائع ہوتا رہا تھا۔ جب قدوائی صاحب گرفتار ہوئے اور قید خانے بھیج دیے گئے، تو چندے بعد خود محمد حسین حسّان صاحب بھی گرفتار ہوئے۔ حوالات کے زمانے میں پولیس نے ان پر بہت ظلم توڑے۔ مطالبہ یہ تھا کہ بتاؤ، یہ خبرنامے کس چھاپے خانے میں چھپتے ہیں؟ (یہ ایک الگ دلچسپ داستان ہے کہ رگھونندن سرن صاحب ان کی طباعت کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلتے تھے، کیونکہ کوئی مطبع ان کے چھاپنے کا خطرہ مول لینے

کو تیار نہیں تھا)۔ حسّان صاحب نے سب سختیاں برداشت کیں، لیکن منہ سے ایک لفظ نہیں بولے۔ بالآخر قید کی سزا ہوئی۔

قید سے رہائی کے بعد وہ مکتبۂ جامعہ میں ادبی معاون مقرر ہوئے اور بعد کو "پیام تعلیم" کی ترتیب ان کے سپرد کر دی گئی۔ "پیام تعلیم" شروع میں بچوں کا رسالہ نہیں تھا۔ اسے مسیح الملک حکیم محمد اجمل خان (ف دسمبر ۱۹۲۷ء) اور عبدالمجید خواجہ بیرسٹر (ف دسمبر ۱۹۶۲ء) کے ایما پر ذاکر صاحب مرحوم (ف مئی ۱۹۶۹ء) اور ڈاکٹر سیّد عابد حسین مدظلہٗ نے ۱۹۲۶ء میں جاری کیا تھا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب ہی اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔ اس کا مقصد عوام کو جامعہ ملیّہ کے کاموں سے باخبر رکھنا اور انھیں نئے نئے تعلیمی مسائل اور تجربات سے مانوس کرنا اور ان کی طرف ترغیب دلانا تھا۔

جب حسین حسّان صاحب مدیر معاون ہو کر آئے، تو انھوں نے بہت خاموشی سے اسے آہستہ آہستہ بچّوں کا پرچہ بنا دیا۔ اس زمانے میں خالص بچوں کے لیے اچھے معیار کا مطالعے کے قابل مواد بہت کم تھا۔ ذاکر صاحب مرحوم کو بچّوں کی تربیت سے جو دلچسپی تھی، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ حامد علی خان (ف ۱۹۶۳ء) مکتبۂ جامعہ کے منیجر تھے۔ ان کی تجارتی سوجھ بوجھ بلا کی تھی۔ انھوں نے اس خوشگوار تبدیلی کو مالی مفاد کے پہلو سے جانچا۔ غرض دونوں نے حسین حسّان صاحب کے کام کی تحسین کی؛ اور پیام تعلیم نے بہت جلد اس صنف کے صفِ اوّل کے پرچوں میں اپنی جگہ بنالی۔ حیدرآباد اور کشمیر کے محکمۂ تعلیم میں یہ منظور شدہ فہرست میں شامل ہو گیا، اور ان دونوں ریاستوں کے مدارس کے لیے اس کی سرکاری خریداری منظور ہو گئی۔ اس سے اس کی اشاعت کہیں سے کہیں پہنچ گئی؛ اسی کی حامد علی خان مرحوم کو توقع تھی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس دور میں اس کے مضمون نگاروں میں خود ذاکر صاحب کے علاوہ، پروفیسر محمد مجیب، پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے نام بھی ملتے ہیں۔ شیخ الدین نیّر کا بچوں کے شاعر کی حیثیت سے نام اسی زمانے میں چمکا۔ آج کے بعض مشہور لکھنے والوں نے مضمون نگاری کی ابتدا پیام تعلیم ہی سے کی تھی۔ اس کے سالناموں اور خاص نمبروں کا بھی اس دور میں بہت شہرہ تھا؛ بلکہ اس کی یہ خصوصیت تو آج تک

قابلِ لحاظ ہے۔

حسین حسان صاحب نے لکھنا دارالعلوم ندوۃ العلما کی طالب علمی کے زمانے میں شروع کیا، بلکہ شاید اس سے بھی کچھ پہلے۔ مدتوں ان کے مضامین النظر (لکھنؤ)، نقیب (بدایوں)، زمانہ (کانپور)، شمع (آگرہ) وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ شروع میں زیادہ توجہ عربی مضامین کے تراجم پر رہی۔ ان کا ایک طویل مضمون "محمود غزنوی کی بزم ادب" بالاقساط جامعہ میں شائع ہوا تھا۔ لیکن ان کے اصلی جوہر پیامِ تعلیم کی ادارت کے دور میں کھلے۔ انھیں سہل ممتنع اور سلیس زبان اور روزمرہ پر حیرت ناک قدرت حاصل تھی۔ بچوں کی نفسیات اور ان کی پسند و ناپسند کا انھیں گہرا شعور تھا۔ اس لیے انھوں نے بچوں کے لیے معلوماتی مضامین اور کہانیاں لکھیں۔ یہ بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی سب سے پہلی کتاب آنحضرت صلعم کی سوانحعمری "سرکارِ دو عالم" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس کی مقبولیت کا کچھ اندازہ اس سے لگائیے کہ اب تک اس کے غالباً ۱۸ - ۱۹ ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ یہ کسی زمانے میں ریاستِ میسور کے مدارس کے نصاب میں شامل تھی۔ ان کی دوسری کتاب "دنیا کے بچے" کا بھی یہی حال ہے؛ اس کے بھی ۱۵ - ۱۶ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ ایک اور کتاب "نامورانِ اسلام" تھی اس پر انھوں نے بہت محنت کی تھی اور اس کا مواد بڑی تحقیق سے فراہم کیا تھا۔ چھپنے سے پہلے مسودہ ڈاکٹر ذاکر صاحب مرحوم اور علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم (ف نومبر ۱۹۵۳ء) کو دکھا لیا تھا۔ تاکہ اس میں کوئی قابلِ اعتراض بات نہ رہ جائے۔ یہ تقسیم سے کچھ قبل (غالباً ۱۹۴۵ء) میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی۔ میرے علم میں تقسیم کے بعد اس کا کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔ وہ اس پر نظرِ ثانی کر رہے تھے۔ اس کا مسودہ یقیناً محفوظ ہوگا۔ یہ کتاب اس قابل ہے کہ اسے دوبارہ شائع کیا جائے۔ یاد آیا، ان کی ایک اور مفید اور معلوماتی کتاب "ہماری زمین" بھی تھی۔ اس میں مختلف مآخذ سے سائنسی کوائف جمع کر کے یکجا کر دیے ہیں، کہانی کے پیرایے میں بڑے کام کی چیز ہے۔

تقسیمِ ملک کے ساتھ مکتبۂ جامعہ پر بھی ابتلا آئی۔ پیامِ تعلیم بند ہو گیا۔ جب جامعۂ ملیہ کے

دفاتر اور کھلا آئے، تو انھوں نے کوشش کی کہ اسے دوبارہ جاری کیا جائے، لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ اسی زمانے میں جامعہ نے ایک ادارہ "تعلیم و ترقی" کے نام سے قائم کیا تھا۔ اس کا مقصد بالغوں کے لیے لٹریچر پیدا کرنا تھا۔ حسین حسان صاحب اس ادارے سے وابستہ ہو گئے۔ اس جگہ انھوں نے جہاں دوسروں کے مسودوں پر نظرِ ثانی کی اور انھیں اشاعت کے لیے تیار کیا، وہیں خود بھی بہت کچھ لکھا۔ اس میں سے کچھ چھپ گیا، کچھ مسودوں کی شکل میں رہ گیا (اور اب تک غالباً دیمک کی نذر ہو چکا ہوگا) "الزام کس پر؟"، "آستین کا سانپ"، "الٹی دوا"، "برف کا گھر"، "چاند"، "تاؤ کے ایڈیشن"، "زمین کے بھائی بہن"، "ٹرامونے پڑھنا سیکھا"، "دیمک کتھنی زمین" وغیرہ، یہ وہ کتابیں اسی زمانے میں شائع ہوئیں۔

۱۹۶۳ء میں بیام تعلیم دوبارہ شائع ہونا شروع ہوا، تو ترتیب کے لیے قرعۂ فال پھر ان کے نام پڑا۔ وہ آخر تک اس کے مدیر رہے۔

صحت بہت دن سے سقیم چلی آ رہی تھی۔ دمے کا عارضہ تھا۔ بہت نحیف و نزار ہو گئے تھے۔ اگر کبیر العیالی اور نجی مجبوریاں دامنگیر نہ ہوتیں، تو وہ کب کے ان جھمیلوں سے الگ ہو چکے ہوتے۔ لیکن ہندستان کے ادیب کی قسمت میں آرام صرف کنارِ لحد میں لکھا ہے۔ اسی حالت میں ۱۲ جولائی ۱۹۷۴ء کو انھیں حبس بول کی تکلیف لاحق ہو گئی۔ اس پر وہ اسپتال میں داخل ہو گئے۔ اگلے دن ۱۳ جولائی ۱۹۷۴ء کو (وہیں ٹول چند اسپتال میں) صبح ساڑھے چھ بجے کے قریب حرکتِ قلب بند ہو جانے سے رحلت کی۔ اسی دن ظہر کے بعد جامعہ ملیہ کے قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون

میرا ذاتی تعلق ان سے ۱۹۳۶ء سے تھا۔ اور میں نے عربی کا پہلا سبق انھیں سے پڑھا تھا۔ اس زمانے میں جامعہ ملیہ کے دوسرے عملے کے ساتھ وہ بھی قرول باغ میں رہتے تھے۔ حسنِ اتفاق سے میں نے بھی کرایے کا مکان اسی جگہ لے لیا۔ جب ان سے خاصا ربط ضبط پیدا ہو گیا تو ایک دن میں نے ان سے عربی پڑھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ وہ بجدِ خندہ پیشانی سے اس پر تیار ہو گئے۔ چنانچہ میں نے بہتی سے ابتدائی نصاب کی کتابیں (القراءۃ الرشیدہ کے

چاروں حصّے) منگوا لیے۔ ان میں سے پہلے دو یا تین میں نے ۱۹۳۷ء - ۱۹۳۸ء کے جاڑوں کے چار پانچ مہینوں میں سبقاً ان سے پڑھے تھے۔

پہلی بیوی سے ایک لڑکی یادگار تھی۔ دوسری بیگم سے چار بیٹے (حسیب، شعیب، نجیب، شکیب) اور تین بیٹیاں (صفیہ، ریحانہ، فرزانہ) ان کے سوگواروں میں ہیں۔

اب کہاں ملینگے، اس محبت اور ذوقِ علم کے لوگ۔ اللہ تعالیٰ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ آمین

ساغر صدّیقی، محمّد اختر

ساغر صدیقی نے ایک مرتبہ کہا تھا: "میری ماں دلّی کی تھی، باپ پٹیالے کا، پیدا امرتسر میں ہوا، زندگی لاہور میں گزری؛ میں بھی عجب چوں چوں کا مربّہ ہوں۔" اس قول میں صرف ایک معمولی سی غلطی کے سوائے اور سب سچ ہے۔

دراصل ان کا خاندان انبالے کا تھا، اور وہ پیدا بھی انبالے میں ہوئے۔ سال ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء رہا ہوگا۔ گھر میں ہر طرف افلاس اور تنگدستی کا دور دورہ تھا۔ ایسے میں تعلیم کا کیا سوال تھا، شاید دو بیکلر مڈل کے درجے پاس کر لیے ہوں۔ ایک دن انھوں نے اس ماحول سے تنگ آکر امرتسر کی راہ لی۔ یہاں پہنچ کر انھوں نے ہال بازار میں ایک دکاندار کے وہاں نوکری کر لی، جو لکڑی کی کنگھیاں بنا کر فروخت کرتا تھا۔ انھوں نے بھی یہ کام سیکھ لیا۔ وہ دن بھر کنگھیاں بناتے اور رات کو اسی دکان کے کسی گوشے میں پڑ رہتے۔ لیکن وہ شعر اس ۱۴-۱۵ برس کی عمر میں کہنے لگے تھے، اور اپنے بیتکلف دوستوں کی محفل میں سناتے بھی تھے۔

ساغر کی شہرت ۱۹۴۴ء میں ہوئی۔ اس سال امرتسر میں ایک اچھے بڑے پیمانے پر مشاعرہ قرار پایا۔ اس میں شرکت کے لیے لاہور کے چند شاعر بھی مدعو تھے۔ ان میں سے ایک صاحب کو معلوم ہوا کہ یہ لڑکا "(ساغر صدیقی) بھی شعر کہتا ہے۔ انھوں نے منتظمین سے کہہ کر اسے مشاعرے میں پڑھنے کا موقع دلوا دیا۔ ساغر کی آواز میں بلا کا سوز تھا اور وہ ترنّم سے پڑھنے میں جواب نہیں رکھتا تھا۔ اس شب اس نے صحیح معنوں میں مشاعرہ لوٹ لیا۔

قدرتاً اس کے بعد امرتسر اور لاہور کے شاعروں میں اس کی مانگ بڑھ گئی۔ اب اس نے کنگھیاں بنانے کا کام چھوڑ دیا اور بعض سرپرست احباب کی مدد سے اپنا علم اور صلاحیت بڑھانے کی کوشش کی۔ شاعروں میں شرکت کے باعث اتنی یافت ہو جاتی تھی کہ اسے اپنا پیٹ پالنے کے لیے مزید تگ و دو کی ضرورت نہ رہی۔ گھر والے بیشک ناراض تھے کہ لڑکا آوارہ ہو گیا ہے اور کوئی کام نہیں کرتا۔ لیکن اسے ان کی کیا پروا تھی، اس نے گھر جانا آنا ہی چھوڑ دیا۔

۱۹۴۷ء میں پاکستان بنا، تو وہ امرتسر سے لاہور چلا گیا۔ یہاں دوستوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کا کلام مختلف پرچوں میں چھپنے لگا۔ سینما فلم تیار کرنے والوں نے اس سے گیتوں کی فرمایش کی اور اس میں اسے حیرتناک کامیابی حاصل ہوئی۔ اس دور کی متعدد فلموں کے گیت ساغر کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں سب سے بڑے سرپرست۔ انور کمال پاشا (ابن حکیم احمد شجاع مرحوم) تھے، جو پاکستان میں فلمسازی کی صنعت کے بانیوں میں ہیں۔ انھوں نے اپنی بیشتر فلموں کے گانے ساغر سے لکھوائے اور یہ بہت مقبول ہوئے۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۲ء تک ساغر کی زندگی کا زریں دور کہا جا سکتا ہے۔ وہ لاہور کے کئی روزانہ اور ہفتہ وار پرچوں سے منسلک رہا، بلکہ بعض جریدے تو اس کی ادارت میں شائع ہوتے تھے۔ لیکن اس کے بعد شامت اعمال سے حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ وہ کہیں کا نہ رہا اور آخر میں صحیح معنوں میں مرقع عبرت بن گیا۔

۱۹۵۲ء کی بات ہے، وہ ایک ادبی ماہنامے کے دفتر میں بیٹھے تھے۔ انھوں نے سر درد اور اضمحلال کی شکایت کی۔ پاس ہی ایک اور شاعر دوست بھی بیٹھے تھے، انھوں نے تعلق خاطر کا اظہار کیا اور خاص ہمدردی سے انھیں مارفیا کا ٹیکہ لگا دیا۔ سر درد اور اضمحلال تو دور ہو گیا، لیکن اس معمولی واقعے نے ان کے جسم کے اندر نشہ بازی کے تناور درخت کا بیج بو دیا بدقسمتی سے ایک اور واقعے نے اس رجحان کو تقویت دی۔

اس زمانے میں وہ انارکلی لاہور میں ایک دوست کے والد ڈاکٹر کے مطب کی اوپر کی منزل میں رہتے تھے۔ اسی کمرے میں ان کے ساتھ ایک اور دوست بھی مقیم تھے (اب نام کیا لکھوں!)

ان صاحب کو ہر طرح کے نشوں کی عادت تھی۔ ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ ان کی صحبت میں ساغر بھی رفتہ رفتہ اولاً بھنگ اور شراب اور ان سے گزر کر افیون اور چرس کے عادی بن گئے۔ اگر کوئی شخص راہِ راست سے بھٹک جائے اور توفیقِ ایزدی اس کی دستگیری نہ کرے تو پھر اس کا تحت الثریٰ سے ادھر کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔

یہی ساغر کے ساتھ ہوا۔ اور افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ خود ان کے دوستوں میں سے بیشتر نے ان کے ساتھ ظلم کیا۔ یہ لوگ انھیں چرس کی پڑیا اور مارفیا کے ٹیکے کی شیشیاں دیتے اور ان سے غزلیں اور گیت لے جاتے، اپنے نام سے پڑھتے اور چھپواتے اور بحیثیت شاعر اور گیت کار اپنی شہرت میں اضافہ کرتے رہے۔ اب ساغر نے رسائل و جرائد کے دفتر اور فلموں کے سٹوڈیو میں جانا آنا چھوڑ دیا۔ اس میں بھی کوئی مبالغہ نہیں کہ ان اداروں کے کرتا دھرتا اس کے کام کی اجرت کے دس روپے بھی اس وقت تک ادا نہیں کرتے تھے، جب تک وہ ان کے در و دفت کی چوکھٹ پر دس سجدے نہ کرے۔ اس نے اس کے مزاج کی تلخی اور دنیا بیزاری اور "ہر وقت" بیخود" رہنے کی خواہش میں اضافہ کیا۔ اور وہ بالکل آوارہ ہو گیا۔ نوبت بایں جا رسید کہ کبھی ننگ دھڑنگ ایک میلی کچیلی چادر اوڑھے، کبھی چیتھڑوں میں ملبوس، سر پاؤں سے ننگا، منہ میں بیڑی یا سگرٹ لیے سڑکوں پر پھرتا رہتا۔ اور رات کو نشے میں دھت، مدہوش، کہیں کسی سڑک کے کنارے، کسی دوکان کے تھڑے یا تخت کے اوپر یا نیچے پڑ رہتا۔

اب اس کی یہ عادت ہو گئی کہ کہیں کوئی اچھے دوستوں کا۔ دوست مل جاتا، تو اس سے چونّی طلب کرتا۔ اس کی یہ چونّی مانگنے کی عادت سب کو معلوم تھی۔ چنانچہ کئی مرتبہ یہ ہوا کہ کسی دوست نے اسے سامنے سے آتے دیکھا اور فوراً جیب سے چونّی نکال کر ہاتھ میں لے لی۔ پاس پہنچے اور علیک سلیک کے بعد مصافحہ کرتے وقت چونّی ساغر کے ہاتھ میں چھوڑ دی۔ وہ باغ باغ ہو جاتا۔ یوں شام تک جو دس بیس روپے جمع ہو جاتے، وہ اس دن کے چرس اور مارفیا کے کام آتے۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔

جنوری ۱۹۷۴ء میں اس پر فالج کا حملہ ہوا۔ اس کا علاج بھی چرس اور مارفیا سے کیا گیا۔

فالج سے تو بہت حد تک نجات مل گئی، لیکن اب منہ سے خون آنے لگا۔ اور یہ آخر تک دوسرے تیسرے جاری رہا۔ خوراک بالکل برائے نام رہ گئی۔ جسم سوکھ کر ہڈیوں کا ڈھانچا رہ گیا تھا۔ سب کو معلوم تھا کہ اب وہ دن دو دن نہیں، جب وہ کسی سے کچھ نہیں مانگے گا۔ چنانچہ جولائی ۱۹۷۴ء صبح کے وقت اس کی لاش سڑک کے کنارے ملی، اور دوستوں نے لے جا کر اسے میانی صاحب کے قبرستان میں دفن کر دیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون

اس نے غزل، نظم، قطعہ، رباعی ہر صنفِ سخن میں خاصا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ وہ خود تو اسے کہاں چھپواتا؛ ناشروں نے اپنے نفع کی خاطر اسے چھاپ لیا۔ اور اسے معاوضے میں ایک حبّہ تک نہ دیا۔ کچھ مجموعے اس کی زندگی میں لاہور سے چھپے: غمِ بہار، زہرِ آمدہ (۱۹۶۴ء) لوحِ جنون (۱۹۷۱ء) اور سبز گنبد اور شبِ آگہی (۱۹۷۲ء) یقین ہے کہ اس کے دوست اور ہم مشرب دہرہ دہرا کوشش کریں، تو ایک اور مجموعے کا مواد بآسانی مہیا ہو سکتا ہے۔ ساغر کا کلام بہت جاندار ہے اور زندہ رہنے کا مستحق۔

جی چاہتا ہے کہ یہاں اس کی زندگی کا ایک واقعہ قلمبند کر دوں جس سے مشہور یونانی فلسفی دیوجانس کلبی کی روایت تازہ ہوتی ہے:

اکتوبر ۱۹۵۸ء میں، پاکستان میں فوجی انقلاب ہوا۔ جرنیل محمد ایوب (فاپریل ۱۹۷۴ء) برسرِ اقتدار آ گئے اور تمام سیاسی پارٹیاں اور سیاستدان، جن کی باہمی چپقلش اور رسہ کشی سے عوام تنگ آ چکے تھے، حرفِ غلط کی طرح فراموش کر دیے گئے۔ لوگ اس تبدیلی پر واقعی خوش تھے۔ ساغر نے اسی جذبے کا اظہار ایک نظم میں کیا۔ اس میں ایک مصرع تھا:

کیا ہے صبر جو ہم نے، ہمیں ایوب ملا

یہ نظم جرنیل محمد ایوب کی نظر سے بھی گزری یا گزرا دی گئی۔ اس کے بعد جب وہ لاہور آئے، تو انھوں نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں اس شاعر سے ملنا چاہتا ہوں، جس نے یہ نظم لکھی تھی۔ اب کیا تھا! پولیس اور خفیہ پولیس اور نوکر شاہی کا سارا عملہ حرکت میں آ گیا اور ساغر کی تلاش ہونے لگی۔ لیکن صبح سے شام تک وہ ہاتھ نہ لگا۔ اس کا کوئی ٹھور ٹھکانا تو تھا نہیں، جہاں سے وہ اسے پکڑ لاتے۔ پوچھ گچھ کرتے کرتے سرِ شام پولیس نے اسے ایک پان والے

کی دکان کے سامنے کھڑے دیکھ لیا، وہ پان والے سے کہہ رہے تھے کہ پان میں قوام ذرا زیادہ ڈالنا۔ پولیس افسر کی باچھیں کھل گئیں کہ شکر ہے ظلِ سبحانی کے حکم کی تعمیل ہو گئی۔ انھوں نے قریب جا کر ساغر سے کہا کہ آپ کو حضور صدر مملکت نے یاد فرمایا ہے۔ ساغر نے کہا: بابا، ہم فقیروں کا صدر سے کیا کام! افسر نے اصرار کیا، ساغر نے انکار کی رٹ نہ چھوڑی۔ افسر بیچارا پریشان، کرے تو کیا کیونکہ وہ ساغر کو گرفتار کر کے تو لے جا نہیں سکتا تھا کہ اس نے کوئی جرم نہیں کیا تھا، اور اسے کوئی ایسی ہدایت بھی نہیں ملی تھی؛ جرنیل صاحب تو محض اس سے ملنے کے خواہشمند تھے ادھر ادھر یہ "پگلا شاعر" یہ عزت افزائی قبول کرنے پر تیار نہیں تھا۔ اب افسر نے جو کچھ خوشامد سے کام لیا، تو ساغر نے اس سے کہا: ارے صاحب، مجھے گورنر ہاؤس میں جانے کی ضرورت نہیں۔ وہ مجھے کیا دینگے، دو سو، چار سو، فقیروں کی قیمت اس سے کہیں زیادہ ہے۔ جب وہ اس پر بھی نہ ٹلا، تو ساغر نے گلوری کلّے میں دبائی اور زمین پر پڑی سگرٹ کی خالی ڈبیا اٹھا کر کے اسے کھولا جس سے اس کا اندر کا سفید حصہ نمایاں ہو گیا۔ اتنے میں یہ تماشا دیکھنے کو اردگرد خاصی بھیڑ جمع ہو گئی تھی۔ ساغر نے کسی سے قلم مانگا اور اس کاغذ کے ٹکڑے پر یہ شعر لکھا:

ہم سمجھتے ہیں ذوقِ سلطانی
یہ کھلونوں سے بہل جاتا ہے

ساغر صدیقی بقلم خود

اور وہ کاغذ پولیس افسر کی طرف بڑھا کر کہا: یہ صدر صاحب کو دے دینا، وہ سمجھ جائینگے۔ اور اپنی راہ چلا گیا:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
شاید کہ تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

جمالی، طفیل احمد

ان کا خاندان دراصل الہ آباد کا رہنے والا تھا، لیکن یہ ۱۹۱۹ء میں بنارس میں پیدا ہوئے جہاں اس زمانے میں ان کے والد محمد اسحاق صاحب مقامی جیلخانے کے مہتمم تھے۔

وہ وہاں بہت لمبا عرصہ رہے تھے۔ چنانچہ جمالی کی ابتدائی تعلیم بنارس ہی میں ہوئی۔ بی اے کا امتحان بعد کو ۱۹۴۱ء میں اپنے وطن الہ آباد یونیورسٹی سے پاس کیا۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے دلّی کی راہ لی۔ سیاست اور مضمون نگاری سے انھیں طالبعلمی کے زمانے ہی میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ یہاں دلّی میں انھوں نے مختلف اخباروں میں جُز وقتی کام شروع کیا۔ پھر مستقل طور پر منشور کے عملے سے منسلک ہو گئے۔

۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا تو وہ کراچی چلے گئے۔ ابتدا میں چند سے روزنامہ جنگ میں کام کیا۔ جب مشہور کانگریسی اور کمیونسٹ لیڈر میاں افتخار الدین نے اردو روزنامہ "امروز" جاری کیا تو اس کا ایک ایڈیشن کراچی سے بھی چھپنے لگا۔ اس کے ایڈیٹر مشہور صحافی چراغ حسن حسرت (ف جون ۱۹۵۵ء) تھے۔ انھوں نے جمالی کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا اور انھیں امروز کے اسٹاف میں لے لیا۔ جمالی اس میں روزانہ "پہلا درویش" کے قلمی نام سے مزاحیہ کالم لکھنے لگے۔ وہ اس کے ہفتہ وار ایڈیشن کے لیے "گرتو برا نہ مانے" کے عنوان سے ملک کی سیاسی، سماجی، ادبی سرگرمیوں پر طنزیہ انداز میں تنقید بھی کرتے تھے۔ یہ دونوں کالم (خاص طور پر مؤخر الذکر) بہت مقبول ہوئے۔

امروز کراچی ایڈیشن بند ہو جانے کے بعد وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ اس زمانے میں انھوں نے متعدد فلموں اور گانے لکھے۔ وہ کراچی کے مشہور فلمی رسالے "نگار" (ہفتہ وار) کے مستقل قلمی معاون تھے۔ اس میں وہ مختلف ناموں سے ہر ہفتے کئی کئی مضمون لکھتے رہے۔ یہ تعلق تقریباً دو برس تک قائم رہا۔

مجید لاہوری (ف جون ۱۹۵۰ء) ادران کا ہفتہ وار مزاحیہ اخبار نمکدان کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ "نگار" سے علاحدہ ہونے کے بعد جمالی نے نمکدان اپنی تحویل میں لے لیا۔ وہ دو برس تک اس کے مرتب رہے۔ زیادہ حصہ اس کا بھی انھیں کے قلم سے ہوتا تھا۔

۱۹۶۳ء میں وہ روزنامہ انجام (کراچی) کے مدیر مقرر ہو گئے۔ اسی سال انھوں نے روس کا دورہ کیا۔ دو سال بعد مئی ۱۹۶۵ء میں وہ ایک سرکاری ادارے "نیشنل ان ورسٹ منٹ ٹرسٹ" کے افسر تعلقاتِ عامہ نامزد ہو گئے۔ لیکن یہاں سال بھر بھی مشکل سے گزرا ہوگا کہ حکومت

چین نے ان کی خدمات حاصل کرلیں اور وہ ریڈیو پیکنگ کے "تصویر چین" میں مترجم کی حیثیت سے وہاں چلے گئے۔ ۱۹۶۹ء میں وہ چین سے واپس آئے۔

وہ پاکستان رائٹرز گلڈ کے بانیوں میں سے تھے۔ ۱۹۶۲ء - ۱۹۶۴ء دو سال اس کے سکریٹر اور کچھ مدت اسی کے رسالے "ہم قلم" کے مدیر بھی رہے۔ بعد کو اس سے بھی تعلقات منقطع کرنا پڑے اور انھیں بسر اوقات کے لیے ریڈیو اور فلمی رسالوں کا سہارا لینا پڑا۔

۱۹۷۰ء میں کراچی سے فیض احمد فیض نے ایک ہفتہ وار پرچہ "میل ونہار" شائع کرنا شروع کیا تھا۔ جالی اس میں اپنا پرانا کالم "گرتو برا نہ مانے" لکھنے لگے۔ لیکن یہ تعلق بھی زیادہ دن تک قائم نہ رہ سکا۔ اس کے بعد جالی نے اپنا ذاتی "انقلاب" (ہفتہ وار) جاری کیا۔ لیکن اس نے بھی پانچ شماروں کے بعد دم توڑ دیا۔

انھیں اردو، فارسی، انگریزی تینوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ اردو اور انگریزی میں تکلف لکھتے تھے۔ فارسی میں ان کا کوئی مضمون نہیں دیکھا، لیکن اس میں گفتگو اور تقریر وہ بڑی روانی سے کرتے تھے۔ وہ انجمن صحافیانِ پاکستان کی مجلس عاملہ کے رکن بھی تھے۔

اتنی صلاحیتوں اور کامیاب غزل گو اور طنز نگار ہونے کے باوجود افسوس کہ ان کے مزاج میں استقلال نہیں تھا۔ انجمن آرا اور انجمن سازقسم کے انسان تھے، لاابالی پن گویا ان کے خمیر میں تھا۔ ہر وقت دوستوں کے حلقے میں خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ اسی لیے عمر بھر پریشان رہے اور کوئی دیرپا کام نہ کرسکے۔ اور تو اور اپنا کلام تک جمع نہیں کیا۔ حافظہ بہت اچھا تھا، اس لیے جو کچھ کہا، سب یاد تھا اور ضرورت پڑنے پر وہ لمبی لمبی نظمیں (طنزیہ اور مزاحیہ) اور غزلیں سنا دیتے تھے۔

آخری عمر میں انھوں نے صحافت سے کنارہ کشی اختیار کرلی تھی اور بسر اوقات کے لیے ایک سینٹ ایجنسی چلانے لگے تھے۔ اسی کاروبار کے سلسلے میں ۱۰ اگست ۱۹۷۴ء ہفتے کے روز حیدرآباد (سندھ) گئے۔ دوسرے دن شام کو کراچی واپسی ہوئی۔ رات سوتے میں شدید کرب و درد کی شکایت کی۔ صبح (۱۲ اگست) دل کا دورہ پڑا۔ فوراً اسپتال منتقل کرنے کا انتظام کیا گیا، لیکن رستے ہی میں جان بحق ہوگئے۔ اسی دن مغرب کے بعد سخی حسن در بار قبرستان میں تدفین عمل

میں آئی۔
شادی خاصی دیر سے ۱۹۶۲ء میں کی تھی۔ دو کمسن لڑکیاں ان کے سوگوار دل میں ہیں۔

ٹھاکر پونچھی، جگن ناتھ

ان کا اصلی نام سوہن لال تھا، لیکن مشہور جگن ناتھ کے نام سے ہوئے۔ وہ پونچھ کے ایک راجپوت خاندان میں جو اس زمانے میں ریاست جموں وکشمیر میں ایک ذیلی باجگزار ریاست تھی ۳۱ دسمبر ۱۹۲۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد بابو بھیم سین کو ورزشی کھیلوں، خاص کر پولو اور نیزہ بازی میں خاص مہارت حاصل تھی؛ اسی باعث وہ راجہ صاحب پونچھ کے بڑے چہیتے اور منہ چڑھے تھے اور اس کے باوجود کہ وہ محض ریاست کے محکمۂ حسابات میں ملازم تھے، راجہ صاحب موصوف کی نجی محفلوں میں بھی برابر شریک رہتے تھے۔ شاید حکمران خاندان سے دور نزدیک کی کچھ رشتے داری بھی ہو۔ غرض ٹھاکر پونچھی بھی بچپن سے محل میں جانے آنے لگے اور ان کی تربیت اچھے مرفہ الحال طبقے کے ڈھنگ پر ہوئی۔ پھر جب تعلیم کا زمانہ آیا، تو اول انھیں مقامی وکٹوریا جوبلی اسکول میں اور بعد کو تکمیل کے لیے پرنس آف ویلز کالج (حال گاندھی میموریل کالج) جموں میں بھیج دیا گیا، جہاں سے انھوں نے بی اے کی سند لی۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ اولاً چندے محکمۂ سول سپلائی میں ملازم رہے۔ لیکن ان کی طبیعت کی جولانی کے لیے یہ میدان بہت تنگ تھا۔ وہ محض کلرکی اور بے عملی کی زندگی پر قانع نہیں رہ سکتے تھے۔ مشہور ہے کہ بچپن میں وہ گلی محلے کے بچوں کو ساتھ لے کر ڈرامے کھیلا کرتے تھے اور سب لوگ انھیں "جتھیدار" کے نام سے پکارتے تھے۔ اس سے ان کے مزاج کے رجحان کا پتا چلتا ہے۔ وہ واقعی علمی اور ادبی صلاحیتیں لے کر آئے تھے۔ چنانچہ جب سول سپلائی کے محکمے سے دل اُچاٹ ہو گیا تو ۱۹۴۸ء میں دلّی چلے آئے۔ آدمی وجیہہ اور شکل وصورت کے لحاظ سے اچھے تھے؛ کچھ سفارشوں نے بھی کام کیا ہوگا؛ غرض انھیں یہاں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ یہاں وہ ڈوگری نیوز سروس میں سب ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔

دلّی اس زمانے میں پنجاب سے آئے ہوئے پناہ گزینوں سے پٹی پڑی تھی۔ یہ لوگ جو بھوکے،

ننگے جان بچا کر یہاں آئے تھے، اور جن کے پاس سر چھپانے کے لیے آسمان کی چھت کے سوائے ٹھکانا نہیں تھا، ہر طرح کی مدد کے مستحق اور طلبگار تھے۔ ٹھاکر یونجھی نے کچھ اور فنکاروں کے تعاون سے ڈرامے کیے اور پروگرام بنائے، جن کی آمدنی انھوں نے شرنارتھی ریلیف فنڈ میں پیش کر دی۔ اس کے لیے کچھ ڈرامے خود بھی لکھے تھے۔

دلّی میں وہ دسمبر ۱۹۷۱ء تک رہے۔ اس کے بعد اسی عہدے پر جموں ریڈیو اسٹیشن میں تبادلہ ہو گیا۔ انھوں نے خاص طور پر ڈوگری علم و ادب اور کلچر کے فروغ میں نمایاں کام کیا۔ وہ ریاستی اکاڈیمی کے بھی رکن تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی افسانہ نویسی سے شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ غالباً "خانہ بدوش" تھا، جو ۱۹۵۰ء میں ایشیا (ہفتہ وار) بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ پچھلے ۲۴ برس میں انھوں نے کوئی دو درجن ناول اور افسانوں کے تین مجموعے شائع کیے ان کے بعض ناولوں اور افسانوں کا ملک کی دوسری زبانوں — بنگالی، پنجابی، ملیالم، ہندی — میں بھی ترجمہ ہوا۔ ان کے چند ناولوں کے نام یہ ہیں: ڈیڈی، وادیاں اور ویرانے، رات کے گھونگھٹ، شمع سرنگ میں جلتی ہے، زلف کے سر ہونے تک، چاندنی کے سایے، یادوں کے کھنڈر، پیاسے بادل، اداس تنہائیاں، جب پتھر روتے ہیں، یہ رشتے یہ روگ، پت جھڑ کے پھول، بھنور وغیرہ۔ زندگی کی دوڑ، چناروں کے چاند، آدھے چاند کی رات افسانوں کے مجموعے ہیں۔

وہ ڈوگری میں بھی بلا تکلف لکھتے تھے۔ ان کی تحریریں ہماری زندگی اور عوام کے مشاغل کا اچھا مرقع ہیں۔

آخری ایام میں انھوں نے ایک نیا ناول لکھنا شروع کیا تھا۔ "اب میں وہاں نہیں رہتا" اسے انھوں نے ۱۴ اگست ۱۹۷۴ء کو مکمل کیا اور آخری صفحے پر یہ لفظ لکھے:

اہنسا پرمو دھرمے

پرنام

سلام

خدا حافظ

سب کچھ دور ہے، سب کچھ پاس ہے، صرف احساس کی بات ہے

یہ آخری لفظ لکھ کر وہ سہ پہر کو میز سے اٹھے اور دفتر سے باہر کچھ کھانے پینے کے لیے گئے ــــ سڑک پر پہنچے ہی تھے کہ ایک تیز آتی ہوئی جیپ ان سے ٹکرا گئی۔ دماغ کو ضرب شدید آئی، جس سے بیہوش ہو گئے۔ فوراً انھیں شری مہاراجا گلاب سنگھ اسپتال پہنچایا گیا، جہاں اسی بیہوشی کے عالم میں جمعہ ۱۶ اگست (۱۹۷۴ء) صبح طائر روح قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔ موت سے کوئی تین مہینے پہلے سے انھوں نے "کہانی ختم، قصہ ختم" کے الفاظ کو اپنا تکیۂ کلام بنا لیا تھا۔ اس وقت انھیں کیا معلوم ہوگا کہ واقعی جلد ہی ان کی جیون کہانی یا قصۂ حیات ایسے المناک طریقے پر ختم ہونے والا ہے۔

۱۹۴۹ء میں پونچھ کے وزیر خاندان میں شادی ہوئی تھی، لیکن بیوی سے نبھ نہ سکی اور کوئی ڈیڑھ دو سال میں علاحدگی ہو گئی۔ لاولد فوت ہوئے۔ وہ ہر کسی کے دوست، ہمدرد اور غمخوار تھے۔ ان کے جنازے کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا جو ہجوم تھا، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کتنے مقبول اور ہر دلعزیز تھے۔

بہزاد لکھنوی، سردار احمد خان

۱۹۰۰ میں اپنے خاندانی مکان، امین آباد پارک، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چونکہ خاندان مذہبی خیالات کا اور وہ بھی متوسط الحال قسم کا تھا، اس لیے تعلیم کے پہلو سے تشفی بخش انتظام نہ ہو سکا۔ پھر بھی لشتم پشتم مڈل کے درجوں تک اردو، فارسی، عربی اور کچھ انگریزی حاصل کر لی۔ جب معاش کا مسئلہ پیش آیا تو ریلوے کے محکمے میں ملازم ہو گئے۔ وہ مدتوں ٹی، ٹی، ای (چلتی گاڑی میں ٹکٹ معائنہ کرنے والے) کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کے خاندان کا بریلی کی درگاہ نیازیہ سے پرانا تعلق تھا؛ یہ بھی وہیں مرید تھے۔ اس لیے نماز روزے کے سختی سے پابند تھے۔ شروع سے توام کے پتلے اور جسم کے کمزور تھے ہی، متواتر سفروں نے رہی سہی کسر پوری کر دی اور بیمار رہنے لگے۔ صحت سقیم، فرائض منصبی میں متواتر لمبے لمبے سفر لازم، جن میں بعض اوقات راتوں جاگنا پڑتا، اس پر مذہبی ریاضت ــــ غرض صحت نے بالکل جواب دے دیا اور اختلاج قلب کے مسلسل دورے پڑنے لگے۔ گھنٹوں بیہوش پڑے رہتے؛ اسے

حالتِ جذب سے تعبیر کیا گیا۔ جب صحت کچھ بہتر ہوئی، تو اب تازہ اور تبدیۂ سکون کی ملازمت کی تلاش میں دلّی آ گئے۔ اس زمانے میں یہاں آل انڈیا ریڈیو کے اصحاب مجاز بڑے بڑے سمدد قسم کے لوگ تھے؛ ان کی عنایت سے نوکری مل گئی اور یہ مضمون (سکرپٹ) لکھنے پر مقرر ہو گئے۔ دلّی میں وہ تین چار برس رہے۔ یہی زمانہ ہے جب میں نے انھیں دیکھا۔

اختلاجِ قلب کے مرض سے انھیں افاقہ تو ہو گیا، لیکن اس کے بعد سے وہ مستقلاً سوت کی اچھی خاصی موٹی دوہری رسّی گلے میں ڈالے رہتے۔ جب کلام پڑھتے پڑھتے جوش میں آجاتے، تو دونوں ہاتھوں سے اسے کھینچنے لگتے تھے۔ چونکہ وہ دوہری ہوتی، اس لیے نیچے اوپر چلتی رہتی اور اس سے گلا گھونٹے جانے کا اندیشہ نہیں تھا۔ میں جس ملاقات کا ذکر کر رہا ہوں اس دن وہ طبیہ کالج (قرول باغ، دلی) کے کسی مشاعرے میں کلام سنانے کے لیے اسٹیج پر آئے تھے۔ میں نواب سائل مرحوم (ف ۱۹۴۵ء) کے قریب بیٹھا تھا۔ برابر میں کسی نے بہزاد کو دونوں ہاتھوں سے یہ رسّی جو کھینچتے دیکھا، تو تعجب سے کہا:

ارے، یہ گلے میں رسّی کیوں ڈالے ہوئے ہے اور اسے کھینچ کیوں رہا ہے؟ اس پر سائل صاحب بولے: بھائی، یہ دیوانہ ہے، لیکن بکارِ خویش ہشیار ہے۔ اگر کھینچنے کو رسّی نہیں ہو، تو یہ اپنے کپڑے پھاڑ دیگا۔

بہزاد اگرچہ یہاں ہر طرح خوش تھے۔ لیکن ۱۹۴۰ء میں وہ ریڈیو کی نوکری ترک کر کے پنچولی فلم کمپنی، لاہور میں مکالمہ نویس بن کر چلے گئے۔ لاہور میں وہ تین برس رہے تھے۔ وہاں کا معاہدہ ختم ہوا تو دوبارہ ۱۹۴۳ء میں آل انڈیا ریڈیو میں آ گئے۔ اب کے ان کا لکھنؤ اسٹیشن میں مضمون (سکرپٹ) لکھنے پر تقرر ہوا۔ دو سال بعد، ۱۹۴۵ء میں انھیں راج کمل کلا مندر، بمبئی نے اپنی فلموں کے لیے گیت لکھنے پر ملازم رکھ لیا۔ وہ ۱۹۵۱ء تک بمبئی میں رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے ۴۰۔۵۰ فلموں کے لیے گیت وغیرہ لکھے ہونگے۔ اسی سال پاکستان چلے گئے، جہاں جمعہ کے دن ۱۰ اکتوبر کو قریب مغرب ان کا کراچی میں انتقال ہو گیا۔

بہزاد سب اصنافِ سخن پر قادر تھے۔ غزل، گیت، نظم کا وافر ذخیرہ ان کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن ان کی خصوصی شہرت نعت گار کی حیثیت سے ہوئی اور اس میں شبہہ نہیں کہ ان کی نعت میں خاص کیف اور درد ہے۔ لحن سے پڑھتے بھی خوب تھے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے تھے۔ ان میں سے نغمۂ نور، موجِ طور اور چراغِ طور بہت مقبول ہوئے۔

آپ کسی بھی دن بچت کر سکتے ہیں

لیکن تنخواہ کے دن آپ کو بچت کرنے کا خاص موقعہ ملتا ہے۔ یاد رکھیئے تنخواہ کا دن صرف خرچ کرنے کا دن ہی نہیں ہوتا۔

جب بھی آپ بچت کرنے کا ارادہ کریں.... اور اس میں دیر کرنے کی ضرورت نہیں.... آپ ڈاک گھر کے مکرر ڈپازٹ کھاتے کے بارے میں ضرور سوچیں۔ اس کھاتے میں ہر مہینے آپ 10 روپے جمع کرتے جائیں تو 5 سال کے عرصے میں یہ 750 روپے کی خاصی رقم بن جائے گی۔ اس طرح آپ کو اپنی بچت پر 9.25 % کے حساب سے سُود مرکب ملے گا۔

اور اگر کوئی کھاتے دار لگاتار دو سال تک رقم جمع کراتا رہے تو ہم اس بات کی گارنٹی بھی دیتے ہیں کہ پانچ سال سے پہلے اس کی موت ہو جانے کی صورت میں، اور کسی قسم کی وصولی کے بغیر ہی اس کے وارثوں کو 750 روپے کی پوری رقم ادا کی جائے گی۔

تفصیلات کے لئے

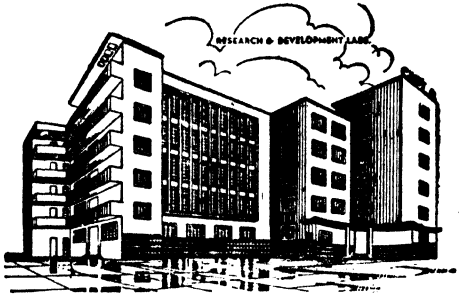
اپنے نزدیک ترین ڈاک گھر

سے رابطہ پیدا کریں

قومی بچت ادارہ

پوسٹ بکس 96، ناگپور

'CIPLA'



INDIA'S TRULY NATIONAL PHARMACEUTICAL CONCERN

CIPLA The Chemical, Industrial and Pharmaceutical Labora tories—is among the foremost pharmaceutical manufac turing institutions in India.

CIPLA has contributed to the raising of the Indian Pharmaceu tical Industry to its present high level.

CIPLA has established a tradition for **Quality, Purity** an **Dependability.**

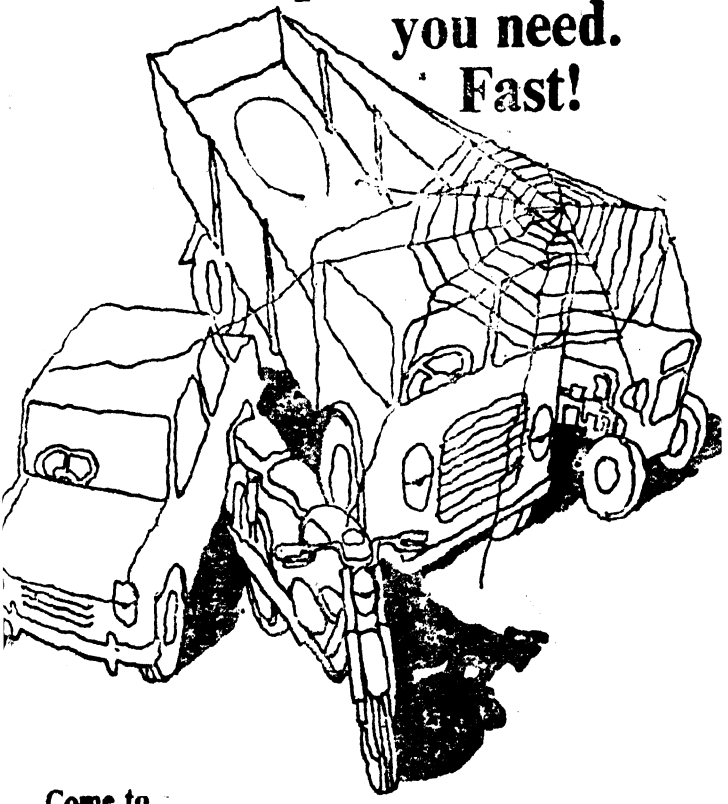
CIPLA products, as a result of scrupulous care and attentio at all stages of manufacture, analytical control, biolc gical testing and standardization, rank among th world's best and have thus gained the approval and th fullest confidence of the medical profession in Indi and abroad.

CIPLA is always at the service of the Medical Profession an the Nation.

CIPLA REMEDIES ARE AMONG THE WORLD'S BEST.

CHEMICAL, INDUSTRIAL &
PHARMACEUTICAL LABORATORIES, LTD.
289, BELLASIS ROAD, BYCULLA, BOMBAY-8.

Spare your vehicle off-work time. Get the spare parts you need. Fast!



Come to
Jullundur Motor Agency (Delhi) Pvt. Ltd.
for the biggest names in
auto parts. All under one roof.

JULLUNDUR MOTOR AGENCY
(DELHI) PVT. LTD.
6, Sehgal Colony, Court Lane, Delhi-6
Branches: Delhi, New Delhi, Amritsar, Jullundur, Indore, Jaipur, Kanpur.

تحریر

علمی مجلس دہلی کا تماہی رسالہ

(۲۹)

مرتب:
مالک رام



HDL-3354U

سرور و خوشی
چاہنے والوں کے لیے

لحمینہ



ردوں اور عورتوں کے لیے ایک نئی قوت
کمزوری اور اس کے اسباب و علاج پر
سہابرس کی تحقیقات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔
لحمینہ میں توانائی اور تغذیہ سے بھرپور چالیس اجزا
شامل ہیں، جو انسانی جسم اور اعصاب کو چست اور
طاقت ور بناتے ہیں۔ آپ بھی آج ہی لیجیے

ہمدرد لحمینہ — جسمانی قوتوں کی بیداری کے لیے

Printed by Z. A. Abbasi at Kohinoor Printing Press,
Lal Kuan DELHI-6
and Published from "ILMI MAJLIS" OFFICE,
1429, Chhatta Nawab Saheb, Farrash Khana, DELHI-6.

تحریر

علمی مجلس، دلّی کا تماہی رسالہ

مُرتّب : مالک رام

(۲۹)

جلد ۸	جولائی/ستمبر ۱۹۷۴ء	شمارہ ۳

ل۔ احمد اکبرآبادی نمبر

چندہ سالانہ : پندرہ روپے

غیر ممالک سے : ڈھائی پونڈ انگریزی / ۷ ڈالر امریکی

اس شمارے کی قیمت : سات روپے

پرنٹر و پبلشر ظلّ عبّاس عبّاسی نے کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلّی میں چھپوا کر علمی مجلس، ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب، فراشخانہ، دلّی ۶ سے شائع کیا۔

ملاحظات

ل۔ احمد نے اردو کے سرمایے میں اتنا اضافہ کیا ہے کہ اردو والے انھیں کبھی نہیں بھول سکتے۔ لیکن ہمارے ہاں زندہ ادیبوں کے احسان کا اعتراف کرنے یا ان کے اعزاز و اکرام کی عادت نہیں؛ ہم یہ سب کچھ ان کے بعد کرتے ہیں۔ جیتے جی یا انھیں نظر انداز کر دینگے، یا ان پر اعتراض کرتے رہینگے۔ ل۔ احمد خوش بختانہ پہلے زمرے میں ہیں۔

کلکتے میں ایک انجمن ہے "سخن زار"۔ چونکہ ل۔ احمد کوئی چوتھائی صدی سے زیادہ زمانہ کلکتے میں رہے ہیں، اس انجمن نے تین چار برس ہوئے، جشن ل۔ احمد منانے کا منصوبہ بنایا۔ لوگوں سے پیغام منگوائے، مضمون لکھوائے اور جلسے کی تیاریاں ہونے لگیں۔ پھر نہ جانے، کیا پیچ پڑا کہ یہ بیل منڈھے نہ چڑھی۔ میرے بار بار کے پوچھنے پر جب کوئی تشفی بخش جواب نہ ملا، تو میں نے وہ مضمون منگوا لیے۔ انھیں کا مجموعہ یہ خاص نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ کچھ مضمون اس کے لیے خاص طور پر میں نے خود لکھوائے ہیں۔ لیکن افسوس کہ "تحریر" کی تنگ دامانی اور سامانِ طباعت کی ہوشربا گرانی مانع آئی۔ ورنہ ہم سب مضامین شاملِ اشاعت نہیں کر سکے۔

یہ حقیر ہدیۂ نیاز ہے، جو ہم ل۔ احمد کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔ گر قبول افتد، زہے عزّ و شرف۔

تم سلامت رہو ہزار برس

مالک رام

ل۔ احمد اکبرآبادی

سلسلۂ مطبوعات علمی مجلس، دلّی : ۲۵

ل۔ا احمد اکبرآبادی

مرتبہ

مالک رام

علمی مجلس، دلّی

۱۹۷۴ء

ل۔ احمد اکبرآبادی

مرتّب : مالک رام

مطبع : کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلّی

اشاعت: ستمبر ۱۹۷۴ء

ناشر : علمی مجلس، چھتہ نواب صاحب، فراشخانہ، دلّی

قیمت : سات روپے

مقدمہ

بعض لوگ اپنی اعلیٰ علمی اور ادبی کارگزاریوں کے باعث اپنی زندگی ہی میں روایت اور خلائق کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ ل۔ احمد اکبرآبادی ایسے ہی خوش بخت انسانوں میں سے ہیں۔

ل۔ احمد کا نام بجائے خود ایک علامت ہے۔ اردو میں پورے نام کی جگہ صرف حروف لکھنے کا رواج نہیں تھا؛ بلکہ آج بھی یہ روش عام نہیں ہے۔ ان کا اصلی نام لطیف الدین احمد ہے۔ انھوں نے انگریزی طریقے پر اس کی تخفیف کر کے لطیف الدین کی جگہ صرف اس کا پہلا حرف ل' استعمال کرنا پسند کیا، اور اپنا نام ل احمد لکھنے لگے۔ یہ آج سے کوئی ۵۰۔۵۵ برس پہلے کی بات ہے میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ کیا اس رواج کے وہ بانی ہیں، یا یہ بدعت ان سے پہلے کسی اور نے جاری کر دی تھی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ سوائے تین اور اصحاب کے، میرے علم میں یہ طریقہ اور کسی نے عام طور پر استعمال ہی نہیں کیا۔ یہ ہیں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم (ع۔ صدیقی)، اور مولانا عبدالباری ندوی (ع۔ باری) اور نذر محمد راشد (ن۔ م۔ راشد)۔ تو خیر، لطیف الدین احمد صاحب کا "ل احمد" کا علم اختیار کرنا ثبوت تھا، ان کے انگریزی کے وسیع مطالعے اور اس سے متاثر ہونے کا۔ ہم چاہیں تو اسے ان کے اپنے وقت سے کچھ آگے ہونے کی دلیل بھی خیال کر سکتے ہیں۔

افسوس کہ ہمارے ہاں ابھی تک اردو ادب اور اس کی مختلف تحریکوں کی کوئی مکمل اور مبسوط تاریخ نہیں لکھی گئی۔ اب تک جو کچھ منظرِ عام پر آیا ہے، وہ حد درجہ سطحی اور نامکمل ہے؛ بلکہ جنبہ داری کے داغ سے بھی پاک نہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ایک ایک تحریک کا تفصیلی جائزہ لیا جائے؛ اس کے پس منظر اور آغاز کے اسباب کی کھوج کی جائے؛ اس میں جن لوگوں نے حصہ لیا اور اسے آگے بڑھایا، ان کی سوانح حیات اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی جائے؛ اور پھر تاریخ ادب میں ان کے مقام کا تعین کیا جائے۔ اگر اردو والے یہ نہیں کرتے، تو وہ اپنے فرض میں کوتاہی کے مجرم تو گردانے جائینگے ہی اس کے علاوہ ان کی اس کوتاہی کے باعث اردو بھی دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی برادری میں برابری

کا دعویٰ کرنے سے قاصر رہیگی۔

اردو میں اس صدی کے دوسرے دہے کے وسط میں ادب لطیف کا رواج ہوا۔ کوئی بیس پچیس برس اس کا خوب دَور دَورہ رہا۔ جو لوگ اس سے وابستہ تھے، وہ سب ایک سی صلاحیت اور درجے کے نہیں تھے۔ اس لیے جو ادب اس طرح پیدا ہوا، اس میں بڑی ناہمواری تھی اور اس کا بیشتر حصّہ دیرپا ثابت نہ ہوا لیکن اس میں بھی شبہہ نہیں کہ ہمارے بعض صفِ اوّل کے مصنّف اس کے علمبرداروں میں شامل رہے ہیں، اور ان کی تخلیقات ہمارے ادب میں مستقل اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں؛ اور ان کی رہنمائی میں بعد کے انشا پردازوں اور مصنّفوں نے اردو کی نمایاں خدمات سرانجام دیں۔

ل۔ احمد اسی گروہ کی آخری یادگار ہیں۔ انھوں نے گذشتہ نصف صدی میں ہماری زبان کو اپنی نگارشات سے مالا مال کیا ہے۔ اس میں افسانے، ناول، تراجم، فلسفیانہ تحریریں، نقد و تبصرہ۔ غرض سبھی کچھ شامل ہے جہاں اتنے متنوع موضوعات پر لکھا جائیگا، ظاہر ہے کہ سب جگہ معیار یکساں نہیں رہ سکتا۔ اور یہ کلیہ دنیا کی تمام زبانوں اور مصنّفوں پر عائد ہوتا ہے، کسی مصنّف کی بھی جملہ تحریریں ایک پایے کی نہیں، ان میں نشیب و فراز ملتا ہے۔ یہ ناقد اور مؤرخ کا کام ہے کہ وہ ان کے کام کا جائزہ لے کر بے لاگ فیصلہ کرے کہ اس میں سے کتنا حصّہ عارضی اور وقتی قیمت کا ہونے کے باعث نظر انداز کیا جا سکتا ہے، اور کتنا پایدار اور ہمارے ادب کا مستقل جزو بننے کے لائق ہے۔ ارشادِ خداوندی ہے: فَاَمَّا الزَّبَدُ فَیَذْهَبُ جُفَآءً وَ اَمَّا مَا یَنْفَعُ النَّاسَ فَیَمْكُثُ فِی الْاَرْضِ (الرعد ۱۳: ۱۷) (پس جو میل کچیل بیکار ہے، وہ پھینک دیا جاتا ہے۔ اور جو چیز لوگوں کے لیے نفعمند ہے، وہ دنیا میں باقی رہ جاتی ہے)

یہ مجموعۂ مضامین اسی منزلِ مقصود کی سمت ایک قدم ہے، بہت چھوٹا سا قدم۔ جہاں یہ ہماری طرف سے ل۔ احمد اکبرآبادی صاحب کی خدمت میں حقیر سا ہدیۂ عقیدت ہے، وہیں ہمیں توقع ہے کہ یہ ناقدانِ ادب کے لیے مہمیز کا بھی کام دیگا:

شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات

مالک رام

نئی دلّی
۱۵ ستمبر ۱۹۷۴ء

فہرست

ل۔ احمد اکبرآبادی (لطیف الدین احمد)، آگرہ : ۱۱

میری سرگزشت

مخمور اکبرآبادی، محمد محمود رضوی، کراچی :

ل احمد اکبرآبادی کی شخصیت اور فن ۴۲

نورالرحمٰن بچھرایونی، کراچی :

لطیف صاحب ۷۷

پروفیسر گیان چند، صدر شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں :

ل۔ احمد۔ ایک تاثر ۸۳

ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ایم اے، الٰہ آباد :

ل۔ احمد۔ میری نظر میں ۸۶

میکش اکبرآبادی، محمد علی شاہ، آگرہ :

نازش ہے ارضِ تاج کو ذاتِ لطیف پر ۹۰

پروفیسر سید اختشام حسین (مرحوم) :

ل۔ احمد کی ادبی خدمات ۹۴

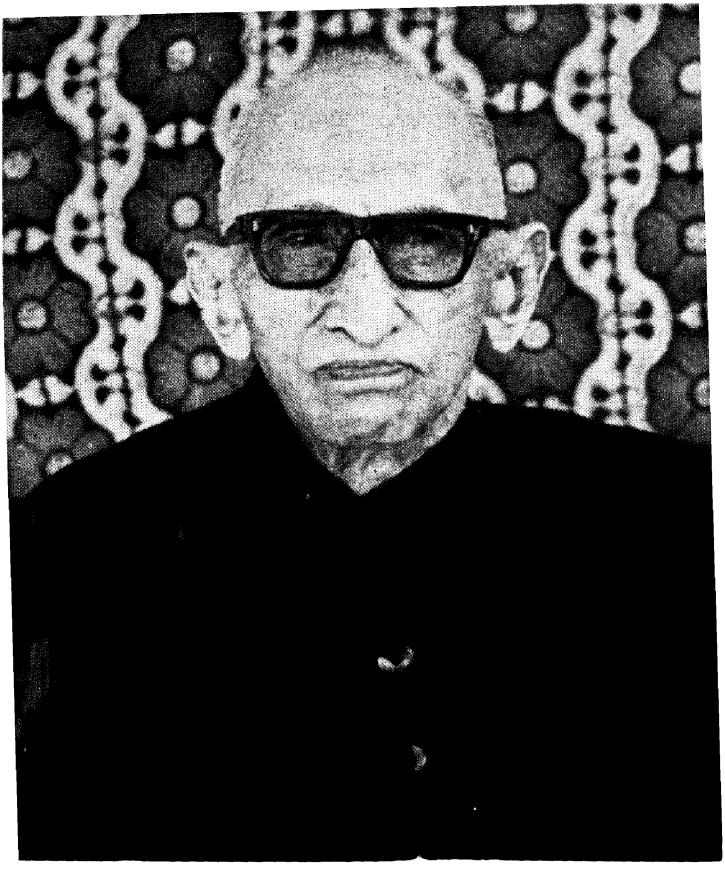
مالک رام، نئی دلّی :

ل۔ احمد اکبرآبادی ــ سرسری جائزہ ۱۰۱

جمیل مظہری، میر کاظم علی، پٹنہ :

ل۔ احمد کا قرض ۱۱۶

کوثر چاندپوری، حکیم علی کوثر، نئی دلّی
ل۔ احمد کی افسانوی تخلیقات ۱۲۰
شہاب سرمدی، علی گڈھ :
حضرت ل۔ احمد میری نظر میں ۱۳۴
اطہر عزیز، کلکتہ :
سلسلۂ سنگ و سر ۱۴۶
ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹا چاریہ، کلکتہ :
لطیف صاحب : چند تاثرات ۱۵۳
پروفیسر مسعود حسن ایم اے، صدر شعبۂ عربی مولانا آزاد کالج، کلکتہ :
ل۔ احمد اکبر آبادی کلکتے میں ۱۶۰



ل۔ احمد اکبر آبادی۔

ل۔ احمد اکبرآبادی

میری سرگزشت

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
اینقدر دانم کہ دشوار ست آساں زیستن

میں ۸ اپریل ۱۸۸۵ء کے دن آگرے میں پیدا ہوا۔ میرے والد بزرگوار کا نام فتح محمد تھا۔ وہ حافظِ قرآن بھی تھے۔ اُن کے متعلق ایک بات تو مجھے یہ یاد ہے کہ رمضان میں نمازِ تراویح پڑھانے کے لیے وہ ایسی مسجد تلاش کرتے تھے جہاں تراویح کی نماز ہوتی نہ تھی۔ ان کا ذریعۂ معاش لکڑی کوئلے کی ٹال تھی۔ میں قیاساً ہی کہہ سکتا ہوں کہ گزر بسر بخوبی ہو جاتی تھی۔ والدِ بزرگوار کی تعلیمی قابلیت کے متعلق مجھے کچھ علم نہیں۔ بجز اس کے کہ انھوں نے شرر کا ناول "ملک العزیز ورجینا" پڑھ کر بہت پسند کیا تھا۔ اپنے دوستوں سے اس کی بہت تعریف کیا کرتے تھے، اور یہ فقرہ برابر دُہراتے تھے کہ "جیسے باتیں کرتے ہوں"۔ قیاس چاہتا ہے کہ انھیں اسلامی تاریخ سے دلچسپی تھی، اس لیے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے شرر کے اسی قسم کے دوسرے ناول بھی پڑھے ہوں۔ دوسری بات ان کے متعلق یہ کہہ سکتا ہوں کہ "وہ کارِ دنیا کسے تمام نکرد" دہر کسے را بہر کارے ساختند" کے مصرعے اکثر دہرایا کرتے تھے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ فارسی انھوں نے پڑھی تھی یا یہ مصرعے سن کر یاد کر لیے تھے۔ اپنے زمانے کے مطابق انھیں ایک معزز شہری بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ کینٹونمنٹ مجسٹریٹ اور سشن جج کی عدالتوں میں اسیسٹر بھی بنائے جاتے تھے۔

پختہ عمر کو پہنچنے پر اس زمانے کی ایک بات اکثر اور بصد تاسف یاد آتی ہے اور حیرانی میں مبتلا کر جاتی ہے کہ ہندستانی قوم کا خانہ بطۂ اخلاق کیا تھا اور کیا ہو گیا ہے۔ والدِ بزرگوار جنگل کے

ٹھیکے لیتے اور دیہات کے لوگوں سے لکڑی کٹوایا کرتے تھے اور اس کام کے لیے اُن کو پیشگی رقم دینا پڑتی تھی جس کی ایک ضابطے کی دستاویز لکھوائی جاتی تھی، مگر اس پر دستخط کرنے کی صورت یہ ہوتی تھی کہ کوئی تو آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا دیتا تھا، کوئی قلم چھو کر محرر کو واپس کر دیتا اور کوئی اپنے ہاتھ سے کنڈی یا چوکڑی کا نشان بنا دیتا تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ایک قانونی دستاویز پر ایسے غیر قانونی دستخط قبول کر لیے جاتے تھے۔ اس کے یہی ایک معنی ہیں کہ روپیہ دینے والے کو اس بات کا کامل یقین تھا کہ روپیہ لینے والا اپنے دستخطوں سے انکار نہیں کریگا۔ آج سے سو سال پہلے ہم جاہل قوم تھے؛ آج تعلیم یافتہ ہیں، مگر اس تعلیم و تہذیب کی قیمت ہم نے اپنا ضابطۂ اخلاق پامال کر کے دی ہے خاعتبروایااولی الابصاد۔

مجھے اپنے دادا صاحب کا دھندلا سا خیال ہے۔ وہ میرے نانا صاحب کے عم زاد بھائی بھی تھے۔ میرے نانا پڑھے لکھے ضرور تھے، کیونکہ منشی کے لقب سے ملقب تھے۔ ان کا نام نبی بخش تھا۔ اور وہ کمشریٹ کے ٹھیکیدار تھے۔ ان کے بڑے بھائی چمڑے کے بڑے سوداگر تھے۔ مجھے یہ بھی یاد ہے کہ نانا صاحب قیلولہ کی مساعی سے اور ان کی سربراہی میں اکگرے میں ایک عربی مدرسہ احمدیہ حنفیہ کی بنیاد پڑی تھی، جہاں سے متعدد طلبا دستار فضیلت باندھ کر نکلے۔ مولانا سبحان بھی کچھ عرصے تک اسی مدرسے میں پڑھے تھے۔ اب وہ مدرسہ انٹر کالج میں تبدیل ہو چکا ہے۔

میں نے فارسی شروع میں منشی عبداللہ کے مدرسے میں، جو صدر بازار آگرہ کے محلے نوگھا میں قائم تھا، اور جہاں ہندو طلبا کی تعداد مسلمانوں سے کم نہیں ہوتی تھی۔ ایک ہندو لڑکے کا مجھے یہ کہنا بھی یاد ہے کہ منشی جی کا شاگرد بھاگوان بن جاتا ہے۔ مگر جب مدرسۂ احمدیہ حنفیہ قائم ہو گیا، تو فارسی کی تکمیل میں نے وہاں کی۔ یہاں مدرس اول پہلے تو مولوی ابوالفرح عبدالحمید یانی پتی تھے، اور ان کے بعد مولوی سعادت اللہ امروہوی مقرر ہوئے تھے۔ میں نے ان دونوں بزرگوں سے درس لیا تھا۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ یہ مدرسہ اسی مکان میں تھا، جس میں اب میں رہتا ہوں، ہر چند پرانی عمارت اب باقی نہیں ہے۔

میرے بڑے ماموں صاحب اسکول میں پڑھتے تھے۔ وہ مڈل کلاس میں فیل ہو گئے تھے۔ مگر

ایک جرنیل نے جو میرے نانا صاحب پر مہربان تھا، مڈل فیل ہی کو اپنے دفتر میں جگہ دے دی۔ اور مزید تعلیم جاری نہ رکھنے دی۔ کچھ مدت بعد ماموں صاحب کو نہر کے محکمے میں ایک اچھی اسامی مل گئی، اور پھر وہ خود اپنا کاروبار کرنے لگے تھے۔ اس کے بعد ایک تاجر چرم انگریز کمپنی کے منیجر نے جس سے ہمارا تجارتی تعلق بھی تھا، ان کو اپنا اسسٹنٹ بنا لیا تھا۔ وہ انگریز منیجر کچھ وقت پسند اور خشونت مآب آدمی تھا، مگر ماموں صاحب قبلہ سے ایسا مانوس ہو گیا تھا کہ دفتر کا سارا کام ان پر چھوڑ رکھا تھا۔ ایک مڈل فیل آدمی کی ایسی قابلیت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں آخر وہ کونسی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں، جو آج نہیں ہیں؛ اور وہ کیسے ٹیچر یا استاد تھے، جو اتنی قلیل تعلیم دے کر بھی شاگردوں میں قابلیت پیدا کر سکتے تھے۔

رشتے کے ایک اور ماموں بھی اسکول میں پڑھے تھے، مگر کہاں تک؛ یہ معلوم نہیں۔ وہ اپنی آخر عمر میں بھی گھر کے اسکول جانے والے بچوں کو اپنی پڑھی ہوئی ہسٹری بک کے پیرے زبانی سنا دیا کرتے تھے۔ ایک اور عزیز بھی انگریزی پڑھے ہونگے کیونکہ وہ بابو کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ خاندان کے باقی لوگ تھوڑی بہت اردو لکھ پڑھ لیتے تھے، یا بالکل اُن پڑھ تھے۔

یہ ہے میرا خاندانی پس منظر۔ اس زمانے میں ہمارے جیسے ۹۹۹ خاندانوں کا پس منظر جزوی اختلاف کے ساتھ یہی تھا؛ ہزاروں خاندان کچھ مختلف ہوں تو ہوں۔

فارسی کا نصاب پورا کر کے جب میں نے عربی پڑھنا شروع کیا، تو مجھے بخوبی یاد ہے کہ اُس وقت میرے درس میں چار کتابیں تھیں: سکندر نامۂ نظامی، کیمیائے سعادت، توقیعات کسریٰ اور رقعات عالمگیری۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ غالباً ۱۸۹۸ء میں جس روز میرے والد بزرگوار کا انتقال ہوا، میں میزان منشعب کے دوسرے صفحے کی آخری گردانیں یاد کر رہا تھا۔ گھر کہنے والوں کا فیصلہ یہ تھا کہ دوکان کا چراغ روشن رہنا چاہیے۔ چنانچہ ہم دونوں بھائی مدرسے سے اٹھا کر دوکان پر بٹھا دیے گئے۔ میرے بھائی شہاب الدین احمد مجھ سے دو سال چھوٹے تھے؛ وہ ہمیں ۱۹۰۷ء میں داغِ مفارقت دے گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ہم دونوں

بھائی ہمیشہ اکٹھے رہے۔ ہرچند ہم گھر کے لاڈلے تو نہیں تھے، مگر خاندان کے سبھی لوگ پیار دُلار کرتے ہی تھے، خاص کر ہماری والدہ اور ان سے زیادہ پھوپھی صاحبہ بہت پیار کرتی تھیں۔ والدِ بزرگوار مزاج کے کچھ غصّے ور تھے؛ اسی لیے جذباتی اور وجدانی ہو بھی نہ سکتے تھے؛ لیکن مناسب حد تک شفقت بھی فرماتے تھے اور کھلانے پہنانے میں فراخدل بھی تھے۔ آگرہ کلب کے احاطے کی دیوار ہمارے گھر کے سامنے ہی تھی جہاں ہر سال بڑے شاندار کرکٹ میچ ہوا کرتے تھے؛ اور علیگڑھ کالج کی ٹیم میچ کھیلنے آیا کرتی تھی۔ محلّے کے لڑکوں کے ساتھ ہمیں بھی کرکٹ کا شوق چرّایا اور شاید یہ سمجھ کر کہ انگریزی بولے بغیر کرکٹ کھیلی ہی نہیں جاتی ہے، خود ہی جا کر مشن اسکول میں داخلہ لے لیا۔ ایک گنوار دزی سے زین کی ایک تپلون بھی سلوا لی۔ دو جماعتیں پڑھ پائے تھے کہ نوکروں کے ہاتھوں کا دباؤ جو پٹ ہو گیا اور ہمیں اسکول بھی چھوڑنا پڑا۔

ہمارے بازار کے دوکانداروں کو داستان سننے کا بڑا شوق تھا۔ چنانچہ میں داستان سرائی کے عہدے پر فائز کر دیا گیا۔ کوئی تین سال تک پندرہ بیس سننے والوں کو دوپہر کی فرصت میں داستانیں سناتا رہا۔ داستانِ امیر حمزہ کے دفاتر ختم ہوئے، تو ایرج نامہ، توج نامہ وغیرہ پڑھ ڈالیں۔ پھر غالباً ۱۹۰۲ء میں ماموں صاحب قبلہ مجھے اپنے ساتھ باندی کوئی، ریاست چھ پور لے گئے، جہاں انھوں نے چمڑے کا کام دباد شروع کیا تھا۔ داستان خوانی کا شوق یہاں بھی ساتھ لگا آیا۔ طلسم ہوشربا اور بوستانِ خیال کی تمام جلدیں پھر فسانۂ عجائب، قصّہ چہار درویش، باغ و بہار، گل بکاؤلی وغیرہ، غرض سارا داستانی ادب پڑھ چھوڑا۔ پھر عصری ادب کی طرف توجہ ہو گئی۔ اپنی تعلیم بینی کی تفصیل میں نے ایک اور مضمون میں کر دی ہے۔

میرا اپنا خیال ہے کہ غیر اصطلاحی مفہوم میں محاورۂ زبانِ اردو کا مجھے اگر ذرّہ بھر سلیقہ ہے، تو وہ داستانی ادب کے مطالعے کی عطا و بخشش ہے۔

قیام بانسیکوئی کے زمانے میں دلی تصوف کی طرف رجوع ہو گیا، تو ایک پیر طریقت کے ہاتھ پر بیعت کر لی، اور اوراد و وظائف میں انہماک ہو گیا۔ اس حالت کا ایک اثر یہ ہوا کہ حد سے

زیادہ رقیق القلب ہو گیا۔ پھر جیسے جیسے معاشی تفکرات بڑھتے گئے اوراد و وظائف ترک ہو گئے۔

میں غالباً ۱۹۰۴ء میں پہلی بار اجمیر شریف کے عرس میں شریک ہوا۔ وہاں کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ امام اکبر آبادی میرے ساتھ تھے اور ہم نے ان کے ایک عزیز کے یہاں قیام کیا، جو وہاں چمڑے کی تجارت کرتے تھے۔ وہ پہلوان بھی تھے، ان کے ایک استاد بھائی پٹیالہ کے پانڈے تھے۔ پانڈے جی نے اپنے استاد بھائی کے عزیزوں کو ایک وقت اپنے گھر پر بلا کر کھانا کھلانا مستلزم سمجھا کہ انھوں نے ہمارا کوئی عذر قبول نہیں کیا۔ میں اپنے وقت کا ہر لمحہ آستانہ شریف پر صرف کرنا چاہتا تھا۔ مگر جب دیکھا کہ پانڈے جی سخت آزردہ ہو رہے ہیں، تو ان کی دعوت قبول کر لی اور قل کے روز شام کے وقت ان کے یہاں گئے۔ پانڈے جی نے خاطر تواضع میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ کھانے سے فارغ ہوئے تو پہلوانی کے قصے چھڑ گئے۔ امام صاحب خود بھی دنگلی پہلوان تھے۔ یہ باتیں اتنی طویل ہو گئیں کہ وقت کا بھی خیال نہ رہا اور پھر پانڈے جی کے اصرار پر ہم وہیں شب باش بھی ہوئے۔ صبح کے وقت پانڈے جی کی گرجدار آواز "یا اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ" نے بیدار کیا۔ تو میں نے حیران ہو کر ان سے پوچھا کہ صاحب، دنیا صبح کے وقت رام یا اللہ کا نام لیتی ہے، یہ آپ کے نعرے کے کیا معنی ہیں؟۔ پانڈے جی نے کنڈے کے چاروں طرف انگلی کا اشارہ کیا اور کہا کہ "ان مندروں کو اورنگ زیب کی دی ہوئی معافیاں ہیں۔ جس کا دیا کھاتے ہیں، اسی کے گن گاتے ہیں"۔ اس وقت تو نہیں، مگر بعد کے زمانوں میں جب بھی ذہن اس طرف منتقل ہو جاتا ہے تو صدہا دلائل کا احساس رہا ہے کہ ہندوستانی قوم نے مخلوط ثقافت کو باقی نہ رکھ کر عالمی ثقافت کا گناہ عظیم کیا ہے۔ پانڈے جی کا تصور اس بات کو قبول نہیں کرتا تھا کہ ان کے استاد بھائی کے عزیز آئیں اور پانڈے جی کا دروازہ ان کے قدموں کی عزت سے محروم رہ جائے!

جیسا میں نے کہا، جب ماموں صاحب قبلہ اس کمپنی کے منیجر کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے دہلی میں کام کرنے لگے، تو باندیکوئی کا قیام ترک کر کے میں بھی دہلی چلا گیا تھا۔ ۱۹۰۷ء کا سال دلی میں گزرا۔ پھر چمڑے کی خریداری کے لیے کانپور گیا، وہاں میں ۱۹۰۸ء کے شروع سے ۱۹۱۰ء کے

آخر تک رہا۔

لشکر کا تین سال کا قیام کیسے کہ میرے ذہنی بلوغ کا زمانہ تھا۔ میری کمال خوش بختی سے یہاں ہمسائگی نصیب ہوئی ایک بدایونی عباسی خاندان کی جس کی پرانی نسل کا ہر فرد مولوی تھا اور شاعر بھی، اور نئی نسل کا ہر فرد گریجویٹ تھا اور شاعر نہیں، تو سخن سنج ضرور تھا۔ اسی خاندان کے فرزند ثانی ضیائے عباس ہاشمی میرے دوست سے زیادہ دوست اور بھائی سے زیادہ بھائی تھے۔ ان صحبتوں میں ہر وقت علمی بحثیں اور ادبی مذاکرے ہوا کرتے تھے۔ قیام لشکر کی مدت میں اردو کا سارا قابل ذکر عصری ادب میرے مطالعے میں آچکا تھا۔ بحوالۂ بالا مضمون میں ذکر کر چکا ہوں کہ جیسی ضیائی نے مجھے اردو کی ایک کتاب دی جس کا نام تھا "شاہزادہ یوزاسف" حکیم بلوہر۔ اس کتاب کا موضوع قدیمی قصے کی شکل میں روحانیت یا اخلاق حسنیٰ کی تعلیم تھا۔ مجھے بہت واضح طور پر یاد ہے کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد میرا خیال یہ تھا کہ اگر اس کے اندر دنیا بھر کی عقل و صحت اور تمام مذاہب کی تعلیم کا نچوڑ محفوظ کر دیا گیا ہے، اور اثر یہ تھا کہ مجھے نمود و نمایش کی زندگی کا کھوکھلا پن نظر آگیا تھا، کبر و بیائی کی قلعی کھل گئی تھی اور میرے اندر عزت نفس کا احساس شدید تر ہو گیا تھا۔ اس تاثر کو ایک اور کتاب کے مطالعے سے تقویت پہنچی جس کا ذکر مشارالیہ مضمون میں ہونے سے رہ گیا ہے۔

یہ ایک تاریخی کتاب تھی جس میں مندرجۂ ذیل واقعہ نظر سے گزرا۔

ایران سے ایک قافلہ ہندوستان کے لیے روانہ ہوتا ہے، مگر راستے میں قزاقوں کی دستبرد کا شکار ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ مارے جاتے ہیں، کچھ تتر بتر ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک نوخیز لڑکا غلام بنا لیا جاتا ہے۔ اور اس طرح بیجاپور کے بازار بردہ فروشاں میں پہنچ جاتا ہے۔ اتفاق سے قافلے کا ایک اور آدمی بھی کسی طرح بیجاپور وارد ہوتا ہے اور اس بازار میں سے گزرتا ہے جہاں یہ لڑکا برائے فروخت بیٹھا ہے۔ وہ شخص لڑکے کو پہچان کر اس سے استفسار حال کرتا ہے لڑکا جواب میں کہتا ہے: "میگزرد"

پھر شہر کا ایک نہایت معزز اور بڑا دولتمند پنڈت بھی اس طرف سے گزرتا ہے اور اس لڑکے کے قیافے سے متاثر ہو کر اسے خرید لیتا ہے، گھر لیجاتا ہے اور بیٹے کی طرح اس کی پرداخت

تربیت کرتا ہو اس حال میں بھی وہ قافلے والا سامنے آتا اور استفسارِ حال کرتا ہے، تو وہ لڑکا وہی جواب دُہرا دیتا ہے "میگزرد"

وہ پنڈت دربار رس اور بار رسوخ آدمی ہے اور اس لڑکے کو دربار سے وابستہ کرا دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور پھر ایک دن ایسا آتا ہے کہ اس پنڈت کی حکمتِ عملی سے وہ لڑکا مملکتِ دکن کا بادشاہ بن جاتا ہے۔ اس حال میں بھی قافلے والا سامنے آتا ہے تو وہ لڑکا یعنی شاہِ دکن اس کے استفسار سے پہلے ہی کہتا ہے کہ "ایں ہم میگزرد" تجھے اپنے حافظے پر اعتماد نہیں، مگر شاید یہی لڑکا بہمنی خاندان کا مؤسس تھا۔

آغاز ۱۹۱۱ء میں مجھے بسلسلۂ کاروبار بمبئی جانا پڑا، جہاں پانچ سال سے کچھ زیادہ ہی قیام رہا۔ ۱۹۱۲ء کے دربار کے موقعے پر بمبئی میں ایک عالیشان نمائش ہوئی تھی۔ میں نے جیسی ضیائی کو نمائش دیکھنے کے لیے بمبئی بلایا تھا۔ ایک روز ہم نمائش دیکھ کر باہر نکلے اور ٹرام پر سوار ہو گئے۔ باتیں نمائش کے تاثرات پر ہو رہی تھیں، اور تھیں بھی شاعرانہ قسم کی۔ ٹرام کچھ خالی سی تھی۔ آخری سیٹ پر ایک نوجوان پارسی بیٹھا ہوا تھا۔ وہ وہاں سے اٹھ کر ہمارے پیچھے والی سیٹ پر آ بیٹھا، اور انگریزی میں کہنے لگا کہ "میں آپ کی گفتگو سمجھ تو نہیں رہا، مگر آپ کا لب و لہجہ اتنا دلپذیر ہے کہ میں دور بیٹھا نہیں رہ سکا اور اس بدتمیزی کا مرتکب ہوا، جس کی معذرت پیش کرتا ہوں اس کا نام ہرمز جی دادا بھائی پرنٹر تھا۔

اب اس نئے دوست سے ہمکلامی اور مراسلت کے لیے انگریزی سیکھنا از بس ضروری ہو گیا۔ حالات کچھ ایسے تھے کہ خود ہی ایک کتاب کی مدد سے انگریزی سیکھنا پڑی۔ اور میں کوئی چھ مہینے کی مدت میں ٹوٹی پھوٹی زبان میں گفتگو اور مراسلت کرنے کے قابل ہو گیا تھا۔ پھر ڈکشنری کی مدد سے کتب بینی شروع ہو گئی جس کی تفصیل میں نے اپنے محولۂ بالا مضمون میں کر دی ہے۔ فلسفیانہ ادب کا مطالعہ پڑھا، تو میرے مذہبی معتقدات متزلزل ہو گئے لیکن بالآخر میں نے اپنا توازن پا لیا تھا۔ اس کی تفصیل بھی اسی مضمون میں ہو چکی ہے۔ میرے خیال کے مطابق میرے انگریزی زبان سیکھنے کا یہ واقعہ سنگِ میل ہی نہیں، بلکہ اساس کا

درجہ رکھتا ہو۔ بصورت دیگر میں کچھ اور ہی ستم کا نشان بنتا، وہ ہونہ ہوتا، جو آج ہوں۔

۱۹۱۶ء کے آخر میں بمبئی کا قیام ترک کر کے میں آگرے چلا آیا۔ یہاں کچھ کام شروع کیا ہی تھا کہ قومی تحریک سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ ۱۹۱۷ء میں مسز اینی بیسنٹ آگرے آئیں، تو وہاں ہوم رول لیگ کی شاخ قائم کی گئی۔ پنڈت گوپی ناتھ کنزرو ایڈوکیٹ اس کے صدر منتخب ہوئے اور میں سکریٹری چنا گیا۔ بالآخر جلیانوالا باغ کے قومی سانحے کے بعد میں کانگریس میں شامل ہوگیا۔ اور جب کانگریس کے اندر سوراج پارٹی بنی، تو میں اس کا حامی ہوگیا۔ ۱۹۲۳ء کے میونسپل الیکشن میں چھ دوسرے کانگریسی کاؤنسلروں کے ساتھ میں بھی منتخب ہوا تھا۔ میں نو سال تک میونسپل کمشنر بنتا آیا۔ مگر جب میرا زیادہ قیام کلکتہ رہنے لگا، میں نے میونسپل بورڈ آگرہ کالج کی ٹرسٹی شپ سے بھی) استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۲۳ء میں اسمبلی الیکشن میں سوراج پارٹی نے مجھے آگرہ، علیگڈھ اور میرٹھ کے حلقے سے امیدوار بنایا۔ اس موقعہ پر دیش بندھو داس، پنڈت موتی لال نہرو اور مسز نائیڈو آگرہ آئے تھے۔ مسز نائیڈو سے میں ۱۹۱۷ء میں متعارف ہو چکا تھا، اور چند بے مراسلت بھی رہی تھی۔ پنڈت موتی لال بعد کے دنوں میں زیادہ لطف فرمانے لگے تھے۔ اس الیکشن میں میرا مقابلہ آگرہ اور یوپی کی ممتاز شخصیت خان بہادر سید آل نبی ایڈوکیٹ اور چیرمین میونسپل بورڈ سے اور میرٹھ کے خان بہادر محمد اسلم خلف مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی سے تھا۔ اسلم صاحب سے ہماری مفاہمت ہوگئی تھی کہ ہم دونوں کا مقصد آل نبی صاحب کو شکست دینا ہے۔ ہم دونوں میں جو بھی منتخب ہو جائے۔ نتیجے میں اسلم صاحب کامیاب ہوگئے تھے اور آل نبی صاحب اور میں بالترتیب تیسرے اور چوتھے رہ گئے تھے۔

۱۹۲۱ء میں مجھے کاروبار میں زبردست نقصان ہو چکا تھا اور اس وقت میں نہایت قلیل سرمایے سے کچھ کام کر رہا تھا۔ وہ مختصر پونجی اب الیکشن کی نذر ہوگئی اور بعد کے تین سال دشوار گزرے۔

اس تذکرے میں سید آل نبی صاحب سے متعلق ایک بات ضبطِ تحریر میں لے آنا چاہتا ہوں، اور اس جملۂ معترضہ کے لیے معافی بھی نہیں مانگوں گا؛ اس لیے کہ اخلاقِ عالیہ کا ایسا

نقید امثال واقعہ سننے کے بعد خود یورپ کا مستفیض ہو سکتا بھی متصور ہے۔ اصلاً یہ واقعہ میں اس لیے سنانا چاہتا ہوں کہ آج کے ہندی مسلمانوں کے سامنے قرن اول کے اسلامی کردار کی ایک جھلک آجائے اور میں ایک اخلاقی فرض سے سبکبار ہو سکوں ؛ یہاں سبکبار کا لفظ بامقصد استعمال کیا گیا ہے۔

خان بہادر سید آل نبی صاحب یوپی ہی کی ممتاز شخصیت نہ تھی بلکہ ان کی قومی حیثیت بھی تھی۔ مجھے تفصیل یاد نہیں، اسی زمانے میں ایک قومی مفاہمت ہوئی تھی، جس پر ہندستان کے ۱۹ مسلم رہنماؤں نے دستخط کیے تھے؛ ان میں ایک دستخط آل نبی صاحب کے بھی تھے۔ آل نبی صاحب طبع و مزاج خو. بو اور دہن سہن، ہر اعتبار سے انگریز بن گئے تھے، مگر تھے نہایت خوش مزاج۔ شہر کا بچہ بچہ ان کی عزت کرتا تھا۔

میں ۱۹۲۳ء کے اسمبلی الیکشن میں ان کا حریف تھا۔ الیکشن کے دورے پر میں میرٹھ گیا۔ اور ایک دور کے عزیز آرمی کنٹریکٹر کے یہاں مقیم تھا۔ سید صاحب بھی اسی مقصد سے میرٹھ پہنچے ہوئے تھے اور میرے میزبان کے یہاں بھی آئے۔ اس وقت صاحب خانہ گھر میں نہیں تھے۔ میں تنہا بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے سید صاحب کی خدمت میں سلام عرض کیا" تو انھوں نے جواب میں ایک مصرع پڑھا" وہ طریقہ تو بتاؤ تمھیں چاہیں کیونکر"؟ میں نے جواب میں کہا کہ سید صاحب، آپ مجھے بہتر جانتے ہیں کہ الیکشن کا مقابلہ وجہ مخاصمت نہیں ہوتا اور ہونا بھی نہ چاہیے۔ مجھے آپ سے کوئی ذاتی پرخاش نہیں، اصولی اختلاف ہے۔ آپ دشمن کے کیمپ میں ہیں، قومی کیمپ میں آجائیے گا، تو چاہنے کا طریقہ از خود معلوم ہو جائیگا۔ اس پر انھوں نے ایک مشہور انگریزی فقرہ دہرایا کہ "پہلی عاد تیں بڑی سخت جان ہوتی ہیں"۔

الغرض سید صاحب کو جب یقین ہو گیا کہ ہماری مخالفت آسانی سے ختم ہونے والی نہیں ہے تو انھوں نے آجکل کی سیاست کا مجرب داؤ استعمال کیا۔ ایک روز بڑے رازدارانہ طریقے پر کہنے لگے کہ "بورڈ کی مالی حالت سخت ناقابل اطمینان ہے، تم کچھ مدد کرو، اور کسی قابل آدمی کا نام تجویز کرو، جس کو میں ٹیکس سپرنٹنڈنٹ بنا سکوں"۔ یہ تو میں نے

معاً محسوس کر لیا کہ یہ ایک قسم کی رشوت دی جا رہی ہے، مگر ایک عوامی ادارے کی خیر خواہی میری نظر میں بھی اتنی ہی اہم تھی، جتنی کسی اور کے لیے ہو سکتی تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ "ایک نام میرے ذہن میں آتا تو ہے، مگر ان سے پوچھنا پڑے گا کیونکہ وہ برسرِ ملازمت ہیں۔" اس وقت جیسی مانی جائسی بھوپال میں الیکٹرک سپلائی کے محکمے میں کلرک تھے۔ میں نے انھیں لکھا تو انھوں نے درخواست بھیج دی۔ اور ان کا تقرر بھی ہو گیا؛ جو بحمد اللہ ہر ایک کے لیے بدرجۂ اتم اطمینان بخش ثابت ہوا۔

مانی صاحب بہت جلد سیّد صاحب کے معتمد علیہ بن گئے۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ سید صاحب کو بڑی حیرت اس پر ہے کہ میں ثقافت کی اس منزل تک کیونکر پہنچا۔ چونکہ مانی صاحب میرے متعلق سب کچھ جانتے تھے۔ انھوں نے سید صاحب کی حیرت دور بھی کر دی تھی۔

بورڈ کی میٹنگوں میں ہماری کشاکش جاری رہتی تھی۔ ہماری کوشش تھی کہ سیّد صاحب کو صدارت سے ہٹا دیں؛ اور بالآخر ہم کامیاب بھی ہو گئے تھے۔ اسی زمانے میں آگرے میں میرے اہتمام میں ایک جلسہ ہوا تھا اور جیسا ایسے معاملات میں اکثر ہوتا ہے، بعد کو منتظمین بے پروا ہو گئے اور بجلی والے کا بل ادا نہیں ہوا۔ اس نے میرے خلاف عدالت سے ڈگری حاصل کر لی۔ ایک دن بورڈ کی میٹنگ کے وقت بیلف وارنٹ گرفتاری لے کر آ گیا۔ اور چونکہ ہماری آل نبی صاحب کی مخالفت سے شہر کے لوگ واقف تھے۔ اس نے شاید ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے سید صاحب کو صورتِ حال سے باخبر کر دیا۔ سیّد صاحب نے اپنے اثر سے کام لے کر اسے وہاں سے روانہ کر دیا۔ وہ سیڑھیاں چڑھ کر چبوترے پر پہنچے ہیں تو میں ہال میں سے نکل کر چبوترے پر جا رہا تھا۔ سید صاحب میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے ہال میں لے گئے اور اپنی زبان سے ایک حرف نہیں کہا۔ صورتِ حال کی اطلاع مجھے گھر پہنچ کر ملی۔ اور منتظمین نے وہ مطالبہ بھی ادا کر دیا۔ آج کا ہندی مسلمان ایسے اخلاقِ عالیہ کی آرزو کرنا، تو دور کی بات ہے۔ اس کے امکان کا وہم کر سکنے کے قابل بھی نہیں رہ گیا ہے۔

غرض اس کے باوجود کہ ہماری مخالفت نے انھیں صدر نہیں رہنے دیا، میرے اور سید صاحب کے تعلقات استوار بلکہ مخلصانہ ہو گئے تھے۔ ۱۹۲۶ء سے میرا قیام کلکتے رہنے لگا

تھا میں اور عزیز احمد خاں جو کلکتے کی محمڈن اسپورٹنگ کلب کے کچھ عرصہ سکریٹری بھی رہے تھے۔ تھیٹر روز پر ساتھ ہی رہتے تھے۔ انھیں دنوں آل نبی صاحب ایک اور عزیز کے ساتھ کلکتے آئے تو میرے مہمان بھی رہے تھے۔ پھر جب ۱۹۲۶ء کا اسمبلی الیکشن ہونے والا تھا، سید صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں امیدوار بن جاؤں؛ وہ میری حمایت کرینگے، بلکہ کوشش کرینگے کہ میں بلا مقابلہ منتخب ہو جاؤں۔ میں نے ان کا شکریہ ادا کیا اور کاروباری مصروفیت کی بنا پر انکار کر دیا تھا۔ پھر جب میں یورپ کے سفر سے واپس آ کر بمبے پہنچا تو دیکھا کہ اسٹیشن پر سید صاحب بھی موجود ہیں۔ اپنی موٹر میں لے جا کر مجھے گھر پہنچایا۔ جب جانے لگے تو میں نے کہا کہ چائے پی کر جائیے۔ کہنے لگے "تم نے تو ایک تفصیلی ملاقات میں سفر کا حال سننا ہے۔ اس وقت معاف کر دو۔ اس رات وہ ایک ڈنر میں شریک ہوئے، اور صبح کے چار بجے انتقال فرما گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

کردار کی بلندی کے ذکر میں عالی ظرفی کی ایک اور مثال بھی سنا دینا چاہتا ہوں۔ میرے مجموعۂ مضامین "ادبی تاثرات" میں ایک مضمون بعنوان نیاز فتحپوری (بحیثیت نثر نگار) شامل ہے یہ مضمون تو غالباً ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا تھا، مگر اس کے آخر میں ایک نوٹ کا اضافہ کیا گیا ہے، جس میں اپنا ایک تاثر بیان کیا ہے۔ یہاں مجملاً دہراتا ہوں کہ نگار کے نیاز نمبر میں نیاز صاحب نے اپنے والد بزرگوار کے تذکرے میں خود اپنا حال بھی بیان کیا ہے۔ اس بیان میں جب نگار کا ذکر آتا ہے، تو ضیاء عباس ہاشمی کا نام یک لخت فراموش کر دیا جاتا ہے؛ حال آنکہ حقیقت الامر یہ ہے کہ اگر ضیائی نہ ہوتے تو نگار کبھی جاری نہ ہو سکتا۔ اور اگر نگار جاری نہ ہوتا، تو نیاز صاحب اس مقام پر کبھی نہ پہنچ پاتے جہاں نگار نے ان کو پہنچا دیا۔ اس دعوے کے لیے میرے پاس قابل تردید ثبوت موجود ہے۔ ضیائی نے نیاز صاحب کی اور طریقے سے بھی معاونت کی تھی۔ مجھے نیاز صاحب کی اس حق ناشناسی اور احسان فراموشی پر انتہائی ملال تھا۔ میں نے اپنے محسوسات ضیائی کو لکھے، تو جواب آیا کہ "تقاضائے بشریت سمجھو" جس سے نہ تم خالی ہو، نہ میں؛ اور نہ اور کوئی۔ اللہ رے عالی ظرفی۔ یہ بے نفس آدمی ۱۹۶۴ء کی آخری تاریخ کو جوار رحمت

میں داخل ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

یہاں مجھے اعتراف کر لینا ہے کہ اس زمانے میں علوے انسانیت کی یہ مثالیں میری سرگزشت لکھی جانے کا جواز ہی پیش نہیں کرتیں، بلکہ اس کے لکھے جانے کو لازمی قرار دیتی ہیں۔ کون کہتا ہے کہ "آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا" بایں ہمہ میں مگر رکھونگا کہ یہ واقعات و تجربات زندگی ذہن کی تہوں میں پنہاں تھے۔

ایک اتفاق سے مجھے فرانس میں تجارتی تعلقات قائم کرنے کا ایک موثر ذریعہ مل گیا۔ اور اس ذیل میں مجھے ۱۹۲۶ء میں کلکتے آجانا پڑا۔ کام اچھا چل گیا، تو میں نے ۱۹۲۷ء میں مغربی ممالک کا سفر کیا۔ یہ کوئی نو مہینے کا سفر تھا۔ میرا مستقر پیرس تھا، یہاں وہاں ضرورتاً دس پندرہ روز کے لیے آنا جانا رہتا تھا۔ پیرس میں ایک بین الاقوامی مدرسۂ السنہ شاید اب بھی ہے۔ میں اس اسکول میں داخل ہو گیا۔ دو گھنٹے روزانہ بلا واسطہ طریق سے زبان سکھائی جاتی تھی۔ کوئی دو ہفتے جاتا رہا۔ پھر ایک ہفتے طبیعت ناساز ہو جانے کے باعث نہیں جا سکا۔ اور جب طبیعت بحال ہو گئی، تو پھر ضرورت محسوس نہ ہوئی، کیونکہ کام چلاؤ زبان آ گئی تھی۔ اتنی استعداد ہو گئی تھی کہ ڈکشنری کی مدد سے میں نے براہ راست فرانسوی زبان سے چند پارے اردو میں منتقل کر لیے؛ یہ انشائے لطیف کے فوراً بعد کے مجموعے میں شامل ہیں، جو ابھی تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکا ہے۔ آج افسوس کے ساتھ خیال آتا ہے کہ اسکول جانا ترک کر دینا میری بڑی نادانی تھی۔

۱۹۲۹ء۔۱۹۳۰ء میں امریکا میں تاریخی کساد بازاری آئی جس نے تمام دنیا کی تجارت کو تہ و بالا کر دیا تھا۔ میرا کاروبار بھی اس کی نذر ہو گیا۔ اس کے بعد حالت اب سنبھلے، اب سنبھلے کی امید میں چار سال گزر گئے، تو قیام کلکتہ کی استطاعت بھی ختم ہو گئی اور میں آگرے چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر کچھ کام کا ڈول ڈالا تھا کہ کانگریس نے ۱۹۳۶ء کے الیکشن میں حصہ لینا طے کیا۔ اور مجھے آگرہ۔ اٹاوہ و فرخ آباد کے حلقے سے نامزد کیا۔ اس الیکشن میں بھی میں بمقابلہ خان بہادر اختر عادل ایڈووکیٹ غالباً ۷۰ ووٹوں سے رہ گیا تھا۔ الیکشن کے مصارف کے لیے کانگریس پارٹی نے بہت قلیل رقم دی تھی۔ نتیجے میں میرا چھوٹا سا کاروبار پھر

ایکبار الیکشن کی نذر ہو گیا۔ اس کے بعد کے پانچ سال بہت دشوار گزرے۔
۱۹۴۰ء سے کاروباری حالت سنبھلی اور پھر بفضلہ سنبھلتی چلی گئی۔ اُس وقت میں ایک بوٹ فیکٹری چلا رہا تھا۔ دوسری عالمی جنگ ختم ہوئی، تو آسام اور مشرقی بنگال سے فوجیں فوراً نہیں ہٹائی گئیں۔ اس لیے اس علاقے میں جوتے کی بڑی مانگ تھی۔ میرا سارا کاروبار مشرقی بنگال سے تھا۔ جب دفعتہً فوجیں ان علاقوں سے ہٹائی گئیں، تو جوتے کی مانگ بھی اس علاقے میں بالکل ختم ہو گئی۔ وہاں کے تاجروں نے سنڈیاں واپس کر دیں۔ چنانچہ وہ مال دعدوں پر چھوڑے گئے؛ اور پھر پاکستان وجود میں آ گیا، تو محض اس بنا پر ایک بھی وعدہ پورا نہ ہوا۔ غرض پھر ایکبار فکر و تردد کا دور شروع ہو گیا۔ مگر بحمد اللہ کہ وہ وقت بھی گزر گیا۔ میں نے مراسلت کے لیے پرانے فرانسوی تجارتی رشتوں کو بحال کیا اور پھر ۱۹۵۰ء میں کلکتے گیا، اور بفضلہ اب تک وہیں ہوں۔
میں ۱۹۵۲ء میں کانگریس سے مستعفی ہو گیا اور اس کے بعد میں نے ہر قسم کی پبلک لائف سے کنارہ کر لیا۔
یہ ہے میری آپ بیتی کا خاکہ، جس سے آپ کو اندازہ ہو گا کہ میری شعوری زندگی تین خانوں میں بٹ گئی تھی؛ اور سیاسی حرکت و عمل میری معاشی زندگی میں برابر حارج ہوتے رہے، جس کے نتیجے میں نہ ادھر کا رہا، نہ اُدھر کا ہو سکا۔
ہر چند میری زندگی میں نشیب و فراز بار بار آئے، مگر گزر بھی جاتے رہے؛ وقت کو گزر جانے کی عادت بھی ہے۔ مگر بار بار کی یہ ناکامیاں مجھے بے حوصلہ کبھی نہ کر سکیں۔ میں بہر حال اس عقیدے کا آدمی ہوں کہ شدید نیست آدمی کو کچھ بہتر انسان بنا جاتے ہیں۔ سندی کی ایک کہاوت ہے کہ "جس کی نہ پھٹی ہو بوائی، وہ کیا جانے پیر پرائی"۔ اور مجلس وعظ میں سنی ہوئی ایک حدیث کا مفہوم بھی یاد ہے کہ عسرت بُری اچھی حالت ہے، لیکن اگر یہ مستقل ہو جائے تو کافر بھی بنا دیتی ہے۔
میرا ایک مستحکم خیال یہ بھی ہے کہ معاملاتِ زندگی کا انحصار بیشتر اتفاقات پر ہوتا ہے، وہ حسنِ اتفاق ہو یا سوءِ اتفاق۔ کم از کم میری زندگی کا تجربہ یہی سکھاتا ہے کہ وہ خوشحالی

رہی ہو یا بدحالی، بہرحال کسی غیر متوقع اتفاق کا نتیجہ!

میری سیاسی زندگی میں ایک واقعہ تاریخی اہمیت بھی رکھتا ہے مگر اندیشہ یہ ہے کہ اس واقعے کو شاید خود کانگریس کا مؤرخ بھی نظر انداز کر دیگا۔ صورت حال یہ تھی کہ متعدد موقعوں پر ہندو مسلم مسئلے کے باب میں مفاہمت ہوتے ہوتے رہ گئی تھی۔ اس وقت مسٹر جناح کے چودہ نکات تھے۔ ان پر غور کرنے کے لیے الہ آباد میں ایک آل انڈیا کانفرنس ہوئی، مگر ناکام رہ گئی۔ کچھ مدت بعد وہی کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی، تو چودہ میں سے بارہ نکات منظور کر لیے گئے، لیکن کامل موافقت نہ ہو سکی۔ ۱۹۲۸ء کے آخر یا ۱۹۲۹ء کے شروع میں کانگریس کمیٹی کا ایک خصوصی اجلاس کلکتے کے پارک سرکس میدان میں ہوا تھا۔ اس کے اجلاس میں قوم پرست مسلمان ایسے شریک ہوئے تھے، جن کی کوئی نمایندہ حیثیت تھی، یعنی کسی نہ کسی منتخبہ منصب پر فائز تھے یا فائز رہ چکے تھے۔ ان موقع پرست مسلمانوں نے کانگریس سے مطالبہ کیا کہ ہندو مسلم مسئلے پر قوم پرست مسلمانوں سے گفتگو کی جائے۔ دستخط کرنے والوں میں سرفہرست ڈاکٹر انصاری اور تصدق احمد خاں شروانی کے نام تھے، نیچے میرے بھی دستخط تھے۔ اس وقت پنڈت موتی لال نہرو کانگریس کے صدر تھے۔ کسی طور پر انھوں نے وعدہ کر لیا کہ وہ تیرھواں نکتہ بھی منظور کرا دینگے اور چودھویں کو بھول جانا چاہیے۔ اس تحریک کی بھنک ڈاکٹر جیکر کو بھی مل گئی۔ انھوں نے اعلان کیا کہ جو عمارت بمبئی میں کھڑی کی گئی ہو، اس کی اگر ایک اینٹ کو بھی چھیڑا گیا، تو پوری عمارت ڈھے جائیگی۔ اس وقت اگر مسٹر جیکر نے مخالفت نہ کی ہوتی، تو آج ہندستان کی تاریخ دوسری ہوتی۔ اور اگر کبھی تعصب سے پاک تاریخ لکھی جا سکی تو پاکستان کا سنگ بنیاد رکھنے والوں میں کس کس کا نام لکھا جائیگا!

میری سیاسی حرکت و عمل بھی دو دوروں میں منقسم ہے: ۱۹۰۷ء سے ۲۵ء تک اور پھر ۳۴ء سے ۱۹۵۲ء تک۔ ۱۹۲۶ء سے ۳۳ء تک میں کلکتے میں رہا اور یہاں میں نے سیاست میں حصہ نہیں لیا۔ یہ ایک اتفاق ہی تھا کہ مجھے جیل جانا نہیں پڑا۔ موقعے آئے ضرور، مگر برابر سے نکل گئے۔ ترک موالات کی تحریک کے زمانے میں میری ساری توجہ خلافت کمیٹی کے پروگرام

پر صرف ہو رہی تھی۔ جس نے بدیشی کپڑے کے بائیکاٹ پر زور دے رکھا تھا۔ ایک موقعے پر ایک کپڑے کی دوکان کا پکٹنگ ہو رہا تھا۔ خلافت کمیٹی کے دفتر سے یکے بعد دیگرے والنٹروں کے جتھے آ رہے تھے۔ ایک گرفتار ہوتا، تو دوسرا پہنچ جاتا تھا۔ میں اور مقدس حسین سکریٹری خلافت کمیٹی وہاں موجود تھے۔ ایک جتھے کے آنے میں ذرا دیر ہوئی تو میں نے مقدس حسین کا ہاتھ پکڑا اور رہم پکٹنگ کے لیے بیٹھنے ہی کو تھے کہ جتھا پہنچ گیا۔ یوں موقع ہاتھ سے نکل گیا۔

اسے بھی اتفاق ہی کہنا پڑیگا کہ ان دنوں آگرے کا ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ ایک آئرستانی تھا؛ اور اسی کے متعلق مجھے شبہہ ہو گیا تھا کہ وہ خود قوم پرستانہ خیالات کا آدمی ہے۔ اس زمانے میں آئرستان میں بھی قومی تحریک زوروں پر تھی۔ اس مجسٹریٹ کا نام مجھے یاد نہیں رہا۔ ایک گفتگو میں اس نے کنایۃً مجھ پر یہ تاثر چھوڑا کہ میں اس کی نظر میں کوئی خطرناک قسم کا آدمی نہیں ہوں۔

میں نے ۱۹۳۰ء کی تحریک میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ کیونکہ اس زمانے میں میری سیاسی حرکت و عمل معطل تھی۔ ۱۹۴۰ء کی انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک کے وقت میں آگرے میں تھا۔ بوٹ فیکٹری ابھی شروع ہی تھی کہ تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چندے سخت کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد میں نے ایک شمولیت کا فیصلہ کر لیا۔ فیکٹری جا کر ضروری ہدایات دیتا رہا کہ ناگہاں ڈاکٹر اشرف (معروف کمیونسٹ لیڈر) اور پروفیسر کاچرو فیکٹری میں آ گئے۔ میں نے ان پر اپنا ارادہ ظاہر کیا، تو دونوں نے سخت مخالفت کی اور مجھے باز رکھنے کے لیے کئی گھنٹے میرے پاس بیٹھے رہے۔ کاروباری نزاکت میرے سامنے تھی ہی، بالآخر میں نے سپر ڈال دی۔

۱۹۴۲ء کی "ہندستان چھوڑو" کی تحریک میں بھی میرا کوئی حصہ نہیں تھا۔ بلکہ آگرے کے تمام کانگریسی بھائیوں میں بھی کوئی حرکت نہیں تھی۔ مجھے یاد ہے کہ جب ہم لوگ ملتے تھے تو تحریک کے روز افزوں زور پکڑنے پر تعجب کرتے اور خوش ہوتے تھے

دور سے دیکھنے والے سیاست کے میدان میں مجھے ناکام کہتے یا سمجھتے ہیں؛ اور اس سے ان کا مطلب غالباً یہ ہوتا ہے کہ میں حکومت میں کوئی منصب حاصل نہیں کر سکا۔ مگر میرا خیال

یہ ہے کہ بالفرض اگر میں کسی منصب پر پہنچ بھی جاتا جس کا امکان ۱۹۳۶ء کے الیکشن میں کامیاب ہوجانے کے بعد بہت واضح تھا، تو بہت دن نہ گزرنے پاتے کہ نالائق کہہ کر نکال بھی دیا جاتا۔ اس لیے کہ اس دور کی قومی سیاست جس علم و فن کا تقاضا کرتی ہے، میں اپنی طبع و مزاج کو اس سانچے میں ڈھال نہیں سکتا تھا۔

میں نے بہرحال آزادیٔ وطن کی جد و جہد میں حصّہ لیا تھا اور بحمداللہ کہ وطنِ عزیز آزاد ہو بھی گیا۔ میرا مقصود حاصل ہے۔ لیکن میں حقیقتاً خوش اور مطمئن نہیں ہوں۔ تو م نے ایسی آزادی کے لیے قربانیاں نہیں دی تھیں، جو بقول پنڈت جواہر لال نہرو آزادی کی پرچھائیں بھی نہیں ہے۔ آج اگر کسی کو کسی بات کی آزادی ہے تو اہلِ اختیار و مجاز اور موقع پرست اشخاص کو لوٹ کھسوٹ کی آزادی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آزادی ملنے کے بعد قوم کی دولت میں اضافہ ہوا ہے۔ مگر وہ دولت چلی کہاں گئی؟ قوم کو تو ملی نہیں۔ افلاس و احتیاج کے مناظر کی جتنی کثرت و شدّت آج ہر کوچہ و بازار میں دیکھنے میں آتی ہے، اتنی شاید سامراجی حکومت کے استحصال کے باوجود نہیں تھی۔

چونکہ آزادیٔ وطن مقصود تھی، اور کچھ قلم چلانا بھی آتا تھا۔ میں نے سیاسی موضوعات پر بھی کافی لکھا، کوئی دس سال تک لکھتا ہی رہا۔ میرے مضامین اخبار مدینہ، بجنور اور قومی آواز لکھنؤ میں شائع ہوتے تھے۔ قومی آواز میں ایک سلسلہ بعنوان "پس چہ باید کرد" کئی سال تک مسلسل نکلتا رہا تھا، جس میں مسلم لیگی سیاست پر تنقید ہوتی تھی۔ یہ سارا ذخیرہ چونکہ ہنگامی موضوعات پر تھا، اسے یکجا کرنے کا کبھی خیال نہیں آیا۔ بایں ہمہ میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بعض بحثیں مستقل قدر کی حامل بھی تھیں۔ اس وقت میرے ذہن میں چار ایسی بحثیں ہیں، جن میں سے تین کو تاریخ نے صحیح اور ایک کو غلط قرار دیا ہے لیکن اس کو غلط ثابت کرنے والے اسباب زمانۂ مابعد کی پیداوار تھے۔

اپنے ادبی مشغلے کے متعلق جب بھی خیال ہوتا ہے، اس حیرت میں پڑ گیا ہوں کہ لالہ رُخ کا ترجمہ کرنے سے پہلے میں نے آسکر وائلڈ کے دو مختصر پاروں کا ترجمہ کیا تھا، جو ماہنامہ "نقاد" آگرہ میں "عکّاس" کے فرضی نام سے شروع ہوئے تھے۔ اور لالہ رُخ کا ترجمہ میں نے ایک ادبی

مشغلہ سمجھ کر کیا بھی نہیں تھا۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد میں نے جیسی ضیائی سے کہا کہ وہ ان کی مثنویوں کو ڈراما کی شکل دے دیں، کیونکہ ضیائی کو ڈراما سے طبعی لگاؤ تھا۔ انھوں نے میری خواہش کی پذیرائی اس شرط کے ساتھ کی کہ میں پہلے اس کا نثری ترجمہ کر دوں، تو وہ ڈراموں کا قصہ مکمل کر دینگے۔ ظاہر ہے کہ جو ترجمہ ان حالات میں کیا جائیگا اور اسے کریگا بھی ایک مبتدی، اس میں خوبی و محاسن کی توقع کیونکر کی جا سکتی ہے! بالخصوص جب کہ اس میں ادبی محاسن کے لیے کاوش کرنے کا کوئی محرک بھی موجود نہیں تھا۔

مجھے کیا کسی کو بھی اس وقت اس کا وہم بھی نہیں ہو سکتا تھا کہ اس فرعیت کا ترجمہ ایک صناعت پارۂ ادب بن کر مقبول ہوگا! اور امتدادِ وقت کے ساتھ ادبی معتقدات بدل جانے کے بعد بھی اس کی مقبولیت قائم رہیگی۔ اس صورتِ حال پر بیاختہ منہ سے یا للعجب نکل جاتا ہے، یا پھر کہیے کہ، قبولِ فطرت و لطفِ سخن خداداد است!

یہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ یہ ترجمہ ۱۹۱۷ء میں مکمل ہو گیا تھا۔ مگر ضیائی کو ترجمہ کرنے کی مہلت نہیں ملی اور پھر "نگار" جاری ہو گیا تو نیاز صاحب نے اسے "نگار" میں بالاقساط شائع کرنے کا فیصلہ کیا، کیونکہ انھوں نے ساتھ ہی یہ شرط بھی لگا دی تھی کہ معاونینِ نگار اس کے لیے مضامین بھی لکھیں۔

انگریزی زبان میں جیسے افسانے مجھے پسند آتے تھے، اس نے دیکھا کہ میں خود کوئی ویسا افسانہ نہیں لکھ سکا تھا۔ اس لیے ۱۹۴۱ء میں نے افسانہ نویسی ترک کر دی اور اپنی پسند کے منتخب افسانے ترجمہ کرتا رہا۔ یہ ترجمے چار مجلدات پر محتوی ہیں۔

اب تک کی میری خامہ فرسائی کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

۱۔ لالہ رخ (ترجمہ) چھٹا ایڈیشن بشمول "ملکوتی رومان" لاہور سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

۲۔ انشائے لطیف (افسانے) دو ایڈیشن شائع ہوئے؛ اب نایاب ہے۔

۳۔ نغمات (مختصر پارے) مطبوعہ، اب نایاب ہے

۴۔ زندگی کے کھیل (افسانے) دوسرا ایڈیشن بشمول دن رات ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

۵۔ محبت کا افسانہ (انگریزی ناولٹ کا ترجمہ) مطبوعہ؛ اب نایاب ہے۔
۶۔ ادبی تاثرات حصہ اول (مضامین کا مجموعہ)
۷۔ روسی مفکر اور مفکر و دیگر مضامین (مطبوعہ)
۸۔ صبح و شام (افسانے) (مطبوعہ)
۹۔ ملاحظاتِ نفسی (افسانے)۔ (مطبوعہ)
۱۰۔ رنگ و بو (افسانے) (غیر مطبوعہ)
۱۱۔ گیت اور گیان (مختصر پارے بشمول نغمات) غیر مطبوعہ
۱۲۔ ادبی تاثرات حصہ دوم (مضامین)۔ غیر مطبوعہ
۱۳۔ نقد ادب (پروفیسر امیر کومبی کی تصنیف اصول نقد ادب کا ترجمہ) مطبوعہ
۱۴۔ دنیا کی چار قدیم کہانیاں (غیر مطبوعہ)
۱۵۔ مجنوں کے ارمان (مترجم افسانے) غیر مطبوعہ
۱۶۔ درِ مختار (روسی کلاسیکی ادب کے افسانے) حصہ اول غیر مطبوعہ
۱۷۔ درِ مختار حصہ دوم (سو رینٹ کلاسیکی ادب کے افسانے) "
۱۸۔ درِ مختار حصہ سوم (دو سو رینٹ ناولٹ) "
۱۹۔ درِ مختار حصہ چہارم (مترجم افسانے) "
۲۰۔ سو۔ بیٹ کردار (سو۔ ئیٹ افسانے) "
۲۱۔ سو۔ نیٹ ایک بابی ڈرامے "
۲۲۔ فولادی پنجہ (جیک لنڈن کے مشہور ناول آئرن ہیل کا ترجمہ) غیر مطبوعہ
۲۳۔ ترغیبات (جان پین کے ناول ٹیمپ ٹیشن کا ترجمہ) "
۲۴۔ ایک مستقبل کی تلاش (ترجمہ مکمل نگار کی ایک اشاعت میں شائع ہوا تھا)
۲۵۔ چوبو آن (ایک چینی ڈراما) مطبوعہ اب نایاب ہے۔

اب کچھ ان چیزوں کے بارے میں، جو یا تو نامکمل رہ گئیں یا میں نے ان کی اشاعت کا ارادہ ترک کر دیا:

میں نے اپنے ذوقِ ادب کے ابتدائی دور میں وکٹر ہیوگو کے مشہورِ عالم ناول سے متاثر ہو کر خود ایک رومانی ناول لکھنا شروع کیا تھا، مگر جلد ہی ارادہ ترک کر دینا پڑا۔ امیر خسرو کی مثنوی عشقیہ کو ڈراما شکل دینا چاہی، مگر یہ کوشش بھی جاری نہ رکھ سکا۔ ٹالسٹائی کی فلسفیانہ تصنیف "لائف" کا ترجمہ نصف کے قریب کر لیا تھا، مگر پھر خیال چھوڑ دیا۔ ٹائن بی کی مشہورِ عالم تصنیف "مطالعۂ تاریخ" کی تلخیص کا ترجمہ شروع کیا تھا۔ مگر معلوم ہوا کہ اس کا ترجمہ لاہور سے شائع ہو گیا ہے، اس لیے خیال ترک کر دیا گیا۔ اناطول فرانس کے ناول تائیس کا ترجمہ ماہنامہ کنول، آگرہ میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ بعد میں اس کا ترجمہ عنایت اللہ صاحب دہلوی نے شائع کرایا، اس لیے اسے کتابی شکل میں شائع کرنا ضروری معلوم نہ ہوا۔ ایک اور افسانوی مجموعہ بعنوان "امریکن طرزِ زندگی" تھا اس میں انگریزی، روسی اور مبشر فقط امریکی افسانے شامل تھے، مگر بعد میں اسے بھی نظرانداز کر دیا۔

یہاں پہنچ کر زندگی کے بعض ایسے تجربے یاد آتے ہیں جو میرے خیال میں عامۃ الورود نہیں ہیں، مگر "ہے جیا مانع اظہار" کہوں یا نہ کہوں "ڈرتا ہوں، کہیں خود ستائی پر محمول نہ کر لیا جائے۔ بہرحال آپ کا اخلاقِ کریمانہ پر اعتماد کر کے لکھتا ہوں۔

۱۹۳۷ء میں میرے فرزندِ ثانی بعمر سات سال ٹائیفائیڈ میں مبتلا ہو گئے تھے، وہ اس حال میں روزانہ کو پیچ پڑتے تھے۔ ان کی وہ چیخ گھر والوں کے دلوں کو برما دینے والی تھی۔ میں ان کے پاس سے اٹھ کر دوسرے کمرے میں جا بیٹھا، پھر ایک مسودہ اٹھا لیا اور لکھنے میں منہمک ہو گیا جب تک میں لکھتا رہا، وہ چیخ مجھے سنائی نہیں دی۔ مگر جیسے ہی قلم کاغذ ہاتھ سے رکھا پھر سنائی دینے لگی۔

ایک اور بات بھی شاید کسی اہمیت کی حامل ہو۔ میری ادبی پیداوار اور جزوِ اعظم ان دنوں کی پیداوار ہے، جب میں معاشی پریشانیوں سے گزر رہا تھا۔ کاروباری مصروفیت کے زمانے میں ذوقِ ادب کمزور تو نہیں پڑا، مگر رفتار دھیمی ہو جاتی رہی۔

عام تجربہ یہی ہے کہ انتشارِ طبع و خیال کی حالت میں ذہنی کام کرنا دشوار ہوتا ہے لیکن میرا تجربہ اس کے برعکس ہے۔ ادبی انہماک نے مجھے ایک مدت تک پریشانِ خاطری سے مامون

رکھا۔ اس صورتِ حال کی ایک ہی تاویل کی جا سکتی ہے یعنی طبیعت رجوع ہو سکے یا بالفاظ دیگر انہماک پیدا ہو جائے، تو اتنی دیر کے لیے انتشارِ طبع و خیال معطل ہو جا سکتا ہے۔

اس ضمن میں ایک اور بات بھی دُہراؤں گا۔ غالباً ۱۹۲۵ء کی ملاقات میں نیاز صاحب اور میں اس پر متفق الخیال ہوئے کہ اس وقت جو ادب تخلیق ہو رہا ہے یعنی شعر منثور والا ادب، دقتی انبساط و فہمی سے زیادہ اس کی کوئی مستقل قدر نہیں۔ اس کے بعد میں نے قصداً سماجی موضوعات پر طبع آزمائی کرنا چاہی مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن پھر ۱۹۳۲ء سے سماجی موضوعات از خود ذہن پر نازل ہونے لگے تھے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات یاد آگئی۔ اس زمانے میں داد و تحسین کے خطوط تو اکثر موصول ہوئے مگر دو خط ایسے تھے جو بالکل غیر متوقع گوشوں سے آئے۔ ان میں سے ایک تو پروفیسر مراد کا علیگڈھ سے "لالہ رخ" کی تحسین میں آیا تھا۔ پروفیسر مراد سائنسدان تھے اور اپنے نقدانِ شے لطیف کے لیے معروف بھی تھے۔ دوسرا خط بمبئی سے ایک پارسی لڑکی کا تھا اُس نے "محبت کا افسانہ" پڑھ کر لکھا تھا کہ حیرت ہو میرے بعض محسوسات آپ کے ذہن پر کیونکر نازل ہوئے (یہ لفظ میرے ہیں، مفہوم اس کا ہے) اس لڑکی نے اسی زمانے میں ۱۹۳۱ء میں بی اے پاس کیا تھا۔ پھر جب میں اودے امام اکبر آبادی ۱۹۳۸ء میں بمبئی گئے تو بعض دوسرے قدر کرنے والوں کے ساتھ وہ لڑکی بھی ملنے آئی تھی۔ اس وقت وہ اردو کی ٹیچر تھی۔

یہ بھی قابلِ ذکر بات ہو کہ میں نے "انشائے لطیف" کا ایک نسخہ منشی پریم چند کی خدمت میں بھیجا تھا۔ ان کی رسید آئی تو اس میں رومانیت پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا تھا۔ میں نے انھیں جو خط جواب میں لکھا وہ لفظ بلفظ تو یاد نہیں، مگر یقیناً میں نے اپنا راسخ عقیدہ ہی دہرایا ہوگا کہ زندگی رومان ہی رومان، تو بلاشک نہیں ہے۔ مگر رومان زندگی کا نمک ضرور ہے۔ رومان سے خالی دعاری زندگی کا تصور نہیں بندھتا۔ فٹ پاتھ کی زندگی بھی رومان سے معرّا نہیں ہوتی ہے، اور رومان کو زندگی سے خارج کر دینے کے معنی بطلانِ حقیقت کے ہونگے۔

غالباً یہاں یہ لکھ دینا بیمحل نہیں ہوگا کہ بقول چندر بھوشن سنگھ، منشی پریم چند، میری

ادبی کاوشوں کو بنظرِ تحسین دیکھتے تھے۔

مجھے اس کا بڑا قلق ہے اور اپنی حماقت پر لعنت بھیجتا ہوں کہ اس زمانے کی مراسلت میں نے محفوظ نہیں رکھی۔

لکھتے لکھتے زندگی کے بعض نفسیاتی نوعیت کے تجربے بھی میرے ذہن میں تازہ ہو گئے ہیں، جن کی طرف معمولاً کبھی دھیان گیا بھی نہ تھا۔ میری دانست میں یہ تجربے کسی حقیقت پر مبنی اور کچھ اہمیت کے حامل بھی ہیں۔

وطنی اُنس کا ایک مثالی واقعہ یہ ہے کہ قیام پیرس کے زمانے میں ایک روز وہاں کے مشہورِ عالم بازار موتمارت سے گزر کر ڈاکٹر کے پاس جا رہا تھا۔ شام ہو چلی تھی اور بازار کھلنے کی تیاریاں ہو رہی تھیں؛ صفائی ستھرائی کی جا رہی تھی اور میز کرسیاں لگائی جا رہی تھیں۔ میں ایک ریسٹوران کے سامنے سے گزرا، تو ایک میز کے سامنے ایک ہی آدمی بیٹھا نظر آیا۔ اس پر نظر پڑتے ہی مجھے یقین ہو گیا کہ وہ ہندوستانی ہے۔ چار قدم بڑھا تھا کہ قدم از خود رُک گئے۔ مڑا، تو میں نے دیکھا کہ وہ بھی اپنی کرسی پر سے اُٹھ چکا ہے۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھے اور منہ سے ایک حرف نکالے بغیر باہم بغلگیر ہو گئے۔ گفتگو ہوئی، تو معلوم ہوا کہ وہ ریاست گوالیار کی مرہٹہ پلٹن کا کپتان ہے، اور دوسری جنگِ عظیم میں اس کی پلٹن فرانس میں میں شریکِ جنگ ہوئی تھی۔ اسے فرانس اور فرانسیسیوں سے اُنس ہو گیا تھا۔ اس لیے اس دفعہ صرف شوقیہ فرانس آیا تھا۔

پیرس ہی کا ایک اور واقعہ ہے جس نے مجھے کچھ عرصے تک حیرانی میں مبتلا رکھا تھا۔ زندگی میں ایسے بہت سے دلخراش و جگر فگار مناظر سامنے آئے ہونگے، مگر اس واقعہ نے جو نہ دلخراش تھا اور نہ جگر فگار، اس وقت میری ہستی کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ تمہید اَیہ سُن لیجیے کہ میں نے پیرس کو پاپیادہ گھوم کر دیکھا ہے۔ شام کو چھ بجے آفس سے اٹھ کر نئے نئے راستوں پر بغیر کسی سے پوچھے نکل جاتا تھا اور دو تین گھنٹے گھوم پھر کر مقامِ مقصود پر واپس پہنچ جاتا تھا۔ پیرس کے بازار اور سڑکیں میں سمجھتا ہوں کہ بہت زیادہ طویل ہیں۔ ہمارے پیرس کے ایجنٹ نے مجھے ابتدا ہی میں خبردار کر دیا تھا کہ پیرس کے بعض علاقے اور گلیاں، بالخصوص سیاحوں کے لیے

خطرناک بھی ہوسکتے ہیں۔ اور پیرس کے بازاروں میں گھومتی پھرتی لڑکیاں ان لوگوں کے لیے بھی وبالِ جان بن جاتی ہیں، جو پیرس آتے ہی اس غرض سے ہیں۔ ان سے پناہ پانے کا ایک ہی مجرب نسخہ ہے، اور وہ یہ ہے کہ ان سے کہہ دیا جائے کہ میری جیب میں پیسے نہیں ہیں۔ دوسری ہدایت یہ تھی کہ میں جیب میں اتنے ہی پیسے رکھ کر نکلا کروں، جو ایک شام کے خرچ کو کافی ہوں۔ میں نے ان دونوں ہدایتوں کو گانٹھ باندھا اور امن و امان سے رہا۔

واقعہ یہ تھا کہ ایک شام کو کھانے وغیرہ سے فارغ ہو کر میں اپنے ہوٹل کو پلٹ رہا تھا۔ ناگہاں سامنے ایک آتی ہوئی بلند و بالا گولر ناک نقشہ کی، مگر لباس نہایت کثیف، لڑکی میرے سامنے کھڑی ہو کر بولی: "ہمارے ساتھ چہل قدمی کیجئے گا، موسیو؟" (یہ ان لڑکیوں کا مسلمہ اصطلاحی فقرہ ہے) اس کا سامنا ہوتے ہی بدبو کا ایک بھونکا ایسا لگا کہ میں بدحواس ہو گیا۔ ایک ذرا ہوا کا رُخ بدل کر میں نے بھی اپنا "نا ہوا فقرہ دہرایا: "مادموزال" مجھے کمال افسوس ہے، مگر میری جیب خالی ہے۔" یہ سن کر وہ اوروں کی طرح چلتی نہیں بنی، بلکہ نہایت حسرت زدہ لہجے میں بولی: "میں تو بھنگی بھی نہیں ہوں۔" اس کے ان حسرت سے لبریز لفظوں میں نہ جانے کیا اثر تھا، جس نے مجھے رنج و ملال کے احساس میں غرق کر دیا۔ میں نے جیب میں سے ریزگاری نکالی اور مٹھی اس کی طرف بڑھا دی۔ یہ کوئی آٹھ دس فرینک تھے اور اس وقت کی شرحِ تبادلہ کے مطابق کوئی ایک روپیہ کے برابر تھے۔ اس نے وہ پیسے فوراً ہی قبول نہیں کر لیے متذبذب رہی اور بولی "بلا معاوضہ"، مجھے اس کے محسوسات کا اندازہ ہو گیا۔ میں نے سامنے ریسٹوران کے دروازے کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ "وہاں جا کر میرا جام صحت نوش کرو"، بالیقین ان نے وہ پیسے بادلِ ناخواستہ قبول کیے۔ میں چلدیا، مگر وہ کھڑی ہوئی مجھے دیکھا کی۔ اور پھر میری نظر سے اوجھل ہو گئی۔ اس وقت مجھے اپنے احساسِ رنجیدگی کی تہ تک نہیں مل رہی تھی۔

بہت سوچنے کے بعد میں یہ تاویل کر سکا کہ وہ یارانِ نجد کے حلقے کی تربیت تھی، جو اللہ جمیل ویحب الجمال کے ساتھ اس پر بھی عقیدہ رکھتے تھے کہ عورت بدیعۂ فطرت ہے۔ عورت یعنی اس کے نسوانی محاسن اور دلکشیاں وضع کر کے صنّاعِ اوّل نے اپنی صناعی ختم کر دی ہے

اس لیے عورت محترم بلکہ قابل پرستش ہے۔ نیاز صاحب نے جب یہ مصرع کہا "اپنے قدموں تک پہنچ کر مجھ کو مرجانے تو دیں" تو شاید حسن و عشق کے باب میں اسی عینیت پرستی کی تفسیر کرنا چاہی تھی۔ اسی زمانے کے کسی پارے میں میں نے بھی لکھا تھا کہ "قابو اور تصرف فنا ہو محبت کی"۔

کسی ذہینیت اور ایسے محسوسات والے آدمی کے سامنے جب قدرت کی اختراع فائقہ عورت کی فسانیت کی اس طرح تذلیل ہو رہی ہو، تو وہ اسے عالم انسان کا ایک سانحہ عظیم ہی محسوس کرے گا۔

دوسرا واقعہ بالکل اس کے برعکس اور اسی کلکتے کا ہے۔ کوئی دو سال ہوئے ایک روز میں ویلسلی سے گزر رہا تھا، محسن اسکوائر کی فٹ پاتھ پر رہنے والی ایک لڑکی جس کی عمر پندرہ سال سے زیادہ نہ ہوگی، ایک بالکل نوزائیدہ بچے کو گود میں لیے کھلا رہی اور خوش ہو رہی تھی۔ اس کی ہوتی کی لڑی دانتوں کی چھوٹ نے اس کی سانولی رنگت کو دمکا دیا تھا۔ یا ہو سکتا ہے کہ اس کی بے پایاں مسرت ہی نور بن کر اس کے چہرے پر چھا گئی ہو۔ اس لڑکی کو اس طرح مسرور دیکھ کر یا کہیے کہ اس کی مسرت کے ردعمل سے خود میرے اندر بہجت و طمانیت موجزن ہو گئی تھی، ایسی مسرت جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ میں اسے سادی مسرت کہہ سکتا ہوں۔ ایک بار لڑکپن میں بھی مجھے ایسی ہی مسرت کا تجربہ ہوا تھا اور وہ موقع تھا جب میرے چھوٹے بھائی کو دولھا بنا کر گھوڑے پر سوار کیا جا رہا تھا۔ اس عمر میں اپنی مسرت کی نوعیت پر تو میں کیا غور کر سکتا تھا، مگر جب اس لڑکی کی مسرت نے مجھے خوش کیا، تو وہ مجھے بھولی ہوئی مسرت بھی یاد آ گئی۔ یہاں جیسی مانی جائسی کا شعر یاد آتا ہے:

تجسس ہو تو مل جاتا ہے سب کچھ دار امکاں میں
کوئی لمحہ خوشی کا، آؤ ڈھونڈیں عمر انساں میں

میری زندگی میں دو واقعے مزید قابل ذکر ہی نہیں، قابل غور و تامل بھی ہیں، جو نوعیت کے اعتبار سے ایک اور میری نظر میں عبرت انگیز بھی ہیں، کاش میں عبرت انگیز کی جگہ عبرت آموز کا لفظ استعمال کر سکتا! مگر نہیں، سندی مسلمان نے اعتبار کا مصدر اپنی کتاب میں سے مسخ و مسدود کر دیا ہے

اپنے بچپن کی مجھے چند ہی باتیں یاد رہ سکی ہیں؛ ان میں سے یہ واقعہ مجھے بہت صاف طور پر اور حرف بحرف یاد ہے۔ آج سے تقریباً ۸۰ سال پہلے جب میری عمر پانچ چھ سال کی تھی؛ میں محلے کے پنساری سے کچھ سودا لینے گیا، تو دیکھا کہ اس پنساری اور ایک میانجی میں حجت ہو رہی ہے کہ میانجی نے چونی دی تھی یا اٹھنی۔ بنیا بار بار ایک ہی فقرہ دہرا رہا تھا کہ "میانجی مسلمان ہو کر جھوٹ بولتے ہیں"۔ اس وقت کا مجھے اپنا تاثر بھی یاد ہے: میں بنئے کو سچا سمجھ رہا تھا اور میانجی کو جھوٹا۔ وہ بنیا تھا بھی بڑا بھلا آدمی۔ اس کی دوکان سے بالعموم بچے ہی سودا لے جاتے تھے اور وہ ان بچوں سے بڑے پیار و محبت کا برتاؤ کرتا تھا۔ چیز دے کر بار بار تاکید کرتا کہ گرا نہ دینا۔ پڑیا بڑی ہوتی تو بچے کے دامن میں رکھ کر کہتا: مضبوط پکڑے رہنا۔

دوسرا واقعہ اس کے بچاس سال بعد کا ہے۔ ۱۹۳۰ء میں جب میں شہر کانگریس کمیٹی کا سکریٹری تھا، مہاتما گاندھی نے لونگ کے بائیکاٹ کا اعلان کیا۔ میں ایک ساتھی کو لے کر آڑھتیوں کے ہاں لونگ کے اسٹاک کو سربمہر کرنے گیا۔ ایک آڑھتی کے ہاں پہنچے، تو وہاں پشاور کے خشک میوے کے آڑھتیوں کا سفیر بیٹھا تھا، جو ہندستان بھر میں خشک میوے کا بائیکاٹ کرتا پھر رہا تھا۔ اور یہ اس بنا پر کہ افغان حکومت نے خشک میوے کی تجارت کے لیے ایک کمپنی بنا دی تھی، جس کے نتیجے میں بہت سے افغان تاجر جو اونٹوں پر مال لاد کر پشاور منڈی میں فروخت کرتے تھے۔ ان افغان تاجروں پر پشاور کے آڑھتیوں کی رقمیں بقایا تھیں۔ وہ پشاوری سفیر آخر میں کہنے لگا کہ "لالہ جی آپ تو جانتے ہیں کہ میاں بھائی کے پاس پیسا پہنچ جانے کے بعد پلٹتا تو ہے نہیں"۔

یہ قوم کے کردار کی بلندی اور پستی کو یہ دو مثالیں آئینہ کر دکھاتی ہیں۔

اتنا کچھ کہنے کے بعد میں اپنی خوش بختی اور حرماں نصیبی کا ذکر بھی کرنا چاہتا ہوں، ویسے تو میں متعدد اعتبار سے خوش قسمت واقع ہوا ہوں، لیکن میری سب سے بڑی خوش نصیبی یہ ہے کہ مجھے ہمیشہ اہل علم و فن کی صحبتوں سے فیضیاب ہونے کے مواقع ملتے رہے؛ اور جن ادبا کرام سے ایک بار شرف نیاز حاصل ہوا۔ تعلقات کم و بیش ضرور قائم رہے۔ مگر وہ سب مجھ ہیچ میرز پر لطف و کرم فرماتے رہے۔ بحمداللہ مجھے کسی دوست ملاقاتی سے بیوفائی یا ناکامی

کی شکایت الّا ماشاء اللہ کے سوائے نہیں ہوئی ؛ اور وہ الّا ماشاء اللہ والا تجربہ بھی یک گونہ کاروباری زندگی کے ذیل میں آتا ہے ؛ مجھے ایسی شکایت محبّان پرخلوص سے کبھی نہیں ہوئی۔ البتہ بعض دوستوں نے جن کی دوستی پر مجھے فخر بھی تھا، میری توقعات بری طرح پامال کیں۔ ان سے مجھے کردار کے ترفع اور استکام کی توقع تھی اور سامنے آئی کردار کی پستی۔ میں نے ہر حال اپنے دل کو سمجھا لیا ہے کہ اپنی اس مایوسی کا ذمّہ دار میں خود ہوں : حد سے زیادہ توقع کیوں کیجائے " انسان ضعیف البنیان ہے " کی حقیقت کو بھلا کر کسی سے آہنی کردار کی توقع کیوں جائے ؟ انسان ہمہ وقت تحریص و ترغیب کی آماجگاہ بنا رہتا ہے، اس [illegible] نظر انداز کر کے اسے فوق البشر بار دہی کیوں کیا جائے ! اور آخر میں کسی اخلاقی [illegible] میں پڑ کر خود میرا کردار پائیندہ رہنے کی کیا ضمانت ہے !

ایسی ہستیوں کی، جنھوں نے مجھے متاثر کیا، فہرست طویل ہے، اور وہ اثر پذیری [illegible] نوعیت کی تھی۔ ان میں حضرت نیاز فتحپوری اور جیسی ضیائے عباس ہاشمی نے تو کہیے کہ میرے ذوق ادب کی آبیاری کی۔ ایک ہستی کا ذکر ضرور کرونگا جس نے مجھے شعوری طور پر وسیع الخیالی کا سبق دیا۔ یہ ہستی مولوی ہدایت اللہ کی تھی جن سے مجھے لشکر گوالیار میں ضیائی کے توسط سے شرف نیاز حاصل ہوا تھا۔ وہ ضیائی کے عمّ بزرگوار کے دوست تھے، جو اجینی میں سشن جج تھے۔

مولوی ہدایت اللہ نومسلم پارسی تھے اور وہ اپنے تقابلی مطالعے کی بدولت اسلام تک پہنچے تھے۔ مشرف باسلام ہونے کے بعد ان کو یہ تلاش ہوئی کہ کس فرقے کی پیروی کی جائے۔ اس کے لیے وہ لکھنؤ الہ آباد، دہلی وغیرہ گئے اور وہاں قیام بھی کیا۔ ہر فرقہ کے لوگوں سے قریبی تعلق پیدا کیا۔ مگر کسی نے انھیں مطمئن نہیں کیا اور بالآخر انھوں نے مسلک تصوف اختیار کیا۔ پھر وہ علم دین حاصل کرنے کے لیے اسلامی ملکوں کے سفر پر چلے گئے۔

اپنے سفر کا ایک قصّہ انھوں نے یہ سنایا کہ جب وہ دمشق میں مقیم تھے، تو جامعۂ دمشق میں ایک بزرگ علیل تھے۔ مولوی ہدایت اللہ نے ان کی ہر ممکن خدمت کی، مگر اُن کا وقت آخر آچکا تھا۔ مرتے وقت ان بزرگ نے مولوی ہدایت اللہ کو ایک ڈبا دیا۔ جس میں کچھ سفوف

تھا، اور ترکیب استعمال بتا کر کہا کہ اسے کارِ خیر میں صرف کرنا۔ یہ سفوف اکسیر کیمیا تھی۔

مولوی ہدایت اللہ نے اس تلاش میں کہ بہترین کارِ خیر کون سا ہو سکتا ہے۔ یورپ کا سفر کیا اور پھر امریکا، جاپان ہوتے ہوئے رنگون پہنچے۔ وہاں طبیعت ناساز ہوگئی تو ایک خدمتگار رکھ لیا۔ وہ ان کا سوٹ کیس لے کر چمپت ہو گیا۔ مولوی صاحب کسی نہ کسی طرح ہندستان پہنچے۔ مگر یہ صدمہ ان کو عمر بھر رہا کہ اس شخص نے اس سفوف کو بیکار سمجھ کر پھینک دیا ہوگا۔ جس سے نہ جانے کتنے بندگانِ خدا کو فائدہ پہنچ سکتا تھا۔

مولوی صاحب واقعی جہاں گشت آدمی تھے۔ ہندستان میں وہ کبھی ایک جگہ نہیں ٹکے متعدد شہروں میں اُن کے دوست اور قدردان تھے؛ وہ بس یہاں سے وہاں گھومتے رہتے تھے لشکر گوالیار میں ضیائی کے خاندان سے دوستی تھی۔ آگرے میں مولوی احمد علی وکیل فتح آبادی ان کے دوست نکلے۔

مولوی ہدایت اللہ کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ علمائے سوء کے سخت خلاف تھے؛ اُن کو مُلّیٹے کہہ کر خطاب کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ ان مُلّیوں نے اسلام کا چہرہ مسخ کر دیا ہے۔ ان کی بات کرنے کا انداز بھی بالکل نرالا تھا، طنزیہ پیرایہ اور پھکڑ انہ لہجہ۔ ایک موقع پر کہا کہ یہ مُلّیٹے اپنے آپ کو علم دین کا اجارہ دار سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ علم دین ہم سے آکر سیکھو، حال آنکہ قرآن کا دعویٰ ہے کہ وہ کتاب مبین ہے۔ اور اُسی کو نبی شہادت ہے نہیں کہ رسول اللہ صلعم نے بھی بیان کی ہو اور حاضرین میں سے کسی نے پلٹ کر اس کی صراحت چاہی ہو۔ ایک روز کہا کہ ان مُلّیوں کا کہنا ہے کہ دین میں عقل کو دخل نہیں ہے۔ حال آنکہ قرآن کی بیسیوں آیتیں تدبّر، تفکّر۔ افلا تفکرون اور افلا تشعرون پر ختم ہوتی ہیں عقل و فکر سے کام لینے کی اتنی تاکید اکید کسی مذہب نے نہیں کی ہے، جتنی اسلام نے کی ہے۔

مولوی ہدایت اللہ کی اور بھی بہت سی باتیں مجھے یاد ہیں، مگر بخیال طوالت درگزر کرتا ہوں۔

میں متعدد اعتبار سے نصیبہ ور ہونے کے ساتھ ہی ایک اعتبار سے محروم النعمت بھی ثابت ہوا۔ کلکتے میں پہلی بار میرا قیام تقریباً دس سال رہا۔ یہ عذر کیا جا سکتا ہے کہ شروع کے پانچ سال کاروباری مصروفیتوں کے باعث کسی اور جانب متوجہ ہونے کی مہلت نہیں ملی؛ مگر بعد کا زمانہ جب کہ میرا کاروبار خراب ہو چکا تھا، اور انتشار و تفکرات کے سوائے مجھے کوئی کام نہیں تھا؛ مجھے جناب وحشت، حکیم ناطق اور مولانا آزاد کی بارگاہ فیضرساں سے بہرہ ور ہونے کا خیال کیوں نہیں آیا! حال آنکہ مولانا کے بھائی، نورالدین اُس وقت بزمانۂ طالبعلمی اس عمارت میں مقیم تھے، جس میں میری سکونت تھی۔ آج میں اپنے اوپر سخت نالائق ہونے کا فیصلہ صادر کرتا ہوں کہ ان دنوں میں بری صحبت میں پڑ گیا تھا جس کی تفصیل غیر ضروری ہے، بس اتنا کافی ہے کہ تاش کے کھیل میں دن رات منہمک رہ کر شاید میں اپنی ناکامی کو کامیابی سے بدل لینے کی کوشش کر رہا تھا۔ اگر یہ نہیں، تو اس صورت حال کو کیا کہا جائیگا!

مولانا آزاد کا ذکر آیا ہے، تو یہ اضافہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں اپنی دو مطبوعہ کتابیں اجمل خاں صاحب کو دے آیا تھا کہ انھیں مولانا کی خدمت میں پیش کر دیں ــــ اجمل خاں صاحب کی زبانی یہ معلوم ہو چکا تھا کہ مولانا افسانوی ادب بھی پڑھتے رہتے ہیں۔ کچھ عرصے بعد میں کسی خاص ضرورت سے مولانا کی خدمت میں حاضر ہوا تو اجمل خاں صاحب نے میری ان دو کتابوں کی یاد دلائی۔ اس پر مولانا نے فرمایا کہ "آپ کی قدرت اظہار و بیان قابل تحسین ہے۔ اردو زبان میں ایسے ادب کا فقدان ہے، جسے پورا ہونا چاہیے"۔ اس بیان کو اگر خود ستائی پر محمول کیا جائے، تو مجھے تعرض نہ ہوگا، بلکہ اس ذیل میں ایک اور واقعہ بھی بیان کرنا چاہونگا۔

۱۹۴۸ء میں جب لکھنؤ میں قوم پرست مسلمانوں کا اجتماع ہوا، تو اس میں میں نے بھی شرکت کی تھی۔ میں جناب مکرم اثر لکھنوی کا مہمان ہوا تھا۔ اثر صاحب نے مجھے بتایا کہ یونان قدیم کی شاعرۂ جمیلہ و جلیلہ سیفو کے بعض جملوں اور فقروں پر انھوں نے بھی نظمیں مرتب کی ہیں، اور وہ اپنے اس مجموعے کے ساتھ میرا مضمون بعنوان "سیفو" شامل کرنا چاہتے ہیں، جو الہ آباد کے تماہی "سندشانی" میں شائع ہو چکا تھا۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ یہ آپ کی ذرہ نوازی

ہے اور اس سے بڑا اعزاز مجھے کوئی دے بھی نہیں سکتا۔ معلوم نہیں وہ مجموعہ کتابی صورت میں شائع ہوا یا نہیں۔

میری متاہل زندگی میں سمجھتا ہوں کہ میرے طبقے کے عام مسلم گھرانوں کے مقابلے میں یگونہ پرسکون گزری۔ میری خوش نصیبیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ خداوند کریم نے اولاد سعادتمند عطا فرمائی اور مزید یہ کہ میرا گھر عورتوں کی باہمی چپقلش کا اکھاڑا نہیں بنا۔ اپنی ازدواجی کو میں بین بین کہہ سکتا ہوں، نہ تو تمامتر لطف و رافت میں گزری اور نہ بکلی رنج و ملال میں۔ یہ صورت حال عامتہ الورود تو نہیں، مگر ہے ایک امر واقع کہ مجھے اپنی شریک حیات سے آخر عمر میں جس قدر انس و دلبستگی ہے اتنی اوائل عمر میں نہیں ہو سکی تھی، اور اس دلبستگی کا غالب عنصر احترام ہے۔

میں نے اپنی کسی تحریر میں زندگی کو بیرحم آقا کہا ہے، اور اس خیال تک مجھے زندگی کے تجربوں ہی نے پہنچایا ہے۔ مگر مجھے زندگی سے مطلق شکایت نہیں ہے، وہ نعم البدل بھی دیتی رہی ہے۔ اور سربات سے قطع نظر، زندگی تو عبارت ہی دشواریوں کا حل تلاش کرنے سے ہے۔ فراق نے اس خیال کو نہایت حسین بنا کر پیش کیا ہے!

زندگی درد ہے تو ساتھ ہی دوا بھی ہے!

میری زندگی ہرچند آسان نہیں گزری۔ لیکن بہجت و مسرت اور سکون و راحت سے معرا بھی نہیں رہی۔ اس میں زندگی کے جمال و جلال، دونوں ہی سے حصہ پایا۔ میری بساط کے مطابق مختصر پیمانے پر عشرت و نشاط بھی میرے مقسوم میں شامل تھے۔

الغرض میں نے زندگی سے اسی طرح معاملہ کیا، جس طرح اور بیشمار انسان کرتے ہیں۔ میرے اندر خامیاں اور کوتاہیاں بھی اتنی ہی ہیں۔ یہ میرا عقیدہ بن گیا ہے کہ آدمی نہ تو تمامتر نیک ہے، اور نہ بکلی بد۔ اچھے سے اچھے آدمی میں کبھی کوئی ایک خرابی ایسی ملے گی، جو اس کی ساری خوبیوں پر پانی پھیر دیگی، اور برے سے برے آدمی میں کوئی ایک خوبی ایسی ہوگی، جو اس کے تمام عیبوں کو دھو دیگی۔ اس میں انسان کو قابل رحم سمجھتا ہوں، اور میری نظر میں "بخشش دو گر خطا کرے کوئی" بہترین مسلک ہے۔

میرے ادبی معتقدات میں اس خیال کو بلند ترین منصب حاصل ہے کہ ایک ادب پارے کو صناعت پارہ ہونا چاہیے؛ اور جب مقصد صناعت ادب ہو، تو وہ خیال کی نوعیت کے اندر نہیں، بلکہ اظہار خیال کے حسن میں بالفاظ دیگر اسلوب بیان کے اندر ہی پائی جا سکتی ہے۔ بصورت دیگر شعر و ادب کو فنون لطیفہ سے خارج کر دینا لازم آجائیگا۔ اور جب حقیقت الامر یہ ہو تو اس کے لیے اتباع علم و معانی و بیان متلزم ہو جاتا ہے۔ اس خیال کو میں نے متواتر دہرایا ہے کہ ارسطو کی شعریات کے مطالعے سے مجھے برترین اور اہم ترین سبق یہ ملا کہ "انشاء و عبارت موضوع کے ہم رتبہ ہو"۔ میں نے اپنی ادبی کاوشوں میں اس روایت کو کبھی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا اور اس کا ثبوت اہل خبرد نظر کے سامنے ہے۔

یہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں: میری انشا میں میری پسند و ناپسندیدگی کا اظہار بتمامہ نہیں ہوا ہے، اور اس کی وجہ اس زرین اصول کی تعمیل کی کوشش تھی۔ اس کے آخر میں اپنی ادبی کاوشوں کے متعلق کچھ کہہ سکتا ہوں تو شاعر کی زبان میں کہونگا: سخن کا بندہ ہوں، لیکن نہیں مشتاق تحسین کا۔

میں اپنی آخر عمر میں اردو ادب کی رفتار و بقا کے باب میں سخت قنوطی بن گیا ہوں۔ گزشتہ تیس چالیس سال کی مدت میں رفتہ رفتہ اردو ادب کی جو صورت بن گئی ہے۔ میں اسے بیراہ روی کی یلغار سے تعبیر کرتا ہوں۔ اس عرصے میں ہمارے ادب کے اندر نظریات کی بھی ریل پیل ہوئی ہے۔ مگر حزنیہ حال یہ ہے کہ یہ ناقدین خود تو کوئی نظریہ وضع کرنے کے اہل نہیں ہیں، مانگے تانگے پر بسر کرتے ہیں، کہیے کہ بس نظریہ باز ہیں۔ خود مغربی ممالک میں ان نظریاتی تحریکوں کے متعلق امریکی نقاد و ادیب سینٹ سامن کا مندرجہ ذیل اقتباس بصیرت افروز ہے۔ یہ اقتباس ایک خط کا جزو ہے، جو اس نے سوویٹ نقاد ایلیگزنڈر راوفچانکو کو لکھا تھا:

> آپ کی تصنیف میں امریکا اور مغربی ممالک کے ادب بلکہ سوویٹ ادب میں بھی، جدیدیت (ماڈرنزم) کے اثر کا ذکر کچھ مبالغے کے ساتھ ہوا ہے۔ نام نہاد جدیدیت کی تحریک اوائل صدی میں اٹھی تھی۔ مگر اب رفت گزشت ہو چکی ہے۔

..... مغربی ملکوں میں بحالتِ موجودہ جمہوری یا سوشلسٹ تاریخیت (ہسٹری سزم) مقبول ہے جس کا ادعا یہ ہے کہ کلچر کا بروز سیاست کے اندر سے ہوتا ہے، نہ کہ سیاست کا بروز کلچر کے اندر سے؛ فی الجملہ مغربی ملکوں کے ادیب آج کل تحریک پر توجہ نہیں دیتے ہیں۔ فرانس میں البتہ نورومانیت کی تحریک مقبول ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اس تحریک کے متبعین بھی تنقید کے شعبے میں تو نظر آئینگے، فن و صناعت کے میدان میں کوئی نہ ملیگا۔ بستی الواقعہ مغربی ممالک خاص کر برطانیہ و امریکا کے ادیب فی الحال کسی ایسی تحریک کے قائل نہیں ہیں جیسے وجودیت (ایگزسٹینشلزم)، مظہریت (فامنولوجیکل) یا تعمیریت (اسٹرکچرل) ناول نویسی کی تحریکیں ہیں۔

(سوویٹ لٹریچر ۱۹۷۱ء ۴ : ۱۷۷)

اس اقتباس سے ثابت ہوجاتا ہے کہ ہم لوگ تقلید بھی کرتے ہیں، تو اندھی۔ میری نظر میں ہم جس طرح اترن کپڑے مغربی ملکوں سے منگا کر پہنتے ہیں، اسی طرح ان کے علمی نظریے بھی اپنا لیتے ہیں۔ کپڑے ہم بہرحال پیسے دے کر پہنتے ہیں، مگر علمی و ادبی اذکار رفتہ نظریے مستعار لے کر اس کا اعتراف بھی نہیں کرنا چاہتے ہیں۔

اردو زبان و ادب کے سامنے ہمیشہ ایک ہی نظریہ رہا ہے بشرطے کہ اسے نظریہ کہنے کا کوئی جواز بھی مل سکے، اور وہ یہ ہے کہ کلام فصیح و سلیس ہو یعنی جو کچھ کہو، حسین بنا کر کہو۔ اردو زبان کی مخالفت کے خارجی اسباب و وجود کے ساتھ داخلی مخالفت بھی کی جارہی ہے، جو ادب کو مسخ کیے دے رہی ہے۔ اور یہ صورت حال اُردو کے شیدائیوں کے لیے جن میں میں اپنے آپ کو بھی شمار کرتا ہوں، سخت دلشکن اور روح فرسا ہے۔

میں ادب کے باب میں اس خیال پر مستحکم ہوں کہ ہر ملک و قوم میں جیسا بھی ادب تخلیق ہوتا ہے، وہ بہرحال اس قوم اور ملک کی زندگی یا زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کرتا ہو۔ ہم نے جب ادب کو "ادب برائے ادب" کا نام دے کر مردود کر دیا ہے، اس کا مقصد اولیٰ انبساط آفرینی یعنی جمالیاتی تھا۔ اور یہ مقصد فی المعنی زندگی کا اہم ترین مطالبہ پورا کرتا ہے۔ فلاسفۂ عالم اس پر متفق ہو چکے ہیں کہ انسانی زندگی کا مقصدِ اصلی حصولِ مسرت ہے۔ اس اعتبار سے

فکر کی جائے تو نظر آئیگا کہ کنگھی چوٹی اور کاجل والی شاعری بھی زندگی کا ایک رُخ پیش کرتی تھی ۔ ہمارے اس دَور کے نقادوں نے تاریخی حقیقت کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے ۔ کہ اوائل صدی تک ہمارے سماج میں بالعموم اور یوپی میں بالخصوص شہر کی سب سے ممتاز طوائف کو نوکر رکھنا شان امارت و شرافت تصوّر کیا جاتا تھا ۔ یہ صورت حال ہر چند طبقۂ شرفاء تک محدود تھی ۔ مگر اس فعل کو عوام کی پوری تائید حاصل تھی ۔ بلکہ اسے توصیفی نظر سے دیکھا جاتا تھا ۔

اس گفتگو میں ایک اور نکتہ بھی پیش نظر رہنا ضروری ہے کہ انتقادِ فن کی سخنوں میں یہ کلیہ مسلّم ہو چکا ہے کہ فنکار کو اس کے ماحول کے اندر ہی جانچنا پرکھنا چاہیے ۔ اس بنا پر میں کہونگا کہ نئے نقادوں نے شعرائے متوسطین کو مردود قرار دے کر کوتہ نہمی اور کم علمی کا ثبوت دیا ہے ۔

شاعر اور ادیب کے منصب پر ایک سوویٹ ادیب اور ڈرامانویس لیونیڈ آندریاف کا مندرجہ ذیل قول بصیرت افروز ہے ۔ گورکی نے اس پر قنوطی ہونے کا اعتراض کیا، تو آندریاف نے جواب میں لکھا تھا:

> میں عملی آدمی نہیں ہوں، داخلی یا ذہنی زندگی کا آدمی ہوں ۔ تم زندگی پر حملہ آور ہوتے ہو، میں صرف مدافعت کر سکتا ہوں ۔ تم آزاد ہو، میں غلام ہوں ۔

میں نے بھی اپنے آپ کو کچھ آندریاف کی ہی قسم کا آدمی سمجھا ہے ۔

اور سب سے آخر میں ایک اور بات دہرانا چاہتا ہوں ۔ آج سے تقریباً پچاس سال پہلے مخمور اکبر آبادی نے "یارانِ نجد" کی ایک صحبت میں ایک ایسی بات کہی تھی، جو اسی سال کی عمر کو پہنچ کر کہنا تھی ۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا تھا کہ "ادب میں ہم لوگوں کا درجہ ان مزدوروں کا ہے جو بوقتِ تعمیر اینٹ پتھر یا چونا ڈھوتے ہیں ۔ قصرِ ادب کی تعمیر مکمل ہونے پر ان مزدوروں کو کوئی نہیں یاد کریگا حالانکہ وہ مزدور اگر اینٹ چونا لا لا کر نہ دیتے تو عمارت بھی کھڑی نظر نہ آتی ۔" یہ واقعہ میں نے اس غرض سے دہرایا ہے کہ میں بھی اپنے آپ کو اردو قصرِ ادب کا ایک ایسا ہی مزدور باور کرتا ہوں ۔

محمود اکبر آبادی

لطیف الدّین احمد اکبر آبادی

شخصیت اور فن

۱۔ شخصیت

لطیف الدین احمد سے میرا تعارف ۱۹۱۷ء کے وسط میں، جناب دلگیر کی وساطت سے ہوا اور ضیائے عباس ہاشمی ضیائی سے، میری ملاقات لطیف کے یہاں ہوئی۔

لطیف صاحب کا حلقۂ احباب جس میں اب، خود میں بھی شامل تھا، ۱۹۲۰ء ہی میں وسیع تھا۔ تعارف کے بعد رسم و راہ بڑھتی چلی گئی اور چند روز بعد یعنی اپنی کالج ہی کی زندگی میں مجھ پر یہ منکشف ہونے لگا کہ ان کی صحبت و ہمنشینی میرے لیے ناگزیر ہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ پہلی ہی ملاقات میں گفتگو کا موضوع "فلومیل" (بلبل) کا یونانی اُسطورہ (لیجنڈ) تھا، جس پر تبادلۂ خیال آگرے میں کسی دوسری جگہ محال تھا۔

یہ نفس الامر ہے کہ ان کے یہاں کی صحبت کا کوئی لمحہ جس میں اکثر و بیشتر، ان کے بیرونی مہمان بھی شریک ہوتے تھے، علمی و ادبی اذکار و مباحث سے خالی نہ ہوتا تھا۔ اب یہ کہنا پڑتا ہے کہ آگرے کے دورِ انحطاط میں، یہ وقت مُغتنمات میں سے تھا۔ ان مجالس میں میزبان کی شخصیت کا اثر، ہمیشہ محسوس ہوتا تھا۔ حیرتناک ہے کہ ضعیف جُثّے میں، فطرت نے پورے کوہِ مقناطیس کی کشش ودیعت کر دی تھی۔

آہ! اکبرآباد!

خاکسترِ مقتل کو نہ ٹھکرائیے سیماب! یہ گردِ رہِ قافلۂ اہلِ وفا ہے

قدیم رومی دانشور فطرونیس (پیٹرونیس وفات ۶۵ء) کی طرح، جو قیصر نیرو کے عہد کا مشہور فاضل و ادیب تھا اور اس وقت کے سماج میں "حکمِ جمال" کے لقب سے ملقب بھی، لطیف صاحب کو بھی اپنے احبابِ خاص کے زمرے میں ہمیشہ حکم کا وقار حاصل رہا۔ جمال کے وسیع موضوع پر جس میں شعر بھی شامل ہے، ان کا نقطۂ نظر سب کو محبوب تھا۔ ان موضوعات سے متعلق، نزاعی و مختلف فیہ مسائل میں کبھی ان سے استشارت اور کبھی استصواب کیا جاتا تھا اور بالآخر ان کا فیصلہ قولِ فیصل اور حرفِ آخر تسلیم کر لیا جاتا تھا۔ حضرت نیاز بجا طور پر جو خود ذی وقار منصبِ ادب و جمال تھے، عموماً اپنے محبوب دوست "لطیف" کی رائے پر حصر کر دیتے تھے۔ نگار کے پہلے ہی شمارے میں (جو فروری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا) نیاز نے ان کی نفاست و لطافتِ طبع کو نہایت پاکیزہ انداز میں سراہا ہے۔

یہ ایک پرائیویٹ صحبت کے جمالیاتی و ادبی دین و ایمان کا ذکر ہے اور اس دین و ایمان کی نوعیت والہانہ تھی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اس حصر و اعتماد کی بنیاد صرف آنی و وقتی کرمئی محفل یا انجمن آرائی کے ذوق و شوق پر قائم نہ تھی، بلکہ یہ استوار بنیادوں پر قائم تھی؛ ان کے وسیع مطالعے کے ردِ عمل اور ان کے ذوق و نظر کی اصابت پر قائم تھی۔ مثل مشہور ہے کہ سورما چتلے ہی اترتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ ل۔ احمد کی یہ منفرد صلاحیت، مبدءِ فیض کا عطیہ ہے۔ ان کی فکر متوازن ہے، ان کی بصیرت گہری ہے، ان کا فیصلہ عموماً نپا تلا ہوتا ہے۔ میں اس بلوغ نظر کو شخصیت کے عمل و دخل سے تعبیر کرتا ہوں اور اسی نام سے موسوم بھی۔

میرا پرانا وطن آگرہ (اکبرآباد) اس صدی کے پہلے نصف میں ایک ممتاز، مستند علمی و ادبی سماج کا مہتم بالشان مرکز تھا۔ یہاں کے ہندو اور مسلم اکابر، اہلِ قلم، لطیف کی شخصیت کے اگر مداح تھے، تو مقامی علم دوستی و ہنر پرستی کی نظر سے، یہ کوئی نئی بات نہ تھی؛ بلکہ حق یہ ہے کہ تجی دار ماحول تھی۔ لیکن اس معمورے کے حدود سے باہر، گرد و نواح کی بعض بجی اور پرائیویٹ صحبتوں میں بھی وہ معروف تھے۔ لطف یہ ہے کہ نگار کے اجرا سے قبل اور ادیب و فسانہ نگار کی

حیثیت سے مقبول و نامور ہونے سے پیشتر ہی ان کی دوستانہ اور ہنر پرستانہ خو بُو نے ایک وسیع حلقے کے دلوں میں گھر بنا لیا تھا۔

سید نظام الدین شاہ دلگیر، رئیس میوہ کٹرہ اور سجّادہ نشین آستانہ شریف، جو زرد رو کے مستند ماہنامے "نقاد" کے مدیر تھے، جادۂ ذوق میں لطیف صاحب کو اپنا امام کہا کرتے تھے اور ان پر جان چھڑکتے تھے۔ یہی درجہ انھیں جناب میکش اکبرآبادی (طال اللہ عمرہ) سے فاضلِ اجل نے دے رکھا تھا، جو آج خواجہ میر درد کے کمالِ باطن اور میر و غالب و فانی کے ذوقِ تغزّل کے درشد ار ہیں۔ جناب سیماب اکبرآبادی کے شعری مقام سے آج کون ناآشنا ہے! انھوں نے محبّت کے جوش میں، اکبرآباد کے اس فرزند کی ہمو طنی پر ہمیشہ فخر کیا۔

مجھے ذاتی واقفیت ہے کہ قبلِ تقسیم ریاست گوالیار میں جس کا صدر مقام لشکر تھا، اردو زبان کی حفاظت و پرداخت کا ایک ادارہ قائم تھا، جو حکومت کی نظر میں بھی مستند و محترم تھا۔ اس نے غالباً ۱۹۳۴ء میں معلّی القاب سر تیج بہادر سپرو کی صدارت[۵] میں ایک عظیم الشان اجتماع بھی کیا تھا۔ اس ادارے کے سکریٹری اور روحِ رواں جناب ضیاے عباس ہاشمی کمشنر محکمۂ مالیات تھے، جنھیں ہم سب احباب از رہِ محبّت و یگانگت ہمیشہ ان کے تخلص "ضیائی" سے پکارتے تھے۔ اس بلدۂ کمال کی ادبی زندگی، ان ہی کی ذات و ذوق کے مشترکہ محور پر گردش کرتی تھی۔ ان کا وجود فطرت کے شرافت خانے کے نوادر میں سے تھا۔ جناب سید حکیم احمد صاحب نقوی وزیر محکمۂ جاگیرداراں اور جناب کپتان احمد خان تاباں مذکورہ صدر ادارے کے اراکینِ خصوصی تھے۔ گوالیار کی شعری کہکشاں کے ایک درخشاں انجم کے باب میں منشی دیانرائن نگم (مدیر زمانہ، کانپور) نے، جو اپنے عہد کے مُسلّم الثبوت مُبصّر اور نقّاد تھے، خود مجھ سے فرمایا تھا کہ "فیاض" کو میں، عہدِ حاضر کے دس بہترین نظم گویوں کے

---

[۵] جلسے کی صدارت، ابتداً ہز اکسیلنسی ہیز الملّت جناب مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر سابق وزیر اعظم حیدرآباد (دکن) نے قبول فرمائی تھی، مگر کسی مجبوری سے وہ تشریف نہیں لا سکے تھے۔

زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ مجھے یہ یاد کرکے بڑی خوشی ہوتی ہے کہ گو الیار کی شعری زندگی میں بہت سے ارباب کمال کا اجتماع تھا۔ لطف یہ ہے کہ ذوق و کمال کے اس مقتدر ماحول کی کوئی صحبت لطیف کی شرکت کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی۔ یہاں ان کی داد موجب مباہات تھی اور ان کی پسندیدگی پر شعر کی خوبی کا حصر کیا جاتا تھا۔

اپنی ثقافتی زندگی کے اوائل ہی میں، وطن سے قطع نظر وہ اپنے صوبے میں خوب متعارف تھے۔ جناب مانی جائسی "مناظرۂ حسن و عشق" میں جب فیصلہ صادر کرنے پر مائل ہوئے، تو انھیں اپنی صحبتِ احباب کا حکم یاد آیا اور یکایک چیخ اٹھے:

میں لطیف اکبرآبادی سے کر لوں مشورہ

نصف صدی سے زیادہ کی مدت گزری، یہ دو بیتی نظم (مناظرہ) نقاد میں شائع ہوکر دھوم مچا چکی ہے۔ لیکن ۱۹۳۲ء میں جب مجموعۂ کلام (نقوش مانی) شائع ہوا، تو سوے اتفاق سے جو اصل میں کاتب صاحب کی غفلت کا کرشمہ ہے، یہی بند حذف ہوگیا، جو کم سے کم میری نظر میں معاشرے کی ثقافتی تاریخ کا ایک زرّیں نقطہ ہے۔

کانپور میں منشی دیانرائن نگم، مدیر زمانہ جن کا اسم گرامی ادب اردو کی تاریخ کا ایک ورق ہے اور ملک کے دارالحکومت میں جناب شاہد احمد دہلوی (نبیرۂ ڈپٹی مولوی نذیر احمد) مدیر ساقی، لطیف صاحب کے خاص تلامذہ میں سے تھے اور ان دونوں اکابر کو اپنے عصر کے مشہور ادیب و فسانہ نگار "ل۔ احمد" کے زورِ قلم پر پورا اعتماد تھا۔

نگار کے ابرا کے بعد لطیف صاحب کا حلقۂ شہرت وسیع سے وسیع تر ہونا شروع ہوا۔ اور دُور دراز کے مشاہیر و نامور، اُن سے ملنے آگرے آنے لگے۔ چنانچہ جناب قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی اور جناب سید محمد عمر حسنی (مصنف مشاہدات سائنس) جیسی اہم شخصیتوں کے تعارف سے بھی انہی کی معرفت بہرہ اندوز ہوا۔ اول الذکر سے جب کراچی میں ایک سرسری ملاقات ہوئی، تو اُن مرحوم نے ل۔ احمد اور شاہ دیگر کا بڑی محبت سے ذکر چھیڑا اور آبدیدہ ہوئے۔

اردو صحافت کی تاریخ کا ایک واقعہ ہے کہ مولانا نیاز فتحپوری کا فن و کمال، اچھالنے کے باب میں جناب دیگر (مدیر نقاد) کے شانہ بشانہ ل۔ احمد (اکبرآبادی) اور ضیائی (بدایونی) کا

باہمی تعاون برابر کا شریک کار رہا۔ یہ میرا ذاتی علم ہے اور بہرحال ناقابل تردید حقیقت کہ اگر آخر الذکر حضرات کی دامے، درمے، گامے، قدمے اعانت شامل حال نہ ہوتی تو نگار کا اجرا ہرگز عمل میں نہ آسکتا۔ لیکن نگار کے نیاز نصیبوں، اس پہلو کا اعتراف نہ دیکھ کر مجھے غیر معمولی اذیت ہوئی۔ دنیا اذیتوں کا گہوارہ ہے، اور مسرتوں کا بھی۔ انجام کار، اس بداہت سے تسکین ہوگئی کہ:

آفتاب آمد، دلیل آفتاب

کی صداقت کون جھٹلا سکتا ہے۔

جو حضرات ملک کی صحافت و ثقافت کی تاریخ پر نظر رکھتے ہیں، وہ ل۔ احمد کی اس اہم خدمت سے خوب خوب واقف ہیں۔ اللہ بس، باقی ہوس۔

اس صدی کے اول نصف میں حضرت اختر شیرانی، حکیم احمد شجاع (مدیر ہزار داستان) ڈاکٹر تاثیر، حافظ محمد عالم (مدیر عالمگیر) جناب امتیاز علی تاج (مدیر کہکشاں) پنجاب کے ادبی معاشرے کے ناموروں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ اور ان کے علاوہ جناب تاجور نجیب آبادی اور جناب بیدل شاہجہان پوری (مدیر مخزن) جیسے مشاہیر ل۔ احمد کے زور قلم کا لوہا مانتے رہے۔ ان میں سے بہت سے حضرات سے، ل۔ احمد کے ذاتی تعلقات تھے۔ ڈاکٹر خواجہ عبداللطیف، پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی سے میری ملاقات، ان ہی کے دولت خانے پر ہوئی تھی۔ نقوش (لاہور) کا ادارہ آج بھی ان کے کمال فن اور اہلیت کا دم بھرتا ہے۔

غرض ل۔ احمد کا حلقۂ احباب و معترفین نگار نکلنے پر وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ ان کے کلکتے کے روابط کا علم، مجھے بہت کم ہے۔ مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ بنگال اور بہار کے اردو داں طبقے میں بھی وہ بہت مقبول و محبوب ہیں۔ ان کی ابتدائی معاشری مقبولیت کا ایک پیش پا افتادہ ثبوت یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء میں ریڈیائی نشریات کا سلسلہ شروع ہوتے ہی دلی اسٹیشن سے ان کی تقریریں نشر ہونے لگیں۔ حسن اتفاق ہے کہ ایک صحبت مکالمہ میں، جو میر کے شعری نقطۂ نظر پر دلی سے نشر ہوئی تھی، میں اور عزیزی محمد طاہر فاروقی صاحب (پروفیسر) بھی شریک بحث تھے۔ دیکھئے، اپنی ذات کے حوالے سے، یہاں ایک بات لکھتا ہوں۔ چوہتر برس کی طویل اور متلاطم

زندگی میں جو زمانے کے گرم و سرد دیکھتے گزری، خود مجھے عزیزوں اور دوستوں کے برتاؤ اور اخلاق کے نوع بہ نوع تجربے ہوئے۔ نفس الامر یہ ہے کہ میں خود نازک مزاج آدمی ہوں اور خواتین کی زبان میں کہوں، تو یوں کہوں کہ "برا ماننے کے لیے آندھی دھرا ہوں" مگر تقریباً تک یعنی تیس سال کے گہرے تعلقات میں میرے دل کو ایک مرتبہ بھی اُن سے ٹھیس نہ لگی۔۔۔ "یارانِ نجد" کے حلقے کا متفقہ فیصلہ تھا کہ لطیف سے ایسا فعل سرزد ہونا محال ہے جسے "پُٹھا" یا "اوچھا" کہا جا سکے۔ غلط قسم کی فیاضی کا یہ عالم رہا کہ اُن کے ذخیرۂ کتب سے لوگ سینکڑوں کتابیں اٹھا لے گئے اور لائبریری اُجاڑ کر رکھ دی اور وہ سخی بندہ ہمیشہ یہی کہتا رہا کہ کتاب تو پڑھنے ہی کے لیے ہوتی ہے۔ لیکن مجھے اس روش سے کبھی اتفاق نہیں رہا:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

حقیقت یہ ہے کہ اسّی پچاسی سالہ عمر تک اور تیس سال کی مجلسی اور ادبی زندگی میں جو ان کے ساتھ طرح طرح کی بیتکلف اور خوش باش صحبتوں میں گزری، میں نے اُن کی زبان سے کوئی بات ایسی نہیں سنی جس پر ہندستان کا مغلیہ آئینِ اخلاق حرف گیری کر سکے۔

قلب و ذہن کے محاسن و معارف کے دوش بدوش لطیف الدین احمد کے وسیع حلقۂ احباب میں ان کے دسترخوان کی وسعت معروف تھی۔ لشکر (گوالیار) میں ضیائے عباس ہاشمی (ضیائی) اور آگرے میں لطیف الدین احمد (دل۔ احمد) کی مہمانداری اور ضیافت ضرب المثل سی ہو کر رہ گئی تھی۔ بعض مہمان اپنے حواریوں کے ساتھ وارد ہو کر ہفتوں جانے کا نام نہ لیتے تھے اور بیتکلفی کی آڑ میں "پیٹرمی" لگا جاتے تھے۔

جوش ملیح آبادی صاحب سے، حضرات ل احمد، ضیائی بدایونی، امام اکبر آبادی کا اور خود میرا تعارف جناب دلگیر کی وساطت سے ۱۹۱۰ء کے وسط میں ہو گیا تھا۔ چند سال کے بعد جناب مانی جائسی کا مستقل قیام آگرے میں رہنے لگا، تو ان کی مزید وساطت سے ہم آگرے والوں کے تعلقات جوش صاحب سے بہت گہرے ہو گئے۔ ۱۹۴۰ء تک یہ واسطہ دوستی اور مودت بیتکلفی اور انجمن آرائی کہلاتا رہا۔ ۱۹۴۷ء میں اس برصغیر کی دنیا بدلی،

مگر ہم لوگوں کو کم و بیش دس برس پہلے ہی اس دردناک حقیقت کا علم ہو گیا تھا کہ انسانی معاشرے میں بہت سے تعلقات محض تفریحی اور موسمی کے لیے ہوا کرتے ہیں۔ جو حضرات خود اپنی ذات کے لیے، دوست کا ایثار، انسانی فریضہ قرار دیے ہوئے ہیں، وہی وقت پڑنے پر دوست کی کٹی انگلی پر موتنے کو بھی تیار نہیں ہوتے۔

جوش صاحب، جب آگرے تشریف لاتے تھے، تو ان کا قیام احباب خاص کے سر آنکھوں پر اس شہر میں اکثر مہینوں بھی رہتا تھا۔ یہ حیدرآباد کی ملازمت سے پہلے بھی ہوتا تھا اور وہاں سے اخراج کے بعد بھی ہمیشہ ہوتا رہا۔ ورود کے وقت، وہ اپنا سامان تو کبھی کبھی ہوٹل میں رکھ دیتے تھے اور چار دوستوں کے یہاں بندھی ٹکی، یا قاعدہ دعوتوں کے علاوہ دوران قیام کے سارے اوقات طعام و چائے نوشی انہی احباب خاص کے غریب خانوں پر بسر کرتے تھے۔ ان مواقع کے ذکر کو "یادوں کی برات" کے محترم صفحات پر رونما ہونے کی عزت سے محروم رکھا گیا ہے۔ ان مخصوصین میں، لطیف صاحب کے علاوہ، حضرات امام و میکش شامل تھے اور خود میں بھی۔ لیکن ان پر لطف و حیات اوقات میں سے نوّے فیصدی، خود ہمارے عزیز کے خلوص کی فراوانی کی بنا پر، احمد کے حصے میں آتے تھے۔ اسی خلوص کی تبرکیہ خاطر، اسی زمانے میں جوش صاحب نے دل (احمد کے لیے) یہ اعلان بھی فرمایا تھا:

تُو ہم اہل دل کی محفل کا ہے صدر انجمن

بہرحال خوشدلی، خوش وقتی، بے تکلفی، یک جہتی، یارباشی۔ گرمی محفل کے مقابلہ کی جی کھول داد دی جاتی تھی۔ اس داد کی شرح کا ایک پہلو یہ ہے کہ نت نئے کھانوں کی فرمائش بھی ہوتی تھی اور مہمان خصوصی کے طفیل، دوسروں کا بھی بھلا ہوتا تھا:

شنیدم کہ در روز امید و بیم پدر ران را بہ نیکان بہ بخشد کریم

لطف یہ ہے کہ میزبان تو میزبان، حاضرین کی گرمجوشی میں اگر بال برابر بھی فرق آتا تھا تو جوش صاحب کو خلوص و محبت کا جنازہ نکلتا نظر آنے لگتا تھا۔ اس لیے بعض احباب کو اپنے فرائض سے غافل ہو کر اور بعض کو نقصان اٹھا کر بھی حاضر رہنا پڑتا تھا۔ لیکن وقت بدلتے دیر نہیں لگتی۔ بیدرد وقت نے ذات تو ذات، یاد کی گرمجوشی بھی سرد مہری سے بدل دی۔

ان تلخ یا شیریں وقائع پر سفید جھوٹ کا الزام بھی عائد کیا جاسکتا ہے۔ محض اس کھلی دلیل پر کہ ان میں اگر کوئی اہمیت ہوتی، تو محلسرائے ملیح آبادکی باندیوں، خانہ زادیوں، کنیزوں کے تقوئی شکن شباب اور مستانہ روشی کے پہلو بہ پہلو، ان کا بھی، مزے مزے اور خوش خوش سے ذکر کیا جاتا۔ لیکن جیتے جاگتے، پنجاہ سالہ رفیق، فرینک ایس۔ دین (شفیق الدین) کا وجود تو منجملہ اوہام یا سفید جھوٹ نہیں۔ وہ تو کسی وقت جان سے زیادہ عزیز تھے۔ انھوں نے تو ہر زمانے میں ہر قسم کے جسمانی اور تحفظی ذوق میں تعاون کیا۔ وہ تو کبھی کسی خدمت سے غافل نہیں رہے۔ ان ہی کی خدمتیں پیش نظر رکھ کر غالب نے پیشگی کہہ دیا تھا:

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار — لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آج وہ آسودۂ وطن کویت میں ہے۔ اس کی کراچی کی خدمتیں درکنار، اس کے مخلص تیمار کو غریب کی خیریت بھی معلوم نہیں:

ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسمان کیوں ہو

حیدرآباد سے اخراج کے بعد دھولپور کے زمانہ قیام میں جوش صاحب اپنے نانا کی بیسی والی جاگیر کی داگزاشت کے لیے بہت مضطرب تھے۔ اس زمانے میں ہفتے میں ایک بار کبھی دو بار بعض احباب اور اعزہ کے ہمراہ آگرے تشریف لاتے تھے اور قیام ہمیشہ لطیف صاحب ہی کے یہاں ہوتا تھا۔

۱۹۴۰ء سے قبل ایک حادثے کا ذکر سنیے۔ ایک پُرلطف صحبت میں جو روضۂ تاج گنج کے بیرونی دروازے کے باہر فرش سبزہ زار پر منعقد ہوئی تھی، حاضرین میں سے دو میں کچھ بدمزگی ہوئی اور صحبت برہم ہوگئی۔ رات کے دو بجے واپسی کے بعد جب گھر آکر سوئے، تو آس پاس کے بدمعاشوں کا حملہ ہوا۔ اس میں جوش صاحب، جگر صاحب، ذوقی صاحب مجروح ہوئے۔ یہ حادثہ، انجام کار سشن جج کی عدالت میں جھانک آیا تھا اور ہندستان بھر کے اردو اخباروں میں شائع بھی ہوا تھا۔ حسن اتفاق سے جوش صاحب کا حافظہ بہت اچھا ہے۔ لیکن سوے اتفاق بھی ملاحظہ ہو۔ "برات" کی ترتیب کے وقت یہ یادگاری تاریخی واقعہ، دماغ سے پھسل گیا۔ اگر یہ یاد رہتا، تو لطیف کی مہمانداری بھی یاد آتی۔ اس

حادثۂ فاجعہ کی تفصیل کا یہ محل نہیں:

افسوس کیسے کیسے سخنہائے گفتنی خونِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

مہمان نوازی کی لذت کے علاوہ ل۔ احمد کی صحبت میں جوش صاحب کو صحتور ادبی مشورے بھی میسّر آتے تھے۔ آج کی سی بات ہے۔ بعض نااہلوں کے اکسانے سے جو کھلی ہوئی معاندانہ تدبیر تھی، ناتجربہ کار جوش نے اپنی اعلیٰ نظم (تنقیدِ شعر) کے چند اشعار حذف کر دیے تھے۔ لیکن اکبرآبادی احباب کے متفقہ اصرار سے کہ یہ تو اس نظم کی جان ہیں، وہ اشعار پھر شامل کر لیے گئے اور اب وہ مطبوعہ مجموعے میں موجود ہیں۔ ایسا ہی مشورہ "نوجوانانِ کالج سے خطاب" (نظم) کے سلسلے میں دیا گیا تھا، جو انھوں نے سر و چشم قبول کیا۔ یعنی یہ کہ "نسوانیت" کو بدل کر "نسائیت" کھا دیا۔ لطف یہ ہے کہ یہ مثالیں "مشتے از خروارے" ہیں۔

مختصر یہ ہے کہ جوش صاحب کی ذہنی نشوونما میں، احبابِ اکبرآباد کی صحبت کا معتدبہ حصّہ ہے۔ وہ لطیف صاحب کے یہاں کی صحبتوں میں بڑے ذوق و شوق سے شریک ہوتے تھے، وہاں کے علمی مباحث سے بہرہ اندوز ہوتے تھے اور جب رخصت ہوتے تھے، تو بہت کچھ ذہنی سرمایہ ساتھ بھی لے جاتے تھے۔ اَخّاذی کی توفیق قدرت نے انھیں بفراوانی عطا کی ہے اور اسی توفیق نے ان کی شخصیّت و شہرت کی صورت گری میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ ان وجوہ سے وہ لطیف صاحب کے مکان کو "دانشکدۂ لطیف" کہا کرتے تھے۔

اب اگر ثقافت تقابل کی نظر سے دیکھینگے، تو انھیں یقین آجائیگا کہ معاشرے کی صحتمندانہ انجمن آرائی اور نام نہاد امارت کے اوباشانہ مشاغل میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ فواحش کو، حسنات کی منزلت عطا کرنے کی سعیِ رائگاں کیا بلا ہے اور اکابر قدما کی علمی و تمدّنی روایات زندہ رکھنے والے، معاشرے کی پاک نہاد صحبتوں کے مؤثرات کیا نعمت ہیں!

لیکن اس انتفاع اور خود افزائی و خود کشائی کے وسائل کا بدل یہی تھا کہ لطیف الدین احمد کی مجالس اور ان مجالس کے ارکان کا ذکر محو کر دینا ازبس ضروری سمجھا جاتا۔ خصوصاً اس لیے کہ اُن مواقع کی یاد سے خود اپنے ہی احساسِ کمتری کی یاد بھی تازہ ہوتی ہے۔

ہاں، مصلحت کا قہری مطالبہ بسا اوقات پتھر کی سطح کا نقش مٹا دیتا ہے اور محال کو

ملن بھی کر دکھاتا ہے۔

"ہرات" کے جلوس کی ترتیب میں، صداقت سے کم اور مصلحت سے قدم قدم پر کام لیا گیا ہے:

مرد آخر بین، مبارک بندہ امیست

۲۔ فن

اس صدی کے انشا پردازوں نے مغرب کی دیکھا دیکھی، اپنی زبان میں مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی اور یہ کوشش آگے بڑھ کر پھولی پھلی اور خوب کامیاب ہوئی۔

پہلی عالمگیر لڑائی سے قبل کے لکھنے والوں کو تمہید یا تعارفی گروہ کا نام دینا بیجا نہیں ہے۔ ان کو لکھنے کا شوق تھا اور بعض میں لکھنے کی صلاحیت بھی تھی۔ لیکن یہ حضرات ہنوز یہ نہیں سمجھ سکے تھے کہ ان کا میلان صحیح ہے کیا؛ ان کا دل کیا چاہتا ہے اور انھیں لکھنا کیا ہے۔ عہد کے مطالبے کی آواز جو ابھی خود ہی دھیمی تھی، ان کے کانوں تک نہیں پہنچی تھی۔ چنانچہ پہلی کھیپ کا افسانوی مزاج نامعلوم اور غیر متعین رہا۔

معاشرے کا افسانوی مزاج، یعنی زندگی کی صناعانہ آئینہ داری کا ذوق، پہلی عالمگیر لڑائی کے خاتمے پر، یعنی اسی وبائے عظیم کے اثرات مابعد سے وضع ہوا اور پھولا پھلا۔ اس بہت سے روان صدی کے پہلے ربع کے لکھنے والوں کو اہم انشا پردازوں کی دوسری اور مختصر افسانہ نویسوں کی پہلی سچی کھیپ کہہ سکینگے۔ پریم چند اور دل۔ احمد، اسی گروہ کے ہراول کے نام ہیں۔

اردو انشا پردازی کے ذوق اور تاریخ دونوں زاویوں کی رو سے لطیف الدین احمد (دل۔ احمد) کو دیا زاین نگم (مدیر زمانہ کانپور)، سید سجاد حیدر یلدرم، پریم چند (دھنپت رائے) سلطان حیدر جوش، ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی اور نیاز فتحپوری جیسے اکابر دیدہ وروں کے حلقہ میں دیکھنا ہوگا۔ یہ بھی یاد رکھنا ہوگا کہ دل۔ احمد اس وقت منظر عام پر نمودار ہوئے، جب ان حضرات کی شہرت جڑ پکڑ چکی تھی۔

عظیم بیگ چغتائی، ان کی خواہر عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، اردو افسانے کی دنیا

کے مشہور و معروف نام ہیں۔ یہ ارباب فن۔ ل۔ احمد کے معاصر ہیں۔ منٹو، کرشن چندر اور بیدی، ان سے قدرے متاخر اور جونیر ہیں۔ نئی دلّی کی ایک نہایت مختصر ملاقات میں، جو اب انھیں یاد بھی نہ ہوں گی، میں نے بیدی صاحب کے فن کی، ادبی تھی اور انھوں نے میرے ہموطن اور دوست (ل۔ احمد) کی بصیرت اور نگارش پر اعتماد ظاہر کرکے گویا، میری عزت افزائی فرمائی تھی۔ موصوف نے اپنی سادگی کی پوری قوت کے ساتھ، کھل کر اعتراف کیا تھا کہ انھوں نے، ل۔ احمد کی دقیقہ رس نظر سے، بڑا فائدہ حاصل کیا ہے۔

پریم چند کے ساتھ آج کی دنیا سدرشن، مجنوں گورکھپوری اور دوندر ستیارتھی کو بھی بھول چکی ہے۔ اور اب غالباً ل۔ احمد کو بھی آہستہ آہستہ بھول رہی ہے۔ مگر یہ بھول عارضی ہے۔ مسلّمہ اصول ہے کہ کسی قدرتی ذخیرے یا منفذ کا پانی، جب نیچے اتر جاتا ہے، تو چند روز بعد کسی دوسری جگہ سے سوتے کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ پریم چند کا بھول جانا اس لیے محال ہے کہ وہ سادگی کے رسیا اور زندگی کی واقعیت کے نقاش ہیں۔ اولیت کا شرف ان ہی کے سچے قلم سے وابستہ رہیگا۔ وہ معاشرے پر نگاہ رکھتے تھے، اور معاشرہ اُن کی قدرتِ قلم سے لو لگائے بیٹھا رہتا تھا کہ دیکھیے، اب کی بار کیا لکھتے ہیں۔ ان سے زیادہ مقبولیت اور شہرت، اس صدی کے دوسرے رُبع میں کوئی حاصل نہ کر سکا۔ یہ شہرت، بہ الفاظِ غالب "برسبیلِ دوام" ہے۔

ل۔ احمد نے اپنا قلمی سفر کاکوٹے۔ جب کھدر کی کھور سے بدلا:

خرقہ خوش است در برم، پردہ چنیں خشن خوش است
عشق نجار خارِ غم پیرہنم تنک انخواست

یعنی، جب ان کے ذوقِ نگارش نے پلٹا کھایا، تو انھوں نے پریم چند کے استادانہ فن کی رسّی بھی مضبوط پکڑ لی۔ لیکن یہ عمل غالباً غیر شعوری طور پر ہوا۔ زندگی کی چھان بین کے سلسلے میں ان کا کام مقدار میں اتنا وافر ہے کہ اگر اور کوئی خوبی ہم اُن کے فن (آرٹ) اور انداز نگارش سے منسوب نہ کر سکیں، تو یہی وجہ امتیاز ہماری تسکین اور ان کے نام کی بقا کے لیے کافی ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی تج کر، سیچ انسانی زندگی کی تبریک کے لیے وقف کر دی۔

اَن تھک محنت کی صلاحیت فی نفسہٖ بڑا شرف ہے۔

پریم چند نے سب سے پہلے محسوس کیا کہ بدیشی سامراج نے دیش کے معاشری اور اقتصادی اخلاق کی جڑیں کھوکھلی کر کے رکھ دی ہیں۔ اب یہ صدیوں پرانی عمارت جلد ڈھے جانے والی ہے۔ اس احساس کی شدّت نے قلم پکڑوا دیا۔ اسی طرح ملک کی سیاسی جکڑ بندی اور سماج کی اخلاقی فلاکت یعنی دونوں کے مُمتزج احساس نے ل۔ احمد کی حقیقت نگاری کا خمیر اٹھا دیا۔

پہلی لڑائی کے چند سال بعد، مغرب کے سفر نے، اگرچہ یہ بہت مختصر تھا، انھیں بہت کچھ دکھا اور سکھا دیا۔ مثلاً یہ کہ انھیں ہندستان اور یورپ کے تقابل کا موقع ملا۔ ایسے مواقع، وہ کتنے ہی مختصر کیوں نہ ہوں، کسی صاحب ضمیر کے نفس کی بیداری کے لیے تریاق کا حکم رکھتے ہیں اور دردمند قلب کی بصیرت اجاگر کر دیتے ہیں۔ اس تقابل نے ل۔ احمد کے ذوق و نظر کی کایا پلٹ دی جیسے کہ وہ سوتے سوتے چونک پڑے ہوں۔ انھوں نے دیکھا اور آنکھیں کھول کر کہ ہندستان میں جنگ کے موثرات، جن میں مہنگائی، بیروزگاری، بیماری، بہت سے عذاب شامل تھے۔

محکومیت کے طوق لعنت کو گران سے گرانتر بنا دیا ہے۔ اضطراب اور بیزاری کی لعنتیں سماج کو اپنے چنگل میں دبوچے ہوئے ہیں۔ اس روح فرسا مطالعے کے قہری ردِّعمل نے انھیں آدمی کے دکھ درد میں مزہ لینا سکھا دیا۔ خلش کی لذّت، راحت کی لذّت سے بمراتب پُرلطف ہے:-

مکیں خبر از لذّتِ آزار ندارد
خارم کن و در رہگزرِ چارہ گرم ریز

ل کے سارے ہی افسانوں میں خواہ رومانی ہوں، خواہ واقعاتی، انسان کے نفس مطالعہ بہرحال موجود ہے۔ واقعاتی میں نیم مطالعہ، داخلی دردمندی کی تصویر بھی ہے۔

پریم چند ہی کی طرح ل۔ احمد نہ مبالغے کی قوّت سے کام لیتے ہیں، نہ اپنے دلنشین اسلوب کو عبارت آرائی کی اعانت کا دست نگر بناتے ہیں۔ بیٹھٹ زندگی کی کہانیوں کے لیے یہ اصول

بگارش، اصولِ زریں بتایا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی افادیت ہی اس کی زرّینی ہے۔ لیکن زرّینی سے بالاتر، یہ خصوصیت، حقیقت نگاری کے مشرب کا دین و ایمان بھی ہے اس منزل میں یہ اجاگر کر دینا بھی دیانت ہے کہ جرات اعتماد اور جرأتِ اخلاق، سادگی پر مستزاد ہیں۔

میں ذاتی طور پر اس صداقت پر ایمان رکھتا ہوں کہ "سوشل ریفارم" یا سماج سدھار، سیاسی بیداری کا ہراول اور پیش رَو ہے۔ جس اہل قلم نے سماج سدھار کا بیڑا اٹھایا، اس نے سیاسی آزادی کی گاڑی کا پہیہ بھی گویا، آگے کو ڈھکیلا۔ اس اصول کی بنیاد نفسیاتی مسلّمات پر قائم ہے۔ کوئی سیاسی تحریک کسی ملک میں، اس وقت تک پھول پھل نہیں سکتی، جب تک جنتا کے مزاج میں اس کا مزہ لینے کی قوت نہ پیدا کر دی جائے۔ اس کا مزہ ہی، اس کا مفاد ہے۔ پریم چند اور دل احمد دونوں، نیتاؤں نے جنتا کو اس مزے کی چاٹ لگادی۔ بھارت میں، سماج سدھار کی تحریک، تعلیمی پیشواؤں اور اربابِ قلم کی وسیع کارگزاری کی مرہونِ منّت ہے۔

سوشل ریفارم کی جہت سے، جو دلچسپی منشی پریم چند نے بیسویں صدی کے اوائل میں، سماج کے درمیانی اور درمیانی نچلے (مڈل اور لوئر مڈل) طبقے میں لی تھی، اسی کو ل۔ احمد نے ملک کے پست و پامال طبقے یعنی سماج کے کٹے پسے خستہ حال، بیزبان گروہ سے مخصص کر دیا۔ یعنی اس طبقے سے، جس کا لقب مفلس، فاقہ کش، نگھرا، مزدور، ملِ مزدور، بیروزگار، بے یار و مددگار ہے۔ بھوکے ننگوں، گونگوں کی درگت بنیقاب کرتے وقت، وہ نہ مبالغہ کرتے ہیں، نہ رنگ آمیزی۔ نفس الامر اور واقعیت کے بیان میں، نہ سچائی سے ڈگمگتے ہیں، نہ اشتعال میں دھنس جاتے ہیں۔ یقین مانیے، ملک میں یہ زندگی بنیقاب تو خود ہی تھی، مگر ل۔ احمد کے قلم نے، اس کا کچا چٹھا کھول کر رکھ دیا۔ میری، آپ کی اور بہت سے سماج کے نیتاؤں کی نظر کے خلاف، ان کی نظر، جسم انسانیت کے، ان ننگے، رستے، سڑتے زخموں کو جب دیکھ لیتی ہے، تو وہ اپنی نکتہ داستان سرائی کی جامعیت و اہلیت کے زور سے ننگی، کھری، سچی حقیقت آشکارا بھی کر دیتے ہیں، مگر پڑھنے والے پر، یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے

کردہ خود کسی مظلوم پر رحم کھا رہے ہیں۔ اس تدبیر کا اثر بے پناہ ہے۔ پڑھنے والا، نہ صرف تڑپ جاتا ہے، بلکہ رام بھی ہو جاتا ہے۔ فن کا یہ پرواز، جہاں جہاں کارفرما نظر آئیگا، وہاں کمالِ اوّل کا مترادف بھی کہلائے گا۔ زورِ بیان، اگر اپنی فطرت کی طرف متوجہ ہونے کی مہلت دے دے، تو پھر فنکاری یا آرٹسٹری کے حدود سے باہر نکل جاتا ہے۔

ل۔ احمد کی خدکورۂ صدر قدرتِ نگارش کمال بالائے کمال اور داد طلب، اس لیے ہے کہ ان کا پس منظر روحانی ہے، جو فنی نمائش کا مطالبہ کرتا ہے۔

دیسی آدمی کی پستی اور بدحالی کی کہانی لکھنے سے پہلے وہ انشائے محبت، لالہ رُخ اور انشائے لطیف کے منازل سے گزر چکے تھے۔ یہ تصانیف نازک خیالیوں، نفیس جذبوں، نادر تشبیہوں، معنی خیز فقروں، لطیف ملاحظات و شواہد اور معاشرے کی نوبہ نوع دلپذیر مناظر و حوادث کی روداد اور تفسیریں ہیں۔ ان نگارشات کے موضوع اور مرقع رنگ و بو، جذب و اثر، بزم آرائی اور ادب افزائی کے روح پرور عناصر سے لبریز و سرشار، آباد و مزین ہیں۔ ان کو پڑھ کر انسان پر خود اپنے مبہم خیالات کے رموز کھلنے لگتے ہیں، اپنی جذباتی الجھنوں کی وضاحت و صراحت ہونے لگتی ہے۔ دل کی کلی کھل جاتی ہے۔

یہ جشنِ لذت و نشاط، بیشک اپنی نوعیت کا کمال ہے۔ لیکن کمال بالائے کمال، جس کا صدر میں اشارہ کیا گیا۔ ذہن کا وہ شدید فوری تغیر ہے، جو آج کے علم النفس کی اصطلاح میں "ریڈکشن" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ گرمیِ محفل سے منہ موڑ کر، جب وہ سماجی عذاب کی تپش و حدت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، تو ہماری توقعات کو دھکا سا لگتا ہے۔ "خرامِ ساقی" کی "جنتِ نگاہ" سے آنکھیں پھیر کر اور "صدائے چنگ" کے "فردوسِ گوش" سے کانوں کو محروم کر کے، جب وہ دوزخ کے ساتوں طبقوں کی نقاشی کرنے لگتے ہیں، تو ہم دانتوں میں انگلیاں دے لیتے ہیں۔ تنوعِ محرومی، یعنی بچھو کے بار بار، بار بار ڈنک مارنے کی یکساں خلش کیا خود عذابِ الیم نہیں ہے؟ آپ سات کے عدد سے تنوع کا دھوکا نہ کھائیں؛ عذاب ہر جگہ عذاب اور عقاب ہر منزل میں عقاب بنا رہتا ہے۔ پھر بھی یکسانیت سے ل۔ احمد میں اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ اب لذت کے تنوع کا، نیشِ الم کی یکرنگی سے پھر مقابلہ کیجیے۔ یہاں ہمیں، اُن کی "ریڈکشن" زائد و جواز

اخلاق اور اصابت اعتماد، دونوں کی مجموعی قوت سراسیمہ کر دیتی ہے۔ یہ سارا صبر و تحمل، زندگی کے آخر انجام کا کرشمہ ہے۔ ہمارے دل کی کلی نہیں کھلتی، تو نہ کھلے، مگر ہمارا ضمیر روشن ہو جاتا ہے۔

سنگ و خشت از مسجد و میخانہ می آرم بشہر
خانۂ، در کوے ترسایاں عمارت می کنم (غالب)

قوم کے "کاسانِ ضعیف" کے "پُر نفع"، "رنجِ بازو" پر نوحہ گری اور "خواجگانِ کبار" کی "بے وجہ" "چینِ ابرو" کی حکایت طرازی سے بیشتر، ل۔ احمد رومان لکھتے تھے اور مزے لے لے کر۔ اب وہ، مزدور بیچارے کا داغ کھلی کتاب کے اوراق کی طرح پڑھ سکتے ہیں۔ اچھا، اس دنیا میں ہم اور آپ اپنے بخل سے، انھیں داد دینے میں کوتاہی کریں، تو کیا کریں۔ مگر دوسری دنیا میں خود منشی پریم چند اور ماورائے ہمالہ، زندگی بسر کر چکنے والوں کی روحیں، حق بہ حقدار پہنچانے کی دیانت و شرافت پر کاربند ہیں:۔

ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں، جنوں سے جو سودا کرے کوئی (غالب)

مزدور اور مفلس کے انفرادی خط و خال، ل۔ احمد کے چند در چند افسانوں میں، اتنے واضح ہیں کہ آگرے (اکبرآباد) اور دلّی کی رُخام تراشی کی اصطلاح میں انھیں مُنبّت کاری کہا جانا چاہیئے۔ اس فنّی اصطلاح کی موٹی موٹی، سیدھی سیدھی تعریف یہ ہے کہ مُنبّت کاری پتھر کی سطح سے اُبھرے ہوئے نقوش کا نام ہے۔ آتشی نفسیاتی مُنبّت کاری غالباً اسی ادیب سے ممکن ہے، جو منبّت کاری کے ماحول کا فرزند ہو۔ جس کے ذوقِ نظر نے غیر شعوری طور ہی پر سہی۔ مَرمَریں مناظر و نوادر کی صنّاعانہ فضا میں پرورش پائی ہو۔ پرورش پانا، کیا معنی، آنکھ کھولی ہو۔ مقامی یا بیرونی احباب کے ساتھ، وہ سکندرے، یا اعتماد الدولہ، یا تاج یا ترا کے لیے، اگر سو مرتبہ گئے ہیں اور ان مَرمَریں اعجوبوں کی ندرت فزائی پر، ایک مرتبہ بھی بات نہیں چھڑی، تو یہ ہرگز سوئے اتفاق نہیں، ایک نفسیاتی رمز ہے۔ گھر کی چھت پر یا جمنا کنارے یا ریل کے سفر میں ان کی نظریں تاج یا اعتماد الدولہ پر اضطراراً جم کر رہ گئیں اور ذہن میں معاً کوئی توصیفی خیال نہیں گذرا، تو یہ بھی تعجب خیز نہیں۔ تحت الشعور میں اس وقت تلاطم برپا تھا۔ اکبرآبادی اب دجر

کے خون کے جوش سے، میاں نظیر (اکبرآبادی) کی مظاہر پسندی کے معجزے سے، غالب کے ذوق توازن کے فیضان سے، اکبرآباد کی فضا میں سانس لیتے رہنے کے باعث لطیف صاحب کا لاشعور، بالیقین ارض تاج کے تعمیری جذب و سحر پر مفتون ہے۔ آخرالذکر ان کے ذہن و ذوق میں گھل مل کر، چپکے چپکے، اُن کی اصابتِ فکر اور اُن کی قدرتِ بیان کی تربیت کرتا رہا ہے۔ یہاں جاب و قبول کی انفرادی صلاحیت پر بھی نظر رکھنی ہوگی:۔

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی ٭ مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

صناعوں اور نقاشوں کے جمالیاتی فسوں و نما کا راز، ان کے ماحول کے جذب کی قوت میں مستور بتایا جاتا ہے۔ یہ بسیط موضوع ہے، جس کے چھیڑنے کا یہ محل نہیں ہے۔ اور مغلیہ فنِ تعمیر کی صناعانہ قوت کی کشش کا قصیدہ بھی تحصیلِ حاصل ہے۔ بہ قولِ جناب رومی:۔ آمدم برسرِ مطلب۔ یہاں ادبیت اور نقاشی سے، اک ذرا ہٹ کر، مجھے ایک بات یاد آتی ہے: روایت میں ہے کہ شیرخواری کے عہد میں قیس (مجنوں) بہت رویا کرتا تھا اور ماں باپ کی کسی تدبیر سے گریہ و بکا بند نہ کرتا تھا۔ مجبور ہو کر، جب کسی اہلِ باطن سے مشورہ کیا گیا، تو اُس نے، ناآفریدہ دانائے راز (میاں نظیر اکبرآبادی) کی غیر مرئی رُوح سے استصواب کر کے بتایا کہ

تدبیر یہ نہ رونے کی اس کے کیا کرو ٭ جوگی گُنوں کی گود میں، اس کو دیا کرو

چنانچہ حضرتِ قیس (مجنوں) جب رونا شروع کرتے تھے۔ تو فوراً کسی حسینہ و محبوبہ کی گود میں دے دیے جاتے اور معاً ہی رونا دھونا بند کر دیتے اور مسکرانے لگتے تھے:۔

جب اُن پریرخوں نے اُسے پیار نگت کیا ٭ تھا وہ جو رونا دھونا، سو موقوف ہو گیا

ماحول کا جادو، ہر نوعِ حیات کو متاثر کیے ہوئے ہے۔ یہ طائروں، تتلیوں، پھولوں کی پوقلمونی کے نیرنگ و طلسمات میں صاف نمودار و عیاں ہے۔ ادیب، خصوصاً افسانہ نگار ایک نوع کا نقاش ہے۔ دونوں پر ماحول کا اثر یکساں کارفرما ہے۔ نفسیات کے علم کا یہ بھی فیصلہ ہے کہ یہ اثر شخصیت میں کس طرح حلول کرتا ہے کہ معمول کو خبر بھی نہیں ہونے دیتا۔ بعض غیرشعوری تہیجات اس وجدانی استعداد کو جس کا نام ذوق ہے، غیرمحسوس انداز میں جکڑ لیتے ہیں اور اسی گرفت میں، اُس ذوق کی غیرشعوری تربیت بھی کرتے رہتے ہیں۔ ماحول انسانی حیات کی

قوت و قدرت کا سوتا ہے اور اکثر آبِ حیات کا سرچشمہ ثابت ہو جاتا ہے۔

لیکن بات فقادوں، مفسّروں اور تذکرہ نگاروں کے پھیلائے پھیلتی ہے۔ اکبرآباد ماحول نے ل۔ احمد کے جذبے میں نفاست و رافت اور ان کی فکر میں بصیرت اور گہرائی پیدا کی ہے۔ ان کا ذوقِ صراحت مغلیہ فنِ تعمیر کا فرزند ہے اور وہ خود اکبرآبادی معاشرے کے چشم و چراغ ہیں۔

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے پہلے ربع میں بہت سے مشہور و ممتاز مقبول و محترم افسانہ پردازوں کی شخصیتیں سامنے آتی ہیں، جنھوں نے افسانوں، مختصر افسانوں اور مقالوں میں کردار نگاری کا میلان ظاہر کیا ان میں مرزا مچھو بیگ، منشی جوالا پرشاد برق سجاد حسین (ایڈیٹر اودھ پنچ) پیش پیش ہیں۔ ان حضرات کی سعی جس حد تک بھی ہے سعیِ مشکور ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار اردو زبان میں کردار نگاری کے فن کے ہراول، صانع اوّل ہیں۔ ان کے قلمی مرقعوں میں "خوجی"، "بھولے بھالے نواب صاحب"، "لکھنؤ کا محرم" یادگارِ نقوش ہیں۔ ان کا فن انگلستانی "تھیکرے" اور "ڈکنس" کے قلمی فنون کا امتزاج بتایا جاتا ہے مغربی افسانوں کے چوٹی کے کرداروں کی طرح، فسانۂ آزاد کے کردار بھی گوشت پوست کے ہڑکتے دھڑکتے آدم زاد ہیں، جو منہ سے بولتے اور سر سے کھیلتے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے پھر مرزا رسوا کا کمال سامنے آیا، جنھوں نے "امراؤ جان ادا" کے صفحوں پر لکھنؤ کا معاشرہ سامنے لا کھڑا کیا۔ چودھائن کے گھرانے کی ایسی ہو بہو اور من و عن سچی تصویر کھینچ کر رکھ دی کہ اس کو خارج کر دیجئے تو اردو ادب کا نگار خانہ سونا ہو کر رہ جائے۔

سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم اپنے دور کے ممتاز انشا پرداز ہیں۔ آخر الذکر کے افسانے متوسط طبقے کے دیسی ڈرائنگ روم کی زندگی کے معاشرتی قصّے ہیں۔

نیاز فتحپوری نے اپنے مختصر افسانوں میں جنھیں وہ قلم برداشتہ لکھا کرتے تھے، عورت کی فطرت کے میلانات اور اسی کے جوشِ شباب کے تقاضوں کی ہو بہو نقاشی کی ہے۔ ان میں رنگینی ہے، دلنوازی ہے، ذہنی لذت ہے۔ یہ چٹاخ پٹاخ، طرّار، ہوشمند عورت کی

ہیئت ہیں۔ ان سے عاشقانہ جذبوں میں گدگداہٹ پیدا ہوتی ہے اور نئی نئی ترنگیں جنم لیتی ہیں۔ مگر کیا یہ گدگداہٹ اور یہ ترنگیں، ٹھیٹ زندگی ہیں؟ کیا ان سے بشری روح بیدار ہوتی ہے؟ نہیں، حاشا نہیں! تو پھر اس رومان طرازی سے، ایک وسیع دبستان کے قول کے مطابق، ادب کا بول بالا نہیں ہوتا۔ ادب اور زبان کی خدمت، یعنی آدمی کی درونی زندگی، یعنی بیسویں صدی کی پامال جنتا کی زندگی اور جنتا ہی کی نفس کشائی کا اشارہ دل میں لائیے تو منشی پریم چند اور لطیف الدین احمد اکبر آبادی پر نگاہیں جم کر رہ جاتی ہیں۔ پریم چند کے بعد اس موضوع کا پورا بار آخر الذکر نے اپنے کندھوں پر لیا ہے:۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک (فانی بدایونی)

طنزیات: ل۔ احمد کے طنزیات دگلام، ڈپٹی، قربانی کا بکرا وغیرہ "صبح و شام" نامی مجموعے میں شامل ہیں، جن میں مردم شناسی کی اہمیت نمایاں ہے، گرانہا افسانوی دولت ہیں۔ خود ان عنوانوں میں، بیش از بیش معنویت پوشیدہ ہے۔ بیان کا چٹپٹا پن مزید لذت ہے۔ انفرادی رنگ سے قطع نظر، نوعی، فنی، صناعانہ معیار سے یہ سرشار کے مرقعوں کے مماثل و مطرح ہیں۔ یہ ہلکے مزاحیہ افسانے، بے لاگ، بے لوث۔ کھری کردار نگاری کی اردو میں دوسری کامیاب مثال ہیں۔ یہ نہ دوست نوازی ہے، نہ وطن پرستی، نہ بلند آہنگ بلکہ داخلی فیصلے کا بے کم و کاست بیباکانہ اعلان ہے۔ کوئی صاحب چاہیں تو مغربی نقادی کی رو سے اس اعلان یا دعوے کا دونوں پہلوؤں سے تار تار تجزیہ کر ڈالیں۔ یہ کام جوانوں ہی سے ممکن ہے؛ بوڑھوں میں نہ سکت ہے نہ ہمت:

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرف ہمت پرواز (فانی بدایونی)

جو انسال و جوان ذوق معاصرین جو نئے زاویوں کے حامی اور جدید عوائد کے علم بردار ہیں، چونکیں، اٹھیں، جانچیں۔ نئے آنک اور نئی کسوٹی کا فیصلہ، اگر دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر سکتا ہے، تو بہت سے مزید محاسن و معارف بھی اجاگر کر سکتا ہے، جن پر میری

خستہ و مضمحل نظر نہیں پڑی۔ ادب کی تفسیر وقت کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے اور مختلف طبائع کے لیے، مختلف معانی و مطالب بھی پیدا کرتی رہتی ہے۔ قدرت کے مناظر اور شواہد کی طرح، حیات کے مناظر اور شواہد بھی مختلف نظارگیوں کے لیے جُدا جُدا معنی رکھتے ہیں۔

رُوسیات: اس جدید و وسیع موضوع پر لطیف صاحب کا کام بے بہا خدمت ہے۔ یہ موضوع روسی فکر، روسی مفکّرین نے اور روسی افسانے کو محیط ہے۔ اس شعبے میں میرا مطالعہ مقابلتہً بہت محدود اور اُتھلا ہے۔ اس لیے اعتراف کے حدود سے باہر نکلنا ممکن نہیں۔

"روسی فکر اور مفکّر" (مطبوعہ) اور "سوویٹ کردار" (غیر مطبوعہ)، دونوں مجموعے اردو زبان کے گنجینے میں، بے بہا اضافے ہیں۔ اور اس لیے کہ نئی جنس ہیں۔ دوئیًا اس لیے کہ بصیرت افروز ہیں۔ پہلے میں روسی فکر کی منزل بمنزل ارتقا کی کہانی ہے۔ خالص تاریخی اور ثقافتی نظر سے یہ علمی اضافہ بیش از بیش درسی مفاد پر مشتمل ہے۔ دوسرے میں سوویت چھاپ کے کردار سامنے لائے گئے ہیں۔ یہ یگانہ بھی ہیں اور یادگاری بھی۔ یگانہ سے یہ مراد ہے کہ کوئی پسماندہ قوم خواب نکبت سے چونکنے کا اس وقت تک نام نہیں لیتی، جب تک اس میں ایسے زندہ دل، جوان بخت، جوانمرد پیدا نہیں ہو جاتے، جن کے لیے سعدی بہت مدّت پہلے کہہ گیا ہے:

بالائے سَرش، ز ہوشمندی — می تافت، ستارۂ بلندی

ان رُوسی کرداروں کی شخصیت میں "ستارۂ بلندی" کی "تابش" نے وہ کچھ کر کے دکھا دیا ہے کہ اس کا حال پڑھ کر مایوسی، امید سے بدل جاتی ہے اور بنی آدم کی گم کردہ اہلیّت پر اعتماد پلٹ آتا ہے۔ میں ان روسی باکمالوں کو کیا جانوں جنھوں نے روس کی زندگی سے وہ کردار خلق کر دیے ہیں۔ میں تو شہرۂ آفاق اکبرآبادی ادیب کو جانتا ہوں، جس نے ان کرداروں کے مرقّعے مجھے اپنی مادری زبان میں پڑھوا دیے۔ اُن کی جرأت و ہمّت کا نوش میرے گلے میں اتار دیا۔ میں تو دونوں ہی کو آفرین اور صد آفرین کہتا ہوں۔

بن مانگے مشورہ دینے کی خُوے بد کی بدولت مجھے کئی مرتبہ شرمندگی کا سامنا ہو چکا ہے مگر میں ہوں کہ اس سے باز نہیں آتا۔ کیا کروں، والد بزرگوار نے (خُدا انھیں مغفرت فرمائے) بچپن میں گلستان پڑھوا دی تھی اور مجھے رٹا دیا گیا تھا کہ

اگر بینی کہ نابینا و چاہ است وگر خاموش بنشینی گناہ است

لطف یہ کہ مغربی کہاوت: "چیتا، اپنی کھال کے داغ نہیں بدل سکتا" کی سچائی میری ضدّی طبیعت کو پناہ بھی دیئے ہوئے ہے۔ سونے پر سہاگا یہ ہے کہ "داغِ پلنگ" اب مجھے بقولِ غالب

سبز ہے، جامِ زمرّد کی طرح ۔ داغِ پلنگ

"جامِ زُمرُّد" کی طرح "سبز" نظر آتا ہے۔ اور میں اپنی فطرت کے اس عیب کو، تغیّر کی بشارت اور نئی زندگی کی نوید سمجھ کر سراہتا بھی ہوں۔

چنانچہ نوجوانوں کو چاہیے کہ اب اردو میں میسّر آجانے والی ان تصانیف کو پڑھ کر گلے سے اتار دیں: پچھلی دو صدی کی سوویت معاشرتی، فکری، ثقافتی تاریخ کے منازل و مدارج کا وقوف پیدا کریں۔ اُس علم و وقوف کو خون میں گھلائیں ملائیں۔ یہ سب کچھ، کچھ نہ سہی؛ ہنر پر دسترس رہی سہی۔ مگر نوعمر اربابِ ذوق کو ان میں نئی نئی باتیں نظر آئینگی۔ ان کی آنکھیں کھل کی کھل رہ جائیں گی۔ ان کی فکر کے لیئے نئے نئے زاویے جنم لینگے۔ انھیں معلوم ہوگا کہ زندگی ندرت سے کس طرح بدل جاتی ہے۔ انھیں یقین ہو جائے گا کہ خزاں کے بعد بہار آتی ہے۔ ننگے درختوں میں کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ انجام کار نحوست، سعادت کا روپ بھر لیتی ہے۔

ممیّزوں کے افسانے (غیر مطبوعہ) ان افسانوں کا ترجمہ، کئی پہلوؤں سے اہم خدمت ہے یورپ کے علمی ماحول اور وہاں کی یونیورسٹیوں کی فضا میں "مصریات" ایک مستقل شعبۂ علم و فن کا نام ہے۔ اردو خواں اربابِ ذوق، مستثنیات سے قطع نظر "مصریات" کے نام سے بھی عموماً ناآشنا ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے لطیف صاحب کی تلاش و انتخاب کی داد دینا واجب ہے، جو وسیع مطالعے کا ثمر و ماحصل ہے اور پھر ترجمے کی۔ توجہ فرمائیے کہ لفظ "ترجمے" کے ساتھ میں نے کوئی صفاتی سابقہ وابستہ نہیں کیا۔ ترجمے کا ماحصل میری نظر میں اسی وقت

"ترجمہ" کہے جانے کا مستحق ہے، جب سچا، من وعن اور معیاری ہو۔
میسوں کے افسانے، جو مغربی ادیبوں کے فنی کمال کے کارنامے ہیں، مصر کے عہد قدیم کو زندہ کر دینے والے نقوش ہیں۔ یہ کاوش تحقیق علم کے معجزے ہیں۔ ایسا علم، جس کے حصول میں بہت سی زندگیاں صرف ہوئیں اور بعض جانیں تلف بھی ہوگئیں۔ ان کے مصنفوں نے موضوع کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور نفس موضوع سے چند در چند تاریخی اور ثقافتی زاویے بھی خلق کیے ہیں۔ ان زاویوں کا پیش پا افتادہ مفاد یہ ہے کہ آج سے پانچ ہزار برس پرانا تمدن ہمیں آج کی سی بات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان افسانوں کو ادبی اصطلاح میں "خلاقی" کہا جاتا ہے۔
جب ترجمے کی منزل آتی ہے تو "کھل سم سم" والا نقش لکھ کر، ل۔ احمد ہم اردو خوانوں کو یکایک مصری معاشرے کے ان قدیم سے قدیم تر ہیرو غلیفی طلسمات میں داخل کر دیتے ہیں، جو مغربی سادھنوں نے از سر نو خلق کر دیے ہیں۔ لطیف صاحب کو اگر سینکڑوں ادیبوں اور ہزاروں انشا پردازوں کے ذوق سے الگ تھلگ مصریات کا ذوق نہ ہوتا یا وہ ترجمے کی اہلیت سے محروم ہوتے، تو "برائے نہادن چہ سنگ و چہ زر" کی رو سے اردو والوں کے لیے یہ افسانے کتابوں میں محبوس پڑے رہتے اور کتابیں کتابخانوں کی الماریوں میں مقید ہوتیں۔
انگریزی دانی کا ثقافتی مفاد یہی ہے کہ ہم اس زبان اور اس کے جواہرات سے اپنی زبان کو مالا مال کر دیں۔ ترجمے کے بہانے، اردو والے ان سرخیل افسانہ نگاروں کے نام سے واقف اور ان کے فن سے روشناس ہوگئے۔ اب ہماری اردو دوستی، کسی رکسی جہت سے لاجرم کو صف اوّل کے خلاقوں کی صحبت میں بٹھاتی ہے اور ان ترجموں کو اردو ادب کا قابل قدر سرمایہ قرار دیتی ہے۔
لطیف صاحب کی اس اہلیت نے ہمیں ٹامس مور کی مثنوی "لالہ رخ" اور مغربی ادب کے بعض دوسرے نوادر سے بھی آگاہ کیا ہے۔ ان ہی کے قلم نے پروفیسر اطہر کومی کی تصنیف پرنسپل آف لٹریری کریٹی سزم کا ترجمہ کر کے ہم اردو والوں کو معلم اول (ارسطو) کی فکر کے

شعری پہلو (شعریات) کی خبر دی ہے۔ کم سے کم میں، اس خدمت کا شکر گزار ہوں۔ اس اُردو ترجمے کا نام "نقدِ ادب" ہے۔

فنی تکملہ: ہم لوگ ایک ہی موضوع کے دو افسانوں یا ایسے ہی آب و رنگ کے دو نقوش کی باہمی قدر و قیمت آنکنا چاہیں، تو آنکنے کا معیار کیا ہوگا!

میری نظر میں یہ معیار ہے۔ انداز پیشکش یا "پریزینٹیشن"۔ دو مشاقوں نے ایک ہی موضوع چھوا۔ ایک نے اپنے لمس سے، سونے کو مٹی کر دیا؛ دوسرے نے مٹی کو سونا بنا دیا۔ جب تجربے کا فیصلہ یہ ہو تو اسی فیصلے سے جنم لینے والی "قدر" کو ہم غیر تقابلی یا قطعی معیار کیوں نہ قرار دیں!

انداز پیشکش وہ خصوصیت کبریٰ ہے، جس سے زورِ قلم یا قوتِ بیان کا اندازہ ہو جاتا ہے، محض پیش پا افتادہ اور بدیہی وجہ سے کہ قوتِ بیان پڑھنے والے کے شعور پر خودی چھا جاتی ہے، وہ بے بہا جوہر اُبھر کر جھلکنے لگتا ہے، جس کا نام ادیب کی شخصیت یا انفرادیت ہے۔ لطف یہ ہو کہ یہ صورت حال ناگزیر اور اٹل ہے، جس کا رونما ہونا لازمی ہے۔ شخصیت جھلکے بغیر نہیں مانتی۔ شخصیت وہ دوشیزہ ہے۔ جس کو اپنی نمایش کے بغیر قرار ہی نہیں۔ جس کو فہمندی کے، یقین کے بعد ہی صبر آتا ہے۔ چنانچہ، سُنار کے یہاں ہو، حکاک (نگینہ ساز) کے یہاں ہو، نقاش کے یہاں ہو، شاعر کے یہاں ہو، ادیب کے یہاں ہو، انداز پیشکش یعنی موضوع کی ترتیب کا حسن، دور سے آدمی کو اپنی طرف متوجہ کر لیگا اور ہمیشہ معیار بنا رہیگا۔

اب "پہچان" کی بھی شرط ہے۔ نظر باز، خزف پاروں کے انبار میں، جوہر کو پہچان لیتا ہے، بڑھ کر اسی پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ پھر یہ کہ صناعت دو سنی، اگر کسی مشرب کا نام ہے، تو اس کے کچھ اخلاق و قواعد بھی ہونے چاہئیں۔ ان میں، صحت ذوق، بائے بسم اللہ کا حکم رکھتی ہے۔ پرکھ یا آنک کی ذہانت صحت ذوق ہی کے کرم خاص سے ممکن ہے!

پہچان یا پرکھ یا آنک کا مطالبہ، یہ نہیں ہے کہ ہم "بازی لے جانے" کے مفہوم پر لمحہ بھر نظر رکھیں۔ یہ شغلۂ مبتدیت ہے۔ زید، اگر عمر سے بازی لے جائے، تو نفس فن کو

اس سے کیا سود، اور بکرا اگر عمر سے پچھڑ جائے تو روحِ فن کا اس سے کیا زیان؟ فن کو فائدے اور نقصان یا ان کی بیشی اور کمی جیسے مغتنین سے کوئی سروکار نہیں۔ فن کی نظر، دوسری بات پر پڑتی ہے کسی کا بھیڑی جیتے، یا کسی کا پٹھوہارے۔ اس سے فن کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ روحِ نفس یا نفسِ کمال کے مشرب میں اچھالنے یا گرانے کی سعی، کفرانِ نعمت ہے۔

اس مشرب کا دین و ایمان "تکملہ" ہے۔ جس نے "تکملہ" نقطۂ عروج پر پہنچا کر، مزید کی راہیں، بظاہر اور فی الوقت بند کر دیں، وہی "میری" ہے۔ کہاوت مشہور ہے: "پہلے مارے، سو میری"۔ دو فنکاروں نے اگر اپنے اپنے دائرۂ عمل میں "تکملے" کے نقطۂ عروج تک اڑان بھری ہے، تو پھر تفوق کا سوال اٹھانا ہی عبث ہوگا۔ دونوں "میری" ہیں اس لیے کہ دونوں کے خلاقی میں شخصیت نہ صرف جھلک رہی ہے، بلکہ الگ الگ نمایاں ہے، اور اگر الگ الگ نمایاں نہیں کی تو شخصیت نہیں ہے۔

میر اور سودا، سحر البیان اور گلزارِ نسیم، انیس اور دبیر یعنی قدیم استادوں کے "تقابل" میں معاشرے کا جو وقت ضائع ہوا۔ وہ معارف کی تعیینوں میں صرف ہوتا، تو معتد بہ ادبی سرمایہ جمع ہو جاتا۔ اپنے اپنے ہیرو کی انفرادی قدریں متعین ہونی ضروری نہیں۔ عتاب کو عتاب اور انگور کو انگور کہنا ضروری تھا۔ مگر یہ لازمی نہ تھا کہ بات، صرف نوعیت یا اعلانِ مرتبت ہی کے ختم و یقین پر ختم کر دی جاتی۔ "تکملے" کے زاویے سے بحث ہوتی، تو بڑا کام ہو جاتا۔ حسنِ تعبیر کا نیا باب کھل جاتا۔ لیکن "تکملے" کے اعلام سے پہلے، احتساب کی کڑی منزل سے گزرنا بھی لازمی تھا۔

مزید برآں "تکملے" کے مفاہیم و علیہیات اور بال سے باریک تقاضوں اور مطالبوں پر نظر رکھنا بھی فریضہ ہے۔ "تکملے" کی بحث میں پڑنا، تلوار کی دھار پر چلنے کا دوسرا نام ہے۔

مذکورہ صدر قدماء سے متعلق، بے فیض سعیِ مقابل کی فرسودگی سے ہٹ کر، جس میں اگاؤ کا قدرے قلیل شائبہ بھی نظر نہیں آتا، اب خدا کی نئی بات کی چاشنی چکھئے۔ "ناکردہ گن ہوں"

والی بات غالب نے بھی کہی ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اور اس کے بعد آئرستانی آسکر وائلڈ نے بھی جو اُردو سے نابلد تھا پولستانی مطرب شوپن کا نغمہ سننے کے بعد کہا:

"شوپن کا نغمہ بجا چکنے کے بعد، میں یہ محسوس کرتا ہوں جیسے "ناکردہ گناہوں" پر ابھی ابھی آنسو بہا چکا ہوں۔

دیکھیے حسرت کا مفہوم جو غالب نے نمایاں کیا ہے، وائلڈ کے یہاں مستور ہے۔ یہاں سرقے کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن نہ تو فیضِ توارد کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے نہ خود اس خیال کی طرف صرف تکملے کے پہلو پر نظر جما دینا ضروری ہے۔ جن کی نظر اس نازک نکتے پر، ایک مرتبہ جم جاتی ہے، پھر ہٹائے نہیں ہٹتی۔ "تکملے" کا پہلو، ادبِ لطیف کی جان ہے، لیکن اس کا عرفان، جوہری کا کام ہے۔

بہت سے مراحل میں جہاں تقابل کی قوت طاق ہو جاتی ہے، "تکملے" ہی کے دامن میں پناہ پڑتی ہے۔ "تکملے" ہی کی روح سے استصواب کرنا پڑ جاتا ہے۔ دہلوی اور آئرستانی دونوں عظیم الشان اُستادوں نے، اپنے اپنے جوشِ اظہار سے "تکملے" کا نقطۂ عروج چھو لیا ہے۔ "تکملہ" اور "تکملہ" آنکیے تو غالب اور وائلڈ، دونوں ہی "میری" ہیں، اس لیے کہ شخصیت الگ الگ جھلکتی نظر آتی ہے۔

ذوقِ شعری کے خیابان کا، آج وہ کونسا سالک ہے، جو میر انیس کی ٹیپ پر غالب کے مطالعے کا یا غالب کی فریاد پر، اکبر کے طنز کا گمان کر سکتا ہے یا غالباً کوئی نہیں۔ ان ہی اکابر کی طرح، افسانہ نگاری اور بہیئت زندگی کی افسانہ نگاری کی دُنیا میں، پریم چند اور دل احمد، دونوں "میری" ہیں مگر، آنکھنے والے کو دونوں کے انداز پیشکش (بہ اصطلاح انگلستانی "پرزینٹیشن") میں ہر ایک کی شخصیت کی جھلک الگ الگ دیکھنی چاہیے۔

میر انیس کے پوتے، دولھا صاحب "عروج" کا یہ مصرعہ، جو میں نے خود اُن ہی کی زبان سے

سُنا ہے: تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہیے۔ قولِ فیصل کا حکم رکھتا ہے؛ فنکاری اور پارٹی بندی کے بہت سے مکروہ دلالیعنی مباحث کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ "تلوار" یہاں بظاہر موضوع کی مترادف ہوا اور "ہاتھ" "کمائی" کا۔ لفظ "کمانا" ایک فعل ہے۔ جو چمڑا پکانے اور رنگنے کی صنعت کے سلسلے میں بطور اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اور مغز کے اعتبار سے سیر حاصل اور سرشار ہے۔ صناعی کے تکملے کے لیے اُردو کا جملہ "موضوع کی کمائی" مفید و جامع اسلوبِ بیان کا کام دے سکتا ہے۔ لفظ "کمائی" کو اگر ہم "چشمے" کا نام دیں، تو یہ چشمہ "شخصیت" ہی کے کہسار سے اُبلتا ہے۔ اس مصرعے میں۔ دولھا صاحب نے بے بہا تفسیری اور تنقیدی اصول بیان کر دیا ہے۔ "ہاتھ" سے انجام کار "فنش" (تکملے) کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور بات اہلیت پر ختم ہوتی ہے۔

اب ہمیں ل احمد کے اندازِ تحریر (ٹریٹ منٹ) پر نظر ڈال کر یہ دیکھنا ہوگا کہ اس میں "شخصیت" بھی کہیں جھلکتی ہے یا نہیں، اور جھلکتی ہے تو کس کس طرح سے۔ لیکن، حق یہ ہے کہ اس تلاش میں کوئی سعی نہیں کرنی پڑتی۔ ہر فنی شخصیت کی طرح، اُن کی شخصیت بھی، دُور سے آواز دیتی ہے۔ بہرحال ذیل کے پہلوؤں پر نظر رکھنا پڑیگی۔

۱۔ ان کے "ٹریٹ منٹ" کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ سوکھے سے مُنہ سے، ذرا سا شوشہ چھوڑ کر، چُپ سادھ لیتے ہیں۔ وہ رومانیات کے رنگین و دلکش لمحے ہوں، یا مصائبِ حیات کے خشک اشارے، یا طنزیات کے پُر لطف چٹکلے، ان کی یہ فنی تدبیر، ہر جگہ کارفرما ہے۔ رمزیت و اشاریت، ادبِ عالیہ کی جان ہے۔ یہ انداز، ایک نوع اختصار یا ایجاز ہے، جس سے فارسی اور اُردو کے بہت سے اکابر نے کام لیا ہے اور جو مغرب کے ساونتوں میں بھی، اثر آفرینی کا آلۂ کار ثابت ہوا ہے۔ اس تدبیر سے پڑھنے والے کے دل میں زلزلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

۲۔ اُن کی فنی پُختہ و پُر یعنی "ٹریٹ منٹ" کا ایک پہلو یہ ہے کہ کبھی کبھی وہ سوال بھی کر بیٹھتے ہیں۔ مگر، سوال کا جواب ان کے باقی الضمیر و مدعا کے مطابق خود سوال ہی میں مرکوز و مضمر ہے۔ یہ ان کا ایک اندازِ نگارش ہے اور نگارش کے مخصوص و منفرد انداز ہی وہ اجزا

ہیں، جو نشاط و دلداری کے انداز خاص کو دنیا سے، ادیب کا "اسلوب" یا "اسٹائل" موسوم کرا دیتے ہیں۔

۳۔ حیات نوازی کے نشاط و سرور سے متاثر رہنے کے باوجود، ان کے شعور پر ایک مدھم قسم کا گداز دیا الم مشغولی محسوس رہتا ہے، جس کا دوسرا نام "سوز حیات" ہے۔ ذرا غور کیجیے، تو یہ سوز الم بھی، آتش میں تماشائے ہستی کے گہرے اور متواتر و مسلسل مشاہدے ہی سے پیدا ہوا ہے۔ مگر، انجام کار، اس کا نام بھی "حب حیات" ہی رکھنا پڑتا ہے۔ یہ الم میں نے ہمیشہ ہی ان پر طاری دیکھا، حتیٰ کہ بہترین کامیاب کاروباری حالات کے دوران میں کسی داخلی شورش کے اثر سے، وہ دن میں بارہا آہ بھی کیا کرتے ہیں اور یہ عمل بالیقین، اضطراری اور غیر شعوری ہے۔

۴۔ انھیں ملک و قوم کے مفلس کی زندگی کے مطالعے اور اس کے چند در چند دردناک پہلوؤں کے سمجھنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ چنانچہ مزدور کے نفسیات وہ خوب سمجھتے ہیں۔ اس لیے سماجک ظلم کی نفرت نے، ان کے دل میں گھر بنا لیا ہے۔ یہ مطالعہ انھوں نے بہار اور بنگال کی سرزمین کے قیام کے دوران کیا ہے۔

لطیف صاحب طبعاً انتہا پسند انسان ہیں۔ انھوں نے جب قراقلی فر کا اوور کوٹ، ہوٹے کھدر کی گھور سے بدلا، تو احباب نے تعجب کیا۔ مگر مجھے تعجب نہ ہوا۔ تعجب کی دنیا میں کوئی بات نہیں۔ تعجب تو اس کا ہے کہ شرافت نفس، ظلم و ستم، سب و شتم، بے انصافی اور عدل کشی کے مناظر دیکھتی رہے، اور اس پر، احتجاج اور بغاوت نہ کرے۔ چنانچہ، ان کی طبع و مزاج کا تمام و کمال رومانی جوش، جب سماجی انصاف کی حمایت سے مبدل ہوا تو میں نے اس تغیر کو بھی، ان کی حیات کا ایک رومان ہی تصور کیا۔ مجھے اس تغیر میں خوب مزہ آیا۔ بائرن اور شیلی کی شاعرانہ فکر میں، سوشل جسٹس کا شدید احساس، اصل میں ان کی گہری شاعرانہ فطرت کا رومان ہی ہے۔

(۵) ملک کے سماجی اور اخلاقی سدھار میں، انھوں نے جو حصہ لیا ہے، وہ منشی پریم چند کے کارنامیاں کی توسیع کے برابر ہے۔ ان کا ادبی کام۔ مقالہ اور دراسیت میں، سیاسی لیڈروں

کے عملی کام کا مبہا یہ ہے ۔ بدیشی سامراج کا جُوا، گردن سے اُتار پھینکنے کے لیے، سماج کو بہت سی ہتکڑیوں، بیڑیوں، طوق و سلاسل سے آزاد ہونا ضروری ہوتا ہے۔ یہ تو تمام، فرقہ پرستی، بُورژوائیت، دولت پرستی، نفرت، بیعدلی کی لعنتیں ہیں۔ ل احمد کو پلیٹ فارم کی بلند آہنگ پبلک زندگی سے کبھی لگاؤ نہیں رہا ۔ مگر خموشی سے گھر میں بیٹھ کر انھوں نے جو کام انجام دیا ہے، وہ کسی سے کم اہم نہیں ہے۔

(۶) نیشنلزم کی گرفت (وسیع معنی میں) لطیف صاحب کے دل و دماغ پر استوار ہے۔ میری ذاتی راہ و رسم، اُن سے ۱۹۱۷ء میں ہوئی۔ اس وقت سے آج تک میں نے، ان کے وطن پرستانہ عقائد میں کوئی تزلزل محسوس نہیں کیا۔ تقسیم کے بعد بھارت کی وقتی و آنی فرقہ وارانہ دشواری، اُن سے بآسانی سرحد پار کرا سکتی تھی، مگر اُن کے پائے استقامت میں لغزش نہیں آئی۔ ترکِ وطن کے خیال سے انھیں ہمیشہ ابا رہا۔ اور اسی لیے اپنے بعض احباب کی خلافِ اندیشہ ہجرت کو انھوں نے فرار کے نام سے موسوم کیا اور انھیں کبھی معاف نہیں کیا۔ ان کے دین میں

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

بہت سے سماجی ہیرو پیروں اور زمانہ پرستوں نے ہوا کا رُخ دیکھ کر عقاید بدل ڈالے، مگر ل احمد نے یا سی آزادی کو، آبا کے وطن کے بغیر بمعنی سمجھا اور اکبرآبادی میں ڈٹے رہے

(۷) ان کے فنّی انقلاب کا ذکر افسانہ نہ سہی، پھر بھی افسانہ ہی ہے۔ رات کو رومانیت کا خواب دیکھ کر جب وہ چونکے، تو ایک سُہانی صبح میں انھوں نے اپنے وجود پر واقعیت کا تسلّط محسوس کیا۔ اپنی پوری کی پوری رومانی شخصیت کو لمس و نظر کے حقائق میں مدغم پایا یعنی یہ کہ

جادُو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

اس شبانہ تغیرِ ذات سے پہلے تو نزدیک ہی کے بعض احباب کو حیرت ہوئی اور پھر اُدبی دنیا کو بھی۔ مگر یہ حیرت سے زیادہ غور کی بات ہے۔ اس سے طبعِ صنّاع کے داخلی سرچشموں کا سراغ ملتا ہے۔ دردمندی کے پوشیدہ جذبے کے چہرے سے نقاب اُٹھ جاتا ہے۔ ثابت ہوتا ہے کہ لاشعوری میں کوئی خزانہ پنہاں تھا، تحت الشعور میں غیر محسوس ہنگامہ برپا تھا۔ سوباتوں کی ایک بات یہ ہو کہ وقت کا جذب و اثر اپنی پوری مقناطیسیت سے کام لے رہا تھا۔ آخر الامر

بقول منشی دیانرائن نگم)، جو واقعیت کے بڑے حامی تھے، "وہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا"۔ زندگی کی بے رنگ سچائی، اگر سادگی سے، نثر میں بیان ہو جائے تو بسا اوقات وہ شعر کے رنگین تغزل پر بھاری ہوتی ہے۔ یہاں، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ منشی پریم چند کی ذات کو شخصیت کے سانچے میں ڈھالنے کا اہم کام بھی جناب نگم ہی نے انجام دیا تھا۔

والٹر اسکاٹ انگریزی میں تاریخی ناول کا سرخیل سمجھا جاتا ہے۔ اپنے عہد کے ادبیات کو، اس نے رومانیت سے پاٹ کر رکھ دیا تھا۔ ایسی رومانیت، جو ہمہ حال زندہ سمجھی جاتی ہے۔ مدت تک وہ قوم کا محبوب، ذوق کا رہنما اور بازار کا بلا شرکت غیرے مالک رہا۔ اس کے آخری چند ناولوں کو متفقہ شہود پر آئے، ابھی پورے چار سال بھی نہ گزرے تھے کہ یکایک "ڈکنس" کی سیدھی سچی "واقعیت" کی "وہ گرمی بازار" ہوئی کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ یہ تغیر بنیادی نئے زاویے کی پسندیدگی کا آوازہ اور مستقبل کی فکر کا پیش خیمہ تھا۔ فوری ردِ عمل یہ تھا کہ ارباب فکر حیرت زدہ ہو کر رہ گئے۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں تھے کہ اسکاٹ کے کمال فن کی حیثیت یا قدر میں کوئی کمی یا نقصان واقع ہو گیا تھا۔ بلکہ اس کے صرف یہ معنی تھے کہ وقت "ڈکنس" کے زاویۂ نگاہ کا مطالبہ کر رہا تھا:

طے شود منزلِ صد سالہ بہ آہے گاہے

اسی طرح ل احمد نے اپنے بہت سے متقدمین اور معاصرین کو، جو طبقاتی مزاج رکھتے تھے، جبت پرستی کے حامی تھے۔ امرا اور اراکین کے ڈھنڈورچی بنے ہوئے تھے، ٹکسال باہر کر کے سماج نکالا دیدیا۔ اس صدی کی ابتدا میں خصوصاً پہلی عالمگیر جنگ کے بعد، سماج خود اپنا حال سننا چاہتا تھا۔ یہ اسے ل احمد نے سنایا۔ ان کے سماجی افسانے وقت کی پکار کی گونج ہیں۔

"رومانیت" اور "واقعیت" کے درمیان بُعد مشرقین ہے؛ ایک دنیا کی دنیا حائل ہے۔ چنانچہ حیرت کا پہلو یہ ہے کہ اس مختصر مدت میں یعنی ایک ہی نسل سے، قوم کے رجحان نے، یہ خلیج کیونکر عبور کر لی۔ یہاں ل احمد کی شخصیت بروئے کار آجاتی ہے۔

پھر یہ کہ، ل احمد، کے ذکر میں قوم سے زیادہ، فرد، یعنی خود اُن ہی کی شخصیت کا معاملہ ہے۔

وہ رات کو "اسکاٹ" کی طرح سوے اور صبح کو "ڈکنس" کی طرح اُٹھے۔ اس قلب ماہیت کا راز، یا تو خود اللہ میاں بتائیں یا پھر، وہ علمائے نفسیات جو اللہ میاں کی طرف سے، حقائق کی تفسیر و رمز کشائی پر مامور ہیں۔

مجھ سے ظاہر بین، جو دنیا کو عالم اسباب باور کرتے ہیں اور اپنے آپ کو سارے سلسلۂ حیات کو علت و معلول کی نظر سے دیکھنے پر، مجبور پاتے ہیں، یہی کہینگے کہ یہ وقت کا مطالبہ تو بیشک تھا، مگر بلیک، یکایک نہیں کہا گیا۔

زمین کے اندر جو کچھ ہوتا رہتا ہے، زمین کی سطح پر رہنے والوں کو عموماً اس کی خبر نہیں ہوتی معاشرے کی روح، اجتماعی جہت سے، جس تغیر کے لیے تشنہ و بیتاب ہوتی ہے، اس آرزومندی کی افراد کو شعوری طور سے فرداً فرداً خبر نہیں ہوتی۔ زلزلہ پیما آلہ (سیسموگراف) بعید وقوع تو، زلزلہ آچکنے کی خبر درج کر لیتا ہے، مگر طوفان کی آمد کی پیشین گوئی نہیں کر سکتا۔ زلزلہ نمودار ہو چکنے کے بعد، اُس مستور و غیر معیّن مدت کو بھی محسوب کرنا پڑیگا، جس میں معاشرے کے تحت الشعور میں تلاطم برپا رہا۔ غالب! ایک خدا سا مگر دُور از کار اشارہ دے گیا ہے:۔

کب سے ہوں، کیا بتاؤں جہان خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

زمین اور زندگی دونوں کے دَوروں (بطون) پر، یہ تاریخی حقیقت صادق آتی ہے اور ہمیشہ صادق آتی رہیگی۔

ازبکستان اور ترکمانستان، قزاقستان اور کرغزستان کے قلوب میں، اگر تلاطم برپا تھا، تو اکبر آباد کے ایک قلب میں بھی برپا رہا۔

اب میں اپنے بہت پرانے دوست، ل احمد کے قلب کے تغیر دروں کو، اضطرار محض کیسے کہہ دوں! مجھے استاد کا یہ مقطع بھی مدت سے یاد ہے:

کیسے خبر ہے جو دل پر گزر گئی تسلیم!
مرا فسانہ، مرے بعد کیا بیاں ہوگا

تمہیت مدید کے بعد، خلقت اور کائنات کے جو جو بھید، بنی آدم کی قوم پر کھلنے والے ہیں، اُن کے مبادی "فَضَّلْنَا بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ" کی رو سے، آج بھی بعض بعض پر عیاں ہیں۔ لیکن

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در محفل رنداں، خبرے نیست کہ نیست

اور انکشاف کا وقت آجانے پر، یہ رونما دو یا جانیگا کہ:

افسوس کیسے کیسے سخنہائے گفتنی
خوف فساد خلق سے ناگفتہ رہ گئے

انسانی معاشرہ، عدوان و خسران کی وسیع آماجگاہ ہے۔ فانی صاحب کے بقول اس کارگاہ حیات میں ہر فرد اپنا اٹل فریضہ انجام دے رہا ہے۔ صاحب دل، قوم انسان کے لیے اپنا دل دُکھا کر اور ڈاکو فتنہ قتل و غارت کے شغلہ سے، یعنی فطرت کے دونوں ہی گروہ اپنا اپنا وہ کام انجام دے رہے ہیں جس پر وہ مامور ہیں۔ دونوں ایک ہی قہری قوت کے تابع فرمان ہیں۔ آج سے مدت پہلے کی ایک نجی صحبت کے، اس تبصرے کی صداقت، آج بھی (جب کہ زندگی کی پچھتر ویں منزل سے گزر رہا ہوں) مجھ پر خوب عیاں ہے۔

لیکن اس صداقت بالغہ کی حکمت کا انکشاف کہ نیکی اور بدی، تدبیر و تقدیر، بیم و رجا، یہ سب ایک ہی قوت کے اشارے ہیں اور نہ صرف یہ، بلکہ سارے لاتضادات ہستی، اسی قوت کی روح فرسا ستم آمائیاں ہیں، انسان کے لیے مُضر ہے۔ انسان نتائج عمل پر، بہر حال قادر ہو یا نہ ہو، لیکن اس عجز کی پردہ دری، مجموعی زندگی، یعنی کثیر در کثیر افراد حیات کو منفیت کی طرف لے جا سکتی ہے۔ زندگی کو صحت سے محروم، یا اس افیون اور معطل بنا سکتی ہے۔ اس سے تماشائے ہستی کے جذب و نشاط میں خلل واقع ہو سکتا ہے۔

لیکن یہ راز اگر کسی فرد واحد پر منکشف ہوا تو اول یہ ہے کہ ساٹھ سال کی عملی اور کٹھن زندگی بسر کرنے کے بعد منکشف ہو، ورنہ فساد رونما ہو سکتا ہے۔

مدعا یہ ہے کہ، پس پردہ عوامل کے مؤثر ان کی عمل پیرائی کا طرز و طریقہ انسان بیچارے

کے فہم کی رسائی سے بالاتر ہے۔ کھینچ تان کر، اُس طرز و طریقے کے وقوف کی کوشش، سکونِ حیات کی دشمن ہے اور اس کی شرح و وضاحت جیسی کہ قدیم فلسفے اور تصوف نے کی ہے، تہلکۂ عظیم سے خالی نہیں ہے:

ہر راز کہ در سینہ نہاں است، نہ وعظ است
بُرد ار تواں گفت و بگنبر نتواں گفت

اس لیے، دانائے راز کے لیے، مناسب نہیں کہ، اُن بھیدوں کو، دنیا سے کھلم کھلا کہہ دے جو وہ خود چاہتا ہے اور دیکھ رہا ہے۔ چنانچہ بہت سی باتیں، کبھی چھپا کر، کبھی زبان سے، کبھی کنایے کے پردے میں بیان کرنا پڑتی ہیں۔ اس تدبیر کا نام صنّاعی یا فنکاری ہے۔ یہ حُسنِ تدبیر ہر قلم فرسا کے بس کی بات نہیں اور جس کے بس کی بات ہو، اس کا نام ادیب ہے۔ یہ حُسنِ تدبیر یا اسلوب یا تکنیک ل احمد کے افسانوں میں کسی نہ کسی نوعیت سے مجھے صاف نظر آتی ہے۔ تاریخی مصائب کی بیشمار راہوں سے گزرنے اور بہت سے طبیعاتی اور انکشافی مدارج طے کر لینے کے بعد، باب فکر و نظر کو، اب یہ ضرورتی محسوس ہوتا ہے کہ نیِ نوعِ انسان کو مایوسی سے دُور ہی دُور رکھا جائے۔ یہ "ہیومنزم" یا "موڈرن ازم" ہے۔ زندگی کو مایوسی سے پناہ دینے کی بہترین اور واحد تدبیر یہ ہے کہ مجبور، بیکس، پسماندہ کی حمایت کی جائے۔ میرا فیصلہ یہ ہے کہ ل احمد اس تدبیر سے خوب واقف ہیں۔

اس کے علاوہ کائنات اور خلقت کے بہت سے رموز ہیں، جن کا صدر میں اشارہ کیا گیا اور جو بر ملا بیان نہیں ہوتے چاہئیں؛ ان میں سے ایک راز، محبت، بالخصوص عورت کی محبت بھی ہے۔ یعنی یہ کہ محبت کس کس طرح سے وارد ہوتی ہے اور کیا کیا گزرتی ہے۔ افسانہ نگار، اگر ان پہلوؤں کو لگ بھگ بیان کر دے اور گتھی اتار دے، تو اُس نے فن کا حق ادا کیا، آدمی کا معاشرتی علم بڑھایا، اور آنے والی نسلوں پر احسان کیا۔ لطیف صاحب نے جوان عورت کے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں، خواہ وہ رومانی ہوں۔ خواہ غیر رومانی، محبت کا ذکر اسی انداز سے ہو کر خود بخود ہر ایک گتھی سلجھتی محسوس ہوتی ہے۔ گتھی سلجھانا بھی علم انسان میں اضافے کا مترادف ہے۔

یہ مطالعہ "انشائے لطیف" (مطبوعہ) اور "رنگ و بو" (غیر مطبوعہ) کے عنوانی کرداروں میں کیا گیا ہے۔ میں اس نوع کے کرداروں سے باخبر ہوں۔ عورت کے شباب کی خود بینی اور خود نمائی کے قلمی مرقعے، میں نے مغربی ادب میں بھی دیکھے ہیں اور اردو ادب میں بھی۔ آخر الذکر عموماً اتھلے چھچھلے، فرسودہ قسم کے چربے ہوتے ہیں، جن سے صرف عورت کا اوچھاپن، نکمّاپن، سستاپن سامنے آتا ہے؛ عورت کی قدر و قیمت اور اس کی معاشری منزلت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ چربے، جنسِ لطیف سے ابا و بیزاری پیدا کرتے ہیں۔ سائنی کے واعیاتِ شباب کا جو مرقع نیاز فتحپوری (کیوپڈ دسائکی میں) پیش کیا ہے، وہ بے شبہہ ادبِ عالیہ کا جزو ہے، مگر لازماً خالص، قدیم یونانی ہے اور جنسی ترغیبات میں ہیجان پیدا کرتا ہے۔

اس خصوص میں ل احمد کی مینا کاری الگ تھلگ قسم کی صناعی ہے۔ اُن کا مطالعہ مفصّل، گہرا اور ستھرا ہے۔ صحت، نوک پلک، قوت، تازگی اور جاندارای میں فرانسیسی فلوبیر جیسے اناٹامس اور آئرستانی وائلڈ جیسے باریک بین، ادیبوں سے بہت مشابہ ہے۔ انشائے لطیف کے دوسرے افسانے (میں ہوں اپنی شکست کی آواز) میں، واعیاتِ شباب کی نقاشی، ادب کا اعلیٰ ترین نمونہ اور فی نفسہٖ شہپارہ ہے۔ نوشابہ کا کردار، نرمی، سنجیدگی، خموش دردمندی کا مُرقع ہے؛ اس سے عورت کی آن بان، پاکیزگی اور وقار کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

انشا پردازی کے فن میں ل احمد کی زبان کا ذکر ناگزیر ہے۔ ایجاز و اختصار کے ساتھ فضا آفرین جملے، پُر درد الفاظ، گدگدانے والے اشارے اور ان سب کا مجموعہ صحت و مسلسل مستند عبارت، جو میٹھی اُردو کی مترادف ہے، اُن کا حق اور حصّہ ہے، ان سی اجزا سے وہ اثر پیدا کرتے ہیں۔ صحافت کے مؤرخ کے لیے، یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اُن کی زبان اکبرآباد کے تاریخی ثقافت کی مستند زبان ہے۔ میاں نظیر سے، خود اُن کے عہد نے زبان سیکھی۔ اُن کا حوالہ تحصیل حاصل ہے۔ لیکن مستند تاریخی ثقافت میں، منشی نبی بخش حقیر بھی شامل ہیں۔ جن کی لسانی شخصیت پر خود غالب کو اعتماد تھا۔ ل احمد کی انشا میں حکیم قطب الدین خان باطن، خلیفہ گلزار علی اسیر، آگرے کے امیر، میر منشی شیونرائن آرام۔ حضرات تہوتہ، مرزا خادم حسین رئیس کی زبان اور محاورے کی جھلک موجود ہے۔ ان اکابر میں، زیادہ دھلوگ

شامل ہیں، جو زندگی بھر وطن سے باہر نہ نکلے اور بقول میر اثر اکبرآبادی کے "روڑے" بنے رہے۔

"لالہ رخ" کی عبارت سے، بعض حضرات کا خیال ہو کہ ل احمد نے اسلوب اور بیان کے معاملے میں جناب نیاز فتحپوری سے بلیغ استفادہ کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں ہے اور ان کے اثر نے لطیف کے فن کو یہ نقصان پہنچایا کہ ان کی سچی فطرت کو کم پھولنے پھلنے میں دیر لگ گئی، مگر یہ تاخیر مجبوری دور کے مترادف ہے، جس سے گزرنا شاید ہر انشاپرداز اور ادیب کے لیے ضروری ہوتا ہے۔

وقت کے کچھ ذاتی اور کچھ صوبائی تعصبات ل احمد کی نصف صدی کی خدمت کو عارضی اور وقتی طور پر پس پشت ڈال سکتے ہیں مگر اردو کی تاریخ اُن کے ثقافتی ذخیرے کو فراموش نہیں کر سکتی۔ وہ صفت جس کا نام شعر میں زورِ کلام اور نثر میں زورِ بیان ہے، انھیں ارباب فہم کی نظر میں ہمیشہ پیش پیش رکھیگی۔

ل احمد کے مختصر افسانوں میں کہانی کا نقطۂ عروج اس لیے باعثِ کشش ہو کہ یہ ہمیشہ علوئے نفس کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی اعلیٰ قدروں کی بزرگداشت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ محبت، امیرزادی کی ہو یا دخترِ مزدور کی، ہمیشہ نوع بہ نوع ایثار کا جلوہ دکھاتی ہے۔ یہ خود مصنف کی پاک طینتی کا انعکاس ہے۔ اُن ہی کے جذبے کی نفاست، فکر کی اصابت اور قلب کی وسعت کی دلیل ہے۔ ان خواص کا مجموعی اثر، عالی حوصلگی ہے۔ اس کے مرمریں جلوے، جیسا کہ صدر میں اشارہ کیا گیا، انھوں نے، بچشمِ خود، اکبرآباد میں دیکھے ہیں۔

اُردو کے بیشمار غزلگویوں اور گھٹیا غزل کی قسم کی نظمیں اور افسانے لکھنے والوں کے نامہائے کارناموں کی طرح، اُن کے افسانے میں جنسی محبت کی ریل پیل اور ریلغار نہیں ہے۔ اُن کی محبت کی دنیا صداقت سے آباد اور خلوص سے سرشار ہے۔ سنسان اور ویران نہیں ہے جنسیت سے لذت اندوزی، خلقت کی غایت یا زندگی کا مدعا نہیں۔ جنسیت کی تربیت، انسانیت کا فریضہ ہے۔ چنانچہ قدرِ محرومی یا بیسانگی کا اثر قلب پر مترتب نہیں ہوتا۔ ہر افسانے

سے کوئی نہ کوئی دلنشیں اور پاکیزہ بات بنتی ہے اور ستھری زندگی کی، کوئی نہ کوئی اعلیٰ قدر مستنبط ہوتی ہے۔ مگر اس سے تصنع اور آورد یا تبلیغ کا شائبہ بھی محسوس نہیں ہوتا۔ خود بنیہ افسانوں کے ظرف بالخصوص، اعلیٰ قدروں کی لذت سے معمور ہیں اور کل و گرانی تو درکنار ان سے سرور اور وجد کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

یہ مسلّمات میں سے ہے کہ نئی شراب پرانی صراحی میں حاصل ہے۔ شراب اور پیرہ دونوں ممتزج ہو کر، اپنی فطرت صادقہ کا لطف آشکارا کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ مدتوں تہ خانوں اور سرداب میں بند اور محفوظ رکھے جاتے ہیں۔ ذوق فن کا پیارا دوست ہے، مگر کڑا محتسب بھی ہے۔ انشا پردازی شروع کرنے سے پہلے، عمر کے کم و بیش پچیس برس، ل احمد نے مطالعے اور فکری مجاہدے میں گزارے۔ اس مدت کی ذہنی جد و جہد نے، اُن کے فنی مستقبل کا خمیر اُٹھایا اور ان کی ادبیت کا رُخ اور مزاج متعین کر دیا۔ ادب کی کسوٹی، صرف ممتزج ذوق کے لمس کا تاثر قبول کرتی ہے اور بس۔ ستار کی دلدوز نغمگی پر قلم اٹھایا جائے یا کسی گیت کے بھونکنے کی کرختگی پر لکھا جائے۔ دونوں کی صناعانہ صورتگری یا ادبی تشکیل کے لیے کہنہ مشقی کے ساتھ ممتزج ادبیت اور پختہ مغزی ناگزیر ہے۔

ل احمد، ایک ادبی دَور، ایک ادبی زاویے، ایک ادبی ذوق کے نمایندے ہیں۔ اس غیر موسوم دبستانِ فن نے ہمیشہ اخلاقی کردار کی محبت، عظمت پر اصرار کیا۔ یہ ہمارے کلاسیکی تمدن کا ورثہ بھی ہیں۔ لطیف صاحب نے، اسی محبت و عظمت کو اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا ہے۔

بات ختم کرنے سے پہلے، میں پھر دہراتا ہوں کہ اردو افسانے کی کہکشاں میں، آغاز کار کے وقت سے، اوائل صدی کے نصف تک ستاروں کے بعد، مرزا رسوا، پریم چند اور ل احمد، سب سے زیادہ درخشاں ستاروں کے نام ہیں۔

روایت کے روشن افق لیے ہوں، طنزیات کے گدگدانے والے پُرلطف چٹکلے ہوں، زندگی کے اداس اور دلدوز مناظر ہوں، ل احمد نے ان سب میں تازہ روح پھونکی ہے۔ اور ہر منزل میں تکملے کا حق ادا کیا ہے۔

۳

میرے نزدیک خود لطیف الدین احمد صاحب (ل احمد اکبرآبادی) کی اوّلین و آخرین خدمت اب یہ ہے کہ ان کی زندگی بھر کی کارگزاری، یعنی اُن کا ادب محفوظ کر لیا جائے۔ سوے اتفاق سے موجودہ صورت حال یہ ہے کہ ہر کتاب کے ساتھ طویل غلط نامہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ بھی متن میں طرح طرح کی اور خرما غلطیاں موجود ہیں۔ رموز اوقاف کے نظم و التزام سے، اُردو کے اعلیٰ سے اعلیٰ خوشنویس بھی کبھی واقف نہیں رہے۔ اب، اُن کے جانشین قطعی نابلد ہیں، تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اس لیے بیحد ضروری ہے کہ کوئی ذمہ دار کتابخانہ یا اکاڈیمی اوّلین فرصت میں، ل احمد کی مطبوعہ تصانیف کی، خود مصنف کے ہاتھ سے صحت کرا کے، تصحیح شدہ نسخے، اپنے ذخیرۂ کتب میں محفوظ کرلے۔ تصحیح کا کام آیندہ اشاعت تک ملتوی کرنا، مناسب نہ ہوگا۔ تصحیح محرکی سے ہونی چاہیے۔ اور یہ کام کتابخانے کے اہتمام اور خود مصنف کی نگرانی میں انجام پانا چاہیے، جب تک یہ کام خود مصنف کی ذاتی اعانت سے خاطر خواہ طریقے پر نہیں ہو جاتا، ان کی تحریروں کے ادبی حُسن، خصوصاً تازگی اور نوک پلک پر گہرا سا چھایا رہیگا۔ ان یادگاری افسانوں اور انشائیوں کو سب و شتم کے قید و بند سے رہا کر کے کھلی فضا میں لے آنا ضروری ہے۔ تاکہ جب کبھی دوسری اشاعت کی نوبت آئے، یہ تصحیح شدہ نسخے مشعلِ ہدایت کا کام دے سکیں۔ غیر مطبوعہ نسخوں پر بھی، بر سبیل احتیاط کاتب صاحب کے لیے مناسب ہدایتیں درج کر دینا ضروری ہیں۔

نورالرحمٰن بجھراونی

لطیف صاحب

لطیف الدین احمد کے نام کے جاننے والوں کی تعداد تو شاید زیادہ نہ ہو لیکن "ل۔ احمد" ادبی دنیا کی ممتاز و معروف شخصیت ہے۔ "لالہ رخ" کا نام آج بھی ادبی ذوق رکھنے والوں میں پہلی یادوں کو تازہ کر دیتا ہے۔ اگرچہ افسانے کے خدوخال اور نقش و نگار ذہن سے محو ہو چکے ہیں لیکن اس وقت کا سرور جب "لالہ رخ" پہلی بار کتابی شکل میں نظر سے گزری اب بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ ابھی چند ہفتے گزرے ہیں کہ میرے ایک دوست جو ریٹائرڈ چیف میڈیکل افسر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہیں، لطیف صاحب کا نام سن کر مجھ سے کہنے لگے کہ یہ وہی بزرگ جن کی کتاب "لالہ رخ" ہے اور جس کو انھوں نے اردو ترجمہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ طامس مور کی تخلیق سے بھی زیادہ دلکش اور سحر طراز ہے۔

غالباً ۱۹۲۰ کا آخر زمانہ تھا کہ نیاز صاحب نے رسالہ "نگار" کے اجرا کا قصد کیا اور اس قصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے لطیف صاحب کے دست و بازو آگے بڑھے۔ نگار کے مضامین اور اداریہ کی ترتیب و تدوین تو بھوپال میں ہوتی تھی، لیکن اس کی طباعت و اشاعت کا پورا کام لطیف صاحب نے آگرہ میں سنبھال رکھا تھا۔ اس طرح نگار کے دو دفتر تھے: ایک بھوپال میں، دوسرا آگرے میں۔ بھوپال کا دفتر بھی میں نے دیکھا، اور تقریباً ہر روز دیکھتا تھا۔ اس دفتر میں محض نیاز فتحپوری ہی نظر آتے تھے، جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کو کام میں لاکر

پورے ادارے کو اپنے کاندھوں پر سنبھالے ہوئے تھے۔ لیکن آگرے میں لطیف صاحب کے گھر جو دفتر تھا، اس میں کاتب، پریس والے اور دفتری وغیرہ کبھی کبھی نظر آتے، لیکن خود لطیف صاحب مسودوں میں گھرے رہتے تھے، جیسے کسی ہجوم میں کوئی راستہ چلنے والا بھٹک کر جا کھڑا ہو، اور پھر اُسے وہاں سے باہر نکلنے کی راہ نہ ملے۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ لطیف صاحب کا اپنا کاروبار بدحالی کا شکار تھا۔ اُن کو ضرورت بھی کہ اپنا سارا وقت اور پوری توجہ اس کی دیکھ بھال میں صرف کرتے۔ مگر وہ اپنے کاموں کے لیے بہت کم وقت نکال سکتے تھے، اور "نگار" کو مضبوط بنیادوں پر قائم کرنے کی دھن میں لگے رہتے تھے۔ اُن کی یہ خدمت محض نیاز صاحب کے ذاتی تعلقات و محبت کی بنا پر نہ تھی۔ بلکہ مقصد یہ تھا کہ نیاز فتحپوری کی صلاحیتوں کے لیے وسیع میدان ہونا چاہیے؛ اور اگر "نگار" کامیاب ہو جائے، تو اس سے علم و ادب کا ایک دبستان وجود میں آجائیگا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا، جب نیاز صاحب بھوپال سے لکھنؤ منتقل ہوئے، تو لطیف صاحب نے ان کی زندگی کے آخری اور درخشاں دور کے لیے ایک شایانِ شان تحفہ "نگار" کی صورت میں پیش کر دیا، جو ایک کامیاب رسالے کی حیثیت سے اپنی ممتاز اور منفرد خصوصیات کا حامل تھا اور آج بھی ہندستان و پاکستان میں اس کی شہرت اور مقبولیت مسلّم ہے۔

لطیف صاحب کے مزاج میں نرمی اور انکساری اس حد تک ہو کہ جاننے والے یہ بات بھی فرض کر لیتے ہیں کہ جس معاملے میں بھی ان سے اصرار اور شوق کے ساتھ کہا جائے، وہ اس کے متعلق وہی رائے قائم کرینگے، جو خود اُن کی ہے۔ لیکن اگر لطیف صاحب کے نزدیک اس معاملے میں کوئی اصولی اختلاف ہے، تو پھر وہ سرے سے اس پر غور کرنے کے روادار ہی نہیں ہوتے، اور چند ہی الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کر کے مزید گفتگو کی گنجائش ہی باقی نہیں رہنے دیتے اور کہنے والوں کو اس کا موقع نہیں رہتا کہ وہ اصرار اور مزید دلائل پیش کرنے کی جرأت بھی کر سکیں۔

"نگار" کا تصور نیاز صاحب کے ذہن میں کیسے پیدا ہوا اور کب سے وہ اس خیال میں تھے کہ کوئی ادبی رسالہ ان کی اپنی ادارت میں شائع ہو، اس کی تفصیلات غیر ضروری ہیں اور یہ بھی

یقین نہیں کہ واقعات کی نوعیت صحیح طور پر میرے ذہن میں محفوظ ہو، لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ نیاز صاحب کے قیام بھوپال کے آخری دو سال نہایت بے اطمینانی کے تھے۔ دفتر تاریخ جس سے وہ منسلک تھے، معرض زوال میں تھا اور علیا حضرت ہز ہائنس سلطان جہاں بیگم کا دورِ حکومت میں خود اُن کی اپنی خواہش کے مطابق ختم ہونے والا تھا اور نیاز صاحب کے لیے ریاست کے جدید دور میں کوئی موزوں جگہ نظر نہیں آتی تھی۔ یہ گرمی کا موسم تھا۔ میں بھوپال گیا اور حسب عادت نیاز صاحب کی خدمت میں بھی پہنچا۔ اس وقت وہ نوچل میں رہتے تھے۔ کئی روز سے طبیعت اچھی نہ تھی اور اس روز شدت سے بخار تھا، چادر اوڑھے لیٹے تھے۔ میں قریب ہی بیٹھ گیا۔ ایک دو بات بھی ہوئی، مگر زیادہ تر وقت خاموشی میں گزرا۔ اسی میں وہ کبھی کبھی چونک کر کہتے تھے کہ اگر اپنا ایک رسالہ ہو جائے تو کیسا رہے؟ نیاز صاحب کی اس وقت کی پریشانی اور اُن کی اس خواہش کا اشارہ یاد دہانی کے طور پر میں نے اپنے خط میں اس وقت کیا، جب حکومت ہند کی طرف سے اُن کو کامیاب صحافی زندگی کے اعتراف میں خطاب عطا ہوا۔ اس کے جواب میں نیاز صاحب نے جو مجھے خط لکھا، وہ میرے پاس محفوظ ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ میرے پاس مبارکباد کے بیشمار خطوط اور تار آئے ہیں، لیکن آپ کے اس خط سے جو مسرت ہوئی، اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

لطیف صاحب کی زندگی میں جو نشیب و فراز آئے، اور جن دشوار گزار گھاٹیوں سے وہ گزرے ہیں، اُن کا علم تو مجھے بھی نہیں، لیکن قیاس ہے کہ اس ناہمواری کے دور میں وہ اسباب سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ اوّل، سیاست؛ دوسرے کاروبار۔ لطیف صاحب کی زندگی میں یہ دونوں چولی دامن کی طرح ساتھ رہے ہیں۔ کاروبار تو ان کا خاندانی ورثہ ہے۔ اسی سے ان کی طبیعت کی جولانی اور آزادی بھی قائم ہے، اور پروان چڑھتی ہے۔ سیاست نے بھی ان کے دل و دماغ پر اس طرح قبضہ کر لیا ہے کہ اس کے تسلط سے وہ کبھی آزاد نہ ہو سکے پھر زمانے کی رفتار اور واقعات نے ایک دلچسپ شکل یہ اختیار کر لی کہ کسی زمانے میں سیاست ملکی ان کی خاص توجہ کا مرکز بنی رہی اور کاروبار کی ضرورتوں اور مصروفیت کو انھوں نے پس پشت ڈال دیا۔ پھر کبھی ایسا بھی ہوا کہ انھوں نے سیاسی مشاغل سے کلیۃً کنارہ کشی اختیار کر لی اور

محض کاروبار کی مصروفیت کو فریضہ تصور کر لیا۔ اس لیے دشواریوں کی پیچیدگی میں یہ کہنا کہ ان کے نزدیک اوّل سیاست ہے، یا کاروبار، مشکل ہو گیا اور اس معرکۂ کوشش و گریز میں مقدم و مؤخر کا فرق قائم کرنا دشوار ہے۔ ایک محترم بزرگ نے لطیف صاحب کے کردار کا ضمناً ذکر کرتے ہوئے مجھے ایک واقعہ سنایا تھا کہ ایک موقعے پر جب کہ ان کے ایک شریک کار کی بدمعاملگی اور بدنیتی کے باعث اُن کے کاروبار کے ختم ہو جانے کا قوی اندیشہ تھا، انھوں نے ایک لمحے کے لیے بھی صاف گوئی سے روگردانی نہیں کی، اور نہ اپنے اصول سے ہٹ کر کوئی بات کہی؛ بہت بڑے خسارے کا خطرہ بھی ان کے قدم کو متزلزل نہ کر سکا۔ اور ایسی ہی صورت اس وقت بھی پیش آئی، جب انھوں نے سیاسی زندگی میں اپنے اصولوں کی خاطر عہدوں اور اقتدار کا لالچ قبول نہ کیا، اور غلط پالیسی کو اپنانے اور قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔

لطیف صاحب کی زندگی کی کشمکش سیاست اور کاروبار کی رسّہ کشی ہی تک محدود نہیں رہی۔ ادبی ذوق اور لکھنے پڑھنے کا شوق بھی ان کے ساتھ تھا اور اس کی کشمکش بھی اُن کو سیاست کے میدان میں اور کاروباری تقاضوں میں یکسوئی کے ساتھ مصروف نہ رکھ سکی۔ لیکن اس دشواری کا حل انھوں نے نکال لیا ہے؛ اور وہ واقعی قابلِ رشک ہے اور اس کا تجزیہ کیجیے، تو اس سے ان کی تصنیف و تالیف کی مہارت، ذہنی اور دماغی صلاحیت اور کمالِ فن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ صورت یہ ہے کہ آپ لطیف صاحب کو اپنے دفتر میں، بیوپاریوں، گاہکوں اور بازار اور گودام کے گماشتوں میں گھرا ہوا پاتے ہیں۔ اسی میں باہر کے خطوط اور تار بھی موصول ہوتے رہتے ہیں۔ وہ ان سب لوگوں کی بات بھی سنتے ہیں، جواب بھی دیتے ہیں؛ نوٹ لیتے جاتے ہیں؛ اور ضروری یادداشت درج کر لیتے ہیں؛ زیادہ تر زبانی ہدایات دیتے ہیں۔ اور چند لمحوں بعد جب دفتر کے ان کاموں سے فارغ ہو جاتے ہیں، تو بلا توقف اور غور و فکر کے میز کی دراز سے اپنی کاپی نکال لیتے ہیں اور تکلف لکھنا شروع کر دیتے ہیں بخواہ وہ ترجمہ ہو، یا کسی نامکمل مضمون کا کچھ حصّہ یا کسی نئے مضمون کی تمہید؛ اور بغیر تامل نہایت تیزی سے لکھتے چلے جاتے ہیں، نہ عبارت بدلنے کی نوبت آتی ہے، نہ کوئی لفظ قلمزد ہوتا ہے،

نہ کہیں کسی سطر کو خارج کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مضمون آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اسی درمیان میں اگر ٹیلیفون آجائے، تو وہ اسی سکون و طمانیت سے اس طرف متوجہ ہو جاتے ہیں اور بیسیے ہی گفتگو ختم ہوئی اور ریسیور رکھ دیا، پھر اپنی کاپی کا صفحہ کھول کر بدستور لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کو حاضر دماغی کہیے، یا مشاقی، لیکن اس طرح کے لکھنے والے بہت کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ لطیف صاحب کی خصوصیت کو میں نے ہمیشہ رشک کی نگاہ سے دیکھا اور اب بھی جب خیال آتا ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ اس لیے کہ میں نے جو مشہور اہل قلم کی کتابوں کے مسودے دیکھے ہیں، ان میں تو ایک ایک حرف، دس جگہ بدلا ہوا ملتا ہے۔ مولانا شبلی مرحوم کی معرکہ آرا تصنیف "الفاروق" کا مسودہ اسلامیہ اسکول، اٹاوہ کے گرلس میوزیم میں موجود ہے، اتنا زخم خوردہ نظر آتا ہے کہ پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایک ایک فقرہ اور بعض جگہ ایک ایک لفظ دس مرتبہ بدلا ہوا ہے۔ اسی طرح بعض اور مشہور مصنفوں کے مسودات بھی نظر سے گزرے اور چند اس وقت بھی محفوظ ہیں جن میں بار بار مکرر اصلاح سے کاغذ اتنا ذیر بار ہو چکا ہے کہ اب اس مسودے کو نقل کرنا اور اس سے بیاضہ تیار کرنا بھی ایک علمی کارنامہ کہا جائے، تو بیجا نہ ہوگا۔

ل احمد کا شمار صف اول کے ترقی پسندوں میں ہے۔ ایک زمانے میں شاید انھوں نے اس طبقے کی طرفداری میں مباحث میں بھی حصہ لیا ہے، اور اُن کی نمایندگی کی ہے۔ لیکن ترقی پسندی کا جو مفہوم عام طور سے لیا جاتا ہے، اس کی وضاحت کا تو میں اہل نہیں ہوں، البتہ زندگی کے اُتار چڑھاؤ اور انقلابات نے اتنا شعور پیدا کر دیا ہے کہ بعض قدیم روایات کو ٹوٹتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، اور کچھ نئے طور طریقوں کو اس طرح عام زندگی میں جاگزیں پایا ہے کہ اب اُن کے متعلق یہ سوچنا اور غور کرنا کہ وہ کب سے رائج ہوئے اور اس سے پہلے کیا شکل تھی جس کے فنا ہونے کے بعد جدید طور طریقے پیدا ہوئے، مشکل ہو گیا ہے۔ لیکن اس تبدیلی کو جدیدیت یا ترقی پسندی کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لطیف صاحب کی ترقی پسندی کے بنیادی اصول بھی ہیں اور وہ اپنی جگہ مضبوط اور مستقل ہیں۔ ان حدود میں رہ کر وہ نئے نئے ادبی اور جدید تصورات کو اپنا لیتے ہیں اور اس کی وضاحت میں جو کچھ لکھتے ہیں خواہ اس کا تعلق واقعیات

سے ہو یا اظہارِ خیال سے، اس میں وہ اپنا طرزِ تحریر قائم رکھتے ہیں۔ مثلاً عبارت یا طرزِ بیان میں وہ طرزِ نگارش اور تحریر کے لیے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نئے الفاظ، استعارے اور جدید قدروں کے نئے زاویے تلاش کر کے عبارت کو آگ، دھواں، اور انقلاب اور خون پسینے کے استعاروں اور اصطلاحوں سے نیا روپ دینے کی بجائے اپنے قدیم ادب و انشاء کی روایت قائم رکھتے ہیں، اور بے تکان پرانے محاورے، اور عربی، فارسی کی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ اس کا اثر پڑھنے والے پر کیا ہوتا ہے، پڑھنے والے ہی اچھا سمجھتے ہونگے۔ مگر مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن مسائل اور مباحث پر گفتگو ہوتی ہے وہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں، اور وہ اصل مسئلے کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ترقی پسندی کے دور میں جن اصطلاحات نے جنم لیا ہے، اُن کے سمجھنے کے لیے ایک مخصوص رابطۂ حیات کو ذہن میں محفوظ رکھنا ضروری ہے، نیز اس کا طرزِ بیان، اصطلاحات، تشبیہ اور استعارے بھی طرزِ فکر چاہتے ہیں، جن سے عام لوگ شاید اس درجہ متاثر نہیں ہوتے جتنا کہ ایک مخصوص طبقہ۔ لطیف صاحب کی ترقی پسندی ان نقوش پر نہیں چلتی، وہ مطالب اور معانی سے متعلق ہے اور محض تصورات کی دنیا میں موجزن ہونے کی بجائے پڑھنے والوں کو حقیقت سے روشناس کرتی ہے۔

*

گیان چند

ل۔ احمد: ایک تاثر

جناب ل احمد اکبرآبادی اس وقت اُردو کے غالباً سب سے بزرگ ادیب ہیں۔ جس زمانے میں وہ دنیائے ادب پر چھائے ہوئے تھے، میں طفل مکتب تھا۔ اُن کی نگارشاتِ عالیہ پر نظر ڈالتا ہوں، تو مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ میں تاثراتی نقاد نہ بن جاؤں۔ ادبِ لطیف جیسا لطیف ادب اور اس پر لطیف الدین احمد جیسے سحر قلم کا قلم سونے پر سہاگے یا نورٌ علیٰ نور ہو جاتا ہے۔ اب ایسے سحر پاروں پر تنقید کا دماغ کہاں سے لاؤں؟ انھیں تو محض پڑھا یا جذب کیا جا سکتا ہے۔

> وہ دونوں شام کے وقت چشمے کے کنارے ایک گھنے درخت کے محبت طلب سایے میں بیٹھے ہوئے، پانی کے اندر اپنے عکس تو آم کے تماشے میں محو تھے اور وہاں سے اُٹھنے کے بعد گویا ان دونوں کا نطق زائل ہو گیا تھا۔ گو پانی کم ہو چکی تھی۔ انھوں نے پانی کی تہ میں سے محبت کے دیوتا کا پیکر مجسم نکال کر اپنے عمیق دل میں قائم کر لیا تھا۔
>
> (قربان گاہِ محبت: انشائے لطیف)

جس طرح حسن و عشق ابدی ہیں، ان کا بیان بھی ابدی رہیگا۔ ایسی انشا پر وقت کی اوس کس طرح پڑ سکتی ہے!

اس نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا؛ باہیں گلے میں ڈال دیں اور اپنی آنکھوں کے حیرتکدے کو میری نگاہوں سے قریب تر کر دیا اور چپکے سے کہا: مجھے تم سے محبت ہو، اور اسی لمحہ اس کا دہن غنچہ ساں میرے ہونٹوں سے متصل ہو گیا اور پھر کائنات کا وجود تصویر خیال ہو کر محو ہونے لگا۔

(نگارش محبت: انشائے محبت)

اقتباس کی ابتدا میں اُس نے کسی کلو پیٹرا کے لیے آیا ہے۔ رشک و حسرت انگیز بیان ہے مجھے تو شبہہ ہوتا ہے کہ کہیں لطیف الدین صاحب کی انشا کو دیکھ کر ہی لطیف کی اصطلاح وضع نہ کی گئی ہو۔ یہ نیاز کے ساتھ ساتھ ادب لطیف کے ادب جھٹکے جاوید بیان فنکار ہیں۔ میں نے ایک بار نیاز صاحب سے عرض کیا تھا کہ آپ کے نگار خانۂ رنگ و جمالستان والے افسانے اور انشائیے اب بھی دلوں کے تاروں کو جھنجھنا دیتے ہیں۔ آپ بھی کبھی کبھی اس انداز میں کیوں نہیں لکھتے؟ انھوں نے جواب دیا کہ اب اُن کا افسانہ نہیں دہا۔

ل احمد کی تحریروں کی سیر کرنے سے پھر یہی احساس ہوتا ہے کہ جب یہ اس قدر مسحور کن ہیں تو انھیں تقدیم یا دینہ قرار دیا جائے۔ کہا ہے کہا ہے ان کی تخلیق ہوتی رہے تو خیابان ادب کے تنوع میں اضافہ ہوگا۔ انھیں لاکھ ذہن کی اپج یا جذبے کا ابال کہیے۔ لیکن انسان اس قسم کے جذبوں سے کب معرا رہا ہے اور کب معرا ہو سکیگا۔

ل احمد صاحب تغیر اور ارتقا سے منکر نہیں۔ ان کے بعد کے افسانوں میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بدیسیوں کی غلامی، مذہبی تفرقات اور سماجی تفاوت پر ان کا دل کڑھتا ہے۔ صبح و شام کے بعض اور زندگی کے کھیل اور دن رات کے اکثر افسانوں میں یہ رنگ نمایاں بلکہ تیز ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں ان کا زاویۂ نظر ترقی پسندانہ ہو گیا تھا۔ ان کو روس اور روسی ادب سے خصوصی دلچسپی ہو گئی۔ روسی فکر اور مفکرین میں ان کے اس قسم کے مضامین جمع ہیں، جو اٹھارہ سال کے عرصے پر محیط ہیں۔

ان کے خطالے اور تحریروں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے مجموعے 'ادبی تاثرات' میں اس کی ایک جھلک ملتی ہے۔ وہ روسی ادب کے علاوہ یونانی شاعرہ 'سیفو' کی شاعری کے بھی قیاض

ہیں اور جاپانی شاعری کے بھی قدر شناس۔ وہ جمالیات، مقصدِ ادب، لسانیات، تہذیب تصوّرِ قوم اور نہ جانے کن کن موضوعات پر ایک عارف کی طرح اظہارِ رائے کرتے ہیں۔
اُردو ادب ان کا مشغلہ کش ہے۔ مجھے ان سے یہ شکوہ ہے کہ نیاز صاحب اور مجنوں کے برعکس وہ عمر بھر اُردو ادب کی آبیاری نہیں کرتے رہے۔ عرصے سے ان کی کوئی تخلیقی تحریر نظر سے نہیں گزری۔
بہرحال ان کا پچھلا انبوہ خستہ بھی کم نہیں۔ ایسے بزرگ مغتنمات میں سے ہوتے ہیں۔ خدا انھیں صدوسی سال ہمارے درمیان رکھے۔ (آمین!)

سید اعجاز حسین

ل۔ احمد: میری نظر میں

اُردو ادب کا دورِ جدید، جو سرسید، محمد حسین آزاد، شبلی اور حالی وغیرہ کے فکر و فن کا نتیجہ ہے، وہ ابتدائی منزل تک پہنچ کر رُک جاتا ہے، اگر ان لوگوں کے بعد کے اہلِ قلم تازہ بہ تازہ معلومات کو متفکرانہ انداز سے مزید سہارا دے کر جانِ ادب نہ بناتے۔ اندازِ بیان اور کارآمد موضوعات کی طرف بزرگوں نے کاروانِ ادب کو بڑھنے کا شعور عطا کر دیا تھا، تنقید کے دریچے بھی کھول دیے تھے، مگر ابھی مغرب سے استفادہ کرنے کا شعور پوری آب و تاب کے ساتھ صفحاتِ ذہن پر جلوہ گر نہیں ہوا تھا۔ حسنِ اتفاق کہ پس کاروان جو لوگ چل رہے تھے، ان میں خلوص و سرگرمی کسی دور کے ادیبوں سے کم نہ تھی، بلکہ شاید مغرب کے ادب و نظریات، فلسفۂ حیات کے سمجھنے اور اسے سمجھ کر اپنے ادب میں منتقل کرنے کی صلاحیت اپنے پیش رووں سے زیادہ تھی۔ ایسے ہی مخصوص لوگوں میں ل، احمد بھی ایک خاص وقار کے ساتھ چل رہے تھے۔

وقار، یہ لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے، اس لیے کہ بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلنے والے بہت نہیں تو کم بھی نہیں تھے۔ مگر بعض لوگوں نے جدید ادب کا مفہوم یہ سمجھا کہ ماضی کی جملہ روایات، مستحسن یا مذموم سب سے کنارہ کشی انفرادیت کا باعث ہو۔ بعضوں نے مغربی علوم و فنون کو اُردو میں ہو ہو ترجمہ یا خلاصہ سے سنوارنے ہی کو اپنا مسلک بنا لیا۔ کچھ ایسے بھی تھے۔ جنھوں نے بغیر آخذ کے حوالہ دیے ہوئے اصل مصنف ہونے کا علم بلند کیا۔ بہت کم ایسے

لوگ تھے، جنھوں نے مغرب کے علوم و نظریات کو رد و قبول کے ساتھ اپنانے کی کوشش کی، اپنی زبان کا مذاق و مزاج پرکھا، اپنے معاشرے کی ضرورتوں پر نظر رکھی، بزرگانِ قدیم کی قابلِ قدر خدمات و ادب کی صالح روایات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے راہِ ادب میں قدم اٹھائے۔ آخر الذکر ادیبوں میں ل۔ احمد صاحب خاص طور پر نمایاں تھے۔

سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہ کسی ذاتی مفاد یا نمایش کے لیے میدانِ ادب میں کام نہیں کر رہے تھے۔ ان کو اردو ادب سے ایک ایسا لگاؤ تھا، جس کا حاصل صرف اُردو کی خدمت گزاری تھی۔ وہ اس کو صحت مند اور وسیع النظر بنانے ہی میں روحانی لذت محسوس کر رہے تھے۔ یہ اتفاق کہ وہ اس خدمت کے لیے ہر طرح موزوں بھی تھے۔ ان کی معلومات، ان کا طرزِ تحریر، ان کی بے لاگ تنقید، خیالات کی تہ تک پہنچنے کی صلاحیت، ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ ان کی غیر معمولی ذہانت میں متانت کا عنصر بھی کارفرما تھا، اور ضبط و احتیاط کے متوازن جذبے میں بات کرنے اور رکھنے کا سلیقہ بھی تھا۔ وہ کسی سے اگر اختلاف بھی کرتے ہیں، تو عالمانہ انداز سے۔ اپنے معترضین سے بھی اس طرح نہیں الجھتے، جسے اخلاقی پستی یا ذاتی خصومت سے تعبیر کیا جا سکے۔

ابتدائے عہدِ نگارش سے انھوں نے حالی، شبلی، محمد حسین آزاد جیسے بزرگوں کی ادبی کاوش کو نقاد کی نظر سے دیکھ کر خوبیوں اور خرابیوں کے اپنانے یا ترک کرنے کا سلیقہ پیدا کر لیا تھا۔ ان کے نظریات اور زبان کی ضرورت کا خیال کر کے انھوں نے اپنا ایک ذاتی اسلوب بنا لیا، جو خاص اُن کا اپنا ہے، اس لیے کہ اُن کا ذہن ان کا دماغ بھی اپنا ہے، جس کا سہارا لے کر ان کا ذہن معلومات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے اور دلنشین بھی۔ واضح اس لیے کہ وہ کسی بات کو جب تک سنجیدگی سے نہ سوچ لیں اور اس نتیجے پر نہ پہنچیں کہ ان کی تحریر یا فکری کاوش گیرائی اور گہرائی سے ہمکنار ہے، اس وقت تک نہ زبان کھولتے ہیں، نہ قلم اٹھاتے ہیں۔ اُن کے ادبی کارناموں کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ل۔ احمد صاحب کو ناقد سمجھا جائے، یا انشائیہ نگار، خیال کیا جائے، افسانہ نویسی کا مردِ میدان تصور کیا جائے، شاعر مانا جائے یا فلسفی۔ چنانچہ میرے سامنے بھی یہ فیصلہ سوالیہ نشان

بن کر سامنے آگیا ہے۔ موصوف کی مجموعی خصوصیات کی تہ میں جانے کی میری کوشش تمام ہر قدم پر زبان حال سے انھیں فلسفی سمجھنے پر مجبور کرتی رہی ہے۔ فلسفی اس مفہوم میں نہیں کہ ل۔ احمد صاحب نے شوپنہار، برگسان یا کسی اور فلسفہ داں کی طرح مقصدِ حیات پر کسی نظریہ کا اضافہ کیا ہے؛ بلکہ میرا مقصد انداز اور منطقی طرزِ استدلال سے ہے۔ وہ افسانہ لکھیں یا کچھ اور، ہر ایک صنفِ سخن میں اپنی وسیع النظری سے نفسِ مضمون کو پیش کرنے کی ایسی کوشش کرتے ہیں کہ دلیل اور مقصدِ خیال ہم آہنگ ہو کر توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ مثال کے لیے ان کا افسانہ "میں اور میرا ضمیر" ملاحظہ ہو۔ جدیدیت کے علمبردار آج جس موضوع کو اپنا مرکزِ شاعری بنائے ہوئے ہیں، یعنی اپنے جسم کو خول اور اندرونی محرکات کو اصل انسان کا روپ دے کر پیش کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں وہ آپ کو اس افسانے میں وضاحت کے ساتھ ایک معقول انسان اور فلسفی کی طرح ہمکلام نظر آئیگا۔

ل۔ احمد صاحب کی علم دوستی نے ان کے مطالعے کو رائج الوقت انگریزی یا فرانسیسی ادب تک محدود نہیں رکھا۔ ان کو جاپانی شاعری سے بھی دلچسپی ہے اور حضرت عیسیٰ سے چھ سو سال قبل کی یونانی شاعرہ سیفو کے کلام پر بھی اُن کی نظر ہے۔ یہ دلچسپی صرف تفریح کی حد تک نہیں رہ جاتی، بلکہ ان کے ترجمے اور اُن کی رائے اردو زبان کو بھی دنیائی ادبی تحریکات سے روشناس کرانے کی فکر دیتی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے بہت کچھ قابلِ قدر کوشش کی ہے۔ ان کے مضامین کے مجموعہ "ادبی تاثرات" پر غور سے نظر ڈالنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انھوں نے اردو کو تنقید اور عملی تنقید کے راستے پر چلنے کی کوشش اب سے پہلے شروع کر دی تھی۔ زبان کے بڑھتے ہوئے حوصلے کا اندازہ کر کے صحتمند عناصر سے ادب کی آبیاری کرنے میں ان کی انتھک کوششوں کا کافی حصّہ رہا ہے۔ تحریر کی طرح ل۔ احمد صاحب کی تقریر بھی دلچسپ اور معلومات کا خزانہ ہے۔ خدا جانے، حالات و واقعات نے اب اس جوہر نایاب پر زنگ لگا دیا ہے یا اور جلا کر دی ہے۔ مجھے ایک ہی بار ان سے شرفِ ملاقات حاصل ہوا۔ لیکن جب بھی

گفتگو کی اور جس موضوع پر کی، وہ اب تک ذہن میں تازہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج تک میں موصوف کو بھلا نہیں سکا۔ بقول خود

نگاہوں کا ملنا تو پل بھر کا تھا
وہ مدت مگر جاوداں ہو گئی ہے

میکش اکبرآبادی

نازش ہے ارضِ تاج کو ذاتِ لطیف پر

آگرے کی تاریخ کا ایک المیہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ یہاں بڑے بڑے عہد ساز ادیب، مصنف اور شاعر پیدا ہوئے مگر کسی نے اپنا حق ادا کرنے کی طرف توجہ نہ کی اور آگرے پر کچھ نہ لکھا۔ حالانکہ لکھنے کے لیے یہاں بہت مواد تھا۔ اعجاز صدیقی نے "شاعر آگرہ نمبر" اور رعنا اکبرآبادی نے "مشورہ" کالا آگرے کا نمبر نکال کر کچھ نہ کچھ تلافی کرنے کی کوشش ضرور کی۔ آج اس موضوع پر لکھنے والوں کو جتنی دشواریوں کا سامنا ہے، ان سے پیشروؤں کو اس کے مقابلے میں بہت کم دشواریوں کا سامنا تھا۔ یہاں کے اہلِ کمال اپنے حال اور اپنی کھال میں مست رہے۔ میر و غالب آگرے سے باہر نہ جاتے تو ان کا بھی وہی حال ہوتا، جو اسیر، واصف، رئیس، نشار، عالی اور نیم اور ان جیسے بہت سے اہلِ کمال کا ہوا۔ ڈاکٹر فیلن اگر اپنی لغت میں نظیر کا اس طرح تعارف نہ کراتے اور مخمور اکبرآبادی نے "روحِ نظیر" جیسی محققانہ تصنیف نہ کی ہوتی، تو آج بھی نظیر شیفتہ کے فتراک کے نخچیر بنے ہوتے۔ اب تو وہ زمانہ ہے کہ کوئی کچھ کرے یا نہ کرے، ڈھنڈورا ضرور پیٹتا رہے۔ اگر کوئی واقعی اہلِ کمال ہے تب بھی بغیر پراپاگنڈے کی بیساکھی کے دو قدم بھی نہیں چل سکتا۔ آگرے والوں میں سے مولانا سیماب مرحوم و مغفور نے اس گُر کو سمجھ لیا تھا۔ انھوں نے اپنے قلم کے زور سے نہ صرف اپنی بلکہ بہت سے اپنے شاگردوں کی زندگی بھی بنادی اور ادب میں اپنا ایک اعلیٰ مقام بھی بنا لیا۔ ان کے اکثر ہمعصر بجائے اس کے کہ خود بھی کچھ کرتے، ان کا واسطہ

روکنے کی کوشش کرتے رہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے، انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ آگرے کی ادبی فضا کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا۔ اس عرصے میں اچھے اچھے اہلِ کمال پیدا ہوئے، سیماب اکبر آبادی، ل۔ احمد، دلگیر، مخمور، نجم آفندی، مفتی انتظام اللہ شہابی، صبا متھراوی، اعجاز صدیقی وغیرہ اور ان دوسرے کتنے ہی قابلِ ذکر شاعر اور ادیب لگ بھگ اسی دور میں پیدا ہوئے۔ ان لوگوں نے آگرے کی ادبی روایات کو آگے بڑھایا اور اپنے کارناموں سے آگرے کو مفتخر اور روشناس کرایا۔ دلگیر نے بحیثیت ایڈیٹر نقاد، سیماب نے بحیثیت شاعر، ل احمد نے بحیثیت افسانہ نگار، اور مخمور اکبر آبادی نے بحیثیت ناقد اور محقق ہندستان گیر شہرت حاصل کی۔ "نقاد" کے چند سالہ دور کے بعد اعجاز صدیقی نے خود ایک ادارے کی حیثیت سے اور "شاعر" کے ذریعے اردو نظم و نثر کی جو خدمت کی ہے اس کی مثال اردو صحافت میں مشکل سے ملیگی لیکن یہاں یہ اقبال جرم کرنا پڑتا ہے کہ "شاعر" کو بھی آگرہ چھوڑ کر ہی فروغ حاصل ہوا۔ اسی طرح آگرے کے ایک اور نامی فرزند ریاض الدین اگرچہ آگرے میں بہت خاموشی سے تعلیمی اور سماجی خدمات انجام دیتے رہے، لیکن ان کے جوہر بھی کراچی جا کر ہی کھلے، جہاں وہ آج تک ایک درجن علمی اداروں کو بنفسِ نفیس چلا رہے ہیں۔ جن میں تین چار کالج اور کئی دوسرے مختلف اسکول اور ادارے ہیں۔ یہ سب باتیں اس سلسلے میں یاد آ رہی ہیں کہ دلّی کے ایک سخن شناس بزرگ نے اپنے رسالے کا نمبر نکالنے کا فیصلہ کیا ہے۔ کیا آگرہ ل احمد کے لیے اتنا بھی نہیں کر سکتا تھا۔ ہمیں علمی مجلس اور مالک رام صاحب کا صرف شکریہ ہی ادا نہیں کرنا چاہیے، بلکہ اقبالِ جرم بھی کرنا ضروری ہے۔ اور سچ پوچھئے تو صرف اقبالِ جرم بھی کافی نہیں ہے، بلکہ اس کی تلافی بھی اہلِ آگرہ کو کرنا چاہیے۔ گو انھوں نے کبھی ایسا نہیں کیا ہے اور غالباً اب بھی نہیں کرینگے۔

آگرے کی ادبی شخصیتوں میں ل احمد کی شخصیت گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ "ادبِ لطیف" کے بانیوں میں بھی ہیں اور اسے معراجِ کمال تک پہنچانے والے بھی۔ لیکن ان کا کارنامہ یہیں تک محدود نہیں ہے۔ وہ وقت اور زمانے کے ساتھ برابر بدلتے اور ترقی کرتے رہے ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر اور ان کے موضوعات ہمیشہ ترقی پذیر زمانے کا ساتھ دیتے رہے اور وہ

ہمیشہ صفِ اوّل کے نثر نگاروں میں شمار کیے جاتے رہے ہیں۔ ان کا ایک وصف جو ان کو بہت سے نثر نگاروں سے ممتاز کرتا ہے، وہ ان کی ترجمہ کرنے کی بے مثیل صلاحیت ہے اور اس میں ان کا جواب اردو ادب میں ملنا مشکل ہے۔ ان کا ابتدائی دور کا ترجمہ "لالہ رخ" آج بھی حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تصانیف اور تراجم بہت ہیں وہ اس عمر اور ان مشاغل کے باوجود بھی لکھتے رہتے ہیں، حال آنکہ ان کی مشاغل اور اس عمر میں کوئی کام جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتا۔

ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کی شخصیت اور ان کے اخلاق و عادات پر بھی کسی کو لکھنا چاہیے افسوس کہ ان کے احباب میں سے نیاز فتحپوری، ڈاکٹر ضیائی عباس ہاشمی، دلگیر، مانی جائسی میں سے اب کوئی بھی بقیدِ حیات نہیں ہے۔ حضرت مخمور اکبر آبادی اور حضرت جوش ملیح آبادی کے علاوہ میرے علم میں اور کوئی ایسی ذات نہیں ہے جو خلوت و جلوت میں ل احمد صاحب کے ساتھ رہی ہو۔ میں تو اپنی عمر اور اپنے مقام کے تفاوت کی وجہ سے بہت عرصے بعد ل، احمد صاحب کی محفل میں بار پا سکا ہوں اور اب تو ایک عرصے سے اس سے بھی محروم ہوں۔ پھر بھی میرا یہ عقیدہ ہے کہ ان کا سا بلند اخلاق اور شرافت و ایثار کا نمونہ صدیوں ہماری سوسائٹی پیدا نہ کر سکیگی۔ ان کی احباب نوازی اور قبیلہ پروری اپنی مثال آپ ہے۔ میں نے نقوش لاہور میں آگرے کی ادبی شخصیتوں پر ایک مختصر سا مضمون لکھا تھا، اس میں چند سطریں ل احمد صاحب کے متعلق تھیں، وہ آج بھی اتنی ہی صحیح ہیں، جتنی پہلے تھیں:۔

> سب سے زیادہ موزوں شخصیت جو لکھنے اور دیکھے جانے کے لائق ہے، وہ ل احمد صاحب اکبر آبادی کی ہے۔ وہ ہمارے آگرے کے سب سے بڑے اور اہم نثر نگار ہیں۔ ہیں تو وہ ہندستانی اور اکبر آبادی، مگر مزاج، دماغ اور اپنی دوسری خصوصیات کے اعتبار سے وہ ان نسبتوں سے بہت بلند و برتر ہیں۔ جسم کے اعتبار سے مختصر، مگر دل اور دماغ کے اعتبار سے وہ بہت بڑے ہیں۔ میں نے انھیں شدید سے شدید مشکلات میں اتنا مستقل مزاج اور متحمل پایا ہے کہ اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ ان کی گہرائی اور ان کے جذبات کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ل احمد صاحب نے

افسانے لکھے ہیں، تجارت کی ہے، دوستوں کی تواضع کی ہے، اور سیاست ملکی میں حصہ لیا ہو۔ افسانے میں ان کی شخصیت سارے ملک میں اور تواضع میں دوستوں میں مسلم ہو۔ تجارت میں کبھی وہ کامیاب رہے ہیں، اور کبھی ناکام۔ لیکن سیاسیات میں وہ ہمیشہ ناکام رہے ہیں۔ سیاست سے میرا مطلب صرف الیکشن سے ہو، اور یہی ان کے اچھے ہونے کی دلیل ہے کیونکہ وہ سب کو اچھا سمجھ لیتے ہیں، اور سب پر بھروسہ کر لیتے ہیں۔ اگر وہ جن شخصیتوں پر ہمیشہ ناذکر یگا ان میں ل، احمد کی شخصیت بہت نمایاں ہے بقول حضرت سیماب اکبر آبادی۔

ناظر ہے ارض تاج کو ذات لطیف پر

ان کی تصانیف اور ترجمے بہت ہیں اور ان سب کے دیکھے بغیر کوئی ان کی قابلیت اور شخصیت کا اندازہ نہیں کر سکتا۔

(نقوش، لاہور دس سالہ نمبر)

پروفیسر سید احتشام حسین (مرحوم)

ل۔ احمد اکبرآبادی کی ادبی خدمات

گزشتہ صدیوں کے اکبرآباد کا ذکر نہیں، جب وہ مغل تہذیب اور سیاست کا مرکز تھا بلکہ موجودہ عہد کے اسی آگرے کا تذکرہ ہے، جس کی رونق پر اُوس پڑ گئی تھی جس کے شعرا اور علما دوسرے شہروں کو چلے گئے تھے اور جو ایک تاریخی ماضی کا غرور لیے ہوئے جی رہا تھا اور کبھی کبھی عہدِ گزشتہ کی مرکزیت کی یاد میں اپنا کھویا ہوا علمی وقار حاصل کرنے کی کوشش اس گئی گزری حالت میں بھی کرتا رہتا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ایک بار پھر راکھ کے اس ڈھیر سے چنگاریاں نکلیں، کچھ علم و فن کے شیدائی یکجا ہو گئے، "یارانِ نجد" نے اپنی محفل جمائی اور "قصرِ ادب" کی بنیاد پڑی۔ شاہ دلگیر اکبرآبادی اور نیاز فتحپوری فانی بدایونی اور سیماب اکبرآبادی، مخمور اکبرآبادی اور جوش ملیح آبادی ضیائے عباس ہاشمی اور حامد حسن قادری، میکش اکبرآبادی اور رمانی حالشی تھوڑے تھوڑے وقفوں کے لیے آتے جاتے رہے اور ان کے دم قدم سے قدیم رونق کی پرچھائیاں گلی کوچوں میں ڈولتی دکھائی دیں۔ خان آرزو اور میر، تنیر اکبرآبادی کا آگرہ اب بھی شعر و ادب کا شہر تھا اور حسن و عشق کے گیت اب بھی اس کے بام و در سے ٹکرا رہے تھے۔ ایک بار پھر ادبی فضا میں ہلچل پیدا ہو گئی تھی اور نثر نگاری اور شعر گوئی میں نئی جولانیوں کا اظہار ہو رہا تھا اور شعر و سخن کی ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی تھی۔ ل۔ احمد

اکبرآبادی بھی اس کے معماروں میں تھے اور خوشی ہے کہ ان کی خدمات کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

گرمی بازار کا یہ زمانہ بہت مختصر تو نہ تھا، لیکن افسوس کہ اسے استقلال بھی حاصل نہ ہو سکا اور آہستہ آہستہ یہ بزم اجڑتی چلی گئی۔ کسی نے نقل مکان کیا اور کسی نے دنیا ہی سے منہ موڑ لیا۔ کوئی بہتر زندگی کی تلاش میں کسی اور شہر پہنچ گیا، تو کسی نے آگرے میں اپنی محفل سجائی۔ رسالے نکلے اور بند ہوئے، ادبی ادارے بنے اور بگڑے، شعر و سخن کے بادل برسے اور چھٹ گئے، اور ل۔ احمد بھی وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان میں سے ہر ایک نے یہاں کی ادبی فضا سے جو ذوق و شعور حاصل کیا تھا، وہ جہاں کہیں بھی گیا، اس کا حق ادا کرتا رہا۔

اگرچہ اُردو ادب میں رومانی تحریک کا کوئی مخصوص اور معیّن دَور نہیں ہے، لیکن جس نے بھی "نقاد" (آگرہ) "تیسیم" (آگرہ) "نگار" (آگرہ) "پیمانہ" (آگرہ) "کنول" (آگرہ) اور دوسرے رسائل کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ رومانی نظم و نثر کی آبیاری میں آگرے کی بیس پچیس سال کی ادبی خدمات کا بہت زیادہ دخل رہا ہے۔ اور چند اہم ادیبوں نے انھیں رسائل میں لکھ کر اپنی شہرت اور ناموری کے راستے ہموار کیے ہیں۔ رومانی دَور کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا شعر و ادب کی طرف سے ایک ایسا جذباتی اور والہانہ رویّہ تھا، جو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں کو دیکھنے سے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ جن ادیبوں اور شاعروں کا اوپر ذکر ہوا، ان میں سے اکثر چاہے، فکری سطح پر کوئی غیر معمولی کارنامہ انجام نہ دے سکے ہوں، لیکن انھوں نے ادب میں رنگینی، شیفتگی، جمالیاتی کیف اور جذباتی ہنگامہ خیزی کی چمک دمک ضرور پیدا کر دی۔ ل۔ احمد کی ذہنی تعمیر بھی اسی فضا میں ہوئی تھی اور انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں اس کا واضح ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کا "امس مود کی مشہور، رنگین اور حسین تخلیق "لالہ رُخ" کا ترجمہ کے لیے انتخاب کرنا بھی اسی کی شہادت دیتا ہے۔ ل۔ احمد نے لالہ رُخ کے ترجمے میں اظہار و بیان کی جن لطافتوں کا احاطہ کیا ہے، وہ اُن کے احساسِ فن کے لیے کافی ہے۔ اگرچہ زندگی کی کشمکش، حالات کے شاہدے، اور بعد کے وسیع مطالعے

نے آہستہ آہستہ انھیں اس رومانی دنیا سے باہر نکال لیا، لیکن جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے اس نے مکمل طور پر ان کا پیچھا کبھی نہیں چھوڑا کیونکہ وہ جہاں اپنے مضامین میں تقریباً پوری طرح اس حقیقت نگاری پر زور دیتے رہے جو سماجی ارتقا اور طبقاتی کشمکش کے فہم احساس سے وجود میں آتی ہے، وہیں ان کے افسانے سماجی حقیقتوں سے بھرپور ہونے کے باوجود کہیں کم انداز بیان اور کرداروں کے انتخاب میں رومانی انداز نظر ہی کا اظہار کرتے ہے۔ جو شخص بھی ان کے افسانوں کا مطالعہ کرے گا اسے تقریباً بیس سال کی ان ادبی کاوشوں میں یہی جدوجہد کارفرما نظر آئیگی کہ وہ خالص ادب یا ادب برائے ادب کے مطلق تصور سے باہر نکل کر ادب برائے زندگی کے اصول پر کاربند ہوا اس لیے اس مدت میں لکھے ہوئے افسانوں میں اگر شروع کے افسانے بہت زیادہ رومانی معلوم ہوتے ہیں، تو بعد کے آہستہ آہستہ اس طلسم سے باہر نکلتے آتے ہیں۔ اس طرح "دن رات" اور "صبح و شام" کی کئی کہانیاں سماجی حقیقت نگاری کا شعور حاصل کر لینے کی وجہ سے رومانیت سے دور ہوتی گئی ہیں۔ یوں تو رومانیت ایک طرز فکر ہے اور کوئی ایسا عیب نہیں ہے جس کو یکسر نظر انداز کیا جائے تاہم جب یہ طرز فکر اظہار حقیقت کی راہ میں حائل ہوتا ہے، تو ذہنی اور جذباتی دونوں طرح کی گمراہیوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ ل احمد اکبر آبادی نے اپنے بعد کے افسانوں میں اسی رومانیت سے بچنے کی کوشش کی ہے، جو ذہن کو خلا میں لے جا کر چھوڑ دیتی ہے، اور جس سے واقعات کا رشتہ زندگی سے ٹوٹ جاتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنی مفکرمزاجی کی وجہ سے اپنے مختصر افسانوں کو کچھ بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے، لیکن ان کے بعض افسانے نہ صرف کہانی کے نقطۂ نظر سے دلچسپ ہیں بلکہ معنوی اعتبار سے بھی اثر انگیز ہیں۔

میرے خیال میں افسانوں سے زیادہ اہم اور قابل ذکر ان کے وہ مضامین ہیں، جو تقریباً ۴۰ سال پر پھیلے ہوئے ہیں اور ادبی، تنقیدی، علمی اور تہذیبی مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ مضامین وقت نظر کے ساتھ ساتھ سماجی ارتقا میں شریک ہونے کی اس خواہش کا پتا بھی دیتے ہیں، جو ایک متوازن اور ترقی پذیر ذہن کی خصوصیت ہے۔ شخصیتوں سے قطع نظر جو مضامین "زبان اور کلچر"، "قوم و وطن"، "ادب اور اس کے مقاصد"، "فن افسانہ" اور "غزل کا جمال"

کے عنوان سے لکھے گئے ہیں، ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شکل میں انفرادی تصورِ زندگی کو سماجی چوکھٹے میں اور قومی مسائل کو آفاقی دائرے میں رکھ کر دیکھنے کا رجحان کا پتہ دیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے جیسے ہندستان میں آزادی کی تحریک تیز ہوتی گئی، معاشی آزادی کا تصور بڑھتا گیا، اشتراکی افکار کے ماتحت سماجی انصاف کا تصور پروان چڑھتا گیا، ل احمد کے خیالات بھی اس نئی سوسائٹی اور ترقی پذیر سماج کا خاکہ پیش کرنے لگے۔ ان تمام مضامین میں جن کا ذکر ہوا، جگہ جگہ اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورتیں ذہن کے لیے بھی نئے راستے ہموار کرتی ہیں اور کسی مخصوص زمانے کی مادی حقیقتیں ہی اس عہد کے ادب اور کلچر میں منعکس ہوتی ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اگرچہ بیسویں صدی کے آغاز سے اُردو شعر و ادب میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں، لیکن یہ تبدیلیاں مغرب کے زوال پذیر ادب کی تخلیق سے پیدا ہوئی ہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ تغیر کہا جا سکتا ہے؛ لیکن بنیادی اور ترقی پسند تبدیلی کے لیے اشتراکی حقیقت نگاری کا اپنانا ضروری ہے۔ صرف لفظی انقلاب کافی نہیں ہے، بلکہ اس کا ذہنی اور حسّی ہونا ضروری ہے۔ ان خیالات کا اظہار کرکے ل احمد ہمیں ادب کے ایک بنیادی مسئلے کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ ادب میں تبدیلی سے مراد کیا ہے؟ اگر ادب کا نیا پن صرف لفظی اور ہیئتی تبدیلیوں تک محدود ہو تو وہ پڑھنے والے کے شعور کو متاثر نہیں کر سکتا۔ صرف ان حقیقتوں کا اظہار ذہنی انقلاب کا سبب بنتا ہے جن کا وجود سماجی اور مادّی ہے۔ شاید یہی سبب ہو کہ اس نقطۂ نظر کو قبول کر لینے کے بعد ل احمد نے اپنے افسانوں میں زندگی کے وہ مسائل پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو پورے سماجی نظام میں تبدیلیاں لاتے ہیں اور جن کا اثر انفرادی ذہن بھی قبول کرتا ہے، ان کا وہ مضمون جو ۱۹۳۸ء میں سیماب لٹریری سوسائٹی کے سالانہ جلسے میں صدارتی تقریر کے طور پر پیش کیا گیا تھا، بہت واضح طور پر اس عقیدے کی ترجمانی کرتا ہو کہ ادب محض سماجی زندگی کا آئینہ نہیں ہوتا بلکہ تہذیب و تمدن کی ترقی کے لیے راستہ بھی دکھاتا ہے؛ ایسی صورت میں ادیب کا منصب ایک واضح فکری حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

حقیقت نگاری کے اشتراکی تصور کو اپنا لینے کا نتیجہ ذہن کو محدود کرنے کی شکل میں نہیں، بلکہ اس کے برعکس زندگی کے وسیع ترین میدانوں میں حقیقتوں کی جستجو کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کا یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ صرف شعر و ادب ہی نہیں بلکہ وہ دوسرے حقائق بھی جن کا تعلق سیاست، اخلاق، مذہب، تاریخ اور تہذیب کے گوناگوں پہلوؤں سے ہوتا ہے، سبھی حقیقت اور صداقت کی ایک سائنٹفک کسوٹی پر کسے جا سکتے ہیں۔ ل احمد نے اگر ڈاکٹر اقبال کے ملت کے تصور سے اختلاف کیا ہے، تو اس میں بھی یہ نقطۂ نظر ان کا معاون و مددگار رہا ہے، اور اگر سماج میں زبان کے مقام کا تعین کرنے کا مسئلہ سامنے آیا ہے، تو اس میں بھی اس کسوٹی نے کھوٹے اور کھرے کو پرکھنے کی قوت پیدا کی ہے۔ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انقلاب روس اور روسی ادب کے مطالعے نے ان کے فکر و خیال کو روشنی بخشی۔ اسی جذبے کے تحت انھوں نے ۱۹۴۰ء کے بعد بہت سے مضامین روسی فکر اور سوویت ادب کے مختلف پہلوؤں پر لکھے۔ ان مضامین میں اگرچہ اکثر و بیشتر روس اور وسط ایشیا کے ادبی کارناموں کا تذکرہ خود روسی نقادوں اور مفکروں کی تحریروں کی بنیاد پر کیا گیا ہے، لیکن وہ خود ل احمد کے ذوق نظر اور ذہنی رجحان کی غمازی بھی کرتا ہے۔ یہ مضامین جو ان کی کتاب "روسی فکر و نظر" میں یکجا کر دیے گئے ہیں صرف معلوماتی نقطۂ نظر ہی سے اہم نہیں ہیں، بلکہ مطالعے کے ایک رجحان کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ جہاں تک روسی ادب کے متعلق ہندستانی دانشوروں کی معلومات کا تعلق ہے، وہ کسی حالت میں بھی تسلی بخش نہیں قرار دی جا سکتی۔ خاص طور سے انقلاب روس کے بعد سے وسط ایشیا کی جمہوریتوں میں جس ادب کا ارتقا ہوا ہے، اس کے متعلق تو ہندستانیوں کی معلومات نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لیے ل احمد نے صدرالدین عینی، غفور غلام، حمزہ حکیم زادہ، تمارہ خانم، جمبول جابر کے متعلق مضامین لکھ کر ایک بہت بڑی کمی کو پورا کی ہے۔ وسط ایشیا کے وہ فارسی شعرا اور مؤرخ جن کی تحریریں صدیوں تک زبان و ادب کی چمن بندی کرتی رہی ہیں۔ آج بھی وسط ایشیا کے شعر و ادب میں زندہ ہیں، اس لیے ان فنکاروں کے نئے شاعروں کی وہ اہمیت ہے اردو کے ادیبوں کے لیے خیالات و تصورات کے نئے دروازے کھول سکتی ہے۔ تقریباً

تین سو صفحے کی اس کتاب میں اگر ایک طرف مختصراً روسی ادب کا تاریخی ارتقا نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے، دوسری طرف زندگی کی اس کشمکش کے نقوش بھی ابھرتے دکھائی دیتے ہیں جن سے خوش و ناخوش روس کے شاعروں اور ادیبوں کو گزرنا پڑا۔ اردو ادب کو بھی کشمکش کی ایسی ہی زندگی کا سامنا رہا ہے اور آج جب ہمارے ادیب اور شاعر ادب کے انحطاطی غیر عقلی اور دھندلے پھیلانے والے ادب سے مانگے تانگے کا لباس لے کر اپنے ادب کو پہنانا چاہتے ہیں۔ اس وقت اس کتاب کے مطالعے سے اُن ادیبوں سے تعارف ہوگا جنھوں نے واقعی انفرادی اور سماجی حیثیت سے کشاکش حیات کو نہ صرف جھیلا ہے، بلکہ اس کے ان پہلوؤں پر زور دینے کی کوشش کی ہے، جن میں روشنی، سازگی اور جاں بخشی کی قوتیں ہیں۔

ل۔ احمد نے کچھ مضامین ایسے بھی لکھے ہیں جن سے ان کے مطالعے کے متنوع ہونے کا پتا چلتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضمونوں کی طرف خاص توجہ دلانا ضروری ہے۔ یہ مضامین ہیں: "جاپانی شاعری" اور "سیفو" اگرچہ یہ دونوں تقریباً ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن ان کے مؤلف نے بڑی دقت نظر اور دیدہ دری سے کام لیا ہے۔ دونوں مضمونوں میں اس معلومات کے علاوہ جو ہمیں جاپانی شاعری یا سیفو کے متعلق حاصل ہوتی ہے، ل احمد نے اشعار کے ترجمے میں بڑی مہارت اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ جاپان کے شعرا نے غزل کے انداز میں ایک یا دو مصرعوں میں خیال اور جذبے کی شدت کو اس طرح سمویا ہے، جسے صحیح معنوں میں دریا کو کوزے میں بند کرنا کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ل۔ احمد نے ان کے ترجمے میں شعری لطافت کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اسی طرح سیفو کی بعض نظموں کے ترجمے میں شاعرانہ حسن کی موجودگی اس بات کا پتا دیتی ہے کہ انھوں نے ترجمے میں اپنی ادبی صلاحیت سے پوری طرح کام لیا ہے۔

مختصر یہ کہ ل احمد اکبرآبادی کی تیس سال کی ادبی ریاضت کے جو نتائج ہمارے سامنے ہیں، وہ ایسے نہیں ہیں جنھیں یکسر نظر انداز کیا جا سکتا۔ ان کے مطالعے سے اس تاریخی دور کے بعض نقوش ابھرتے ہیں جس میں رومانیت کو فروغ حاصل ہوا تھا؛ اس ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے جس میں ہندستانی اور عالمی سیاسی اور سماجی افکار نے ادب کو متاثر کرنا شروع کیا تھا، اور ترقی پسند

تحریک نے اردو ادب اور شاعری کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔ کئی حقیقت پسند بزرگ ادیبوں کی طرح ل۔ احمد نے بھی اس تحریک میں زندگی کی وہ علامتیں دیکھیں، جو ایک بہتر مستقبل کا اشاریہ تھیں اور انھوں نے تصورِ فن کو بھی اس سانچہ میں ڈھال لیا، کیونکہ ادب عصری زندگی کے عمومی تقاضوں سے منہ موڑ کر نہ تو زندہ رہ سکتا ہے، نہ ادبی ارتقا کے بڑے دھارے میں اپنی جگہ بنا سکتا ہے۔ یہ دھارا ہندستان کی مختلف زبانوں ہی کے ادب کو ایک لڑی میں نہیں پروتا، بلکہ عالمی ادب کے بنیادی حقیقت پسند سمندر سے خود کو جوڑ لیتا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ ل۔ احمد کی ادبی خدمات اور علمی کاوشوں کو اسی حقیقت کی روشنی میں دیکھنا مناسب ہوگا اور اسی سے ان کے مطالعے میں آسانی ہوگی۔

مالک رام

ل، احمد اکبر آبادی: سرسری جائزہ

(۱)

ل، احمد اکبر آبادی کو میں ۵۰ سال یعنی ۱۹۲۴ء سے جانتا ہوں۔ اس سال میں نے دسویں درجے کا امتحان پاس کرنے کے بعد انٹر میں داخلہ لیا تھا۔ یہی زمانہ ہے جب میں پہلی مرتبہ نگار سے متعارف ہوا۔ اور پہلی ہی نظر میں اس کا گرویدہ ہو گیا۔ چنانچہ میں نے نیاز مرحوم کو لکھ کر اس کے پہلے دو برس (۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۳ء) کے پرچے بھی منگوا لیے۔ نگار فروری ۱۹۲۲ء میں جاری ہوا تھا اور اس کے پہلے ہی شمارے میں ل احمد صاحب کا سر ٹامس مور کی شہرۂ آفاق تصنیف 'اللارُخ' کا ترجمہ چھپا تھا۔ یہ اس کے بعد بالاقساط نگار ہی میں مکمل ہوا۔ یہ تھا میرا ان سے پہلا سابقہ۔

اس کے بعد متواتر ان کی تحریریں نگار اور دوسرے رسالوں میں دیکھنے کو ملیں۔ میں ۱۹۲۶ء کے شروع میں لاہور آیا، تو وہاں نیرنگ خیال کے ایڈیٹر حکیم یوسف حسن صاحب سے بھی روابط قائم ہوئے، بلکہ رفتہ رفتہ میں نیرنگ خیال کے ادارۂ تحریر میں شامل ہو گیا۔ ل، احمد صاحب نیرنگ خیال کے باقاعدہ لکھنے والوں میں تھے۔ ان کے تراجم اور افسانے کم و بیش ہر ماہ اس میں چھپتے رہتے تھے۔ بعد کو ان کا ناول 'محبت کا افسانہ' بھی اولاً نیرنگ خیال ہی میں چھپا۔ ان کی تحریر آسان نہیں تھی۔ عربی فارسی کے مشکل الفاظ اور نئی ترکیبیں اور اصطلاحیں اس کا طرۂ امتیاز تھا۔ اس کے باوجود اس میں اس بلا کی کشش تھی کہ میں اُن کے مضامین شوق سے

سے پڑھا کرتا تھا۔

غرض، جب میں نے ان کا 'لالہ رخ' کا ترجمہ پڑھا، تو ان کی تحریر کا البیلا پن مجھے بہت پسند آیا۔ یہ میرا عنفوانِ شباب تھا۔ یہی ۱۸۔۱۹ برس کی عمر ہوگی۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں ایسی چیزیں زیادہ پسندِ خاطر ہوتی ہیں۔

یوں زمانہ گزرتا گیا، اور آخر کار میں تعلیم کی منزل ختم کرنے کے بعد کسبِ معاش کے گرداب میں پھنس گیا۔ اس میں قدرتی طور پر اولاً میرا دائرۂ عمل لاہور تک محدود رہا۔ اور اگر میں اس میں کامیاب ہو جاتا، تو ممکن ہو کہ کبھی ساری عمر ہماری ملاقات نہ ہوئی ہوتی۔ اس لیے کہ میں پنجاب کا رہنے والا اور ل، احمد آگرے کے۔ لیکن جب ملاقات مقدر ہو چکی تھی، تو مجھے اس شرف اور مسرت سے کون محروم کر سکتا تھا! تھوڑے دن بعد کچھ کوشش سے مجھے عارضی طور پر حکومتِ ہند کے ایک دفتر میں جگہ مل گئی اور میں دلّی پہنچ گیا۔ ظاہر ہے کہ لاہور کی بہ نسبت دلّی، آگرے سے بہت قریب ہے۔

یہاں حالات نے کچھ ایسی شکل اختیار کی کہ حسنِ اتفاق سے ۱۹۳۶ء میں جناب ل۔ احمد صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ اگرچہ بات ظاہراً کچھ بے تعلق سی ہے، اور ذرا طویل بھی، لیکن اس کے سُن لینے میں کیا ہرج ہے!

۱۹۳۶ء کا ذکر ہے کہ میں غالب کے خطوط کا زرافشاں مطالعہ کر رہا تھا؛ میں نے دو تین جگہ غالب کی تصنیف 'سبدِ چین' کا نام پڑھا۔ یوں، مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں، اور حالی نے یادگارِ غالب میں میرزا کی تصنیفات کے ضمن میں اس کا ذکر کیا ہے، لیکن میں نے کبھی اس پر زیادہ توجہ نہیں کی تھی۔ میرزا کی سب کتابیں وقتاً فوقتاً میری نظر سے گزر چکی تھیں، لیکن میں آج تک 'سبدِ چین' کی زیارت سے محروم رہا تھا۔ اب جو پھر اس کا نام سامنے آیا، تو قدرتاً دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اسے بھی دیکھنا چاہیے۔

یہ گرمیوں کا زمانہ تھا اور میں اس زمانے میں شملے میں مقیم تھا۔ میں نے بعض صاحبِ ذوق احباب کو لاہور اور دلّی لکھا کہ اگر سبدِ چین کا نسخہ آپ کے وہاں ہو، تو اسے بھیج دیجیے۔ ہر جگہ سے جواب نفی میں ملا۔ اس نے سمندِ شوق پر گویا تازیانے کا کام کیا۔ حیرت ہوئی کہ

کتاب اتنی نادر ہے۔ جب پنجاب کے سب دوستوں کے ہاں سے یہی جواب ملا کہ ہم نے آج تک اسے دیکھا بھی نہیں۔ تو میں نے مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کو اعظم گڑھ لکھا کہ اگر یہ کتاب دار المصنفین کے کتابخانے میں ہو، تو اسے مستعار چاہتا ہوں۔ میری ان سے اپنی تالیف "عورت اور اسلامی تعلیم" کے زمانے سے خط و کتابت تھی۔ چند دن بعد اُن کا جواب آیا کہ افسوس، 'سبد چین' کا کوئی نسخہ ہمارے یہاں نہیں ہے، لیکن یقین ہے کہ کتابخانہ حبیب گنج میں ضرور ہوگا؛ آپ نواب صدر یار جنگ کو لکھیے۔ میں نے ہی کیا اور درخواست کی کہ اگر ہو سکے، تو اسے مستعار عنایت فرمایا جائے، تاکہ اس کی نقل لے سکوں۔ بارے، اب کے تیر نشانے پر بیٹھا۔ نواب صاحب مرحوم نے لکھا کہ کتاب موجود ہے، لیکن آپ کہاں اسے نقل کرنے کی زحمت کریں گے، میں یہیں سے نقل کرا کے عنقریب بھیج دوں گا۔ خدا خدا کر کے کوئی دس بارہ دن بعد رجسٹری پیکٹ وصول ہوا۔ میں نے دفتر ہی میں اسے کھولا۔ چھوٹی سی چیز ہے، لے دیکے ۴۰ صفحے، جس میں ۷۰۰ شعر ہوں گے۔ میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے اسے دیکھ لیا۔

اس کتاب کے دستیاب ہونے پر آپ میری مسرت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جب میں گرمیوں کے اختتام پر شملے سے دلی آیا، تو اتفاق سے مجھے کرایے کا مکان قرول باغ میں ملا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اور مکتبہ جامعہ کے دفاتر وغیرہ ان دنوں یہیں تھے۔ اصحاب جامعہ بھی اسی محلے میں مقیم تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں سے بیشتر کے ساتھ تعلقات پیدا ہو گئے۔ ایک دن میں نے یوں ہی باتوں میں حامد علی خان مرحوم (جنرل منیجر، مکتبہ جامعہ) سے 'سبد چین' کا ذکر کیا اور کہا کہ کاش، کوئی اللہ کا بندہ یہ نادر کتاب دوبارہ چھاپ دے۔ حامد علی خان کی تجاوتی سوجھ بوجھ بلا کی تھی۔ فوراً ان کے کان کھڑے ہو گئے، کہنے لگے: ہم اسے چھاپیں گے۔ اس پر میں نے کہا: لیکن سبد چین تو فارسی میں ہے، اور آپ صرف اردو کی کتابیں شائع کرتے ہیں۔ اس پر فرمایا: اس کی پروا نہ کیجیے، بس آپ اسے مرتب کر دیجیے، شائع کرنا ہمارا کام ہے۔

اس پر میں نے نہ صرف کتاب کا متن ٹھیک سے مرتب کیا، بلکہ میرزا کا جواب فارسی کلام بھی

ادھر اُدھر منتشر حالت میں پڑا تھا۔ اسے یکجا کر کے اس میں شامل کر دیا۔ کتاب ختم ہونے والی تھی کہ ایک دن حامد صاحب آئے۔ کہنے لگے: مشکل سے ۸۰ صفحات ہوئے ہیں۔ یہ کتاب بہت پتلی ہے؛ آپ اس پر ایک مبسوط دیباچہ لکھ دیں، تو ضخامت کچھ تو وقیع ہو جائے۔ ٹالنے کی خاطر میں نے کہا۔ کتاب فارسی میں دیباچہ اُردو میں! فرمایا کہ اس پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے؟ یورپ میں جتنی کتابیں مشرقی زبانوں کی چھپتی ہیں، ان میں سے بیشتر پر دیباچہ اس ملک کی زبان میں ہوتا ہے، جہاں کا مستشرق اسے مرتب کرتا ہے۔ بات ٹھیک تھی اس میں اور حجت کیا کرتا! غرض میں نے سر تسلیم خم کر دیا۔

میں نے فیصلہ کیا کہ دیباچے میں غالب کی مکمل سوانحعمری شامل کر دینا چاہیے۔ مطبوعہ مواد کی حد تک سب کچھ میرا دیکھا ہوا تھا۔ لیکن جی نہ مانا کہ اسی پر انحصار کروں۔ خیال کیا کہ آگرے جاؤں، ممکن ہے وہاں سے کچھ نئی معلومات میسّر ہو جائیں۔ حامد صاحب کے بڑے بھائی محمود علی خان صاحب میرے پڑوسی تھے، دیوار بدیوار۔ ان سے میرے تعلقات بیحد یگانگت کے تھے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ حامد علی خان سے بھی میرا تعارف انھیں نے کرایا تھا۔ میں نے اپنے ارادے کا ذکر محمود علی خان سے کیا۔ انھوں نے نہ صرف اس پر صاد کیا بلکہ کہنے لگے کہ میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گا۔ غرض کہ ہم ایک ہفتے کے دن کسی گاڑی سے آگرے کے لیے روانہ ہو گئے۔ محمود علی خان مرحوم، جناب ل احمد کے دوستوں میں تھے انھوں نے اپنی آمد کی اطلاع انھیں پہلے دے دی تھی۔ ہماری گاڑی شام کے وقت آگرہ پہنچی۔ یہاں ہم سیدھے اسٹیشن سے منٹولہ (ل، احمد صاحب کے مکان پر) وارد ہوئے۔ یہ میری ل احمد سے پہلی ملاقات تھی۔

ہم رات گئے تک گپ کرتے رہے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ اس رات ل احمد صاحب نے اقبال کی دونوں مثنویوں (اسرار و رموز) کے اور نظیر کے بہت سے شعر سُنائے تھے۔ ل احمد صاحب کی رسمی تعلیم بہت کم ہے، نہ ہونے کے برابر۔ انھوں نے مقامی مشن اسکول میں داخلہ لے لیا تھا کہ ۱۸۹۸ء میں جب ان کی عمر صرف تیرہ برس کی تھی، اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اُن کا ذریعۂ معاش لکڑی کوئلے کی ایک دکان تھی۔ ل احمد صاحب گھر میں سب

بڑے تھے؛ ان سے چھوٹے ایک اور بھائی تھے۔ والد کے انتقال کے بعد خاندان کے بزرگوں نے فیصلہ کیا کہ ان کے والد مرحوم کی قائم کی ہوئی دکان کا چراغ روشن رہنا چاہیئے؛ چنانچہ یہ دونوں بھائی اسکول سے بلاکر دکان پر بٹھا دیے گئے۔ اور یوں تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

لیکن تعلیم نام محض امتحان پاس کر لینے اور مختلف حروف تہجی پر مشتمل اسناد کے جمع کر لینے کا تو ہے نہیں۔ بلکہ اصلی تعلیم یہ ہے کہ بیرونی اثرات کے تحت کسی شخص کے فکر و نظر کی اور عمل و نشاط کی مخفی صلاحیتیں اور پوشیدہ اہلیتیں کس حد تک اُجاگر ہوئی ہیں، یا بروے کار آگئی ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض اشخاص کی ساری ساری عمر اسکولوں اور کالجوں میں گزر جاتی ہے؛ ان کے پاس بڑی بڑی یونیورسٹیوں کی ڈھیر ساری مرغوب کُن ڈگریاں اور اسناد ہوتی ہیں، لیکن رہتے وہ جاہل کے جاہل ہی ہیں۔

اس پر ایک مثال یاد آگئی:

قرآن میں ہے کہ کم عمر یتیم کی دیکھ بھال کے لیے اس کے خاندان سے باہر کا کوئی ہمدرد شخص اس کا سرپرست مقرر کر دیا جائے، جو خود یتیم کی تعلیم و تربیت کا خیال بھی رکھے اور اس کے مادی مفاد کے لیے بھی ذمہ دار ہو۔ جب یتیم بالغ ہو جائے، تو یہ سرپرست، برادری کے سربرآوردہ اصحاب کی موجودگی میں اس کا تمام جائداد اس کے سپرد کر دے۔ یہ حکم تو قرآن میں موجود ہے، لیکن وہاں یہ نہیں بتایا گیا کہ بلوغ کی عمر کیا ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ فقہا کے درمیان اس مسئلے سے متعلق اختلاف ہے۔ کسی شخص نے حضرت عبداللہ ابن عباس سے دریافت کیا کہ آپ کے نزدیک کوئی شخص کب بالغ ہو جاتا ہے؟ اس پر انھوں نے فرمایا: بعض شخصوں کی لمبی لمبی داڑھی ہو جاتی ہے، لیکن وہ بالغ نہیں ہوتے نہ اپنے لین دین کے معاملات کی نگرانی کے قابل ہوتے ہیں۔ مراد یہ تھی کہ بلوغ تو دماغی اور ذہنی قوا کے پختہ ہو جانے کا نام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ قابلیت کسی شخص کے ۱۵-۱۶ برس کی عمر ہی میں ودیعت ہو جائے، اور کسی شخص کو زندگی بھر نصیب نہ ہو۔ گویا پہلا شخص ۱۵-۱۶ کے سن میں بالغ ہوگیا، اور دوسرا لمبی سفید داڑھی اور بیٹوں پوتوں والا ہو کر بھی

نابالغ اور سادہ ہی رہا۔ یہی حال دراصل تعلیم کا ہے۔ میں کتنے ایسے اصحاب کو جانتا ہوں جن کی رسمی تعلیم بمنزلہ صفر کے تھی، لیکن اُن کا علم و فضل اور اُن کی معلومات اور سوجھ بوجھ اتنی اعلیٰ درجے کی تھی کہ ہماری یونیورسٹیوں کے بیسیوں ایم اے اور پی ایچ ڈی اُن کی گرد کو نہیں پہنچ سکتے۔

میں آجناب ل احمد صاحب کی تعلیم کا ذکر کر رہا تھا۔ انھوں نے مشکل سے اسکول میں پانچ چار درجوں تک پڑھا ہوگا کہ گھر کے حالات نے انھیں یہ سلسلہ ختم کر دینے پر مجبور کر دیا اور یہ لکڑی کو تُلنہ بیچنے لگے۔

لیکن انھوں نے ان اوچھ فرسا حالات کے سامنے ہتھیار نہیں ڈال دیے۔ چونکہ پڑھنے کا شوق تھا، انھوں نے اپنا مطالعہ جاری رکھا۔ اور نہ صرف اُردو فارسی، بلکہ انگریزی میں بھی اتنی اچھی استعداد بہم پہنچالی کہ اس کے بعد انھوں نے انگریزی کے مشہور مصنفوں اور دنیا بھر کی زبانوں سے انگریزی میں ترجمہ شدہ بیشتر تصنیفات کا غائر مطالعہ کیا؛ اور ان میں سے بعض کا اعادہ میں ترجمہ بھی کیا۔ بیشک، اس سعادت کے حصول میں "خدائے بخشندہ" کی بخشش شامل حال رہی۔ لیکن اس میں ل احمد صاحب نے جو "زور بازو" صرف کیا، اور جس تندہی اور جانفشانی سے انھوں نے علمی معلومات حاصل کیں اور ان سے اپنی پوشیدہ فطری قوتوں کو بالیدگی عطا کی، اس سے بھی انکار نہیں ہے۔

(۲)

ہم ل۔ احمد کی تصنیفاتی زندگی کو دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: پہلا دَور وہ ہے، جب وہ ادبِ لطیف سے وابستہ رہے۔ یہ ۱۹۲۲ء میں شروع ہو کر ۱۹۳۵ء تک چلا گیا ہے۔

اُردو میں ادبِ لطیف کی تحریک انگریزی سے آئی؛ اور ہمارے ہاں اس کے بادا آدم مشہور ماہنامہ رسالہ صدائے عام (دلی) کے مدیر خان بہادر میر ناصر علی دہلوی ہیں۔ انھوں نے صدائے عام بہت پہلے ۱۳۹۶ھ/۱۸۷۹ء میں ایک رسالہ تیرھویں صدی کے نام سے جاری کیا تھا۔ میر ناصر علی نہ صرف انگریزی بہت اچھی جانتے تھے، بلکہ ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔ پچھلی صدی میں انگریزی کے بعض رسائل مثلاً ٹیٹلر، سپیکٹیٹر وغیرہ میں بعض ادبی

نے انشائیے کے انداز میں ہلکے پھلکے مضامین لکھنا شروع کیے تھے۔ رفتہ رفتہ انھوں نے اسی نہج پر زیادہ سنجیدہ موضوعات پر بھی توجہ کی اور اپنی قلمرانی کا دائرہ فلسفے اور معاشرے اور مذہب تک وسیع کر دیا۔ یہ مضامین بہت پسند کیے گئے اور یہ حقیقت ہے کہ انگلستان کے علمی حلقوں میں ذہنی بیداری پیدا کرنے میں ان کا بہت ہاتھ رہا۔ انگلستان کی یہ قلمی اور ذہنی تحریک میرناصر علی کے سامنے تھی۔ وہ اردو کے عاشق تھے اور چاہتے تھے کہ دنیا جہان کی خوبیاں اس میں جمع ہو جائیں۔ چنانچہ انھوں نے اسی انداز کے ہلکے پھلکے مضمون اپنے رسالے 'تیرھویں صدی' میں لکھنا شروع کیے۔ لیکن یہ پرچہ زیادہ دن زندہ نہ رہا۔ اور جلد ہی بند ہو گیا۔ اس کے آٹھ برس بعد ۱۸۸۷ء میں مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی نے لکھنؤ سے 'دلگداز' جاری کیا۔ انھوں نے میرناصر علی دہلوی کے لگائے ہوئے پودے کو اپنے رشحات قلم سے سینچا۔ شرر نے اس انداز کے بہت مضمون لکھے۔ جس سے یہ صنف سخن تہی دامن نہ رہی اور اردو والوں کو معلوم ہو گیا کہ اس رنگ کے انشائیے بھی لطیف اور سنجیدہ۔ ہر طرح کے موضوعات کے لیے مفید مطلب ہو سکتے ہیں۔ پس اگرچہ یہ درست ہے کہ اردو میں ادب لطیف کی ایجاد کا سہرا، بلاشبہہ میرناصر علی کے سر ہے، بلکہ اس صنف نثر کا نام ادب لطیف بھی غالباً میرناصر علی ہی کا رکھا ہوا ہے، اگرچہ اس کا بھی بالکل امکان ہے کہ یہ ترکیب مہدی الافادی کی اختراع ہو، لیکن اس کے فروغ اور ترقی میں شرر نے جو شاندار خدمات سرانجام دیں، ان کا بھی انکار ممکن نہیں ہے۔

میرناصر علی نے ۱۹۰۸ء میں دلی سے ماہنامہ صدائے عام شائع کرنا شروع کیا۔ یہ پرچہ ان کی وفات (۱۹۳۳ء) تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ ہمارے بعد کے بعض مشہور مصنف اور ادب لطیف کے علم بردار میرناصر علی اور صدائے عام سے براہ راست متاثر ہوئے ان میں مہدی الافادی اور نیاز فتحپوری کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بعد کو نیاز پر مولانا ابوالکلام آزاد اور میگزین کا بھی گہرا اثر پڑا ہے۔ غرض، یہ تھے ل احمد کے پیشرو، جب انھوں نے ۱۹۱۲ء میں نیاز کے رسالے نگار میں لکھنا شروع کیا۔ اور ان کی جبلی تخلیق ہی نے وہ شہرت حاصل کی کہ بجا طور پر انھوں نے ایک ہی جست میں صف اوّل میں اپنی جگہ متعین کر لی۔

ستارۂ درخشید و ماہِ کامل شد

'لالہ رخ' کہنے کو تو ترجمہ ہے، لیکن اس کا اسلوب، اتنا دلکش اور بدیہہ، اس کی ترکیبیں اتنی چست اور برجستہ، اس کی تشبیہیں اتنی لطیف اور نادر ۔ اور ان سب کے ساتھ پوری فضا ایسی رنگین اور رومانی تھی کہ مچل اٹھے، پر اس کی دھوم مچ گئی ۔

اس کے بعد انھوں نے اپنا مشہور ناول 'محبت' کا افسانہ لکھا ۔ اس سے پہلے نیاز فتحپوری کا افسانہ 'شہاب کی سرگزشت' اور مجنوں گورکھپوری کا 'زیدی کا حشر' شائع ہو چکے تھے ۔ لیکن ان دونوں کا دائرہ کار محدود تھا ۔ نیاز نے زیادہ تر تخلیقِ نفس پر زور دیا، اگرچہ وہ اس میں بھی کامیاب نہ ہو سکے، شاید اس لیے کہ اس موضوع پر ان کا مطالعہ کافی نہیں تھا ۔ یورپ میں تخلیقِ نفسی کی بنیاد فرائڈ نے رکھی تھی؛ اور اس کے بعض ہمکاروں اور دوستوں نے اسے ترقی اور وسعت دی ۔ شہاب کی سرگزشت ۱۹۲۴ء میں نگار میں شائع ہوا تھا ۔ اس وقت چونکہ یہ انداز سخن نرالا تھا، اس لیے ہم اس پر فریفتہ ہو گئے ۔ لیکن اب سوچتا ہوں، تو کچھ یوں لگتا ہے کہ اس کا باعث بہت حد تک نیاز کی انشا کا حسن اور اسلوب کی رعنائی تھی، نہ کہ تحلیلِ نفسی ۔

مجنوں نے اپنا افسانہ 'زیدی کا حشر' 'نیاز کے 'شہاب کی سرگزشت' کے بعد، بلکہ بہت حد تک اس سے متاثر ہو کے لکھا ۔ اس میں انھوں نے نیاز کی لذتیت کے برخلاف افلاطونی محبت پر اصرار کیا ۔ اگر شہاب کی سرگزشت اپنے انوکھے استدلال کے باعث اچوبہ تھی، تو مجنوں گورکھپوری کا یہ نظریۂ محبت بھی غیر فطری تھا ۔ اور چونکہ یہ اُن کا سب سے پہلا افسانہ ہے، اس لیے زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ استدلال کے باوجود اس میں بچگانہ خامیاں بھی ملتی ہیں، جو مصنف کی ناتجربہ کاری پر دال ہیں ۔

بہرحال یہ دونوں افسانے ۔ شہاب کی سرگزشت اور زیدی کا حشر ۔ زیادہ طویل نہیں ۔ آج کل کی زبان میں انھیں ناولٹ کہینگے ۔ ل، احمد کا 'محبت کا افسانہ' ان دونوں سے کہیں طویل تر اور مفصل تر ہے 'محبت کا افسانہ' میں دو متوازی کہانیاں ہیں ۔ ایک تو دو ندیوں کا سفر ہے؛ اور دوسرے جمالی اور دردانہ کی ازدواجی زندگی کا قصہ ۔ حقیقتہً

ل ، احمد صاحب نے دونوں قصوں کو ایک دوسرے کے بدل کے طور پر پیش کیا ہے، اور دونوں کی مماثلت اور تخالف سے انسانی زندگی کا نشیب و فراز دکھایا ہے۔ جہلم اور لدّر محض دو دریا یا ندیاں ہی نہیں، بلکہ عاشق و معشوق یا زن و شو ہیں، اسی طرح جیسے جمالی اور دُردانہ ہیں۔ دونوں دریاؤں کا متوازی سفر، ان کا ایک دوسرے کے قریب آنا اور پھر بھٹک کر الگ ہو جانا، ایک کی خود مختاری اور سنجیدگی، دوسری کی متانت اور سبکسری۔ یہ سب وہی صفات ہیں، جو مصنف کے نزدیک مرد اور عورت کی، اور یہاں جمالی اور دُردانہ کی خصوصیات ہیں۔ بلکہ اس افسانے میں انھوں نے ایک تیسرا قصہ، ایک کتے بہادر اور ایک کتیا 'خانم' کا بھی ضم کر دیا ہے۔ یہ ایک ساتھ کئی کئی افسانوں کا اجتماع دراصل ہماری پرانی داستانوں کا طرۂ امتیاز تھا۔ شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہو کہ ل احمد صاحب اپنی نوجوانی میں داستانوں کے بہت رسیا رہے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ انھوں نے مدتوں یہ داستانیں پڑھ پڑھ کر بڑے بڑے مجمعوں میں سنائی ہیں۔ ل احمد صاحب کو اس سے کئی فائدے پہنچے۔ ہماری داستانوں کی زبان بہت رنگین ہے، یہ معلومات اور گوناگون علوم کا خزانہ ہیں؛ ان میں ہمارے معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں کا پورا نقشہ موجود ہے۔ اگر پڑھنے والا ذہین ہو، تو ان کے مطالعے سے اُسے معلوم ہو جائیگا کہ کہانی کس طرح سے کہنا چاہیے، تاکہ اس کی دلچسپی شروع سے آخر تک یکساں رہے۔

یہ تمام فوائد تو ان داستانوں کے اندر موجود ہیں۔ لیکن جس شخص نے انھیں باواز بلند پڑھ کر بڑی بڑی مجلسوں میں سنایا ہو، اُسے معلوم ہوگا کہ داستان کا سننے والا اور اس کا قاری کیا پسند کرتا ہے اور کیا ناپسند۔ کسی موقع پر اسے متاثر کرنے کو کوئی خاص بات کیونکر کہی جائے، غرض ان سب باتوں سے ل احمد صاحب نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ حال آنکہ ان کے افسانے پیچ در پیچ ہیں، اس کے باوجود کہیں ان کی دلچسپی کم نہیں ہوتی، کہیں ان کے پڑھنے سے قاری اکتاہٹ نہیں محسوس کرتا۔

بات انشا اور ادب لطیف کی ہو رہی تھی۔ 'محبت کا افسانہ' اُردو زبان کی اس ادب لطیف کی تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس کی انشا ایسی دلکش اور رنگین ہے کہ اگر قاری کو ادب

سے واقعی دلچسپی، اور انشاء کے حسن و قبح کا شعور رہے، تو ذہنی یا جمالیاتی پہلو سے اس میں کہیں پر کوئی چیز اس کے رستے میں رکاوٹ ثابت نہیں ہو سکتی۔

(۳)

میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ ان تحریروں میں ل۔ احمد صاحب کا اسلوبِ تحریر آسان نہیں تھا۔ ان کے ہاں جا بجا عربی اور فارسی کے خاصے مشکل الفاظ اور ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو وہی ابتدائی داستانوں کے مطالعے کا شغف ہو؛ لیکن دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انگریزی ادب کا خاصا وسیع مطالعہ کیا ہے اور ان میں سے بعض مشہور مصنفوں کی کتابوں اور مضامین کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ ترجمہ میں ٹھیک ٹھیک مرادف لفظ حسنِ اتفاق ہی سے ملتے ہیں، ورنہ ترکیبوں میں اور خاص کر اصطلاحوں میں تو ناگزیر ہے کہ آپ فارسی اور عربی کا سہارا لیں۔ رہی سہی کسر ل احمد صاحب کی قوتِ اختراع نے پوری کر دی۔

ل احمد صاحب نے نئی نئی ترکیبیں وضع کی ہیں۔ وہ سیاہ جھنڈے کو 'شبرنگ پرچم' کہتے ہیں، تیتری کو 'شبنمی لباس والی دوشیزۂ پراں'، اور کوّے کو 'طائرِ شبرنگ' سے موسوم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تکلفات سکۂ رائج الوقت نہیں بن سکتے؛ لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان سے نثر کا حسن اپنے معراج کو پہنچ جاتا ہے۔

ان کی کتابیں انشائے لطیف اور نگارات بھی اسی دور کی ہیں، بلکہ یہ بھی پہلی مرتبہ 'محبت کا انفاس' کی طرح ۱۹۳۵ء ہی میں شائع ہوئیں۔ یہاں بھی ان کی انشاء اپنی پوری تابانی کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ ان میں بھی ان کی وضع اصطلاحات اور اختراعِ تراکیب کی پوری قوت پوری طرح کارفرما ہے۔ انھوں نے ان دونوں کتابوں میں الفاظ کو نئے نئے معنی پہنائے ہیں اور جدید الفاظ اور ترکیبیں گھڑی ہیں۔ مثلاً

نوجوان عورت	: آتشکدۂ حسن	خمکدۂ شراب
بلند قد	: طوبیٰ قامتی	
سیاہ چشم	: انوارِ تاریک	
روشن آنکھ	: مردِ دیدی آنکھ	

غرض دونوں کتابوں کے ہر صفحے پر بدیع اور جدید ترکیبیں بکھری پڑی ہیں، اور جب تک انھیں مسلسل عبارت میں نہ پڑھا جائے، ان سے پورے طور پر لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔

(۴)

ل احمد صاحب کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت عورت اور مرد کے تعلقات میں تازگی اور جنسی کشش کے اظہار میں صراحت بھی ہے۔ اردو شاعری پر یہ الزام بہت قدیم ہے کہ اس سے امرد پرستی کی بو آتی ہے۔ یہ کوئی مناسب محل نہیں ہے کہ اس الزام کی تردید و توجیہ کی جائے، یا اس رجحان اور اسلوب بیان کی تاریخ بتائی جائے۔ اردو کے مقابلے میں ہندی شاعری میں بالعموم عاشق عورت ہوا اور معشوق مرد۔ اگر باقی باتوں سے قطع نظر کر لی جائے، تو اس حق میں کم از کم اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ غیر فطری طریقہ نہیں ہے۔ اردو شاعری میں بھی اگرچہ ہر دور میں تانیث کے صیغے بھی استعمال ہوتے رہے، لیکن ان کی شکل بہر حال استثنائی رہی، خود انھیں شاعروں کے کلام کا بیشتر حصہ تذکیر کے صیغوں کا حامل ہے۔ اردو میں سب سے پہلے کھلے بندوں تانیث کے صیغے اختر شیرانی نے استعمال کیے، بلکہ انھوں نے تو نام لے لے کر عورتوں کو مخاطب کیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ روش عام نہ ہو سکی، اور نثر میں تو وہی پرانی ڈگر مقبول رہی، یعنی عاشق ہمیشہ مرد ہوتا تھا۔ اسے غالباً ل احمد صاحب کی ادبیات میں شمار کرنا چاہیے کہ ان کے افسانوں کی عورتیں ہم جیسی بیٹیاں یہ کیا جانیں کے تصور کے خلاف) معاملات عشق میں جری اور جذبات محبت کے اظہار میں بیباک ہیں۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ انگلستان کی عدالت عالیہ تک لیڈی چیٹرلی کو ادب پارہ اور فن کا اعلیٰ نمونہ قرار دے چکی ہے۔ اس لیے اب ناولوں اور افسانوں میں جنسی معاملات کی عریانی پر قاری پہلے کی طرح چونکتا یا بھڑکتا نہیں، بلکہ اب یہ چند اں معیوب یا قابل اعتراض بھی نہیں خیال کی جاتی ہے۔ لیکن آپ آج سے نصف صدی پیچھے کے زمانے پر نظر ڈالیں، جب کسی لڑکے کا بھی اپنے بزرگوں کے سامنے عورت کا نام لینا بد تمیزی اور بد اخلاقی و بے حیائی پر محمول کیا جاتا تھا، آپ سوچ سکتے ہیں کہ ایسے میں کسی عورت کی طرف سے ایسی جسارت کبھی کسی کے حاشیۂ خیال میں بھی آسکتی تھی۔ لیکن ل احمد نے اس زمانے میں عورتوں کے منہ سے ایسے فقرے کہلوائے، جن میں اعتراف محبت یا جنسی تعلق

اور رس کا کھلے بندوں بیان ہے۔

جنس اور جنسی میلان ایک فطری جذبہ ہے؛ اس کا اطلاق مرد اور عورت دونوں پر یکساں ہے جذبات اور احساس اور ان کی شدت اور اظہار میں بھی دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس صورت میں ہمارا اسے مرد کے لیے جائز اور عورت کے لیے شجر ممنوعہ قرار دینا نہ صرف صریح ریاکاری ہے، بلکہ فطرت کے خلاف جنگ کرنا ہے۔ اور کیا فطرت کے خلاف جنگ کر کے کوئی کبھی جیتا ہے؟ ل احمد نے یہ حقیقت دوسروں سے پہلے، بہت پہلے محسوس کر لی تھی۔ یہی نہیں، ان میں اتنی اخلاقی جرأت بھی تھی کہ انھوں نے اس کا برملا اظہار کر دیا۔ آج دنیا بھر اسی اصول پر کاربند ہے اور ل احمد کی اصابت رائے کی تصدیق کر رہی ہے۔

(۵)

ل احمد کی ایک اور خصوصیت بھی قابل ذکر ہے:

ادب لطیف کے ابتدائی لکھنے والے ٹیگور سے بہت متاثر ہوئے۔ جب ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کو گیتانجلی پر نوبل انعام ملا، تو ہمارا تعلیم یافتہ اور قوم پرست طبقہ بجا طور پر اس عالمی اعزاز پر اچھل پڑا۔ جو اُن کے ایک ہموطن کو ایک بین الاقوامی ادارے نے دیا تھا۔ گیتانجلی میں چھوٹے چھوٹے مضمون ہیں۔ زبان سادہ ہے، لیکن ان چند سطری مضمونوں میں بلا کی گہرائی اور معانی کی دنیا آباد ہے۔ نیاز نے اس کا ترجمہ اردو نثر میں 'عرض نغمہ' کے عنوان سے کیا تھا، جو ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا تھا جب اصل انگریزی گیتانجلی یا اس کا ترجمہ ہمارے نابخت تعلیم یافتہ طبقے کے سامنے آیا، تو وہ ٹیگور کی زبان کی سادگی سے دھوکا کھا گیا اور لگا اول فول بکنے۔

غرض اس دور کے بیشتر ادب لطیف کے لکھنے والوں کی تحریریں مہمل ہوا کرتی تھیں۔ عام انداز یہ تھا کہ چار نقطے لکھے، اس کے بعد بہت سے نقطے؛ پھر دو ایک نقطہ اور نقطے۔ اس طرح دس پندرہ سطروں میں یہ تحریر ختم ہو جاتی تھی۔ ان جملوں اور نقطوں میں بھی بالعموم آپس میں بہت کم ربط ہوتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ یاس یگانہ مرحوم ان تحریروں کو ادب لطیف کی بجائے ادب خبیث کہا کرتے تھے۔ ل احمد نے اس طرح کے انشائیے اپنی تصنیف "نغمات" میں دیے ہیں۔ لیکن وہ کہیں بیراہ نہیں ہوئے۔ عبارت ہر جگہ بامعنی، سنجیدہ اور کسی مقصد اور نتیجے کی

حاصل ہے۔
غرض ل احمد کی تصنیفی زندگی کا پہلا دور یہی ادب لطیف کا دور تھا: یہ ۱۹۳۵ء میں ختم ہو گیا۔ اور اس کے بعد دوسرا دور شروع ہوا۔

(۶)

آپ کو معلوم ہوگا کہ ہندستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک ۱۹۳۶ء میں کھل کر سامنے آئی، اگرچہ اس کا بنیادی تنظیمی کام اس سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس تحریک کا اصلی مدعا تھا، مقصدی ادب پیدا کرنا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس صدی کی چوتھی دہائی میں یہ تحریک طوفانی تیزی سے ہمارے ادب پر چھا گئی۔ ادب لطیف کے لکھنے والوں نے محسوس کر لیا کہ اب زمانے کی پسند اور اس کے تقاضے بدل گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد ان میں سے بیشتر ادیب یا تو بالکل خاموش ہو گئے، یا انھوں نے اپنا موضوع سخن بدل لیا۔ ل، احمد اس دوسرے گروہ میں شامل ہیں۔ ۱۹۳۵ء کے بعد انھوں نے اپنی پوری توجہ مقصدی ادب پر مرکوز کر دی۔ اب انھوں نے جو افسانے لکھے اور یہ زندگی کے کھیل اور دن رات، میں شائع ہو چکے ہیں، ان میں زیادہ تر سماجی خرابیوں، سرمایہ داری، عورتوں سے نامنصفانہ سلوک، طوائف کی زبوں حالی ہندو مسلم اتحاد وغیرہ مسائل کو پیش کیا۔
تعجب کی بات یہ ہے کہ اس دور کی تحریروں اور خاص کر ان افسانوں میں ان کی زبان یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے ادب لطیف کی سطر سطر فارسی اور عربی لفظوں اور ترکیبوں سے بوجھل تھی، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ متوسط فارسی داں طبقے کی استعداد سے بھی بلند تر تھی۔ اب انھوں نے ایسی زبان لکھنا شروع کی، جو عام فہم اور نسبتہً بول چال کی زبان سے قریب تر ہے۔ اس میں ہندی کے بہت الفاظ بھی بہت سلیقے سے استعمال ہوئے ہیں۔
یوں بھی ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانی بیشتر کمیونسٹ اصحاب ہی تھے، اور اس کے چلانے اور آگے بڑھانے میں بھی یہی لوگ پیش پیش تھے۔ پس، ل احمد کا اس دور میں کمیونزم یا اشتراکیت کی طرف میلان قدرتی بات تھی۔
یہی وہ زمانہ ہے، جب ل۔ احمد اشتراکیت یا کمیونسٹ نظریات کے زیر اثر آئے۔ لیکن اس سے

کوئی غلط فہمی نہیں ہونا چاہیے۔ ان کی اشتراکیت زیادہ تر جذباتی تھی۔ وہ اپنے ملک کی کثیر آبادی کی غریبی اور افلاس سے بہت متاثر تھے۔ وہ خود کمسنی میں یتیم ہو گئے اور بدقسمتی زمانے کے گرم و سرد کے شکار رہے تھے۔ اس لیے وہ یتیموں کے درد کے سمجھنے کے زیادہ اہل تھے، اور چاہتے تھے کہ ان کی حالت بہتر بنائی جائے۔ جب انھوں نے اشتراکی ادب کا مطالعہ کیا، تو انھوں نے خیال کیا کہ ملک کے مختلف طبقات میں جو عدم توازن ہے، یا جس طرح چند سرمایہ دار پورے معاشرے کو اپنے چنگل میں لیے جکڑ رہے ہیں، اس کا علاج اشتراکیت میں ہے۔ چنانچہ ان کی اس زمانے کی بیشتر تحریروں میں اشتراکی خیالات کی ترویج و تبلیغ بہت نمایاں ہے۔

اشتراکیت کا ایک لازمی جزو الحاد ہے۔ اس کے زیر اثر ل احمد تشکیک کی منزل تک پہنچ گئے تھے۔ لیکن خدا کے وجود کے کامل انکار پر انھیں اس وقت بھی جرأت نہیں ہوئی۔ بارے اس کے بعد ان کے ابتدائی تعلیمی ماحول اور خاندانی دینداری اور نیکی نے ان کی دستگیری کی اور وہ اس بھول بھلیاں سے نکل آئے۔

آج ہمارے ادب میں ان کی حیثیت بزرگ ادیب کی ہے۔ انھوں نے پچھلے پچاس برس میں ہمیں جو کچھ دیا ہے، وہ اس پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں اور اطمینان سے کہہ سکتے ہیں:

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

لیکن اُن کے اس کارنامے کا صحیح مقام متعین کرنا نئی نسل اور مؤرخ ادب اُردو کا فرض ہے۔ انھوں نے جو نئے تجربے کیے؛ تخلیق اور ترجمے کے ذریعہ سے اُردو ادب میں جو اضافہ کیا؛ اپنی جدت پسندی اور اختراعی صلاحیتوں کے استعمال سے جن نئی ترکیبوں اور الفاظ کا زبان میں اضافہ کیا۔ ان سب باتوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ نیک اور صحیح کام کا کوئی وقت مقرر نہیں ہے کہ وہ کسی دوسرے وقت میں نہیں کیا جا سکتا۔ نماز تک قضا پڑھی جا سکتی ہے، جو خدا کی طرف سے عائد کردہ فرض ہے؛ تو ایک ادبی اور علمی کام تو بدرجۂ اولیٰ ہر وقت کیا جا سکتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مردافگنِ عشق؟

(۷)

ل احمد کے دوسرے دور کی مطبوعات میں اہم ترین یہ ہیں: (۱) صبح شام؛ (۲) زندگی کے کھیل

بشمول دن رات؛ (۳) ملاحظاتِ نفسی۔ یہ تینوں افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ان میں کا ہر ایک افسانہ نتیجہ خیز ہے اور کسی مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ ان سے ان کی ژرف نگاہی اور وقتِ نظر کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ روزمرّہ کا تجربہ ہو کہ زندگی جتنی سادہ اور بیرنگ نظر آتی ہے، واقع میں وہ ایسی ہے نہیں۔ ہمارے افعال و اقوال کی جڑیں ماضی کے دور دراز اندھیروں میں پیوست ہیں بعض، بلکہ اکثر اوقات خود ہمیں معلوم نہیں ہوتا کہ ہم نے کوئی خاص بات کیوں کہی، یا کوئی کام کیوں کیا! بہت حد تک ہماری زندگی اور اس کی افتاد کا فیصلہ ہماری ولادت سے بھی پہلے ہو جاتا ہے۔ ہمارے کردار کی تشکیل میں ہمارے خاندان اور خاص طور پر ہمارے والدین کی خوشی اور ناخوشی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ان کی پسند اور ناپسند کی تشکیل ہماری پیدائش سے پہلے ہو جاتی ہے۔ پس ہمارے کردار کا تجزیہ اور اس کے مالہٗ وماعلیہ کا مطالعہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے جتنا مشکل ہے، اتنا ہی صبر طلب بھی۔ ل احمد کے ان افسانوں میں ایسے دقیق مطالعات کی بہت مثالیں ہیں۔ وہ ان کے ذریعے سے اپنا کوئی تجربہ بیان کرنا چاہتے ہیں، یا کوئی نفسیاتی گتھی سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے علاوہ دو مجموعے مضامین کے ہیں: (۱) ادبی تاثرات اور (۲) روسی فکر و مفکر، ان کا یہ دوسرا دور خوش قسمتی سے ختم نہیں ہوا۔ ان کی "صریرِ خامہ" سے ہنوز "نوائے سروش" آ رہی ہے اور یہ واقعی اُردو ادب کی خوش بختی ہے۔ کیا بلحاظ فلمی فتوحات کے اور کیا بلحاظ زمانے کی طوالت کے، بہت کم اصحاب ان کی سی مفید اور مقصدی زندگی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ ان کے دماغ میں آج بھی وہی تروتازگی اور بانکپن ہے، جو ان کی جوانی کی خصوصیت تھی۔ ان کا قلم آج بھی اتنا ہی مضمون خیز ہے، جتنا آج سے نصف صدی قبل تھا۔ لہٰذا ان کے اس دوسرے دور کا تفصیلی تجزیہ کچھ قبل از وقت ہے۔ اسی لیے میں بھی اسے "شبِ فردا" پر ملتوی کرتا ہوں۔ یادِ زندہ، صحبت باقی!

جمیل مظہری

ل۔ احمد کا قرض

ل۔ احمد کے نام کے ساتھ مجھے اپنی ادبی نوعمشقی کا وہ بیساختہ یاد آتا ہے۔ اللہ اکبر شباب رفتہ اور حیاتِ گذشتہ ایک دھوپ تھی، جو چڑھی اور دیکھتے دیکھتے ڈھل گئی۔ ابھی کل کی بات ہو کہ ہم اور ہمارے نوجوان ساتھیوں کے حلقے میں نیاز اور ل۔ احمد کا نام اس طرح لیا جاتا تھا جس طرح پجاریوں کے حلقے میں دیوتا کا نام۔ ان کے مقالے اور افسانے اس انہماک سے پڑھے جاتے تھے، جیسے حفاظ قرآن کی تلاوت کرتے ہوں۔ ان کے ادبی فقروں کو رٹنا اسی ادبِ لطیف کے قالب میں اپنی انشاء کو ڈھالنا ہماری نوعمشقی کا ایک محبوب مشغلہ تھا۔ اور اگر میں یہ اعتراف کروں کہ میرے ادبی شعور کا سانچا بنانے میں ل۔ احمد اور نیاز کی انشاء پردازی مساوی طور پر کارفرما رہی ہے۔ تو اس اظہارِ حال میں رتی بھر مبالغہ نہ ہوگا۔ اپنی ادبی جھولی میں، میں نے ان بزرگوں کی تحریروں کے جواہر پارے چنے ہیں اور نقطے گنے ہیں۔ اس لیے میرا ادبی ذوق ان قلمکاروں کے احسان سے سبکدوش ہو ہی نہیں سکتا۔ ان میں سے کسی پر ایک تقریظی مقالہ لکھ کر کیا اس احسان کے بوجھ کو ہلکا کیا جا سکتا ہے؟

مرا بر آوردہائے نظیری خندہ می آید

نیاز چل بسے اور میں اُن کا حق ادا نہ کر سکا۔ ل۔ احمد زندہ ہیں۔ ان کا قرض بھی کما حقہ، شاید مجھ سے ادا نہ ہو: کہ عنقا را بلندست آشیانہ

اور میرے دامنِ فکر میں جب ایک کنجشک کو شکار کر رکھنے کی صلاحیت بھی نہیں، تو ل احمد جیسے ہمارے ادب کی ادبی عظمت کا احاطہ کرنے کی کوشش کس بل بوتے پر کروں۔ میری کوتاہ قلمی ان کا قرض چکانے تو کیونکر چکائے، لیکن سوچتا ہوں کہ مجھی پر کیا منحصر، بیسویں صدی کی درمیانی دہائیوں میں کون ایسا قلمکار ہے جس کے قلم پر ل۔ احمد کا قرض نہ رہ گیا ہو۔ آج ہماری دنیا میں یارانِ طریقت نے جو ادبی منڈلیاں بنا رکھی ہیں، اس کا پہلا اصول یہی ہے کہ اپنی منڈلی والوں کو ان کی نااہلی کے باوجود اچھالو اور منڈلی سے باہر والے اہل بھی ہوں، تو ان کے استحقاق نظر انداز کر دو۔ ل احمد کی ادبی زندگی کا المیہ اسی حق شناسی کا منطقی نتیجہ ہے۔ نیاز نے نگار کے صفحات پر ادبی اور مذہبی نزاع چھیڑ کر بہرحال اپنے کو پہنچوا لیا، لیکن ل احمد کو یہ سلیقہ کبھی نہ آیا۔ ان کی مرنجان مرنج سلامت روی نے اپنے کو پہنچوانے کی ضرورت کبھی محسوس نہ کی۔ گمنامی کی خلوت میں بیٹھ کر سچی لگن کے ساتھ ادب اور زبان کی خدمت کرتے رہنا ہی ان کی زندگی کا مقصد۔ بحیثیت انشا پرداز اور بحیثیت مترجم انھوں نے اردو زبان کی جو خدمت کی ہے، اگر اسے انصاف کی ترازو میں تولا جائے، تو مجھے یقین ہے کہ ان کا پلہ اس عہد میں اردو کے تمام ہیں تو بیشتر خدمت گزاروں کے پلے سے بھاری نکلے گا۔ محمد حسین آزاد اور سجاد حیدر یلدرم کے بعد جنھوں نے اردو انشاء کو نئے اسالیب اور نئی تراکیب دیں ان میں نیاز اور ل احمد سب سے پیش پیش ہیں۔

بحیثیت مترجم انھوں نے اردو کی جھولی میں نئی اصطلاحات اور نئے الفاظ کی جو پونجی دی، اس کی قدر و قیمت کا اندازہ مستقبل کی ادبی تاریخ ہی لگا سکیگی۔ موجودہ دور کے نقادوں کی اس زبان ناشناسی سے کوئی امید نہیں کی جا سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح شبلی نے اردو کو ایک علمی زبان عطا کی، جس طرح ابوالکلام نے اردو کو صوفتی زبان دی، بالکل اسی طرح ل احمد نے اردو کی ادبی اور افسانوی زبان کا سانچا تیار کیا۔ نیاز فتح پوری کا قلم بھی جب اس سفر میں ان کا ہم قدم نہ رہا، تو ان کے پیچھے آنے والے ادیبوں اور انشاء پردازوں اور افسانہ نگاروں کیا سوال ہے۔ ان میں کون ہے جس کی انشا پردازی نے ل۔ احمد کی جدت طراز انشاء پردازی سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ یہ اور بات ہے کہ استفادہ سبھی نے کیا، لیکن اعتراف

کی توفیق کسی کو نہ ہوئی۔ لیکن اس المیہ کی ذمہ داری تنہا اس عہد کے حق ناشناس ادیبوں اور نقادوں ہی پر نہیں رکھی جا سکتی۔ خود ان بزرگ محترم کی خلوت پسند سیرت بھی بڑی حد تک اس کے لیے ذمہ دار ہے۔ بات کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو، لیکن بہرحال شخصیت بغیر پندار کے نامکمل ہے۔ ل۔ احمد صاحب کی سیرت تمام اوصاف حسنہ کا مجموعہ ہونے کے باوجود پندار سے اس طرح خالی ہے کہ اس پر خود ناشناسی کی تہمت بھی بآسانی لگائی جا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو خود اپنے کو نہ پہچانتا ہو، اگر دنیا اُسے نہ پہچانے، تو دنیا سے زیادہ شکایت نہیں کی جا سکتی۔ لیکن حیرت تو اس بات پر ہے کہ دنیا نے انھیں نظر انداز کیا، اس کے باوجود دنیا کے حقوق انھوں نے کبھی نظر انداز نہ کیے۔ اور جس سچی لگن کے ساتھ اپنے ادب اور اپنی زبان کی خدمت شروع کی تھی، اسی سچی لگن کے ساتھ وہ اس بڑھاپے میں بھی اپنا فرض پورا کیے جا رہے ہیں۔ اہل ذوق کی بے التفاتی ان کے اندر کی آگ کو کجلا نہ سکی۔ عمر کا اثر ان کے قویٰ پر ہو، تو ہو، لیکن اُن کے فن اور اُن کی فنکارانہ سرگرمی پر بالکل نہیں ہے۔ ان کا ادب جوان تھا۔ ہمیشہ جوان رہا، اور آج اس بڑھاپے میں بھی جوان ہے۔ ان کا قلم آج بھی اپنے مشغلے میں منہمک ہے اور پکار پکار کر کہہ رہا ہے:۔

گمان مبر کہ بپایاں رسید کار مُغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

ان کی طبیعت کی عزلت گزینی تھی جس نے انھیں کلکتے میں چالیس سالہ قیام کے تقریباً بیس سال تک روپوش رکھا اور کلکتے کی ادبی دنیا کو یہ خبر تک نہ ہونے دی کہ ان کے شہر کے کسی گوشے میں وہ عظیم فنکار مقیم ہے، جس نے اُردو انشاء پردازی کو یورپ کی انشاء پردازی سے آنکھیں ملانے کے قابل بنا دیا۔ یہ محض حسن اتفاق تھا کہ ۱۹۵۱ء میں شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کلکتے آئے اور ان کا کھوج لگا کر انھیں زبردستی مشاعرے میں پکڑ لائے۔ وہاں کلکتے کے اہل ذوق نے انھیں پہلی مرتبہ پہچانا اور پہچان کر ان پر پرواز دار ٹوٹے خصوصیت کے ساتھ بزم احباب کلکتہ کے اراکین نے ان پر نرغہ کیا کہ اس کے بعد بزم کی ہر ماہانہ نشست میں اُن کو اپنا کوئی نہ کوئی مقالہ یا افسانہ پڑھ کر سنانا پڑا۔ سامعین ان کے ہر فقرے پر اس طرح جھومتے

کو بزمِ احباب کے جلسوں پر مشاعرے کا دھوکا ہونے لگا۔
یہ تھی ابتدا میری اور ان کی ملاقات کی۔ اس کے بعد تو اُن کی شفقتِ بے پایاں نے مجھے اور میرے چھوٹے بھائی، رضا مظہری سلمہٗ کو اپنے سے اس درجہ قریب کر لیا کہ ان کے قدیم ارادتمندوں کو ہماری خوش نصیبی پر رشک آنے لگا۔ لیکن میں ل، کے اس عرصۂ تقرب میں ہمیں ان کی سیرت یا کردار میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی، جو ہمارے جذبۂ عقیدت پر گرانی کرے۔ سچ پوچھیے، تو عقیدت کا مزاج محبت کے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہوتا ہے۔ اوائل عمر سے میں نے بہت سی عظیم ادبی، علمی اور سیاسی شخصیتوں کو اپنی عقیدت کا دیوتا بنا کر قصوبہ کے اونچے سنگھاسن پر بٹھلایا تھا۔ لیکن میری ارادتمندی کا معیار آنا اونچا تھا کہ بہت جلد ساری شخصیتیں ایک ایک کر کے نیچے اُترنے لگیں۔ اس سلسلے میں اگر کوئی استثنیٰ ہے، تو یہ ل، احمد اکبرآبادی کی ذات ہے۔ میرے تصوری معیار نے انھیں جس بلندی پر بٹھلایا تھا، وہ آج بھی اسی بلندی پر براجماں ہیں۔ ان کے کسی اقدام، کسی حرکت عمل، کسی جنبشِ لب نے میری عقیدت کے نازک جذبے کو جو حسینوں کے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہے، کبھی ٹھیس نہیں پہنچائی۔ حالانکہ میرے احباب کا ہمیشہ یہی خیال رہا ہے کہ:

اس بلائے جاں سے آتش! دیکھیے کیونکر بنے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوے دوست

کوثر چاندپوری

ل۔ احمد کی افسانوی تخلیقات

مختصر اردو افسانہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہ ہو سکیگا۔ ان فنکاروں نے اپنی دیدہ وری اور ریاضت سے افسانے کو وہ خوبصورتی اور رعنائی بخشی، جس نے اُسے عوام کے قریب لاکر کھڑا کر دیا۔ بیسویں صدی کے آغاز ہی میں افسانہ حقیقت اور رومانیت کا اثر قبول کرنے لگا تھا۔ یہ دونوں عناصر ایک دوسرے سے دست و گریباں تھے۔ بعد میں آنے والی نسل نے زندگی اور اس کی حقیقتوں کو بطورِ خاص اپنے فن کا موضوع بنایا۔ انھوں نے افسانے کو نئے رجحانات سے آشنا کیا اور معاشی اور سیاسی پہلوؤں کو بھی بیباکی سے پیش کیا۔ جن فنکاروں پر یلدرم کی رومانیت کا پرتو تھا انھوں نے حقیقی زندگی کو توجہ کا مرکز ضرور بنایا، لیکن وہ خیال اور جذبات کے پردے ڈال کر واقعات کی عکاسی کرتے رہے۔ پریم چند کے پرستار حقیقت نگاری کے ساتھ حیاتِ انسانی اور اس سے بیکراں گوشوں کی نقاب کشائی کے لیے عصری اور سماجی تقاضوں، اور وقت کے مطالبوں کا بہت زیادہ لحاظ رکھتے تھے۔ انھوں نے حقیقت اور افسانے کے فاصلوں کو کامیابی کے ساتھ کم کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان افسانوی ادب پر پرتو فگن رہے۔ یہی زمانہ ہے جب نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، اور ل۔ احمد یلدرم کے نقشِ قدم پر چلتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے ساتھ افسانہ نگاروں کا ایک بڑا قافلہ تھا

اس میں سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی پیش پیش تھے۔ یلدرم ہی کا شعوری اور غیر شعوری اثرات کا نتیجہ ہے کہ ل۔ احمد کی ابتدائی افسانہ نگاری میں خیالی اور جذباتی عناصر کی فراوانی ہے۔ وہ زندگی کی بہار آفرینیوں تک پہنچنے کے لیے اکثر قوس قزح کے رنگوں سے اپنا راستہ ہموار کرتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء کے بعد وہ نئے جادہ پر گامزن ہوتے ہیں۔ ان کا فن اب حقائق سے آنکھیں چار کرتا ہے اور انھیں اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے؛ صبح و شام کے افسانوں سے اس انقلاب کا آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ابھی زیادہ گھن گرج نہیں ہے۔ بعض مقامات پر زندگی کا حقیقی جمال، خیال اور جذبات کی حریری قباؤں میں لپٹا نظر آتا ہے۔ رنگین الفاظ، عمیق ادبیت اور فارسی ترکیبیں قاری کی توجہ کو اپنے اندر الجھا لیتی ہیں۔ وہ اصل موضوع سے نگاہیں پھیر لینا چاہتا ہے، مگر فنکار جلد ہی اسے بھول بھلیاں سے نکال لاتا ہے، بھٹکنے نہیں دیتا۔ دفعتاً قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یلدرم کی فردوس بریں سے نکل کر پریم چند کے اس کاہ داں میں آ ملا ہے، جو گرم ریگستان میں مصروف سفر ہے، جہاں بادسموم ریت کے چھپتے ہوئے ذرات بھی اپنے دوش پر اڑائے پھرتی ہے اور بہار کی عطر بیز خنک ہوائیں بھی سنکتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک وقت آیا جب ل احمد نے زندگی سے مکمل سمجھوتہ کر لیا۔ انھوں نے اس کے جمال جہاں آرا کو تمام غلاف تار کو بہت قریب سے دیکھا۔ اپنے گرد و پیش کے معاشرے کی عکاسی اور ترجمانی کی (ان کی انگلیاں نبض حیات پر جم گئیں۔ انھوں نے نفسیات کی تصویر کشی پر بھی توجہ کی۔ ایسے افسانے جو تحلیل نفسی سے ان کی دلچسپی اور مہارت کا اظہار کرتے ہیں "صبح و شام" "زندگی کے کھیل" اور "دن رات" میں بھی ملتے ہیں" لاحظات نفسی تو یکسر مطالعے ہی کے لیے مخصوص ہے۔ ل۔ احمد کی تخلیقات میں شعور کی رو کا میلان نہیں ملتا، تجریدی رجحان بھی توجہ کا مرکز نہیں بنتا۔ ان کا افسانہ انھیں خطوط پر چلتا ہے، جو اس کے لیے مخصوص ہو چکے ہیں۔ وہ فنکارانہ چابکدستی سے واقعات کی ترتیب کرتے ہیں۔ زندہ اور متحرک کرداروں کی مدد سے زندگی کا کوئی گوشہ پیش کرتے ہیں بغیر پلاٹ کی کہانیاں انھیں مرغوب نہیں۔ وہ افسانے کو بڑی روانی اور احتیاط کے ساتھ منتہائے کمال

کی سمت بڑھاتے ہیں۔ پھر فطری انداز سے اختتام تک پہنچا دیتے ہیں۔ کہیں کہیں تعطل بھی پیدا کرتے ہیں۔ جس سے پڑھنے والا حیرت اور اُمید و بیم کے عالم میں رہ جاتا ہے۔ افسانوں کی فضا اتنی سہانی، دلچسپ اور خوش آئند ہے کہ قاری ڈوب کر رہ جاتا ہے، اور جب ابھرتا ہے، تو اسے جھٹکا سا لگتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ کہانی کا سرا کیوں میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ پتنگ کہاں غائب ہو گئی، جو اسی ڈور کے سہارے آسمان کی نیلاہٹوں میں حرکت کر رہی تھی۔ ل احمد کو افسانوی آرٹ پر پورا عبور ہے، وہ اس سے دلچسپی بھی رکھتے ہیں۔ ذوقِ جمال ان کی فطرت میں رچا ہوا ہے۔ ان کی شخصیت کے دو رُخ ہیں: ایک علمی اور تحقیقی ہے دوسرا افسانوی۔ یہ دونوں رُخ تابناک اور دلکش ہیں: ان کا ایک مضمون "فن افسانہ" جو "ادبی تاثرات" میں شامل ہے، اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ علمی حیثیت سے افسانے کے فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ فن کے برتنے کا انداز بھی ان کے افسانوں میں بہت نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ ایک ایسی مختصر اور تخیلی تخلیق ہے جس سے کسی مخصوص واقعے یا کردار کا نقش پلاٹ کی مدد سے ابھارا جاتا ہے۔ ہملٹن اپنی مشہور اور قابلِ قدر تصنیف ..... (MATERIALS OF FICTION) میں لکھتا ہے کہ افسانے کا مقصد کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مؤثر طریقے سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک واحد تاثر پیدا کرنا ہے۔ ل احمد اس اصول پر عمل پیرا نظر آتے ہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال نہایت کفایت سے کرتے ہیں ان کے خزانے بے ضرورت نہیں لٹاتے۔ بہت تھوڑے الفاظ میں اثر کی وحدت و یکسانیت کو برقرار رکھتے ہوئے کہانی کا اختتام کرتے ہیں، وحدتِ اثر کا ڈور ا کہیں جھٹکا نہیں کھاتا۔ شروع سے آخر تک فن کی پابندیوں میں جکڑا رہتا ہے۔ میں بار بار کہانی کا لفظ دانستہ استعمال کر رہا ہوں۔ جو لوگ کہانی کو افسانے اور داستان کی درمیانی کڑی خیال کرتے ہیں، وہ کتنے ہی حق بجانب کیوں نہ ہوں، میں اُن سے اختلاف کی جرأت کرتے ہوئے کہتا ہوں کہ اتنا سا ایک بیتی الفاظ کی وسعت اور ہمہ گیری کو کم کر دیتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو افسانے کو ایسی مختصر نثری داستان سمجھتا ہے، جس کے پڑھنے میں دو گھنٹے کا وقت صرف ہو۔ سو برسٹا موہم نے وقت کو اور مختصر کر کے دس منٹ سے ایک گھنٹے تک

کر دیا ہے۔ ل۔ احمد وقت کے معاملے میں ہم کو اہمیت دیتے ہیں۔ "ملاحظاتِ نفسی" میں ایسے فن پاروں کی تعداد زیادہ ہے، جو ۲۰-۲۵ منٹ میں پڑھے جا سکتے ہیں "صبح و شام" "دن رات" اور "زندگی کے کھیل" میں بھی ایسے افسانے کم ہیں، جن کے پڑھنے میں ایک گھنٹے سے زیادہ وقت صرف ہوگا۔ موجودہ صنعتی دور میں انسان اتنا مصروف، بےچین اور گھرا ہوا ہے کہ وہ ادب کا مطالعہ منٹوں میں کر لینا چاہتا ہے۔ وہ طویل افسانوں اور ناولوں کا متحمل نہیں ہو سکتا ل، احمد کے رومانی افسانوں میں بھی زندگی اور انقلاب کی گرمی ملتی ہے۔ پیٹ اور روٹی کے مسائل ان کے یہاں موجود ہیں، مگر وہ محبت کو روٹی کے مقابلے میں اہم سمجھتے ہیں اور اسے دنیا میں ہر چیز حتیٰ کہ فاقے کا بھی نعم البدل خیال کرتے ہیں (ملاحظاتِ نفسی: ۴۷)۔ مگر متعدد شہادتیں اس خیال کی تردید کرتی ہیں اور ان کے کردار محض پیٹ کی خاطر جسم فروشی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کے فن میں اس تضاد کا احساس ناقد کو ایک لمحے کے لیے حیرانی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ جہاں معاش کا سوال چھڑا ہے، وہاں فن پر گرفت کو مضبوط دیکھا ہے، اور فن پارے کو نعرے میں تبدیل نہیں ہونے دیا۔ ایسے تجربات جو جنس کی سطح پر کیے گئے ہیں، بعض افسانوں میں ملتے ہیں، جنس کی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔ مگر ان چیزوں پر مزیت اور اشاریت کے پردے پڑے ہوتے ہیں، وہ مریضانہ احساس کو بھیر کیے بغیر احتیاط اور سبک روی سے گزر جاتے ہیں۔ اس موقع پر میں ایک "صناع کی نفسیات" کی کچھ سطور پیش کرتا ہوں جس میں جوتیش اور نرمل دو ایسے کردار ہیں، جو بملا سے شادی کرنے کے امیدوار تھے۔ جوتیش حسین اور دولتمند ہونے کے باوجود اس منصب بلند سے محروم رہ گیا، نرمل سے بملا کا بیاہ ہو گیا، جو اگرچہ غربت کا شکار ہے، لیکن تخلیقی مشاغل سے عشق کی حد تک گرویدگی رکھتا ہے اور بیوی اور بیٹی کے لیے عیش و آرام کے وسائل مہیا نہیں کر سکتا۔ ایک موقع پر جوتیش جو نرمل کا دوست بھی ہے، بملا سے محوِ گفتگو ہے:

بملا: قرض لینا تو جرم نہیں ہے مگر احسان کا بوجھ پہاڑ تلے دب جانے کے برابر ہے۔

اچھا، اب رخصت!

جوتیش: اس ڈسے کو کوئی دیوانگی کی حرکت نہ کر بیٹھوں میں چلا تو جا رہا ہوں مگر

یہ وعدہ کرو کہ تمھارا نقطۂ خیال اگر کبھی بدلے۔ تو تم مجھے اطلاع دینے میں دریغ نہ کروگی۔

بملا: ہاں! یہ وعدہ ہے۔ بس اب جاؤ!

جوتیش ایک قدم بملا کی جانب بڑھا۔ مگر اچانک مڑ گیا اور چلا گیا۔ بملا دروازے پر کھڑی اس کی آواز قدم سنائی، اور نہ جانے کیوں، مگر وہ اس کے پیچھے دوڑنا چاہتی تھی۔ لیکن یہ جذبہ کیفیت چند ہی سکنڈ رہی اور جب دروازہ کھلا چھوڑ کر بلی، تو کھڑکی پر آکر کھڑی ہوگئی۔ ٹھنڈی ہوا سے اپنی آنکھوں کو دھوتی رہی اور پھر سر جھکا لیتی۔ (ملاحظات نفسی: ۶۷)

جوتیش کا بملا کی جانب ایک قدم بڑھانا بردست جنسی کشمکش کا اظہار کرتا ہے۔ مگر فوراً ہی احتیاط کا نیزہ لیے کھڑا ہو۔ وہ اسے فوراً ہی لوٹ جانے پہ مجبور کر دیتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "نہ جانے کیوں" کا مختصر سا جملہ کرب واذیت کی پوری کائنات اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہو۔ اس میں جنس کی گھٹی ہوئی آواز بھی سنی جا سکتی ہے اور معاشی بدحالی کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ل احمد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فریقین کے بھڑکے ہوئے جذبات پر پانی ڈال دیا ہے اور بملا کے متضاد محسوسات کے درمیان کوئی امتیازی خط نہیں کھینچا، جنس کا جذبہ کلبلا کر ہی رہ گیا۔ پھر بڑی صناعی کے ساتھ انھوں نے قاری کے ذہن میں معاش اور جنس کا تصفہ پیدا کر دیا تاہم رمزیت اور اشاریت کی طاقت سے مرضیت کا احساس ابھرنے نہیں دیا۔ ایسی اور مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔ جن سے جنس کا تصفہ سامنے آتا ہے، لیکن بڑی پردہ داری کے ساتھ۔

ایک عورت کی تباہی کا المیہ ل۔ احمد نے اسی احتیاط کے ساتھ بیان کیا ہے:

بابوجی اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچ لیتے ہیں۔ وہ ہاتھ چھڑانا چاہتی ہے، لیکن افشا ہو جانے کا اندیشہ اور رسوائی کا ڈر بھی ہے۔ اس پر بابوجی کی میٹھی باتیں لمبے چوڑے وعدے اور پھر خود اس کے اندر کا اکساؤ بہت سی باتیں اکٹھا ہو کر اسے مجبور کر دیتی ہیں۔

مجبور کر دیتی ہیں" کے جملے میں وہ ساری برائیاں سمٹی ہوئی ہیں، جن سے اسی قسم کے موقعوں پر ایک بیکس عورت دوچار ہو سکتی ہے۔ خارجی دباؤ کے ساتھ جنس کے اس جذبے کو نظر انداز نہیں کیا گیا جو ایک نوجوان لڑکی کے رگ و پے میں سمایا رہتا ہے اور جسے فطرت کے منافی خیال نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک زندہ حقیقت کے روپ میں ظاہر ہوا کرتا ہے، مختلف مقامات پر اس کے مظاہر موجود ہیں "صبح شام" کا ایک اقتباس دیکھیے:

اس کیفیت میں جمالی کمال احترام کی نیاز مندیوں کے ساتھ اس کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے کر بے اختیارانہ جھکا اور رنگین لبوں کا بوسہ لے لیا۔

چند سکنڈ دونوں بُت بنے کھڑے رہے۔ اس قرب و اتصال کی معجز نما جمالی کو اور ہی عالم میں لے پہنچی۔ دنیا و مافیہا نازلی کی ہم آغوشی کے احساس کے سوا باطل ہو گئی۔ (صبح شام: ۶۷)

ایک اور ٹکڑا نقل کرنے میں اس ذکر لطیف کو ختم کر رہا ہوں:

پورٹ کے دو گلاسوں نے تو انھیں سرا دراستان بنا دیا۔ بہت پُر لطف صحبت تھی، کم از کم میں جس کی توقع کر سکتا تھا۔ کھانے سے فارغ ہو کر سیر بہت طویل ہو گئی اور آدھی رات کے قریب، میں نے انھیں دولت خانہ پہنچا دیا، تو ہنس کر فرمانے لگیں:۔

آج میں اپنی مسرت کے لیے آپ کی دلچسپ شخصیت کی بہت ممنون ہوں۔ کل فردوس آئیگا۔ (ملاحظات نفسی: ۱۱۸)

مسرت" کے پردے میں ان گنت جنسی رموز مخفی ہیں۔ افسانے کی پوری فضا سامنے ہو، تو یہ لفظ بہت زیادہ معنی خیز بن جاتا ہے۔

ل، احمد کے افسانے زندگی کے بدلتے ہوئے مناظر کے آئینہ دار ہیں۔ افسانوں کے جز آپنے میں وہ واقعات کا عکس ڈالتے ہیں، وہ اتنا شفاف ہے کہ ساری تفصیلات کو صفائی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔

لطیف صاحب کا مطالعہ وسیع ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے افسانوی ادب اور اس کے اسٹائل

پر نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں جینوف کی واضح مقصدیت کے ساتھ ہی، موپاساں کی جنسی پیچیدگی بھی مل جاتی ہے۔ وہ فلابیر کے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کو پوری اہمیت دیتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات کی پرچھائیاں تو کثرت سے رقص کرتی مل جاتی ہیں۔ نفسیات کی گہرائی میں اترنے کا حوصلہ فرائڈ ہی کی دین ہے۔ انھیں ہمہ گیر فنکار کہنا غلط نہیں۔ پلاٹ کی ترتیب وہ بڑے دلپذیر انداز سے کرتے ہیں۔ کرداروں کی گفتگو سے منطقی نتائج نکالنا ان کی اہم خصوصیت ہے، وہ ان کی اندرونی کیفیات اس طرح منظرِ عام پر لاتے ہیں جیسے سارے بطون کھول دیئے گئے ہوں۔

ل، احمد رومان کی حسین و رنگین دنیا کو چھوڑ کر خود اپنی تحریر کے مطابق ۱۹۳۳ء میں سماجی موضوعات پر متوجہ ہوئے ہیں۔ ذہن اور رجحان کی یہ تبدیلی ان کے خیال میں بے مقصد، مگر حقیقتہً زیادہ مقصدی اور واقعیت پر مبنی ہے۔ اس سے پہلے وہ محض افسانوی تحریریں لکھ سکتے تھے۔ "صبح و شام" میں ۱۹۳۲ کے بعد سے ۱۹۳۴ء تک کے فن پارے شامل ہیں۔ اسی زمانے میں انھوں نے افسانوی دنیا سے مقصدی طرزِ فکر کی طرف ہجرت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں سماجی موضوعات کو افسانوی رنگینیوں کے پردے میں کمال کر پیش کیا گیا ہے۔ "زندگی کے کھیل اور" "دن رات" میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۱ء تک کی تخلیقات ملتی ہیں۔ "ملاحظاتِ نفسی" بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ ان مجموعوں سے ان کے ذہنی ارتقا، زبان کی سادگی اور صفائی، مشاہدے کی گہرائی، اور عرفانِ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان عناصر سے ہمعصر افسانہ نگاروں میں ان کے مقام کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری سے ل، احمد کو کافی مماثلت ہے۔ تحریر کا اسلوب، مکالموں کی منطقی ساخت، بات میں بات پیدا کرنے کا انداز، اور طرزِ استدلال میں وہ کسی طرح بھی اپنے معاصرین سے پیچھے نہیں۔ ان کا تعلیمی پس منظر وسیع ہے۔ نیاز کی شوخی اور ظرافت سے تو انھیں حصہ نہیں ملا، مگر طنزیہ طرزِ نگارش میں وہ بہت سی قابلِ تعریف کہانیوں کے خالق ہیں۔

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ ل۔ احمد رومان کی حسین و رنگین دنیا سے نکل کر سماجی واقعیت نگاری کے خارزار میں آئے ہیں۔ ایک زمانے تک وہ اپنے البیلے اندازِ بیان سے رومانی نقوش

ابھارتے رہے تھے۔ اس عہد کی تحریروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی ترکیبیں اور نئے نئے استعارات وضع کرنے میں ان کی ذہنی سطح کو وہی درجہ حاصل ہے، جو نیاز فتحپوری کے لیے طرۂ امتیاز تھا۔ ان کی بنائی ہوئی ترکیبوں اور استعاروں میں ندرت اور جدت کا حسن ہے لیکن جب انھوں نے حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھائی اور زندگی کا چہرہ دیکھا جس پر ہر لمحہ نئے نئے نقوش نمایاں ہوتے رہتے ہیں، کبھی مسرت کی سُرخی نمودار ہوتی ہے، کبھی رنج اور تکلیف کے جذبات نمایاں ہوتے ہیں، کبھی وہ ہنستا ہوا نظر آتا ہے، کبھی رخساروں پر آنسو بہتے ہیں۔ ل احمد نے ہر زاویے سے اسے دیکھا اور خود متاثر بھی ہوئے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی زبان میں سادگی آگئی۔ جگہ جگہ برجستہ محاورات اور ضرب الامثال کا جلوہ دکھائی دینے لگا۔ ایک عوامی فنکار کی حیثیت سے وہ تکلف اور آورد کے سانچے توڑ کر ایسا فارم بناتے ہیں، جو واقعات کو فطری اور قدرتی رنگ میں پیش کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ تاہم ذہن و دماغ پر تعلیم کا اثر ہے، مغرب و مشرق کے ادبی مطالعے کے نقوش ہیں، ان چیزوں کا پرتو بے اختیار تحریر پر پڑتا ہے اور اس میں فلسفیانہ اور منطقی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اسے تخیلی یا عینیت پرست کہنا غلط نہ ہوگا: (ملاحظاتِ نفسی: ۴۰)

جب زحل نے بلا کے قدموں پر اپنے داعیاتِ قلب کے پھول چڑھائے (ایضاً)۔

تمھارے استنباط نتائج کی قدر میرے نزدیک بس اتنی ہے۔ (ملاحظاتِ نفسی: ۴۴)

انس مکالمہ زندگی کی ایک حقیقت ہے (ملاحظاتِ نفسی: ۴۹)

جو تمیز، یہ دنیا اعتبارات کی دنیا ہے اور ان اعتباری نعمتوں میں جو یہ دنیا پیش کر سکتی ہے، تضاد و تخالف ہے۔ (ملاحظاتِ نفسی: ۴۶)

او بطون کی یہ تو انائی حسین ترین شے ہے۔ ملاحظاتِ نفسی: ۴۱)

اپنی تخیلیں کی خلوتوں میں تم نے ہنوز ان کو صناعت و حیات کا نام دے رکھا ہے۔ (ملاحظاتِ نفسی: ۵۴)

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ل۔ احمد کی ذہنی سطح بلند ہے۔ علمی قابلیت نے اُسے وہ رفعت بخشی ہے، جو سب کے حصّے میں نہیں آیا کرتی۔ ان کی تحریر میں بڑا ربط اور تسلسل ہے؛ الفاظ کا ذخیرہ ان کے پاس وافر ہے، وہ انھیں برتنے اور مناسب مقامات پر استعمال کرنے کا آرٹ جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو بھی جو عام طور پر اونچی سوسائٹی سے تعلّق رکھتے ہیں، منطق و فلسفہ کے حربوں سے کام لینا سکھا دیا ہے۔ ان کے شہپاروں میں ایسی عبارات مل جاتی ہیں، جو غمّازی کرتی ہیں کہ ان کا خالق کوئی معمولی آدمی نہیں!

انسان کی خوشی تو ایک علمی بحث ہے فلسفیوں اور دگیانیوں کے کرنے کی بات۔ خوشی کی تعریف میں مجھے کسی کا یہ قول بہت بھایا کہ خوشی آئسس دیوی کی نقاب کی سی ایک چیز ہے، جسے (اٹھانے کے لیے) فانی انسان ہاتھ بھی نہیں لگا سکتا۔ (صبح شام: ۳۳۸)

مزدور فلسفی اپنے اس حال پر مطمئن تو نہیں، لیکن زندگی کی حرکت کا معتقد ہے۔ زندگی کی حیرت آفرینیوں پر مطمئن ہے۔ ہر وقت بدلے جانے اور رنگ بدلنے والی زندگی اس کے دل میں بھی ولولے اُبھارتی ہے۔ وہ خود الگ رہ کر راستہ و بازار میں خلقت کے ہجوم کا تنوع، ساحل پر موجوں کی بیتابی، سما میں بادلوں کے دل اور پرندوں کی پرواز، فرشِ زمین پر ریلوں اور موٹروں کی دوڑ، ان سب چیزوں کو انسانی زندگی کے ساتھ وابستہ دیکھتا اور جو کچھ دیکھتا ہے اس سے لطف اٹھانا سیکھ گیا ہے اور ہر چند وہ زندگی کے تحرک کے اندر کی موسیقی سے گوش آشنا ہو چکا، لیکن آہ و اکراہ کی حرکت کا بھی راز دار بن سکا۔

(صبح و شام: ۳۳۸)

آخری اقتباس ایک بنگالی کردار کی رائے پر مبنی ہے جس کو فنکار نے خود تخلیق کیا ہے۔ اسی لیے اس میں بیانیہ کا انداز آ گیا ہے۔ مزدور کے عصری شعور پر اس اظہارِ خیال کو ہر حیثیت سے سراہا جانا چاہیے۔

ل ۔ احمد کے قلم میں منظر نگاری کی قوت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے ۔ وہ فن پارے میں ایسے مناظر کا خاکا الفاظ میں کھینچ دیتے ہیں، جو پورے سماج کی نمائندگی کرتا ہے" دھرم کے دیوتا" میں ایک سادہ سا ماحول پیش کر کے اس میں کرشن جی کی تصویر سجادی گئی ہے بظاہر بیسو اکے گھر میں اس کے رکھنے کا کوئی جواز نہیں ۔ اس کی مصلحت اس وقت سامنے آتی ہے، جب چمپا کے پہلے گاہک کے قدموں کی آہٹ کانوں میں آتی ہے اور آنے والا چمپا کی پرارتھنا کو کرشن کو تعجب سے کہتا ہے :

کون، چمپا ؟

وہ حیرت سے کہتی ہے :

بھیّا !

بے عصمتی سے بچنے ہی کے لیے چمپا نے کرشن جی کی تصویر کے سامنے پرارتھنا کرنی شروع کی تھی ۔ اس افسانے میں مذہبی معتقدات کی عظمت اور کارسادی کا اظہار مقصود ہے ۔ موجودہ سائنس کے دور میں عقل پرست اسے مشکل ہی سے تسلیم کرینگے ۔ لیکن یہ ایک نفسیاتی انجام ہے ۔ اور نفسیات کی طاقت سے انکار ممکن نہیں ۔ گنگو کی آمد ڈرامائی ڈھنگ سے چمپا کے مصائب کا خاتمہ کر دیتی ہے ۔ اس کی عصمت تباہ ہونے سے بال بال بچ جاتی ہے ۔ گنگو کی جگہ کوئی اور ہوتا، تو چمپا تباہ ہو گئی ہوتی ۔

کہا جاتا ہے کہ انسان سماج کا پروردہ ہے ۔ سماج میں یقیناً بڑی طاقت ہے، مگر اس سے ایک عظیم تر طاقت اور بھی ہے، جو سماج کو بیراہ روی کی سزا دیتی ہے ؛ اسے فطرت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے ۔ فطرت اور سماج کی لڑائی سانپ اور نیولے کی جنگ کے مشابہ ہے، جس میں شکست سانپ ہی کی ہوا کرتی ہے ۔ ل ۔ احمد سماج پر نظر رکھتے ہیں ۔ اسی کے ساتھ وہ فطرت کی توانائی سے واقف ہیں ۔ معاشرہ جب بکری کو شیر کے مقابل لاتا ہے، تو فطرت مظلوم اور کمزور یعنی بکری کی مدد کرتی ہے ۔ لاجونتی اور سیٹھ بینی پرشاد کا معاملہ اسی نوعیت کا ہے، لاجونتی کی بے جوڑ شادی اس کی دوشیزگی کے شگوفوں کو پیروں سے کچل دیتی ہے ۔ لیکن بینی کے آگے اسے جھکا نہیں سکتی ۔ بینی کا جور و استبداد بھی بیکار ثابت

ہوتا ہے۔ فطرت اُسے بغاوت پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اپنے حسن و رعنائی کو ایک ایسے بھونرے کے حوالے کر دیتی ہے، جو لاجونتی کے شباب کا سارا رس چوس لیتا ہے۔

(زندگی کے کھیل)

ل احمد کو تحلیلِ نفسی میں قابلِ رشک ملکہ حاصل ہے، اس کا اندازہ "ملاحظاتِ نفسی" سے ہو سکتا ہے، جس میں مختلف کرداروں کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ نفسیات کے بحرِ بیکراں میں کود کر وہاں سے قیمتی موتی نکال لانا ہر شخص کا کام نہیں۔ ل احمد اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ "ملاحظاتِ نفسی" اور دوسرے مجموعوں میں حقیقت اور واقعیت کی وسیع کائنات آباد ہے۔ کرداروں کے مکالموں میں جو سادگی اور قدرتی فضا ملتی ہے اس میں فنکار کے نفسیاتی شعور ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ل احمد واقعات کی خوبصورت ترتیب سے پلاٹ تعمیر کرتے ہیں، پھر اس کے لیے جاندار کرداروں کا انتخاب کر کے انھیں احساس اور اس کی ترجمانی کے لیے بولنے والی زبان دیتے ہیں جو انھیں کے ارادے سے بولتی ہے۔ کردار نگاری اور اختصار کے حسین نمونے ہر جگہ دستیاب ہو جاتے ہیں۔ افسانوں کی زبان مصنوعی نہیں ہے۔ کہانی کے پلاٹ اور موضوع کی رعایت سے ہندی کے ہلکے پھلکے الفاظ بڑے سلیقے سے استعمال کیے گئے ہیں۔ ایسے چند جملے جن کی ساخت میں ہندی الفاظ کو سمویا گیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

برہمچی گھر والے نے بھی خوب ہی چیودکھشا کا پالن کیا (صبح شام: ۱۹۳)

لاجونتی اب پریم آنند میں گرادنے لگی : پچھلی باتیں اور بتیائیں بھول گئی

(صبح و شام: ۴۷)

وہ واقعی انسان ہو، سچا دیش بندھو ہے (ایضاً: ۱۲۴)

ایک اچپل ناری کی باہنوں کی پریم مالا اس کی گردن میں کبھی نہیں پڑی۔

(ملاحظاتِ نفسی: ۱۹)

متعدد افسانے بیسوا یا طوائف کے گرد گھومتے ہیں۔ لیکن بیسوا وہ ہے، جو اپنی اندرونی خواہش سے نہیں، سماج کے دباؤ سے گناہوں کے اندھیرے میں گھر گئی ہے۔ اسے کہیں اور

پناہ نہیں ملی تو اس نے بھی سیاہ چادر اوڑھ لی۔ تاریک دنیا اوروں کے لیے بہت روشن ہے، مگر عورت کے لیے گھپ اندھیرا ہے۔ ہر طرف اژدہے رینگتے نظر آتے ہیں۔ ل احمد نے ایسی ہی عورتوں کو پیش کیا ہے، جو بیکسی اور کس مپرسی کے عالم میں گھر سے نکل کر جلوۂ لب بام لٹانے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ اس قسم کے کردار وں سے افسانہ نگار کو ہمدردی ہے۔ وہ عورت کے حسن و جمال اور اُبرو کے موتیوں کو بازار میں بکنے والی چیز نہیں سمجھتا۔

ل احمد کے موضوعات میں بیکراں وسعت اور رنگا رنگی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد، سماجی انصاف بے جوڑ شادی، دولت کی غلط اور غیر مساوی تقسیم، سرمایہ داری، جرائم پیشگی اور معاشرے میں ہونے والے وہ حادثات جن پر عوام کی نگاہیں نہیں پڑ اکرتی ہیں، ان کے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ وہ ایسا نظام اور معاشرہ چاہتے ہیں، جس میں مرد عورت پر ظلم نہ کر سکے، کوئی شخص روٹی کپڑے کے لیے محنت مشقت کرتے ہوئے جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند نہ کیا جا سکے، محبت کرنے والوں کے درمیان آہنی دیواریں کھڑی نہ کی جائیں، انسان کو تمام بنیادی حقوق حاصل ہوں۔ یہ ایک ایسی جنت کا تصور نہیں، جو اس دنیا میں تعمیر نہ ہو سکتی ہو۔ ضرورت صرف جمہور کی بیداری اور ترقی پسند طاقتوں کی تقسیم کی ہے۔ افسانہ نگار کا خیال ہے کہ بہت سے جرائم جو معاشرے میں رائج ہیں اور جن کے لیے مجرموں کو بھیانک سزائیں ملتی ہیں، محض ان کی عادت کا نتیجہ نہیں، بلکہ ان کا ایک پس منظر بھی ہوتا ہے، جس میں جرائم کے محرکات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ وقت کی سیاسی اُتھل پتھل، آزادی کی جد و جہد اور مختلف تحریکات کے مناظر بھی ل۔ احمد کی کہانیوں میں ملتے ہیں۔ اکثر افسانوں میں بلا کا رچاؤ ہے۔ لکھتے وقت غالباً فنکار خود اُن کی فضا میں کھو گیا ہے۔ "قربانی" اسی قسم کا افسانہ ہے۔ اس کا رومان انقلابی ہے۔ لیکن اس میں وہ قوت اور صلابت نہیں جو سماج کے آہنی پردے کو سامنے سے ہٹا سکے۔ افسانے کو ٹریجڈی میں تبدیل کر کے اس کی تاثیر کو کئی گنا تیز کر دیا گیا ہے اور انسانی شرافت و عظمت کے بلند میناروں کو بھی جھکنے سے بچا لیا گیا ہے۔

ل احمد کے افسانوی مجموعوں میں رنگین، اور اثر انگیز عبارت کی کمی نہیں، بلکہ فراوانی ہے۔

یہ چیزیں ان فن پاروں میں زیادہ ملتی ہیں، جو رومان کی سرد و خنک فضا میں پروان چڑھے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

گانے کی ایک لے سنائی دے رہی تھی، جس میں گھلاوٹ ہی گھلاوٹ تھی۔

(پریم کا اندھا پن۔ دن رات: ۴۴)

یہ چھریرے بدن اور نکلے ہوئے قد کی لڑکی تھی جس میں ناگن کا سا لوچ تھا

(ایضاً)

کسم کے نوتن بدن سے مسرت اس طرح پھوٹتی محسوس ہوتی تھی، جیسے کیوڑے کی باس سے خوشبو نکلتی ہو (دن رات: ۴۵)

ایک حریر اندام و پرنیاں پوش ان کھیتوں میں بیٹھی تھی (صبح شام: ۸۴)

اس کے نسیم آسا خرام کو دیکھ کر جمالی کی سانس رکنے لگی (صبح شام: ۶۶)

عورت کی ضد یا تریا ہٹ کا تذکرہ ہمارے ملک میں عام بات ہے۔ اس کی تعبیرات اکثر غلط ہوتی ہیں۔ جس چیز کو ضد یا ہٹ کہا جاتا ہے، درحقیقت وہ "انا" ہے۔ عورت ہمیشہ اپنی "انا" کا احترام کرتی ہے، وہ تختۂ دار پر بھی اسے نظر انداز نہیں کرتی۔ "پریم کا اندھا پن" میں کسم انا کا ایسا ہی آئینہ ہے۔ اس میں بدگمانی کی تراب تند بھری ہوئی ہے۔

کسم اب گانا نکس کے لیے گاتی اور وہ ایسے طور و تماش کی لڑکی تھی کہ محسوس کرے اور وہ جائے نہایت ذکی الحس۔ اور کوئی چیز مانگنے سے ملے ایسی چیز اس کے لیے مطلق قدر کے قابل نہیں تھی۔ شوہر سے مانگنا بھی اسے منظور نہیں تھا تھا۔

(دن رات: ۴۷)

بعض ناموں سے ل، احمد کو جذباتی لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ ان ناموں کے کردار روپ بدل بدل کر سامنے آتے ہیں" جمالی سے کئی افسانوں میں ملاقات ہو جاتی ہے۔ کہیں یا نے نسبت نکال کر اسے "جمال" بنا دیا گیا ہے۔ اس نام کے انتخاب میں فنکار کی جمالیاتی حس کارفرما معلوم ہوتی ہے۔ اس کا تعلق ادبی سوسائٹی سے ہے۔ وہ زیادہ تر اسی سوسائٹی کے کردار پیش کرتا ہے۔ جمّا، حنطو، لچھو جیسے کردار خال خال ہی ملتے ہیں۔ مقامیت

کی چھاپ بھی ل ۔ احمد کی بہت سی کہانیوں پر ہے ۔ ان کے اکثر کردار اور مقامات بنگال سے متعلق ہیں ۔ ایسا ہونا قدرتی بات ہے، ان کی زندگی کا بہت بڑا حصہ کلکتے ہی میں بسر ہوا ہے ۔ وہ بنگالی کرداروں کی ترجمانی آگرے کی زبان میں کرتے ہیں ۔ جس میں نظیر اور میر کی نزاکت، حلاوت اور سادگی بھی ہے، اور غالب کی مشکل پسندی اور بلند خیالی بھی ۔ جس نگاہ سے انھوں نے بنگال کے سماجی اور رومانی ماحول کا مشاہدہ کیا ہے وہ بڑی گہری تیز اور باریک بیں ہے ۔ ل احمد کے یہاں تاریخی شعور جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے، جو ان کے تاریخ کا علم ہے ۔

کیا بھی رامس نے اپنے گلابی مرقد سے نکل کر پھر کوئی جنم لیا ہے

(ملاحظات نفسی: ۲۶)

مسلمان کیوں حملہ آور ہوئے اور کیوں اس ملک پر قبضہ کیا ۔ انھیں کیا حق تھا؟ جو تیش نے کھسیانا ہو کر اعتراض کیا ۔

تم مجھے سمجھنے پر مجبور کرتے ہو کہ تم سنی سنائی باتیں دہرا دیتے ہو ۔ اس پر خود کبھی غور نہیں کرتے ۔ اس وقت ہمارے ملک کی جو سیاسی حالت تھی، وہ بجائے خود کسی طاقتور قوم کو بلاتی تھی ۔ یہ فطرت کا قانون ہے ۔ آرین اس ملک پر کس حق کی بنا پر قابض ہوئے ۔ (صبح دشام: ۲۲)

ل، احمد کے افسانے پڑھ کر باشعور قاری بدمزہ نہیں ہوتا ۔ اسے وقت کا پورا معاوضہ مل جاتا ہے ۔ اس کی ذہنی پاکیزگی اور بلندی میں اضافہ ہوتا ہے ۔ چند افسانے ایسے جن کی شکل وصورت، اور اس کا انداز قدرے اسی وقت سے ناقابل برداشت ہو ۔ جب سے فارسی اور اردو شاعری کا آغاز ہوا ۔ مگر یہ معمولی بات ہے، اس سے ل، احمد کے فن کی عظمت کسی طرح مجروح نہیں ہوتی، نہ فنی مقام پست ہوتا ہے ۔

شہاب سرمدی

حضرت ل۔ احمد میری نظر میں

فارسی والا کہتا ہے کہ راستی فتنہ انگیز بھی ہو سکتی ہے۔ پر کہے کہ گئے یہ بھی کبھی اتنے بڑا راست ہوتا ہی نہیں۔ یہ کہا و تیں آج اس لیے یاد آئیں کہ مجھے بھی ایک ایسی ہی بات کہنی ہے، ان کے ورا ہٹ کر۔ وہ یہ کہ اکثر واقعہ بھی غیر واقعہ ہو جایا کرتا ہے۔ مثلاً میں اگر یہ کہوں کہ میں نے حضرت ل۔ احمد اکبر آبادی کو سب سے پہلے ۱۹۶۴ء میں دیکھا، تو یہ واقعہ ہوتے ہوئے بھی غیر واقعہ ہوگا، اس لیے کہ میں نے انھیں کب نہیں دیکھا!

دنیا مانتی ہے کہ ہر جاندار کو عرفانِ وجود سن شعور سے ہوتا ہے۔ بولتے بھی تو یوں ہی ہیں کہ میں نے آنکھیں کھولتے ہی یہ دیکھا! سمجھنے بوجھنے کے قابل ہوا تو یہ جانا، وغیرہ۔ پھر میں اگر یہ کہوں کہ جب میرا شعور جاگا، تو میں نے دیکھا کہ وہ حضرات جنھیں دیکھے بغیر جان لینا ممکن و مناسب ہی نہیں، لابد و لازم ہے، اُن میں یکے از اولین حضرت ل۔ احمد اکبر آبادی بھی ہیں، تو کیا عجب؟

پھر ایک میں کیا، یہ ایک پوری نسل کا معاملہ ہے:۔ اُس نسل کا جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد جوان ہوئی؛ میں نے جلیان والا باغ کی چیخوں کو دم توڑتے دیکھا، تحریکِ خلافت کے نعرے سُنے، عدم تشدد کی سرگرمیوں کو آگ ہوتے ہوئے پایا۔ مگر جس نے یہ دن بھی دیکھے اور یہ دکھ بھی جھیلے کہ ملک و قوم ہی نہیں، ہر فرد غلام ہے؛ سیاسی طور پر ہی نہیں، سماجی و

معاشی، ذہنی و روحانی طور پر بھی۔ اپنے بدیسی اور دیسی آقاؤں کا غلام اپنے تعطل و تساہل کا غلام، اپنی وہم پروری اور ناحق کوشی کا غلام! پھر جس نے یہ بھی دیکھا: عربی کی بے آبروئی، فارسی کا آخری سنبھالا، سنسکرت کا آداگون اور ہندی کے قالب میں اُس کا حلول! ساتھ ہی ساتھ اُردو کی کس مپرسی اور سب سے بڑی یا بُری بات یہ ہے کہ انگریزی کا مہذب مگر مغرور زہر خند:

مرا فروختہ محبت، دے ندانستم
کہ مشتری چہ کس است و بہائے من چند است (انیسی شاملو)

اتنا ہی نہیں! تازیانہ بالائے دشنام یہ کہ ولایتی مال بھی مہنگا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اردو کا وانیت اور مندی چھاپا داد کو اُدھر سے اب کم ہی مل پاتا تھا؛ صنعتی انقلاب وہاں کب کا آچکا تھا یہاں کُنے کے سجوک نہ تھے؛ وہاں نشکین سے ضلع صفائی کی باتیں ہو رہی تھیں، یہاں ہوائی جہاز بھی سمجھ میں نہیں آپاتا تھا۔ ایسے میں اُن کا احسان جنھوں نے انگریزی، ذرا سی سے منہ تو نہیں موڑا، مگر مغرب اور مشین کو ان کی جگہ چھوڑا، اور نئی وسعتوں کا رُخ کیا۔ ان وسعتوں کی ایک سمت کا عرفی نام مشرقیت تھا، دوسری سمتیں اَن گنت تھیں۔

اقبال اور ٹیگور۔ جن میں ایک۔ سیر افرنگ کے بعد اور دوسرا پہلے ہی جاپانی نغمہ اور ہندی ترانے گانے، گنگنانے لگا تھا۔ اس سفر میں اکیلے نہیں تھے۔ اُن کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے۔ نام کیا گنوائیں! جو جانتے ہیں، انھیں طوالت محسوس ہوگی؛ جو نہیں جانتے، شاید انھیں گراں گزرے۔ مگر اتنا تو بلا اندیشۂ تردید اور بلا شائبۂ غلو کہا ہی جا سکتا ہے کہ تحسینِ اُردو کی جو فہرس حالی اور آزاد سے مرتب ہونا شروع ہوتی ہے، وہ اس دور میں اور بھی ضخیم ہو جاتی ہے۔ پھر یہی وہ زمانہ تھا جب ادب برائے زندگی کے اجتہاد کا علم سربلند ہوا۔ اُسے غلط یا صحیح، ترقی پسندی اور تاسّی مغرب سے نسبت دی گئی، لیکن جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، وہ بھی اصلاً ایک سمت تھی۔ مغرب سے واپسی کی، تلاش مشرق کی، اپنے آپ میں آنے کی، خود اعتمادی اور حفظِ نفس کی، زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر

نئے انداز سے دیکھنے کی۔ یہی وجہ ہے کہ جب انقلاب نے پاس سے للکارا تو نہ کوئی ہاتھ کانپا اور نہ قدم ڈگمگے۔ سب بڑھے، ایک ساتھ بڑھے۔ معاف کیجیے گا، ڈھنگ کچھ ڈرامائی ہو گیا۔ مگر واقعات گواہ ہیں کہ ہوا ایسا ہی ہے۔

خیر، ذکر تھا پہلی جنگ عظیم کے بعد کے زمانے کا، موضوع کے تقاضے نے ذرا تیز گام کر دیا۔ اور میں ذرا آگے چلا آیا۔ وہاں تک پہنچ گیا جہاں ہمارے سوچنے سمجھنے کے طور طریقوں میں تلخیاپن پیدا ہو گیا تھا۔ ورنہ شروع شروع میں تو ہم تھے اور زندگی، جیسی وہ ہمیں ملی تھی یا جیسی ہمیں یقین تھا کہ وہ آگے چل کر بھی ہو گی۔ ابھی دور دیس کے سنہرے سپنے دیکھنے کے دن گئے بیتے نہیں تھے۔ اوپر سامراج، جس کے سایے تلے راجہ، نواب، جاگیرداری، زمینداری ساہوکاری، کاشتکاری اور بیروزگاری۔ اس کے بعد نظر دوڑائیے تو سناٹا۔ مگر چونکہ پشتہا پشت سے یہی ہوتا چلا آ رہا تھا، اس لیے جو جہاں تھا، مگن تھا۔ زندگی کی چول سے چول بیٹھی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ کوئی کسی سے ٹکرا کے چلنا نہیں چاہتا تھا۔

ایسے میں جب ہم ہوش و حواس والے ہوئے، تو ہم نے یہی دیکھا، سمجھا کہ سب کچھ چین ہی چین ہے۔ پھر جب وجدان کسی قابل ہوا، تو فضا میں عبیر و گلال سی اڑتا نظر آیا۔ آنکھوں کو یہ ضد ہوئی کہ ہر شے حسین دکھائی پڑے؛ سامعہ کو یہ اصرار رہا کہ ہر آواز سے سُر پھوٹے اور عقیدت و بصیرت اسی کے در پے کہ واہمہ و خیال کا ہر تجربہ حقیقت پر مبنی قرار پائے۔ غرض سامنے پوری زندگی تھی، اور ہم! اور زندگی بھی کیسی!

بہشت آنجا کہ آزارے نباشد

کچھ اس قسم کی۔

اب رہی یہ بات کہ یہ شیخ چلی کا سا وطیرہ صرف میرا رہا ہو، اس کے امکان کا مجھے اعتراف ہے اور اپنی کم مائگی دانش و بینش کا بھی۔ تاہم یوں ہی تھا کہ یا تو تب تک حقائق میں تلخی آئی نہ تھی، یا اتنی گوارا تھی کہ وہ بھی مزہ دے جاتی تھی۔ بہرحال ہم میں سے ہر ایک نے اپنے گرد و پیش جو دنیا سی بسا رکھی تھی وہ بدستور موجود تھی۔ اس لیے لازماً وہ ثقافتی روایات بھی زندہ تھیں، جو نسلاً بعد نسل ہمارے ترکے میں آئی تھیں: وہ جمالیاتی قدریں بھی بروئے کار

تھیں، جنھیں ہماری سیاسی، سماجی، تہذیبی تواریخ نے ہمارے لیے ترتیب دیا تھا۔
بیسویں صدی کے اوائل میں غزل سے ہماری وابستگی کی نوعیت کہ نظم بھی اس سے دامن بچا کر نہ گزرنے پائے، اور نثر بھی؛ اسی صورتِ حال کی دین تھی۔ "خیالی طوطا، مینا" اب بھی اڑ رہے تھے، لیکن "تنگ نائے غزل" کا ظرف وہ نہیں رہا تھا۔ اب وہ اپنی حدیں پھیلا رہا تھا۔ ایک نئی جمالیاتی حس، فکر و نظر کے نرم بستروں پر کسمسانے لگی تھی؛ ایک تازہ تغزل، غزل کے افق سے طلوع ہو رہا تھا۔ سارے اردو ادب کا مکھڑا دمکتا ہوا؛ اردو نثر کا بھی۔
اردو نثر میں صحافت و خطابت کے معیاری سرمایے کو بھی شامل کر لیجیے اور پھر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اس زمانے میں کس طرح بولنا پسند کیا جاتا تھا اور صاحبانِ ذوق خواہ وہ کسی طبقے سے بھی تعلق رکھتے ہوں، کیسی عبارت پڑھنا اور کیسی تقریر سننا پسند کرتے تھے۔ اگر الہلال اور البلاغ کے اوراق پر نظر ڈالیے یا ابوالکلام آزاد، عطاء اللہ شاہ بخاری جیسوں کے خطبات کے مسودے پڑھیے تو اردو نثر کی ایک اتفاقی شکل سامنے آئیگی۔ وہ بوجھل تھی، مگر باوقار، پُرتکلف تھی، مگر تاثیر سے پُر؛ اس میں تکرار و تراوٹ تھا، مگر زور و آہنگ کے ساتھ؛ اور خاص بات یہ کہ وہ اندازِ نثر نگاری اپنی چاک دامانی کے باوجود زبان کے دامن کو وسیع کر رہا تھا۔ الفاظ و معانی کی پونجی دن دونی رات چوگنی ہو رہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ہو رہا تھا کہ نئے اسلوب اور زبان کی ہیئت میں نئے فکری زاویے اپنے لیے جگہ بناتے جا رہے تھے۔ انگریز ۱۹۱۸ء کی لڑائی جیت کر تہذیبی محاذ پر مات کھا رہا تھا۔ انگریزی کی اجارہ داری خطرے کی زد میں آچکی تھی۔ اردو نثر ایک عجوبہ احیائی عمل سے دوچار تھی۔ وہ یہ کہ عربی فارسی کے بجائے ترکی اور مصری ادب سے اس کے رشتے ناتے استوار ہو چکے تھے۔ اب حفظِ مراتب کی خیر تھی۔
اس ماحول میں شعور و آگہی کے پیمانے بدلے ہوئے تھے۔ "اصنامِ ماسلف" سے روگردانی ایک شعار بنتی جا رہی تھی۔ ہر چند "دینِ بزرگاں خوش کردن" کی قدر و قیمت برقرار تھی، مگر بار بار پیچھے مڑ کے دیکھنا معیوب سمجھا جانے لگا تھا۔ یہ حالات جہاں خارجی اور داخلی اثرات سے وجود میں آئے تھے، وہیں اُن کے اپنے تقاضے بھی تھے۔ بنا بریں جدھر دیکھیے

اُدھر نئے سانچے ڈھانچے تیار ہو رہے تھے۔ اور ایک عاقبت بین تازہ کاری اس ٹوٹ پھوٹ کے بیچ مصروفِ کار تھی۔

اُردو نثر میں اس تازہ کاری نے ایک "تازہ غزل" کا روپ دھارن کیا۔ اس روپ کا سنگار سنیوار سب ہی نے کیا مگر "یارانِ نجد" نے جس طرح کیا، ہمیں اسی نے سب سے زیادہ موہ لیا۔ اس لیے بھی کہ سب سے پہلے ہماری نظر انھیں پر پڑی اور اس لیے بھی کہ رس، بھاؤ کی یہ اُپاسنا برج بھوم (آگرہ) میں بیٹھ کر کی گئی تھی۔ راس کا بھی کچھ نہ کچھ اثر تو ہونا ہی چاہیے تھا۔

"نگار" "یارانِ نجد" کا علمی، ادبی ماہنامہ جس نثری اسٹائل کو فروغ دے رہا تھا، اس میں سپاٹ پن یا کاروباری چستی و چالاکی نہ تھی۔ آج غور کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچت سی کھیت جو کامیاب نثر نگاری کا لازم سمجھا جانا چاہیے اس میں وہ بھی تھی۔ پھر بھی ایسا کچھ ضرور تھا کہ اس سے ہمارے تیز دلوں کو تسکین پاتے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے ہم ہی سے باتیں کی جا رہی ہیں، بلکہ ہم ہی سے کہا جا رہا ہے۔

حضرت ل احمد اکبرآبادی سے مجھے شرفِ نیاز اسی وسیلے سے حاصل ہوا۔ اور میں نے انھیں جانا۔ "جانا" میں نے سمجھ بوجھ کے کہا ہے اس لیے کہ عام طور سے کسی کو دیکھے بغیر جانا نہیں جاتا؛ مگر دیکھنا دیکھنا بھانت اور جاننے جاننے میں انتر:

از لبکہ نورِ جمالش ز پردہ می جوشد

ایک عالم یہ بھی ہوا کرتا ہے۔

اُن کی تصنیف (میں نے اُسے ترجمہ کبھی نہیں سمجھا) لالہ رُخ کا بالاقساط نگار میں شائع ہونا میرے ہوش کی بات نہیں۔ لیکن یہ ٹھیک سے یاد ہے کہ سب سے پہلے اُس کا کوئی ایک جزو میں نے نگار ہی میں دیکھا تھا۔ پھر جب وہ کتابی صورت میں آئی اور پڑھنا شروع کیا تو معلوم ہوا، کہ جزوِ اول کا بختا ہوا سرور نشۂ متقل و معتدل میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔

یہ لطف وقت کے ساتھ آیا گیا ہوتا۔ تو کون ذکر کرتا، کون سنتا؛ مگر اس میں تو وہ رس تھا، جسے چکھا، سنسکرت نے ہر کلام موہنوں کی طرح مانا ہے، اور یہ یقین دلایا ہے کہ اس رس کے اُمراؤ امانت سوتے کبھی نہیں سو سکتے ہیں۔ اس لیے ہم نے (ایک میں نے ہی نہیں) اسے کئی طرح پڑھا اور ہر طرح ایک نیا لطف حاصل کیا۔ کبھی قصہ کہانی کا، کبھی حکایت و حکمت کا

بھی تازگی و شگفتگی کا، کبھی توازن و تغیر کا؛ کبھی وہ لطف جو ایک جملہ پیدا کر جاتا ہو؛ کبھی وہ لطف جو ایک فقرہ ابھار دیتا ہے، اور کبھی وہ لطف جو ان الفاظ کے سنبھلے ہوئے لنگر، تراکیب کے جھٹکتے آہنگ اور معنی و بیان کے باہمی سلوک سے ترتیب پاتا ہو۔ مثلاً

جمنا کے شفاف پانی پر سینکڑوں سجائی ہوئی کشتیاں اس طرح دوڑتی پھر رہی تھیں، گویا وہ خود بھی پانی کی رنگین موجیں تھیں۔

.... جماعت .... لوکِ شمشیر کی جنبش کو طلاقتِ لسانی سے زیادہ فصیح سمجھتی ہو۔

آہ، کیا ہی آسودہ تھا وہ وقت کہ تیرے ہار کا کوئی پھول، تیرے زیور کا کوئی نگینہ، اگر اُس نے چھو لیا ہے تو اُس گھڑی سے وہ پھول، وہ نگینہ، تیرے لیے ایک مقدس چیز بن جاتا تھا۔

تعطر و تجمر کا تنفس ایک بسیط روح کی طرح فضا پر حاوی ہے۔

عظیم کے ایک بوسے سے جو کہربائی اثرات سے لبریز تھا، زلیخا کی آنکھیں اس طرح کھل جاتی ہیں، جیسے برف، ہوا کے اثرات سے آہستہ آہستہ پگھل کر نیچے دبے نیلگوں رنگ کے پھولوں کو نمایاں کر دیتی ہے۔

اعضائے بریدہ، فلطاں سر، جلتے ہوئے لباس اور شکستہ تلواریں، اس مہیب دریائے خون میں تیر رہی ہیں۔

ویسے بھی دیکھیے، تو اُس وقت کا نوجوان چاہتا کیا تھا؟ یہ گھٹن، یہ جھنجلاہٹ یا طیش و تپش جو آج ہے، اُس وقت بھی تھی۔ فرق تھا تو اتنا کہ تب کا نوجوان ایک رُخ متعین کر کے چل پڑا تھا۔ راستہ جانا ہوا نہ سہی، مگر حریف پہچانا ہوا تھا۔ یہ معلوم تھا کہ دشمن کون

ہے اور کدھر ہے! یہی وجہ تھی کہ وہ کبھی کسی کو سدِ راہ دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا۔ وہ بھی یہی چاہتا تھا کہ ہر پردے کو چاک کر کے سچائیوں کے روبرو ہو جائے۔ مذہب و تہذیب، مغربیت و سامراج ان سب کے چہرے اس وقت نقاب کے پیچھے تھے۔ وہ ان تمام چہروں کو بے نقاب دیکھنے کے درپے تھا۔ یہی وجہ تھی کہ لالہ رخ کا ابن متقنع اسے اپنا نیا حریف نظر آیا۔ اس کے چہرے پر پڑا ہوا نقاب اُسے مذہب کا ڈھکوسلا، تہذیب کا ڈھونگ، اور استحصال و استبداد کا چنڈال چکر معلوم ہوا۔ اپنے کھیسے کچھ بھرے ہوئے درباریں، جہاں پُولا دپوش جانفروش سامنے ہیں اور داد و تحسین کا چلمنوں کے پیچھے، جب ابن متقنع کی آواز بلند ہوتی ہے:

اے شمشیر برادرانِ حق و صداقت! صرف اُس وقت جب کہ تمام دنیا کی حکومتوں کے جھنڈے تمہارے علمِ مقدس کے سامنے سرنگوں اور تمام مذاہبِ عالم کی عبادتگاہیں تمہارے مذہب کی طاقت سے سماہو جائینگی ۔ ۔ ۔ ۔

تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں؛ ولولۂ عقیدت جوصلۂ حمایت اور جوشِ شجاعت سے نہیں، غصہ و غم اور نفرت و کراہت سے۔ پھر جب وہ یہ کہتا ہے:

اے نوجوان سپہ گر! میں تیرا خیر مقدم کرتا ہوں؛ تجھے آگاہ کرتا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔" تو یہ جانتے ہوئے کہ اس کا تمام تر تخاطب عظیم سے ہے، وہ صرف اپنے کو اس کا مخاطب قرار دے لیتا ہے، اس لیے کہ فسطائیت اور نازی واد کی اصطلاحیں بعد کی سہی، ان کا اعمال و افعال کے خلاف بیزاری کی تیز لہر تب تک پوری دنیا میں دوڑ چکی تھی، جنھوں نے آگے چل کر یہ نام پائے۔ پھر جب عظیم انھیں کے خلاف اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے، تو اس سے بھی پہلے کہ وہ حالات پر غالب آئے اور فتح پائے، اس میں سے ہر ایک عظیم ہو جاتا۔

ہم اس عظیم کو اپنے سے الگ نہیں سمجھتے تھے، بلکہ ایسے تمام کردار جہاں بھی نظر آتے تھے، چاہے کاغذ پر ملیں یا صفحۂ ہستی پر، ہمارے اپنے ہوتے جا رہے تھے۔ گو کھلے اور ملک کی یا مری گاندھی جی کی گو تم شعاری، اور محمد علی، شوکت علی کی شمشیر زبانی اپنی جگہ، مگر بھگت سنگھ راج گرو، بسمل اور اشفاق اللہ خان جیسوں کا تازہ خون کچھ اس طرح بہایا گیا تھا کہ وہ ہماری رگوں میں جوش مارنے لگا تھا۔ ایک تقاضا تھا جو اکسا رہا تھا، جس کا ارمان تھا کہ آزادی

کا ہر دیوانہ، وہ چاہے جو بھی ہو: دو جہاں کا بھی ہو، ہم میں سے ہو۔ چنانچہ لالہ رُخ کا مثالی عظیم بھی کچھ اس طرح ہمارا بنا کہ ہم ایک دوسرے میں ضم ہو گئے۔ اس کی سبزہ آغاز حسن، اس کی اولوالعظمی، اس کی عصمت و عظمت، یہاں تک کہ اس کی ناکام محبت تک ہماری داستان بن گئی۔ ہم اس کی زلیخا کو اسی کی نگاہ سے دیکھنا سیکھ گئے؛ اُن کی محبت سے محبت کرنے لگے:

نشۂ شباب سے مست رہنے والی آنکھیں جن پر خمار آلود پپوٹے اس طرح جھکے رہتے ہیں جیسے بنفشے کے پھولوں پر برف کی ہلکی چادر۔

اس کے نرم و نازک اعضا میں جنبش .... کہ شاخِ گل سے کوئی بلبل اُڑ کر چلی گئی ہے۔

اس کی گھنی اور دراز پلکوں کے اندر چمک جانے والے پارہ ہائے برق .....

اب یہ سب کچھ: یہ مستی و رعنائی، یہ تمکنت و نزاکت، یہ تابش و تمنا خیزی، غرض وہ تمام باتیں جو عورت کو نہ جانے کیا سے کیا بنا دیتی ہیں، ہماری اپنی زلیخا، (اُس کا نام کملا ہو کہ سلمیٰ) کے حسنِ نور میں سما کر رہ گئیں۔

اسے کوئی خیالی ستارہ یا کہیے یا مُفت کی رومان طرازی، مگر ایک حقیقت ہے کہ اس وقت کی زندگی میں "ایسے خوابہائے خوش" کی گنجایش تھی۔ چنانچہ جب مصنف لالہ رُخ نے یہ نقوش اُبھارے:

گوپیوں کے مہندی لگے پاؤں اور اُن کی طلائی پازیبوں کی جھنکار۔

کرشن جس کی آنکھوں سے اِن پر ستارانِ محبت کو موسیقی سانس لیتی نظر آتی تھی۔

نغمہ ..... جس کا ہر سُر فاصلے کی اثر آفرینی سے سلسلۂ سحر کی ایک کڑی معلوم ہوتا تھا۔

ایک لطیف رقص جس کا تعلق فرش سے نہیں فضا سے تھا۔

تو ہمیں ہر استعارہ اپنے ہی تاثرات کا مظہر اور تشبیہ اپنے ہی تصورات کی تصویر معلوم ہوئی؛ اس لیے کہ ان دنوں مہندی لگے پاؤں اور جھنکتی پازیبوں کو دیکھنے، سننے کے لیے کہیں دور نہیں جانا پڑتا تھا، اور نہ نغمہ و رقص کا جادو صرف قصے کہانیوں کی بات تھی۔

اسی طرح جب ہماری نظر سے یہ عبارت گزری:

> ایک کم عمر بچہ ایک تتیری کے پیچھے دوڑ رہا ہے جو ایک یاسمین گنج کے اندر رقصاں ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ایک پھول ہے جس کے پر لگ گئے ہوں، یا کوئی نگینہ ہے جس کے اندر رقص سرایت کر گیا ہے۔

تو ہمیں ایسا لگا، جیسے ہماری آپ بیتی پر ایک نظم کہہ دی گئی ہے، اس لیے کہ تب تک ہم سب اپنے مستقبل کے بارے میں کچھ یوں ہی سوچنا پسند کرتے تھے۔ ہماری فکر و نظر کے حق میں، بالفاظِ صاحبِ لالہ رُخ:

> رنگین پہاڑیاں، سفید گنبد، گوہر بار نوادے، ستیال چشمے۔ غرض ہر شے تاریکی کے غلاف سے اس طرح باہر نکل آتی تھی، گویا وہ آفتاب کے اندر سے پیدا ہوئی ہے۔

ہماری یہ تقاول کوشی جسارت ہی سہی، مگر جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، یہ جسارت بیجا نہ تھی اس لیے کہ یہ زندگی سے پوچھ کے کی جاتی تھی؛ اور زندگی تب تک نہ تھکی تھی، نہ آگے چل کر اس کے تھک جانے کے آثار تھے۔ ہمارے بڑے بوڑھوں نے جس طرح غدر کے بارے میں اپنے بڑے بوڑھوں سے سُن رکھا تھا، ویسے ہی ہم نے جنگِ جرمن کے متعلق اپنے بزرگوں سے سنا تھا۔ اُس کا اثر ہمارے دل و دماغ پر یا ہمارے پیٹ اور پیٹھ پر براہِ راست نہیں پڑا تھا۔ نتیجہ یہ کہ شعر و ادب کا لہجہ حال آنکہ برابر بدلتا جا رہا تھا، مگر اُن کی وضعداری میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ہر صنف کا اپنا رکھ رکھاؤ جو تھا، وہی بدستور قائم تھا، اور آپس کا برتاؤ بھی وہی تھا۔ چنانچہ ناول نے افسانے کو اپنا جانشین مان لینے کے باوجود اپنے حق سے بازو ہوئی نہیں دیا تھا مزاج و کردار کی شرط لازم رکھی تھی۔ اسی طرح خود غزل

حال آنکہ نت نئے چولے بدل رہی تھی، پھر بھی تھی وہی۔ وہی اس کے روپ، رنگ اور وہی اُس کی نوک پلک۔ نئی اشاریت، نئے تخیل نقوش، نئے اسالیب فکر اور نئے سلیقۂ اظہار بیان کے باوصف، کیا نظم اور کیا نثر، الفاظ و معانی کے برتنے برتانے روابط، اصوات و کیفیات کے مسلّمہ توافق اور ترسیل و ابلاغ کے متداول طور طریق، ۔ ان سب کے اصول وہی تھے۔

آپ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۹ء تک کے نثری و شعری ادب پر نظر ڈالیے، آپ کو روایاتی تسلسل کا یہی انداز برابر کارفرما ملیگا، یہاں تک کہ جمالیاتی رجحانات میں بھی کسی معنی خیز تبدیلی کا سراغ نہ مل سکیگا۔ البتہ ایک نئے شعور، ایک عجوبہ ادراک کی شفق افق قریب پر پھوٹتی ضرور نظر آئیگی۔ ایسا لگیگا، جیسے ایک مسکراتے چہرے پر کوئی پرچھائیں سی پڑی، پھر نہ جانے کیا ہوگئی، ایک ہنس مکھ شخص ذرا سی دیر کو سنجیدہ ہوا، پھر بولنے لگا۔ مقصد یہ کہ اس دور کے ادب کو آپ روایاتی کہیں یا مجبوری و تجرباتی۔ بات پوری نہ ہوگی۔ میرا اپنا اندازہ یہ ہے کہ وہ صرف رومانی بھی نہیں تھا اس لیے کہ اس میں رومان کا چاؤ بھی تھا، کلاسیکیت کی پُر معنوی، پُر دباری اور متانت بھی تھی، جدیدیت کے لچھن بھی۔

مخزن، تمدن، زمانہ، ہمایوں، مبصر، نیرنگ خیال، عالمگیر، ساقی اور نگار: یہ وہ ماہنامے تھے، جنھوں نے بیسویں صدی کے نصف اول، خصوصاً اس کی پہلی تین دہائیوں میں ایک عجیب تہذیبی معرکہ سر کیا۔ وہ یہ کہ ماضی کے عظمت و احترام کو ٹھیس پہنچائے بغیر اس کی مجہولیت سے ایک پوری نسل کو بیزار کیا، حال کے کوائف سے باخبر بنایا اور مستقبل کے حسین امکانات کی بشارت دی۔

اس کارنامے میں نگار اپنے "ملاحظات" یعنی اپنے اداریے اور اپنی "بت شکن" تعمیری پالیسی کے ہاتھوں بہت پیش پیش رہا، تا آنکہ وہ ذہن جس نے آگے چل کر علم و فن اور ادب و حکمت کے معاملوں میں اردو ادب کی نمایندگی کی، نگار کو اپنا نمایندہ تسلیم کرنے لگا۔ اور نگار جیسا کہ آپ جانتے ہیں، صرف ایک علمی و ادبی جریدے یا ایک مخصوص طرز نگارش کا نام نہیں تھا، کسی ایک شخصیت کا بھی نہیں تھا۔ نگار نام تھا ایک کتاب نقوش کا

جس کے تکملے میں کئی قلم برسوں کام کرتے رہے تھے، جس میں کئی سکہ سنتوں نے رنگ و روغن بھرے تھے یا جسے کئی حسن کاروں نے مل کر نک سک سے سجایا تھا۔ انھیں میں سے ایک تھے حضرت ل۔ احمد!

ان سے مل سکنے کی سعادت مجھے سب سے بعد اور وہ بھی اتنے دنوں بعد نصیب ہوئی، یعنی علامہ مرتیانز سے ۱۹۳۲ء میں اور موصوف سے اس کے ۳۲ برس بعد ۱۹۶۴ء میں۔ اتنے تعلق خاطر کے باوجود یہ بات بہت عجیب معلوم ہوگی۔ میں تو سمجھتا ہوں، قدرت کو میرا جذبۂ شوق آزمانا منظور تھا۔ یا پھر یہ منشاء رہا ہو کہ مجھ پر میرے ذوق کی صحت اور ظرف کی وسعت واضح ہو جائے؛ اس لیے کہ جب میں نے انھیں پہلی بار اُن کے وطن اکبر آباد میں دیکھا تو ان کی وہ ذہنی تصویر جسے میرے حافظے نے برسوں جُگت کے رکھا تھا یکبارگی مسترد سی ہوتی ہوئی معلوم ہوئی کہ قبل اس کے کہ اُن کے منحنی جُثّے، مختصر قد و قامت اور ان سے بھی زیادہ منحنی و مختصر آواز سے میرے تصوّرات کو کوئی صدمہ پہنچے، ان کے لہجے کی بے پناہ کھنک اور آنکھوں کی غیر معمولی چمک نے اُن کے "من" کی ساری تابانیوں کو بے نقاب کر کے سامنے رکھ دیا، اور میری خاطر وہ ل۔ احمد مجسّم ہو گیا، جسے میں نے لالہ رخ کے حرف حرف سے بولتے سنا تھا؛ اُس کے اوراق میں جا بجا جلوہ ریز دیکھا تھا۔

اللہ اللہ؛ کیا لطف دید و بازدید تھا۔ نچلے نہ بیٹھنا بہت سے لوگوں کی عادت ہوا کرتی ہے، اُن کی یہ عادت نہیں؛ یہ ایک علامت ہے ان کے فعّال ذہانت کی؛ مگر اسے حفظ نفس کہیے یا نفاست احساس کہ نہ خود بے آرام ہوتے ہیں، اور نہ دوسرے کو بے آرام ہونے دیتے ہیں۔ پھر بولتے یوں ہیں کہ کوئی لفظ ضائع نہ جائے، اور سنتے یوں ہیں، کہ بولنے والا معقول بات منہ سے نکالنے پر مجبور ہو جائے۔ میر نے کہا تھا:

عالم کی سیر، میر کی صحبت میں ہو گئی

ل۔ احمد صاحب سے بھی ملنا عالم عام ہو آنا ہے۔ ان کی ذات میں نئی پرانی دنیا کی اعلیٰ قدریں اس طرح زندہ ہیں جیسے ابھرے ہوئے حروف میں لکھی ہوئی کتاب۔ ان کے اندر کا انسان صنم دوست و آتش پرست بھی ہے اور تجرید منش و توحید کیش بھی۔ وہ بہ یک وقت

"ہیفید" بھی ہے اور "عظیم" بھی اور ان کے علاوہ بھی بہت کچھ، اس کا تعین نہیں ہو سکتا۔ یہی اس کی امتیازی خصوصیت ہے اور یہی کانٹے کی بات، اس لیے کہ اُس انسان کا عرف عام میں کوئی مذہب نہیں، اور ہے بھی تو وہ مشرب ہے علم و حکمت کا، خرد پروری و نکتہ رسی کا، تہذیب و شائستگی، شستگی و عمدگی کا، شعر و ادب اور فکر و فن کا۔

اُن کی افسانوی تخلیقات کا ہر کردار اُن کے اسی مشرب سے مثبت و منفی تعلق رکھتا ہے۔ مثبت یوں کہ دونوں میں تخیلاتی وجدانی، عینی و عملی مطابقت پائی جاتی ہے، اور منفی یوں کہ یہی سب کچھ اس طرح نہیں کہ اپنے ہونے کا غماز بھی ہے۔ مثلاً

> بداداری فضل الدین کی کمزوریوں میں داخل ہی دکھی۔ وہ مذہب اور ادبیات میں ایک ہی نقطے پر پہنچ کر بحث کرتا تھا اور گو ان موضوع کی خوبیوں اور نزاکتوں سے عاری تھا گمان کی مخالفت کرنے میں اُستاد کامل کا درجہ رکھتا تھا۔

یہ نہ ترجمے کی دین ہے نہ صرف ایک انداز بیان جس سے لطف لے کر کوئی آگے بڑھ جائے۔ یہ ایک فکری ایمان ہے، جس نے اُن کے طرز انشا کو ایک حرارت باطن، ایک داخلی طہارت بخشی ہے۔ آپ کو اس سے اثر قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس کی امانت و دیانت کے ساتھ ساتھ، اس کی جرأت و شہادت کو وقعت دینی پڑتی ہے، اس کی عقلیت اور اعلان حق پر بانگ دہل کے انداز کے مقابل سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ اسے ہر طور جامع اور پُر جوہر سمجھنا ہی پڑتا ہے۔

میری نظر میں ان کی ہر تحریر ان کی تقریر کی طرح ایک بہت ہی صحتمند فطری تضاد کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں فعال و اضمحلال کے لیے کوئی جگہ نہیں، تصادم و اقدام کے لیے ہے، شکست بربست، تخریب و تعمیر کے لیے ہے، صرف آہ کے لیے نہیں، "آہ و واہ" کے لیے ہے یعنی ساز کے لیے نہیں، شکست ساز کے لیے لازماً ہے۔ اسی تضاد نے انھیں وہ سراج بخشا ہے جو چٹان کی طرح محکم اور موم کی طرح گداختہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی تضاد سے ان کی اس شخصیت کی ترتیب ہوئی ہے، جو ایک سے کاروباری اور اندر سے سراپا حسن کاری ہے۔ جس میں ایک نظموں کا جاہ و جلال، مثنوی کا تسلسل، اور غزل کی میں اس درجہ باہم آمیز ہیں کہ اُن سے بے اختیار عشق کرنے کو جی چاہتا ہے۔

ز دلبرم کہ رسد نوازش قلمے کہ است، پیک صبا! گہ ہمی کند کرمے

(خواجہ شیراز)

اطہر عزیز

سلسلۂ سنگ و سر

ایک دور وہ بھی تھا کہ لوگ ادیب سے زیادہ ادیب کی تہذیبی مسافت پر زور دیتے تھے۔ فن کی قدر اور اس کی حفاظت کے لیے جو راہیں کھلی تھیں، آج وہ بند نہ ہوتے ہوئے بھی ایک غلط رُخ کا ساتھ دینے پر آمادہ ہیں۔ اسکول سے لے کر کالج تک کے معلموں کا یہ حال ہے کہ بس وہ رٹے رٹائے جملوں پر اکتفا ہی کو آدابِ موزوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں رہی کہ کس زمانے میں نیاز نے کیا کہا، نگار نے کیا چھاپا۔ انھیں تو بس اپنی فکر معروف ہی ستائے جاتی ہے۔ آج اردو رسائل سارا زور اس پر صرف کر رہے ہیں کہ بس کسی طرح مزاج بدل جائے" چاہے اس تبدیلی کی نوعیت کیسی بھی ہو۔ ایک تغیّر کی آمد ضروری ہے۔ بھئی مزاج کیا اتنی آسانی سے بدلے جا سکتے ہیں!۔ اس کے لیے تو صدیاں بیت جاتی ہیں۔ اب رہا جوائنڈ کے اجرا کا سوال، تو اس سلسلے میں میر صاحب میں تو صرف دو ہی شخصوں کو بہادر مانتا ہوں: ایک وہ جو کلکتے کی سڑکوں پر سائیکل چلائے، دوسرا جو اردو رسالہ نکالے

ل۔ احمد صاحب کی یہ تجزیاتی تمہید جو انھوں نے ایک ملاقات پر پیش کی تھی، آج تک میری سوچ کی محرّک بنی ہوئی ہے۔ میں نے اکثر موصوف کے اشاریاتی نکتوں پر نہایت

سنجیدگی کے ساتھ سوچنے کی کوشش کی کہ آخر وہ کونسا المیہ ہے جو آج کے ادب کو ایک دہکتی ہوئی آگ سے ہم آہنگ کرنے پر آمادہ ہے۔ تاکہ تصویر بدلتی جائیگی، جب ہاتھ بدلتے جائینگے، مگر رنگوں کی تشکیل میں آخر یہ زبردست فرق بھلا کون خوش آیند امکانات کا پیش خیمہ ثابت ہوسکتا ہے! آج ہر طرف ایک نعرہ ہے" بس نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو" گویا کل کا ادب اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے، پتا نہیں، پانی کا یہ آخری قطرہ پہاڑوں کے گرد آخر کتنے چکر اور لگائیگا۔

ل۔ احمد صاحب نے اکبرآباد میں جن کونوں کی پرستش کا آغاز کیا تھا، اسے کلکتے کے سرد گرم موسم نے پروان چڑھانے میں اپنی ساری پہچان صرف کردی، مگر صلہ؟ چند خاموشی کے سیاہ سایے، تو کچھ بے اعتنائی کی سفید گرد۔

"لالہ رُخ" سے "صبح شام" تک کی ذہنی مسافت طے کرنے میں ل احمد صاحب کو جس سلسلۂ نگ و سر کا ساتھ دینا پڑا، اس کے پیش نظر مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سفر کا آغاز اگر اکبرآباد سے نہ بھی ہوتا، تو کلکتے سے ضرور ہوتا۔ کل کے مسائل آج سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں، آخر دونوں کے ایک ہیں۔ موصوف نے یوں تو "مقدمات شعری" سے لے کر "ملاحظات نفسی" تک مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی، مگر آخر میں یہ قرعہ "ادبی تاثرات" کے نام پڑا۔ اور اس طرح توجہ نے چپکے سے تنقید کی دہلیز پر سر رکھ دیا۔ یہ میلان یا تبدیلی کہاں تک مفید اور نتیجہ خیز تھی، اس پر تو بحث نہیں۔ ہاں، اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ موصوف کی یہ سعی بلیغ سراسر صدائے شوق کی بازگشت کے تحت تھی۔ بلکہ اگر زیادہ توجہ کے ساتھ دیکھا جائے، تو اس کا سرا اس نجود پر جا کر ختم ہوجاتا ہے جس نے ماحول سے موانست پیدا کرنے کی واقعی ترغیب دی۔ اس ردِ عمل کے پیچھے نہ کسی تحریک کی سازش شرر افشاں رہی اور نہ رجحان کی رائگنی۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کے قلمکار کی گرفت اس وقت کے مسائل پر کسی تشہیری تمازت کی زد میں آئے بھی، تو کیوں اور کس لیے!

ادب کے دو صیغے ہمیشہ قابل داد سمجھے گئے: ایک تو شاعری، دوسرا افسانہ نگاری۔ آج جہاں شعری سرگرمیاں اپنی پوری سازشوں کے ساتھ سرمایہ بٹورنے میں لگی ہوئی ہیں، وہیں

افسانہ نگاری بھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کی زبان میں نہ سہی انور عظیم کی آواز میں ضرور اپنی نمایندگی کا ثبوت دے رہی ہے۔ آزادی سے قبل اور اس کے بعد کی افسانوی اُٹھان میں فرق اتنا ہی واضح ہے جتنا کہ احمد عباس سے لے کر احمد ہمیش تک کی تاثراتی ترسیل میں۔ وہ قاری جو کل تک افسانوی مثلث کو صرف تین مختلف زاویوں (کرشن چندر، منٹو۔ بیدی) کی بساط ہی سمجھتا رہا، آج اس کے سامنے پوری زمین سکڑتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ تکون وہی ہے، مگر تناؤ کی شکل ہی مختلف ہوگئی ہے۔ تینوں ستون اپنی اپنی پہچان کی تلاش میں نکل پڑے ہیں۔ نتیجۃً وہی مثلث زاویوں کی تفریق و تقسیم۔ (کمار پاشی۔ میرا جی) اس ہی کا سبب بن کر رہ گیا ہے۔ رات دن کی اُبھرتی ڈوبتی لہروں کو آج کے مشینی ماحول نے کچھ اس بری طرح مسخ کر کے رکھ دیا ہے کہ یہ پہچاننا بھی مشکل ہوتا جا رہا ہے کہ وہ اڑنے والا غبارہ سفید ہے، یا وہ خلا، جو اسے اڑا رہا ہے۔ اس تیز رفتار دوڑ میں جب مطالعاتی نظر تھوڑی دیر کے لیے گل۔ احمد صاحب کے تین افسانوی مجموعوں (صبح و شام، زندگی کے کھیل اور رات دن، ملاحظاتِ نفسی) پر پڑتی ہے، تو ذہن اپنی پوری تعمیری صداقت سے کام لیتے ہوئے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ صداؤں نے جس سوزش کا سہارا لیا تھا وہ تو ایک سلسلۂ موہوم تھا؛ آثار تو اب جا کر پیدا ہوئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آج کے افسانہ نگار زندگی کی پائیدار قدروں اور مسائل کی پھیلتی ہوئی پرچھائیوں سے جس قدر قریب ہے ایسا شاید ہی کبھی رہا ہو۔ محسوساتِ ذہنی سے واردات قلبی تک کا یہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر، جو کل تک ناقابلِ عبور تھا، آج نہ صرف پاٹا جا سکتا ہے، بلکہ اسے کسی بھی ٹیلے کے کریڑوں اور مختلف پیچ و خم سے روشناس بھی کرایا جا سکتا ہے۔ سورج کی لہریں تو اس وقت سرگوشیاں کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جب ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۱ء کی خلیج کوئی شور برپا کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے:

> جمّا قطعی طور سے طے کر بیٹھا تھا کہ قانون ہوا جو ہے۔ جمّا اگر کسی کی گٹھری چُرا لیتا ہے، تو قانون اُس کی آزادی پر ڈاکا مارتا ہے۔ اور جمّا کا خیال تھا کہ گٹھری والے کو گٹھری کی اتنی سخت ضرورت نہیں جتنی جمّا کو آزادی کی

ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی شک نہیں کہ اس طرح کی دلیلیں لانا غلط طریقہ ہے۔
لیکن آپ ہی بتائیے وہ اور کس طرح سوچتا۔ مسئلے پر اُس کی نظر پڑ سکتی تھی تو
بس اس طرح (جینے کی قیمت)

چوری وہ چور دروازہ ہے جو کسی بھی ابن آدم کو آہنی دیواروں کے پیچھے لا کھڑا کرتی ہے۔ دن کی کوئی عدالت رات کی اس مجرمانہ سلطنت کو سزائے زندانی سے محفوظ نہیں رکھ سکتی جرم آخر جرم ہے، چاہے اس کا مرتکب کوئی جج ہی کیوں نہ ہو۔ مگر یہاں ایک شخص حالات کے شکنجے میں گھرا، حادثات کے کٹہرے میں کھڑا ہو کر بھی جذبات کا سراضروریات کے ساتھ کس سادگی سے جوڑ لیتا ہے، یہ بات واقعی قابلِ غور ہے۔ مصنف نے چور کی ذہنی کیفیت کی نفسیاتی تفسیر میں کسی قسم کی تاریخی تحریکات کا سہارا نہیں لیا ہے، بلکہ ایک چور کے جو کچھ تاثرات ہو سکتے ہیں، انھیں صاف اور سیدھے الفاظ میں ضبطِ تحریر میں لے آئے ہیں۔ ظاہر ہے آج کا قاری واقعے کی نوعیت کو اتنا اہم قرار دینے پر اس آسانی سے آمادہ نہیں ہوتا، جتنا کہ اس کے طریقۂ وقوع کو تشکیل سے تریسٹھ تک کی راہ طے کرنے کے لیے ناکامیوں کا سہارا بہرحال ضروری ہے۔ مگر کیا یہ نارسائی محض اس کینوس سے آشنائی کی خبر دیتی ہے، جس میں تھوڑی دیر کے لیے سہی، ہم خاکوں کا تعارف رینگتے خیالات سے کرتے ہیں؟ آخر منظر اور پسِ منظر کی واقعاتی تفصیل بھی تو کوئی چیز ہے، ورنہ پھر ایسے سپنوں کی ضرورت ہی کہاں رہ جاتی ہے:

اور وہ سوتے میں اس گندے جیون سے نکل کر جس سے سماج نے اسے پھنسا رکھا تھا، اپنے سپنوں میں اس آکاش پر پہنچ جاتی، جہاں ننھے منے بچے چھوٹے فرشتوں کی صورت میں اُس کی گود میں کھیلا کرتے اور گھر والا ایک بڑا فرشتہ معلوم ہوتا، جس کی چمکیلی آنکھوں سے نرم نگاہیں شہد کی بوندوں کی طرح ٹپکتیں اور جس کی مسکراہٹ سے پھولوں کی خوشبو پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی۔ مگر وہ جب جاگتی اور اپنے تئیں وہی گندی رام کلی پاتی، جسے دنیا ذلیل سمجھتی تھی، تو اس کا کلیجہ پھٹنے لگتا تھا۔ (جینے کی قیمت)

زیرِ مطالعہ افسانوں میں جو ایک خاص بات چونکاتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ ہے افسانہ نگار کا اپنے مختلف کرداروں سے باہمی سمجھوتا۔ ہر کردار نہ صرف تکمیل کی سلیقگی سے آراستہ ہے، بلکہ ان مطالبات کی ادائی میں بھی بڑی حد تک کامیاب ہے، جو ایک ماحول اور اس کے اردگرد کے مفروضات کا تقاضا ہے۔ "قربانی" کا جمالی "زندگی کے کھیل" کا امیرا "کروٹ" کا بھولا یہ چند ایسے کردار ہیں جو زمین پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ مروّج زبان، معمولاتِ عامّہ، اور موافق و مناسب واقعات کا سہارا لے کر افسانہ نگار نے اکثر و بیشتر کہانی کی فضا کو جس پھیلتی اور پھاندتی ہوئی فصیلوں کے قریب کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ خصوصاً ایسے دور میں (۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء تک) جب کہ افسانہ نگاری اپنے اصلی چہرے کی تلاش میں کسی تلخ تجربے سے ٹکراتی بھی نہیں تھی، ایسی کوششوں کو اس خوش اسلوبی سے پورا کرتے رہنا واقعی قابلِ تقلید ہے۔ زندگی کی جھلک اپنے اندر جستجو کی کتنی صلاحیتیں لیے ہوئے ہے:

> اس کے اس دھیرج سے بات کرنے کو میں نرالا اس لیے سمجھتا ہوں کہ ہمارا تو قومی کردار شور مچانا ہے۔ ہمالیہ سے ٹوٹی کوروں تک اور بمبئی سے لے کر آسام تک شور کرنے کی خصوصیت میں جو ایکتا دکھائی پڑتی ہے، وہ کسی اور بات میں نہیں ہے۔ ہم پیدا ہوں تو شور مچے، اور مریں تو شور مچے۔ ہم بات کریں، تو شور ہو، اور پیدل چلیں تو شور ہو۔ ہنسیں بھی تو شور مچا کر، اور روئیں بھی تو شور مچا کر۔ تھوکیں، تو شور مچا کر اور کھائیں پئیں تو شور کر کے۔ ہماری پراچینی خصوصیت تو گیان دھیان تھی، لیکن نہ جانے کیونکر اب ہماری خصوصیت شور و شر ہو گئی۔ شاید ہمارے دیش کی دائیاں انگلی ڈال کر ہمارا حلق چوڑا کر دیتی ہیں" (چودھا دادا)

"صبح شام" سے ل۔ احمد کے افسانوی سفر کا ایک نیا گوشہ سامنے آتا ہے۔ بقول مصنف:

> ۱۹۳۳ء سے میری افسانوی انشاء میں سماجی موضوعات بلا مقصد نمودار

ہونے لگے تھے۔ اس سے پہلے خالص افسانوی تحریر میں لکھ سکتا تھا اور اس وقت ادارے کے باوجود سماجی موضوعات پر اظہارِ خیال کی قدرت معلوم ہوتی تھی۔

سماجی موضوعات عرصے تک افسانوی آثار چڑھاؤ کے مرکزی نکات بنے رہے۔ اردو کے پریم چند سے اڈیا کے پانی گراہی تک شاید ہی کوئی افسانہ نگار اس اثر کے زد سے محفوظ رہا ہو۔ ل۔ احمد صاحب کے یہاں چند مرحلے ایسے بھی سامنے آئے ہیں (میں اور میرا ضمیر، جنت کے اوقات) "قربانی کا بکرا") جہاں اس شعور میں ایک غیر شعوری شدت ضرور آ گئی ہے۔ مگر یہ سلسلہ تادیر قائم نہیں رہ سکا۔ نتیجۃً "دو مزدور فلسفی۔ "حسنِ اتفاق" جیسے شاہکار سامنے آئے۔ کیفیات و احساسات کی موجیں جب ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک پہنچتے ہوئے "ملاحظاتِ نفسی" پر آ کر رکتی ہیں، تو قاری تھوڑی دیر کے لیے یہ ضرور سوچنے لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی روش میں جان بوجھ کر نہیں، بلکہ اس دور کے تقاضے اور میلانات کے پیشِ نظر نفسیاتی چھاپ چھوڑ جانے کی کوشش کی ہے۔ واضح رہے "ملاحظاتِ نفسی" کے تمام افسانوں کی فضا ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۳ء کے اردگرد گھومتی ہے۔ "جج کے نفسیات"، صناع کے نفسیات"، "شوہر کے نفسیات" صحافی کے نفسیات"، عاشق کے نفسیات"، غرض ہر اس واقعے کو دائرۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، جس سے تھوڑی بہت بھی نفسیاتی حس سامنے آتی تھی۔ تقریباً ہر کہانی کا تانا بانا ایک مخصوص موڑ سے سر اٹھاتا نظر آتا ہے۔ ہاں، کہیں کہیں افسانوں کے درمیان نفسیاتی نوٹ (ملاحظہ ہو کی شکل میں) کچھ عجیب سے لگتے ہیں۔ ان نوٹوں کی عدم موجودگی میں قاری کے لیے جج، عاشق، صحافی کے نفسیاتی ردِ عمل کا سراغ لگانا اتنا دشوار بھی نہ تھا۔

آج کا افسانوی ادب مختلف نشیب و فراز سے گزرتا ہوا مختصر اور طویل کے اہم اختلاف تک آ پہنچا ہے۔ شکست و ریخت کی یہ پہیلی اب بھی "بوجھو تو جانیں" سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ تجربات کی شکل میں چند چیزیں سامنے آئیں بھی تو وہ جذبات سے زیادہ "تو بد" کے لیے فرحت

کا باعث ثابت ہوئی۔ یوں عمل اور ردِّ عمل کے اصول کے تحت ل۔ احمد صاحب کی کہانیوں کا تجزیہ نہ صرف "تالیکے" کی زد میں آجائیگا، بلکہ وہ اپنا تاثر اتی توازن بھی کھو بیٹھیگا، جو اس کا واقعی انمول سرمایہ ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان افسانوں کو حال کے سورا خ زدہ شیشوں میں نہیں بلکہ سن و سال کی شالیستہ و شاداب صداؤں کی روشنی ہی میں پڑھا جائے، تاکہ ان کی اخاذی نوعیت مکمل طور پر واضح ہو سکے۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

لطیف صاحب: چند تاثرات

آج سے کوئی ۲۵ - ۲۶ سال قبل کی بات ہے، میں ان دنوں حیدرآباد (مملکتِ آصفیہ کا پایۂ تخت) میں مقیم تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب میں نے ادبی دنیا میں قدم رکھا، گویا یہ میرے لیے ادبی ابتدائے عشق کا دور تھا۔ اُس زمانے میں چند نام جن کا میں اور میرے ساتھی احترام کرتے تھے، جن کی تخلیقات کو ہم شوق و ذوق سے پڑھتے اور ان پر بحث کرتے تھے اور ان کے نقشِ قدم پر چلنا ہمارا مطمحِ نظر تھا، ان میں سرِ فہرست چند، پریم چند، نیاز فتحپوری، ل۔ احمد اور محی الدین قادری زور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اُس دور کے بعد سے جیسے جیسے ادبی شوق میں ترقی ہوئی اور مطالعے میں بھی وسعت آتی گئی، ان مصنفین اور ان کی نگارشات کے نقوش بھی روز بروز گہرے ہوتے گئے، حتیٰ کہ ان سے عقیدت پیدا ہو گئی۔ یہ اور بات ہے کہ ادباء شعراء کے ناموں کی فہرست میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ پریم چند سے کرشن چندر تک ——— لیکن ل۔ احمد کے مقام میں، ان نئے نئے ناموں کے اضافے سے کوئی فرق پیدا نہیں ہوا، بلکہ "نگار" اور "ادبِ لطیف" جیسے بلند پایہ ادبی رسائل نے مجھے ل۔ احمد سے بتدریج قریب سے قریب تر کر دیا۔

لطیف الدین احمد اکبرآبادی سے میری پہلی ملاقات کب ہوئی، یہ میں درست کہہ نہیں سکتا

لیکن غالباً یہ ۱۹۵۶ء میں ہوئی ہوگی کیونکہ اسی سال میں کلکتے واپس آگیا تھا۔ جب تک میں باہر تھا، مجھے اس کا علم نہیں تھا کہ ل۔ احمد صاحب کلکتے میں رہتے ہیں اور یہاں آنے کے بعد بھی کئی ماہ تک مجھے اس کا پتا نہیں چلا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ل۔ احمد ۱۹۵۶ء سے قبل "ادبی بزرگوں" میں شمار ہوتا تھا، اور کلکتے کے نوجوان ادبا (کلکتے میں نثر نگاروں کی بڑی کمی ہے) اور شعرا کے سماج سے ل۔ احمد الگ تھلگ دنیا کے مالک ہیں۔ وہ نہ تو ہوٹلوں میں بیٹھ کر گپ کرتے ہیں، نہ رات رات بھر جاگ کر مشاعرے سننے کے عادی ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ل۔ احمد نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی ہے یا یہ کہ وہ گوشہ نشین ہیں۔ وہ ادبی محفلوں میں جاتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو (شاخ مغربی بنگال) اور بزم احباب، کلکتہ یا دیگر ادبی پروگراموں میں وہ آج بھی شرکت کرتے ہیں، شعرا و ادبا کی تخلیقات سنتے ہیں اور خود بھی سناتے ہیں، حال آنکہ گزشتہ کوئی دس سال سے ل۔ احمد نے بہت کم لکھا ہے اور اب تو وہ مشکل ہی سے قلم اٹھاتے ہیں۔ بہرحال ۱۹۵۶ء سے ل۔ احمد سے میری ملاقات ہے اور مجھے اس کا فخر ہے کہ ل۔ احمد صاحب سے میں نے اکثر فیض حاصل کیا ہے۔ اور انھوں نے میرے کاموں میں ہمیشہ بڑی دلچسپی لی ہے۔ ان کی سادگی طبیعت اور حسن اخلاق کا بھلا کون ہے جو قائل نہیں ہوگا! ان کی یہ قابل قدر خصوصیت ہے کہ وہ ادبی کاموں میں نوجوان طبقے کی ہمیشہ ہمت افزائی کرتے ہیں اور جہاں تک ہو سکے، اپنی علمی و ادبی معلومات سے انھیں مستفید کرتے ہیں۔

ہر زبان کے اسالیب زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ سرسید کا دور اردو نثر کا پہلا دور تھا۔ اس کے بعد حالی اور شبلی آئے۔ اور پھر مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا پردازی نے اردو کے اسلوب بیان میں نئی دلکشی اور دلکشی پیدا کی۔ اردو نثر میں جسے ہم جمالیاتی کیف کا دور کہتے ہیں، ابوالکلام سے لے کر نیاز فتحپوری تک اس کا ایک مکمل عہد ہے۔ لیکن ابوالکلام زیادہ دنوں تک ادبی دنیا سے منسلک نہیں رہے۔ اس لیے اس دور کو آگے بڑھانے میں دو نام یعنی نیاز اور ل۔ احمد ہی دور تک ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ نیاز اور ل۔ احمد کے باہمی تعلقات بہت گہرے رہے ہیں۔ ل۔ احمد صاحب "نگار" کے بانیوں میں سے ہیں اور "نگار"

سے ہمیشہ ہی اُن کا قریبی تعلق رہا ہے۔ خود نیاز فتحپوری نے "نگار" کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"غالباً نومبر ۱۹۲۱ کی بات ہے کہ لطیف الدین احمد کے مکان پر چند مخصوص احباب (ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی، مخمور اکبرآبادی، ملک حبیب احمد خاں، مقدس اکبرآبادی، شاہ دلگیر اکبرآبادی وغیرہ اور خود لطیف صاحب) کا اجتماع ہو اور ایک رسالہ جاری کرنے کی تجویز پر گفتگو ہوتی ہے، اور اس کا اجرا طے پا جاتا ہے۔۔۔۔ اس کے بعد جب سرمایہ کا سوال سامنے آیا، تو یہ طے پایا کہ فی الحال کم از کم بیس اصحاب بیس بیس روپے نگار فنڈ میں جمع کر دیں اور پہلا پرچہ آگرے سے شائع ہو۔ اس کے بعد میں بھوپال واپس آگیا، اور پہلا پرچہ (فروری ۱۹۲۲ء) مرتب کر کے آگرے بھیج دیا اور مخمور لطیف نے اُسے آگرہ پریس میں چھپوا کر شائع کیا۔۔۔۔ دسمبر ۱۹۲۲ء تک نگار آگرہ ہی سے نکلتا رہا۔ فروری ۱۹۲۳ء سے نگار کی اشاعت بھی بھوپال سے شروع ہو گئی۔"[۵]

بہرحال نگار آگرہ، نگار بھوپال، نگار لکھنؤ سے لے کر نگار پاکستان تک۔ نگار کی زندگی کے کسی مرحلے پر بھی نظر ڈالیے، ل۔ احمد ہمیشہ نگار کے ساتھی رہے ہیں۔ نگار نے اُردو ادب کی جو خدمت کی ہے، اس کے معیار کو جو بلندی عطا کی ہے اور سنجیدہ ادب کا جو ذوق و شوق پیدا کیا ہے، اس میں اگر نیاز کا سب سے بڑا ہاتھ رہا ہے، تو نگار کے ساتھیوں اور اس کے مضمون نگاروں، خاص کر ل۔ احمد صاحب کا حصّہ کسی سے کم نہیں ہے۔

گزشتہ نصف صدی کے اُردو ادب کے مسلّمہ انشا پردازوں میں ل۔ احمد نہایت ہی قابلِ قدر نام ہے۔ جو ایک ساتھ افسانہ نگار، مقالہ نویس، نقّاد، محقق، زبان داں ادب، اور مترجم کے طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اُن کی مضمون آفرینی، خیال بندی، جدّتِ ادا، واقعہ نگاری اور اس پر ان کی سادگی بیان، ہندی الفاظ کا مناسب استعمال ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان پر مستزاد ان کی حقیقت بیانی اور معصومیت کو اُبھارنے کی صلاحیت ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو ان کی تخلیقات میں صاف اُجاگر ہیں اور جو پڑھنے والے کو

---

۵ نگار پاکستان، نیاز نمبر، حصّہ اوّل (۱۹۶۳ء)

متاثر کرتی ہے۔

مارچ ۱۹۷۰ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے ایک سمپوزیم "ٹیگور اور تحریک ادب لطیف" کے موضوع پر نشر ہوا تھا۔ اس میں ل۔ احمد صاحب کے ساتھ راقم الحروف نے بھی حصہ لیا۔ ظاہر ہے کہ خود ٹیگور کی منظومات پر مغربی رومانیت کا خاصا اثر ہے۔ اُردو زبان میں نیاز فتحپوری نے گیتانجلی کے ترجمے سے اس نئے دَور کے رہنما بنے "جسے" جمالیاتی کہنا چاہیے۔ لیکن میری نظر میں ل۔ احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس خالص رومانی دَور سے آگے نکل گئے، اور انھوں نے حقیقی زندگی کا، فنکار کی تلخیوں کا مطالعہ شروع کیا اور جیسا کچھ انھوں نے زندگی کو رواں دواں دیکھا، ایک حقیقت نگار کے طور پر سیکڑوں چلتے پھرتے انسانی کرداروں کو انھوں نے اپنے افسانوں میں ڈھال دیا۔ اس طرح اُردو ادب کو اس "جمالیاتی دبستان" سے نکال کر حقیقت نگاری کی طرف لے آنے میں ل۔ احمد نے اہم رول ادا کیا ہے۔

لطیف صاحب کی ایک اور بات کا جو مجھے بیحد پسند ہے ذکر بھی ضروری ہے۔ مجھے اُردو کے اکثر ادبا و شعرا سے شکایت ہے کہ وہ جس علاقے میں بستے ہیں۔ اس سے انصاف نہیں کرتے۔ مثلاً حیدرآباد کے ادیب اور شعرا ہیں، تو ان میں سے ۹۹ فی صد ایسے ہیں، جن کی تخلیقات میں ہمیں تلگو یا مراٹھی عوام کی زندگی، ان کے رسم و رواج، سماجی اور تہذیبی زندگی کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ بالکل اسی طرح کلکتہ (بنگال) میں سیکڑوں اُردو کے ادیب اور شاعر گزرے ہیں اور اب بھی ہیں، لیکن ان کی تحریروں میں مطالعے سے بنگالیوں کی تہذیب، تمدن، ان کے رہن سہن کے طور طریقے، اخلاق، تیج تہوار، شادی بیاہ اور دیگر رسم و رواج، ان کے مسائل زندگی، جدوجہد اور قومی خدمات کا ہمیں کوئی علم حاصل نہیں ہوتا۔ حال آنکہ ان اُردو کے شعرا نے اپنی پوری زندگی بنگال میں گزاری۔ میں نے ایک بار پروین شاہدی (مرحوم) سے یہی شکایت کی تھی کہ انھوں نے بنگال کے قومی تہوار، درگا پوجا پر کیوں کوئی نظم نہیں کہی ہے۔ دراصل اس کمزوری کی وجہ یہ ہے کہ اُردو کے شعراء و ادبا کنوئیں کی مینڈک کی طرح ایک محدود حلقے میں رہنے کے عادی ہیں۔ مثلاً اگر اس شاعر کا تعلق کلکتے سے ہے، تو اس نے کولوٹولہ، ویلیسلی، راجا بازار، اور خضر پور یا مٹیا برج کے محلوں سے باہر کبھی دیکھے

کی زحمت ہی نہیں کی۔ اسے معلوم ہی نہیں کہ اس حلقے کے باہر کلکتہ کیا ہے کیسا ہے۔ اسی لیے اُن کے ادب کے مطالعے سے بنگال کی تہذیب و تمدن کا کوئی علم حاصل نہیں ہوتا۔ یہی نہیں کہ اُردو کے سب ہی فنکار ایسے رہے ہیں یا ہیں لیکن الّا ماشاء اللہ اکثریت کا یہی حال ہے۔

ل۔ احمد صاحب ایک عرصے سے کلکتے میں مقیم ہیں۔ سچ یہ ہے کہ اب کلکتہ اُن کا وطن ثانی بن چکا ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے رومانیت سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں پر نظر ڈالی ہے۔ اپنے اِرد گرد کی زندگی کو دیکھا اور پرکھا ہے، اور اس زندگی سے اپنے افسانوں کے کردار لیے ہیں۔ لہٰذا ل۔ احمد کے افسانوں میں کلکتے کا ذکر، اس کے راستے، یہاں کی چہل پہل، یہاں کے عوام کے مسائل اور ہنگامے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی بنگالی کردار ہیں۔ مثلاً کلکتے کی زندگی کی یہ عکس دیکھیے:

> زندگی اگر ہنگامے سے عبارت ہے، تو بڑے شہروں کی زندگی کو جہاں زندگی کا ہنگامہ شدید ہوتا ہے، 'بڑی زندگی' کہنا شاید مناسب نہ ہو۔ کلکتہ دنیا کے ان شہروں میں سے ایک ہے، جہاں زندگی، بڑی زندگی، ہے، اور چھوٹی مچھلی کے ساتھ بڑی مچھلی کا سلوک کس کو معلوم نہیں۔ . . . کلکتہ جیسے مقامات میں زندگی کی کشاکش، بےچینی اور ہلچل ہر وقت ایک طوفانی صورت اختیار کیے رہتی ہے۔ مگر کون جان سکتا ہے کہ 'بڑی زندگی' کا یہ محشر کیسی حسین اور کتنی رومانی خواہشوں کو فنا کر دیتا ہے۔ پہر دن چڑھے، جیون مندر، میں داخلے کا منگلا مہ ہے، دوپہر دن رہے 'پوجا پاٹ' سے فارغ ہو کر پلٹنے کا، اور پھر پہر رات گئے دن کی تھکن دور کرنے کا . . . جاڑے کی رُت تھی اور شام کا وقت، اور بڑے بازار میں زندگی کا طوفان بپا تھا۔ موٹروں اور بسوں کے ہارن، ٹرام کے گھنٹے، رکشا کی گھنٹیاں، لاریوں کی گڑگڑاہٹ، چھکڑوں کی کھڑکھڑاہٹ اور اخبار فروشوں کی صدائیں یعنی ایک ہزار قسم کی آوازیں، ہا ایک بھی اور بھیانک بھی، مخلوط ہو رہی تھیں۔ محلّوں کے اس شہر و بازار میں زندگی کی داخلی

جہاں بھارت قائم تھی۔ (یہ یم کتھا)

یہ عورت اس بنچ پر پڑی سو گئی تھی، یا کمزوری سے غافل پڑی تھی۔ کسی پولیس والے نے توجہ کیوں نہیں کی؟ اس لیے کہ ہمارے ملک اور خاص کر کلکتے میں ایسے نگھروں کی گنتی کم نہیں ہے، اور پارکوں، پیڑوں پر پڑ جانا عام نظارہ ہے۔ .... کلکتے میں فروری مہینے کی رات کا بھلا پہر بڑا سہانا موسم تھا، نیلا آکاش تاروں سے بھرا ہوا تھا۔ یہ عورت جانتی تھی کہ اس وقت بھی کلکتے کے ایک حصے میں کہیں برس رہا ہے .... بہت پرانی ہگلی ہزاروں میل کا سفر کر کے سمندر سے جا ملنے کے شوق کا گیت گنگنا رہی تھی۔ ... شہروں کے ہنگامے میں ندی کے دکھ کے رشتے تھوڑے ہی ہوتے ہیں، حال آنکہ ندی کا دکھ بڑا گمبھیر دکھ ہے۔

(ماں کی گود)

اب یہ دیکھیے کہ ایک بنگالی حسینہ کے حسن و جمال کو لطیف صاحب نے کیونکر پیش کیا ہے:

تماشا دیکھنے والوں کی بھیڑ میں جو تھیٹر میں داخل ہو رہی تھی، ایک بلند و بالا لڑکی بھی تھی۔ اس کے چہرے کے تراش زیادہ سگھڑ اور نظر فریب نہ تھی۔ لیکن ہال کی روشنیاں اس کے گالوں کی تختیوں پر پڑ کر پلاسٹی معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی آنکھیں وہی تھیں، جو ہر بنگالی ابلا کو ہرنی بنا دیتی ہیں اور ان آنکھوں کی جوت؟ یہ شاید کبھی کوئی شاعر ہی بتا سکے گا۔! ..... اس بنگالی دوشیزہ کی نوجوانی میں ایک دکھ دکھاؤ تھا۔ اس کے چہرے کو دیکھ کر خیال ہوتا تھا کہ اس کی لسوانی روح، اس کا استری ورت، ابھی سویا ہوا ہے۔ اس بیدار دوشیزہ کی یہ خوابیدگی، اس ہشیار کنیا کا یہ سوتا پن، سمجھنے سمجھانے کی چیز نہ تھا۔ بس یہ محسوس ہوتا تھا کہ اس کا 'حال' اس کی خوابیدگی کو اور اس کا سونا پن اس کے 'حال' کو پراسرار بنانے میں لگے ہوئے ہیں ..... بنگالی کلچر اور بھیتا کا اونچ اور قدیم یونانیوں کی بن دیوی ڈائنا کے سے گال نگاہوں کے لیے جادو کے جال تھے۔ جنگل کے جنگلی

میں مچھلی کی طرح چلیں اور ہوا کی طرح اپنے شکار کا پیچھا کرنے والی دیوی کے
اندر نئے تمدن اور سبیتا کی نزاکت روح بن کر سما گئی تھی۔ (جوانی کا خواب)

ل احمد صاحب کے فن پر تنقید کرنا یا ان کی نگارشات کی خوبیوں اور خامیوں پر کچھ کہنا میرا کام نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر انسان میں جہاں کئی اچھائیاں ہوتی ہیں، وہیں کچھ نقص بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح ہر فنکار میں بھی خوبیوں کے ساتھ کمزوریاں بھی ہوتی ہیں، فنکار بھی بہرحال انسان ہوتا ہے اور اس کی معلومات کا محدود ہونا لابد ہے۔ یقیناً ل۔ احمد صاحب بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں ہونگے۔ لیکن میری کوتاہ علمی کو ان کی کمزوریاں نظر نہیں آتی ہیں۔ ل احمد کا اردو ادب میں کیا مقام ہے، اس کا فیصلہ آیندہ نسلیں کرینگی۔ ادب میں کسی کے مقام کا تعین زمانہ ہی کرتا ہے۔ ایک فنکار اپنی زندگی میں جو کچھ دے جاتا ہے، اس میں سے کئی چیزیں مرورِ زمانہ سے مٹ جاتی ہیں اور کئی کو زمانہ اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ یہی چند چیزیں جو زندہ رہ جاتی ہیں، مستقبل میں کام آتی ہیں اور انھیں کی بنیاد پر ادب میں کسی شخصیت کا مقام متعین ہوتا ہے۔ میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ جناب ل۔ احمد ہمارے دَور کے ایک عظیم فنکار ہیں، جنھوں نے ہم سب کو کافی متاثر کیا ہے اور ہم نے اُن سے بہت فیض اٹھایا ہے۔

مسعود حسن

ل۔ احمد اکبر آبادی کلکتے میں

میرے لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میں ل۔ احمد اکبر آبادی صاحب کے نام سے پہلی بار کب آشنا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ بچپن کے زمانے میں جب میں دانا پور میں تھا، وہاں میرے ماموں جان کی کتابوں کے ذخیرے میں "نگار" کے بہت سے پرانے پرچے محفوظ تھے۔ ان کے پاس یہ پرچہ باقاعدہ آتا تھا۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب "نگار" کا عالم شباب تھا، اور ملک کے ادبی حلقوں میں ہر طرف اس کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ جب میں نے اسے پڑھنا شروع کیا ہے، تو اس وقت میری عمر بارہ تیرہ سال سے زیادہ نہیں ہوگی۔ مگر میری عربی اور فارسی کی بنیادی تعلیم بڑی اچھی ہوئی تھی۔ اس لیے "نگار" کے مضامین اور افسانے بخوبی پڑھ لیتا تھا۔ بہت سی چیزیں بے سمجھے بھی پڑھتا تھا۔ چنانچہ مجھے یاد ہے کہ "شاعر کا انجام" "سمن پوش" "شہاب کی سرگزشت" "میر بیدار" "نقاب اُٹھ جانے کے بعد" اور "میں ہوں اپنی شکست کی آواز" یہ سارے افسانے میں نے انہی دنوں پڑھے تھے۔ یہ افسانے اب بھی میرے حافظے میں موجود ہیں، اگرچہ ان کے نقوش کچھ دھندلے ہو گئے ہیں۔ "نگار" ہی کے ذریعے نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور ل۔ احمد اکبر آبادی سے واقفیت ہوئی، اور آہستہ آہستہ ان تینوں کی عظمت کا نقش میرے دل پر بیٹھتا گیا۔ پھر کچھ دنوں بعد ان ہی کے فیض سے میں نے خود افسانے لکھنا شروع کیے، جو ادبی دنیا، لاہور، ساقی، دہلی اور ہمایوں

لاہور میں شائع ہوئے۔ ان سب واقعات پر کچھ نہیں تو ۴۰ سال گزر چکے ہیں۔ میری افسانہ نگاری میری طالبعلمی کے ساتھ ساتھ ختم ہوگئی، اور پھر میرے خواب و خیال کی دنیا بدل گئی۔

۱۹۵۵ء کے لگ بھگ جب میں کلکتے کے ایک گورنمنٹ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر کے فرائض انجام دے رہا تھا، کسی صاحب نے مجھے بتایا کہ ل۔ احمد اکبر آبادی صاحب کلکتے میں تشریف رکھتے ہیں، وہ کئی سال سے یہاں مقیم ہیں، اور تجارت کرتے ہیں، یہ سن کر میرا بچپن کا جذبۂ عقیدت یک بیک بیدار ہوگیا، اور میرے دل نے اس خبر کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ ل احمد صاحب بھلا کلکتے میں کیسے ہو سکتے ہیں اور پھر وہ بھی تجارت کے لیے۔ افسانہ نگاری اور تجارت کا آپس میں کیا میل! اور اگر یہ مان بھی لیا جائے، تو وہ اس طرح گمنام کیسے رہ سکتے ہیں؟ مگر چند ہی دنوں میں میرے ارمانوں کا یہ شیش محل تاش کے پتوں کی طرح بکھر گیا۔ ل۔ احمد صاحب واقعی کلکتے ہی میں تھے اور معلوم ہوا کہ وہ ۱۹۴۹ء سے مستقل طور پر یہاں اقامت گزیں ہیں۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ ان کی وضعداری، ان کی فطری کم آمیزی اور عزلت گزینی، ان کی علمی یکسوئی اور کلکتے کی روایتی قدر ناشناسی، ان سب نے مل کر ان کے گرد گمنامی کا ایک حصار کھینچ رکھا تھا۔ اور آج بھی جب کہ کلکتہ میں ان کے مستقل قیام پر ۲۵ برس گزر چکے ہیں، اور خود کلکتے سے ان کی تقریباً نصف درجن تصنیفات چھپ کر منظر عام پر آچکی ہیں، معمولی پڑھے لکھے طبقے کو تو جانے دیجیے یہاں کے اعلیٰ تعلیم یافتہ حلقوں میں بھی کتنے لوگ انھیں جانتے اور پہچانتے ہیں۔ خود مجھے ان سے باقاعدہ نیاز حاصل کرنے کا شرف ۱۹۷۳ء سے پہلے حاصل نہیں ہوا۔ ۳۱ مئی ۱۹۷۳ء کو میں اُن کے در دولت پر حاضر ہوا۔ چونکہ میں نے پہلے اطلاع کرا دی تھی۔ وہ میرا انتظار کر رہے تھے۔ کئی سال کے بعد ان سے ملاقات ہوئی، تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ان پر عمر کا کوئی اثر نہیں تھا۔ وہی منحنی مگر پھرتیلا جسم، وہی چمکدار اور ذہین آنکھیں، وہی آواز میں جوانوں کی سی توانائی اور کھنک، اور وہی بیدار اور روشن دماغ۔ غرض وہ اب بھی شکست رنگ شباب و منہ زور غنائی کی تصویر بنے ہوئے تھے۔ اس ملاقات میں انھوں نے مجھے وہ مقالہ سنایا، جو انھوں نے جوش ملیح آبادی کی بدنام کتاب "یادوں کی برات" سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ اور جو بعد میں ہندستان

اور پاکستان کے متعدد رسالوں میں شائع ہوا۔ دوسری ملاقات کوئی مہینہ بھر بعد ہوئی۔ انھوں نے حضرت جمیل مظہری اور ان کے چھوٹے بھائی جناب امیر رضا کاظمی کو اور مجھے ایک پُرتکلف چائے پر مدعو کیا تھا۔ یہ مختصر ادبی نشست ایک یادگار نشست تھی جس میں مختلف ادبی موضوعات پر گفتگو ہوئی۔ میں نے اُن کی ادبی تخلیقات کے متعلق ان سے چند سوالات بھی کیے۔ اس مجلس میں زیادہ تر وہی بولے اور ہم لوگ ان کے ارشادات سے مستفیض ہوتے رہے۔ اس کے چند ماہ بعد ستمبر ۱۹۷۳ء میں وہ میرے غریب خانے پر بھی تشریف لائے۔ میں بہت علیل ہو گیا تھا۔ حالت تشویشناک ہو گئی، تو اسپتال اٹھ گیا۔ دو ہفتے نرسنگ ہوم میں گزار کر گھر واپس آیا، تو انھوں نے عیادت کی زحمت گوارا کی۔ بڑی شفقت سے میرے حالات دریافت کر رہے تھے اور کچھ احباب بھی آ گئے اور اس طرح بعض ادبی مسائل پر دلچسپ گفتگو ہوتی رہی۔

ل۔ احمد صاحب کلکتے میں کم و بیش پچیس سال تک مقیم رہے۔ پچیس سال کا عرصہ کچھ کم نہیں ہوتا۔ مگر ان کے چند قریبی احباب اور عقیدتمندوں کے علاوہ، اور ان کی تعداد بھی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے، یہاں انھیں ایک صاحب طرز انشا پرداز اور جدید اُردو افسانہ نگاری کے معمار کی حیثیت سے کتنے لوگ جانتے ہیں۔ یہ ایک بالکل اتفاقی واقعہ ہے بلکہ یوں کہیے کہ چند اتفاقی واقعات کا تسلسل، جس نے انھیں کلکتے کے ادبی حلقوں سے روشناس کرا دیا۔ ہوا یہ کہ نگار صاحب نے کلکتے میں ایک آل انڈیا قسم کا مشاعرہ منعقد کیا۔ اس میں انھوں نے باہر کے دوسرے شعرا کے علاوہ جوشؔ ملیح آبادی کو بھی شرکت کی دعوت دی۔ جوش صاحب کو مشاعرہ کے منتظمین سے کچھ شکایتیں پیدا ہوئیں، تو وہ ناراض ہو کر حضرت جمیل مظہری کے دولتکدے پر اٹھ گئے۔ یہاں ل۔ احمد صاحب جوش سے ملنے کے لیے آئے۔ یوں وہ پراسرار پردہ جو ان کی شخصیت پر پڑا ہوا تھا، اٹھا۔ اس کے بعد جمیل صاحب اور کاظمی صاحب کی کوششوں سے وہ بزم احباب کلکتہ کی مجلسوں میں شرکت کرنے لگے اور اکثر وہاں اپنی کچھ چیزیں بھی سناتے رہے۔

ل۔ احمد صاحب کو سیر و سیاحت اور تجارت کی غرض سے ہندستان اور یورپ کے بعض شہروں میں قیام کرنے کا موقع ملا ہے۔ لیکن یہ سعادت صرف کلکتے کو حاصل ہے کہ آگرے کے بعد

ان کی زندگی کا اکثر حصّہ یہاں گزرا۔ وہ یہاں پہلی بار ۱۹۲۶ء میں تجارت کا منصوبہ لے کر آئے۔ لیکن اس میں کامیابی نہ ہوئی، تو ۱۹۳۴ء میں واپس چلے گئے۔ دوسری مرتبہ ۱۹۴۹ء میں آئے اور اس وقت سے ان کا کاروبار کلکتے میں قائم ہے۔ وہ تن تنہا یکسوئی سے اپنے کاروبار کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھاتے اور اسے فروغ دیتے رہے۔ اب چند سالوں سے اُن کے عزیز منظور لطیف صاحب ان کے دست و بازو بنے ان کا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

تجارت اور ادب ان کی زندگی کے دو بڑے محور ہیں، اور ان دونوں میں ان کی امتیازی شان نظر آتی ہے۔ وہ اپنے دفتر میں بیٹھے کام کر رہے ہیں، تو انھیں دیکھ کر مشکل سے کسی کو یقین آئیگا یہ شخص اردو کا نامور ادیب، اور ٹامس ہوڈ کی مشہور نظم " لالہ رُخ" کا مترجم ہے جس نے اردو دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا، جس نے اردو میں پہلی بار مغربی طرز کے افسانے لکھ کر اردو دنیا سے خراج تحسین حاصل کیا تھا۔ وہ ایک طرف ٹیلیفون پر کاروباری گفتگو کرتے ہیں، ٹائپ رائٹر پر بیٹھے تجارتی خطوط تیار کر رہے ہیں۔ یا کسی تاجر اور ایجنٹ سے خالص بیوپار کی گفتگو کرتے ہیں، دوسری طرف اگر چند منٹ کی بھی فرصت پاتے ہیں، تو اپنی میز کے دراز سے ایک کاپی نکالتے ہیں اس پر لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ کسی افسانے یا علمی ادبی مضمون کا مسودہ ہوتا ہے۔ ادب اور تجارت کا یہ دلکش سنگم یا مصنف اور تاجر کی زندگی کی یہ گنگا جمنی تصویر کہیں اور مشکل سے نظر آئیگی۔

کلکتے میں اُن کی یہ پوری مدت اس معنی میں تاجرانہ رہی کہ انھیں بس اپنے کام سے کام رہا۔ یہاں کے ہائے وہو، یہاں کی چپقلش، یہاں کی سیاست، یہاں تک کہ یہاں کی ادبی معرکہ آرائیوں سے بھی وہ اپنا دامن بچائے رہے۔ البتہ یہاں ایک دلچسپ بات بیان کرنے کے لائق ہے کہ وہ کلکتے میں انگریزی سینما گھروں میں دیکھے گئے ہیں، مگر ہمیشہ تنہا۔

اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہونا چاہیے کہ ل۔ احمد صاحب نے کلکتے میں یہ پچیس سال آنکھیں بند کر کے گزارے، یا کسی کال کوٹھری میں بسر کیے۔ کوئی فنکار، شاعر، ادیب، مصور اپنے ماحول سے آنکھیں بند کر کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ انھوں نے بھی کلکتے کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اگرچہ خود ان کی زندگی پر یا ان کے طرز فکر پر بنگال کا کوئی اثر یا یہاں کی

کوئی چھاپ نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے کسی جگہ لکھا ہے کہ ان کی زندگی کے دو واقعے ایسے ہیں، جو بھلائے نہیں بھولتے۔ ایک واقعہ تو پیرس میں پیش آیا اور دوسرا کلکتے کے ویلیسلی اسکوائر کے سامنے۔ یہاں انھوں نے ایک کمسن ماں کو دیکھا جو اپنے ننھے معصوم بچے کو گود میں لیے کھلا رہی تھی۔ ماں کا چہرہ ایک لازوال روحانی مسرت کے نور سے چمک رہا تھا۔ قلم سے کلکتے کے "بڑا بازار" کا نقشا ملاحظہ فرمایئے:

کلکتہ جیسے مقامات میں زندگی کی کشاکش، بےچینی اور ہلچل، ہر وقت ایک طوفانی صورت اختیار کیے رہتی ہے۔ مگر کون جان سکتا ہے کہ "بڑی زندگی" کا یہ محشر کیسی حسین اور کتنی رومانی خوشیوں کو فنا کر دیتا ہے! پہروں چڑھے "جیون مندر" میں داخلے کا ہنگامہ ہے، تو پہروں دن رہے "پوجا پاٹ" سے فارغ ہو کر پلٹنے کا اور پھر پہر رات گئے دن کی خستگی اور تھکن دور کرنے کا!

جاڑے کی رُت تھی اور شام کا وقت، اور بڑے بازار میں زندگی کا طوفان بپا تھا۔ موٹروں اور بسوں کے ہارن، ٹرام کے گھنٹے، رکشا کی گھنٹیاں، لاریوں کی گڑگڑاہٹ، پھکڑوں کی کھڑکھڑاہٹ، اور اخبار فروشوں کی صدائیں، یعنی ایک ہزار قسم کی آوازیں۔ باریک بھی اور بھیانک بھی۔ مخلوط ہو رہی تھیں! محلوں کے اس شہر و بازار میں زندگی کی داخلی ہما بھارت قائم تھی! لیکن اسی بازار سے نکلنے والی ایک گلی میں مفلسی کا سکوت اور غریبی کا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ گلی کے اندر محلے کے غریب بچے کھیل رہے تھے، بڑی سڑک کی ہماہمی کے منظروں سے بالکل بےخبر کھیل رہے تھے اور ہنس رہے تھے۔ ان کے قہقہے بھی باہر کے طوفان میں گم ہوئے جا رہے تھے۔ ان کو کون بتاتا کہ اس طوفانِ حیات کا بیج زمانۂ ماضی کے بچوں کے قہقہوں ہی سے پڑا تھا! ان سے کون کہتا کہ وہ اپنے قہقہوں سے زمانۂ مستقبل کے طوفانِ حیات کا بیج ڈال رہے ہیں! (پریم کتھا)

اسی طرح ان کے موئے قلم سے بنگال کی ایک دوشیزہ کی تصویر بھی بےمثال ہے۔[1]

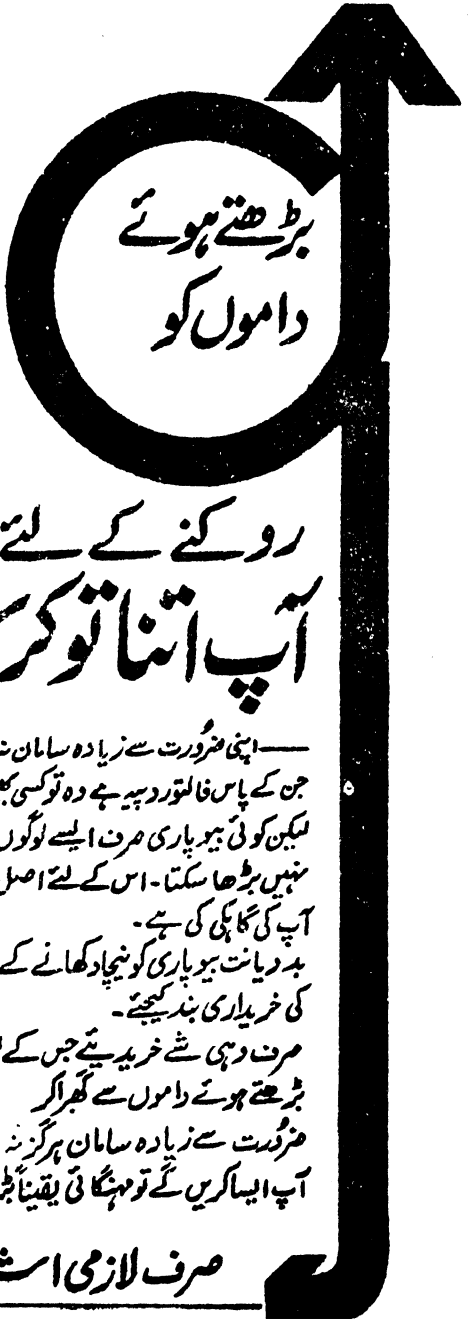
---

[1] یہ آپ ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے مضمون میں، صفحہ ۱۵۶ پر دیکھ سکتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں جو انھوں نے کلکتے میں سکونت اختیار کرنے کے بعد لکھے ہیں، بہت سے کردار بنگالی ہیں۔ چند افسانوں میں انھوں نے بنگالی جذبات کی دقیق ترجمانی بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر ستیش کمار، سوشیلا، جوتیش، گیتا، نرمل، چندر سین اور بملا خالص بنگالی کردار ہیں۔ مگر یہ بات قابل غور ہے کہ اگرچہ ان کی کہانیوں میں جمالی کے بیشمار روپ ملتے ہیں، ان کے اس دور افسانہ نگاری میں کوئی بنگالی جمالی نظر نہیں آتا۔

غرض، ل۔ احمد صاحب نے کلکتے کو خصوصاً اور بنگال کو ان ۲۵ برس کے طویل قیام کے دوران میں بہت کچھ دیا۔ ادبی پہلو سے دیکھیے، تو ان کے کوئی چار درجن افسانے اسی زمانے کی تخلیق ہیں۔ فکری پہلو سے "ملاحظات نفسی" اور "ادبی تاثرات" (۲ حصے) اسی دور کی یادگار ہیں۔ مادی پہلو سے لیجیے، تو وہ یہاں کے کامیاب تاجر اور سماجی زندگی کی نمایاں ہستی ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا بنگال اور کلکتے نے بھی ان کی عظمت کا کما حقہ اعتراف کیا؟ اور ان کی گوناگوں خدمات پر اپنا فرض پورا کیا؟ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے۔


بڑھتے ہوئے
داموں کو
روکنے کے لئے
آپ اتنا تو کر سکتے ہیں
——اپنی ضرورت سے زیادہ سامان نہ خریدیں۔
جن کے پاس فالتو روپیہ ہے وہ تو کسی بھی دام ہر چیزیں خرید سکتے ہیں۔
لیکن کوئی بیوپاری صرف ایسے لوگوں کے سہارے بھاؤ
نہیں بڑھا سکتا۔ اس کے لئے اصل اہمیت تو
آپ کی گاہکی کی ہے۔
بد دیانت بیوپاری کو نیچا دکھانے کے لئے خواہ مخواہ
کی خریداری بند کیجئے۔
صرف وہی شے خریدیئے جس کے بغیر گزارہ نہیں۔
بڑھتے ہوئے داموں سے گھبرا کر
ضرورت سے زیادہ سامان ہرگز نہ خریدیں۔
آپ ایسا کریں گے تو مہنگائی یقیناً بڑھے گی۔
صرف لازمی اشیاء خریدیئے

بہت بڑے انعام جیتئے

بنا کسی ٹکٹ کے!

ہو سکتا ہے کہ ایک لاکھ روپے کی رقم
آپ ہی کو ملے اور وہ بھی بنا کسی ٹکٹ کے۔

آپ کو صرف اتنا ہی کرنا ہے کہ آپ ڈاک گھر سیونگز بنک میں 200 روپے یا اس سے زیادہ کی رقم کا کھاتہ کھولیں۔ انعام کے انتظار کے دوران میں آپ کے کھاتے میں جمع شدہ رقم پر ٹیکس سے مستثنیٰ 5% سالانہ سود جمع ہوتا رہے گا۔ آپ رقم جمع کرواؤ اور نکلوا بھی سکتے ہیں، مگر یہ ضروری ہے کہ آپ کے کھاتے میں جمع شدہ رقم 200 روپے سے کم نہ ہو۔ آپ مختلف ڈاک گھروں میں ایک سے زیادہ کھاتے کھول سکتے ہیں۔ اس اسکیم میں بچے تک شریک ہو سکتے ہیں۔

کل ملا کر 11,116 انعامات ہیں جن کی مجموعی رقم 20 لاکھ 50 ہزار روپے ہے۔

انعامات

ایک	پہلا انعام	1,00,000 روپے
پانچ	دوسرے انعامات	50,000 روپے فی انعام
دس	تیسرے انعامات	20,000 روپے فی انعام
ایک سو	چھوٹے انعامات	5,000 روپے فی انعام
ایک ہزار	پانچویں انعامات	500 روپے فی انعام
دس ہزار	چھٹے انعامات	50 روپے فی انعام

سال میں دو بار ڈرا نکالے جائیں گے۔ آئندہ ڈرا جنوری 1975ء میں نکالا جائے گا۔

جلدی کیجئے اور آج ہی اپنا کھاتہ کھولئے! **قومی بچت ادارہ**

4870 14/1/1

دِلّی ترقی کی شاہراہ پر

گذشتہ دو سالوں کے کارنامے

صنعت

نریلہ میں نئی صنعتی بستی قائم کی جارہی ہے۔ جہاں ایک ہزار بیروزگار انجنیروں کے لئے ۸۶۲ صنعتی زیر تعمیر ہیں۔

پانچ لاکھ افراد کو روزگار فراہم کرنیکا پروگرام

اس پروگرام کے تحت تقریباً ۱۹ ہزار تعلیم یافتہ بیروزگاروں کو روزگار فراہم کرنے والی ۵۶ نئی اسکیموں پر عمل درآمد ہو رہا ہے۔ اور دیہی علاقوں کے بیروزگاروں کیلئے انقلابی پروگراموں پر عمل درآمد شروع ہوگیا ہے۔ اس سال بیس لاکھ روپے کی لاگت سے خصوصی روزگار اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔

تعلیم

دِلّی میں تعلیم کو کام، تجربہ اور سائنس کے اعتبار سے مکمل بنانے کے لئے ترمیمی پروگرام شروع کئے گئے ہیں۔

ہریجنوں کی فلاح و بہبود۔!

ہریجنوں اور پسماندہ طبقوں کی فلاح و بہبود کے لئے جو اضافی اسکیمیں چوتھے پلان میں مخصوص تھیں ان کی تعداد دُگنی کردی گئیں اور ۲۰۰ ہریجن بستیوں کا سدھار کیا گیا۔

طبّی سہولیات

۱۹۷۳-۷۴ء میں پسماندہ اور جھگی جھونپڑی علاقوں میں مزید دس نئی ڈسپنسریاں کھولی گئی ہیں۔ اور اس طرح ڈسپنسریوں کی تعداد بڑھ کر ۵۰ ہوگئی ہے۔ اور ۵۰۰ — ۵۰۰ بستروں والے دو اسپتال زیر تعمیر ہیں۔

کسانوں کو راحت

کسانوں کو راحت پہنچانے کے لئے ایجنسیاں قائم کی گئی ہیں۔ جو چھوٹے کسانوں کو مالی امداد اور کم سود پر قرضے دیتی ہیں۔

زیادہ دودھ دینے والی اچھی نسل کی گایوں کا فارم اور "مادۂ منویہ بنک" قائم کیا گیا ہے۔

دِلّی کے پانچویں پنچسالہ منصوبے میں سماج کے کمزور طبقوں کی فلاح و بہبود، بیروزگاری کو ختم کرنے، گندے علاقوں کے سدھار، مکانات کی فراہمی اور زیادہ سے زیادہ شہری سہولیات مہیّا کرنے کے کام کو ترجیح دی گئی ہے۔

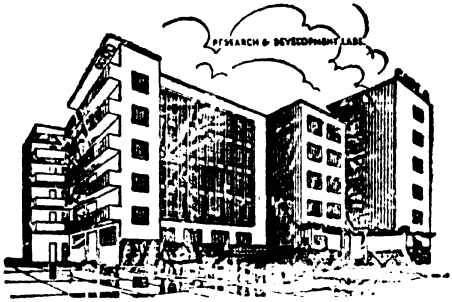
دِلّی کو مثالی راجدھانی بنانے میں اپنا بھرپور تعاون دیجئے

(جاری کردہ)

محکمۂ اطلاعات و اشاعت، دِلّی انتظامیہ، دِلّی۔

(مورخہ ۳۱ جولائی ۱۹۷۴ء)

'CIPLA'



INDIA'S TRULY NATIONAL PHARMACEUTICAL ORGAN

CIPLA The Chemical, Industrial and Pharmaceutical Laboratories—is among the foremost pharmaceutical manufacturing institutions in India.

CIPLA has contributed to the raising of the Indian Pharmaceutical Industry to its present high level.

CIPLA has established a tradition for **Quality, Purity and Dependability.**

CIPLA products, as a result of scrupulous care and attention at all stages of manufacture, analytical control, biological testing and standardization, rank among the world's best and have thus gained the approval and the fullest confidence of the medical profession in India and abroad.

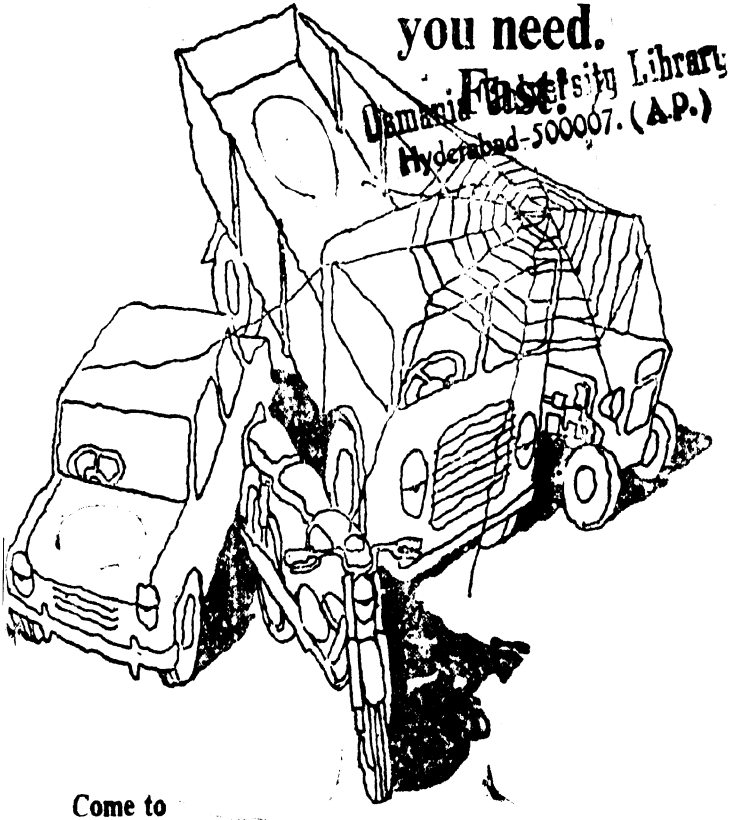
CIPLA is always at the service of the Medical Profession and the Nation.

CIPLA REMEDIES ARE AMONG THE WORLD'S BEST.

CHEMICAL, INDUSTRIAL &
PHARMACEUTICAL LABORATORIES, LTD.
289, BELLASIS ROAD, BYCULLA, BOMBAY-8.

Spare your
vehicle off-work time.
Get the spare parts
you need.
Fast!

Osmania University Library
Hyderabad-500007. (A.P.)



Come to
Jullundur Motor Agency (Delhi) Pvt. Ltd.
for the biggest names in
auto parts. All under one roof.

JMA

JULLUNDUR MOTOR AGENCY (DELHI) PVT. LTD.

F. Sehgal Colony, Court Lane, Delhi-6

Branches: Delhi, New Delhi, Amritsar, Jullundur, Indore, Jaipur, Kanpur.

تعمیر

علمی مجلس دِلّی کا تماہی رسالہ

(۲۸)

مرتب،
مالک رام

Rs. 10/-

شربت رُوح افزا

آپ کے جسم کے اندر ٹھنڈک پہنچاتا ہے، پیاس بجھاتا ہے، گرمی سے پیدا ہونے والی تھکن کو دور کرتا ہے اور آپ کو ایسی حقیقی تازگی دیتا ہے جو دوسرے عام مشروبات سے نہیں مل سکتی۔



صرف رُوح افزا پیجیے!
گرمی کے مقابلے کے لیے واحد مشروب
ہمدرد

Printed by Z.A. Abdasi at Jamal Printing Press, J. Masjid Delhi-6.
and Published from " ILMI MAJLIS " OFFICE.
1429, Chhatta Nawab Saheb, Farrash Khana, DELHI-6.

تحریر

علمی مجلس دلّی کا تماہی رسالہ

مرتّب: مالک رام

(۲۸)

جلد ۸	اپریل/جون ۱۹۷۴ء		شمارہ ۲

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب

خاص نمبر

چندہ سالانہ (ہندستان) ۱۵ روپے — اس شمارے کی قیمت ۱۰ روپے

(غیر ممالک سے): ڈھائی پونڈ انگریزی، سات ڈالر امریکی

پرنٹر و پبلشر علی عباس حسینی نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے چھپوا کر دفتر علمی مجلس ۱۴۲۹ چتلی قبر نواب صاحب قزاقشخانہ دلّی ۶ سے شائع کیا۔

ملاحظات

پچھلے برس ہوئے، ہم نے یہ منصوبہ بنایا تھا کہ خوش بختی سے جو اکابر ادب حیات ہیں، اور پیرانہ سالی کے باوجود اپنے تجربات اور علم و فضل سے ہنوز ہماری رہنمائی فرما رہے ہیں، ان کی خدمات کا اعتراف کیا جائے۔ اس کا بہترین طریقہ یہ خیال کیا گیا کہ ان کی ذات و صفات کے بارے میں مضامین کے مجموعے مرتب کیے جائیں جن میں ان کے اعزہ و احباب اور ہمعصران کی شخصیت سے متعلق اپنے تاثرات قلمبند کریں، اور ان کے کارناموں اور ادبی کاوشوں کا جائزہ لے کر تاریخ ادب میں اُن کا مقام متعین کرنے کی کوشش کریں۔ یہ کام آسان نہیں ہے۔ جس طرح کسی فلک بوس پہاڑ کے دامن میں کھڑے، آپ اس کی بلندی اور عظمت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے، اسی طرح نامور مصنف اور ادیب کی موجودگی میں آپ اس کے جائز مقام سے بھی کما حقہٗ واقف نہیں ہو سکتے۔ لیکن اس سے کم از کم یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ بعد کے مؤرخ کو اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ موصوف کی زندگی میں لوگوں نے انھیں کیسا پایا، ان سے کیا اثر لیا، اور ان کے بارے میں کیا رائے قائم کی۔

ہم آج تک اس طرح کے مجموعے جناب شیام موہن لال جگر بریلوی اور حضرت جوش ملسیانی سے متعلق شائع کر چکے ہیں۔ اس شمارے کے ذریعے ہم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی خدمت میں اپنا ہدیۂ خراج پیش کر رہے ہیں۔

آئندہ شمارہ (۲۹) ان شاء اللہ جناب ل۔ احمد اکبرآبادی سے مختص ہوگا۔

مالک رام

فہرست مضامین

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ:

مختصر آپ بیتی ۷

سید علی عباس حسینی (مرحوم):

مسعود حسن رضوی ۱۸

ڈاکٹر نیئر مسعود ایم اے، ڈی فل، پی ایچ ڈی
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ: مسعود حسن ادیب ۲۹

پروفیسر نذیر احمد ایم اے۔ پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
علی گڈھ مسلم یونیورسٹی: پروفیسر مسعود حسن رضوی ۷۴

پروفیسر مختار الدین احمد ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی فل
علی گڈھ مسلم یونیورسٹی: پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ۸۶

مالک رام، سی دلی:

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ۹۹

ڈاکٹر صفدر آہ ایم اے، پی ایچ ڈی، بمبئی:

لکھنوپات کا آخری مستند محقق ۱۲۱

پروفیسر گیان چند ایم اے، ڈی فل، ڈی لٹ
صدر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی: سید مسعود حسن رضوی بحیثیت مرتب متن ۱۳۳

پروفیسر سید نجم الدین نقوی ایم اے
رضا ڈگری کالج، رامپور: پروفیسر سید مسعود حسن رضوی اور مطالعۂ انیس ۱۵۹

جناب شمس الرحمٰن فاروقی ، کانپور

"ہماری شاعری" پر ایک "نظرِ ثانی" ۱۸۹

ڈاکٹر تنویر احمد علوی ، ایم اے ، پی ایچ ڈی ڈی لٹ

جامعۂ ملیہ اسلامیہ ، نئی دلّی : مقدمۂ شعر و شاعری اور ہماری شاعری ۲۱۲

مولانا عبدالماجد دریابادی

مدیر صدقِ جدید ، لکھنؤ : نقد و تبصرہ ۔ پروفیسر ادیب کی کتابوں پر ۲۳۰

ذات



سید مسعود حسن رضوی ادیب

سید مسعود حسن رضوی ادیب

مختصر آپ بیتی

میرا نسبی تعلق سادات کے ایک قدیم خاندان سے ہے جس کے مورث اعلیٰ ایران کے مشہور شہر نیشاپور سے آکر ہندوستان میں آباد ہو گئے تھے۔ میرے اجداد ذی عزت اور خوشحال تھے۔ شاہی زمانے کے کچھ سرکاری کاغذ میرے پاس ہیں جن میں میرے دادا کے دادا سید عزیز علی ولد سید عبدالمطلب کی ایک جاگیر کی تفصیل درج ہے، جو مضافات لکھنؤ میں واقع تھی۔ یہی کاغذ بتاتے ہیں کہ سید عزیز علی کے دادا سید سیف اللہ ولد سید محمود بندہ ہائے چوکی خاص" میں سے تھے اور دو صدی ذات کے منصب پر فائز تھے اور والد سید عبدالمطلب "منصب دار چوکی خاص" تھے اور پانصدی ذات کا منصب، پچاس روپے نقدی، اور ایک لاکھ چھتیر ہزار دام کی جاگیر پرگنہ ملیح آباد وغیرہ میں ان کی تنخواہ قدیم سے مقرر تھی۔ وہ عظیم آباد کے سفر میں ابتدا سے بادشاہ کے ہمراہ رکاب تھے اور ان کو دو روپے یومیہ چھٹا شاگرد پیشے سے ملتا تھا۔ ان کا انتقال شاید اسی سفر کے اثنا میں جھوسی کے مقام پر سہ جلوس محمد شاہ میں ۲ ذی الحجہ کو ہوا۔ سید عزیز علی نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عرضداشت پیش کر کے یہ درخواست کی کہ موضع چندولی بزرگ علمہ پرگنہ موہان سرکار لکھنؤ جس کی جمع تشخیصی، پانچ سو روپے ہے، انعام آل تمغا میں میرے اور سید عبدالمطلب کے دوسرے متعلقین کے نام مرحمت فرمائی جائے۔ یہ تو معلوم

نہیں کہ اس درخواست پر کیا حکم صادر ہوا لیکن کئی اور کاغذوں سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ موضع چندولی بزرگ میں سید عبد المطلب پچاس بیگھے کے اور سید عزیز علی ستر بیگھے کے امیدوار تھے۔ سید عزیز علی کے ماموں، رفعت پناہ عبداللہ بیگ ولد مراد بیگ بھی منصب دار چوکی خاص و جاگیر دار موضع چندولی بزرگ تھے۔ ایک کاغذ پر ان کی مُہر ہے، جس میں یہ الفاظ درج ہیں "عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی ۱۱۳۲ھ" خود سید عزیز علی بھی نواب صفدر جنگ صوبہ دار اودھ کے عہد میں منصب دار چوکی خاص تھے۔ ان کا ابتدائی منصب دو صدی ذات تھا، مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ ترقی کر کے کس منصب تک پہنچے تھے۔ سید عزیز علی کی ایک جاگیر نواح گورکھپور میں بھی تھی۔ ان کی دولت مندی اور شاہ خرچی کے قصے بیان کرنے والے دو چار بزرگ ابھی چند سال پہلے تک زندہ تھے۔

میں نے جس گھر میں آنکھیں کھولیں اس میں تمول تو نہ تھا، مگر پریشان حالی بھی نہ تھی۔ میرے والد حکیم سید مرتضیٰ حسین صاحب مرحوم ایک ذی علم بزرگ اور حاذق طبیب تھے۔ اودھ کے ضلع اناؤ میں نیوتنی کا قصبہ ان کا وطن تھا۔ مگر علم کا شوق انھیں لکھنؤ کھینچ لے گیا تھا، اور آب و دانے کی کشش نے بہرائچ پہنچا دیا تھا جہاں ان کی دیانت، حذاقت، اتقا، استغنا اور پابندی وضع کو یاد کر کے افسوس کرنے والے بھی بہت تھے، مگر اب شاید کوئی نہ ہو۔ میں ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو پیدا ہوا۔

جب میں چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا یعنی میری عمر کے پانچویں سال پانچویں مہینے، پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں صرف انھی دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت وفات نے میرے تعلیم کا رُخ بدل دیا۔ والد کے انتقال کے بعد چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عزیزوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ میرے تعلیمی مصارف کا بار اٹھاتا، مالی اعانت

کا کیا ذکر، خالی مشورہ بھی کسی سے نہ مل سکا۔ تحصیل علم کے شوق کی آگ جو میرے دل میں دبی ہوئی تھی، وہ اس افسردگی کے عالم میں ضرور بجھ کر رہ جاتی اگر میری والدہ مرحومہ کی مردانہ ہمت اسے بھڑکا کر زندہ نہ رکھتی۔ مختصر یہ کہ شوق کی رہنمائی اور استقلال کی دست گیری میں تعلیم کی منزلیں کامیابی اور نیکنامی کے ساتھ طے ہوتی گئیں۔ اسکول کا کوئی امتحان ایسا نہ تھا جس میں میں نے اوّل درجہ حاصل نہ کیا ہو، اور کوئی ایسا نہ تھا جس میں ہر امتحان میں، میں نے سب سے زیادہ نمبر نہ پائے ہوں۔ میرے تمام اُستاد اس رائے پر متفق تھے کہ رسائی ذہن اور سلاست فہم میں سارے اسکول میں ان کا کوئی جواب نہیں، اور محاسن اخلاق میں یہ قابل تقلید نمونہ ہیں۔

میں تعلیم کے راستے میں ترقی کے قدم تیزی سے بڑھاتا چلا جا رہا تھا اور ورناکیولر فائنل امتحان اول درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیت ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں "دردِ سر کا "بریک" لگا دیا۔ اس وقت سے سات آٹھ سال تک شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا ہو کہ میں شدید یا خفیف دردِ سر میں مبتلا رہا ہوں۔ اس پرانے رفیق نے مدت دراز تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ایک اشارے میں آموجود ہوتا تھا اور کئی کئی دن بلکہ بعض اوقات کئی کئی ہفتے سر اٹھانے کی مہلت نہیں دیتا تھا۔ اب کئی سال سے سر میں ایک دوسری تکلیف پیدا ہو گئی ہے، جس نے دماغی کاموں کو اور زیادہ مشکل کر دیا ہے۔

دردِ سر کی تکلیف ہی کیا کم تھی کہ کچھ دن بعد تبخر کی شدت نے اس کے ساتھ شریک ہو کر میری زندگی تلخ کر دی۔ لوگوں نے بہت سمجھایا کہ جان ہے تو جہان ہے، مگر جہاں کی زندگی پر میرا دل کسی طرح راضی نہ ہوا اور جو قدم آگے بڑھ چکے تھے وہ پیچھے ہٹ سکے۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۷ء میں میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے، بی اے کا امتحان پاس کر لیا۔ کالج کے درجوں میں میں نے جو مضمون پڑھے وہ یہ ہیں: انٹرنس میں انگریزی، فارسی، تاریخ، منطق، تشریح الاعضا اور بی اے میں انگریزی کی

فلسفہ اور فارسی۔

بی، اے پاس کر کے میں نے ایم اے کے درجے میں نام لکھوا لیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا، مگر امتحان میں شریک نہ ہو سکا۔ سبب یہ تھا کہ دوران سال میں مجھ پر ہیضے کے مہلک مرض کا حملہ ہوا۔ بچنے کی کوئی امید نہ رہی تھی مگر زندگی باقی تھی بچ گیا۔ ضعیف و نحیف تو ہمیشہ سے تھا ہی اب عاشقانہ ضعف و نقاہت کی شاعرانہ تصویر ہو کر رہ گیا۔ اب نہ اتنا دم تھا کہ محنت کر کے امتیازی کامیابی حاصل کر سکوں، نہ یہ گوارا تھا کہ تیسرے درجے میں پاس ہو کر چلتے چلاتے اپنی طالب علمانہ نیک نامی کو داغ لگاؤں۔

اسی اثناء میں صوبۂ متحدہ کے سررشتۂ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی، جس کا کام یہ تھا کہ ہر سال ہی میں اس صوبے میں جتنی کتابیں چھپیں ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کر کے صوبے کے سرکاری اخبار (یو پی گورنمنٹ گزٹ) میں شائع کی جائے۔ اور جمہور کے خیالات کا رجحان دریافت کرنے کی غرض سے کتابوں پر تبصرے لکھ لکھ کر اس رپورٹ کے لیے سامان فراہم کیا جائے جو سررشتۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کو ہر سال گورنمنٹ کے پاس بھیجنا پڑتی تھی۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا اور دس برس کے مسلسل قیام کے بعد مجھے بادل ناخواستہ لکھنؤ چھوڑ کر الٰہ آباد میں رہنا پڑا۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس زمانے میں صوبۂ متحدہ میں ہر سال ڈھائی تین ہزار کتابیں چھپتی تھیں۔ اس طرح اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوعوں پر چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعہ کی اس کثرت اور تنوع نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سجھائیں۔

مدت مذکورہ تک اس جگہ پر کام کرنے کے بعد میں نے ساڑھے نو مہینے کی رخصت لے کر ٹیچرس ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں فن تعلیم کی تحصیل کر کے ۱۹۲۱ء میں ایل، ٹی، کی سند حاصل کر لی۔ اسی سال جولائی کے مہینے میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں

میرا تقرر ہو گیا۔ اس وقت صوبۂ متحدہ کے سرکاری ہائی اسکولوں میں کوئی مسلمان ٹیچر تنخواہ کے اعتبار سے مجھ سے سینیئر نہ تھا۔ اس لیے سپرنٹنڈنٹ آف ایجوکیشن کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ میرا گریڈ اس وقت ۱۵۰-۲۵۰ تھا اور اس کے بعد بھی سررشتۂ تعلیم ہی میں ترقی کے دوسرے راستے کھلے ہوئے تھے۔ لیکن اپنی زبان کا عشق اور اس کا شوق اس حد کو پہنچا ہوا تھا کہ لکھنؤ کا قیام اور اردو کا کام میری سب سے بڑی تمنا تھی۔ اس لیے اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد جب لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے جونیئر لیکچرر کی جگہ مجھ کو دی گئی، تو میں نے تمام مالی منفعتوں اور منصبی ترقیوں کے امکانات کو نظر انداز کر دیا، اور سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی۔

ادبیات کا ذوق اور اپنی زبان کی خدمت کا شوق تو پہلے ہی سے تھا، اب ادبی تحقیق فرائض منصبی میں داخل ہو گئی۔ اور میں قدیم اور کمیاب کتابوں کی تلاش میں لگ گیا۔ چار پانچ سال مسلسل اسی تلاش میں لکھنؤ کی گلیوں کی خاک چھانی۔ خدا کا شکر ہے کہ میری یہ محنت رائیگاں نہیں ہوئی اور ادبی تحقیق کے لیے بہت سا گراں قدر سامان فراہم ہو گیا جس میں اب بھی برابر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

۱۹۲۴ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیئر لیکچرر کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی ایم اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے ایک طلائی تمغہ عطا کیا۔ لیکن جب فارسی کے لیکچرر کی جگہ پر میری مستقلی کا مسئلہ پیش ہوا تو خود درخواست دے کر میں اپنی پہلی جگہ پر واپس آ گیا، جونیئر لیکچرر کا گریڈ ۲۰۰-۲۵-۲۵۰ تھا اور سینیئر لیکچرر کا گریڈ ۲۵۰-۲۵-۵۰۰ تھا۔ لیکن مقصدِ زندگی تو اردو کی خدمت تھا، اس لیے ایک دفعہ پھر مستقل مالی نقصان برداشت کر لیا، مگر اردو سے قطع تعلق گوارا نہ کیا۔

یونیورسٹی کی ملازمت کو ابھی صرف چار سال ہوئے تھے کہ اکتوبر ۱۹۲۷ء سے حسنِ خدمت کے صلے میں مجھ کو تنخواہ کے علاوہ پچیس روپے ماہوار بھتہ (پرسنل الاؤنس) ملنے لگا۔ اگست ۱۹۲۷ء میں لدو کے سینیئر لیکچرر کی ایک نئی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ اس کے تین سال بعد فارسی کے ریڈر، اور شعبۂ فارسی و اردو کے

صدر کی جگہ خالی ہوگئی جس کا گریڈ ۵۰۰ - ۵۰ - ۸۰۰ تھا اور اگست ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر میرا تقرر عمل میں آیا۔ اس گریڈ کی انتہائی تنخواہ پر پہنچنے کے بعد میری تنخواہ میں ۴۰۰ روپے ماہوار پرسنل الاؤنس کا اضافہ ہوگیا۔ اس طرح ان مالی نقصانات کی ایک حد تک تلافی ہوگئی۔ جو میں نے اردو کی خدمت کے شوق میں عمداً برداشت کیے تھے۔

۱۹۴۵ء میں یونیورسٹی کی مجلس عاملہ (Executive council) نے یہ رزولیوشن پاس کیا کہ مجھ کو فارسی اور اردو کے پروفیسر کا درجہ دیا جائے۔ لیکن اس کے تھوڑے ہی دن بعد سیاسی ہنگاموں کا وہ دور شروع ہوا جس کے نتیجے میں ملک تقسیم ہوگیا اور فرقہ وارانہ تعصبات نے یہ غلط فہمی پھیلا دی کہ ملک کی تقسیم کے ساتھ ملک کی زبانیں اور ادبی ذوق بھی تقسیم ہو کر اردو اور فارسی زبانیں پاکستان کے حصے میں چلی گئیں۔ جب ہنگامے فرو ہوئے اور تعصبات کی شدت کچھ کم ہوئی تو مسلسل آٹھ سال میری حق تلفی کرنے کے بعد ۱۹۴۵ء کی منظور کی ہوئی تجویز پر عمل کیا گیا اور میں مئی ۱۹۵۳ء میں ۸۰۰ - ۵۰ - ۱۲۵۰ کے گریڈ میں ہزار روپے ماہوار پر فارسی اور اردو کا پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۵ جون ۱۹۵۴ء کو میری عمر سرکاری حساب سے ساٹھ سال کی ہوگئی جو یونیورسٹی کے قواعد کی رو سے ملازمت کی آخری حد تھی اور میں اسی تاریخ کو بتیس برس لکھنؤ یونیورسٹی کی خدمت اور ۲۴ برس اس کے شعبۂ فارسی و اردو کی صدارت کر کے ملازمت سے سبکدوش ہوگیا۔

مدت سے اس مبارک سرزمین کی زیارت کا اشتیاق تھا جو صدیوں تک تمام عالم اسلامی کے لیے تہذیب و تمدن کا سرچشمہ رہ چکی ہے اور جس کا اثر آج تک ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ جب فارسی ادب اور اس کی تاریخ کا خصوصی مطالعہ فرائض منصبی میں داخل ہوگیا، تو اس دیرینہ اشتیاق نے ایک ضرورت کی شکل اختیار کرلی اور جون ۱۹۳۳ء میں ایران کی سیاحت کے لیے روانہ ہوگیا۔ پنجاب، سندھ اور بلوچستان کے راستے سے اس ارض حسن و شعر میں

داخل ہوا اور زاہدان، برجند، تربت حیدری، مشہد مقدس، طوس، نیشاپور، سبزوار، سمنان و امغان، شاہ عبد العظیم، قم، اصفہان، تخت جمشید وغیرہ کی سیر کرتا ہوا شیراز پہنچا۔ ابھی سیاحت ایران کا نصف پروگرام بھی پورا نہ ہوا تھا، مگر مسلسل سفر کی تکلیفوں سے تھک کر میں نے بوشہر کا رُخ کیا اور وہاں سے جہاز پر سوار ہو کر بصرے پہنچا۔ اور عراق عرب کے مشہور شہروں کی سیر اور وہاں کے عتبات عالیات کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندستان واپس آ گیا۔

تندرستی کی بے التفاتیاں اور درد سر کی عنایتیں جو ۱۹۱۰ء سے میرے شامل حال رہیں انھوں نے میری قوت عمل کو مضمحل اور پرجوش عمل کو افسردہ کر دیا۔ مجھ کو دنیا کے شور و شر سے الگ رہ کر سکوت اور سکون کی زندگی بسر کرنا پڑی اور اپنے دائرۂ عمل کو ادبیات کے حلقے میں محدود کر دینا پڑا۔ بہرحال ذوق کی تحریک، حالات کی مساعدت اور خیالات کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت کام اب تک ہو سکا ہے، اس سے میرا شمار ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا ہے اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے اُمید کی جا سکتی ہے کہ آیندہ بھی ادب کی کچھ قابل ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف، تالیف، ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے، ان کے نام یہ ہیں۔ امتحان وفا۔ فرہنگ امثال ہماری شاعری۔ فیض میر۔ مجالس رنگین۔ دبستان اُردو۔ روح انیس۔ نظام اردو، جواہر سخن جلد دوم۔ شاہکار انیس۔ اردو زبان اور اس کا رسم خط۔ فائز مولوی اور دیوان فائز۔ منتخبات غالب۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ رزم نامۂ انیس، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ تذکرۂ نادر۔ فسانۂ عبرت۔ گلشن سخن۔ ایرانیوں کا مقدس ڈراما۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ اگر ان کی تکمیل کی جائے تو اُمید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا۔

شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے، مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل میں بے ساختہ ادا ہو گئے۔ ان خود رَو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔ میرے شعر میرے قلبی تاثرات کا پَرتو ہیں۔ اس لیے وہ اچھے ہوں یا بُرے بہرحال سچی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں ہیں۔ چند شعر آپ بیتی کے آخر میں پیش کیے جائینگے۔

اپنی زندگی کی نہایت مختصر روداد پیش کر چکا۔ خدا کا شکر ہے کہ گزشتہ کا افسوس نہیں آیندہ کی فکر نہیں۔ جو ہوا اچھا ہوا، جو ہو گا اچھا ہی ہو گا۔

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہو گا ہم کیا ہیں جو کوئی کام ہم سے ہو گا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے جو کچھ ہو گا، ترے کرم سے ہو گا

میرے حالاتِ زندگی کی تفصیل میں بے مددگار طالب علموں اور نوجوانوں کی ہمت افزائی کا کافی سامان موجود ہے۔ مگر یہ تفصیل کا موقع نہیں۔ مختصراً صرف اتنا کہتا ہوں کہ میری تعلیمی زندگی اور کاروباری زندگی بہت کچھ عالی ہمت عرفی کے اس شعر کی مصداق ہے۔

یوسف وش آنکہ راست رود بہر فتحیاب
محتاجِ التفاتِ کلیدش نمی کنند

ادیب کے چند شعر

جذبِ دل کا بے نیازی سے اثر بڑھتا گیا میں ہٹا جس جس طرف عالم اُدھر بڑھتا گیا
کچھ عجب حالت ہے راہِ منزلِ مقصود کی جتنا جتنا میں بڑھا، میرا سفر بڑھتا گیا

فرطِ خود بینی سے دنیا بن گئی آئینہ دار ایک ہی صورت نظر آتی ہے ہر تصویر میں
کیا کہوں دیوانگیِ عشق کی رسوائیاں زلف کے پابند بھی باندھے گئے زنجیر میں
اک فنا زادِ تمنا، اک بہارستانِ شوق کیا بتائیں ہم نے کیا دیکھا تری تصویر میں

ہے اک نقشہ دلِ مجبور کی اٹھتی امنگوں کا　　لبِ ساحل حبابوں کا ابھرنا اور مٹ جانا

دردِ دل ہنس ہنس کے کہنے دے ذرا اے ضبطِ شوق!　　اک دلِ ناآشنا کا امتحاں لینا ہے آج

آپ کی چشمِ کرم نازِ مسیحائی ہو　　ابھی کچھ مُردہ تمناؤں میں جان آئی ہو

پاؤں میں ہوتی ہو بیڑی کی گرانی محسوس　　دھیان جب یہ نہیں رہتا کہ اب آزاد ہوں میں

جلا جن سے نشیمن بجب وہ شعلے دل سے اٹھتے ہیں　　تو چاد آنسو بہا آتا ہوں میں، خاکِ نشیمن پر

یہ سعی پردہ داری ہو اور رسوائیاں ہو　　وہ حالِ دل جو پوچھیں ہر موئے تن زباں ہو

سمجھے تھے طوفانِ ہستی میں جسے جائے پناہ　　ایک موجِ کوہِ پیکر، وہ بھی تھی ساحل نہ تھا

اب خبر دیکھیے بیمار کی کیا آتی ہو　　ہر طرف سے مجھے رونے کی صدا آتی ہو

اس کی چشمِ مست سے ہشیاریوں کے در کھلے　　دل کی دنیا کے بہت سے راز اب ہم پر کھلے

ان فنوں کیوں جی نہیں لگتا ہو گلشن میں کہیں　　برق کو شاید ہو پھر میرے نشیمن کی تلاش

خوفِ رسوائی نہیں، تو ضبطِ غم سے کام کیا　　پختہ کاران جنوں کو ہوشِ تنگ و نام کیا
خط سے کیا مطلب مجھے، قاصد سے مجھ کو کام کیا　　دل میں جو رہتا ہے، اس کو نامہ و پیغام کیا

مجھے قاسم ازل سے کبھی کچھ گلا نہ ہوتا
جو یہ غم ملے تھے مجھ کو تو یہ دل ملا نہ ہوتا

وہ سیر دشتِ وحشت اور وہ میرے دل کی ویرانی
اُدھر تھا میں بیاباں میں اِدھر مجھ میں بیابانی تھا

گریۂ غم پہ بھی آ گئے جب آتی تھی ہنسی
وہی دل خندۂ شادی سے بھی دلگیر ہے اب
تھے ہم آزاد جب آباد تھی دنیائے خیال
حلقۂ حدِّ نظر، حلقۂ زنجیر ہے اب
صفحۂ دل کے سوا جو کہیں دنیا میں نہ تھی
ذرّے ذرّے میں جہاں کے وہی تصویر ہے اب

اب کہاں میں وہ کہ جس کے بس کا ہو انخفائے غم
دل میں طاقت چاہیے ضبطِ فغاں کے واسطے

بس اک یہی حسرت ہے اب اے طولِ جدائی!
مجھ سے جو ملیں وہ تو میں جی کھول کے رو لوں

ہم سخن لاکھوں ہیں لیکن ہمزباں کوئی نہیں
مجھ کو دنیا کی بھری محفل بھی خلوت خانہ ہے

خوشی میں رنج! کہیں کیا مآل کے غم کو
خزاں کا خوف ہے جوشِ بہار میں ہم کو

اپنی تدبیروں پہ اے غافل نظر تو نے نہ کی
ورنہ پڑھ لینا خطِ تقدیر کچھ مشکل نہ تھا

غمِ شکستِ عہدِ ضبط و صبر کا سہنا پڑا
اپنے ہمدردوں سے آخر دردِ دل کہنا پڑا

ہر تبسم میں وہاں پنہاں تھی برقِ عقل سوز
میں سمجھتا تھا کہ اندازِ جفا کچھ اور ہے

ہم خاک کو سمجھا کیے اکسیر ابھی تک
تدبیر رہی تابعِ تقدیر ابھی تک

پھر ظلم پہ مائل ہیں، تو اتنا بھی سمجھ لیں　　باقی ہے مری آہ میں تاثیر ابھی تک

شکوہ کیا، مجھ کو جو بزمِ ناز سے اٹھوائے ہو　　حال کس بسمل کا اُس نازک سے دیکھا جائے ہو

دیکھیں نگاہِ شوق کی گستاخیاں ادیبؔ!　　یہ تو بدل گئے مرے نازک مزاج کے

پیری آئینے سے خود بیں کو یہ دیتی ہے صدا　　اب میں جانوں کہ ترے ناز اٹھائے کوئی

دنیا کو کیا خبر مرے حالِ تباہ کی!　　فرصت کہاں ہجومِ مصائب میں آہ کی

دیکھیے قسمت کی محرومی کہ مثلِ سنگِ راہ　　جس کے قدموں سے لگا میں اس نے ٹھکرایا مجھے

طاقتِ پرواز بھی ہی ہمتِ پرواز بھی　　کاش پر ہوتے نکلتی حسرتِ پرواز بھی

دیا یہ شوقِ پرواز اک قفس کے رہنے والے کو
مجھے تجھ سے بس اتنا میرے فطرت ساز کہنا ہے

علی عباس حسینی

مسعود حسن رضوی

میری شخصیت تین ذات گرامی سے بہت متاثر ہوئی۔ وہ ہیں نواب زادہ محمد مہدی رضوی ایم۔ ایل۔ اے پٹنہ، مرزا حامد حسین ایم۔ اے۔ ایل، فی لاہور اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ۔ نواب زادہ کی محبت نے مجھے دل کا گداز عطا کیا مرزا کی دوستی نے مجھے زندگی پر ہنسنے کا سلیقہ دیا اور مسعود صاحب کے اخلاص نے مجھے خادم اُردو بنایا۔ حق یہ ہے کہ اگر مسعود صاحب اس طرف توجہ نہ دلاتے، تو میں انگریزی کا جرنلسٹ بن جاتا، مگر اردو میں انشا پردازی کا خیال کبھی دل میں نہ آتا۔ کالج میں تعلیم پانے کے زمانے میں اگر کوئی شوق تھا تو وہ انگریزی کی طرح انگریزی بولنے اور لکھنے کا۔ اُردو تو بڑی کم مایہ اور ناقابل التفات زبان محسوس ہوتی تھی۔ مگر مسعود صاحب نے غیرت دلائی، گھر کا دیا پہلے جلاؤ، مسجد کا چراغ جلانے والے بہت ہیں۔ نہ جانے ان کی ہدایت کا نتیجہ اُردو کی ردی میں اضافہ ہوا یا اس پیاری زبان کی کوئی قابل قدر خدمت! اس کا فیصلہ آیندہ نسلیں کریں گی۔ مگر اُردو کی وہ لگن جواب مجھ میں ہے، وہ مسعود صاحب کی ہمت افزائی کا نتیجہ ہے!

سوانح یہ مسعود صاحب کون ہیں؟ ان کی زندگی، ان کی سیرت، ان کی پوری شخصیت کی کہانی، کچھ ان کی کچھ دوسروں کی زبانی اور کچھ میری زبانی

سنیے۔ "آپ بیتی میں وہ لکھتے ہیں: "۵ محرم ۱۳۱۱ھ (۱۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو میں پیدا ہوا۔ عمر کے پانچویں سال، پانچویں مہینے، پانچویں دن میری بسم اللہ ہوئی اور عربی فارسی کی تعلیم ہونے لگی۔ میرے والد مجھ کو اپنے نقش قدم پر چلانا اور طب یونانی کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ مگر میں ابھی صرف دس برس کا تھا کہ ان کی ناوقت مفارقت نے میری تعلیم کا رُخ پلٹ دیا۔ وہ ناکولر فائنل کا امتحان اوّل درجے میں پاس کرنے کے بعد ہائی اسکول کے آٹھویں درجے تک پہنچا تھا کہ مشیت ایزدی نے میرے قوائے ذہنی کی ڈاک گاڑی میں دردِ سر کا بریک لگا دیا۔ اس پرانے رفیق نے اب تک میرا ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔ ۱۹۱۷ء میں میں نے کیننگ کالج لکھنؤ سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ ایم اے کے درجے میں نام لکھوا لیا اور ایک سال انگریزی ادبیات کی تحصیل میں صرف کیا۔ اسی اثنا میں صوبہ متحدہ کے سررشتہ تعلیم میں ایک نئی جگہ نکالی گئی، جس کی ابتدائی تنخواہ سو روپے ماہوار تھی اور کام یہ تھا کہ ہر سہ ماہی میں جتنی کتابیں چھپیں ان کی فہرست تمام ضروری تفصیلوں کے ساتھ مرتب کر کے صوبہ کے سرکاری اخبار میں شائع کی جائے۔ کوئی ساڑھے تین سال میں نے اس جگہ پر کام کیا۔ اس ملازمت کی بدولت مختلف موضوع کی چھوٹی بڑی تقریباً دس ہزار کتابیں میری نظر سے گزریں۔ مطالعے کی اس کثرت نے میری نظر میں وسعت اور دل میں تصنیف کا شوق پیدا کیا اور ادبی مشاغل کی نئی نئی راہیں سجھائیں۔ ۱۹۲۲ء میں میں نے ال، ٹی کی سند حاصل کی۔ اسی سال گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں تقرر ہو گیا۔ اس ملازمت کے صرف چالیس دن بعد سرکاری ملازمت سے استعفا دے کر یونیورسٹی کی ملازمت بخوشی قبول کر لی۔ ۱۹۲۲ء میں کوئی ڈیڑھ برس فارسی کے سینیر لکچرار کی قائم مقامی کی اور اسی زمانے میں فارسی، ایم اے کا امتحان اول درجے میں اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ یونیورسٹی نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اُردو لکچرار کی جگہ نکلی اور اس جگہ پر میرا تقرر ہو گیا۔ تین سال بعد فارسی کے ریڈر شعبہ فارسی و اُردو کے صدر کی جگہ خالی ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں اس جگہ پر

میرا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۳۴ء میں سیاحت ایران کے لیے روانہ ہوا۔ اور عراق عرب کے مشہور شہروں اور وہاں کے عتبات عالیات کی زیارت کر کے بحری راستے سے ہندوستان واپس آگیا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف و تالیف، ترتیب، ترجمہ، یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پا چکا ہے ان کے نام یہ ہیں: امتحان وفا۔ فرہنگ امثال، ہماری شاعری، فیض میر، مجالس رنگین، دلستان اردو، روح انیس، نظام اردو، جواہر سخن جلد دوم، شاہکار انیس، دیوان فائز، متفرقات غالب، اردو زبان اور اس کا رسم خط، آب حیات کا تنقیدی مطالعہ۔ ان کتابوں کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔۔۔ شعر کا ذوق میری فطرت میں مضمر ہے مگر اس کا اظہار شعر گوئی سے زیادہ شعر فہمی کی صورت میں ہوا۔ تاہم کبھی کبھی دل کے جذبات قلم کی زبان سے موزوں اور مترنم شکل میں بیساختہ ادا ہو گئے۔ ان خود رو پھولوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ بن گیا ہے۔ (ہماری شاعری۔ پانچواں ایڈیشن)

ان سوانح میں اتنے اضافے کی اجازت دیجیے کہ مسعود صاحب اپنے حسن خدمات کے صلے میں ریڈر کی جگہ شعبۂ اردو و فارسی کے پروفیسر مقرر کیے گئے اور جون ۱۹۴۴ء میں اسی عہدۂ جلیلہ سے ریٹائر ہوئے۔

حلیہ اور خصوصیات: متوسط قد، بلند پیشانی، گیہواں رنگ جو کبھی کھلتا ہوگا۔ چہرے پر خود اعتمادی کی جھلک۔ خوش وضع، شریف طینت، خوش مزاج۔ متین اور سنجیدہ، باتیں سنیے تو ایسی مزیدار اور پُر از معلومات کہ اگر آپ کو فرصت ہو تو گھنٹوں سنا کیجیے اور آپ کا دل نہ بھرے۔ زبان ایسی صاف اور شستہ اور دھلی ہوئی گویا منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ ان کے منہ سے ہر جا نلا کھلتا ہے۔ باوجودیکہ خالص لکھنوی نہیں ہیں لیکن لکھنؤ میں رہتے رہتے زبان اتنی مج گئی ہے کہ خود لکھنؤ والے غلطی کر جائیں لیکن ان کے منہ سے کوئی لفظ غلط یا محاورہ ٹکسال سے باہر آپ نہیں سنیں گے۔ تقریر نہایت مدلل، مستحکم اور مفصل کرتے ہیں، ایسی

۔ بحث طلب مسئلے کا کوئی گوشہ حتی الوسع تشنہ نہیں رہتا۔ یہ تقریریں اردو میں ہوں یا انگریزی میں، ہندی میں ہوں یا فارسی میں، نہایت روانی، فصاحت اور شستہ زبان میں گل افشانیاں ہوتی ہیں۔ لکھنے کا انداز آپ نے آپ کی مشہور کتاب "ہماری شاعری" میں دیکھا ہوگا، جو بحث اٹھائی ہے ہر ممکن دلیل اور شواہد سے واضح ترین کردی ہے (فروغ اردو۔ جون ۱۹۵۴ء۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)

۲۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کا وطن بنوتنی (ضلع اناؤ) ہے۔ موصوف کو فنافی الادب کہنا چاہیے۔ سید مسعود حسن صاحب صرف لکھنے والے ادیب نہیں بلکہ ان کی بات چیت اور انداز گفتگو میں بھی ایک خاص ادبیت پائی جاتی ہے۔ اور جب تقریر کرتے ہیں تو وہ بھی ادبیت کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہے اپنے علمی و ادبی شوق کے سلسلے میں سید مسعود حسن صاحب نے اردو اور فارسی کی کمیاب قلمی اور مطبوعہ کتابیں جن کی تعداد کئی ہزار ہے، بہت کچھ صرف کرکے جمع کی ہیں، جن میں سے بہت سے ادبی نوادر شامل ہیں۔ موصوف اردو زبان کے فاضل اور بہترین ادیب ہونے کے ساتھ ہی اردو کے عاشق بھی ہیں جس کی بقا و ترقی کے لیے انھوں نے اپنی زندگی وقف کردی ہے۔ مسعود حسن صاحب طبیعتاً بیحد سنجیدہ، بہت نیک اور خوش اخلاق انسان ہیں۔ آپ مذہبی آدمی نہیں ہیں، مگر آپ کا شمار تعلیم یافتہ شیعوں کے گروہ میں کیا جاتا ہے، جو آج کل کی اصطلاح میں "ترقی پسند" کہا جا سکتا ہے وہ ایک علمی و ادبی شخص ہیں سنجیدگی تو بہرحال ہونا ہی چاہیے مگر مسعود صاحب کی گفتگو میں خشکی نہیں ہوتی، بلکہ ان باتوں میں ایک خاص ادبی لطافت اور شگفتگی ہوتی ہے (حقیقت مئی ۱۹۵۳ء الباقیات الصالحات۔ انیس احمد عباسی)

۳۔ مرکزی اور ٹھوس باتوں پر ایسے بے لاگ اور مطمئن انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر سے مخالفت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو ان کے خیال میں اضافہ کر سکتے ہیں، لیکن ان کے طرز استدلال سے اثر نہ لینا آسان نہیں (مخزن تاریخ اردو۔ ۱۹۴۷ء ڈاکٹر اعجاز حسین)

۴۔ آپ تمدن کے عناصر ثلاثہ یعنی خوراک، پوشاک اور مکان کے بہترین برتنے والے ہیں۔ کپڑا اچھے سے اچھا اور نہایت اچھا سلا ہوا پہنتے ہیں۔ اور مکان آپ کا دیوان خانہ روڈ پر عرش سے فرش تک یعنی چھت سے زمین تک آپ کی جودت طبع اور خوش مذاقی کا بہترین ثبوت ہے۔ اپنے تخلص ادیب کے لحاظ سے آپ نے ادب کے دونوں پہلوؤں یعنی (۱) لٹریچر اور (۲) تہذیب و اخلاق اچھی طرح اختیار کیے ہیں مزاج میں نفاست۔ سلامت روی حسن سلوک اور استقامت و یکرنگی ہر ہر بات سے نمایاں ہے۔ ڈاڑھی منڈاتے ہیں، سر کے بال بوضع اہل ایران پیچھے سے اٹھا کر باندھے ہوئے (من کیتم۔ ۱۹۴۲ء۔ مرزا محمد عسکری)

میں مسعود صاحب کو ان سب سے پہلے سے جانتا ہوں۔ ۱۹۱۵ء میں جب میں ایف اے کی تعلیم کے لیے لکھنؤ آیا تو وہ بی اے کے پہلے سال میں تھے اور ہم دونوں شیعہ بورڈنگ ہاؤس میں مقیم ہوئے۔ اس زمانے کا حلیہ مرزا عسکری اور ڈاکٹر ہاشمی کے بیان کردہ حلیہ سے قدرے مختلف تھا۔ رنگ نسبتہً زیادہ صاف تھا۔ میری ہی طرح دبلے پتلے تھے اور خشخشی داڑھی رکھتے تھے۔ مگر ان کی بلند اور روشن پیشانی ان کے درخشاں مستقبل کی طرف اس وقت بھی اشارہ کرتی تھی۔

بالائے سرش زہوشمندی ۔۔۔ می تافت ستارۂ بلندی

ان کی آواز بڑی شیریں تھی۔ خود بھی شعر بڑے لحن سے پڑھتے تھے اور اس زمانے کے تمام خوش الحان شعراء کا کلام انہی کے انداز اور لب و لہجہ میں سنانے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ عام طور سے متین تھے، مگر مخصوص احباب کی بزم میں ہنس مکھ بھی اور نقال بھی۔

بورڈنگ ہاؤس دو منزلہ تھا۔ زیریں حصے کے سینیر تھے، سید غلام حسین نقوی (جواب جانب ہو کر سرطرح محترم بن گئے ہیں) اور بالائی حصے کے مکرم تھے مسعود صاحب، میر اور مرزا حامد حسین، ایف اے کے طلبا ہونے کی وجہ سے ان سے جونیئر تھے۔ جس طرح مسعود صاحب متانتوں کے سرچشمہ تھے اسی طرح مزاحی شرارتوں کے منبع تھے۔ میر

معاملہ بین بین تھا۔ مرزا نے تحریک پیش کی۔ چونکہ قہقہہ اور ہنسی زندگی کو بڑھاتی ہے، اس لیے حفظانِ صحت کے اصول کے تحت ایک قہقہہ کلب قائم کیا جائے، جس کا مخصوص کام یہ ہوگا کہ ہم بالائی حصے کے طلباء ہر روز سہ پہر کو ایک جگہ جمع ہو کر ہنسنے اور قہقہہ لگانے کی ورزش کریں گے۔ مسعود صاحب کی ظاہری متانت نے دو ایک دن پس و پیش کرنے پر مجبور کیا، مگر فطری ظرافت غالب آئی اور وہ بھی انجمن قہقہہ بازاں کے رکن رکین بن گئے۔ طلباء کی انجمنوں کا جیسا دستور ہے بغیر کچھ کھائے پیئے ان میں زور اور گرمی نہیں آتی اس لیے یہاں بھی قہقہہ سے پہلے کچھ نوش ہوتا۔ یعنی کبھی بسکٹ، کباب کھائے جاتے، کبھی آلو یا امرود کے کچالو، کبھی دہی بڑے اور ریوڑیاں بھنتی کبھی فالسے کے شربت سے، کبھی لیمو کے شربت سے، کبھی صرف ٹھنڈے پانی سے۔ اب اس ناشتے کے لیے چندہ بھی ضروری تھا اور اس چندہ کے لیے خزانچی بھی۔ یہ معزز عہدہ مسعود صاحب کو تفویض کیا گیا۔ اس لیے کہ ان کے بارے میں اس زمانے میں بھی یہ یقین تھا کہ یہ کبھی ایک پیسہ بھی خورد برد نہ کریں گے۔ اور ابراہیم لنکن کی طرح وہ فاقے کر سکتے ہیں، بھوکے ننگے رہ سکتے ہیں مگر امانت کی رقم نہیں چھو سکتے۔

بی۔ اے پاس کرنے کے بعد جب میں اور مرزا ٹریننگ کالج الہ آباد میں داخل ہوئے تو مسعود صاحب اس شہر میں پہلے سے موجود تھے۔ وہ اس وقت صیغۂ تعلیم کے کیٹلاگ ڈیپارٹمنٹ میں ملازم تھے اور دارائی منڈی میں رہتے تھے۔ میں اور مرزا اکثر اتوار اور چھٹی کے دن صبح سویرے مسعود صاحب کے ہاں پہنچ جاتے، دن بھر اپنے ہاتھ سے طرح طرح کے کھانے پکائے جاتے اور مختلف ادبی موضوعات پر بحث ہوتی رہتی۔ ہم سب غالب و انیس پرست تھے لیکن ایک دوسرے کو جلانے اور تپانے کے لیے کبھی کبھی ان اصنامِ ادب و سخن پر بھی خشت باری کر دیتے۔ اس ضمن میں ایک دن مرزا نے کہا: بعض حیثیتوں سے ذوقؔ غالب سے بڑے شاعر تھے۔ میں نے کہا وہ مرے سے شاعر ہی نہ تھے، موزوں کر لینا اور چیز ہے اور شعر کہنا اور شے۔ بڑی گرما گرم بحث رہی۔ بالآخر حکم مسعود صاحب بنائے گئے۔ انھوں نے کہا، کلامِ بے سند قبول خود نہیں۔ مرزا

صاحب دو درجن ذوق کے دیوان سے اشعار چن کر پیش کریں تو حسینی سیر بھر برفی کھلائیں ورنہ مرزا جی۔ حامد نے پورا دن دیوان ذوق پر صرف کیا۔ تین بجے انھوں نے صرف ساڑھے نو شعر منتخب کیے۔ دن بھر بحث ہوئی اور بالآخر ساڑھے تین شعر ایسے مانے گئے کہ ان میں سے ہر ایک پورے پورے دیوان پر بھاری تھا میں نے مان لیا کہ خاقانی ہند یقینی شاعر تھے اور سیر بھر برفی تینوں نے مل کر سوارت کی۔

اس طرح کی صحبتوں میں بھی مسعود صاحب کی شخصیت کی انفرادیت نہ جاتی تھی۔ وہ کبھی اتنے زود رنج نہ تھے کہ ہماری طرح پیٹ پکڑ کر لوٹنے لگیں یا کبھی غصہ ہوتے، نہ جھنجھلاتے، نہ بزرگ داشت کا خیال ان کے ذہن سے محو ہوتا۔ بے تکلفی کے رہنے والے اکثر بے تکلفی یا خوش اخلاص میں ایک دوسرے سے ابے تبے، تو تکار بھی کر لیتے، یہاں تک کہ مذاق کا سلسلہ بعض اصحاب کے درمیان فحش اور گالی گلوچ تک پہنچ جاتا، مگر مسعود صاحب کا نام کسی کی زبان پر بغیر صاحب کی دُم کے نہ آتا اور نہ کوئی انھیں آپ کی جگہ "تم" کہہ کر مخاطب کرنے کی جرأت کرتا۔

یہی باہمہ وبے ہمہ کیفیت ان کی عمر بھر رہی۔ انھوں نے بچپن ہی سے اپنے کو ایسے دیے رکھا۔ وہ فطرتاً شرمیلے بلکہ جھینپو تھے۔ مجھ سے خود بیان کرتے تھے کہ اسکول میں تعلیم حاصل کرتے جب لکھنؤ آئے تو برسہا برس یہ حالت رہی کہ جہاں دو چار لڑکوں کو ایک جگہ کھڑا دیکھتے تھے، رستہ کترا کر نکل جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے سچا بہادر وہ ہے جو ڈرنے کے باوجود ہمت و جرأت سے کام کرے۔ اس نظریے کے ماتحت مسعود صاحب یقینی جری ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے لکھنؤ کے سب سے بڑے تعلیمی ادارے میں تعلیم کی تکمیل کی، شیعہ بورڈنگ ہاؤس میں قیام کیا جہاں کے گیارہ طلباء قواعد و ضوابط کے خلاف بغاوت کرنے پر پہلے ہی سال نکال دیے گئے (ان میں سے ایک میں بھی تھا) معلّم ہونے کی حیثیت سے ہمیشہ بڑے بڑے درجوں کو قابو میں رکھنے میں کامیاب ہوئے اور بڑے بڑے مجمعوں میں عالمانہ، ادیبانہ اور مدلل تقریریں بھی

لیں۔

اسی باطن میں چھپے ہوئے ڈر نے انھیں ہر طرح کے احتساب کا اور اپنے جذبات کو چھپانا کا عادی بنا دیا۔ اور اسی نے خود دارانہ احساس کو ضرورت سے زیادہ بڑھا بھی دیا۔ ان کے رہن سہن سے کبھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ انھیں کوئی مالی دشواری بھی پیش آسکتی ہے۔ طالب علمی میں بھی جب سوائے وظیفوں کے کوئی سہارا نہ تھا ان کا لباس صاف ستھرا رہتا تھا۔ اور ان کے چہرے سے کبھی یہ ظاہر نہ ہوا کہ بعض وقت ان کے پاس فیس کے روپے بھی نہیں ہوتے تھے۔

ایف، اے کا امتحان سر پہ تھا۔ امتحان اور کالج کی فیس ملا کر پچاس روپے دینے تھے۔ تین مہینے سے وظیفہ نہ ملا تھا۔ سخت پریشانی تھی کہ کیا کریں۔ ایک عزیز سے جو صاحب ثروت بھی تھے اور ان کے والد مرحوم کے مرہون منت بھی رہ چکے تھے، روپے قرض مانگے۔ انھوں نے سوچا میری طرح حساب دوستاں در دل یہ بھی نہ کریں اس لیے حیلۂ شرعی کر کے ٹال دیا۔ مسعود صاحب کو ناگوار ضرور ہوا مگر خاموش رہے۔ اتفاق یہ کہ احسان فراموش کے ایک بزرگ کو اس واقعے کی خبر لگ گئی۔ انھوں نے پچھلا زمانہ یاد دلایا، غیرت بھی دلائی، اور خود ضمانت بھی کر لی۔ ان حضرت نے مجبوب ہو کر ایک عزیز کے ذریعے اب روپے بھیجے۔ مسعود صاحب نے کہا۔ امتحان دے سکوں یا نہ دے سکوں اب ان کے روپے نہ لونگا۔ انھوں نے مجھے بے اعتبار سمجھا، دوسرے کی ضمانت ضروری سمجھی۔ بڑی ردوکد رہی، بڑا اصرار کیا گیا مگر مجروح خودداری اپنی بات پر اڑا رہا۔ یہی انداز استغنا خدا کو پسند آگیا کہ بغیر کوشش و فکر کے دوسری جگہ سے قرض بسہ ل گیا۔ امتحان میں بھی شریک ہوئے اور ممتاز حیثیت سے اسے پاس بھی کیا۔

اسی خودداری نے انھیں شادی کے بازار میں بکنے سے بارہا روک لیا۔ میٹرک پاس کرتے ہی ایک نواب صاحب کی طرف سے فرزندی میں لینے کی خواہش کی گئی۔ مکان و اثاثہ، گاڑی گھوڑا سب ہی کچھ مل رہا تھا۔ مگر انھوں نے کہا "الفقر فخری"۔ اسسٹنٹ ماسٹری کے زمانے میں ایک مشہور و مقتدر تعلقہ دار کے ہاں سے اسی طرح کی خواہش کی گئی اور بہت

سبز باغ دکھائے گئے، مگر انھوں نے کہا، شادی کے معاملے میں میں اس کا قائل ہوں کہ لوگ یہ کہیں کہ فلاں صاحب مسعود صاحب کے سسر ہے ہیں نہ یہ کہ مسعود صاحب فلاں صاحب کے داماد ہیں۔ یعنی دامادی ذریعۂ عزت و ترقی نہ بنے! بلکہ اپنی ذاتی صلاحیت و قابلیت!"

مسعود صاحب کا حافظہ بلا کا ہے۔ جس چیز کو دھیان دے کر دو تین بار پڑھ لیتے، وہ حرف بہ حرف یاد ہو جاتی ہے۔ شعرا تو بہت سے ایسے دکھائی دیے جنھیں اپنے کلام کے سینکڑوں شعر زبانی سنانے میں کوئی تامل نہ ہوتا۔ مگر سوائے مسعود صاحب کے کوئی صاحب طرز نثر نگار میری نظر سے نہیں گزرا جو اپنے مضامین کے صفحے کے صفحے زبانی سناتا چلا جائے۔ مسعود صاحب کے اس حافظے نے جہاں ان کو اپنا علم تازہ رکھنے کا گر بتا موقع دیا اور انھیں ایک فاضل اور ایک ادیب بے بدیل کی خود اعتمادی بخشی، وہیں انھیں مشاعروں کی شرکت سے معذور بنا دیا۔ جہاں کسی شعر کی زیادہ تعریفیں ہوئیں اور انھیں اساتذۂ قدیم میں سے کسی کا اس سے بہتر شعر یاد آگیا ہے اب اگر صاحب شعر کی تعریف کرتے ہیں تو سرقہ صراحتاً سراہتے ہیں اور اگر خاموش رہتے ہیں تو سکوت سخن شناس کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس لیے کنارہ کشی ہی میں سلامتی دکھائی دی۔

عمر بھر سرکاری و غیر سرکاری علمی و ادبی انجمنوں کے ممبر رہے۔ مگر سوائے مسلم اکاڈمی اور انجمن اردو، لکھنؤ کے کبھی کسی ادارے میں کوئی عہدہ نہ قبول کیا۔ ان دونوں جماعتوں کی عہدہ داری سے انھیں تجربہ ہو گیا کہ خاموش ادبی کام کرنے والوں کے لیے انجمن بازی تضیع اوقات ہے۔ چنانچہ انجمن ترقی اردو، لکھنؤ اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ایگزیکٹو کی ممبری اب بھی ان کے لیے پریشان کن ہے۔

مسعود صاحب نے اپنے اور دوسروں کے لیے مختلف حدیں کھینچ رکھی ہیں۔ بے تکلفی کی حد، دوستی کی حد، عزیز داری کی حد، اس لیے کہ ہر چیز میں انضباط ضروری ہے۔ وہ کبھی بے آپے نہیں ہوتے۔ نہ اپنی طالب علمی و عسرت کے زمانے میں کسی سے مدد کے طالب ہوئے اور نہ وہ اب اپنی فراغت و اطمینان کے زمانے میں خود بخود کسی کی مدد کے لیے جلدی سے تیار

ہوتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ نہ کسی نے قوے۔ سخنے ۔ دردے والا اخلاص ان سے برتا، اور نہ ان کے ہاں "تو من شدی، من تو شدم" والا جوابی جذبہ پیدا ہوا۔ اس پر بھی دل میں گداز ایسا ہے کہ غیرت و حمیت، شرافت و محبت، وفا و اخلاص کے ذکر پر آبدیدہ ہو جائے ہیں۔ بس ضبط و تحمل مزاج کا جزو بن گئے ہیں۔ اس لیے چاہتے ہیں کہ آپ خود بھی حدود کے اندر رہیں اور انھیں بھی ان کی رگ احساس کو چھیڑ کر ان احاطے سے باہر نکلنے پر مجبور نہ کریں۔ صنف نازک کا ذکر مجھ جیسے بے تکلف دوستوں سے کبھی نہ کیا۔ بظاہر وہ اس کے قائل ہیں کہ ع عشق عصیان است اگر مستور نیست

لیکن "ہماری شاعری" میں انھوں نے معاملات عشق کا بیان جس تفصیل سے کیا ہے اور اس سلسلے میں جو پتہ پتہ کی باتیں لکھی ہیں ان سے غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

وہ ہندی، انگریزی اور فارسی کے فاضل ہیں۔ اردو کے وہ بلند ادیبوں ہی میں سے نہیں، بلکہ اس کے موجودہ دور کے پیشینوں میں سے ہیں۔ انھیں الفاظ کے استعمال پر بے پناہ قدرت ہے۔ ان کا ہر فقرہ جچا تلا ہوتا ہے۔ ایسے علوم میں بھی انھیں دستگاہ کامل حاصل نہیں "یک من علم را دہ من عقل باید" کے مصداق ہیں۔ علاوہ ان تصنیفات و تالیفات کے جن کی فہرست ان کے سوانح کے ضمن میں دی گئی ہے، ان کا غیر مطبوعہ کام بہت ہے۔ انھوں نے تاریخ اودھ پر بہت سا مواد جمع کر رکھا ہے۔ اور واجد علیشاہ کی بھی تصنیفی، تالیفی و ثقافتی زندگی پر جتنی و جیسی ان کی معلومات ہیں اور اس فن کار بادشاہ کی جتنی تصنیفات ان کے پاس موجود ہیں، ہندستان و پاکستان میں کسی کے پاس نہیں۔

مرثیوں کا ذخیرہ جیسا کہ مسعود صاحب نے جمع کیا ہے وہ عالم کہیں نہ نکلے گا۔ مرزا عسکری مرحوم لکھتے ہیں "عہد قدیم یعنی دکن کے پرانے مرثیہ گویوں سے لے کر آج تک کے تمام چیدہ مرثیے متعدد الماریوں میں رکھے ہوئے ہیں جن کو دیکھ کر آپ کے تجسس، تلاش، قوت انتخاب اور صرف زر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ نواب نصیر حسین خیال مرحوم نے میرے ساتھ آپ کے مرثیہ خانے کی زیارت کی تھی اور مراثی کی کثرت و تنوع دیکھ کر

مبہوت رہ گئے تھے ۔ یہی حال راجہ امیر احمد خاں صاحب والیِ محمود آباد کا ہوا تھا، جو مراثی کے جمع کرنے کے خاص طور پر شائق تھے۔ ہندوستان کا شاید ہی کوئی مرثیہ گو ایسا ہوگا جس کا مرثیہ مسعود صاحب کے پاس نہ ہو ۔ یہی حال فارسی اور دوسری زبانوں کے مرثیوں کا ہے۔ ان کی تعداد ہزاروں میں ہے اور مسعود صاحب نے ہر ایک کو بغور پڑھ کر ہر ایک کی خصوصیات موضوع و زبان و بیان لکھ رکھی ہیں ۔

باریک بینی، نفاست پسندی اور سلیقہ مندی ان کی فطرت و طبیعت ہے، لباس ہو یا غذا مکان ہو یا تصنیفات کی کتابت و طباعت، ہر ایک میں جزئیات پر نظر رہتی ہے ۔ تک ایک ایک بات تک سُکھ سے درست نہ ہوگی، منظرِ عام پر نہیں آسکتی ۔ تحقیق کے معاملے میں یہی باریک بینی اکثر دیر کا باعث ہوتی ہے ۔ ہر کام میں محقق کی خورد بین ساتھ رہتی ہے ۔ ذرا ذرا سی بات جو عام طور سے نظر انداز کر دی جاتی ہیں، ان کے لیے کلکتہ، پٹنہ حیدر آباد اور علی گڑھ کے سفر کا بہانہ بن جاتی ہیں۔ جب تک وہ مکمل تحقیق کر کے اپنے کو مطمئن نہ کر لیں گے مضمون نامکمل رہے گا ۔ سیکڑوں مکمل تحقیقی کام اب تک محض اس لیے زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکے کہ ان میں کوئی پتی مشکوک سی ہے ۔ میں نے بارہا عرض کیا کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے، اسے شائع کر دیجیے ۔ مزید تحقیق آئندہ نسلوں کے لیے چھوڑ دیجیے مگر محقق کا ضمیر ایسے تبلوں میں کہاں آتا ہے ۔ خدا کرے وہ اپنے ارادوں میں کامیاب ہوں !

اب تک جتنا کام مسعود صاحب انجام دے چکے ہیں، وہ اُردو ادب میں زندہ رہنے کے لیے کافی ہے ۔ اگر وہ چیزیں بھی طبع ہو گئیں جو اب تک مسودے کی صورت میں پڑی ہیں تو میری طرح آپ کو بھی ماننا پڑیگا کہ مسعود صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جن کو "ادبی دیو" کہا جاتا ہے !

مسعود حسن ادیب

مغربی لکھنؤ میں نخاس کے تراہے سے جنوب کی طرف بڑھنے پر اگلا چوراہا ٹوریا گنج[1] کا ملتا ہے۔ اس چوراہے سے مغرب کی سمت جانے والی ڈھلواں سڑک کا نام دین دیال روڈ ہے، لیکن خود اس سڑک پر رہنے والوں سے بھی بہتوں کو اس کا نام نہیں معلوم۔ یہ سڑک شہر کے پرانے محلّوں سعادت گنج اور کاظمین کو جاتی ہے۔

اگر راہگیر اس سڑک پر چند قدم اُترے، تو اس کو داہنی جانب پام کے اونچے اونچے درختوں کے پہلو میں تین بلند برجوں والی ایک سفید عمارت نظر آئیگی جس کی رُودکار کو دیکھ کر یہ فیصلہ نہ کر سکیگا کہ یہ کون سا طرزِ تعمیر ہے۔ لیکن اس کی نگاہ اس عمارت پر ٹھہریگی ضرور۔ اگر وہ غور سے دیکھیگا تو اسے محسوس ہوگا کہ اس کی رُودکار پر کٹاؤ کا کام سادہ نظر آنے کے باوجود خاصا پیچیدہ ہے۔ وہ یہ بھی ضرور سوچیگا کہ اس عمارت کا بنوانے والا کون اور کیسا ہوگا۔ اس کو اس عمارت کی سفیدی پر غالب آتی ہوئی سیاہی تکلیف پہنچائیگی۔ اگر وہ ضعیف الاعتقاد ہے، تو شاید اُسے یہ بھی شبہ ہو کہ یہ عمارت آسیب زدہ ہے اور رات کو بہت ڈراؤنی ہو جاتی ہوگی۔ لیکن جب اس کی نظر سیاہ اور سفید میں امتیاز کرنے لگیگی، تو وہ دیکھیگا کہ پہلو کے اونچے برجوں اور درمیان کے نیچے برج کی پیشانی پر ابھرے ہوئے سیاہ حرفوں میں کچھ لکھا ہوا ہے —

[1] اس کا اصلی نام ملکہ وکٹوریہ کے نام پر "وکٹوریہ گنج" ہے؛ "ٹوریا گنج" اس کا عوامی تلفظ ہے۔

پہلوؤں والی تحریر کا خط رومن ہے اور رسم الخط والی کا فارسی۔ ذرا غور کرنے پر اس کو تینوں تحریروں میں ایک ہی لفظ نظر آئیگا: "دبستان" اور اسی کے ساتھ اس کا وہ آسیب زدگی والا شبہہ بھی زائل ہونے لگیگا، اس لیے کہ بھلا بھوت پریت کو ادب سے کیا سروکار!

لیکن جب وہ عمارت کے پھاٹک میں داخل ہوگا اور اس کے سامنے والے باغ کو دیکھیگا تو ایک بار پھر اس کی ضعیف الاعتقادی واپس آنے لگیگی۔ اُس وقت اسے اس اُجاڑ باغ کے اوپر سے ہوکر عمارت کے اندر جاتے ہوئے بجلی اور ٹیلیفون کے تار ڈھارس دینگے۔ باغ میں لگے ہوئے کیلے، امرود، شریفے، آڑو، انجیر، شہتوت، کاغذی اور میٹھے لیموں کے پیڑ، گلاب کے پودے اور اکا دکا تر کاریوں کے تختے مزید تسکین پہنچائینگے۔ اب وہ قدرے اطمینان کے ساتھ باغ اور عمارت کے درمیان بنے ہوئے پختہ اینٹوں کے چبوترے پر چڑھ کر اس سے ملحق سرخی اور سبز کاشی کے فرش برآمدے میں داخل ہو سکتا ہے۔ گرد آلود فرش پر اپنے قدموں کی آہٹ سنتے ہوئے وہ سامنے چلمنیں پڑے ہوئے اونچے اونچے دروازوں کی قطار دیکھیگا اور پریشان ہوگا کہ ان میں سے کس دروازے پر دستک دی جائے۔ ممکن ہے اس کو شک ہونے لگے کہ عمارت کے اس حصے میں کوئی نہیں رہتا۔ وہ کسی اور دروازے کی تلاش میں چبوترے سے نیچے اتریگا، تو داہنی طرف اس کو لوہے کا پھاٹک نظر آئیگا۔ وہ اس پھاٹک میں داخل ہونے نہ ہونے کا فیصلہ کر رہا ہوگا کہ اُس کو کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دیگی۔ اس پر وہ پھر چبوترے پر ہوکر برآمدے میں پہنچ جائیگا، اور اب دیکھیگا کہ مغربی جانب والا دروازہ چلمن کے پیچھے کھلا ہوا ہے۔ شاید یہ پہلے بھی کھلا ہوا تھا لیکن اس نے غور نہیں کیا۔ وہ دستک یا آواز دیگا، تو اُسے جواب ملیگا، اندر آجائیے۔ چلمن ہٹا کر وہ سُرخ فرش والے کمرے میں داخل ہوگا جس کی چھت اور دیواروں پر جالوں میں مکڑیاں جھول رہی ہونگی۔ فرش پر دو بڑی مسہریں ہونگی: ایک پر صرف کتابیں، دوسری پر کتابوں کے درمیان ایک بزرگ بیٹھے کچھ

لکھ رہے ہونگے ۔ یہ ہیں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ۔
آپ شاید ان سے پہلے بھی مل چکے ہوں۔ شاید آپ سے وہ بھی بہت اچھی طرح واقف ہوں۔ لیکن اب اگر وہ آپ کو نہ پہچانیں تو بُرا مت مانیے گا ۔ وہ آپ سمیت بہت کچھ بھول چکے ہیں ۔

۱

حکیم سید مرتضیٰ حسین رضوی، ضلع اناؤ کے قصبہ نیوتنی کے رہنے والے، بہرائچ میں طبابت کرتے تھے۔ اپنے پیشے میں انھیں اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ گھر کا خرچ بخوبی چل سکے ۔ لیکن ان کی غیر معتدل داد و دہش کی وجہ سے ان کی بیوی ہاشمی بیگم کو خانداری کی گاڑی آگے بڑھانے میں بڑی مشکلیں پیش آتی تھیں ۔ حکیم صاحب اس وضع کے پابند تھے کہ کسی مانگنے والے کا سوال رد نہ کیا جائے ۔ حاجتمندوں کی اس قسم کی قسمت بھی کمی نہ تھی اور یہ حاجتمند حکیم صاحب کی وضع سے واقف تھے، لہذا ہاشمی بیگم کو نقدی کے علاوہ کبھی کبھی گھر کے برتنوں اور اپنے زیور تک سے ہاتھ دھو لینا پڑتا تھا ۔ حکیم صاحب کی ان غلط بخششوں نے ہاشمی بیگم کو نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کا گُر سکھا دیا تھا، جو آگے چل کر ان کے بہت کام آیا ۔
حکیم مرتضیٰ حسین داد و دہش ہی میں نہیں، مزاج کے معاملے میں بھی غیر معتدل تھے ۔ غصہ آتا، تو دل پر سے پاسبانِ عقل کا پہرا اٹھا دیتے ۔ مزاج کی اس آگ پر ایک واقعے نے تیل کا کام کیا ۔ ہوا یہ کہ حکیم صاحب نے ایک دوا تیار کی ۔ دوا کیا تھی، صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم تھا ۔ غالباً کسی پیر ہوسکار کو جوان بنانے کے لیے تیار کی گئی تھی ۔ ابھی اس دوا کو کئی برس کے لیے زمین میں دفن کیا جانا تھا، تاکہ اس کی حدت میں اعتدال پیدا ہو جائے ۔ زمین سے نکلنے کے بعد شاید اس کی چند رتی خوراک بوڑھوں کی کایا پلٹ کے لیے کافی ہوتی مگر زمین میں گڑنے سے پہلے یہ دوا زہرِ ہلاہل تھی ۔ اور ہوا یہ کہ حکیم صاحب اس زہرِ ہلاہل کی ایک بڑی خوراک اپنے استعمال کی ایک اور دوا کے دھوکے میں کھا گئے ۔ دوا کا حلق سے اترنا تھا کہ

وہ زمین پر گر گئے۔ ہاشمی بیگم بدحواس ہو کر دوڑ پڑیں۔ حکیم صاحب کی زبان سے صرف ایک لفظ نکل سکا۔ "گھی" اور سر پر انڈیلنے کا اشارہ کر کے بیہوش ہو گئے۔ اسی وقت دوسرے حکیم صاحب بلائے گئے۔ انھوں نے نبض پر ہاتھ رکھا، تو حدت اور یبوست کی انتہا نہ پائی۔ ہاشمی بیگم نے بیہوشی کے وقت کی بات بتائی۔ فوراً گھی منگایا گیا اور لوٹے میں بھر بھر کر سر پر اس کی دھار ڈالی گئی۔ کچھ دیر تک سارا گھی سر میں جذب ہوتا رہا۔ آخر دھیرے دھیرے ان کی حالت سنبھلنا شروع ہوئی۔ کچھ دن بعد ٹھیک تو ہو گئے، لیکن دوا کی گرمی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ اس کے بعد ہمیشہ وہ اپنے لیے گوشت کے شوربے میں لوکی یا کسی دوسری ٹھنڈی ترکاری کا ایک آدھ ٹکڑا ضرور ڈلوا دیتے تھے، تاکہ گوشت کی گرمی زائل ہو جائے۔ مگر خود ان کے مزاج کی گرمی بتدریج بڑھنے لگی۔ انھوں نے اپنی بیوی کو بتا دیا کہ آخر کار یہ گرمی مجھے جنون اور جنون سے موت تک پہنچا دیگی۔ بیوی سے پیشگی معافی بھی مانگ لی کہ شاید حالت جنون میں سب کو پریشان کر دینگے

اب حکیم مرتضیٰ حسین آگ تھے۔ ہاشمی بیگم کو شوہر کی آتش مزاجی اور مستقبل کے اندیشوں نے تو بجھا ہی رکھا تھا، اس کے علاوہ ان کے دل پر دو داغ اور بھی تھے۔ ان کے دو کمسن بچے مجتبیٰ حسین اور مقتدیٰ حسین بالترتیب ڈھائی سال اور ایک سال کی عمر پاکر اللہ کو پیارے ہو گئے تھے۔ وہ ان بچوں کو یاد کر کر کے رویا کرتی تھیں۔ انھیں یاد آتا تھا کہ بڑا بچہ بہت نیک تھا اور چھوٹا والا بڑی شان سے بیٹھ کر بھاری آواز میں "ابا" کہتا تو معلوم ہوتا تھا کہ بچہ نہیں، پورا مرد بول رہا ہے۔

یہ حالات تھے جب ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء (۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ) کو ہاشمی بیگم کے یہاں ایک اور بچہ پیدا ہوا۔ سانولے رنگ کا یہ منحنی اور کمزور سا بچہ اپنے باپ سے بہت مشابہ تھا۔ اس کا نام محمد مسعود رکھا گیا اور عرفیت ننھے قرار پائی۔ باپ چاہتے تھے کہ ان کا یہ بچہ عالم دین بنے، لیکن تقدیر کو منظور یہ تھا کہ وہ مولانا سید محمد مسعود عرف ننھے صاحب قبلہ مجتہد العصر کے بجائے پروفیسر سید مسعود حسن رضوی متخلص بہ ادیب بنے

مسعود کی ننھیال اٹاوہ میں تھی۔ اُن کی نانی مفتی گنج، لکھنؤ کی رہنے والی، میر انیس کے شاگردِ خاص میر سلامت علی کی بیٹی تھیں۔ ہاشمی بیگم اپنے ننھے بچوں کے ساتھ اکثر ماں سے ملنے اٹاوہ جایا کرتی تھیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب جنات ابھی انسانوں سے برگشتہ نہیں ہوئے تھے۔ لوگ کہتے تھے کہ مسعود کے ننھیالی مکان میں ایک جنات صفات علی میاں کا قیام ہے۔ چنانچہ مکان کے کوٹھے کے کچھ درجے صفات علی میاں کے لیے مخصوص تھے۔ جب گھر والوں میں سے کسی کو کسی کام سے ان درجوں میں جانا ہوتا، تو وہ پہلے بلند آواز سے کہہ دیتا: "صفات علی دادا، ذرا ہٹ جائیے۔ ہم آرہے ہیں۔" صفات علی میاں بہت نیکدل اور ظریف طبع جن تھے۔ اکثر ایسا اتفاق ہوتا کہ کوئی صاحب رات کو مکان کے ایک حصے میں سوئے، سویرے آنکھ کھلی، تو خود کو پلنگ سمیت اس سے دور کے کسی دوسرے حصے میں پایا۔ سب لوگ صفات علی میاں کی اس دل لگی کے عادی ہو چکے تھے۔

مسعود بہت چھوٹے تھے کہ ایک بار اٹاوہ میں سخت بیمار پڑ گئے۔ کسی دوا نے کام نہ کیا۔ یہاں تک کہ ان کے بچنے کی آس نہ رہی۔ حکیم مرتضیٰ حسین بھی آگئے تھے اور بچے کی حالت دیکھ کر مایوس تھے۔ ایک دن گھر سے کہیں باہر جاتے ہوئے انھوں نے بچے کا معاینہ کیا اور ہاشمی بیگم سے کہنے لگے: "آج اس کی حالت اور بگڑی ہوئی ہے۔ دیکھو، واپس آکر اسے زندہ بھی پاتا ہوں یا نہیں۔" یہ کہہ کر وہ باہر نکل گئے۔ ان کے جانے کے بعد ہاشمی بیگم رونے لگیں۔ یہ تیسرا بچہ تھا جو ان کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ اچانک انھیں کچھ خیال آیا اور انھوں نے پکار کر کہا:

صفات علی دادا، ہمارے بچے کے لیے کچھ کیجیے۔ کچھ دیر بعد انھیں محسوس ہوا کہ ایک سفید سا ہیولا بچے کی طرف جھکا اور پھر غائب ہو گیا۔ جب حکیم مرتضیٰ حسین گھر

میر سلامت علی کا ذکر واقعاتِ انیس میں موجود ہے۔ وہ مرثیہ خوانی میں انیس کے شاگرد تھے۔ خود مرثیہ نہیں کہتے تھے۔ جب انیس کے پاس شاگردوں میں سے کسی اچھے مرثیہ خوان کو پڑھنے کے لیے بھیجنے کی فرمایش آتی، تو وہ ان میر سلامت علی ہی کو بھیجا کرتے تھے۔

واپس آئے تو حیرت میں پڑ گئے کہ یہ بالکل ٹھیک کیسے ہو گیا!
"اتاؤ" کا وہ مکان کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ صفات علی میاں معلوم نہیں، اب کہاں ہونگے۔
بہرحال اُن کی ذات ایسی تھی جس کے ساتھ بیک وقت خوف اور تحفظ کا احساس وابستہ تھا۔
محمد مسعود کے لیے حکیم مرتضیٰ حسین کی ذات بھی کچھ ایسی ہی تھی۔

محمد مسعود نے غصہ و رعب کی ہیبت کے سایے میں ہوش کی آنکھیں کھولیں۔ حکیم صاحب کی بڑی بہن اپنے بھائی کو "بھیّا" کہتی تھیں۔ مسعود بھی پھوپھی سے سُن سُن کر بھیّا کہنے لگے، لیکن اس تخاطب کے ساتھ جو محبت آمیز بے تکلفی وابستہ ہے، وہ مسعود کے دل میں باپ کے لیے کبھی پیدا نہ ہو سکی۔ وہ "بھیّا" سے بہت ڈرتے اور ان سے بات کرتے بھی جھجکتے تھے۔ تاہم وہ اپنے باپ کے بڑے لاڈلے بیٹے تھے اور حکیم صاحب اُن کا بہت خیال کرتے تھے۔ وہ اپنے بچّے کو عمدہ سے عمدہ تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے مسعود کی عمر کے پانچویں برس پانچویں مہینے پانچویں دن ان کی بسم اللہ کرائی۔ لیکن یہ بسم اللہ ایک طرح سے غلط ہو گئی، اس لیے کہ بسم اللہ کے بعد جن استادِ کامل نے مسعود کو فارسی پڑھانا شروع کی، وہ مولوی لیاقت علی تھے۔ ایک دن نہ جانے جی میں کیا آئی، کہ حکیم صاحب امتحان کے طور پر بیٹے کا سبق سننے بیٹھ گئے۔ استاد کی بدقسمتی سے شاگرد کو ان کا پڑھایا ہوا سبق من وعن یاد تھا، اس لیے امتحان یوں ہوا:

"مصدر خائیدن کے معنی؟"

"چبانا"۔

"شاباش۔ خائیدن کا اسم فاعل؟"

"ژاژ خائے"۔

"کیا؟"

"ژاژ خائے"

"ہوں! "ژاژخاے کے معنی؟"
"کنکر پتھر چبانے والا"
"کیا؟"
"کنکر پتھر چبانے والا"
"ژاژخاے کے معنی کنکر پتھر چبانے والا؟"
"مولوی صاحب نے یہی بتایا تھا"۔
"نہیں بیٹے، ژاژخاے کے معنی ہیں: بیہودہ بکواس کرنے والا"

جب مولوی لیاقت علی آئے، تو حکیم صاحب نے انھیں یقین دلادیا کہ آپ اپنے اسم گرامی کے برعکس ہیں بلکہ خود ژاژخائی کا اسم فاعل ہیں۔ اس طرح مسعود کی زندگی میں مولوی لیاقت علی کے فیض کا باب کھلا اور بند ہوگیا۔

بہرائچ میں مسعود کو کھیل کود کے موقعے زیادہ میسّر نہیں تھے، لیکن بہرحال وہاں اُن کا ایک حلقۂ احباب موجود تھا، جس میں دھوبی کا لڑکا بسنت وغیرہ شامل تھے۔ انھیں دیکھا دیکھی مسعود کو پتنگ کا شوق ہوا۔ لیکن انھیں پتنگ خریدنے کی اجازت نہیں تھی، البتہ جو پتنگیں کٹ کر گھر میں گرتیں اور مسعود اُن کو لوٹ لیتے، وہ اُن کے تصرّف میں آسکتی تھیں۔ لیکن پتنگیں اُن کی مرضی کی پابند تو تھیں نہیں۔ کئی کئی دن سوکھے گزر جاتے اور ان کو پتنگ نہ ملتی۔ اس صورتِ حال نے مسعود کے دماغ میں عقلِ دنیا کی پہلی چنگاری روشن کی۔ انھوں نے ماں کے پاندان سے کچھ پیسے چُرالیے، پیسوں سے پتنگیں خریدیں، چپکے سے کوٹھے پر جاکر وہ پتنگیں نیچے صحن میں پھینک دیں، پھر خود دوڑتے ہوئے نیچے آئے اور خوشی کے نعرے لگا لگا کر پتنگیں لوٹ لیں۔ لوٹ کر بہت فخر کے ساتھ ماں کو دکھائیں:

"آماں، دیکھیے ہم نے پتنگیں لوٹیں!"

ہاشمی بیگم پتنگ بازی کی ماہر نہ تھیں، لیکن اس فن کے بعض مبادیات سے تو بہرحال

ضرور واقف تھیں مثلاً یہ کہ کٹ کر گرنے سے پہلے پتنگ کا اڑنا ضروری ہے؛ اڑنے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں کنّے بھی باندھے گئے ہوں؛ اور کنّے باندھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی کانپ اور ٹھڈّے کے پاس دو دو چھید کیے جائیں۔ ہاشمی بیگم نے ایک نظر مسعود کے مالِ غنیمت کو دیکھا۔

"یہ تم نے لوٹی ہیں؟"

"ہاں، ابھی ابھی تو لوٹی ہیں۔"

"کٹ کے آئی ہیں؟"

"ہاں ہاں، آپ کے سامنے ہی تو آ کے گری ہیں۔"

"مگر بیٹے، ان کے کنّے تو چھدے نہیں ہیں۔"

اب مسعود کو اپنی تکنیکی غلطی کا احساس ہوا۔ انھیں ایسا لگا، جیسے تیز ہوا میں اڑتی ہوئی پتنگ کا سرا اچانک اُن کے ہاتھ سے نکل گیا ہو۔ ہاشمی بیگم کی تیز نگاہوں کے سامنے وہ خود کو اس پتنگ کی طرح محسوس کر رہے تھے، جس کے کنّے چھیدے جا رہے ہوں۔

"ننھے، سچ سچ بتاؤ، یہ پتنگیں کہاں سے لائے؟"

"خرید کر۔"

"پیسے کہاں سے لیے؟"

"آپ کے پاندان سے۔"

"جاؤ، خبردار اب ایسی حرکت کبھی نہ کرنا۔"

مسعود کی جان میں جان آئی۔ انھوں نے خدا کا ہزار ہزار شکر ادا کیا کہ اس وقت ابّا گھر پر نہیں تھے۔

لیکن جب حکیم صاحب گھر واپس آئے تو ہاشمی بیگم نے ان سے پہلی بات یہ کہی:

"جانتے ہیں آج آپ کے صاحبزادے نے کیا حرکت کی؟"

"کیا؟"

"میرے پاندان سے پیسے چرا کر پتنگیں لائے اور . . . ." ہاشمی بیگم نے پورا ڈرامہ حکیم صاحب کو سُنا دیا۔ مسعود بھی وہیں کھڑے تھے۔ یہ ذکر چھڑتے ہی اُن کی نگاہوں کے سامنے بھیّا کے جلال کی تصویریں گھومنے لگیں۔ وہ اپنے کئی رشتہ دار لڑکوں کا حشر دیکھ چکے تھے کہ جب اُن کی بیراہ روی پر بھیّا کو غصّہ آجاتا، تو انھیں باسی میں لٹکا کر اتنا مارتے کہ واقعی کھال اُدھیڑ دیتے اور ہاشمی بیگم پر یہ منظر دیکھ کر غشی طاری ہونے لگتی۔ خود اپنے بیٹے کا یہ کارنامہ سن کر حکیم مرتضیٰ حسین کا ردِّ عمل کیا ہوگا، یہ سوچنے کی ہمّت نہ ہاشمی بیگم میں تھی، نہ مسعود میں۔

حکیم مرتضیٰ حسین نے پورا واقعہ سُنا، تو لحظہ بھر کے لیے سنّاٹے میں آگئے۔ پھر ایک دم بیوی پر برس پڑے۔

"خبردار، جو آیندہ کبھی تم نے میرے بیٹے پر ایسا جھوٹا الزام لگایا۔ تمھیں شرم نہیں آتی؟ بھلا میرا لڑکا چوری کریگا اور جھوٹ بولیگا!"

محمد مسعود کو یہ سبق تو پہلے ہی مل گیا تھا کہ پتنگ لوٹنے سے پہلے اس کے کنّے ضرور چھیدنا چاہییں؛ اس تازہ سبق نے اُس پورے نصاب ہی کو ہمیشہ کے لیے دریا بُرد کر دیا۔

مسعود چھ سات سال کے تھے کہ یکبارگی حکیم مرتضیٰ حسین کا ذہنی توازن بگڑ گیا؛ اور انھوں نے اچانک بہرائچ کی سکونت ترک کر کے اپنے وطن نیوتنی میں رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس سے پہلے کہ دوست احباب انھیں روک سکتے، وہ اپنا بہرائچ والا مکان اور اس کا سارا اسباب فی سبیل اللہ چھوڑ کر خالی ہاتھ نیوتنی چلے آئے۔ اس کے بعد حکیم مرتضیٰ حسین کبھی بہرائچ نہیں گئے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ اُن کا مکان اور اسباب سب کچھ خورد بُرد ہو گیا۔

نیوتنی آنے کے بعد سے حکیم مرتضیٰ حسین کی آشفتگی بڑھتی ہی گئی۔ ہاشمی بیگم دھڑکتے دل سے شوہر کی بگڑتی ہوئی حالت دیکھ رہی تھیں اور خاموشی کے ساتھ اپنے مستقبل کا اندازہ کر رہی تھیں۔ محمد مسعود کے بعد اُن کے یہاں ایک لڑکی (رشیدہ بیگم) اور ایک

لڑکے (آفاق حسین) کی ولادت ہو چکی تھی؛ اور اب انھیں یقین ہو چلا تھا کہ ان تینوں بچّوں کی پرورش تنہا انھیں کو کرنا ہو گی، اس لیے کہ حکیم مرتضیٰ حسین کے سوا اس کنبے کا سرپرست کوئی نہیں تھا۔

حکیم مرتضیٰ حسین دماغ کے اس مدّوجزر میں بھی طبیب کی حیثیت سے حذاقت کے کرشمے دکھا رہے تھے؛ اس چھوٹے سے خاندان کو ابھی تک کسی مالی تنگی کا سامنا نہیں کرنا پڑا تھا۔ لیکن تابکے! ایک دن اچانک حکیم مرتضیٰ نے زیارات کا فیصلہ کر لیا اور ایران و عراق کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ سب کو اُمید تھی کہ یہ سفر اُن کے ذہن پر اچھا اثر پیدا کریگا۔ لیکن کچھ عرصے بعد جب وہ واپس آئے، تو یہ اُمید خاک میں مل گئی۔ اب وہ بالکل غیر متوازن تھے۔ انھیں گھر کا ماحول اپنا دشمن نظر آنے لگا۔ ہاشمی بیگم ہر وقت اُن کی دلجوئی اور دیکھ بھال میں لگی رہتی تھیں۔ لیکن مرتضیٰ حسین یہ شبہہ ظاہر کرنے لگے کہ ہاشمی بیگم ان کی موت کی خواہاں ہیں اور اُن کے کھانے میں زہر ملا دیتی ہیں۔ انھیں اپنے کھانے کے رنگ و بو میں بھی تغیّر محسوس ہونے لگا اور آخر ایک دن انھوں نے اعلان کر دیا: "اس گھر میں میری زندگی محفوظ نہیں ہے، میں گجرا تن کے ساتھ رہونگا۔"

گجرا تن حکیم مرتضیٰ حسین کی سوتیلی بہن تھیں۔ یہ وہ دَور تھا، جب غریب لوگ قحط کے دنوں میں اپنی لڑکیاں بیچ دیتے تھے۔ یہ زرخرید کنیزیں "حرم" کہلاتی تھیں۔ وہ اپنے آقا کے تصرّف میں بھی آسکتی تھیں۔ حکیم مرتضیٰ حسین کے والد کی ایک ایسی ہی حرم کیتکی بوا تھیں؛ گجرا تن انھیں کیتکی بوا کی لڑکی تھیں یہ عجیب آن بان کی عورت تھیں۔ حکیم مرتضیٰ حسین انھیں سگی بہن سے زیادہ چاہتے تھے اور اکثر اپنی بیوی سے کہا کرتے تھے کہ میرے بعد ضرورت پڑنے پر ہر مشکل میں گجرا تن سے مشورہ کرنا۔ اس لیے کہ جب انھوں نے گجرا تن کے ساتھ رہنے کا ارادہ ظاہر کیا، تو کسی نے اعتراض نہیں کیا، بلکہ سب نے یہ انتظام مناسب خیال کیا کہ حکیم مرتضیٰ حسین گجرا تن کے ساتھ رہیں۔ اور یہ واقع ہے کہ گجرا تن کے ہاں آنے کے بعد انھیں قدرے سکون محسوس ہونے

لگا۔ لیکن اب وہ بہت کمزور ہو گئے تھے؛ زیادہ وقت پلنگ پر لیٹے رہتے۔ البتہ وہ محمد مسعود کو برابر اپنے پاس بلواتے رہتے۔ ظاہر ایوں معلوم ہوتا کہ وہ دھیرے دھیرے ٹھیک ہو رہے ہیں۔ لیکن ایک دن جب گجراتن ان کے لیے کھانا لائیں، تو انھوں نے کھانے سے انکار کر دیا۔ گجراتن نے اصرار کیا تو بولے: "میرے حصّے کا رزق ختم ہو چکا ہے۔" گجراتن کے دل میں خیال گزرا کہ شاید اب مجھ پر بھی زہر خورانی کا شبہہ ہو رہا ہے؛ وہ اسی اندیشے میں چپ چاپ کھڑی تھیں کہ حکیم صاحب نے کہا: "ننھے کو بلواؤ۔" مسعود باپ کے پاس آئے۔ باپ نے انھیں دل لگا کر پڑھنے لکھنے اور چھوٹے بھائی بہن کا خیال رکھنے کی تاکید کرنے کے بعد کہا: اب جاؤ، کھیلو۔ اس پر مسعود واپس جا کر گھیں کودیں لگ گئے۔

ادھر حکیم صاحب اٹھ کھڑے ہوئے۔ گجراتن سے اپنا پلنگ چکڑوا کر قبلہ رُخ کرایا۔ پھر پلنگ پر لیٹ گئے۔ گجراتن سے کہہ کر الماری پر رکھا ہوا قرآن مجید اُتروایا۔ قرآن کریم کھول کر سورۂ یٰسین کی تلاوت کرنے لگے۔ گجراتن حیران تھیں کہ یہ سورہ تو نزع کی مشکل آسان کرنے کے لیے آخر وقت میں مریض کے سرہانے پڑھا جاتا ہے۔ تلاوت ختم کرنے کے بعد حکیم صاحب نے قرآن گجراتن کے ہاتھ میں دے دیا اور کہا: لو اب اسے وہیں رکھ دو۔

گجراتن قرآن الماری پر رکھ کر مڑیں، تو حکیم مرتضیٰ حسین اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

چو عمر پائی، طلسمی، تہ بہ تہ بہ تہ
چو افتادی، شکستی، ہمیچ ہیچی

ان کی ظاہری حالت سے موت کا یقین نہیں آتا تھا۔ اس لیے بعض دوسرے حکیموں کو مشورے کے لیے بلوایا گیا۔ انھوں نے سکتے کا شبہہ ظاہر کیا۔ اس پر تجہیز و تکفین کا انتظام ملتوی کر کے سکتہ دور کرنے کی تمام امکانی تدبیریں کی گئیں، لیکن ان کی حالت میں کوئی فرق نہ آیا۔ آخر یہی فیصلہ ہوا کہ یہ سکتہ نہیں، موت کی نیند ہے؛ اور لاش دفن کر دی

گئی۔
انھیں زیارات سے واپسی کو مشکل سے چھ سات مہینے ہوئے تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر چالیس سال کے قریب ہوگی۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے محمد مسعود کی عمر اس وقت دس سال کی تھی۔

۲

ہاشمی بیگم نے بیوگی کے صدمے اور اس کے بعد پیش آنے والی مشکلوں کو خاموشی سے برداشت کیا۔ انھوں نے کسی کی مالی امداد قبول نہیں کی، اور کوئی نہیں جانتا تھا کہ شوہر کے بعد وہ کس طرح اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پال رہی ہیں۔
نیوتنی آنے کے بعد مسعود کچھ دن تک وہاں کے پرائمری اسکول میں پڑھتے رہے۔ لیکن وہ اس اسکول کے باضابطہ طالبعلم نہیں تھے، بلکہ یونہی چلے جاتے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی نانی امّاں کے پاس اٹاوہ بھیج دیے گئے۔ اب اردو فارسی کے علاوہ ان کی عربی کی تعلیم بھی شروع ہوگئی تھی۔ نیوتنی میں انھوں نے صدر اعلیٰ مولوی محمد حسن سے اور اٹاوہ میں چودھری محمد ماہ سے بھی پڑھا۔ چودھری صاحب سے منجملہ اور کتابوں کے انھوں نے فارسی میں مذہبی علوم کی ضخیم کتاب جامع عباسی بہشت بابی بھی پڑھی۔ وہ خود اتنے چھوٹے تھے اور کتاب اتنی بڑی تھی کہ اسے لاد کر استاد تک لے جانا مصیبت تھا۔ اور جس دن جامع عباسی کے ساتھ کوئی اور کتاب بھی لے جانا ہوتی۔ تو راستے بھر یہ تماشا رہتا کہ ایک کو سنبھالتے ہیں تو دوسری گری جاتی ہے۔ اس کو روکتے ہیں تو یہ پھسلی جاتی ہے۔ دیکھنے والے بھی تعجب کرتے تھے کہ اتنا سا بچہ جامع عباسی پڑھتا ہے، اور کوئی کوئی صاحب رفع شک کی خاطر مسعود سے کتاب کے بارے میں ایک آدھ سوال بھی پوچھ لیتے اور صحیح جواب پاکر مزید تعجب کرتے۔
مسعود صاحب اردو میں شروع سے بہت تیز تھے۔ ان کی نانی کے بھائی مولوی میر عبدالعلی نے انھیں حساب بھی سکھانا شروع کیا۔ یہ بزرگ چوتھائی، نصف، پون

سوا ڈیڑھ، پونے دو، ڈھائی وغیرہ کے پہاڑے رٹواتے، تو مسعود بہت الجھتے تھے کہ کوئی ہمیں دکان رکھنا ہے، جو یہ پہاڑے یاد کریں۔ میر عبدالعلی ہی نے مسعود کو مرثیہ خوانی بھی سکھائی۔ ان کے علاوہ خود نانی اہل زبان تھیں اور نواسے کی زبان پر بڑی روک ٹوک رکھتی تھیں، مثلاً اگر کبھی یہ "گیند اُچھالنا" کے بجائے "گیند اُلارنا" یا "چُھپ رہنا" کے بجائے "لُک رہنا" بول دیتے، تو نانی بہت ڈانٹتی تھیں: "اے میں کہتی ہوں، تجھ کو بات کرنے کی مطلق تمیز نہیں رہ گئی، بالکل گھنوار ہو گیا ہے!" اور نانی خود بیگماتی سے زیادہ ادبی بولتی تھیں، مثلاً ایک بار کسی نے ان کی مزاج پرسی کی تو انھوں نے جواب دیا: کیا بتاؤں زندگی طول کھینچتی جا رہی ہے، عمر کا جام لبریز ہی نہیں ہوتا۔

اتفاق کا یہ مکان وہی تھا جہاں ایک مرتبہ ان کی سخت بیماری کے وقت ان کی والدہ ہاشمی بیگم نے صفات علی میاں کو پکارا تھا۔ اب اسی مکان میں ایک مرتبہ پھر مسعود کو صفات علی میاں سے سابقہ پڑا۔ ایک دن وہ اپنے ہمسن بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے مکان کے کوٹھے پر چلے گئے۔ کوٹھے کے جو حصے صفات علی میاں کے لیے مخصوص تھے، ان میں سے ایک کے فرش پر مسعود کو نہایت خوش رنگ اور چمکتی ہوئی گھاس اُگی نظر آئی۔ انھوں نے خوش ہو کر نعرہ لگایا: "اہا، کتنی اچھی اچھی گھاس ہے!" ان کے ہاتھ میں ایک لکڑی تھی، اس کو گھاس کے اوپر پھیرا، تو گھاس میں بہت تیز اور عجیب سی سرسراہٹ کی آواز پیدا ہوئی۔ مسعود کو بڑا مزہ آیا۔ دوسری بار لکڑی پھیری تو ایک کرخت آواز سنائی دی: "ہٹ جاؤ یہاں سے!" سب بچے خوفزدہ ہو کر نیچے بھاگ آئے۔ مسعود کو اس وقت تک زیادہ ڈر نہیں لگا تھا، لیکن اُسی دن جب وہ کوٹھے کے زینے کے پاس سے گزر رہے تھے تو اچانک ایک سفید ہاتھ زینے سے نکل کر ان کی طرف لپکا۔ مسعود پر اس کی ایسی دہشت طاری ہوئی کہ وہ کئی دن تک بیمار رہے۔

آناؤں میں انگریزی کا اسکول تو تھا مگر اردو کا کوئی اسکول نہ تھا، اس لیے آناؤ سے تین میل دور کھوون گاؤں کے ورنا کیولر اسکول میں مسعود کا نام لکھوایا گیا۔ اس وقت مسعود گیارہ بارہ سال کے تھے۔ پیدل اسکول جانا ہوتا تھا۔ سردی کے موسم میں صبح صبح آناؤ سے کھوون تک جانا ایک مجاہدے سے کم نہیں۔ پہلا گھنٹہ حساب کا ہوتا، جس میں پنسل سے لکھنا پڑتا تھا۔ سردی سے انگلیاں ایسی ٹھٹھر جاتی تھیں کہ دیر تک پنسل گرفت میں نہ آتی تھی۔ سردی سے بچاؤ کے لیے ماں نے حکیم مرتضیٰ حسین کا استر دار انگرکھا پہننے کو بھیج دیا۔ مسعود بھیا کا انگرکھا پاکر بہت خوش ہوئے۔ لیکن یہ پرانے فیشن کی چیز تھی، ان کی خواہش ہوئی کہ اس کی شیروانی بن جائے۔ ماں سے کہا۔ اتفاق سے ہاشمی بیگم کے پاس اس انگرکھے کا تھوڑا کپڑا بچا ہوا رکھا تھا۔ انھوں نے اس کی روئی دار خوبصورت بنڈی سی کر آگے شیروانی کے بٹن لگا دیے۔ مسعود انگرکھے کے اوپر اسی بنڈی کو پہن لیتے اور شیروانی کا فریب کھا کر خوش ہوتے۔

باپ کی تُند مزاجی مسعود کو ورثے میں ملی تھی۔ اسی کے ساتھ اُن کی فطری جھجھک اور جھجک نے ان کو بڑا ذکی الحس اور نازک دماغ بنا دیا تھا۔ جھجھک کا یہ عالم تھا کہ اگر راستے میں کہیں ایک دو آدمی بھی کھڑے ہوتے تو مسعود ٹھہر جاتے یا کترا کر نکل جاتے۔ کچھ کمسنی اور کچھ حالات کے دباؤ کی وجہ سے اس مزاجی کیفیت کا اظہار غصّے سے زیادہ آنسوؤں کی شکل میں ہوتا۔ چنانچہ کھوون کے اسکول میں مسعود کی شہرت ذہانت کے علاوہ اس لحاظ سے بھی تھی کہ یہ لڑکا بڑا ڈرو جس ہے؛ ذرا سی جھڑکی میں اس کے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ ایک بار اسکول میں ایک نئے ہیڈ ماسٹر دشپال سنگھ آئے۔ دشپال سنگھ اس زمانے کے لحاظ سے بڑے صاحب بہادر سمجھے جاتے تھے اس لیے کہ وہ کوٹ پتلون پہنتے تھے۔ انھیں مسعود کی گریہ سامانی کا حال معلوم ہوا، تو وہ بھی تماشے کے مشتاق ہوئے اور کسی مناسب موقع کی تلاش میں رہنے لگے۔ مسعود اُس وقت بیت بازی کے چیمپین تھے اور پوری پوری جماعتوں کو تنہا ہرا دیا کرتے تھے۔ مشق

کے لیے ایک چھوٹی سی بیاض پر اشعار لکھتے اور فرصت میں انھیں یاد کیا کرتے تھے۔ اس بیاض کے سرورق پر لکھا تھا "اشعار برائے بیت بازی"۔ یہ بیاض ہیڈ ماسٹر صاحب تک پہنچادی گئی۔ ہیڈ ماسٹر صاحب بہت خوش ہوئے۔ فوراً مسعود کی طلبی ہوئی۔ یہاں آدھا خون یہی سن کر خشک ہو گیا کہ ہیڈ ماسٹر صاحب نے بلوایا ہے۔ ڈرتے ڈرتے وہاں پہنچے، تو بیاض دکھا کر سوال کیا گیا: "یہ کاپی تمھاری ہے؟" اعتراف کرنا پڑا۔ اس پر ہیڈ ماسٹر صاحب نے تیوری چڑھا کر سخت لہجے میں کہا: "یہ تم یہاں پڑھنے آتے ہو یا اشعار برائے بیت بازی لکھنے؟" بس اتنا کافی تھا۔ آنکھوں کا دوآبہ جاری ہو گیا۔ بڑی مشکل سے ہیڈ ماسٹر صاحب نے سمجھا بجھا کر چپ کرایا۔

گروں میں مسعود کا ایک ہم جماعت محفوظ نامی تھا۔ یہ نہایت مفلوک الحال کسان گھرانے کا لڑکا تھا۔ وہ گھر سے جَو کی سخت روٹی اس کے ساتھ کبھی کبھار چٹنی، ورنہ زیادہ تر صرف نمک کا ایک ٹکڑا ساتھ لاتا تھا۔ مگر اس میں اکڑ فوں بہت تھی۔ برابر کہا کرتا: "میں تو نمک خوب کھاتا ہوں۔ اس سے ہڈی مضبوط ہوتی ہے۔"

ایک بار مسعود کی اس سے ٹھن گئی اور دونوں فریق اپنے اپنے گھر سے ڈنڈے لے کر اسکول آنے لگے۔ مسعود شروع میں اپنے نانا مرحوم کا عصا، جس میں ایک سرے پر لوہے کا حلقہ جڑا ہوا تھا، اور اس کے بعد پورا لوہے کا ڈنڈا لاتے تھے۔ ارے، ہاتھا پائی کی نوبت نہیں آنے پائی اور کچھ دن کی پیڈ کے بعد دونوں طرف کے ہتھیار اسلحہ خانوں میں واپس چلے گئے۔

وہیں مسعود کے دوستوں میں گروں کے ٹھاکر محبت سنگھ کا لڑکا بھی تھا۔ یہ بڑا شوریدہ پشت تھا اور باپ کے بل پر ہر طرف اینڈتا پھرتا تھا اس لیے کہ اس زمانے میں ٹھاکر محبت سنگھ کی دھاک دور دور تک بیٹھی ہوئی تھی۔ ان کا یہ قصہ مشہور تھا کہ کچھ ڈاکو گالو کی سڑک پر رات کے وقت مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے جس کی وجہ سے لوگوں کے لیے رات کا سفر دشوار ہو گیا تھا۔ آخر ایک رات ٹھاکر محبت سنگھ زنانے کپڑے پہن اور گھنگھرو پاؤں سے لپٹ کر بیل گاڑی میں بیٹھ کر نکلے۔ راستے میں ڈاکوؤں نے گھیر لیا۔ گاڑی والے

نے منت سماجت شروع کی کہ "چھوڑ دیو بھیا۔ گاؤں کی مہرارو ہے"۔ مگر ڈاکوؤں نے ہاتھ بڑھا کر گاڑی کا پردہ اُلٹ ہی دیا اسی وقت ٹھاکر گھونگھٹ الٹ کر یہ کہتے ہوئے کود پڑے:

"ٹھاکر رہو سا ریو، ہم ہیں تمھرے باپ جنت نگھ!"

اس روئے زیبا کو دیکھ کر اور یہ شیریں کلمات سن کر ڈاکو بھاگ کھڑے ہوئے۔ ٹھاکر صاحب بھی چھم چھم روتے ان کے پیچھے دوڑے۔ ڈاکو تو ہاتھ نہ آئے۔ البتہ اس رات کے بعد سے پھر کوئی واردات نہیں ہوئی۔

ٹھاکر کی وجہ سے اسکول کے اکثر ماسٹران کے لڑکے سے دبتے اور اسے طرح دیتے تھے۔ مگر ایک ماسٹر محمد اشرف اس کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ چنانچہ ایک بار جو اس نے کوئی شرارت کی تو ماسٹر اشرف کو غصہ آگیا۔ انھوں نے ایک موٹی سی چھڑی سنبھالی اور اب جو اُسے مارنا شروع کیا، تو لڑکا پچھاڑ کھا کر زمین پر گر گیا، اور لگا ہاتھ جوڑنے۔ مگر ماسٹر اشرف مارتے جاتے اور کہتے جاتے: "تو کیا ہے ہیں تیرے باپ سے بھی نہیں ڈرتا"۔ آخر چھڑی کے پرخچے اڑ گئے اور لڑکا بدن جھاڑ پونچھ کر اپنے ساتھیوں میں واپس آیا تو یہ کہتا ہوا: "ہونہہ!" اس اس چھڑیاں تو کمر ہل باندھے گھومت ہیں"۔ مسعود نے پوچھا: "پھر اتنا چلا کیوں رہے تھے؟"

"او تو جے مال اور نہ مارین"

غرض یہ تادیب اس کے لیے کوئی معمولی تھی کہ اس نے باپ سے شکایت کی ضرورت بھی نہ سمجھی۔

ماسٹر محمد اشرف صفی پور کے رہنے والے بڑے جی دار آدمی تھے اور مسعود کو بہت چاہتے تھے۔ ماسٹر اشرف ہی نے مسعود کو وظیفے کا امتحان دلایا۔

اُس زمانے میں اناؤ میں طاعون کی وبا پھیلی ہوئی تھی اور لوگ بستی چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ وظیفے کا امتحان اناؤ ہی میں ہوتا تھا، لیکن وبا کی وجہ سے اب کے امتحان ایک دور افتادہ گانو میں رکھا گیا۔ محمد مسعود کو وہاں تک لے جانے والا کوئی نہ تھا۔ ماسٹر اشرف کو یقین تھا کہ اگر مسعود اس امتحان میں بیٹھے، تو ضرور کامیاب ہونگے۔ لہٰذا وہ خود ہی شاگرد

کو امتحان دلانے کے لیے ساتھ لے کر روانہ ہوئے۔ فاصلہ اتنا تھا کہ ایک دن کے چلے، دوسرے دن اس گاؤں میں پہنچے۔ امتحان گاہ کا ٹھاٹ یہ تھا کہ دو رسیوں میں ٹاٹ کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سی دیے گئے تھے۔ یہ امیدواروں کی نشستیں تھیں۔ بس۔ امتحان ہوا، حساب کے پرچے میں ایک سوال کے حل کے طریقے پر وہاں تاؤ میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ ماسٹر اشرف نے مسعود کو بلایا اور کہا کہ جس طریقے سے اس لڑکے نے سوال حل کیا ہے، وہی صحیح ہے۔ اور یہی واقعہ نکلا۔

ماسٹر اشرف کی توقع کے مطابق مسعود نے وظیفے کا امتحان پاس کر لیا اور اب وہ تین روپے ماہانہ وظیفہ پانے لگے۔ یہ اُن کی پہلی آمدنی تھی۔

انھیں یہ وظیفہ پرائمری کا امتحان یعنی چوتھا درجہ پاس کر کے ملا تھا۔ اسی کے ساتھ گردون میں مسعود کا تعلیمی سلسلہ ختم ہو گیا۔ یہ ۱۹۰۶ء کے اوائل کی بات ہے۔

اب آٹاؤ میں بھی ورناکیولر اسکول کھل گیا تھا۔ مڈل پاس کرنے کے لیے مسعود نے اس اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس اسکول میں دُور دور کے دیہاتوں سے لڑکے پڑھنے آتے تھے، اس لیے ان کے رہنے کے واسطے بورڈنگ ہاؤس بھی قائم کیے گئے تھے۔ یہ دو تین فرسودہ سے مکان تھے۔ انھیں میں سے ایک بورڈنگ ہاؤس میں مسعود بھی رہنے لگے، تاکہ دلجمعی کے ساتھ پڑھ سکیں۔ اب ان کا اُردو ادب کا مطالعہ اچھا خاصا ہو چکا تھا اور متفرق اشعار کے علاوہ امانت کی اندر سبھا کے کئی حصّے انھیں زبانی یاد تھے۔ ایک بار وہ اپنے دوستوں سے ملنے قریب کے ایک بورڈنگ ہاؤس میں پہنچے جو ماسٹر صاحب وہاں کے نگران تھے، وہ اس دن کہیں گئے ہوئے تھے؛ گویا لڑکوں کو پوری آزادی تھی۔ مسعود ماسٹر صاحب کی کرسی پر بیٹھی مار کر بیٹھ گئے اور لہک لہک کر گانے لگے:۔

راجا ہوں میں قوم کا، اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام

اتنے میں لال دیو کی طرح ماسٹر صاحب اچانک نمودار ہو گئے۔ آناً فاناً سبھا اکھڑ گئی

اور راجا اندر وہاں سے ایسے غائب ہوئے کہ اُن کے جُوتے تک اندر سبھا ہی میں رہ گئے۔ پریوں کی دید سے زیادہ جوتوں کی واپسی کی فکر ہوئی۔ آخر بڑی پریشانی کے بعد یہ واپس ملے۔

اسی آنا دوالے اسکول میں مسعود کے استادوں میں ہندی کے مشہور شاعر پنڈت گیا پرشاد سنیہی بھی تھے۔ پنڈت جی دُبلے پتلے آدمی اور بھنگ کے رسیا تھے۔ کبھی کبھی ترنگ میں آکر مسعود کو اپنا کلام بھی سنایا کرتے تھے۔ پنڈت جی اُردو بہت اچھی جانتے تھے۔ کہا کرتے تھے:۔

میں اردو شاعروں سے کوئی خیال لے کر جب ہندی میں نظم کرتا ہوں۔ تو سننے والے بڑی تعریف کرتے ہیں اور انھیں پتا نہیں ہوتا کہ دراصل وہ میری نہیں ایک اردو شاعر کی تعریف کر رہے ہیں

ایک مرتبہ پنڈت جی نے مسعود کو اپنا ایک مصرع سنا کر کہا:
جانتے ہو یہ مضمون میں نے کہاں سے لیا ہے؟ میر انیس کے ایک مصرع سے:
سُرعت بھری ہوئی تھی رگوں میں لہو نہ تھا

اناؤ سے مسعود نے دریا کیو لر کا پانچواں اور چھٹا یعنی فائنل درجہ فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اب وہ مڈل پاس تھے یعنی اُس زمانے کے لحاظ سے اُن کا تعلیم یافتوں میں شمار ہو سکتا تھا۔ یہ ۱۹۰۸ء کی بات ہے۔

مڈل کے آگے تعلیم کے لیے اناؤ اور رنیوتنی میں کوئی اسکول نہیں تھا۔ گھر کی مالی حالت بگڑی ہوئی تھی ہی، اب مسعود کو اپنی تعلیمی زندگی کا خاتمہ نظر آنے لگا۔ لیکن ہاشمی بیگم شکست ماننے پر تیار نہیں تھیں۔ چنانچہ طے ہوا کہ مسعود لکھنؤ جا کر پڑھیں۔ ہاشمی بیگم جن کی ننھیال مفتی گنج لکھنؤ میں تھی، خود بھی لکھنؤ دیکھے ہوئے تھیں۔ کبھی کبھی وہ بیٹے کو لکھنؤ کے قصے سناتی تھیں۔ آصف الدولہ کے امام باڑے کی شان بیان کرتی تھیں:

ہمارے بچپنے میں بڑے امام باڑے میں رات کو اتنے جھاڑ فانوس

روشن ہوتے تھے کہ اگر سوئی گرے، تو دیکھ لو۔

اجنبی شہر میں جاکر رہنے کا تصور مسعود کے لیے خاصا وحشتناک تھا۔ لیکن تعلیم کی خاطر وہ بھی رضامند ہو گئے۔ ماں بیٹے نے اس سفر کی تیاریاں شروع کیں۔ لکھنؤ میں کرایے پر مکان لے کر رہنے اور کسی کو ملازم رکھنے کا سوال نہیں تھا۔ فیصلہ یہ ہوا کہ مسعود وہاں کسی مسجد کے حجرے میں رہیں اور اپنا کھانا خود پکائیں۔ کئی دن تک ہاشمی بیگم ہلدی دھنیہ وغیرہ مسالے پیس پیس کر ان کی ٹکیاں بناتی رہیں، تاکہ بیٹے کو کم از کم مسالہ پیسنے کے جھنجھٹ ہی سے نجات رہے۔ انھوں نے مسعود کو مختلف قسم کے کھانوں کی ترکیبیں لکھوا دیں۔ "اول پیاز کو گھی میں خوب سرخ کرکے بعد ازاں ..... الخ"

سامانِ سفر میں کتابوں اور چند جوڑ کپڑوں کے علاوہ چمچہ، کٹورا، پتیلی وغیرہ کے ہمراہ مولوی میر عبدالعلی کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں مسعود فاضلوی شہر لکھنؤ میں وارد ہوئے۔ کبھی یہیں اُن کے مرحوم باپ بھی تعلیم حاصل کرنے آئے تھے۔ لیکن یہاں مسجد کے حجرے کے بجائے مسعود کی مڈبھیڑ ایک نئی چیز سے ہوگئی۔ یہ تھیں سکینہ بیگم المعروف بہ خرگوش والی خالہ جان۔

۳

بغل میں کبوتر کا انڈا، پیٹ پر مرغی کا انڈا بندھا ہوا، سر پہ کلیاں پھدک رہی ہیں۔ کندھوں پر خرگوش اٹکھیلیاں کر رہے ہیں۔ بغل کے انڈے سے کبوتر، پیٹ پر بندھے انڈے سے مرغی کے چوزے برآمد ہو رہے ہیں، جنھیں اولاد سے زیادہ عزیز رکھا جا رہا ہے۔ اس تزک و احتشام کے ساتھ سکینہ بیگم محلّے بھر میں مشہور تھیں۔

میر عبدالعلی کے دادا کی حرم عجب کنور، عجب کنور کے بیٹے راحت علی، راحت علی کی بیٹی سکینہ بیگم تھیں۔ لکھنؤ کا محلّہ پاٹانالہ اُن کا مسکن تھا۔ اُن کے شوہر صفی پور کے رہنے والے پولیس کے آدمی تھے۔ مگر میاں بیوی میں قطع تعلق تھا۔ سکینہ بیگم بے اولاد تھیں اور اپنی والدہ اور بھائی کے ساتھ رہتی تھیں۔ بھائی کاتب تھے، رضا علی نام تھا۔ انھوں نے مشہور داستان نویس احمد حسین قمر کی سہ جلدی داستان (خداوند تھا والی) کی کتابت کی تھی۔

اس سلسلے میں احمد حسین قمر اکثر اُن کے یہاں آیا کرتے تھے۔ جب کبھی اُن کی داستان کا ذکر آتا تو قمر آہ بھر کر کہتے "دیکھو میں نے اتنا جھوٹ باندھا ہے۔ معلوم نہیں قیامت میں میرا کیا حشر ہوگا" مسعود لکھنؤ پہنچنے کے وقت تک رضا علی کا انتقال ہو چکا تھا۔ قرار پایا کہ مسعود مسجد کے بجائے سکینہ بیگم کے ساتھ رہیں۔

لکھنؤ میں مسعود نے حسین آباد ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور جلد ہی اُن کا شمار اسکول کے بہترین طالبعلموں میں ہونے لگا۔ حسین آباد میں انھوں نے پانچ سال تک تعلیم حاصل کی۔ مڈل پاس طالبعلموں کو ہائی اسکول کرنے کے لیے پہلے دو درجے اسپیشل کے (ہائی اسکول کے تیسرے، چوتھے، پانچویں درجے کے برابر) اور اسپیشل بی کر کے (ہائی اسکول کے چھٹے ساتویں درجہ کے برابر) پاس کرنا ہوتے تھے۔ اس کے بعد آٹھواں، نواں اور دسواں درجہ پاس کر کے ہائی اسکول کا سرٹیفکیٹ ملتا تھا۔

مارچ ۱۹۱۱ء میں مسعود آٹھویں درجہ میں تھے، جب انگریز انسپکٹر آف اسکولس مسٹر ای رچرڈسن حسین آباد ہائی اسکول کے معائنے پر آئے۔ درجہ ہشتم کو انھوں نے ایک اقتباس انگریزی میں ترجمہ کرنے کو دیا۔ اور پھر اپنی رپورٹ مورخہ ۲۲ مارچ ۱۹۱۱ء میں لکھا:

> میں نے درجۂ ہشتم (بی) کا اردو سے انگریزی ترجمے میں امتحان لیا۔۔۔۔
> صرف ایک طالبعلم سید محمد مسعود نے صحیح اور بامحاورہ انگریزی پر حقیقتاً
> قابل اطمینان عبور کا مظاہرہ کیا۔

۴ اپریل کو اسکول کے ہیڈ ماسٹر مرزا حبیب حسین نے رچرڈسن کی انسپکشن رپورٹ کے اس حصے کا اقتباس پیش دستخط کے ساتھ مسعود کو دے کر کہا: "اس کو احتیاط سے رکھنا۔ اس سے بہتر سرٹیفکیٹ تمھیں نہیں مل سکتا۔"

اس کے دو ہی تین دن بعد اچانک مسعود کے سر کے اندر ایک قیامت سی برپا ہوگئی۔ یہ دردِ سر کا پہلا حملہ تھا۔ سر میں درد اور سر پر امتحان۔ ایک سال ضائع ہوتا نظر آ رہا تھا۔ بجھے ہوئے دل کے ساتھ انھوں نے ۱۸ اپریل کو چھٹی کی درخواست دی۔ اس کا جواب جو

مرزا حبیب حسین کی طرف سے آیا اس کا خلاصہ یہ تھا کہ مجھ کو طالب علم محمد مسعود کی علالت کا حال معلوم کر کے افسوس ہوا۔ اس کو اپنی صحت کا خیال رکھنا اور آرام کرنا چاہیے۔ ۱۱ اپریل تک اس کی چھٹی منظور کی جاتی ہے۔ چونکہ وہ فرسٹ ڈویژن حاصل کرنے والا طالب علم ہے، اس لیے اس کو امتحان میں بیٹھنے سے مستثنیٰ کیا جاتا ہے۔ اس کو امتحان میں بوجہ احسن کامیاب شمار کیا اور اگلے درجے میں داخلہ دیا جائیگا۔

اس طرح مسعود کی ایک بڑی پریشانی دور ہوئی۔ لیکن درد کی بیشی کے ساتھ مسلسل سات آٹھ سال تک اُن کی زندگی تلخ کیے رہا۔ اور یہ تسلسل ٹوٹنے کے بعد بھی چالیس پینتالیس برس تک وہ درد سر کے مریض رہے۔

سکینہ بیگم جن کو مسعود خالہ جان کہتے تھے، اکثر بہت دلچسپ کرتی تھیں۔ "دیکھیے صاحب میرے کے" ان کا عجیب و غریب تکیہ کلام تھا۔ اس تکیہ کلام کے بعد ان کے جملوں میں جو الفاظ بچتے تھے، ان میں ایک آدھ ضرب المثل ضرور ہوتی تھی۔ خالہ جان بڑی وضعدار خاتون تھیں اور اپنی نہایت محدود آمدنی میں افلاس کی شکایت کیے بغیر کمال کفایت سے اپنا خرچ پورا کرتی تھیں (کپڑا سینے کی محض ایک سوئی کو انھوں نے پچھتر برس سے زیادہ عرصے تک چلایا۔ یہ سوئی گھستے گھستے آدھی رہ گئی تھی اور ان کی وفات تک ان کے تصرف میں رہی) اس کفایت شعاری نے بڑھ کو جز رسی اور سیان پن کی شکل اختیار کر لی تھی، جس کی وجہ سے مسعود اکثر اوقات ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتے۔ مثلاً وہ بازار سے اپنا اور خالہ جان کا مشترک سودا لاتے، تو خالہ جان شبہہ کرتیں کہ سودے کا بہتر اور بیشتر حصہ مسعود خود لے رہے ہیں۔ بٹوا اپنے ہاتھ سے کرتیں اور پھر بھی بدگمان رہتیں۔ بعض وقت تصادم کی نوبت بھی آجاتی اور مسعود مجبور ہو جاتے کہ اُن کے والدین نے ایثار اور درگزر کی جو مثالیں قائم کی تھیں انھیں فراموش کر دیں۔ خالہ جان کے ساتھ خانگی سطح پر اس تنازع للبقا نے مسعود کے مزاج پر جو اثر ڈالے اُن سے وہ کبھی چھٹکارا نہ پا سکے۔

روٹی گھر ہی پر پکتی تھی۔ اس کے ساتھ کھانے کے لیے مسعود اکثر صمد کباب والے کے یہاں سے کباب خرید لاتے تھے۔ صمد کی دوکان قریب ہی گلی میں تھی۔ خریداروں کی کثرت کی وجہ سے گلی میں راستہ چلنا مشکل ہو جاتا۔ صمد کا طریقہ یہ تھا کہ سامنے بہت بڑا ماہی توا رکھے اور پہلو میں ڈھاک کے پتوں کا انبار لگائے بیٹھا ہے۔ ایک لونڈا ماہی توے کے نیچے کوئلے دھکا رہا ہے۔ کباب تیاری کے قریب آئے تو صمد نے ایک نظر خریداروں کو دیکھا اور سب سے پیسے پہلے ہی لے کر جمع کر لیے۔ کباب تیار ہوئے تو ڈھاک کے دونوں میں نکال نکال کر، رقم کے حساب سے ہر گاہک کو دینا شروع کر دیے۔ اس میں اس کا حافظہ کبھی خطا نہیں کرتا تھا۔ مسعود پہنچتے تو اس چشم غضب کو دیکھ کر اپنی فطری جھجک کی وجہ سے ایک کنارے چپ چاپ کھڑے ہو جاتے۔ مگر صمد کی نظر فوراً ان پر پڑتی اور وہ وہیں سے ہانک لگاتا: "ہاں میاں! کتنے کے دوں؟" مسعود پیسے دو پیسے جتنے کے درکار ہوتے، بتا دیتے۔ صمد جھٹ پٹ ایک دونے میں اصل رقم سے کہیں زیادہ کے کباب بھر کر لونڈے کے حوالے کرتا، وہ بھیڑ کو چیرتا پھاڑتا مسعود تک پہنچتا اور کباب دے کر پیسے لے لیتا۔ دوسرے گاہک صمد کی اس غیر جمہوری حرکت کے خلاف احتجاج کرتے! "واہ صاحب ہم گھنٹہ بھر سے یونہی کھڑے ہیں، وہ تو ابھی ابھی آئے ہیں۔" صمد جواب میں کسی کو نرمی سے سمجھاتا، کسی کو جھڑکی بتاتا اور کسی کو چڑھانے کے لیے ناک پر انگلی رکھ کر لچکنے لگتا: "ادی مُردی! تو تو جب آتی ہے، ہوا کے گھوڑے پر سوار آتی ہے۔"

اسی زمانۂ تعلیم میں مسعود لکھنؤ کی مجلسی زندگی سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔ انھوں نے یہاں کے نوابوں رئیسوں کی شان و شوکت، بڑی ڈیوڑھیوں کی چہل پہل، محرم کی رونق، تعزیوں کے لامتناہی جلوسوں، محفلوں اور مشاعروں کے آداب، مٹتی ہوئی اشرافی تہذیب کے تکلفات اور گزرے ہوئے عہد شاہی کے باقیات کو بڑی توجہ اور دلچسپی سے دیکھا اور دھیرے دھیرے یہ شہر ان کو اپنے سحر میں جکڑنے لگا۔

بازاروں میں داستانیں سننے کا شوق عام تھا۔ سامعین ہمہ تن گوش ہیں۔ کوئی ایک شخص طلسم ہوشربا کی ضخیم جلد لیے بیٹھا ہے اور داستان چل رہی ہے۔ کئی بار خود مسعود نے بھی ان مجمعوں کے سامنے داستان پڑھ کر سنائی۔

حسین آباد ہائی اسکول کے اساتذہ میں دینیات کے استاد مولوی سید جواد مرحوم ایک غیر معمولی بزرگ تھے۔ علم و فضل کے ساتھ ان کی شان استغنا اور بے ریائی بھی ناقابل یقین حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ مسعود ان سید جواد کی شخصیت سے نہایت متاثر تھے اور سید جواد بھی ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ مسعود نے دریسات کے علاوہ بھی ان سے بہت کچھ سیکھا۔ وہ سید جواد کے گھر بھی جاتے اور ان سے بے تکلف گفتگو اور بحث مباحثہ کرتے تھے۔ اور سید جواد ان بحثوں سے بہت خوش ہوتے تھے، لیکن ایک بار انھوں نے مسعود کو ڈانٹ دیا۔ ذکر علمائے دین کا ہو رہا تھا۔ اس پر تعجب کا اظہار کر رہے تھے کہ یہ علمائے دین کا طبقہ جو سب سے زیادہ منطق پڑھتا ہے، سب سے زیادہ غیر منطقی ہوتا ہے۔ سید جواد اس بات کو ماننے پر تیار نہیں تھے۔ مسعود کا کہنا تھا کہ علمائے دین جدید علوم اور نئے انکشافات کی طرف سے آنکھیں بند کیے بیٹھے ہیں، اس صورت میں وہ نئے تعلیم یافتہ لوگوں کو کیونکر متاثر کر سکینگے۔ مثلاً آج کل ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا بڑا شہرہ ہے، جس کی رو سے انسان پہلے بندر تھا۔ یہ نظریہ مذہبی معتقدات کے خلاف جاتا ہے، لیکن عام طور پر یہ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ علمائے کرام کا فرض ہے کہ اس نظریے کو ایسے دلائل سے رد کریں جو جدید تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے بھی قابل قبول ہوں۔

ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ لکھنؤ کے ایک جید عالم دین سید صاحب سے ملنے آ گئے۔ مسعود خاموش ہو کر مودب بیٹھ گئے۔ ادھر ادھر کی رسمی باتوں کے بعد اچانک سید جواد مسعود کی طرف مڑے: "ہاں صاحب! آپ جو کچھ ابھی کہہ رہے تھے مولانا سے بھی کہیے؛ آپ کے مخاطب صحیح تو یہی ہیں۔" مولانا بھی مسعود کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مسعود نے جھجکتے جھجکتے ڈارون کے نظریے والا قضیہ ان کے گوش گزار کیا۔ مولانا نے

سن کر بڑی متانت اور بے نیازی کے ساتھ ارشاد فرمایا: "وہ نظریہ رد ہو چکا۔" مسعود کے استفسار پر انھوں نے بتایا کہ مصر کے فلاں عالم نے اس نظریے کی تردید میں فلاں کتاب لکھ دی ہے۔ مسعود اپنی لاعلمی کا اعتراف کر کے چپ ہو رہے۔ اس کے بعد مولانا نے فخریہ مسکراہٹ کے ساتھ مزید ارشاد فرمایا: "اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس عالم نے ڈارون صاحب کی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا ہے!" مسعود نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا کہ پھر وہ کتاب کس چیز کی رد میں لکھی گئی ہے، تو مولانا نے بتایا: "اس عالم نے ڈارون کے نظریے کی تائید میں جتنے امکانی دلائل ہو سکتے ہیں وہ از خود مقرر کر کے باری باری سب کو رد کر دیا ہے۔" مسعود دل میں سبحان اللہ کہہ کر رہ گئے، مگر مولانا کے رخصت ہونے کے بعد انھوں نے سید جواد سے کہا:

"دیکھا سید صاحب، میں نہ کہتا تھا کہ یہ طبقہ جو سب سے زیادہ منطق پڑھتا ہے، سب سے زیادہ غیر منطقی ہوتا ہے؟" اس پر سید صاحب بدمزہ ہو گئے اور انھوں نے اپنے عزیز شاگرد کو جھڑک دیا۔ بہرحال اس کے بعد بھی مسعود ان کے عزیز شاگرد رہے اور سید صاحب اکثر فرمایا کرتے کہ سلامت فہم میں مسعود کا جواب نہیں ہے۔

مسعود کے حسین آباد کے ساتھیوں میں مولوی مہدی حسن ناصری کے علاوہ ملیح آباد کا ایک خوبصورت رئیس زادہ بھی تھا، جو خاموشی سے اسکول آتا، درجے کی پچھلی صف میں چپ چاپ بیٹھتا اور اسی خاموشی سے واپس چلا جاتا تھا۔ اس رئیس زادے کا نام شبیر حسن خان تھا، جو بعد میں جوش ملیح آبادی کے نام سے مشہور ہوا۔

ہاشمی بیگم رہتی تو نیوتنی میں تھیں، لیکن ان کا دل مسعود میں لگا رہتا تھا۔ ان کو بیٹے کی ضروریات کا ہمہ وقت خیال رہتا اور اپنے امکان بھر وہ انھیں پورا کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھیں۔ ایک بار عید کے قریب انھیں خیال آیا کہ بیٹے کے پاس کپڑوں کی بہت کمی ہے۔ انھوں نے نقلی فلالین جو اس زمانے میں روپے کی بارہ چودہ گز ملتی تھی، اس کی شیروانی بغیر ناپ لیے سی کر لکھنؤ بھیج دی۔ فٹنگ ظاہر ہے کیسی ہوگی۔ مسعود

نے پہنی، تو آستین بہت لمبی نکلیں۔ انھوں نے آستینوں کو کلائیوں کے پاس سے موڑ لیا۔ شیروانی فٹ ہو گئی۔ اسی کے ساتھ نانی مرحومہ کا پرانا اودنی چادر بھی آیا تھا جس کو دہرا کر کے اس میں ریشمی گوٹا ٹانک دی گئی تھی۔ اس کو تہ کر کے شیروانی کے اوپر ڈال لیا۔ اب یہ اتنا پُرتکلف لباس ہو گیا کہ اسی کو پہن کر مسعود نے مسجد آصفی میں نماز عید ادا کی۔ اسی طرح ایک اور لباس جو ہاشمی بیگم نے فراہم کیا تھا وہ نانا مرحوم کے رنگین چھپے ہوئے موٹے سوتی پائجامے اور بھیا کی وھایدار شیروانی پر مشتمل تھا۔ شیروانی بہت ڈھیلی اور اتنی لمبی تھی کہ زمین سے بمشکل بالشت بھر اونچی ہوگی۔ یہ بھی مسعود کا پسندیدہ لباس تھا، جو عرصے تک اُن کے زیب تن رہا اور اس میں مزید قطع و برید کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

انھیں لباسوں میں پانچ سال گزر گئے۔ دسمبر ۱۹۱۳ء میں مسعود نے ہائی اسکول پاس کر لیا۔ ہائی اسکول میں ان کے مضامین انگریزی، حساب، تاریخ، جغرافیا، فارسی، عربی اور اُردو تھے۔

۱

ہائی اسکول تک پہنچتے پہنچتے مسعود میں ایک تبدیلی یہ آگئی کہ وہ محمد مسعود سے سید مسعود حسن ہو گئے۔ دراصل ان کو اپنا نام شروع ہی سے ناپسند تھا۔ اُن کے والد، چچا اور دوسرے بزرگوں کے نام "حسن" یا "حسین" پر تھے۔ ان ناموں کے بیچ میں "محمد مسعود" انھیں بے جوڑ لگتا تھا اس پر وہ کئی بار ماں سے الجھ بھی چکے تھے کہ اُن کا نام محمد مسعود کیوں رکھا گیا؟ آخر انھوں نے اپنا نام بدل ہی لیا اور ہائی اسکول کا امتحان اسی نئے نام سے دیا۔ رفتہ رفتہ محمد مسعود کو لوگ بھول گئے اور اُن کی جگہ سید مسعود حسن نے لے لی۔

ہائی اسکول کا امتحان دینے کے بعد چند ماہ کی چھٹی تھی۔ اس مدت میں مسعود کو حصولِ معاش کی فکر ہوئی۔ افیون کے محکمے میں ایک اسامی خالی تھی۔ ایک حکم فرمانے دہلی ملازم رکھا دیا۔ پندرہ روپے ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہ لکھنؤ کے اوپیم ایجنٹ کا

دفتر تھا، جہاں حکومت کی طرف سے افیون کی خریداری ہوتی تھی۔ کاشتکار افیون کی گٹھڑیاں لے کر آتے۔ ایجنٹ کے پاس ایک ایک کرکے یہ گٹھڑیاں لائی جاتیں۔ وہ ہر گٹھڑی کی افیون کا جائزہ لے کر اس کی قسم کا تعین کرتا اور آواز لگاتا: "اوّل" "دوم" "سیوم" "آمیز"

مسعود اور دوسرے اہلکار رجسٹر پر اس کا اندراج کرتے جاتے۔ کاشتکار کے نام، افیون کے وزن اور قیمت وغیرہ کا بھی اندراج ہوتا۔ اس کے بعد تمام کاشتکاروں کو قیمت تقسیم کر دی جاتی تھی۔

ایجنٹ انگلو انڈین اور بڑا کنجوس تھا۔ انگریزوں سے زیادہ انگریز بنتا تھا۔ اگر کوئی اس کو "صاحب" کہہ دیتا تو بگڑ جاتا:

"یہ تم کیا بکتا ہے۔ صاحب تو ہم اپنے برابر والا کو کہتا ہے۔"

مسعود کا کام دوسروں کے مقابلے میں ہلکا تھا اور اُن کو جلدی چھٹی ہو جاتی تھی، لیکن انھیں ایجنٹ کے بالکل قریب بیٹھنا اور اس سے براہِ راست رابطہ رکھنا ہوتا تھا۔ جب کبھی اُن کا کوئی ساتھی ان سے کہتا کہ تم بہت مزے میں ہو۔ اتنا ذرا سا کام کرنا ہوتا ہے، تو مسعود کہتے: "آؤ، ہم تم اپنی جگہیں بدل لیں۔" اس پر کوئی تیار نہ ہوتا، کیونکہ ایجنٹ سے سبھی بھڑکتے تھے۔

ایک بار مسعود کان میں عطر کا پھایا رکھ کر دفتر گئے۔ جب وہ قطار میں بیٹھے ہوئے کاشتکاروں کے قریب سے گزرے، تو کاشتکار نتھنے پھڑکا کر ایک دوسرے سے کہنے لگے: "کہوں، کھس کھس کی بُو آوت ہے۔"

اس محکمے میں مسعود نے چوبیس دن ملازمت کرکے بارہ روپے کمائے۔ اس کے بعد انھیں اس سے دوگنی تنخواہ یعنی ۲۴ روپے ماہوار پر لکھنؤ کچہری میں ملازمت مل گئی۔ یہ انگریز انقلونیس کی اسامی تھی۔ کچہری میں ایک ڈپٹی کلکٹر کی تحریر کسی پریشان ہوتی تھی کہ مسعود کے سوا کوئی دوسرا انقلونیس اسے پڑھ نہیں سکتا تھا، لہٰذا اس کے فیصلوں کی نقل مسعود ہی کرتے تھے۔ خود مسعود کے محکمے کا جو ڈپٹی کلکٹر انچارج تھا، وہ نہایت

خرد ماغ اور آمرانہ مزاج کا آدمی تھا۔ کسی قسم کی مخالفت برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ جب اسکول کالج کھلنے کا زمانہ آیا اور مسعود ملازمت چھوڑنے لگے تو اُس ڈپٹی کلکٹر نے اُن سے کچھ دن اور ملازمت جاری رکھنے کو کہا۔ مسعود نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا کہ مجھے آگے پڑھنا ہے۔ اس انکار پر کچہری کے ملازمین میں خوشی کی ایک لہر سی دوڑ گئی کہ کم سے کم ایک شخص تو ایسا نکلا، جس نے اُس کم بخت کی نافرمانی کی۔ خود ڈپٹی کلکٹر کو بھی یہ انکار کھل گیا اور اُس نے کھیا ہٹ میں مسعود کی تین دن کی تنخواہ کاٹ لی۔

جب مسعود نے ہائی اسکول کے بعد آگے پڑھنے کا ارادہ کیا، تو بعض عزیزوں نے مشورہ دیا کہ میاں، اب تمہیں مستقل ملازمت کرنا اور ماں کی خدمت کرنا چاہیے۔ مسعود نے ماں سے بات کی تو انھوں نے کہا:

"اے میں کون سے فاقے کر رہی ہوں، یا پیوند لگے کپڑے پہن رہی ہوں؟ تم اطمینان سے پڑھے جاؤ۔"

اور واقعی ہاشمی بیگم نہ فاقے کرتی تھیں، نہ پھٹے پرانے کپڑے پہنتی تھیں۔ یہ ضرور تھا کہ اُن کا زیور اور گھر کا دوسرا سامان، جو کسی حد تک غیر ضروری تھا، رفتہ رفتہ ختم ہو رہا تھا اور حکیم مرتضیٰ حسین کی زندگی میں بنے ہوئے لحاف کبھی تو شک بن جاتے، کبھی دو توشکیں مل کر ایک لحاف ہو جاتیں، کبھی ایک توشک چار تکیوں میں تقسیم ہو جاتی۔ اور گھر کے سامان میں کسی نئی چیز کا اضافہ نہیں ہو رہا تھا۔ بہرحال ہاشمی بیگم نے ان گھریلو معاملات سے مسعود کو الگ رکھا اور اصرار کر کے اُن کو آگے پڑھنے کے لیے لکھنؤ بھیج دیا۔

انٹرمیڈیٹ مسعود نے لکھنؤ کے کیننگ کالج (موجودہ لکھنؤ یونیورسٹی) سے کیا، جو اُس زمانے میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے ماتحت تھا۔ لیکن انٹر فائنل کا امتحان پاس کرنے سے پہلے انھیں ایک تلخ تجربہ ہوا۔ امتحان کا فارم بھرنے کی تاریخ سر پر آگئی

تھی اور مسعود کے پاس امتحان کی فیس کے پیسے نہیں تھے۔ خواہ مخواہ ایک سال ضائع ہوتے دیکھ کر انھوں نے اپنے اوپر جبر کرکے ایک متمول عزیز سے جو رشتے میں خالو بھی تھے، اور ماموں بھی، پچاس روپے ادھار مانگے۔ انھوں نے پہلے تو اپنے اخراجات کی زیادتی کی شکایت کی، لیکن کچھ دن بعد رقم بھیج دی۔ اُن کی بہن جنھیں مسعود خالہ اماں کہتے تھے لکھنؤ میں رہتی تھیں۔ خالہ اماں نے مسعود کو بلا کر مژدہ سنایا کہ بھائی نے تمھاری فیس کے روپے مجھے بھیج دیے ہیں۔ مسعود نے روپے لینے سے انکار کر دیا۔ دراصل انھیں معلوم ہو گیا تھا کہ ایک اور بزرگ نے اُن عزیز کو یقین دلایا ہے کہ مسعود دو پیہ فرد را ادا کر دینگے اور اگر مسعود ادا نہیں کرینگے، تو یہ رقم میں ادا کر دونگا۔ اُن عزیز نے اس ضمانت کے بعد یہ پچاس روپے بہن کو بھیجے تھے۔ خالہ اماں نے مسعود کو بہت سمجھایا کہ زیادہ سے زیادہ ایک سال برباد کرنے سے فائدہ۔ لیکن مسعود نے اس روپے کو ہاتھ نہیں لگایا اور دوسری جگہ سمجھ لیا کہ اس سال انٹر کرنا اُن کی قسمت میں نہیں تھا۔ مگر اسی زمانے میں حاجی جلال الدین حیدر نے انجمن نیشنل سادات و مومنین قائم کی تھی، جس کا ایک مقصد ہونہار اور مستحق طالبعلموں کو قرض حسنہ کی صورت میں مالی امداد دینا بھی تھا۔ مسعود حاجی صاحب سے ملے اور اُن کو انجمن سے بروقت قرض حسنہ مل گیا۔ غرض انھوں نے امتحان کی فیس داخل کر دی اور ۱۹۱۵ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کر لیا۔ انٹر میں اُن کے مضامین انگریزی ادب، منطق، فن تعلیم، تشریح الاعضاء (ذیابادی)، فارسی اور تاریخ تھے۔

اب مسعود کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ دردِ سر کی تکلیف تو تھی ہی، اسی کے ساتھ وہ شدید تبخیر کے مریض بھی ہو گئے، خصوصاً کھانا کھانے کے بعد یہ تبخیر انھیں ایسی اذیت دیتی کہ وہ کھانے سے خوف کھانے لگے۔ ان کو ہر طرف سے تعلیم ترک کرنے کے مشورے ملنے لگے، لیکن اس پر نہ مسعود تیار تھے اور نہ ہاشمی بیگم۔ آخر انھوں

نے کیننگ کالج ہی میں بی۔ اے کے درجے میں نام لکھا لیا۔
لیکن اب ان میں خالہ جان کے ساتھ رہنے کی سکت نہیں تھی۔ انھیں کیننگ کالج سے وظیفہ بھی مل گیا تھا اور وہ بورڈنگ میں قیام کا خرچ اٹھا سکتے تھے۔ انھیں دنوں آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے لکھنؤ میں شیعہ بورڈنگ ہاؤس قائم کیا تھا۔ مسعود اس بورڈنگ ہاؤس میں داخل ہو گئے۔ اسی بورڈنگ ہاؤس میں علی عباس حسینی نے بھی داخلہ لیا۔ حسینی اور مرزا حامد حسین (جو بعد کو مسعود کے بہنوئی ہوئے) اور چند دوسرے لڑکے نہایت زندہ دل اور سرپھرے تھے۔ چنانچہ داخلہ لیتے ہی بورڈنگ کے ذمہ داروں سے اس گروہ کی آویزش شروع ہو گئی۔ مسعود کی اس گروہ سے بہت اچھی نبھنے لگی۔ اپنی سنجیدگی اور متانت کے باوجود وہ ان زندہ دلوں میں گھل مل گئے۔ سب مل کر مشاعروں میں جاتے اور وہاں سے مسعود شاعروں کا طرز خواندگی سیکھ کر واپس آتے۔ واپسی پر بورڈنگ ہاؤس میں از سر نو محفل مشاعرہ جمتی اور مسعود ہر شاعر کا کلام اس کے مخصوص ترنم اور لب و لہجے کے ساتھ سناتے۔ ادبی مباحثوں اور باہمی تنازعوں میں مسعود حکم بنائے جاتے اور ذمہ داروں سے سرد جنگ میں ان سرپھروں کو مناسب مشورے دیتے۔ مسعود کا کمرہ بورڈنگ ہاؤس کی بالائی منزل پر تھا جس پر ذمہ دار ہر وقت نظر نہیں رکھ سکتے تھے۔ گروہ کا جماؤ بھی اسی کمرے میں ہوتا تھا۔ چونکہ حسینی وغیرہ مسعود کی بات مانتے تھے، اس لیے ذمہ داروں کی نظر میں مسعود ان لوگوں کے سرگروہ تھے؛ اور ان کا خیال تھا کہ اگر مسعود اوپر کے بجائے نیچے کے کسی کمرے میں رہنے لگیں، تو یہ گروہ قابو میں آسکتا ہے۔ لیکن مسعود اپنا کمرہ چھوڑنے پر تیار نہیں تھے اور قواعد کی رو سے انھیں اس پر مجبور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چونکہ وہ بہت محتاط رہتے اور بورڈنگ کے ضابطوں کا پورا خیال رکھتے تھے، اس لیے ان کے خلاف کوئی تادیبی کارروائی بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ البتہ حسینی گروپ پر ضابطہ شکنی وغیرہ کے الزام برابر لگتے رہتے تھے۔ الزام تراشی کی اس مہم میں بورڈنگ ہاؤس کے سکریٹری کے علاوہ مولوی عوض علی بھی دل و جان سے منہمک رہتے تھے۔

مولوی عوض علی شیعہ بورڈنگ ہاؤس کے پیش نماز تھے۔ پیش نمازی کے علاوہ گمراہوں کو صراطِ مستقیم پر چلانا بھی انھوں نے اپنے فرائض میں داخل کر لیا تھا۔ اس سلسلے میں ایک بار اُن کی توجہ مسعود کی طرف بھی ہوئی:

"مسعود صاحب! آپ قرأت کیوں نہیں سیکھ لیتے؟"

"مولوی صاحب! اتنی قرأت تو مجھے آتی ہے کہ ث، س اور ص؛ ت اور ط؛ ز، ذ اور ض اور ظ میں فرق کر سکوں۔ البتہ اُن قاری صاحب کی سی قرأت مجھے نہیں آتی ہے، جنھوں نے اَلْھُمَّ کہتے وقت "ہ" پر ایسا جھٹکا دیا کہ اُن کی ناف اکھڑ گئی۔"

مولوی صاحب نے سخت حیرت کے ساتھ فرمایا:

"مسعود صاحب! مجھے توقع نہیں تھی کہ آپ کا سا جو انِ صالح امورِ دین میں اس طرح تمسخر....."

مسعود نے انھیں یقین دلایا:

"مولوی صاحب! باللہ کہ اس میں تمسخر کا شائبہ تک نہیں۔ میں واقعاً ایسی قرأت سیکھ کر حکمِ قرآنی کے بالعکس خود کو جہلکے میں ڈالنا نہیں چاہتا۔"

ظاہر ہے اس کے بعد سے مسعود، مولوی عوض علی کو کس قدر محبوب ہو گئے ہونگے! مولوی صاحب کو ایک شکایت یہ بھی تھی کہ حسینی وغیرہ کی طرح مسعود بھی ان کی امامت میں نماز نہیں پڑھتے۔ غور و فکر کے بعد ذمہ داروں نے فیصلہ کیا کہ اس اجتناب کو ضابطہ شکنی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کی باز پرس مسعود سے بھی کی جا سکتی ہے۔ فوراً فردِ جرم اور ملزموں کی فہرست تیار ہوئی۔ پیشی کا وقت آیا تو ملزموں کی جماعت میں طے ہوا کہ سب سے پہلے مسعود پیش ہو کر اس قضیے کا خاتمہ کر دیں۔

مسعود قاضیوں کے روبرو پہنچے۔ سوال ہوا:

"کیوں صاحب، یہ آپ نمازِ جماعت میں کیوں شریک نہیں ہوتے؟ یہ تو کارِ ثواب ہے۔"

"مجھ کو نمازِ باجماعت کے ثواب کا انکار نہیں۔ لیکن اس معاملۂ خاص میں شرعی

قباحت یہ ہے کہ مجھ پر مولوی عوض علی صاحب کے وہ اوصاف ثابت نہیں ہیں جن کا فقۂ جعفری کی رُو سے پیش امام میں ہونا شرط ہے[1]۔"

"ارے صاحب! مولوی صاحب کو سرکار ناصر الملّۃ مدظلّہٗ نے پیش امامی کا اجازہ مرحمت فرمایا ہے۔"

"سرکار مدظلّہٗ پر مولوی صاحب موصوف کے وہ اوصاف ثابت ہونگے۔ مگر نہ تو یہ تقلیدی مسئلہ ہے، نہ میں سرکار کا مقلّد ہوں۔"

"اور حسینی؟"

"حسینی تو کچھ اخباری سا مذہب رکھتے ہیں۔ وہ کسی کے بھی پیچھے نماز نہ پڑھینگے۔"

غرض یہ معاملہ آگے نہ بڑھ سکا اور اب حسینی وغیرہ نے مولوی عوض علی کو بھی نشانے پر رکھ لیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ لوگ بالکل ہی باغی ہو گئے۔ اس پر ایک بڑے عالم دین کی سربراہی میں بورڈنگ ہاؤس کے ذمہ داروں کی ایک میٹنگ ہوئی جس میں فیصلہ ہوا کہ اس باغی جماعت کو بورڈنگ سے نکال دیا جائے۔ مسعود کو اس میٹنگ کی خبر ہوئی، تو چلمن اٹھا کر "سلام علیکم" کہتے ہوئے میٹنگ والے کمرے میں داخل ہو گئے۔ بڑے عالم نے انھیں دیکھا تو پوچھا۔

"کیا آپ بھی انھیں طلّاب میں سے ہیں؟"

حاضرین میں سے کسی نے انھیں بتایا:

"جی نہیں۔ ان میں سے تو نہیں، مگر اُن کے وکیل ہیں۔"

یہ بڑے عالم وہی بزرگوار تھے جنھوں نے حاجی مرحوم کے یہاں مسعود کو ڈاروں کے نظریۂ ارتقا کے رَد ہو جانے کی اطلاع دی تھی۔

مسعود نے وکالت کا حق ادا کیا مگر انھیں کامیابی نہ ہو سکی، اور حسینی وغیرہ بورڈنگ ہاؤس سے خارج کر دیے گئے۔

---

[1] مثلاً پیش امام وہی ہو سکتا ہے جس نے کبھی کوئی گناہِ کبیرہ نہ کیا ہو؛ جیسے گناہانِ صغیرہ پر اصرار نہ ہو، وغیرہ

مسعود بورڈنگ ہاؤس ہی میں رہے۔ نگران کا بھی وجود سکریٹری صاحب پر شاق تھا اور بھی کبھی دونوں میں کچھ بحث بھی ہو جاتی تھی۔ ایک بار مسعود نے اُن سے کہا:

سکریٹری صاحب! آپ کو میرے خلاف کوئی شکایت نہیں ملیگی، اس لیے آپ آپ بورڈنگ سے تو مجھے خارج نہیں کر سکتے۔ لیکن میں آپ کو ایک ترکیب بتاتا ہوں۔ آپ مجھے باضابطہ حکم دیجیے کہ میں اوپر کا کمرہ چھوڑ کر نیچے آجاؤں۔ میں اس حکم کی تعمیل سے صاف انکار کر دونگا۔ تب آپ ضابطہ شکنی کے الزام میں مجھے خارج کر سکتے ہیں۔

اس حکم کا کوئی جواز نہیں تھا، لہٰذا سکریٹری صاحب غریب گھٹتے رہے۔ مگر اپنی جماعت کے منتشر ہو جانے کے بعد سے مسعود کا دل بھی وہاں نہیں لگ رہا تھا۔ آخر وہ خود ہی شید بورڈنگ ہاؤس چھوڑ کر امامیہ بورڈنگ ہاؤس میں چلے آئے، جو اس وقت نیا نیا قائم ہوا تھا۔

امامیہ بورڈنگ ہاؤس کے قیام کے زمانے میں ۱۹۱۷ء میں مسعود نے بی، اے کیا۔ بی اے میں ان کے مضامین انگریزی، فارسی اور فلسفہ تھے۔

ہائی اسکول سے لے کر اب تک مسعود انگریزی کے بہت اچھے طالب علم رہے تھے۔ اُردو سے ان کی دلچسپی مشغلے کے طور پر تھی اور وہ اپنے ذاتی شوق سے اردو ادب کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ مضمون کی حیثیت سے اردو بی، اے اور ایم اے کے نصاب میں شامل نہیں تھی۔ لہٰذا جب مسعود نے ایم اے کرنے کا فیصلہ کیا تو انھیں فارسی اور انگریزی میں سے کسی ایک مضمون کا انتخاب کرنا تھا۔ فارسی اور تیل کا تعلق اُس زمانے میں بھی ضرب المثل تھا۔ انگریزی حاکموں کی زبان تھی اور اس میں ایم اے کی ڈگری بہتر سے بہتر ملازمت کی ضامن تھی۔ مسعود نے ایم اے انگریزی سال اوّل میں داخلہ لے لیا۔ کیننگ کالج کا انگریز پرنسپل پروفیسر کیمرن، مسعود کو بہت چاہتا تھا اور انھیں مفید مشورے دیتا رہتا تھا۔ اسی زمانے میں مسعود نے ایک طویل

مضمون میں انگریزی کے تین رومانی شاعروں شیلے، کیٹس اور کولرج کا تقابلی مطالعہ کیا، جس کو اُن کے پروفیسروں نے بہت پسند کیا۔ یہ مضمون انگلستان کے کسی ادبی رسالے میں چھپنے کے لیے منتخب ہو گیا تھا۔

مسعود کے اساتذہ میں سی۔ ایف۔ براؤن وغیرہ انگریزی زبان و ادب کے بڑے نبض شناس لوگ تھے۔ لیکن کبھی کبھی کوئی اُستاد ایسا بھی آجاتا تھا جیسے اُس زمانے کے بجائے آج کل یونیورسٹی میں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً ایک اُستاد شیکسپیر کا ڈراما پڑھانے آئے تھے۔ نہایت پُرزور تشریح کرتے کرتے کہیں اچانک رُک جاتے، کچھ دیر تک متن کو خشونت کے ساتھ دیکھتے، پھر کہتے:

Shakespeare seems to be meaningless here

اور کبھی کہتے:

Shakespeare seems to be absurd here

اور آگے بڑھ جاتے۔

مسعود کے بارے میں سب کو یقین تھا کہ وہ انگریزی کے فرسٹ ڈویژن ایم، اے ہونگے، جو کسی ہندستانی کے لیے بہت بڑی بات تھی۔ اس طرح مسعود بہت تیزی کے ساتھ صاحب بہادری کلاں طرف بڑھ رہے تھے اور ایم، اے کے سال اوّل کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے کہ اچانک اُن پر ہیضے کا مہلک حملہ ہوا۔

یہ خشک ہیضہ تھا۔ مسعود کے بورڈنگ کے ساتھیوں نے ان کو پلنگ پر لٹایا۔ حکیموں کے لیے آدمی دوڑایا گیا۔ لیکن ایک دن کے اندر اندر مرض نے مسعود کے سارے بدن کو نچوڑ کر رکھ دیا۔ ان کی آنکھیں اندر دھنس گئیں، رُخسار پچک گئے اور صورت میں ایسا تغیر آیا کہ اُن کے ساتھیوں میں سے بھی جو سویرے انھیں تندرست چھوڑ کر گئے تھے، وہ شام کو آکر انھیں پہچان نہ سکے۔

علاج کے لیے حکیم منّے آغا آئے۔ یہ بڑے باغ و بہار آدمی تھے۔ لکھنؤ میں بھیّا کے ہمدرس بھی رہ چکے تھے۔ جتنی شفا اُن کے ہاتھ میں تھی، اس سے زیادہ باتوں میں تھی۔

حکیم صاحب ہنستے بولتے آئے اور مسعود کو دیکھ کر چونک پڑے:

"کیوں صاحب، یہ آپ لیٹے ہوئے کیوں ہیں؟"

مسعود نے کمزور آواز میں کہا:

"حکیم صاحب، بہت سخت کالرا ہو گیا ہے۔"

حکیم صاحب زور سے ہنسے:

"اوہ! آپ کو احتراقِ معدہ سے ایک دو اجابتیں ہو گئیں، تو آپ اُن کو کالرا کہہ رہے ہیں!"

یہ کہتے کہتے حکیم صاحب نے نبض پر ہاتھ رکھ دیا۔ حال پوچھا۔ کچھ اپنی اور حکیم مرتضیٰ حسین کی ہمدرسی کے زمانے کا حال سُنایا۔ نسخہ لکھا اور اٹھ کھڑے ہوئے۔ مسعود نے پوچھا:

"حکیم صاحب، غذا؟"

حکیم صاحب نے تڑ سے جواب دیا:

"کھچڑی کھائیے، چنے کھائیے۔۔۔"

پھر خود ہی بہت ہلکی غذا تجویز کر کے غیر ضروری پرہیز کی مخالفت کرتے ہوئے چلنے لگے۔ پھر رُکے اور پرہیز کے سلسلے میں اپنا ایک واقعہ سُنانے لگے:

ایک بار مجھے ایک رئیس کی لڑکی کو دیکھنے کے لیے بلایا گیا۔ میں وہاں پہنچا تو لڑکی کا آخری وقت تھا۔ نبض دیکھی، تو معلوم ہوا معدے میں خاک اُڑ رہی ہے۔ یا اللہ، یہ کیا؟ حال پوچھا۔ بتایا گیا کہ ایک مہینہ پیشتر لڑکی نے کچھ بدپرہیزی کر لی تھی، جس کے بعد بدہضمی ہو گئی۔ اسی بدہضمی نے اس نوبت کو پہنچا دیا۔ میں نے غذا کو پوچھا، تو معلوم ہوا، اُس وقت سے اب تک کچھ غذا نہیں ہوئی۔ میں نے گھر والوں سے پوچھا، ارے بھئی، گھر میں کچھ کھانے کو بھی ہے؟ سب سمجھے حکیم صاحب بےتکلف آدمی ہیں، اپنے کھانے کو مانگ رہے ہونگے۔ کہنے لگے، اجی

یہاں تین دن سے کہرام مچا ہوا ہے، چولھا ٹھنڈا پڑا ہے۔ میں نے کہا: بھائی کوئی چیز تو ہوگی؟ کہا گیا، گھر میں تو کچھ بھی نہیں پکا؛ ہاں ایک جگہ سے مجلس کا حصّہ آیا ہوا رکھا ہے۔ میں نے پوچھا: وہ کیا؟ معلوم ہوا، چنے کی دال اور خمیری روٹی۔ میں نے کہا: لاؤ، وہی لاؤ۔ خیر صاحب، حصّہ میرے پاس لایا گیا۔ میں نے تھوڑی دال اور خمیری روٹی پانی میں ملی اور چمچے سے لڑکی کے حلق میں ٹپکانے لگا۔ یہ جو دیکھا، تو سب "ہائیں! ہائیں" کرنے لگے۔ لڑکی کی ماں نے سر پیٹ لیا: حکیم صاحب یہ کیا اندھیر کر رہے ہیں! ذرا سی بد پرہیزی میں تو لڑکی کا یہ حال ہو گیا، اب اس حالت میں چنے کی دال روٹی کھائیگی! میں نے کہا، بھائی، یہ لڑکی تو مر چکی ہے۔ اب اس میں دو سانسوں کے سوا کیا رہ گیا ہے۔ مگر بچاری اتنے دن کی بھوکی ہے، میرا جی چاہتا ہے، اب اس آخری وقت میں تو غریب کے پیٹ میں کچھ پہنچ جائے۔ بس، اور کوئی بات نہیں۔ غرض میں نے دو تین چمچے اس کے حلق میں ٹپکائے۔ اے صاحب! اُس نے آنکھیں کھول دیں! اب میں نے گھر والوں سے کہا، فوراً مونگ کی پتلی کھچڑی اس کے لیے پکاؤ۔ اسے کوئی بیماری نہیں، یہ فاقوں سے مر رہی ہے۔ اس کو اس کی بد پرہیزی نہیں، تم لوگوں کا پرہیز مارے ڈال رہا ہے۔ کچھ دن جو اس کو پابندی سے غذا ملی تو اے بیچیے، لڑکی اُٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ تو سُنا آپ نے؟ بد پرہیزی تو بُری چیز ہے ہی، مگر پرہیز بھی سوچ سمجھ کے کرنا چاہیے، ورنہ یہ وہ بد بلا ہے کہ بد پرہیزی سے بھی زیادہ نقصان کر جاتی ہے۔

حکیم صاحب رخصت ہوئے۔ مسعود دھیرے دھیرے تندرست ہوتے گئے، مگر ان کا تعلیمی نظام درہم برہم ہو گیا۔ امتحان قریب آنے لگا، تو انھیں اندازہ ہوا کہ تیاری

خاطر خواہ نہیں ہوئی ہے اور وہ اچھے نمبر نہیں لے سکینگے، اس لیے انھوں نے اپنی جگہ فیصلہ کر لیا کہ اس سال امتحان میں نہیں بیٹھینگے۔

اسی اثنا میں ایک دن مسعود اپنے دوستوں میں بیٹھے ہوئے تھے۔ دیوان حافظ کھلا ہوا تھا اور فالیں دیکھی جا رہی تھیں۔ زیادہ تر طالب علم لسان الغیب سے اپنے امتحان کا نتیجہ پوچھ رہے تھے۔ مسعود سے کہا گیا، آپ بھی فال نکالیے۔ مسعود کو امتحان دینا ہی نہیں تھا، اس لیے انھیں فال سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ تاہم انھوں نے بھی یہی سوال سوچ کر فال دیکھی کہ اُن کے امتحان کا نتیجہ کیا ہوگا۔ فال کھولی گئی، تو مسعود اس میں یہ شعر دیکھ کر حیران رہ گئے:

گوہر از بحر کے بروں آرد
ترک مرتانمی کند غواص

۴

تعلیم میں اس رکاوٹ کی وجہ سے مسعود پر مایوسی اور افسردگی کا عالم طاری تھی کہ حکومت کے محکمۂ تعلیم کی طرف سے ایک نئی جگہ کا اشتہار نکلا۔ یہ محکمے کے کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ میں متبصر (Reviewer) کی جگہ تھی۔ متبصر کا کام یہ تھا کہ صوبے میں شائع ہونے والی تمام کتابوں کو پڑھ کر اُن پر تبصرے لکھے، تاکہ ان تبصروں کی روشنی میں حکومت کو اپنی رعایا کے رجحانات کا اندازہ ہوتا رہے۔ مسعود نے اس جگہ کے لیے درخواست دی۔ محکمۂ تعلیم اس زمانے میں ڈیپارٹمنٹ آف پبلک انسٹرکشن کہلاتا تھا۔ مسعود اس ملازمت کے سلسلے میں ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن سے ملے۔ یہ انگریز تھا۔ اُس نے کہا آپ کو یہاں پڑھنا بہت پڑیگا۔ مسعود نے کہا: مجھے مطالعے سے زیادہ کوئی شے محبوب نہیں۔ میں تو انگریزی ادب میں ایم اے کرنے والا تھا۔ دراصل اس ملازمت میں میرے لیے سب سے بڑی کشش مطالعے ہی کی ہے۔ ڈائرکٹر نے

پوچھا کیا آپ یہاں جم کر کام بھی کر سکینگے ؟ مسعود نے جواب دیا: اس کا اندازہ تو کچھ دن کام کرنے کے بعد ہی ہو سکیگا ڈاکٹر بولا: A good answer اور مسعود کا تقرر ہو گیا۔

یہ دفتر الہ آباد میں تھا۔ اپریل ۱۹۱۸ء میں مسعود کو یہ ملازمت ملی اور وہ لکھنؤ سے روانہ ہو گئے۔ وہ ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ میں وارد ہوئے تھے۔ اسی شہر میں انھوں نے لڑکپن سے جوانی میں قدم رکھا تھا۔ اور اب جب دس سال بعد لکھنؤ ان سے چھوٹنے لگا، تو انھیں محسوس ہوا کہ یہ شہر ان کو اپنے طلسم میں گرفتار کر چکا ہے۔ لکھنؤ ہی کی ادب پرور فضا نے مسعود کو شعر گوئی کی طرف بھی راغب کیا تھا، اور انھوں نے اپنا تخلص ادیب رکھا تھا۔

الہ آباد میں مسعود کو لکھنؤ وطن کی طرح یاد آتا تھا اور وہیں انھوں نے لکھنؤ کی یاد میں یہ شعر کہا:

جی الہ آباد میں اپنا نہیں لگتا ادیب!
کیا کشش ہے لکھنؤ کی خاکِ دامنگیر میں

نئے دفتر میں مسعود کا مشاہرہ سو روپے مقرر ہوا تھا۔ اس میں وہ ہر مہینے دس روپے اپنی والدہ کو بھیج دیتے تھے۔ ان کا خیال ہوگا کہ اس طرح وہ ماں کی کفالت کر رہے ہیں۔

الہ آباد کی ملازمت کو چند مہینے گزرے تھے کہ محرم آگیا۔ مسعود محرم کرنے اپنے وطن نیوتنی گئے۔ یہاں اُس زمانے میں انفلوئنزا پھیلا ہوا تھا۔ اسی محرم میں ہاشمی بیگم کو ایک منت بھی بڑھانا تھی۔ انھوں نے منت مانی تھی کہ جب تک ان کا لڑکا پڑھ لکھ کر نوکر نہ ہو جائیگا، اس وقت تک وہ عشرۂ محرم میں نمک نہیں کھائینگی اور یہ منت بیٹے کی کمسنی ہی سے بڑھائینگی۔ محرم میں بیٹے کی آمد پر اس منت کا ذکر چھڑا۔ ہاشمی بیگم بڑے پیمانے پر بستی کے لوگوں کی ضیافت کرنا چاہتی تھیں۔ مسعود اسے اسراف بیجا سمجھتے تھے، لہذا انھوں نے ماں کے سامنے کچھ اصلاحی افکار ظاہر کیے۔ اس پر ہاشمی بیگم بگڑ گئیں اور بیٹے کو اس امر میں مداخلت سے روکتے ہوئے کہنے لگیں: تم کیا سمجھتے ہو؟ میں نے

آج تک تمھاری کمائی کا ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر خرچ نہیں کیا ہے۔"
ابھی منت بڑھانے کی تاریخ نہیں آئی تھی کہ مسعود انفلوئنزا میں مبتلا ہو گئے۔ بخار اچانک بہت تیز ہو گیا۔ ہاشمی بیگم جو تیمارداری میں لگی تھیں اُن پر بھی مرض کا اثر ہو گیا اور بیٹے کے پہلو میں اُن کی چارپائی بھی بچھا دی گئی۔ مسعود پر سرسامی کیفیت طاری تھی اور ہاشمی بیگم اس کیفیت سے پریشان تھیں۔ مسعود اُن کو سمجھاتے تھے: "آپ گھبرائیے نہیں، ہمیں خود معلوم ہو رہا ہے کہ ہم کچھ کہہ رہے ہیں۔" لیکن ہاشمی بیگم کی پریشانی حق بجانب تھی، اس لیے کہ اب بستی میں انفلوئنزا نے وبائی صورت اختیار کر لی تھی اور ہر روز دنیا میں مرنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔
دس محرم کو مسعود کو چھٹی ختم ہو گئی اور وہ تیز بخار کی حالت ہی میں الٰہ آباد واپس ہوئے۔ ۱۲ محرم کو ہاشمی بیگم نے منت کے سلسلے میں زردہ پکوایا اور ساری بستی کو مدعو کیا، لیکن وبائی دہشت سے بہت کم لوگ آ سکے۔
الٰہ آباد پہنچ کر مسعود کی طبیعت بحال ہونا شروع ہوئی، لیکن یہ تسلی پر ہاشمی بیگم کی حالت رفتہ رفتہ بگڑنے لگی۔ گھر میں اُن کے ساتھ کئی اور عزیز بھی بیمار ہو گئے تھے۔ اب وبا ساری بستی میں ہو نکتی پھر رہی تھی۔ آدمی چیونٹیوں کی طرح مر رہے تھے؛ جنازہ اٹھانے والے تک نہیں ملتے تھے۔ عطاروں نے اپنی دکانیں کھلی چھوڑ دی تھیں۔ لوگ آتے اور خود ہی نسخہ باندھ کر لے جاتے۔ سب کے ساتھ ہاشمی بیگم کا بھی علاج معالجہ شروع ہوا۔ وہ دوا استعمال کرتی تھیں اور کہتی تھیں:
"یہ حکیم صاحب کو کیا ہو گیا ہے۔ مجھے اب نمونیہ ہو گیا ہے اور وہ مجھے بہانہ دیے چلے جا رہے ہیں۔"
الٰہ آباد میں مسعود کو والدہ کی بگڑتی حالت کی اطلاع ملی، تو وہ پریشان ہو کر الٰہ آباد سے چلے کہ ماں کو لکھنؤ لا کر کسی اچھے طبیب سے اُن کا علاج کرائیں۔ اُدھر نیوتنی میں ہاشمی بیگم نے اپنے تیمارداروں کو بتانا شروع کیا: "اب میرے پیروں کا دم نکل رہا ہے، اب گھٹنوں کا دم نکل رہا ہے، اب سینے کا۔"

س کے بعد انھوں نے کچھ نہیں بتایا۔ مسعود لکھنؤ پہنچے تھے کہ انھیں ہاشمی بیگم کی علت
ناخبر ملی۔ اور وہ علاج معالجے کی فکر چھوڑ کر ماں کی تجہیز و تکفین کے لیے نیوتنی روانہ
ہوئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

بس شام ہاشمی بیگم کا انتقال ہوا، اسی صبح اسی گھر میں مسعود کی چچی بھی ختم ہو چکی تھی۔
ن کا جنازہ اٹھانے والوں میں مسعود کے چھوٹے بھائی آفاق حسین (جو بہت خوبصورت
و تنومند جوان نکلے تھے) اور تین اور آدمی تھے۔ چار آدمیوں کے اس جلوس جنازہ
س کوئی پانچواں نہ تھا جو کندھا دے سکے۔ یہ لوگ جب تھک جاتے، تو جنازہ
زمین پر رکھ دیتے، اور کچھ دیر دم لے کر پھر آگے بڑھتے۔ ہاشمی بیگم دو گھنٹے دن دفن
کی گئیں۔ لیکن اُن کے جنازے کو اس بیکسی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ہوا یہ کہ اسی دن
لکھنؤ میں نیوتنی کے ایک صاحب اقتدار بزرگ کی بیٹی کا انتقال ہو گیا؛ اور جب
اُن کی میت لاری میں نیوتنی لائی گئی، تو اس کے ساتھ بہت سے آدمی آئے۔ یہی
لوگ ہاشمی بیگم کے جنازے میں بھی شریک ہو گئے۔ اس طرح ہاشمی بیگم نے اپنے سوگواروں
کو اس مصیبت میں مبتلا نہیں کیا جو ایک دن قبل انھیں اٹھانا پڑی تھی۔ غرض ہاشمی بیگم
نے اپنی زندگی کی روش مرنے میں بھی نبھائی:

زحمت ہیچ یک نداد، راحت ہیچ یک نخواست

اُس وبائے عام کے زمانے میں اُن کی موت ایک معمولی بات تھی۔ غیر معمولی بات صرف
یہ تھی کہ وہ وبائی انفلوئنزا کے بجائے نمونیہ میں مریں۔ حکیم مرتضیٰ حسین کی طرح ہاشمی بیگم
کی قبر کا نشان بھی مٹ گیا۔ وہ سُرخ و سپید رنگت، مضبوط اعضا اور فولادی اعصاب
کی عورت تھیں۔ اُن کے بزرگوں کی جسمانی قوت کے ناقابل یقین واقعات آج بھی
بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ قوت ہاشمی بیگم کے جسم سے زیادہ دل میں منتقل ہوئی تھی شوہر
کی موت کے بعد سے انھیں ہنستے بہت کم، مگر روتے اس سے بھی کم دیکھا گیا تھا۔ اُن کی
زبان سے اُن کی پریشانیوں کا حال بھی نہیں سُنا گیا۔ انھوں نے افلاس میں زندگی
گزار دی، مگر کسی کا احسان نہیں لیا، اپنے بیٹے کا بھی نہیں۔ اُن کی بہت سی خواہشیں

پوری نہ ہو سکیں، جن میں سب سے بڑی خواہش تھی کہ ان کی بیٹی سیدہ بیگم کی شادی اُن کی زندگی میں ہو جائے۔
ہاشمی بیگم کو سپردِ خاک کر کے مسعود اپنی ملازمت پر الٰہ آباد واپس چلے گئے۔

۵

الٰہ آباد کے قیام اور کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ کی ملازمت نے مسعود کا مستقل متعین کر دیا۔ قریب ساڑھے تین سال کی اس ملازمت میں متبصر کی حیثیت سے انھوں نے کوئی دس ہزار کتابیں غور سے پڑھ کر اُن پر نوٹ لکھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے دل میں تصنیف و تالیف کا شوق جاگ اُٹھا اور انگریزی سے ہٹ کر اُن کی توجہ اُردو پر مرکوز ہو گئی۔ اگرچہ وہ تھوڑی بہت شاعری کرنے لگے تھے، لیکن شاید یہ اُن کے غیر شاعرانہ تخلص "ادیب" کی باطنی کارفرمائی تھی کہ اُنھوں نے اپنے قلم کے لیے نظم کے بجائے نثر کے میدان کا انتخاب کیا۔ انگریزی سے اُردو اور نظم سے نثر کی طرف اس رجوع کی معنی خیز علامت اُن کی پہلی کتاب "امتحانِ وفا" ہے جو ٹینی سن کی انگریزی نظم "اینک آرڈن" کا اُردو نثر میں ترجمہ ہے۔ "امتحانِ وفا" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ "اینک آرڈن" کی نظم کو نثر اور انگریزی کو اُردو کرنے کے ساتھ ہی مسعود کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔
لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ مسعود اپنے خاندان میں تصنیف و تالیف کی کوئی نئی روایت قائم کر رہے تھے ——— یہ اُن سے پہلے ہی قائم ہو چکی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ جس کتاب نے یہ روایت قائم کی تھی اس کا نام "فتوحاتِ مجاہدت گڑھ" تھا اس کے مصنف مسعود کے حقیقی چچا سید تصور حسین رضوی تھے۔ سید تصور حسین کانپور میں رہتے تھے اور وہاں کے مشہور ترین رنگین مزاجوں اور شوقینوں میں اُن کا شمار تھا۔ "فتوحات" میں انھوں نے اپنی حیاتِ معاشقہ بیان کی ہے کہ کس کس عورت سے ان کے کیا کیا معاملات رہے، اس سلسلے میں انھوں نے کون کون سے معرکے سر کیے اس پر کتنی رقم خرچ ہوئی، وہ کیونکر قابو میں آئی اور اس کے قابو میں آنے کے بعد خود سید صاحب کس طرح

بے قابو ہوئے، وغیرہ۔ ان فتوحات میں پندرہ برس کی نوخیز لڑکیوں سے لے کر پینتالیس برس کی پختہ عورتیں شامل تھیں۔ کاساتو دا کے ان کارناموں کا قلمی نسخہ ابھی تک محفوظ ہے۔

کیٹلاگ ڈپارٹمنٹ میں مسعود کے سب سے دلچسپ رفیق کار پنڈت شمبھو ناتھ تکل تھے۔ یہ پنڈت جی انگریزی نہایت عمدہ جانتے تھے۔ ہندی میں شاعری کرتے۔ اردو فارسی کا اہلِ زبان کی طرح وقوف رکھتے تھے۔ بے تحاشا دنیا دیکھے ہوئے تھے اور کسی سے مرعوب ہونا نہیں جانتے تھے۔ جلد ہی مسعود اور پنڈت جی میں یارانہ ہو گیا۔ پنڈت جی اپنے عہد کی بیشمار اہم شخصیتوں سے مل چکے تھے۔ ان شخصیتوں میں ایک طرف غلام پہلوان تھے، تو دوسری طرف مرتاض فقیر بھی تھے۔ پنڈت جی ان سب کے بڑے دلچسپ حالات سناتے، جن میں بیشتر چشم دید ہوتے تھے۔ اگر یہ حالات جمع ہو جاتے، تو آج اُن کی دستاویزی حیثیت ہوتی۔ ایک بار پنڈت جی نے مسعود کو بھارتیندو ہریش چندر سے اپنی ملاقات کا حال سنایا:

> جب میں بھارتیندو سے ملنے پہنچا، تو وہ زرد پتامبر[1] کی دھوتی باندھے کھڑاویں پہنے تھے۔ باتیں کرتے کرتے انھوں نے مجھ کو اپنے ہاتھ دکھائے اور ہتھیلیاں ملا ملا کر کہنے لگے:
>
> "جانتے ہو؟ انھیں ہاتھوں سے نو لاکھ روپیہ خرچ کر چکا ہوں، نو لاکھ!"
>
> اور واقعی بھارتیندو بڑے ہی شاہ خرچ تھے۔ ان کے پاس سیکڑوں قسم کے تحفے ہر وقت موجود رہتے تھے۔ جو بھی اُن سے ملنے جاتا، اُسے اُس کے حسبِ مرتبہ و مزاج کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور دیتے تھے۔ مثلاً اگر آپ (مسعود) اُن سے ملنے جاتے تو وہ آپ کو کوئی بہت عمدہ کتاب یا خوشخط لکھا ہوا قطعہ تحفے میں دیتے۔ اور اگر ملنے والا کوئی عام سا آدمی ہوتا، جس کے لیے کوئی مناسب تحفہ سمجھ میں نہ آتا تو اُسے خط

[1] پتامبر: ایک ریشمی کپڑا۔

کی شبیہی دیتے تھے "

پنڈت جی پورے "ڈپارٹمنٹ کی مشکلیں حل کیا کرتے تھے۔ اسٹینو گرافر افسر اعلیٰ سے شارٹ ہینڈ میں املا لے کر آتے ٹائپ کرتے میں بار بار پنڈت جی سے رجوع کرتے: ارے دادا دیکھو یہ ہم کیا لکھ لائے ہیں " اور پنڈت جی عبارت کے سیاق و سباق سے اندازہ کر کے صحیح لفظ بتا دیتے۔ کبھی کوئی عرضی لکھنا ہوتی یا کسی فروگزاشت کی جواب دہی کرنا ہوتی، تو سیدھا پنڈت جی کے پاس آتا۔ وہیں ایک عیسائی مسٹر فلپس بھی تھے۔ جب وہ اپنا مکان بنوانے لگے تو انھوں نے پنڈت جی سے کہا:

" دادا ہمارے مکان کے لیے کوئی اچھا سا نام بتاؤ "

پنڈت جی فوراً بولے:

فلپائنس "

پنڈت جی نہیں رہے۔ مسٹر فلپس بھی شاید اب نہ ہوں۔ مگر الہ آباد میں فلپائنس نام کا بنگلہ آج بھی موجود ہے۔

مسعود کی شخصیت کی تعمیر میں پنڈت شمبھو ناتھ شکل کا بڑا ہاتھ ہے۔

مسعود کو کیٹلاگ "ڈپارٹمنٹ میں کام کرتے ساڑھے تین برس ہو رہے تھے کہ ان کی ملاقات شعبے کے ڈائرکٹر سے ہوئی۔ اس نے پوچھا: کہو کام کیسا لگ رہا ہے؟"

مسعود نے بتایا کہ کام تو بہت اچھا ہے، لیکن اس میں بہت سا کلرکی کا کام بھی کرنا پڑتا ہے جو میرے مزاج کے موافق نہیں ہے۔ ڈائرکٹر کو مسعود کی طبیعت کے رجحان کا اندازہ ہو گیا تھا۔ اس نے مشورہ دیا کہ تم ال ٹی کر لو، تو میں تم کو کسی اسکول میں معلمی کی ملازمت دلوا دوں گا۔

مسعود نے ال ٹی کرنے کے لیے ساڑھے نو مہینے کی چھٹی طلب کی۔ اُن کے محکمے کا اسسٹنٹ ڈائرکٹر الہ آباد کے ٹریننگ کالج کا (جہاں سے مسعود کو ال ٹی کرنا تھا) پرنسپل منتخب ہو گیا تھا۔ چھٹی اور داخلہ دونوں اسی کے ہاتھ میں تھے۔ وہ کچھ بے فیض اور بدمزاج سا آدمی

تھا اور مسعود کو اپنی فطری جھجک کے باوجود اس سے کئی بار ملنا پڑا۔ پہلی مرتبہ جب مسعود اُسے دیر تک ہموار کرتے رہے، تو اچانک اُس نے پوچھا: "آج کیا تاریخ ہے؟"
مسعود نے تاریخ بتائی۔ وہ بولا، درخواست دینے کی تاریخ تو گزر گئی۔ مسعود نے کہا، مجھے یہ یاد نہیں تھا۔ وہ انگریزی میں بولا۔ لیکن ابھی تو تم ایسے باتیں کر رہے تھے، جیسے کہ تم سب کچھ جانتے ہو۔
مسعود کو غصہ آتا تھا، تو اُن کی جھجک گھبرا کر رخصت ہو جاتی تھی۔ صاحب کے یہ کہنے پر اب انھیں غصہ آ گیا:
"جناب اگر آپ مجھے اہل سمجھتے ہیں، تو ان قاعدے قانون کے چھوٹے چھوٹے حیلوں کو میری راہ میں حائل مت کیجیے۔"
اس پر وہ برافروختہ ہونے کے بجائے کچھ نرم پڑا۔ کہنے لگا: "اچھا، ابھی تو میں پہاڑ پر جا رہا ہوں۔ وہاں سے واپس آ کر آپ کے کیس پر غور کروں گا۔" پھر بولا: "میں وعدے نہیں کیا کرتا، اس لیے کہ میں انھیں توڑنا نہیں چاہتا۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ میں آپ کے کیس کو یاد رکھوں گا۔"
مسعود نے کہا: میرے لیے یہی کافی ہے۔" اور شکریہ ادا کر کے چلے آئے۔
جب وہ پہاڑ پر سے واپس آیا، تو مسعود پھر اس کے بنگلے پر پہنچے۔ اب وہ ان سے اجنبی کی طرح ملا۔ آپ کون صاحب ہیں؟ کیا چاہتے ہیں؟ کیسی درخواست؟ قسم کے سوال سن کر مسعود کو پھر غصہ آ گیا اور انھوں نے کہا:

آپ نے کہا تھا کہ آپ وعدے نہیں کرتے، اس لیے کہ آپ انھیں توڑنا نہیں چاہتے۔ اسی کے ساتھ آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ میں تمھارا کیس یاد رکھوں گا۔ یہ ایک وعدہ تھا جو آپ نے توڑ دیا۔"

اب وہ ذرا پریشان ہوا۔ سوچنے لگا کہ میں نے انھیں داخلہ کیوں نہیں دیا۔ آخر اس نے پوچھا: "بی، اے میں آپ کے مضامین کیا تھے؟"
مسعود نے بتایا: انگریزی، فارسی، فلسفہ۔ اس نے کہا پھر آپ کو داخلہ کیونکر مل سکتا

ہے۔ انگریزی تو لازمی مضمون ہے، فارسی وہاں پڑھنا نہیں ہے۔ رہ گیا فلسفہ، وہ ہائی اسکول کے کورس میں نہیں ہے۔ مسعود نے کہا، لیکن نفسیات فلسفے کا لازمی جزو ہے، اور نفسیات دانی کے بغیر کوئی شخص اچھا استاد نہیں بن سکتا۔ پرنسپل خود نفسیات کا معلّم تھا۔ اس نے نفسیات کی چند مشہور کتابوں کے بارے میں سوال کیے۔ معقول جواب پاکر کہنے لگا: اچھا، آپ دفتر میں آکر معلوم کر لیجیے گا۔

مسعود دفتر پہنچے، تو معلوم ہوا کہ ان کا نام منتخب امیدواروں میں نہیں ہے۔ چپراسی ان منتخب امیدواروں کو ایک ایک کر کے پرنسپل کے کمرے میں بلا رہا تھا۔ مسعود کچھ دیر تک شش و پنج کے عالم میں یہ تماشا دیکھتے رہے، پھر ایک مرتبہ جان پر کھیل کر "میں حاضر ہو سکتا ہوں؟" کہتے ہوئے پرنسپل کے کمرے میں داخل ہو گئے۔ وہ انھیں دیکھتے ہی بولا: "آپ وہی ڈی۔ پی۔ آئی۔ آفس والے صاحب ہیں نا؟"

"جی ہاں۔"

"میں آپ کے کیس پر غور کر رہا ہوں۔"

غور کرنے کے بعد اس نے مسعود کو ال، ٹی میں داخلہ دے دیا۔

۱۹۲۱ء میں ال، ٹی کرنے کے بعد مسعود گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں معلّم ہو گئے۔ لیکن لکھنؤ کی یاد پریشان رکھتی تھی۔ اسی زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے جونیر لکچرر کی جگہ نکلی۔ مسعود نے بھی درخواست دی۔ اسی ملازمت کے سلسلے میں یونیورسٹی کے ایک ذمہ دار نے ان سے سوال کیا: کیا آپ شاعر ہیں؟

مسعود نے جواب دیا: اگرچہ میں نے کبھی کبھار ایک آدھ شعر موزوں کر لیا ہے، تاہم میں باقاعدہ شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اردو ادب کے معلّم کے لیے اچھا شاعر ہونا اتنا ضروری نہیں، جتنا شاعری کا اچھا نقاد ہونا۔ اور وہ میں ہوں۔

جب انھوں نے یونیورسٹی کے ایک دانا کار کو اس گفتگو کا حال بتا کر پوچھا کہ یہ جواب

ان کے حق میں مُضر تو نہ ثابت ہوا ہوگا، تو وہ بولے آپ نے نہایت عمدہ جواب دیا، اس لیے کہ وہ صاحب اس بات سے عاجز آ چکے ہیں کہ جو بھی اُمیدوار آتا ہے، وہ اپنی اس کوالفکیشن ہی بتاتا ہے کہ میں شاعرِ اعظم ہوں۔ جب مسعود کو معلوم ہوا کہ "کیا آپ شاعر ہیں" پوچھنے سے ان حضرت کی مراد یہ تھی کہ کہیں وہ شاعر تو نہیں ہیں، تو ان کو قدرے اطمینان ہوا۔ دراصل اُس زمانے میں اُردو صرف ہائی اسکول تک کے نصاب میں شامل تھی۔ اس وجہ سے اُردو لکچرر کے لیے ملازمت کے کوئی باضابطہ مقرر شدہ شرائط نہیں تھے۔ اسی لیے اس جگہ پر تین سو کے قریب اُمیدواروں نے درخواستیں دی تھیں، جن میں مولانا عبدالحلیم شرر، صفی لکھنوی اور لکھنؤ اور بیرونجات کے متعدد اساتذۂ فن بھی شامل تھے۔ اور اسی لیے جب اس انبوہ میں سے مسعود کو منتخب کر لیا گیا، تو احتجاج کا ایک شور اُٹھا۔ اخباروں میں مراسلے شائع ہوئے اور یونیورسٹی میں بہت سے شکایت نامے آئے، جن کے ساتھ ان اخباری مراسلوں کے تراشے بھی تھے۔ سب کا مضمون واحد یہ کہ عالمگیر شہرت رکھنے والے اکابرِ ادب کو چھوڑ کر ایک گمنام نوجوان کو یونیورسٹی کا لکچرر بنا دینا کہاں کا انصاف ہے! اگزیکٹو کونسل کی میٹنگ میں جب اس انتخاب کی توثیق کا مسئلہ آیا تو یہ شکایتی عرضیاں بھی پیش ہوئیں۔ مگر وائس چانسلر مسٹر جکر وتی نے کھڑے ہو کر کہا، "یہ عالمگیر شہرت والے بیشتر حضرات یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوشی کی عمر پہلے ہی پار کر چکے ہیں۔ ہم نے اُن کے بجائے ایک حوصلہ مند اور باصلاحیت نوجوان کو منتخب کیا ہے، جس سے ہم کو بہت توقعات ہیں۔

غرض مسعود کے انتخاب کی توثیق ہو گئی، اور وہ فتح گڑھ کے ہائی اسکول میں چالیس دن پڑھانے کے بعد اواخر ۱۹۲۱ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے، جہاں انھیں اپنی ملازمت کی پوری عمر گزارنا تھی۔

ہر شوریدہ بہ بالیں آسایش رسید اینجا

اور اسی کے ساتھ سید مسعود حسن رضوی ادیب کی زندگی کا تشکیلی دور اور اس دور کے ساتھ فی الحال ان کا یہ زندگی نامہ ختم ہوتا ہے۔

*

پروفیسر مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ امتحان کا نتیجہ نکل چکا تھا، اور میں بی اے میں داخلہ لینا چاہتا تھا۔ حسب معمول میرے اسکول کے شفیق اُستاد سید ابوالبقا، مجھے پروفیسر رضوی سے ملانے لے گئے۔ سید ابوالبقا صاحب بڑے مشفق اُستاد تھے اور تمام طلبہ میں نہایت درجہ ہردلعزیز۔ ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول، گونڈہ سے گورنمنٹ ہائی اسکول، بارہ بنکی کے تبادلے کے موقع پر ان کو رخصت کرنے کی غرض سے جو مجمع اسٹیشن پر موجود تھا، اس وقت تک اتنا بڑا مجمع میں نے نہیں دیکھا تھا۔ مجھ پر بقا صاحب خصوصیت سے شفقت فرماتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۴ء میں ہائی اسکول پاس کیا، تو میرے داخلے کے لیے خود لکھنؤ گئے اور مجھے ڈاکٹر سید جعفر حسین، استاد کرسچین کالج سے ملایا اور ان سے جس طرح گفتگو کی، گویا ایک امانت اُن کے سپرد کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر جعفر حسین کا شہرہ دور دور تھا؛ اس وقت یورپ سے نئے نئے ڈی لٹ کی ڈگری لے کر آئے تھے، مگر ملازمت کی طرف سے بے نیاز تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی یونیورسٹیوں سے ان کے پاس دعوت نامہ آیا، مگر انھوں نے کرسچین کالج ہی کی ملازمت کو ترجیح دی اور کسی یونیورسٹی میں جانا پسند نہ کیا۔ وہ آخر وقت تک اسی کالج کی خدمت کرتے رہے۔ ان کا محب طلبہ اور اساتذہ دونوں پر یکساں

تھا۔ اپنی طالبعلمی کی زندگی میں مجھے اپنے دَور کے تین ممتاز اساتذہ سے تحصیلِ علم کا شرف حاصل رہا۔ اسکول کی زندگی میں سیّد ابوالبقا صاحب سے، کالج کی دو سالہ زندگی میں ڈاکٹر سیّد جعفر حسین صاحب سے، اور یونیورسٹی کی چار سالہ رسمی اور بعد کی کئی سال کی ریسرچ کی زندگی میں پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی صاحب سے؛ میں نے ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھا اور ان کی تعلیم و تربیت کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۱۹۳۶ء سے لے کر آج تک مجھ پر شفقت فرماتے رہے ہیں؛ ان سے مجھے قدم قدم پر رہنمائی ملتی رہی، ان کی شخصیت میرے لیے قابلِ تقلید نمونہ ہے، لیکن افسوس، میں ان کی تقلید کا پورا پورا حق ادا نہ کر سکا۔

پروفیسر مسعود حسن ایک اونچے درجے کے فاضل ہیں؛ تنقید و تحقیق کا نہایت رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں؛ میانہ روی ان کا مسلک ہے؛ شدّت پسندی سے ہمیشہ محترز رہتے ہیں۔ خدا نے انھیں شعر فہمی اور سخن سنجی کا غیر معمولی ملکہ عطا کیا ہے؛ بلا کے نکتہ سنج ہیں؛ گفتگو بڑی دلچسپ ہوتی ہے؛ موضوع ہمیشہ عالمانہ ہوتا ہے؛ گھنٹوں گفتگو کریں، آپ کی طبیعت نہ اُکتائیگی، جی چاہیگا، سلسلۂ سخن برابر جاری رہے۔ ان کی بڑی مخلص اور کڑھی ہوئی شخصیت ہے، غیر فصیح اور سوقیانہ لفظ ان کی زبان پر نہیں آسکتا۔ سخت سے سخت مخالفت کے لیے بھی ان کے لغت میں کوئی "دشنام طرازی" نہیں۔ معترضین کی تحریروں کا انھوں نے بارہا جواب بھی دیا، لیکن آپ اُن کی تحریریں پڑھ جائیں، کہیں اعتراض شخصی نہیں ہوتا، بات اصولی ہوتی ہے اور طرزِ استدلال عالمانہ ہوتا ہے۔ وہ زدِ قلم سے نہ خود مرعوب ہوتے ہیں، نہ دوسرے کو مرعوب کرتے ہیں۔ گفتگو میں بھی یہی طریقہ کار رہا ہے۔ مجھے موصوف سے سیکڑوں بار استفادہ کرنے کا موقع ملا، مخالف کے لیے کبھی ایک مرتبہ بھی سوقیانہ لفظ استعمال کرتے نہ سُنا۔ انتہائی ناراضی کی حالت میں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا غرض عجیب و غریب طبیعت پائی ہے۔ مجھے کوئی ایسی شخصیت نہیں معلوم ہے، جو اس بارے میں ان کی ثانی ہو۔

پروفیسر رضوی صاحب ہندستان کے ممتاز علمی و ادبی اداروں کے رکن رہے ہیں۔ ان میں یونیورسٹیوں کی نصابی کمیٹیوں کے علاوہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مجلس عاملہ، انجمن ترقی اردو ہند اور ہندستانی اکاڈمی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے زمانے میں انتخابی کمیٹیوں میں اکسپرٹ کی شمولیت کا رواج نہیں تھا؛ اس بنا پر دوسری یونیورسٹیوں کے انتخابی جلسوں میں اُن کے طریق کار کا سوال نہیں۔ البتہ انھوں نے اپنے شعبے کے لیے جن رفقا کا انتخاب کیا، اس سے ان کے طریقۂ کار کے بارے میں نظریہ قائم کیا جا سکتا ہے، جن اساتذہ کا اُن کے زمانے میں انتخاب ہوا، ان میں حسب ذیل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں:

پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر سید احتشام حسین (مرحوم)، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر محمد حسن، اور راقم حروف۔

یہ سارے اساتذہ ایک ہی زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے مشترک شعبۂ فارسی و اُردو کے رکن تھے؛ کچھ ہی دنوں بعد پروفیسر ہاشمی کے علاوہ سب کے سب ہندستان کی دوسری یونیورسٹیوں کے اردو اور فارسی کے صدر شعبہ یا پروفیسر مقرر ہوئے۔ پروفیسر سرور کے علاوہ سب کے انتخاب میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کا دخل تھا، اور وہ سب پروفیسر رضوی کے زیر تربیت کچھ ہی دنوں میں ہندستان کی دوسری دانشگاہوں کی سربراہی کے لائق ہو گئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی اس لحاظ سے ہندستان کی دوسری تمام یونیورسٹیوں سے ممتاز ہے اور اسی اعتبار سے پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی اور دوسرے معاصرین سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔

اُستاد مکرم کو شعر فہمی میں عجیب ملکہ حاصل تھا۔ بی اے (آنرز) میں غزلیات عُرفی اُن سے پڑھنے کا موقع ملا، وہ عرفی کے اشعار کی جس طرح تشریح کرتے، اس سے اس شاعر کا فکر و فن پوری طرح روشن ہو جاتا۔ ان کا طرز بیان نہایت روشن، واضح اور عالمانہ ہوتا؛ دوران گفتگو میں مختلف ادبی و شعری اصطلاحات کے دقیق فرق کو جس خوبی سے بیان کرتے، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اگر ان کے لکچر کو ہو بہو قلمبند کر لیا جاتا، تو ایک اعلیٰ

درجے کی کتاب تیار ہو جاتی۔ ان کی کتاب "ہماری شاعری" کی ساری خوبیاں اُن کے لکچر سے واضح ہو جاتی تھیں۔ شعر کے مطالب دلنشین انداز میں بیان کرنے میں کم لوگوں کو ان کی طرح پایا۔ میں نے بی اے کے نزدیک کاظم زادہ کی معروف کتاب "رہبر شرادنو" ان سے پڑھی۔ اس کتاب کے سلسلے میں ان کے بتائے نکات آج تک ذہن نشین ہیں۔ "رہبر شرادنو" اسم بامسمّیٰ ہے۔ اس سے نئی نسل کو بڑی رہنمائی ملتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس کتاب کے پڑھانے کا حق ادا کر دیا تھا، اسی کا نتیجہ ہے کہ راقم حروف اس کو اپنے یہاں کے نصاب میں شامل رکھنا چاہتا ہے، گو میرے بعض ساتھیوں پر اس کتاب کی افادیت واضح نہیں ہے۔

پروفیسر رضوی صاحب طلبہ میں علم کا صحیح ذوق پیدا کرنے کی بار بار کوشش کرتے، ان کی تشویق کا نتیجہ تھا کہ ایک لڑکے نے ۱۹۳۹ء میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا۔ دوسرے سال میں نے بھی ریسرچ میں داخلہ لینے کا ارادہ کیا، چنانچہ مجھے وظیفہ بھی مل گیا، لیکن چند ماہ کام کرنے کے بعد، بعض مجبوریوں کی وجہ سے مجھے ملازمت کرنا پڑی۔ پروفیسر صاحب کی ہمت افزائی کا نتیجہ تھا کہ راقم نے دوران ملازمت میں بھی یہ کام جاری رکھا۔ آج سے ۲۰-۳۰ سال قبل ریسرچ کے وسائل اتنے زیادہ نہیں تھے۔ بنابریں راقم کو رامپور، کلکتہ، پٹنہ وغیرہ کا کئی بار سفر کرنا پڑا۔ درمیان میں استاد محترم سے رہنمائی حاصل کرنے کی غرض سے لکھنؤ بھی حاضر ہوتا رہتا۔ ان کے ذمے اپنا ہی کام بہت زیادہ تھا، لیکن اس کے باوجود وہ میرے کام کے آگے بڑھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے تھے۔ اس طرح چار پانچ سال تک اُن کے فیض تربیت سے مستفید ہوتا رہا، یہاں تک کہ ۱۹۴۵ء میں فارسی و اردو شعبے کی پہلی ریسرچ ڈگری راقم ہی کو ملی۔

پروفیسر رضوی کی ہدایت کے مطابق ریسرچ کا کام اس کے بعد بھی برابر جاری رہا، جس پر ۱۹۵۰ء میں ڈی لٹ کی بھی ڈگری مل گئی۔ دس سال کی ریسرچ نے مزاج میں تحقیق و جستجو کا شوق اور استاد مکرم کے نقش قدم پر چلنے کا حوصلہ پیدا کیا۔ اسی دوران میں لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی لکچرر کی جگہ خالی ہوئی۔ اس کے لیے متعدد امیدوار تھے۔ لیکن پروفیسر رضوی

صاحب نے ہر طرح کی سفارش، دوڑ کر کے میرے تقرر کی سفارش کی۔ اُن کی اس عنایت کے شکریے کے لیے راقم کے پاس الفاظ نہیں۔

استادِ محترم کو علم سے بے پناہ لگاؤ ہے، اور تصنیف و تالیف اُن کا محبوب مشغلہ ہے۔ زندگی کا کوئی لمحہ علمی مسائل کی جستجو سے خالی نہیں۔ ابتدائے عمر سے شدید دردِ سر کے مرض میں ہیں، جو اکثر دورے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے نظام میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ صبح جلد اُٹھ جاتے ہیں۔ معمولات سے فارغ ہونے کے بعد مطالعے کے کمرے میں آ کر اپنے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں اور رات تک یہی شغل رہتا ہے۔ اب اسی سال کے حدود میں ہونگے، مگر اب تک اس معمول میں فرق نہیں آیا۔ جس لگن سے پہلے کام کرتے تھے، اسی لگن سے آج بھی کام ہو رہا ہے۔

علمی کام کے سلسلے میں وہ بڑے سے بڑے ایثار کے لیے آمادہ رہتے ہیں۔ ریٹائر ہونے کے بعد امتحانات کا کام صرف کچھ دنوں جاری رکھا۔ بعد میں خیال ہوا کہ اس سے اُن کے کام کی رفتار میں فرق پڑتا ہے۔ اس لیے اس کو یک قلم ترک کرنے کا فیصلہ کیا۔ دوستوں اور نیاز مندوں کو خط لکھا کہ آئندہ ان کو ممتحن نہ بنایا جائے۔ راقم نے جواباً لکھا کہ پی ایچ ڈی کے مقالے تو آپ ضرور دیکھ دیا کریں، مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ میرے خیال میں ان کا یہ فیصلہ علمی دنیا کے لیے اس لحاظ سے نقصان دہ رہا کہ طلبہ کو امتحانی امور میں ان کی ہدایت و رہنمائی سے محروم ہونا پڑا۔ بہرحال یہ فیصلہ اس لحاظ سے کم اہم نہیں کہ انھوں نے علمی کام کو یکسوئی سے انجام دینے کی غرض سے یہ اقدام کیا تھا، جس میں مالی نقصان بھی تھا۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جب آدمی کو پیسے کی ضرورت زیادہ ہوتی ہے، اُس وقت پروفیسر رضوی صاحب خود اپنی خواہش سے بیرونی آمدنی کا دروازہ بند کر لیتے ہیں۔

علمی دنیا کے لیے یہ انکشاف کچھ کم اہمیت کا حامل نہ ہوگا کہ سبکدوشی کے بعد "پروویڈنٹ فنڈ" کی جو رقم ان کو ملی، وہ پوری کی پوری ایک ایسے مکتبہ میں لگا دی جس کی غرض و غایت محض علمی و تحقیقی کتابوں کی اشاعت تک محدود تھی۔ وہ اکثر فرماتے تھے کہ مجھے

بخوبی معلوم ہے کہ میرا مکتبہ جس طرح کی کتابیں چھاپتا ہے، ان کی اشاعت محدود رہتی ہے اور اس سے مکتبے کو نقصان پہنچنے کا بھی قوی احتمال ہوگا۔ لیکن ان کی منفرد طبیعت سستے ادب کی اشاعت کی طرف کسی طرح مائل نہ ہوسکی؛ اور دوستوں اور نیازمندوں کے شدید اصرار کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر نظرِ ثانی پر تیار نہ ہوئے۔ موجودہ دور میں ایسے علمی ایثار کی مثال بہت ہی کم ہے۔

پروفیسر رضوی صاحب کو اردو اور فارسی دونوں سے گہری دلچسپی ہے۔ لیکن ان کا یہ یقین ہے کہ فارسی کے بغیر اُردو پر قدرت ناممکن ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنے بیٹوں کے لیے فارسی کا موضوع منتخب کیا۔ ان کے سب سے بڑے صاحبزادے ڈاکٹر اختر مسعود رضوی ہیں؛ انھوں نے سندھی شعرا پر پی، ایچ ڈی کا مقالہ لکھا ہے، اور لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹریٹ لی ہے۔ کچھ دنوں اسی دانشگاہ میں لکچرر کی حیثیت سے کام کیا، بعد ازاں پاکستان چلے گئے۔ آج کل پشاور یونیورسٹی میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ دوسرے بیٹے ڈاکٹر نیّر مسعود ہیں، انھوں نے محمد صوفی مازندرانی کے دیوان کا انتقادی متن تیار کیا تھا؛ اسی پر آن کو پی، ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ اب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی میں لکچرر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ تیسرے لڑکے نے فارسی میں ایم اے کیا اور اب ہومیوپیتھ ڈاکٹر ہیں۔ چوتھے بیٹے نے فارسی میں ایم اے کیا اور اب ریسرچ کر رہے ہیں۔ پروفیسر رضوی صاحب کی مرحومہ بیوی، جو اخلاق و اخلاص کا مجسمہ تھیں، اکثر کہتی تھیں کہ آپ فارسی پڑھا کر لڑکوں کی زندگی خراب کر رہے ہیں؛ لیکن پروفیسر رضوی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوتا اور کبھی کبھی مزاحاً فرماتے کہ فارسی پڑھ کر تیل بیچ لیں گے، فارسی کو زمانہ قدیم میں تیل سے مناسبت تھی؛ آج فارسی کا اصل وطن ایران تیل کی بہت بڑی منڈی ہے۔

پروفیسر صاحب اب کافی بوڑھے ہو چکے ہیں؛ اس لیے سفر نہیں کرتے۔ پہلے بھی سفر کم کرتے تھے۔ باہر کے جلسوں میں شرکت کی غرض سے جب سفر کرتے، تو بہت اہتمام کرتے۔ ریزرویشن کراتے، واپسی کے ایزدریشن کے لیے مکمل کارروائی کرا لیتے، جن کے یہاں قیام کرنا ہوتا،

انھیں پہلے سے اطلاع ہوتی۔ علی گڑھ میں پروفیسر ہادی حسن کی حیات تک (یعنی ۱۹۶۷ء) تک انھیں کے یہاں قیام کرتے تھے۔ بعد میں راقم کی عزت افزائی فرماتے۔ راستے کے لیے توشہ ساتھ ہوگا، پانی اور دوسری ضرورتیں پہلے سے مہیا ہونگی، غرض چھوٹی سے چھوٹی چیز کا بھی اہتمام فرماتے۔ مجھے ایک بار ان کا رفیق سفر ہونے کی سعادت ملی۔ لکھنؤ سے علی گڑھ آ رہے تھے۔ اس وقت ایک پسنجر ٹرین چلا کرتی تھی۔ فرسٹ کلاس کا ڈبہ تھا، میں اور وہ تھے، اس کی کھڑکی میں کچھ نقص تھا؛ انھوں نے اپنا بکس کھولا، ایک سُتلی نکالی اور اس سے کھڑکی کو مستحکم کیا۔ مجھ سے فرمانے لگے: لوگ اس ڈوری کو بیکار سمجھتے ہونگے، لیکن اس موقع پر کیسی کام آئی! میں نے چاہا کہ ان کا بستر ٹھیک کردوں، راضی نہ ہوئے؛ سفر میں اپنا بستر معمولاً خود ہی درست کرتے۔ ایک بار پروفیسر عبدالستار صدیقی کا بھی بستر باندھنے کی میں نے کوشش کی، مگر وہ مرحوم راضی نہ ہوئے۔ فرمایا کہ چھوٹی بڑی چیزیں جب دوسرا کوئی ہولڈال میں رکھ دیتا ہے تو تلاش میں دقت ہوتی ہے؛ اور خود معلوم رہتا ہے، کہاں کیا چیز رکھی اور آسانی سے مل جاتی ہے۔

رضوی صاحب ہمیشہ درجۂ اوّل میں سفر کرتے؛ ہم نے کبھی نہ دیکھا کہ درجۂ اول میں جگہ نہ ملی، اور جلسے میں شرکت کی اشد ضرورت ہوئی تو درجۂ دوم یا سوم میں بیٹھ کر چلے گئے ہوں۔ ایسی صورت میں وہ سفر ملتوی کر دینگے۔ اس معاملۂ خاص میں پروفیسر عبدالستار صدیقی کو بھی نہایت درجہ محتاط دیکھا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کا کتابخانہ خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ یہ کتابخانہ بھی ان کی ذاتی کوشش کا نتیجہ ہے، انھوں نے خود سازی کتابیں خریدی ہیں۔ نخاس کلاں بازار قریب تھا، وہاں ہر اتوار کو اہتمام سے جاتے اور بڑی توجہ سے کتابوں کا انتخاب کرتے؛ لیکن یہ کتابیں میرے دور سے پہلے کی فراہم کی ہوئی ہیں۔ استاد محترم سے ۱۹۳۶ء میں ملاقات ہوئی، لیکن ۱۹۳۸ء میں ان کے یہاں آمد و رفت کچھ زیادہ ہوئی اور ۱۹۴۰ء کے بعد آمد و رفت کا یہ سلسلہ بہت کافی بڑھ گیا۔ اس زمانے میں کتابیں کم خریدی گئیں، اکّا دکّا کتابیں آجاتیں، اگر پسند ہوتیں، تو خرید لیتے۔ بہرحال اس طرح کم

مدت میں اُن کا ذخیرہ جمع ہوگیا، جو بہت نادر اور بیش قیمت ہے۔ ان کے مجموعے میں پچاس ایسے نادر مخطوطات ہیں، جو کسی اور کتابخانے میں نہ ہونگے۔ کمیاب مخطوطے بھی کافی ہیں تغلق دور کے مشہور شاعر مطہر کے دیوان کا ایک عمدہ نسخہ اُن کے پاس موجود ہے۔ اس شاعر کے کلام کے مجموعے حد درجہ کمیاب ہیں۔ میرے ایک شاگرد ڈاکٹر عبدالرزاق نے مطہر پر کام شروع کیا، تو موصوف ہی کے اس نسخے سے استفادہ کیا۔ خان آرزو کی "مثمر" کا ایک عمدہ نسخہ پروفیسر صاحب کے مجموعے میں موجود تھا؛ مثمر فارسی زبان کے مسائل پر حاوی ہے۔ اس کے صرف چند نسخے ملتے ہیں؛ ایران میں اس کے کسی نسخے کا پتا نہیں ہے۔ فارسی تذکرے، اودھ کی تاریخ اور مراثی اُردو فارسی کے اعتبار سے مسعود صاحب کا ذخیرہ قابل ملاحظہ ہے۔ اس مجموعے کو دیکھنے کے بعد کم لوگوں کو یقین ہوگا کہ یہ محض ایک شخص کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس ذخیرے کی ہر ایک کتاب پر موصوف کے ہاتھ کی تفصیلی یادداشت ہے؛ ان یادداشتوں کو دیکھکر مغل بادشاہ جہانگیر اور شاہجہان کی یاد تازہ ہوجاتی ہے، جن کا دستور عمل یہ رہا ہے کہ خود مخطوطے کو ملاحظہ فرماتے، پھر کتابخانے میں داخل کرنے کا حکم صادر فرماتے۔ جہانگیر و شاہجہان کے عہد کی متعدد قلمی کتابیں راقم کی نظر سے گزری ہیں، جو ان بادشاہوں کی تحریر سے مزین ہیں۔ جہانگیر کے قلم کی آٹھ یادداشتیں دیوان حافظ کے اُس نسخے پر ہیں، جو اس وقت کتابخانۂ بانکی پور میں محفوظ ہے۔ عہد شاہجہان کے ایسے دو نسخوں کا علم ہے جو اس کے جلوس کے روز ہی کتابخانے میں داخل ہوئے تھے۔ ایک طرف جلوس کی تقریبات ہو رہی تھیں، دوسری طرف بادشاہ ان قلمی نسخوں پر یادداشت لکھ رہا تھا۔ کچھ دن پہلے نواب صدر یار جنگ مولانا محمد حبیب الرحمٰن خان شروانی نے اس معاملۂ خاص میں بڑا اہتمام فرمایا تھا۔ اُن کا ذخیرۂ کتب جو اب مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں شامل ہے، اپنی ندرت کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ اس کتابخانے کی ہر ایک کتاب پر نواب صاحب مرحوم کے قلم کی یادداشت موجود ہے۔ وقتاً فوقتاً انھوں نے اپنے مخطوطات کی یادداشتیں شائع بھی کی تھیں؛ ان یادداشتوں کا مطالعہ مخطوطہ شناسی کے معاملے میں وقیع ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کو لکھنؤ اور اس کی تہذیب سے بڑی محبت و عقیدت ہے۔ یہی ان کے اختصاصی مطالعے کا موضوع ہے۔ ان کی اہم تالیفات کا محور لکھنؤ کی تاریخ و تہذیب ہی ہے۔ واجد علی شاہ سے انھیں بڑا شغف ہے، عام طور پر یہ بادشاہ بدنام روزگار سمجھا جاتا تھا، مگر پروفیسر موصوف کے مطالعات نے ثابت کیا کہ وہ ایک ذی علم شاعر اور علم و ہنر کا بڑا قدردان تھا۔ شاعری کے علاوہ ڈراما کے فن کو اس کے زمانے میں بڑی ترقی ہوئی۔ مسعود صاحب نے اس سلسلے میں کافی نادر مواد جمع کر کے دو کتابیں۔ اودھ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج کے نام سے لکھی ہیں، یہ کاوش اتنی اہم ثابت ہوئی کہ اس پر ساہتیہ اکاڈیمی سے پانچ ہزار روپے کا انعام بھی ملا۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عام لوگوں کے طرز عمل کے برعکس موصوف نے صرف مواد اکٹھا نہیں کیا، بلکہ اس سلسلے کی ساری کتابیں جو اکثر قلمی شکل میں ہیں، اپنے لیے خرید کر جمع کیں، پھر اُن کا غائر مطالعہ کیا، اور بعد ازاں تالیف و تصنیف شروع کی۔ چنانچہ اس موضوع خاص پر جتنی کتابیں مل سکتی تھیں، وہ سب موصوف کے نجی کتابخانے میں موجود ہیں۔

پروفیسر رضوی کا دوسرا تخصیصی موضوع "مرثیہ" کی تاریخ و تنقید ہے۔ چنانچہ اس موضوع کا انتخاب بھی موصوف کے لکھنوی تہذیب سے گہرے لگاؤ کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ پروفیسر صاحب کی کوشش سے مراثی کا اتنا بڑا مجموعہ ان کے پاس جمع ہو گیا ہے، جو ہندستان کے سارے کتابخانوں سے زیادہ اہم ہے۔ اردو مرثیے کے شوق میں موصوف نے فارسی کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ فراہم کیا ہے۔ چنانچہ عرصہ ہوا، انھوں نے مرثیے کی تاریخ پر ایک محققانہ مقالہ لکھا؛ ویسا مقالہ ابھی تک اس موضوع پر شائع نہیں ہوا۔ میر انیس سے ان کو قدرتی طور پر بہت شغف ہے۔ انیس کے مراثی کے جتنے مجموعے موصوف کے پاس ہیں، وہ کسی کے پاس نہیں۔ موصوف میر انیس کو مرزا دبیر پر ترجیح دیتے ہیں، اول الذکر کے سینکڑوں بند اُن کو ازبر ہیں اور سلسلۂ گفتگو شروع ہونے پر اُن کو ایسا برمحل سناتے ہیں کہ میر انیس کا فن پوری طرح روشن ہو جاتا ہے، میر انیس کے سلسلے میں اکثر کہتے ہیں کہ اُن پر جن لوگوں نے لکھا ہے، ان میں سے سب سے اچھی کتاب موازنۂ انیس و دبیر تالیف شبلی نعمانی

اور راشہری کی "حیات انیس" ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ یہ دونوں مؤلف سنی تھے۔ ان کی میر انیس سے غیر معمولی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ "یادگار انیس کمیٹی" کے عہدے دار کی حیثیت سے اس میں کافی وقت صرف کرتے ہیں۔ میر انیس کے مقبرے کی تعمیر کے سلسلے میں بھی بڑا کام کیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کا حافظہ بہت اچھا ہے، ہزاروں اشعار یاد ہیں۔ یوں تو اردو کے اکثر شعرا کا کلام محفوظ ہے، لیکن خصوصیت سے میر انیس، صفی لکھنوی اور میر تقی میر کے اکثر شعر میرے سامنے پڑھے ہیں، اشعار میں اُن کا حسن انتخاب اور برمحل استعمال بھی قابل داد ہے۔

فارسی اور ایرانی تمدن سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں، عرصہ ہوا ایران کا مفصل سفر کیا۔ اس کی یادداشت قلمبند نہیں کی، اس کا افسوس ہے، لیکن اب تک اس سفر کے کوائف ان کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ چالیس سال پہلے کی جزئی تفصیل محفوظ رکھنا تعجب خیز ہے۔ آپ اشارہ کریں، تو ذکر چھڑ جائیگا اور پھر ایسی دلچسپ گفتگو کا آغاز ہوگا کہ آپ کا جی چاہیگا کہ برابر سنتے رہیں۔ اس سفر میں ان کا ایک ایرانی رہنما تھا اس نے بڑی مدد کی تھی۔ موصوف نے مشرق میں مشہد، جنوب میں شیراز اور بندر عباس، وسط میں اصفہان، تہران اور کچھ مغرب کا بھی حصہ دیکھا تھا۔ اس زمانے میں نہ ریل تھی، نہ ہوائی جہاز؛ بیشتر سفر بس کا تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے ایران کے اکثر مقامات کا غائر نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔

راقم نے بھی اکثر ایران کے وہ شہر اور قصبے دیکھے ہیں، جہاں پروفیسر صاحب چالیس سال پہلے جا چکے ہیں؛ ان کا بیان وہ جس انداز میں کرتے ہیں، میرے لیے نہایت کیف آور ہوتا ہے۔ سمنان ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، جو تہران سے مشہد کے راستے میں پڑتا ہے، وہاں ایک مسجد کے اندر کی ایک بیت اب تک انھیں یاد ہے؛ میرے سامنے کئی بار پڑھی مگر مجھے ٹھیک طور پر یاد نہ ہو سکی، کچھ اس طرح پر ہے:

خوشتر ایں مسجد کہ در سمنان بود
یوسفِ مصری کہ در زندان بود

میں نے حافظے پر بھروسہ کرکے یہ الفاظ درج کیے ہیں، اس سلسلے میں مجھے عبدالباقی نہاوندی صاحب مآثر رحیمی کا ایک قول یاد آتا ہے۔ ہمایوں نے سفر ایران کے موقع پر ایک پرانے صوفی عالم اور شاعر شیخ احمد ژندہ پیل (م) کے مزار پر حاضری دی تھی۔ کہتے ہیں کہ ہمایوں کی والدہ ماہم آنکہ اور ان کی بیگم حمیدہ بانو دونوں کا سلسلۂ نسب شیخ سے ملتا ہے۔ اس بنا پر ہمایوں کی عقیدت اور بھی زیادہ ہوگئی تھی۔ ہمایوں نے حاضری کے موقع پر شیخ کے مقبرے میں حسب ذیل رباعی اور اپنا نام مع تاریخ کے کندہ کردیا تھا۔

اے رحمت تو عذر پذیر ہمہ کس — ظاہر بجناب تو ضمیر ہمہ کس
درگاہ و در تو قبلہ گاہ ہمہ خلق — لطفت بکرم دستگیر ہمہ کس
سرگشتۂ بادیہ کی سرانجامی — محمد ہمایوں ۱۰ شوال سنہ ۱۵۱ھ

مؤلف مآثر رحیمی وہاں سے گذرا، اس نے بیرم خان کی ایک تحریر بھی وہاں دیکھی، لیکن اُسے درج نہیں کیا۔ جب کچھ دنوں بعد مآثر رحیمی میں اس سلسلے کی یادداشت قلمبند کی تو حافظے پر بھروسہ کرکے جو کچھ لکھا، وہ اصل سے بہت دور تھا: رباعی کو بیت، سرگشتۂ بادیۂ بی سرانجامی کو سرگشتہ وادی بی سرانجام اور تاریخ ۱۰ شوال ۱۵۱ھ کے بجائے ۵ ذی الحجہ ۹۵۰ھ لکھا۔ ضمناً یہ عرض ہے کہ آج تک ہمایوں کی یہ تحریریں باقی ہیں، لیکن بیرم خان کی یادداشت کا حال معلوم نہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کے سفر ایران کے دو تین مقاصد تھے: اوّل، وہ اس ملک کو جس کی تاریخ و تہذیب کا ایک مدّت سے درس دے رہے تھے، اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرا مقصد، دورِ حاضر کی فارسی زبان کے بارے میں معلومات فراہم کرنا چاہتے تھے۔ تیسرا مقصد، قلمی اور مطبوعہ فارسی کتابوں کی تلاش تھا۔ بہرحال مسعود صاحب اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب لوٹے، ایران کی سیاحت کی اہم تاریخی مقامات کو خوب دیکھا اور خاصی تعداد میں کتابیں بھی اپنے ساتھ لائے۔

پروفیسر صاحب بڑی پُرتاثیر شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی کوئی گفتگو علم و ادب سے خالی نہیں ہوتی۔ جو لوگ ان کی صحبت یافتہ ہیں، وہ بڑے باذوق ہوجاتے ہیں۔ میرے

سامنے دو مثالیں ہیں۔ ایک اُن کے چھوٹے بھائی آفاق صاحب، انھوں نے کوئی اعلیٰ درجے کی تعلیم نہیں پائی ہے، لیکن ان سے آپ گفتگو کریں، تو نہ صرف یہی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ بڑے باذوق ہیں، بلکہ ان کی گفتگو سے علم و فضل ٹپکتا ہے۔ دوسرے ان کے پاس ایک منشی تھے، ان کے کتاب خانے میں کام کرتے تھے۔ اور کبھی کبھی ان کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملتا تھا۔ ان سے گفتگو کیجیے، ان پر باذوق فاضل ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

پروفیسر مسعود حسن صاحب بڑے وضعدار ہیں۔ کھانے پینے کا مذاق بہت صاف ستھرا ہے، ہمیشہ اچھا کپڑا پہنتے ہیں۔ جتنی بار حاضر ہوا، اُن کو اچھا کپڑا پہنے ہوئے پایا، کپڑے پر نہ میل ہوگا نہ شکن۔ اتنی کڑھی ہوئی شخصیت کے لوگ اب نظر نہیں آتے۔ خدا ان کو زندہ و سلامت رکھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی

پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب سے میرا غائبانہ تعارف اُن کی کتاب "ہماری شاعری" سے ہوا، یہ اُن کی پہلی تحریر تھی جو میری نظر سے گزری۔ اُن کی دوسری کتابیں اور مضامین بعد کو دیکھنے میں آئے اور اُن سے ملاقات کی سعادت تو بہت بعد کو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے اجلاس لکھنؤ (۱۹۵۱ء) میں حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے میں نے انھیں جلسوں اور کانفرنسوں میں دیکھا ضرور تھا، لیکن گفتگو کا موقع نہیں ملا۔ کانفرنس کے مندوبین کے قیام و طعام کا انتظام لکھنؤ یونیورسٹی میں تھا جس کے وائس چانسلر اُس زمانے میں آچاریہ نریندر دیو تھے۔ اُن کی مہمان نوازی، بلکہ دلنوازی اور اُن کے خطبۂ استقبالیہ کی یاد اب بھی آکر دل کو بیچین کر جاتی ہے۔ کانفرنس کے اختتام کے دن رضوی صاحب نے اُردو، عربی، فارسی سے تعلق رکھنے والے مندوبین اور کچھ اور دوستوں اور عزیزوں کو اپنے ہاں چائے پر مدعو کیا تھا۔ شام کو یہ لوگ اُن کی کوٹھی "اولستان" میں جمع ہوئے، جو دین دیال روڈ پر انھوں نے تعمیر کی ہے۔ رضوی صاحب نے بہت پُرتکلف چائے پلائی، دلچسپ، لیکن پُرمعلومات باتیں کیں، مخطوطات اور نادر مطبوعات کے جمع کرنے کا حال سنایا۔ باتوں باتوں میں اہم کتابوں کی ایسی سیر کرائی جیسے ہم لوگ واقعی ان کے کتابخانے کی سیر کر رہے ہوں۔

ان سے دوسری ملاقات علی گڑھ میں ہوئی۔ اس زمانے میں وہ مسلم یونیورسٹی ایگزیکٹو کونسل، کے ممبر اور شعبۂ فارسی کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن تھے۔ کبھی کبھی فارسی اور اردو کی سلکشن کمیٹی کے جلسوں میں شرکت کے لیے بھی آجایا کرتے تھے۔ قیام اُن کا زیادہ تر زیادہ تر ہادی حسن کے ہاں ہوا کرتا تھا، لیکن کبھی کبھی لکھنؤ کے تعلقات کی وجہ سے وہ ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کے ہاں بھی ٹھہر جاتے تھے۔ ان سے میری دوسری ملاقات ڈاکٹر صاحب موصوف ہی کی قیامگاہ (۳ یونیورسٹی روڈ) پر ہوئی۔ یہ بہت تفصیلی ملاقات تھی۔ لکھنؤ میں تو میرے حصے میں بس دو ہی کا جلوہ تھا، لیکن یہاں جو کئی گھنٹوں تک ان سے گفتگو کا موقع ملا، تو اُن کے کچھ ایسے اوصاف سے واقفیت ہوئی، جو اب تک مجھ پر مخفی تھے۔ وہ پہلے تو خاموش، اور کم آمیز معلوم ہوئے، لیکن گفتگو آگے بڑھی تو ان کی بذلہ سنجی اور خوش اخلاقی کا اندازہ ہوا۔ مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ ان کا حافظہ بہت اچھا ہے، واقعات کی جزئیات تک یاد ہیں، بیس پچیس سال پہلے کی باتیں بھی انھوں نے بقید سنین سنائیں۔ باتیں بہت دلچسپ انداز سے کرتے رہے۔ دل چاہتا تھا وہ بولتے جائیں اور ہم سنتے رہیں۔ اندازہ ہوا کہ جیسی زبان لکھتے ہیں، ویسی ہی صاف ستھری، شستہ، ڈھلی ہوئی زبان بولتے بھی ہیں۔ باتیں ٹھہر ٹھہر کر کرتے ہیں، جیسے بولنے سے پہلے لفظوں کو تول رہے ہوں۔ ان کے انداز میں دلکشی اور گفتگو میں لطافت و شگفتگی تھی۔ نرم لہجے میں اور ایسی دھیمی لَے سے باتیں کرتے ہیں، جیسے کہیں آہستہ آہستہ ندی بہہ رہی ہو۔ ان کی گفتگو میں سمندر کے طوفان یا تیز دریا کے بہاؤ کا انداز نہیں ہے، بلکہ نرم رفتار، لَے کی دلکشی کی کیفیت ہے۔ معلوم نہیں جوش یا غصے کی حالت میں اُن کی گفتگو کا انداز کیا ہوگا۔ لیکن کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ انھیں اپنے جذبات کو دبانے کی پوری قدرت حاصل ہوگی۔ جیسا کہ انھوں نے خود بتایا، ان کی زندگی کا ابتدائی زمانہ مشکلات اور تردّدات کا زمانہ تھا، لیکن حوادثِ زمانہ کی پرچھائیاں اُن کے چہرے پر مستقل نقوش ثبت کرنے میں ناکام رہیں۔ اُن کے چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ ہمیشہ طاری رہتی ہے۔ وہ غم و غصہ اور خوشی و مسرت دونوں کے اظہار میں نظم و ضبط اور اعتدال سے کام

لیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اپنے جذبات کو چھپانے کی عادت انھوں نے جوانی کی ابتدا ہی میں ڈال لی ہوگی اور ظاہر ہے اس کے لیے انھیں ریاضت اور نفس کشی کرنی پڑی ہوگی۔

علی گڑھ کی ملاقات میں میرے استفسار پر انھوں نے اپنے آبا و اجداد کا کچھ حال بھی بتایا تھا۔ وہ اصلاً نیشاپوری ہیں۔ ان کے بزرگ مغلوں کے آخری دور میں ایران سے آکر ہندستان میں متوطن ہوگئے تھے۔ انھوں نے ایک قدیم شاہی فرمان کا ذکر بھی کیا تھا، جس کی رو سے ان کے بزرگوں کو اودھ میں جاگیریں ملی تھیں۔ اس فرمان کی جستہ جستہ عبارتیں انھیں یاد تھیں۔ وہ نے ایک بزرگ عبداللہ بیگ کا ذکر کرتے تھے، جو محمد شاہ کے دربار سے منسلک تھے۔ اس گفتگو کے کچھ دن بعد جب مجھے یورپ میں قیام کا اتفاق ہوا تو وہاں بعض خطی کتابوں پر ایک مہر ثبت دیکھی جس میں "عبداللہ بیگ فدوی محمد شاہ بادشاہ غازی" کے الفاظ کندہ تھے۔ اگر یہ وہی عبداللہ بیگ ہیں، تو اس سے ان کے علمی ذوق کا پتا چلتا ہے۔

اس ملاقات میں رضوی صاحب نے اپنی زندگی کے ابتدائی دور کی کچھ باتیں بھی بتائیں جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے منسلک نہیں ہوئے تھے، بلکہ حکومت کے محکمۂ تعلیم کے ایک دفتر میں ملازم تھے۔ کام خاصا غیر دلچسپ تھا یعنی صوبۂ متحدہ کی ساری مطبوعہ کتابوں کی فہرست بنانا اور ان پر نوٹس لکھنا۔ لیکن انھوں نے اس خشک کام کو بھی دلچسپ بنا لیا اور یہ کوئی سال بھی انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے گزار دیے۔ کہنے لگے کہ مجھے اس ملازمت سے یہ فائدہ پہنچا کہ دو تین سال کی مدت میں مختلف موضوعات پر آٹھ دس ہزار کتابوں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس سے مطالعے میں بڑی وسعت پیدا ہوگئی اور معلومات میں بہت اضافہ ہوا۔

رضوی صاحب سے تیسری ملاقات میری یورپ سے مراجعت کے بعد الٰہ آباد میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم کے دولتکدے پر ہوئی، جہاں ہم دونوں یونیورسٹی کے کسی کام سے گئے ہوئے تھے اور ڈاکٹر صدیقی کے مہمان تھے۔ یاد آتا ہے کہ اس موقع پر ایک دن اور ایک رات ہمارا مسلسل ساتھ رہا تھا۔ شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی قدیم ترین کتاب فضلی کی "کربل کتھا"

جو عرصے سے مفقود ہو چکی تھی اور جس کی بازیافت کی ظاہراً کوئی اُمید نہ تھی، میں نے جرمنی میں تلاش کر لیا تھا! اس سے متعلق بہت دیر تک پوچھ گچھ کرتے رہے۔ پھر زبان کے مسائل پر گفتگو ہوتی رہی۔ زبان سے املا کا معاملہ آیا۔ اب میدان ڈاکٹر صدیقی کے ہاتھ آیا اور انھوں نے گفتگو شروع کی، کہ یہ ان کا نہایت پسندیدہ موضوع تھا۔ اس ملاقات کی بہت سی باتیں حافظے میں محفوظ ہیں، جنھیں کسی دوسری فرصت کے لیے اُٹھا رکھتا ہوں۔

اس طرف اُن کا علی گڑھ آنا بہت کم ہو گیا ہے۔ کبھی آجاتے ہیں، تو ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے ساتھ قیام کرتے ہیں۔ آخری مرتبہ جب وہ وہاں مقیم تھے، تو میں اُن سے ملاقات کے لیے وہاں پہنچا۔ دیکھا کہ پلنگ پر دراز ہیں، کسی بیماری میں آئے تھے، طبیعت ناساز ہو گئی تھی، لیکن جب علمی و ادبی گفتگو شروع ہوئی اور واجد علی شاہ اختر کا ذکر آیا، تو چہرے پر شادابی عود کر آئی اور ایسا معلوم ہوا کہ کسی قسم کی علالت کا دور دور تک پتا نہیں۔

رضوی صاحب ہر حیثیت سے نفیس انسان ہیں۔ اگر آپ نے انھیں دیکھا ہے، تو آپ اُن کی نفاست پسندی کے ضرور قائل ہو گئے۔ ان کی نفاست پسندی، ان کی پوشاک سے، اُن کے رہن سہن سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے ملے ہیں، تو اُن کے شیریں لہجے اور گفتگو کی نفاست نے آپ کو متاثر کیا ہوگا۔ آپ کی ان سے صرف خط و کتابت رہی ہے، تو ان کی تحریر کی ہر سطر سے نفاست پسندی کی جھلک آپ کو ملی ہوگی۔ خط کا کاغذ صاف ستھرا ہوگا، (ویسے بعض بلند پایہ حضرات تو استعمال شدہ لفافوں ہی پر رقعہ لکھ کر بھیج دیتے ہیں) اگر انھوں نے لفافہ بھیجا ہے، تو باقاعدہ چھپے ہوئے لیٹر ہیڈ پر ان کا خط ہوگا؛ روشنائی اچھی ہوگی؛ قلم کی نب درست حالت میں ہوگی اور حرف ایسے خوبصورت اور واضح ہوں گے کہ آپ کو اُن پر آفسٹ کی طباعت کا شبہہ ہو۔ مختصر تحریروں میں اور چھوٹے موٹے رقعوں میں تو اکثر لوگ ہاتھ روک کر لکھ لیتے ہیں، لیکن میں نے ان کے کئی کئی ورق کے خط اور مضمون دیکھے ہیں جن کی سطریں بالکل سیدھی ہیں اور خط کا انداز شروع سے آخر تک بالکل یکساں ہے۔ ان کی تصنیفات سے بھی جو اُن کے اہتمام میں چھپی ہیں، ان کی سلیقہ شعاری اور نفاست پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔

وہ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اُن کی سب سے پہلی تصنیف ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی، اس عمر میں بھی جب وہ ۸۰ سے متجاوز ہو چکے ہیں، تالیف و تصنیف کا سلسلہ جاری ہے۔ کئی کتابیں انھوں نے مرتب کر کے شائع کی ہیں، ان میں مجالس رنگین، دیوان فائز اور متفرقات غالب مجھے بہت پسند ہیں۔ لیکن جس قدر کتابیں اب تک اُن کی چھپی ہیں، ان سے کہیں زیادہ کتابوں کا مواد ان کے پاس جمع ہے۔ اُردو کی تاریخ، واجد علی شاہ اور ان کا عہد، اُردو کے قدیم مرثیے، شمالی ہند کے اردو ادب کی تاریخ یہ سب اُن کے پسندیدہ موضوع ہیں! اور ان موضوعات کے مطالعے پر انھوں نے اپنے چالیس پچاس سال صرف کیے ہیں۔ یہ مواد کبھی شائع ہو سکا تو اس کے لیے دس بیس مجلدات بھی کافی نہیں ہونگے۔ ان کے مضامین بھی جمع کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی ہے، یہ بھی جمع کیے جائیں تو کئی مجموعوں کا مواد ہے۔

یہ سب کچھ اس کے باوجود ہے کہ وہ قلم بہت روک کر لکھتے ہیں۔ وہ مواد جمع کرنے میں بہت وقت لگاتے ہیں۔ پھر معلومات کو کاغذ پر منتقل کرنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ لکھے ہوئے مضمون میں حک و اصلاح کرتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ انھیں تشفی نہیں ہوتی ہے اور کتاب یا مضمون کے لیے مزید معلومات کے حصول میں لگ جاتے ہیں۔ اس طرح ایک ایک مضمون اور ایک ایک کتاب کی تکمیل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔

ان کا مرتبہ مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا مجموعہ "متفرقات غالب" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں رامپور سے شائع ہوا۔ لیکن اس کتاب کی داغ بیل ۱۹۳۴ء میں پڑ چکی تھی، جب انھوں نے رسالہ الناظر لکھنؤ میں غالب کے چند غیر مطبوعہ اشعار اور خطوط پر مشتمل ایک مضمون "مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شانِ نزول" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ یہ مضمون اور بعد کی مستقل تصنیف "متفرقات غالب" کا ماخذ اصل میں ان کی ایک ملوکہ بیاض ہے، جس میں میرزا کے ۴۸ فارسی خط، دو فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اُردو غزل شامل ہے۔ گویا بارہ تیرہ سال تک وہ اس مواد کو دماغ میں پکاتے رہے اور پھر کاغذ پر منتقل کر کے اس کی ترا ش خراش پر توجہ دیتے رہے۔

تذکرۂ گلشنِ سخن مصنفۂ مردان علی خان مبتلا لکھنوی کا قلمی نسخہ انھیں حکیم سید علی آشفتہ سے ملا تھا۔ اس پر انھوں نے اولاً ایک مضمون "شعرائے اُردو کا ایک قدیم تذکرہ" کے عنوان سے دسمبر ۱۹۳۲ء کے رسالہ ہمایوں (لاہور) میں شائع کیا۔ اصل تذکرہ اس کے کوئی تیس بتیس سال بعد ۱۹۶۵ء میں انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کرایا۔ یہ مدت انھوں نے تذکرے کے کسی اور نسخے کی تلاش اور کتاب کے مسخ شدہ متن کو صحیح طور پر پڑھنے اور مغلوط و مصحف الفاظ و کلمات کو درست کرنے میں صرف کی۔ غنیمت یہ ہوئی کہ انھوں نے اس پر حواشی لکھنے کا خیال ترک کر دیا، ورنہ اس کے لیے اور مدت درکار ہوتی۔

اُردو کے قدیم اور متروک الفاظ پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ کربل کتھا میں فضلی کا ایک فقرہ درج ہے: "ڈھال متھوالنسے کر پھر اس حرامزادے پر حملہ کیا"۔ متداول لغات میں یہ لفظ تلاش کرنے پر نہ ملا، تو متعدد حضرات سے استفسار کیا۔ ایک محترم بزرگ نے لکھا، "یہ غالباً سپر کی ایک قسم ہے، عجب نہیں کہ لفظ "متھوالنسی" ہو۔ میں نے یہ خیال کیا کہ اصل فقرہ: "ڈھال متھوالنسے لے کر پھر اس ۔۔۔۔ پر حملہ کیا" ہوگا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے ایک خط میں تحریر فرمایا: اس جملے میں متھوالنسے کے معنی اگر سپر کی ایک قسم ہے تو جملے کی ترکیب نحوی اور اس کا مفہوم کیا ہوگا؟ آپ کے سامنے اصل فارسی جملہ بھی موجود ہے یعنی "سپر در دست گرفتہ آمنگ خصم خود کرد" صاف ظاہر ہے کہ "ڈھال متھوالنسے کر" ترجمہ ہے "سپر در دست گرفتہ" کا یعنی ڈھال ہاتھ میں لے کر۔ حقیقت یہ ہے کہ متھوالنسا ایک مصدر ہے "متھوالنس کر" اسی سے مشتق ہے "متھوالنسے" میں یائے مجہول کتابت کی غلطی ہے، میر انیس فرماتے ہیں:

متھوالنس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے
کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منہ پہ ہمارے

کربل کتھا میں دو لفظ "کالا" اور "کھلا" استعمال ہوئے ہیں، ذیلی حاشیے میں اس کے معنی تیز اور بیچین درج کیے گئے ہیں اور لکھا گیا تھا کہ روزمرے میں اس کا استعمال بیماری کی حالت میں بیچینی کے لیے بھی ہوتا ہے، خاص طور پر جب سانس لینے میں تکلیف ہو۔ مسعود حسن

صاحب اس سلسلے میں ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:

"اگر میری کتاب روحِ انیس قابلِ مطالعہ سمجھی جاتی، تو اس لفظ کے تلفظ اور معنوں میں کوئی شبہہ باقی نہ رہتا، متعلقہ عبارت ذیل میں درج کی جاتی ہے:

"کاہلا: مضمحل، تھکا ماندا۔ یہ لفظ بیشتر ہرن کی اس کیفیت کے لیے آتا ہے، جو گرمیوں میں دھوپ کی شدت سے اس پر طاری ہو جاتی ہے، یہ لفظ ایک مدت تک مستعمل رہنے کے بعد اب متروک ہو گیا ہے، ذیل کے شعروں سے اس کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے:

کاہلا سُن کے مجھے آئے، یہ چُپ بیٹھے رہے
کہنے سننے کو ذرا بیار داری کر گئے (میر حسن)

گرمیِ رخسار سے بیمار ہو گی چشمِ یار
دھوپ کی شدت سے آہو کاہلا ہو جائیگا (ناسخ)

گرمی میں نہیں ہے شوخیِ چشم
یہ دھوپ سے کاہلا ہرن ہے (شاد پیرو میر)

مضمون تو مضمون کبھی قدیم مصنف کے متن کی اشاعت کے وقت بھی انھیں خیال رہتا ہے کہ کوئی نامناسب اور نازیبا کلمہ یا فقرہ شائع نہ ہو جائے "متفرقاتِ غالب" کے ایک مکتوب میں غالب نے ایک جگہ "ہندوے زشت خوے، سیہ رُوے" لکھا تھا۔ رضوی صاحب نے شائع کرتے وقت یہ فقرہ نکال دیا۔ مجھے تعجب ہے کہ ناسخ کے نام کے خط میں مہاراجہ چندولال کے بارے میں میرزا کا یہ فقرہ "وخود عمرش از ہشتاد متجاوز است، تا باد میرسم، اُو بہ جہنم میرسد"، کس طرح اُن کی نظر سے بچ گیا۔

اسی کتاب میں میرزا کا ایک غیر مطبوعہ سلام بھی درج ہے۔ اس کے ایک شعر کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

"اس سلام کا ایک شعر، جس میں ایک نزاعی مذہبی مسئلے کی طرف اشارہ کیا گیا تھا، حذف کر دیا گیا ہے"

میرے اصرار پر انھوں نے حذف شدہ شعر بھی بھیجا، جو طبع نہیں ہو سکا تھا:

یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمنِ دیں علی سے جنگ کرے، اور خطا کہیں اس کو

ان کا تخلص ادیب ہو، جو ان کے نام کا تقریباً جزو بن گیا ہے۔ وہ پہلے کبھی شاعری کرتے تھے، اور سنا ہو بڑی اچھی آواز میں شعر لحن سے پڑھتے تھے۔ لیکن جب سے میں نے ہوش سنبھالا، اور اخبار و رسائل کا مطالعہ شروع کیا، اس وقت سے ان کا کلام کہیں دیکھنے میں نہیں آیا، نہ کبھی مشاعروں میں انھیں موجود پایا۔ خیال ہوتا ہے کہ ان کا نثر نویسی کا شوق ان کی شاعری پر غالب آگیا اور انھوں نے شاعری ترک کر دی؛ اب اُن کا شعری ذوق، بس سخن فہمی کی شکل میں باقی رہ گیا ہے۔

پچھلے سال میں لکھنؤ گیا، تو اپنے میزبان ڈاکٹر صمدی صاحب کو ساتھ لے کر رضوی صاحب کی قیامگاہ پر اُن سے ملنے حاضر ہوا۔ کہنے لگے مجھے داغ کا یہ شعر بہت پسند ہے:

کہاں کہاں دلِ مشتاق دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلّی، وہ کوہِ طور آیا

اسی ڈرائنگ روم میں جہاں یہ گفتگو ہو رہی تھی، دیوار پر ایک رنگینی تصویر آویزاں تھی۔ استفسار پر معلوم ہوا، رضوی صاحب کی جوانی کی تصویر ہے۔ یہ ۱۵ اگست ۱۹۳۹ء کو کسی مصوّر نے بنائی تھی؛ یہ مجھے بہت پسند ہے۔ میں نے پہلی تصویر وہ دیکھی ہے جو ان کی تصنیف "ہماری شاعری" میں ملتی ہے۔ اس میں خشخشی ڈاڑھی اور مونچھیں ہیں؛ اس زمانے میں وہ عینک بھی استعمال کرتے تھے۔ ان کی بعض اور تصویریں بھی دیکھنے میں آئی ہیں۔ ان کی وہ تصویر بھی اچھی ہے، جو نقوش کے "شخصیات نمبر" میں شائع ہوئی ہے۔

رضوی صاحب نے اسی ملاقات میں بتایا کہ ان کی ولادت ۱۵ محرم الحرام ۱۳۱۱ھ مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء کو ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے منسلک ہوئے اور تیس بتیس سال تک نہایت کامیابی اور نیکنامی کی زندگی گزار کر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد ان کا یہ کارنامہ قابلِ ذکر ہے کہ اُردو کے فروغ کے لیے انھوں نے اپنی گاڑھی پسینے کی ساری کمائی لکھنؤ میں اُردو کا ایک دارالاشاعت "انجمستان" قائم کرنے میں لگا دی، جس سے مجھے یقین ہے، انھیں مسلسل مالی نقصان ہو رہا ہوگا۔ لیکن صرف یہ طمانیتِ قلب حاصل ہے کہ اُردو کی کچھ معیاری کتابیں شائع ہو رہی ہیں اور اُردو کی بقا و ترقی اور اسے فروغ دینے

کی مساعی میں وہ بھی ہمیشہ کی طرح شریک ہیں۔

رضوی صاحب کی زندگی کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے۔ ان کے آباؤ اجداد شاہی جاگیردار سہی، لیکن خود وہ ایک متوسط درجے کے خاندان میں پیدا ہوئے، جیسا کہ اپنے ایک مکتوب میں انھوں نے تحریر فرمایا ہے۔ تعلیم اور زندگی میں ترقی کے لیے انھیں بڑی تگ ودو کرنی پڑی اور ہر طرح کی کھکھیڑ اٹھانی پڑی۔ انھیں کسبِ معاش، مستحق اعزہ کی کفالت، سات بچوں کی تعلیم و تربیت، ان کی شادی بیاہ اور تمام ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں جو وقت صرف کرنا پڑا اور اب بھی صرف کرنا پڑ رہا ہے، اس سے گریز ممکن نہ تھا۔ ۳۷ برس کی ملازمت اور فرائضِ منصبی کی بجاآوری میں کتنا وقت صرف ہوا ہوگا! ان ناگزیر مصروفیتوں کے علاوہ سارا وقت انھوں نے ادبی خدمات کی نذر کر دیا۔ ادبی جلسوں اور مشاعروں کی شرکت ترک کر دی۔ ایک تارک لذاتِ خلوت گزیں درویش کی زندگی پر قناعت کی۔ انھیں کسی اچھے کتابخانے کی سہولت بھی میسر نہ تھی۔ لکھنؤ میں قلمی اور کمیاب کتابوں کا کوئی قابلِ ذکر کتابخانہ بھی نہ تھا۔ ان کو اپنے تحقیقی کاموں کے آخذ و مصادر خود فراہم کرنا پڑے اور انھوں نے اپنی آمدنی کا خاصا حصہ اور کافی قیمتی وقت صرف کر کے کمیاب کتابوں کا خاصا بڑا ذخیرہ مہیا کر لیا، جس سے ارباب تحقیق مدد لیتے رہتے ہیں۔ ایک چھوٹے کتابخانے کے لیے بھی جتنا عملہ ضروری ہے، وہ تو اُن کے امکان میں نہ تھا، مگر ایک منشی اور ایک دفتری کی تنخواہ وہ ہمیشہ اپنی جیب سے ادا کرتے رہے۔

رضوی صاحب کی ادبی خدمتوں کی عمر اب نصف صدی سے متجاوز ہے۔ ان کی کتاب "امتحانِ وفا" جو ملک الشعرا ٹینی سن کے ایک منظوم قصے کا ترجمہ ہے، ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کا مضمون "دی کلچرل ویلیو آف اُردو" مئی ۱۹۲۳ء میں اور مبسوط مقالہ "شعر" فروری ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد تقریباً پچیس تیس کتابیں اور کوئی سو سوا سو مضمون اور مقالے شائع ہو چکے ہیں اور کئی اہم تحقیقی کام اشاعت کے منتظر ہیں۔ کوئی کتاب انھوں نے کسی ایسے موضوع پر نہیں لکھی، جو دوسرے لکھنے والوں کا تختۂ مشق رہ چکا ہو؛

اور شاید ہی کوئی مضمون یا مقالہ ایسا لکھا ہو جس سے موجودہ ذخیرۂ معلومات میں کچھ اضافہ ہوا ہو۔ ان کتابوں اور مضمونوں میں انھوں نے کتنی ہی حقیقتیں بے نقاب کیں، کتنی ہی غلطیوں کی اصلاح کی اور کتنی ہی غلط فہمیاں دور کیں۔ لیکن تلخ گوئی اور درشت کلامی سے ہمیشہ اپنا دامن بچایا۔ نہ انھوں نے کبھی اپنا نام اونچا کرنے کی کوشش کی، نہ دوسروں کو گرانے کی۔ اس لیے عام نگاہوں میں انھیں وہ امتیازی درجہ ملا جس کے وہ مستحق تھے۔

مسعود حسن صاحب اپنے طریق کار کی وضاحت ایک خط میں یوں فرماتے ہیں:

> تحقیق کرنے والوں کے سامنے دو طریق کار ہیں، ایک یہ کہ دوسروں کی غلطیاں نکالی جائیں اور اُن کی غلط بیانیوں پر لے دے کی جائے۔ دوسرا یہ کہ اپنی بات ایسی مضبوط دلیلوں کے ساتھ کہی جائے جس سے غلط بیانیوں کی خود بخود تردید ہو جائے۔ دوسرے طریق کار کی اہمیت و افادیت کو محسوس کرنے والے اہل نظر خال خال ہی ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے میں نے دوسرے ہی طریق کار کو اختیار کیا ہے جس کو تعمیری تحقیق کہنا چاہیے۔ ادبی تحقیق اور ادبی احتساب میں بہت فرق ہے۔ نکتہ چینی، خردہ گیری، ردّ و قدح کو کبھی تعمیری تحقیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن جو لوگ انھیں چیزوں کو تحقیق سمجھتے ہیں ان کو جانفشانی و مغز کاوی، دیدہ ریزی و نکتہ رسی، تجزیہ و استدلال کے وہ آثار نظر نہیں آتے، جو تعمیری تحقیق کے عناصر ترکیبی ہیں۔

ایک فاضل نقاد نے آج سے تقریباً چالیس سال پہلے ان کے طرز و بحث و استدلال کی ایک خصوصیت یہ بتائی تھی[1] ان میں تلخی کا شائبہ تک نہیں، اس کے باوجود مخالف کو بڑی بیرحمی سے بے نقاب کر دیتے ہیں، لیکن اُن کی اس خصوصیت پر ہر شخص کی نظر نہیں پڑتی۔

ہجری تقویم کے حساب سے اسّی سے اوپر سن ہوا، لیکن آج بھی صبح منہ اندھیرے سے رات کے گیارہ بجے

(۱) ماڈرن ریویو، کلکتہ: اکتوبر ۱۹۲۸ء

وہ تقریباً سارا وقت پڑھنے لکھنے ہی میں صرف کر رہے ہیں۔ مگر اس سارے ایثار و انہماک کے باوجود ان کا نام خادمانِ ادب کی فہرست میں اکثر نظر نہیں آتا۔ شاید اس صورتِ حال کا سبب وہی ہو، جو ایک وسیع النظر، بیباک نقاد نے دریافت کیا ہے۔ وہ اُن کے تحقیقی کاموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:[۲]

> ان کے یہاں خرد گیری اور تفصیل پرستی کے رجحانات بھی نہیں ملتے۔ بلکہ وہ تو ردّ و قدح کے کام سے کوئی دلچسپی رکھتے نظر نہیں آتے۔ آج سے کوئی ۳۰۔ ۳۵ برس پہلے جب "اندر سبھا" کے بارے میں یہ بحث چل رہی تھی کہ دربارِ اودھ سے اس کا کچھ تعلق تھا یا نہیں، تو انھوں نے چپکے سے امانت کی لکھی ہوئی ایک نثری تحریر پیش کر دی جس سے سارا قضیہ از خود صاف ہو گیا۔ یہی مزاج اور دستاویزی انداز ان کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں ملتا ہے۔ ان کے مضامین کی سنجیدگی اور متانت کا ایک خراب پہلو بھی ہے، اور وہ یہ کہ ان کے نام اور کام سے بالعموم بے توجہی برتی جاتی ہے اور ان کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جس کے وہ مستحق ہیں۔ انھوں نے چپکے چپکے کام کیا ہے، اور اس سے ہمارے علمی نقار خانے میں اُن کی آواز دب گئی ہے۔ پھر چونکہ ان کا کسی ادارے سے کوئی تعلق نہیں رہا، اس لیے بھی اُن کی تالیفات و تصنیفات کو اشتہاری درجہ نہیں ملا۔

اگرچہ وہ اس بے التفاتی اور تغافل شعاری کے کچھ عادی سے ہو چکے ہیں۔ لیکن اتنے بیحس بھی نہیں ہوئے کہ اُن کے مخلص احباب ان کی جانفشانی کو نظر انداز کر دیں اور ان پر کچھ اثر ہی نہ ہو۔ قیس عامری کے بارے میں ایک حکایت یہ بھی سنی جاتی ہے کہ نا واقفوں اور بیدردوں کی سنگزنی کو تو وہ ہمیشہ برداشت کرتا رہا، لیکن ایک دفعہ ایک دوست نے ایک کنکری ماردی، تو وہ فریاد کرنے لگا۔

کوئی داستان نویس یا افسانہ نگار ہوتا، تو اتنی محنت کے نتیجے میں اپنی تصنیفوں کا ایک

۲۔ نقوش، لاہور (اگست، ۱۹۶۰): ۲۳۹

انبار لگا دیتا۔ لیکن وہ آہستہ خرام ہیں، اور یہی ہونا بھی چاہیے تھا۔ کوئی ذمے دار ادیب اور محتاط محقق شواہد اور دلائل کے بغیر کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ اسے قدم قدم پر مآخذوں کے مطالعے اور حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اپنے بیان میں ایجاز و اختصار، جامعیت و مانعیت، سنجیدگی و متانت، شگفتگی و دلنشینی، اور سب سے بڑھ کر اپنے خیالات میں منطقی حسنِ ترتیب کا خواہشمند ہوتا ہے۔ قدماً اس کا قلم صداقت رقم چل ہی نہیں سکتا اس سُست نویسی کے باوجود ان کے کام ستایش جناب قاضی عبدالودود صاحب کے سے فاضل اور محقق نے بھی کی ہے۔

میں نے جو مضمون قاضی صاحب پر سپردِ قلم کیا ہے، اس میں لکھا تھا:

تبصروں میں بھٹی ان سے بالکل نہیں ہوتی اور رواجِ زمانہ کے خلاف وہ تعریفی کلمات بہت کم لکھتے ہیں۔ جن کتابوں پر آج تک انھوں نے تبصرے لکھے ہیں سب سے زیادہ "دیوانِ فائز" سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، جس کی ترتیب و تصحیح جناب مسعود حسن رضوی ادیب نے کی ہے۔ مختلف صحبتوں میں اس کتاب کا ذکر آیا اور ہمیشہ انھوں نے بہت اچھے الفاظ میں اس کتاب کی تصحیح و ترتیب کا ذکر کیا۔ بایں ہمہ جب انھوں نے رسالہ "معاصر" میں اس پر تبصرہ لکھا تو تعریف میں صرف ڈھائی سطریں لکھیں، وہ ڈھائی سطریں حسبِ ذیل ہیں:[۴]

فاضل مرتب نے فائز اور ان کے کلام کو سمجھنے کی سعیِ بلیغ کی ہے اور قدما کے کلام کو پیش کرنے کا جو اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے، وہ اس قسم کی اور کتابوں میں جو انجمن نے شائع کی ہیں، بہت کم ملتا ہے۔ ترتیب کا یہ بلند معیار قابلِ تقلید ہے۔

دیوانِ فائز کے بارے میں قاضی صاحب نے اپنے اس تبصرے کو جب اپنے مجموعہ مضامین

۳۔ نقوش لاہور (شخصیات نمبر، ضمیمہ): ۳۱۸

۴۔ معاصر، پٹنہ، ۱: ۸۱

حل کیا تو تحریر فرمایا:

یہ بات بے خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس قسم کی دوسری کتابیں جو انجمن ترقی اُردو نے شائع کی ہیں، ان میں بہت کم ایسی ہیں، جن کے مرتبین نے اتنی تلاش، تحقیق سے کام لیا ہے . . . کتاب کی ترتیب میں جو جانفشانی کی گئی ہے اس کی داد دینا ظلم ہے۔

مگر یہ ظلم بھی بہت سے لوگوں نے روا رکھا اور یہ کتاب بھی ان کی نگاہِ التفات سے محروم رہی۔

مالک رام

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

جب بھی اردو میں تحقیق کی تاریخ لکھی جائیگی اس میں سید مسعود حسن رضوی ادیب کا نام صفِ اوّل کے محققین میں شمار کیا جائیگا۔ انھوں نے ہماری زبان کو جو سرمایۂ تصنیف و تالیف عطا کیا ہے، وہ کئی لحاظ سے منفرد ہے۔

جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے، وہ نسباً سید ہیں۔ ان کے مورثِ اعلیٰ خاندانِ مغلیہ کے زمانۂ زوال میں نیشاپور سے ہندستان آئے۔ یہاں اُن کی مناسب آؤ بھگت ہوئی اور وہ نسلاً بعد نسلٍ حکومت میں مختلف عہدوں پر متمکن رہے؛ جاگیریں بھی عطا ہوئیں، اور منصب بھی۔

مسعود حسن ۱۵ محرم ۱۳۱۱ھ (مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۹۳ء) کو بہرائچ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید مرتضیٰ حسین صاحب علم بزرگ اور پیشے کے لحاظ سے طبیب تھے۔ وہ بیوتنی (ضلع اناؤ) کے رہنے والے تھے، لیکن لکھنؤ میں تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے بہرائچ میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ ان کے ملنے والے اُن کی حذاقتِ فن اور استغنائے طبع کے معترف تھے۔ اُن کا ۸ شوال ۱۳۲۱ھ (۲۸ دسمبر ۱۹۰۳ء) کو انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنے پیچھے تین خرد سال بچے چھوڑے، سید مسعود حسن، اور اُن کے چھوٹے بھائی سید آفاق حسین رضوی جو پیشے کے لحاظ سے ہومیوپیتھک ڈاکٹر ہیں۔ یہ ان

آٹھ برس چھوٹے ہیں (ولادت: ۱۹۰۱ء)؛ اور ایک بیٹی سیدہ بیگم، جو مسعود حسن صاحب سے صرف ڈھائی برس چھوٹی ہیں؛ یہ آج کل لاہور میں مقیم ہیں۔

سید مسعود حسن صاحب نے خود لکھا ہے کہ چار برس، چار مہینے، چار دن کی عمر میں میری بسم اللہ ہوئی۔ ان کے والد انھیں بھی اپنی طرح "طب یونانی" کا ماہر اور علوم اسلامی کا عالم بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان کی تعلیم بھی اسی نہج پر ہوئی۔ لیکن والد کی بیوقت وفات نے اُن کی تعلیم کا رُخ بدل دیا۔ حالات بھی ناسازگار تھے، اور اردگرد دشمنوں اور حسد کرنے والوں سے دشمن اور بدخواہ زیادہ۔ ایسے میں کبھی اس دُرِّ یتیم نے ہمت نہیں ہاری اور مالی مشکلات اور مناسب مشورے کے فقدان کے باوجود اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار طریقے پر طے کیا۔ وہ ہمیشہ ہر درجے میں اوّل رہے اور ہر مضمون میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرتے رہے۔ بالآخر ۱۹۱۷ء میں کیننگ کالج، لکھنؤ سے بی اے کی سند لی۔ اگلے برس (۱۹۱۸ء) ایم اے میں داخلہ لیا تھا، لیکن تندرستی خراب ہونے کے باعث امتحان میں شامل نہ ہو سکے۔

اسی زمانے میں صوبۂ متحدہ شمال و غرب (حال اتر پردیش) میں ایک نئی اسامی نکلی۔ کام یہ تھا کہ صوبے میں جو کتاب چھپے، اس کے ضروری کوائف سرکاری گزٹ میں شائع ہوں۔ ۱۹۱۸-۱۹۲۱ میں سید مسعود حسن کا اس اسامی پر تقرر ہو گیا۔ وہ یہاں ساڑھے تین سال رہے۔ اس دوران میں انھوں نے مختلف علوم کی چھوٹی بڑی، تقریباً دس ہزار اردو مطبوعات پڑھی ہوں گی، گویا انھوں نے اوسطاً روزانہ تقریباً آٹھ کتابیں مطالعہ کیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں ہر طرح کی ضخامت کی کتابیں ہوں گی۔ چھوٹی بھی اور بڑی بھی۔ کچھ ہوا ان آٹھ کتابوں کے مجموعی صفحات ۳۵۰۰ سے کم کیا ہوں گے! اور یہ مطالعہ مسلسل تقریباً ساڑھے تین برس تک جاری رہا۔ صرف یہی نہیں، وہ ان مطبوعات کی فہرست بناتے، ہر ایک کا خلاصہ تیار کرتے، اور اس پر تبصرہ لکھتے۔ یہ کوائف یوپی کے سرکاری گزٹ میں ہر تیسرے مہینے چھپتے تھے۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس متنوع مطالعے کا ان کے دل و دماغ کی تشکیل اور علم و عرفان کی تکمیل پر کیا اثر ہوا ہوگا! یہ حقیقت ہے کہ بعد کی زندگی میں ان کی محنت کی عادت اور تصنیفی فتوحات کی بنیاد اسی زمانے میں پڑی۔

۱۹۲۲ء میں انھوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے "ایل ٹی" (یعنی پڑھانے کی سند) حاصل کی اور اس کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول فتح گڑھ میں مدرس مقرر ہوگئے لیکن اس کے چھ سات مہینے بعد ہی انھیں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے جونیئر لکچرر کے عہدے کی پیشکش ہوئی۔ حالانکہ اس نئے عہدے کی تنخواہ اور مستقبل کی توقعات فتح گڑھ کی مدرسی سے کہیں کم تھیں انھوں نے فتح گڑھ کو خیرباد کہا، اور اپنے وطن ثانی لکھنؤ چلے آئے۔ جہاں اُردو کی خدمت کے مواقع زیادہ تھے، یہیں سے انھوں نے اثنائے ملازمت میں ایم اے (فارسی) کی سند درجۂ اوّل میں حاصل کی (۱۹۲۴ء)۔ اس نمایاں کامیابی پر انھیں یونیورسٹی کی طرف سے طلائی تمغہ بھی عطا ہوا تھا۔

وہ درجہ بدرجہ اُردو کے سینیئر لیکچرر (۱۹۲۷ء)، فارسی ریڈر (۱۹۳۰ء) صدر شعبۂ اُردو و فارسی (۱۹۳۰ء) مقرر ہوئے۔ آخر کار طویل انتظار کے بعد ۱۹۵۳ء میں پروفیسر مقرر ہوئے، اور ۳۲ سالہ کامیاب اور طویل ملازمت کے بعد یہیں سے جون ۱۹۵۴ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے زمانۂ تدریس میں لکھنؤ یونیورسٹی میں علم و تحقیق کی فضا پیدا ہوگئی تھی۔ سچ ہے، علم کی شمع لاکھ اندھیرے میں کیوں نہ رکھ دی جائے، اس سے اردگرد منور ہو جاتے ہیں۔ ان کی بدولت یونیورسٹی کتابخانے کے مشرقی شعبے میں بھی بہت ترقی اور توسیع ہوئی۔

وہ ابھی تعلیم کے ابتدائی مراحل بھی طے نہیں کر سکے تھے کہ انھیں ۱۹۱۰ء میں دردِ سر کا عارضہ لاحق ہوگیا اور اس کے بعد سات آٹھ برس تک مسلسل وہ اس کا شکار رہے۔ بدقسمتی سے بعد کے زمانے میں اس پر تپنجیر کی شکایت مستزاد ہوگئی۔ توام شروع سے کچھ کمزور تھا؛ ان عوارض نے اور بھی نڈھال کر دیا۔ کوئی اور ہوتا، تو ہتھیار ڈال دیتا۔ لیکن آفرین ہے ان کی ہمت پر کہ انھوں نے نہ تعلیم سے ہاتھ اٹھایا، نہ کبھی محنت سے جی چرایا۔ خدا نے بھی اُن کی مدد کی اور وہ راہ کی مشکلات کے باوجود ترقی کی منازل طے کرتے چلے گئے۔ اُردو سے انھیں دلچسپی ہی نہیں عشق ہے۔ ان کی دوسری دلچسپی فارسی سے ہے۔ اسی شوق کی تسکین کے لیے انھوں نے ۱۹۳۳ء میں فارسی کے گہوارے اور ہندستان کی تاریخ و تمدن کے منبع ایران کی سیاحت کی۔ واپسی پر وہ عراق گئے اور وہاں کے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کرتے ہوئے وطن واپس

آئے۔ یہ سفر خالص علمی ذوق و شوق کا نتیجہ تھا، اور مولانا محمد حسین آزاد کے سفرِ ایران کے بعد اپنی نوعیت کا غالباً دوسرا سفر تھا۔

مسعود صاحب پچھلے ۵۵ برس سے تصنیف و تالیف میں مصروف ہیں۔ ان کی سب سے پہلی کتاب ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ ذیل میں ان کی نصف صدی کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ امتحانِ وفا (۱۹۲۰ء) انگلستان کے ملک الشعرا ٹینی سن کی طویل نظم اینک آرڈن کا نثری ترجمہ، دیباچے اور حواشی کے ساتھ۔

۲۔ دلستانِ اُردو (۱۹۲۵ء) بچوں کے لیے نظم و نثر کے اسباق

۳۔ ہماری شاعری (۱۹۲۷ء) اس میں اردو شاعری پر جو اعتراض کیے جاتے ہیں، ان کا مدلل جواب دیا ہے۔ اسے دراصل حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، کا تتمہ خیال کرنا چاہیے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۷۱ء تک اس کے گیارہ ایڈیشن خود مصنف نے شائع کیے۔ ان کے علاوہ چند ناشروں نے اسے تین مرتبہ ان کی اجازت کے بغیر چھاپ لیا ہے۔

۴۔ فرہنگِ امثال (۱۹۲۸ء) فارسی اور عربی کے تقریباً ۱۲۵۰ امثال کا ترجمہ اور محلِ استعمال بتایا ہے۔ اس کے دو ایڈیشن ۱۹۳۸ء اور ۱۹۵۸ء میں چھپے تھے۔

۵۔ مجالسِ رنگین (۱۹۲۹ء) سعادت یار خان رنگین کی قابلِ قدر کتاب، مقدمے اور اشاریے اور رجال و بلاد کی وضاحت کے ساتھ

۶۔ فیضِ میر (۱۹۲۹ء) میر نے یہ کتاب فارسی میں لکھی تھی۔ رضوی صاحب نے فارسی متن پر ملخص اُردو ترجمے اور حواشی و فرہنگ کا اضافہ کیا۔ یہ دوسری مرتبہ ۱۹۶۴ء میں چھپی تھی

۷۔ نظامِ اُردو (۱۹۳۱ء) دراصل مختصر تصنیف ہے انور حسین آرزو لکھنوی، الفاظ بالخصوص مترادفات کے صحیح استعمال کے بارے میں۔ آرزو معنوی پر پوتے ہیں ناسخ کے، اس خاندان کی خدمات بزبان کسی سے مخفی نہیں۔ ادیب صاحب نے اسی رسالے کو بیحد مفید اور مفصل حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے

۸۔ روحِ انیس (۱۹۳۱ء) اس میں انیس کے سات مرثیوں کا انتخاب، کچھ سلام اور رباعیاں

بک اور حواشی کے ساتھ شامل ہیں۔ کتاب مزید چار مرتبہ ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔

۱۰۔ جواہر سخن (۱۹۳۵ء) ہندستانی اکاڈیمی الہ آباد نے اُردو شاعری کا انتخاب چار جلدوں میں شائع کیا تھا۔ اس کی دوسری جلد ادیب صاحب نے مرتب کی تھی۔ یہ عہد میر کے شعرا کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ شروع میں ہر ایک شاعر کے مختصر حالات بھی درج ہیں، جس سے اُس کی شکل تذکرے کی ہو گئی ہے۔

۱۱۔ شاہکار انیس (۱۹۴۳ء) اس میں انیس کا مشہور مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" صحت متن اور فرہنگ کے ساتھ چھاپا ہے۔

۱۲۔ فائز دہلوی اور دیوان فائز (۱۹۴۲ء) اس کی اشاعت کے جلد بعد ہی ملک میں تقسیم ہو گیا اور اسی کے ساتھ کتاب کے بیشتر نسخے بھی ضائع ہو گئے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ جناب رضوی صاحب نے جس محنت سے متن کی تصحیح کی ہے اور فائز کے حالات جمع کیے ہیں، اس کی تمام دیدہ و رنقادوں نے داد دی ہے۔

۱۳۔ متفرقات غالب (۱۹۴۰ء) ادیب صاحب کے پاس ایک بیاض ہے، جس میں غالب کے فارسی خطوط اور کچھ متفرق اردو فارسی منظوم کلام ملتا ہے۔ اسی کو انھوں نے ایک مبسوط مقدمے اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن غالب صد سالہ برسی کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں چھپا۔

۱۴۔ اُردو زبان اور اس کا رسم خط (۱۹۴۸ء) یہ بھی دوسری مرتبہ ۱۹۶۱ء میں چھپی۔

۱۵۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۵۴ء) ادیب صاحب کا مولانا محمد حسین آزاد کی انشا اور تحقیق۔ دونوں پر ایمان ہے۔ اس مختصر کتاب میں انھوں نے ان اعتراضوں کا جواب دیا ہے، جو آب حیات پر کیے گئے ہیں۔ حذف و اضافہ کے بعد یہ کتاب دوسری مرتبہ ۱۹۶۴ء میں چھپی تھی۔

۱۶۔ رزم نامۂ انیس (۱۹۵۷ء) انیس کے متعدد مرثیوں کا انتخاب ایک لڑی میں پرو کر مسلسل داستان واقعات کربلا مرتب کی ہے۔ کہیں کہیں ربط قائم کرنے کی خاطر اپنی

طرف سے کوئی شعر یا مصرع بھی اضافہ کیا ہے، جس کی وضاحت کردی ہے تاکہ التباس نہ ہو۔ اس کتاب پر اتر پردیش حکومت نے ایک ہزار کا انعام عطا کیا تھا۔

۱۶ تذکرۂ نادر (۱۹۵۷ء) از مرزا کلب حسین نادر اس میں ۵۲۵ شعرا کے حالات ہیں۔

۱۷ خانۂ عبرت (۱۹۵۰ء) خانۂ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور کی نسبتہً کم مشہور کتاب ہے۔ اسی کو حسب معمول عمدگی سے مرتب کرکے شائع کیا ہے۔

۱۸ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج (۱۹۵۰ء) اس کتاب پر یوپی گورنمنٹ کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا انعام ملا تھا۔

۱۹ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (۱۹۵۸ء)؛ اس پر بھی اتر پردیش حکومت نے ایک ہزار روپیہ انعام دیا تھا۔

۲۰ اردو ڈراما اور اسٹیج (۱۹۵۶ء) اس کتاب پر ادیب صاحب کو ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکادمی کا پانچ ہزار کا انعام ملا تھا۔

ان تینوں کتابوں میں انھوں نے خوب داد تحقیق دی ہے۔ امانت کی امانت بھا کا صحیح متن شائع کیا ہے اور اس کی حیثیت متعین کی ہے۔ یہ تینوں کتابیں دوسری مرتبہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی تھیں۔

۲۱۔ آئینۂ سخن فہمی (۱۹۵۹ء) سید محمد حسین وارثی افقر موہانی مرحوم نے ادیب صاحب کی کتاب "ہماری شاعری" پر کچھ اعتراض کیے تھے یہ یہاں انھیں کا رد کیا گیا ہے۔

۲۲ گلشن سخن (۱۹۶۵ء) مردان علی خان بتلا کا تذکرہ شعرائے اردو۔

۲۳ ایرانیوں کا مقدس ڈراما (۱۹۶۶ء) ایران میں زمانۂ محرم میں تعزیہ یا شبیہہ گردانی کا رواج ہے۔ اس موقع پر جو رسوم ادا کی جاتی ہیں، ان کی تشکل مذہبی ڈرامے کی سی ہے، یہاں اسی کا بیان ہے۔

۲۴ قواعد کلیہ بھاکا (۱۹۶۸ء)۔ میرزا خان ابن فخر الدین احمد نے ایک کتاب تحفۃ الہند اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ کے لیے لکھی تھی۔ اس میں منجملہ دیگر علوم کے مقدمۃً کتاب میں ہندی زبان کے قواعد کلیہ دیے ہیں، جو ہندی کی قدیم ترین گرامر ہے۔ یہ رسالہ اسی حصے کا ترجمہ ہے۔

۲۵۔ اندر سبھا۔ (۱۹۶۸ء) امانت کی مشہور نظم
۲۶۔ ناٹک بزم سلیمان (۱۹۶۸ء)
۲۷۔ شاعر اعظم انیس۔ مختصر تعارف (۱۹۶۹ء) اس میں منتخب کلام بھی شامل ہے۔
۲۸۔ نگارشات ادیب (۱۹۶۹ء): مجموعۂ مضامین۔
۲۹۔ اسلاف میر انیس (۱۹۷۰ء) میر انیس کے اجداد کے حالات اور کلام کا نمونہ۔ اس پر اتر پردیش اردو اکاڈیمی نے ۱۹۷۲ء میں دو ہزار روپے انعام دیا تھا۔
۳۰۔ مراثی ریختہ (مقدمہ ۱۹۷۱ء)

ان کے علاوہ مندرجۂ ذیل چار کتابیں ہنوز زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئیں، اگرچہ ان کا مکمل مسودہ موجود ہے:

۱۔ شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب۔
۲۔ سلطان عالم واجد علی شاہ
۳۔ دلّی میں مرثیہ گوئی۔
۴۔ ایران میں مرثیہ گوئی: ایک تاریخی جائزہ۔

اس سے معلوم ہوگا کہ اگرچہ وہ کسی میدان میں بند نہیں۔ لیکن ان کے خاص موضوع یہ ہیں:
۱۔ مرثیہ ۲۔ انیس ؛ ۳۔ اودھ کی شاہی زمانے کی تاریخ، بالخصوص عہد واجد علی شاہ۔ انھوں نے ان موضوعات پر گرانقدر اور بیمثل ذاتی کتابخانہ جمع کیا تھا جسے اب وہ بتدریج الگ کر رہے ہیں۔ چنانچہ اس کا کچھ حصہ مختلف یونیورسٹیوں میں پہنچ گیا ہے۔

لکھنے کے معاملے میں وہ سست رو ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب تک موضوع کے آخری جزو تک کے بارے میں انھیں اطمینان نہ ہو جائے، وہ نہ تو اپنے نتائج فکر کو آخری شکل دیتے ہیں، نہ اس کا کوئی حصہ شائع کرتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ان کی مطبوعات کی تعداد زیادہ نہیں۔ کاتا اور لے دوڑی کا معاملہ ہوتا اور محض سستی شہرت حاصل کرنا ہی ان کا مطمح نظر ہوتا، جیسی ہمارے بیشتر لکھنے والوں کی روش ہے، تو آج یہ فہرست بہت طویل ہوتی لیکن

اب بھی یہ اتنی مختصر بھی نہیں کہ کوئی سنجیدہ مؤرخ ادب اس سے صرف نظر کر سکے۔ اپنے تنوع اور معیار کے لحاظ سے یہ بیحد قابل قدر اور مستند علمیہ ذخیرہ ہے اور یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مدتوں اس پر آسانی سے اضافہ نہیں ہو سکیگا۔

ان مستقل کتابوں کے علاوہ، ان کے مقامین اور مشذرات کی بھی خاصی بڑی تعداد مختلف رسائل وجرائد میں منتشر پڑی ہیں۔ اگر انھیں جمع کیا جائے، تو اُن سے کئی مجلد تیار ہو سکتے ہیں۔ میری درخواست پر انھوں نے ان کی ایک نامکمل فہرست مہیا کی ہے، جو نیچے ضمیمہ میں دی جا رہی ہے؛ یقیناً اس پر اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

ان کی مسلسل علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف حکومت نے بھی کیا اور اُردو دان حلقے نے بھی۔ متعدد کتابوں پر انعام ملے، جن کا اوپر ذکر ہوا۔ اپریل ۱۹۷۰ء میں صدر جمہوریہ ہند نے انھیں کے فاضل کی حیثیت سے اپنا خاص اعزاز عطا کیا، جو ایک سند، شال اور حین حیات تین ہزار روپیہ سالانہ وظیفے پر مشتمل ہے۔ اپریل ۱۹۷۰ء ہی میں حکومت ہند نے "پدم شری" کا خطاب دیا۔ پھر ۱۹۷۲ء میں حکومت اتر پردیش نے ان کی طویل تصنیفی کاوشوں کے لیے انھیں پانچ ہزار روپیہ کا "خاص انعام" یک مشت دیا اور ایک سند بھی عطا کی۔

ضمیمہ

مقالات ومضامین مسعود حسن ادیب

۱۔ انیسیات

۱۔ میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال (زمانہ، کانپور: مئی ۱۹۲۸ء)

۲ مضمون بالا پر اعتراضات وجوابات (زمانہ، کانپور: جنوری ۱۹۳۰ء)

۲۔ میر انیس کی سیرت (ادب، لکھنؤ : جنوری ۱۹۳۰ء)
۴۔ میر انیس کی علمی استعداد (ادب، لکھنؤ : جنوری ۱۹۳۱ء)
۵۔ میر انیس کے کچھ چشم دید حالات (ادب، لکھنؤ : ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۱ء)
۶۔ تخمیس انیس بر کلام مونس (روزنامہ سرفراز، لکھنؤ، ۸ جنوری ۱۹۴۳ء
۷۔ ادبی معرکے : انیس و دبیر (فروغ اردو، لکھنؤ : جنوری و فروری ۱۹۵۶ء

یہ مضمون دراصل وہ تقریر ہے، جو آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ سے ۹ نومبر ۱۹۵۵ء کو نشر ہوئی تھی۔ بعد کو سرفراز لکھنؤ نے ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء کے شمارے میں نقل کیا تھا۔

۸۔ میر انیس کا سفر حیدر آباد (نیا دور، لکھنؤ مارچ ۱۹۶۳ء)
یہ مضمون دراصل ڈاکٹر رشید موسوی کے مضمون پر تبصرہ تھا۔
۹۔ کچھ میر انیس کے بارے میں : ایک عقیدتمند رفیق کا بیان (سرفراز لکھنؤ ۹ نومبر ۱۹۶۵ء
یہ مضمون بعد کو صبح نو، پٹنہ کے مئی ۱۹۶۶ء کے شمارے میں نقل ہوا ہے۔
۱۰۔ میر انیس کی غزلگوئی (آج کل، نئی دلی : جون ۱۹۷۱ء)
۱۱ میر انیس کے سفر حیدر آباد کا روزنامچہ (نیا دور، لکھنؤ : ستمبر ۱۹۷۱ء)
۱۲ میر انیس کے حالات زندگی (سرفراز (انیس نمبر) لکھنؤ، ۱۷ فروری ۱۹۷۲ء
۱۳۔ میر انیس کے نادر خطوط (آج کل، نئی دلی : فروری ۱۹۷۳
۱۴ میر انیس کے دو استاد مشمولہ "نذر عابد" : مارچ ۱۹۷۴ء)

"نذر عابد" مرتبہ مالک رام ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو ڈاکٹر سید عابد حسین کی خدمت میں ان کی ۷۸ ویں سالگرہ پر مارچ ۷۴ء میں پیش کیا گیا تھا۔

ان مضامین کے علاوہ انیس سے متعلق ان کی تمام کتابوں (روح انیس، شاہکار انیس، رزم نامۂ انیس، شاعر اعظم انیس) کے مقدموں میں انیس کی شاعری کے کسی نہ کسی پہلو کے بارے میں مفصل مضمون ہیں۔ مزید برآں اُن کے مجموعہ مضامین اور آئینۂ سخن فہمی میں بھی ایک ایک مضمون ہے ان میں سے بیشتر پہلے کسی نہ کسی رسالے میں شائع ہوئے

تھے

۲۔ مرثیہ اور مرثیہ گو شعرا

۱۵۔ ایران میں مرثیہ گوئی کی ابتدا اور چند مشہور مرثیہ گو (مشمولہ: دیدار، ادارۂ معارف اسلامیہ، لاہور، ۱۹۳۸ء)

اپریل ۱۹۳۶ء میں ادارۂ معارف اسلامیہ کا اجلاس لاہور میں ہوا تھا۔ اسی کے دوسرے دن پروفیسر رضوی نے یہ مقالہ پیش کیا تھا۔

۱۶ سلام الفت: بخشی الملک راجا الفت رائے الفت ــــ
عزاداران حسین کے دو سلام (سرفراز، لکھنؤ: یکم محرم ۱۳۶۷ھ)

۱۷ قاچاری عہد میں ایران کی عزاداری (پیام اسلام، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۴۶ء)

۱۸ ایران میں عزاداری اور مرثیہ گوئی: صفوی عہد سے پہلے (پیام اسلام، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۴۸ء)

یہی مضمون بعد کو ماہنامہ انیس، لاہور کے شمارہ اکتوبر ۱۹۴۹ء میں بھی نقل ہوا تھا

۱۹ ایران کی تحزنی شبیہیں یا تعزیے (سرفراز، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۴۸ء)

۲۰ حیدری مرثیہ گو اور کریم الدین کا بے بنیاد بیان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)

۲۱ کرم علی، مرثیہ گو (تحریر، نئی دلی: جنوری/مارچ ۱۹۶۷ء)

۲۲۔ مسکین، مرثیہ گو (آج کل، نئی دلی: ۱۹۶۷ء)

۲۳ تاریخ مرثیہ کا ایک باب: عہد محمد شاہ (۱۱۳۱ھ-۱۱۶۱ھ) (ارمغان مالک (۱) ارمغان مالک (اردو اور انگریزی) مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: سید علی جواد زیدی ان مضامین کا مجموعہ ہے، جو احباب مالک رام کو مارچ ۱۹۷۱ء میں پیش کیا تھا۔ اس کے حصہ اردو کی پہلی جلد میں یہ مضمون شامل ہے۔

۲۴ مراثی ریختہ (مقدمہ): شمالی ہند کی قدیم ترین نظمیں (تحریر، دلی: (۵: ۲) اپریل/جون ۱۹۷۴ء)

۲۵۔ دیگر مرثیہ گو کا مذہب اور ہندوؤں کے اسلامی نام (نیا دور، لکھنؤ: جولائی

۲۶۔ دہلی میں مرثیہ گوئی کا آخری دور (تحریر، دہلی: (۷-۴) اکتوبر/دسمبر ۱۹۷۳ء)
۲۷۔ نانک مرثیہ گو: ایک حیرت انگیز شخصیت (نیا دور، لکھنؤ: اپریل ۱۹۷۴ء)
۲۸۔ سلامت علی شاگرد میر نفیس علوکہ کے ۵۶ مرثیے (؟)

۳۔ غالبیات

۲۹ مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شان نزول (الناظر، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۲۴ء)
۳۰ "قتیل اور غالب" مصنفہ سید انور علی فرید آبادی پر تبصرہ (؟)
۳۱ مرزا غالب کی ایک ہنگامہ خیز مثنوی (زمانہ، کانپور: مارچ/اپریل ۱۹۴۶ء)
۳۲ غالب کے دو تعزیت نامے اور چغتائی خان (ماہ نو، کراچی: فروری ۱۹۴۹ء)
۳۳ غالب کے حالات میں پہلا مضمون: ذخیرۂ بال گوبند (مشمولہ احوال غالب مرتبہ مختار الدین احمد: علی گڑھ ۱۹۴۴)
۳۴ خطوط مشاہیر بنام ولایت وعزیز صفی پوری شاگرد غالب (مشمولہ یادگار غالب مرتبہ مالک رام: دہلی فروری ۱۹۶۹ء)
۳۵ شرح طبا طبائی اور تنقید کلام غالب (فروغ اردو لکھنؤ: غالب نمبر ۱۹۶۹ء)
۳۶۔ فکر غالب: غالب کے ایک شعر کی شرح (کتاب، لکھنؤ: مارچ ۱۹۶۹ء)
۳۷۔ مرزا غالب تب اور اب (کتاب، لکھنؤ: اپریل ۱۹۶۹ء)
۳۸ غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ ستمبر ۱۹۷۱ء)
۳۹۔ غالب کا ایک فارسی خط (تحریک، دہلی: مئی ۱۹۷۲ء)
۴۰۔ غالب کا ایک خط اور غالب کے نام دو خط (؟)
۴۱ غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ (تحریر، دہلی: (۸-۱) جنوری مارچ ۱۹۷۴ء)

۴ ادبیات

۴۲ شعر (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: فروری ۱۹۲۴ء)

۴۳ ایک استفسار کا جواب (دو شعروں کی تشریح) (نیرنگ، امپور: مارچ ۱۹۲۹ء)

۴۴ میر کی ایک اور تصنیف (مکتبہ، حیدرآباد: اگست ستمبر ۱۹۲۹ء)

۴۵ کلام کلیم (ادب، لکھنؤ: اکتوبر ۱۹۲۹ء)

۴۶ رفع اشتباہ (روزنامہ حقیقت، لکھنؤ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۲۹ء)

۴۷ آثار ادبیہ (مسلسل بارہ اقساط) (ادب، لکھنؤ: جنوری تا دسمبر ۱۹۳۰ء)

۴۸ اردو کی دو نایاب کتابیں (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۴۹ مثنوی اسرار محبت (اردو، اورنگ آباد: جولائی ۱۹۳۱ء)

۵۰ رنگین کی اصلاحیں (ہیوٹا ہوسٹل میگزین: دسمبر ۱۹۳۱ء)

۵۱ ڈاکٹر اسپرنگر کی فہرست کتبخانہ اودھ (مشمولہ یادگار شعرا: ۱۹۳۲ء)

۵۲ شہر آشوب: ایک صنف سخن (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: سالنامہ ۱۹۳۳ء)
یہ بعد کو نقوش کے شمارہ مئی ۱۹۶۵ء میں نقل ہوا۔

۵۳ فرزدق کا مشہور قصیدہ، امام زین العابدین کی مدح میں
(اور اس کا فارسی اور اردو منظوم ترجمہ) حقائق، لکھنؤ: دسمبر ۱۹۳۴ء

۵۴ دیوان افسوس: ایک قدیم نسخہ (شاہکار، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء

۵۵ سیرت امیر مینائی (مقدمہ کتاب مصنفہ ممتاز علی آہ: ۱۹۴۱ء)

۵۶ تحفۃ الہند (اورنگ زیب کی ہندستانی ادبیات میں دلچسپی)
خطبۂ صدارت آل انڈیا اورینٹل کانفرنس (شعبۂ اردو) ناگپور ۱۹۴۶ء
یہی مضمون تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ اس سے پہلے "جھا یادگاری کتاب" ۱۹۳۲ء میں چھپ چکا تھا

۵۷۔ نصیر الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ کی ایک غیر مطبوعہ غزل (شعاع اردو، الہ آباد: جولائی ۱۹۴۷ء)

۵۸۔ ناسخ کا تیسرا دیوان اور آزاد کے بعض بیانوں کی تصدیق (شاعر، آگرہ، مارچ ۱۹۵۰ء)

۵۹ اُردو کا پہلا ناسخت (معاصر، پٹنہ : (۲) جون ۱۹۵۱ء)

۶۰ مرثیۂ زوال سنگا پٹم کے متعلق (ہماری زبان علی گڈھ : یکم اگست ۱۹۶۰ء)

۶۱ گل بکاؤلی کا ایک اور قصہ (ہماری زبان، علی گڈھ : یکم فروری ۱۹۶۱ء)

۶۲ اُردو میں سائنس کے اولین کارنامے (ہماری زبان، علی گڈھ ۱۵ مئی ۱۹۶۱ء)

۶۳ خطبۂ صدارت جلسۂ تقسیم اسناد جامعۂ اُردو علی گڑھ (علی گڈھ، ۳ مئی ۱۹۶۵ء)

۶۴ کلیاتِ میر حسن کا ایک معلوماتی مطالعہ (آج کل، دلی، مارچ ۱۹۶۶ء)

۶۵ امیر مینائی کی دو نایاب کتابیں (ہماری زبان، علی گڈھ : ۲۲ ستمبر ۱۹۶۶ء)

۶۶ شاہانِ اودھ کا علمی و ادبی ذوق (مشمولۂ نذرِ زاکر، دلی ۱۹۶۸ء)

۶۷ یہ شعر کس کا ہے : تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی ہاں مگر چین سے بسر نہ ہوئی
(ہماری زبان : ۸ نومبر ۱۹۶۷ء)

ادیب صاحب لکھتے ہیں کہ یہ شعر یادِ شاگردِ رشید کے اس شعر کی بگڑی ہوئی صورت ہے : رہ گئی بات کٹ گئی شبِ ہجر تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی!

۶۸ علامہ کیفی اور صنفِ غزل (ہماری زبان، علی گڈھ : ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء)

۶۹ میر ضاحک کا گمشدہ دیوان (نیا دور، لکھنؤ : جولائی ۱۹۶۹ء)

۷۰ میر کی کہانی، میر کی زبانی (مشمولۂ حدیثِ میر، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۷۱ انتخابِ غزلیاتِ میر (مشمولۂ حدیثِ میر، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)

۷۲ یہ شعر کس کا ہے :

ڈبڈبائیں آنکھیں، آنسو تھم رہے
کاسۂ نرگس میں جوں شبنم رہے

ادیب صاحب کا جواب ہے کہ یہ شعر ضیا شاگردِ سودا کا ہے۔ انھوں نے اس شعر پر رنگین کے اعتراضات بھی گنائے ہیں۔

۷۳ کیا یہ شعر صفدر مرزا پوری کا ہے:

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

اس سوال کا قیاسی جواب (سہارا دی زبان، علی گڈھ: ۵ مئی ۱۹۷۱ء)

(نوٹ: ان میں سے ۴۷، ۴۹، ۵۱، ۶۱ اب "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں)

۵ تنقیدی مقالات

۷۴ اُردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ (اُردو، اورنگ آباد: جولائی ۱۹۲۶ء)

۷۵ کیا اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے؟ (اُردو، اورنگ آباد: اکتوبر ۱۹۲۷ء)

۷۶ نوحۂ بسمل پر ایک نظر (نیرنگ، رامپور: جولائی ۱۹۲۹ء)

۷۷ اُردو شاعری کا نذرینِ عہد (علی گڈھ میگزین: دسمبر ۱۹۳۲ء)

۷۸ حکمت اور شاعری (جہانگیر (نظام نمبر): اکتوبر ۱۹۳۴ء)

۷۹ میر اور نظیر کا ایک ایک ہم مضمون قطعہ: ایک تقابلی مقابلہ
(نگار، لکھنؤ: نومبر ۱۹۳۶ء)

۸۰ میر کا ایک شعر اور حشتیات (کلیم، دہلی: نومبر ۱۹۳۶ء)

۸۱ مرزا یگانہ کا ایک شعر اور حضرت بیخود کی اصلاح (فردوس، لکھنؤ: فروری ۱۹۳۷ء)

۸۲ اختصار، ایجاز، اطناب، مساوات: ایک تنقیدی بحث
(فردوس، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۷ء)

۸۳ عجب استدلال: کلب علی خاں فائق کے ایک مضمون پر تنقیدی نظر (؟)
فائق نے شاہ مبارک آبرو کے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا، جس میں حاتم اور آبرو کے متعلق ان کے بعض بیانات ادیب صاحب کے نزدیک محلِ نظر تھے۔

۸۴ یادِ چکبست
پنڈت برج نرائن کے بارے میں یہ مقالہ یومِ چکبست (۱۲ فروری ۱۹۳۹ء) کو پڑھا

گیا؛ اور اب یادِ چکبست (مجموعۂ مضامین) مؤلفہ پنڈت آنند نرائن ملا میں شامل ہے۔

۸۵ حالی اور پیروی مغربی ۔ دو مضمون (؟)

حالی کا شعر ہے

حالی! اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدا اے مصحفی و میر کر چکے

کسی زمانے میں اس پر چل گئی تھی کہ مصرعِ اولیٰ میں 'مغربی' سے کیا مراد ہے، 'مغربی صوفی شاعر یا یورپ'؟ دونوں مضمون اسی سلسلے میں لکھے گئے تھے۔

۶۔ تحقیقی مضامین:

۸۶ بکاولی اور گل بکاولی (ہماری زبان، علی گڑھ: یکم اپریل ۱۹۶۰ء)
یہ مضمون گلدستۂ حیرت معروف بہ تاریخ بکاولی" پر مبنی ہے۔

۸۷ آثار الصنادید اور حالی (ہماری زبان، علی گڑھ: ۱۸ اگست ۱۹۶۰ء)
آثار الصنادید، مصنفہ سر سید احمد خان کے مختلف ایڈیشنوں کی کیفیت

۸۸ اعظم الدولہ سرور کے تذکرہ شعرا کا سال ترتیب (ہماری زبان، علی گڑھ: ۸ اکتوبر ۱۹۶۰ء)

۸۹ شاہ مبارک آبرو (ہماری زبان، علی گڑھ: ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء)
آبرو کے سال وفات کی تحقیق۔ ضمناً شاہ حاتم کی شاعری کے سال آغاز پر بھی رائے ظاہر کی گئی ہے۔

۹۰ آتش کا مذہب، سراج الحق کی "جدید تحقیق" کی روشنی میں (نگار، لکھنؤ: ۱۹۶۱ء)

۹۱ مول چند منشی کا شاہنامہ اردو (ہماری زبان، علی گڑھ: ستمبر ۱۹۶۲ء)

۹۲ فارسی اور اردو کا ایک فرانسیسی ادیب اور شاعر
(ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

۹۳ شہید شاگرد ناسخ اور ان کا غیر مطبوعہ دیوان (؟)

اب یہ دونوں مضمون مجموعۂ مضامین "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں۔

۹۴ میر حسن کے بیٹے (ہماری زبان، علی گڈھ، ۸ مارچ ۱۹۶۷ء)
اسی عنوان سے ایک مضمون ہماری زبان کی اشاعت ۱۵ جنوری ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ادیب صاحب نے یہاں اسی کا تحقیقی جواب دیا ہے۔
۹۵ مرزا قتیل کی طرف ایک نظر (؟)

۷ واجد علی شاہ:

۹۶ واجد علی شاہ کی ایک مناجات (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۵۹ء)
۹۷ اردو کا پہلا ڈرامہ نگار (ہماری زبان، علی گڈھ: ۲۲ جون ۱۹۶۱ء)
۹۸ مثنوی شقنامہ مصنفہ واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڈھ: ۱۵ جنوری ۱۹۶۶ء)
۹۹ نواب یا بادشاہ۔ واجد علی شاہ کا صحیح لقب (ہماری زبان، علی گڈھ ۸ اپریل ۱۹۶۶ء)
۱۰۰ مدرسۂ قیصریہ، مٹیا برج، کلکتہ بنا کردہ واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڈھ: یکم دسمبر ۱۹۶۶ء)
۱۰۱ سلطان واجد علی شاہ: انسان، مصنف، شاعر (مشمولہ نذر مقبول، لکھنؤ ۱۹۷۰ء)
۱۰۲ واجد علی شاہ آخری بادشاہ اودھ مختصر سوانحعمری (انگریزی): مشمولہ سودنیر اودھ کلچرل کلب (۱۹۷۲ء)
۱۰۳ لکھنوی ادب کا سماجی پس منظر: واجد علی شاہ کا اثر (تشریہ آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ)
۱۰۴ نظم طباطبائی اور واجد علی شاہ (ہماری زبان، علی گڈھ: ۱۵ جنوری ۱۹۷۴ء)

۸ لکھنویات

۱۰۵ لکھنؤ کے شاہی کتبخانے اور مطبعے عذر سے پہلے (ادبی دنیا، لاہور: مارچ ۱۹۳۲ء)
۱۰۷ لکھنوی ادب کا سماجی پس منظر: شاہان اودھ کا مذہب (ریڈیو نشریہ): (۱۷ اکتوبر ۱۹۴۱ء)

۱۰۷۔ لکھنوی ادب پر شاہانِ اودھ کا اثر (ریڈیو نشریہ)
۱۰۸۔ اردو ڈراما اور دربارِ اودھ (آج کل (ڈراما نمبر)، دلی: جنوری ۱۹۵۹ء)
۱۰۹۔ لکھنؤ کے نقوشِ ماضی (نشریہ) (پیامِ نو، لکھنؤ: ۱۴-۲۱ جون ۱۹۷۰ء)
۱۱۰۔ لکھنؤ کے شاہی کتبخانے (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۷۰ء)

شخصیات

۱۱۱۔ حسین اخلاق (کوکب، گونڈہ: جولائی ۱۹۲۶ء)
۱۱۲۔ راجہ سکندر لال اتشکی (تحریر، دلی: ۱۰۳) جنوری۔مارچ ۱۹۶۹ء)
یہ مضمون مختصراً اس سے پہلے لکھنؤ یونیورسٹی جرنل دسمبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔
۱۱۳۔ واقعۂ کربلا اور اس کے اسباب و نتائج (ادبی، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۱ء)
۱۱۴۔ خدائے سخن حضرت میر (زمانہ، کانپور: ۱۹۳۲ء)
۱۱۵۔ حضرت عروج لکھنوی (زمانہ، کانپور: ستمبر ۱۹۳۹ء)
۱۱۶۔ شہید لکھنوی اور اُن کا غیر مطبوعہ دیوان (شعاعِ اردو، الٰہ آباد: جولائی ۱۹۴۷ء)
۱۱۷۔ یادِ لکھنوی اور اُن کی نادر بیاضیں (شاعر، آگرہ: دسمبر ۱۹۴۰ء)
۱۱۸۔ رائے ٹیکا رام تسلی (آج کل، دلی: اگست ۱۹۴۹ء)
۱۱۹۔ عرش فرزندِ میر (مشمولہ "نگارشاتِ ادیب")
۱۲۰۔ فائز دہلوی: شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر۔
(آج کل، دلی: اگست ۱۹۵۰ء)
۱۲۱۔ میری ادبی زندگی کے ناقابلِ فراموش واقعات و شخصیات (نشریہ: ۴ ستمبر ۱۹۶۰ء)
۱۲۲۔ مرزا کاظم مخاطب بہ مروان علی خاں تبلا (نیا دور، لکھنؤ: جنوری ۱۹۶۴ء)
۱۲۳۔ میر غلام حسن ضاحک (نیا دور، لکھنؤ: جنوری ۱۹۷۵ء)
۱۲۴۔ مقبل اصفہانی (پیامِ نو، لکھنؤ: جون، جولائی ۱۹۷۵ء)
۱۲۵۔ میر حسن خلق، میر حسن کے بڑے بیٹے میر احسن خان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۷۵ء)

۱۲۶ میر حسن مصنف سحر البیان (آج کل، دلّی: نومبر ۱۹۶۵ء)
۱۲۷۔ حضرت آرزو مرحوم ــ مقالۂ یوم آرزو (۹ مارچ ۱۹۶۹ء) مشمولۂ نذرِ آرزو (لکھنؤ)
۱۲۸ بیانِ رنگین (ادب، لکھنؤ: نومبر ۱۹۶۹ء)
۱۲۹ لسان القوم مولانا صفی لکھنوی (سرفراز، لکھنؤ: ۱۷-۲۵ دسمبر ۱۹۷۳ء)
۱۳۰ میر انیس کے دو استاد (مشمولۂ نذرِ عابد: ۱۹۷۴ء)
ان میں سے مضامین ۹۰، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۳۰ نگارشاتِ ادیب میں شامل ہیں۔
دو مضمون اور تھے: مرکی اولاد اور محتشم کاشی۔ ان کا سراغ نہیں مل سکا۔

۱۰۔ علمِ زبان

۱۳۱ سارے ہندستان کی ایک زبان: کیا اُردو اور ہندی دو زبانیں ہیں؟ (لکھنؤ یونیورسٹی جرنل: دسمبر ۱۹۲۲ء)
۱۳۲ اُردو کے منظوم لغت (خیابان، لکھنؤ: جنوری ۱۹۲۷ء)
۱۳۳ میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال (زمانہ، کانپور: مئی ۱۹۲۸ء)
۱۳۴ اردو زبان میں فارسی ترکیبیں (الناظر، لکھنؤ: مئی ۱۹۳۳ء)
یہی مضمون بعد کو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج (ص ۱۰۰-۱۰۶۔ طبع دوم) میں بعنوان "اندر سبھا کی زبان" شائع ہوا ہے۔
۱۳۵۔ اُردو زبان اور اس کا رسم الخط (خطبۂ صدارت شعبۂ اُردو آل انڈیا اورینٹیل کانفرنس، ٹاگپور: ۱۹۴۶ء)
۱۳۶ غنڈہ یا گنڈا (قومی آواز، لکھنؤ: ۱۳ اپریل ۱۹۶۱ء)
۱۳۷ میر عشق اور اصلاحِ زبان (نیا دور، لکھنؤ: اگست ۱۹۶۲ء)
۱۳۸ رسالہ قافیہ از عطاء اللہ بن محمود الحسینی (مشمولۂ نذرِ عرشی ۱۹۶۵ء)
۱۳۹ تاج اللغات (ہماری زبان، علی گڈھ: فروری ۱۹۶۶ء)

۱۴۰۔ غازی الدین حیدر راو علمِ لغت (نیا دور، لکھنؤ: مارچ ۱۹۶۷ء)

۱۴۱۔ بیگماتی زبان

۱۴۲ ایک استفسار کا جزوی جواب: لفظ خلفشار اور کا ہلا کی تحقیق
(ہماری زبان علی گڈھ ۱۵ مئی ۱۹۷۱ء)

ان میں کے دو مضمون (نمبر ۱۳۱، ۱۳۲) اب "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہیں۔

۱۱۔ ناٹک اور ڈراما

۱۴۳ اندر سبھا اور شرح اندر سبھا (اُردو، اورنگ آباد: اپریل ۱۹۲۷ء)

۱۴۴۔ اُردو کا شاہی اسٹیج (پانچ تقریریں) (آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ: ۹ - ۱۲۱ پریل ۳ - ۱۰ مئی، ۲۰ جون ۱۹۴۴ء)

۱۴۵ اُردو ڈراما اور دربارِ اودھ (آج کل (ڈراما نمبر)، دلّی: جنوری ۱۹۵۹ء)

۱۴۶۔ اُردو ڈراما اور اسٹیج (انگریزی) انڈین لٹریچر، نئی دلّی:)

۱۴۷۔ اُردو کا پہلا ڈراما نگار (ہماری زبان، علی گڈھ: ۲۲ جون ۱۹۶۱ء)

۱۴۸۔ نواز اور شکنتلا ناٹک (نقوش، لاہور: جون ۱۹۶۳ء)
یہی مضمون نظرِ ثانی اور اضافوں کے بعد دوبارہ تحریر، دلّی (جنوری جون ۱۹۶۸ء) میں شائع ہوا تھا، اور اب "نگارشاتِ ادیب" میں شامل ہے۔

۱۴۹ لکھنؤ میں اُردو ناٹک کا پرارمبھ (ہندی) (۱۹۶۶ء)
یہ مقالہ گیت اکھی نندن گرنتھ میں شامل ہے۔ جو شری چندر بھان گپت، سابق وزیر اعلیٰ، یو، پی کو پیش کیا گیا تھا۔

۱۲۔ تبصرے

★ ۱۵۰۔ یادگارِ نسیم مصنفہ امیر احمد علوی (الناظر، لکھنؤ: فروری/مارچ ۱۹۲۷ء)

۱۵۱۔ قاضی محمد ذکری اور سکھ سہیلا (انگریزی) مصنفہ پروفیسر محمد حفیظ سید (ادب لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)

۱۵۳ گلشن گفتار مرتبہ سید محمد (ادب، لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۰ء)
۱۵۴ خمخانۂ خلد بایوستان رشید مرتبہ سجاد حسین شدید (ادب لکھنؤ: جولائی ۱۹۳۱ء)
۱۵۵ دکن میں اُردو ۔ نصیر الدین ہاشمی (؟) (؟)
۱۵۶ حیات جلیل مؤلفہ مقبول احمد صمدانی (ادب، لکھنؤ: ستمبر ۱۹۳۰ء)

۱۳ متفرقات

۱۵۷ حسینی قربانی اور اُس کی یادگار (نشریہ) (۱۷ اگست ۱۹۴۲ء)
۱۵۸ مراسلہ بنام ایڈیٹر (پیام، لکھنؤ: ۷ جنوری ۱۹۶۲ء)
۱۵۹ ایک مضمون میں تین غلطیاں: (۱) واجد علی شاہ، نواب نہیں، بادشاہ تھے۔ (۲) وہ ٹھمریوں ہی میں نہیں ... (ہر جگہ) اکھتر (اختر) تخلص کرتے تھے۔ (۳) قدر پیا، قدر بلگرامی نہیں، بلکہ نواب والاقدر وزیر مرزا لکھنوی ہیں، وہ کدر اور کدر پیا تخلص کرتے تھے۔
۱۶۰ ایک استفسار کا جواب (ہماری زبان، علی گڈھ: ۵ نومبر ۱۹۶۶ء)
رام بابو سکسینہ کے مرتبہ "مرقع شعرا" میں شاعروں کے حالات میں کوئی تعجب نہیں ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اس کی تصویریں کل یا بعض فرضی ہوں۔
۱۶۱ کیا کہا میں نے آپ کیا سمجھے (ہماری زبان، علی گڈھ: ۸ ستمبر ۱۹۲۸ء)
دیا شنکر نسیم کے بارے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ اور غلط الزام کی تردید
۱۶۲ گنجفہ طبر اور بازیان (ہماری زبان، علی گڈھ: ۲۳ اپریل ۱۹۷۱ء)
۱۶۳ صنم کا کھیل (ہماری زبان، علی گڈھ: یکم جولائی ۱۹۷۱ء)
۱۶۴ سادھو بچے (ہماری زبان، علی گڈھ: ۲۲ جولائی ۱۹۷۳ء)
۱۶۵ شاہی دسترخوان کے کھانے (نوائے ادب، بمبئی: اپریل ۱۹۷۴ء)

صفات

لکھنویات کا آخری مستند محقق

مسعود حسن ادیب ایک ہمہ رنگ عالم ہیں۔ اُن کی فارسی دانی، ان کا علم لغات، اُن کا شعور فن، ان کی اُردو شناسی اور ان کا تاریخ و تذکرات کا وقوف وغیرہ، یہ سب ایسی چیزیں ہیں جو اُن کی ذات کے تصور کے ساتھ ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ مقام شکر ہے کہ ابھی کچھ اور عالم بھی ایسے موجود ہیں جو ان مباحث پر عبور کامل رکھتے ہیں۔ لیکن جس وقت ہم لکھنویات اور لکھنوی تہذیب کے خرابے پر نظر ڈالتے ہیں، تو وہاں صرف ایک شمع جھلملاتی نظر آتی ہے اور وہ ہیں مسعود حسن ادیب۔ عمر کی اسّی منزلوں سے گزر کر آج وہ ایسی جگہ پہنچ چکے ہیں جس کے آگے کچھ سوچتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے تقریباً ۱۹۲۲ء میں جب مسعود حسن صاحب ادیب لکچرر ہو کر لکھنؤ یونیورسٹی میں آئے تو سب سے پہلے انھوں نے بڑی محنت سے اپنا ذاتی کتب خانہ جمع کرنے کی مہم شروع کی۔ اس وقت لکھنؤ اُجڑ جانے کے باوجود نایاب کتابوں سے بھرا پڑا تھا ادیب صاحب بڑے خوش قسمت تھے کہ چند ہی سال میں اُن کے پاس ایسی گرانقدر کتابوں کا ذخیرہ جمع ہو گیا، جو بعض اعتبارات سے سارے ہندستان میں منفرد ہے۔

"مرثیہ اور انیس" ــــ اور "لکھنویات اور واجد علی شاہ" کے موضوع پر ادیب صاحب کے کتب خانے میں جو کچھ ہے، اس کا جواب کسی بڑے سے بڑے کتب خانے میں نہیں

مل سکتا۔ یہی دونوں موضوع ۴۵ سال سے ادیب صاحب کی تحقیقی کاوشوں کی بنیاد بنے رہے ہیں۔

ان موضوعات کے علاوہ بھی ادیب صاحب نے درجن بھر سے زیادہ علمی کتابیں لکھی ہیں۔ جن میں "ہماری شاعری" اور "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" اُردو ادب کی غیر فانی تصنیفیں سمجھی جاتی ہیں۔ "ہماری شاعری" میں حالی کے مغرب زدہ نظریۂ شاعری پر غور کیا گیا ہے۔ اس کے اب تک گیارہ ایڈیشن (علاوہ ترجموں کے) نکل چکے ہیں اور "آبِ حیات کے تنقیدی مطالعے" نے محمد حسین آزاد پر سوچنے کا انداز بدل دیا ہے۔

"مرثیہ اور انیس" کے موضوع پر ادیب صاحب نے اپنے کام کا راستہ بہت طویل بنا لیا تھا۔ وہ تمام مراثی انیس کا مطالعہ کرنے کے بعد، اولاً فارسی اور اُردو مرثیہ کی تاریخ مدوّن کرنا چاہتے تھے۔ پھر ان کا انیس پر کام کرنے کا ارادہ تھا۔

انیس پر لکھنے سے پہلے انیس کا باضابطہ مطالعہ ناگزیر تھا۔ ادیب صاحب کا یہ مطالعہ بھی ضائع نہیں ہوا۔ اس مطالعے کے نتیجے میں ادیب صاحب کے قلم سے انیس پر چند اچھے مضمون اور انیس کے انتخابات، روحِ انیس، شاہکارِ انیس اور رزم نامۂ انیس ہمارے سامنے آچکے ہیں۔ خاص کر ایک تحائی بچہ "شاعرِ اعظم انیس" میں اُن کا ایک دس بارہ صفحے کا انتخاب انیس، فنِ انتخاب کا اعجاز ہے۔ ایسا انتخابِ شعور انتخاب کے ساتھ کلامِ انیس پر کامل عبور حاصل کیے بغیر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ جس طرح پھولوں کی روح ایک دو اسی عطر کی تولہ میں منتقل کر دی جاتی ہے۔ اسی طرح کلامِ انیس کا جوہر بھی ان چند صفحوں میں نظر آجاتا ہے۔

انیس پر کام کرنے کا جو طریقہ کار ادیب صاحب نے اختیار کیا تھا، اس سے مجھے قطعاً اتفاق نہ تھا۔ "فارسی اور اُردو مرثیے کی تاریخ مدوّن کر لینے کے بعد انیس پر کام شروع کیا جائے" یہ نظریہ ہی میری نظر میں درست نہیں تھا۔ فارسی اور اُردو مرثیے کی تاریخ ایک تو ہمارے لیے انیس کے موضوع سے زیادہ اہم نہیں۔ دوسرے میرے نزدیک اُردو زاد مرثیے کی تاریخ ہی انیس سے شروع ہوتی ہے، جس کا فارسی یا اُردو کے سابقہ مرثیوں سے کوئی تعلق نہیں ہے

بہت سے بہت انیس کا پس منظر بتانے کے لیے ضمیر، خلیق، دلگیر اور فصیح کا ذکر کر دینا کافی تھا۔ فارسی اور اردو مرثیوں کی تدوین ایک علیحدہ کام تھا، جسے انیس پر کام پورا ہو جانے کے بعد بھی کیا جا سکتا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ اس فضول کی الجھن میں انیس کے موضوع کا اصل کام رہ گیا اور اب شاید یہ کبھی نہ ہو سکے۔ انیس پر مستند مواد اتنا کم ہے جو انہیں کے برابر سمجھا جائیگا۔ دوسرے انیس شناسی کے لیے پرانے انیس فہموں کی صحبت کا فیض بہت ضروری ہے اور آج کل ادیب صاحب اس فیض کے تنہا وارث ہیں۔

تاریخ مرثیہ کا کام کتنا ہی غیر اہم سہی۔ لیکن ادیب صاحب کے شعور نے اس میں سے بھی ایک ایسا نایاب موتی تلاش کر لیا، جو اردو تحقیق اور تدوین کی دنیا میں ہمیشہ باقی رہیگا۔ یہ موتی ہے، دیوان فائز۔ اردو میں جو چند بہترین کتابیں مدون ہوئی ہیں، دیوان فائز ان میں سے ایک ہے۔ اس کتاب سے پہلے فائز کا نام کرم خوردہ تذکروں میں کہیں کہیں نظر آجاتا تھا۔ لیکن آج فائز کا اردو کلام شمالی ہند کی اردو کا اہم جزو ہے۔

ادیب صاحب اپنے تحقیقی کام کے دوسرے شعبے لکھنویات اور واجد علی شاہ میں بھی انیس ہی کی طرح واجد علی شاہ پر بھی چند اچھے مضامین کے علاوہ کچھ نہ لکھ سکے۔ بہرحال یہاں یہ بات اتنی قابل افسوس نہیں ہے۔ ادیب صاحب کے شاگردوں نے واجد علی شاہ کے موضوع پر قابل لحاظ کام کر دیا ہے۔

لکھنویات پر ادیب صاحب کے چند قابل قدر مضامین اور کئی چھوٹی چھوٹی تصنیفیں شائع ہوئی ہیں، جن کو اہل علم نے قدر کی نظر سے دیکھا ہے۔ لیکن ان کا قلم غیر متوقع طور پر ایک ایسے گنج بے بہا تک پہنچ گیا ہے، جسے اُن کا عظیم ترین تحقیقی کام کہا جا سکتا ہے۔ میں اس مضمون میں اُن کے اسی کارنامے پر غور کرنا چاہتا ہوں۔

کتاب کا نام ہے "اردو ڈراما اور اسٹیج"۔ اس کے دو حصے ہیں: "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" اور "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج"۔ اصل میں اس کتاب کا نام "لکھنؤ کا اسٹیج" ہونا چاہیے تھا۔ اردو ڈراما صرف باکس آفس کی ضرورت کے لیے زبردستی نام میں شامل کیا گیا ہے۔ اردو ڈرامے یا اسٹیج کے نام پر آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کتاب کا ایک ایک ورق اس پر بھاری

ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب صاحب کے علاوہ اس موضوع پر کوئی دوسرا محقق قلم اٹھانے کی ہمت ہی نہیں کر سکتا تھا۔ انھوں نے دکھا دیا کہ ادب و شعریات کی طرح وہ ذرا فون تہذیبوں کو بھی کھود کر بالائے زمین لا سکتے ہیں۔ لکھنؤ کا شاہی اور عوامی اسٹیج لکھنوی تہذیب کا وہ اہم اور جواہر کا حصّہ ہے، جسے مذہبی ٹھیکے داروں کے ناروا اثر نے زیرِ زمین پہنچا دیا تھا۔ ادیب صاحب نے بروقت توجہ کی، ورنہ جن نایاب مآخذوں کی بنا پر یہ کتاب لکھی گئی ہے، وہ اور کچھ دن میں دیمک کی نذر ہو گئے ہوتے۔

ایک بڑی اچھی بات اس کتاب میں یہ ہے کہ مصنّف محترم فنکار بن کر موضوع میں نہیں گھسے ہیں۔ انھوں نے ایک عالم اور محقق کے تجزیہ کن انداز میں کام کیا ہے اور اپنی گرانقدر دریافتوں کو بدیہی حقائق بنا کر سامنے لائے ہیں۔

اس صدی کے تیسرے عشرے کی ابتدا میں جب شمالی ہند میں پیشہ ور اور غیر پیشہ ور ناٹکوں کا زور تھا اور لوگ تماشہ دیکھ لینے سے زیادہ ناٹک کے معنی کچھ نہ سمجھتے تھے، اس وقت دو نام محمد عمر اور نور الٰہی بڑے طمطراق سے اُبھر کر ہمارے سامنے آئے یہ دونوں حضرات جتّوں کے باستطاعت باشندے تھے۔ لیکن اپنے لمبے چوڑے دعووں کے باوجود انھیں ڈرامے کے فن اور اس کی لطافتوں سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ یہ بالی والا پارسی ایکٹر کو دنیا کا سب سے بڑا ایکٹر بتاتے اور پارسی اسٹیج کے بے ہنگم شور و شغف کو ڈرامے کی بہترین صورت قرار دیتے تھے۔ اُن کی حالت کم و بیش آج کل کے کسی سینما کے محبّوں کی سی تھی۔ یہ لوگ بمبئی کے چکّر لگاتے تھے اور ناٹک کے جاہل اور فرعون مزاج اور بدخلاق ایکٹروں اور ایکٹرسوں سے فخریہ مل کر اپنے ناٹک کے جنون کی پیاس بجھاتے تھے۔ خوش قسمتی یا بدقسمتی سے ان کے مضامین بھی ادبی رسالوں میں چھپتے تھے اور ان کی ایک کتاب "ناٹک ساگر" بھی چھپ چکی تھی۔ محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی سب سے بڑی دلچسپی اس بات سے تھی کہ لکھنؤ اور والیِ لکھنؤ واجد علی شاہ کو کسی طرح بدنام کیا جائے۔ اس جھوٹی روایت کے مصنّف غالباً یہی حضرات ہیں کہ واجد علی شاہ

کے کسی فرانسیسی مصاحب نے فرانسیسی اسٹیج کا نقشہ بادشاہ کو دکھایا۔ شوقین مزاج بادشاہ نے فوراً اسٹیج تعمیر کروایا اور امانت سے "اندر سبھا" لکھوا کر اسٹیج کی۔ اس میں بادشاہ خود راجہ اندر بنتے تھے۔ مصاحب بھی کام کرتے تھے۔ بلکہ میں نے ایک جگہ یہ بھی پڑھا ہے کہ محلات اور بیگمیں بھی اس میں کام کرتی تھیں۔ (یہ شرارت کی حد ہے)

مولوی عبدالحلیم شرر مرحوم اُس وقت زندہ تھے۔ انھوں نے کئی مدلل مضمون محمد عمر نواب صاحبان کی تردید میں لکھے۔ لیکن یہ کہاں مانتے تھے۔ آخر پنڈت کیفی مرحوم نے ان دونوں حضرات کو آڑے ہاتھوں لیا اور پوچھا کہ آپ کو یہ روایت کہاں سے ملی؟ اس پر موصوفین نے جواب دیا کہ بالی والا پارسی ایکٹر نے انھیں یہ روایت سنائی تھی ؎

قیاس کن زگلستانِ من بہار مرا

اسی زمانے میں (غالباً ۱۹۲۷ء) ادیب صاحب کا پہلا مضمون اس موضوع پر نکلا۔ یہ مضمون تو اچھا تھا ہی، لیکن اس سے بھی اچھی بات یہ ہوئی کہ یہ ایک اہم ترین کام کی ابتدا ثابت ہوا۔ اسی وقت سے ادیب صاحب نے اپنی تحقیقی افتادِ مزاج کے مطابق ذرکنی شروع کی اور تقریباً تیس سال کی غربال کاری کے بعد یہ عظیم کتاب "اُردو ڈراما اور اسٹیج" شائع کی جس میں آفتاب آمد دلیل آفتاب کے مصداق وہ حقائق ہمارے سامنے رکھ دیے جن کی قدر و قیمت کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ لکھنوی ثقافت کا ایسا اہم حصہ ہے جس کے متعلق معلومات ہمارے پاس صفر کے برابر تھی۔ اسٹیج کے موضوع پر ہمارے پاس اُردو اور ہندی میں یہ واحد تحقیقی کتاب ہے۔

میں اس کتاب کے اُس حصے کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتا جس میں اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اُردو کا پہلا ڈراما کون ہے؟ میرے نزدیک اُردو کا پہلا ڈراما ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ اسٹیج پر آنے والے اُردو تماشوں کی تقدیم کا مسئلہ اگر طے کرنا ہے تو پارسی تھیٹر کے ان تماشوں کا بھی لحاظ کرنا پڑیگا جو خرافات اور لغویات کے پٹارے ہونے کے باوجود مفرس اُردو میں ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان ڈراموں کے متعلق اطلاعات بہم پہنچانے والے پرانے اسٹیج ایکٹر بالعموم کاذب، جاہل، ناشائستہ

اور نامعتبر تھے۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ ان میں سے ایک کی روایت دوسرے سے کبھی مطابقت نہیں کرتی تھی۔ پارسی اسٹیج کے عملے والے بھی کم و بیش ایسے ہی تھے۔ اس موضوع پر لکھی پڑھی شہادتیں تو شاذ ہی مل سکیں۔ روایتِ عامّہ کے مطابق اُردو کا تماشہ ہرِشچند رسب سے پہلے بمبئی میں کھیلا گیا تھا۔

ادیب صاحب نے لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے متعلق معلومات جن ماخذوں سے حاصل کی ہیں، اس سے زیادہ معتبر ذریعے کا تصور بھی انسان نہیں کر سکتا۔ ان کی معلومات کا ذریعہ خود واجد علی شاہ کی تصنیفات، اودھ کی نایاب قلمی تاریخیں اور مخالف اور موافق مصنفین کی مستند تحریریں ہیں۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے سلسلے میں ادیب صاحب نے واجد علی شاہ کا تصنیف کیا ہوا ایک آپرا "رادھا اور کنہیا کا قصّہ" خود مصنّف کے اسٹیج ڈائرکشن کے ساتھ ہم کو دیا ہے۔ آپرا میں صرف رقص اور گانے ہوتے ہیں۔ لیکن واجد علی شاہ کے اس آپرا کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اُردو اور اودھی کے ملے جلے مکالمے بھی ہیں۔ ان مکالموں کا ادبی معیار کچھ بھی متعیّن کیا جائے، ان کے انوکھے ہونے میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ ان میں ڈراما مفقود ہے۔ رنگ ان کا مزاحیہ ہے جو کامیاب نہیں۔

اس آپرا کے پروڈکشن کی تفصیلات اور مصارف کی تشریحات سے ہماری آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ اس کے اسٹیج ہونے کا عہد واجد علی شاہ کا زمانۂ شہزادگی ہے۔ ان کے بادشاہ ہونے کے بعد بھی انہی کی مثنوی دریائے تعشق پر مبنی خود انہی کے ڈائرکشن میں جو مسلسل آپرا کئی راتوں میں اسٹیج ہوا، وہ ایک طرف اگر تھیٹر کی تمام تاریخ میں سب سے زیادہ لاگت کا آپرا تھا، تو دوسری طرف اپنی ٹکنیک میں بھی ساری دنیا کے اسٹیج سے الگ اور انوکھا تھا۔ میں تفصیلات اپنی کتاب "ہندستانی ڈرامے" میں دے چکا ہوں یہاں ان کے دہرانے کی گنجایش نہیں۔

اس کے علاوہ دو اور تماشے بادشاہ کی مثنویوں پر بنا کر کے اسٹیج ہوئے۔ ان کی شکل بھی آپرا کی تھی۔ ان کی مکمّل تفصیلات ادیب صاحب نے اس طرح دی ہیں، گویا ہم خود پورا تماشہ

نئی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ پھر لطف یہ کہ ایک ایک لفظ مستند علمی ماخذوں کے حوالوں کے ساتھ درج ہے۔

ان تماشوں کے آرکسٹرا میں دوسرے سازوں کے ساتھ ۲۰۰ سارنگیاں بجتی تھیں، جن کی ہم آہنگی کا معیار خود ماہر موسیقی بادشاہ کی سماعت تھی۔ سارنگی ایک ایسا ساز ہے جس کے بجنے کی انفرادیت ہی میں اس کے کمال کا راز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مہینوں کی تیاری کے باوجود سارنگیوں کا آرکسٹرا تیار کرنا بھی قریب قریب ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ ۲۰۰ سارنگیوں کا آرکسٹرا تو بالکل معجزہ ہے۔

اس کتاب میں مصنف محترم نے واجد علی شاہ کی علمی، ادبی، تہذیبی اور فنی قابلیت کے متعلق ایسی نادر معلومات بہم پہنچائی ہے جو ان کی شخصیت اور مرتبے کو بہت بلند کر دیتی ہے۔

رقص کے فن کے متعلق قدیم سنسکرت اصطلاحیں بہت ثقیل تھیں، جن میں سے بیشتر عوام کے حلق تالو سے ادا نہیں ہو سکتی تھیں۔ عوامی اصطلاحوں کا ہمیں علم نہیں۔ وہ اگر ہونگی، تو کافی ماترا نیدہ اور بھدی ہوں گی۔ کورس رقص کے متعلق واجد علی شاہ کی کچھ اصطلاحیں دیکھیے، جو خالص اردو کے رنگ کی ہیں:

سلامی، سیدھی ہتھ جوڑی، سیدھی گل بہیاں، مورنکھی، مورچھل، چندر مکھی، سورج مکھی، آکاش مکھی، تاج مبارک، خالی جوڑا، پلٹا۔ (اور ایسی ہی درجنوں اور اصطلاحیں)

یہ اصطلاحیں اس وقت تک نہیں بن سکتیں، جب تک اصطلاحیں وضع کرنے والا زیر نظر فن اور زبان دونوں میں کمال نہ رکھتا ہو۔

اسی طرح واجد علی شاہ سے پہلے عہد سعادت علی خان سے لے کر عہد نصیر الدین حیدر تک جو تہذیبی ماحول ادیب صاحب نے دکھایا ہے، وہ بھی عجیب و غریب دنیا ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

لطیفہ گو، داستان گو، بھانڈ، بھگتیے، بہروپیے، راگ مالا کے جلسے، جلسے والیاں، گائنیں طائفے، بھان متی، ڈومنیاں، نکھٹ پتلیاں، بین کار، ربابیے، سرود یے، قوال، کتھک

رقاصائیں، بازیگر ان سب کا ادیب صاحب نے اس تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک پر مستقل مضمون لکھے جا سکتے ہیں۔ ادیب صاحب کی دی ہوئی یہ معلومات بس انہی کا حصّہ ہے۔

عہد نصیر الدین حیدر کی جلسے والیوں اور گائنوں کا میرے خیال میں ناٹک یا ڈرامے سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ سب ناچنے گانے والیاں ہیں جو نصف شب کے بعد جلسہ ختم ہونے پر بادشاہ کی ذاتی تفریح کی خدمت انجام دیتی تھیں۔

یہاں خاص بات قابل لحاظ یہ ہے کہ نصیر الدین حیدر کے جن متوازن ہونے میں مجھے کلام ہے، اودھ کے کسی نواب کے قریب کوئی سنجیدہ نام نہ تھا۔ خاص کر واجد علی شاہ کو تو انگریزوں اور اُن کی تہذیب سے نفرت تھی۔ اُن کا لطیف مزاج لکھنؤ کی تہذیب کے برابر دنیا کی کسی تہذیب کو نہیں سمجھتا تھا۔ مصنّف محترم نے یہ بھی صاف کر دیا ہے کہ امانت بشدت ہکلے تھے اور ان کا کبھی دربار اودھ سے کوئی تعلق نہیں رہا جس کے بعد محمد عمر نور الٰہی صاحبان کی روایت کے غلط ہونے میں کوئی شبہہ ہی نہیں رہ جاتا۔

لکھنؤ کے شاہی اسٹیج کے لیے ایک بات تو مان ہی لینا چاہیے کہ اس میں ۹۵ فی صدی چمک دمک اور صرف پانچ فیصدی تاثر تھا۔ اس کے رقص اور گانے ہمارے سامنے نہیں ہیں، لیکن اغلباً ان میں بھی ہنرمندی زیادہ اور دل چھو لینے کی صلاحیت برائے نام ہوگی۔

شاہی کے خاتمے کے بعد کلکتے میں بھی واجد علی شاہ نے جلسے سے جاری رکھے۔ ان جلسوں کی تفصیل بھی ادیب صاحب نے دے دی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عہد نظر بندی میں بھی فنکار بادشاہ نے فنون لطیفہ کا باقی رکھا۔

اس کے بعد دوسرے حصّے میں لکھنؤ کے عوامی اسٹیج کا ذکر شروع ہوتا ہے اور مصنّف محترم نے اس کا واحد نمونہ امانت کی "اندر سبھا" کو قرار دیا ہے۔

امانت کی اندر سبھا چونکہ غلط فہمی کی بنا پر بہت دن تک واجد علی شاہ کے اسٹیج سے متعلق سمجھی گئی۔ لہٰذا یہ بہت کافی مقبول ہوگئی تھی اور اس کے بیسیوں نقلی اور اصلی ایڈیشن

بازار میں موجود تھے۔ ادیب صاحب نے کمال یہ کیا کہ خود امانت کے قلم سے تصحیح کی ہوئی اندر سبھا ڈھونڈھ نکالی۔ اس میں امانت ہی کی لکھی ہوئی شرح اندر سبھا (یعنی اندر سبھا کے لیے اسٹیج کی ہدایت اور اس آپرا کی تشریح) بھی درج ہے۔ خود امانت ہی کے بیان سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوا کہ کئی سال تک امانت بول بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کے بعد گویائی تو عود کر آئی، لیکن پھر بھی زبان میں اتنی لکنت موجود تھی کہ وہ زیادہ تر خانہ نشین ہی رہتے تھے۔

امانت کی اندر سبھا کو عوامی تماشا اس اعتبار سے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ آج تک عوامی اسٹیج پر کھیلا گیا ہے۔ لیکن حقیقتہً یہ اپنے عہد کے شائستہ ترین ادبی معیار کا آپرا ہے۔ آپرا میں صرف رقص اور گانا ہوتا ہے، مکالمہ نہیں ہوتا۔ لیکن امانت نے اس میں راجا اندر کے جوگن کو انعام دینے کے موقع پر دو تین مکالمے بھی اضافہ کر دیے ہیں۔ عبارت اچھی ہے، پھر بھی خصوصیت سے کوئی تعلق نہیں۔

اس ضمن میں ایک محلِ نظر بات یہ ہے کہ ادیب صاحب نے شاہی اسٹیج کی مقبولیت کے بعد عوامی اسٹیج کو اس سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ یہ بات فنی اصول کے خلاف ہے۔ ہر فن اپنی زمین کی مٹی کے تقاضوں کے مطابق پہلے عوامی رنگ میں رونما ہوتا ہے، پھر آہستہ آہستہ شفاف اور شائستہ ہو کر یہ خواص کا فن بنتا ہے۔ یہ ایسا اصول ہے جس کی صداقت ۹۹ فی صدی بدیہی ہے۔ اسی بنا پر میں مداری لال کی عوامی اندر سبھا کو امانت کی اندر سبھا سے مقدم سمجھتا ہوں۔

اس کے علاوہ امانت ایک متشرع خاندان کے فرد تھے۔ پھر وہ ابتدائے شباب میں گونگے ہونے کے بعد تمام عمر ہکلے رہے۔ ایک آپرا کی تخلیق کے لیے مصنف کا رقص و موسیقی سے وقوف بہت ضروری ہے۔ اور امانت کے لیے اس فن کے حاصل کرنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اگر ان کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا کا نمونہ نہ ہوتا، تو وہ اپنی اندر سبھا بھی تخلیق نہ کر سکتے۔

ادیب صاحب امانت کی اندر سبھا کو قدیم سمجھتے ہیں اور اس میں مداری لال کی اندر سبھا

کی قدامت کا قائل ہوں۔ بظاہر یہ دونوں مفروضے بالکل قیاسی ہیں۔ لیکن میرے قیاس کو فن کے اس اصول کی حمایت بھی حاصل ہے کہ عوامی فن ترقی کر کے خواص کا فن بنتا ہے۔ مداری لال کی اندر سبھا ادبی اعتبار سے نظیر ترقی یافتہ ہے، اور امانت کی اندر سبھا میں ترقی یافتہ بلکہ شایستہ ترین ادب ہے۔ ان دونوں اندر سبھاؤں کے درمیان ہمیں ارتقا کا سفر صاف نظر آ رہا ہے۔

میرے قیاس کی تائید میں کوئی لکھا پڑھا ثبوت نہ تھا۔ لیکن ادیب صاحب نے مداری لال کے خلیفہ منّے نواب کا بیان لے کر یہ ثبوت بھی مہیا کر دیا۔ واضح رہے کہ منّے نواب وزیر اودھ نواب علی نقی خان کے خاندان کے آدمی تھے۔ اور بقول ادیب صاحب ان کا رعب دار چہرہ، گورا رنگ، شاندار قد و قامت، خاندانی وجاہت کا پتا دیتا تھا۔۔۔۔۔ سن اتنا تھا کہ غدر کے آنکھوں دیکھے حالات بیان کرتے تھے۔ گفتگو کا انداز بڑا جاندار اور ڈرامائی تھا۔" انہی منّے نواب نے بتایا ہے کہ مداری لال اندر سبھا کے مصنف نہیں، پروڈیوسر ہیں۔ یہ اندر سبھا لکھوائی گئی تھی ـــــ یہ اندر سبھا امانت کی اندر سبھا سے قدیمتر ہے۔ اپنی شادی کے موقعہ پر اندر سبھا واجد علی شاہ نے بھی خصوصی فرمایش کر کے دیکھی تھی، اور اندر سبھا کے بادشاہ کو اپنے سامنے تماشے میں ناچ پہننے کی اجازت دی تھی۔

کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ہم اُس تماشے کی دنیا کے اتنے اہم آدمی کا بیان کیوں رد کر دیں! میری نظر میں منّے نواب کا پورا بیان حقیقت پر مبنی ہے۔ کتاب کے نام اور طباعت وغیرہ کی بحث کی ضرورت نہیں۔ مداری لال کی اندر سبھا صرف کھیلنے کے لیے لکھوائی گئی تھی۔ اگر امانت ایسے ادیب نے اپنی اندر سبھا لکھ کر چھپوائی نہ ہوتی، تو مداری لال کی اندر سبھا کبھی مطبع کا منہ بھی نہ دیکھتی۔

مداری لال ایک تجربے کار اور عوام کا مزاج سمجھنے والے پروڈیوسر تھے۔ ان کی اندر سبھا میں طرزیں، غزلیں، گیت اور دوسرا مواد وقت کی ضرورت کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا تھا۔ اس تبدیلی کا انداز ان کے تماشے کے متن سے آ بھی ہو سکتا ہے۔ واجد علی شاہ

کی نظر بندی کے بعد لکھنؤ کے عوام اپنے محبوب بادشاہ کے لیے بےچین تھے اور انھیں اس بات کا یقین تھا کہ کوئی معجزہ ایسا ہوگا کہ جانِ عالم پھر ہمارے بادشاہ ہو جائینگے۔ اس ذہنی حالت سے گزرتے ہوئے عوام کے سامنے مداری لال کی اندر سبھا میں جب یہ گانا گایا ہوگا، لوگ تڑپ اٹھے ہونگے۔

مان گمان کے راکھن ہارے ہم ہیں تمھرے بھکاری
انتر کو موہے آن ملاؤ، میں تورے بلہاری

یہاں شاعری کے جانچنے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ تماشا پیش کرنے والا عوام کا کتنا جذبات شناس تھا۔

اس بحث کی تفصیلات کی نہ یہاں گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ میری نظر میں منّے نواب نے جو کچھ کہا، وہ صرف بحرف درست ہے۔ پھر یا داللہ اور نظیر نے بھی (جو مداری لال کی اندر سبھا میں کام کرتے تھے) رادیب صاحب کے سامنے منّے نواب کے بیان کی تائید کی۔ معلوم نہیں، موصوف کو ان بیانوں کے قبول کرنے میں کونسی دشواری ہے۔ دونوں اندر سبھاؤں کے پلاٹ کی بحث سے امانت کی اندر سبھا کا تقدم ثابت نہیں ہوتا۔

ادیب صاحب نے امانت کی اس اندر سبھا کی تدوین جس قابلیت سے کی ہے، وہ بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ عبارت کی تصحیح، حواشی اور واقعات کی توضیح کے ساتھ کتاب کے متعلق ہر قسم کی مخالف اور موافق معلومات بھی موصوف نے مہیا کر دی ہیں۔ کچھ لوگ اس کتاب کو سوختنی سمجھتے ہیں۔ لیکن مولانا حسرت موہانی کو اس کتاب میں رموزِ تصوف نظر آتے ہیں اور وہ اسے شیکسپیر کے ابتدائی ڈراموں سے بہتر مانتے ہیں۔

مولانا حسرت مرحوم جذباتی آدمی تھے۔ میں ان کی اس رائے کو قطعاً قابلِ لحاظ نہیں سمجھتا۔ ان کے والہانہ اور مجذوبانہ تصوف نے ان سے بعض وقت وہ کام کرا دئے جن کا بھول ہی جانا بہتر ہے۔

غرض، ویدک اندر سے لے کر لکھنوی اندر تک کی پوری تاریخ، اندر سبھا کا قصہ کن کن

کہانیوں سے متاثر ہے، قدیم اُردو ادب میں اندر کی سبھا کا ذکر کہاں کہاں آیا ہے، اندر سبھا کے گیتوں کا صرفی اور نحوی تجزیہ، اندر سبھا کی زبان، یہ سب باتیں ادیب صاحب نے بڑے عالمانہ انداز میں بحث کی ہیں ساتھ ہی اندر سبھا کی ایک فرہنگ بھی ترتیب دے کر شامل کر دی ہے۔

امانت کی اندر سبھا پر یہ کام اُردو کی علمی، ادبی اور تہذیبی تاریخ کا غیر فانی کارنامہ ہے، جسے اردو ادب کبھی نہیں بھلا سکتا۔

گیان چند

سیّد مسعود حسن رضوی بحیثیت مرتّبِ متن

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تصنیف اسلافِ میر انیس کو تعمیری تحقیق کے فدرشناسوں کے نام منسوب کیا ہے۔ "تحقیق" کی اصطلاح پہلی بار اُن کے قلم سے استعمال ہوئی ہے۔ تحقیق کی یہ کوئی قسم ہو سکتی ہے، تو جناب رضوی اس کے مثالی نمائندے ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں بڑی گوناگونی ہے۔ منجملہ دوسرے شعبوں کے انھوں نے ترتیبِ متن میں بھی کئی معرکہ آرا کام کیے ہیں۔ یہ سب کام ایک انداز کے نہیں۔ ان کی کم از کم چار قسمیں کی جا سکتی ہیں:

(الف) وہ کام جن میں انھوں نے کسی مصنف کی پوری کتاب کو جیوں کا تیوں پیش کیا۔ حسب ذیل ہیں:

۱: فیضِ میر؛ ۲: مجالسِ رنگین؛ ۳: دیوانِ فائز؛ ۴: واجد علی شاہ کا ڈرامہ رادھا کنھیا کا قصّہ، (جو لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں شامل ہے)؛ ۵: امانت کی اندر سبھا (جو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج میں پیش کی گئی ہے)؛ ۶: فسانۂ عبرت از رجب علی بیگ سرور؛ ۷: تذکرہ گلشنِ سخن از مردان علی خان مبتلا لکھنوی۔ ۸: مالک بزمِ سلیمان (مشمولہ رسالہ نقوش لاہور اگست ۱۹۶۹ء)

(ب) وہ کام جن میں کوئی پوری کتاب ترتیب نہیں دی گئی، بلکہ کسی مصنف یا تصنیف

کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں تین کام آتے ہیں:

۹: روحِ انیس ؛ ۱۰: شاہکارِ انیس ؛ ۱۱: متفرقاتِ غالب

(ج) جن میں کسی مصنف کی تحریروں کو کسی نئی ترتیب سے پیش کر کے ان کا چہرہ مہرہ اور نوعیت ہی بدل دی ہے۔ اس میں دو کتابیں ہیں:

۱۲: رزم نامۂ انیس ؛ ۱۳: تذکرۂ نادر

سختی سے دیکھا جائے، تو ان پر ترتیبِ متن کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ متن کی ترتیب نہیں، تدوین یا تعمیر ہے۔ ترتیبِ متن کی یہ نوعیت جناب رضوی کا منفرد انداز ہے۔

(د) ایک کام ایسا ہے، جو ترتیبِ متن تو نہیں، ترجمۂ متن ہے؛ اور ترجمہ بھی پوری کتاب کا نہیں بلکہ ایک مختصر سے جزو کا۔ یہ قواعدِ کلیہ، بھاکھا ہے جو میر (خان کی تحفۃ الہند سے ماخوذ ہے) چونکہ اپنی نوعیت میں یہ بھی ترتیبِ متن سے مشابہ ہو گئی ہے، اس لیے اس کا سرسری ذکر بھی بیموقع نہیں ہوگا۔

ان چاروں قسموں کو ملا کر ذیل میں ان کا تاریخی ترتیب سے جائزہ لیا جاتا ہے:

۱۔ فیضِ میر۔ اس کے دیباچے میں جناب مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں اسٹریچی کی کیٹلاگ میں "ذکرِ میر" کا نام دیکھ کر وہ اس کی تلاش میں تھے۔ ایک مدت کے بعد انھیں میر کی غیر مطبوعہ کمیاب تصانیف کا ایک مجموعہ مل گیا جس میں "ذکرِ میر" میر کا فارسی دیوان، اور رسالہ "فیضِ میر" تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے ذکرِ میر کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ متن کی کتابت قریب الختم تھی، تو معلوم ہوا کہ انجمن ترقی اردو اپنے طور پر ذکرِ میر شائع کر رہی ہے۔ مسعود صاحب نے اپنا کام روک دیا۔ یہ بات ۱۹۲۶ء کی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۹۲۹ء میں فیضِ میر شائع کی۔ اس سے پہلے یہ کتاب نایاب تھی۔ میرے سامنے اس کا دوسرا ایڈیشن ہے، جو نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس میں کہیں سالِ اشاعت نہیں دیا ہے۔ طویل مقدمے

مارچ ۱۹۲۹ء درج ہے۔ میرے استفسار پر فاضل مرتب نے بتایا کہ پہلا ایڈیشن ۱۹۲۹ء میں اور دوسرا ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا

اس فارسی رسالے میں میر نے درویشوں کی پانچ حکایات درج کی ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں دو صفحات پر فہرست مضامین اور اشاریہ ہے اس کے بعد ۴ صفحات کا مقدمہ۔ اس مقدمے میں شروع میں مفصل اور تحقیقی اور تنقیدی بحث ہے، اور بعد میں ۱۰ صفحات میں ان حکایات کا اردو خلاصہ ہے۔ ص ۴۴ سے ۹۰ تک رسالے کا متن ہے اور اس کے بعد ایک تفصیلی فرہنگ ہے۔ یہ رسالہ محض ایک نسخے سے مرتب کیا گیا ہے جو بدخط اور کرم خوردہ تھا۔ اس کا دوسرا نسخہ رامپور میں کسی صاحب کے پاس تھا لیکن انھوں نے اسے دکھانا تو درکنار، اپنا نام تک افشا کرنے کی اجازت نہ دی۔ لہٰذا موجودہ حالات میں نسخے کی اس سے بہتر ترتیب ممکن نہ تھی۔

رسالے میں فقرا کے خوارق عادات کی حکایتیں ہیں ان میں سب سے عجیب پہلی حکایت شاہ ساہا کی ہے۔ اس میں جس شہر کے معتوب و تباہ ہونے کا ذکر ہے، اس کی تصدیق کسی اور معاصر تحریر سے نہیں ہوتی۔ قاضی عبدالودود صاحب میر کو ساقط الاعتبار راوی مانتے ہیں۔ راقم الحروف سے بات چیت میں انھوں نے شاہ ساہا کی حکایت کو میر کی غلط بیانی کی شہادت میں پیش کیا تھا۔

۲۔ مجالس رنگین۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مجالس رنگین کا ۱۲۶۴ھ کا مطبوعہ نسخہ تھا۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر انھوں نے اسے ایک مختصر مفید مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا۔ مقدمے کی تاریخ ۱۴ اگست ۱۹۲۹ء ہے اور اشاعت کی نو نمبر ۱۹۲۹ء مسعود صاحب کو اس کے دو خطی نسخوں کا بھی علم تھا، لیکن افسوس ان میں سے کسی تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ ان میں سے ایک انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے اور خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس طرح موجودہ ایڈیشن محض ۱۲۶۴ھ کا مطبوعہ متن پیش کرتا ہے، لیکن ظاہر ہے اس سے کوئی نقصان نہیں ہوا۔ مجالس رنگین کا ایک مخطوطہ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ کی آزاد لائبریری میں بھی ہے معلوم نہیں، یہ ۱۹۲۹ء میں بھی وہاں تھا، یا نہیں۔ موجودہ ایڈیشن میں ابتدا میں ۴ صفحوں کا دیباچہ ہے، جس میں رنگین کے بارے میں مختصر معلومات ہیں اور مجالس رنگین سے حاصل شدہ تمام ضروری اور مفید اطلاعات کا خلاصہ دے دیا گیا ہے۔ اس مقدمے میں صفحہ ۴ پر لکھا ہے کہ مجالس رنگین کے علاوہ ان کی کسی دوسری نثری تصنیف کا پتہ نہیں چلا۔ یہ بات محل نظر معلوم ہوتی ہے۔ انڈیا آفس لائبریری کے اردو مخطوطات کی فہرست مرتبہ بلوخمان سے کچھ اور نثری کتابوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مجموعے "نورتن" کی تفصیل یہ ہے:-

نورتن
- خمسۂ رنگین
  - چہار عنصر رنگین
    - ۱۔ دیوان رنجیختہ
    - ۲۔ دیوان بیختہ
    - ۳۔ دیوان آمیختہ
    - ۴۔ دیوان انگیختہ
  - ۵۔ حدیقۂ رنگین (فارسی دیوان)
  - ۶۔ مجموعۂ رنگین (اردو دیوان)
  - ۷۔ مجالس رنگین (فارسی نثر)
  - ۸۔ اخبار رنگین (نثر)
- ہشت بہشت رنگین
  - ۹۔ امتحان رنگین (نثر)

ان کے علاوہ سبع سیارہ کا مجموعہ، تجربۂ رنگین، بھی نثر میں ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ رنگین نے کل چار نثری کتابیں تصنیف کیں: مجالس رنگین؛ اخبار رنگین؛ امتحان رنگین؛ تجربۂ رنگین معلوم نہیں، ان میں سے کوئی اردو میں ہے یا نہیں۔ مقدمے کے بعد فاضل مرتب نے تصنیفات رنگین کی فہرست دی ہے۔ رنگین کی کتابوں کے نام اور ان کی گروہ بندی میں اتنی الجھنیں ہیں کہ انھیں واقعی دیکھے بغیر وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ پھر بھی رضوی صاحب کی فہرست سے ذیل کی چیزیں غیر حاضر معلوم ہوتی ہیں:

(۱) فارسی دیوان یعنی حدیقۂ رنگین (۲) مثنوی دلپذیر (۳) خمسۂ رنگین یا پنجۂ رنگین

جس میں پانچ اُردو مثنویاں ہیں۔ یہ مجموعہ ان کے بڑے مجموعے شش جہت رنگین کا جزو ہے۔ مرتب نے شش جہت رنگین کے دوسرے مشمولات کا ذکر تو کیا ہے، لیکن مخمس رنگین یا اس کی مثنویوں کو شامل فہرست نہیں کیا، حالانکہ مقدمے کے ضمن میں انھوں نے مجالس رنگین سے معلوم کرکے رنگین کی جن تین تصانیف کا ذکر کیا ہے، ان میں سے "مثنوی شہزادہ مہ جبین و ماہانی مری نگر نازنیں" ہی کا دوسرا نام ہے اور "مثنوی پسر تاجر اصفہانی" مخمس رنگین کا ایک جزو ہے۔ ص ۱۵، ۱۶، پر مندرج فہرست تصانیف رنگین میں کم از کم ان دونوں کو شامل کر لینا چاہیے تھا۔

رضوی صاحب نے اخبار رنگین کو نظم لکھا ہے۔ میری یادداشتوں کے مطابق یہ نثر میں ہے۔

مقدمے کے بعد متن ۷۰ صفحات پر محیط ہے اور اس کے بعد رجال اور بلاد کے ناموں کا ایک مفید اشاریہ ہے۔

قبلہ مسعود صاحب نے ایک دلچسپ اور معلومات افزا کتاب مرتب کرکے اُردو کی ایک اور خدمت کی ہے۔ حسرت موہانی نے رسالۂ اردوئے معلیٰ (فروری ۱۹۰۴ء) میں رنگین کی بعض تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے مجالس رنگین کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں رنگین نے تمام شعرا کی خبر لی ہے، کتاب کے پڑھنے سے یہ تاثر قائم نہیں ہوتا۔ اس کا موضوع ادبی چھیڑ چھاڑ کا بیان ہے۔ ان کے ضمن میں رنگین نے دوسروں کی تحسین میں بھی بخل سے کام نہیں لیا۔

۳۔ شاہکار انیس۔ جس طرح غالب کا مرقع چغتائی "مطلا اور مذہب چھاپا گیا تھا" اسی طرح رضوی صاحب کی ترتیب سے انیس کا شاہکار مرثیہ، ع جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے، رنگین اور سنہرے نقوش سے مزین کرکے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا گیا۔ نظامی پریس لکھنؤ کے مالک مرزا محمد جواد اپنے زمانے کے مشہور خطاط تھے۔ انھوں نے اپنا سارا کمال صرف کرکے ہر صفحے پر مرثیے کا ایک بند لکھا۔ کتاب کے حسن صوری میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ اس زمانے میں کتاب کی قیمت ۷۲ روپے رکھی گئی تھی۔

کتاب کے شروع میں ۲۰ صفحوں میں عرض حال، ۲۴ صفحوں میں مقدمہ، ۱۹۷ صفحوں میں متن اور آخر میں ۱۶ صفحوں پر مشتمل حواشی ہیں۔ مقدمے کے دو حصے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے: "مرثیہ ابتدا سے انیس تک" اور دوسرے حصے میں اس مرثیے کا تفصیلی تنقیدی تجزیہ ہے۔ تجزیے میں بڑی ژرف نگاہی کے ساتھ وہ محاسن آشکارا کیے گئے ہیں، جن تک عام نظریں نہیں جاتیں۔ غرض جس اہتمام سے یہ کتاب آراستہ کی گئی ہے، اسی معیار کا مقدمہ اور حواشی ہیں۔

کتاب دو قسم کی تھی۔ ایک مصوّر، دوسری غیر مصوّر۔ مصوّر میں مرثیہ کے اہم واقعات کے رنگین مرقعے کتاب میں مناسب مقامات پر لگا دیے گئے تھے۔ غیر مصوّر ان سے عاری تھی۔ ۴ روح انیس۔ اس کے پانچ ایڈیشن (۱۹۳۱، ۱۹۵۷، ۱۹۶۴، ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۲ء میں) شائع ہوئے ہیں۔ طبع اوّل میں کچھ ایسی خصوصیات تھیں، جو بعد کے کسی ایڈیشن میں نہیں۔ اس میں پانچ تصویریں تھیں: میر انیس کا رنگین بلاک، انیس کی تحریر مکان، مدفن، ایک مجلس کا مرقع۔ اس کا سائز بھی بعد کے ایڈیشنوں سے بڑا تھا۔ فرہنگ اور حاشیے کتاب کے آخر میں ۶۶ صفحوں میں تھے۔ بعد کے ایڈیشنوں میں یہ ہر صفحے پر فٹ نوٹ (ذیلی حاشیوں) کی شکل میں دیے گئے ہیں۔ میرے سامنے کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے اس کے اندرونی سرورق پر مطالب کی تفصیل یوں دی ہے:

---

۱ اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کیا چاہتا ہوں۔ غالباً ۱۹۴۶ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر امرناتھ جھا ڈائرکٹر ہو رہے تھے۔ شعبۂ اردو نے فیصلہ کیا کہ الوداعی تقریب میں انیس شناسی کا رپورٹس کی جلد پیش کی جائے۔ وقت کم تھا، طے ہوا کہ کوئی شخص لکھنؤ جا کر ایک جلد لائے۔ میں شعبے میں ریسرچ اسکالر تھا۔ میں نے جانے کی پیشکش کی۔ قبلہ مسعود صاحب سے ملا۔ انھوں نے یہاں تک کرم کیا کہ بنفس نفیس اپنی گھوڑا گاڑی میں پریس لے گئے اور وہاں ایک مصوّر جلد دلائی۔ الٰہ آباد میں جب پروفیسر ضامن علی صدر شعبۂ اردو نے اس جلد میں حضرت امام حسین، حضرت عباس وغیرہ کی تصویریں دیکھیں تو منقبض ہو کر بہت تو بہ استغفار کی۔

روحِ انیس یعنی فردوسیِ ہندمیر انیس کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور رباعیوں کا مجموعہ جو متعدد قلمی نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد مقدموں اور حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا گیا۔

اس مجموعے میں سات مرثیے، ۱۴ سلام اور ۵۰ رباعیاں ہیں۔ مرثیوں کو نہ صرف واقعات کے تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے، بلکہ کمالِ شاعری اور زورِ سخن کے درجہ بدرجہ اضافے کے اعتبار سے بھی۔ چنانچہ آخری مرثیہ وہی شاہکار ہے:

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

اس میں شک نہیں کہ یہ مراثی اور سلام کلامِ انیس کی روح اور عطر ہیں۔ انیس کا کلام ابھی تک تنقیدِ متن کے تقاضوں کے مطابق مدوّن نہیں ہوا۔ انیس صدی کی تقریب کے سلسلے میں اس کے سرانجام ہونے کی اُمید ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی نے کلامِ انیس کے بہترین انتخاب کو تصحیح کے جملہ تقاضوں کے ساتھ مرتب کر دیا، وہ اہم اور قابلِ ذکر اختلافاتِ نسخ بھی دے دیتے، تو کتاب کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔ لیکن مقدمے کے مختلف بیانات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب درسی نقطۂ نظر سے مرتب کی گئی ہے۔ بیانات کی تفصیل یہ ہے:

(۱) واقعۂ کربلا اور اُس کے اسباب و نتائج؛ (۲) مرثیہ اور اجزائے مرثیہ؛ (۳) اشخاصِ مرثیہ؛ (۴) میر انیس کے حالاتِ زندگی؛ (۵) کلام پر مختصر تبصرہ۔

متن میں نیچے حاشیے میں الفاظ کے معنی اور حواشی بکثرت دیے ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ایسے ہیں، جو مبتدیوں کے لیے ہو سکتے ہیں مثلاً رجز، سجادہ، تسنیم، فرقِ نیم دا وغیرہ کی شرح کرنا۔ اس سے ظاہر ہے کہ مجموعے کی نوعیت تحقیقی سے زیادہ نصابی ہے لیکن ایک محقق کے قلم سے جو کچھ نکلیگا، اس میں بھی تحقیق کے تقاضوں کی تسکین کا کافی سامان ہوگا۔

کچھ عرصہ ہوا نائب حسین نقوی صاحب نے روحِ انیس کی ترتیبِ متن پر اعتراض کیا تھا۔[1]

[1] میرے اوپر وارد کردہ اعتراضات کے جوابات "از شید نائب حسین نقوی مطبوعہ سرفراز لکھنؤ (۱۷ مئی ۷۲ء ۱۹)

اس میں آپ کی وہ فروگزاشتیں موجود ہیں، جن سے کلام انیس پر مہمل اور بیربط ہونے کا پورا پورا عیب لگ جاتا ہے۔

اس کی مثال میں انھوں نے روح انیس طبع چہارم (ص ۱۷۰) سے بند ۴۲ نقل کیا ہے:

مل کر حرم سے دور یہ جوشاہ غیور آئے — اک غل ہوا، حضور کو امت ظہور آئے
لاؤ فرس کو ڈیوڑھی پہ جلدی حضور آئے — اعمیٰ بھی ہو تو آنکھ کی پتلی میں نور آئے

پھرتا تھا سر پہ چتر سلیماں جناب کے
سایہ تھا ایک بیچ میں دو آفتاب کے

جناب نقوی نے دعویٰ کیا کہ مصرع بیربط ہے۔ اس کی جگہ پر یہ مصرع ہونا چاہیے:

ع سایے کو سر پہ کھولے ہوئے پر طیور آئے

معترض نے اصلاحی مصرع کی کوئی سند پیش نہ کی۔ محض اتنا کہنے پر اکتفا کی: "اس مصرع کی اسناد بھی عند الطلب پیش کر دونگا"۔ اور جناب رضوی نے اس اعتراض کے جواب میں صرف یہ کہا: "یہ مسئلہ طویل بحث چاہتا ہے، جس کو اس وقت چھیڑنا ضروری نہیں ہے"

گویا دونوں طرف سے دعوے کی دلیل حذف کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ نقوی صاحب نے تین مصرع اور دیے ہیں، جو اُن کے بقول غلط ہیں، اور جن کی انھوں نے قیاسی تصحیح کی ہے۔ لیکن اس میں سے کم از کم دو تصحیحات پہلے سے روح انیس طبع سوم ۱۹۶۴ء میں موجود ہیں۔ تیسری اتنی بدیہی ہے کہ اسے سہو کتابت پر محمول کیا جائیگا۔ جناب نقوی نے اغلاط کتابت کی بھی چار مثالیں دے کر ان کی تصحیح کی ہے۔ یہ چاروں تصحیحات بھی طبع سوم میں موجود ہیں۔ گویا جناب نقوی محض ایک بیربط مصرع اور ایک قدرے مسخ شدہ مصرع کی نشان دہی کر سکے۔ روح انیس کی ضخامت دیکھتے ہوئے یہ قابل درگزر ہیں۔ غرض ہم اس کتاب کی صحت متن پر اعتماد کر سکتے ہیں۔

سہ دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ از سید مسعود حسن رضوی۔ سفراد لکھنؤ: (۱۷ جون ۱۹۷۲ء)

۵۔ **دیوان فائز**: بحیثیت مرتب متن مسعود صاحب کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے کئی متون پہلی بار دنیا کے سامنے پیش کیے۔ فیض میر انھیں کی دریافت ہے۔ اسی طرح دیوان فائز بلکہ بڑی حد تک خود فائز کو اُردو دنیا سے متعارف کرانے کا سہرا بھی جناب مسعود صاحب ہی کے سر ہے۔ اس قدیم صاحب دیوان شاعر سے صاحب آب حیات بھی ناواقف ہے۔ مسعود صاحب نے ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ دیوان فائز کا نسخہ دریافت کیا، اس کی پہلی اشاعت ۱۹۴۶ء میں عمل میں آئی۔ انجمن ترقی اُردو ہند کے اس ایڈیشن میں اندرونی سرورق پر تحریر تھا:

شمالی ہند میں اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر نواب صدرالدین
محمد خان فائز دہلوی اور اس کا دیوان

ہمارے ایک دوسرے محقق قاضی عبدالودود صاحب نے اس کتاب پر رسالہ معاصر، پٹنہ میں مفصل تبصرہ کیا، جو بعد میں اُن کے مجموعے عیارستان (۱۹۵۷ء) میں شامل کیا گیا۔ اسی کے ساتھ چند اور اق ملحقات عیارستان کے ہیں، جو ظاہراً معاصر کے کسی شمارے میں شامل ہوئے۔ اس سے مسعود صاحب نے دوسرے ایڈیشن میں خاطر خواہ استفادہ کیا۔ مطالب کے اضافے اور جدید ترتیب کے ساتھ یہ دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اُردو ہند نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ اس کے اندرونی سرورق پر اس کا نام یوں درج ہے:۔

"شمالی ہند میں اردو کا سب سے قدیم صاحب دیوان شاعر دہلوی اور دیوان فائز"

اس کا طویل مقدمہ ۱۳۳ صفحات (۱۶ تا ۱۴۹) کو محیط ہے۔ مقدمے کے مطالب یہ ہیں: فائز دہلوی، احوال و آثار، فائز کی تصنیفیں، فائز کی شاعری، فائز کا اُردو کلام۔ اس کے بعد متن ہے جو فارسی خطبہ، کلیات فائز اور اُردو دیوان فائز پر مشتمل ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔ فہرست ماخذ آخر کی بجائے کتاب میں سب سے پہلے ہے، یعنی فہرست مضامین سے بھی پہلے۔

جناب مرتب نے گو پیش نامے میں قاضی عبدالودود صاحب کے تبصرے سے استفادے کا عمومی اعتراف کیا ہے، لیکن مقدمے میں استفادے کے خاص خاص مقامات کا اگر

بالتصریح اعتراف کرلیا جاتا، تو اور بہتر ہوتا۔ وہ یہ ہیں:

۱۔ فائز کے والد کا نام محمد خلیل تھا (دیوان فائز طبع دوم مقدمہ ص ۲۳)

۲۔ تاریخ محمدی سے معلوم ہوا کہ فائز کے والد کا انتقال ۱۱۲۵ھ میں اور فائز کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا۔ (ص ۲۵، ص ۶۴)

۳۔ فائز کا ذکر سفینۂ ہندی اور دستاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی میں بھی ہے (ص ۲۶، ص ۹۶)

۴۔ بوڈلین لائبریری، آکسفرڈ میں بھی کلیات فائز کا نسخہ ہے (پیش نامہ ص ۱۴)

۵۔ فائز کے حریف سے بھی دوستانہ تعلقات تھے، جو مجموعۂ گستاخ میں حریف کے ۳۲ خطوط بنام فائز سے ظاہر ہوتے ہیں۔ (ص ۵۲)

۶۔ کامور خان کے تذکرۃ السلاطین چغتائی میں لکھا ہے کہ زبردست خان کے تین بیٹوں کے نام حسن بیگ خان، محمد مہدی خان اور محمد تقی تھے (مقدمہ ص ۱۶)

یہ وہ اہم مطالب ہیں، جو قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کیے گئے۔ ان میں اہمترین نسخۂ آکسفرڈ کی نشاندہی ہے، جس سے طبع دوم میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ طبع اوّل میں مسعود صاحب نے فائز کے لیے لکھا تھا:

> شمالی ہند کے رہنے والے اُردو زبان کے جن شاعروں کا حال اب تک معلوم ہو چکا ہے اور جن کا کلام معتد بہ مقدار میں ملتا ہے، ان میں شاید کوئی بھی اتنا قدیم نہیں ... جتنا فائز۔

اس قدامت میں انھوں نے یہاں تک مبالغہ کیا تھا کہ اسے نہ صرف جعفر زٹلی اور ولی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کا ہمعصر قرار دے دیا تھا، بلکہ یہ بھی یکے از امکانات قرار دیا تھا کہ ولی اور فائز کی ہمطرح غزلوں کے معاملے میں ولی نے فائز کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد طبع دوم میں رضوی نے جعفر زٹلی اور ولی کو تو فائز سے قدیمتر تسلیم کر لیا ہے، لیکن پھر بھی افضل (صاحب بکٹ کہانی) کو نظر انداز کر کے فائز کو شمالی ہند میں اُردو کا قدیمترین سنجیدہ شاعر کہا۔ قاضی صاحب کے تبصرے کا اہمترین حصہ یہی ہو

کہ فائز کو شمال کا قدیم ترین اُردو شاعر تو درکنار، پہلا صاحب دیوان شاعر بھی نہیں کہا جاسکتا۔ قاضی صاحب کی رائے میں شاہ حاتم کی اُردو شاعری کی ابتدا فائز سے قبل ممکن ہے۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے اپنا ذاتی خیال[1] پیش کیا ہے کہ حاتم سے بھی قبل آبرو، مضمون اور یکرنگ ریختہ گوئی کی ابتدا کر چکے تھے۔ مسعود صاحب نے دیوان کی طبع دوم میں قاضی صاحب کی دلیلوں کا جو جواب دیا ہے اس کے باوجود یہ تشفی نہیں ہوتی کہ حاتم، آبرو، مضمون اور یکرنگ پر فائز کو شرف اوّلیت حاصل تھا۔ یہ سب ایک دوسرے کے ہمعصر تھے۔ ان میں کس نے سب سے پہلے ریختہ گوئی کی، یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا۔ اپنے مضمون ملحقات عیارستان میں قاضی صاحب نے لکھا ہے:[2]

فائز ظاہراً بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ حسن بیگ خان یہی معلوم ہوتے ہیں۔

یہ دیکھتے ہوئے کہ فائز کے ایک بیٹے کا نام میرزا حسن علی خان تھا، قاضی صاحب کا یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ باپ کا نام حسن بیگ خان ہو کیونکہ حسن علی خان کے نام کی حسن بیگ خان سے تو کچھ مناسبت ہے، لیکن دوسرے بھائیوں محمد مہدی خان اور محمد تقی کے ناموں کے ساتھ کوئی نسبت نہیں ہے۔

مقدمے میں جناب مرتب لکھتے ہیں:[3]

اردو اور فارسی شاعروں کے بہت سے تذکرے جو میری نظر سے گزرے ہیں اُن میں سے صرف سفینۂ ہندی میں فائز کے بارے میں یہ چند سطریں ملتی ہیں۔

حال آنکہ اس سے اگلے ہی صفحے پر کریم الدین کے تذکرے اور دُستاسی کی تاریخ سے فائز کے بیان کا حوالہ ہے۔

فاضل مرتب مقدمے میں (ص ۱۰۲) رقم طراز ہیں کہ دُستاسی اور کریم الدین دونوں نے

---

[1] عیارستان ۱۰۱ (۱۹۵۷ء)
[2] ایضاً: ۴۷۴
[3] دیوان فائز طبع دوم ۲۶،

فائز کی 'مثنوی مالن' کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ یہ مثنوی فائز کے موجودہ دواوین میں نہیں ملتی، اس سے جناب مرتب نے یہ نتیجہ نکالا کہ دتاسی کا چھن اور مالن (۳) امتیاز نہ کر سکا۔ اور مثنوی 'وصف کاچن' ہی کو مثنوی مالن سمجھ بیٹھا۔ لیکن فاضل مرتب خود مانتے ہیں کہ اردو دیوان کے دونوں نسخوں میں سے کوئی بھی فائز کے پورے کلام کو محیط نہیں ہے۔ کلیات میں درج بیت شماری سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخے مثنویوں کے معاملے میں نہایت ناقص ہیں۔ ملحقات عیارستان میں قاضی عبدالودود صاحب اطلاع دیتے ہیں[1] کہ فہرست کتب خانہ دتاسی کے مطابق دیوان فائز کا ایک نسخہ دتاسی کے پاس بھی تھا۔ ان امور کے پیش نظر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ فائز نے کوئی 'مثنوی مالن' نہیں لکھی۔

جناب مرتب اطلاع دیتے ہیں[2] کہ کلیات فائز میں بیت شماری کے بعد مندرجات کی تفصیل دی ہوئی ہے۔ اور اس کے بعد مثنویوں کی دو تفصیلی فہرستیں ہیں۔ پہلی فہرست میں ان مثنویوں کے نام ہیں، جو اس نسخے میں موجود ہیں، اور دوسری فہرست میں ان کے علاوہ انتیس فارسی مثنویوں کے نام اور ملتے ہیں، جو اس نسخے میں موجود نہیں ہیں۔ مرتب نے فائز کے غیر ادبی رسالوں کا خاصی شرح و بسط سے تعارف کرایا ہے۔ ادب کے قاری کے لیے فائز کے فارسی کلام کی واقفیت زیادہ اہم تھی۔ اس لیے اگر فارسی کلام کے مندرجات اور فارسی مثنویوں کے نام دے دیے جاتے، تو ان سے شاید اردو کلام کی تفہیم میں کچھ مدد ملتی۔ بیت شماری کلیات کے موجودہ نسخوں کی واقعی صورت حال کی عکاس نہیں ضرورت یہ تھی کہ دونوں اردو نسخوں اور دیوان فارسی کے نسخۂ لاہور اور نسخۂ رامپور کے واقعی مشمولات کی صف وار تعداد درج کر دی جاتی۔

مقدمے میں فائز کی زبان کا عالمانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جمع کی بعض شکلوں پر توجہ دلائی ہے:[3]

---

[1] عیارستان: ۱۷۷ [2] مقدمہ (طبع دوم): ۱۰۱ [3] ایضاً: ۱۴۰

ہندی لفظوں کی جمع بھی اکثر فارسی قاعدے کے مطابق بنائی گئی ہے مثلاً کیرن، بھوں، ہاتھ، بات اور دانت کی جمع کرناں، بھواں، ہاتھاں، باتاں، دانتاں۔

میری رائے میں جمع کی اس صورت کو فارسی سے کوئی علاقہ نہیں۔ اُن کے اضافے سے جمع بنانے کا پنجابی اور ہریانی میں عام رواج ہے۔ یہ دکنی اور قدیم اُردو میں بھی رائج تھی اور آج بھی مغربی یو۔پی کے دوآبے کے اضلاع مثلاً سہارنپور میں کسی حد تک ملتی جاتی ہے۔ سہارنپور کی ٹھیٹھ بولی میں آنکھ کی جمع 'آنکھاں' بلکہ 'انکھاں' بولتے ہیں۔

آگے چل کر مرتب لکھتے ہیں کہ ٹھٹھول، پڑی، بڑھا کر ٹھٹھولیاں، جمع بنائی۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے تبصرے میں صراحت کی تھی کہ ٹھٹھولیاں (ٹھٹھول) کی نہیں (ٹھٹھولی) کی جمع ہے جو خود ایک مستقل لفظ ہے۔ معلوم نہیں اس صراحت کے بعد بھی مرتب نے طبع دوم میں کیوں اپنا بیان برقرار رکھا۔ جمع کے سلسلے میں فاضل مرتب نے تیسری بات یہ کہی ہے کہ بعض ہندی اور غیر ہندی لفظوں کی جمع اردو قاعدے کے مطابق بھی بنائی گئی ہے۔ اور مثال میں ایسے مصرعے پیش کیے ہیں جن میں دلبروں، بیگناہوں، عاشقوں، رقیبوں، استعمال ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک یہ اُردو کا ایسا عام استعمال ہے، جو قدیم سے حال تک مروج ہے، کچھ فائز سے مخصوص نہیں۔ سب سے حیرتناک مثال اس ہندی لفظ کی جمع کی ہے[1]:

ان چکوروں سے دور رہ، اے چاند!

سمجھ میں نہیں آیا کہ اس میں فائز نے کونسا انحراف یا اجتہاد کیا تھا! اس کے علاوہ چکور کی اور کیا جمع ہو سکتی تھی؟ بلکہ "ہندی لفظوں کی اردو قاعدے سے جمع" یہ فقرہ ہی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ عربی فارسی انداز کی خال خال جمع سے قطع نظر، اُردو جمع کے قاعدے ہندی جمع سے مختلف ہی کب ہیں؟ "لڑکے، لڑکیوں، لڑکیاں" وغیرہ جمع کی یہ شکلیں ہندی بھی ہیں اور اُردو بھی، اور دونوں زبانوں میں بےتکلف استعمال ہوتی ہیں۔

۱۔ عیارستان، ۱۲ ۲۔ مقدمۂ دیوان فائز، ۱۴۰

ترتیبِ متن کے اصولوں کے مطابق اس کتاب کی نمایاں کمی اس میں اختلافِ نسخ کا نہ ہونا ہے۔ تعجب ہو کہ جناب مسعود صاحب نے جو متون ایک سے زیادہ نسخوں سے مرتب کیے ہیں، ان میں بھی اختلافِ نسخ نہیں دیے۔ غیر اہم اختلافات کے نظر انداز کر دینے میں تو کوئی قباحت نہیں، لیکن اہم اختلافات کی نشاندہی بہرحال ضروری ہے۔ اگر یہ جاننا ہو کہ دیوانِ فائز کے دو نسخوں میں کون کون سی غزلیں موجود ہیں اور کون کون سی غیر حاضر، تو مقدمہ کی ورق گردانی کر کے بمشکل معلوم ہوگا۔ حال آنکہ ضروری یہ تھا کہ ہر شعر اور ہر مصرعے کے بارے میں نشاندہی ہوتی کہ یہ دونوں نسخوں میں موجود ہے، یا کسی ایک نسخے میں۔

قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں دوسرے ایڈیشن کے لیے مقدمے میں ذیل کے دو اضافوں کا مطالبہ کیا تھا،[1] اول،

"ایسے الفاظ کی مکمل فہرست جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان سے ملتا ہے دوم، لفظ نامہ جس میں فائز کے مستعمل مفردات و مرکبات، بحوالہ صفحہ ہوں۔

یہ دونوں مطالبے گو مفید تھے، لیکن بہت محنت طلب تھے۔ یہ ترتیبِ متن کا لازمی جزو کبھی نہیں۔ اس لیے اگر فاضل مرتب نے اشاعتِ دوم میں انھیں پورا نہیں کیا، تو اس پر کسی طرح کا الزام نہیں۔

بہرحال دیوانِ فائز کے مخطوطے کو پڑھنے میں جو دشواریاں تھیں، ان کا کچھ اندازہ مقدمہ (ص ۱۴۹) سے ہوتا ہے۔ جناب مسعود صاحب تمام اہلِ اردو کے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اردو میں اتنے قدیم صاحبِ دیوان شاعر کا اضافہ کیا۔

۱۔ متفرقاتِ غالب: غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل، نظم یا مکتوب دریافت کر لیا جائے، تو تحقیق میں بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے میں جنابِ ادیب نے غالب

۱۔ عیارستان: ۱۷

کے متعدد خطوط، نظمیں اور ایک اردو غزل پہلی بار پیش کی۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۷ء میں رضا لائبریری رامپور کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن غالب صدی کی تقریب کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں نکلا۔ میرے پیش نظر طبع اوّل ہے۔ اس کے شروع میں ۳۳ صفحات کا سیر حاصل مقدمہ ہے جس میں مختلف مشمولات کے آخذ، شانِ نزول اور ان سے متعلق اشخاص کی تفصیل درج ہے۔ مقدمہ کا پہلا جملہ یہ ہے:

> مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا یہ مجموعہ جو، متفرقات غالب کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے، غالب کے قدردانوں کے لیے خاص دلچسپی کا باعث ہوگا۔

لیکن اس مجموعے کے تمام مشمولات غیر مطبوعہ نہیں۔ مقدمے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض خطوط اور مثنوی بادِ مخالف غالب کے مشہور مجموعوں میں شامل ہیں۔ جناب مسعود حسن رضوی کو ان مطبوعہ چیزوں کی صرف قدیم روایت ملی، جو اُن کے خیال میں پہلی اور اصل روایت ہے۔ مرتب نے انھیں اپنے ماخذ کے مطابق جوں کا توں چھاپ دیا ہے۔ مکاتیب کی حد تک تو شاید ضروری نہ ہو، لیکن مثنوی بادِ مخالف کے حواشی میں اگر اہم اختلافات کی نشاندہی کر دی جاتی، تو بہتر ہوتا۔ مشمولات میں ایک غزل اور ایک سلام اردو میں ہیں۔ بقیہ سب تحریریں فارسی کی ہیں۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ ۴۹ فارسی مکتوبات۔ ان میں سے مولوی سراج الدین احمد کے نام کے دس مکاتیب باختلافِ متن پنج آہنگ میں شامل ہیں۔ ۳۹ غیر مطبوعہ مکاتیب میں سے ایک ناسخ کے نام ہے۔

۲۔ احمد بیگ خاں طپاں اور مرزا قاسم کی توصیف میں یہ اُردو غزل:

دیکھنے میں ہیں گرچہ دو، ہر ہیں یہ دونوں یار ایک

بعد میں اس غزل کو نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

۳۔ قاسم کا فارسی قطعہ غالب کے نام اور جواب میں غالب کے دو فارسی قطعے قاسم کے نام۔

۴۔ فارسی مثنوی بادِ مخالف۔ اس مثنوی کی بعد کی روایت کلیاتِ نظمِ غالب میں چھپ چکی ہے۔ اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ متفرقاتِ غالب میں شائع شدہ متن، مثنوی کی اولین روایت نہیں ہے۔

۵۔ غالب کا اردو سلام جو بہ تصریح مقدمہ مسعود صاحب ہی نے رسالہ مبصر لکھنؤ مئی ۱۹۲۹ء میں چھپا تھا اسے بھی نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک نزاعی مذہبی مسئلے سے متعلق ایک شعر حذف کر دیا تھا۔ ان دونوں نسخوں میں یہ موجود ہے

۶۔ ردِّ شیعیت سے متعلق وہ فارسی مثنوی جو غالب نے بہادر شاہ کے نام سے لکھی تھی۔ یہ بھی بیشتر کہیں چھپ چکی ہے۔

ضمیمے کے طور پر ایرانی ناطق مکرانی کا مکتوب بہ نام غالب اور دوست علی خلیل کی مثنوی در جوابِ مثنوی ردِّ شیعیت کا ابتدائی حصہ درج کر دیے گئے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوگا کہ اس مجموعے کی یہ چیزیں پہلے سے مطبوعہ تھیں۔ سراج الدین احمد کے نام کے دس خطوط خطوط، مثنوی بادِ مخالف، اردو سلام، مثنوی در ردِّ شیعیت اور اس کی جوابی مثنوی اور یہ چیزیں غیر مطبوعہ ہیں: غالب کے ۳۹ مکاتیب، ایک اردو غزل، قاسم کا ایک قطعہ، غالب کے دو قطعے، اور ناطق مکرانی کا خط بہ نام غالب۔

۷۔ رزم نامۂ انیس۔ اردو میں طویل رزمیہ نظموں کی کمی دیکھ کر جناب مسعود حسن رضوی کو یہ جدت سوجھی کہ انیس کے مختلف مرثیوں کو ملا کر ایک مسلسل رزمیہ تیار کر دیا جائے رزم نامۂ انیس اسی قسم کی ۱۲۵۵ بندوں کی نظم ہے، جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ بعض لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ مدون نے کلام انیس میں ذاتی مداخلت و تصرف کر کے اپنی موزونیِ طبع سے پیوند کاری کی ہے، بلکہ مصرعے تک بدلے ہیں لیکن کسی نے اپنی تائید میں مثال نہیں دی۔ اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ اعتراض کہاں تک حق بجانب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ رزم نامہ انیس میں انیس کا ترتیب دادہ متن نہیں پیش کیا گیا ہے مدون کا مطمحِ نظر متن کو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ پیش کرنا نہیں، بلکہ مختلف اجزا

ایک کُل میں منسلک کرنے پر منحصر ہے۔ اس لیے اس رزم نامے کو متنی ترتیب کے طور پر پرکھنا مناسب نہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ خبیر لکھنوی نے اسی کتاب کی تقلید میں اپنا رزم نامۂ دبیر تیار کیا تھا۔

رزم نامۂ انیس کے علاوہ ۱۹۵۷ء ہی میں مسعود صاحب نے اپنی تین اور کتابیں بھی شائع کیں۔ ان کی تاریخی ترتیب ان کے دیباچوں کی تاریخ کی بنا پر طے کی جا سکتی ہے۔ یہ تاریخیں حسب ذیل ہیں:

تذکرۂ نادر (۱۶ اگست ۱۹۵۷ء)؛ اردو ڈراما اور اسٹیج (۲۵ اگست ۱۹۵۷ء)؛ فسانۂ عجائب (دسمبر ۱۹۵۷ء)

اردو ڈراما اور اسٹیج دو حصوں پر مشتمل ہے: لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ مسعود صاحب نے مجھے اپنی تصانیف کی جو تاریخیں لکھ کر بھیجی ہیں ان میں متعلقہ کتب کے دو دو ایڈیشنوں کی تاریخیں حسب ذیل ہیں۔

(۱) لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۸ء؛ (۲) لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۳) اردو ڈراما اور اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۴) اندر سبھا ۱۹۶۸ء۔ لیکن میرے سامنے اردو ڈراما اور اسٹیج طبع اوّل کا نسخہ ہے۔ اس پر صریحاً پہلی چھاپ کی تاریخ ۱۹۵۷ء درج ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایڈیشن واقعی ۱۹۵۸ء ہی میں پریس سے باہر آیا ہو۔ اس کے جو اوّل، شاہی اسٹیج کے دیباچے پر ۲۵ اگست ۱۹۵۷ء درج ہے اور جو دوم، عوامی اسٹیج کے دیباچے پر ۸ دسمبر ۱۹۵۶ء ہے۔ شاہی اسٹیج میں ضمناً واجد علی شاہ کے ڈرامے 'رادھا کنھیا کا قصہ' کا متن بھی دے دیا گیا ہے؛ عوامی اسٹیج کا موضوع امانت اور اندر سبھا ہے۔ غالباً محولۂ بالا فہرست میں اندر سبھا (۱۹۶۸ء) لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" ہی کے دوسرے ایڈیشن کا نام ہے۔

۸۔ تذکرۂ نادر۔ صحیح معنی میں اس کام کو بھی ترتیبِ متن نہیں کہا جا سکتا۔ میر ذاکر حسین خاں

نادر (شاگرد ناسخ) کے مخمسوں کا ایک ضخیم مجموعہ، دیوانِ غریب، کے نام سے ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں چند طبع زاد مخمسات کے علاوہ نادر کی ۵۲۱ شاعروں کی غزلوں پر مخمسیں بھی شامل ہے۔ ہر مخمس سے پہلے نادر نے ایک دو سطروں میں شاعر کا تعارف دے دیا تھا۔ مسعود صاحب نے دیوانِ غریب سے حالات کو ترتیب دے کر انھیں "تذکرۂ نادر" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ ساتھ نمونے کے طور پر مخمس سے اخذ کر کے ہر شاعر کی غزل کے پانچ شعر بھی مع مطلع مقطع دے دیے ہیں۔ اس طرح گویا متن کے مرتب سے زیادہ تذکرے کے مدون ہیں۔ ان کے اس کارنامے کی افادیت کا اندازہ اس کی ورق گردانی ہی سے ہو سکتا ہے۔

ابتدا میں نادر کے بارے میں ایک مفید اور معلومات افزا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۵۲۱ شعرا کے تراجم۔ تذکرے میں شامل تقریباً تمام شعرا، اُردو کے ہیں، لیکن نہایت شاذ فارسی گو شعرا، مثلاً قتیل کا بھی ذکر ہے؛ اس کے ساتھ نمونے کی غزل فارسی کی ہے۔ اس میں مرثیہ گو شعرا مثلاً ضمیر، خلیق، انیس، دبیر وغیرہ کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملیں اور یہ اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو ہے۔

۹۔ رادھا کنھیا کا قصہ۔ پروفیسر سید مسعود حسن کا شاہکار "اُردو ڈراما اور اسٹیج" ابتدائی دور کی مفصل تاریخ ہے۔ ادبی تحقیق میں اس پایے کی مثالی چیزیں کم ہی وجود میں آتی ہیں۔ صحیح معلومات کا یہ دریا اور بیان میں داستان کی سی شگفتگی اور دلکشی وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی، کا مصداق ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں ضمناً ایک مختصر متن واجد علی شاہ کا مصنفہ "رادھا کنھیا کا قصہ" ہے۔ اس حصے کا بنیادی موضوع واجد علی شاہ کی ذہنی اور ادبی اہمیت کو آشکارا کرنا ہے۔ جناب مسعود صاحب کا دعویٰ یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے اردو کا پہلا ڈرامہ لکھا تھا۔ ان کے دربار میں رادھا کنھیا کا رہس ۱۸۴۳ء (۱۲۵۹-۱۲۶۰ھ) میں کھیلا گیا۔ ظاہر ہے کہ کھیلے جانے سے قبل لکھا بھی گیا ہوگا۔ واجد علی شاہ ہی اس کے مصنف ہیں۔ اس طرح یہ اُردو کا پہلا ڈراما قرار پاتا ہے۔ بعد میں انھوں نے اسے اپنی کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں شامل کر دیا۔ اس کتاب میں ایک فصل (ص ۷۰ تا ۱۱۲) کا

عنوان ہے: تیسری منزل، زمانۂ ولی عہد میں رہس کے جلسے، اسی فصل کو ڈرامے کے متن کا مقدمہ سمجھنا چاہیے۔ "بنی" میں یہ ڈراما قدیم کتابوں کے انداز میں مسلسل لکھ دیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے ڈرامے کے موجودہ انداز میں چھاپا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اسے اردو کا پہلا ڈراما ماننے کو تیار نہیں۔ میرے ساتھ ایک نجی بات چیت میں انھوں نے دو اعتراضات کیے۔ اول، ہم رام لیلا، نوٹنکی قسم کی چیزوں کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ جو ڈراما جدید اسٹیج کے لیے لکھا جائیگا، ہم صرف اسی کو ادبی ڈراما کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے، یہ ڈراما تحریری شکل میں ۱۲۹۲ھ کی ایک کتاب میں ملتا ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ یہ اس سے قبل باقاعدہ ڈرامے کی شکل میں، ضبط تحریر میں آ چکا تھا۔

جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں، ۱۸۴۳ء اسٹیج کیے جانے سے قبل لازم ہے کہ عرض تحریر میں آ گیا ہو۔ اس طرح اس کی تاریخ تصنیف ۱۸۴۳ء یا اس سے قبل بھی مان لینے میں کوئی قباحت نہیں کسی بھی صنف ادب کے ابتدائی نمونوں کو ہم بعد کے ترقی یافتہ کارناموں کے معیار سے نہیں جانچ سکتے؛ ان کے لیے اصولوں میں کسی قدر ڈھیل دینا پڑتی ہے۔ بس کوئی وجہ نہیں کہ ڈرامے کی شکل کی اس تخلیق کو ڈراما نہ کہا جائے۔

۱۰۔ اندر سبھا از امانت۔ اردو ڈراما اور اسٹیج کی دوسری جلد اردو کا عوامی اسٹیج ہے اس کا مرکزی موضوع اندر سبھا کی تدوین ہے۔ اسی تعلق سے مسعود صاحب نے امانت اور اندر سبھا کے متعلق ایسا تحقیقی مقدمہ سپرد قلم کیا ہے کہ شاید دبا ید۔ یہ مقدمہ مسعود صاحب ہی کے قلم سے لکھا تھا۔ مقدمے کو پڑھتے وقت بار بار یہ خیال ہوتا ہے کہ اس موضوع پر تحقیق کے جو تقاضے تھے، وہ سب پورے ہو گئے اور اب مقدمہ ختم ہو جائیگا۔ لیکن اس کے بعد کوئی اور موضوع آجاتا ہے اور اس کے مطالب بھی اسی قدر معلومات افزا ہوتے ہیں۔ بار بار اسی طرح تکمیل کا احساس ہوتا ہے؛ لیکن فاضل مرتب اپنے غیر معمولی علم سے قاری کی معلومات میں اور اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ غرض امانت اور اندر سبھا کے بارے میں جتنے پہلو ممکن ہو سکتے تھے، ان سب پر بہت کچھ لکھ دیا گیا ہے۔

یہ نسخہ ان پانچ اہم ترین نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے، جو مصنف کی زندگی میں چھپ چکے تھے اور جن میں سے ایک خود مصنف کا تصحیح کردہ تھا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں مصنف نے کچھ غزلیں اور شعر کم یا زیادہ کیے ہیں۔ مرتب نے اپنے نسخے میں وہ سب شامل کر لیے ہیں بعض تبدیلیوں اور اضافوں کی نشاندہی مقدمے میں کر دی ہے اور بعد کے ایڈیشنوں سے حذف شدہ اشعار کی متن میں صحیح کے نشان کے ذریعے۔ محمد عمر نور الٰہی، صاحبان نے ۱۹۲۶ء میں اندر سبھا کا ایک اچھا ایڈیشن تیار کیا تھا، لیکن انھوں نے بعض غریبان اشعار خارج کر دیے تھے۔ مرتب نے اس نشان (×) سے انھیں بھی واضح کر دیا ہے۔ اب یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان چھ اہم ایڈیشنوں میں چند اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ متن میں اور کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ اس لیے اگر اہم اختلافات نسخ بھی درج کر دیے جاتے، تو نسخہ اور بھی قیمتی ہو جاتا۔

آخر میں ایک ضمیمہ ہے: "اندر سبھا کے گیتوں کی زبان"۔ مقدمے میں ایک بیان کا عنوان ہے: "اندر سبھا کی زبان"۔ گیتوں کی زبان کی تفصیل بھی اسی جگہ درج کی جا سکتی تھی سب سے آخر میں ماخذوں کی فہرست ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جناب مسعود حسن رضوی کا یہ کارنامہ ترتیب متن کے بہترین کارناموں میں شمار کیا جائے گا۔

۱۱۔ فسانۂ عبرت: رہب علی بیگ سرور کی اس تصنیف میں آخری بیان ۱۲۷۲ھ کا ہے اور اس کا سنہ نامہ ۱۲۷۸ھ میں لکھا گیا، یعنی تاریخ تکمیل ۱۲۷۲ھ اور ۱۲۷۸ھ کے بیچ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۴ء (۱۳۰۱ھ) میں ہوئی۔ کتاب اتنی کمیاب ہو گئی تھی کہ اس کے نام سے بھی کم حضرات واقف ہوں گے۔ پروفیسر مسعود صاحب نے اسے سلیقے سے مرتب کر کے اسے گویا دوسری زندگی عطا کر دی۔ اس کے شروع میں ایک مختصر تحقیقی دیباچہ ہے، جس میں سرور کی جملہ تصانیف کے بارے میں ضروری معلومات دیدی گئی ہیں۔

قدیم کتابوں کے مصنف اکثر پیراگراف کی تقسیم نہیں کرتے تھے۔ تمام عبارت مسلسل لکھ دی

باقی تھی، حتیٰ کہ بعض اوقات شعر بھی نثر کے درمیان درج کر دیے جاتے۔ مسعود صاحب نے فسانۂ عبرت کو مرتب کرتے وقت عبارت کو مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا، سرخیاں قائم کیں، اوقاف کے نشانات لگائے۔ لکھتے ہیں:

"اکثر مقاموں پر کلام کا ربط اور عبارت کا مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی تھی۔ یہ سب نقائص دور کر دیے گئے ہیں۔ بہت سے لفظ مشکوک تھے جن میں سے بعض کی قیاسی تصحیح کر دی گئی ہے اور بعض مجبوراً بجنسہٖ نقل کر دیے گئے ہیں۔ بعض واقعات کی تاریخیں غلط تھیں اور بعض جگہ ہجری اور عیسوی تاریخوں میں مطابقت نہ تھی۔ جہاں تک ممکن ہوا، اُن کی تصحیح و تطبیق کر دی گئی ہے۔"[1]

ترتیب متن کے اصولوں کے مطابق مشکوک الفاظ کو جوں کا توں لکھ کر قوسین میں اُن کے آگے (کذا) لکھ دینا تھا؛ اور حاشیے میں قیاسی تصحیح درج کرنا چاہیے تھی۔ سنین کی اصلاح اور بھی زیادہ خطرناک کام ہے۔ انھیں اصل شکل میں لکھ کر حاشیے میں صحیح سنہ تجویز کیا جا سکتا تھا۔ اور اگر یہ سب تصحیحات متن ہی میں کرنا تھیں، تو لازم تھا کہ حاشیے میں ان سب اصلاحوں اور ترمیموں کی نشاندہی کر دی جاتی۔ اب ہم فسانۂ عبرت میں درج کسی سنہ کے لیے بھی یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ سرور نے یہی لکھا تھا، یا یہ مرتب کی ترمیم ہے۔

فاضل مرتب نے بیانات کی ترتیب میں بھی کچھ اصلاحیں کی ہیں مثلاً۔

۱۔ ایک بیان کے دو ٹکڑوں کے بیچ میں کوئی دوسرا بیان داخل تھا۔ اب وہ ٹکڑے یکجا کر دیے گئے ہیں، اور ایسا کرنے سے ایک آدھ فقرہ جو بیضرورت ہو گیا تھا، حذف کر دیا۔

۲۔ کتاب کے ابتدائی چار صفحوں میں کچھ اعتقادی باتیں، کچھ دنیا کی دو رنگی کا تخیلی بیان تھا۔ آخری صفحوں میں مولوی امیر علی کے جہاد کا بیان تھا؛ یہ سب حذف کر دیا گیا ہے۔

۳۔ مرتب نے لکھا ہے کہ مصنف نے شاہی (جس کی ایجاد کے بیان میں ایک مستقل تحریر، حمد، نعت اور مدح بادشاہ و وزیر کے ساتھ اس کتاب کی تصنیف سے پیشتر لکھی تھی۔ اس نے اسے بجنسہٖ اس کتاب میں شامل کر دیا۔ اب مرتب نے اس کا تمہیدی حصہ الگ کر کے کتاب

---

[1] دیباچہ فسانۂ عبرت ص ۸ (طبع اول)

کے آخر میں ضمیمے کے طور پر لگا دیا ہے۔ یہ واضح نہیں ہوا کہ اس کا بعد کا حصّہ بالکل حذف کر دیا گیا یا اب متن میں شامل ہے۔ بیشن نورونز کی تہنیت میں طولانی نثر اور تین مرصع قطعات جو کتاب میں جگہ جگہ شامل تھیں، اُن کو بھی ضمیموں میں جگہ دی گئی ہے۔ گویا اس شکل میں نہیں پیش کی گئی ہے۔ جس میں مصنف نے لکھی تھی بلکہ اس شکل میں ہے، جو مرتب کے نزدیک بہتر ہے۔ میرے نزدیک مرتب متن کا کام مصنّف کے اصل الفاظ تک پہنچنا ہے۔ انھیں اُبھارنا اور چمکانا نہیں ہے۔ اسے مصنف کے فن کے حسن و قبیح دونوں کو ہو بہو پیش کر دینا چاہیے۔ اگر اس کے بیان میں تعقید یا ژولیدگی یا بدتر بیتی ہے، تو اسے جوں کی توں پیش کرنا چاہیے، تاکہ ہم مصنّف کی ذہنی الجھنوں اور جذباتی ارتقا کا صحیح اندازہ کر سکیں۔ موجودہ صورت میں مرتّب کو کتاب کے سرورق پر لکھ دینا چاہیے تھا "فسانۂ عبرت بہ ترتیب جدید"

۱۲۔ تذکرہ گلشنِ سخن۔ یہ تذکرہ مردان علی خان تبلا لکھنوی کی تصنیف ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی ادیب کو اس کا ایک مخطوطہ حکیم آشفتہ لکھنوی سے ملا تھا۔ مسعود صاحب نے رسالہ ہمایوں، لاہور (دسمبر ۱۹۳۳ء) میں اس کے متعلق ایک تعارفی مضمون لکھا۔ مولوی عبدالحق نے ان سے فرمایش کی کہ تذکرے کو مرتب کر دیں۔ پھر اس کا ایک خط اور ناقص نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں بھی مل گیا۔ لیکن اس کی نقل ۱۹۴۳ء میں حاصل ہو سکی۔ جناب ادیب نے اس کی ترتیب کا کام بیس سال میں مکمل کیا۔ مقدمے پر نومبر ۱۹۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔ انجمن ترقی اُردو ہند نے اسے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔

اس ایڈیشن میں سب سے پہلے مقدمے کے ماخذ ہیں، جنھیں ایک طرح سے کتابیات سمجھیے۔ ان کا صحیح مقام کتاب کے آخر میں تھا، لیکن مسعود صاحب نے اپنے شاہکار اُردو ڈراما اور اسٹیج میں بھی کتابیات کو ابتدا ہی میں درج کیا ہے۔ زیرِ نظر ترتیب میں ماخذ کے بعد فہرستِ شعرا ہے۔ اس کے بعد مرتّب کا مقدمہ اور ضمیمۂ مقدمہ ہیں جو ص ۱۵ سے ۴۸ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کے آگے متن ہے۔ آخر میں اشاریہ ہے جو صرف متن کو محیط ہے، مقدمہ

اس کے حصار سے باہر ہے۔

اشاریہ چار حصّوں میں ہے۔ پہلا حصّہ "اشخاص" کے ناموں کا ہے۔ واضح نہیں کیا گیا۔ لیکن اس میں ان شعرا کے نام شامل نہیں، جن کے حالات اس تذکرے میں درج ہیں، بلکہ محض ان اشخاص کا حوالہ ہے، جن کا ذکر، احوال الشعرا کے بیچ ضمناً آگیا ہے اس کے بعد مقامات اور کتابوں کے ناموں کی فہرستیں ہیں۔ چوتھے حصّے میں ان شعرا کے نام ہیں، جن کا ذکر ایک سے زیادہ جگہوں پر آیا ہے۔ پہلے اور آخری حصّے کو الگ الگ کرنے کی جگہ اگر تمام اشخاص کے ناموں اور تخلصوں پر محیط ایک ہی اشاریہ ہوتا، تو قاری کو زیادہ سہولت رہتی۔ نیز اس میں وہ سب شعرا بھی شامل ہونا چاہیے تھے، جن کے تراجم تذکرے میں ملتے ہیں۔

آج تک اس تذکرہ کے صرف دو نسخوں کا پتہ چلا ہے، جن کی مدد سے جناب رضوی نے اسے پہلی بار شائع کیا ہے۔ جو لوگ مخطوطات کی کیفیت کا عرفان رکھتے ہیں، انھیں اس قسم کے کاموں کی مشکلات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مقدمے میں فاضل مرتّب نے قبلا کے حالات اور اشعار بڑی کاوش سے جمع کیے ہیں۔ تذکرے کے سالِ تکمیل اور مطالب سے بھی کسی قدر بحث کی ہے۔

مرتّبِ متن کا بنیادی کام مصنّف کے طے شدہ آخری متن کی صحیح بازیافت ہے۔ اگر اس کے ساتھ تحشیہ بھی کر دیا جائے، تو ترتیب کی افادیت بڑھ جاتی ہے؛ اگر فرصت یا وسائل کی کمی کے پیشِ نظر مرتّب تحشیہ نہ کر سکے، تو یہ بات چنداں قابلِ اعتراض نہیں۔

رسالۂ اردو کراچی میں مشفق خواجہ نے گلشنِ سخن کے زیرِ نظر ایڈیشن پر بڑے امعانِ نظر سے تبصرہ کیا ہے[1]۔ تبصرے کی غیر معمولی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اسے پڑھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کاش جناب مرتّب نے تذکرے کے مندرجات کا تحقیقی جائزہ لیا ہوتا۔ مشفق خواجہ صاحب کے تبصرے کے اہم نکات یہ ہیں:

قبلا کا تذکرہ، تذکرۂ گلزارِ ابراہیم سے سرقے کی حد تک ماخوذ ہے۔ گلزارِ ابراہیم

۱۔ گلشنِ سخن پر ایک نظر از مشفق خواجہ: اردو، کراچی: جولائی ۱۹۶۷ء

ہیں۔ ۳۲ شاعروں کا اور گلشن سخن میں ۳۱۸ شاعروں کا ذکر ہے؛ ان میں ۲۸۲ مشترک ہیں۔ گلشن سخن میں ان شعرا کا ترجمہ گلزار ابراہیم کے بیانات کا لفظی ترجمہ ہے یا تلخیص ہے یا معمولی ردّ و بدل ملتا ہے۔ انتخاب کلام کی بھی یہی کیفیت ہے۔

مشفق خواجہ صاحب کی مثالیں دیکھنے کے بعد ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا کہ گلشن سخن گلزار ابراہیم سے ماخوذ ہے۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ قبلا نے اپنے تذکرے میں علی ابراہیم خلیل کا بحیثیت شاعر ذکر تک نہیں کیا۔

۲۔ گلزار ابراہیم کا سال تکمیل ۱۱۹۸ھ ہے، گو اس میں اس کے بعد بھی اضافے ہوئے ہیں۔ گلشن سخن کا سال تکمیل ۱۱۹۴ھ ظاہر کیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک اندراج اوائل ۱۱۹۵ھ کا دریافت کیا۔ مشفق خواجہ نے دو اور ایسے اندراجات کی نشاندہی کی ہے، جو ۱۱۹۴ھ سے خاصے بعد کے ہیں۔ چونکہ گلشن سخن بالیقین گلزار ابراہیم پر مبنی ہے، اس لیے یہ ۱۱۹۸ھ کے بعد تیار کیا گیا ہوگا۔

۳۔ قبلا بعض بیانات میں میر کے تذکرے کا حوالہ دیتا ہے، لیکن غلط۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تذکرۂ میر دیکھا ہی نہیں۔

۴۔ گلشن سخن میں متعدد شعرا کے تخلص یا نام غلط درج ہیں۔ تذکرے کے فاضل مرتب نے فہرست شعرا میں بھی وہی غلط نام یا تخلص درج کر دیے ہیں، اور ان پر کوئی گرفت نہیں کی۔ بعض اور بیانات بھی غلط ہیں، لیکن جناب مرتب نے ان کی طرف اشارہ نہیں کیا مثلاً تذکرہ نگار نے میر صلاح الدین پاکباز اور شاہ مکھو پاکباز کو دو الگ الگ شاعر قرار دیا ہے۔ حال آنکہ شاہ مکھو، میر صلاح الدین ہی کی عرفیت تھی۔ جناب مرتب نے بھی فہرست میں انھیں دو مختلف شاعروں کے طور پر درج کیا ہے۔

۵۔ جناب مرتب نے تذکرے کے شروع میں جو فہرست دی ہے، اس میں اور بھی کچھ تسامحات ہو گئے ہیں۔ مثلاً نمبر ۲۳۷ پر 'تمکین' نامی شاعر کا اندراج ہے، گو اس کے آگے صفحے کا نمبر نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ تذکرے میں اس تخلص کا شاعر ہی نہیں۔ میر ہدایت اللہ کا نام فہرست میں دو جگہ (نمبر ۲۵۱ اور نمبر ۲۷۷ پر) ہے؛ متن میں اس

نام کا محض ایک شاعر ہے۔ پاکباز کو تو صاحب تذکرہ ہی نے دو میں تقسیم کر دیا تھا۔ اس طرح گلشن سخن میں شعرا کی تعداد ۳۲۱ نہیں بلکہ محض ۳۱۸ رہ جاتی ہے۔

دوسرے متون کے مرتبین کی نسبت مرتب تذکرہ کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے۔ وہ صرف متن ہی کو صحیح پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ حتی الوسع مختلف شعرا کے احوال کا تحقیقی جائزہ بھی لیتا ہے۔ رضوی صاحب نے تذکرے کا صحیح متن اُردو دنیا تک پہنچا دیا، یہ بھی ان کی بڑی خدمت ہے

۱۳۔ **قواعد کلیۂ بھاکھا**۔ اورنگ زیب کے عہد میں میرزا خان نے تحفۃ الہند لکھی جس میں ہندی شاعری، ہندوستانی موسیقی، علم قیافہ اور معاشرت وغیرہ کے بارے میں بیانات ہیں۔ اس میں ایک مقدمہ، سات ابواب اور ایک خاتمہ ہے۔ مقدمے کے دو حصے ہیں، ایک میں دیوناگری رسم خط کا بیان ہے، دوسرے میں برج بھاشا کی قواعد ہے۔ مسعود صاحب نے محض آخر الذکر حصے کا (غالباً ۱۹۳۴ء میں) اردو ترجمہ کیا۔ یہ دو بار رسالہ نقوش، لاہور کے خاص نمبروں میں شائع ہوا اور اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس پر جناب مسعود حسن رضوی نے سات صفحات کا تعارفی مقدمہ لکھا ہے، جس کے بعد ۲۹ صفحے متن کے ہیں۔

چونکہ یہ کام محض ترجمہ ہے اس لیے اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

۱۴۔ **ناٹک بزم سلیمان**: امانت کی اندر سبھا کی تقلید میں جو اندر سبھائیں لکھی اور کھیلی گئیں، ان میں بزم سلیمان بھی کافی مقبول ہوئی۔ اس کے مصنف منشی خادم حسین افسوس کے حالات زندگی معلوم نہیں۔ ان کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکا، وہ پروفیسر رضوی صاحب نے ناٹک بزم سلیمان کے مقدمے میں لکھ دیا ہے۔ بزم سلیمان ۱۲۷۸ھ کی تصنیف ہے۔ مسعود صاحب کے پاس اس کا ایک کہنہ اور خستہ مطبوعہ نسخہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ مسعود صاحب نے ناٹک کو ایک مقدمے کے ساتھ رسالہ نقوش شمارہ (۱۱۲)، اگست ۱۹۶۹ء

میں شائع کر دیا۔ چھ صفحات کا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۸ صفحات پر متن ہے۔ مسعود صاحب نے اس ناٹک کو کتابی صورت میں شائع نہیں کرایا۔

مقدمے میں ناٹک، اس کے مصنف اور اس ناٹک سے ماخوذ دوسرے ناٹکوں کے بارے میں ضروری معلومات دے دی ہیں۔ اصل مطبوعہ نسخے کی کتابت کا انداز ایسا ہے کہ اس کا صحیح پڑھنا اور اشعار کو صحیح ترتیب سے نقل کرنا بہت مشکل کام تھا۔ شکر ہے کہ جناب مرتب نے ان مشکلوں پر قابو پا لیا اور یہ متن پیش کر سکے۔ یہ ناٹک بالکل اندر سبھا کی نقل ہے۔ بس راجہ اندر کی جگہ پریوں کا بادشاہ سلیمان شاہ ہے؛ بقیہ پلاٹ بالکل اندر سبھا کا سا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے شائع کر کے ایک مفید کتاب کو ضائع ہونے سے بچا لیا۔

مندرجۂ بالا جائزے سے معلوم ہوگا کہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی صاحب نے ذیل کے نہایت اہم متون پہلی بار اُردو والوں کی نظر سے گزارے:

۱۔ فیض میر؛ ۲۔ مجالس رنگین؛ ۳۔ دیوان فائز؛ ۴۔ متفرقات غالب؛ ۵۔ تذکرہ گلشن سخن۔

یہی نہیں، رادھا کنہیا جیسے قدیم ترین ناٹک اور اندر سبھا جیسے عوامی مقبول ڈرامے کا صحیح ترین متن پیش کیا؛ تذکرۂ نادر کی تدوین کی؛ فسانۂ عبرت اور ناٹک بزم سلیمان جیسی اہم لیکن فراموش شدہ کتابوں کو حیات نو بخشی؛ انیس کے بہترین کلام کا قابل اعتماد ایڈیشن تیار کیا۔ ترتیب متن کے سلسلے میں ان کی غیر معمولی خدمات کو کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔ اگر وہ فائز جیسے قدیمی شاعر اور رادھا کنہیا کا قصہ جیسے قدیم ڈرامے ہی کی بازیافت کر دیتے، تو ترتیب متن میں یہی کام اُن کو زندۂ جاوید رکھنے کے لیے کافی تھے۔

سید نجم الدین نقوی

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب
اور
مطالعۂ انیس

کسی نے تری طرح سے، اے انیس!
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

میر انیس مرحوم کا یہ دعویٰ اس طرح ثابت ہوا کہ آج جب کہ اُن کی رحلت کو پونے سو برس ہو گئے ہیں کسی قابلِ ذکر ادیب، محقق یا نقاد کو یہ جرأت کبھی نہیں ہو سکی کہ اس دعوے کے بطلان پر قلم اُٹھا سکے۔

انیس کے محولۂ بالا شعر سے متاثر ہو کر ایک بڑی جرأت کر رہا ہوں۔ مگر مجھے یقین ہے کہ میں جو کچھ کہوں گا وہ حقیقت پر مبنی ہوگا۔ میں یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ جس طرح انیس کے ہم عصر آج تک کسی نے عروسِ سخن کو سنوارا نہیں، اسی طرح پروفیسر مسعود حسن رضوی سے بہتر کسی دوسرے نقاد یا محقق نے میر انیس کا ایسا اور اتنا مطالعہ نہیں کیا۔ صرف مطالعہ ہی نہیں، بلکہ انیس کے کلام و کمال سے اتنی مسلسل دلچسپی دوسرے ادیب نے نہیں لی۔

فردوسی سے ایک شعر منسوب کیا جاتا ہے، جو شاہنامہ کی تخلیق کے بارے میں کہا گیا تھا۔ یہ شعر اس نظم میں آج بھی موجود ہے جس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ محمود کی ہجو میں فردوسی نے لکھی تھی۔ شعر یہ ہے:

بسے رنج بردم دریں سالِ سی — عجم زندہ کردم بدیں پارسی

مجھے کہنے کی اجازت دیجیے کہ انیسیات کے سلسلے میں پروفیسر رضوی کی مسلسل ادبی کاوشیں اور ان کی دقیع نگارشات آج بھی انیس کے شاعرانہ کمالات کی بقا کی ضامن ہیں ــــ قصۂ پارینہ کی بازخوانی داغ ہائے سینہ کو تازہ رکھتی آئی ہے۔ اور شاعری جس کا فن انیس کے ہاتھوں معجزہ بن گیا، جس طرح اپنی نمود کے لیے انیس کے خون جگر کی محتاج تھی، اگر بالکل اسی طرح نہیں تو بہت بڑی حد تک کمال انیس اپنے مسلسل اظہار و اثبات کے لیے پروفیسر رضوی جیسی اہم شخصیتوں کا مرہون منت ہے۔ اور ایسی شخصیتیں مغتنمات روزگار میں شمار کی جانے کے قابل ہیں۔

کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ اگر عجم کی شاندار تاریخ نہ ہوتی تو فردوسی کا فن کیا کرتا؟ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر کلام و کمال انیس نہ ہوتے، تو شبلی اور پروفیسر رضوی کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتیں کس طرح روبکار آتیں؟ مگر میں عرض کروں گا کہ انیس کا کلام موازنہ سے پہلے بھی موجود تھا؛ غالب کی شاعری یادگار غالب سے پہلے بھی تھی؛ سرسید کے کارنامے حیات جاوید سے قبل بھی موجود تھے؛ ڈاکٹر جانسن کی ہمہ جہت شخصیت باسول کی شہرۂ آفاق تصنیف سے قبل بھی تھی۔ مگر کیا کسی میں یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے کہ موازنۂ انیس و دبیر، یادگار غالب حیات جاوید اور باسول کی تحریر کردہ ڈاکٹر جانسن کی سوانح عمری نے انیس، غالب، سرسید اور ڈاکٹر جانسن جیسی غیر معمولی شخصیتوں کو ان کے صحیح خدوخال میں پیش کر کے ایک ایسا عظیم دگرانمایہ کارنامہ انجام نہیں دیا، جس کے بغیر یہ لوگ ابھی بہت دنوں تک ہمارے فہم و ادراک سے منزلوں دور رہتے۔

خیال اظہار کے لیے پیکر چاہتا ہے اور پیکر الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ الفاظ کی مدد سے خیال مشکل ہو کر سامنے آتا ہے، اور پھر نظم و نثر کا روپ بھرتا ہے۔ میر ضمن، رجب علی بیگ سرور، میر تقی میر، انیس اور آتش وغیرہ پیدا ہوتے ہیں۔ فن نقوش معنی اور سخن حق پیش کرتا ہے۔ مگر نقوش کے طلسم کو سمجھنے والوں اور سخن حق پر داد تحسین دینے والوں کا فقدان ہو، تو یہ نقوش اور سخن حق کہاں جائینگے۔ اسی لیے تو رومی نے سخن گویوں کے مقابلے میں سخن فہموں کو برتر جانا اور اسی باعث تحسین ناشناس اور سکوت سخن شناس کی اصطلاحیں بنیں۔ اور

جب ہی صائب کو اپنے اشعار کے ہندسے میں جانے کا شکوہ ہوا۔ اور جب ہی انیس نے نافہموں سے دادِ سخن نہ لی۔ اور اسی لیے محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی اور پروفیسر رضوی جیسے ادیب اور نقاد ہمیں بیحد عزیز ہیں۔

تخلیق، تنقید اور تحقیق کو علیحدہ علیحدہ الفاظ ہیں اور ان کے معانی و مفاہیم بھی الگ الگ بتائے جاتے ہیں، مگر ان تمام موضوعات کا ادب سے بہت گہرا رشتہ ہے کسی اچھے خلاّق کے یہاں جب یہ تینوں عناصر کسی نہ کسی حد تک موجود نہ ہوں، وہ قابلِ اعتبار خلاّق نہیں کہا جا سکتا۔ نثر ہو یا شعر، اظہارِ خیال کا ذریعہ ہیں اور خیال بیمعنی گفتگو کا نام نہیں۔

تا مردِ سخن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد

کے تحت بات بڑے غور و فکر کے بعد کی جاتی ہے۔ علمائے شعر نے شاعری کی تعریف میں کہا ہے کہ شعر وہی ہے جو بالارادہ کہا جائے۔ جب خیال غور و فکر کا محتاج ہوا، تو پھر یہ بھی لازم آیا کہ اس غور و فکر میں سابقہ اور لاحقہ بھی داخل ہو۔ پھر بھلے بُرے کی تمیز بھی آئے، اور اس طرح ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید کا رشتہ اٹوٹ بن جاتا ہے اور اسی لیے کسی خلاّق کے لیے محقق اور نقاد ہونا بھی ضروری ہے، چاہے وہ ان تمام عناصر پر یکساں قدرت نہ رکھتا ہو لیکن ان علوم میں بہرحال درک رکھنا ضروری ہے، ورنہ پھر میر، غالب، حالی، شیفتہ، عرشی اور پروفیسر مسعود نہیں بن سکتا۔ نکات الشعرا، ادبی خطوطِ غالب، مقدمۂ شعر و شاعری، گلشنِ بیخار، مقدمۂ دیوانِ غالب اور ہماری شاعری اس دعوے کا مسکت ثبوت ہیں۔

حُسن اپنی خود بینی کے لیے آئینے کا محتاج ہے۔ عشق اپنی خود سری کے باوجود کسی کے سامنے عین سپردگی بن جانے کے لیے بیچین رہتا ہے۔ خود صانعِ مطلق نے اپنی قدرتوں کے مظاہرے کے لیے دنیا خلق کی اور اس کے بعد انسان کو پیدا کیا کہ اس کی تسبیح و تہلیل و تقدیس کرتا رہے۔ محض فرشتوں کی تسبیح کو ناکافی سمجھا گیا۔ فن کا مظاہرہ بے پناہ وسعت چاہتا ہے، اور اسی کے ساتھ پرکھنے والوں کی رایوں کی فکر بھی لاحق رہتی ہے۔

مندرجۂ بالا باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے خدائے سخن میر انیس کے کارناموں کے بیان کے لیے بھی شبلی، حالی، طبا طبائی، احتشام حسین اور پروفیسر رضوی جیسے محقق، نقاد، خلاّق

اور ادیب درکار تھے۔ انیس کے مراثی اُن کے عہد میں، اُن کے بعد اور آج بھی مجالس عزا کی زینت رہے اور ہیں۔ اُن کے ہر ہر شعر پر لوگ سر دُھنتے آئے ہیں، اور ہر ہر بیت پر بکا کے شور اٹھے ہیں۔ اور آج بھی اُٹھ رہے ہیں۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اگر انیس کے کلام کو محض مجالس عزا تک محدود رکھا جائے، تو دوسرے مرثیہ گویوں میں اور انیس میں کیا فرق رہ جائیگا۔

حیف بر جانِ سخن، گر بہ سخنداں نہ رسد

اور سخن کو سخندانوں تک پہنچانے کا کام صرف مرثیہ خوانی سے ممکن نہیں، اس کے لیے شبلی، حالی اور پروفیسر رضوی جیسے جوہریوں کی ضرورت ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انیس نے زمین سخن کو آسمان تک پہنچایا اور ترازوئے شعر کے سبک پلّوں کو ایک بار پھر گراں نہیں کر دیا۔ مگر زمینِ سخن کس طرح آسمان بنی اور ترازوئے شعر کا پلّا کس طرح گراں ہوا۔ اس کا جواب انیس نہیں دینگے۔ اس کا جواب شبلی، حالی اور پروفیسر رضوی جیسے ادیب دینگے، دے چکے ہیں، اور دیتے رہینگے۔ اس لیے کہ فیضِ سخن سدا باقی ہے، اور فیضِ سخن کے ابلاغ اور ترسیل کے لیے محقق اور نقاد کی ضرورت ہمیشہ رہیگی۔ لولوے لالہ اور یاقوتِ رخشاں اپنی جگہ پر کتنے قیمتی ہوں، لیکن ان کی قیمت جوہری کے سوا کون بتائے! اگر موتیوں کو آب دینے والے، جواہر کو تراشنے والے نہ ہوں، تو جواہر اور خزف ریزوں میں تمیز مشکل ہو جائیگی۔ اس لیے میری ناواقفیت میں خلّاق محقق اور نقاد کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بات غلط ہے۔ یہ سب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

عام طور سے مطالعہ کا مفہوم پڑھنا سمجھا جاتا ہے، مگر بات اتنی ہی نہیں۔ مطالعہ عربی لفظ ہے اور اس کا مطلب ہے کسی چیز کو جاننے اور سمجھنے کے لیے پڑھنا، اس پر غور و خوض کرنا۔ اور جب مطالعہ اس مفہوم میں بولا جائے، تو مطالعے کی اہمیت کے ساتھ مطالعہ کرنے والے کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے، اور مطالعہ کنندہ کی ذمہ داریاں بھی۔ کسی شے کی ماہیت کو سمجھنا آسان نہیں محض ذرّات کی ماہیت اور قوت سمجھنے میں ذہنِ انسانی کو شعور کی لاکھوں منزلیں طے کرنا پڑی ہیں، تب کہیں، ذرّات کی قوت و قدرت کا اندازہ ہو سکا ہے۔ محض

اندازہ، قطعیت کے ساتھ ہم اب بھی ان ذہنات کی قوتوں کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے مطالعہ ایک مسلسل عمل کا نام ہے۔ زندگی کی طرح اس کا تسلسل بھی ختم نہیں ہوتا۔ ادب اور دانشوری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ادیب اور شاعر بات میں زمین کو آسمان کرتا آیا ہے محض ایک نکتے کے گرد کتنے حلقے بن سکتے ہیں، اور اس سے کتنے زاویے نکل سکتے ہیں، کبھی کبھی سخنور بھی نہیں سمجھ سکتا۔ شاید اسی حقیقت سے آشنا ہو کر بیدل نے کہا تھا:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اور غالب نے کہا تھا۔

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

اور غالب کے شاگرد رشید حالی نے کہا:

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق　　رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

آہ میں اثر پیدا ہونا، زلف کا سر ہونا، نیشِ عشق کا گوارا ہونا، اور زخمِ جگر میں لذت محسوس کرنا بڑے ظرف کی بات ہے۔ اور یہ ظرف بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ کسی حقیقی شاعر کے کلام اور کمال کا مطالعہ آسان نہیں۔ بڑی دیدہ ریزی، بڑی جانفشانی اور بیحد قوتِ برداشت کے ساتھ، فنکار سے ہمدردی بھی ضروری ہوتی ہے۔ ایک فاضل نے میر تقی میر پر اپنا مقالہ پڑھتے وقت کہا کہ میں نے میر کا مسلسل ۳۶ گھنٹوں تک مطالعہ کیا، تب کہیں جا کر یہ مقالہ مکمل ہو سکا۔ میر جن کی عمر کم سے کم ۹۰ سال بتائی جاتی ہے اور جنھوں نے ساری زندگی درد و غم جمع کر کے دیوان کیا تھا ان کی پوری کمائی کا جائزہ صرف ۳۶ گھنٹوں میں لے کر قطعیت کے ساتھ کسی بات کے کہنے کا ادّعا میر کے فن اور ان کی فکر کے ساتھ ناانصافی ہے۔

انیس جن کا مرتبہ موضوعاتِ شاعری اور فن کے اعتبار سے میر سے کہیں بلند ہے، اس کی شاعری کا مطالعہ دس پانچ برس میں بھی ممکن نہیں۔ مطالعہ ایک مسلسل ذہنی سفر چاہتا ہے، اور یہ سفر شاعر کے ذہنی سفر کے متوازی ہونا چاہیے جبھی اس کے کلام و کمال کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شاعری الہام ہو، مگر یہ ایسا الہام نہیں جیسا قرآن، جو فکر و اسلوب کے نقص سے مبرّا

ہے۔ انیس کا فن اپنی ابتدا ہی سے مکمل ہو گیا ہوگا۔ وہ بھی لازماً ارتقا کے قانون کا پابند رہا ہوگا۔ آسمان سے زمینوں کا لانا ایک دن کی بات نہیں ہو سکتی۔ فکر کے عمل پیہم اور اس کی بوقلمونی کے نتیجے میں انیس کے اشعار موتیوں کی لڑیاں بنے اور اسی عمل پیہم اور کاوش مسلسل نے عروس سخن کو ایسا سنوارا کہ آج بھی اس کا رنگ روپ ویسا ہی ہے، جیسا انیس کے سامنے تھا۔

انیس کا انتقال ۱۸۷۴ء میں ہوا انھوں نے تقریباً ۷۱ سال کی عمر پائی۔ پروفیسر رضوی نے انیس کا سن ولادت ۱۸۰۳ء بتایا ہے۔ انیس کی شاعری کی عمر کے متعلق حتمی طور پر کوئی حکم لگانا مشکل ہو۔ نہ شاید یہ کہنا آسان ہے انھوں نے سب سے پہلے کونسا مرثیہ کہا، اور کب کہا! اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انیس نے تقریباً نصف صدی تو مرثیہ گوئی میں ضرور گزاری ہوگی۔ پھر جس شخص نے ۵۰ برسوں تک مرثیے کے فن کو اپنے خون جگر سے سینچا ہو، اور اسی کا ہو کر رہ گیا ہو، اس کے یہاں کیا کچھ نہ ملیگا۔ اسی لیے میر تقی میر، میر ببر علی انیس، اسد اللہ خان غالب، اور اقبال جیسے غیر معمولی دل و دماغ رکھنے والے شعرا کا جب مطالعہ کیجیے،

کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

میری حقیر رائے یہ ہے کہ اگر اردو شاعری کے دفتر سے ان عناصر اربعہ کا نام خارج کر دیا جائے، تو ہمارا ادب بے بسی کی حد تک حقیر ہو کر رہ جائیگا۔ علوے فکر اور ندرت بیان کے جو نادر نمونے ان دیوہیکل شخصیتوں کے ہاں ملتے ہیں، وہ ہمارے دوسرے شعرا کے یہاں نایاب نہیں، تو کمیاب ضرور ہیں۔ اردو کے جن شعرا پر کثرت کے ساتھ کتابیں اور مضامین لکھے گئے، ان میں نمایاں طور سے انیس بھی آتے ہیں اور آج بھی اک ذرا غور کرنے کے بعد صرف مضمون ہی کے لیے نہیں، بلکہ پوری کتاب کے لیے مواد فراہم ہو جاتا ہے۔

یہ دور مرثیے کا نہیں ہے، مگر انیس کا سکہ آج بھی رواں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری میں عالمی ادب کے کھلے ہوئے اور نکھرے ہوئے نقوش ملتے ہیں۔ انیس کو بعض لوگوں نے اردو کا شیکسپیر کہا ہے اور غلام امام ایڈوکیٹ مرحوم نے "انیس اینڈ شیکسپیر" کے

نام سے ایک کتاب بھی انگریزی میں لکھ دی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی انداز کے نقادوں کے علاوہ مغربی ادب سے متاثر ہونے والے ادیب بھی انیس کی فکری کاوشوں پر اس دور میں سر دُھنتے ہیں۔

انیس پر کوئی مضمون لکھنا، کوئی کتاب تصنیف کرنا آسان ہے۔ مگر یہ کام اس طرح کرنا جس سے میر انیس کے ساتھ انصاف کیا جا سکے، آسان نہیں۔ میرے علم و اطلاع میں پروفیسر مسعود حسن رضوی نے انیس پر پہلا مضمون ۱۹۲۱ء میں لکھا، جسے اب ۵۳ سال ہوتے ہیں۔ اس مضمون کا عنوان تھا: میر انیس کی علمی استعداد۔ پروفیسر صاحب کی عمر اس وقت ۸۰ کے قریب ہوگی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ جب ۲۵ یا ۲۶ برس کے تھے، تو اس وقت انھوں نے انیس کو سمجھنے کی کوشش کی اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ یہیں سے ایک بات نکلتی ہے۔ اگر انیس نے عودِ سخن کو سنوارنے میں نصف صدی گزار دی، تو پروفیسر رضوی نے بھی اپنی پوری عمر انیس کے مطالعے میں بتا دی۔ گویا انیس کی شاعری کی عمر اور پروفیسر صاحب کے مطالعۂ انیس کی عمر برابر ہے، بلکہ مطالعے کی عمر چار سال زیادہ ہے؛ اور مجھے توقع ہے، انشاء اللہ اس عمر میں ابھی اور برکت ہوگی۔ میں نے عرض کیا تھا کہ مطالعہ عملِ پیہم چاہتا ہے۔ چنانچہ اس عملِ پیہم کا ثبوت پروفیسر صاحب کے مضامین اور کتب کی فہرست میں ملیگا۔

میرے سامنے پروفیسر رضوی، سیفیہ کالج بھوپال کا ترتیب کردہ انیس نما مورخہ ۲۵ اپریل ۱۹۷۳ء ہے، جسے پروفیسر موصوف نے بڑی محنت سے تیار کیا ہے۔ اس میں انیس پر مضامین اور کتابوں کے جو حوالے دیے گئے ہیں، ان کی تعداد ۶۰۰ سے اوپر ہے۔ ان حوالوں میں بار بار پروفیسر رضوی کا نام آیا ہے اور شاید تمام حوالوں میں سب سے زیادہ حوالے انہی کے دیے گئے ہیں۔

مسعود صاحب کے مضامین میں سے بجز ایک کے فی الوقت دوسرے مضامین میرے سامنے نہیں ہیں اور ان پر دسترس بھی فوری طور سے بہت مشکل ہے اس لیے ان پر تبصرہ کرنے سے قاصر ہوں۔ تاہم مجھے یقین ہے کہ پروفیسر صاحب جس دیدہ ریزی اور جانفشانی کے لیے ادبی تحقیق و تدقیق میں ممتاز ہیں، وہی ان تمام مضامین میں بھی کارفرما ہونگی۔ "آبِ حیات کی تحقیقی حیثیت پر اعتراض کرنا ایک فیشن بن گیا تھا، مگر "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" کے بعد یہ فیشن

ختم ہو گیا۔ اور اب مولانا آزاد پر اعتراض کرنے کی نیت سے قلم اٹھاتے وقت لوگوں کو سوچنا پڑتا ہے۔ مسعود صاحب کا یہ کارنامہ معرضِ وجود میں نہ آیا ہوتا، تو ہر مؤرخ و نقادِ ادب آزاد پر اعتراض کرنے کی روایت کو تازہ کرتا رہتا۔ انیس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور جیسے جیسے فہم و ادراک کی وسعتیں بڑھتی جائینگی، انیس کا کلام اور اس کا کمال نئے نئے ابواب منکشف کرتا رہیگا۔ مگر تحقیق و تدقیق کے دریا روز بروز کم ہوتے جائینگے۔ زندگی بیحد مصروف ہو گئی ہے اور ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی روز افزوں مشکلات ادیب و نقاد سے وہ پُرسکون مواقع چھین رہی ہیں، جو اس فن کے لیے درکار ہیں۔ مگر حیرت ہے کہ مسعود صاحب اپنی اس پیرانہ سالی کے باوجود اور لگ بھگ ۲ برس قبل لکھنؤ یونیورسٹی کی ملازمت ختم کرنے کے بعد بھی اپنے روز و شب اسی کام کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں۔ ان کی حیثیت اس سائنسدان جیسی ہے جو اپنے گرد و پیش سے یکسر بے نیاز رہ کر معمل میں بیٹھا ریسرچ کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے؛ وہ کام کو عبادت جانتا ہے اور اسی کو اپنا انعام سمجھتا ہے۔ انیس پر یا کسی دوسرے ادیب و شاعر پر مضمون لکھ دینا اور بات ہے اور مضمون لکھنے والوں کے لیے سنگِ میل اور سالک راہ بن جانا دوسری بات ہے، مسعود صاحب مؤخر الذکر معتنمات میں آتے ہیں۔ ریسرچ جس شے کا نام ہے وہ روز بروز مفقود ہوتی جاتی ہے۔ حالانکہ آئے دن ریسرچ کے مقالے اور کتابیں بازار میں آتی رہتی ہیں۔ میرے سامنے مسعود صاحب کا ایک مضمون ہے جو ماہنامہ نیا دور لکھنؤ ستمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ "میر انیس کے سفر حیدرآباد کا روزنامچہ" یہ روزنامچہ شریف العلما مولوی شریف حسین ناظم عدالت حیدرآباد کا ہے۔ جن کی کوششوں سے میر انیس ۱۸۷۱ء کے محرم میں نواب تہوّر یار جنگ مرحوم کی دعوت پر حیدرآباد تشریف لے گئے تھے۔ شریف العلما لکھتے ہیں:

> لکھنؤ سے حیدرآباد جانے کا راستہ بلہا و شاہ اور قاضی پیٹ کی طرف سے نہیں تھا کیونکہ یہ ریلوے لائن ابھی نہیں بنی تھی۔ اس لیے وہ بمبئی کی راہ سے گلبرگہ پہنچے۔ گلبرگہ سے حیدرآباد تک ریلوے لائن کا سلسلہ نہیں تھا، اس لیے تہوّر جنگ نے گھوڑا گاڑی بدرقہ کے ساتھ تعلقداروں میں سے چند اور

لوگوں کی کافی تعداد کو استقبال کے لیے گلبرگہ روانہ کیا۔ گلبرگہ سے انیس گھوڑا گاڑی کے ذریعے حیدرآباد آئے۔

اگر مسعود صاحب کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو شریف العلماء مرحوم کے خطوط سے اقتباسات لے کر سفر کی داستان ختم کر دیتا۔ مگر مسعود صاحب کے تحقیقی ذہن نے مضمون کے آخر میں توضیحات کے طور پر چند سطریں لکھنا ضروری سمجھا۔ اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک معیاری محقق کی طرح مسعود صاحب تمام ضروری نکتوں پر نظر رکھنے کے قائل ہیں۔ اُن کی توضیحات ملاحظہ ہوں:

> گلبرگہ سے حیدرآباد جانے کے دو راستے تھے۔ ایک کا فاصلہ ۲۴۲ میل اور دوسرے کا ۲۴۲ میل تھا۔ کوئی پختہ سڑک نہ تھی۔ صرف کچے راستے اور پگڈنڈیاں تھیں حسین ساگر کی شمالی حد سے شہر حیدرآباد کا فاصلہ تقریباً ساڑھے چار دو جنوبی حد سے تقریباً ۳ میل ہے بعض قرائن سے اندازہ کیا گیا ہے کہ میر انیس حسین ساگر کی شمالی حد سے حیدرآباد میں داخل ہوئے ہونگے۔ اور وہیں ان کا ابتدائی استقبال ہوا ہوگا۔ تہور جنگ کی ڈیوڑھی میر عالم کی منڈی اور پرانی حویلی کے درمیان تھی۔ وہاں سے دلّی دروازے کا فاصلہ ایک میل ہے اسی دروازے پر میر انیس کا شاندار استقبال کیا گیا تھا۔ دلّی دروازہ اب حیدرآباد کے دو تین اور دروازوں کی طرح منہدم ہو چکا ہے۔ تہور جنگ کی ڈیوڑھی کے دالان در دالان میں میر انیس نے مجلسیں پڑھی تھیں۔ اس کے متصل ایک وسیع صحن ہے

بادی النظر میں توضیحات کی ضرورت نہ تھی؛ لیکن غور کیجیے، تو معلوم ہوگا کہ یہ تفصیلات اس مضمون کے لیے ضروری تھیں۔ میر انیس کو ۲۴۲ یا کم سے کم ۲۴۲ میل کا طویل سفر گھوڑا گاڑی پر طے کرنا پڑا۔ لکھنؤ سے گلبرگہ تک ریل کا سفر بھی اس زمانے میں اتنا آسان نہ تھا۔ کیونکہ نہ گاڑیاں اتنی تیز رفتار تھیں۔ اور نہ ان میں اتنی سہولتیں تھیں، جتنی آج ہیں۔ لکھنؤ سے گلبرگہ تک ریل گاڑی پر سفر کرنا پھر ۲۴۲ میل یا ۲۴۲ میل گھوڑا گاڑی سے سفر کر کے حیدرآباد پہنچنا

میر انیس جیسے نازک مزاج انسان کے لیے جسمانی پہلو سے بھی کس قدر تکلیف دہ رہا ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سفر کی اسی تکان نے میر انیس کو بیمار کر دیا تھا۔ جس کا تذکرہ ڈائری کے حوالوں سے اسی مضمون میں آ چکا ہے۔ پھر انیس جیسی شخصیت کا استقبال حیدر آباد میں کس طرح کیا گیا۔ مجلسیں کہاں منعقد ہوئیں۔ تہوّر جنگ کی ڈیوڑھی، اس کے دالان در دالان، اس کے متصل ایک وسیع صحن، دلّی دروازہ، میر عالم کی منڈی اور پرانی حویلی کے تذکرے یہ تمام چیزیں بغیر توضیحات کے سامنے نہ آئیں۔ اور شاید ان کے بغیر یہ مضمون تشنہ رہ جاتا۔

میں نے اس مقالے کے لیے جو موضوع منتخب کیا ہے۔ اس کے ساتھ پورا پورا انصاف اس مختصر مقالے میں ناممکن ہے۔ اس کام کے لیے طویل مدت درکار تھی۔ انیس پر مسعود صاحب کا کام نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ جن مضامین کا میں نے حوالہ دیا ہے، وہ تک سامنے نہیں ہیں۔ پھر اس نصف صدی میں انیس پر جو کچھ لکھا پڑھا گیا ہے، اس کا ایک پورا دفتر ہے۔ جسے مہیا کرنا دس پانچ دن تو کیا سال دو برس میں بھی ممکن نہیں۔ دراصل یہ موضوع کسی لائق طالبعلم کو ریسرچ کے لیے دیا جانا چاہیے، جو اطمینان سے ان تمام مضامین اور کتابوں کا تفصیلی مطالعہ کرے جو انیس پر اب تک لکھی گئی ہیں اور پھر ان کی روشنی میں مسعود صاحب کی انیس شناسی کی داد دے۔ کبھی کبھی کتاب لکھنے سے زیادہ مشکل کام تحقیقی مضامین کا لکھنا ہو جاتا ہے۔ ایجاز و اختصار، تحقیق و تدقیق کے ساتھ مسائل سے نتائج کا استقرا، بجائے خود مشکل فن ہے، جس کا برتنا ہر کس و ناکس کے بس سے باہر ہے۔ انیس پر دوسروں کے کاموں اور مسعود صاحب کی کاوشوں کا تقابلی مطالعہ ہی ان کے بلند مقام و منصب کا تعین کر سکتا ہے۔ اور اس کے لیے دو چار مقالے نہیں، بلکہ کم از کم ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے، جس میں ان تمام باتوں کی تفصیل دی جائے، جن میں مسعود صاحب نے انیس کے فکر و فن کے متعلق اپنے معاصرین اور پیشروؤں سے اتفاق یا اختلاف کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ موصوف نے اپنی ہر رائے کے لیے دلائل و شواہد دیے ہوں گے۔ جیسے کہ اُن کی عادت ہے، وہ کسی ادبی مسئلے میں زبان کھولنے یا قلم اٹھانے سے پہلے اُس کے تمام پہلوؤں پر غور اور تحقیق کر لیتے ہیں، تب کوئی دعویٰ کرتے ہیں۔ اسی لیے میر کی طرح

ان کا فرمانا بھی مستند ہوتا ہے۔

چند دنوں کی بات ہے مجھے ریڈیو کے لیے ایک تقریر لکھنا تھی۔ موضوع تھا "لکھنؤ کے ادبی معرکے"۔ "یگانہ اور صفی" میں نے چراغِ سخن، آیاتِ وجدانی، غالب شکن، اور شہرت کا ذہبہ المعروف بہ خرافات عزیز وغیرہ کے ساتھ ڈاکٹر معصوم رضا راہی کی کتاب یاس یگانہ چنگیزی اور باقر مہدی کے دو مضمون یاس کے متعلق پڑھے۔ ان سب کو پڑھنے کے بعد یہ تو ثابت ہو گیا کہ یگانہ اور معیار پارٹی میں مخالفت تھی۔ ظریف لکھنوی برادر صفی لکھنوی نے یاس پر اور یاس نے صفی اور عزیز دونوں پر ادبی چوٹیں کیں۔ مگر تمام ماخذ چھاننے کے بعد بھی صفی صاحب کی جانب سے براہِ راست کوئی ایسا ثبوت نہیں مل سکا جس سے اس آویزش کا پتہ چلتا۔ یعنی نہ تو صفی کی کوئی نظم ہی ملی اور نہ نثر جس میں یگانہ کے خلاف کچھ کہا گیا ہو۔ حالانکہ یگانہ کی نثر و نظم دونوں میں مولانا صفی پر حملوں کی مثالیں ملتی ہیں۔

میں نے جب اس مسئلے کے لیے مسعود صاحب سے رجوع کیا، تو انھوں نے دو خطوں میں صفی اور یگانہ کے درمیان کسی ادبی معرکے کے علم سے انکار کیا۔ پہلے خط مورخہ ۱۵ اپریل ۱۹۷۴ء میں لکھتے ہیں:

> "یگانہ اور صفی کے درمیان کسی ادبی ہنگامہ کا مجھ کو علم نہیں ہے۔ میں نے زائر حسن کاظمی صاحب سے بھی دریافت کیا۔ وہ مولانا صفی کی حیات اور تصانیف پر تحقیق کر رہے ہیں۔ اور ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ منتشر نظموں کا مجموعہ مرتب کر رہے ہیں۔ اُن کو بھی ایسے کسی ادبی ہنگامے کا علم نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ہنگامہ ہوا ہی نہیں"۔

دوسرے مکتوب مورخہ ۱۲ اپریل ۱۹۷۴ء میں فرماتے ہیں:

> صفی صاحب یا اُن کی پارٹی کی کوئی ایسی نظم یا نثر نہیں ملتی، جو یگانہ کے خلاف لکھی گئی ہو۔ ادھر پنجے میں صفا پر اعتراضات کیے گئے تھے، ان کا رُخ مولانا صفی کی طرف نہیں تھا ..... میرے پاس مولانا صفی کی نظم و نثر تصنیفات اتنی موجود ہیں، جتنی غالباً کہیں اور نہ ملینگی۔

میں ان سے بیسوں مرتبہ ملا ہوں، اور ان کی افتادِ طبع سے بخوبی واقف ہوں۔ میرے پاس مولانا صفی کی جو تصنیفات ہیں، وہ تقریباً سب کی سب انہی کی مرحمت کی ہوئی ہیں۔ مولانا کے ایک شاگرد نواب کاظم علی مرزا جنھوں نے اپنے کلام پر برسوں مولانا سے اصلاح لی ہے، ان کے پاس مولانا کی بہت سی نظمیں اور غزلیں وغیرہ موجود ہیں۔ صفی اکیڈمی کے سکریٹری اور نذر حسین کاظمی صاحب مولانا کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں کا مجموعہ بغرض اشاعت مرتب کر رہے ہیں۔ یہی تین افراد ہیں، جن سے مولانا صفی کے صحیح حالات معلوم ہو سکتے ہیں۔ اور یہ تینوں یگانہ اور صفی کی ادبی پیکار سے قطعاً ناواقف ہیں۔

ابھی تھوڑے دن ہوئے، مالک رام صاحب کی کتاب "وہ صورتیں الٰہی" شائع ہوئی ہے اس میں ایک مضمون یگانہ کے بارے میں بھی ہے اس سے بھی صفی صاحب کی کسی نظم یا نثر کا پتا نہیں چل سکا، جو مرحوم نے یگانہ کے خلاف لکھی ہو۔ اس طرح مسعود صاحب کی یہ بات بالکل صحیح نکلتی ہے کہ صفی اور یگانہ میں کوئی ادبی پیکار نہیں ہوئی۔

یہ باتیں بظاہر میرے موضوع سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے ان سے مسعود صاحب کے اس انداز فکر پر روشنی پڑتی ہے، جو ادبی مسائل اور ادبی شخصیتوں کے متعلق کچھ لکھتے یا کہتے وقت وہ اختیار کرتے ہیں۔ ان خطوط میں جہاں انھوں نے اپنی ذاتی معلومات کا ذکر کیا ہے، وہیں ان ذرائع کا تذکرہ بھی کر دیا ہے جنھیں وہ قابلِ اعتبار سمجھتے ہیں۔ اسی بنا پر میر انیس کی شخصیت اور شاعری کے معاملے میں بھی ان کی رائیں بیحد مستعد اور وقیع سمجھی جانا چاہئیں۔

میر انیس پر اب تک جو کتابیں یا مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں سے بیشتر میں شبلی کی لافانی تصنیف "موازنۂ انیس و دبیر" کی گونج ملتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شبلی جیسے ایڈیٹر نے انیس کا مقدمہ ایسی خوبی اور تلاش سے پیش کیا ہے کہ ان کے بعد انیس پر لکھنے والا ہر ادیب اور نقاد "موازنہ" کو ماخذ بنائے بغیر بڑی مشکل سے آگے چل سکتا ہے۔ مگر

مسعود صاحب کے مضامین کے موضوعات پر ایک نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بالارادہ ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے، جو یا تو بالکل نئے ہیں یا ان سے نیاپن ظاہر ہوتا ہے۔ یہ بہت مشکل کام تھا، جو مسعود صاحب کے ہاتھوں انجام پایا۔

اسلاف "انیس" کو مسعود صاحب نے تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام معنون کیا ہے۔ کسی مصنّف کا اپنی کتاب پر یہ عبارت لکھنا، اس کے پورے انداز فکر اور طریق کار پر روشنی ڈالتا ہے۔ دماغ کی گرمی تنقید و تحقیق میں ایسی ایسی گرفتوں میں مبتلا کر دیتی ہے، جن سے چھٹکارا پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ جنبہ داری تنقید کا سخت ترین عیب ہے۔ اس سے اگر ایک طرف ہیرو پرستی کا الزام آتا ہے، تو دوسری جانب ایسے لوگوں سے مخالفت اور دشمنی بھی پیدا ہو جاتی ہے، جو کسی نقاد یا ادیب کو اپنا ہیرو نہیں سمجھتے۔ تنقید اور منطق کی سرحدیں اگر ایک نہیں، تو ملی جلی ضرور ہیں۔ منطق میں صغریٰ کبریٰ بنا کر نتیجہ نکالا جاتا ہے، اور تحقیق و تنقید میں دلائل و براہین کے ساتھ بات کہی جاتی ہے۔ منطق میں مغالطے پیدا ہوتے ہیں، یا پیدا کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ادیب بھی اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے میں کبھی کبھی اس ہتھیار کا استعمال کرتے ہیں۔ خود علامہ شبلی بھی ہیرو پرستی اور مغالطوں کے الزام سے نہیں بچ سکے۔ ان کا یہ کہنا کہ "اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائیگی، اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں فریقوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے" اگر ایک طرف صاف صاف، ہیرو پرستی کا ثبوت دیتا ہے، تو ان کی یہ کوشش کہ کسی مشترک موضوع سے متعلق انیس کے یہاں سے اعلیٰ ترین نمونہ ہائے کلام اور دبیر کے یہاں سے ادنیٰ ترین نمونے پیش کیے جائیں، پڑھنے والوں کو مغالطے میں ڈالتے ہیں۔ مگر مسعود صاحب کے یہاں اس طرح کے عناصر شاید نہیں ہیں؛ اور اگر کہیں اس انداز کی کوئی بات کہی بھی گئی تو، اس میں اتنی شدت نہ ہوگی۔ پھر وہ جب انیس کے متعلق کچھ لکھنے بیٹھتے ہیں، تو زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں، جو انیس کے کلام و کمال سے متعلق ہوں، ان کی تحقیق و تنقید دوسروں پر کیچڑ اچھالنے کی قائل نہیں۔

میر انیس کے متعلق پروفیسر صاحب کی حسب ذیل کتابیں میرے سامنے ہیں:

(۱) روحِ انیس، (۲) شاہکارِ انیس، (۳) شاعرِ اعظم انیس، (۴) رزم نامۂ انیس اور (۵) اسلافِ انیس۔

اب میں نہایت مختصر طور پر ان کے بارے میں عرض کروں گا، کیونکہ کسی تفصیلی تبصرے کی گنجایش نہیں۔ ان کتب میں مسعود صاحب نے جو دادِ تحقیق دی ہے، اُس کا تذکرہ آسان نہیں۔

روحِ انیس (۱۹۳۱)

یہ انتخاب ہے کلامِ انیس کا۔ اس میں سات مرثیے، ۱۵ سلام اور ۷۰ رباعیاں شامل ہیں۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۳۱ء میں چھپا تھا اور پانچ سال ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ کسی انتخاب کا بار بار شائع ہونا اس کی مقبولیت کی واضح دلیل ہے اور اسی کے ساتھ انتخاب کرنے والے کے مذاقِ سلیم کا ناقابلِ تردید کارنامہ بھی۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ ہر شخص انتخاب کرتے وقت صرف اپنی پسند کو دخل دیتا ہے۔ اور یہی صحیح بھی ہے۔ دوسروں کی پسند کا خیال کر کے کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنا شاعر کے ساتھ ناانصافی تو ہے ہی، خود اپنے ساتھ بھی ظلم ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ "اپنی کہانی رُودادِ جہان" بن جاتی ہے۔ روحِ انیس کے معاملے میں بھی یہی ہوا۔ اس لیے مسعود صاحب کے ذوقِ انتخاب کی بیساختہ داد دینا پڑتی ہے۔ غالب نے تقریر کی لذت کے بارے میں کہا تھا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ روحِ انیس کے مراثی، سلام اور رباعیوں کو دیکھ کر بے اختیار یہی مصرع زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔

میرے کہ ۷۲ نشتر موجود ہیں۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ جن اشعار کو آپ ۷۲ نشتروں میں شامل کریں، انھیں پر دوسروں کی نظرِ انتخاب بھی پڑے۔ اختلاف کی گنجایش ہر جگہ رہتی ہے۔ "روحِ انیس" کے سلسلے میں بھی یہی ہو سکتا ہے۔ خود مسعود صاحب نے روحِ انیس کے مقدمے میں ایک بے لاگ مبصر کی طرح اس نکتے کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ اگر دوسرے لعل چھ مرثیے کی جگہ یہ دو مرثیے (۱) بھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح؟ اور (۲) جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا۔ روحِ انیس میں شامل ہوتے، تو یہ انتخاب اور

بھی اچھا ہو جاتا۔ پھر بھی یہ پورے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ کلام انیس کا اس سے اچھا انتخاب آج تک سامنے نہیں آیا۔ اگر دوسرے اور چوتھے مرثیے کو چھوڑ کر بقیہ پانچ مراثی کے متعلق مسعود صاحب انیسیات کے ماہروں سے کہیں کہ لاؤ اس کا جواب، خود انیس کے یہاں سے بھی، تو شاید وہ لوگ بھی قاصر رہینگے۔

انتخاب کا کام نہایت آسان ہو اور بیحد مشکل بھی۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ کسی استاد کے دیوان کو ادھر اُدھر سے اُلٹ پلٹ کر کچھ غزلوں، قصیدوں اور نظموں پر نشان لگا کر کاتب کو دے دیا۔ جب کتابت مکمل ہو گئی تو چند سطروں کا ایک چلتا ہوا مقدمہ لکھ کر انتخاب شائع کر دیا۔ آج کل اسی طرح کے انتخابات سامنے آ رہے ہیں۔ ہمارے اساتذہ نے پوری زندگیاں تج کر "دیوان کیا" اور انتخاب کرنے والے چند لمحوں میں اُن کے کلام کی روح کھینچ لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس طرح کے انتخابوں کا حشر بھی وہی ہوتا ہے، جو ہونا چاہیے۔ ایک دفعہ چھپ گئے، تو دوسرے ایڈیشن کی نوبت نہیں آتی۔ مگر مسعود صاحب نے انتخاب کی دوسری صورت اختیار کی ہے۔ اس کی کیفیت خود اُن کی زبان سے سنیے:

انتخاب کلام کی منزل طے کرنے کے بعد اس سے زیادہ دشوار گذار منزل یہ تھی کہ مرثیوں کے قدیم اور مستند نسخے فراہم کر کے اُن کے باہمی مقابلے سے کلام کی تصحیح کی جائے۔ اس سلسلے میں کس کس کی ناز برداری کرنا پڑی، کن کن دروازوں پر بار بار حاضری دینا پڑی اور کتنی کتنی مرتبہ ایک مرثیے کا دوسرے نسخوں سے مقابلہ کرنا پڑا۔ ان زحمتوں کا اندازہ وہی کر سکتا ہے، جس نے خود کبھی اس کام میں ہاتھ ڈالا ہو۔ مگر اس تمام دوا دوش، تلاش و تجسس، داغ سوزی اور دیدہ ریزی کے بعد بھی وہ نتیجہ نہ نکلا جو مرتب کا مقصود تھا۔ مرثیوں کے ایسے نسخے دستیاب نہ ہو سکے، اور نہ شاید کسی کو دستیاب ہو سکتے ہیں جن کے متعلق یہ یقین کیا جا سکے کہ ان کا حرف حرف صحیح ہے اور وہ ان مرثیوں کی آخری صورتیں ہیں، جن کے بعد مصنف نے کوئی ترمیم یا اضافہ نہیں کیا ہے۔

(دیباچہ "روح انیس"، طبع پنجم)

مندرجۂ بالا سطروں سے جہاں انتخاب کلام کے فن پر روشنی پڑتی ہے، وہیں اُس تحقیقی

مزاج کی نشاندہی بھی ہوتی ہے، جس کے متعلق غالب نے کہا ہے:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

حقیقت یہ ہے کہ ایک مخلص محقق کا ذوق تحقیق ہمیشہ تشنہ رہتا ہے، اور وہ نئے ابواب کھولنے کی فکر میں اپنی پوری زندگی گزار دیتا ہے اور اس مسئلے میں حرفِ آخر کبھی اس کی زبان سے نہیں نکلتا اور نکل سکتا بھی نہیں، بشرطیکہ تحقیق کا خلوص اور تدقیق کی دیانت بھی اس کا ساتھ دیتے رہیں، اور "انا"، جو جوہرِ کمال کا جزو لاینفک سا بن جایا کرتا ہے، تحقق کے دامن کو آلودگی سے محفوظ رکھے۔

"روحِ انیس" کے حواشی بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کے لکھنے میں بھی بڑی کاوش اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ حواشی سے اختلافِ نسخ کا پتہ چلتا ہے اور فٹ نوٹس سے "انیس فہمی" میں بے حد مدد ملتی ہے۔ انتخابِ کلام سے زیادہ یہ کام مشکل ہے۔ یہاں الفاظ اور محاورات، اسم و دواج اور تلمیحات کی صرف تشریح ہی نہیں کی گئی ہے، بلکہ جہاں ضروری ہوا، ان تشریحات کے لیے سند میں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۴۵ پر "آنچ آتما کی" کی تشریح اس طرح کی ہے: "مادری محبت کا جوش" آتما سنسکرت لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں نفس یا روح۔ انیس نے اس کو ماتما کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ "آتما کی آنچ سے دل سینے میں مچھلی کی طرح تڑپتا ہے" (آزاد، "قصص ہند") (۱۹۲۱): ۴۰)

اس مقام پر میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا کہ "آتما کی آنچ" کا مطلب اُس روحانی تعلق کی شدت سے ہے، جو ماں کو اپنی اولاد سے ہوتا ہے۔ شاید انیس ہی کا ایک شعر ہے

آنچ آتما کی دل کو جلائے، تو کیا کروں
گم فرق میرے صبر میں آئے، تو کیا کروں

بیشبہہ اس انتخاب سے کلامِ انیس کی روح کھنچ کر سامنے آگئی ہے۔ پھر بھی اگر "روحِ انیس" کا سرچشمہ اور جامع و مانع مقدمہ اس انتخاب کے ساتھ شامل نہ ہوتا، تو اس کتاب کے لیے یہ نام اتنا موزوں نہ ہوتا، جتنا مقدمے کے بعد ہو گیا ہے۔

انیس کے کلام کو سمجھنے کے لیے اُن واقعات کی معرفت بھی ضروری ہے جن کے بیان پر انیس کے فن کا انحصار ہے۔ مسعود صاحب نے واقعات کربلا کو ایک ایسے تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے، جس سے ایک عامی کو بھی ان واقعات سے وقوف ہی نہیں حاصل ہوتا، بلکہ ان عظیم مقاصد سے ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے، جن کے لیے امام حسین نے جان دی تھی اور اُن کرداروں سے نفرت بھی، جنھوں نے زندگی کی گرانقدر اقدار کا قتل عام کیا۔ جو لوگ واقعات کربلا اور اُن کے اسباب و علل اور نتائج سے یک لخت ناواقف ہیں، ان کے لیے میر انیس کو سمجھنا سخت مشکل ہو جاتا، اگر یہ گرانقدر مقدمہ سپرد قلم نہ کیا گیا ہوتا۔

اس ضمن میں مجھے ایک اور بات بھی عرض کرنا ہے۔ مسعود صاحب نے واقعات کربلا کے اسباب جس طرح بیان کیے ہیں، اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ ان واقعات کے پس منظر میں بنی ہاشم اور بنی اُمیہ کی خاندانی مخالفت تھی۔ اور یہ خیال ہوتا ہے کہ ہاشم کے بھتیجے سے چچا کی دنیاوی وجاہت نہ دیکھی گئی اس لیے اس نے ہاشم کی مخالفت کی اور یہ سلسلہ اس کے بعد بھی چلتا رہا، یہاں تک کہ شہادت حسین پر منتج ہوا۔ میں عرض کروں گا کہ تولیت خانۂ کعبہ خود ایک روحانی اعزاز تھا۔ اُمیہ کی مخالفت اسی روحانی اعزاز کو چھین لینے کے درپے تھی۔ ورنہ دنیاوی جاہ و ثروت کے اعتبار سے وہ ہاشم سے شاید ہی کم رہا ہو۔ شریعت اسلامی میں بیعت کا ایک خاص مفہوم ہے۔ بیعت کا سوال دنیاوی سرداری قبول کرانے کی حد نہ تھی، بلکہ روحانی قیادت منوانے پر اصرار تھا۔ اگر رسول اسلام اور اہل بیت اطہار کی مخالفت کا سبب بنی ہاشم اور بنی اُمیہ کی خاندانی آویزشیں ہوتیں، تو سلطنت بنی اُمیہ کے اختتام پر یہ آویزشیں بھی ختم ہو جانا چاہیں تھیں۔ مگر تاریخ گواہ ہے کہ جب بنی عباس، جو خود بھی بنی ہاشم تھے، برسر اقتدار آئے، تو انھوں نے بھی اہل بیت اطہار کی اہانت اور ان پر ظلم و تعدی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ امام حسین کی شہادت کے بعد اہل بیت اطہار دنیوی اعزاز و ثروت کے اعتبار سے تو قابل ذکر بھی نہ رہ گئے تھے، پھر بھی دونوں سلطنتوں کی پوری شماتت سے یہ حضرات پوری زندگی دوچار رہے۔ اس کا سبب محض ان کی روحانی برتری، ان کا بلند کردار، اُن کی سادہ زندگی اور صداقت شعاری تھی۔ یہی وہ چیزیں ہیں، جو ہر زمانے میں اہل حق

کے لیے موجب آزار بنتی آئی ہیں اور بنتی رہینگی ۔ مگر امام حسین کو اس راہ میں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ان کی مثال تاریخ عالم پیش کرنے سے قاصر ہے ۔

ان واقعات کا بیان صدیوں سے ہمارے شعرا کرتے آئے ہیں، مگر انیس نے ان کو جس طرح پیش کیا اور مسعود صاحب نے کلام انیس کو جس طرح سمجھا، اور سمجھایا، اس کی مثال ملنا دشوار ہے ۔ انیس کا جواب تو اب کیا ہوگا، مگر پروفیسر مسعود جیسے انیس شناس بھی اب مشکل ہی سے دیکھنے میں آئینگے ۔

"مدح انیس" کی ترتیب، تدوین اور تہذیب میں مسعود صاحب نے جس جانفشانی اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا ہے، وہ آج کے محققین اور مرتبین کے لیے بھی اور آیندہ نسلوں کے لیے بھی ایک منارۂ روشنی ہے جو بہت دنوں تک تحقیق و تدقیق کے بحر ظلمات میں ان کی رہنمائی کرتا رہیگا ۔

شاہکار انیس (۱۹۴۳ء)

میر انیس کے اس مرثیے کا ڈی لکس ایڈیشن ہے، جس کا مطلع ہے :

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

اس مرثیے کی کتابت لکھنؤ کے مشہور خطاط اور مالک نظامی پریس مرزا محمد جواد صاحب مرحوم نے خود کی ہے اور طباعت بھی اسی پریس میں ہوئی ہے ۔ قیمت ۷۲ روپے تھی ۔ پھر بھی یہ کتاب ہاتھوں ہاتھ بک گئی اور اب نایاب ہے ۔ اس شاہکار کی طباعت جتنی شاندار ہے، اس سے زیادہ اس کی ترتیب شاندار ہے، جو مسعود صاحب کے ہاتھوں انجام پذیر ہوئی، اس کے ساتھ پروفیسر احتشام حسین مرحوم اور مسعود صاحب کے گرانقدر مقدمے ہیں، جن کے باعث یہ بیحد وقیع ہو گیا ہے ۔ مقدمہ لکھنے کا انداز مسعود صاحب کا اپنا ہے ۔ ان کا خالص کلاسیکی انداز ہے، جس میں انیس کی شخصیت اور ان کے فکر و فن کے تمام جوہر سامنے آگئے ہیں اور ایجاز و اختصار کا ایسا کرشمہ دیکھنے کو ملتا ہے، جو دور حاضر کے مقدمہ نگاروں کے یہاں مشکل ہی سے پایا جاتا ہے ۔ مسعود صاحب کو جن لوگوں نے باتیں کرتے سنا ہے، وہ ان کی تحریروں میں بھی وہی انداز پائینگے ۔ لفظ و معنی پر دھیان رکھنا، علمی تبحر اور تحقیق کی بالغ نظری سے کام لینا ۔ جوبات

کہنا، قطعیت کے ساتھ کہنا، لفاظی اور طول کلام سے یہ انداز عالمانہ ہے۔ ایسا عالمانہ انداز اس دور میں عرشی صاحب اور مسعود صاحب کے علاوہ کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

تنقید کو اگر تخلیق بنتے ہوئے آپ دیکھنا چاہیں، تو اردو نثر میں اس کے نمونے آزاد، شبلی، رشید احمد صدیقی، عرشی، مسعود حسن رضوی اور استشام حسین مرحوم کے یہاں دیکھیے۔ "شاہکار انیس" کے مقدمے کا ایک مختصر اقتباس اس دعوے کے ثبوت میں درج کیا جاتا ہے:

> شاعری، جذبات کی ترجمانی ہو، یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی، تخیل کی جولانگاہ ہو یا محاکات کی، اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل، سکون قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، مختصر یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، اس کے جو محاسن قرار دیے گئے ہیں، اس کے جو مقاصد بیان کیے گئے ہیں، اُن سب کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔ ایسی جامع صنف سخن انیسی مرثیے کے علاوہ اور کون ہے۔

آپ غور کریں، تو ان چند سطروں میں بلاغت کی روح جاری وساری نظر آئیگی۔ یہاں سلاست و فصاحت کا حیرتناک نمونہ، ایجاز و اختصار کی عجیب شان اور جامع و مانع انداز بیان کا ایسا کرشمہ ملتا ہے کہ اس پر بیساختہ "سبحان اللہ" زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔ اُسی کے ساتھ انیسی مرثیوں کے متعلق اتنا بڑا دعویٰ بھی کوئی معمولی مطالعے کا آدمی نہیں کر سکتا ــــ اور کرے، تو اس کے لیے ثبوت میں زبان کھولنا اور قلم اٹھانا مشکل ہو جائے۔ مگر مسعود صاحب نے اپنی نگارشات سے اس دعوے کا ایک ایک لفظ صحیح ثابت کر دکھایا ہے۔

رزم نامۂ انیس (۱۹۵۸ء)

رزمیہ ترجمہ ہے ایپک کا۔ اردو شاعری میں یہ صنف تمام وکمال نہ کبھی تھی اور نہ آج ہے۔ البتہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مراثی میں اور پھر بعد کے مرثیوں میں رزمیت کے عناصر کثرت سے

ملتے ہیں۔ رزمیہ کیا ہے؟ اُردو مرثیوں میں اس کے عناصر کس طرح ملتے ہیں؟ ان امور پر میں نے کسی قدر تفصیل کے ساتھ اپنے مضمون میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے، جو "میر انیس کی شاعری" کے عنوان سے جولائی ۱۹۷۳ء میں صولت پبلک لائبریری، رامپور میں پڑھا گیا تھا اور اب ماہنامہ "فروغ اُردو" لکھنؤ میں بالاقساط مارچ ۱۹۷۳ء سے شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انیس کے کسی ایک مرثیے کو بھی تمام و کمال رزمیہ کا مکمل نمونہ نہیں کہا جا سکتا۔ کسی ادب عالیہ میں رزمیہ کا ہونا بیحد ضروری سمجھا گیا ہے۔ اگر اُردو ادب میں رزمیہ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہوتی، تو اس میں ایک بہت بڑی کمی رہ جاتی۔ اس لیے مسعود حسن خاص طور سے لائق مبارکباد ہیں اور ہم سب کے شکریے کے مستحق کہ انھوں نے رزمیہ کے تقاضوں کو ذہن میں رکھ کر میر انیس کے کلام سے اقتباسات لے کر انھیں نہایت سلیقے سے مربوط کر کے اُردو شاعری میں رزمیہ کے وجود کو ثابت کرنے کی بہت بڑی حد تک کامیاب کوشش فرمائی۔

بظاہر یہ کتاب صرف مراثی انیس کے اقتباسات کا ایک مجموعہ ہے، مگر چند صفحات کا جو مقدمہ مسعود صاحب نے لکھا ہے، اس کے پڑھنے ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ بھی اُن کا ایک کارنامہ ہے۔ بالکل شروع میں مولانا عبدالماجد دریابادی کے "قلم معجز رقم" سے چند سطروں کا ایک تبصرہ بھی کتاب میں شامل ہے۔ "معجز رقم" کی ترکیب میں نے خاص طور سے اس لیے استعمال کی ہے کہ معجز نے شاذ و نادر ہی ہوا کرتے ہیں۔ علمی دنیا خوب جانتی ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی کسی مسئلے پر رائے دیتے ہوئے بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں اور توصیفی کلمات لکھتے وقت فیاضی کو دخل نہیں دیتے۔ یہی عالم کی شان ہے؛ علم کے تقاضے کبھی یہی چاہتے ہیں۔ مگر مولانا نے جن الفاظ میں مسعود صاحب کی عرقریزی اور جانفشانی کی تعریف کی ہے، وہ بجائے خود مطالعۂ انیس کی حکمیت پر ہر تصدیق ثبت کرتی ہے۔ مولانا کے تبصرے سے چند جملے اس مقام پر نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> رزمنامہ اب ایک مرتب و مکمل شکل میں ہے اور اس سے جتنا کمال اصل شاعر کا ہوتا ہے، اس سے کچھ ایسا دب کر پلہ مرتب کا بھی نہیں رہتا۔

اس سے قبل والے پیراگراف میں بھی مولانا ندوی یا دی نے مسعود صاحب کی انیس شناسی کی کھلے دل سے اور بالکل صحیح داد دی ہے۔

"رزمنامۂ انیس" میں ۱۶ عنوانوں کے ساتھ ۶۸ ذیلی عنوانات شامل ہیں۔ پہلے عنوان "مناجات" سے لے کر آخری عنوان "مجاہدین کربلا کا کارنامہ" تک تمام وہ ضروری واقعات اور ان کی متعلقہ تفصیلات کا ایسے جامع و مانع انداز میں احصار کر دیا گیا ہے کہ پوری داستان مربوط ہو کر سامنے آگئی ہے لیکن اگر شہادت کے بعد کے واقعات سے لے کر اہل حرم کی مدینے واپسی کے حالات و حادثات و شدائد کا بیان بھی مراثی انیس سے مقتبس کر کے رزمنامے میں شامل کر دیا جاتا، تو اور اچھا ہوتا۔ ویسے بہت بڑی حد تک "رزمنامۂ انیس" رزمیہ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ مگر جن باتوں کی کمی میں محسوس کرتا ہوں، اگر آیندہ اشاعت میں وہ بھی پوری کر دی جائیں، تو پھر شاید کسی ترقی کی گنجایش باقی نہیں رہ جائیگی۔

۱۸۴ موضوعات پر میر انیس کے دفتر کلام سے مناسب اور عمدہ اقتباسات کی فراہمی برسوں کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔ اس کام کی تکمیل میں فاضل مرتب کو جس سفینخوان سے گزرنا پڑا، اس کی ایک ہلکی سی جھلک دیباچے کے دوسرے صفحے پر ملتی ہے۔ معمولی دل و دماغ اور صحت کا انسان ان منازل کو ہرگز طے نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے صحت کی بات بھی کہی ہے۔ حالانکہ مسعود صاحب کو مدتوں سے جو دردِ سر کی شکایت ہے، اس کی وجہ سے ان کی صحت کبھی اطمینان بخش نہیں رہی۔ مگر وہ علاج بالمثل کے قائل ہیں اور دردِ سر کا علاج ایسے صندل سے کرتے آئے ہیں، جو عام لوگوں کے دردِ سر کو بجائے گھٹانے کے اور بڑھا دیتا ہے۔

"رزمنامے" کے اس دیباچے میں اس طریق کار پر بھی اجمالاً مسعود صاحب نے روشنی ڈالی ہے جو اس کی ترتیب میں اختیار کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں:

کسی بند کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھتے وقت ربطِ کلام اور مناسبتِ مقام کے تقاضے سے کبھی کبھی ایک دو لفظ اور دو چار جگہ، جہاں اور کوئی صورت ممکن

نہ تھی، پورا مصرع بدلنا پڑا ہے۔

مجھے طریق کار کے اس آخری جزو سے اختلاف ہے۔ کسی مرتّب کو یہ حق تو پہنچتا ہے کہ وہ ترتیب کے خاص تقاضوں کی مجبوری سے کلام کے کچھ حصّے ادھر سے ہٹا کر اُدھر رکھ دے، لیکن اس کے الفاظ اور مصرعوں کو بدل دینا میری رائے میں مناسب نہیں۔ اس لیے کہ اس تغیّر کے بعد کلام کے وہ اجزا، شاعر کے نہ ہونگے بلکہ مرتّب کے ہونگے، اور اس طرح ان الفاظ اور جملوں کی حد تک تحریف کے مترادف ہونگے۔

کلام پاک کی ترتیب، آیات کے سلسلے وار نزول کے مطابق نہیں کی گئی۔ لیکن اس کتاب کا ایک ایک حرف وحی الٰہی ہے۔ اس میں ایک نقطہ بھی ایسا نہیں ہے، جو نازل نہ ہوا ہو، بلاتشبیہہ عرض کروں گا کہ کلام انیس کی ترتیب میں ردّ و بدل کیا جانا ضرورت کے لحاظ سے درست ہو سکتا ہے، مگر الفاظ اور مصرعوں کو بدل دینا صحیح نہیں ہے۔

میں نے رزم نامے کے اقتباسات پر بحر کے اعتبار سے ایک سرسری نظر ڈالی اور مولانا عرشی سے بھی مشورہ لیا، تو پتہ چلا کہ تین بحروں کے مراثی ہی سے یہ انتخاب مکمل کیا گیا ہے اس سے بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ انیس کے کثیر مرثیوں میں سے صرف چند ہی پر نظر ڈالی گئی ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے، جیسا کہ خود رزم نامے کے مقدمہ سے ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک خاص نکتے کا پتا چلا، جو یقیناً مسعود صاحب کے پیش نظر رہا ہوگا شاعری میں اوزان و بحور کا نہایت اہم مقام ہے۔ کسی واقعے کو مربوط انداز سے نظم کرنے کے لیے بہتر یہی ہے کہ ایک ہی بحر سے کام لیا جائے، تاکہ مطالعے کے سفر میں اوزان و بحور کے بار بار بدلنے سے ذہن کو جہاں تک ہو سکے، کھائیوں سے بچایا جائے۔ بھاگ میں اساوری اور بھیرویں میں شیام کلیان کے سُر ملانے سے موسیقار مضحکہ خیز تو ہو ہی جاتا ہے، چاہے وہ بے سُرا نہ کہا جائے۔ مسعود صاحب نے رزم نامۂ انیس کو مرتّب کرنے میں اس نکتے کو بھی دھیان میں رکھا ہے اور یہی وجہ ہے کہ صرف ایسے مرثیوں سے اقتباسات لیے گئے ہیں، جن کی بحریں کم سے کم متغائر ہوں۔

مسعود صاحب اپنی تحریروں میں پابندی کے ساتھ دیانت برتنے کے قائل ہیں۔ جملوں کا قوسین میں کھنا، مصنفین و محققین کا حوالہ دینا، اور کسی موضوع پر اُن سے قبل جو لوگ

سلام کر چکے ہیں، اُن کا اعتراف کرنا بڑے ظرف کی بات ہے یہ "رزمنامہ" فروری ۱۹۵۷ء میں مرتب ہوا۔ اس سے ۴۲ برس قبل منظور علی صاحب ناکوروی نے "واقعات کربلا" کے نام سے ایک رزمنامہ مرتب کیا تھا۔ یہ تقریباً نصف صدی کی بات تھی، جو علما کے ذہن سے بھی محو ہو چکی ہو گی۔ مسعود صاحب بڑی آسانی سے "رزمنامے" کی ترتیب کی اولیت کا شرف کھو دے سکتے تھے اور اگر کبھی کوئی سوال اٹھتا، تو علوی صاحب مرحوم کی تالیف سے عدمِ علم کی بات کہہ کر معترضین کو خاموش کر سکتے تھے۔ مگر منصف مزاج اور عالی ظرف لوگ دوسروں کے ذرا ذرا سے کام کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور ان باتوں سے اُن کی شان گھٹتی نہیں، بلکہ بڑھتی ہے۔

"رزمنامۂ انیس" کی ترتیب کے باعث ہی "رزمنامۂ دبیر" بھی معرضِ وجود میں آیا۔ گویا مسعود صاحب ہی "رزمنامۂ دبیر" کے محرک ہوئے۔ چراغ سے چراغ جلنے کی یہ ایک اچھی مثال ہے۔ دونوں رزمناموں کا مواد نہ میرے موضوع سے الگ ہے، اس لیے اس مقالے میں اس کی بابت کچھ نہیں لکھتا۔ یہ موضوع بجائے خود ایک تفصیلی مقالہ چاہتا ہے۔ بشرطِ زندگی و موقع کوشش کروں گا کہ اس کی بابت بھی کچھ لکھوں اور رزمناموں کے ساتھ اُن کے مرتبین کے فن پر بھی کچھ روشنی ڈالوں۔

شاعرِ اعظم انیس (۱۹۶۶ء)

یہ تین جزو کا ایک چھوٹا سا کتابچہ ہے۔ سرورق پر انیس کی تصویر ہے اور آخر ورق کی پشت پر نامکمل مزارِ انیس کا فوٹو، جو اس وقت یادگارِ انیس کمیٹی، لکھنؤ کے اہتمام میں تعمیر کی منزلوں سے گزر رہا تھا اور اب شاید مکمل ہو گیا ہے۔ یہ کتابچہ یادگارِ انیس کمیٹی، لکھنؤ کی مجلسِ عام کے ایک رزولیوشن کی تعمیل میں مسعود صاحب نے مرتب کیا تھا۔ جیسا کہ مرزا زاہد علی خان، جنرل سکریٹری یادگارِ انیس کمیٹی کی اس عبارت سے ظاہر ہے، جو "عرضِ ناشر" کے عنوان سے کتابچے کے شروع میں ملتی ہے "قیمت کم سے کم دو روپیہ، زیادہ حسبِ توفیق" سے پتہ چلتا ہے کہ کتابچے کی اشاعت مزارِ انیس کی تعمیر کے لیے، روپیہ جمع کرنے کی غرض سے کی گئی تھی۔ اس کتابچے میں انیس کا تعارف کرایا گیا ہے، اُن کے کلام پر ممتاز اہلِ قلم کی رایوں کا اقتباس دیا گیا ہے۔ شاعر کی خود ستائی" کے عنوان سے انیس کے اشعار کا مختصر انتخاب ہے۔ "انیسی لٹریچر" کی سرخی سے

انیس پر ۲۲ مستند کتابوں کے نام ہیں۔ پھر انیس کمیٹی کی جانب سے عطیات کی اپیل ہو، تاکہ مزار انیس بن سکے، ان کی مجلس اور دیوان خانے کو کسٹوڈین سے خرید کر ایک قومی یادگار کی حیثیت سے محفوظ رکھا جائے، انیس لائبریری، انیس میوزیم اور انیس اکیڈمی قائم کی جائے۔ پھر یادگار کمیٹی کے عہدیداروں کی فہرست ہو۔ پھر اس کے بعد کلام انیس سے مختصر منتخبات کی فہرست ہو؛ اشخاص مرثیہ کا مختصر تعارف ہے اور صفحہ ۲۷ تا ۴۸ منتخب کلام کے مختصر نمونے ہیں۔

اس سے پروفیسر رضوی کی غیر معمولی ابلاغی صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے عنوانات بالا میں سے کچھ تو ایسے ہیں جن پر سیر حاصل مقالے لکھے جا سکتے ہیں مگر مسعود صاحب نے ان کے تحت نہایت مختصر انداز میں وہ تمام ضروری باتیں لکھ دی ہیں جن کو پڑھ کر وہ لوگ جو انیس سے اور اُن کے کلام سے بالکل ناواقف ہیں اپنا دامن معلومات سے بھر سکتے ہیں لیکن اس کتاب کے منڈوجات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جو لوگ انیس کے متعلق بہت کچھ جاننے کا دعویٰ کرتے ہیں، ان کے علم میں بھی اضافے کے لیے مواد موجود ہے۔

"تعارف" کا لفظ اپنے معنی کے اعتبار سے محدود بھی ہے اور وسیع بھی۔ کسی شخص کی ذاتی اور اضافی صفات کے بیان ہی سے اُس کا مکمل تعارف ہوتا ہے۔ اس لیے یہ دونوں چیزیں مل کر کسی فنکار کی شخصیت اور فن کے تجزیے کے لیے بڑی کارآمد ہوتی ہے۔ اسی لیے انیس نے کہا تھا:

جو عنایات الٰہی سے ہوا نیک ہوا
نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا

مسعود صاحب کے تعارف میں انیس کے مورث اعلیٰ امامی ہروی سے لے کر انیس تک خاندان کا شجرہ، انیس کے انتقال کی تاریخ، دن، وقت، سنین ہجری و عیسوی کی مطابقت، جائے دفن کی نشاندہی، انیس کی ایک رباعی لکھ کر ان کی پیشین گوئی ثابت کرنا سب ہی بلاغت کی بہترین مثالیں ہیں۔ اسی تعارف کی ایک عبارت سے پتا چلتا ہے کہ شبلی، عبدالسلام ندوی، حالی، حسن قادری اور ابواللیث صدیقی جیسے محققین نے بھی تحقیق کی وادی میں کیسی کیسی ٹھوکر کھائی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی کتابوں میں لکھا ہے کہ میر خلیق کے مرثیے دستیاب نہیں ہوتے۔ مگر مسعود صاحب لکھتے ہیں کہ

خود اُن کے ذخیرۂ مراثی میں خلیق کے پونے دو سو مرثیے موجود ہیں۔ (مگر اسطلاحِ انیس "میں ان مرثیوں کی تعداد (۱۷) بتائی گئی ہے) خلیق کے مراثی کا اتنا بڑا ذخیرہ جمع کرنے کا مقصد صرف خلیق کی تخلیقی کاوشوں پر عبور حاصل کرنا نہیں ہے، بلکہ انیس اور خلیق کے کلام کا تقابلی مطالعہ بھی اس کی ضمن میں آجاتا ہے۔ شبلی سے لے کر کلیم الدین احمد تک تمام قابلِ ذکر ادبی مؤرخوں اور نقادوں کی رایوں کا جمع کر دینا بجائے خود ایک بہت بڑے افادی پہلو کا حامل ہے۔

غرض کتابچہ کیا ہے، انیس اور انیسیات کے متعلق ایک مختصر دائرۃ المعارف ہے، جسے پڑھ کر انیس کے متعلق تقریباً سب ضروری باتوں کا علم ہو جاتا ہے۔ یہ کتابچہ جہاں مطالعۂ انیس کے زبردست علم کا ثبوت ہے، وہیں ایجاز و اختصار پر غیر معمولی قدرت کا مظاہرہ بھی۔ پروفیسر صاحب اس کتابچے میں ان لوگوں کو، جو انیس پر ایک مخصوص فرقے کے مذہبی شاعر ہونے کا اعتراض کرتے ہیں، جواب دیتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ انیس نہ کسی مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں، نہ کسی مذہب کی تردید۔ اگر ان کو کسی مذہب کا مبلغ کہا جائے، تو وہ مذہبِ انسانیت ہے، جس کی بالواسطہ تبلیغ برِعظیم کے شاعر کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔

اردو زبان میں لفظ مذہب ایک خاص معنی میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ اس لیے "مذہبِ انسانیت" ایک جدید اصطلاح تو کہی جا سکتی ہے، مگر انسانیت کو مذہب کہنا درست نہیں ہے، اگرچہ مذہب کے مقاصدِ اعلیٰ میں انسانیت اور شرافت بھی شامل رہی ہے اور آج بھی ہے۔ مراثی انیس میں براہِ راست اسلامی تعلیمات، مذہب و عقاید سے انیس کے فن میں کوئی خامی پیدا نہیں ہوتی، کیونکہ یہ تمام چیزیں انسانیت و شرافت کی اعلیٰ قدروں کو اُجاگر کرتی ہیں۔ ہاں، اگر انیس کے عقاید اُن کے فن پر غالب آجائے تو یقیناً اُن کے کمال میں نقص واقع ہو جاتا۔ مگر انیس نے اس کا التزام رکھا ہے کہ عقاید ان کے فن پر حاوی نہ ہونے پائیں۔

مقبرۂ انیس کی از سرِ نو تعمیر، ان کے دیوانخانے اور محلسرا کا تحفظ اور تزئین مسعود صاحب کے اس اعلیٰ ذوق کا ثبوت ہے، جو ہمارے ملک میں کم دیکھنے میں آتا ہے اور یورپ کا طرۂ امتیاز ہے۔ سنتے ہیں کہ شیکسپیر کا مکان بھی محفوظ ہے۔ پھر ہندستان کے شیکسپیر کی یادگار کیوں نہ محفوظ کر دی جاتی!

اس دور میں جب کہ پوتے کو دادا کا نشانِ قبر بھی معلوم نہیں ہوتا، مسعود صاحب نے انیس اور خاندانِ انیس کی قبروں کی نشاندہی کر کے غیر معمولی ادب دوستی اور کمال شناسی کا ثبوت دیا ہے۔

اسلافِ انیس (۱۹۷۰ء)

یہ کتاب مسعود صاحب کا تحقیقی شاہکار ہے۔ صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے دیدہ زیب اور خیال انگیز۔ کتاب کے گرد پوش پر ایک باغ سا کھلا یا گیا ہے جس میں میر امامی اور اُن کے باغ کے پھول برات اللہ، عزیز اللہ، ضاحک، میر حسن، خلق، خلیق، مخلوق اور آخر میں انیس کا نام نامی درج ہے۔ گرد پوش کا ڈیزائن کرنے والے آرٹسٹ کا نام مجھے کہیں نہیں ملا۔ ہو سکتا ہے کہ آرٹ کا یہ کارنامہ خود مسعود صاحب ہی کے ذہن کی نادر اختراع ہو۔

کتاب کو فاضل مصنف نے تعبیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام معنون کیا ہے۔ اس سے بھی اُن کے انداز طبع اور طرزِ تحقیق دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس شاہکار کی تیاری میں جن ماخذوں سے مدد لی گئی ہے، ان میں مخطوطات، مطبوعہ تذکرے اور ۲ دیگر مطبوعات شامل ہیں جن کی مجموعی تعداد ۵۳ ہوتی ہے۔ ان کتب میں ایک کتاب "تاریخ اودھ" حصہ چہارم پروفیسر نجم الغنی مرحوم کی بھی ہے، جس کے تقریباً چار سو صفحات ہونگے۔ فارسی کا ایک شعر ہے:

مغاں کردانہ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند

مگر مسعود صاحب نے خدا جانے کتنے ستارے توڑے ہونگے تب جا کر تحقیق کا یہ مہر تاباں برآمد کر سکے ہیں۔ ۵۳ ماخذوں کے ہزارہا صفحات کا پڑھنا، پھر ان میں سے اپنے کام کی بات نکالنا اور اُسے اپنی بصیرت کی تابش سے مستنیر کر کے کسی شکل دینا محنت و کاوش، دانش و بینش اور قوت و وسعتِ مطالعہ کا عجیب و غریب کرشمہ پیش کرتا ہے۔ فہرست مضامین میں ۵۷ موضوعات ہیں اور ہر موضوع سے انصاف کیا گیا ہے۔ بڑے بڑے محققین کی صریح لغزشوں کو دلائل و شواہد کی پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس مختصر تبصرے میں زیادہ مثالیں نہیں دی جا سکتیں صرف دو ایک پر اکتفا کی جاتی ہے اور وہ بھی جن کا انیس سے تعلق ہے:

پانچویں پشت ہے شبیر کی مدّاحی میں

یہ مصرع انیس کے اُس مرثیے میں آیا ہے جس کا مطلع ہے " نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری" اسی بند کے آخری مصرعے میں پانچ پشتوں کی مدّاحی کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ " رُوحِ انیس " میں یہ مرثیہ شامل ہے۔ اور حاشیہ ۳ میں یہ عبارت ملتی ہے :

یہ مصرع رُنیس کی زبان سے ہے۔ پانچوں پشتیں یہ ہیں : رُنیس، رُنس، خلیق، حسن، ضاحک۔ اس مرثیہ کے متعلق روایت ہے کہ انیس نے اپنے بیٹے میر عسکری رُنیس کو کہہ دیا تھا۔ مگر بالآخر یہ بھی انیس ہی کے حساب میں شامل کر لیا گیا ہے۔

مسعود حسن نے مصرع : "باپ مدّاح کا مدّاح ہے دادا مدّاح" کے متعلق نصیر حسین خیال کی رائے لکھ کر اس کی تغلیط کی ہے۔ خیال کے الفاظ یہ ہیں۔ "یہاں (میر عسکری کی زبان سے) باپ سے مراد ہیں میر انیس کہ وہ میر خلیق کے مدّاح تھے اور دادا سے مقصود ہیں خلیق کہ وہ مشہور مدّاحِ اہلبیت تھے"۔ مسعود صاحب کہتے ہیں :

پہلا لفظ "مدّاح" خود شاعر کی ذات کے لیے آیا ہے اور مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میں مدّاح، میرا باپ مدّاح، میرا دادا مدّاح۔ اس بند کے دوسرے مصرعے میں جدِ اعلیٰ سے پردادا، یعنی میر حسن مراد ہیں، اور چوتھے مصرعے میں "عمِ ذی قدر" سے میر مونس مراد ہیں۔ خاندانِ انیس کے ایک معتبر راوی سے معلوم ہوا کہ جب میر عسکری رُنیس یہ مرثیہ پڑھ رہے تھے، تو میر مونس منبر کے پہلو میں کھڑے تھے اور رُنیس نے اُنکی طرف اشارہ کر کے "عمِ ذی قدر" کا مصرع ادا کیا تھا۔

چونکہ رُنیس کے ایک چچا سراس بھی تھے، اس لیے مسعود صاحب کو یہ تحقیق کرنا پڑی ہوگی کہ "عمِ ذی قدر" سے مراد میر مونس ہیں یا سراس۔ اس سے بھی مسعود صاحب کی تحقیقی کاوشوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر مسعود صاحب نے اس سند میں خاندانِ انیس کے معتبر راوی کا نام بھی بتا دیا ہوتا تو بہت اچھا ہوتا۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے رُنیس کے دونوں چچا بہت اچھے مرثیہ گو تھے۔ پھر ان دونوں میں سے صرف مونس ہی کو مصرعے کا مخاطب سمجھنا اور میر منبر مونس کی جانب اشارہ کرنا کیا ہمیں اس شبہے میں نہیں ڈالتا کہ رُنیس کی نظر میں فرانس، اپنے بھائی میر مونس سے کمتر درجے کے مدّاح تھے۔ پھر ہی

مجلس میں مونس کا منبر کے پہلو میں کھڑا رہنا بھی اُس عہد کی اقدار، حفظِ مراتب کے منافی معلوم ہوتا ہے۔

"مولوی شروانی کی تولیدہ بیانی" کے عنوان سے مسعود صاحب نے مزید ثبوت دیا ہے کہ پانچویں پشت میر ضاحک سے شروع ہو کر انیس پر ختم ہوتی تھی۔ شروانی کے مقدمۂ تذکرۂ میر حسن کی عبارت مسعود صاحب نے یوں درج کی ہے:

ہر چند کہ میر انیس نے پانچویں پشت مداحی کا دعویٰ کیا ہے، مگر میر حسن کی شہادت کی بنیاد پر چھٹی تھی۔ میر نفیس نے کس نفاست سے اس مسئلے کو صاف کر دیا ہے:

شمشیر فصاحت یہ ہے یہ سات وں صیقل

سات پشتیں ملاحظہ ہوں۔ میر امامی، خواجہ عزیز اللہ، میر ضاحک، میر حسن، میر خلیق اور میر انیس۔

پہلے تو مسعود صاحب نے صیقل کے تذکرہ لکھے جانے پر بالکل صحیح اعتراض کیا ہے۔ پھر کہا ہے کہ اصل مصرع یوں ہے۔

شمشیر فصاحت یہ ہے یہ پانچوں صیقل

پھر بتایا ہے کہ یہ مصرع میر نفیس کا نہیں ہے، میر انیس کے بھتیجے میر وحید کا ہے۔ خواجہ عزیز اللہ اور امامی کے شاعر ہونے ہی میں شبہہ ظاہر کیا ہے، چہ جائے کہ ان کا مرثیہ گو ہونا۔ اس کے بعد میر وحید کے اُس مرثیے کا مطلع لکھا ہے، جس میں شمشیرِ فصاحت پر پانچوں صیقل کا ذکر آیا ہے۔ مطلع یہ ہے:

دل آئینۂ حسنِ حسینانِ سخن ہے

اس کے بعد اس مرثیے کا وہ پورا بند لکھ دیا ہے، جس میں پانچوں صیقل کی بات کہی گئی ہے:

صد شکر کہ یاں ایک ہوا ایک سے افضل — کامل جو اجڑا خلق سے، پیدا ہوا اکمل
جوہر نظر آنے لگے، گھلتا گیا کس بل — شمشیر فصاحت پہ ہو یہ پانچوں صیقل

یہ تیغ وہ ہے سان پہ جو چڑھائی گئی ہے
ہر بار جلا اور بھی بڑھتی گئی ہے

میر انیس، برادر میر انیس کے پوتے سید فرزند حسن جلیل کے ایک سلام کے اس شعر سے بھی اپنے دعوے کو محکم کیا ہے:

ہے چھٹی صیقل، نہ کیوں تیغ زباں ہو میری صاف!
جوہر ذاتی پہ اب پڑتی ہے مجلس بھر کی آنکھ

جلیل کی چھٹی پشت میر ضاحک تک پہنچتی ہے

(اسلاف میر انیس ص ۳۲۰۳)

نجات حسین خان عظیم آبادی کا ایک بیان بھی مسعود صاحب نے نقل کیا ہے۔ جو انھوں نے ۲۶ ربیع الاول ۱۲۵۹ھ کو لکھنؤ میں حسینیہ مصطفےٰ خان میں میر انیس کو سن کر لکھا تھا "شاعر خاندانی است، شاعر ابن شاعر، ابن شاعر، از زمان میر ضاحک پدر میر حسن والد میر خلیق ..... تمام مرثیہ گو بودند (سوانح لکھنؤ قلمی)

پھر مسعود صاحب لکھتے ہیں کہ اس طرح میر انیس کا یہ دعویٰ کہ "پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں" انھوں نے اپنے بیٹے انیس کی زبان سے کیا تھا، صحیح ہو جاتا ہے۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مسعود صاحب دوسروں کی غلط تحقیق اور اپنی رائے کی صحت کے بارے میں کتنے شواہد پیش کرتے ہیں۔ اُن کی حالت اُس مشتاق و متجرد ایڈوکیٹ کی سی ہے جو بحث کرتے وقت نظیریں پیش کرتا جائے، جن سے اس کا دعویٰ محکم اور ثابت ہو اور دوسرے کی دلیل بیجان اور باطل ہو کر رہ جائے۔

میرے سامنے پروفیسر عبد القوی دسنوی کا "انیس نما" ہے جسے موصوف نے نہایت کاوش اور جانفشانی سے تیار کر کے انیس شناسوں پر بڑا کرم کیا ہے۔ اس کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ انیس کے کلام پر سب سے پہلی رائے عبد الغفور نساخ کی تھی، جو "انتخاب نقص" کے عنوان سے ۱۸۷۷ء میں کلام انیس پر اعتراضات کی شکل میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب انیس کے انتقال کے تین سال بعد سامنے آئی۔ پھر ۱۸۷۹ء میں "سان دلخراش" کے عنوان سے میر شکوہ آبادی نے "انتخاب نقص" کا جواب دیا اور اسی سال "تطہیر الاوساخ" اور "تفصیح" "انتخاب نقص" کے جواب میں مرزا محمد رضا معجز اور آغا علی بیدل نے علی الترتیب لکھے۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" اس وقت میرے سامنے نہیں ہے، نہ اس کا سالِ تصنیف پروفیسر مسعود ہی نے لکھا ہے۔ اس لیے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ انیس کے کلام پر سب سے پہلے کس نے رائے دی تھی۔ ممکن ہے نساخ کی کتاب کو اولیت حاصل ہو۔

۱۸۷۷ء سے ۱۹۳۱ء تک ۵۴ سال ہوتے ہیں۔ اس عرصے میں انیس اور انیسیات پر مضامین اور کتب کی شکل میں جو لٹریچر سامنے آیا ہے، اس کی مجموعی تعداد ساٹھ (۶۰) سے زیادہ نہ ہوگی جیسا کہ "انیس نما" کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس اشاریے کے کل مندرجات ۶۰ سے زیادہ ہیں۔ ۱۸۷۷ء سے ۱۹۳۱ء تک انیس پر لکھنے والوں کی مجموعی تعداد درج "انیس نما" کے مقابلے میں صرف آدھی ہوتی ہے، اور اس آدھ میں مسعود صاحب بھی شامل ہیں۔ پھر انھیں بھی سابقون اوّلین میں کیوں نہ شمار کیا جائے اور ان اوّلین میں بھی مسعود صاحب کو کیوں نہ فضیلت دی جائے کہ انھوں نے انیس پر ایمان لانے کے بعد آج تک اُسے محکم رکھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ آج تک اقرار باللسان، ایقان بالقلب اور اثبات بالعمل کا ثبوت دے رہے ہیں۔ انیس نے اپنے متعلق کہا تھا:

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا
مری قدر کر، اے زمینِ سخن! — تجھے بات میں آسماں کر دیا

اور اگر پروفیسر مسعود اپنی خدمات کی بنا پر یہ کہیں، تو غلط نہ ہوگا:

مجھے فخر ہے، اے خدائے سخن! — تری عظمتوں کا بیاں کر دیا
عرض نے چھپائے تھے جوہر ترے — مگر میں نے پھر ضوفشاں کر دیا

راقم نے عرض کا لفظ "انیس" کے نافہم نکتہ چینوں کے لیے استعمال کیا ہے، جو محض اعتراض کی خاطر انیس پر اعتراض کرتے ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی

ہماری شاعری پر ایک نظرِ ثانی

نیما رہنمائے من است بالا تر من ساختہ خودم (فروغ فرخ زاد)

اس وقت بالکل نہیں یاد کہ مسعود حسن رضوی ادیب کا نام پہلی بار کب سنا تھا۔ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ حالی اور محمد حسین آزاد کی طرح مسعود حسن رضوی ادیب کا نام بھی میرے ذہن میں اس وقت سے محفوظ ہے، جب میں نے اپنے گھر اور اسکول میں اردو ادب کے چرچے سنے اور جس طرح میرے لیے حالی کی پہچان "مقدمہ" اور آزاد کی علامت "آبِ حیات" تھی، اسی طرح مسعود حسن رضوی ادیب کی دلیل "ہماری شاعری" تھی۔ مسعود حسن رضوی ادیب کی حد تک یہ اتفاقِ شناخت میرے لیے اس قدر زبردست تھا کہ ایک عرصے تک میں اسے ان کی واحد تصنیف سمجھتا رہا۔ مطالعے کے لیے جو نسخہ میرے ہاتھ لگا تھا، وہ غالباً کتاب کا پہلا ایڈیشن تھا کیوں کہ اس کی تقطیع بڑی، کاغذ بادامی مائل موٹا اور قلم خاصا جلی تھا۔ مصنف کی تصویر بھی زینتِ کتاب تھی۔ یہ کوئی ۲۷-۲۸ برس پہلے کی بات ہے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ کتاب کے تمام مطالب میری سمجھ میں آ گئے تھے، لیکن اتنا یقیناً سمجھا کہ مصنف زبردست عالم اور سخن فہم ہے۔

اور اب ۱۹۷۴ء میں جب اس کتاب کو اس نیت سے دیکھتا ہوں کہ اس کے بارے میں تفصیلی اظہار کروں تو بچپن کے نقوش اور بعد کی بازدید کے تاثرات) پر ایک بار پھر مہرِ توثیق ثبت ہو جاتی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں اپنا مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" لکھتے وقت مجھے "ہماری شاعری" سے جستہ جستہ استفادہ کرنے کا موقعہ ملا تھا۔ ۱۹۷۴ء کی تنقیدی نظرِ ثانی ۱۹۷۰ء کے نامکمل اور بقدرِ ضرورت مطالعے

کے مقابلے میں زیادہ باریک بین ہو؛ اور اسی اعتبار سے اس کتاب کی قوت اور کمزوری اور اس کے مصنف کی شخصیت کے بارے میں تاثرات بھی زیادہ واضح اور تفصیلی ہیں۔ موجودہ مطالعے کے لیے میں نے اس کا تازہ ترین ایڈیشن (۱۹۷۱ء) سامنے رکھا ہے محتویات کے اعتبار سے اس میں اور ۱۹۶۴ء والے ایڈیشن میں کوئی فرق نہیں ہے، ۱۹۶۴ء کے ایڈیشن کے لیے مسعود حسن رضوی ادیب نے ایک انتہائی پُرمغز بنیادی مسائل کو چھیڑنے والا مقدمہ لکھا تھا۔ یہ مقدمہ ایک طرح سے کتاب کے مباحث اور مصنف کے نظریات کا نچوڑ بھی ہے اور ان کی پشت پناہی بھی کرتا ہے۔ لیکن اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو بھی ہے، یعنی اس سے مصنف کی شخصیت کے بعض گوشے بے نقاب ہوتے ہیں، اور ان میں سب سے اہم گوشہ اس کی انانیت ہے۔

پہلے ایڈیشن کا انتساب گیارھویں ایڈیشن تک برقرار دکھا گیا ہے۔ اس انتساب میں اس انانیت کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے، جو دسویں ایڈیشن کے دیباچے میں ہزار حزم و احتیاط کے باوجود صاف موجزن نظر آتی ہے۔ سعدی آزاد اور اسٹیونسن کے نام انتساب بجائے خود کوئی قابلِ ذکر بات نہ تھی لیکن یہ خیال ہے کہ "کیا عجب ان ناموں کی برکت سے قبولِ عام کی ہوا ان پھولوں کو سدا بہار کر دے" یقیناً حرأت طلب تھا۔ اپنی تحریر کو پھولوں سے تشبیہ دینا اور پھر کسی نہ کسی توسط سے اُن کے سدا بہار رہنے کی خواہش کرنا ابوالکلامی انانیت کی یاد دلاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان ناموں کی برکت سے زیادہ شاید خود تحریر کی قوت نے اسے اب تک تو ہرا بھرا رکھا ہی ہے، اور آئندہ بھی اس کے محو ہو جانے کا اندیشہ نہیں ہو۔ لیکن خود پسندی چاہے کتنی ہی حق بجانب ہو یا حق بجانب نکلے، بہرحال خود پسندی ہی رہتی ہے۔ اسی انانیت یا ادّعائیت کی جھلکیاں متنِ کتاب میں بھی ملتی ہیں، لیکن کثرت سے نہیں۔ مثلاً "بدیہات کے لیے دلیل کی حاجت نہیں" (صفحہ ۴۷) ممکن ہو، جو بات آپ کے لیے بدیہی ہو، وہ دوسرے کے لیے مبہم، گنجلک اور محتاجِ دلیل ہو!) یا "آزاد نظموں میں لنگڑی، لولی، بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آگیا ہے۔" (صفحہ ۵۰) (یہ بات تو بدیہی نہیں ہے، یہاں تو دلیل ضروری تھی) یا "بیسویں صدی کے ہندستانی، کاغذی پیرہن اور الف صیقل کو کیا جانیں؛ ایسی غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نگاہوں میں سادگی سے گر گئے۔" (صفحہ ۴۷) "بیسویں صدی کے ہندستانی" اور "عام نگاہوں" کے مضمرات کو تلاش کرنا بہت مشکل نہیں

ہے۔

لیکن انا نیتی اشارے محض اشارے ہیں۔ ان پر نظر ہی شاید نہ پڑتی، اگر ۱۹۶۴ء کے دیباچے میں اس قسم کے بیانات قدم قدم پر نہ ملتے:۔ (۱) "یہ مطالب اس ترتیب تفصیل اور توضیح کے ساتھ اس سے پہلے نہیں کیے گئے تھے" (صفحہ ۲۳) (۲) کتاب میں بیان کی یہ صفائی اور دلکشی قائم رکھنے کے لیے لفظوں کے انتخاب میں جتنی کاوش کی گئی ہے اور نازک سے نازک خیالوں کو اجنبی لفظوں، غیر مانوس ترکیبوں اور علمی اصطلاحوں سے بچ کر عام فہم زبان اور دلنشین انداز میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے ..... " (صفحہ ۲۵)۔ (۳) "یہ کتاب ایک مدت کے غور و فکر، تلاش و تجسس، وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کا نتیجہ ہے" (صفحہ ۲۸) عطاء بگویدہ کے اس مظاہرے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اب کتاب میں جہاں کوئی خفیف سی بھی ادعائی بات دکھائی دی، تو نظر اس پر ٹھٹکی۔ دیباچے کے دعاوی میں جو عنصر مضمر تھے (اس کتاب میں کوئی بات بلا دلیل نہیں کہی گئی ہے وغیرہ) وہ ہر اس بے دلیل بیان کا دامن کھینچتے ہیں، جس میں دلیل کی ذرا سی بھی گنجائش تھی۔ ایسے بیانات کی ایک دو مثالیں اوپر نقل کر چکا ہوں۔ اگر دیباچہ اس طرح کا نہ ہوتا، تو پڑھنے والے کی آنکھ بھی شاید اتنی نکتہ چیں نہ ہوتی۔ لیکن مشکل یہ بھی ہے کہ میں آپ کو یہ مشورہ بھی نہیں دے سکتا کہ آپ دیباچہ نہ پڑھیں یا اسے نظر انداز کر دیں۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، دیباچے میں بعض اہم نظریاتی بیانات ہیں، جو کتاب کے مباحث کا نچوڑ ہی ہیں اور ان کی پشت پناہی بھی کرتے ہیں۔ لہٰذا کتاب کا کوئی محاکمہ دیباچے کا احاطہ کیے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

"مقدمۂ شعر و شاعری" اور "ہماری شاعری" میں ناگزیر موازنہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مسعود حسن رضوی ادیب نے دیباچے میں لکھا ہے:

> حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر اخلاقی ہے۔ پیشِ نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے، بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا، اسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اخلاقی نقطۂ نظر سے مراد غالباً یہ ہے کہ شعر کی خوبیوں کو ان اخلاقی خوبیوں کے تابع سمجھا جائے، جن کی تعلیم یا تذکرہ اس میں ملتا ہے اور اس طرح ادبی نقطۂ نظر سے مراد یہ ہوگی کہ شعر کی خوبیوں کے تصوّر کو اخلاقی تعلیمات کی خوبیوں یا خرابیوں کا تابع نہ سمجھ کر صرف ادبی معیاروں کا محکوم ٹھہرایا جائے۔ دوسرے الفاظ میں، اخلاقی نقطۂ نظر شعر کی کارآمدگی اور اس کی فائدہ مندی کو اس کا حسن اور جواز قرار دیتا ہے جب کہ ادبی نقطۂ نظر صرف فنی محاسن کو شعر کی خوبی کا پیمانہ بتاتا ہے۔ اصولی طور پر تو یہ بات بالکل درست ہے، اور میرے اپنے خیال کے مطابق ادبی نقطۂ نظر ہی صحیح اور ایمان دارانہ تنقید کا سرچشمہ ہو سکتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ نہ تو حالی کا نقطۂ نظر سراسر اخلاقی ہے اور نہ مسعود حسن رضوی ادیب ہی اپنے رویّے کو خالص ادبی تاملات CONSIDERATION تک محدود رہ سکے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کی طرح حالی بھی شعر کی اہمیت پر غور کرتے ہیں، شاعر بننے کے لیے جو شرائط درکار ہیں، اُن سے بحث کرتے ہیں، شعر کی خوبیاں پہچاننے کے لیے ادبی معیار وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور حالی ہی کی طرح مسعود حسن رضوی بھی شعر کی افادیت، اس کی کارآمدگی اور عملی زندگی میں اس کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔ چناں چہ ہماری شاعری کے پہلے باب کا عنوان ہی ہے "جذبات کی اہمیت اور شعر کی افادیت"۔ افادیت کے سلسلے میں ان کا کہنا ہے:

> یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے، تو شعر و شاعری کے مفید ہونے کا کون انکار کر سکتا ہے۔ (صفحہ ۳۴)

حالی نے شعر کے مخرب اخلاق ہونے پر تفصیلی تنقید کی ہے۔ خالص ادبی نقطۂ نظر سے شعر کے مخرب یا مصلح اخلاق ہونے کا تصوّر بے معنی ہے۔ لیکن اس کے باوجود مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

> انسانی اخلاق کی تکمیل کے لیے شعر و شاعری کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات

کو ابھارے اور باقی کو دبائے اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا.....
ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں..
اور اگر کسی شاعر کا دکھ بھرا دل درد و الم کے دریا بہائے، تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ و زاری، اضطراب و بیقراری ہی کو موضوع شاعری سمجھے، تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مُردہ ہو کر اس کی قوت عمل میں کمزوری آ جائیگی۔

.... اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی.... جو دلیری اور جانبازی کے جذبات کو بھڑکائیں... اور ملک میں حُبِ وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔ (صفحہ ۲۸-۲۹)

ظاہر ہے کہ وہ مسعود حسن رضوی ادیب جو اخلاق کی استواری کو شاعری کے فوائد میں ایک بڑا فائدہ گنتے ہیں، جو آہ و زاری اور اضطراب و بیقراری پر مبنی شاعری کو قوم کے لیے نقصان دہ ٹھہراتے ہیں، اور جو شعرا کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ "حُبِ وطن اور قوم پرستی" کے نغمے گائیں، ان الطاف حسین حالی سے مختلف نہیں ہیں، جو روایتی، عشقیہ، مبتذل اور مدگیک مضامین پر مبنی شاعری کو مخرب اخلاق (اور جو امردی، سوقیتی اور اعلیٰ انسانی قدروں کی حامل شاعری کو مصلح اخلاق) سمجھتے ہیں اور جو اردو شاعری کو بے علمی اور تقدیر پہ بھروسا کئے بیٹھ رہنے والی فطرت اور خیالی مضامین کے گورکھ دھندے سے نکال کر قوم کو کند ذہن بنانے پر مطعون کرتے ہیں۔ فرق صرف طریق کار کا ہے۔ الطاف حسین حالی اور شاعری کے بڑے حصے کو فضول، لاطائل اور دریا بُرد کرنے کے قابل سمجھتے ہیں اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ یہ شاعری عمل کی تلقین نہیں کرتی، سفلی جذبات کو ابھارتی ہے، بے فائدہ ہے، قوم کو پژمردہ کر دیتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اردو شاعری کے بڑے حصے کو کارآمد اور فائدہ مند بتاتے ہیں۔ لیکن اصولی اعتبار سے وہ بھی اس نظریے کے پابند ہیں کہ شاعری کو کارآمد، فائدہ مند، عملی زندگی کی طرف اکسانے والی اور مصلح اخلاق ہونا چاہیے۔ بس جن چیزوں (امرد پرستی، عشقیہ مضامین وغیرہ) کو حالی بیفائدہ قرار دیتے ہیں، مسعود حسن رضوی ادیب انھیں فائدہ مند یا کم سے کم

قابل دفاع Defensible تباتے ہیں۔ شاعری میں جذبات کی اہمیت سے انکار نہ اُن کو تھا نہ ان کو ہے۔ دونوں کو انھیں جذبات سے لگاؤ ہے، جو اخلاقی اعتبار سے قبیح نہ ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ حالی چاہتے ہیں کہ تمام جذبات کسی مخصوص فکری نظام کے پابند ہوں اور اگر وہ فکری نظام موجود ہے تو پھر کہ شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش یا ان تینوں میں سے ایک یا دو عناصر لازماً موجود ہونگے، اس لیے وہ شاعری اچھی ہوگی۔ مسعود حسن رضوی فکری نظام کو بظاہر اہمیت نہیں دیتے، وہ جذبات ہی کو اصل الاصول مانتے ہیں اور فکری نظام کی حیثیت زاد کو اہم گردانتے ہیں۔ لیکن چوں کہ بنیادی طور پر وہ بھی حالی کی طرح ایک قسم کے جبر کی تلقین کر رہے ہیں (یعنی یہ کہ جذبات سفلی اور علوی، خوب و زشت، دونوں طرح کے ہوتے ہیں اور شاعر کو ضرور ہے کہ وہ محض "بعض مخصوص جذبات" کو ابھارنے اور باقی کو دبانے کے بجائے ایسی شاعری کرے جو سوتے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑتے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے" (ص ۳۴ - ۳۵) اس لیے وہ اپنی استدلالی صورت حال کو طرح طرح سے محدود کرتے ہیں اور آخر کار کہہ دیتے ہیں:

(جدید تنقید) اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو، تاثرات سے زیادہ افکار کو، اور ہیئت سے زیادہ مواد کو پیش نظر رکھتی ہے۔ یہ طریقہ کار ادب کی دوسری صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی تو شاعری کے لیے نہیں ہے؛ شاعری کی بعض صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو غزل کے لیے نہیں؛ جدید غزل کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو قدیم غزل کے لیے نہیں ہے۔

یعنی بات کم ہوتے ہوتے صرف قدیم غزل تک رہ گئی۔ اوّل تو قدیم غزل کی حد بندی ہی مشکل ہے (مثلاً غالب کی غزل شاید اتنی قدیم نہ ہو، جتنی آذر کی ہے) اور دوسرے یہ کہ جدید تنقید کا طریق کار قدیم غزل کے لیے کیوں موزوں نہیں ہے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم غزل کو پرکھنے کے لیے کوئی مخصوص ادبی معیار ہیں؟ اگر ہاں، تو کیا اس کا

مطلب یہ نہیں نکلتا کہ شاعری کے لیے عمومی معیار وضع نہیں ہو سکتے اور مجرّد شاعری کی کوئی نظریاتی تعریف متعین نہیں ہو سکتی؟ اور اگر یہ درست ہو، تو پھر یہ کیوں نہ کہا جائے کہ ہر شاعر کو پرکھنے کے لیے شاعری کی ایک نئی تعریف تراشنی ہوگی۔ لہٰذا یہ ممکن ہوگا کہ ہم کسی مخصوص تعریف کی روشنی میں کسی بھی شاعر کو عظیم ترین ثابت کر دیں۔ مثلاً کسی شاعر کے یہاں استعارے کا فقدان ہے۔ ہم اس کے لیے ایسی تعریف وضع کر دیں، جس کی رُو سے استعارہ شاعری کے لیے مہلک ہو اور پھر یہ حکم لگا دیں کہ چوں کہ اس شاعر کے یہاں بالکل استعارہ نہیں ہے، اس لیے وہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ پھر کسی دوسرے شاعر کو اٹھائیں، جس کے یہاں صنائعِ لفظی کی کثرت ہو اور یہ تعریف بنا لیں کہ صنائعِ لفظی ہی دراصل شاعری کی جان ہیں۔ اس کی تعریف کی روشنی میں ہم کہہ سکیں گے کہ وہ شاعر سب سے بڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح شاعری کی معیار سازی کیا، خود شاعری ہی خطرے میں پڑ جائیگی۔ تیسری مشکل یہ ہے کہ آپ نے یہ تسلیم کر لیا کہ بعض مخصوص ادبی اصناف میں مواد کو ہیئت پر، اور خیال و فکر کو جذبہ و تاثر پر مقدم کیا جا سکتا ہے، تو آپ کو کہیں نہ کہیں مجبور ہو کر تمام اصنافِ سخن میں اسی تقدیم کو راہ دینا ہوگی۔ یا تو آپ سرے سے مواد اور فکر کو ہیئت و جذبہ پر مؤخر کریں، یا ان کی تقدیم کو تسلیم کریں یوں بھی ہے اور یوں بھی کا اصول بہت دور تک نہیں چل سکتا۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ آپ کن بنیادوں پر یہ مفروضہ تعمیر کر رہے ہیں کہ قدیم غزل کی تنقید میں مواد اور فکر کو جذبہ اور ہیئت پر مؤخر کرنا چاہیے؟ یا تو آپ یہ ثابت کریں کہ یہی مواد اور فکر جدید غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ میں مقدم ہوں، تو ان کا حُسن بڑھ جاتا ہے لیکن اگر قدیم غزل میں مقدم ہوں، تو اس کا حُسن گھٹ جاتا ہے، یا یہ ثابت کریں کہ قدیم غزل کی حد تک فکر وغیرہ کی اہمیت بمعنی ہے۔ پہلی بات آپ یہ ثابت نہیں کر سکتے، اور اگر دوسری بات ثابت کرتے ہیں تو آپ کا یہ نظریہ خطرے میں پڑ جاتا ہے کہ شاعری "جس قوتوں کو چونکاتی ہے ... دلوں کو گرماتی ہے... مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور مُرجھائی ہوئی قوتوں کو اُبھارتی ہے۔"

یہ ساری مشکلیں اس وجہ سے پیدا ہوئی ہیں کہ مسعود حسن رضوی کا دل تو خالص ادبی نقطۂ نظر

کو قبول کرتا ہے لیکن ان کا دماغ حالی ہی کا حلقہ بگوش ہے، اور وہ بھی اس حالی کا جو موقع بموقع اپنے تعصبات سے مغلوب ہو کر شاعری کو "توسیعِ تعلیم اسکیم" کا تابع بنانا چاہتا ہے۔ قلبِ مومن، دماغِ کافر ملت" کی یہ بھی ایک اچھی مثال ہے۔ جبلّی طور پر نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے باعث مسعود حسن رضوی صاف صاف کہہ اٹھتے ہیں کہ "شاعری میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے"، (ص ۲۰) لیکن عقلی طور پر حالی کو پیشوائی کا درجہ دینے کی وجہ سے وہ شاعری کی افادیت، اس کی اخلاقی قدر و قیمت، اور عملی کارآمدگی کو بھی ہاتھ سے جانے دینے پر آمادہ نہیں ہیں۔ لہٰذا وہ ان متغائر اور اپنی اپنی جگہ پر شہ زور رجحانات کو طرح طرح سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آخر کار کہہ دیتے ہیں کہ مواد اور فکر کہیں اور اہم ہو، لیکن قدیم غزل میں تو ہیئت اور جذبہ ہی اہم ہے۔ اگر وہ ادبی نقطۂ نظر کو کلیتہً تسلیم کر لیتے، تو انھیں بآسانی نظر آ جاتا کہ جذبے کی بحث بھی غیر ضروری ہے۔ شعری ہیئت ایک خوبصورت شے ہے، اور یہی اس کے وجود کا جواز ہے۔ جذبہ خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوتا، علوی یا سفلی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح فکر یا موضوع، خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوتے علوی یا سفلی ہو سکتے ہیں۔ ہیئت نہ علوی ہوتی ہے، نہ سفلی؛ صرف خوبصورت یا بدصورت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا موضوع کو اہم ٹھہرائیں یا فکر کو یا جذبات کو، بات گھوم پھر کر اسی "اخلاقی نقطۂ نظر" پر آ جاتی ہے، جس کا حامی ہونے کی بنا پر مسعود حسن رضوی نے الطاف حسین حالی کو مورد الزام ٹھہرایا تھا۔ اگر صرف شاعرانہ ہیئت کو اساس بنا کر بات کی جاتی، تو سمجھوتے کے لیے نہ یہ عذر پیش کرنا پڑتا کہ ممکن ہے، جدید تنقید کے اصول کا اطلاق جدید غزل یا دیگر اصنافِ سخن پر ہو سکتا ہو لیکن قدیم غزل پر نہیں ہو سکتا، اور نہ یہ تضاد پیدا ہوتا کہ ادبی نقطۂ نظر کے مؤید ہونے کے باوجود انھیں شعر کی افادیت اور عملی قدر و قیمت ثابت کرنے کے لیے دلائل ڈھونڈنا پڑے اور بالآخر شعر کی وہی افادیت بیان کرنی پڑی جس کی تلقین حالی کر رہے تھے، یعنی اخلاقِ حسنہ کی استواری اور گری ہوئی قوموں کو بامِ ترقی پر پہنچانا۔ ورنہ وہ جہاں ان الجھاووں میں نہیں پڑے، وہ وہی باتیں کہتے ہیں، جو نہ صرف یہ کہ ادبی نقطۂ نظر والے نقاد سے متوقع ہیں، بلکہ بالکل صحیح بھی ہیں:

جدید تنقید اکثر کلام کی شعریت پر نظر نہیں کرتی، اس کے فنی اور جمالی پہلو کو کافی اہمیت نہیں دیتی، اور شاعر، جو کچھ کہنا چاہتا ہے، اس کو نظر انداز کر کے اس چیز کو تلاش کرتی ہے۔ جو نقاد کی رائے میں شاعر کو کرنا چاہیے تھی۔ (صفحہ ۱۹)

میں نے کہیں لکھا ہے کہ قدیم طرز کے نقاد ہونے کے باوجود مسعود حسن رضوی ادیب کئی معنی میں انتہائی جدید اور اپنے وقت سے آگے ہیں۔ مندرجۂ بالا اقتباس اس کی ایک مثال ہے۔ جدید تنقید سے ظاہر ہے کہ ترقی پسند تنقید مراد ہے، نہ کہ وہ تنقید جس کے نمایندے مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی یا محمود ہاشمی یا مغنی تبسم یا افتخار جالب یا وارث علوی یا جیلانی کامران ہیں۔ نقاد کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ فن پارے میں اپنے تعصبات اور معتقدات کا عکس ڈھونڈے، نہ یہ کہ وہ فن پارے کے بنیادی تفاعل (فنی اور جمالی پہلو) کو نظر انداز کر دے۔ بلکہ یہ ہے کہ وہ شاعر کو آزادی سے اپنی بات کہنے دے اور قاری کو یہ بتائے کہ جو بات کہی جا رہی ہے، اس میں حسن اور فن کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ مندرجۂ بالا اقتباس میں اس خیال کی جھلک ملتی ہے۔ یہ نظریات نئی تنقید نے عام کیے ہیں، حالی اور ان کے زیر اثر نقادوں نے، جن کا دور دورہ مسعود حسن رضوی ادیب کے عہد میں تھا، انھیں اکثر نظر انداز کر دیا تھا۔ اسی عبارت کے اوپر والے پیراگراف میں مسعود حسن رضوی نے ایک اور نکتہ اٹھایا ہے جس کی تلاش ان کے ہمعصروں کے یہاں فضول ہے۔

غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی یا ایمائی، علامتی یا تمثیلی اسلوب بیان کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمرات کو سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے شاعروں کی مسلّمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔

ہر زبان کے کچھ مخصوص فنی قوانین کو معطل کر کے اس زبان کے ادب کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہے۔ یہ نظریہ (جہاں تک مجھے یاد آتا ہے) اردو میں سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے پیش کیا تھا۔

مسعود حسن رضوی بھی اس کے مؤید نظر آتے ہیں، جب کہ تمام قدیم تنقید اور ترقی پسند تنقید اردو ادب کو غیر ملکی معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ دونوں کے سامنے یا تو محض مغربی معیار تھے یا مغربی ایرانی معیاروں کا ایک بے ضابطہ ملغوبہ تھا۔ حالی سے بھی یہی غلطی ہوئی تھی کہ وہ ملٹن کے معیار کو (یا ان معیاروں کو جنھیں وہ ملٹن کے بنائے ہوئے معیار سمجھتے تھے) اردو پر منطبق کرنا چاہتے تھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب حالی کے اثر سے آزاد نہیں ہیں، یہی ان کا تضاد ہے، لیکن وہ اگر حالی کی طرح اتنے دور رس نہیں ہیں تو ان کی طرح غیر متوازن بھی نہیں ہیں۔ حالی کی قوت در اصل ان کے استنباطی اور تجزیاتی ذہن میں ہے۔ مسعود حسن رضوی کی دلچسپی تجزیے سے زیادہ نتیجہ سازی میں ہے۔ اس لیے اُن کے یہاں اگرچہ بہت سی پتے کی باتیں مل جاتی ہیں، لیکن وضاحت، اور مدلّل بیان پر زور دینے کے باوجود وہ اکثر عمومی اور مبہم باتوں پر اکتفا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس خصوصیت میں اُن کا اسلوب محمد حسین آزاد سے مشابہت رکھتا ہے۔ مثلاً وہ ایک بہت عمدہ بات مدلّل طریقے سے کہتے ہیں، لیکن اس بات کے دوسرے نتائج کو اتنے ہی مدلّل طریقے سے سمیٹ نہیں پاتے۔

> شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفس شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورت شعر سے۔ لہٰذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو، اس پر شعر کا اطلاق اس کلام سے زیادہ صحیح ہے، جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر منطقی تعریف کے مطابق نہ ہو۔۔۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

یہ دونوں نکات نہایت باریک اور نتائج نہایت صحیح ہیں، کیوں کہ مدلّل ہیں۔ لیکن اس کے بعد دیکھیے:

> اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے۔۔۔ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکت اور سکونوں کا ایک ایسا نظام ہو اور ان حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے

نفس کو ایک طرح کی لذت حاصل ہو۔

ظاہر ہے کہ یہ تعریف غیر قطعی ہے۔ اس لیے یہ بیکار ہے۔ اصل مرحلہ تو یہی ہے کہ اس نظام اور تناسب کی نوعیت بیان کی جائے جس کے التزام سے کلام موزوں ہوتا ہے۔ اور اس لذت کی وضاحت کی جائے، جو موزونیت سے حاصل ہوتی ہے۔ جب تک ان مسائل کو واضح نہ کیا جائیگا، موزونیت کی تعریف متعین نہ ہو سکیگی۔ یہ درست ہے کہ موزونیت کی معروضی تعریف آج تک نہیں ہو سکی ہے۔ میں نے خود اس مسئلے پر بہت سر مارا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ناموزونیت کی معروضی تعریف تو شاید معروضی طور پر ممکن ہو (اور اس طرح موزونیت کی منفی تعریف قائم ہو جائے) لیکن موزونیت کی معروضی تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس مسئلے پر کسی اور وقت بحث کرونگا۔ فی الحال یہ کہنا مقصود ہے کہ مسعود حسن رضوی کی تعریف میں بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دینے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اگر تجزیاتی عمل سے کام لیا جاتا، تو حرکات و سکنات حروف کے نظام پر کچھ روشنی پڑ سکتی تھی — یہ بات بالکل صحیح ہے کہ:-

> موزونیت سے شعر کے حسن اور اثر میں جو اضافہ ہو جاتا ہے، اس کا اندازہ کرنا ہو، تو کسی اچھے شعر کی نثر کیجیے اور دیکھیے کہ کیا اس میں وہی اثر باقی رہا، جو اصل شعر میں تھا۔ اور کسی شعر کی نثر کرنے کے معنی یہی تو ہیں کہ موزونیت کی ضرورت سے لفظوں کی فطری یا اصولی ترتیب میں جو فرق کرنا پڑا تھا، اس کو دور کر دیا جائے۔ (ص ۴۴)

تعقیدِ لفظی کے باوجود موزونیت کلام کو حسین بنا دیتی ہے اور تعقید کو ہٹا دیا جائے لیکن موزونیت غائب کر دی جائے، تو حسن بہت کم ہو جاتا ہے، یہ نکتہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ لیکن یہاں اس مسئلے پر بھی بحث ضروری تھی کہ ہزارہا مشکلیں موزوں کلام کی ایسی بھی ہیں جن سے قاری کا سامعہ آشنا نہیں ہوتا۔ مثلاً بہت سی نامانوس بحریں ہیں جن میں کہے گئے اشعار کو موزوں پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اور اگر انھیں موزوں پڑھ بھی لیا جائے، تو پڑھنے والا کہتا ہے کہ اس شعر کا بیشتر لطف (یعنی اثر) نامانوس بحر (یعنی نامانوس موزونیت) نے ضائع کر دیا۔ بعض

لوگ تو نامانوس بحروں میں کہے ہوئے اشعار کو ناموزوں تک کہہ ڈالتے ہیں! لہٰذا یہاں یہ بحث بھی ضروری تھی کہ موزونیت سے پیدا ہونے والے "خاص قسم کے لطف" میں، مانوسیت کو کتنا دخل ہے۔ اگر حرکات و سکنات اور آوازوں کی ترتیب و تناسب وغیرہ اصطلاحوں کا تجزیہ کیا گیا ہوتا، تو یہ لامحالہ زیرِ بحث آتے۔ اسی طرح، یہ سوال بھی اٹھانا ضروری تھا کہ موزونیت کے ذریعے سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہے نظم اور نثر میں کوئی فرق نہیں کرتا اور کہتا ہے کہ "جہاں جہاں اسلوب سازی کی کوشش ہوگی، وہاں شعر بھی ضرور ہوگا۔" مسعود حسن رضوی اس مسئلے کو چھو کر گزر جاتے ہیں، محض اس کی تردید کرنے کے لیے وہ کہتے ہیں:

> بعض لوگ کہتے ہیں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری نہیں ہے، کیوں کہ شاعرانہ خیالات نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی کہے کہ سائنس کے مسائل نظم میں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں قولوں میں صداقت کا عنصر غالباً برابر ہی نکلیگا۔ لیکن یہاں اس سے بحث نہیں کہ کیا ہو سکتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہوتا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ جس طرح یہ ایک بدیہی بات ہے کہ علمی مسائل کی تفصیلی بحث کے لیے وزن کی قید سے نظم کا دامن تنگ ہو جاتا ہے، اس طرح یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ شعر کا اثر نثر کی نامحدود وسعت میں گم ہو جاتا ہے (ص ۴۳)

اس عبارت میں سب سے بڑا اشکال شاعرانہ اور غیر شاعرانہ خیالات کا ہے۔ یہاں مسعود حسن رضوی اس نظریے کے حامی نظر آتے ہیں کہ خیالات شاعرانہ اور غیر شاعرانہ ہو سکتے ہیں اور علمی مسائل کے اظہار کے لیے نظم اس لیے بھی موزوں ہے کہ وہ وزن کے جبر کی محکوم ہوتی ہے۔ لیکن اگر یہ درست ہو تو پھر یہ بیان صحیح نہ ہوگا کہ شاعری کا مقصد "جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے"؟ (ص ۴۴) کیونکہ اس بیان کا مضمر مطلب یہ ہے کہ کوئی خیال بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ، علمی یا غیر علمی نہیں ہوتا، بلکہ شعر کی تنقید کے لیے یہ تفریقات بالکل بےمعنی ہیں اگر کسی تحریر میں جذبات اور احساسات کا اشتعال و اظہار ہے، تو وہ شعر ہے، اس میں چاہے

جس طرح کا خیال یا مسئلہ بھی نظم کیا گیا ہو۔ تصوف اور فلسفہ کے دقیق مسائل شعر میں نہایت خوبی سے ظاہر کیے گئے ہیں، لہٰذا شعر کے لیے مخصوص شاعرانہ خیال کی شرط لازمی نہیں ہے۔ شعر کی تعریف کے سلسلے میں ملارمے کا مندرجۂ ذیل قول بھی لائقِ توجہ ہے:

شعر انسانی وجود کے پُراسرار احساس کا اس انسانی زبان میں اظہار ہے، جو اپنی اصل اور حقیقی دھن پر مرجوع کر دی ہو۔ اس طرح وہ زمین پر ہمارے قیام کو سچائی بخشتی ہے اور واحد روحانی نصب العین کو قائم کرتی ہے۔

میرا مدّعا یہ نہیں ہے کہ مسعود حسن رضوی کو ملارمے کا ہمخیال ہونا چاہیے تھا، لیکن میں یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ شعر میں موسیقی یعنی موزونیت کے مسئلے کو اتنی آسانی سے طے نہیں کیا جا سکتا کہ موزونیت کے ذریعے کلام میں اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ملارمے کے خیال میں زبان اپنے اصل اور حقیقی وجود کی حیثیت میں کلامِ موزوں ہی ہوتی ہے، لیکن موزوں کا مفہوم صرف عروضی موزونیت ہی نہیں، بلکہ اس سے بہت زیادہ ہے۔ اتنا زیادہ کہ اسی موزونیت کے ذریعے زبان ہمارے وجود کے پُراسرار احساس کو دوبارہ زندہ کرتی ہے۔ منظوم اظہار، فطری اظہار ہے۔ اس کا اعتراف مسعود حسن رضوی کو بھی ہے، مگر وہ اس کو جذبات کے اُبھار اور احساسات کے اشتعال سے منسلک کر دیتے ہیں، جب کہ ملارمے اس کو ایک مطلق قدر مانتا ہے اور کہتا ہے کہ جہاں جہاں اسلوب ہوگا، وہاں نظم بھی ہوگی۔ جذبات اور احساسات کی بحث میں الجھ جانے کی وجہ سے مسعود حسن رضوی جگہ جگہ خیال اور جذبے کو متحد اور جگہ جگہ مختلف بتاتے نظر آتے ہیں۔ جدید (یعنی ترقی پسند) تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ یہ تنقید جذبے سے زیادہ خیال کو اور تاثر سے زیادہ فکر کو اہمیت دیتی ہے۔ لیکن اکثر جگہ وہ خیال اور جذبے کے اتحاد کے حامی بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً (۱) "خیالات کا شاعرانہ اظہار اپنی تکمیل کے لیے نظم کا سہارا ڈھونڈتا ہے (ص ۴۳) (۲) "شاعرانہ خیالات کے اظہار کا فطری طریقہ نظم ہے" (ص ۴۶) (۳) "اکبر کی اصلاحی شاعری ... میں کیسے کیسے جدید خیال کیسے کیسے حسین انداز سے ادا کیے گئے ہیں اور وزن و قافیہ اظہارِ خیال میں کبھی حائل نہ ہوا" (ص ۵۰) یہاں یہ بحث اٹھ سکتی ہے کہ شاعری میں خیال یا شاعرانہ خیال سے کیا مراد ہے۔ ٹ۔س ایلیٹ کا ایک مقولہ بہت مشہور

ہے کہ محسوس کیا ہوا خیال شاعر کے ذہن پر اتنی ہی سرعت سے اثر کرتا ہے جو گلاب کی خوشبو کا خاصّہ ہو۔ "محسوس فکر" کا یہ تصوّر مابعد کی تنقید نے ترک کر دیا اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں لیکن کہنا یہ ہے کہ شاعرانہ خیال، خیال کے شاعرانہ اظہار، نئے خیال کا نیا پیرایہ، ان اصطلاحوں کو مسعود حسن رضوی نے خاصی روادری میں استعمال کیا ہے۔ ان کے بیانات سے کئی طرح کے نتائج نکل سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہونگے مثلاً اگر شاعرانہ خیال کی اصلاح کو مقبول کیا جائے، تو یہ ماننا پڑیگا کہ بعض خیالات غیر شاعرانہ بھی ہوتے ہیں۔ اور اگر بعض خیالات غیر شاعرانہ ہیں، تو ان کا شاعرانہ اظہار ممکن ہی نہیں۔ اس لیے "خیال کے شاعرانہ اظہار" کی اصطلاح بمعنی ہو جاتی ہے۔ اگر اس اصطلاح کو "شاعرانہ خیال کے شاعرانہ اظہار" کے تصوّر سے متغائر بلکہ متحارب ہو۔ اگر خیال شاعرانہ ہو، تو اس کا اظہار بھی شاعرانہ ہوگا۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ شاعرانہ خیال کو غیر شاعرانہ اظہار کے ذریعے سے ظاہر کیا جائے کیوں کہ جب اظہار غیر شاعرانہ ہوا، تو خیال بھی غیر شاعرانہ بن جائیگا۔ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ شاعرانہ خیال، غیر شاعرانہ بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کلیّہ مہمل ہے۔ اگر شاعرانہ خیال کو ملٹن، ایلیٹ والے "محسوس فکر" سے بدل دیا جائے، تو سوال اٹھتا ہو کہ (اس بات سے قطع نظر کہ "محسوس فکر" کا تصوّر اب غلط ثابت ہو چکا ہے پھر شعر میں جذبے اور احساس کا کیا مقام ہو؟ یہ اس لیے کہ اگر "محسوس فکر" یا شاعرانہ خیال ہی سب کچھ ہے تو پھر اس قول کا کیا مطلب ہو کہ "انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے، وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے، جذبات بھی انسانیت کا طرّۂ امتیاز ہیں۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں، تو شعر کہلاتے ہیں"۔ (ص ۳۲) ان سب مشکلوں کا حل مسعود حسن رضوی نے خود ہی یہ کہہ دیے کہ شعر میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ شعر میں ہیئت ہی سب کچھ ہے، حتیٰ کہ مواد بھی ہیئت ہی ہے۔ مسعود حسن رضوی کا محدود کلیّہ بھی ان تضادات کو حل کرنے کے لیے کافی تھا۔ جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہو کہ دبستانِ حالی کی تربیت نے انھیں اس کلیّے کو پوری طرح ترقی دینے کی اجازت نہیں دی۔

معرّا اور آزاد نظم کے خلاف مسعود حسن رضوی کے بیجا تعصب کے باوجود قافیہ اور وزن کی پابندی کے دفاع میں انھوں نے بہت سی نئی باتیں کہی ہیں۔ اظہارِ تعصب میں جہاں جہاں انصاف یا منطق کے دائرے سے نکل گئے ہیں، ان تمام مقامات کا محاکمہ میرے مضمون کو بہت طویل کردیگا لیکن بعض باتوں کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ان کا یہ خیال بہت درست ہے کہ "اس تغیر پذیر دنیا میں کچھ ذوقی اور وجدانی چیزیں ایسی بھی ہیں، جو تغیر اور تبدل سے بڑی حد تک محفوظ ہیں" (ص ۴۹) لیکن ردیف و قافیہ اور وزن بھی انھیں تبدل پذیر ازلی اشیاء میں سے ہیں، اس کی انھوں نے کوئی دلیل نہیں دی ہے۔ ردیف و قافیہ اور وزن کو غیر تبدل پذیر ثابت کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں ازلی اور قدیم نہیں، تو کم سے کم ابتدائے آفرینش سے موجود ثابت کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ خود ہندستانی شاعری میں بے ردیف و قافیہ شاعری کی قدیم مثالیں ملتی ہیں، اور وزن کا تصور تو بہر حال اتنا اضافی اور وجدانی ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا، یہاں تک کہ اردو فارسی عربی کا نظام عروض بھی جو بظاہر خاصا سخت اور بے لچک ہے، استثنائی صورتِ حالات سے مبرّا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زحافات کی اتنی وسیع بھول بھلیاں تعمیر کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ بعض بعض زحافات میں تو اتنی گنجایش ہے کہ موزوں و ناموزوں کا روا یتی فرق غائب ہوتا نظر آتا ہے۔ دور کیوں جائیے، رباعی ہی کے بعض اوزان ایسے ہیں کہ مبتدی تو کیا، اساتذہ بھی ان اوزان میں مصرعے موزوں کرنے سے گھبراتے ہیں۔ آزاد نظموں کے بارے میں یہ فیصلہ کہ

> ان میں کچھ فرسودہ خیالات ہیں، کچھ سوقیانہ جذبات ہیں، جن میں اجنبی اسلوبوں، بےجوڑ لفظوں، بےمعنی ترکیبوں، بھونڈی تشبیہوں اور کاواک استعاروں سے ابہام پیدا ہوگیا ہے اور لنگڑی لولی بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آگیا ہے۔ (ص ۵۰)

اور یہ کہ

> آزاد نظم زبان پر نا کافی عبور، صوتی آہنگ کے ناقص احساس اور

"ہماری شاعری" پر نظرِ ثانی

شعریت کے نا تربیت یافتہ مذاق کے مجموعی اثر کی پیداوار ہے۔ ولی کی دنیا جو شاعری کی قلمرو ہے، آزاد نظم کا وہاں گزر نہیں۔ وہ زبان سے نکلتی ہوا اور کانوں تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ نہ اذنِ دل خیز، نہ بدل ریز۔

نہ صرف یہ کہ بے دلیل و مثال ہے، بلکہ اس لیے بھی ناقص ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کی تعریف نہیں متعین کی ہے، بلکہ صرف یہ کہ مثال دیا ہے کہ آزاد نظم ردیف و قافیہ و وزن سے بے نیاز ہوتی ہے۔ وہ ردیف و قافیہ و وزن کو گلاب کے تختے اور بلبل کے نغمے کے حسن کی طرح غیر تبدّل پذیر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص ان حسین چیزوں کے بجائے دھتورے کے پھول اور کوّے کی کائیں کائیں کا رسیا ہو جائے، تو اس کا یہ فعل خشکہ باگندہ بروزہ..... کے مصداق ہوگا۔ لیکن ظاہر ہے کہ آزاد نظم کے حامی شعرا ردیف و قافیہ و وزن کے مخالف نہیں ہیں، اور نہ یہ کہتے ہیں کہ قافیہ ردیف وغیرہ بدصورت چیزیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ مسعود حسن رضوی کے ارشادات کا منشا آزاد نظم کے اوّلین پرستاروں کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اگرچہ اس وقت بھی جدید شاعری کے اچھے نمونے سامنے آچکے تھے، لیکن اس کے خلاف ایک عمومی عدمِ اعتماد کی فضا ضرور تھی۔ اب جب کہ آزاد نظم یا معرّا نظم راشد، میراجی، فیض، اختر الایمان جیسے شاعروں کو منظرِ عام پر لا چکی ہے، ان خیالات میں بہت حد تک ترمیم ہونا چاہیے۔ لیکن پھر بھی ان کا یہ نکتہ کہ "ہماری قدیم شاعری" میں بلینک ورس کا جواز موجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے (ص ۵۲) اپنے وقت سے بہت آگے معلوم ہوتا ہے اور ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اپنے تعصّبات کو اس حد تک تو ترک کیا، ورنہ ان کے بعد آنے والے نقادوں، علی الخصوص ترقی پسند نقادوں نے تو اظہارِ تعصّب ہی کو تنقید مان لیا تھا۔

شعر کو خیال اور لفظ دو حصّوں میں تقسیم کرنے اور خیال سے متعلق خوبیوں کو معنوی خوبیوں کا نام دینے کے بعد مسعود حسن رضوی کتاب کے حصّہ اول میں (جس کا محاکمہ موجودہ مضمون میں مقصود ہے) بلکہ پوری کتاب کے بہترین حصّے میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں واقعی محسوس ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف میں برسوں کا غور و فکر اور مطالعہ صرف ہوا ہوگا۔ شعر کی اصلیت کی تعریف

وہ اسی نہج پر کرتے ہیں، جو حالی نے بتائی تھی، مگر اس فرق کے ساتھ کہ حالی جن باتوں کو مقدر چھوڑ گئے تھے، مسعود حسن رضوی نے انھیں مذکور کر دیا ہے۔ چناں چہ وہ اصلیت مبنی بر مفروضہ اور اصلیت مبنی بر واقعہ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال کہ

> شاعر کا بیان فطرت اور حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا، بلکہ اس سے کسی قدر مختلف۔ فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے ایسا انحراف جو بادی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہے۔

اگرچہ اپنے شروط اور ترمیموں کی بنا پر تھوڑا بہت بزدلانہ معلوم ہوتا ہے لیکن اپنی روح کے اعتبار سے کولرج کے بہت قریب ہو کر "شاعر کو فطرت کا جیب تراش نہیں ہونا چاہیے۔ اسے فطرت سے مستعار لینا چاہیے، اور وہ بھی اس طرح کہ مستعار لینے کا عمل قرض کو ادا کر دے" کولرج کے اس نظریے کی جہاں انتہا ہوتی ہے، وہاں سے بودلیر کے خیال کی سرحد یہ نظر آتی ہیں کہ یہ فطرت ہے جو فن کی نقل کرتی ہے، نہ کہ فن جو فطرت کی نقل کرتا ہے۔ مسعود حسن رضوی تخیل اور قوت اظہار کے ان باطنی تصورات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے، وہ اصلاً واقعیت پرست ہیں لیکن ان کی واقعیت پرستی غیر معمولی حد تک آزاد خیال اور شعر شناس ہے چناں چہ وہ کہتے ہیں کہ جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے، لیکن یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ

> ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے، تو معلوم ہو جائیگا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدت، الفاظ کی مناسبت یا شعر کی خوبیوں میں سے کسی لفظی خوبی کا نتیجہ ہے (ص ۵۵)

یہاں دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں اور دونوں مسعود حسن رضوی کے نظریۂ شعر و طریق نقد کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ اوّل تو یہ کہ وہ "اثر" کو "حسن" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ یعنی وہ شعر بے اثر ہی جو خوبصورت نہیں ہے، اور جو شعر پُر اثر ہے، وہ خوبصورت ہے۔ دوم یہ کہ اصلیت شعر کی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے، کیوں کہ اس کے نہ ہونے کے باوجود اگر طرز ادا یا الفاظ میں

کوئی حُسن ہے، تو شعر پُر اثر یعنی خوبصورت ہو جاتا ہے۔ اس تصوّر کو مسعود حسن رضوی کا اصل نظریہ ماننا چاہیے، کیونکہ بقیہ بحث اسی کی روشنی میں ہوئی ہے۔ یہ ضروری کہ یہ نظریہ جو واقعی ادبی نظریہ ہے واقعیت یا اصلیت کے اس نظریے سے کچھ متحارب ہو جو انھوں نے اصلیت کی بحث میں پیش کیا ہے۔ "اصلیت" کا استرداد وہ دبی زبان سے کرتے ہیں، لیکن انھیں خوب علم ہے کہ اس کے بغیر شعری تنقید کا حق نہیں ادا ہو سکتا، اس لیے طرح طرح سے یہ بات سامنے آجاتی ہے:

فرضی باتوں سے ہی دل پر اثر ڈالنا شاعری ہے، مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔

"اصلیت" میں دلکشی کا فقرہ اس بات کی چغلی کھا رہا ہے کہ دلکشی کا جزو لازم نہیں ہے۔ اور اگر دلکشی اس کا جزو لازم نہیں ہے، تو ہم اسے شعر کا بھی جزو لازم نہیں قرار دے سکتے، کیوں کہ شعر کا کام ہی اثر ڈالنا ہے، اپنی دلکشی کے ذریعے سے۔ اگلا جملہ دیکھیے:

خیال کی اصلیت کے لیے اس کے ہر جُز میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے، ان کا ایک جا ہونا عادت یا واقعہ یا مسلّمات کے خلاف نہ ہو۔ (ص ۵۵)

یہ واقعیت پرستی کا جبر ہے، جو مسعود حسن رضوی کو مجبور کر رہا ہے کہ وہ بادلِ ناخواستہ سہی لیکن اصلیت کو خراجِ ضرور پیش کریں۔ لیکن نکتہ یہ ہے کہ محولہ بالا کلیہ اس بات کو بھی ثابت کرتا ہے کہ کئی اصلیتوں کا حاصلِ جمع ایک بڑی اصلیت نہیں ہوتا۔ تحت معنی یہ ہے کہ اصلیت کی اصلیت خاصی مشتبہ ہے۔ روایتی اصلیت پر ایک اور ضرب پڑتی ہے، جب مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔ حکیم ہر شے کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہٖ کیا ہے، اور شاعر اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے... حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا عملی تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جزو کو دیکھتا ہے، اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر کرتا ہے۔ حکمت کی نظر بظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجوہ تلاش کر لیتی ہے اور شاعر کی نگاہ بظاہر مختلف چیزوں

میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈ لیتی ہے۔

تخیل کی کم و بیش یہی تعریف حالی نے کی ہے، اور اس تعریف کا سلسلۂ استناد کولرج تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس کے بعد مسعود حسن رضوی ادیب رچرڈس کے قریب آتے دکھائی دیتے ہیں:

حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں اور شاعری سے محسوس ... حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق، اور شاعری کا کام ہو تعبیر و تخلیق۔ (ص ۶۰)

یہ نظریات جو اصلاً نو رومانی ہیں، ہمارے زمانے میں رچرڈس نے عام کیے۔ یہ مسعود حسن رضوی کا زبردست کارنامہ ہو کہ انھوں نے حالی کے خیالات سے بہت سی وہ چیزیں لے لیں، جو ان کے کام کی تھیں اور پھر ان پر اضافہ بھی کیا۔ یہ درست ہو کہ اگر حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" نہ ہوتی، تو مسعود حسن رضوی، ادیب کی "ہماری شاعری" بھی وجود میں نہ آتی، کیوں کہ اردو میں فکری اور نظریاتی تنقید کی شکل بندی حالی ہی نے کی ہے۔ یہ بھی درست ہو کہ تجزیے کے عمل میں حالی، مسعود حسن رضوی ادیب سے آگے ہیں، لیکن تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ادیب بھی حالی کے آگے ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے حالی کے اصول و ضوابط کو اپنے طور پر برتا اور حالی نے جو چیزیں ثابت کی تھیں، مسعود حسن رضوی نے کم و بیش انھیں کے دلائل سے کام لے کر بالکل دوسری چیزیں ثابت کیں، اور بعض جگہ اپنے دلائل کا اضافہ بھی کیا۔ مثلاً انھوں نے سادگی کی تعریف میں وہی باتیں کہیں، جو حالی نے لکھی تھیں، لیکن خیال کی باریکی اور طرزِ ادا کی پیچیدگی میں فرق کیا۔ طرزِ ادا کی پیچیدگی کو وہ شعر کا عیب ٹھہراتے ہیں اور خیال کی باریکی کو اس کا حسن (ص ۶۵) یہ اور بات ہو کہ انھوں نے خیال کی باریکی کو بہت مبہم طریقے سے بیان کیا ہے (خیال سطحی نہ ہو، بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہو، اور یہ کہ میں ان کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ طرزِ ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ وہ سادگیِ خیال، بلندیِ خیال، باریکیِ خیال، اور پیچیدہ طرزِ ادا میں فرق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسی طرح، وہ زبان کی سادگی کا ذکر کرتے ہوئے مقدر الفاظ و واقعات کی بحث کرتے ہیں۔ شعر میں کسی مضمون یا واقعے کے کسی جز کو مقدر چھوڑ دینا بذاتِ خود کوئی عیب نہیں ہے، اس سلسلے

ہیں وہ تقدیر تلمیح اور تقدیر تجنیس کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک بار اس بات پر اظہارِ حیرت کیا تھا کہ وہ "جملے کے جملے" مقدر چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنا کہاں مناسب ہوا اور کہاں نامناسب، اس کی وضاحت پہلی بار غالباً مسعود حسن رضوی ہی نے کی ہے۔ اختصارِ کلام کے بارے میں بھی مسعود حسن رضوی کا قول انتہائی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے:

> اگر طول مناسبِ مقام ہو، طول فضول نہ ہو۔ تو اختصار کے منافی نہیں ہے۔ . . . یہ لفظ ایجاز کی قدیم اصطلاح کا مرادف نہیں ہے۔ ایجاز ہو یا اطناب یا مساوات، اگر مقتضائے مقام کے موافق ہے۔ تو اختصار کے تحت میں آجائیگا۔ (ص ۴۷)

اس ضمن میں انھوں نے بعض بہت عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ یہاں ایک نکتہ جو وہ سرسری طور پر بیان کر گئے ہیں، جدید تنقید کے نظریۂ ابہام کی پیش آمد معلوم ہوتا ہے اور خود ان کے اس خیال کی نفی کرتا ہے کہ طرزِ ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے:

> کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گُر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں، جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں۔ (ص ۷۸)

ظاہر ہے کہ یہ نظریہ ابہام اور جدلیاتی لفظ کے تصورات کی طرف لے جاتا ہوا مسعود حسن رضوی کے اکثر و بیش تر نظریات کی طرح یہ بھی کولرج ہی سے استناد حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آخری جملے میں لفظِ "اثر" کی توضیح میں پہلے ہی کر چکا ہوں کہ مسعود حسن رضوی کے یہاں "اثر" حسن کا مرادف ہے۔ مثالوں کا ذکر آیا ہے تو بات کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ غیر شعوری طور پر سہی لیکن انھوں نے زیادہ تر مثالیں لکھنؤ کے شعرا سے ڈھونڈی ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ غیر لکھنوی شعرا کے یہاں بہتر مثالیں مل سکتی ہیں، لیکن مسعود حسن رضوی نے اپنی تلاش لکھنؤ کے چھوٹے موٹے شعرا ہی تک محدود رکھی ہے۔ مثلاً میر بالاکلیۃ قائم کرنے کے بعد وہ میر نفیس کا ایک معمولی سا شعر پیش کرتے ہیں، اور ایک شعر فارسی کا (گلنام)۔ دونوں کی کیفیت ایک سی ہے۔ یہاں امثلہ کی خوبی ضرور ہے لیکن کثیر المفہوم الفاظ کی لاجواب مثالیں میر، غالب، اور اقبال کے یہاں مل سکتی ہیں۔ ایسی مثالیں استدلال کو مضبوط تر بناتیں اور مصنف کا مقصد (یعنی اردو شاعری کے وقار کو کم کرنا) اور زیادہ خوبی

کو ابھارے اور باقی کو دبائے اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا ..... ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں.. اور اگر کسی شاعر کا دکھ بھرا دل درد الم کے دریا بہائے، تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ و زاری، اضطراب و بیقراری ہی کو موضوع شاعری سمجھے، تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مُردہ ہو کر اس کی قوتِ عمل میں کمزوری آجائیگی۔

.... اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی ... جو دلیری اور جانبازی کے جذبات کو بھڑکائیں ... اور ملک میں حُبِ وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔ (صفحہ ۲۸، ۲۹)

ظاہر ہے کہ وہ مسعود حسن رضوی ادیب جو اخلاق کی استواری کو شاعری کے فوائد میں ایک بڑا فائدہ گنتے ہیں، جو آہ و زاری اور اضطراب و بیقراری پر مبنی شاعری کو قوم کے لیے نقصان دہ ٹھہراتے ہیں، اور جو شعرا کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ "حُبِ وطن اور قوم پرستی" کے نغمے گائیں، ان الطاف حسین حالی سے مختلف نہیں ہیں، جو روایتی، عشقیہ، مبتذل اور مدگیر مضامین پر مبنی شاعری کو مخرب اخلاق (اور جو انہوں نے سوقیانہ اور اعلیٰ انسانی قدروں کی حامل شاعری کو مصلح اخلاق) سمجھتے ہیں اور جو اردو شاعری کو بے عملی اور تقدیر پر بھروسا کر کے بیٹھ رہنے والی فطرت اور خیالی مضامین کے گھوڑے اڑا کر قوم کو کند ذہن بنانے پر مطعون کرتے ہیں۔ فرق صرف طریق کار کا ہے۔ الطاف حسین حالی اردو شاعری کے بُرے حصے کو فضول، لایعنی اور دریا بُرد کرنے کے قابل سمجھتے ہیں اور دلیل یہ دیتے ہیں کہ یہ شاعری عمل کی تلقین نہیں کرتی، سفلی جذبات کو ابھارتی ہے، بے فائدہ ہے، قوم کو پژمردہ کر دیتی ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اردو شاعری کے بُرے حصے کو کارآمد اور فائدہ مند بتاتے ہیں۔ لیکن اصولی اعتبار سے وہ بھی اس نظریے کے پابند ہیں کہ شاعری کو کارآمد، فائدہ مند، عملی زندگی کی طرف اکسانے والی اور مصلح اخلاق ہونا چاہیے۔ بس جن چیزوں (امرد پرستی، عشقیہ مضامین وغیرہ) کو حالی بیفائدہ قرار دیتے ہیں، مسعود حسن رضوی ادیب انھیں فائدہ مند یا کم سے کم

قابلِ دفاع Defensible بتاتے ہیں۔ شاعری میں جذبات کی اہمیت سے انکار نہ اُن کو تھا نہ ان کو ہے۔ دونوں کو انھیں جذبات سے لگاؤ ہے، جو اخلاقی اعتبار سے قبیح نہ ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ حالی چاہتے ہیں کہ تمام جذبات کسی مخصوص فکری نظام کے پابند ہوں، اور اگر وہ فکری نظام موجود ہے تو چوں کہ شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش یا ان تینوں میں سے ایک یا دو عناصر لازماً موجود ہونگے، اس لیے وہ شاعری اچھی ہوگی۔ مسعود حسن رضوی فکری نظام کو بظاہر اہمیت نہیں دیتے؛ وہ جذبات ہی کو اصل الاصول مانتے ہیں اور فکری نظام کی طرف اکا دکا اہم گردانتے ہیں۔ لیکن چوں کہ بنیادی طور پر وہ بھی حالی کی طرح ایک قسم کے جبر کی تلقین کر رہے ہیں (یعنی یہ کہ جذبات سفلی اور علوی، خوب و زشت، دونوں طرح کے ہوتے ہیں اور شاعر کو ضرور ہے کہ وہ محض "بعض مخصوص جذبات" کو ابھارے اور باقی کو دبانے کے بجائے ایسی شاعری کرے جو سوتے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑتے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے" (ص ۳۴ - ۳۵) اس لیے وہ اپنی استدلالی صورتِ حال کو طرح طرح سے محدود کرتے ہیں اور آخر کار کہہ دیتے ہیں:

> (جدید تنقید) اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو، تاثرات سے زیادہ افکار کو، اور ہیئت سے زیادہ مواد کو پیشِ نظر رکھتی ہے۔ یہ طریقۂ کار ادب کی دوسری صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی تو شاعری کے لیے نہیں ہے؛ شاعری کی بعض صنفوں کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو غزل کے لیے نہیں؛ جدید غزل کے لیے اگر مناسب ہے بھی، تو قدیم غزل کے لیے نہیں ہے۔

یعنی بات کم ہوتے ہوتے صرف قدیم غزل تک رہ گئی۔ اوّل تو قدیم غزل کی حد بندی ہی مشکل ہے (مثلاً غالب کی غزل شاید اتنی قدیم نہ ہو، جتنی آدمزد کی ہے) اور دوسرے یہ کہ جدید تنقید کا طریقِ کار قدیم غزل کے لیے کیوں موزوں نہیں ہے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم غزل کو پرکھنے کے لیے کوئی مخصوص ادبی معیار ہیں؟ اگر ہاں، تو کیا اس

مطلب یہ نہیں نکلتا کہ شاعری کے لیے عمومی معیار وضع نہیں ہو سکتے اور مجموعہ شاعری کی کوئی نظریاتی تعریف متعین نہیں ہو سکتی؟ اور اگر یہ دوست ہو، تو پھر یہ کیوں نہ کہا جائے کہ ہر شاعر کو پرکھنے کے لیے شاعری کی ایک نئی تعریف تراشنی ہو گی۔ لہٰذا یہ ممکن ہو گا کہ ہم کسی مخصوص تعریف کی روشنی میں کسی بھی شاعر کو عظیم ترین ثابت کر دیں۔ مثلاً کسی شاعر کے یہاں استعارے کا فقدان ہے۔ ہم اس کے لیے ایسی تعریف وضع کر دیں، جس کی رُو سے استعارہ شاعری کے لیے مہلک ہو اور پھر یہ حکم لگا دیں کہ چوں کہ اس شاعر کے یہاں بالکل استعارہ نہیں ہے، اس لیے وہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ پھر کسی دوسرے شاعر کو اٹھائیں جس کے یہاں صنائعِ لفظی کی کثرت ہو اور یہ تعریف بنا لیں کہ صنائعِ لفظی ہی دراصل شاعری کی جان ہیں۔ اس کی تعریف کی روشنی میں ہم کہہ سکیں گے کہ وہ شاعر سب سے بڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح شاعری کی معیار سازی کیا، خود شاعری ہی خطرے میں پڑ جائے گی۔ تیسری مشکل یہ ہے کہ آپ نے یہ تسلیم کر لیا کہ بعض مخصوص ادبی اصناف میں مواد کو ہیئت پر، اور خیال و فکر کو جذبہ و تاثر پر مقدم کیا جا سکتا ہے، تو آپ کو کہیں نہ کہیں مجبور ہو کر تمام اصنافِ سخن میں اسی تقدیم کو راہ دینا ہو گی۔ یا تو آپ سرے سے مواد اور فکر کو ہیئت و جذبہ پر مؤخر کریں، یا ان کی تقدیم کو تسلیم کریں یوں بھی ہے اور یوں بھی کا اصول بہت دور تک نہیں چل سکتا۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ آپ کن بنیادوں پر یہ مفروضہ تعمیر کر رہے ہیں کہ قدیم غزل کی تنقید میں مواد اور فکر کو جذبہ اور ہیئت پر مؤخر کرنا چاہیے؟ یا تو آپ یہ ثابت کریں کہ یہی مواد اور فکر جدید غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ میں مقدم ہوں، تو ان کا حسن بڑھ جاتا ہے لیکن اگر قدیم غزل میں مقدم ہوں، تو اس کا حسن گھٹ جاتا ہے، یا یہ ثابت کریں کہ قدیم غزل کی حد تک فکر وغیرہ کی اہمیت ہمیشہ ہے۔ پہلی بات آپ یہ ثابت نہیں کر سکتے، اور اگر دوسری بات ثابت کرتے ہیں تو آپ کا یہ نظریہ خطرے میں پڑ جاتا ہے کہ شاعری "جیسی قوتوں کو چونکاتی ہے ... دلوں کو گرماتی ہے... مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور مری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے۔"

یہ ساری مشکلیں اس وجہ سے پیدا ہوئی ہیں کہ مسعود حسن رضوی کا دل تو خالص ادبی نقطۂ نظر

کو قبول کرتا ہے لیکن ان کا دماغ حالی ہی کا حلقہ بگوش ہے، اور وہ بھی اس حالی کا جو موقع بموقع اپنے تعصبات سے مغلوب ہو کر شاعری کو "توسیعِ تعلیم اسکیم" کا تابع بنانا چاہتا ہے۔ "قلبِ مومن، دامنِ کافر مت" کی یہ بھی ایک اچھی مثال ہے۔ جبلّی طور پر نقطۂ نظر کو قبول کرنے کے باعث مسعود حسن رضوی صاف صاف کہہ اٹھتے ہیں کہ "شاعری میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے"، (ص ۲۰) لیکن عقلی طور پر حالی کو پیشوائی کا درجہ دینے کی وجہ سے وہ شاعری کی افادیت، اس کی اخلاقی قدر و قیمت، اور عملی کارآمدگی کو بھی ہاتھ سے جانے دینے پر آمادہ نہیں ہیں۔ لہٰذا وہ ان متغائر اور اپنی اپنی جگہ پر شہ زور رجحانات کو طرح طرح سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آخر کار کہہ دیتے ہیں کہ مواد اور فکر کہیں اور اہم تو ہو، لیکن قدیم غزل میں تو ہیئت اور جذبہ ہی اہم ہے۔ اگر وہ ادبی نقطۂ نظر کو کلیتہً تسلیم کر لیتے، تو انھیں بآسانی نظر آ جاتا کہ جذبے کی بحث بھی غیر ضروری ہے۔ شعری ہیئت ایک خوبصورت شے ہے، اور یہی اس کے وجود کا جواز ہے۔ جذبہ نہ خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوتا، علوی یا سفلی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح فکر یا موضوع، خوبصورت یا بدصورت نہیں ہوتے، علوی یا سفلی ہو سکتے ہیں۔ ہیئت نہ علوی ہوتی ہے، نہ سفلی؛ صرف خوبصورت یا بدصورت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا موضوع کو اہم ٹھہرائیں یا فکر کو، یا جذبات کو، بات گھوم پھر کر اسی "اخلاقی نقطۂ نظر" پر آ جاتی ہے، جس کا حامی ہونے کی بنا پر مسعود حسن رضوی نے الطاف حسین حالی کو مورد الزام ٹھہرایا تھا۔ اگر صرف شاعرانہ ہیئت کو اساس بنا کر بات کی جاتی، تو سمجھوتے کے لیے نہ یہ عذر پیش کرنا پڑتا کہ ممکن ہے، جدید تنقید کے اصول کا اطلاق جدید غزل یا دیگر اصنافِ سخن پر ہو سکتا ہو لیکن قدیم غزل پر نہیں ہو سکتا، اور نہ یہ تضاد پیدا ہوتا کہ ادبی نقطۂ نظر کے حامی ہونے کے باوجود انھیں شعر کی افادیت اور عملی قدر و قیمت ثابت کرنے کے لیے دلائل ڈھونڈنا پڑے اور بالآخر شعر کی وہی افادیت بیان کرنی پڑی جس کی تنقیص حالی کر رہے تھے، یعنی اخلاق حسنہ کی استواری اور گری ہوئی قوموں کو بامِ ترقی پر پہنچانا۔ ورنہ وہ جہاں ان الجھاووں میں نہیں پڑے، وہ وہی باتیں کہتے ہیں، جو نہ صرف یہ کہ ادبی نقطۂ نظر والے نقاد سے متوقع ہیں، بلکہ بالکل صحیح بھی ہیں:

جدید تنقید اکثر کلام کی شعریت پر نظر نہیں کرتی، اس کے فنی اور جمالی پہلو کو کافی اہمیت نہیں دیتی اور شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے، اس کو نظر انداز کر کے اس چیز کو تلاش کرتی ہے۔ جو نقاد کی رائے میں شاعر کو کہنا چاہیے تھی۔ (صفحہ ۱۹)

میں نے کہیں لکھا ہے کہ قدیم طرز کے نقاد ہونے کے باوجود مسعود حسن رضوی ادیب کئی معنی میں انتہائی جدید اور اپنے وقت سے آگے ہیں۔ مندرجۂ بالا اقتباس اس کی ایک مثال ہے۔ جدید تنقید سے، ظاہر ہے کہ ترقی پسند تنقید مراد ہے، نہ کہ وہ تنقید جس کے نمایندے مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی یا محمود ہاشمی یا مغنی تبسم یا افتخار جالب یا وارث علوی یا جیلانی کامران ہیں۔ نقاد کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ فن پارے میں اپنے تعصبات اور معتقدات کا عکس ڈھونڈے، نہ یہ کہ وہ فن پارے کے بنیادی تفاعل (فنی اور جمالی پہلو) کو نظر انداز کر دے۔ بلکہ یہ ہے کہ وہ شاعر کو آزادی سے اپنی بات کہنے دے اور قاری کو یہ بتائے کہ جو بات کہی جا رہی ہے، اس میں حسن اور فن کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ مندرجۂ بالا اقتباس میں اس خیال کی جھلک ملتی ہے۔ یہ نظریات نئی تنقید نے عام کیے ہیں، حالی اور ان کے زیر اثر نقادوں نے، جن کا دور دورہ مسعود حسن رضوی ادیب کے عہد میں تھا، انھیں اکثر نظر انداز کر دیا تھا۔ اسی عبارت کے اوپر والے پیراگراف میں مسعود حسن رضوی نے ایک اور نکتہ نکالا ہے جس کی تلاش ان کے معصروں کے یہاں فضول ہے۔

غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی یا ایمائی، علامتی یا تمثیلی اسلوب بیان کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا، ان کے مضمرات کو سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے شاعروں کی مسلّمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔

ہر زبان کے کچھ مخصوص فنی قوانین کو معطل کر کے اس زبان کے ادب کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہے۔ یہ نظریہ (جہاں تک مجھے یاد آتا ہے) اردو میں سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے پیش کیا تھا۔

مسعود حسن رضوی بھی اس کے مؤید نظر آتے ہیں، جب کہ تمام قدیم تنقید اور ترقی پسند تنقید اردو ادب کو غیر ملکی معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ دونوں کے سامنے یا تو محض مغربی معیار تھے یا مغربی ایرانی معیاروں کا ایک بے ضابطہ ملغوبہ تھا۔ حالی سے بھی یہی غلطی ہوئی تھی کہ وہ ملٹن کے معیار کو (یا ان معیاروں کو جنھیں وہ ملٹن کے بنائے ہوئے معیار سمجھتے تھے) اردو پر منطبق کرنا چاہتے تھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب حالی کے اثر سے آزاد نہیں ہیں، یہی ان کا تضاد ہے، لیکن وہ اگر حالی کی طرح اتنے دور رس نہیں ہیں تو ان کی طرح غیر متوازن بھی نہیں ہیں۔ حالی کی قوت دراصل ان کے استنباطی اور تجزیاتی ذہن میں ہے۔ مسعود حسن رضوی کی دلچسپی تجزیے سے زیادہ نتیجہ سازی میں ہے۔ اس لیے اُن کے یہاں اگرچہ بہت سی پتے کی باتیں مل جاتی ہیں، لیکن وضاحت اور مدلل بیان پر زور دینے کے باوجود وہ اکثر عمومی اور مبہم باتوں پر اکتفا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس خصوصیت میں اُن کا اسلوب محمد حسین آزاد سے مشابہت رکھتا ہے۔ مثلاً وہ ایک بہت عمدہ بات مدلل طریقے سے کہتے ہیں، لیکن اس بات کے دوسرے نتائج کو اتنے ہی مدلل طریقے سے سمیٹ نہیں پاتے۔

> شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفس شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورت شعر سے۔ لہٰذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے، مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو، اس پر شعر کا اطلاق اس کلام سے زیادہ صحیح ہے، جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر منطقی تعریف کے مطابق نہ ہو۔۔۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

یہ دونوں نکات نہایت باریک اور نتائج نہایت صحیح ہیں، کیوں کہ مدلل ہیں۔ لیکن اس کے بعد دیکھیے:

> اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے۔۔۔ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکت اور سکونوں کا ایک ایسا نظام ہو اور ان حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے

نفس کو ایک طرح کی لذت حاصل ہو۔

ظاہر ہے کہ یہ تعریف غیر قطعی ہے۔ اس لیے یہ بیکار ہے۔ اصل مرحلہ تو یہی ہے کہ اس نظام اور تناسب کی نوعیت بیان کی جائے جس کے التزام سے کلام موزوں ہوتا ہے۔ اور اس لذت کی وضاحت کی جائے، جو موزونیت سے حاصل ہوتی ہے۔ جب تک ان مسائل کو واضح نہ کیا جائیگا، موزونیت کی تعریف متعین نہ ہو سکیگی۔ یہ درست ہو کہ موزونیت کی معروضی تعریف آج تک نہیں ہو سکی ہے۔ میں نے خود اس مسئلے پر بہت سر مارا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر موزونیت کی معروضی تعریف تو شاید معروضی طور پر ممکن ہو (اور اس طرح موزونیت کی منفی تعریف قائم ہو جائے) لیکن موزونیت کی معروضی تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس مسئلے پر کسی اور وقت بحث کرونگا۔ فی الحال یہ کہنا مقصود ہے کہ مسعود حسن رضوی کی تعریف میں بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دینے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اگر تجزیاتی عمل سے کام لیا جاتا، تو حرکات و سکنات حروف کے نظام پر کچھ روشنی پڑ سکتی تھی — یہ بات بالکل صحیح ہے کہ:-

> موزونیت سے شعر کے حسن اور اثر میں جو اضافہ ہو جاتا ہے، اس کا اندازہ کرنا ہو، تو کسی اچھے شعر کی نثر کیجیے اور دیکھیے کہ کیا اس میں وہی اثر باقی رہا، جو اصل شعر میں تھا۔ اور کسی شعر کی نثر کرنے کے معنی یہی تو ہیں کہ موزونیت کی ضرورت سے لفظوں کی فطری یا اصولی ترتیب میں جو فرق کرنا پڑا تھا، اس کو دور کر دیا جائے۔ (ص ۴۴)

تعقیدِ لفظی کے باوجود موزونیت کلام کو حسین بنا دیتی ہے اور تعقید کو ہٹا دیا جائے لیکن موزونیت غائب کر دی جائے، تو حسن بہت کم ہو جاتا ہے، یہ نکتہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ لیکن یہاں اس مسئلے پر بھی بحث ضروری تھی کہ ہزارہا مشکلیں موزوں کلام کی ایسی بھی ہیں جن سے قاری کا سامنا آشنا نہیں ہوتا۔ مثلاً بہت سی نامانوس بحریں ہیں جن میں کہے گئے اشعار کو موزوں پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اور اگر انھیں موزوں پڑھ بھی لیا جائے، تو پڑھنے والا کہتا ہے کہ اس شعر کا بیشتر لطف (یعنی اثر) نامانوس بحر (یعنی نامانوس موزونیت) نے ضائع کر دیا۔ بعض

لوگ تو نامانوس بحروں میں کہے ہوئے اشعار کو ناموزوں تک کہہ ڈالتے ہیں! لہٰذا یہاں یہ بحث بھی ضروری تھی کہ موزونیت سے پیدا ہونے والے "خاص قسم کے لطف" میں، مانوسیت کو کتنا دخل ہے۔ اگر حرکات و سکنات اور آوازوں کی ترتیب و تناسب وغیرہ اصطلاحوں کا تجزیہ کیا گیا ہوتا، تو یہ لامحالہ زیرِ بحث آتے۔ اسی طرح، یہ سوال بھی اٹھانا ضروری تھا کہ موزونیت کے ذریعے سے کلام میں جذبات کو متحرک کرنے کی قوت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً ملا نے نظم اور نثر میں کوئی فرق نہیں کرتا اور کہتا ہے کہ "جہاں جہاں اسلوب سازی کی کوشش ہوگی، وہاں شعر بھی ضرور ہوگا"۔ مسعود حسن رضوی اس مسئلے کو چھیڑ کر گزر جاتے ہیں، محض اس کی تردید کرنے کے لیے وہ کہتے ہیں:

> بعض لوگ کہتے ہیں کہ شعر کے لیے موزونیت ضروری نہیں ہے، کیوں کہ شاعرانہ خیالات نثر میں بھی ادا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات کچھ ایسی ہی معلوم ہوتی ہے جیسے کوئی کہے کہ سائنس کے مسائل نظم میں بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں قولوں میں صداقت کا عنصر غالباً برابر ہی نکلے گا۔ لیکن یہاں اس سے بحث نہیں کہ کیا ہو سکتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہوتا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ جس طرح یہ ایک بدیہی بات ہے کہ علمی مسائل کی تفصیلی بحث کے لیے وزن کی قید سے نظم کا دامن تنگ ہو جاتا ہے، اس طرح یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ شعر کا اثر نثر کی نامحدود وسعت میں گم ہو جاتا ہے (ص ۴۳)

اس عبارت میں سب سے بڑا اشکال شاعرانہ اور غیر شاعرانہ خیالات کا ہے۔ یہاں مسعود حسن رضوی اس نظریے کے حامی نظر آتے ہیں کہ خیالات شاعرانہ اور غیر شاعرانہ ہو سکتے ہیں اور علمی مسائل کے اظہار کے لیے نظم اس لیے بھی موزوں ہے کہ وہ وزن کے جبر کی محکوم ہوتی ہے۔ لیکن اگر یہ درست ہو تو پھر یہ بیان صحیح نہ ہوگا کہ شاعری کا مقصد "جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے"؟ (ص ۴۴) کیونکہ اس بیان کا مضمر مطلب یہ ہے کہ کوئی خیال بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ، علمی یا غیر علمی نہیں ہوتا، بلکہ شعر کی تنقید کے لیے یہ تفریقات بالکل بیمعنی ہیں۔ اگر کسی تحریر میں جذبات اور احساسات کا اشتعال و اظہار ہے، تو وہ شعر ہے، اس میں چاہے

جس طرح کا خیال یا مسئلہ بھی نظم کیا گیا ہو۔ تصوف اور فلسفہ کے دقیق مسائل شعر میں نہایت خوبی سے ظاہر کیے گئے ہیں، لہٰذا شعر کے لیے مخصوص شاعرانہ خیال کی شرط لازمی نہیں ہے۔ شعر کی تعریف کے سلسلے میں ملارمے کا مندرجۂ ذیل قول بھی لائقِ توجہ ہے:

> شعر انسانی وجود کے پُراسرار احساس کا اس انسانی زبان میں اظہار ہے، جو اپنی اصل اور حقیقی دھن پر مرجوع کر دی ہو۔ اس طرح وہ زمین پر ہمارے قیام کو سچائی بخشتی ہے اور واحد روحانی نصب العین کو قائم کرتی ہے۔

میرا مدعا یہ نہیں ہے کہ مسعود حسن رضوی کو ملارمے کا ہمخیال ہونا چاہیے تھا، لیکن میں یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ شعر میں موسیقی یعنی موزونیت کے مسئلے کو اتنی آسانی سے طے نہیں کیا جا سکتا کہ موزونیت کے ذریعے کلام میں اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ملارمے کے خیال میں زبان اپنے اصل اور حقیقی وجود کی حیثیت میں کلامِ موزوں ہی ہوتی ہے، لیکن موزوں کا مفہوم صرف عروضی موزونیت ہی نہیں، بلکہ اس سے بہت زیادہ ہے۔ اتنا زیادہ کہ اسی موزونیت کے ذریعے زبان ہمارے وجود کے پُراسرار احساس کو دوبارہ زندہ کرتی ہے۔ منظوم اظہار، فطری اظہار ہے۔ اس کا اعتراف مسعود حسن رضوی کو بھی ہے، مگر وہ اس کو جذبات کے ابھار اور احساسات کے اشتعال سے منسلک کر دیتے ہیں، جب کہ ملارمے اس کو ایک مطلق قدر مانتا ہے اور کہتا ہے کہ جہاں جہاں اسلوب ہوگا، وہاں نظم بھی ہوگی۔ جذبات اور احساسات کی بحث میں الجھ جانے کی وجہ سے مسعود حسن رضوی جگہ جگہ خیال اور جذبے کو متحد اور جگہ جگہ مختلف بتاتے نظر آتے ہیں۔ جوید (یعنی ترقی پسند) تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ یہ تنقید جذبے سے زیادہ خیال کو اور تاثر سے زیادہ فکر کو اہمیت دیتی ہے۔ لیکن اکثر جگہ وہ خیال اور جذبے کے اتحاد کے حامی بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً (۱) "خیالات کا شاعرانہ اظہار اپنی تکمیل کے لیے نظم کا سہارا ڈھونڈتا ہے (ص ۴۳) (۲) "شاعرانہ خیالات کے اظہار کا فطری طریقہ نظم ہے" (ص ۴۶) (۳) "اکبر کی اصلاحی شاعری ... میں کیسے کیسے جدید خیال کیسے کیسے حسین انداز سے ادا کیے گئے ہیں اور وزن و قافیہ اظہارِ خیال میں کبھی حائل نہ ہوا" (ص ۵۰) یہاں یہ بحث اٹھ سکتی ہے کہ شاعری میں خیال یا شاعرانہ خیال سے کیا مراد ہے۔ ٹ۔س ایلیٹ کا ایک مقولہ بہت مشہور

ہے کہ محسوس کیا ہوا خیال شاعر کے ذہن پر اتنی ہی سرعت سے اثر کرتا ہے جو گلاب کی خوشبو کا خاصّہ ہے۔ "محسوس فکر" کا یہ تصوّر ما بعد کی تنقید نے ترک کر دیا اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں لیکن کہنا یہ ہے کہ شاعرانہ خیال، خیال کے شاعرانہ اظہار، نئے خیال کا نیا پیرایہ، ان اصطلاحوں کو مسعود حسن رضوی نے خاصی روادری میں استعمال کیا ہے۔ ان کے بیانات سے کئی طرح کے نتائج نکل سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہونگے مثلاً اگر شاعرانہ خیال کی اصلاح کو مقبول کیا جائے، تو یہ ماننا پڑیگا کہ بعض خیالات غیر شاعرانہ بھی ہوتے ہیں۔ اور اگر بعض خیالات غیر شاعرانہ ہیں، تو ان کا شاعرانہ اظہار ممکن ہی نہیں۔ اس لیے "خیال کے شاعرانہ اظہار" کی اصطلاح بمعنی ہو جاتی ہے۔ اگر اس اصطلاح کو "شاعرانہ خیال کے شاعرانہ اظہار" کے تصوّر سے متغائر بلکہ متحارب ہو۔ اگر خیال شاعرانہ ہو، تو اس کا اظہار بھی شاعرانہ ہوگا۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ شاعرانہ خیال کو غیر شاعرانہ اظہار کے ذریعے سے ظاہر کیا جائے کیوں کہ جب اظہار غیر شاعرانہ ہوا، تو خیال بھی غیر شاعرانہ بن جائیگا۔ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ شاعرانہ خیال، غیر شاعرانہ بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کلیہ مہمل ہے۔ اگر شاعرانہ خیال کو ملٹن، ایلیٹ وغیرہ "محسوس فکر" سے بدل دیا جائے، تو سوال اٹھتا ہے کہ (اس بات سے قطع نظر کہ "محسوس فکر" کا تصوّر اب غلط ثابت ہو چکا ہے) پھر شعر میں جذبے اور احساس کا کیا مقام ہے؟ یہ اس لیے کہ اگر "محسوس فکر" یا شاعرانہ خیال ہی سب کچھ ہے تو پھر اس قول کا کیا مطلب ہے کہ "انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے، وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے، جذبات بھی انسانیت کا طرّۂ امتیاز ہیں۔۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں، تو شعر کہلاتے ہیں"۔ (ص ۳۲) ان سب مشکلوں کا حل مسعود حسن رضوی نے خود ہی یہ کہہ کر دے دیا ہے کہ شعر میں ہیئت کی اہمیت مواد سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ شعر میں ہیئت ہی سب کچھ ہے، حتیٰ کہ مواد بھی ہیئت ہی ہے۔ مسعود حسن رضوی کا محدود کلیہ بھی ان تضادات کو حل کرنے کے لیے کافی تھا۔ جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ دبستانِ حالی کی تربیت نے انھیں اس کلیے کو پوری طرح ترقی دینے کی اجازت نہیں دی۔

معرّا اور آزاد نظم کے خلاف مسعود حسن رضوی کے بیجا تعصب کے باوجود قافیہ اور وزن کی پابندی کے دفاع میں انھوں نے بہت سی نئی باتیں کہی ہیں۔ اظہارِ تعصب میں جہاں جہاں انصاف یا منطق کے دائرے سے نکل گئے ہیں، ان تمام مقامات کا محاکمہ میرے مضمون کو بہت طویل کر دیگا۔ لیکن بعض باتوں کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ان کا یہ خیال بہت درست ہے کہ "اس تغیر پذیر دنیا میں کچھ ذوقی اور وجدانی چیزیں ایسی بھی ہیں، جو تغیر اور تبدل سے بڑی حد تک محفوظ ہیں" (ص ۴۹) لیکن ردیف و قافیہ اور وزن بھی انھیں تبدل پذیر ازلی اشیاء میں سے ہیں، اس کی انھوں نے کوئی دلیل نہیں دی ہے۔ ردیف و قافیہ اور وزن کو غیر تبدل پذیر ثابت کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں ازلی اور قدیم نہیں، تو کم سے کم ابتدائے آفرینش سے موجود ثابت کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ خود ہندستانی شاعری میں بے ردیف و قافیہ شاعری کی قدیم مثالیں ملتی ہیں، اور وزن کا تصور تو بہر حال اتنا اضافی اور وجدانی ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا، یہاں تک کہ اردو فارسی عربی کا نظامِ عروض بھی جو بظاہر خاصا سخت اور بے لچک ہے، استثنائی صورتِ حالات سے مملو ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زحافات کی اتنی وسیع بھول بھلیاں تعمیر کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ بعض بعض زحافات میں تو اتنی گنجایش ہے کہ موزوں و ناموزوں کا ذرا سا فرق غائب ہوتا نظر آتا ہے۔ دور کیوں جائیے، رباعی ہی کے بعض اوزان ایسے ہیں کہ مبتدی تو کیا، اساتذہ بھی ان اوزان میں مصرعے موزوں کرنے سے گھبراتے ہیں۔ آزاد نظموں کے بارے میں یہ فیصلہ کہ

> ان میں کچھ فرسودہ خیالات ہیں، کچھ سوقیانہ جذبات ہیں، جن میں اجنبی اسلوبوں، بیجوڑ لفظوں، بیمعنی ترکیبوں، بھونڈی تشبیہوں اور کاواک استعاروں سے ابہام پیدا ہو گیا ہے اور لنگڑی لولی بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آ گیا ہے۔ (ص ۵۰)

اور یہ کہ

> آزاد نظم زبان پر ناکافی عبور، صوتی آہنگ کے ناقص احساس اور

شعریت کے ناتربیت یافتہ مذاق کے مجموعی اثر کی پیداوار ہے۔ دل کی دنیا جو شاعری کی قلمرو ہے، آزاد نظم کا وہاں گزر نہیں۔ وہ زبان سے نکلتی ہو اور کانوں تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ نہ اندول خیز، نہ بدول ریز۔

نہ صرف یہ کہ بے دلیل و مثال ہے۔ بلکہ اس لیے بھی ناقص ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کی تعریف نہیں متعین کی ہے، بلکہ صرف یہ کہ کر ٹال دیا ہے کہ آزاد نظم ردیف و قافیہ و وزن سے بے نیاز ہوتی ہے۔ وہ ردیف و قافیہ و وزن کو کلاب کے تختے اور بلبل کے نغمے کے حسن کی طرح غیر متبدل پذیر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص ان حسین چیزوں کے بجائے دھتورے کے پھول اور کوّے کی کائیں کائیں کا تماشا ہو جائے۔ تو اس کا یہ فعل خشکہ یا گندہ بروزہ..... کے مصداق ہوگا۔ لیکن ظاہر ہے کہ آزاد نظم کے حامی شعرا ردیف و قافیہ و وزن کے مخالف نہیں ہیں، اور نہ یہ کہتے ہیں کہ قافیہ ردیف وغیرہ بدصورت چیزیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ مسعود حسن رضوی کے ارشادات کا منشا آزاد نظم کے اوّلین پرستاروں کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اگرچہ اس وقت بھی جدید شاعری کے اچھے نمونے سامنے آچکے تھے، لیکن اس کے خلاف ایک عمومی عدم اعتماد کی فضا ضرور تھی۔ اب جب کہ آزاد نظم یا معرّا نظم راشد، میراجی، فیض، اختر الایمان جیسے شاعروں کو منظرِ عام پر لا چکی ہے، ان خیالات میں بہت حد تک ترمیم ہونا چاہیے۔ لیکن پھر بھی ان کا یہ نکتہ کہ "ہماری قدیم شاعری" میں بلینک ورس کا جو انموجود ہے اور ہمارے ذوق کے لیے وہ کوئی اجنبی چیز نہیں ہے (ص ۵۲) اپنے وقت سے بہت آگے معلوم ہوتا ہے اور ہمیں ان کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اپنے تعصبات کو اس حد تک تو ترک کیا، ورنہ ان کے بعد آنے والے نقادوں، علی الخصوص ترقی پسند نقادوں نے تو اظہارِ تعصب ہی کو تنقید مان لیا تھا۔

شعر کو خیال اور لفظ دو حصّوں میں تقسیم کرنے اور خیال سے متعلق خوبیوں کو معنوی خوبیوں کا نام دینے کے بعد مسعود حسن رضوی کتاب کے حصّہ اول میں (جس کا محاکمہ موجودہ مضمون میں مقصود ہے) بلکہ پوری کتاب کے بہترین حصّے میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں واقعی محسوس ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف میں برسوں کا غور و فکر اور مطالعہ صرف ہوا ہوگا۔ شعر کی اصلیت کی تعریف

وہ اسی نہج پر کرتے ہیں، جو حالی نے بتائی تھی، مگر اس فرق کے ساتھ کہ حالی جن باتوں کو مقدر چھوڑ گئے تھے، مسعود حسن رضوی نے انھیں مذکور کر دیا ہے۔ چناں چہ وہ اصلیت مبنی بر مفروضہ اور اصلیت مبنی بر واقعہ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا یہ خیال کہ

> شاعر کا بیان فطرت اور حقیقت کی صرف نقالی یا عکاسی نہیں ہوتا، بلکہ اس سے کسی قدر مختلف۔ فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے ایسا انحراف جو بادی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کر دے، شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہے۔

اگرچہ اپنے شروط اور ترمیموں کی بنا پر تھوڑا بہت بزدلانہ معلوم ہوتا ہے لیکن اپنی روح کے اعتبار سے کولرج کے بہت قریب ہو کہ "شاعر کو فطرت کا جیب تراش نہیں ہونا چاہیے۔ اسے فطرت سے متعار لینا چاہیے، اور وہ بھی اس طرح کہ متعار لینے کی کامل تردید کر دے"۔ کولرج کے اس نظریے کی جہاں انتہا ہوتی ہے، وہاں سے ورڈزورتھ کے خیال کی سرحد شروع نظر آتی ہیں کہ یہ فطرت ہے جو فن کی نقل کرتی ہے، نہ کہ فن جو فطرت کی نقل کرتا ہے۔ مسعود حسن رضوی تخیل اور قوت اظہار کے ان باطنی تصورات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ وہ اصلاً واقعیت پرست ہیں لیکن ان کی واقعیت پرستی غیر معمولی حد تک آزاد خیال اور شعر شناس ہے۔ چناں چہ وہ کہتے ہیں کہ جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا اتباع ضروری ہے، لیکن یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ

> ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو معلوم ہو جائیگا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدت، الفاظ کی مناسبت یا شعر کی خوبیوں میں سے کسی لفظی خوبی کا نتیجہ ہے (ص ۵۵)

یہاں دو باتیں واضح ہو جاتی ہیں اور دونوں مسعود حسن رضوی کے نظریۂ شعر و طریق نقد کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ اوّل تو یہ کہ وہ "اثر" کو "حسن" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ یعنی وہ شعر بے اثر ہی جو خوبصورت نہیں ہے، اور جو شعر پُر اثر ہے، وہ خوبصورت ہے۔ دوم یہ کہ اصلیت شعر کی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے، کیوں کہ اس کے نہ ہونے کے باوجود اگر طرز ادا یا الفاظ میں

کوئی حُسن ہے۔ تو شعر پُر اثر یعنی خوبصورت ہو جاتا ہے۔ اس تصوّر کو مسعود حسن رضوی کا اصل نظریہ ماننا چاہیے، کیونکہ بقیہ بحث اسی کی روشنی میں ہوئی ہے۔ یہ ضروری کہ یہ نظریہ جو واقعی ادبی نظریہ ہے واقعیت یا اصلیت کے اس نظریے سے کچھ متحارب ہو جو انھوں نے اصلیت کی بحث میں پیش کیا ہے۔ "اصلیت" کا استرداد وہ دبی زبان سے کرتے ہیں، لیکن انھیں خوب علم ہے کہ اس کے بغیر شعری تنقید کا حق نہیں ادا ہو سکتا، اس لیے طرح طرح سے یہ بات سامنے آجاتی ہے:

> فرضی باتوں سے ہی دل پر اثر ڈالنا شاعری ہے، مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔

"اصلیت" میں دلکشی کا فقرہ اس بات کی چغلی کھا رہا ہے کہ دلکشی کا جزو لازم نہیں ہے۔ اور اگر دلکشی اس کا جزو لازم نہیں ہے، تو ہم اسے شعر کا بھی جزو لازم نہیں قرار دے سکتے، کیوں کہ شعر کا کام ہی اثر ڈالنا ہے، اپنی دلکشی کے ذریعے سے۔ اگلا جملہ دیکھیے:

> خیال کی اصلیت کے لیے اس کے ہر جُز میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے، ان کا ایک جا ہونا عادت یا واقعہ یا مسلّمات کے خلاف نہ ہو۔ (ص ۵۵)

یہ واقعیت پرستی کا جبر ہے، جو مسعود حسن رضوی کو مجبور کر رہا ہے کہ وہ بادلِ ناخواستہ سہی لیکن اصلیت کو خراج ضرور پیش کریں۔ لیکن نکتہ یہ ہے کہ محولہ بالا کلیہ اس بات کو بھی ثابت کرتا ہو کہ کئی اصلیتوں کا حاصلِ جمع ایک بڑی اصلیت نہیں ہوتا۔ تحت معنی یہ ہے کہ اصلیت کی اصلیت خاص مشتبہ ہے۔ روایتی اصلیت پر ایک اور ضرب پڑتی ہے، جب مسعود حسن رضوی کہتے ہیں:

> شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔ حکیم ہر شے کو اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ فی نفسہٖ کیا ہے، اور شاعر اس نظر سے دیکھتا ہے کہ وہ ہمیں کیا معلوم ہوتی ہے۔ ... حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر میں ایک فرق یہ بھی ہو کہ حکیم ہر شے کا ذہنی یا عملی تجزیہ کر کے اس کے ایک ایک جزو کو دیکھتا ہو، اور شاعر ہر چیز پر مجموعی حیثیت سے نظر کرتا ہے۔ حکمت کی نظر بظاہر یکساں چیزوں میں اختلاف کے وجوہ تلاش کر لیتی ہے اور شاعر کی نگاہ بظاہر مختلف چیزوں

میں یکسانی کے پہلو ڈھونڈ لیتی ہے۔

تخیل کی کم و بیش یہی تعریف حالی نے کی ہے، اور اس تعریف کا سلسلۂ استناد کولرج تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس کے بعد مسعود حسن رضوی ادیب رچرڈس کے قریب آتے دکھائی دیتے ہیں:

حکمت سے ہم چیزوں کو معلوم کرتے ہیں اور شاعری سے محسوس ... حکمت کا کام ہے تلاش و تحقیق، اور شاعری کا کام ہو تعمیر و تخلیق۔ (ص ۶۰)

یہ نظریات جو اصلاً نو رومانی ہیں، ہمارے زمانے میں رچرڈس نے عام کیے۔ یہ مسعود حسن رضوی کا زبردست کارنامہ ہو کہ انھوں نے حالی کے خیالات سے بہت سی وہ چیزیں لے لیں، جو ان کے کام کی تھیں اور پھر ان پر اضافہ بھی کیا۔ یہ درست ہو کہ اگر حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" نہ ہوتی، تو مسعود حسن رضوی، ادیب کی "ہماری شاعری" بھی وجود میں نہ آتی، کیوں کہ اردو میں فکری اور نظریاتی تنقید کی شکل بندی حالی ہی نے کی ہے۔ یہ بھی درست ہو کہ تجزیے کے عمل میں حالی، مسعود حسن رضوی ادیب سے آگے ہیں، لیکن تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ادیب بھی حالی کے آگے ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے حالی کے اصول و ضوابط کو اپنے طور پر برتا اور حالی نے جو چیزیں ثابت کی تھیں، مسعود حسن رضوی نے کم و بیش انھیں کے دلائل سے کام لے کر بالکل دوسری چیزیں ثابت کیں، اور بعض جگہ اپنے دلائل کا اضافہ بھی کیا۔ مثلاً انھوں نے سادگی کی تعریف میں وہی باتیں کہیں، جو حالی نے لکھی تھیں، لیکن خیال کی باریکی اور طرزِ ادا کی پیچیدگی میں فرق کیا۔ طرزِ ادا کی پیچیدگی کو وہ شعر کا عیب ٹھہراتے ہیں اور خیال کی باریکی کو اس کا حسن (ص ۶۵) یہ اور بات ہو کہ انھوں نے خیال کی باریکی کو بہت مبہم طریقے سے بیان کیا ہے (خیال سطحی نہ ہو، بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہو، اور یہ کہ میں ان کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ طرزِ ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ وہ سادگی خیال، بلندیِ خیال، باریکیِ خیال، اور پیچیدہ طرزِ ادا میں فرق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسی طرح، وہ زبان کی سادگی کا ذکر کرتے ہوئے مقدر الفاظ و واقعات کی بحث کرتے ہیں۔ شعر میں کسی مضمون یا واقعے کے کسی جزو کو مقدر چھوڑ دینا بذاتِ خود کوئی عیب نہیں ہے، اس سلسلے

میں وہ تقدیرِ بلیغ اور تقدیرِ قبیح کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک بار اس بات پر اظہارِ حیا کیا تھا کہ وہ "جملے کے جملے" مقدر چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنا کہاں مناسب ہے اور کہاں نامناسب، اس کی وضاحت پہلی بار غالباً مسعود حسن رضوی ہی نے کی ہے۔ اختصارِ کلام کے بارے میں بھی مسعود حسن رضوی کا قول انتہائی باریک بینی پر دلالت کرتا ہے:

> اگر طول مناسبِ مقام ہو، طول فضول نہ ہو، تو اختصار کے منافی نہیں ہے۔ ... یہ لفظ ایجاز کی قدیم اصطلاح کا مرادف نہیں ہے۔ ایجاز ہو یا اطناب یا مساوات، اگر مقتضائے مقام کے موافق ہے، تو اختصار کے تحت میں آجائیگا۔ (ص ۴۷)

اس ضمن میں انھوں نے بعض بہت عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ یہاں ایک نکتہ جو وہ سرسری طور پر بیان کر گئے ہیں، جدید تنقید کے نظریۂ ابہام کی پیش آمد معلوم ہوتا ہے اور خود ان کے اس خیال کی نفی کرتا ہے کہ طرزِ ادا کی پیچیدگی شعر کا عیب ہے:

> کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گُر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں، جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں۔ (ص ۷۸)

ظاہر ہے کہ یہ نظریہ ابہام اور بدلیاتی لفظ کے تصورات کی طرف لے جاتا ہے اور مسعود حسن رضوی کے اکثر و بیشتر نظریات کی طرح یہ بھی کولرج ہی سے استناد حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آخری جملے میں لفظِ "اثر" کی توضیح میں پہلے ہی کر چکا ہوں کہ مسعود حسن رضوی کے یہاں "اثر" حسن کا مرادف ہے۔ مثالوں کا ذکر آیا ہے تو بات کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ غیر شعوری طور پر سہی لیکن انھوں نے زیادہ تر مثالیں لکھنؤ کے شعرا سے ڈھونڈی ہیں۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ غیر لکھنوی شعرا کے یہاں بہتر مثالیں مل سکتی ہیں لیکن مسعود حسن رضوی نے اپنی تلاش لکھنؤ کے چھوٹے موٹے شعرا ہی تک محدود رکھی ہے۔ مندرجہ بالا کلیہ قائم کرنے کے بعد وہ میر نفیس کا ایک معمولی سا شعر پیش کرتے ہیں، اور ایک شعر غالب کا (گلخنام)۔ دونوں کی کیفیت ایک سی ہے۔ یہ ان مثلہ کی خوبی ضرور ہے لیکن کیثر المفہوم الفاظ کی لاجواب مثالیں میر، غالب، اور اقبال کے یہاں مل سکتی ہیں۔ ایسی مثالیں استدلال کو مضبوط تر بناتیں اور مصنف کا مقصد (یعنی اردو شاعری کے وقار کو کم کرنا) اور زیادہ خوبی

سے پورا ہوتا۔ شعر میں معنی کے بارے میں ایک کلیدی نظریہ پیش کرنے کے بعد میر نفیس کا ایک معمولی شعر پیش کرنے سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اردو شاعری کی معراج اس میدان میں بس اتنی ہی ہے۔ حقیقت ظاہر ہے کہ اس کے برعکس ہے۔

اختصار کے باب میں دوسرا نکتہ جو مسعود حسن رضوی نے پیدا کیا ہے یعنی انتخاب، وہ بھی جدید تنقید کی پیش آمد ہے۔ ہمارے یہاں جزئیات نگاری اور محاکات کے بارے میں نقادوں کے تصورات واضح نہیں تھے۔ یہ نکتہ نگاہوں سے پوشیدہ تھا کہ کوئی بیان کسی واقعے کی ہو بہو نقل نہیں ہو سکتا بلکہ بیان کی شرط ہی یہ ہے کہ غیر ضروری جزئیات سے صرف نظر کر لیا جائے اس انتخابی عمل کو مسعود حسن رضوی بیان کی خوبی کہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے حسب معمول "شاعرانہ" کی شرط لگا دی ہے، جو غیر ضروری اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، غیر نظری ہے لیکن بنیادی مسئلے پر ان کی گرفت بالکل صحیح ہے، لکھتے ہیں:

> اختصار کی ایک خاص تدبیر یہ بھی ہے کہ مناظر کی تصویر، واقعات کے بیان اور جذبات کے اظہار میں صرف ضروری اور شاعرانہ عناصر منتخب کر لیے جائیں اور غیر ضروری اور غیر شاعرانہ عناصر چھوڑ دیے جائیں... بعض تفصیلات کوئی خاص اثر پیدا کرنے میں معین ہوتے ہیں اور بعض مخل یا کم سے کم بیکار۔ پہلی قسم کی تفصیلات کو شاعرانہ اور دوسری قسم کی تفصیلات کو غیر شاعرانہ کہنا چاہیے۔ (ص ۷۹، ۸۰)

شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تفصیلات کی یہ تعریف اس وقت زیادہ درست ہوگی جب اس بات کی وضاحت کر دی جائے کہ مختلف بیانات میں صورت حال مختلف ہوگی۔ یعنی ممکن ہے کہ جو تفصیلات ایک بیان کے لیے غیر ضروری ٹھہریں، وہی تفصیلات کسی دوسرے بیان کے لیے یا کسی دوسرے تاثر کی تخلیق کے لیے اذحد ضروری ہوں۔ "کوئی خاص اثر" سے کام نہیں چلیگا، بلکہ اس بات کی وضاحت کرنا ہوگی کہ شاعر جس قسم کا اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اس کے اعتبار سے تفصیلات کے انتخاب میں فرق آتا جائیگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو تفصیلات غیر ضروری (یعنی غیر شاعرانہ) ہونگے، وہ محض بیکار نہ ہونگے، بلکہ ہمیشہ مخل ہونگے۔ اور ان کا تفاعل

یقیناً نقصان دہ ہوگا۔ یعنی غیر ضروری تفصیلات کا تفاعل جامد اور سلبی نہیں بلکہ متحرک اور فعّال ہوتا ہے۔ مناسبت الفاظ کے عنوان سے الفاظ کے تفاعل کی جو مختلف کیفیتیں بیان کی گئی ہیں، وہ بھی اسی بات کو مستحکم کرتی ہیں کہ عدمِ مناسبت والے الفاظ دراصل غیر ضروری تفصیلات سے ملو ہوتے ہیں۔ اس کا بہت عمدہ اشاریہ اس بیان میں ملتا ہے:

> جو لفظ ظاہر میں ہم معنی معلوم ہوتے ہیں، یہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً جیل اور زندان کے معنی ایک ہی ہیں، مگر جو خیالات لفظ جیل سے وابستہ ہو گئے ہیں، وہ زندان کے ساتھ نہیں ہیں .... ذوّاق، غفّار، قہّار، خلّاق، ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہے، مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے .... اگر کوئی خدا سے رحم کی التجا یوں کرے کہ "یا قہّار مجھ پر رحم کر" تو ظاہر ہے کہ یہ طرزِ ادا کس قدر نامناسب ہوگا (ص ۸۷)

یہاں بھی تحت نکتہ یہی ہے کہ جیل اور زندان الگ الگ قسم کی تفصیل ہیں، قہّار، غفّار، وغیرہ سب الگ الگ قسم کے تفصیلات کے حامل ہیں، اور ہر تفصیل اپنے مقام کے مقتضا ہی سے اچھا معلوم ہوتی ہے۔

شعر میں ترنّم کی بحث کے دوران مسعود حسن رضوی نے مناسبتِ لفظی کا بھی ذکر کیا ہے۔ فصاحت کے ذیل میں وہ کہہ چکے ہیں کہ یہ شرط کوئی بہت ضروری نہیں کہ وہی کلام فصیح ہے جس میں کوئی لفظ غیر مانوس اور غریب نہ ہو۔ لیکن ترنّم کے سلسلے میں وہ اصرار کرتے ہیں کہ:

> شعر میں روانی پیدا کرنے کے لیے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں، جو اُن کی اصل آواز ہے، وہی نکلے اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ ایک لفظ کا پچھلا حصّہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصّہ مل کر ایک رکن بنے (ص ۹۵)

آخری شرط عمومی التزام کے طور پر تو تقریباً ناممکن العمل ہے (شاید اسی لیے حتی الامکان کا لفظ رکھ دیا گیا ہے) اسے شعر کا ایک وصفِ زائد تو کہہ سکتے ہیں، لیکن وصفِ اصلی نہیں۔ بہر حال الفاظ کا صحیح تلفّظ قائم رکھنے کے سلسلے میں جو سختی مسعود حسن رضوی نے برتی ہے، وہ انھیں مرغوب

کے اسکول کے بہت قریب لے آتی ہے۔ یہ سختی نہ تو اس اصول سے مطابقت رکھتی ہے کہ غریب الفاظ بھی مقتضائے مقام کے اعتبار سے کلام کو فصیح بنا سکتے ہیں (کیوں کہ غرابت تو غرابت ہی، کیا لفظ معنی کیا بلحاظ صوت) اور نہ اردو زبان میں آوازوں کے نظام کا احترام کرتی ہے۔ یہاں مسعود حسن رضوی ادیب غالباً غیر شعوری طور پر لکھنوی اساتذہ کے تعصب کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس مسئلے پر تفصیلی بحث میں اپنے ایک مضمون میں کر چکا ہوں کہ اردو شعر میں آوازوں کی تخفیف یا سقوط کب روا رکھی جائے، اور کب نامناسب گردانی جائے۔ فی الوقت یہی کہنا کافی ہے کہ ہر زبان کا نظام اصوات حروف مصوتہ کی تخفیف کی اجازت دیتا ہے۔ یہ اجازت فتحہ، ضمہ اور کسرہ پر الگ الگ طریقوں سے اثر انداز ہوتی ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ایسا کوئی عمومی حکم لگانا کہ شعر میں روانی کے لیے ضروری ہے کہ تمام الفاظ کی اصل آواز ہی ادا ہو، نامناسب ہوگا۔

مسعود حسن رضوی ادیب "ہماری شاعری" کے حصہ اول میں فقہ شعر کے معروضی معیاروں کی تلاش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ لیکن آخر میں وہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ شعر سے لطف اندوز ہونے یعنی شعر کے حسن و قبح کو پرکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ایک وہبی چیز ہے، اس کا اکتساب نہیں ہو سکتا۔ یہاں وہ مشرق و مغرب کے بیشتر نقادوں کے ہمنوا نظر آتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اگر تجزیے اور استدلال کی سرحدوں کو ذرا اور وسیع کیا جائے، تو کسی نہ کسی حد تک معروضی معیاروں کا تعین ہو سکتا ہے۔ اپنی موجودہ حالت میں، "ہماری شاعری" نظریہ سازی اور کلیہ تراشی کی ایک غیر معمولی کوشش ہے، اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے، اس میں بیان کردہ بہت سے نکات و مطالب نے جدید تنقید کی تعمیر میں خاموش مگر گہرا کام کیا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب اصلاً حالی اسکول کے نقاد ہیں، لیکن انھوں نے اپنی فکری انفرادیت برقرار رکھی ہے اور وہ بھی اس حد تک ہو کہ "ہماری شاعری" خود اُن کے الفاظ میں، حالی کے مقدمے کا تتمہ ہوتے ہوئے بھی اس کی توسیع، تنسیخ اور استحکام کرتی ہے۔

تنویر احمد علوی

مقدمۂ شعر و شاعری

اور

"ہماری شاعری"

اردو شاعری اپنی قدیم فکری اساس اور فنی معیار کے اعتبار سے اپنی ترقی و ترویج کے مختلف مراحل طے کرتی ہوئی آزاد اور حالی کے عہد تک ایک ایسے تاریخی موڑ پر آچکی تھی جس کے آگے ذہنی سفر کے اور فنی ارتقا کی راہ بیشتر طے کیے ہوئے مراحل سے بمراتب مختلف تھی۔

اس وقت تک کے عصری تقاضوں اور تاریخی عوامل کے زیر اثر اردو شاعری میں صورت اور معنی کے لحاظ سے جو تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں ان میں دھنک کے رنگوں سے بھی کچھ زیادہ اختلاف تھا، لیکن ان کے فکر و خیال کا مرکزی دائرہ بہرحال ایک تھا، اس لیے کہ علمی فضا، تمدنی ماحول اور ادبی قدریں اساسی طور پر ایک تھیں۔ ان میں تبدیلی مغرب کے سیاسی غلبے اور تہذیبی یلغار کے احساس کے ساتھ پیدا ہوئی، جس نے صورت حال کو ماضی سے بہت کچھ مختلف کر دیا، خاص طور پر ان اصحاب فکر اور ارباب فن کے لیے جو اس نئے نظام کے تربیت دادہ سیاسی اور سماجی ڈھانچے میں اپنے لیے موزوں جگہ کی تلاش میں تھے اور جدید تعلیمی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ذہنی مطابقت پیدا کرنے ہی میں اپنی اور قوم کی بھلائی تصور کرتے تھے۔ ورنہ آزاد اور حالی کے اسی دور میں امیر و داغ بھی تھے، جن کے تو ویک قدیم روش کی پابندی اور شاعری کی روایات کا تحفظ ہی باعث صد فخر و ناز تھا اور جن کے حلقۂ سخن میں تربیت پانے والا طبقہ آزاد اور حالی کے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والوں سے تعداد کے لحاظ سے

کچھ زیادہ ہی تھا۔

آزاد اور حالی کا یہ حلقۂ سخن اولاً پنجاب کا اور بعد کو علی گڑھ تحریک کا پیدا کردہ تھا، ان اصحاب کو نئے عہد کے تقاضوں کا شدت سے احساس تھا۔ ان میں کچھ ایسے ممتاز علم اور ادیب بھی نمایاں حیثیت سے شریک تھے، جو مولانا آزاد کی طرح قدیم دلّی کالج کے طالبعلم رہ چکے تھے

اس حلقے کا واضح مقصد تعلیم و ترقی کی کوشش اور تہذیب و معاشرت کی اصلاح تھی۔ اپنے اس نئے تعمیری منصوبے اور اصلاحی مقاصد کے لیے وہ اُردو شعر و ادب کو ایک مؤثر حربے کے طور پر استعمال کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے ادب کی جدید خطوط پر تشکیل اور اہل شعر و ادب میں نئے ادبی شعور کو پیدا کرنے کی سعی و کاوش ناگزیر تھی۔ ان حضرات کو بنیادی طور پر اس کا احساس تھا کہ قومی شعور اور تہذیبی نقطۂ نظر تمام تر نہیں، تو بہت کچھ قومی زبان اور اس کے ادب ہی سے پیدا ہوتا ہے اسی لیے وہ ادب کے وسیلے سے نئی عصری آگہی اور فکر و فن کی جدید قدروں کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

ادب اور ادبی نقطۂ نظر کو بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ہی انجمن پنجاب میں نئے انداز کے مشاعروں کی ابتدا ہوئی، جہاں مصرح طرح پر غزلیں کہنے کے بجائے مختلف موضوعات پر فکر آزمائی اور نظم نگاری کی دعوت دی جاتی تھی۔ موضوع اور مقصد کے تعین کے ساتھ لکھی جانے والی ان نظموں کے علاوہ بحث و مباحثہ اور تقاریر و خطبات کے ذریعے بھی نئے خیالات کی ترویج کی سعی کی جارہی تھی۔ علاوہ بریں سرکاری سطح پر نئے طریقے اور سلیقے سے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی انعام و اکرام کی شکل میں ہو رہی تھی۔

ان مبنّیہ مقاصد کے حصول کے لیے ادب کو ایک کارگر وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کو یہ بھی ضروری تھا کہ اُردو شاعری اور ادب کے قدیم سرمایے کو نئے قدر و معیار کے اصولوں پر پرکھا جائے اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ ادب و شعر کے کلاسیکی رجحانات کے بارے میں بے اطمینانی کا اظہار کیا جانے لگا۔ علی گڑھ تحریک کی وسعت پذیری کے تحت یہ رجحان عام ہوتا گیا اور ادب و شعر کے ساتھ تنقید کا بھی ایک نیا اسکول بننا شروع ہوا۔ آزاد اور حالی اس دور کے نمائندہ نقاد ہیں، جن کے تنقیدی افکار کی پرچھائیاں اُن کے بعد ایک زمانے تک، بلکہ آج بھی منتقدانہ خیال آرائیوں

اور مبصرانہ فکر فرمائیوں میں بہت نمایاں نظر آتی ہیں۔

سچ یہ ہے کہ یہ عہد نئی علمی قدروں اور تہذیبی تبدیلیوں کے فروغ کا دور تھا۔ اس کا عکس ہم سرسید کے خطبات و مضامین اور ان سے بھی کچھ پہلے غالب کی بعض تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ مثلاً وہ منظوم تقریظ جو انھوں نے سرسید کی مرتبہ آئین اکبری کے لیے لکھی تھی۔ سرسید نے اسے اپنی کتاب کے ساتھ شائع نہیں کیا تھا، لیکن رفتہ رفتہ مشرقی ادبیات سے متعلق یہی زاویۂ نگاہ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں عام ہو گیا اور بالآخر علی گڑھ تحریک نے اسے مربوط سلسلۂ افکار کی شکل دے دی۔

سرسید کی عظیم شخصیت اور علی گڑھ تحریک پُرقوت کشش نے حالی کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ آزاد اپنے ادبی افکار اور مزاج کے اعتبار سے حالی سے بہت مختلف تھے اور ساتھ ہی سرسید کے براہِ راست حلقۂ اثر سے بھی آزاد تھے۔ جہاں تک قدیم شعر و ادب سے بے اطمینانی کا سوال ہے، اس کا اظہار آزاد کی تحریروں میں حالی سے بھی کچھ پہلے ملتا ہے۔

نئی تنقید قدیم معیاروں کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتی تھی اس لیے مغرب کے تنقیدی ضوابط اور ادبی معیاروں سے روشنی و رہنمائی حاصل کی گئی۔ نئی شعری صداقتیں اور ادبی تجربوں کے ساتھ نئے انتقادی معیاروں کی جستجو نامناسب نہ تھی، لیکن قدیم ادب کو نئے تنقیدی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے اور نئے معیار کے مطابق پرکھنے کی یہ کوشش صحیح طور پر اسی صورت میں کامیاب ہو سکتی تھی، جب خوب و ناخوب کا فیصلہ کرتے وقت اس کے اپنے مزاج کی رعایت کی جاتی، اس کے ماحول کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا جاتا اور اسے محض اپنے اصلاحی مقصد اور ادبی مسلک کا پابند بنانے کی سعی نہ کی جاتی۔ چونکہ اس معاملے میں پوری غیر جانب داری نہ برتی جا سکی، اس لیے قدیم ادب کے لہجے اور اندازِ نظر کی پرکھ میں بہت حد تک نیا تنقیدی زاویۂ نگاہ انصاف سے کام نہ لے سکا۔

ہر دور اپنے ماضی اور موجود کو اپنے طور پر سمجھنے اور اس کی عصری معنویت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن تعبیر و تفہیم کی سطح پر جو تنقید کا اساسی مقصد ہے، یہ کوشش صحیح معنی میں جب ہی کامیاب ہو سکتی ہے کہ نقاد میں قدیم و جدید کو عدل کی کسوٹی پر کس کر دیکھنے اور منصفانہ

فیصلہ دینے کی اہلیت ہو۔ کلیم الدین احمد نے ایک مو پر اس کا اظہار کیا ہے کہ ہر زمانہ اپنی الگ نظر رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے اور پرانے ادب کو دیکھتا ہے اور اس کی خامیوں اور برائیوں کا پتا لگاتا ہے لیکن ایک نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اور ایک تاثر کو دوسرے تاثر کے ساتھ ترتیب دے کر ایک مرتب اور مکمل نقش تیار کر سکے۔ وہ شاعر کے دماغ کا ذہنی سفر کرنے کا اہل ہو اور اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھا سکے اور اس تجربے کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب کہ نقاد ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات کو کسی شعری تجربے کی تفہیم اور اس کی روحِ معنی کی بازیافت کی سعی و کاوش پر غیر ضروری طور پر اثر انداز نہ ہونے دے۔ اصول انتقادیات کی اس بنیادی شرط کو سامنے رکھ کر جب ہم آزاد کو بعالی کے تنقیدی فیصلوں پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آزاد مقابلۃً حالی سے زیادہ متوازن قسم کے نقاد ہیں۔

آزاد کو اس کا احساس ہے کہ اردو شاعروں کی طبع آزمائی کا دور آج تک فقط چند مطالب میں محصور رہے۔ مضامین عاشقانہ و گلگشت مستانہ، نصیبوں کا رونا اور ناامید موہوم پر خوش ہونا اور پھر فارسی کی طرح ایسے صدہا اشعار ہیں، جن کے خیالات باریک اور تار یکی عبارات ہیں جگنو کی طرح اڑتے نظر آتے ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ خواہ مخواہ نہیں ہوا۔ اس کے بھی کچھ اسباب و محرکات ہیں۔

> ہر زبان اہل زبان کے باعلم ہونے سے سرمایہ دار ہوتی ہے... پس لفظوں کی کوتاہی ہماری زبان میں اگر ہے، تو اس سبب سے کہ وہ بے علمی کے عہد میں پیدا ہوئی ہے... اب اس کی تدبیر ہو سکتی ہے تو اہل علم ہی سے ہو سکتی ہے۔
>
> (سخن نگ خیال: ۷)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ہمیں ممنون ہونا چاہیے کہ جو کچھ لطافت یا زور ہماری زبان میں پیدا ہوا، وہ انھیں شعرا کی بدولت سے ہوا۔ مگر وہ عاشقانہ مضامین کو ادا کرنے کے سامان اور تغزل کے خوشنما انداز اور اس کے الفاظ اور ترکیبوں کی دل آویز

تراشیں تھیں۔ بھلا خیالات فلسفہ کے سامان، علوم کی اصطلاحیں مختلف مضامین۔ تاریخی کے ادا کرنے کی طاقت، دلائل و براہین لڑانے کے زور اس میں کہاں سے آتے!

اگرچہ ابتدا میں جو کچھ تھا ئیہ رنگ خوشنما تھا، مگر اب دیکھتا ہوں تو زمانے نے اُسے پھیکا کر دیا۔

اس میں مسئلے کے مختلف پہلو موجود ہیں اور تلخ و شیریں کو یک جا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں حالی کے یہاں لب و لہجہ میں بڑی شدت اور نقطۂ نظر میں قطعیت ہے، جو تنقیدی شعور کو معترضانہ فکر فرمائی کی راہ پر ڈال دیتی ہے۔

چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشت جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔ کبھی نالۂ نیم شبی سے رقیبوں کو ہلا ڈالا، کبھی چشم دریا بار سے تمام عالم کو ڈبو دیا۔ آہ و فغاں کے شور سے کروبیوں کے کان بہرے ہو گئے۔ جب شوق کا دریا امڈا، تو کشش دل سے جذب مقناطیسی اور قوت قہرمانی کا کام لیا۔ بارہا تیغ ابرو سے شہید ہوئے، اور ایک ٹھوکر سے جی اٹھے۔ مسدس حالی (طبع اول): ۴

اُردو شاعری کی روایت پر اس انداز گفتگو نے واضح طور پر تضحیک کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طریق فکر اور اس انداز رسائی کے ساتھ شاعر کے روایتی مزاج اور ادب کے کلاسیکی انداز کے ساتھ ناقدانہ انصاف کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں لیکن ادب کے ایک نقاد کو اس طرح جذبات کی رَو میں تو نہیں بہہ جانا چاہیے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی نے جو کچھ سوچا، وہ قوم کے ایک مخلص اور غمخوار کی حیثیت سے سوچا لیکن دلسوزی اور قوم سے ہمدردی کا جذبہ جہاں اخلاقی حیثیت سے قابل تعریف ہے، وہیں ایسے مودّ کو شعر کی تفہیم اور تنقید کے لیے مناسب فضا اور ذہنی ردّ یہ نہیں کہا جا سکتا۔ موجود سے ہمدردانہ تعلق، اصلاح کار کے لیے مخلصانہ کوشش اور خواہش، اور اس کی طرف قدم بڑھانے کا مشورہ اپنی جگہ صحیح ہے، لیکن شعر کی تنقید اور تنقیدی سطح پر تفہیم کے تقاضے اس سے

پورے نہیں ہو سکتے۔ اس معاملے میں حالی کے ساتھ ہمدردی اور اُن کے اصلاحی نقطۂ نظر کے ساتھ انصاف کو اُردو شاعری اور اس کی روایت کے ساتھ انصاف نہیں قرار دیا جا سکتا۔

اس موقع پر یہ سوچنے کی گنجائش نہیں کہ حالی نے مسدّس میں جو کچھ کہا اور جس طرح سے کہا، مقدمۂ شعر و شاعری کو اس سے کوئی راست تعلق ہے یا نہیں۔ سچ یہ ہے کہ حالی کے تنقیدی فیصلوں اور ادبی مطالبوں پر مسدّس کے شاعر کا ذہنی رویّہ چھایا رہا ہے۔ مقدمے کی تحریر کے وقت حالی علی گڈھ میں موجود تھے اور ان محفلوں میں شریک، جہاں اصلاحی مقاصد اور مغربی تہذیب سے مقاہمت کے جذبے کے تحت ادب کو نئے دَور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش و کاہش کا ذکر بار بار زبان اور زبانِ قلم پر آتا تھا۔ سرسیّد کے خیالات اُردو شعر و ادب کے بارے میں ان سے کچھ مختلف نہیں تھے، جن کا اظہار حالی نے "مقدمہ" میں کیا ہے۔ شعر کی اہمیّت و ضرورت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے، اس کا غیر مشتبہ طور پر جھکاؤ اس طرف ہے کہ قومی مشکلات کے وقت ادب اور ادیب کو اپنا فرض ادا کرنا چاہیے۔ لیکن کچھ خاص نمونوں سے قطع نظر اس طرح کی بامقصد شاعری یا ادب، خود شعر و ادب کے اپنے معیار کے اعتبار سے بہت پست سطح پر آجاتی ہے۔ حالی، آزاد، اور نذیر احمد کی بامقصد شاعری اس کا ایک ثبوت ہے۔

سخن آفرینی اور شعر گوئی کے سلسلے میں قوّتِ فکر کی خیال آرائیوں اور جدّت طرازیوں سے اساسی طور پر اہلِ تذکرہ و تنقید واقف تھے اور تازہ خیالی اور فکر کی رعنائی کو وہ خصوصیت سے شعر کے محاسن میں شمار کرتے تھے۔ لیکن قوّتِ متخیلہ پر شعر و ادب کے لیے ایک تخلیقی سرچشمہ ہونے کی حیثیت سے جو تفصیلی گفتگو حالی نے کی ہے، وہ اُن کے دَور سے پہلے ایک شعوری کوشش کے طور پر غالباً ممکن ہی نہ تھی۔ اس کے لیے ایک نئے فکری ماحول اور تہذیبی دور کا آغاز درکار تھا، ایسا دَور جو ایک ادبی قدر اور شعری حُسن کے طور پر غزل کی ریزہ خیالی اور جزئی فکر فرمائی کا قائل ہو، اور تنقیدی افکار میں اشاروں کنایوں کا سہارا لینے کے بجائے ربط و تسلسل اور باقاعدگی پیدا کرتا۔ پھر جو تکلّف اور تصنّع زندگی کے دوسرے شعبوں میں ضروری خیال کیا جاتا تھا، فنِ شعر کو اس کے رنگین و حسین دائرے سے دور رکھنا اس عہد کے قدر و معیار

کے لحاظ سے کیسے ممکن تھا۔

شعر کے داخلی اور خارجی محرکات پر حالی نے جو بحث کی ہے، وہ اُن کے دور کی دین ہے اور ایک ایسے مربوط سلسلۂ افکار کی نشاندہی کرتی ہے، جو اُن کے عہد سے پیشتر نایاب تھا اور اپنی بعض نارسائیوں اور خامیوں کے باوصف بلاشبہہ مفید مطلب ہے۔ اسی کے ساتھ شاعرانہ فکر فرمائی کے ذیل میں زندگی اور فطرت کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے پر انھوں نے جو زور دیا ہے، اس کی اساسی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن زیادہ اہمیت اس تاثر یا اس عکس کی ہے، جو اس کے مطالعے سے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے اور سراسر ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ خود بخود پیدا ہوتا ہے، پیدا کیا نہیں جاتا۔ اس کا تعلق اکتساب سے زیادہ انعکاس، احساس اور انفعال سے ہوتا ہے، جو محض اجتماعی شعور اور قومی مقاصد یا مفاسد کا پابند نہیں ہوتا اور جس کا عمل بہت کچھ شخصی اور انفرادی ہوتا ہے۔ اس پر کوئی خارجی پابندی اکثر و بیشتر اس کے فطری نشو و نما میں حائل ہوتی ہے، جس کے باعث شعری جزو اور جمالیاتی عنصر میں کمی آجاتی ہے اور تخلیقِ شعر کا عمل تشکیلِ شعر کی سطح پر آجاتا ہے۔ کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ اپنے آرایشی لوازمات اور فنی کمالات کے باوصف آج ہمیں اس لیے بے روح اور بے کیف معلوم ہوتا ہے کہ اس میں انتزاعِ فکر و خیال پر ایک مصنوعی اور خارج سے عاید کردہ رجحان غالب آتا ہوا نظر آتا ہے۔ خود حالی کی بامقصد شاعری کا معتدبہ حصہ شعری حسن اور کیف و اثر سے اسی لیے محروم ہے کہ اس میں تخلیقی جذبے اور شعری عنصر کا فقدان ہے۔ خود حالی کی نظر میں وہ اُبالی کھچڑی اور بے نمک کے سالن کا درجہ رکھتا ہے۔ خطابت یا موعظت و پند کو اگر نظم کے سانچے میں ڈھال دیا جائے، تو اس سے شعر وجود میں نہیں آجاتا۔ ہاں ایک منظوم بیان سامنے آجاتا ہے، جو نثر میں اتنی بے کیفی پیدا نہیں کرتا، جتنا نظم میں بے لطفی کا باعث بن جاتا ہے، خاص طور پر جب وہ لمحہ گزر جائے، جس کے شدید تقاضوں نے وہ بات کہلوائی تھی، اور ایک خاص نہج سے کہلوائی تھی۔

شاعری قومی ذہن کی تعمیر اور اخلاقی تربیت میں ضرور مدد دیتی ہے۔ لیکن نہ وہ علم اخلاق کی نیابت کرتی ہے، نہ اس کے سماجی قانون کی پابند ہوتی ہے۔ اور پھر اخلاقی ضوابط پر زمانے اور

ہر طبقے کے یکساں ہوتے بھی نہیں۔ غرض اضافی نوعیت کے مسائل کو ادبی اقدار میں داخل کرنا کسی طرح سے مناسب نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مختلف اصناف سخن پر اُن کی بحث اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس سے اُردو میں اصولی تنقید کی بنیاد پڑتی ہے، لیکن قدم قدم پر اُن کا قلم اپنے اصلاحی مقاصد کا سہارا لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ غزل اور قصائد کے سلسلے میں تو ان کا نقطۂ نظر اس حد تک قطعیت کا پابند نظر آتا ہے کہ اس کی روشنی میں نہ غزل کی تفہیم ممکن ہے، نہ قصیدہ کی تنقید۔ اوصاف نگاری کے ضمن میں واضح طور پر حالی کا یہ خیال ہے کہ اگر ممدوح میں وہ اوصاف موجود نہیں جن سے اُسے متصف کیا جارہا ہے، تو یہ وصف نگاری اصلیت سے خارج خیال کی جائیگی۔ جھوٹ اور مبالغے کو ایک خاص حد کے بعد وہ جائز خیال نہیں کرتے۔ جب کہ فن یا شاعری میں اس خاص حد کا تعین کسی فن پارہ میں موجود تخلیقی حُسن کے ادراک کے وسیلے ہی سے ممکن ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی کے یہاں تنقید شخصی ذوق اور سماجی ضرورتوں کے تحت اختیار کردہ قدر معیار کی پابند ہے اور جس مبالغہ اور غلو کو وہ شعر میں ناپسند کرتے ہیں، وہ اُن کی ذاتی رائے کے اظہار میں موجود ہے، جسے وہ تنقیدی فیصلے کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں جذبے کا خلوص تو ہے، لیکن شعری تجربے کی صحت کا عرفان اور اس کے تجزیے کی وہ مخلصانہ کوشش نہیں ہے، جو ذاتی رائے اور تنقیدی زاویۂ نگاہ میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اختیار کردہ تنقیدی ضوابط ان کے تنقیدی نظام میں زیادہ دور تک اُن کی زبان اور قلم کا ساتھ نہیں دیتے اور وہ موقع بہ موقع تنقیدی تسامحات اور منطقی تضادات کا شکار ہوجاتے ہیں۔

جگہ جگہ حالی کے خیالات کا ربط و تسلسل ٹوٹتا نظر آتا ہے اور اُن کے بیانات کے غائر مطالعے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ مختلف اوقات میں ذہن کی سطح پر ابھرنے والے افکار کو وہ اپنے دور کے مخصوص اخلاقی تقاضوں کے تحت یکجا کرنے کی کوشش کررہے ہیں۔ اگر "مقدمہ" کے مسودات مل سکتے، تو اُن کے مطالعے سے واضح ہوجاتا کہ حالی نے بعض حصے فکر مابعد کے طور پر داخل کیے ہیں اور انھیں پہلے ترتیب دیے ہوئے مضامین اور افکار کے

یاق و سباق سے جوڑنے کی کوشش کی ہے، جس کا کچھ اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک سے زیادہ موقعوں پر زبان میں وہ ناہمواری اور عامیانہ پن آجاتا ہے، جو سلامت روی سے بمراتب دور ہے۔

"مقدمہ" کا ایک حصہ "مسدس مدوجزر اسلام" یا اس نوع کی دوسری "یا مقصد" نظموں کا تعارف نامہ یا ابتدائیہ معلوم ہوتا ہے، جس میں حالی شعر و سخن کی تاریخ و تنقید پر سنجیدہ گفتگو اور بحث کے بجائے اپنے معاملے کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حالی نے اپنے دور کے تقاضوں کے تحت جو کچھ کہا یا کیا، وہ اُردو فارسی شاعری کے مختلف ادوار کا تاریخی یا عصری تقاضا نہیں تھا۔ ایک ہزار برس کی تاریخ کو اپنے عہد کے فراہم کردہ معیار سے تو نہیں پرکھا جاسکتا۔ مغربی شاعری کے قابلِ تقلید نمونے بھی مناسب تعداد میں اُن کے سامنے نہیں تھے، پھر بھی وہ اس کی تقلید پر آمادہ ہو گئے:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

پیروی مغربی کی اپنی افادیت تھی، لیکن اس کے لیے مشرقی شاعری سے بیگانگی و بیزاری کا اظہار ضروری نہ تھا۔

"مقدمہ شعر و شاعری" کے بعض مقامات اور بعض تنقیدی فیصلے نظرِ ثانی کے محتاج تھے۔ لیکن بالحالی کو اس کا موقع نہ ملا، یا پھر وہ اپنے لہجے کی قطعیت میں لچک پیدا کرنا نہیں چاہتے تھے اور عہدِ سرسید میں جو کچھ کہہ چکے تھے، اس میں کسی طرح کی تبدیلی کو وضعداری کے خلاف تصور کرتے تھے۔

حالی کی آواز وقت کی آواز تھی جو ایک زمانے تک اُردو شاعری اور اُردو تنقید کی ذہنی فضا میں گونجتی رہی۔ ان کی تقلید کرنے والوں میں ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہو گیا، جو قدیم اُردو شاعری کے ایک بڑے حصے کو فکر، فضول اور اس کے فنی کمالات کو تک بندی سمجھنے لگا، غزل کو ایک "نیم وحشی" صنفِ سخن قرار دینے والے نقادوں کی صفِ اول میں بھی یہی لوگ تھے۔ خود حالی کی مخالفت میں بھی بہت شور و غل ہوا، مگر اس میں حالی کے تنقیدی نقطۂ نظر کے سنجیدہ

مطالعے کی کوشش کے بجائے اُن کی ذات پر حملوں کو زیادہ اہمیت دی گئی، جس سے اُردو شاعری اور اُردو تنقید دونوں کو کوئی فائدہ نہ پہنچا۔ لیکن رفتہ رفتہ مخالفت اور موافقت کے اس ہنگامے سے ہٹ کر نسبتاً زیادہ مثبت رویّے کو اپنانے کی کوشش کی گئی اور حالی کی تحریروں اور ان کے اثرات سے پیدا شدہ ذہنی ردِّ عمل ایک نئے طریقِ تعلیم اور توضیحی اندازِ نظر کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کی بہت نمایاں مثال پروفیسر مسعود حسن رضوی کے تنقیدی افکار میں ملتی ہے۔ رضوی صاحب اس کے قائل ہیں کہ حالی کی تنقید کا موضوع دراصل اُردو یا فارسی شاعری کا وہ حصّہ ہے، جو زبان و بیان کے غیر ضروری تکلفات سے گرانبار اور مبالغہ و تخیّل کی طلسمی سحر کاری اور دقّت پسندانہ اندازِ نظر کی باریکیوں اور تاریکیوں میں کھویا ہوا تھا اور نئے دَور کے تہذیبی تقاضوں اور عصری میلانات کے ساتھ وہ بہت دُور تک اور بہت دیر تک نہیں چل سکتا تھا۔ اس میں شعور کی یا لیدگی یا فکر کی نمو پذیری کے امکانات باقی نہیں تھے۔ اس لیے قدیم اندازِ فکر کی پیروی اور طرزِ ادا کی نقل کے بجائے نئی شعری صداقتوں کی اہمیت کو سمجھنا اور نئے ادبی تجربوں کی طرف قدم بڑھانا ضروری تھا اور اس حد تک حالی کے نقطۂ نظر سے اتّفاق ناگزیر تھا۔ لیکن قدیم ادب کے بہترین حصّے کی پرکھ اور اس کے سنجیدہ و ثمر آفرین مطالعے کے لیے یہ منفی رویّہ جو ہنگامی حالات کے تحت اپنایا گیا تھا کسی طرح مناسب نہ تھا اور اس کے نتیجے میں اُردو شاعری کی مزاج فہمی میں چند در چند دشواریاں پیدا ہو رہی تھیں، خاص کر ایسے حالات میں جب قدیم علوم و فنون سے ممارست کم ہوتی جا رہی تھی اور مدارجِ لوازمِ تعلیمی و تدریسی نظام میں خود اس زبان کی حیثیت ثانوی ہو گئی تھی جس کا وہ ادب تھا اس کے ساتھ جذبات کی دنیا میں ایک داخلی انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے:[1]

> انگریزی کی مزاولت اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح تذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دو رنگی، یورپ کی فضیلت کے اعتقاد، اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا اور اُردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں

---

۱ ہماری شاعری (طبع دہم): ۵ ۲۲۱

مُبک کہہ دیا۔ ہمارا نظامِ تعلیم ایک مدت تک ایسا رہا کہ جن لوگوں نے عمریں تحصیلِ علم کی نذر کر دیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدیں، وہ اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا رہے ۔ ۔ ۔ ۔ لفظوں کا زور اور اثر، کلام کی خوبیاں، طرزِ ادا کی باریکیاں، شاعرانہ اندازِ بیان کی خصوصیتیں، وہ جتنی انگریزی میں جانتے تھے، اتنی بھی اُردو میں نہ جانتے تھے۔

زبان اور اس کے ضروری حصّوں سے ناواقفیت اُردو شعر و ادب کے فکری سرچشموں اور تہذیبی رشتوں کے بارے میں وسعتِ نظر اور ہمدردانہ مطالعہ کی کمی، طبیعتوں کے بدلتے ہوئے انداز اور ان سب پر مستزاد مغرب کی تہذیبی اور ادبی برتری کا احساس، نئے تعلیم یافتہ طبقے کو اُردو شاعری کے مزاج اور اس کی ادبی نزاکتوں کی تفہیم سے بیگانہ بنا دینے کے لیے کافی تھا۔

علاوہ بریں مغربی طرزِ تنقید اور ضوابطِ تنقید کی پیروی کا خیال قدیم طرزِ روش سے بیزار کر دینے کے لیے ایک اندرونی تحریک کی صورت اختیار کیے ہوئے تھا، جس کو سمجھنا اور سنجیدگی سے اس نئے معیار و مذاق کا تجزیہ کرنا ضروری تھا۔ نئے تنقیدی زاویۂ نگاہ پر اس پہلو سے روشنی ڈالتے ہوئے رضوی صاحب نے لکھا ہے:[۲]

مغرب سے آئی ہوئی جدید تنقید میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ وہ ادب کو تاریخی، معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا اور ادیب اور شاعر کے خیالات کی بنیادوں کا پتا لگانا چاہتی ہے۔ وہ کسی شاعر کے کلام یا کسی عہد کی شاعری کا مجموعی حیثیت اور مقصدی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا اور کسی مخصوص نظامِ زندگی کے ماتحت اس کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا چاہتی ہے لیکن وہ اپنے مقصد کے لیے جذبات سے زیادہ خیالات کو، تاثرات سے زیادہ افکار کو، اور ہیئت سے زیادہ مواد کو، پیشِ نظر رکھنا چاہتی ہے۔ یہ طریقہ کار ادب کی دوسری صنعتوں کے لیے اگر مناسب بھی ہے، تو غزل کے لیے نہیں۔ جدید غزل کے لیے اگر مناسب بھی ہے، تو قدیم غزل کے لیے نہیں۔

ادب کو تاریخی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا صحیح طریقۂ کار ہے۔ اسی ذریعے سے ہم کسی شاعر یا ادیب کے خیالات کی بنیادوں کا مطالعہ کیا جائے، اس کے اپنے گرد و پیش سے متعلق ہونا چاہیے۔ نہ کہ ہمارے اپنے عہد کے آثار و احوال اور اُن کے تقاضوں سے وابستہ ماضی کو وجود کے فیتا روں کو پند و ناپند کے ایک ہی معیار سے نہیں پرکھا جا سکتا، ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر ست۔ بالخصوص قدیم غزل کے تار و پود میں ماضی کی روایات اور رسم شاعری کے نازک رشتوں کو اس حد تک دخل ہے اور ان کی تفہیم کے لیے ذہنی تربیت کی اس قدر ضرورت ہے کہ ایک لمحے کے لیے بھی اس سے صرف نظر ممکن نہیں۔

قدیم شاعر کسی خاص مقصد سے شعوری وابستگی کے مقابلے میں اپنے نجی خیالات اور جذبات کے اظہار کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ اذکار کی صورتگری سے زیادہ وہ تاثرات کے بیان کو قابلِ قدر تصور کرتا تھا اور مواد کی حیثیت ہیئت کے مقابلے میں اس کے یہاں ثانوی تھی: اس کا مواد اس کے عہد کی روایت کا آئینہ دار ہوتا تھا۔

ان حقائق تک رسائی بہت کچھ جدید تنقید کی روشنی اور رہنمائی ہی میں ہوتی ہے۔ لیکن قدیم اشعار کی شعری فضا اور ادبی روح کے سمجھنے میں جدید تنقید زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتی، اس لیے کہ وہ ذہنی طور پر قدیم ادب کے مزاج سے اس سطح پر ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتی، جس سطح پر پہنچے بغیر اس کی قدر شناسی معنی خیز ممکن نہیں۔ اسی لیے قدیم شاعری کے بہت سے اچھے نمونے اور تخلیق پارے اس توجہ اور سچی تفہیم سے محروم رہے ہیں، جو اُن کی نقطی خوبیوں اور معنوی محاسن تک رسائی کے لیے ناگزیر ہے۔

اور پھر غزل تو سب سے زیادہ چور صنفِ سخن ہے۔ اس کا روایتی اسلوبِ فکر اور اس کے شعروں کا صوری امتیاز ذہن کو اس کی ریزہ خیالی کی طرف تو مائل کرتا ہے، مگر سطحی مطالعے کی صورت میں اس داخلی آہنگ تک نہیں پہنچنے دیتا، جو الگ الگ اکائیوں میں ایک معنوی ارتباط پیدا کرتا ہے۔ غزل کے اشعار شیش محل میں لگے ہوئے رنگا رنگ آئینوں کا درجہ رکھتے ہیں: ہر آئینہ یا شیشے کا ٹکڑا اپنے زاویۂ نگاہ سے حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح غزل کے ہر شعر میں منفرد انداز سے شعری حقیقتوں یعنی قلبی تاثرات اور ذہنی امور کی نقش گری ہوتی ہے۔

اور روایت سے رشتہ توڑے بغیر روایت کے مختلف مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت ادب میں نہیں ہے، جس کے تخلیقی نمونوں اور شعری تجربوں نے مغربی تنقید کے فکری نظام کو جنم دیا ہے۔ پروفیسر موصوف نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے[3]:

غزل کا ہر شعر بالعموم ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ ان دو مصرعوں کی نظموں کا اختصار شاعر سے رمزی (یا ایمائی)، علامتی یا تمثیلی اسلوب اظہار کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان مختصر نظموں کا صحیح اور مکمل مفہوم سمجھنا ان کے مضمرات کے سمجھنے پر منحصر ہے اور اس کے لیے قدیم شاعری کی مسلمہ قدروں اور معیاروں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ نئی تنقید ان جزؤں کی طرف کافی توجہ نہیں کرتی۔ اس لیے وہ غزل کے اشعار کو پورے طور پر سمجھ نہیں سکتی"

آج یہ آواز گوش آشنا ہے اور ذہن ان حقائق سے منکر نہیں لیکن جس دور میں نئے ذہنی رویوں اور تنقیدی فیصلوں کے مقابلے میں یہ آواز اٹھائی گئی تھی، اس وقت اس کی تنقیدی اہمیت آج سے کہیں زیادہ تھی۔

غزل اور اس کے ساتھ دوسری اصناف ادب کی تفہیم و تنقید میں جدید تنقیدی نقطۂ نگاہ کی نارسائی کی سب سے بڑی وجہ قدیم ادب کے مزاج اور غزلیہ شاعری کے رچے ہوئے مذاق سے بیگانگی رہی ہے۔ مولانا حالی خود بہت اچھے غزل گو تھے، جس کا ثبوت ان کے دیوان میں شامل قدیم غزلوں کے اشعار سے بخوبی فراہم ہو جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے قدیم شاعری کے مزاج کو بدلنے اور ذہنوں کو جدید شعر و شعور کی طرف لانے کے لیے اس سے صرف نظر کرنا ضروری خیال کیا؛ خود نئے انداز کے شعر کہے؛ اور اس کی طرف رغبت دلانے کے لیے قدیم شاعری کے قدر و معیار کی تردید پر نسبتاً زیادہ زور طبع صرف کیا اور بامقصد شاعری کے لیے انھوں نے خود تنقید کے مقصد سے دانستہ احتراز پر آمادہ کیا۔

جدید ادب کی طرح قدیم ادب میں بھی رطب و یابس موجود تھا اور اس کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی

۳ ایضاً: ۱۹

تھا جس کی اہمیت محض وقتی یا تاریخی تھی۔ اس شکل میں نہ اس کی تقلید ضروری تھی، نہ اس کی وضع کی پاسداری۔ تنقیدی گفتگو میں اس کی طرف وقتاً فوقتاً اشارے کیے جا سکتے تھے، لیکن حالی نے اس کمزور حصے کی پرزیادہ توجہ دی اور اس پر اخلاقی نقطۂ نظر سے تنقید کر کے اس حصے کو بھی غیر اہم قرار دے دیا جو منصفانہ تنقید کی کسوٹی پر کھرا اُترنے کے لائق تھا۔

اُردو شاعری میں فارسی کی تقلید میں دیوان جمع کرنے اور کلیات ترتیب دینے کی روایت نے اچھے اور بُرے کی تمیز اٹھا دی اور سفید و سیاہ کو یکجا کر دیا۔ غزل کے اشعار میں کبھی طبیعت کے ساتھ دینے اور اپج کے باعث بیحد اچھے شعر نکل آتے تھے اور کبھی طبیعت کی بے کیفی اور قافیہ پیمائی کے شوق کے ہاتھوں بھرتی کے اشعار، جو آج ہمیں ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ملتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ تو ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کے شعور اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور اس کے زمانہ و زندگی کی اقدار کے اثرات کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے۔ مگر اچھی شاعری کے مقابلے میں بُری شاعری کے ہونے طبیعت کو مکدر کیے بغیر نہیں رہتے۔ لیکن اس تاثر یا تکدر کا یہ نتیجہ نہ ہونا چاہیے تھا کہ ہم اچھی شاعری کے تجزیاتی مطالعے اور اس کے داخلی اور خارجی عناصر کی تفہیم سے زیادہ بُری شاعری کے نقائص کو سامنے لاتے۔ اس روش کے مضر اثرات کو محسوس کرتے ہوئے پروفیسر وضوی نے ہماری شاعری کے دیباچے میں اس کا اظہار کیا ہے:[1]

> ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بیگانہ کر دیا، دوسری طرف حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اُردو شاعری کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اُردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ شعر و شاعری کے عنوان سے لکھا، وہ اُردو شاعری پر ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے مقصد کے پیش نظر انھوں نے اُردو شاعری کے اس حصے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس کے اس حصے سے عمداً

---

[1] ایضاً: ۲۳

چشم پوشی کی ہے، جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا، کیونکہ اُن کے موضوعِ بحث سے خارج تھا۔۔۔

حالی کی بے لوث شخصیت کا وقار اور اُن کی نیت کے خلوص کا اعتبار قائم ہو ہی چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کا مقدمہ اور مسدس پڑھ پڑھ کر بہت سے لوگ اساتذۂ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے اور قابلِ اعتراض کلام کے ساتھ مایۂ ناز کلام بھی بدظنی اور بدبینی کا شکار ہو گیا۔

یہ وہ حالات تھے جو "ہماری شاعری" کی تحریر کا باعث ہوئے۔ اس کا بڑا مقصد شعر کا صحیح ذوق سخن فہمی کا ملکہ اور نقدِ شعر کی قوت پیدا کر کے اُردو شاعری کے رُخِ روشن کو نمایاں اور تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں اس کا وقار قائم کرنا تھا۔ مگر اس ضمن میں حالی کی بے لوث شخصیت کے وقار اور اُن کی نیت کے خلوص کو اعتبار اور احترام کی نگاہ سے خود رضوی صاحب نے بھی دیکھا اور وہ رسمی مناظرے کی حدود سے نکل گئے۔ لیکن بہتر یہ ہوتا کہ وہ صرف تصویر کے دوسرے رُخ کو نمایاں کرتے اور اُردو شاعری کے رُخِ روشن کے سامنے شمع رکھنے کے بجائے جس کے نتیجے میں خود اُن کی اپنی رائے کے مطابق "ہماری شاعری" حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کا تکملہ بن گیا، اُردو شاعری کی تاریخ کے نشیب و فراز اور ان کی موثرات کا جائزہ لیتے اور اس کے مختلف اصناف ادب کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے، جس کی بہترین مثال شعر العجم کی صورت میں ہمارے سامنے آچکی تھی، اور جس کے لیے ان کا ذہن ایک موزوں سانچہ بھی مہیا کر سکتا تھا۔ غزل کی مزاج شناسی ہی میں نہیں، بلکہ قصیدے اور مثنوی کے ادبی قدر و منزلت کی پرکھ میں بھی حالی کا اخلاقی اور قومی نقطۂ نظر ناکام رہا تھا۔ اسی لیے دورِ جاہلیت سے لے کر غالب اور ذوق کے زمانے تک کا فارسی اور اُردو کا ادبی سرمایہ ان کے نزدیک دورِ زوال کی پرچھائیوں کو پیش کرتا تھا۔ مشرقی شاعری کے مطالعے میں حالی کا نقطۂ نظر اس حد تک یک رُخے پن کے ساتھ سامنے آیا تھا کہ ان کے خیال میں جو باتیں مغربی ادب میں نتیجہ خیز اور معنی آفریں تھیں، یا جن عناصر کی مغربی ادبیات میں موجودگی

چنداں مضحکہ خیز نہ تھی، وہی اجزا مشرقی شاعری میں اُن کے لیے ناقابلِ برداشت ہو گئے۔

غزل حالی کے بعد بھی زندہ رہی اور نئی نہج پر اپنے نئے تشوونما کے امکانات کو آزماتی رہی اور اس کے مقابلے میں قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ اب تاریخی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ لیکن قدیم شعر و شعور اور فکر و فن کا جو عکس غزل میں ملتا تھا، وہ اپنے عہد کے فنی تقاضوں کے ساتھ کلاسیکی قصیدے، مثنوی اور مرثیے میں بھی موجود تھا۔ ضرورت اس پارے فکری پس منظر کو، اور بہترین تخلیقات سے اُبھرنے والے معیاروں کو سامنے رکھ کر پوری قدیم اردو شاعری کی قدر و قیمت کے تعین اور اس کی روحِ شعر کی بازیافت کی تھی، نہ کہ صرف اس کے کچھ حصوں کی حد تک غلط فہمیوں کے دُور کرنے کی۔ مگر شاید حالی کی بے لوث شخصیت کے اثر اور شعر و شاعری کے مطالعے کے تاثر نے رضوی صاحب کو اس طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا، اور اس لیے قدیم اُردو شاعری کی تاریخ اور اصنافِ ادب کا مطالعہ اس فنی اور فکری جائزہ سے محروم رہ گیا۔

حالی نے تنقید کے جو اصول اپنائے تھے، رضوی صاحب کے یہاں زیادہ تر ان سے اتفاق اور کم کم اختلاف ملتا ہے۔ اصولِ انتقادیات میں ہر بات سے اختلاف کرنا ضروری بھی نہیں، لیکن جن تنقیدی ضوابط اور ناقدانہ رویّوں نے یہ تمام غلط فہمی پیدا کی تھی، اُن کی نارسائیوں اور اصولی مسامحات کا جائزہ لینا ضروری تھا۔ رضوی صاحب نے صاحبِ مقدمہ کے تنقیدی نقطۂ نظر کو صحیح جان کر ان پہلوؤں پر نظر کی جو بہت سی واضح غلط فہمیوں کا باعث بنے تھے۔

> حالی کے مقدمہ اور مسدس دونوں سے ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں اُن کا نقطۂ نظر اخلاقی تھا۔ پیشِ نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے۔

جس کے یہ معنی ہیں کہ ادبی زاویۂ نگاہ اختیار کرنے کے باوصف وہ حالی سے اختلاف کو

ضروری نہیں سمجھتے، جب کہ شاعری کی تاریخ اور اس کے ادبی محاسن کا اخلاقی نقطۂ نظر سے جائزہ، اخلاق اور شعر دونوں کی صحیح حیثیت کے تعین کی کوشش سے صرف نظر کرنے کا ہے۔ علاوہ بریں جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، ہر دور کا فنی نقطۂ نظر ایک خاص نہج یا ایک مخصوص عہد کے ضابطۂ اخلاق کا پابند ہو، یہ ضروری نہیں۔

رضوی صاحب نے اخلاقی حیثیت سے اپنے اوپر کچھ پابندیاں عائد کر کے اپنے ناقدانہ دائرے کو محدود کر دیا اور اس طور پر اس کا اعتراف کر لیا ہے:

> جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا اُسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہماری شاعری خواجہ حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کا جواب نہیں، اس کا تتمہ ہے۔ خواجہ حالی نے تصویر کا ایک رُخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رُخ پیش کیا گیا ہے۔

وقت کے ساتھ شعور بدل رہا تھا اور شاعری بھی نئے سانچے میں ڈھل رہی تھی۔ اس کے لیے انتقادی رہنمائی کی بیشک ضرورت تھی۔ لیکن حالی کے دور کی ہنگامی حقیقتوں اور عصری تقاضوں کے ماسوا بھی اُردو شاعری پر کچھ دور گزر چکے تھے اور مشرقی ادبیات کی بھی ایک طویل تاریخ موجود تھی۔ اس کو ارادۃً نظر انداز کرتے ہوئے اردو شاعری پر جو تنقید کی گئی تھی، اس کا مقصد اصلاح تھا۔ ذہنی تبدیلی تھی۔ وہ قدر و معیار یا نظر ثانی کا تقاضا کرتی تھی، مگر خود مستقلاً کوئی ایسا معیار نہیں دیتی تھی، جس سے ماضی و حال کے مختلف النوع تخلیقات کو اُن کے ادبی محاسن کے ساتھ سمجھا اور پرکھا جا سکے۔ وہ ادب میں جن قدروں پر زور دیتی تھی اور جس معیار کے دائرے میں رکھ کر اس کے محاسن و معائب کے بارے میں فیصلہ دینا چاہتی تھی، وہ معیار و دو تک ایک متوازن تنقید کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ رضوی صاحب نے اس خامی کو محسوس کیا اور تلافی کے طور پر وہ تصویر کا دوسرا رُخ پیش کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ خود ایک تاریخی قدم تھا۔ مگر یہ قدم خود اس کا [illegible] نئے معیار کی ترتیب اور نئی قدروں کی ترویج کی طرف خصوصی توجہ

ہماری شاعری: دیباچہ

دی جاتی، جس سے ماضی و حال دونوں کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا۔
پروفیسر رضوی کی توضیحات سے اردو شاعری، بالخصوص اُردو غزل کی مزاج فہمی کی ایک روایت کا آغاز ہوتا ہے، پروفیسر یوسف حسین خان، ڈاکٹر عبادت بریلوی، فراق گورکھپوری اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اُردو غزل کے مطالعے میں جن حقائق کی بازیافت اور قدر و ثنا کی کوشش کی ہے اس کی پیش نوائی "ہماری شاعری" نے کی، اور اس طرح غزل پر تنقید کا ایک نیا اسکول وجود میں آیا۔ "ہماری شاعری" اپنی بہترین صورت میں مطالعۂ غزل ہے، اور اس اعتبار سے یہ ایک عہد آفرین کارنامہ ہے۔

عبدالماجد دریابادی

نقد و تبصرہ

مسعود حسن رضوی ادیب کی کتابوں پر

ہماری شاعری (طبع اوّل)

اس عالم وجود میں آتے ہی آنکھ جو کھلی تو سب سے پہلے سرکار برطانیہ کے لہراتے ہوئے پرچم اقبال پر پڑی۔ کان میں آواز جو سب سے پہلے آئی، تو وہ "دانایان فرنگ" کی ہوشمندی، اور علوم و فنون کی برتری کی تھی۔ دل و دماغ پر جو نقش سب سے پہلے بیٹھا، وہ اپنی پستی اور "اُن" کی بلندی، اپنی غلامی اور "اُن" کی شاہی کا تھا۔ نتیجہ قدرتاً یہ نکلا کہ اپنے علوم پست اور اپنے علما حقیر، اپنا فلسفہ ہیچ، اپنا ادب لغو، اور اپنی شاعری شرمناک نظر آنے لگی اور ہر شعبۂ زندگی میں اپنی ذلت اور ان کی عزت کا جلوہ دکھائی دینے لگا۔ حسن و خوبی، حقیقت و صداقت، عظمت و اہمیت سب کا معیار ایک اور صرف ایک رہ گیا۔ اور وہ معیار وہی افرنگیت کا تھا۔ اگر اپنی کوئی شے اتفاق سے پیمانۂ افرنگیت کے مطابق نکل آئی، تو فخر تھا، شرف تھا، اطمینان تھا، خوش نصیبی تھی۔ اور اگر کوئی شے اس معیار سے الگ جا پڑی، تو بس حسرت و یاس تھی، محرومی و افسردگی تھی اور شورنجتی و کم نصیبی۔

اُردو شاعری بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہ رہی۔ اردو شاعری کا مذاق چونکہ انگریزی شاعری سے جدا گانہ تھا، اور اس کا معیار، اس سے مختلف، اس لیے اُردو شاعری کے عیب، اور سرتاپا عیب ہونے میں کسی کو شبہہ ہو سکتا تھا۔ اُردو شاعری غیر فطری، اُردو شاعری خلاف تہذیب، اردو شاعری جوش و اثر، کیف و اصلیت سے خالی، اُردو شاعری مخرب اخلاق، اردو شاعری جھوٹ کی معلّم

اُردو شاعری ایک جسدِ بیجان، ایک کالبدِ بے روح اور خدا معلوم، اور کیا کیا! لیکن جو خدا ہر دروغ کو بے فروغ کر کے رہتا ہے، اور ہر فرعون کے لیے ایک موسیٰ اور ہر قلعۂ خیبر کے لیے ایک علی مرتضیٰ بھیجتا رہتا ہے! اس اتہام کو کب تک سرسبز اور اس تہمت کو کہاں تک زندہ رہنے دیتا۔ بالآخر اُردو کی حمایت اور سچی حمایت پر اُس نے اپنے ایک بندے کو کھڑا کر دیا۔ اور اس بندے کو اس حلقے سے چنا گیا، جو یورپ زدگی میں اپنی مثال آپ ہے۔ موسیٰ کی پرورش عین فرعون کے محل میں کرائی جاتی ہے، یوسف کی پاکدامنی کی شہادت زلیخا ہی کے عزیز سے دلائی جاتی ہے۔ عین سنّتِ الٰہی کے مطابق اُردو شاعری کو یورپ زدوں کے حملے سے نجات دلانے کا کام آج ایک ایسے شخص سے لیا جاتا ہے جو فرنگیوں ہی کے علوم کا متعلّم ہے، ایم، اے ہے، اور فرنگیوں ہی کی قائم کی ہوئی ایک یونیورسٹی میں لکچرار ہے۔ مرض کی تشخیص خود طبیب کے الفاظ میں سننے کے قابل ہے۔

> اپنے ادبا اور اہلِ یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا ہے۔ انگریزی کی مزاولت اور اُردو سے غفلت نے ہم کو اُردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاقِ سخن کی نادرستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا ہے (دیباچہ: ۱)

مصنّف نے اُردو شاعری کی حقارت اور اس سے تنفّر کے دو سبب قرار دیے ہیں، ایک ہماری یورپ زدگی، دوسرے اپنے ادب و زبان سے ناواقفیت۔ لیکن درحقیقت ان میں سے دوسرا سبب کوئی مستقل سبب نہیں، بلکہ پہلے ہی سبب کا لازمی اور قدرتی نتیجہ ہے۔ اپنی زبان سے بیگانگی اور اپنے ادب سے بے التفاتی اس لیے ہو کہ شکسپیر اور ملٹن سے خوش اعتقادی، میر غالب کی جانب توجّہ و التفات کا موقع ہی کب دیتی ہے!

کتاب کے شروع میں دیباچے کے بعد ۶۰ صفحے کا ایک دلچسپ اور خاصا مفصّل مقدّمہ ہے، جس میں شعر کی ضرورت، شعر کی حقیقت، شعر کے اثر، شعر کی لفظی و معنوی خوبیوں پر بصیرت افروز مباحث ہیں۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے، جس میں پہلے عشقیہ شاعری کو لے کر

اس پر جو تین خاص اعتراضات ہیں یعنی ایک یہ اس میں معشوق کو مرد فرض کیا جاتا ہے، جو خلاف فطرت بھی ہے اور مخرب اخلاق بھی، دوسرے یہ کہ معشوق کا جو سراپا کھینچا جاتا ہے اور اس کی عادات و خصائل بیان کیے جاتے ہیں، وہ خلاف فطرت ہیں، اور تیسرے یہ کہ رقیبوں کا وجود عاشق و معشوق دونوں کی اخلاقی پستی کی دلیل ہے۔ ان سب کے شافی اور مفصل جوابات دیے ہیں۔ اس کے بعد عام اردو شاعری کو لیا ہے اور اس پر یہ چار اعتراضات جو عام طور سے وارد کیے جاتے ہیں ان پر محققانہ نظر کی ہے۔ ایک یہ کہ اردو شاعری کا دائرہ نہایت محدود ہے، جس میں بجز گل و بلبل کے اور کچھ نہیں، دوسرے یہ کہ اردو شاعری کے خیالات میں یکسانیت و یکرنگی کے بجائے تضاد و تناقص ملتا ہے، تیسرے یہ کہ اردو شاعری میں بجائے ہندو تمدنیت کے ایرانیت زیادہ ہے، اور چوتھے یہ کہ اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے۔ اس کے بعد ایک مختصر خاتمے پر کتاب کا اختتام ہے۔

کتاب کی اس اجمالی فہرست مضامین سے نوعیت کتاب کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ہر بڑے عنوان کے ذیل میں بکثرت تحتانی عنوانات ہیں، جن میں ایک ایک جزئیے کی دلچسپ و دلنشین مثالوں کے ذریعے سے، توضیح و تشریح کی گئی ہے۔ ایک اقتباس اصل کتاب کا ملاحظہ ہو:

ہمارے تعلیمی نظام کی خوبی دیکھیے کہ جو لوگ عمریں تحصیل علم کی نذر کر دیتے ہیں اور یونیورسٹی کی سندیں جان کے مول خریدتے ہیں، وہ بھی اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے ادب سے ناآشنا ہوتے ہیں۔ اردو ہی میں ہماری زبان کھلی ہے، اردو ہی ہم نے آغوش مادر کے مکتب میں سیکھی ہے۔ لیکن جب کسی معمولی سے معمولی بحث پر گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو بغیر انگریزی کا سہارا لیے ہماری زبان چل نہیں سکتی ..... جب حال یہ ہو تو مآل کیا ہوگا۔ یہی کہ کبھی اپنی زبان تنگ نظر آئے کبھی اپنی شاعری ناقص معلوم ہو (ص ۲)

یہ سچ ہے کہ انگریزی شاعری اکثر ہمارے سامنے رہتی ہے، انگریزی کے نقادوں کی تنقید ہمارے ذوق پر اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہے، پھر بھی اس بے امتیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم ہندستانی شاعروں میں انگریزوں کا دل و دماغ

اور اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا طرز اور اداڈھونڈیں اور جب یہ خواہش بیجا نکلے اور یہ کوشش بے نتیجہ ٹھہرے، تو اُردو شاعری سے بدظن ہو کر اس پر اعتراضوں کی بوچھاڑ کرنے لگیں"۔ (ص ۲)

اُردو شاعری کا جو حصّہ اعتراض کی آنکھوں میں بہت کھٹکتا ہے، وہ ہی جو عشق و محبّت سے تعلّق رکھتا ہو۔ جذباتِ عشق میں ایشیا اور یورپ میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔ جن لوگوں نے صرف انگریزی صنّاعوں کی بنائی ہوئی محبّت کی تصویریں دیکھی ہیں، وہ ہمارے مصوّروں کے کمال کی داد کیا دے سکتے ہیں! عشقیہ شاعری کا تعلّق جہاں تک ہے، انگریزی اور اُردو شاعری میں جسم و جان کا فرق ہے۔ انگریزی شاعروں نے اگر پیکرِ محبّت کے مجسّمے بنائے ہیں تو ہمارے شاعروں نے روحِ محبّت کی تصویر کھینچ دی ہے (ص ۳ و ۴) مصنّف صاحب کا تخلّص ادیب ہے اور وہ شاعری کی دنیا میں اسی نام سے پکارے جاتے ہیں۔ لیکن وہ محض نام ہی کے "ادیب" نہیں، حقیقتاً بھی ادیب ہیں۔ زبان و ادب پر جو قدرت انھیں حاصل ہے، اس کا نمونہ ذیل کے اقتباس میں دیکھیے:

اگر یہ اعتراض کرنے والے آنکھیں کھول کر اُردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کرتے، تو حقیقت خود بول اٹھتی کہ اس اعتراض کی بنا ہم یا ناواقفیت پر ہے، اُردو غزلوں میں ہزارہا شعر ایسے ملتے ہیں جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے، جیسے:

آرائشِ جمال سے واقف نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالب)

چاک پردے سے یہ غمزے ہیں، تو اے پردہ نشیں!
ایک میں کیا کہ کبھی چاک گریباں ہونگے (مومن)

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو مقابل کوئی حباب آیا (آتش)

بعض عیّاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہنچ جاتی

اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، مگر معشوق کی انسانیت میں شک نہیں رہتا۔ میں ایسی مثالیں پیش نہ کروں گا۔ صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔

یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑیے۔ اردو کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں۔ چند قدم ان پر بھی چلیے۔ دیکھیے صدہا ناٹک، واسوخت، مثنویاں، عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں نظر آتی ہیں۔ مگر ان میں ایک قصہ بھی ایسا نہیں ملتا، جس میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہوں۔ ان نظموں کا وجود خود اس اعتراض کو رد کر رہا ہے۔ نگاہِ تحقیق کی رسائی نے ایک نکتہ اور نکالا ہے۔ کیا عجب ہو کہ اعتراض کی طبیعت کو اس سے کچھ تسکین ہو۔ ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنون و لیلیٰ، فرہاد و شیریں۔ یہی وہ مبارک نام ہیں، جو صحیفۂ عشق کے عنوان کی زینت ہیں۔ یہی وہ زندۂ جاوید ہستیاں ہیں، جن پر خود عشق کو ناز ہے۔ کیا اب بھی یہ اعتراض باقی رہ جاتا ہو کہ اردو کے شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھلاتے ہیں۔ دنیا یہ جانتی ہے کہ عشق کا چراغ اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق میں مرد و عورت دونوں شریک ہوں (ص ۵ - ۸)

مصنف ادیب نے ایک ایک اعتراض کو لیا ہے اور ہر اعتراض کا تشفی بخش جواب پوری سنجیدگی سے دیا ہے۔ ان کی پُر لطف نثر بجائے خود قابلِ داد ہے۔ پھر جا بجا بہترین اشعار کے اضافے اور ان کی دلچسپ تشریح نے کتاب کے کلف کو دوبالا کر دیا ہے۔

موجودہ اردو شاعری پر اکثر اعتراضات ایسے ہیں، جو مولانا حالی مرحوم نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں وارد کیے تھے۔ ادیب صاحب نے ہر جگہ اپنا دامن اس شبہہ سے بچایا ہے کہ ان اعتراضات کا جواب دے کر کہیں ان کی کتاب کو "ناظرہ" کی کتاب، اور حضرت حالی مغفور کے مقدمے کا جواب سمجھ لیا جائے۔ ان کے نزدیک مولانا حالی کے مقدمے کا

خاص مقصد یہ تھا کہ اُردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور اُن کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اس لیے مولانا نے اپنے مقدمے میں اُردو شاعری کے صرف اُسی حصّے کو نمایاں کیا، جو اُن کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور قابلِ داد حصّوں سے عمداً چشم پوشی کی کہ وہ ان کے موضوع سے خارج تھا (دیباچہ) اور وہ صاف اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کی کتاب کسی معنی میں بھی مقدمۂ حالی کا جواب نہیں، بلکہ اس کا تکملہ ہے۔

خواجہ حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا میری غرض نہیں ہے۔ بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اُسے پورا کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ یعنی 'ہماری شاعری' 'شعر و شاعری' کا جواب نہیں، بلکہ اُس کا تتمّہ ہے (ص ۴ دیباچہ)

لیکن ہمارے نزدیک اس فرق کے علاوہ اصلی اور بڑا فرق دونوں کی کتابوں میں نقطۂ نظر کے اختلاف کا ہے۔ مولانا حالی کا نقطۂ نظر تمام تر اخلاقی تھا۔ انھوں نے اُردو شاعری پر ایک واعظ و مصلح کی حیثیت سے نظر کی تھی، اور اس لیے وہی لکھا، جو اس حیثیت سے انھیں لکھنا چاہیے تھا۔ اور اردو شاعری پر وہ اعتراضات کیے جو تقریباً ہر شاعری پر وارد ہو سکتے ہیں۔ ہمارے مصنّف ادیب کا نقطۂ نظر اس کے برخلاف تمام تر ادبی ہے۔ انھوں نے شاعری کے اس معیار کو تسلیم کر کے جو سارے عالم کی شاعری میں مسلّم ہو چکا ہے۔ اردو شاعری کو اس پر جانچا، اور بالکل کھرا پایا ہے۔ مولانا حالی کے مقدمے اور ان کی کتاب میں (بزبان حضرت اکبر) وہی فرق ہے جو یخنی کے پیالے اور شراب کے گلاس میں ہو سکتا ہے۔ کتاب معنوی خوبیوں کے ساتھ کاغذ و طباعت و کتابت کے ظاہری محاسن سے بھی بہرہ ور ہے۔

(روزنامہ ہمدرد، دہلی: ۲۷ جون ۱۹۲۸ء)۔

اُردو زبان اور اس کا رسم خط (طبع اوّل)

اُردو کے خلاف جب سے یلغار شروع ہوئی ہے چھوٹے بڑے متعدد رسالے اور مقالے اُردو کی صحیح منزل اور مرتبے کی توضیح پر شائع ہو چکے ہیں۔ ان سب میں بہت ہی ممتاز اور بہت ہی بلند درجہ اس رسالے کو حاصل ہے، جو قامت میں کہتر اور مختصر اور قیمت میں کہیں بہتر اور جامع ہے۔

نام سے یہ دھوکہ نہ ہو کہ یہ کوئی وقت کی چلتی ہوئی سرسری چیز اور پروپیگنڈے کے کام کا رسالہ ہے حقیقت میں اپنے بحث پر یہ ٹھوس، پُرمغز اور اطراف وجوانب پر حاوی ایک مستقل تصنیف ہوا اور مصنف کا کمال یہ ہو کہ ساری بحثوں کو ۶۶ صفحات کے اندر سلیس و شگفتہ اور دلکش انداز میں سمیٹ لیا ہے۔ بحث زبان اور رسم خط دونوں پر ہے اور اسی مناسبت سے رسالہ بھی دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ ہر بحث اپنی جگہ پر سنجیدہ و مدلّل و مکمّل۔ صدق اپنی شگفتہ دامانی سے معذور ہے، ورنہ یہ رسالہ تھا اس قابل کہ پورے کا پورا ان صفحات میں نقل ہوتا۔ ضرورت اس کی ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ پھیلایا جائے۔ بلکہ ممکن ہو تو اس کے ہندی اور انگریزی ترجمے بھی ضرور شائع کیے جائیں۔ غیر اردو دانوں میں آخر کچھ تو منصف مزاج اور تحقیق پسند ہونگے۔ دشوار ہے کہ وہ اس کے دلائل سے غیر متاثر رہیں۔

(ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ: مئی ۱۹۴۹ء)

رزم نامۂ انیس:

یہ مسعود حسن رضوی اس وقت شاید میر انیس کے کلام کے بہترین شارح و ترجمان اور اُن کی عظمت و ناموری کے عظیم ترین نقیب ہیں۔ اور اس سلسلے میں اُن کا تازہ ترین افادہ یہ ہے کہ انھوں نے انیس کے سیکڑوں مرثیوں سے چھانٹ کر ایک مسلسل اور خاصی طویل رزمیہ نظم مرتّب کر دی ہے۔ (گو یہ کام ایک محدود معنی میں اس سے قبل منشی منظور علی صاحب علوی کاکوروی کے ہاتھوں انجام پا چکا تھا) یہ کام اس لوک پلک کے ساتھ انجام دینا کہ نہ انیس کی عظمت پر کہیں سے حرف آنے پائے، اور نہ کلام میں کہیں سے جھول پیدا ہونے پائے، آسان نہ تھا۔ اس کی ہمّت وہی کر سکتا تھا جو ایک طرف نفسیاتِ بشری کی این و آن کا رمز شناس ہو، دوسری طرف شعر و ادب کی نزاکتوں پر نظر رکھتا ہو، اور تیسری طرف کلام انیس کا حافظ ہو اور حافظ کیا معنی، یہ کہیے کہ کلام انیس اُس کے رگ و ریشے میں بس چکا ہو۔ یہ مرتّب صاحب ٹھہرے ان ساری شرطوں کے جامع، قدرتاً ان کے ہاتھوں کام اس حد کو پہنچ گیا جو اس کے پہنچنے کا حق تھا۔ مرتّب کو جیسے جیسے پاپڑ اس کے بیلنے پڑے، اس کی داستان خود ان کی زبان سے

سنیے:۔

مختلف مضمونوں اور مختلف فضاؤں کے مرثیوں سے اقتباسات لے کر یہ رزم نامہ اس شرط کے ساتھ تیار کرنا تھا کہ اس کے اجزاء میں کہیں تضاد، تناقض یا عدم مطابقت کا احساس نہ ہو، اور اس کی فضا میں کیفیات کی گوناگونی، جذبات کی بوقلمونی، اور مناظر کی رنگا رنگی کے باوجود ایک عام یک رنگی اور ہمواری قائم رہے۔ یہ شرط پوری کرنے کی غرض سے کہیں کسی بیان کی جگہ بدلی گئی، کہیں ایک بیان کے اندر بندوں کی، اور ایک بند کے اندر مصرعوں کی ترتیب بدل گئی۔ کہیں ایک بند کے چار مصرعے کہیں سے اور بیت کہیں اور سے لی گئی۔ اور کہیں ایک مصرعے کی جگہ کسی دوسرے مصرعے کو دی گئی۔ کسی بند کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھتے وقت ربطِ کلام اور مناسبتِ مقام کے تقاضے سے کبھی کبھی ایک دو لفظ اور دو چار جگہ جہاں اور کوئی صورت ممکن نہ تھی، کوئی پورا مصرع بدلنا پڑا۔ غرض ہر ممکن ذریعہ سے یہ کوشش کی گئی ہے کہ متفرق اجزا کا ایسا مجموعہ پیش کیا جائے جس میں جوڑ پیوند دکھائی نہ دیں۔

انیس کے کلام میں اتنے تصرف کا بھی دل گردہ وہی لا سکتے تھے اور اس کا حق بھی انھیں کو پہنچ سکتا تھا۔

رزم نامہ اب ایک مرتب و مکمل شکل میں ہے۔ اور اس سے جتنا کمال اصل شاعر کا نکلتا ہے، اس سے کچھ ایسا دب کر پیلہ مرتب کا بھی نہیں رہتا۔

کتاب ولادت، سوال بیعت، سفر، آخری منزل سفر، شب عاشورا، صبح عاشورا، روز عاشورا وغیرہ بہت سے عنوانات کے ماتحت تقسیم ہوا اور پھر ہر عنوان کے جلو میں بہت سے تحتانی عنوان گویا معرکۂ کربلا کا ہو بہو مو بمو نقشہ ایک صاحب فن کے قلم عقیدت رقم سے۔ اور شروع میں خوب مفصل فہرست مضامین الگ۔ ایک انیس دوست دانیس پسند پڑھنے والے کو اپنی تسکین ذوق کے لیے اور چاہیے کیا!

معتقدوں کے دلوں پر جو کچھ گزرتی ہوگی، خیر وہ تو ہے ہی۔ شاعری کی ساحری یہ ہے کہ تبصرہ نگار

جو مرثیوں کی تاریخی حیثیت کا ذرا بھی قائل نہیں، کبھی تو درد و گداز کے موقع پر آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کبھی معرکہ کشی کے وقت یا شجاعت و سپہ گری کے بیان میں بے اختیار داد تحسین کے کلمے زبان پر لے آیا۔ اور لطف زبان کا تو خیر کہنا ہی کیا! ماہر فن کی چابک دستی عقاید و تاریخ دونوں کے عالم سے اور اہوتی ہے"۔ (ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ: یکم اگست ۱۹۵۸ء)

فسانۂ عبرت:

بظاہر تاریخ کی کتاب ہے۔ اودھ کے آخری چار بادشاہوں، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے عہد کے اصل میں حالات ہیں۔ فسانۂ عجائب کے بہت بعد کی ہے۔ سرور کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا اور یہ غالباً ۱۲۷۸ھ میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اب تاریخ سے کہیں بڑھ کر ادب و انشا کی کتابوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ ایک زمانے میں چھپی تھی، مگر اب کمیاب کیا، نایاب سی ہو گئی تھی۔ سید مسعود حسن صاحب نے محنت کر کے اسے پھر سے چھاپا۔ "محنت" اس معنی میں کہ اس کی نئی ترتیب و تہذیب و حذف و ترمیم میں انھیں وقت خاصا صرف کرنا پڑا۔

انشائے رنگین و عبارت بہار آفرین کا اندازہ ذیل کے چھوٹے سے نمونے سے کیجیے۔ سرور آخر سرور ہیں۔ ذکر محمد علی شاہ کے تیار کرائے ہوئے امامباڑے کا ہے:

شیشۂ آلات اس قدر ہے کہ حلب والے حیرت سے منہ تکتے ہیں [illegible]
جھاڑوں کی یہ کثرت ہے کہ سا کنان فرنگ ہاتھ جھاڑ بیٹھے۔ سرور گویا ہیں۔ قندیل بے عدیل کتنے چاندی کی جواہر نگار، ہزار در ہزار علیحدہ نادر، جن کے دیکھنے سے الم آل عبا ہو۔ خلاصہ یہ کہ امامباڑہ ہو، تو ایسا ہو۔ صحن میں حوض مصفا، پانی سے لبالب بھرا، تشنگی اہلبیت کی لہروں سے یاد دلاتا، ڈبڈبائی آنکھ سے کم نہیں۔ کس چیز کو حسین علیہ السلام کا غم نہیں۔

چھ صفحے کا دیباچہ بجائے خود دل آویز ہے۔ (ہفتہ وار صدق جدید، لکھنؤ: یکم اگست ۱۹۵۸ء)

Spare your vehicle off-work time. Get the spare parts you need. Fast!



Come to
Jullundur Motor Agency (Delhi) Pvt. Ltd.
for the biggest names in
auto parts. All under one roof.

JULLUNDUR MOTOR AGENCY (DELHI) PVT. LTD.

6, Sehgal Colony, Court Lane, Delhi-6

Branches: Delhi, New Delhi, Amritsar, Jullundur, Indore, Jaipur, Kanpur.

'CIPLA'



INDIA'S TRULY NATIONAL PHARMACEUTICAL CONCERN

The Chemical, Industrial and Pharmaceutical Laboratories—is among the foremost pharmaceutical manufacturing institutions in India.

has contributed to the raising of the Indian Pharmaceutical Industry to its present high level.

has established a tradition for **Quality, Purity** and **Dependability.**

products, as a result of scrupulous care and attention at all stages of manufacture, analytical control, biological testing and standardization, rank among the world's best and have thus gained the approval and the fullest confidence of the medical profession in India and abroad.

is always at the service of the Medical Profession and the Nation.

A REMEDIES ARE AMONG THE WORLD'S BEST.

CHEMICAL, INDUSTRIAL &
PHARMACEUTICAL LABORATORIES, LTD.
289, BELLASIS ROAD, BYCULLA, BOMBAY-8.

عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری 384

"TAHREER" Quarterly of ILMI MAJLIS DELHI-6.

تحریر

علمی مجلس دہلی کا تماہی رسالہ

۲۷

مرتب:
مالک رام

شربت رُوح افزا

آپ کے جسم کے اندر ٹھنڈک پہنچاتا ہے، پیاس بجھاتا ہے، گرمی سے پیدا ہونے والی تھکن کو دور کرتا ہے اور آپ کو ایسی حقیقی تازگی دیتا ہے جو دوسرے عام مشروبات سے نہیں مل سکتی۔



صرف رُوح افزا پیجیے!
گرمی کے مقابلے کے لیے واحد مشروب

ہمدرد

Printed by Z.A. Abdasi at Jamal Printing Press, J. Masjid Delhi-6.
and Published from " ILMI MAJLIS " OFFICE.
1429, Chhatta Nawab Saheb, Farrash Khana, DELHI-6.

تحریر

علمی مجلس دہلی کا تماہی رسالہ

مرتبہ مالک رام

(۲۷)

جلد ۸ | جنوری / مارچ ۱۹۷۴ | شمارہ ۱

مالک رام	ملاحظات	۲
پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھنوی	غالب کا ایک قصیدہ	۳
مالک رام	غالب: ایک غیر مطبوعہ معاصر اندراج	۷
مالک رام	چراغ دیر: ایک تجزیہ	۱۱
ڈاکٹر محمد عثمان، ایم اے، پی ایچ ڈی علی گڈھ مسلم یونیورسٹی	اردو ادب کا سماجی پس منظر	۱۹
مالک رام	وفیات	۸۱

چندہ سالانہ: ۱۵ روپے — اس شمارے کی قیمت

غیر ممالک سے: ۲½ پونڈ انگریزی یا ۷ ڈالر امریکی — ۵ روپے

پرنٹر و پبلشر فضل عباس عباسی نے جمال پرنٹنگ پریس —— دہلی سے چھپوا کر دفتر علمی مجلس ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب فراشخانہ دلی ۶ سے شائع کیا۔

ملاحظات

تحریر اس شمارے کے ساتھ اپنی زندگی کے آٹھویں برس کا آغاز کر رہا ہے۔ فالحمد للہ۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۹۶۷ء کی پہلی تاریخ میں شائع ہوا تھا۔ ہمیں قطعاً یہ توقع نہیں تھی کہ یہ ہمارے لیے کسی مالی منفعت کا منبع بن سکیگا، لیکن اس میں بھی شبہہ نہیں کہ ہم خیال کرتے تھے کہ رفتہ رفتہ یہ خود کفیل ہو جائیگا۔ افسوس کہ یہ نہ ہو سکا، بچہ آج تک خسارے میں جا رہا ہے۔ ان پچھلے سات برس میں ہم کتنے زیر بار ہوئے ہیں، اس کے بیان کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا، بلکہ یقیناً اس کے لیے بعض لوگ ہمیں ملامت کرینگے، اور یکے نقصان مایہ و دیگر شماتت ہمسایہ کی صورت پیدا ہو جائیگی۔

ادھر سال بھر میں جس طرح گرانی نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا ہے، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ لیکن ہماری دشواری کچھ اور زیادہ ہے۔ مثلاً کاغذ کبریت احمر ہو گیا ہے؛ گرانی ایک طرف، یہ بازار میں دستیاب ہی نہیں ہو رہا ہے۔ کتابت اور طباعت کے نرخ میں اضافہ ہو گیا ہے۔ غرض کس کس بات کا ذکر کیا جائے! اس صورت میں ہم اپنے احباب سے پوچھنا چاہتے ہیں کہ، اگر ان کے نزدیک (تحریر) کے جاری رکھنے کی ضرورت ہے، تو کیا کیا جائے؟

دوسری گزارش یہ ہے کہ جن حضرات کی طرف چندہ بقایا ہے، اگر وہ بلا توقف اپنے واجبات ادا کر دیں، تو یہ بات ہماری مشکلات میں بہت حد تک کمی کا ذریعہ ثابت ہوگا۔ جن قارئین کے ذمے چندہ بقایا ہے، وہ یقیناً جانتے ہیں۔ لیکن اگر وہ چاہتے ہوں، تو سب کا حساب بھی بھیجا جا سکتا ہے۔

مالک رام

سید مسعود حسن رضوی ادیب

غالب کے ایک قصیدے پر

واجد علی شاہ کا عطیہ

اودھ سے مرزا غالب کے تعلقات کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے۔ یہ تعلقات اودھ کے آخری فرمانروا سلطان عالم واجد علی شاہ کے آخری عہد تک باقی تھے۔ غالب حسب ذیل ماہروی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلۂ مدح گستری ۵۰۰ روپے سال مقرر ہوئے؛ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔

یوسف مرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> میں چودہ پارچے کا خلعت ایک بار اور بلبوس خاص در و مال و دو شالہ ایک بار پیش گاہ حضرت سلطان عالم سے پا چکا ہوں۔ مگر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دو بار کس کے ذریعے سے ملا ہے، یعنی جناب قبلہ و کعبہ مجتہد العصر مدظلہ العالی سلطان العلماء سید محمد صاحب مجتہد العصر کے ابن عم زبدۃ العلماء سید علی نقی صاحب کی ایک کشکول یعنی یادداشتوں کی ایک کتاب لکھنؤ میں حکیم سید علی آشفتہ مرحوم کے پاس تھی، جس سے راقم الحروف نے چند تحریریں نقل کر کے رکھ لی تھیں۔ یہ کاغذ دوسرے کاغذوں میں مخلوط ہو کر نگاہ سے اوجھل ہو گئے۔ ایک مدت کے بعد پرانے کاغذوں کے الٹ پلٹ

نے میں یکایک ان پر نظر پڑی۔ اس مدت میں یہ کاغذ کرم خوردہ ہو گئے، جس کی وجہ سے تین لفظ پڑھے نہیں جا سکے۔ ان یادداشتوں میں سے تین تحریریں پیش کی جاتی ہیں، ان سے غالب کے ایک قصیدے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ کب اور کس موقعے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا، اور بادشاہ نے کیا صلہ عطا فرمایا۔

بلائے معلّٰی سے امام حسین علیہ السلام کی خاک شفا کی ضریح واجد علی شاہ کے لیے بھیجی ئی۔ سلطان العلماء سید محمد صاحب قبلہ مجتہد العصر نے بادشاہ کو اس کی اطلاع دی۔ دشاہ نے ایک حکم نامہ جاری کیا، جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

بسبب عارضہ خفقان اختیار پیادہ روی نمی دارد۔ لہٰذا نورچشم ایں دودمان برخوردار صاحب عالم دعا لیمان مرزا ولی عہد بہادر و برخوردار اجر نیل صاحب بہادر و دیگر شاہزادگان ایں خاندان را حکم دادہ کہ نیابتہً باستقبال پروانند دایشان ہم شریک استقبال شدہ تا بہ خانہ رسانند، عند اللہ ماجور خواہند شد۔ تاریخ ۲۶ شعبان ۱۲۷۰ھ یوم پنجشنبہ یک و نیم پاس روز ماندہ سیاہ پوشش شدہ بہ کربلائے دیانت الدولہ بہادر حاضر شوند۔

س ضریح کے ورود کا حال سن کر غالب نے ایک قصیدہ سلطان العلماء کو بھیجا، جس کا طلع ہے:

یادر کربلا، تا آں تمکش کارواں بینی کہ در دوے آدم آل عبارا ساربان بینی

سلطان العلماء نے یہ قصیدہ مندرجۂ ذیل سفارش کے ساتھ بادشاہ کے حضور میں پیش کر دیا:

سلطان عالم خلّد اللہ ملکہٗ

ازاں جاکہ آوازۂ وصول بشارت موصول ضریح مبارک خاک شفا از کربلائے معلّٰی برائے بندگان اقدس و اعلیٰ ازیں بیت السلطنت ہمیشہ آباد تا دار الخلافت شاہجہان آباد رسیدہ، اسد اللہ خان غالب دہلوی کہ در فن شعر و سخن یکتا و در فصاحت نظم و نثر بے ہمتا و مانند نظیری نظیرے ندارد، اگر کلاش مقبول بارگاہ

خاقانی شود، پایۂ خاقانی باشد، درین ولا قصیدۂ غرّا در مدحِ ضریحِ بطرز ملیح و بیانِ فصیح انشاء نمودہ وجادۂ مدحت گری و ثنا گستری پیمودگانِ سکندر شان را بقدم اقدام پیمودہ بہ مفاد

تملّہ جاءت ہرجلی من جراد تو سلیمانی کن، اے عالی نژاد!

..... کہ بعد قبول تحفۂ موثرہ می گردد بحضورِ معلّی گزرانیدہ۔ لہٰذا دائی کہ در امورِ خیر ساعی می باشد، بارگاہِ فلک جاہ آں را ارسال داشتہ۔ گر قبول افتد زہے عزّ و شرف۔ وچوں متضمن مرثیہ و اشعارِ مبکیہ است۔ غالب کہ بمودائے فقرۂ شریفہ کہ در حدیث ثوابِ بکاء و باکی وارد گشتہ بغفراللہ ذنوبہٗ ولو کانت مثل ..... باعث عفو و غفران لغزشِ قدم و لغزشِ قلم کہ در نعوی سابق لاحق حالش شدہ بود اگردد۔ رجائے واثق کہ ہموارہ مادحِ ممدوحِ مورد مراحمِ سلطانیہ و عنایاتِ خاقانیہ از پیشگاہِ جمجاہ بودہ باشد۔ دائماً خورشید معدلت گستری از مطلعِ عنایتِ خسروی طالع ولامع باد۔

سلطان العلماء کی سفارش پر بادشاہ نے غالب کو خلعتِ فاخرہ عطا کیا۔ لیکن سلطان العلماء کو خیال ہوا کہ دہلی کے بادشاہ اور شاہی خاندان سے غالب کے تعلقات ہیں، کہیں اس عطیے کا بھیجنا بادشاہ کے مزاج کے خلاف نہ ہو اور یہ بات غالب کے مقررہ وظیفے کی برہمی کا باعث نہ بن جائے۔ اس خیال سے انھوں نے توقف کیا اور غالب کو لکھا کہ اب آپ جو مشورہ دیں، اس پر عمل کیا جائے۔ اس مضمون کا خط جو سلطان العلماء نے ..... ذیقعدہ ۱۲۷۰ھ کو غالب کے نام بھیجا تھا وہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

مشہود خاطر تودد آثار باد کہ پیشتر در پاسخ عریضۂ انیقہ مکتوب مشعر بر ایصالِ معروضہ مع قصیدۂ فریدہ بہ پیشگاہِ سلطانی نوشتہ ارسال داشتہ ام۔ مظنّہ آنست کہ بنظرِ شریف رسیدہ باشد و دیگر پاسخش ہنوز نہ رسیدہ۔ بالفعل امرتاوہ کہ قابلِ اظہار است ایں کہ قصیدۂ موصوفہ کہ متضمن دُرِ رغرِ آب دار و لآلی متلالی ثنا ہوا

ے دیکھیے نگارشاتِ ادیب میں راقم کا مضمون: "مرزا غالب کی ایک ہنگامہ خیز مثنوی"

بود، خیلے پسندِ خاطرِ مبارک بندگانِ دارا و دربان افتاد۔ تشریف قبول بنہج معمول دست ..... بہ اعطائے ارسالِ خلعتِ فاخرہ از بارگاہِ سپہر اشتباہ صادر شد۔ اما بخیالِ ایں، چوں کہ آں نامورۂ بوستانِ سخندانی با ہمہ دودمانِ صاحبقرانی در بیتِ اوزنگ گورگانی تعلق و توسلے دارند، مبادا ابلاغِ ایں عطیۂ شریفہ مخالفِ مزاجِ آں بادشاہ جمجاہ و باعثِ برہمیِ وظیفۂ مقررۂ سامی شود، لہذا دریں باب توقف نمودہ شد۔ الحال آنچہ مشورۂ سامی گرامی باشد بعمل آید

..... یوم الاحد الرابع من شہر ذیقعدہ ۱۲۷۰ھ

اس خط کے لفافے پر بطور پتا حسب ذیل عبارت تھی:

بعونہ وصونہ تعالیٰ در شاہجہان آباد صینت عن الفساد، بانامل سعادت شوامل خان صاحب والا مناقب عالی مناصب، فارسِ میادینِ سخنوری، ماحیِ کارنامۂ خاقانی و انوری، نجم الدولہ، دبیر الملک، اسد اللہ خان غالب بہادر نظام جنگ زاد مدارجہ و علا معارجہ، مفتوح باد۔

غالب

ایک غیر مطبوعہ معاصر اندراج

آخری دور میں آغا حجو شرف لکھنوی باوجود بہت شہرت کے مالک ہوئے ہیں۔ ان کا اصلی نام سید جلال الدین حیدر خان تھا۔ لیکن شاہ اودھ کی طرف سے انھیں خطاب سیادت حسن خان ملا تھا۔ اس لیے وہ اپنے نام کے شروع میں اس کا بھی اضافہ کرتے تھے یعنی پورا نام لکھتے تھے: سیادت حسن خان سید جلال الدین حیدر خان۔ ان کے والد سید محمد خان میرن صاحب تھے اور وہ بیٹے تھے سید محمد حمید خان بہادر مشہدی کے۔ اس خاندان کے سب سے پہلے بزرگ ایران سے ہندستان آئے لکھنؤ پہنچے، مناسب آؤ بھگت ہوئی، معقول وظیفہ مقرر ہوا، جاگیر ملی اور خان بہادری کے خطاب سے معزز ہوئے۔

آغا حجو شرف اردو میں شعر کہتے تھے؛ اور خواجہ آتش کے نامور شاگردوں میں ان کا شمار تھا۔ ضخیم دیوان مرتب تھا؛ لیکن معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ زیور طبع سے آراستہ ہوا یا نہیں۔

وہ سلطان واجد علی شاہ کے سمدھی تھے، یعنی واجد علی شاہ کے ولی عہد میرزا احمد علی کو کہ ب ان کی صاحبزادی سے منسوب تھے۔ جب ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ کا الحاق کیا اور واجد علی شاہ اپنے خاندان کے ساتھ کلکتے چلے گئے، تو شرف نے اپنی وفاداری کا ثبوت دیا

اور ان کے ساتھ جلاوطن ہو گئے۔ بدقسمتی سے کلکتے کے دوران قیام ہی میں میرزا احامد علی ولی عہد کا انتقال ہو گیا جس کا شرف کو بہت صدمہ ہوا تھا۔

شرف نے ۱۲۸۴ھ (۱۸۶۸ء) میں انگریزوں کے خوش کرنے کو ایک مثنوی "شکوہ فرنگ" قلمبند کی تھی۔ اس کا خطی نسخہ برٹش میوزیم، لندن کے کتابخانے میں ہے (بلوم ہارٹ: ۹۰) میرا گمان یہ ہے کہ یہ نسخہ مصنف کا اپنا لکھا ہوا ہے۔ اس کا ترقیمہ حسب ذیل ہے:

مصنف دفتر ہذا سیادت حسن سید جلال الدین احمد خان عرف آغا جو شرف وطن جدی ایران ساکن شہر لکھنؤ محلہ مولوی گنج از مدت مقیم بکلکتہ مٹیا برج بدولتخانہ شہزادہ پُر نور ابوالنصرت کیوان قدر ہمایون جاہ قیصر حشم صاحب عالم میرزا محمد حامد علی بہادر دام شوکتہ

تواریخ ہذا شکوہ فرنگ، بشہر کلکتہ دارالامارت انگریز بہادر دام اقبالہ بتاریخ بست و ہفتم شہر شعبان ۱۲۸۵ھ مطابق سیزدہم ماہ دسمبر ۱۸۶۸ عیسوی روز یکشنبہ باتمام نظم رسیدہ جمع شدہ موسوم و مشہور بشکوہ فرنگ گردید۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

تحریر فی التاریخ بست و ہفتم شہر شعبان ۱۲۸۵ ہجری مطابق سیزدہم ماہ دسمبر ۱۸۶۸ء

مہر مصنف دفتر ہذا

۱۲۴۵
بہادر عرف آغا جو شرف
جلال الدین حیدر خان
سیادت حسن سید

اس مثنوی کے اواخر میں انھوں نے چند شعر اپنے اس مثنوی کے بارے میں بھی کہے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

سنو صاحبو! ہے مرا تو یہ حال
کہ میں تو گہنگار ہوں بال بال

اک ادنیٰ ہوں بندہ میں اللہ کا
ہواخواہ سرکار ذی جاہ کا

جہاں میں تخلص ہے میرا شرف
وہ مشہور و معروف ہے ہر طرف

سیادت حسن خاں مرا نام ہے
زمانے میں مشہور و ارقام ہے

جلال الدین حیدر بھی ہے میرا نام
ہواخواہ سرکار ہوں، لاکلام

صحیح النسب ہے مرا خاندان
ریاست، سیادت بہم ہیں یہاں

یہاں سرفرازی قدامت سے ہے
وسیلہ بھی دامانِ دولت سے ہے

عجب بات دل میں یہ آئی مرے
کہ یک یہ دل میں سمائی مرے

شجاعت یہ حکام کی نظم کی
یہ سکتے میں مثنوی نظم کی

ہوئی نظم کچھ دن کی میعاد میں
ہزار و دو صد چار و ہشتاد میں

مرتب ہوا جم نیرنگِ جنگ
تو نام اس کا رکھا شکوہ فرنگ

[ص ۱۳۹ (الف دب)]

اس مثنوی میں مصنف نے غدر (۱۸۵۷ء) کے زمانے میں شمالی ہند کے مختلف شہروں کے جستہ جستہ حالات قلمبند کیے ہیں، جہاں بظاہر وہ خوگئے تھے۔ اس ضمن میں انھوں نے ان شہروں کے بعض اکابر کا ذکر بھی کیا ہے جن سے ان کی ملاقات ہوئی تھی۔ دلّی میں جہاں اور اصحاب کا تذکرہ ہے، وہیں غالب سے متعلق بھی چند شعر ملتے ہیں۔ یہ درج ذیل ہیں:

مرزا نوشاہ اسد اللہ خان بہادر شاہجہاں آبادی متخلص بہ غالب عمّا مدنامی

جو دہلی میں یہ مرزا نوشاہ ہیں
یہ شاعر عمائد ہیں، ذیجاہ ہیں

تخلص ہے غالب، بڑے نامور
عجب زندہ دل، عالم و خوش سیر

یہ بیشک ہیں اوستادِ اہلِ زباں
سمندر طبیعت ہے، ہر علم داں

یہ ہیں فارسی گو ئی میں بیمثال
بڑے ذوفنون اور اہلِ کمال

ہوئی گفتگو ان سے جب غدر میں — جگہ پائی حکام سے صدر میں
کلام ان کا سنسر نہ روانہ ہوا — عجائب وہ افسوں فسانہ ہوا
مؤثر جو تھی نظم، اثر کر گئی — جہاں کے دلوں میں وہ گھر کر گئی
ہوا حکم ملکہ کے دربار سے — کہ پنشن ملے ان کو سرکار سے
عمائد تو تھے، اور نامی ہوئے — ہوئی پنشن ان کی، یہ نامی ہوئے
یہ نامی تو تھے، نامور رہ گئے — جو دشمن تھے، منہ دیکھ کر رہ گئے

[ص ۳۹ (ب) - ۴۰ (الف)]

جیسا کہ ان اقتباسات سے ظاہر ہے، ان اشعار سے، عائجو کے علم اور فنِ شاعری کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔ اقتباس اول کے شعر ۴ کے مصرعِ ثانی میں لفظ 'ارقام' کا اور اقتباس دوم میں 'عمائد' (شعر ۱ و ۹) 'خوش سیر' (شعر ۲)، شعر ۶ کا مصرعِ ثانی، شعر ۹ میں قافیہ ۔ ۔ ۔ ۔ ان سب مقامات کی صحت محلِ نظر ہے۔ اسی سلسلے میں دو اور شعر بھی پیش کیے جا سکتے ہیں، جہاں ۲۱ غلط لکھا ہے:

جو جرنیل صاحب کی تھی "ضربیات" — رہائی ہوئی دی انھیں بھی نجات (ص ۴۹)
نمائندہ میں "بالکل" "فساد" اب نہیں — کہیں نند ہیں، بدھنا داب نہیں (ص ۵۳)

بہرحال شرف کی شاعری سے قطعِ نظر غالب سے متعلق یہ غیر مطبوعہ معاصرانہ اندراج اپنی جگہ اہم اور دلچسپ ہے۔

مالک رام

چراغِ دیر

(ایک تجزیہ)

غالب کا سفرِ کلکتہ کئی لحاظ سے ان کی زندگی کا بہت اہم واقعہ ہے ، یورپی تہذیب و تمدن سے ان کا اوّلین تعارف؛ انگریزی حکومت کا انھیں دربار و خلعت کے اعزازات عطا کرنا، جس سے ان کی انگریزوں کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی بنیاد پڑی ؛ ہندستان کے فارسی ادیبوں کی مخالفت کا آغاز ان کا اپنے اردو کلام کا پہلا انتخاب ـــــ یہ سب اسی سفر کا ثمرہ ہیں۔ اسی سفر کے دوران میں انھوں نے از سرِ نو فارسی شعر گوئی کی طرف بھی توجہ مبذول کی۔ اگرچہ بالکل ابتدا میں ان کے ایک آدھ فارسی غزل کہنے کی شہادت ملتی ہے ، لیکن ظاہراً بعد کو انھوں نے کسی وجہ سے فارسی میں کہنا ترک کر دیا ، اور اُردو ہی کو ترجیح دینے لگے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سفرِ کلکتہ پر روانہ ہونے سے قبل ان کا مروّجہ اردو دیوان مرتّب ہو چکا تھا ۔

ان کا ابتدائی فارسی کلام "گلِ رعنا" میں ملتا ہے ۔ اس میں ان کی مشہور مثنوی "چراغِ دیر" کی قدیم ترین روایت بھی شامل ہے ، جو انھوں نے کلکتہ جاتے ہوئے قیامِ بنارس کے دوران میں کی تھی ۔ وہاں اس پر "چراغِ دَیر" کا عنوان نہیں ملتا؛ یہ غالباً بعد کا اضافہ ہے؛ وہاں صرف لفظ مثنوی ہے ۔ اگر اس مثنوی کا تجزیہ کیا جائے ، تو اس سے غالب کی سیرت کے بعض ایسے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے ، جو بالکل نئے ہیں

بہ چراغِ دیر

عام طور پر ایک حدیث کے الفاظ مشہور ہیں، حب الوطن من الایمان: وطن کی محبت جزوِ ایمان ہے، بعض لوگوں کے نزدیک یہ حدیث صحیح ہے[1]، لیکن یہ غالباً درست نہیں ہے۔ اقبال نے اسی مفہوم کو یوں بیان کیا ہے: خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے۔

غالب نے "چراغِ دیر" میں جس والہانہ انداز سے بنارس کا ذکر کیا ہے، اس سے ان کی اس خطۂ وطن کے ذرّے ذرّے سے محبت چھوٹی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں:

مگر گویی، بنارس شاہدی ہست — زگنگش، صبح و شام آئینہ در دست
بناز عکس روے آں پری چہر — فلک در زرگرفت آئینہ از مہر
بنا میرد، زہی حسن و جمالش — کہ در آئینہ می رقصد مثالش
بہارستان حُسن لا اُبالی است — بکشور ہا سمر در بیشالی است
بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد — بنارس خود نظیرِ خویشتن شد
چو در آئینۂ آبش بنوشند — گزندِ چشمِ زخم از وی ربودند
بہ چیں بنود نگارستاں، چو اُوئی — بگیتی نیست شارستاں، چو اُوئی
بیاباں در بیاباں، لالہ زارش — گلستاں در گلستاں، نوبہارش
کشیدہ کلک ایجادش در اطراف — عمارت در عمارت، قاف تا قاف
شبی، پرسیدم از روشن بیانی — زگردِ شہای گردوں را زدانی
کہ بینی، نیکوئیہا از جہاں رفت — حیا و مہر و آزرم از میاں رفت
ز ایماہا بجز نامی نماندہ — بغیر از دانہ دامی نماندہ
برادر با برادر دستیز است — وفاق از مشتہت رُو در گریز است
پدرہا تشنۂ خونِ پسرہا — پسرہا دشمنِ جانِ پدرہا
بہ ایں بی پردگیہای علامت — چرا پیدا نمی گردد قیامت؟
بہ نفخِ صور تعویق از پئے چیست — قیامت را عنانگیرِ جنوں کیست؟
شنیدم کاشی بانداز اشارت — تبسم کرد و گفتا: "ایں عمارت

---

[1] سخ۔ یا حب وطن گر چہ حدیثست صحیح — نتواں بدسختی کہ من ایں جا زادم (سعدی)
دیں ز رسول آمدہ، کاے زندہ دیں۔ حبِّ وطن ہست ز ایماں، بیقین خسرو)

کہ حقّا نیست صانع را گوارا — کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنارا
بلند افتادہ تمکینِ بنارس — بود بر اوجِ اُو اندیشہ نارس

غالب کے اس سفر کا مقصد کلکتے میں اپنا پنشن کا مقدمہ گورنر جنرل باجلاس کونسل کے سامنے پیش کرنا تھا۔ انھوں نے اس منتخوان پر روانہ ہونے سے پہلے نواب احمد بخش خان سے سمجھوتہ کرنے کی پوری کوشش کی۔ بعض عزیزوں کو بھی بیچ بچاؤ کرنے کے لیے آمادہ کیا، لیکن بیسود؛ سب کوششیں بے نتیجہ ثابت ہوئیں۔ نواب احمد بخش خان نے بلطائف الحیل انھیں ٹالنا چاہا۔ غالب نے جب دیکھا کہ سیدھی انگلیوں گھی نکلنے کا نہیں، تو انھوں نے کلکتے میں سپریم کونسل سے رجوع کرنے کا فیصلہ کیا، جس نے ان کے لیے یہ پنشن منظور کی تھی۔ وہ دلّی سے بہت ملول و مایوس حالت میں چلے تھے اور انھیں یہاں کے در و دیوار سے وحشت ہونے لگی تھی۔ بنارس پہنچے، تو انھیں یہاں جو جسمانی اور روحانی تسکین ملی، اس سے ان کے زخم مندمل ہونے لگے، اور وہ بنارس کو دلّی کا نعم البدل خیال کرکے یہاں کی مستقل سکونت اختیار کرنے کی سوچنے لگے:

کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست — مرا در دہر جز بیداری، وطن نیست
مگو، داغِ فراقِ انجمن سوخت — غمِ بیمہریِ اہلِ وطن سوخت
سپس در لالہ زارے جا تواں کرد — وطن را داغِ استغنا تواں کرد
نباشد قحط بہرِ آشیانی — ہر شاخِ گلی در بوستانی
جہان آباد گر بنود، الم نیست — جہان آباد با دا، جایِ کم نیست
بخاطر دارم، اینک گلہ مینی — بہار آئین سوادِ دل نشینی
کہ می آید بدعویٰ گاہ لافش — جہان آباد از بہرِ طوافش

پھر دیکھیے، کس جوش سے بنارس کی تعریف کرتے اور اسے دلّی پر ترجیح دیتے ہیں:

نگہ را دعویِ گلشن ادائی — ازاں خرّم بہار آشنائی
سخن را نازشِ رنگیں قبائی — دگلبانگِ ستایشہا ی کاشی

تعالی اللہ، بنارس چشم بد دور — بہشت خرم و فردوس معمور
بنارس را کسی گفتہ کہ چین است — ہنوز از گنگ چینش بر جبین است
بجوش پرکاری طرز وجودش — ز دلہی می رسد ہر دم درود ش
بنارس را مگر دیدہ است در خواب — کہ می گردد ز نہرش در دہن آب

یہاں "نہر" سے مراد سعادت خان کی نہر ہے، جو پرانی دلی میں چاندنی چوک کے بیچوں بیچ فتحپوری سے لال قلعے تک بہتی تھی۔ یہ اس صدی کے آغاز تک موجود تھی۔ جب ۱۹۱۱ء میں شاہ جارج پنجم کی تاجپوشی کا جشن دلی میں ہونے والا تھا، تو اس سے کچھ پہلے ۱۹۱۰ء میں اسے بند کرنے کا فیصلہ ہوا، تاکہ شہر میں آزادانہ آمد و رفت اور نقل و حرکت کے رستے میں حائل نہ ہو: چنانچہ اس سال اسے مسقّف کر دیا گیا۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ نہر نہیں، بلکہ دلی نے کہیں خواب میں بنارس کو دیکھ لیا ہے، اور اس کے حسن اور رنگینی سے اس کے منہ میں پانی بھر آیا ہے کہ کاش کے میں بھی اتنی خوبصورت ہوتی۔ لیکن، دلی کو بنارس سے حسد نہیں، بلکہ رشک ہے:

حسود ش گفتن آئین ادب نیست — ولیکن، غبطہ گر باشد عجب نیست

وہ دلی چھوڑ کر بنارس میں مقیم ہو جانے کے سوال پر غور کر رہے تھے کہ انھیں اہل و عیال یاد آئے، جنھیں وہ بے یار و مددگار وطن میں چھوڑ آئے تھے۔ اس پر انھوں نے اپنے آپ کو ملامت کی کہ یہ کیا خود غرضی کا شیوہ ہے کہ بیوی بچے تو دلی میں پڑے رہیں، اور تم یہاں اس "رنگین چمن" کی گلگشت کرتے رہو۔ لکھتے ہیں:

الا، اے غالب کار اد فتادہ — ز چشم یار و اغیار او فتادہ
چہ جوئی جلوہ، زین رنگیں چمنہا — بہشت خویش شو، از خوں شدنہا
مدہ از کف طریق معرفت را — سرت گردم، بگرد ایں شش جہت را
فرو ماندن بکاشی نارسائی است — خدارا ایں چہ کافر ماجرائی است
ازیں دعوی بہ آتش شوی لب را — بخواں غمنامۂ ذوق طلب را
بکاشی، بختی از کاشانہ یاد آر — درین جنّت، از ان ویرانہ یاد آر

دریغا در وطن وا ماندۂ چند | بخون دیدہ ز ورق راندۂ چند
ہوس را پای در دامن شکستہ | بہ اُمید تو چشم از خویشتن بستہ
بشہر، از بیکسی، صحرا نشینان | بروی شعلۂ دل، جاگزینان
مگر کان قوم را دیر آفریدہ | ز سیماب بر آتش آرمیدہ
ہمہ در خاک و خون افگندۂ تو | بحکم بیکسیہا بندۂ تو
سرو سرمایہ غارت کردۂ تو | ز تو نالاں، دلی در پردۂ تو
از آنانت، تغافل خوشنما نیست | بداغ شان، ہوای گل روا نیست

تمھیں ایک اہم کام درپیش ہے۔ اس گل و بلبل اور تن آسانی کے ماحول سے باہر نکل اور اپنی راہ لے۔ اور جب تک اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہو جاتی، چین لینے کا نام نہ لے۔

غالب کا مذہب سے کچھ دلچسپی سا تعلق تھا۔ ایک مسلم گھرانے کے چشم و چراغ تھے بچپن میں ان کی تعلیم ایک پرانے طرز کے مکتب میں ہوئی، جہاں کے مدرس مولوی محمد معظم تھے اس زمانے کے رواج کے مطابق لازماً یہ تعلیم فارسی اور قرآن شریف اور معمولی عربی تک محدود رہی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہاں انھیں، کم از کم علمی پہلو سے اسلام کی واقفیت ضرور ہو گئی۔ غالباً قرآن ناظرہ بھی، پورا یا اس کا کچھ حصہ، پڑھنے کا موقع ملا۔ بعد کو ملا عبدالصمد کی صحبت میں زردشتی عقاید کا اچھا خاص علم ہوا۔ لیکن ہم نہیں جانتے کہ اسلام اور پارسی مذہب کے علاوہ، انھوں نے دوسرے ادیان کے بارے میں بھی کچھ مطالعہ کیا تھا۔ "چراغِ دیر" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندو دھرم کے عوامی عقیدے سے نابلد نہیں تھے۔ لکھتے ہیں:

تناسخ مشربان چوں لب کشایند | بکیش خویش کاشی راستایند
کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد | دگر پیوندِ جسمانی نگیرد
چمن سرمایۂ امید گردد | بگردن زندۂ جاوید گردد
زہی آسودگی بخش روانہا | کہ داغِ جسم می شوید ز جانہا

عبادتخانۂ ناقوس یانست　　ہمانا کعبۂ ہندوستانست

یہ کہنا مشکل ہے کہ ہندو دھرم کے بارے میں معلومات انھوں نے اپنے قیام بنارس کے زمانے میں مہیا کی تھیں، یا اس موضوع پر انھوں نے کچھ مستقل مطالعہ بھی کیا تھا۔

لیکن اس مثنوی کا سب سے اہم حصّہ وہ ہے جس میں انھوں نے یہاں کے پریزادوں کی مدح کی ہے۔ وہ جب بنارس پہنچے ہیں تو ان کی عمر بیس بائیس برس پیٹے میں ہوگی۔ مردانہ حسن و شباب کا مُرقع، صحت و توانائی کا مجسمہ، لیکن وہ اس زمانے میں اپنے دل ریش کے لیے مرہم کے متلاشی تھے۔ ایسے میں اگر انھوں نے یہاں کے "بتوں" کے پہلو میں سکون و آسایش کی جستجو کی تو یہ عین فطرت کا تقاضا تھا۔ ہماری زبان میں "صبح بنارس" کی ترکیب کا اضافہ یہاں کی دیواروں تلے بہتے ہوئے دریائے گنگا کے گھاٹوں پر عقیدتمند مرد و زن کے روزانہ طلوعِ آفتاب کے وقت اشنان اور پوجا پاٹ کے نظارے سے ہوا ہے۔ ان حسینانِ کاشی کا ذکر کس والہانہ انداز میں کرتے ہیں:

بیا اے غافل! از کیفیّتِ ناز　　نگاہی بر پریزادانش انداز
ہمہ جانہای بے تن، کن تماشا　　ندارد آب و گل ایں جلوہ حاشا
نہادِ شان، چو بوے گل، گرانمیست　　ہمہ جانند و جسمی درمیان نیست

.....

بتانش را ہویدا شعلۂ طور　　سراپا نورِ ایزد، چشم بد دور!
میانہا نازک و دلہا توانا　　زنادانی بکارِ خویش دانا
تبسّم بسکہ در لبہا طبیعی است　　دہنہا رشکِ گلہاے ربیعی است
ادائی، یک گلستاں جلوہ سرشار　　خرامی، صد قیامت فتنہ در بار
بلطف، از موجِ گوہر نرم رو تر　　بناز، از شوقِ عاشق، گرم زو تر
قیامت قامتاں، مژگان دراز اں　　ز مژگان، بر صفِ دل، نیزہ باز اں
زانگیزِ قد، انداز خرامی　　بپاے گلبنی، گستردہ دامی

زتن، سرمایۂ افزایشِ دل — سراپا مژدۂ آسایشِ دل
زرنگیں جلوہ ہا، غارتگرِ ہوش — بہارِ بستر و نوروزِ آغوش

اس کے بعد چند شگفتہ اور تازہ تشبیہات میں ان حسینوں کے خدوخال نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں:

بسامانِ دو عالم، گلستانِ رنگ — زتابِ رُخ، چراغانِ لبِ گنگ
رسانندہ از ادائے شستِ شوئی — بہر موجی نویدِ آبروئی
بمستی، موج را فرمودہ، آرام — زشوخی، آب را بخشیدہ، اندام
فتادہ شورشی در قالبِ آب — زناہی، صدتنش، در سینہ بیتاب
زبس عرضِ تمنّا می کند گنگ — دموجِ آغوشہا وا می کند گنگ
زتابِ جلوہ ہا بیتاب گشتہ — گہرہا در صدفہا آب گشتہ

ان اشعار میں جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے، اور جو چبھتی ہوئی تراکیب استعمال کی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض تخیل کی جولانی اور شاعرانہ تزئینِ نگاہی اور وقتِ نظر ہی کا مظاہرہ نہیں ہے، بلکہ اس تصویر کی تکمیل کے لیے بہت حد تک آپ بیتی نے رنگ و روغن مہیا کیا ہے۔ عرب شاعر ابونواس سے متعلق مشہور ہے کہ وہ بارہا اپنی قوتِ متخیلہ کی بدولت ہارون الرشید کی نجی اور اندرونِ حرم کی محفلوں کا ایسا درست اور واقعی نقشا کھینچ کے رکھ دیتا تھا کہ ہارون دنگ رہ جاتا اور اس سے پوچھتا:
خدا تجھے غارت کرے، کیا تو کہیں سے؟ چھپ کر یہ سب کچھ دیکھتا رہا تھا؟ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بعض اوقات شاعر کی مضمون آفرینی کی صلاحیت اور اس کی تخیل کی پرواز، سوپردوں کو چاک کر کے، نہاں خانۂ فطرت کے ان گوشوں تک پہنچ جاتی ہے جو بیشتر دوسروں کی معمولی جسمانی آنکھ سے بھی اوجھل رہ جاتے ہیں۔ اس سے خیال ہو سکتا تھا کہ ممکن ہے، غالب نے بھی یہاں اپنے شاعرانہ کمال اور چھپٹی جس کی کارفرمائی کا مظاہرہ کیا ہو، لیکن خود غالب کی اپنی شہادت اس مفروضے کی تغلیط کرتی ہے۔
"گلِ رعنا" میں ایک فارسی غزل شامل ہے، جو انھوں نے یقیناً اسی سفر کے دوران میں

کہی تھی؛ بلکہ عین ممکن ہے کہ یہ بنارس ہی میں کہی گئی ہو۔ اس کا مطلع ہے:

اے بصد مژہ آہی، بر دولت زماباری اینقدر گران بنود، نالۂ زبیماری

اور اس کا مقطع ہے:

کاش، کاں بُتِ کاشی در پزیردم، غالب!
"بندۂ توام"، گویم؛ گویدم زناز: "آری"

یہ "بتِ کاشی" وہی غارتگرِ ہوش ہے، جس نے ان سے "چراغِ دیر" کی سی بمثال مثنوی کہلوائی۔ "چراغِ دیر" میں جس طرح بنارس کے سرور انگیز ماحول کا نقشا کھینچا گیا ہے؛ جس طرح اس سے یہاں کی رنگین فضا اور دلکش تہذیب و تمدن چھوٹے پڑتے ہیں؛ اور جس طرح اس کے لفظ لفظ سے ان کے جذبات کی فراوانی اور ردِ عمل کی عکاسی ہوتی ہے، وہ اسے ہمارے ادب کا زندۂ جاوید شاہکار بنانے کے لیے کافی ہیں۔

اُردو ادب کا سماجی پس منظر

مسلمانوں میں صرف دو ہی تہوار ہیں اور اسلامی عقاید کی روح کے مطابق ان میں بھی اظہار جذبات و مسرت کے لیے اس حد تک گنجایش اور وسعت نہیں ہے جتنی کہ ہندو تہواروں میں پائی جاتی ہے۔ غالباً اسی بنا پر مسلمانوں نے بہت سے ہندو تہواروں کو اپنا لیا اور ان تہواروں کو روایتی رسوم کے ساتھ بڑی شان سے منانے لگے۔ ان تہواروں نے مسلمان شعراء کے لیے بھی نئے موضوع مہیا کیے انھوں نے ان تہواروں کے بیان میں دل کھول کر طبع آزمائی کی اور جزوی اور کلی تفصیلات کی مرقع کشی بڑی وضاحت سے کی۔ یہاں ہم چند ان تہواروں کا مجملاً ذکر کریں گے جو اردو ادب میں موضوع سخن رہی۔

راکھی یا سلونو: لفظ سلونو بکرمی مہینے شرون (ساون) کی بگڑی ہوئی شکل ہے؛ "ر" اور "ل" بالعموم بدل جاتے ہیں۔ یہ تہوار ہمیشہ ساون مہینے کی پورنماسی کو پڑتا ہے ہندی میں اسے "رکشا بندھن" کہتے ہیں۔ دیکھا جائے تو راکھی درحقیقت حفاظت کا تعویذ ہے۔ اب بھی ہندو اور مسلمان مائیں اپنے بچوں کے گلے میں اس طرح کے تعویذ ڈال دیا کرتی ہیں۔ راکھی سیدھے ہاتھ میں باندھتے ہیں۔ یہ ریشم یا اسی قسم کی کسی شے کی ڈوری ہوتی ہے۔ بعض اوقات اس میں موتی اور جواہر بھی باندھ دیتے ہیں۔ کسی زمانے میں یہ دستور تھا کہ اس روز برہمن پوجا پاٹھ اور ہون کر کے خلق خدا کی حفاظت کے لیے

یہ راکھی (یعنی تعویذ) بناتے، اور اپنے مریدوں کو دیتے۔ برہمنوں کو اس کے صلے میں انعام دیا جاتا تھا۔ برہمنوں کے علاوہ بہنیں اپنے بھائیوں کی کلائیوں میں راکھی باندھتی ہیں، تاکہ وہ مصیبت کے وقت ان کے کام آسکیں[1]۔ قصبات اور دیہات میں اب بھی ہندو اور مسلمانوں میں قدیم شان سے یہ تہوار منایا جاتا ہے۔

نظیر اکبرآبادی نے راکھی کے عنوان سے ایک طویل نظم اور چند اشعار لکھے ہیں۔ اس نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار میں راکھی — سنہری، سبز، ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی — سلونوں میں عجب رنگین ہے اس لڈار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو، یار! جس گلزار کی راکھی

عیاں ہے اب تو راکھی بھی، چمن بھی تکلی بھی شبنم بھی — جھمک جاتا ہے موتی، اور جھلک جاتا ہوا نیسم بھی
تماشا ہے، اہا ہا ہا! غنیمت ہے یہ عالم بھی — اٹھانا ہاتھ، پیارے! واہ، وا تک دیکھ لیں راکھی
تمھاری موتیوں کی اور زری کے تار کی راکھی[2]

بسنت پنچمی ماگھ کے مہینے میں ہندوؤں کے چار تہوار ہوتے تھے: تیسری، چوتھی، پانچویں اور ساتویں کو۔ پانچویں کا بہت بڑا تہوار ہوتا تھا۔ اس کو بسنت کہتے ہیں۔ اور چونکہ یہ پانچویں کو منایا جاتا ہے اس لیے اس کا نام بسنت پنچمی پڑا۔ بقول ابوالفضل اس دن ایک دوسرے پر رنگ و عبیر چھڑکتے تھے اور گاتے بجاتے تھے ہندوستان میں موسم بہار کی ابتدا اسی دن سے ہوتی تھی۔ عہد مغلیہ میں اس تہوار کے منانے میں یہ تبدیلی واقع ہوئی کہ زمانۂ قدیم میں اسے ساتویں تاریخ کو مناتے تھے، لیکن قرونِ وسطیٰ میں پانچویں کو منانے لگے[3]۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے، جب فصلیں بار آور ہو جاتی ہیں اور تمام کھیت کی سبزی، زردی میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ اردو شاعروں

---

[1] آئین اکبری (اردو) ۲: ۲۹۲؛ ہندو تہوار: ۷۰ - ۷۲؛ ہفت تماشائے قتیل (اؤد): ۷۸

[2] رائے تفصیل ملاحظہ ہو، کلیات نظیر اکبرآبادی: ۴۴۴ - ۴۴۵؛ ۹۴۶

[3] آئین اکبری (انگریزی) ۲: ۲۹۳

نے اس جشن پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔

آبرو:

ٹھے ہیں زرد پوش بھلک میں منا بسنت
چاروں طرف میں آج اٹھا جگ میگا بسنت
ا رہا ہے جوش زنگِ خزاں میں بہار کا
لائی ہے حسن و عشق کو باہم ملا بسنت[1]

سودا:

یارو اپنی بلا سے گو کہ آئی ہے بسنت
یہ خوشی ہو ان کو جن کے جی کو بھائی ہو بسنت
تو نہیں طنبور، ڈھولک ہی اٹھا لا مطربا!
غنچوں کے چٹکے پر ہزاروں نے گائی ہو بسنت
کھینچ لائی ہے چمن میں کیونکر اس مغرور کو
تو نے کیا سرسوں ہتھیلی پر جمائی ہو بسنت[2]

نظیر اکبر آبادی:

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آ کے کھلنتا
اور عیش کی نظروں سے لگا ہوں کا لڑنتا
ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے بخنتا
اور ہنس کے کہا یار سے، اے لکڑ بھونتا!
سب کی تو بسنتیں ہیں، یہ یاروں کا بسنت[3]

یکرو[4]: بسنت آئی چمن کے پھول پھولے
پنٹ جی خوش ہے، دل کے دکھ بھولے

مصحفی[5]:

جاویں کیوں ہم اس کے پیچھے، گو پھرے دور بسنت
گیندی اور گیہوں کی بالوں سے ہو اپنے گھر بسنت
سب طرح کے پھول گردن میں کیے ہیں مجتمع
یک چمن منت رکھے مردم کی تا سر پر بسنت
مصحفی ہو تو بھی اقلیمِ سخن کا بادشاہ
کیوں نہ آوے ہو کے مجرائی ترے در پر بسنت

انشا[6]:

تو نے لگائی آ کے یہ کیا آگ، اے بسنت!
جس سے کہ دل کی آگ اٹھی جاگ، اے بسنت!

---

[1] دیوان آبرو: ۶۴ - ۶۵، نیز دیکھیے ۶۱، ۶۲، ۲۲۶
[2] اردوے معلیٰ (سودا نمبر): ۱۶۶
[3] کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۲۳، ۴۲۵، ۸۸۴
[4] دیوان یکرو: ۳۱
[5] دیوان مصحفی، ۸: ۱۷ (ب)
[6] کلیات انشا (مرتبہ محمد عسکری): ۵۷ - ۵۸ (الہ آباد ۱۹۵۲)

کیفیت بہار کی اس کو تو دے خبر — موج نسیم کی طرح اُڑ لاگ اے بسنت!
ہر شاخ زرد و سرخ و سیہ ہجر یار میں — ڈستے ہیں دل کو آن کے جوں ناگ اے بسنت!
منھ دیکھو عاشقوں کے مقابل ہو رنگ میں — باندھے ہو مجھ سے کس لیے تو لاگ اے بسنت!
تجھ میں کہاں یہ بوقلمونی کہاں یہ رنگ — دشت و جبل کو خیر سے اب بھاگ اے بسنت!
نظارۂ نگار کرے ہے چمن میں تو — بے طرح کچھ لگے ہیں تجھے بھاگ اے بسنت!

جوں تار چنگ چھیڑ نہ انشا کو، بات مان
تیرا سُنا ہوا ہے یہ کھڑاگ اے بسنت!

جرأت[1]:

کیا کام ہم کو دھوم اگر ہے بسنت کی — یاں اس بغیر کس کو خبر ہے بسنت کی

بہادر شاہ ظفر[2]:

ہماری زردی رخسار ہے بہار بسنت — ہمارے رنگ سے ہے رنگ اعتبار بسنت
کہاں ہے ساغر یاقوت زرد میں سے سُرخ — بہار گل ہے ہم آغوش و ہمکنار بسنت
وہ قد جو دیکھ کے گوڑھوا سا جی سے گزریں ہم — تو ہو مزار پہ اپنے نہ کیوں گزار بسنت
کیا بسنت کے ملنے کا وعدہ جو اس نے — تمام سال رہا ہم کو انتظار بسنت
ہوا جو وہ گل رنگیں ادا بسنتی پوش — تو اور باغ جہاں میں بڑھا وقار بسنت
جو دیکھے تیرے عرق چین زعفرانی کو — عرق عرق ہی رہے روے شرمسار بسنت
سمجھ نہ صحن چمن میں اسے گل نرگس — جھکی ہوئی ہے ظفر! چشم پُر خمار بسنت

حاتم نے اپنی مثنوی بہار یہ مسمّٰی بہ "بزم عشرت" میں موسم بسنت کی دلفریبیوں کا ذکر کیا ہے[3]

مہجور[4]:

وہ گل جو ہو قریب تو عیش و نشاط میں — ہولی کے دن سے کم نہیں کچھ شب بسنت کی

---

[1] کلیات جرأت: ۲: ۴۲۴
[2] دیوان ظفر، ۲: ۳۴ (لکھنؤ، لکھنؤ) ۸۰
[3] دیوان زادہ (قلمی): ۳۹۶ - ۴۱۱
[4] دیوان مہجور: (ق): ۱۵۶

ناک زرد آپ کو مرغوب تب ہوئی بالکل بہار جاتی رہی جب بسنت کی

شاعروں کے علاوہ جرأت[1]، قدرت اللہ قاسم شاہ عالم ثانی[2] کے کلام میں بھی بسنت اشعار ملتے ہیں۔

مثنوی میں بسنت کے تہوار کے سلسلے میں کسی شاعر کے یہ اشعار طلسم ہوشربا میں پائے جاتے ہیں[3]:

بسنت آیا ہے، شور ہر سو ہے بلبلوں کا ہر ایک چمن میں
وہ پھولا ٹیسو، لگی ہے آتش، چنار جلتے ہیں سارے بن میں

سمایا ہے رنگ زعفرانی، ہر ایک نسرین و نسترن میں
خدا کی قدرت کا ہے تماشا کہ زردی آئی ہے یاسمن میں

ہے بیلا البیلا پن دکھاتا کہ زرد پوشاک ہے بدن میں
چنبیلی کیا گل کھلا رہی ہے، چٹک ہے غنچے کی ہر سخن میں

نہیں ہیں پھولے سماتے غنچے، خوشی کے مارے خود اپنے تن میں
بھرے ہیں گلچیں کی جھولیوں میں وہ پھول بکھرے جو تھے چمن میں

منشی رام جس کھتری لاہوری[4]:

عجب ہے لطف سے یہاں اب کی بہار آئی بسنت بہار تازہ گلبزار دہر لائی بسنت

ہولی: پھاگن کے مہینے میں دو تہوار منائے جاتے ہیں۔ پہلا شکل پاکھ، اسے ہولی کہتے ہیں۔ یہ تہوار تیرہ سے سترہ تک منایا جاتا ہے۔ آگ روشن کرتے ہیں، قسم قسم کے سامان آگ میں جھونکتے ہیں۔ ایک دوسرے پر عبیر اور رنگ چھڑکتے ہیں اور طرح طرح سے خوشیاں مناتے ہیں۔ شودر قوم کے لوگ اس تہوار کو بڑا تہوار کہتے ہیں[5]۔ چونکہ دیگر تہواروں کے مقابلے میں ہولی کا تہوار جذبات کے مظاہرے کے لیے زیادہ مواقع فراہم کرتا تھا، اس لیے

---

[1] مثنوی بحر الفت۔ ملاحظہ ہو:۔ گھر گھر دھوم بسنت کی مچی ہے یاں کس کو خبر بسنت کی ہے

[2] نادرات شاہی: ۹۹، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۶، ۱۵۸ اور دیکھیے، دیوان شاکر ناجی: ۳۱؛ کلیات نظیر اکبر آبادی: ۵، ۱۲۷

[3] انتخاب طلسم ہوشربا (از محمد عسکری): ۳۴۱ - ۳۴۵

[4] تذکرۂ گلزار ابراہیم: ۲۱۰ ب ۲۱۴ ب [5] آئین اکبری، ۲: ۲۹۳

زیادہ مواقع فراہم کرتا تھا، اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں اس تہوار پر کثیر شعرانے طبع آزمائی کی ہے۔ اس تہوار میں بالخصوص پھاگ سنانا، پھاگ کھیلنا، پھاگ گانا، پھگوا مانگنا، پھولوں کی گیندیں مارنا، عبیر، گلال وغیرہ چھڑکنا، تیل یا کیسری رنگ کی پچکاریاں چھوڑنا، گانا بجانا، ناچنا، گالیاں دینا، اور گالیوں کے گیت گانا، بھنگ پینڈنا وغیرہ مناظر بہت دلچسپ ہوتے تھے۔ شاعروں نے اس تہوار پر بڑے جوش و خروش اور تفصیل سے نظمیں لکھی ہیں۔

فائز دہلوی[1]: تعریفِ ہولی

آج ہے روزِ بسنت اے دوستاں! سرو قد ہیں بوستاں کے درمیاں
باغ میں ہے عیش و عشرت رات دن گلرخاں بن نہیں گزرتی ایک چھن
لے عبیر اور گجا بھر کر رومال چھڑکتے ہیں اور اڑاتے ہیں گلال
سب کے تن میں ہے لباسِ کیسری کرتے ہیں صد برگ سوں سب ہمسری
خوبرو سب بن رہے ہیں لال زرد باغ کا بازار ہے اس وقت سرد
چاند جیسا ہے شفق بھیتر عیاں چہرہ سب کا از گلال آتشفشاں
رنگ سوں ہیں پیرہن سب گل سے لال نین ہیں رنگیں کنول سے از گلال
ہر چھبیلی از لباسِ کیسری تازہ کرتی ہے بہارِ جعفری
بیٹھ منڈوے جھولتی، گاتی ہنڈول لے گلال ہت، گال مل کرتی ٹھٹھول
ناچتی گاگا کے ہوری دمبدم جیوں سبھا اندر کی در باغِ ارم
از عبیر و رنگ کیسر اور گلال ابر چھایا ہے سفید و زرد و لال
جیوں جھڑی ہر سو ہے پچکاری کی دھار دوڑتی ہیں ناریاں بجلی کے سار
جوشِ عشرت گھر بہ گھر ہے ہر طرف ناچتی ہیں سب بے تکلف ہر طرف

میر تقی میر نے ہولی پر مثنویاں لکھی ہیں۔ "مثنوی در جشنِ ہولی و کتخدائی"[2] اور "مثنوی در بیانِ ہولی"[3]

---

[1] دیوانِ فائز: ۱۰۳، ۲۰۴

[2] کلیاتِ میر (آسی ایڈیشن): ۷۸۳ - ۷۸۸ [3] ایضاً: ۷۸۹ - ۷۹۱

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ہندوؤں کے ہاں ہولی کے تہوار کے زمانے میں روشنی یا چراغاں کا اہتمام نہیں ہوتا تھا۔ لیکن مسلمانوں کو دیوالی کے تہوار کی روشنی اور چراغاں اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے اس تہوار میں بھی چراغاں کا اضافہ کر لیا۔ نواب آصف الدولہ کے جشنِ ہولی کے ایام میں چراغاں کا میر نے یوں ذکر کیا ہے:

روشن الدولہ نے کی تھی روشنی — کب ہوئی تھی لیکن ایسی روشنی
وہ چراغاں گرچہ تھے درگاہ[1] تک — تھے تماشائی گدا و شاہ تک
راہ میں تر پولیے مینار تھے — روشنی کے کوچہ و بازار تھے
ٹٹیاں دریا کے باندھیں دو طرف — تھے تماشائی گدا و شاہ تک
تھا جہاں تک آبِ دریا کا بہاؤ — واں تلک تھا اس چراغاں کا دکھاؤ
ایک عالم دیکھتا تھا دور سے — رات دن تھی روشنی کے نور سے
کوچہ و بازار دونوں در بنے — روشنی کے دونوں رستے گھر بنے

میر شیر علی افسوس[2] نے نواب آصف الدولہ کے جشنِ ہولی کو منظوم کیا ہے۔ اس مثنوی

---

[1] نواب روشن الدولہ ظفر یاب خان (عہد محمد شاہ) نے اپنے زمانۂ اقتدار میں ایک بار دہلی سے درگاہ حضرت قطب الدین بختیار کاکی تک دو رویہ چراغاں کیا تھا، اس میں ہزاروں روپیہ خرچ ہوا تھا۔ میر نے ابتدائی دو شعروں میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ برائے روشن الدولہ اور چراغاں کے لیے ملاحظہ ہو، مآثر الامرا (فارسی)، ۲: ۳۳۳-۳۳۵؛ تاریخ مظفری۔ (ق) ۱: ۲۰ (ب) ۲۰ (الف)

[2] میر شیر علی افسوس کی ولادت بارھویں صدی ہجری کے ساتویں عشرہ میں دلی میں ہوئی تھی۔ کمسنی میں والد کے ہمراہ بنگال چلے گئے تھے۔ اس زمانے میں ان کا قیام پٹنہ میں رہا۔ نواب میر جعفر کے انتقال کے بعد افسوس اپنی والدہ کے ساتھ اودھ چلے آئے۔ کچھ دنوں بعد ان کے والد تو حیدر آباد چلے گئے، لیکن افسوس لکھنؤ ہی میں مقیم رہے اور بعض امرا سے شاعر کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ ۱۱۹۸ھ میں شہزادہ مرزا جہاندار شاہ جب لکھنؤ پہنچے تو افسوس ان کے ہاں ملازم ہو گئے۔ آخر میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ میں کام کیا، ۱۸۰۹ء میں وہیں وفات پائی۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، تذکرۂ شعرائے اردو: ۲۱؛ تذکرۂ ہندی: ۲۰؛ دو تذکرے: ۱: ۴۵؛ تذکرۂ طبقات الشعراء ہند (عطا کاکوی): ۱۱-۱۲

میں ۲۲۸ بند ہیں۔

وزیر زماں آصف نامدار — چمن زار میں کھیلتا ہے دھمار
ہر اک جا، ہر اک طرف بجتے ہیں دف — ہر اک سمت ہے سانگ و الوں کا صف
کہیں گائیوں کا بندھا ہے گا بھاڑ — کسی طرف گیندوں کی ہے یار دھاڑ
ادھر اور اُدھر دو مکلے چھوٹتے — کسی طرف پھکڑ، کہیں قہقہے
زن و مرد کا ہے بشدت ہجوم — عجب رنگ کی ہے زمانے میں دھوم
کبھی ہو یہ ہوری، پڑا ہے یہ کھیل — ہر اک طرف ہے رنگ کی ریل پیل
کہیں ہونے روپے کی پچکاریاں — چمکتی تھیں جوں بجلیاں ہر زماں
زمیں باغ کی ارغوانی ہوئی — جو واں گھاس تھی زعفرانی ہوئی
اٹھا آنکھ تھا جو کوئی دیکھتا — تو جو خوں میں تر رنگ پانی نہ تھا
اُڑے تھے عبیر و گلال اس قدر — کسی کی نہ آتی تھی صورت نظر

اس کے بعد افسوس نے رقص و سرود کی محفل کا ذکر کیا ہے۔ کثرت سے ہر طرف ساز بجتے تھے اور مطربان خوش اندام اور شمع و رقص و سرود میں مصروف تھے۔ تنبورے پر تار کتنا نظر آتا تھا، تو کہیں کوئی ادا سے ستار بجا رہا تھا۔ ہر طرف خوش آہنگ مطربوں کا رقص اور ہر طرف نغمہ و چنگ سننے میں آتا تھا۔ ایک طرف ربابی تھے، تو دوسری بین نواز اور وہ آپس میں ایک دوسرے سے مقابلہ کرتے تھے۔ طبلے کی گمک آسمان تک پہنچتی تھی۔ یہ رقاصائیں قطاروں میں اس انداز سے رقص کرتی تھیں کہ حوروں کو بھی حیرانی ہوتی تھی۔ اس رقص میں وہ ہر قسم کے عشوے، غمزے، ناز و ادا سے کام لے کر دیکھنے والوں کو مسحور کرتی تھیں۔ اس منظر کے ساتھ ساتھ دھینگا مشتی، رنگ پاشی اور گالی گلوچ کا سلسلہ بھی جاری رہتا۔ پکڑ دھکڑ، گیند بازی، چھیڑ بازی، عجیب دلکش منظر پیش کرتی تھیں۔ آتش بازی اور چراغاں کا اپنا علیحدہ ایک منظر ہوتا تھا۔

اس کے بعد افسوس نے سازندوں اور رقاصاؤں کے لباسوں اور دوسری زیبائش کی اشیا کا تفصیل ذکر کیا ہے۔ اس مثنوی کے مطالعے سے اس عہد کے مختلف پیشہ وروں

کے لباسوں اور طرزِ معاشرت کا علم ہوتا ہے۔ نواب موصوف کی ہولی میں شرکت، اس موقع کے لباس، اور آرایش کا بیان بھی پایا جاتا ہے۔[1]

شاہ حاتم نے مثنوی بہاریہ میں دیوالی اور ہولی کے مناظر کا امتزاج پیش کیا ہے اور حاتم نے ہولی نے رنگوں کو یکجا کر دیا ہے اور بڑے اختصار کے ساتھ ہولی کے تہوار کی رنگ پاشی وغیرہ کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ ہولی کی رنگینیاں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔[2]

جعفر علیخاں زکی نے ہولی پر ایک مثنوی لکھی ہے[3] چند شعر ملاحظہ ہوں:

تماشا برج کی ہولی کا آ، دیکھ — زمیں پر رنگ اڑنے کا سما دیکھ
اڑی ابرک بدور شمعرویاں — پر پروانہ جیوں گرد چراغاں
گلال ابرک ملے ہیں کر نظارے — شفق کے بیچ کیا چمکے ہیں تارے

اس طرح فائز: شاہ مبارک آبرو،[4] شاکر ناجی،[5] انشا،[6] قائم چاندپوری،[7] جرأت،[8] امین عظیم آبادی،[9] قدرت اللہ قاسم،[10] مصحفی،[11] رنگین،[12] شاہ عالم ثانی[13]

---

[1] معاصر ۱: ۲۰ - ۲۲؛ چراغاں کے مناظر کے لیے دیکھیے، دیوان فائز: ۱۷۷، دیوان زادہ: ۴۱۸ - ۴۱۹

[2] دیوان زادہ: ۴۱۳ — ۴۲۱؛ ۲۳۱

[3] تذکرۂ گلزارِ ابراہیم: ۹۰ نیز دیکھیے کلیات سودا، ۱: ۸۹

[4] دیوان آبرو: ۸۶ [5] دیوان شاکر ناجی: ۲۴۳

[6] کلیاتِ انشا: ۳۵، ۴۵، ۶۲، ۱۰۷، ۱۳۷، ۱۹۵، ۲۰۴

جشنِ ہولی شہزادہ سلیمان شکوہ: ۲۴۹ [7] دیوان قائم: ۱۳۶ [8] کلیات جرأت ۲: ۸۵ - ۸۷ [9] کیا شہر میں آج دھوم مچ رہی ہولی — پھرتے ہیں لیے عبیر بھر بھر جھولی (تذکرۂ گلزارِ ابراہیم: ۱۷ (ب) [10] کلیاتِ قاسم: ۱، ۲۷۱ (د) (۱۱) دیوان مصحفی ۱: ۵؛ ۲: ۳۷ (ب)؛ ۳: ۱۷۸ (ب)؛ ۴: ۹۷؛ ۶: ۱۷۰، ۴۸۹ [12] اردو مثنویاں شمالی ہند میں: ۲۰۲ - ۲۰۳، ۳۷۵ - ۳۷۶ [13] نادراتِ شاہی: ۱۳۲ - ۱۶۰، ۲۲۱

بہادر[1] شاہ ظفر اور نظیر اکبر آبادی[2] کے کلام میں بھی ہولی کے جشن پر اشعار ملتے ہیں۔ جہور[3] نے نواب سعادت علی خاں کے دربار میں جشن ہولی کے انعقاد پر ایک مثنوی لکھی ہے۔ نواب محمد یار خاں امیر نے سامان ہولی پر ایک قصیدہ لکھا تھا[4]

دیوالی پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ دیوالی اور شب برات میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے، اور دیوالی کی طرح شب برات میں بھی آتشبازی کو اس تہوار کا ایک اہم اور لازمی جزو بنا لیا گیا ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے مسلمان عید رمضان کی طرح دیوالی کو بھی ایک تہوار شمار کرتے تھے اور اس دن سسرالی رشتوں میں، بالکل ہندوؤں کی طرح تحائف کے لین دین کی رسمیں ادا ہوتی تھیں۔ دیوالی کے کھلونے، کھیلیں، کھانڈ کے گڈے، بتاشے اور گنوں کی پھانڈیاں دونوں طرف سے ایک دوسرے کے ہاں آتی جاتی تھیں[5]

مسلمانوں کے تمدن اور ان کی معاشرت پر ہندوؤں کے دوسرے تہواروں کے مقابلے میں دیوالی کا سب سے زیادہ اثر پڑا۔ اور اس کے آثار آج بھی شیخ عبدالقادر جیلانی کی مہندی کے جلوس، بارہ وفات کی مجلسوں، عرسوں کے زمانے میں روشنیوں اور شادی بیاہ کے جلوس وغیرہ کی شکل میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ روشنی کے بغیر کوئی تہوار مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ چنانچہ اس زمانے کی مثنویوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ میر تقی میر نے "مثنوی شادی" میں اور حاتم نے "مثنوی بہاریہ" میں ہندستانی معاشرت کے اس پہلو کی جھلک دکھائی ہے:

---

[1] دیوان ظفر، ۲: ۴۵؛ ۴: ۳۸، ۴۹؛ ۱: ۱۷۹

[2] کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۲۵ - ۴۴۱، ۴۴۸ - ۴۴۹، ۲۹۳، ۸۵۵

[3] دیوان جہور: ۲۲۹ - ۲۳۰ [4] تذکرہ طبقات الشعراء: ۴۵۱

[5] دیوالی کے تہواروں کے لیے ملاحظہ ہو۔ آئین اکبری (نسا)، ۲: ۲۹۲ - ۲۹۳؛ معمولات نظیری: ۲۸؛ ہفت تماشا: ۸۰ - ۸۴؛ رسوم دہلی: ۹۳

[6] کلیات میر: ۷۸۰ - ۷۸۸

نہیں رستوں میں روشنی کے لیے — نجم ہے چشم روشنی کے لیے
ہر طرف شہر میں ہے آرائش — رہ رواں کی نہیں ہے گنجائش
شیشہ باز فلک ہے آتشباز — کہکشاں سے ہوا ہوائی باز
اوسے ماتاب کی ہے طرح — کس سے ہو لطف روشنی کی شرح
کیا تاروں کا چھوٹنا کہیے — آسماں کی طرف ہی تک رہیے

شاہ حاتم[1]:

قطار ایسی چراغوں کی بنائی — کتابوں پر ہو جوں جدول طلائی
یوں ان کے سروں پر یوں لگیں ہیں — کہ جیسے طرۂ زرّیں دھریں ہیں
لب تالاب ہے ایسے جھلاجھل — گویا باندھیں ہیں مقیش مسلسل
در و دیوار و بام و صحن و گلشن — چراغوں سے ہوا ہے روز روشن

نظیر اکبر آبادی نے دیوالی پر کئی نظمیں لکھی ہیں اور ان میں ظاہری شان و شوکت، راگ رنگ، رقص و سرود، چراغاں، اور آتشبازی کا تفصیلی ذکر کیا ہے:[2]

ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دیوالی کا — ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دیوالی کا — کسی کے دل کو مزا خوش لگا دوالی کا
عجب بہار کا ہے دن بنا دیوالی کا

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تہوار — کسی نے نقد لیا، اور کوئی کرے ہے اُدھار
کھلونے، کھیلوں، بتاسوں کا گرم ہے بازار — ہر اک دکاں میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا

مٹھائیوں کی دکانیں لگا کے حلوائی — پکارتے ہیں کہ لالہ دوالی ہے آئی

---

[1] دیوان زادہ: ۴۱۳ - ۴۲۱ - نیز دیوان مصحفی

شب دیوالی سب کھیلے ہیں سب میاں سوہی
چکادیں آؤ نہ ہم تم بجفت دطاق نصیب (۲، ۴۰ (ب))

[2] کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۴۱ - ۴۴۳

بتاسے لے کوئی بُرفی کسی نے تُلوائی　　کھلونے والوں کی ان سے زیادہ بن آئی
گویا انھوں کے واں راج آگیا دوالی کا

صرف حرام کی کوڑی کا جن کا ہے بیوپار　　انھوں نے کھایا ہے اس دن کے واسطے ہی اُدھار
کہے ہیں ہنس کے قرضخواہ سے ہر اک اک بار　　دوالی آئی ہے سب دے چلائینگے اے یار!
خدا کے فضل سے ہے آسرا دوالی کا

دوالی کے تہوار کے دنوں میں قمار بازی کو مذہبی حیثیت حاصل تھی، اس دن جوا کھیلنا گویا فرض سمجھا جاتا تھا، یہاں تک کہ لوگ مکان اور بیوی کے زیورات تک بازی پہ لگا دیتے تھے[1]

جرأت[2]　　یوں داغ جگر پہ ہیں مری جاں کے برابر
جیسے ہو دوالی کے چراغاں کے برابر

مکان لیپ کے ٹھلیا جو کوری رکھوائی　　جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے، ان میں تو جان سی آئی　　خوشی سے کود اچھل کر پکارے، او بھائی!
شگون پہلے کرو تم ذرا دوالی کا

شگن کی بازی لگی پہلے یار گنڈے کی　　پھر اس سے بڑھ کے لگی تین چار گنڈے کی
پھری جو ایسی طرح بار بار گنڈے کی　　تو آگے لگنے لگی پھر ہزار گنڈے کی
کمال نرخ لگا پھر تو آ دوالی کا

کسی نے گھر کی حویلی گرو رکھا ہاری　　جو کچھ تھی جنس میسّر، بنا بنا ہاری
کسی نے چیز کسی کی چُرا چھپا ہاری　　کسی نے گھڑی پڑوسن کی اپنی لا ہاری
یہ ہار جیت کا چسکا پڑا دوالی کا

کسی نے داؤ پہ لانکی موٹھ نے مارا　　کسی کے گھر پہ دھرا سوختہ نے انگارا

---

[1] آئین اکبری ۲: ۲۹۲؛ تزک جہانگیری (انگریزی) ۱: ۲۴۶، ۲۶۸؛ ہفت تماشا: ۸۳-۸۴۔

[2] کلیات جرأت ۲: ۱۲۶، ۱۴۰

کسی کو زر نے چوپڑ کے کر دیا زار ا لنگوٹی باندھ کے بیٹھا، ازار تک ہارا
یہ شور آ کے مچا جا بجا دوالی کا

کسی کی جورو کہے ہے پکار لڑکے بھڑوے بہو کی نوگر ہی، بیٹے کے ہاتھ کے کھڑوے
جو گھر میں آوے تو سب مل کہے ہیں سو گھڑ ے نکل تو یاں سے، ترا کام یاں نہیں بھڑوے!
خدا نے تجھ کو تو شہدا کیا دوالی کا

وہ اس کے جھونٹے پکڑ کر کہے ہے مارو گا تیرا جو گہنا ہے، سب تار تار اتارو گا
حویلی اپنی تو اک داؤ پر میں ہارو گا یہ سب تو ہارا ہوں خندی تجھے بھی ہارو گا
چڑھا ہے مجھ کو بھی اب تو نشا دوالی کا

تجھے خبر نہیں خندی یہ لت وہ پیاری ہے کسی زمانے میں آگے ہوا جو جواری ہے
تو اس نے جورو کی نتھ اور ازار اتاری ہے ازار کیا ہے کہ جورو تلک بھی ہاری ہے
سنا یہ تو نے نہیں ماجرا دوالی کا[1]

دوالی کے تہوار کی ایک اہم رسم گوردھن پوجا ہے۔ یہ رسم آج تک دیوالی کے دوسرے دن ادا ہوتی ہے[2]۔ شاہ عالم ثانی کے محل میں دیوالی کی دوسری رسموں کے ساتھ ساتھ گوردھن پوجا کی رسم بھی ادا ہوتی تھی۔ اس نے خود اس بات کا ذکر کیا ہے[3]۔

گوردھن پوجن بن بن آئیں سب ہی برج کی ناری
گاوت راگ ہلاس بھرے انہیں انند سوں چن گوپ کماری
چل ری سکھی آج گوردھن پوجنے جایئے، شاہ عالم پیارے راج دلارے کیہ
آج تیوہار کے دن مبارک دیجیے، اپنے پیارے منگ لگایئے نیہ

نظیر اکبر آبادی نے "معتقدات مذہب ہنود" کے تحت جنم اشٹمی، کنھیا جی کا جنم، بالپن

[1] مزید دیکھیے کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۴۳ - ۴۴۶؛ نادرات شاہی: ۷۵، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۲۰

[2] اس رسم کی تفصیل کے لیے دیکھیے۔ آئین اکبری (ا۔ ت) ۲: ۲۹۲؛ ہندو تیوہاروں کی اصلیت: ۹۴

[3] نادرات شاہی: ۸۱، ۱۳۸

بانسری بجیا، مُرلی، لہو لعب کنہیا، کنہیا جی کی شادی، رسم کتھا، درگا جی کے درشن وغیرہ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر کو ہندوؤں کے دیومالائی اعتقادات کا گہرا علم تھا اور ان کے رسوم کی جزئیات اور کلیات سے وہ پوری طرح سے آگاہ تھے۔ مزید برآں انھوں نے ان اعتقادات کے بیان میں وہی جوش و خروش، ولولہ اور زورِ قلم دکھایا ہے، جو کوئی ہندو ادیب اور شاعر بھی دکھا سکتا تھا۔ ان نظموں میں ہندی محاورے اور الفاظ کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ اگر ان نظموں کو ناگری رسم الخط میں لکھ دیا جائے، یا مصنف کا نام ظاہر نہ کیا جائے، تو ان کے مشمولات سے یہ اندازہ لگانا دشوار ہوگا کہ اس کا مصنف کوئی غیر ہندو ہو سکتا ہے۔ ان موضوعات پر نظمیں لکھ کر نظیر نے اردو ادب میں نئے عنوانات قائم کیے، زبان کو وسعت عطا کی اور ہندو معتقدات کا اردو ادب میں اضافہ کیا۔

جنم کنہیا: اس نظم میں کرشن بھگوان کے جنم، ان کے ماموں کنس کا واقعہ، اور انھیں گوکل لے جانے کا پورا قصہ مفصل بیان کیا گیا ہے۔

یہ بات سُنی جب کنس نے واں، تب سن کر اس کے ہوش اڑے
بھومن کے بھیتر آن بھرا اور بول اٹھا بس مگرے بسرے
یوں پوچھا وہ کس دیس میں ہے، اور کون بنوں آ کر جنمے
کون اس کے مات پتا ہووے، جو پالیں اس کو چاہت سے
وہ بولا متھرا نگری میں اک روز جنم وہ پاوے گا
جب سیانا ہوگا، تب تجھ کو اک پل میں مار گراوے گا
جو اپنی جان بچانے کا سوچ یہ آتش نے پھندا کیا
بلوا بسدیو اور دیوکی کو اک مندر بھیتر بند کیا
تھا نیک مہینا بھادوں کا، اور دن بدھ گنتی آٹھن کی
پھر آدھی رات ہوئی جس دم، اور ہوا نچھتر روہنی بھی

سُب ساعت، نیک مہورت سے، واں جنمے آ کرشن جبھی
اس مندر کے اندھیارے میں جو اور اُجالی آن بھری
بسدیو سے بولیں دیو کی جی، مت ڈر بھومن میں گھیر کرو
اس بالک کو تم گوکل میں لے پہنچو اور مت دیر کرو [1]

گوپیوں کے ساتھ کرشن جی کی رنگ رلیوں کی داستانیں مشہور ہیں۔ اس لیے نظیر نے "لہو لعب کنھیا" [2] کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ اس طرح کنھیا جی کی شادی پر [3] ایک نظم ہے۔ اس نظم میں ہندستان میں مروّجہ شادی بیاہ کے رسوم کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ دسم کتھا [4]، درگا جی [5] کے درشن، بھیروں [6] کی تعریف، مہادیو کا بیاہ [7] وغیرہ موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ مہادیو جی کی شادی کے بیان میں نظیر نے ہندوؤں کی شادی کی رسموں کا مفصل ذکر کیا ہے۔ اگر ان رسموں کا مسلمانوں کی رسوم سے مقابلہ کیا جائے، تو "بھیروں" اور دو ایک دوسری خالص مذہبی رسوم کے علاوہ ان دونوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں ملیگا۔ مسلمانوں نے بعض رسوم کو فارسی نام دے کر انھیں اسلامی تہذیب سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے۔

تفریحی مشاغل

اردو شاعری میں ہندستان کے مروّجہ تفریحی مشاغل کے بارے میں کثرت سے اشعار ملتے ہیں چند بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

جھولا: ہندستانی تہذیب میں تفریحی مشغلہ کے علاوہ جھولا مذہبی حیثیت بھی رکھتا تھا۔ ساون کے مہینے میں عورتیں جھولا جھولنے کا تہوار "ہریالی تیج" کے نام سے

---

[1] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۷۳۷ - ۷۴۳، ۷۴۳، ۷۴۹
[2] ایضاً ۷۵۲ [3] کلیات نظیر اکبرآبادی ۷۵۴ - ۷۵۷
[4] ایضاً ۷۵۷، ۷۶۴ [5] کلیات نظیر اکبرآبادی ۷۷۴، ۷۷۵
[6] ایضاً ۷۷۵، ۷۷۸ [7] ایضاً ۷۷۸، ۷۹۲

مناتی تھیں[۵۱] انشا نے جھولا کی ردیف میں پوری غزل کہی ہے[۵۲]:

ہے بندھا مینہ کے تار کا جھولا — کیوں نہ لے جھونٹے یار کا جھولا
گانا لے مطرب آ کے ہے مشتاق — میگھ کا اور ملار کا جھولا
اے صبا! باغ میں ہلایا کر — تو مرے گلعذار کا جھولا
رونق افزا ہے عکس سے تیرے — نہر اور آبشار کا جھولا
تیرے ہاتھوں میں یہ کہیں گڑے — رسن تابدار کا جھولا
تجھ سی نازک پری کو چاہیے، ہو — صرف پھولوں کے ہار کا جھولا

چل نہ امریوں[۵۳] میں جھولیں، لیں درختوں کی ہوا — چھا گئی کالی گھٹا ہے تیرہ بختوں کی[۵۴] ہوا
ہزار حیف کہ باغوں میں جا کے اب کے سال — ہم نہ جھول سکیں ہم تم، اور ساون جائے[۵۵]

فائز[۵۶]:

بیٹھ ہنڈولے جو ستی گاتی ہنڈول — لے گلال، بہت گال مل، کرتی ٹھٹھول

آبرو[۵۷]:

گائے ہنڈول آج کلاونت ہمس ہمس — ہرناں بیچ لیا کے جھلائی بسنت رت

میر حسن[۵۸]:

عجب ساون میں گوریوں کا مزا ہے — ہنڈولا جس طرف دیکھو گڑا ہے

مصحفی[۵۹]:

دورِ فلک میں سب سے ہنڈولے کی چال ڈھال — کس دن زمانہ باز رہا انقلاب سے

---

۵۱ ہندو تہواروں کی اصلیت: ۶۷ ۵۲ کلامِ انشا: ۲۸ - ۲۹ ۵۳ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مزار کے قرب و جوار کے آم کے باغوں کو امریاں کہتے تھے واقعات دارالحکومت دہلی، ۳: ۲۹۹ - ۳۰۰؛ نیز دیکھیے دریائے لطافت (ا-ت): ۹۹

۵۴ کلامِ انشا: ۳۵ ۵۵ ایضاً: ۲۴۵

۵۶ دیوانِ فائز: ۲۰۴ ۵۷ دیوانِ آبرو: ۶۲، ۲۰۶

۵۸ مجموعۂ مثنویاتِ میر حسن: ۱۶۱ ۵۹ دیوانِ مصحفی، ۷: ۱۷۵(ب)؛ نیز کلیاتِ سودا: ۱: ۴۳، ۵۷

نظیر[1]:

یہ مہد مہ جو نشیب و فراز ہیں گرداں — تمھارے باغ میں ایسے کئی ہنڈولے ہیں

ظفر[2]

کسی کو پست کرے ہے فلک کسی کو بلند — کہ اس ہنڈولے میں ہے ہر زماں نشیب و فراز

آنکھ مچولی: عام طور پر بچوں کا کھیل ہے۔

انشا[3]:

ہے تب مزا کہ آنکھ مچولی کے کھیل میں — ہمسن کئی ہوں لڑکے، پری اُس صنم کے ساتھ
دالان میں ہر ایک کو دوڑا دے اور مجھے — چپکے سے یوں کہے: تو لپٹ جا تو تم کے ساتھ
پھر "چور چور" کہہ کے پکڑے جو میرا ہاتھ — دے منہ سے منہ ملا وہیں لطف و کرم کے ساتھ

گڑیوں کا کھیل: لڑکیاں بالعموم کمسنی میں گڑیوں سے کھیلا کرتی ہیں۔

میر حسن[4]

گڑیاں کھیلا کرتی تھیں آپس میں وہ — تھیں ہم اس بات پر، ہر ہر نفس میں وہ

بھگت بازی: ہندستان میں بھگت باز ایک پیشہ ور قوم تھی، جو طرح طرح کے بہروپ بھر کر تماشہ بینوں کو محظوظ کرتے تھے۔ یہ لوگ عجیب عجیب نقلیں کرتے تھے۔ یہ کھیل رات کو کھیلا جاتا تھا[5]

باندر بھگت بازان دہلی — بھگت کا سانگ لایا کو کہن بھی[6]

چوپڑ بازی: ہندستان میں یہ کھیل قدیم الایام سے کھیلا جاتا تھا۔ ابوالفضل نے

---

[1] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۱۱۸، ۲۹۱، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۴، ۵۵۵

[2] دیوان ظفر، ۱: ۱۳۰؛ ۲: ۴۲ [3] کلام انشا: ۱۸۸ نیز دیکھیے دیوان حسرت: ۱۶۹ (الف)؛ دیوان مصحفی، ۷: ۱۷۵ (ب)

[4] مجموعہ مثنویات میر حسن: ۱۶۷، ۱۲۸ [5] آئین اکبری (ا۔ت) ۲: ۲۲۵

[6] کلیات قاسم: ۱۲۸ (الف)

اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔[1]

آبرو[2]:

چوپڑ کے کھیلنے کا سارا ہویہ خلاصہ — شاید کبھی وہ لڑکا بیٹھے ہمارے پاس

میر[3]

ہیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی — کچی پڑی ہیں نردیں، گھر دور ہے ہمارا

انشا[4]:

واقعی ہاں شرط بد کر سینکڑوں کی ہار جیت — شغل میں چوپڑ کے ہے سچ، اے بت خود کام!

لیک جی لگنے کے خاطر تجکو میری ہے قسم — ایک پتہ، اک ڈلی، اک لونگ، ایک بادام

ان کے سمجھے میں جو ہم ہارے تو یوں کہنے لگے — لاؤ پانسے دو ادھر کھیلو گے چوپڑ پیٹھ

راجہ نل اور دمن کیوں نہ ہوں صدقے دونوں — کھیلے جس بزم میں معشوق سے چوپڑ عاشق

ظفر[5]:

اس سے بازی جو لگا کھیلنے میں چوپڑ کی — مایۂ زندگی اپنی اسی میں کھو کر آ

پچیسی۔

انشا[6]:

بیگما! انشا سے پچیسی نہ کھیلو بس کرو — رشک کے مارے مرے ہو یہ تو اچھی جا ہیں

شطرنج: ہندستان کے مخصوص کھیلوں میں شطرنج کا شمار ہوتا ہے۔ اس کھیل کو جا
افراد بیک وقت کھیلا کرتے تھے۔ عہدِ مغلیہ میں بادشاہ اور امرا اور عوام سب کے سب[9]

---

[1] آئین اکبری (ا۔ ت) ۱: ۴۶۳۔ ۴۶۶

[2] دیوان آبرو: ۳۷، ۴۶؛ ۱۰۶ [3] کلیاتِ میر: ۲۸

[4] کلام انشا: ۷۸ [5] ایضاً: ۸۷ [6] ایضاً: ۱۲۲

[7] دیوان ظفر، ۱: ۶۰، ۲۸۹

[8] کلام انشا: ۴۰؛ نیز دیکھیے کلیاتِ نظیر اکبر آبادی: ۶۳۸

[9] البیرونی (انگریزی) ۱: ۱۸۳،

س کھیل میں دلچسپی لیتے تھے[1]

صحفی نے پوری ایک غزل "شطرنج" کی ردیف میں لکھی ہے[2]:

میں نے جدّ امجد سے رکھا شطرنج — میرے اس کے مساوی تھا شطرنج
شغل کیا چاہیے امیروں کو — اس میں ہو تختۂ نرد یا شطرنج
ہو نہ حلوائی چوبیں اس کا نام — رکھے ہے ایسا ہی میر زا شطرنج
بُرد کر لی تو جیت کو لنسی ہے — اور جو قائم رکھا، تو کیا شطرنج!
نقش ہیں دل پہ میرے نقش علی — کہ وہ کھیلیں تھے بیخطا شطرنج
چودھری جی بھی اس زمانے میں — کچھ نہیں کھیلتے بُرا شطرنج
پر میاں مصحفی کی چال پہ بھی — جیسے ہوتا ہے خود فدا شطرنج

[3] ساکر ناجی:

رطے ہے شطرنج کی بیدق کینس فرزی کرے — عشق میں دوڑے تو یا فرز رخی تھا بیدق ہوا

میر[4]:

یہاں تو آتی نہیں شطرنج زمانے کی چال — اور وہاں بازی ہوئی مات چلی آتی ہے

یہاں شطرنج، بازندہ فلک، ہم تم ہیں سب مہرے
یہاں شاطر نوازش اسے مہروں کی زد سے ہے

ہم رکھا کر و شطرنج کی ہی بازی کا ش — نہ میر بار ہے خاطر کا، یار شاطر ہے

سودا[5]:

نالے ہو وہ بیرخ ہو کے اپنے گھر سے یوں مجکو — شہ شطرنج کو جس طرح کشتی دیویں شہ شہ کو

---

[1] منڈیس لو: ۶۶ نیز ملاحظہ ہو منوچی، ۲: ۴۶۰)؛ بدایونی (انگریزی) ۲: ۱۸، ۳۲؛ ۳: ۸۰۴، ۴۶۷، مآثر عالمگیری، ۱: ۸۱۱ - ۸۱۲؛ آئین اکبری (اردو)، ۱: ۴۷۳

[2] دیوان مصحفی، ۸: ۱۹ (ب)؛ نیز برائے حوالہ دیکھیے، کلیات نظیر اکبر آبادی: ۶۳۸

[3] دیوان شاکر ناجی: ۵۰ [4] کلیات میر: ۱۹۷، ۴۵۱، ۵۲۵

[5] کلیات سودا، ۱: ۵۹

ظفر:[1]

مُہرۂ شطرنج کی صورت بساطِ دہر پر — مر گئے کتنے ہی اس دنیا کی بُرد و مات میں
ہوشیاری سے سمجھ کر چال چلنا چاہیے — کاروبارِ دنیا بھی، ظفر! شطرنج کا سا کھیل ہے[2]
مُہرۂ شطرنج ساں اپنی، ظفر! ہے کیا بساط — کرتا ہے وہ آپ بُرد و مات اپنے ہاتھ سے[3]
عشقبازی کم نہیں ہے بازیِ شطرنج سے — اس میں شاطر کے لیے یا مات ہے یا بُرد ہے
غور سے ہم نے جو دیکھا، بازیِ شطرنج کو — مات کی جا مات ہے، اور بُرد کی جا بُرد ہے[4]

باشہ چنگ:[5] یعنی بادشاہ چنگ۔ گنجفے کا کھیل، جس میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں۔ منجملہ ان کے ایک قماش بھی ہے اور کچھ پتّے ایک ساتھ نہ پھینکے جائیں تو وہ پھر نہیں کھیلے جا سکتے؛ اس کو سوخت ہونا کہتے ہیں۔

انشا:[6]

غیر سے کھیل باشہ چنگ، کرتے ہیں میرے دل کو سوخت
بات بعید سی ہے یہ آپ کی اس قماش سے

کٹھ پتلیوں کا تماشہ ونٹ بازی: ہندستان میں ایک پیشہ ور فرقہ پایا جاتا تھا جو نٹ کہلاتا تھا۔ اور کہیں کہیں اب بھی اس کے باقیات الصالحات سے کچھ لوگ مل جاتے ہیں۔ یہ لوگ رسّی پر کھیل کھیلا کرتے تھے اور عجیب و غریب کرتب دکھاتے تھے۔ مجیرہ اور ڈھول ان کے ساتھ ساتھ بجتا تھا۔

انشا:[7]

جو لوٹ گیا دیکھ کے پتلیوں والا — کرنے میں تماشا اُس میں یہی پتلی

نظیر:[8] کوئی شکرا باز اڑاتا ہے، کوئی ہاتھ پہ رکھے تتلی ہے
باش کوئی لے بیٹھا ہے اور دوڑ کسی نے دت لی ہے

---

[1] دیوانِ ظفر، ۱: ۲۰۹ [2] ایضاً، ۱: ۳۲۵ [3] ایضاً، ۱: ۳۹۳
[4] ایضاً ۳: ۱۷۷؛ نیز ۲: ۱۴۵ [5] آئینِ اکبری (ا۔ ت)، ۱: ۴۶۹ - ۴۷۳
[6] کلامِ انشا: ۲۱۳ [7] آئینِ اکبری (ا۔ ت)، ۲: ۲۲۶؛ ہفت تماشا: ۱۸۹
[8] کلیاتِ انشا: ۲۱۶ [9] کلیاتِ نظیر اکبر آبادی: ۵۹۶

ہے تار کسی کے ہاتھوں میں اور ناچتی پھرتی پتلی ہے
جب دیکھا تو بے تو آخر کو نہ ریشم، سوت، نہ متلی ہو

ظفر:[1]

اشک یوں تار مژہ پر ہے رواں بے تحت دل — یوں چڑھے نٹ باندھ کر شمشیر دونوں پاؤں میں

کیند بازی اور گیندہ بازی: انشا نے گیند کی ردیف میں ایک پوری غزل کہی ہے:[2]

نہ لگی مجھ کو جب اُس شوخ طرحدار کی گیند — اُن نے محرم کو سنبھالا، اور ہی تیار کی گیند
گیند بازی میں مہارت ہو یہ تجھ کو کہ تری — گومتی پار تلک پہنچے ہے، اب وار کی گیند

سودا:[3]

نے چشم، نہ ابرو، نہ کرشمہ، نہ ادا، ہیچ — ہے گیند بازی کی تے اس کے سوا ہیچ

مصحفی:[4]

گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمھیں — کہ پلٹتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند

ظفر:[5]

جب گل صد برگ کو وہ لے کے گلبازی کرے — دیکھے پھر حالت کو [illegible]

کشتی:

انشا:[6]

وہ پہلوان سا، وہ لب جو پہ ڈنڈ پیل! — ہو لاکھ، کوئی غش ہو تو ایسے بھنڈ پر

میر:[7] کثرت غم سے دل لگا رکنے — حضرت دل میں آج دنگل ہے

مصحفی:[8] فن اشعار میں ہوں پہلوان میر! — مجھے ہے یاد اس کشتی کا ہر بند

فن کشتی میں قیامت ہے وہ بت کا رکنا — دھوم دیتا ہے مچا آئے ہو جب دھوبی پاٹ

---

[1] دیوان ظفر ۱: ۱۸۱ [2] کلام انشا: ۷۶ - ۷۷ [3] کلیات سودا ۱: ۵۱
[4] دیوان مصحفی ۱: ۳۲ [5] دیوان ظفر ۱: ۳۷۳ [6] کلام انشا: ۸۴
[7] کلیات میر: ۲۰۰ [8] ایضاً: ۳۹۳ [9] دیوان مصحفی ۷: ۴۶ (الف)

ان دو اشعار میں نظیر نے کشتی کے لوازم اور داؤں پیچ بیان کیے ہیں[1]۔

دیکھا جو حسن بھاری شہ زور یا جباڑا — تو پہلوان بن کر کھودا وہیں اکھاڑا
ڈنڈ پیل، بھان مگدر، سینہ رم سے خم کو بھاڑا — اس پیچ سے سی گل رو بیٹھے کو دھر پچھاڑا

شیشہ بازی اور پٹہ بازی: شیشہ بازی اس کھیل کو کہتے ہیں، جو نٹ شیشے کے رتن وغیرہ سر پر رکھ کر بانس اور بلیوں وغیرہ پر چڑھتے ہیں۔ پٹہ بازی یہ کھیل لکڑی سے ہوتا تھا۔ قرونِ وسطیٰ میں پٹہ بازی کا فنونِ جنگ میں شمار ہوتا تھا۔[2]

نظیر:[3]

اشک کی نوک مژہ پر شیشہ بازی دیکھیے — کیا کلائیں کھیلتا ہے بانس پر یہ نٹ پڑ
ہجر کی شب میں جو کھینچی آن کر نالے نے تیغ — کی پٹے بازی، دلے تاثیر سے سٹ سٹ پڑ
جو حسن تھا چمکتا، قاتل کا مثل کٹا — تو نکڑی باز بن کر پھینکا بھری بھی کٹکا
بانک[4] اور پٹا ہلایا[5]، محنت سے ہو کے لتا — راوت ہی بن کے مارا اس پر بھی اپنا ہتا[6]

پتنگ بازی:

اثر:[7]

جاوے فلک پہ یوں بھی تجھ حکم کا بندھا ہو — دل ہے پتنگ میرا، توں ڈور ہے مولا

شاکر ناجی:[8]

ہوائی بوجھ اڑاتا ہے میرا شمع رو فرماں — تو کاغذ پر پتنگوں کے لکھے ہو مجھوں پر دانا

میر:[9]

ٹالا نہیں کچھ مجھ کو، پتنگ آج اڑائے — بہتوں کے تئیں باؤ کا رخ ان نے بتایا
خیال چاہ کے سر رشتے کا مجھے کب ہے — ترے تو ہاتھ میں شام و سحر پتنگ ہے، شوخ!

---

[1] کلیاتِ نظیر: ۲۹۰ [2] برائے تفصیل دیکھیے۔ گزشتہ لکھنؤ: ۱۵۴، ۱۵۵
[3] کلیاتِ نظیر اکبر آبادی: ۵۷، ۱۱۵ [4] برائے تفصیل دیکھیے گزشتہ لکھنؤ: ۱۵۵-۱۵۸
[5] ایضاً: ۱۵۴-۱۵۵ [6] کلیاتِ نظیر اکبر آبادی: ۲۹۰ [7] دیوانِ آبرو: ۱۳
[8] دیوانِ شاکر ناجی: ۶۱، ۱۸۱، ۲۰۸، ۲۸۴ [9] کلیاتِ میر: ۴۲، ۲۶۱

مصحفی[1]:

رہتا ہے اب وہ قبضۂ شمشیر پر کہیں — وہ دن گئے کہ ہاتھ میں ڈور اور پتنگ تھا
خط نامہ بر نے اس کو مراکس گھڑی دیا — سمجھا نہ یہ کہ ہاتھ میں اس کے پتنگ تھا

انشاء[2]:

چڑھ کے کوٹھے دھوپ میں تم تو اڑاتی ہو پتنگ — اے دوگانا! چاندنی میں یہاں اڑا جاتا ہے رنگ

نظیر[3]:

میں ہوں پتنگ کاغذی ڈور ہے اس کے ہاتھ میں — جاہا اِدھر گھٹا دیا، جاہا اُدھر بڑھا دیا

نظیر نے کنکوے اور پتنگ کی تعریف میں ایک پوری نظم کہی ہے جس میں آگرے کی پتنگ بازی اور مختلف قسموں کے پتنگوں کا ذکر ملتا ہے[4]۔

ظفر[5]:

ہوا یہ حال کہ لڑنے لگے ہوا سے رقیب — پتنگ اپنے جو اس شوخ دلستاں سے لڑے

بٹیر بازی: تیتر کے قبیل کا ایک چھوٹا سا پرند بٹیر کہلاتا ہے۔ ان پرندوں کو لڑنے کی خاص تربیت دی جاتی تھی، اور یہ بازی تفریح کا سامان مہیا کرتی تھی۔

مصحفی[6]:

یہاں نہ رو بہ کی، اور نہ شیر کی بحث — رات دن ہے یہاں بٹیر کی بحث

ظفر[7]: پوری نظم بٹیر پہ لکھی ہے۔

ایسے شاہین ہوئے ہیں میرے تیار بٹیر — مار دیں شاہیں کو اڑا کر یہ جگر دار بٹیر
چھوٹیں لڑنے کو اگر یہ تو لڑیں مرغ سے بھی — مرغ کیا، بلکہ یہ سیمرغ کو لیں مار بٹیر

گنجفہ[8]:

آبرو[9]:

استاد گنجفہ کا جب بیں کیا ہے ہم کو ں — ہوتے ہیں سوختہ دل میں سب دیکھ کر یہ پایا

---

[1] دیوان مصحفی، ۲: ۳۴ (ب)، ۳۵ (الف) [2] کلیات انشا: ۴۰۰ [3] کلیات نظیر: ۲۷۰، ۲۸۶، ۳۱۱ [4] ایضاً: ۴۶۲، ۴۶۴، ۱: ۳۲۵ [5] دیوان ظفر، ۱: ۱۱۹ [6] دیوان مصحفی، ۲: ۱۲۹ [7] دیوان ظفر، ۱: ۱۱۹ [8] برائے تفصیل دیکھیے آئین اکبری (ا۔ ت) ۱: ۴۶۹ - ۴۷۳ -
[9] دیوان آبرو: ۳۳، ۱۱۰، ۱۱۷

شاکر ناجی[1]:

سوائے گنجفے نیں انکوں ٹک درس کی بوجھ — عجب قماش ہے اس دور کے امیروں کا

ظفر[2]:

شوق ہے اس جنگجو کو بازیِ شمشیر سے — گنجفہ کا اس لیے اب اس نے سیکھا کھیل ہو

کبوتر اور دربندو پرند بازی: نظیر اکبرآبادی نے[3] ایک پوری نظم کبوتر بازی پر لکھی ہے، اور مختلف قسم کے کبوتروں کی صفات بیان کی ہیں:

ہیں عالم بازی میں جو ممتاز کبوتر — اور شوق کے طائر سے ہیں انباز کبوتر
بھاتے ہیں بہت ہم کو یہ طنّاز کبوتر — مدّت سے جو سمجھیں ہمیں ہمراز کبوتر
پھر ہم سے بھلا کیوں کہ رہیں باز کبوتر!

کیا بلبل و قمری و چہے، پدڑی و پدّے — چندول، اگن لال، بئے، ابلقے، طوطے
کیا طوطی و مینا و پیئی، شیتر و شکرے — طائر ہیں غرض بازیِ اشغال کے جتنے
کی غور، تو ہیں سب سے سرافراز کبوتر

ہیں بصری، اور کابلی، شیرازی، نسادر — چوپا، چندن، و سبز، مکھی شستر و اکّر
طاؤسی، و کل پوٹیے، نیلے، گلی تھیتر — تاروں کے وہ انداز نہیں باہم فلک پر
جو کرتے ہیں چھتری کے اوپر تاز کبوتر[4]

انشا[5]، جوشش[6] اور سودا[7] کے کلام میں بھی کبوتر بازی کے اشعار ملتے ہیں۔

---

[1] دیوان شاکر ناجی: ۳۰ [2] دیوان ظفر، ۱: ۳۳۵
[3] کبوتر بازی کی تفصیل کے لیے دیکھیے، آئین اکبری (ا - ت) ۱: ۱: ۴۵۶ - ۴۶۳
[4] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۴۷۲ - ۴۷۳ [5] کلیات انشا: ۹۰
[6] دیوان جوشش: ۲۳۶ - ۲۳۷ - نیز دیکھیے وقائع سری رام (کبوتر بازی در دہلی): ۱۵ - ۱۶ [7] کلیات سودا، ۱: ۲۲ نیز دیکھیے کلیات میر: ۲۰۲؛ کلیات مصحفی، ۲: ۴۵؛ معدن جواہر: ۲۶ (ب) - ۲۷ (الف)

نظیر اکبر آبادی نے بلبلوں[1] کی لڑائی، گلہری کا بچہ[2]، اژدہے کا بچہ[3]، ریچھ کا بچہ[4]، اور بیا پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔

لٹو بازی: ایک قسم کا بچوں کا کھیل۔ چکئی، ایک گول تراشی ہوئی لکڑی ہے جو بیچ سے خالی ہوتی ہے۔ بچے اس میں تاگا باندھ کر دور پھینکتے ہیں اور پھر ہاتھ کے اشارے سے وہ تاگے کو درمیان میں لپیٹتی چلی آتی ہے۔

نظیر[5]:

خوشی ہو کے ہم نے لٹو، چکئی بنائے　　اس میں بھی کتنے لڑکے خوشی ہو کے چڑھائے

مقامات اور شہروں کا بیان

ہندستان میں مہاجرین مسلمانوں کے مستقلاً سکونت پذیر ہونے کے بعد ایک ایسی زبان کی ضرورت پیش آئی، جو مہاجرین مسلمانوں اور ہندستان کے باشندوں کے درمیان اتحاد و ارتباط کا کام دے سکے۔ چنانچہ اردو زبان رفتہ رفتہ عالم وجود میں آئی اور اس زبان کی تشکیل میں دو تہذیبوں اور بالخصوص دو زبانوں کی کارفرمائی رہی۔ اس زبان میں دو تہذیبوں کے عناصر نے مل کر گنگا جمنی بہار پیدا کر دی۔ مزید برآں، چونکہ یہ ارتباط، اختلاط، اور اخذ و قبول ہندستان کی سرزمین پر ہوا، اس لیے اردو زبان کا بنیادی مزاج اور ڈھانچہ ہندستانی ہی رہا۔ اس ادب میں بیرونی مقامات اور شہروں کا اگر ذکر ملتا بھی ہے تو اس کی حیثیت روایتی اور رسمی سے زیادہ نہیں۔

اٹھارھویں صدی میں جب اردو نے ادبی حیثیت حاصل کی اور لوگوں نے اس زبان کو اظہار جذب کا ذریعہ بنایا، تو اس زمانے کے مسلمان اکثر و بیشتر وہ تھے، جن کا جنم

---

[1] کلیات نظیر: ۲۸۶، ۴۷۳ - ۴۷۵　[2] ایضاً: ۴۷۵ - ۴۷۶

[3] ایضاً: ۲۸۶، ۴۷۶، ۴۷۸　[4] ایضاً: ۴۷۸ - ۴۸۰

[5] ایضاً: ۴۸۰ - ۴۸۲

[6] ایضاً: ۲۸۶، ۳۱۱، ۷۱۵ - ۷۱۶

ہندستان کی سرزمین میں ہوا تھا۔ یہاں کی آب وہوا، تہذیب ومعاشرت میں انھوں نے سانس لی تھی، اور ان کی پرورش وپرداخت ہندستانی ماحول میں ہوئی تھی۔ اس لیے اُن کے دل میں اپنے ملک، اور شہر سے محبت پیدا ہوجانا ایک قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شمالی ہندستان کے شاعروں کے کلام میں وطن سے والہانہ محبت کا اظہار ہے۔

اٹھارھویں صدی کے سیاسی بحران کی وجہ سے ہندستان کے شہروں کا زوال شروع ہوا۔ شہروں کو لوٹا کھسوٹا گیا، گھروں کو خاکستر کیا گیا، باشندوں کو تہ تیغ کیا گیا اور انھیں ترکِ وطن پر مجبور کیا گیا۔ انھوں نے اس تباہی اور بربادی کے مرثیے "شہر آشوب" کے عنوان سے لکھے۔ میر نے اپنی غزلوں میں جابجا "دل" اور "دلی" کے مرثیے لکھے ہیں۔ یہاں دل ان کی شخصیت کی داخلی فضا کا استعارہ ہے اور دلی اٹھارھویں صدی کے اس تہذیبی ماحول کی علامت، جس نے ہندستان کے حکمران مسلمانوں کا خاص مزاج بنا دیا تھا اور ایک ایسی ہند پرانی تہذیب وضع کی تھی، جو اپنی گوناگوں خصوصیات کے سبب سے بہت مقبول اور معروف رہی۔ میر نے دلی کے سیاسی زوال ہی کا ماتم نہیں کیا؛ اس کی تہذیب، اس کے باشندے، اس کی زبان یہ سب بھی انھیں اتنے ہی عزیز تھے۔

دلی: تیرھویں صدی سے دلی ہندستان کا دارالخلافہ تھا۔ مسلمان حکمرانوں کے سایۂ عاطفت میں اس شہر نے تہذیبی، ثقافتی، تجارتی، اور ادبی سرگرمیوں کے لحاظ سے مرکزیت حاصل کر لی تھی۔ شہر دلی سے علم وادب اور تہذیب کے جو چشمے اُبلے، اُن سے ہندستان کا ہر مقام سیراب ہوا اور وہاں گویا دلی ہی کی تہذیب پروان چڑھی۔ اس کا سب سے اہم نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ ہندو مسلم تہذیب نے ایک مشترکہ تہذیب کی حیثیت اختیار کر لی اور علم وادب کا چرچا عام ہوگیا۔ تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں کو دلی سے بیحد محبت اور لگاؤ تھا۔ برنی کا بیان ہے کہ جب محمد بن تغلق نے دلی کے باشندوں کو عام طور پر اور مسلمانوں کو خاص طور پر دولت آباد جانے پر

مجبور کیا، تو وہ بادل ناخواستہ چلے تو گئے، لیکن دلّی کی جدائی میں وہ بن پانی کی مچھلی کی طرح تڑپتے رہے۔ بالآخر سلطان کو انھیں دوبارہ دلّی واپس جانے کی اجازت دینا پڑی۔

عہدِ مغلیہ میں اس شہر کو ہر لحاظ سے بڑی ترقی نصیب ہوئی۔ شاہ جہان نے اس شہر کو از سرِ نو آباد کیا اور شاہ جہان آباد اس کا نام رکھا۔ لال قلعہ اور جامع مسجد تعمیر کرائی، دوسری عمارتیں بنوائیں۔ دربار کے امیروں نے شاندار حویلیاں تعمیر کروائیں، چاندنی چوک، چوک سعداللہ، اور بازارِ خانم عالمِ وجود میں آئے۔ چاندنی چوک کے درمیان ایک نہر نکالی گئی جو سیر و تفریح کے لیے عمدہ جگہ تھی۔ دلّی شہر اور اس کے قرب و جوار میں سیکڑوں باغات لگوائے گئے۔ احمد شاہ بن محمد شاہ کے دورِ حکومت کے ۱۵۰ باغوں کے نام اس عہد کی کتابوں میں ملتے ہیں۔ ان بازاروں میں ہر قسم کی تجارت، بیرونی اور ملکی ہوتی تھی۔ ایشیا کے ملکوں کے تاجر یہاں نظر آتے تھے۔ اہلِ حرفہ کی دکانیں تھیں، قہوے خانے تھے، غرض کہ دلّی ہر پہلو سے شیراز، سمرقند اور بخارا کی حریف بن گئی۔

اٹھارھویں صدی کے ادب کے مطالعے سے دلّی کے باشندوں کی اس شہر سے الفت کا پتا چلتا ہے۔ مثلاً میر تقی میر، حال آنکہ وہ آگرے میں پیدا ہوئے تھے، چونکہ انھوں نے اپنی زندگی کے ساٹھ سال دلّی میں بسر کیے تھے، ان کی نظر میں یہاں کی ہر گلی "نصف اقلیم" کا نمونہ تھی؛ اور سودا کی نظر میں کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول"۔ اس عہد کے شعرا اس شہر کی تعریف و توصیف میں بالعموم رطب اللسان ہیں۔ میر نے اس شہر کو "طلسمات" اور یہاں کے ہر کوچے کو "اوراقِ مصوّر" کہا ہے۔

دلّی کے نہ تھے کوچے، اوراقِ مصوّر تھے — جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی
نصف اقلیم ہر گلی ہے کہیں — دلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

ہر روز اک نیا تماشا دیکھا — ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا
دلّی تھی طلسمات، کہ ہر جا گہ، میر! — ان آنکھوں سے آہ، ہم نے کیا کیا دیکھا

لہ بر میر۔ سیر و سیاحت: ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۸۴-۲۸۵؛ خلاصۃ التواریخ

دوسرے شاعروں کے کلام میں بھی دلّی کی تعریف و مدح میں اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

شاہ حاتم[1]:

نہیں ہے شہر، دہلی ہے گلستاں — چمن سے جس کا خوشتر ہے بیاباں
جدھر دیکھو، اِدھر ہر کوچہ بازار — ہوا ہے گلرخوں سے صحن گلزار
ہر اک دوکاں پہ چشمک باز عیّار — کہ جن کی ہر نگہ پر سو خریدار
ہر اک جا سبزہ رنگ و سرو دلجو — ہر اک نازک میاں و عنبریں مُو
گلوں کے کان میں کہتے ہیں بلبل — یہی کشمیر ہے اور یہی ہے کابل
وہ بیشک وقت کا شاہ جہاں ہے — جو کوئی متوطن ہندوستاں ہو
رہے تا حشر، قائم اس کی بنیاد — رکھے حق شاہ جہان آباد، آباد

مصحفی[2]:

خاک دہلی کی ذرا سیر تو کر — کچھ عجب آب و ہوا رکھتی ہو
دلّی میں رونے خوش کی ہرگز کمی نہیں کچھ — یہاں جنس حسن اردواں، ہر کوچہ و گلی ہے[3]

میر سوز[4]:

حضرت دہلی کی کس منہ سے کروں تعریفیں — ایک اک اس اجڑے گھر میں عالم تصویر ہے
کثرت عشاق ہے یاں تک کہ تم سے کیا کہوں — جور محبوباں سے ہر ایک غنچہ دلگیر ہے

جعفر علی حسرت[5]:

جہاں کی جان تھا یہ شہر، جسم تھا عالم — دیا اسی ہی کو عالم کا، اس فلک نے غم
اب اس کے غم سے خرابی کے آہ مرتے ہم — کدھر گئے وہ رفیق، اور کدھر گئے ہمدم
کہ دور ہوتا تھا دیکھے سے جن کے رنج و ملال

سخن سے ان کی حلاوت تھی، گلشن جاں کو — زباں سے ان کی حلاوت تھی، کام انساں کو
نگہ سے ان کی تھی رونق، بہار ایماں کو — قدم سے ان کے تھا برکت کا یمن دوراں کو

---

[1] دیوان زادہ: ۳۹۳، ۳۹۴؛ نیز ۱۸۷، ۱۸۸۔ [2] دیوان مصحفی، ۴: ۹۶
[3] ایضاً، ۲: ۶۷ [4] اردوئے معلیٰ (سوز نمبر): ۱۲۴ [5] شہر آشوب، ۱: ۹۳

ہر ایک فن و ہنر میں تھا اپنے اہلِ کمال

سودا[1]:

نواب شجاع الدولہ نے سودا کو لکھنؤ آنے کے لیے مدعو کیا تھا، لیکن انھیں اپنے وطن سے حد تک عقیدت تھی کہ انھوں نے نواب صاحب موصوف کی خدمت میں یہ رباعی لکھ کر بھیج دی اور لکھنؤ جانے سے انکار کر دیا۔

سودا! پئے دنیا تو بہر سُو کب تک — آوارہ ازیں کوچہ بآں کُو کب تک
حاصل یہی ناز اس سے کہ دنیا ہو مرے — بالفرض ہوا یوں بھی، تو پھر تو کب تک

حُبّ الوطنی: نادر شاہ (۱۷۳۹ء) کے حملے کے بعد سے دلّی کے زوال کی داستان شروع ہوتی ہے اور اس حملے کے ساتھ ہی اقتصادی، سیاسی، تہذیبی اور سماجی انحطاط کا آغاز ہوتا ہے۔ ادبی اور علمی سرگرمیاں سرد پڑ جاتی ہیں۔ معاشی تنگی کی وجہ سے طبقۂ شعراء تلاشِ معاش میں ہجرت کرکے صوبائی درباروں میں پہنچتا ہے۔ فرخ آباد، ٹانڈہ، اودھ کے درباروں نے ان شاعروں اور ادیبوں کی بڑی قدر اور عزت افزائی کی، لیکن وہ ہمیشہ دلّی کے فراق میں بیکل رہے۔ مثلاً میر ایک شعر میں کہتے ہیں:

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا — وہیں میں کاش مرجاتا، سر سیمہ نہ آتا یہاں!

دوسرے شاعروں کے کلام میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں، جن سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ انھیں دلّی سے کیسی والہانہ محبت تھی۔ مصحفی کے تمام دیوان میں زار نالی سے بھرے پڑے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

پورب میں اے چھوڑ دلّی سے شہر کو — اے مصحفی! لے آئی ہے قسمت کدھر تجھے[2]
اے مصحفی! مت پوچھ کہ دلّی سے نکل کر — کیا کہیے کہ ہم کتنے پشیمان ہوئے ہیں[3]

---

[1] کلیاتِ سودا، ۱: ۴۵۳

[2] کلیاتِ مصحفی، ۲: ۱۱۸

[3] ایضاً، ۲: ۲۳۸

مصحفی[1] لکھنؤ میں آیا دلّی سے — آیا طے کر کے راہِ دور دراز
لیکن اس خاک میں اس نے کہیں — کچھ نہ دیکھا بجز نشیب و فراز

یارب! شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے — دیرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت — اے وائے! یہ کیا کیا خدایا تو نے[2]

یادِ دہلی سے تو جی اپنا بھرا آتا ہے — ہائے وے سیریں، وہ طفلانِ خوش آواز کہاں
گئے وہ دن، جو رہتے تھے جہان آباد میں ہم بھی
خرابی شہر کی صحرا کے آوازوں سے مت پوچھو[3]

اس ساعت بد نکلے وطن سے کہ پلٹ کر — منہ ہم نے نہ دیکھا کبھی پھر صبح وطن کا[4]
دلّی کی قدر و قرب سے نکلے پہ ہوئی ہیں — غربت میں یاد آئے ہو سچ ہے، وطن کا[5]

شاکر ناجی[6]:

ہند کی زلف سیں ناجی کا نکلنا نہ ہوا — یا بہ زنجیر ہوئی مجھ کو یہ حب الوطنی

حاتم[7]:

ہند کے بچوں سے دل لگا کر اور شہر — کیونکہ جاویں چھوڑ، حاتم! شاہ جہان آباد ہم

میر حسن[8]:

کوے ہو ذکر دلّی کا کوئی جب — مری آنکھوں سے گرتا ہو لہو تب
برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو اب — یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز[9]
آباد، اجڑا لکھنؤ چند دن سے اب ہوا — مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش[10]

مثنوی "گلزار ارم" میں "آوارہ شدن از دیار یاد و حال زار" کے عنوان سے میر حسن دلّی سے ہجرت اور اس کے فراق کا یوں ذکر کرتے ہیں:[11]

---

[1] کلیات مصحفی، ۲: ۴۹ [2] ایضاً: ۱۰۱ [3] ایضاً: ۱۳۶ [4] مصحفی اور ان کا کلام: ۱۸۵
[5] دیوانِ مصحفی، ۲: ۳۹ (مطبوعہ) [6] ایضاً: ۹۴
[7] دیوان شاکر ناجی: ۲۷۸ [8] دیوان زادہ: ۱۳۳ [9] مجموعۂ مثنویاتِ میر حسن: ۱۴۲
[10] کلیاتِ میر حسن: ۵۶۶ [11] ایضاً: ۵۷۰ [12] مجموعۂ مثنویاتِ میر حسن: ۱۲۵-۱۲۶ نیز ۱۴۰، ۱۴۲ - ۱۴۴

ہوا آوارہ ہندستان سے جب — قضا پورب میں لائی مجھ کو تب
لگا تھا ایک بُت سے واں مرا دل — ہوئی اس کی جدائی، سخت مشکل
میری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے — پیالی میں، وہ چینی سی جڑی ہے
اگرچہ واں سے میں آنے کو آیا — ولے اس کی جدائی نے ستایا

میر[1]

متاعِ ہنر بیچ کر لے چلو — بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو
لکھنؤ دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس — میر کو سرگشتگی نے بیدل و حیراں کیا[2]
کیا وداع اس یار کے کوچے سے ہم مشکل ہوئے — زار یاراں رو گئے تھے دم رخصت بہت[3]
وہ میر غریبانہ جاتا تھا چلا روتا — ہر گام لب پہ نام یاران وطن کا تھا[4]
اے صبا! اگر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گذر — کہیو ہم صحرانوردوں کا تمامی حال زار
خاک دلّی سے جدا ہم کو کیا یکبارگی — آسماں کو تھی کدورت سو کا لایوں غبار[5]
جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے — آتا ہے جی بھر اور دودیوار دیکھ کر[6]

سودا:

سودا! وطن کو ترک کر گردش سے آسماں کی — آوارۂ غریبی ہے اتنی [illegible]
بلبل کو کیا تڑپتے میں دیکھا چمن سے دور — یارب! نہ کیجیو تو کسی کو وطن سے دور[7]

یقین[8]:

ہم تو چلے، یارب! آباد رکھیو ان کو — ان باغچوں میں کیا کیا وطنو میں مچائیں ہیں

نظیر[9]:

یاد آتا ہے ہمیں جب وطن اپنا تو نظیر! — سر کو حسرت سے ٹیک کہتے ہیں ہائے نصیب!

---

[1] کلیات میر: ۸۸۲ [2] ایضاً: ۴۶۲ [3] ایضاً: ۴۷۳
[4] ایضاً: ۲۲۱ [5] ایضاً: ۲۶۵ - ۲۶۶ [6] ایضاً: ۷۰
[7] کلیات سودا، ۱: ۲۰۴ [8] ایضاً: ۶۷ [9] دیوان یقین: ۳۸
[10] کلیات نظیر اکبرآبادی: ۸۶۶

ظفر:

اے دلے انقلاب زمانہ کے جور سے دلّی ظفر کے ہاتھ سے پل میں نکل گئی

دلّی کی بربادی: نادر شاہ کے حملے نے دلّی کی اس کمزوری کو اجاگر کر دیا تھا جس کی ابتدا ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ ہوئی تھی۔ اس کے بعد داخلی اور خارجی ہر ایک سیاسی طاقت کو قسمت آزمائی کا موقع مل گیا۔ اس لیے ابدالیوں، مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں اور روہیلوں نے مغل سلطنت کو پاش پاش کر دیا۔ اس کی علمی، ادبی، ثقافتی اور تہذیبی مرکزیت کو نیست و نابود کر دیا۔ مجلسیں اجڑ گئیں۔ ان حالات نے ہمارے شاعروں کو متاثر کیا۔ دلّی ان کی جان تھی، اور دلّی کا زوال ان کے لیے ایک تہذیب کا خاتمہ تھا۔ انھوں نے اپنی آنکھوں اس کی رونق دیکھی، پھر انھی آنکھوں اس کے زوال و تباہی کے مناظر دیکھے، خون کی ندیاں بہتی دیکھیں، قتل عام اور لوٹ کھسوٹ کے منظر دیکھے۔ انھوں نے دلی کی تباہی کے مرثیے لکھے جس سے ان کی کرب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے۔

سودا:

سخن جو تجھ کی ویرانی سے کروں آغاز — تو ان کو سن کے کریں ہوش چند کے پرواز
نہیں وہ گھر کہ ہو جس میں شغال کی آواز — کوئی جو شام کو مسجد میں جاوے بہر نما
تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول

کسی کے یاں نہ رہا آسیا سے تا بہ اجاغ — ہزار گھر میں کہیں ایک گھر جلے ہے چراغ
سو کیا چراغ وہ گھر ہے گھروں کے غم سے داغ — اور ان مکانوں میں ہر سمت رینگتے ہیں الاغ
جہاں بہار میں ہنستے تھے بیٹھ کر ہنڈول

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس — کہ جس کے دیکھے سے جاتی رہے تھی بھوک و ہواس
اور اب جو دیکھوں تو دل موئے زندگی سے داس — بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول[1]

[1] کلیات سودا، ۱: ۳۷۰-۳۷۱؛ نیز ۴۴۶-۴۴۷

میر

اب شہر کی گلیوں میں جو ہم ہوتے ہیں — منہ خون جگر سے دم بدم دھوتے ہیں
یعنی کہ ہر اک جائے پہ جوں ابرِ بہار — عالم عالم جہاں جہاں روتے ہیں[1]

ان ہی چمنوں میں کہ جنھوں میں اب نہیں پھاؤں
کن کن روشوں ہم کو پھرایا ہے ہوا نے[2]

درد:

گزروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات، یہ گھر تھا، یہ باغ تھا[3]

اسی طرح اٹھارھویں صدی کے بیشتر شاعروں کے کلام میں دلی کی تباہی اور بربادی کے مرثیے ملتے ہیں۔ مثلاً۔ آبرو[4]، جرأت[5]، جعفر علی حسرت[6]، میر[7]، سودا[8]، شاکر ناجی[9]، افسوس[10]، مصحفی[11]، عاصی[12]، تاباں[13]، خواجہ میر درد[14]، میر حسن علی چوگاں[15]، حاتم[16]، یقین[17]، قائم[18]، نواب محبت علی خاں[19] وغیرہ ظفر کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں جن سے اُن کی حب الوطنی ترشح ہوتی ہے۔

بُرا ہو محتسب کا ایک دن میں کر دیے ویراں — وہ جو آباد تھے اس شہر میں مینخانے برسوں
اک گل بھی دیکھنے کو نہیں اے صبا! کہیں — ویراں کیا خزاں نے یہ گلشن کو لوٹ کے

---

[1] کلیات میر: ۲۰۴ [2] ایضاً: 199، نیز دیکھیے، ۵۳۴، ۵۶۲، ۷۰، ۲۱۹
[3] دیوان درد: ۱۰۲ [4] دیوان آبرو: ۶۶ [5] کلیات جرأت (انور معظم نقوی)
۵۹۱، ۵۹۳ [6] دیوان جعفر علی حسرت: ۱۳۲ (ب) [7] کلیات میر: ۴۲، ۴۵
۱۱۶، ۳۴ [8] کلیات سودا، ۱: ۱۴۴ [9] دیوان تاکر ناجی: ۹۹
[10] اردو کے معلّی (سو نمبر): ۶۹، ۷۱، ۷۳، ۱۱۶، ۱۴۳، ۱۵۵ [11] دیوان مصحفی
۱: ۱۵۸ [12] نکات الشعرا: ۱۲۶ [13] دیوان تاباں: ۴۱، ۶۵ [14] دیوان درد
۸۹، ۹۴، ۱۰۲، ۸۲، ۸۳ [15] عیار الشعرا: ۵۷ (ب) [16] دیوان زادہ: ۲۱
[17] دیوان یقین: ۱۴، ۲۱ [18] شہر آشوب: ۸۴ [19] تذکرہ طبقات الشعرا: ۴۵۳

جہاں چمن میں نشیمن تھے بلبلوں کے، ظفر!
ہزار حیف کہ واں آشیاں زاغ نے

حسرت ہو اس اسیرِ قفس پر کہ جس کے پر
اڑتے پھرے ہیں بعد فنا بھی چمن کے گرد

خاک بھی ہو گی ترے کوچے میں اپنی برباد
ہم تو مر کر بھی یہاں سے نہیں جانے والے

ظفر کو رنگون میں غربت اور اسیری کی زندگی بسر کرنی پڑی۔ ہم وطن کی یاد بیطرح ستاتی ہے۔ ایک طرف، صیاد جفا پیشہ، جس کی سختیوں نے اسیر قفس سے طاقت پرواز بھی چھین لی؛ دوسری طرف "دیدار وطن" کی آرزو اور تمنا تھی، جس کے لیے دل دن رات تڑپ رہا تھا۔ حسرت و یاس کی یہ کشمکش ظفر کے کلام میں انتہائی کرب پیدا کر دیتی ہے اور اس کو سوز و گداز، حسرت و یاس، تمنا و آرزو کا مرقع بنا دیتی ہے۔

حسرت اے طاقت پرواز کہ ہم اڑ نہ سکے
گر کے پھر دو کا کیئے دیوار گلستاں کے تلے

اسیران قفس کا دم ہوا ہوتا ہے حسرت سے
چمن سے کیا کوئی جھونکا نسیم صبح کا آیا!

یا کبھی رہتے تھے گلشن ہی میں یا مدت سے
ہم قفس میں ہیں، صبا! گل کی خبر کے محتاج

چمن سے دور رہا اس قدر قفس میرا
کہ پہنچی اڑ کے نہ مجھ تک گل چمن کی ہوا

جہاں ویرانہ ہے، پہلے کبھی آبادیاں گھر تھے
شغال اب ہیں جہاں کبھی بستے بشر یاں تھے

ظفر! احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا ڈگ ہیں اب اور کیا کیا بیتریاں تھے

زمانۂ اسیری کے کلام میں جو شدید کرب اور بیچینی پائی جاتی ہے، عالم غربت میں بیکسی، بیچارگی اور کسمپرسی کا جو غم انگیز احساس پایا جاتا ہے، وطن کی بے پناہ محبت کا جو جذبہ ملتا ہے، سخت سے سخت دل بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

نہ غنچہ ہے نہ سنبل ہے، پڑا ہے باغ ویرانا
نہ گل ہے اور نہ بلبل ہے نہ ساقی ہے نہ پیمانا

نکل جائے اگر دم بھی، اسی گل کے تصور میں
پس دیوار گلشن، اے ظفر! اب ہم کو دفنانا

لیکن اس محب وطن کو:

دو گز زمین بھی نہ ملی، کوئے یار میں

نادر گردی: ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ ہندستان پر حملہ آور ہوا۔ اس کے دار الخلافے میں قیام کے دوران ایک قیامت انگیز واقعہ پیش آیا۔ ایک دن ایک

دن ایرانی سپاہی گشت کر رہے تھے، بعض ناعاقبت اندیش فتنہ پرداز شہریوں نے یہ افواہ پھیلا دی کہ نادرشاہ مارا گیا۔ اب کیا تھا، شہر کے بعض غنڈوں نے ان ایرانی سپاہیوں پر حملہ کر دیا اس سے شہر میں بدامنی پھیل گئی اور اس ہنگامے میں بہت ایرانی مارے گئے۔ جب نادرشاہ کو اس حادثے کی خبر ملی، تو اس کے غیظ و غضب کی کوئی انتہا نہ رہی۔ وہ قلعہ معلّیٰ سے باہر نکل، چاندنی چوک کی سنہری مسجد (کوتوالی اور گردوارہ کے قریب) میں بیٹھ گیا اور قتل عام کا حکم دے دیا۔ حکم پاتے ہی آناً فاناً ایرانی سپاہیوں نے لوٹ کھسوٹ، غارت گری اور قتل کا بازار گرم کر دیا۔ ہنگامۂ کشت وخون صرّافہ سے پرانی عیدگاہ تک پھیلا ہوا تھا۔ خانم کا بازار (لال قلعے کے قریب تھا) جامع مسجد کے قرب و جوار کا علاقہ، روئی کی منڈی اور جوہریوں کا بازار، تباہ و برباد کر دیے گئے۔ کئی مقامات پر آگ لگا دی گئی۔ جس کسی کو گلی کوچوں اور دکانوں پر پایا، بڑا ہو یا چھوٹا، مرد ہو یا عورت، اسے تہ تیغ کر دیا گیا۔ یہاں تک کہ جانور بھی ان کی زد سے محفوظ نہ رہ سکے۔ ہزاروں کی تعداد میں عورتیں قید کر لی گئیں، اور ہزاروں نے جوہر کر کے اپنی ناموس بچائی۔ کشتوں کے پشتے لگ گئے، لاشوں کی کثرت سے شہر میں وہ تعفن تھا کہ راستہ چلنا دشوار ہو گیا، آخر صفائی کا حکم ہوا، اور کوتوال نے لاشیں یکجا جمع کرا کے بے تحقیق ہندو و مسلمان خس و خاشاک میں جلوا دیں۔[1]

ہمارے ذی حس شعراء اس واقعے سے بیحد متاثر ہوئے۔ ان کے کلام میں اس واقعے کی طرف اکثر اشارے ملتے ہیں "قتل عام" کا لفظ ضرب المثل بن گیا۔ اور محبوب کے ساتھ "قتل عام" کی خصوصیت کا اضافہ کر دیا گیا۔ محبوب کو نادرشاہ سے اور اس کی جفاؤں کو "قتل عام" سے تشبیہہ دی جانے لگی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

مرزا عسکری[2]:

تو نادرشاہ ہے ملک پر یورش کا، اے ظالم! جدھر پھر کر نظر دیکھے تو قتل عام ہو جائے

---

[1] سیر المتاخرین (اردو) ۲: ۱۱۰ [2] عیار الشعراء: ۳۱۶ (الف)

اشرف علی خاں پیام[1]:

دلی کے کجکلاہ لڑکوں نے — کام عشاق کا تمام کیا
ایک عاشق نظر نہیں آتا — ٹوپی والوں نے قتلِ عام کیا

میر[2]:

آنکھ اٹھا کر ٹک جو دیکھا گھر کے گھر بھلا دیے — اک نگہ میں سیکڑوں کی خانہ ویرانی ہوئی
ابروؤں کی جنبش نے یہ ستم ارا دیے ہیں — مارا نہیں اُن نے کوئی تلوار سے اب تک[3]

جرأت[4]:

وہ نگہ غارت کن عالم تری ہے جس کے آگے — برق بھی کب آ سکے بیباک سایے کے تلے
نگہ تیری کرے بسمل ادائیں ذبح کرتی ہیں — بھلا کب قتل کرنے کا یہ ڈھب[5] جلاد جانے ہے
اب اس کی بزم ہے جوں بارگاہِ نادرشاہ — کہ سر جھکائے کھڑے چپ ہیں مرتبے سے سب

مصحفی[6]:

ہے شہرِ حسن کا اے مصحفی! وہ نادرشاہ — تڑپ رہے ہیں وہاں عشاق کو بکو بسمل
عالم کا اک نگہ سے کیا تو نے قتلِ عام — ظالم! تک اس طرف بھی تو ایک بار دیکھ[7] لے

یہ کٹوں لاشیں گریں تھیں جنبشِ مژگاں کے ساتھ
آنکھ پھیرتی تھی جدھر کو اُس بُتِ سفاک کی[8]

مرزا عسکری نالاں:

زمانہ زیر و زبر ہو گیا برائے خدا — نہ قتل کر اے نادرِ جہاں نگاہ[9]

لالہ لچھمن ناتھ نے ایک صوبہ دار کے مظالم کو نادرشاہ کے قتلِ عام سے تشبیہہ دی ہے۔

---

[1] نکات الشعراء: ۲۶۔ یہ رباعی میر کے کلام میں بھی موجود ہے۔ (کلیاتِ میر: ۵۱) لیکن غالباً ہے پیام ہی کی۔ [2] کلیاتِ میر: ۳۲۸ [3] ایضاً: ۲۔ [4] کلیاتِ جرأت: ۹۲
[5] ایضاً: ۲۷۱ [6] دیوانِ مصحفی: ۵: ۱۷ (الف)
[7] ایضاً: ۲۰: ۶ (ب) [8] ایضاً: ۸۴ (ب)
[9] عیار الشعرا: ۱۲۶ (ب)

جو صوبہ دار صاحب آیا — برائے قتلِ خلقِ اللہ آیا
تھا وہ شاہ جی اور نہ یہ جاجے — وہ نادر شاہ تھا، یہ شاہ آیا[1]

بہادر شاہ ظفر:

شاروں میں ترے ہوتا ہے ظالم قتل اک عالم — کہ غمزۂ ہلاکو ہے، تیرا ہر عشوۂ نادر[2]

احمد شاہ ابدالی کے حملے: احمد شاہ ابدالی نے (۱۷۴۷ - ۱۷۶۹ء) ہندستان پر تو حملے کیے۔ ان حملوں میں دہلی اور قرب وجوار کے علاقوں کو دل کھول کر لوٹا کھسوٹا اور تہس نہس کیا۔ دہلی کی تباہی اور بربادی کا ذکر میر نے بڑے دلدوز انداز میں "ذکرِ میر" میں کیا ہے۔ اس دور کے شاعروں نے ابدالیوں کے ہاتھوں تباہکاریوں، مصائب و آلام اور ان رنج و غم کا ذکر کیا ہے، جو انھیں جھیلنے پڑے تھے۔ اپنے پانچویں حملے کے دوران (۱۷۵۷ء) ابدالی سپاہ نے دہلی کو خوب لوٹا۔ اسی زمانے میں میر کا مکان خاکستر کر دیا گیا۔ ایک شعر میں کہتے ہیں:

مسکن جہاں میں تھا دلزدہ مسکین کا ہم تو وہاں — کل دیر "میر ہیر" پکارے، نہیں ہے اب[3]
آنکھ اٹھا کر ٹک جو دیکھا، گھر کے گھر ٹھلا دیے — اک نگہ میں سیکڑوں کی خانہ ویرانی ہوئی[4]

کہا جاتا ہے کہ احمد شاہ ابدالی نے نواب قمر الدین خان (سابق وزیر محمد شاہ) کے گھر میں آگ لگا دی تھی۔ میر نے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے[5]:

تنکا نہیں رہا ہے، کیا اب نثار کیجے — آگے ہی ہم تو گھر کو جا روب کر چکے ہیں

قائم چاندپوری[6]:

شہر میں داخل ہوا جب ابدالی — دیکھ درّانیوں کے چہرے رقت

---

[1] عیار الشعرا: ۴۸ (ب) [2] دیوانِ ظفر: ۱: ۳۲۸
[3] کلیاتِ میر: ۳۸۶ [4] ایضاً: ۳۲۸
[5] خزانۂ عامرہ: ۹۹ - ۱۰۰؛ ملخص التواریخ: ۴۰۳ - ۴۰۴؛ تاریخ فرح بخش (رام پور): ۷۱ (الف) [6] کلیاتِ میر: ۱۰۰
[7] دیوان قائم چاندپوری: ۱۸۱ (الف)

اک شش و پنج میں تھی خلقِ خدا کہ کہیں ہو نہ اُن سے ہتک و ہفت
نہ فقیروں کی چھوڑتے تھے کلاہ نہ امیروں کا جامۂ زربفت
شاہ از تختگاہِ دہلی رفت

ظفر

خون کے قطروں میں ہے اس طرح کوئی اشک کی بوند[1]
جیسے ہو فوج قزلباش میں درّانی ایک[2]

بادشاہوں کی حالت: اٹھارھویں صدی کے مغل حکمران تعیش پرست اور غفلت شعار تھے[3] ان کی فضول خرچیوں کی وجہ سے سماجی ڈھانچہ بگڑ چکا تھا اور عام معاشی زبوں حالی کا دور دورہ تھا۔ تعیش اور رندی نے ان کے قوائے عمل شل کر دیے۔ ان میں جرأت اور بہادری کا فقدان تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ باگ ڈور امیروں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ شاہانِ مغلیہ امیروں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنے ہوئے تھے اور امیروں نے "شاہ گر" کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ اپنی حسبِ منشا ایک بادشاہ کو معزول کر دیتے اور دوسرے کو تخت پر بٹھا دیتے تھے۔ سادات بارہ نے فرخ سیر بادشاہ کو معزول کیا، اس کی حد درجہ تذلیل کی، اسے قید و بند کے آلام میں مبتلا کیا۔ آخر اس کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا دیں اور اسے بینائی سے محروم کر دیا۔ اس کے بعد عماد الملک نے احمد شاہ بن محمد شاہ اور غلام قادر نے شاہ عالم ثانی کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک کیا۔ ہمارے شاعروں نے ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ وہ ان سے بری طرح متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس دور کے سیاسی، اقتصادی انتشار اور حکمراں طبقے کی بزدلی اور تعیش پسندی کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے۔ میر نے احمد شاہ کے واقعے کو اس شعر میں بیان کیا ہے[4]

---

[1] ترکی میں قزل کے معنی سُرخ ہیں اور باش کے سر۔ سپاہیوں کا یہ طبقہ سر پر سرخ ٹوپی پہننے کے باعث قزلباش کہلایا۔ برائے تفصیل ملاحظہ ہو۔ عماد السعادت: ۱۷۔ [2] دیوان ظفر، ۳۰۹۔
[3] برائے تفصیل دیکھیے، اٹھارھویں صدی میں ہندستانی معاشرت: ۱۳۳۔ [4] کلیات میر: ۱۰۳

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی　　انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اے حسرتِ جاہ والو! جو آج تاجور ہے　　کل اس کو دیکھنا تم نے تاج ہے نہ سر ہے[1]

شاہانِ مغلیہ کی پست ہمتی اور اور بزدلی کا تاباں نے بھی ذکر کیا ہے:[2]

طرح سکندر کے تاباں مفت تسلیم ہو　　گر مُلک اک جرأت کرے یہ خسرو ہندوستاں[3]

آبرو[4]:

بادشاہ ہوتا ہے یاں بے تخت و تاج　　عاشقی کے ملک کا یوں ہے رواج

قدرت اللہ قاسم نے اس قطعے[5] میں شاہ عالم ثانی کے اس واقعے کا ذکر کیا ہے، جس میں غلام قادر نے بیدردی سے اُسے اندھا کر دیا تھا:

احوالِ شاہ عالم دیکھو بچشمِ عبرت　　افغاں پسر کے سر پر کیا کیا خرابیاں ہیں

دولت پہ چار دن کی اے متعو! نہ پھولو　　وہ بادشاہیاں ہیں اور یہ نوابیاں ہیں

عام افراتفری کا مصحفی کے ہاں بھی ذکر ملتا ہے:[6]

حیراں ہیں سارے قاضی و مفتی و بادشاہ　　آگے ترے کسی کی حکومت کہاں رہی!

اس عہد میں بڑی تیزی سے سیاسی انحطاط ہو رہا تھا۔ مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں اور روہیلوں نے تباہی مچا رکھی تھی۔ گاؤں اور قصبے اور شہر اجاڑ بنائے جا رہے تھے۔ مختلف صوبوں اور خالصہ علاقے پر سرکشوں نے قبضہ کر لیا تھا۔ غرض شاہانِ مغلیہ اور دربار سے وابستہ ملازموں کی حالت بہت سقیم تھی۔ معاشی تنگ دستی اور فاقہ کشی کا عام بول بالا تھا۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر کئی امیر خانہ نشین ہو گئے اور انھوں نے سیاسی معاملات سے بتعلقی اختیار کر لی۔ اردو کے شاعروں کے کلام میں ان واقعات کا ذکر استعارۃً ملتا ہے۔

---

[1] کلیاتِ میر: ۱۷۶　[2] دیوانِ تاباں: ۱۱۱　[3] دیوانِ آبرو: ۷۰　[4] کلیاتِ قاسم: ۲۳ (ب)، ۲۱۶ (ب) نیز دیکھیے "تذکرہ گلشنِ ہند": ۷۰ - ۹　[5] کلیاتِ مصحفی، ۱: ۲۲۸؛ دیوانِ حسرت: ۱۳۲ (ب) - ۱۳۵ (ب)، "مخمس در احوال" میں جعفر علی حسرت نے ان واقعات کا دلدوز انداز میں ذکر کیا ہے، جو غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم کو سہنا پڑے تھے۔

شاکر ناجی[1]:

ہے بجا ناجی! جو ہوں عزلت نشیں اس دہر میں — دورِ اعدا کا تصرف، متصل سب صرف خاص

انشا[2]:

بادشاہت پر انھیں لوگوں کی غش ہوں میں تو — گاؤ اور جڑ بھی کوئی جن کے تصرف میں نہیں

سودا[3]:

امیر اب جو ہیں دانا انھوں کا ہے یہ خیال — ہوے ہیں خانہ نشیں دیکھ کر زمانے کا حال
بجھی ہے سوزنی، خو جا کھڑا جھلے ہے دل — حضور بیٹھے ہیں اک دو ندیم اہلِ کمال
دھری ہے سامنے اک پیکدان واک تنبول

یہ خادمانِ محل کی ہے ان دنوں صورت — نہ خوان ڈھونے کا کشمیر میں باقی ست
نہ اٹھ کے ملنے کی ہرگز روتے میں طاقت — بنی ہے بھوکھ سے دربانوں کے یمنہ کی گت
کہ بوڑھی تتھنی کے جس طرح بیٹھ جاے کپول

مچا رکھی ہے سلاطینوں نے یہ تو دھاڑ — کوئی تو گھر سے نکل آئے ہیں گریباں پھاڑ
کوئی دراپنے پہ آوے دے مارتا ہے کواڑ — کوئی کہے جو ہم ایسے ہیں چھائے ہیگی بہاڑ
تو چاہیے کہ ہیں سب کو زہر دیجے گھول

مصحفی[4]:

مصحفی نے قلعہ معلی کے ساکنوں اور اہلِ دہلی کی فلاکت اور عسرت کا نقشا ان اشعار میں پیش کیا ہے:

کہتی ہے اُسے خلقِ خدا سب سرِ عالم — شاہی جو کچھ اس کی ہے، سو عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلّی کے یہ ٹھاؤں کا ہے شور — جو آوے ہے باہر سے، وہ لشکستہ وہاں ہے
اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے — جز خونِ جگر کچھ بھی غذاے دلِ جاں ہے
بتخانہ و مسجد میں جو پھیلی ہے خرابی — ناقوس کا نالہ نہ مؤذن کی اذاں ہے
احوالِ سلاطیں کی نکھوں کیا میں خرابی — یعنی کہ مہ عید بھی اب ان کے لیے ناں ہے

---

[1] دیوان شاکر ناجی: ۱۲۰ [2] کلام انشا: ۱۶۶
[3] کلیات سودا، ۱: ۶۸، ۳۶۹-۳۷۰ [4] مصحفی اور ان کا کلام: ۶۳-۶۴

فاقوں کی زبس مار ہے بیچاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضاں ہے

گل جائے زباں میری کروں ہجو گراں کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کے بیاں ہے

اے مصحفی! اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دلی میں خزاں ہے

جرأت[1]

عجب کیا انقلاب دہر کے ہاتھوں ملا پل میں
گدائیوں کو شاہی اور شاہوں کو گدائی

اٹھارھویں صدی کے امیروں کی بزدلی ضرب المثل بن گئی تھی۔ شاعروں نے انھیں "شیرِ قالین" سے تشبیہ دی ہے۔ تشاء پرتی نے انھیں بزدل اور دون ہمت بنا دیا تھا۔ اردو شاعری میں اس موضوع پر شعر ملتے ہیں۔ مثلاً

آبرو[2]

میرزائی سیں ہوئے نامردی کے امیر
ناز کے مارے پھری جاتی ہو مژگاں کی سیاہ

زباں ہے شجاعت ان سبھوں کی
امیر اس جگ کے ہیں سب شیرِ قالین[3]

سب خزانہ لکھو کے بیٹھا کھنکھ ہو تحویلدار
جو کہ باقی تھی، سو سب سرکار میں داخل ہوئی[4]

شاکر ناجی:

سوائے گنجفہ بینی ان کو ٹک درس کی بوجھ
عجب تماشہ ہے اس دور کے امیروں کا[5]

شیرِ قالین ہیں، چال کیا جانیں
کہ لگا بیٹھے ہیں تکیا گاؤ[6]

سودا[7]

بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
یہ شکل بھی مت سمجھیو تو راحت جاں ہے

ٹک دیکھنا منصور علی خاں جی کا احوال
چھاتی پہ کڑک بجلی ہے اور شیر دہاں ہے

امیروں کے عیش و عشرت کا میر نے اس قطعے میں ذکر کیا ہے[8]

لعل خیمہ جو ہے سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس

---

[1] کلیاتِ جرأت (قلمی): ۱۸۹ [2] دیوانِ آبرو: ۲۷۵ [3] ایضاً: ۱۸۴
[4] ایضاً: ۱۸۶ [5] دیوان شاکر ناجی: ۳۰ [6] ایضاً: ۱۸۶ [7] کلیاتِ سودا: ۱: ۲۶۷ [8] کلیاتِ میر: ۹۵۲

ہے زنا و شراب بے وسواس　　رعب کر لیجیے، یہیں سے قیاس
قصہ کوتاہ رئیس ہے عیاش

بد امنی، چوری، ڈکیتی: شاہانِ مغلیہ کی غفلت شعاری اور نظامِ حکومت کی طرف سے بے توجہی کی بنا پر سارا انظام درہم برہم ہو گیا تھا۔ عمّالِ حکومت رشوت خور ہو گئے تھے اور حکّامِ عدل و انصاف نے حسنِ پرستی اور رشوت خوری شروع کر دی تھی۔ بادشاہ، رعایا کی شکایتیں سننے سے پہلو تہی کرتا تھا۔ بدنظمی کا یہ عالم تھا کہ دہلی شہر تک میں امن و امان باقی نہیں رہا تھا۔ اس دور کے شاعروں کے کلام میں ان حالات کا ذکر ملتا ہے۔

لالہ بندرابن راقم:[1]

سنتا نہیں ہے دردِ رعیت کا بادشاہ　　قاضی سو حسن دوست، بتاں کو ہوا سے راہ
اور کوتوالِ شہر کی رشوت پہ ہے نگاہ　　کوئی جو پوچھتا ہو یہ کس پر ہے داد خواہ
جوں گل ہزار جا سے گریباں دریدہ ہوں

قدرت اللہ قاسم:

کشمکش میں ہے ہر اک شاہ و گدا　　ہے ستم عالم پہ شاہ کا ۔ بر ملا
خلق پر یہ چرخِ بیمہر و وفا　　دم بدم پہونچتی ہے تازہ بلا

سودا نے مثنوی در ہجوِ شیدی ولد خان کوتوال شاہجہان آباد، میں بد امنی کی تصویر پیش کی ہے:

کیا ہوا یارو! وہ نسق، ہیہات!　　لیموں کے چور کا کٹے تھا ہات
باندھا جاوے تھا چور پگڑی کا　　مارا جاوے تھا دُزد ککڑی کا
شہر میں کیا رہے تھا امن و اماں　　بھی کرتی تھی خلق خوش گزراں
تھا نہ رشوت سے کوتوال کو کام　　شہر میں تھا نہ چور مٹے کا نام
اب جہاں دیکھو، واں جھمکا ہے　　چور ہے، ٹھگ ہے اور اچکا ہے

---

[1] تذکرہ مجمع الانتخاب : ۳۲۶ (ب)

چوری اور رشوت کا یہ عالم تھا کہ اگر چاوڑی اور خاص بازار میں کوئی شخص دمڑی کا سودا خریدنے جاتا، تو واپسی میں وہ اپنی پگڑی تک سلامت لے کر گھر نہ آتا تھا۔ یہ بدنظمی اس وجہ سے تھی کہ

کس طرح شہر کا نہ ہو یہ حال — شیدی فولاد اب جو ہے کوتوال

چور اور ٹھگ اس کے زور سے ہراساں نہیں ہوتے تھے اور مجملاً وہ تو اُسے کوتوال ہی نہیں سمجھتے تھے۔ کیوں کہ:

ان سے رشوت لیے یہ بیٹھا ہے — اس کے دل میں یہ چور بیٹھا ہے

اور شہر کا یہ حال تھا کہ:

شہر کے بیچ، کیا کہوں میں اب — روزِ محشر کی دھوم ہے ہر شب

اور لوگ عدم تحفظ اور جان کے خطرے کی وجہ سے رزم کا سامان لے کر جاتے تھے۔

بزم میں شب ہر ایک پیر و جواں — بیٹھے ہیں کر کے رزم کا ساماں

اور جب لوگ کوتوال سے شکایت کرتے تھے تو وہ جواب میں کہتا تھا:

خلق جب دیکھ کر کے یہ بیداد — کرتے ہیں کوتوال سے فریاد

بولے وہ ہے کہ میں بھی ہوں ناچار — گرم ہے چوٹٹوں کا اب بازار

کرتے ہیں مجھ سے اب بجا گڑھول — میری پگڑی کا میرے سر پر ہول

مٹ سکے مجھ غریب سے یہ خلل — ہے امیروں کے گھر میں چور بغل[1]

اقتصادی زبوں حالی کا تفصیلی ذکر اس عہد کے شہر آشوبوں میں ملتا ہے۔ میر[2]، سودا[3]، مصحفی[4]، حسرت[5]، نظیر اکبر آبادی[6]، شاہ حاتم[7]، قائم چاندپوری[8] اور دوسرے شاعروں کے شہر آشوب معاشی مطالعے کے لیے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

---

[1] ملاحظہ ہو، کلیات سودا، ۱: ۳۷۸ - ۳۸۱ [2] کلیات میر: ۸۰۶ - ۸۰۷ [3] کلیات سودا، ۲: ۳۶۳ - ۳۷۱ [4] مصحفی اور ان کا کلام: ۶۲ - ۶۴ [5] دیوان حسرت: ۱۳۴ (الف) - ۱۳۵ (ب) [6] کلیات نظیر اکبر آبادی: ۴۶۵ - ۴۷۱ [7] دیوان زادہ: ۳۴۶ - ۳۴۷ [8] نقوش (اکتوبر ۱۹۶۱) ۹۵ - ۱۰۰

جرأت[1]:

ہر گلی میں ہے چوٹوں کا مقام　　لکھنؤ اب تو ہو گیا پچورام

دلّی پر انگریزوں کا قبضہ: ہندستان پر انگریزوں کے تسلّط کی داستان کا آغاز ۱۷۵۷ء سے ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ ۱۸۰۳ء میں وہ دلّی تک آ پہنچے اور پھر اس پر قابض ہو گئے۔ اغیار کے ساتھ ساکنانِ دلّی کے لیے نئے مصائب آئے۔ نئی مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیب کا قلع قمع کر دیا۔ ان واقعات سے ہمارے شاعر بھی متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے۔ ان کے کلام میں سیاسی اور تہذیبی زوال کے مرثیے ملتے ہیں:-

مصحفی:

خاکِ دلی پر کیا جب سے نصاریٰ نے عمل　　شورِ گوجر ہی رہا اور نہ ہنگامۂ جاٹ[2]

کیا نم ہے مصحفی جو نصاریٰ میں جا ملا　　روزِ ازل سے کشتۂ حسنِ فرنگ تھا[3]

تاریخ کے طالب علم کو یہ بات اچھی طرح سے معلوم ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کی حکمتِ عملی یہ تھی کہ وہ یہاں کی دولت کو جس طرح سے بھی ہو، انگلستان منتقل کر دیں۔ مصحفی ایک شعر میں کہتے ہیں:[4]

ہندوستاں میں دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی　　کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

مصحفی:[5]

افسوس کالی چھین نصاریٰ کی سکوں نے　　یوں ہاتھ سے اس فرقۂ اسلام کی روٹی

جو فن ہو ترا اس کے سوا اور بھی کچھ ہے　　جرّاحی فرنگ کرتی ہے حجّام کی روٹی

سوز:[6]

یہ بت چین کا ہے، نہ یہ ہندو کا صنم　　لو کا آتش لگے فرنگ کو کارِ فرنگ ہے

پھرتا ہے تار تار یہ دل راہ ڈھونڈتا　　زلفیں نہیں ہیں جان کو قیدِ فرنگ ہے

---

[1] کلیاتِ جرأت: ۲: ۱۴۲ - ۱۴۳ [2] دیوانِ مصحفی، ۷: ۴۶ (الف) [3] ایضاً: ۲: ۳۴ (ب)
[4] ایضاً: ۸۸ (الف) [5] ایضاً: ۵: ۷۵ (ب) [6] اردوئے معلیٰ (سوز نمبر): ۳۹۲

کیا دعا دیتے ہو، میاں! جیتے رہو، جیتے رہو　　زندگانی تو نہیں، انگریز کا زندان ہے

حاتم:

شہر میں چرچا ہے اب تیری نگاہِ تیز کا　　دو کرے دل کے تئیں یہ نیمچہ انگریز کا

سید انشا نے بادشاہِ انگلستان جارج سوم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا تھا۔ اس قصیدے میں اُس نے انگریزوں کی کامیابیوں اور نمایاں کاموں کا اپنے مخصوص انداز میں ذکر کیا ہے۔ ٹیپو سلطان کو انگریزوں کے ہاتھوں شکست ہوئی تھی۔ اس کے بعد دکھن پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ انشا کہتے ہیں۔

ٹیپو[1] سلطان کا قصہ وہ سنا ہو ویگا　　کر کے کیا کام پھرا دھان جو گیا تھا اَچمن

لارڈ حکام نے ایسے ہی کیے اک دو وار　　دفعتہً کانپ گیا جس کے سبب سب دکھن

قوم انگریز یہ ہیں ایسے کہ جن سے کانپے　　آوے گر فوج عفاریت سمیت آہرمن

دیدبہ ان کا خدا نے وہ دیا، جن کے حضور　　چیز کیا ہے وہ بھبیکن[2] وہ کہاں کا راون[3]

جیت کر آوے لڑائی جو ہما بھارت کی　　تو جدھشٹر[4] بھی کرے قدر جو جودھن[5]

بکسر کی جنگ (۱۷۶۴ء) میں نواب شجاع الدولہ، شاہ عالم ثانی اور میر قاسم کی فوجوں کو انگریزوں کے ہاتھوں شکست ہوئی اور اس کے بعد انگریزوں کا اودھ میں دخل شروع ہو گیا۔ یہیں سے اس ریاست کی تباہی و بربادی کی داستان شروع ہوتی ہے۔ اکبر علی خان اکبر نے اپنی ایک مثنوی میں اُن حالات کا ذکر کیا ہے جو انگریزوں کے

---

[1] ابو الفتح علی ٹیپو سلطان بن حیدر علی کی ولادت: ۱۷۵۲ء میں ہوئی تھی۔ انگریزوں سے جنگ کرتے ہوئے ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۹ء میں سرنگا پٹم میں شہید ہوئے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مفتاح التواریخ: ۳۷۰؛ تاریخ سلطنت خداداد (از محمود خاں محمود بنگلوری) ۱۹۴ - ۳۰۵ [2] بھبیکن، رامائن کا مشہور کردار، راجہ راون کا بھائی تھا۔ اردو کی مشہور مثل "گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے" اسی سے متعلق ہے۔ [3] لنکا کا راجہ جو سیتا کو پکڑ لے گیا تھا۔ [4] ہما بھارت کے مشہور کردار۔ جدھشٹر (یدھشٹر) پانڈو تھا اور جرجودھن (دُریودھن) کورو، جن کے درمیان ہما بھارت کی جنگ ہوئی تھی۔

ذلیل ہونے سے وقوع پذیر ہوئے تھے۔[1]

تہ و بالا ہوا وہ ملک سارا — ذلیل اس میں ہوئے آکر نصارا
یہ ویراں آہ ہندوستاں ہو سب — جہاں سارا فرنگستاں ہوا سب
غرض عمدہ تھے وہ جتنے کہ سردار — کیا ان لوگوں نے آسب کو بیکار
معطل جب وہاں رہنے لگے آہ — لگے تب لینے واں سے ایک اک راہ
غرض آب و خوراش سے سب ہیں مجبور — کسی کا یہاں نہیں چلتا ہو مقدور

شاہ کمال اپنے شہر آشوب میں کہتے ہیں:[2]

دو ہی یہ شہر ہے، اور دو ہی یہ ہندوستاں — کہ جس کو رشک جناں جانتے ہیں سب انسان
فرنگیوں کی یہ کثرت کہ ہو کے سب ویراں — نظر پڑا ہے بس اب صورت فرنگستان
نہیں سوار رہے یہاں، سوائے ترک سوار

جہاں کہ نوبت و شہنائی، جھانجھ کی تھی صدا — فرنگیوں کا ہے اس جا پہ ٹم ٹم اب بجتا
اسی سے سمجھو، رہا سلطنت کا کیا رتبا — ہو جب کہ محل سرایوں میں گورہ کا پہرا
نہ شاہ ہے، نہ وزیر، اب فرنگی ہیں مختار

کچھ ایسا ان پہ ہو غالب، اب ان کا رعب و داب — کہ نکلا پڑتا ہے دہشت سے ان کا بس پیشاب
یہ تھرتھراتے ہیں یوں ان کو دیکھ وقت عتاب — کہ گاؤ کا پنتی ہو جوں، دیکھ صورت قصاب
بڑے بڑے جو بہاتے ہیں یہاں سپہ سالار

جرأت ایک رباعی میں امیروں کی بے بسی اور انگریزی تسلط کا یوں ذکر کرتے ہیں:[3]

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر — انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں، سو یہ منہ سے بولیں — بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

---

[1] برائے تفصیل ملاحظہ ہو، تذکرہ مجمع الانتخاب: تین تذکرے: ۶۳ - ۶۲

[2] شہر آشوب: ۱۰۲

[3] کلیات جرأت، ۲: ۱۸۷

نجف خان: نجف خان اصفہان میں پیدا ہوا۔ وہ میر سید بن میر سید محمد بن میرزا نجف کا بیٹا تھا۔ نادر شاہ نے صفوی خاندان کے متوسلین کو قید کر لیا اور حکومت کا شیرازہ بکھیر دیا۔ ان اسیروں میں نجف خان اور اس کی بڑی بہن بھی شامل تھے۔ محمد شاہ بادشاہ نے عزت الدولہ میرزا محسن کو دربار نادری میں اپنا سفیر بنا کر بھیجا۔ میرزا محسن نے نادر شاہ سے سفارش کر کے انھیں آزاد کروا دیا۔ نجف خان کی ہمشیر سے اس نے خود نکاح کر لیا اور دونوں کو اپنے ساتھ ہندستان لے آیا۔ عزت الدولہ کے انتقال کے بعد نجف خان، اس کے چھوٹے بیٹے محمد قلی خان، ناظم الہ آباد کے ساتھ رہنے لگا۔ ۱۷۶۰ء میں شجاع الدولہ نے محمد قلی خاں کو قید کر لیا، تو نجف خان بنگال جا کر نواب میر قاسم علی خان کے ہاں ملازم ہو گیا۔ جب نواب کو انگریزوں سے شکست ہوئی، تو نجف خان نے بندیلکھنڈ میں ایک سندور اجہ کی ملازمت کر لی۔ بعد میں وہ انگریزوں کا متوسل ہو گیا۔ بکسر کی جنگ کے بعد صلح نامے کی رُو سے نجف خان کے لیے دو لاکھ سالانہ پنشن مقرر ہوئی تھی۔ نجف خان نے میر الدولہ کی وساطت سے شاہ عالم کے دربار میں رسائی حاصل کی جو اس زمانے میں الہ آباد میں مقیم تھا۔ جب شاہ عالم ثانی، دہلی واپس آئے، تو نجف خان بھی ان کے ہمراہ یہاں آ گیا۔ اس نے مغلیہ سلطنت کو دوبارہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ جاٹوں کو شکست دے کر آگرے پر قبضہ حاصل کیا۔ اس خدمت کے صلے میں اسے امیر الامرا کے خطاب سے نوازا گیا۔ نجف خان نے ۴۹ سال کی عمر پائی[1] ۱۷۷۲ء میں سل کے مرض میں انتقال کیا[2]

نجف خان غالی شیعی تھا۔ اس کے دورِ عروج میں دلّی کے سنی مسلمانوں کو بڑی صعوبتیں اور آلام اٹھانے پڑے۔ مرزا مظہر بھی اسی کے ہاتھوں شہید ہوئے[3]۔ اس کے خوف

---

[1] برائے حالات ملاحظہ ہو، وقائع عالم شاہی: ۱۶۷ - ۱۷۱؛ میر کی آپ بیتی: ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۸؛ سیرۃ المتاخرین (ا۔ ت)، ۳: ۸۷ - ۱۱۶؛ POLIER: SHAH ALAM AND HIS COURT

[2] معمولاتِ مظہری: ۱۴۰؛ عقد ثریا: ۵۵ - ۵۶؛ سفینۂ ہندی: ۱۸۸

سے مصحفی نے شیعی عقاید اختیار کر لیے۔ شاہ عبدالعزیز کے جسم پر چھپکلی کا اٹیں ملا گیر مصحفی کے ایک قطعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نجف خاں میں غلط بیانی اور دروغگوئی کی لت تھی[1]

عمدہ جو پیٹ بھر کے بولے جھوٹھ ایسے نامنفعل کو کیا کہیے
گر نجف خان کہیے اس کو تو کیا سر کی والوں کا بادشاہ کہیے

مرہٹہ گردی: اورنگ زیب نے مرہٹوں کی طاقت کا قلع قمع کر دیا اور ان کی مرکزیت کو ختم کر دیا تھا۔ لیکن اس کے جانشینوں کے دور میں انھوں نے دوبارہ طاقت حاصل کر لی اور گجرات اور مالوہ کے صوبوں پر قبضہ کر لیا۔ امیرالامراء حسین علی خان نے فرخ سیر کے ساتھ کشمکش میں مرہٹوں کو اپنا حلیف بنا لیا۔ اور دکن میں انھیں چوتھ اور سردیسمکھی کی وصولی کا حق عطا کر دیا تھا۔ مزید برآں وہ اپنے ہمراہ مرہٹوں کی ایک فوج دلی بھی لے آیا۔ اس وقت سے مرہٹوں نے اور زیادہ سرکشی اختیار کر لی اور مغلیہ امیروں نے وقتاً فوقتاً ان سے امداد طلب کر کے انھیں طاقتور بنا دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ بالآخر انھوں نے دلی پر قبضہ جما لیا اور شاہ عالم ثانی کو الہ آباد سے دلی آنے کی دعوت دی۔ اس پر ۱۷۷۲ء میں شاہ عالم دلی آیا اور ان کی سرپرستی میں تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ مرہٹوں نے شاہ عالم کو ضابطہ خاں نجیب الدولہ پر حملہ آور ہونے پر آمادہ کیا۔ سکرتال کی لڑائی میں ضابطہ خان کو شکست ہوئی، اور مال غنیمت میں ضابطہ خان کا بیٹا غلام قادر بھی ان کے ساتھ آیا جس نے بعد میں شاہ عالم کو انتقامی جذبہ کے تحت معزول کیا، بے حرمت کیا اور بصارت سے محروم کر دیا[2]۔ مجملاً سارے حکمران اور بالخصوص مسلمان مرہٹوں سے بری طرح سے تنگ تھے اور ان کی جان پر بن آئی تھی۔

ہمارے شاعروں نے بکثرت مرہٹہ گردی کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے:

---

[1] دیوان مصحفی، ۲: ۵۳۹ [2] تفصیل کے لیے دیکھیے وقایع عالم شاہی: سیر المتاخرین ۳: ۸۸، میر کی آپ بیتی: ۱۶۰۔ ۱۶۱

جرأت:[1]

کرے شاہِ سلیماں سلطنت اور — فنا ہوں اپنی کہڑی مرہٹے گا (؟)
بتنگ آئے ہیں جرأت اہلِ اسلام — الٰہی! کفر یہ کس دن کپٹے گا

قائم چاندپوری نے اپنے شہر آشوب میں ضابطہ خان پر مرہٹوں کے حملے کا ذکر کیا ہے:[2]

ماری ہے جیسے ضابطہ خاں گے اوپر سپاہ — آسوج (کذا) کی تکے ہیں مرہٹے اودھر سے راہ
بستی کے لوٹنے پہ، روہیلوں کی ہے نگاہ — ایک خلق ہوا اسیر، عجب مخمصے میں آہ
رہنے کا ہے مقام، نہ جانے کو راہ ہے

سو مرہٹوں کے لانے سے منظور ہے یہ بات — اس ملک میں پٹھان کی باقی رہے نہ ذات
ان کی تو ایک جھ.... بھی آئی نہ تیرے ہات — مارے تو وہ غریب کہ جن کی نہ کچھ بساط
پوچھا نہ یہ کسی نے، یہ کس کا گناہ ہے[3]

مرہٹوں کے بارے میں ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یکرو:[4]

دکھن سپر نین دل پے بھوامی کا اگر پڑا — سر کا تڑ کیا ہوا، وہ سپاہی تھا مرہٹہ

سوز:[5]

اور انگریز، مرہٹا کیا ہے — جو ہے، سو پالے نام ہی جس کا

شاکر ناجی:

مانگے ہے چوتھ دل کی، دکھنی بجائے باجا — وہ جیو کا چور لڑکا، گویا ہے ساہو[6] راجا[7]

---

[1] کلیاتِ جرأت: ۱۴۱ [2] شہر آشوب: ۸۶ [3] ایضاً: ۸۲ [4] دیوان یکرو: ۱۱
[5] اردوئے معلّیٰ (سوز نمبر): ۱۲۸ [6] ایک چوتھائی۔ مرہٹوں نے صوبائی حکومتوں سے اضلاع پر حملہ نہ کرنے کے عوض لگان کی مجموعی آمدنی کا ایک چوتھائی بطور محصول لینے کا مطالبہ کیا تھا۔ اسی طرح انھوں نے سردیسکھی (لگان کے دسویں حصّے) کا بھی دعویٰ کیا تھا۔
[7] شیواجی کے بیٹے کا نام ساہو تھا، جسے اورنگ زیب نے قید کر لیا تھا۔ وہ اس کے جانشین بہادر شاہ اول کے عہد میں رہا ہوا تھا۔ [8] دیوان شاکر ناجی: ۲۷۔

ملک دکھن بیج، دی دلی کے سب شیروں کو شکست مرہٹا اب ہند میں پھیلا ہے اس مہرے کی زد[1]
بڑے غافل ہیں صاحب نوبت اور سب ہند کے راجے
نکلتے ہیں علاقوں سے، مگر جب سر پہ آ باجے[2]

مصحفی:

یوں اس کی صف مژگاں بھالے ہی دکھاتی ہیں
چڑھ آیا ہے عاشق پر، گویا کہ دکن[3] سارا[4]

انشا نے ایک شعر میں مرہٹوں اور جاٹوں سے انگریزوں کے تصادم اور اوّل الذکر قوتوں کی شکست کا ذکر کیا ہے۔

مڑوڑی[5] فوج انگریزی نے دی اک ایسے ہی بل کی
کہ رستی کٹ گئی ہلکر[6] کی، ٹوٹا جاٹ کا جوڑا[7]

حافظ رحمت خان اور نواب شجاع الدولہ: روہیلکھنڈ کے افغانوں اور نوابان اودھ کی شکر رنجی اور عداوت کی ابتدا نواب صفدر جنگ کے زمانے میں ہوئی۔ نجیب خان (نجیب الدولہ) نے نواب صفدر جنگ اور احمد شاہ (بن محمد شاہ) کے درمیان تصادم میں، بادشاہ کا ساتھ دیا تھا۔ اس وقت سے نواب صفدر جنگ نے افغانوں کو نیست و نابود کرنے کی بارہا کوشش کی، لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کے بعد نواب شجاع الدولہ نے اپنے عہد میں انگریزوں سے مل کر افغانوں کے قلع قمع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اس اثناء میں نواب حافظ رحمت خان افغانوں کے سربراہ بن چکے تھے۔ نواب شجاع الدولہ نے انگریزوں کی فوج کی مدد سے روہیلہ افغانوں پر حملہ کر دیا۔ کٹرہ میران پور میں گھمسان کی جنگ ہوئی،

---

[1] دیوان شاکر ناجی: ۱۱۱، [2] ایضاً ۳۳۲ [3] دکن سے فوج مرہٹہ مراد لی ہے۔
[4] کلیات مصحفی اول (م) ۱۱۷ [5] مڑوڑی سے مراد فاش شکست ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب ہلکر اور جاٹوں سے اور انگریزوں سے لڑائی ہوئی، تو ان دونوں کو انگریزوں نے سخت شکست دی۔ [6] مرہٹہ سردار [7] کلام انشاء: ۴۱

جس میں حافظ رحمت خان کو شہادت نصیب ہوئی۔ (۱۷۷۴ء) ان کا سر تن سے جدا کر لیا گیا۔ جب نواب موصوف کے سامنے حافظ رحمت خان کا سر پیش کیا گیا تو اس نے برجستہ کہا: "الحمدللہ، آج میں نے اس قوم کی بے انتہا گستاخیوں کا جو انھوں نے میرے باپ اور دوسرے مسلمانوں کے ساتھ کی تھیں، حاطر خواہ بدلہ لے لیا۔" اس کے بعد شجاع الدولہ کی سپاہ نے قتل و غارت اور لوٹ مار کا طوفان برپا کر دیا۔ ایک ہزار سے زائد گاؤں جل کر خاک سیاہ ہو گئے۔ ہزاروں مکانات اور سیکڑوں مشہور عمارتیں مسمار کر کے خاک میں ملا دی گئیں۔ حافظ رحمت خان کے خاندان کے افراد پر بیدردانہ اور وحشیانہ مظالم توڑے گئے۔ نواب محبت خان بن حافظ رحمت خان اپنے خاندان سمیت دردر کی ٹھوکریں کھاتے، اور تنگدستی میں بسر کرتے رہے۔ مؤرخوں نے معرکۂ کرہ میران پور پر خاص طور پر اپنے رنج و الم کا اظہار کیا ہے[1]۔ خود نواب محبت خان نے اس واقعے پر ایک مرثیہ لکھا ہے، جس کے دو بند ملاحظہ ہوں[2]:

پہنچ گئے ہیں ابھی تجھ تک کسی قرینے سے
پہ ہم ہی رہ گئے سر کو ٹیکنے زمینے سے

وطن کو چھوڑ کے جاتے ہیں اس طرح مجبور
چلے تھے اہل حرم جس طرح مدینے سے

کیا جو چاہے کوئی نام کے تئیں مشہور
تو رو سیاہی تنک سیکھ لے نگینے سے

پلک کے مارتے دم میں اٹھے وہیں طوفاں
جو اشک جاری ہوا چشم کے سفینے سے

قضا و قدر محبت یہی تھا جو کہ ہوا
وگرنہ کچھ نہیں ہوتا کسی کے کینے سے

وہ کیا ہی وقت تھا پیارے، ہزار حیف کہ اب
نہ قافلہ و نہ رہبر کوئی، نہ رہ معلوم

اکیلے ہوتے تھے کوچے میں اپنے سنگ و شب
نہ ہم کو آتی ہے کچھ بھی صدائے زنگ و شب

گئے کدھر وہ مجھے چھوڑ ہمرہاں افسوس
کہ ہوں میں دشت میں اور خطرۂ پلنگ و شب

غزل کہی یہ محبت نے یار و! رو رو کر
کہ بیٹھا رو دیں تھا وہ کنار گنگ اور شب

---

[1] حیات حافظ رحمت خان: ۲۷۲-۳۶۳؛ سیر المتاخرین (۱-ت) ۳: ۹۲-۹۳
[2] تذکرہ طبقات الشعرا: ۴۵۳

لاہور: غزنوی عہد میں لاہور کو صوبائی مرکزیت حاصل رہی۔ اس دور میں اس شہر نے تہذیبی، علمی و ادبی، ثقافتی اور صنعتی لحاظ سے بڑی ترقی کی۔ اس زمانے سے پورے دورِ مغلیہ تک اس کی یہ حیثیت برقرار رہی۔ اٹھارھویں صدی میں اس کا شہر کا زوال شروع ہوا۔ پہلے نادر شاہ نے، بعدہٗ احمد شاہ ابدالی نے، اور آخر میں سکھوں اور مرہٹوں نے تابڑ توڑ حملے کر کے اس شہر کو برباد اور ویران کر دیا۔ حضرت شاہ مراد، (ف ۱۲۱۵ھ) نے اپنے "گس نامہ" میں اس تباہی سے پہلے کے لاہور کی یوں تعریف کی ہے:[1]

شہر لاہور قبۂ اسلام — روشن آفاق میں ہے جس کا نام
خوبی اس کی تھی شہرۂ آفاق — حسن کا اس کے تھا جہاں مشتاق
اصفہاں ہے جو ایک نصف جہاں — خوبیوں میں نہ تھا کچھ اس سے کلاں
تھا بہشت بریں بر دے زمیں — عجب انساں تھے اس مکاں کے مکیں
ایک سے ایک تھے دو صد چنداں — سب ملائک صفت، ولے انساں
اولیاء و مشائخ و سادات — علما اک سے اک ستودہ صفات
شہر تھا یہ کہ کانِ علم و ادب — کان کیا، بلکہ جانِ علم و ادب
جو کہ عالم تمام دیکھ آتا — سو نہ دیکھے اس کو پھر کہیں جاتا
رشک آبادیِ جہاں تھا یہ — الغرض خوب ہی مکاں تھا یہ
سو زمانے نے ایسی زشتی کی — خوبی اس قطعۂ بہشتی کی
لے کے دوزخ میں ڈال دی یکبار — وَقِنَا رَبَّنَا عذاب النار
نادرِ شاہِ زماں سدھارے، لے — مکھیوں کو گئے اجارہ دے
اسی صورت سے آ کے احمد شاہ — تھا گیا چھوڑ چیونٹیوں کی سپاہ
گو زمیں لی تھی سب انھوں نے گھیر — مثلِ درّانیوں کے ہو کے دلیر

---

[1] پنجاب میں اُردو: ۳۸۲ - ۳۸۳

فیض آباد: نواب برہان الملک سعادت خان کو جس زمانے میں اودھ کا صوبیدار مقرر کیا گیا تھا، تو اس نے گھاگھرا ندی کے کنارے ایک بلند مقام پر اپنا خیمہ نصب کیا تھا۔ کچھ دنوں بعد اس نے وہاں ایک بنگلہ تعمیر کروایا، یعنی لکڑی کی ایک جھونپڑی۔ اس لیے اس مقام کو بنگلہ کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا تھا۔ نواب صفدر جنگ کے زمانے میں یہ مقام فیض آباد کے نام سے مشہور ہوا۔ اس شہر نے بڑی تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ نواب شجاع الدولہ کے دور حکومت میں یہ ایک شاندار شہر بن گیا۔ فیض بخش نے اس زمانے کا چشم دید حال یوں بیان کیا ہے[1]:

> اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو فتحنا نگر پہنچا۔ یہ مقام شہر کے مغربی دروازے سے چار میل کے فاصلے پر ہے، یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی، انواع و اقسام کے کھانے، مٹھائیاں، شربت، فالودے، کباب، پراٹھے، نان خطائیاں نظر آتی تھیں۔ راہگیر خریدنے میں سبقت کرتے اور ایک دوسرے پر کثرت انبوہ میں گرتے پڑتے۔ یہ ہنگامہ اور یہ رونق دیکھ کر خیال گزرا کہ میں شہر میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص "چوک" میں ہوں۔ لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازے میں داخل نہیں ہوا تھا۔ آخر کار میں شہر پہنچا۔ ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے، جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں۔ گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوئے جاتے تھے۔ گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، شکاری کتے، بیل، بیل گاڑیاں اور توپ لے جانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی آتی تھیں۔ لباس فاخرہ

---

[1] تاریخ فرح بخش (انگریزی)، ۲: ۱۰۰۱

پہنے شرفائے دہلی کے اعزا، اور رشتہ دار، اطبا، ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال، بھانڈ، اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گزر نہ تھا۔ نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے، کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہ جہان آباد کی ہمسری کا دعویٰ کریگا۔

نتیجہ ظاہر تھا ارباب علم و کمال ڈھاکہ، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدرآباد شاہجہان آباد، لاہور، پشاور، کابل، کشمیر، اور ملتان ہر طرف سے کشاں کشاں چلے آتے تھے۔ شجاع الدولہ کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی۔ لہذا بازاری عورتیں اور گانے والے طائفوں کی یہ کثرت تھی کہ کوئی محلہ اور کوئی کوچہ ایسا نہ تھا، جہاں وہ موجود نہوں مالی اعتبار سے ان کی حالت بھی اچھی تھی! ان میں سے اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور اُن کے ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔

اسی کا نتیجہ تھا کہ دلّی کے اجڑنے کے بعد تہذیبی بساط فیض آباد میں بچھی اور ملک کے کونے کونے سے شاعر، ادیب، علما، اطبا، موسیقار، سازندے، رقاص، اور دیگر پیشہ ور روزی کی تلاش میں وہاں پہنچ گئے۔ اور یوں فیض آباد تہذیبی، علمی اور ثقافتی مرکز بن گیا۔ میر حسن دلوی اور قلندر بخش جرأت اور دوسرے شاعروں نے اس شہر کی تعریف میں اشعار کہے ہیں[1]۔

کہ کھینچے سیر فیض آباد جا کر — چلا میں وہاں سے اپنا دل اٹھا کر
جو میں داخل ہوا میں اس نگر میں — کھلا جنت کا دروازہ نظر میں
عجب معمورۂ آباد پایا — مثال گل ہر اک دل شاد پایا

---

[1] برائے تفصیل ملاحظہ ہو، مجموعہ مثنویات میر حسن: ۱۴۶-۱۵۳

عمارت شہر کی دیکھی جو عالی — کہ جس نے عرش کی خوبی اٹھالی
کھلا بازار اور رستے کشادہ — بیاض جدول ہو جیسے سادہ
دوررستہ اہل حرفہ اور دکاندار — پڑی موتی کی ہو جیسے نمودار
جو کوئی شام کو بازار جاوے — شب راحت کا دن کو حظ اٹھاوے

اس کے بعد میر حسن نے تفصیل سے بازار اور ترپولیہ کا بیان کیا ہے۔ انکوری باغ اور موتی باغ وغیرہ کے سیر و مناظر بیان کیے ہیں اور آخر میں کہتا ہے:

اگر فردوس بر روے زمین است — ہمین است و ہمین است و ہمین است
نہیں جنگلہ، یہ جنت کا ہے جنگلا — ہر اک بستی ہے جس کے آگے جنگلا
یہ فیض آباد یہاں جس نے بسایا — بہشت اس کے عوض دیجو، خدایا!
جہاں جس سے ہوا آباد و معمور — شجاع الدولۂ مرحوم و مغفور
یہ دیکھی سیر میں نے واں کی جس دم — وطن کا دل سے سب جاتا رہا غم

جرأت: [1]

شروع داستاں کا ہے یہ مذکور — کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور
ہوا تھا شہر دہلی جب سے غارت — تھی اس جگہ میں استقامت
فلک نے کر، جہان آباد برباد — کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنان شہر دہلی — سکونت ان کی فیض آباد میں تھی

مرزا قاسم علی رقت: [2] رقت کو فیض آباد سے اس حد تک والہانہ عقیدت تھی کہ:

یہ وصیت ہے جب مرے رقت — گاڑیو تم کنار فیض آباد

انشاء: [3]

لطف وہ شام اور وہ کا دیکھے جا کر دوستو! — ہو جو فیض آباد میں نوکر میاں دارا کے [4]

---

[1] کلیات جرأت (اقتدار حسین): ۱۹۰۲

[2] تذکرۂ مجمع الانتخاب: ۲۱۸ الف

[3] کلام انشا: ۵۰

[4] بہو بیگم کا مشہور امیر کبیر خواجہ سرا۔

لکھنؤ : فیض آباد کی یہ رونق، شان و شوکت، اور آبادی زیادہ دنوں تک قائم نہ رہی۔ نواب آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں فیض آباد سے دارالخلافہ لکھنؤ منتقل کر دیا، گویا فیض آباد کو اُجاڑ کر لکھنؤ کو آباد کیا۔ یہ چمن ویران ہو گیا، اور یہاں کی رونق لکھنؤ میں منتقل ہو گئی۔[1]

جرأت نے فیض آباد کی تباہی کا ماتم کیا ہے[2]

یکایک یوں ہوا کرنا خدا کا — کہ اس بستی کو گردوں نے اجاڑا
نہ خوش آئی جو گردوں کو وہ صحبت — کیا صبح وطن کو شام غربت
حسیں جو جو کہ تھے واں رشک مہتاب — اٹھا وے کو گئے ہمراہ نواب

اُردو شاعروں میں سے بعض نے لکھنؤ کی مذمت کی ہے اور بعض نے تعریف۔
انشاء[3]:

ہزاروں دیویوں کو یاں کی پریوں نے لتاڑا ہے
نہیں یہ لکھنؤ، اک راجا اندر کا اکھاڑا ہے

مصحفی[4]:

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو — ہر اک خانہ ہے شادی کا ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

دیگر[5] (متوفی ۱۸۴۸ء) نے ایک مثنوی میں امین آباد کی تعریف میں ۱۷۵ اشعار کہے ہیں:

جو دیکھے خواب میں یوسف یہ بازار — تو جان و دل سے ہو اس کا خریدار
نہ اس بازار کو بازار کہیے — اگر کہیے تو پھر گلزار کہیے!

راسخ عظیم آبادی کی مثنوی کشش عشق میں لکھنؤ کی تائید میں اشعار ملتے ہیں۔ اس میں انھوں نے سڑکوں کی صفائی اور عالیشان عمارتوں کو خصوصاً سراہا ہے[6]

---

[1] تاریخ فرح بخش، ۲: ۶۱ - ۶۳ [2] کلیات جرأت، ۲: ۲۱
[3] کلیات انشا: ۴۳۳ [4] مصحفی اور ان کا کلام: ۷۸
[5] اردو مثنویاں شمالی ہند میں: ۴۷۸ - ۴۷۷ [6] ایضاً: ۲۷۵

اکبر علی خاں اکبر[1]:

وہ ہے کچھ شہر وہاں آباد ایسا　　تھا آگے شاہجہان آباد جیسا

جرأت[2]:

وسیع ایسا بنایا کشورِ دہر　　ہزاروں جس میں سر سُو بستے ہیں شہر
خصوصاً یہ جو شہر لکھنؤ ہے　　عجب کیفیت اس میں چار سُو ہے
کہوں گر چار باغ اس کو بجا ہے　　کہ اک گلزار سا ہر سُو کھلا ہے

اس کے برعکس مصحفی اور میر حسن دہلوی نے لکھنؤ کی مذمت کی ہے:

مصحفی[3]:

یارب! شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے　　ویرانے میں مجکو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت　　ایوائے یہ کیا کیا خدایا تو نے!

میر حسن دہلوی[4]:

میں جب آیا دیارِ لکھنؤ میں　　نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا　　ولے جاگہ جو بد ہو تو کریں کیا

پٹنہ: پٹنہ ایک قدیم شہر ہے۔ چوتھی قبل مسیح میں موریا دورِ حکومت میں یہ پاٹلی پتر اور یونانی مصنفین کے بیان کے مطابق پالی پوتھر کے نام سے موسوم تھا۔ اوزنگ زیب نے جب اپنے پوتے عظیم الشان کو بہار کا صوبہ دار مقرر کیا اس کے نام نامی پر اس کا نام عظیم آباد پڑا۔ دورِ مغلیہ میں اس شہر نے بڑی ترقی کی اور بقول سجان رائے بھنڈاری سندھ میں اس کی حیثیت مصر کی تھی[5]۔

راسخ عظیم آبادی نے مثنوی گنجینۂ عشق میں اس شہر کی تعریف و توصیف بیان کی ہے[6] لیکن مثنوی شہر آشوب "درمیانِ انقلابِ زمانہ و شکایتِ فلک و مجملاً احوالِ مقیمان

---

[1] تین تذکرے: ۶۴　[2] کلیاتِ جرأت، ۲: ۱۴۵
[3] مصحفی اور ان کا کلام: ۱۹۱　[4] برائے تفصیل دیکھیے، مجموعہ مثنویاتِ میر حسن: ۱۴۳ - ۱۴۴　[5] خلاصۃ التواریخ: ۴۵　[6] اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۲۸۰

بلدۂ عظیم آباد میں اس شہر کی تباہی اور بربادی اور انگریزوں کے تسلط کی بنا پر عام بیروزگاری کا ماتم کیا ہے۔

مثنوی کی ابتداء اس شعر سے ہوتی ہے:

عجب عہدِ دلچسپ تھا پیش ازیں ۔۔۔ نہ تھا کوئی محزون و اندوہگیں

لیکن اب یہ حال ہے کہ تمام پیشہ ور بیکار ہیں:

معطل ہے ہر کوئی بیکار ہے ۔۔۔ فقط مفلسی بر سر کار ہے

گدائی کا کاسہ لیے در بدر ۔۔۔ ہیں آوارہ ارباب فضل و ہنر

اس کے بعد انھوں نے رئیسوں، مشایخوں، خوش نویسوں، معلموں، وکیلوں، کاشتکاروں، تاجروں، طبیبوں، مصاحبوں، سپاہیوں وغیرہ کی بقدری اور زبوں حالی کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں پٹنہ کے باشندوں کی اخلاقی کمزوریوں پر تاسف کیا ہے[1]

بنارس: بنارس ایک قدیم شہر ہے۔ مسلمانوں کے دورِ حکومت میں بھی اس شہر کی قدیم تہذیبی اور علمی حیثیت برقرار رہی ہے۔ اردو شاعری میں بنارس کا کئی جگہ ذکر آیا ہے۔ تہذیبی اور علمی حیثیت کے علاوہ بنارس کو صنعتی لحاظ سے بھی اہمیت حاصل تھی۔ یہاں کے دوپٹے عورتوں میں بہت پسند کیے جاتے تھے۔ میر حسن نے ان کا ذکر یوں کیا ہے۔

دوپٹہ بنارس کا سورج کے طور[2]

راسخ عظیم آبادی نے اپنی مثنوی "بہ طور خط از بنارس بہ لکھنؤ" بی فرخندہ طوائف و بیان خوبی شہر و بازار و گھاٹ ہا و نہان آں جا و احوال بیقراری ماندن خود بر قول و قرار و حالت اضطرار" میں بنارس میں گنگا ندی کے کناروں کے گھاٹوں کی چہل پہل

---

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں: ۲۸۲ - ۲۸۳ سودا نے پٹنہ کے لوگوں کی مذمت کی ہے دیکھیے اردوئے معلیٰ (سودا نمبر): ۴۰۴ - ۴۱۲

[2] مجموعۂ مثنویاتِ میر حسن: ۱۱۸

نہانے والی عورتوں کی چہل بازیوں اور مذہبی رسوم کا ذکر کیا ہے:[1]

اک سمت بنیان ہیں خوشرو — بنگالنیں ایک رُخ ہیں دلجو
چھینٹوں سے لڑیں ہیں ایک سے ایک — دیکھیں ہیں کھڑے انھیں بدوبنک
مٹی کا بنا کوئی سراشیو — کہتی ہے کہ بول بم بھادیو
خوش ہو کے کوئی نہا رہی ہے — پھولوں کو کوئی بہا رہی ہے
چلتی ہے کمر کو کوئی لچکا — پنیچے جسے دیکھ دل کو دھچکا
ڈنڈوت کرے ہے کوئی جھک کر — چپکی ہی کھڑی ہے کوئی رُک کر

رنگین نے بھی بنارس کے بارے میں دو مثنویاں لکھی ہیں جن کے عنوان ہیں: "نامہ بہ خواجہ محمود بنارس" اور "نامہ بہ مرزا محمد ابراہیم بنارس"[2]

اٹاوہ: جرأت نے مثنوی خواجہ حسن و بخشی طوائف" میں اٹاوہ شہر کی مذمت کی ہے:[3]

کیا ناگہ سفر سوے اٹاوہ — ولیکن ہو بسیے رُوے اٹاوہ
عجب وحشت سرا تھی واں کی بستی — کسی صورت نہ اس جاگہ لگا جی
اگرچہ سیر واں کی کوبکو ہیں — ولے پھیرائے واں سے لکھنؤ میں

بوندی: راجستھان میں ایک شہر ہے، جو کسی زمانے میں جمدھر سازی کی صنعت کے لیے مشہور تھا۔

سودا:[4]

بوندی کے جمدھروں سے یہ بھڑتے ہیں یکدگر — لڑکے مجھ آنسوؤں کے پٹ منگرے ہوئے

فیروز شاہ کی لاٹ:

دلّی میں دلّی دروازے کے باہر فیروز شاہ کوٹلہ نامی مقام ہے۔ اسے فیروز شاہ نے

---

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں ۲۷۷؛ نیز مثنوی کشش عشق: ۲۷۵

[2] ایضاً: ۳۶۳، نیز ملاحظہ ہو، ہدایت اللہ (شاگرد میر درد) جواہر سخن، ۲: ۳۳۷

[3] کلیات جرأت، ۲: ۲۲ [4] کلیات سودا، ۱: ۱۹۱

بسایا تھا۔ یہاں کی عمارتوں کے درمیان ایک لاٹ موجود ہے جو اس نے میرٹھ سے لاکر یہاں نصب کی تھی۔ انشا نے ایک شعر میں مینار کا ذکر کیا ہے[2]۔

دو تین تو ہو چکے اب پھر چلو وہیں فیروز شاہ کی لاٹ کے اس چوتھے کھنڈ پر

لیکن فیروز شاہ کی لاٹ میں کھنڈ نہیں ملتے، یہ سیدھی ایک ہی سل سے تراشی گئی ہے۔ البتہ قطب مینار میں کھنڈ موجود ہیں۔ کہیں وہ دونوں کو خلط ملط تو نہیں کر گئے؟

دوسرے شہروں میں شاہدرہ (نزد دہلی)، میرٹھ، کلکتہ، الہ آباد، اُجین، سرینگر، گجرات، اکبرآباد، باندہ، خضرآباد (نزد دہلی)، ٹھٹھہ، بندرابن، گوکل، متھرا، کانوردیس، پانی پت، لنکا، ڈھاکہ وغیرہ کا ذکر اردو شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔

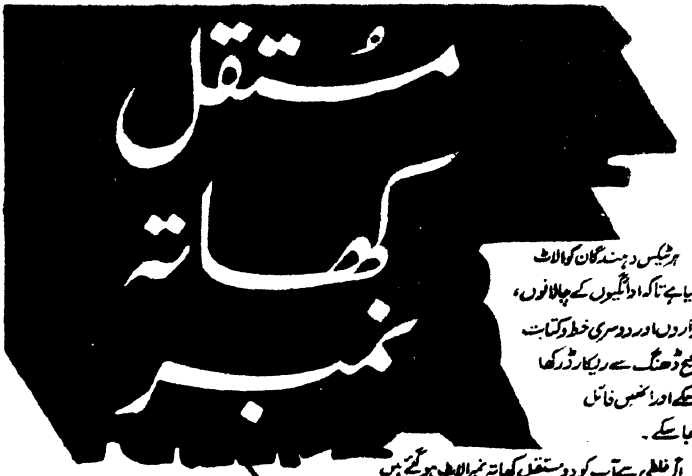
---

[1] تاریخ فیروز شاہی (عفیف): ۱۔ ۱۰۳، ۲۱۴۔ ۲۲

[2] کلام انشا: ۸۴

انکم ٹیکس دہندگان!

محکمہ انکم ٹیکس کی طرف سے



ہر ٹیکس دہندگان کو الاٹ کیا گیا ہے تاکہ ادائیگیوں کے چالانوں، گوشواروں اور دوسری خط و کتابت کا صحیح ڈھنگ سے ریکارڈ رکھا جا سکے اور انھیں فائل کیا جا سکے۔

اگر غلطی سے آپ کو دو مستقل کھاتہ نمبر الاٹ ہو گئے ہیں یا کوئی بھی نمبر الاٹ نہیں کیا گیا، تو ازراہ کرم اپنے انکم ٹیکس افسر/کمشنر انکم ٹیکس سے کہیں کہ وہ آپ کے دوسرے نمبر کو منسوخ کر دیں یا کوئی نمبر الاٹ کریں۔

ازراہ کرم اپنے گوشواروں، چالانوں وغیرہ پر اپنے مستقل کھاتہ نمبر کا صحیح طور پر حوالہ دینا نہ بھولیں۔ اس سے جہاں آپ محکمے کی مدد کریں گے، وہاں محکمہ بھی آپ کی بہتر خدمت انجام دے سکے گا۔

جاری کردہ:-
ڈائریکٹوریٹ آف انسپکشن
(ریسرچ سٹیٹسٹکس اینڈ پبلی کیشن)
نئی دہلی

0000 75/165

تار کے پتے میں پانچ الفاظ مفت



آپ جو تار بھیج رہے ہیں اگر اس میں پتہ لکھا ہے
تو آپ گھبرائیں نہیں۔ ایسی حالتوں میں پتے کے
پہلے پانچ الفاظ پر پیسے لئے جاتے ہیں اور باقی
پانچ الفاظ مفت بھیجے جاتے ہیں۔
پتے میں دس سے زیادہ جتنے الفاظ ہوں ان پر
بھی پیسے لئے جاتے ہیں۔
براہ مہربانی شہر کے نام کے بعد پن کوڈ بھی
لکھئے۔ اس پر کوئی پیسہ نہیں لیا جاتا۔
یاد رکھئے پورا اور صحیح پتہ لکھنے سے آپ کا تار
جلدی پہنچے گا۔

محکمہ ڈاک و تار

davp 73/178

وفیات

ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر

۸ ستمبر ۱۹۱۶ء کو مراد آباد کے سربرآوردہ مخلوط سنی/شیعی خاندان میں پیدا ہوئے۔ اس خاندان کی ایک خاتون راجہ محمود آباد کے عقد نکاح میں آئیں، تو اس کے بعد کچھ لوگ اثنا عشری مسلک کے پیرو بن گئے۔ انھیں میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے دادا بھی تھے۔ انھوں نے مراد آباد کی سکونت ترک کر دی اور لکھنؤ کو اپنا وطن بنا لیا۔

ذاکر حسین کے والد دلدار حسین کا نکاح موضع بشن پور ضلع بانکی پور کے شیخ ریاست علی خان کی بیٹی سے ہوا تھا۔ ذاکر حسین اپنے والدین کی اکلوتی اولاد تھے۔ ان کی ولادت اپنی ننھیال بشن پور میں ہوئی، اور ان کی والدہ ان کی ولادت کے وقت انتقال کر گئی تھیں ذاکر حسین نے ۱۹۳۴ء میں دسویں درجہ کی سند لینے کے بعد کرسچین کالج لکھنؤ میں داخلہ لے لیا، اور چار سال بعد ۱۹۳۸ء میں یہاں سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ گھر کی مالی حالت کچھ بہت تسلی بخش نہیں تھی۔ تعلیم کا سارا زمانہ یوسف حسین صاحب بیرسٹر لکھنؤ نے ان کی سرپرستی کی، بلکہ یہ انھیں کی کوٹھی میں رہتے تھے اور انھوں نے ہر طرح ان کی تعلیم و تربیت کی نگرانی کی۔ ابھی کالج ہی میں تھے کہ والد اللہ کو پیارے ہو گئے ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ سنی شیعہ اختلافات کا میدان بنا ہوا تھا۔ ایک طرف سے مدح صحابہ کے جلسے اور جلوس نکل رہے تھے، تو دوسری طرف سے تبرائیوں کے۔ ذاکر حسین بہت اچھے مقرر تھے، خوش لہجہ اور خوش بیان۔ اگرچہ یہ تبرا سے کوسوں دور تھے، لیکن بہرحال

شیعی جلسوں میں انھیں بھی خطاب کرنا پڑتا تھا۔ جب فریقین کی سرگرمیوں کے باعث شہر میں نقضِ امن کا خطرہ پیدا ہوگیا، تو حکومت مداخلت پر مجبور ہوگئی۔ متعدد حضرات کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوگئے؛ انھیں میں ذاکر حسین بھی تھے۔ کسی نے انھیں متنبہ کر دیا۔ یہ گھبرا کر بھاگ نکلے، اور بمبئی پہنچ کر دم لیا۔ اس کے بعد بمبئی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

اس تحریک اور ذاکر حسین صاحب کی اس میں شرکت کا ان کے لیے ذاتی نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنے نام کے ساتھ فاروقی لکھنے لگے۔ اگرچہ ان کا خاندان فاروقی تھا، لیکن شیعیت اختیار کر لینے کے بعد تقریباً سب نے یہ نسبت لکھنا ترک کر دی تھی۔ ذاکر حسین صاحب نے اس کی تجدید کی۔

بمبئی میں سب سے پہلی ملازمت انجمن برگ محمدی ہائی اسکول کے پڑھانے کی ملی۔ مشاہرہ قلیل اور حوصلے بلند۔ کئی سال تک یہاں پڑے رہتے۔ بارے، کچھ مدت بعد ڈیوڈ ساسون ہائی اسکول میں جگہ مل گئی، اور تنخواہ بھی زیادہ ملی۔ اس اسکول میں وہ بہت دن رہے۔

اس زمانے کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے

ذاکر حسین بمبئی کارپوریشن کے انتخاب میں کھڑے ہوئے۔ خود مسلمانوں نے ان کی مخالفت کی۔ وجہ؟ یہ یہودیوں کے اسکول میں ملازم ہیں۔ نتیجہ؟ یہ انتخاب ہار گئے اور ان کا مخالف جیت گیا۔

بہرحال انتخاب میں ہار جانے سے ان کی ملازمت پر کوئی آنچ نہیں آئی اور بظاہر وہ جب تک چاہتے، اس اسکول میں رہ سکتے تھے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ ان کا محض بی اے ہونا (اور ایم اے نہ ہونا) ان کی ترقی کے رستے میں حائل ہو رہا تھا۔ اس پر انھوں نے ۱۹۲۶ء میں پرائیوٹ طور پر ایم اے کا امتحان پاس کر لیا۔ اس کے بعد وہ مہاراشٹر کالج آف آرٹس اینڈ سائنس، بمبئی میں اردو، فارسی اور اسلامیات پڑھانے پر مقرر ہوگئے۔ اب انھوں نے مشہور مرثیہ گو شاعر میر انیس کے والد میر سلامت علی دبیر کے حالات اور ان کے شاگردوں کے سلسلے میں مواد جمع کیا اور ایک مبسوط مقالہ لکھ کر بمبئی یونیورسٹی

میں پیش کر دیا، جس پر انھیں ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی (پی ایچ ڈی) کی سند ملی۔
یہ وقیع مقالہ "دبستان دبیر" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ (لکھنؤ ۱۹۶۶ء)
۱۹۶۶ء میں افریقا شیعہ فیڈریشن کے سابق صدر الحاج ابراہیم حسین شریف دنوجی نے ان سے فرمائش کی کہ آپ افریقا آئیں اور یہیں وہاں کے شیعی مدارس کے لیے دینی نصاب مرتب کرنے میں مدد دیں۔ اس پر وہ چند ماہ کے لیے افریقا گئے اور یہ نصاب تیار کر دیا۔ یہ اردو اور گجراتی دونوں زبانوں میں چھپ چکا ہے۔ الحاج ابراہیم حسین شریف اور افریقا کے بعض اداروں نے ان کی جو خدمت کی تھی، اس سے ان کی مالی حالت بہت کچھ سدھر گئی؛ اور انھیں اس کے بعد کسی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔
اپنی وفات سے پہلے وہ ڈاکٹر آف لٹریچر (ڈی لٹ) کی سند کے لیے قصائد سے متعلق ایک مقالہ قلمبند کرنے میں مصروف تھے۔ اس میں قصیدے کی تاریخ، اور عربی، فارسی اور اردو میں قصیدے کے ارتقا پر تبصرہ کرنے کا ارادہ تھا۔ ہنوز اس کام سے فارغ نہیں ہوئے تھے کہ ۲۴ مارچ ۱۹۷۳ء کی شب میں ڈھائی بجے (یعنی ۲۵ مارچ علی الصبح) خالقِ حقیقی کے حضور پہنچ گئے۔ جنازہ ۲۵ مارچ ہی کو دن کے دس بجے اٹھا اور انھیں شیعیوں کے مرکزی قبرستان رحمت آباد میں سپردِ خاک کر دیا گیا
۱۹۴۵ء میں سرور حسن کے سب سے چھوٹے بھائی سید شبیر حسن قبیل کی صاحبزادی حور جہاں (عرف قمر جہاں بیگم) سے شادی ہوئی تھی۔ ان سے دو بیٹے اور چار بیٹیاں ہوئیں۔
انھوں نے تصنیف و تالیف کا مشغلہ اپنے قیام لکھنؤ کے زمانے ہی میں اختیار کر لیا تھا۔ ان کا عنفوانِ شباب تھا کہ مولانا مجتبیٰ حسن کامونپوری (صدر شعبۂ دینیاتِ شیعہ، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی) نے لکھنؤ میں شیعہ سوسائٹی قائم کی۔ فاروقی صاحب نے ان کی فرمائش پر دینی موضوعات کے بارے میں کئی رسالے لکھے، جو اسی زمانے میں شائع ہوئے تھے۔
لکھنؤ میں ان کا متعدد اخباروں اور رسالوں سے بھی تعلق رہا۔ اسی زمانے میں انھوں نے سید شبیر حسن قبیل کے مشہور ہفتہ وار قبیل میں بھی کام کیا۔ بمبئی میں بھی یہ صحافتی سرگرمیاں

جاری رہیں۔ یہاں انھوں نے مسلم اسٹوڈنٹ فیڈریشن میں بھی دلچسپی لینا شروع کی اور اس کے ہفتہ وار پرچے پرواز میں باقاعدگی سے لکھتے رہے۔ ان کے علاوہ دو روزانہ اخباروں۔ انقلاب اور سندوستان سے بھی ان کا گہرا تعلق تھا۔ ان میں ان کے مضامین، بلکہ اداریے تک شائع ہوتے تھے ان کی مطبوعہ تصانیف میں مندرجۂ ذیل قابلِ ذکر ہیں:

ادب لطیف (اردو ادب کی مختصر تاریخ)؛ دبستانِ آرزو (آرزو لکھنوی کے حالات)؛ سیماب اکبرآبادی؛ میر شکوہ آبادی؛ دبستانِ دبیر؛ (شبیہہ پیغمبر حضرت علی اکبر کے سوانح) ہاشمی مجاہد؛ ربانی حکومت؛ فتح مبین؛ جمہوریت اور اسلام؛ مسلم لیگ کیوں؟

حمید ناگپوری، عبدالحمید

نسلاً قریشی تھے۔ دراصل ان کا خاندان حیدرآباد دکن کا رہنے والا تھا جہاں سے ان کے کوئی بزرگ تلاشِ معاش میں ناگپور چلے آئے تھے۔ حمید ۵ نومبر ۱۹۰۷ء کو یہیں ناگپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ رسول صاحب اپنا آبائی پیشہ قصابی کا کرتے اور اس سے اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پالتے۔ لیکن حمید سات برس کے تھے کہ بدقسمتی سے ان کا انتقال ہوگیا۔ بارے شیخ رسول کے چچازاد بھائی حاجی شیخ ملّ نے اس بے یارو مددگار خاندان کی دیکھ بھال اپنے ذمے لی۔ سنِ شعور کو پہنچے، تو والد نے انھیں پڑوس میں حکیم سید بہاء الدین قادری کے حوالے کردیا، جو شیخ رسول مرحوم کے دوستوں میں سے تھے۔ ان سے اردو اور فارسی اور کچھ مذہبی کتابیں بھی پڑھیں۔ پھر چندے ایک اور بزرگ حکیم تاج محمد خان کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی تعلیم ٹھیک طور پر ہوئی ہی نہیں۔ عسرالحالی کا جو عالم تھا، اس کے باعث کسی باقاعدہ اسکول میں جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا ان اساتذہ سے جو کچھ حاصل ہوسکا، اسی پر اکتفا کرنا پڑی؛ اور وہ بھی کتنا ہوا ہوگا غرض اس پہلو سے انھوں نے جو کچھ ترقی بھی کی، وہ ان کے اپنے زورِ بازو ہی کا ثمرہ تھی

ان کی پوری زندگی داستان غم ہے۔ ان سے چھوٹی ایک بہن تھیں۔ بڑی مشکلوں سے اس کی شادی کا مرحلہ طے ہوا تھا کہ وہ ایک سال بعد داغ مفارقت دے گئیں۔ والدہ بیچاری جو پہلے ہی غموں کی ماری تھیں، بیٹی کی جوانا مرگی کا صدمہ برداشت نہ کرسکیں اور گھل گھل کر چند ہی دن میں اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ تصور کیا جا سکتا تھا کہ ان کے بعد دیگرے حادثات سے حمید صاحب پر کیا بیت گئی ہوگی، لیکن قدرت نے اسی پر بس نہیں کی۔ رہی سہی کسر ایک "جذباتی حادثے" نے پوری کردی۔ اسی زمانے میں کسی کی "نگہ التفات" ان پر پڑی۔ غریب نے خیال کیا کہ شاید زندگی بسر کرنے کو سہارا مل گیا ہے۔ لیکن وہ خاتون بھی چند دن بیمار رہ کر اچانک موت کا شکار ہوگئیں۔ اب گویا ان کی دنیا تاریک ہوگئی۔ دل میں ٹھان لی کہ ساری عمر تجرد میں گزار دونگا۔ لیکن تائید دوست احباب کے کہنے سننے پر ۴۲ سال کی عمر میں ایک جگہ اپنی پسند سے نکاح کیا۔ غمگسار اور رولدار بیوی جو ملی، تو اس کی رفاقت میں وہ گزشتہ مصائب کی تلخیاں بھولنے لگے۔ لیکن کارکنان قضا و قدر کو یہ بھی منظور نہ ہوا۔ شادی کے دوسرے ہی سال بیوی بھی (عائشہ ان کا نام تھا) خلد آشیاں ہوگئی۔ تنہائی اسی طرح بسر ہوئی۔ آخر بمشکل شیخ علی کے مسلسل اصرار پر وہ نکاح ثانی پر رضامند ہوئے۔ اس بیگم کے بطن سے ان کے دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔ ایک بیٹا صغر سنی میں داغ دے گیا، دوسرا (محمد ابراہیم) ایک نیم سرکاری دفتر میں ملازم ہے۔ لڑکیاں سب شادی شدہ اپنے گھر بار کی ہیں۔

ساری عمر ان کا ذریعۂ معاش بس اتنا رہا کہ اس سے جسم و جاں کو یکجا رکھنے کا سامان پیدا ہو جاتا تھا۔ شروع میں گوشت کا آبائی کام کیا۔ پھر کوئلے کا کاروبار کرتے رہے، لکڑی کی ٹال بھی بنائی۔ اس سے جو آذوقہ مل گیا، صبر و شکر سے اس پر قانع رہے۔ لیکن ۱۹۶۴ء میں فالج کا حملہ ہوا اور وہ نقل و حرکت سے معذور ہو گئے۔ دکان کی دیکھ بھال کون کرتا! آخر ان کے احباب نے ہاتھ پاؤں مارے اور مہاراشٹر حکومت کو توجہ دلائی، جہاں سے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں پچاس روپے ماہانہ کا وظیفہ

مقدر ہو گیا، جو تا دم مرگ لگتا رہا۔
فالج کا مستقل عارضہ تو تھا ہی، آخری چند ماہ میں اس پر سوزش بول کے موذی مرض کی مصیبت مستزاد ہو گئی۔ یکم جولائی ۱۹۷۳ء سے طبیعت بگڑنا شروع ہوئی۔ جمعہ کے دن ۶ جولائی ۱۹۷۳ء علی الصباح پانچ بجے جان، جان آفرین کے سپرد کر دی۔ اسی دن بعد نماز جمعہ قبرستان مومن پورہ، ناگپور میں آخری خوابگاہ میں پہنچا دیئے گئے۔
حمید صاحب نے طبیعت حساس پائی تھی۔ گھر کے جو حالات تھے، وہ تو ظاہر ہی ہے۔ اس پر مصائب نے انھیں پکا پھوڑا بنا دیا تھا۔ نالے شعر کی شکل اختیار کر گئے۔ وہ تقریباً ۲۰ برس کے سن میں شعر کہنے لگے تھے۔ چندے منشی نواب خان نواب مندی الہ آبادی سے مشورہ رہا؛ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دن نہ چل سکا۔ نواب ریلوے کے ڈاکخانے میں ملازم تھے۔ جب ان کا تبادلہ ناگپور ہوا، تو حمید ان سے مشورہ کرنے لگے۔ لیکن اس کے تھوڑی مدت بعد وہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر ناگپور سے چلے گئے، جس پر اصلاح کا یہ سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ اس کے بعد اپنی خداداد ذہانت اور طبع موزوں کی رہنمائی میں خود ہی اپنے کلام کی نوک پلک درست کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ سب نے ان کی مہارت سخن تسلیم کر لی۔
اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ سید ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی (ف ۱۹۶۹ء) نے جو کسی کو کم ہی خاطر میں لاتے تھے، ان کے کلام کی یوں تعریف کی ہے:۔

ہمیشہ ہی ان کا جو کلام میں نے سنا، اسے محاسن لفظی و معنوی سے پُر پایا۔ اس لیے میری دل بستگی حمید صاحب سے بڑھتی ہی چلی گئی۔ چنانچہ اب تو یہ عالم ہے کہ جہاں شرکت مشاعرہ کے لیے جانے کا ارادہ کرتا ہوں، وہاں منتظمین مشاعرہ پر حمید صاحب کو بلانے کی شرط لگا دیتا ہوں۔ اور جب جاتا ہوں، تو میری آنکھیں انھیں تلاش کرتی ہیں۔

ان کے کلام کا مختصر انتخاب "حرف خاموش" کے عنوان سے "اپنا کتاب گھر" کامٹی (مدھیہ پردیش) نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات وغیرہ ہر طرح کا کلام ہے۔ ہنوز ذہنت کلام مسودوں کی شکل میں پڑا ہے۔ ان کے اشعار پڑھ کر ہر گز یہ

گمان نہیں ہوتا کہ ان کا کہنے والا کوئی ایسا شخص ہے جس کی تعلیم اتنی کم تھی ؛ ایک ایک مصرع سے پختگیِ فن اور قدرتِ زبان کا ثبوت ملتا ہے ۔

گہر گورکھپوری، الیشوری پرشاد

مشرقی یوپی میں گورکھپور کئی لحاظ سے اہم شہر ہے ۔ اگرچہ یہاں اردو ادب سے دلچسپی لینے والے شروع سے رہے ، لیکن ریاض خیرآبادی کے ۱۸۸۱ء میں ورود کے بعد شہر کی فضا شعروشاعری کے لیے بہت سازگار ہوگئی ۔ کائستھ ، اسلامی دورِ حکومت کے شروع ہی سے اردو اور فارسی میں پیش پیش تھے ، ان کی گورکھپور اور اس کے نواح میں بھی اچھی خاصی آبادی ہے جو علم وادب کے اس ماحول میں کسی سے پیچھے نہ رہے ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ گورکھپور کے شعرا میں اچھی خاصی تعداد کائستھ حضرات کی ہے ۔

ان میں ایک صاحب حیثیت بزرگ منشی پراگ دت سریواستو تھے ۔ ان کی وسیع جاداد اور زمینداری تھی ۔ انھیں کے بیٹے منشی منگل پرشاد (عرف بھگّی لال) گہر کے والد تھے ۔ گہر پانچ بھائی تھے ؛ ایک بھائی اُن سے بڑا تھا اور تین چھوٹے تھے ۔ گہر ۱۹۱۱ء میں اپنے جدّی مکان محلّہ قاضی پور[1] ، گورکھپور میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی ۔ پھر میاں صاحب جارج اسلامیہ اسکول میں داخلہ لیا ، جو اب انٹر کالج کے درجے کو پہنچ چکا ہے ۔ لیکن تعلیم جاری نہ رہ سکی ۔ آٹھویں درجے میں ناکام رہنے کے بعد یہ سلسلہ ختم ہوگیا ۔ چونکہ گھر میں کسی چیز کی کمی نہ تھی ، اس لیے کسی نے اس کی پروا بھی نہ کی ۔ انھوں نے البتہ اپنے طور پر اردو ، فارسی کا مطالعہ جاری رکھا اور رفتہ رفتہ خاصی استعداد پیدا کرلی ۔

---

[1] گورکھپور میں ایک خاصا بڑا امام باڑہ ہے ، اور اس کے لیے ایک وقف ہے ۔ اسے نواب آصف الدولہ نے تعمیر کرایا اور اس دور کے ایک صاحبدل درویش روشن علی شاہ کو اس کا متولی مقرر کیا تھا ۔ ان کے بعد سب متولی احتراماً میاں صاحب کے لقب سے مشہور رہے ۔ موجودہ متولی (میاں باوا علی شاہ) نے اسکول کے لیے زمین وقف کی تو اسکول کے نام میں میاں صاحب کے الفاظ کا اضافہ کردیا گیا ۔

۱۹۳۰ء میں شعر گوئی کا آغاز ہوا، تو اس میں جلال لکھنوی (ف ستمبر ۱۹۰۹ء) کے شاگرد عبدالمجید فہیم گورکھپوری (ف ۱۹۳۳ء) سے مشورہ کرنے لگے۔ بیفکری کا زمانہ، شعر و نباہ اس پر مستزاد، اس نے انھیں کوچۂ حسن میں پہنچا دیا، اور رہی سہی کسر شراب نوشی نے پوری کر دی۔ ساری عمر تجرّد میں بسر کر دی۔

جہاں یہ اطوار ہوں، وہاں قارون کی دولت بھی کفالت نہیں کر سکتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بزرگوں سے جو کچھ ورثے میں ملا تھا، وہ جلد ہی ٹھکانے لگ گیا اور کوڑی کوڑی کے محتاج ہو گئے۔ ملنے والوں نے جب یہ حالت دیکھی، تو کنّی کترانے لگے۔ صحت روز بروز گرنے لگی ۱۹۶۶ء میں فالج کا حملہ ہوا۔ علاج معالجے سے بچ تو گئے، لیکن اس کے بعد پوری صحت ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئی۔ جگر جو کثرتِ شراب نوشی سے تباہ ہو چکا تھا، جواب دینے لگا۔ بہت بیمار ہو گئے۔ چند دن کس مپرسی کے عالم میں گزرے۔ دوستوں کو خبر ملی، تو انھوں نے ڈسٹرکٹ اسپتال میں پہنچا دیا۔ وہیں ۱۵ جون ۱۹۷۳ء شام کے پانچ بجے جاں بحق ہو گئے۔ ارتھی اگلے دن (۱۶ جون) قبلِ دوپہر نکلی، اور دریائے راپتی کے کنارے راج گھاٹ پر اسے نذرِ آتش کر دیا گیا۔

اگرچہ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن ہے یہ کہ وہ غزل کے شاعر تھے۔ دیوان اُردو "سلکِ گہر" ان کی زندگی میں شائع ہوا تھا (گورکھپور ۱۹۷۹ء) سلکِ گہر ہی کا کچھ منتخب کلام دیوناگری رسم الخط میں "مالا" کے عنوان سے بھی شائع ہوا ہے۔ اگرچہ ان کے کلام میں کوئی غلطی نہیں۔ زبان اور فن کے پہلو سے بھی اس میں کوئی سقم نہیں ہے، لیکن کوئی جدّت یا خاص بات بھی نہیں دیسی روایتی انداز جو ازل سے ہمارے شعرا کا طرۂ امتیاز رہا ہے، ان کے ہاں بھی ملتا ہے۔

حشر سیتاپوری، سیّد محمد کاظم

سیتاپور کے محلہ قضیارہ کے قاضی سید محمد عسکری کے صاحبزادے تھے، جو ساری عمر سرکاری ملا رہے اور سب رجسٹرار کے عہدے سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔ ان کا خاندان سادات رضوی ہے

تھا اور وہ حضرت امام رضا کی نسل سے تھے، لیکن کسر نفسی کا یہ عالم تھا کہ کبھی اپنے نام کے ساتھ رضوی کی نسبت نہیں لکھی۔

حشر صاحب تین بھائی تھے۔ سب سے بڑے سید محمد طاہر (انجمن میاں) دیوانی کے مشہور وکیل تھے، جو مدتوں سیتاپور بار ایسوسی ایشن کے صدر رہے۔ چھوٹے قاضی سید محمد تقی عاتف سیتاپوری تھے۔ (ف ۱۹۷۱ء)

حشر ۱۸۹۰ء میں سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق نجی تعلیم کے بعد، جو قرآن شریف اور اردو فارسی پر مشتمل تھی، سیتاپور کے سرکاری اسکول میں بھیج دیے گئے۔ دسویں کی سند لینے کے بعد لکھنؤ کے قدیمی کیننگ کالج میں داخلہ لیا، اور یہاں سے بی اے پاس کیا۔

اس زمانے میں ریاست محمود آباد کی علم دوستی کی شہرت تھی۔ راجہ سر محمد علی محمد خان والی محمود آباد خود بھی شعر کہتے تھے بسحر تخلص تھا اور شاعروں اور ادیبوں کے قدردان تھے۔ چنانچہ لکھنؤ کے کئی شاعر مثلاً عزیز لکھنوی، ظریف لکھنوی، شاقب لکھنوی وغیرہ ان کے دامن دولت سے وابستہ تھے۔ تعلیم سے فارغ ہوتے ہی حشر کو کالون کالج، محمود آباد میں ملازمت مل گئی۔ اگرچہ شعر وہ اس سے پہلے ہی کہنے لگے تھے، لیکن دراصل اُن کے ذوق سخن کی تربیت محمود آباد کے قیام، اور ان اساتذۂ وقت کی صحبت کی، رہین منت ہے۔ لیکن خود انھوں نے اپنے کلام پر احمد حسین عاتف سیتاپوری (ف جولائی ۱۹۲۰ء) سے اصلاح لی۔

جب راجہ سر محمد علی محمد خان مرحوم کو ان کے بارے میں علم ہوا، تو انھوں نے انھیں کالج سے بلوا کر تحصیلدار مقرر کر دیا۔ ان کی وفات (ف جولائی ۱۹۲۷ء) کے بعد ان کے صاحبزادے راجہ محمد امیر احمد خاں صاحب (ف لندن اکتوبر ۱۹۴۲ء) کے عہد میں بھی یہ ریاست کے ملازم رہے۔ ۱۹۵۲ء میں زمینداری کا خاتمہ ہوا، تو حشر صاحب محمود آباد کی ملازمت ترک کر کے لکھنؤ کے ایک فوجی دفتر میں ملازم ہو گئے۔ لیکن یہاں نبھ نہ سکی، اور مستعفی ہو کر سیتاپور چلے آئے، اس کے بعد پھر کہیں باہر نہیں گئے۔

اپنی طویل عمر میں بہت کچھ کہا: نوحہ، سلام، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، غزل کی میدان

میں بند نہیں تھے۔ بلکہ بعض تاریخی ڈرامے بھی لکھے۔ افسوس، مجموعۂ کلام آج تک شائع نہیں ہوسکا؛ اور اب اس کے شائع ہونے کا امکان بھی کیا رہ گیا ہے!

طویل علالت کے بعد ۱۷ جون ۱۹۷۳ء کو رختِ سفر باندھا اور اپنے خالق کے پاس حاضر ہوگئے۔ سیتاپور سٹی ریلوے اسٹیشن کے قریب کربلائے سلیم پور میں دفن ہوئے۔

اولادِ جسمانی میں تین صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں ہیں۔ تینوں لڑکے برسرِ روزگار ہیں؛ بڑے گورکھپور یونیورسٹی میں ملازم ہیں۔

جعفر حسن (جعفر ہسن)، ڈاکٹر

کون ہے جس نے سرسید کے یارِ غار اور دستِ راست نواب محسن الملک کا نام نہیں سنا ہوگا۔ ان کا نام مہدی علی تھا اور وہ اٹاوہ کے رہنے والے تھے۔ وہ متوسط طبقے کے فرد تھے، لیکن ان کی قابلیت اور محنت، دیانتداری اور معاملہ فہمی اور فرض شناسی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ جب رسمی تعلیم ختم کرنے کے بعد انھوں نے ملازمت شروع کی ہے، تو صرف دس روپے مشاہرے پر (محکمۂ) بھرتی ہوئے تھے۔ اور جب ملازمت ختم کی اور پنشن پر سبکدوش ہوئے، تو اس وقت ان کا مشاہرہ دو ہزار روپے تھا اور ماہانہ پنشن ۸۰۰ روپے (حالی) مقرر ہوئی۔ وہ ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۷ء کو شملے میں راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔ لاش علی گڈھ لائی گئی اور سرسید کے پہلو میں سپردِ خاک ہوئی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

مہدی علی جب ملازم ہوکر حیدرآباد (دکن) گئے، تو انھوں نے اپنے خاندان کے ہر اس شخص کو وہاں ملازمت دلوائی، جو حیدرآباد جانے پر تیار تھا۔ انھیں میں ان کے چھوٹے بھائی امیر حسن بھی تھے۔ امیر حسن رفتہ رفتہ اول تعلقدار کے عہدے تک پہنچے اور انھوں نے اسی عہدے سے ۱۹۱۴ء میں پنشن پائی۔

یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے،

بہت دن کی بات ہے جب میں نے حیاتِ مہدی، مصنفہ امین زبیری میں خاندان کا حال پڑھا، تو دیکھا کہ معمول کے خلاف اس میں شجرے کا کوئی اندراج نہیں ہے، حالانکہ

یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ ان کا خاندان سیّد تھا۔ اس پر میں نے مہدی علی کے بھتیجے (ڈاکٹر جعفر حسن) جافر ہسن سے دریافت کیا کہ ذرا اپنے خاندان کے ہندستان آنے کی تاریخ پر کچھ روشنی ڈالیے اور بتائیے کہ حضرت علیؑ تک کتنی پشتیں ہیں۔ اس پر انھوں نے سرے سے اپنے خاندان کے سیّد ہونے کی تغلیط کی اور لکھا:

ہم لوگ سیّد نہیں۔ معلوم نہیں، کس نے اپنی مسخت جتانے کو سیادت کا دعویٰ کیا۔ اسی لیے نہ کبھی میں نے، نہ ہادی حسن اور عابد حسن سفرانی نے اپنے نام کے ساتھ سیّد کا لفظ لکھا۔

نواب محسن الملک کا خاندان عقیدے کے لحاظ سے مخلوط تھا۔ ایک بھائی سنّی، تو دوسرا شیعی۔ سنّی مردوں کی شادی شیعی عورتوں سے، اور شیعی مردوں کی سنّی عورتوں سے ان کے ہاں کا عام دستور تھا۔ نواب محسن الملک جب سنّی ہو گئے، تو انھوں نے اہل سنّت کی تائید اور شیع کے رد میں اپنی مشہور کتاب "آیات بیّنات" لکھی (۱۸۷۰ء)۔ ان کے چھوٹے بھائی امیر حسن شیعی تھے۔ انھوں نے "آیات بیّنات" کے جواب میں "آیات محکمات" تصنیف کی: لیکن دونوں کے درمیان تعلّقات میں کسی قسم کا فرق نہیں آیا۔

امیر حسن مجلس کرتے اور مرثیہ بھی پڑھتے تھے۔ انھیں تحت لفظ پڑھنے میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ ہر سال محرّم میں تین چار اور صفر میں دو بڑی مجلسیں ان کا معمول تھا: اور ان میں خود ہی پڑھتے تھے۔ وحید کا مرثیہ جس کی ایک ٹیپ کا شعر ہے:

جان، یوں تن سے مرے، اے شہ خوشخو نکلے
جس طرح، وقت سحر، پھول سے خوشبو نکلے

انھیں بہت پسند تھا؛ اور دوسرے تیسرے برس وہ یہ مرثیہ ضرور پڑھتے تھے۔ ۱۰ جون ۱۹۲۷ء کو حیدر آباد میں رحلت کی اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

امیر حسن صاحب کی اولاد نرینہ میں چھ بیٹے تھے: مہدی حسن، بدر الحسن، جعفر حسن، ہادی حسن، ضیاء الحسن، عابد حسن۔ بدر الحسن کا اپنے زمانے میں حیدر آباد کے آزاد خیال اور جمہوری تحریک کے لیڈروں میں شمار ہوتا تھا۔ افسوس، ان کا عین عالم شباب میں انتقال ہو

گیا۔ ہادی حسن علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں فارسی کے کامیاب پروفیسر رہے۔ بہت اچھے مقرر تھے۔ وہ متعدد کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ ان کا مئی ۱۹۶۳ء میں انتقال ہوا۔

عابد حسن (سفرانی) دوسری جنگ عظیم کے دوران میں نیتاجی سبھاش چندر بوس کی ہندستانی فوج میں رہے اور آزادی وطن کے بعد وزارت خارجیہ میں لے لیے گئے تھے۔ وہ مختلف ممالک میں ہندستان کے سفیر رہنے کے بعد اپریل ۱۹۶۹ء میں ملازمت سے پنشن پر سبکدوش ہوئے؛ آج کل حیدرآباد میں قیام ہے۔ ضیا الحسن کا بہت کم عمری میں انتقال ہوگیا

جعفر حسن ۱۲ اگست ۱۹۰۴ء کو پرھبی میں پیدا ہوئے، جہاں ان دنوں ان کے والد امیر حسن صاحب اوّل تعلقدار کے عہدے پر فائز تھے۔ والد کے تبادلے کے ساتھ یہ بھی مختلف شہروں میں گھومتے رہے۔ چنانچہ ان کا بچپن رائچور، گلبرگہ، پٹن چرو، ناندیڑ وغیرہ میں بسر ہوا۔ ان کے والد کے ہاں بچوں کی انگریزی تعلیم کے لیے ایک اینگلو انڈین خاتون مستقلاً ملازم تھیں۔ وہ گھر ہی میں رہتی تھیں اور جہاں ان کا تبادلہ ہوتا، وہ ساتھ جاتیں۔ اردو، فارسی، ریاضی، ناظرہ قرآن وغیرہ پڑھانے کے لیے، جہاں جاتے، وہاں کسی مقامی مولوی کا انتظام کر لیا جاتا۔ جعفر حسن صاحب کی تعلیم بھی اسی نہج پر ہوئی۔ جب یہ دس برس کے ہوئے، تو انھیں ۱۹۱۴ء میں مدرسۂ عالیہ، حیدرآباد میں داخل کیا گیا۔ ۱۹۲۰ء میں دسویں درجے کی سند حاصل کرنے کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔

عثمانیہ یونیورسٹی نئی نئی قائم ہوئی تھی؛ حیدرآباد کے امرا کا طبقہ اسے کسی قدر وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا، بلکہ واقع یہ ہے کہ وہ اسے گھٹیا درجے کی درسگاہ سمجھتے تھے اس لیے جب جعفر حسن نے یہاں داخلہ لیا، تو خاندان کے بعض لوگوں نے اس کی سخت مخالفت کی؛ اور اس وقت تک دم نہیں لیا، جب تک دو سال بعد انھیں یورپ نہیں بھیج دیا گیا۔

نومبر ۱۹۲۲ء میں وہ جرمنی گئے؛ وہاں وہ پانچ برس رہے۔ اس دوران میں انھوں نے ۱۹۲۵ء میں برلن یونیورسٹی سے جرمن زبان اور ادبیات کا ڈپلوما حاصل کیا اور دو سال بعد، ۱۹۲۷ء میں جرمنی کی سب سے قدیم یونیورسٹی ہائیڈل برگ سے سماجیات (سوشیالوجی) اور معاشیات (اکنامکس) میں ڈاکٹریٹ (ڈی فل) کی سند لی۔ ان کے مقالے کا عنوان تھا:

ہندستان کا افلاس۔ یہ مقالہ انھوں نے جرمن زبان میں لکھا تھا اور یہ اسی زمانے میں چھپ گیا تھا (ہائیڈل برگ ۱۹۳۱ء)

ہندستان واپس آنے کے بعد وہ سب سے پہلے ۱۹۲۸ء میں عثمانیہ یونیورسٹی میں جرمن پڑھانے پر مدرّس (لیکچرر) مقرّر ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی وہ طلبہ کو معاشیات اور سماجیات کا درس بھی دیتے تھے۔ دو سال بعد (۱۹۳۰ء) وہ جرمن اور سماجیات کے شعبے میں ریڈر بن گئے۔ ان ایام میں یہاں سماجیات کا شعبہ الگ نہیں تھا؛ یہ انھیں کی کوششوں سے ۱۹۴۵ء میں کھلا اور وہ صدر شعبہ مقرر ہوئے؛ ۱۹۴۸ء میں ترقی ہوئی اور وہ پروفیسر بنا دیے گئے۔ ان کا ۳۳ برس تک عثمانیہ یونیورسٹی سے تعلق رہا۔ اور ۱۹۶۱ء میں یہاں سے وظیفۂ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔

اردو سے ان کی دلچسپی طالبعلمی کے زمانے کی دین تھی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران میں وحید الدین سلیم پانی پتی (ف ۱۹۲۸ء) ان کے اردو کے استاد تھے۔ سلیم کی تدریسی قابلیت اور علمی ذہانت اور جدّت طرازی کے سب معترف ہیں۔ ان کی "وضع اصطلاحات" جو اب کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکی ہے، ایک عہد آفریں تصنیف تھی۔ الیاس برنی (ف جنوری ۱۹۵۹ء) جعفر حسن کے معاشیات کے استاد تھے۔ انھوں نے اپنی دو کتابوں "علم المعیشت" اور "معیشت (الہند)" کے باعث بہت شہرت حاصل کی تھی۔ وہ "ہندستانی مالیات" کے موضوع پر بھی ایک کتاب لکھ رہے تھے؛ لیکن یہ ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ ادبیات کی طرف پھسل گئے اور اردو نظم کے انتخابات شائع کرنے لگے۔ چنانچہ انھوں نے "جذبات فطرت" کے عنوان سے غالباً بارہ جلدیں شائع کی تھیں۔ لیکن وہ ادبیات ہی پر قانع نہ رہ سکے۔ اور آگے نکل گئے تو مناظرانہ انداز کی مذہبیات تک پہنچ گئے۔ غرض انھوں نے اپنا اصلی میدان (معاشیات اور مالیات) چھوڑ کر بہت وقت ضائع کیا؛ اور اس سے اردو کا بہت نقصان ہوا۔ اگر معاشیات اور مالیات ہی کے لیے وقف رہتے، تو خیال کیجیے کہ اردو کا دامن کتنا مالا مال ہوتا۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بھی اس زمانے میں یہیں تھے (ف جولائی ۱۹۷۲ء) ان کا اردو سے عشق اور لسانیات سے شغف کسی تفصیلی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ غرض ایسے اساتذہ

کی صحبت سے جعفر حسن کا متاثر ہونا قدرتی بات تھی۔ اردو انھوں نے گھر پر پڑھی تھی ۔ "پھول" (ہفتہ وار) گھر پر آتا تھا اور ان کے مطالعے میں رہا تھا۔ ان اصحاب کے میل جول نے سونے میں سہاگے کا کام کیا اور انھیں اردو لکھنے کی ترغیب ہوئی۔

عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو ذریعۂ تعلیم تھی۔ جب ڈاکٹر جعفر حسن یہاں استاد مقرر ہوئے، تو وہ بھی سائنس کے سے جدید مضامین اردو میں پڑھانے پر مجبور تھے۔ یہاں نئی نئی اصطلاحوں سے واسطہ پڑا، جن کے لیے اردو میں کوئی مترادف موجود نہیں تھا؛ یہ انھوں نے اپنی اپج اور ذہانت سے وضع کرنا شروع کیں۔ ان کا نظریہ تھا کہ ہمیں فارسی اور عربی کے بجائے ان اصطلاحات کی بنیاد ہندی اور سنسکرت پر رکھنا چاہیے، جو اردو کے خاندان کی زبانیں ہیں۔ ضمناً یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر جعفر حسن کی والدۂ ماجدہ ایرانی نژاد تھیں، اس لیے فارسی گویا ان کی مادری زبان تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ مرہٹواڑہ (پربھنی) میں پیدا ہوئے، اور چونکہ ان کی زندگی کے ابتدائی ۱۴ سال یہیں گزرے، اس لیے وہ مرہٹی اور ہندی پہلے ہی جانتے تھے۔ لیکن اب ملازمت کے بعد انھوں نے ہندی کا غائر مطالعہ کیا اور اس سے انھیں واقعی بہت فائدہ ہوا۔ دو ڈھائی سال کی محنت اور مطالعے سے ہندی میں اتنی اچھی مہارت ہوگئی کہ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے ہندی شاعری پر "منتخبات ہندی کلام" کے عنوان سے اپنی پہلی کتاب شائع کی۔ اس میں کبیر، تلسی، رحیم میرا بائی وغیرہ کے دوہے دے کر سماجی نقطۂ نظر سے ان کی تشریح کی گئی ہے۔

۱۹۴۲ء میں مہاتما گاندھی (ف جنوری ۱۹۴۸ء) نے ہندستانی پرچار سبھا قائم کی، تو ڈاکٹر جعفر حسن بھی اس کے ممبر بن گئے۔ ۱۹۴۵ء میں سبھا کی کل ہند کانفرنس وارد ھا میں منعقد ہوئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب بھی اس میں شریک ہوئے اور یہاں انھوں نے ایک خصوصی نشست میں اپنا مقالہ "ہندستانی پرچار" کے طریقے" پڑھا۔ گاندھی جی نے یہ مقالہ دیکھا، تو وہ اس سے اتنا متاثر ہوئے کہ انھوں نے ڈاکٹر صاحب کو سبھا کی اکاڈیمک کمیٹی کا رکن مقرر کر دیا اور چندے بعد سبھا کی عاملہ میں لے لیا؛ اس کے صدر وہ خود تھے۔ اس طرح ڈاکٹر صاحب کو مختلف حیثیتوں سے گاندھی جی سے ملنے اور ان کے ساتھ کام کرنے

کے کئی مواقع میسّر آئے۔ جیسا کہ سب کو معلوم ہے، گاندھی جی اردو اور ہندی کا جھگڑا ختم کرنے کے لیے ہندستانی کا چلن ضروری خیال کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جعفر حسن بھی ان کے مؤید تھے۔ افسوس کہ گاندھی جی کی اچانک اور افسوسناک موت نے انھیں اپنا کام مکمل کرنے کا موقع نہ دیا۔ لیکن ڈاکٹر جعفر حسن آخر تک انھیں اصولوں کا پرچار کرتے رہے۔

ڈاکٹر جعفر حسن اردو املا میں بھی اصلاح کے زبردست حامیوں میں سے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہم جس طرح بولتے ہیں، اسی طرح لکھیں، اور جن حروف کی خاص آوازیں ہم ہندستانی ادا کرنے سے قاصر ہیں، انھیں اپنے حروفِ تہجی کی فہرست سے کامل دیں۔ مثلاً ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع) اسی اصول کے تحت وہ ہمیشہ اپنا نام جعفر حسن کی جگہ "جافر ہسن" لکھتے اور اسی طرح دستخط کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں واو معدولہ کا رواج بھی ترک کر دیا تھا، اور تیکلف خدمت، خشک، خشامد وغیرہ لکھتے تھے۔ اسی طرح "ث" اور "ص" کی جگہ صرف "س" لکھتے تھے مثلاً اسارہ، مسروف۔ اور اگر کوئی ان کی مانتا، تو وہ اردو کے لیے لاتینی رسم الخط اختیار کر لینے کے خواہشمند تھے۔

گاندھی جی کا متبع اور مؤید ہونے کا ایک اور اثر یہ ہوا کہ وہ سچّے قوم پرست بن گئے (بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ بین الاقوامی اور عالمی برادری کے نظریے کے علمبردار تھے) وہ آخر تک کھدر کا لباس اور گاندھی ٹوپی استعمال کرتے رہے۔

انھوں نے زندگی بھر شادی کا کھڑاگ پالا ہی نہیں۔ نے غم و زدونے غم کالا۔

انھوں نے بہت کچھ لکھا۔ مطبوعہ کتابوں میں "عمرانیات اور مسئلۂ تعلیم" "ہماری ریلیں اور سڑکیں" "زرعی افلاس ہند" سماجیات (حیدرآباد ۱۹۳۸ء)، ابتدائی عمرانیات (حیدرآباد ۱۹۴۹ء)، اطلاقی سماجیات (علی گڈھ ۱۹۵۲ء) ہندستانی سماجیات۔ (علی گڈھ ۱۹۵۵ء) زیادہ مشہور ہوئیں۔

کئی غیر مطبوعہ کتابوں کے مکمل مسوّدے موجود ہیں: مثلاً (۱) سماجیات کی انگریزی، اردو مرادفاتی لغت۔ اس میں کوئی دس ہزار انگریزی لفظوں اور اصطلاحوں کے ہم معنی لفظ

(بیشتر اپنے وضع کردہ) دیے ہیں۔ اور بعض ایک آدھ فقرے میں اس کی تشریح کی ہے۔ (۲) تمدنیاتی اصطلاحوں کی تشریح لغت۔ اس میں تقریباً دو ہزار انگریزی دھن کاج، راج، سماج، نفسیات وغیرہ اصطلاحوں کے لیے اردو اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ (۳) انگریزی ہندستانی لغت (۴) سماجیات کے اصول۔ ان کے علاوہ کئی انگریزی کی مشہور تحریروں کے ترجمے غیر مطبوعہ رہ گئے۔

ان کے شیعی پس منظر کا ثمرہ دو کتابیں ہیں: "کارنامۂ انیس" اور "غالب اور انیس"۔ ایک تقابلی مقابلہ"۔ یہ بھی شائع نہ ہوسکیں۔

بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہوگا کہ انھیں افسانوں اور لطیفوں سے بھی دلچسپی تھی۔ چنانچہ انھوں نے دنیا بھر کے ملکوں کے لطیفے جمع کیے تھے۔ ہندستانی مزاحیے، سنسکاری مزاحیے، جامعی مزاحیے، لطیفوں کے مجموعے ہیں۔ نئی نئی کہانیاں، ان سنی کہانیاں، افسانوں کے مجموعے ہیں۔ کہانیاں زیادہ تر جرمن زبان سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ بقیہ سنے سنائے لطیفے، حکایتیں، دلچسپ روایتیں ہیں۔ یہ سارا ذخیرہ غیر مطبوعہ رہ گیا۔ ان کے علاوہ ان کے مطبوعہ مضامین بھی کچھ کم نہیں ہے، جو ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں منتشر ہیں۔

زندگی کے آخری دو سال انتڑیوں کے کینسر سے بیمار رہے۔ اسی سے ۲۵ جون ۱۹۷۳ء شام کے سات بجے انتقال ہوگیا۔ جنازہ اگلے دن اٹھا، مولانا تقی حسن وفا نے نماز جنازہ پڑھائی اور درگاہ میر مومن، حیدرآباد میں سپرد خاک ہوئے۔

ضیا بدایونی، ضیا احمد، پروفیسر

یوپی کا تاریخی شہر بدایوں کسی تفصیلی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ یہ صدیوں تک علم و فضل اور رشد و ہدایت کا مرکز رہا ہے اور اسے اسلامی عہد کی بعض بیحد برگزیدہ شخصیتوں کی جنم بھوم ہونے کا فخر حاصل ہے۔ اٹھارھویں صدی کے آغاز میں حضرت محمد بن ابوبکر صدیق کی نسل سے ایک صاحب علم بزرگ مولانا وجیہ الدین اپنے خاندان سمیت سنبھل سے بدایوں آئے اور یہاں مولوی ٹولہ میں بس گئے۔ انھیں کے اسلاف میں کمال احمد صاحب ہوئے ہیں، جن کی

فارسی ادبیات اور خطاطی میں مہارت بدایوں کے اہل علم حلقوں میں آج بھی یاد کی جاتی ہے۔ ان کے تین بیٹے ہوئے: بڑے شفیع احمد محو شاگرد امیر مینائی (ف اکتوبر ۱۹۰۰ء) منجھلے رفیع احمد عالی شاگرد تسلیم لکھنوی (ف مئی ۱۹۱۱ء) اور مطیع احمد رخشاں شاگرد راشد علی ضیا دمنیر۔ رفیع احمد عالی وکیل عدالت تھے، اس حیثیت سے وہ مدتوں ضلع بدایوں کی تحصیل گنور میں مقیم رہے۔ وہ اپنے والد کی طرح فارسی کے فاضل اور اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ ان کا ۱۹۳۴ء میں انتقال ہوا۔

رفیع احمد عالی کی اولاد میں تین بیٹیوں کے علاوہ تین بیٹے ہوئے: رضی احمد رضی اور ضیا احمد ضیا اور آفتاب احمد جوہر۔ رضی احمد پولیس کے محکمے میں انسپکٹر تھے۔ ان کے کلام کا ایک مختصر انتخاب "لمعات" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے (علی گڈھ) انھوں نے ۱۹۳۹ء میں رحلت کی۔ چھوٹے بھائی آفتاب احمد ڈسٹرکٹ جج کے عہدے سے پنشن پر سبکدوش ہوئے۔ آج کل بدایوں میں قیام ہے۔

ضیا احمد بروز جمعہ ۲۰ ربیع الاول ۱۳۱۲ھ (۲۱ ستمبر ۱۸۹۴ء) کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ پہلے دن سے قوام کے بہت کمزور اور منحنی تھے، اسی باعث اکثر بیمار رہتے تھے۔ ایک مرتبہ ایسے بیمار ہوئے کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ نانی نے منت مانی کہ بچہ ٹھیک ہو گیا تو میں اسے عربی پڑھا کر عالم و خادم دین بناؤں گی۔ خدا کی قدرت کا کرشمہ کہ وہ بچہ جو ہر طرح کے علاج معالجے سے ٹھیک نہیں ہو رہا تھا اس دعا کے بعد ایک معمولی عطار کے ٹوٹکے سے تندرست ہو گیا۔

جب سن شعور کو پہنچے، تو نانی امّاں کی منت کے احترام میں بدایوں کے مشہور مدرسے شمس العلوم میں بھیج دیے گئے جہاں کا نصاب درس نظامی پر مشتمل تھا۔ انھوں نے یہاں مولانا محب احمد قادری مولانا احمد ابراہیم قادری اور مولانا شاہ عبد المقتدر (سجادہ نشین درگاہ قادریہ) سے عربی پڑھی۔ عربی کے علاوہ اس مدرسے میں فارسی اور قرآن کی تعلیم پر بھی توجہ دی جاتی تھی۔ یہاں سے فارغ ہو کر انھوں نے حدیث کی سند اور اجازت مولانا سید یونس علی محدث، بدایونی سے لی۔

شمس العلوم میں درس نظامی کی تکمیل تو ہو گئی؛ لیکن چونکہ وہ انگریزی سے بالکل نابلد تھے، اس لیے ان کے والد نے اب انھیں گورنمنٹ ہائی اسکول، بدایوں میں بھیج دیا۔ یہاں دسویں درجے تک تعلیم پانے کے بعد انھوں نے بریلی کالج میں داخلہ لے لیا جہاں سے ۱۹۱۸ء میں بی اے کی سند حاصل کی، اور طلائی تمغہ انعام میں پایا۔ اس کے بعد چند سے ملازمت کی اور بالآخر ۱۹۲۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے پاس کیا۔ اب انھوں نے ڈاکٹر ذبید احمد کی نگرانی میں "فارسی ادب در عہد اکبر" کے موضوع پر مقالہ مرتب کرنے کی تیاری شروع کی۔ لیکن ہنوز کام مکمل نہیں ہوا تھا کہ انٹرمیڈیٹ کالج، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں جگہ مل گئی اور یہ مقالے سے دست بردار ہو کر علی گڈھ چلے آئے۔ دو برس بعد ۱۹۲۹ء میں وہ دلی کالج، دلی میں بھی کوئی سال بھر تک ملازم رہے۔ لیکن جلد ہی یہاں سے مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں مدرس (لکچرر) بن کر علی گڑھ واپس چلے گئے اصحاب حل وعقد نے محسوس کیا کہ اپنی تعلیم کے پیش نظر یہ اردو کی بجائے فارسی کے شعبے کے لیے زیادہ موزوں رہینگے، چنانچہ اُن کا تبادلہ شعبۂ فارسی میں ہو گیا۔ وہ یہاں ۱۹۵۹ء تک رہے۔ پہلے مدتوں ریڈر کی حیثیت سے، اور ۱۹۵۹ء میں سبکدوشی سے کچھ پہلے پروفیسر اور صدر شعبہ بنا دیے گئے تھے۔

ملازمت سے الگ ہونے پر یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے انھیں امیر خسرو پر تحقیقی کام کے لیے وظیفہ دیا۔ ۱۹۶۴ء میں وہ انجمن ترقی اردو (ہند) میں اردو لغت کی ترتیب و تدوین کے کام پر مقرر ہوئے۔ سال بھر بعد یعنی ۱۹۶۴ء میں دلی یونیورسٹی نے انھیں اسی کام کے اپنے ہاں بلا لیا۔ یہاں وہ ۱۹۷۱ء تک رہے۔ چونکہ اب بیمار بہت رہنے لگے تھے، خاص طور پر فشار دم کا پرانا عارضہ عود کر آیا تھا۔ اس لیے وہ میعاد ختم ہونے پر الگ ہو گئے اس کے بعد بھی ان کا زیادہ قیام دلی میں اپنے بیٹے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے ساتھ رہا اگرچہ علی گڈھ جاتے آتے رہتے تھے۔ علی گڈھ ہی میں تھے کہ ۴ جولائی ۱۹۷۳ء انھیں فشار دم کے شدید حملے سے چکر آیا۔ ڈاکٹر نے پورے آرام کا مشورہ دیا۔ جب حالت اور خراب ہو گئی۔ تو اگلے دن (۵ جولائی) غفلت اور نیم بیہوشی کی حالت میں انھیں اسپتال

میں داخل کر دیا گیا۔ تین دن تک یہی صورت حال رہی۔ ۸ جولائی ۱۹۷۳ء علی الصباح تین بجے روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اسی دن دوپہر کے وقت تجہیز و تکفین عمل میں آئی اور انھیں یونیورسٹی کے قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ ان کے ساتھ گویا علم و فضل کا وقار، شرافت و وضعداری، انکساری، ہمدردنوازی دفن ہو گئیں۔

ان کا نکاح غالباً ۱۹۰۹ء میں بدایوں کے قدیم قاضیوں کے خاندان میں قاضی منظور حسین وکیل کی چھوٹی صاحبزادی شکیلہ خاتون سے ہوا تھا۔ ان سے ایک بیٹی (بلقیس خاتون) اور پانچ بیٹے (حبیب احمد، رفیق احمد میکش، ظہیر احمد صدیقی، نصیر احمد صدیقی، معین احمد صدیقی) اپنی یادگار چھوڑے۔ سب بیٹے برسرروزگار اور خوش و خرم ہیں۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی آج کل دلی یونیورسٹی میں ریڈر اور صدر شعبۂ اردو ہیں۔

ضیا صاحب نے شعر گوئی اپنے اسکول کے زمانے میں شروع کی۔ شروع میں غزل کی طرف زیادہ میلان رہا۔ لیکن اکبر الہ آبادی سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مشورہ دیا کہ غزل گوئی بیکار کا مشغلہ ہے؛ اس سے بہتر یہ ہے کہ مولانا شبلی نعمانی (ف نومبر ۱۹۱۴ء) کی طرح تاریخ اسلام کے مشہور اور سبق آموز واقعات کو نظم کیا جائے۔ چنانچہ ان کا اس سے بعد کا کلام بیشتر اسی رنگ کی منظومات پر مشتمل ہے۔

باقاعدہ تلمذ کا تعلق کسی سے نہیں رہا۔ کبھی ضرورت پڑی، تو اپنے بڑے بھائی رضی بدایونی سے مشورہ کر لیا کرتے تھے۔

حسب ذیل تصنیفات ان سے یادگار ہیں:

(۱) قصائد مومن مع شرح (لکھنؤ ۱۹۲۵ء)؛ (۲) دیوان مومن مع شرح (الہ آباد ۱۹۳۴ء بعد کو اس کے دو اور ایڈیشن شائع ہوئے (۱۹۴۷ء، ۱۹۵۷ء)؛ (۳) تذکار سلف (انتخاب شعرائے سلف)؛ (۴) کیا موجودہ تصوف خالص اسلامی ہے؟ (علی گڈھ ۱۹۴۸ء)؛ (۵) تجلیات (مجموعۂ نظم) (دلی ۱۹۵۳ء)؛ (۶) یادگار عالی (بدایوں) اس میں اپنے والد مرحوم کا کلام مع مقدمہ شائع کیا ہے؛ (۷) لمعات (علی گڈھ) اس میں اپنے برادر اکبر رضی بدایونی کا کلام جمع کیا ہے؛ (۸) قول سدید (علی گڈھ ۱۹۶۰ء) یہ محمود احمد عباسی

امروہوی کی کتاب "خلافت معاویہ ویزید" کا جواب ہے؛ (۹) مکتوبات (دلی ۱۹۶۷ء) ان خطوط کا انتخاب جو دوسرے حضرات نے ان کے نام لکھے تھے؛ (۱۰) سمن زار (ساہتیہ اکاڈیمی، نئی دلی ۱۹۷۸ء) فارسی شاعری کا انتخاب مع اردو ترجمہ؛ (۱۱) مباحث و رسائل (دلی ۱۹۷۱ء) علمی و ادبی مضامین کا مجموعہ؛ اس پر یوپی اردو اکاڈیمی نے دو ہزار روپے انعام دیا تھا؛ (۱۲) جلوۂ حقیقت (دلی ۱۹۷۲ء)، مذہبی مضامین کا مجموعہ۔

کچھ چیزیں، خاص کر دیوان کا معتبر حصہ، غیر مطبوعہ رہ گیا۔

سجاد ظہیر، سید

ان کا خاندان ضلع جونپور (یوپی) کے ایک چھوٹے سے گاؤں کلاپور کا رہنے والا تھا یہ لوگ دراصل زمیندار تھے، اگرچہ انھوں نے ملازمت شروع کر دی تھی۔ چنانچہ سجاد ظہیر کے دادا سید ظہیر حسن صاحب تحصیلدار تھے؛ اور ان کے والد سر سید وزیر حسن اپنے زمانے کے کامیاب ترین وکلا میں سے تھے۔ انھوں نے شروع میں چندے پرتاپ گڑھ میں وکالت کی اور اس کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ وہ ملکی سیاست میں بھی بہت سرگرم رہے تھے، بہت دن تک آل انڈیا مسلم لیگ کے سکریٹر رہے۔ ۱۹۱۶ء میں کانگریس اور لیگ کا جو سیاسی سمجھوتہ لکھنؤ میں ہوا تھا، اس میں بھی وہ پیش پیش تھے۔ رفتہ رفتہ وہ پہلے اودھ چیف کورٹ میں جج بنے اور بعد کو اس کے چیف جج رہے۔

سید وزیر حسن کا پڑوس کے دیہات بڑاگاؤں کے ایک اور زمیندار کی صاحبزادی سکینۃ النساء بیگم (عرف سکّن بی بی) سے نکاح ہوا تھا۔ ان کی اولاد میں پانچ صاحبزادے ہوئے: علی ظہیر، حسن ظہیر، حسین ظہیر، سجاد ظہیر، باقر ظہیر۔ بفضلہ تعالیٰ سب نے اپنے اپنے میدان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔

سید سجاد ظہیر لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ عام طور پر ان کی تاریخ ولادت ۵ نومبر ۱۹۰۵ء لکھی گئی ہے۔ اس میں مہینا اور دن تو درست ہیں، لیکن سال ٹھیک نہیں؛ ۱۹۰۵ء کی جگہ ۱۹۰۴ء چاہیے۔ میں نے ایک دن خود ان ہی سے اس معلوم عوام تاریخ کی تصدیق چاہی، تو کہنے

لگے کہ سرکاری کاغذوں میں یہی تاریخ لکھی ہے، لیکن ہوا یہ کہ جس دن بابا (والد) مجھے اسکول میں داخل کرنے کو لے جا رہے تھے، بوبو (والدہ) نے ان سے پوچھا: اس کی پیدائش کی تاریخ کیا لکھواؤ گے؟ بابا نے جواب دیا جو ٹھیک تاریخ ہے، وہی لکھواؤں گا۔ اس پر بوبو نے کہا: ایک سال کم لکھوا دینا۔ بابا نے فرمایا: بہت اچھا۔ یہی کروں گا۔ چنانچہ انھوں نے تاریخ ولادت ۵ نومبر ۱۹۰۴ء کی بجائے ۵ نومبر ۱۹۰۵ء درج کرا دی، اور یہی مشہور ہوگئی۔

سجاد ظہیر کی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں اپنے بڑے بھائیوں کی طرح یہ بھی آکسفرڈ بھیج دیے گئے۔ سید وزیر حسن چاہتے تھے کہ سجاد ظہیر آکسفرڈ یونیورسٹی سے بی اے (آنرز) کی سند لیں اور انڈین سول سروس کے مقابلے کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے بڑے افسر بنیں اور یوں ان کے خیال میں، کامیاب زندگی بسر کریں۔ لیکن قدرت کو کچھ اور منظور تھا۔

اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب ہوا تھا، جس نے صدیوں کی زار شاہی کا تختہ الٹ کر رکھ دیا۔ اس واقعے نے بین الاقوامی سیاست میں بلا مبالغہ زلزلے کا کام کیا۔ جہاں بادشاہوں اور سرمایہ داروں اور نوکر شاہی نے اسے اپنے اقتدار کے لیے فال بد خیال کیا، وہیں عوام نے اس کا پُرجوش خیر مقدم کیا۔ بیشتر ملکوں میں اس انقلاب کی یادگار کے طور پر اکتوبر کلب قائم ہوئے، جن میں نوجوان جوق در جوق شامل ہونے لگے۔ اسی طرح کا ایک کلب آکسفرڈ میں بھی تھا۔ سجاد ظہیر بھی اس کے رکن بن گئے۔

سجاد ظہیر اپنے دوسرے بھائیوں کے مقابلے میں شروع سے باغیانہ خیالات کے تھے۔ وہ جو بلی ہائی اسکول کے دسویں درجے میں پڑھتے تھے، یہی پندرہ سولہ برس کا سن ہوگا، جب ۱۹۱۹ء۔۱۹۲۰ء میں ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ سجاد ظہیر پر ان کا بہت اثر ہوا۔ اگرچہ اپنے خاندانی ماحول کے پیش نظر ان سے برملا اپنی ہمدردی یا انگریز کی مخالفت کا اظہار تو نہیں کر سکتے تھے، لیکن عین عنفوان شباب میں حکومت ہند کی کاجو جذبہ ان کے دل و دماغ میں پیدا ہوا تھا، وہ مرور زمانہ کے ساتھ نشوونما

پاتا رہا، اور جب انھیں آکسفرڈ میں آزاد فضا میسّر آئی، تو برگ و بار لے آیا۔ آکسفرڈ کلب میں کس قسم کی گفتگو ہوگی، وہاں کون لوگ کیسی تقریر کرتے ہونگے۔ سب کچھ آسانی سے تصوّر کیا جاسکتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سال بھر میں سجاد ظہیر نے اپنے والد کی خدمت میں لکھ دیا کہ میں آئی سی ایس نہیں بنوں گا۔ سید وزیر حسن صاحب نے اس پر دل ناخواستہ رضامندی کا اظہار کر دیا اور کہا کہ اچھا بیرسٹری کا امتحان پاس کر لو۔ سجاد ظہیر بیرسٹری کے حق میں نہیں تھے۔ وہ اپنے مستقبل کا لائحۂ عمل بنا چکے تھے، جس میں وکالت کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ لیکن اب انھوں نے دوبارہ والد کو لکھنا مناسب خیال نہ کیا۔ چنانچہ جب ۱۹۳۵ء میں وطن واپس آئے ہیں۔ تو بی۔ اے (آکسن) بھی تھے اور بیرسٹر بھی، لیکن اس کے علاوہ وہ پکّے کمیونسٹ بھی تھے۔

ہندستان واپس آنے کے بعد انھوں نے ادبی اور سیاسی دونوں محاذوں پر کام شروع کیا۔ وہ اپنی تعلیم کے دوران میں ۱۹۳۱ء میں کوئی چھ مہینے کے لیے یہاں آئے تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے یہاں سے افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" کے نام سے چھاپا۔ اس میں کل دس افسانے تھے: پانچ خود ان کے، دو احمد علی کے، ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ رشید جہاں کا اور ایک محمود الظفر کا۔ ان سب افسانوں کا معیار کسی طرح بھی بلند نہیں کہا جاسکتا؛ یہ زبان اور بیان کی خامیوں سے بھی مبرّا نہیں تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان سے ہماری افسانہ نگاری کو ایک طرح سے نیا رُخ ملا۔ ان میں سماجی اور مذہبی مسائل پر جس بیباکی اور صاف گوئی، بلکہ کہیں کہیں عریانی سے اظہار خیال کیا گیا تھا، وہ ہمارے ادب میں بالکل نئی چیز تھی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ولایت میں لارنس، جوائس، فرانک ہیرس، فرائڈ وغیرہ کی کتابیں ان کے زیر مطالعہ رہی تھیں جن کی تقلید میں انھوں نے یہ افسانے لکھے اور طبع کرائے۔ بہرحال ان کا یہ تجربہ بہت ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ بیشتر حلقوں سے کتاب کی مخالفت میں آواز بلند ہوئی اور آخر حکومت وقت نے اسے ضبط کر لیا۔ اسی زمانے میں انھوں نے اپنا مختصر ناول "لندن کی ایک رات" بھی تمام کیا تھا۔

۱۹۳۵ء میں یعنی ہندستان واپس آنے سے کوئی سال بھر پہلے، انھوں نے لندن ہی میں ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، محمد دین تاثیر کے ساتھ مل کر "ترقی پسند مصنفین کی انجمن" کی بنیاد ڈالی۔ اس کے اغراض و مقاصد کا پہلا مسودہ جیوتی گھوش نے تیار کیا تھا۔ پھر اس پر سب نے مل کر بحث کی اور نوک پلک درست کر کے اسے آخری شکل دے دی۔ اس کا مقصود یہ تھا کہ ادب مقصدی ہونا چاہیے؛ اسے عوام کی زندگی اور تہذیبی روایات، خواہشات اور تمناؤں کا مظہر ہونا چاہیے، اور سب سے بڑھ کر اسے سرمایہ داری اور استحصال کا مخالف ہونا چاہیے، تاکہ لوگوں کی تربیت ہو سکے، اور وہ آزادی کی اس بیش بہا نعمت کی قدر پہچانیں اور اس کے حصول اور اس سے متمتع ہونے کی تیاری کر سکیں۔ اس میں اردو یا کسی زبان کی تخصیص نہیں تھی۔ چونکہ ہندستان کی سب زبانوں کا ادب بیک وقت ان مقاصد کی تکمیل اور ملک کو آزادی کی شاہراہ پر ڈالنے میں متحد و معاون ہو سکتا تھا اس لیے انجمن کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ملک کی سب زبانوں کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب لایا جائے اور ان کی تخلیقات کے دوسرے ملکی زبانوں میں ترجمے شائع ہوں جس سے ملک کی ادبی ترقی میں توازن اور یکجہتی پیدا ہو سکے۔

دوسری سجاد ظہیر نے لندن سے اغراض و مقاصد کی اس دستاویز کی نقلیں ہندستان کے مختلف حصوں میں اپنے دوستوں کو بھیج دی تھیں، اور ان سے درخواست کی تھی کہ وہ اسے اپنے اپنے حلقے کے ادیبوں کو دکھا کر ان کی رائے معلوم کریں اور ہو سکے، تو اُن کی تائید حاصل کریں اور ان سے اس دستاویز پر دستخط کرائیں۔

سر وزیر حسن اودھ کورٹ کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد لکھنؤ سے نقل مکان کر کے الٰہ آباد میں مقیم ہو گئے تھے، اور یہاں باقاعدہ وکالت کرنے لگے تھے۔ سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء میں وطن واپس آئے، تو لامحالہ والدین کے پاس الٰہ آباد ہی میں رہنے لگے

اس وقت آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا مرکزی دفتر نہرو خاندان کی عالیشان عمارت آنند بھون الٰہ آباد میں تھا اور جواہر لال نہرو اس کے کاموں کے کرتا دھرتا تھے۔ انھوں نے سجاد ظہیر اور ان کے ساتھ کے چند نوجوانوں کو کانگریس کی تنظیم میں مختلف ذمہ دار عہدوں پر تعینات کر دیا۔ چنانچہ سجاد ظہیر اس زمانے میں الٰہ آباد سٹی کانگریس کمیٹی کے سکریٹر مقرر ہوئے

اب انھوں نے ملک کے مختلف صوبوں کا دورہ کیا۔ تقریباً دو سال تک وہ پشاور سے مدراس اور کراچی سے کلکتے تک زمین کا گز بنے رہے۔ ہر جگہ کے ادیبوں سے ملاقات کی، ان سے انجمن کے بنیادی اغراض پر بحث کی، اور ہمخیال ادیبوں کے تعاون سے شہر شہر انجمن کی شاخیں قائم کیں۔ اور اس کی کل ہند کانفرنسیں منعقد کیں۔ یہ حقیقت ہے کہ چند ہی برس میں ادبی محاذ پر یہ تحریک سب سے زیادہ فعّال اور نتیجہ خیز بن گئی۔

لیکن حکومت کی نظر میں سجاد ظہیر کی یہ تمام سرگرمیاں خلافِ قانون تھیں۔ ان کی قیام انگلستان کے زمانے سے نگرانی ہو رہی تھی۔ اوائل ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ شروع ہو گئی۔ کمیونسٹ اس میں انگریزوں کے خلاف تھے، اور برملا اسے سامراجی جنگ قرار دے رہے تھے۔ اس پر حکومت ہند نے سب کمیونسٹ کارکنوں کی گرفتاری کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۴۰ء میں سجاد ظہیر بھی گرفتار کر کے سنٹرل جیل لکھنؤ بھیج دیے گئے یہاں وہ کوئی سال بھر رہے ہونگے کہ بہت بیمار پڑ گئے اور انھیں جیل سے میڈیکل کالج منتقل کر دیا گیا۔ اس کے تھوڑے دن بعد جرمن افواج نے روس پر حملہ کر دیا۔ اب کمیونسٹ پارٹی کا رویہ بدل گیا اور متعدد دوسرے کمیونسٹ رہنماؤں کے ساتھ سجاد ظہیر بھی پورے دو سال کی قید کے بعد مارچ ۱۹۴۲ء میں رہا ہو گئے۔

کمیونسٹ پارٹی کی زیر ہدایت سجاد ظہیر اپریل ۱۹۴۲ء میں بمبئی چلے گئے، اور وہاں سے انھوں نے ہفتہ وار "قومی جنگ" جاری کیا۔ یہ اخبار بہت کامیاب رہا؛ اس کی اشاعت دس ہزار تک ترقی کر گئی تھی۔ اس دوران میں سروز یر حسن بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کی صحت روز بروز گرتی جا رہی تھی۔ اس لیے والدہ کے اصرار پر انھیں جولائی ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ واپس آنا پڑا، جہاں اپنی بیماری کے زمانے میں سروز یر حسن مقیم تھے۔ اسی علالت میں ۳۱ اگست ۱۹۴۷ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

جب تک ملک تقسیم نہیں ہوا تھا، کمیونسٹ پارٹی بھی ایک تھی اور اس کی تنظیم بھی ایک پاکستان بننے کے بعد اس کا ایک عمومی جلسہ اپریل ۱۹۴۸ء میں کلکتے میں منعقد ہوا، جس میں فیصلہ کیا گیا کہ پاکستان کی الگ تنظیم کرنا چاہیے۔ اس کے لیے جناب زین العابدین احمد

(ریڈاے احمد) ممبر پارلیمنٹ) سے کہا گیا۔ لیکن کسی وجہ سے انھوں نے جانے سے انکار کر دیا۔ اب قرعۂ فال سجاد ظہیر کے نام پڑا۔ ادھر حکومت ہند نے کمیونسٹ پارٹی کو خلاف قانون انجمن قرار دے دیا اور اس کے بیشتر لیڈروں کو گرفتار کر لیا۔ سجاد ظہیر بھی حراست میں لے لیے جاتے۔ لیکن یہ اس زمانے میں بہت بیمار اور دہلی کے ایک اسپتال میں زیر علاج تھے، اس طرح گرفتاری سے بچ گئے۔ لیکن ان کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو چکے تھے۔ جب طبیعت کچھ بحال ہوئی، تو یہ بھیس بدلے ہوئے لکھنؤ آئے اور پھر اسی طرح بھیس بدل کر، اپنی والدہ کو بتائے بغیر ایک دن بمبئی اور وہاں سے ہوائی جہاز سے کراچی چلے گئے۔ بیوی سے بھی صرف اتنا کہا کہ میں باہر جا رہا ہوں، ایک سال تک واپس آجاؤں گا۔

لاہور میں رہ کر انھوں نے پاکستان کمیونسٹ پارٹی کی تشکیل کی اور اس کے جنرل سکریٹری چنے گئے۔ اس زمانے میں پاکستان کی حکومت نے بھی کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دے دیا تھا لہٰذا یہ لوگ چھپ چھپا کے اپنا کام کرنے پر مجبور تھے۔ سجاد ظہیر کو بھی روپوش ہونا پڑا۔ انھوں نے اس دور کا ایک لطیفہ سنایا تھا۔

تاجیکستان (سوویٹ روس) کے مشہور ادیب ترسون زادہ اس زمانے میں لاہور آئے۔ قدرتاً انھیں معلوم تھا کہ سجاد ظہیر وہاں ہیں۔ انھوں نے کسی دوست سے دریافت کیا کہ سجاد ظہیر کہاں رہتے ہیں؟ میں ان سے ملنا چاہتا ہوں۔ ترسون زادہ انگریزی نہیں جانتے؛ انھوں نے سوال فارسی میں کیا تھا۔ مخاطب پاکستانی دوست جواب میں کہنا چاہتے تھے کہ سجاد ظہیر آج کل "انڈر گراؤنڈ" ہیں، لیکن وہ فوراً اس کے لیے فارسی کا لفظ تلاش نہ کر سکے۔ انھوں نے لفظی ترجمہ کرتے ہوئے کہا: سجاد ظہیر زیر زمین رفتہ است۔ ظاہر ہے کہ ترسون زادہ اس کے سوائے اور کیا مطلب لیتے کہ سجاد ظہیر کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس پر انھوں نے بہت افسوس کا اظہار کیا اور پوچھا کہ یہ حادثہ کب اور کیونکر پیش آیا؟ اس پر پاکستانی دوست نے بہت مشکل سے انھیں سمجھایا کہ ان کا کیا مدعا تھا۔ جب حقیقت کھلی، تو دونوں بہت ہنسے۔

سجاد ظہیر کمیونسٹ پارٹی کے رکن ہونے کے باعث بہت دن روپوش رہے۔ آخر کار حکومت

نے ۱۹۵۱ء میں مشہور راولپنڈی سازش مقدمے کی داغ بیل ڈال دی۔ اس مقدمے کے ملزموں میں بہت سے فوجی افسروں کے علاوہ چار رسول کے آدمی تھے: سید سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، محمد حسین عطا اور بیگم نسیم (میجر جنرل اکبر خان کی بیوی)۔ سجاد ظہیر پہلے سے روپوش تھے اور پوری تلاش کے باوجود پولیس کو ان کا سراغ نہیں ملا تھا۔ مقدمہ شروع ہوا، تو حکومت کو ان کی مزید تلاش ہوئی۔ اس زمانے میں خان قربان علی خان پنجاب کے انسپکٹر جنرل پولیس تھے۔ حکومت نے ان سے تاکید اً کہا کہ خواہ کسی طرح ہو، سجاد ظہیر کو بلا تاخیر گرفتار کر کے پیش کرو۔ اس پر خان صاحب نے اپنے دست راست چودھری محمد اصغر کو بلا کر حکم دیا کہ تم ہفتے بھر میں سجاد ظہیر کو گرفتار نہیں کرتے، تو اپنے آپ کو ملازمت سے برطرف سمجھو۔ اس پر پولیس نے اپنی تگ و دو المضاعف کر دی۔

پولیس کو ایک مکان سے متعلق پہلے سے کچھ شبہ تھا کہ سجاد ظہیر شاید اس میں چھپے ہوئے ہیں، لیکن انھوں نے کبھی سنجیدگی سے اس پر توجہ نہیں کی تھی۔ اب چودھری محمد اصغر کو نوکری سے برطرفی کی دھمکی ملی، تو انھوں نے سب سے پہلے اسی مکان کا رُخ کیا۔ راتوں رات اس کے سامنے کے خالی قطعۂ زمین میں لکڑی کی ٹال قائم کر دی۔ خفیہ پولیس کے سپاہی دکان چلانے لگے، اور پولیس ہی کے آدمی زیادہ تر گاہک بھی تھے۔ غرض اسی طرح ۲۴ گھنٹے اس مشتبہ مکان کی نگرانی ہونے لگی۔ پولیس نے دیکھا کہ ایک نازک سا دھان پان آدمی اس مکان پر صبح شام آتا ہے، اور تھوڑی تھوڑی دیر وہاں ٹھہر کر چلا جاتا ہے۔ پوچھ گچھ سے پتہ چلا کہ وہ پارٹی کا باقاعدہ رکن ہے۔ اسے گرفتار کر کے پولیس نے اپنے ہتھکنڈے جو استعمال کیے، تو اس نے اگل دیا کہ واقعی سجاد ظہیر اسی مکان میں پوشیدہ ہیں اور میں صبح شام انھیں کھانا پہنچانے آتا ہوں۔ پولیس نے اگلے دن اسے برقع پہنا کر ساتھ لیا اور کہا کہ اپنے مخصوص طریقے پر مکان کا دروازہ کھٹکھٹاؤ تاکہ سجاد ظہیر کو کسی طرح کا شبہ نہ ہو۔ مانوس آواز جو سنی تو سجاد ظہیر نے اندر سے کنڈی کھول دی۔ بھیس بدلنے کو یہ اس زمانے میں بڑی بڑی مونچھیں رکھے اور رفریٹر کے مخصوص گھیر دار شلوار اور سلیٹی رنگ کے کرتے میں ملبوس تھے، اور اپنے حلقے میں مولانا کے لقب سے یاد کیے جاتے

تھے۔ محمد اصغر نے ان سے پوچھا: آپ کا نام؟ انھوں نے خیال کیا کہ اب جھوٹ بولنا بیسود ہے؛ کھیل تو ختم ہو ہی گیا ہے۔ چنانچہ نہایت اطمینان سے کہا: بسنجا ذطیر۔ غریب محمد اصغر اپنی ساری تھائیڈرایت کے باوجود ان کے سکون اور بے پروائی کے انداز سے بھونچکا رہ گیا۔ لمحہ بھر کے لیے اس کے منہ سے آواز تک نہ نکلی۔ جب اس کے حواس کچھ بجا ہوئے، تو اس نے آگے بڑھ کر پستول ان کی چھاتی پر رکھ دیا اور کہا کہ میں آپ کو گرفتار کرتا ہوں۔ اپنے آپ کو حوالے کر دیجیے۔ اور یوں انھیں حراست میں لے لیا۔

راولپنڈی سازش مقدمہ چلا۔ وکیل سرکار نے تو ان کے لیے سزائے موت کا مطالبہ کیا تھا لیکن عدالت نے چار برس قید کا حکم سنا دیا۔ انھوں نے صرف دو سال حیدرآباد (سندھ) اور مچھ (بلوچستان) کے جیلوں میں کاٹے۔ فیض احمد فیض اور یہ جیل میں ایک ساتھ رہے۔ فیض کا مجموعۂ کلام زندان نامہ اسی زمانے کی یادگار ہے۔

ہوا یہ کہ ہندستان کی حکومت نے حکومت پاکستان پر ان کی رہائی کے لیے زور ڈالنا شروع کیا۔ دنیا کے اور ممالک کے ادیبوں نے بھی حکومت پاکستان سے اپیل کی۔ ان کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ جولائی ۱۹۵۵ء میں وہ رہا کر دیے گئے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی حکومت پاکستان نے ان پر واضح کر دیا کہ اگر آپ اس ملک میں رہے، تو آپ آزاد نہیں رہ سکتے۔ آپ کی جگہ کال کوٹھری کی سلاخوں کے پیچھے ہوگی۔ ہاں، اگر چاہیں، تو آپ یہیں باہر جا سکتے ہیں۔ اس پر وہ اگست ۱۹۵۵ء میں ہندستان چلے آئے۔ وہ جاتے وقت بیوی سے وعدہ کر کے گئے تھے کہ سال بھر میں واپس آ جاؤں گا لیکن انھیں واپس آتے آتے سات برس سے زیادہ لگ گئے۔

پاکستان کے چار سالہ دورِ قید و بند میں انھوں نے دو کتابیں لکھیں۔ اول، تحریک ترقی پسند مصنفین کی تاریخ "روشنائی" کے عنوان سے۔ یہ بعد کو دلّی سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ دوسری کتاب فارسی کے مشہور شاعر حافظ کا تنقیدی مطالعہ ہے جسے انجمن ترقی اردو نے "ذکرِ حافظ" کے نام سے شائع کیا تھا۔ قید کے زمانے میں انھوں نے جو خط اپنی بیوی کو لکھے تھے، وہ بھی "خطوطِ زندان" کے زیرِ عنوان ایک مجموعے میں چھپ چکے ہیں۔ اسی زمانے

ہیں انھوں نے شعر گوئی بھی شروع کی۔ دراصل ان کا یہ کلام شعر کی معروف تعریف کے ذیل میں نہیں آتا۔ یہ دراصل نثری نظم ہے۔ بہرحال اس پر تنقید کا یہ محل نہیں۔ ان کی یہ سب چیزیں "پگھلا نیلم" کے نام سے چھپ چکی ہیں۔ ان کا ایک اور رسالہ بچہ ہندی ہندستانی بھی ہے، جس میں زبان پر بحث کی ہے۔

آنے کو وہ ہندستان تو آ گئے، لیکن اصلی مشکل یہ تھی کہ وہ پاکستانی شہری تھے، اور اس حیثیت سے وہ زیادہ عرصے تک یہاں رہ نہیں سکتے تھے۔ اُدھر پاکستان انھیں آزادی سے اپنے وہاں رکھنے پر تیار نہیں تھا۔ غرض عجیب گورکھ دھندا معاملہ تھا۔ سجاد ظہیر اس مذبذب صورت حال سے پریشان تھے۔ بارے یہ مسئلہ وزیر اعظم جواہر لال نہرو کی ذاتی مداخلت اور سفارش پر طے ہوا؛ انھیں ہندستانی پاسپورٹ مل گیا اور حکومت نے انھیں ہندستانی شہری تسلیم کر لیا۔

۱۹۵۸ء میں "عوامی دور" کے مدیر بن کر وہ لکھنؤ سے دلّی آ گئے۔ پھر جب نومبر ۱۹۶۳ء میں کمیونسٹ پارٹی نے ہفتہ وار اخبار "حیات" جاری کیا، تو وہ اس کے ایڈیٹر بنا دیے گئے۔ اس کے بعد ان کا قیام دلّی میں رہا۔ اور وہ یہاں کی ادبی اور ثقافتی زندگی میں بہت نمایاں حصّہ لینے لگے۔

۱۹۷۲ء میں انھوں نے روس، جرمنی اور انگلستان کا طویل دورہ کیا۔ وہ وہاں کے کتابخانوں میں امیر خسرو کے کلام نظم و نثر کے خطی نسخوں کا کھوج کرتے رہے، جن کا جشن روس اور ہندستان کے اشتراک سے ۱۹۷۴ء میں منانے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں وہ پھر انگلستان گئے۔ وہاں سے انھیں افریقی۔ ایشیائی مصنفین کی کانفرنس میں شرکت کے لیے قزاقستان (روس) کی راجدھانی "الما آتا" جانا تھا۔ لندن میں ان کی بڑی صاحبزادی نجمہ اپنے شوہر کے ساتھ رہتی ہیں؛ وہ انھیں کے ساتھ مقیم رہے۔

لندن سے وہ اگست کے آخر میں روانہ ہوئے اور چندے ماسکو میں قیام کے بعد الما آتا پہنچ گئے۔ مجوزہ کانفرنس ۴ سے ۹ ستمبر تک ہونے والی تھی۔ ۷ ستمبر صبح کے ناشتے پر بیٹھے تھے کہ ان پر دل کا دورہ پڑا۔ ڈاکٹر آیا؛ اس نے آرام کا مشورہ دیا۔ اگرچہ انھوں نے تکلیف کا دیر ہی سے مقابلہ کیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے ساری عمر جس محنت سے کام کیا تھا، اس سے ان کا دل بہت کمزور ہو چکا تھا۔ کمزوری بتدریج بڑھتی گئی۔ ۱۳ ستمبر کی صبح وہ بیہوش ہو گئے

اور پھر آخری لمحے تک ہوش میں نہیں آئے۔ اسی حالت میں جمعرات ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء صبح کے ساڑھے نو بجے روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ جسد خاکی ہفتہ ۱۵ ستمبر صبح کو ہوائی جہاز سے نئی دلی پہنچا اور انھیں جامعۂ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان جامعہ نگر میں خوابگاہ ابدی نصیب ہوئی۔

اب قدرت کی ستم ظریفی کا ایک افسانہ سنیے۔ ان کے آخری قیام لندن کے دوران میں ایک دن کسی دوست کے ہاں ڈنر پر ایک امریکی مہمان نے اُن سے پوچھا: آپ کو ہندستان کے باہر کونسا ملک یا شہر سب سے زیادہ پسند ہے، یقیناً یورپ کی کوئی جگہ ہوگی؟ سجاد ظہیر نے جواب میں کہا: نہیں، بلکہ مجھے روس کے ایشیائی علاقے اور ان میں بھی خاص طور پر قزاقستان کا خطّہ سب سے زیادہ پسند ہے۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ مشکل سے دو ہفتے بعد ان کی قزاقستان کے دارالخلافے الماآتا ہی میں موت ہونے والی ہے۔

ضمناً یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہوگی کہ "الما" کے معنی میں سیب اور "آتا" کے باپ (اتاترک میں بھی اتا انھیں معنوں میں ہے، جو مصطفےٰ کمال پاشا کے لیے بولا جاتا ہے)۔ قزاقستان میں سیب بہت پیدا ہوتا ہے اور وہاں اس کی بلامبالغہ سینکڑوں قسمیں ہیں۔ ریاست کی ساری صنعت و حرفت اور ایک طرح سے پوری زندگی کا محور "سیب" ہی ہے۔ اسی لیے یہاں کے لوگوں نے اپنے دارالخلافے کا نام ہی "الماآتا" رکھ دیا ہے۔

ولایت سے واپسی کے دو برس بعد ۱۰ ستمبر ۱۹۳۸ء کو ان کی شادی سید رضا حسین پرنسپل اسلامیہ کالج، اجمیر کی صاحبزادی رضیہ سے ہوئی تھی۔ یہ اس وقت بی اے تھیں۔ بعد کو جب خاندان کا قیام الہ آباد میں تھا، تو انھوں نے ۱۹۴۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کا امتحان پاس کر لیا۔ جب سجاد ظہیر "قومی جنگ" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بمبئی میں مقیم تھے، تو رضیہ نے تدریس کی ٹریننگ حاصل کی اور وہیں رحمت اللہ کریم بھائی اسکول میں اُردو پڑھانے پر مقرر ہوگئیں۔ یہاں انھوں نے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک تین برس کام کیا۔ جب خاندان لکھنؤ واپس آیا، تو ۱۹۴۸ء میں یہ وہاں کرامت حسین گرلس کالج میں پڑھانے لگیں۔ یہاں ۱۹۶۵ء تک رہیں، اور اس کے بعد بچوں سمیت

دلّی چلی آئیں۔ ان کی چار بیٹیاں ہیں: نجمہ، نسیم، نادرہ، نور۔ وہ رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے افسانے کے میدان میں مشہور و معروف ہیں۔ وہ جب سے دلّی آئی ہیں یعنی ۱۹۶۵ء سے سوویٹ ویس اخبار میں مترجم کی حیثیت سے کام کر رہی ہیں۔

سجاد ظہیر اپنے احباب میں "بنّے بھائی" کے عرف سے مشہور تھے۔ سب انھیں اسی نام سے خطاب کرتے تھے۔ ہے یہ کہ یوپی میں یہ عام رواج ہے کہ مائیں اپنے بچّوں کو ان کے بچپن کے زمانے میں لاڈ پیار سے کسی مختصر عرف سے پکارتی ہیں۔ ان کے خاندان میں عرف یہ تھے: علی ظہیر: عُلّن، حسن ظہیر: للّن، حسین ظہیر: مُنّن، سجاد ظہیر: بنّن، باقر ظہیر: نبّن۔ پھر والدہ آگے بڑھیں، تو انھیں علی الترتیب عُلّے، للّے، مُنّے، بنّے، نبّے پکارنے لگیں۔ تو یہ ہے بنیاد بنّے بھائی کی۔

مرحوم ہماری گنگا جمنی تہذیب کا بےنظیر نمونہ تھے۔ تمکین و وقار، سنجیدگی، کم گوئی اور رکھ رکھاؤ ان کی فطرت اور کردار کے اجزائے ترکیبی تھے۔ میں نے برسوں کی ملاقات میں کبھی ان کے منہ سے کسی کے خلاف کوئی کلمہ نہیں سنا، گویا وہ ناراض ہونا جانتے ہی نہیں تھے۔

انھوں نے کچھ بہت زیادہ نہیں لکھا اور ممکن ہے کہ جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی تاریخ ادب اردو میں کوئی وقیع جگہ نہ پا سکے۔ لیکن ان کا ایک کارنامہ ایسا ہے، جسے کوئی مؤرخ زبان اردو نظر انداز نہیں کر سکتا؛ اور یہ ہے، ترقی پسند ادب کی تحریک۔ اس کی تاسیس، ترتیب، تشکیل میں انھوں نے جو رول ادا کیا اور اسے پروان چڑھانے میں انھوں نے جن تنظیمی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا، وہ کوئی شخص بھلا نہیں سکتا۔

اردو ادب میں درحقیقت چار تحریکیں ایسی ہوئی ہیں، جن کے اثرات بہت دیرپا رہے، بلکہ کہہ سکتا ہوں کہ یہ آج تک محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اول، فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کی تحریک جس کے نتیجے میں اردو نثر کو پہلی مرتبہ اپنی زندگی اور قوت کا احساس ہوا۔ گلکرسٹ اس کی روح رواں تھے۔ دوسری، دلّی کالج کی تحریک، جو بوترو س اور اسپرنگر کے ہاتھوں

بام ترقی تک پہنچی ۔ اس میں تراجم اور تصانیف کے ذریعے سے زبان کا دامن مالا مال ہوا۔ تیسری، سرسید اسکول کی تحریک۔ اس میں زبان کی تصنیفی صلاحیتیں اپنے پورے عروج تک پہنچ گئیں ۔ اس دور کی تصنیف و تالیف نے اُردو کو عالمی زبانوں کے مقابلے میں لا کھڑا کیا ۔ اور چوتھی تحریک یہ ترقی پسند ادب کی تحریک ہے، جو ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر کی بدولت وجود میں آئی ۔ اس نے اردو نظم و نثر کو نیا رُخ دے دیا ۔ جو لوگ اس سے وابستہ تھے، انھیں تو اس کے مقاصد کو سامنے رکھنا ہی چاہیے تھا، لیکن جو ادیب اس سے باقاعدہ منسلک نہیں ہوئے، وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے ۔ اس کے بعد ان کی تخلیقات بھی نیا رنگ اختیار کر گئیں ۔

ایسی عہد آفریں شخصیت کو بھلا کوئی بھلا سکتا ہے!

جذب عالمپوری، راگھوندر راؤ

۱۲ اپریل ۱۸۹۴ء کو گنگاوتی (ضلع رائچور، کرناٹک) میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد پنڈت رام راؤ تھے ۔ لیکن یہ محض دو سال کے تھے کہ عالمپور (ضلع محبوب نگر، تلنگانہ، اندھرا پردیش) کی ایک متمول اور صاحب جاداد برہمن بیوہ شریمتی سیتا بائی نے انھیں گود لے لیا ۔ اس کے بعد ان کا اپنے اصلی خاندان سے سلسلہ ٹوٹ گیا، اور وہ نئے خاندان کے چشم و چراغ بن گئے ۔

ان کی تعلیم اچھے خاصے اہتمام سے ہوئی تھی اور وہ ہفت زبان تھے ۔ تلگو تو گویا ان کی مادری زبان تھی ۔ کنڑی اپنے چچا پنڈت مادھو راؤ وکیل سے، اور اردو اور فارسی پنڈت رام رسو سے پڑھی ۔ سید مخدوم حسینی عرف خواجہ پیراں عربی پڑھانے پر مقرر ہوئے ۔ اسی طرح سنسکرت اور ہندی کی تعلیم کے لیے ایک پنڈت رکھے گئے تھے (افسوس کہ ان کا نام نہیں معلوم ہو سکا) چچا کی تقلید میں انھوں نے بھی وکالت کا پیشہ اختیار کرنا پسند کیا ۔ چنانچہ جوڈیشل امتحان (اردو) میں بیٹھے اور وکالت کی سند حاصل کی ۔ تقریباً پندرہ برس تک کامیابی سے وکالت کی ۔ اس زمانے میں ان کی صحت کچھ ایسی بگڑ گئی کہ

انھیں بادلِ ناخواستہ وکالت سے دست بردار ہونا پڑا۔ اس کے بعد انھوں نے کبھی کوئی کام نہیں کیا اور اپنے آپ کو ہمہ تن شعر و ادب کے لیے وقف کر دیا۔ ۱۹۴۸ء میں جب ریاست حیدرآباد کا الحاق ہوا، تو وہ عالمپور سے نقلِ مکان کر کے حیدرآباد چلے آئے، اور مستقلاً یہیں کی سکونت اختیار کر لی۔

انھوں نے شعر گوئی ۱۶ برس کی عمر میں شروع کی۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب احمد حسن شوکت میرٹھی (ف دسمبر ۱۹۲۲ء) کا بڑا غلغلہ تھا۔ وہ اپنے آپ کو مجدّد السنۂ شرقیہ کہتے تھے، اور ان کے دو رسالے "پروانہ" اور "شمعِ ہند" ان کے "تجدّد" کی تبلیغ ملک کے گوشے گوشے میں پہنچا رہے تھے۔ مجذب نے بھی اپنے کلام پر اصلاح کے لیے شوکت کا انتخاب کیا۔ غالباً چندے غلام محمد عرف ترک علی شاہ ترکی (ف مارچ ۱۹۱۹ء) سے بھی مشورہ رہا۔ اس کے علاوہ انھوں نے سید نظیر حسن سخا دہلوی سے بھی استفادہ کیا؛ خاص طور پر عروض میں ان سے مشورہ کرتے رہے۔ ان دونوں حضرات کے انتقال کے بعد حیدرآباد کے مشہور رباعی گو شاعر حضرت امجد حسین امجد (ف مارچ ۱۹۶۱ء) اور جگر بریلوی سے رجوع کیا۔ جب تک عالمپور میں قیام رہا، ان کی ذات مرکزِ شعر و ادب بنی رہی۔ انھوں نے یہاں "بزمِ نہالِ سخن" قائم کی۔ اس کے ماہانہ جلسوں کی یہ خصوصیت تھی کہ غزل اور نظم کے علاوہ اس میں نثری مضامین بھی پڑھے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان جلسوں کی شہرت دور دور تک پہنچی، اور باہر کے شاعر اور ادیب بھی ان میں شامل ہونے لگے۔ ان مشاعروں سے جہاں ریاست حیدرآباد کے دور و نزدیک خطوں میں اردو کی ترویج ہوئی، وہیں خود ان کا نام بھی ساری ریاست میں شاعر اور محبِّ ادب کی حیثیت سے لوگوں میں مشہور ہو گیا۔

انھوں نے اسّی برس کے قریب عمر پائی۔ آخر تک تندرستی ٹھیک رہی؛ کوئی جسمانی عارضہ بھی لاحق نہیں تھا۔ لیکن کبرسنی کے باعث کمزوری بڑھتی جا رہی تھی۔ اس میں ۲۸/۲۷ ستمبر ۱۹۷۳ء کی درمیانی شب میں ڈھائی تین بجے (یعنی ۲۸ ستمبر کے ابتدائی وقت میں) روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ اولاد میں ایک بیٹا (شری پرہلاد راؤ) اور تین صاحبزادیاں (جے دیوی، بھاگیا عرف لیلا بائی، راجیا عرف نندنا) اپنی یادگار چھوڑیں۔

شری پرہلاد راؤ میونسپل کارپوریشن، حیدرآباد میں ملازم ہیں۔

جذب نے رباعی کے میدان میں خاص شہرت حاصل کی، بلکہ آندھرا اردو مجلس کی طرف سے انھیں "خیام آندھرا" کا لقب بھی ملا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے رباعی کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ساز غزل بھی چھپ چکا ہے (حیدرآباد ۱۹۷۲ء) ان کے رباعیوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں: رباعیات جذب، ارمغان جذب، صد پارۂ جذب (۱۹۶۴ء) تحفۂ جذب (۱۹۶۹ء) اور آہنگ جذب (۱۹۷۰ء) آخر الذکر کے دو حصے ہیں: احساسات جذب اور معلومات جذب۔ ان کے سنسکرت، تلگو اور کنڑ کے منظوم تراجم اور ایک نثری تصنیف بھی شائع ہو چکی ہے۔ بعض مسودے طبع ہونے سے رہ بھی گئے۔ کلاسیکی انداز کا بہت پختہ کلام ہے۔ تصوف کی طرف رجحان زیادہ ہے۔ ہر جگہ زبان اور بیان کی پختگی ان کا مابہ الامتیاز ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومت ہند نے ڈیڑھ سو روپیہ ماہانہ کا وظیفہ مقرر کیا تھا، جو ان کی وفات تک ملتا رہا۔

اختر حیدرآبادی، سردار بیگم

۹ مارچ ۱۹۱۸ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کی نواب اعظم یار جنگ چراغ علی سے کچھ قریبی عزیز داری تھی، لیکن میں رشتہ متعین کرنے سے قاصر رہا ہوں۔ ان کے والد سید امیر حسن تھے اور دادا سید کریم حسن قمر لکھنوی۔ قمر شعر کہتے تھے اور داغ کے شاگرد تھے۔ اصل میں یہ خاندان لکھنوی تھا۔ لیکن اودھ کے الحاق کے بعد ان کے آبا و اجداد ترک وطن پر مجبور ہوئے اور آکر حیدرآباد میں بس گئے۔ جب سے یہ لوگ عزت و آبرو سے یہیں بسر کر رہے ہیں۔

سید امیر حسن کا ۱۹۲۲ء میں انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد سردار بیگم کی پرورش اور تعلیم و تربیت کا بار ان کے چچا محبوب علی صاحب کے کندھوں پر آ پڑا۔ انھوں نے ابتدا میں کچھ گھر پر پڑھایا اس کے بعد محبوبیہ گرلس اسکول، حیدرآباد میں تعلیم پائی۔ بہت جلد خان صاحب عبدالغنی رئیس نصیرآباد چھاؤنی (راجستھان) سے شادی ہو گئی، جو فوج

میں تھیکیدار اور اسی سلسلے میں کانپور میں سکونت پذیر تھے

سردار بیگم کے مزاج میں شروع سے ولولہ اور ریسابیت تھی۔ یہ سیاسی ہلچل کا زمانہ تھا چنانچہ وہ بھی ان تحریکوں میں حصہ لینے لگیں۔ اولاً علامہ عنایت اللہ خاں مشرقی (ف اگست ۱۹۶۳ء) کی خاکسار تحریک میں اور بعد کو مسلم لیگ کے دور میں انھوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ چونکہ خان صاحب عبدالغنی متمول آدمی تھے، اس لیے اپنے سماجی اور سیاسی ذوق کی تسکین ان کے لیے آسان تھی۔ انھوں نے مشرقِ بعید کا سفر بھی کیا تھا۔ بعد کو جب عبدالغنی صاحب نے بنگلور کی سکونت اختیار کی، تو سردار بیگم بھی ان کے ساتھ وہیں مقیم ہوگئیں۔ ۲ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو بنگلور ہی میں رحلت ہوئی۔

ابراحسنی، گنوری، احمد بخش

مئی ۱۸۹۷ء میں یوپی کے پرانے تاریخی قصبے گنور (ضلع بدایوں) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ نبی بخش ایک متوسط الحال کاشتکار تھے اور یہی ماحول انھیں بھی ملا۔ والد کا انتقال ان کی مکتب میں ہوگیا۔ اس کے بعد ان کی تعلیم و تربیت کا بار ان کی والدہ (محبوب النساء بیگم) کے کندھوں پر آپڑا، جسے اس حوصلہ مند خاتون نے بڑے سلیقے سے اٹھایا۔

تعلیم، اس زمانے کے رواج کے مطابق، مقامی مکتب سے شروع ہوئی۔ یہاں اردو کی ابتدائی کتابوں کے علاوہ قرآن بھی پڑھا۔ پھر ۱۹۱۶ء میں گنور کے مڈل اسکول سے آٹھویں درجے میں کامیاب ہوئے۔ گھر کے ناسازگار حالات کے باعث مزید تعلیم ممکن نہیں تھی، اس لیے انھوں نے ملازمت کا پیشہ اختیار کرنے کا فیصلہ کیا، اور کانپور کے مشہور جوتوں کے سرکاری کارخانے میں ملازم ہوگئے۔

اس زمانے میں منشی سخاوت حسین سخا شاہجہانپوری بھی اسی کارخانے میں ملازم تھے۔ ابراحسنی نے اگرچہ شعر گوئی بہت کم عمری میں اپنے قیامِ گنور کے زمانے ہی میں شروع کردی تھی لیکن ابتک کسی سے اصلاح نہیں لی تھی۔ یہاں کانپور میں سخا سے ملاقات ہوئی، تو یہ ان سے مشورہ کرنے لگے۔ اس لیے کہنا چاہیے کہ ان کی باقاعدہ شاعری کا آغاز ۱۹۱۶ء ہی میں ہوا۔

ابر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میرا ایک کاروباری معاملے میں سخا سے اختلاف ہو گیا جس کے بعد ان سے اصلاح کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ حقیقت اس سے زیادہ ہے۔ ہوا یہ کہ جب ٹریننگ کالج کی سندلے کر ابر صاحب قادری باغ کے (جسے اب چمن پور کہتے ہیں) پرائمری اسکول میں مدرس ہوئے تو یہاں ان کی راز سہسوانی سے اکثر ملاقات رہنے لگی جنھیں وہ پہلے سے جانتے تھے۔ راز سید علی احسن احسن مارہروی (ف ۱۹۴۰ء) کے شاگرد تھے جیسا کہ سب کو معلوم ہے۔ احسن خود داغ (ف ۱۹۰۵ء) کے ممتاز شاگرد اور ان کے نورتنوں میں شامل ہیں۔ اس زمانے میں وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں سینیر لیکچرر تھے۔ راز کی ترغیب پر ابر صاحب نے احسن کا تلمذ اختیار کر لیا۔ تلمذ کا یہی تعلق اُن کے اپنے تخلص کے ساتھ احسن کی نسبت کے مستقل اضافے کی بنیاد ہے۔

تقریباً چار برس کی ملازمت کے بعد ابر صاحب کانپور سے گنّور واپس آ گئے۔ چونکہ وہ جفت سازی کے کارخانے میں تین چار سال کام کر چکے تھے۔ اب انھوں نے یہاں وطن میں جوتوں کی دکان کھول لی۔ یہ تجربہ بالکل ناکام رہا۔ گنّور میں انگریزی جوتے (بوٹ) کا رواج ہی نہیں تھا، سب مقامی ساخت کا نرمی کا جوتا پہنتے تھے۔ لیکن اس سے بھی بڑی مشکل یہ تھی کہ کسی کو جوتے تیار کرتے دیکھنا ایک بات ہے اور خود جوتے بیچنا بالکل دوسری۔ دونوں کا بھلا آپس میں کیا تعلق! نتیجہ یہ نکلا کہ تجارت کا تجربہ نہ ہونے کے باعث سال بھر میں ساری پونجی کھو بیٹھے۔

اب انھوں نے اپنی تعلیم کی تکمیل کی طرف توجہ کی۔ مولانا حکیم عبدالحکیم کابل (گنّور) سے فارسی اور عربی پڑھنے لگے۔ فارسی انھوں نے مولوی رفیع احمد عالی بدایونی (پروفیسر ضیاحمد بدایونی کے والد) سے بھی پڑھی۔ اس کے بعد اردو اور فارسی کے امتحان پاس کیے۔ اس کے بعد جب پرانھوں نے محکمۂ تعلیم کا دروازہ کھٹکھٹایا اور احباب کی سفارش سے انھیں ڈسٹرکٹ بورڈ میں تعلیمی نوکری مل گئی۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۷ء تک وہ ضلع بدایوں کے مختلف مدارس میں پڑھاتے رہے۔ اس میں کا زیادہ زمانہ خاص بدایوں شہر میں گزرا، جہاں وہ ۱۷ سال رہے۔

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا؛ اور اسی کے ساتھ فرقہ وارانہ فسادات بھی آئے، جن سے ملک کا امن تباہ ہوگیا۔ ابر صاحب اس صورت حال سے دل برداشتہ ہوکر رامپور چلے گئے۔ یہاں ان کے شاگرد سید محسن علی محشر ریاست کے محکمۂ تعلیم میں آفس سپرنٹنڈنٹ کے ذمہ دار عہدے پر متمکن تھے۔ انھیں کی وساطت سے ابر صاحب کے داماد افسر حسین افسر گنوری اور بڑے صاحبزادے طریقت حسین تابش پہلے سے رضا لائبریری کے رخانے میں ملازم ہوکر رامپور جا چکے تھے۔ اب حالات سے مجبور ہوکر ابر بھی اپنے بیٹے کے پاس رامپور پہنچے۔ محشر صاحب کو معلوم ہوا تو انھوں نے فوری طور پر انھیں ایک شبینہ اسکول میں ملازم کرا دیا؛ پھر مناسب کارروائی مکمل کرکے مدرسۂ عالیہ میں ۷۵ روپے مشاہرے پر جگہ دلوا دی۔ رامپور میں وہ پانچ برس رہے؛ مئی ۱۹۵۳ء میں سبکدوش ہوکر گنور واپس چلے آئے۔

جب سید احسن مارہروی کا ۱۹۴۰ء میں انتقال ہوا ہے، تو انھوں نے گنور میں استاد کے نام پر "بزم احسن" قائم کی تھی۔ وہ خود اس کے صدر تھے۔ اس بزم کے زیر اہتمام وہ مشاعرے وغیرہ کرتے رہتے تھے۔ اب رامپور آنے کے بعد انھوں نے استاد گرامی کی یاد میں اپنے استاد بھائی صغیر احسن مظفر نگری کے اشتراک سے ماہنامہ احسن جاری کیا۔ اس کا اس زمانے کے موقر پرچوں میں شمار ہوتا تھا۔ جب تک وہ رامپور رہے، احسن بھی شائع ہوتا رہا؛ ان کے ترک رامپور کے ساتھ ہی یہ بند ہوگیا۔ یوں بھی یہ گھاٹے کا سودا تھا، جو ان کے شاگرد اور احباب پورا کرتے رہے تھے۔

رامپور سے واپس آنے کے بعد انھوں نے بسر اوقات کے لیے آبائی پیشہ کاشتکاری اختیار کیا۔ ساتھ ہی اعلان کر دیا کہ آیندہ شاگردوں کو اپنے کلام پر اصلاح کے لیے کچھ نہ کچھ پیش کرنا ہوگا۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ ہم ہر ایک خدمت کے لیے کام کرنے والوں کو اُجرت دیتے ہیں؛ بازار سے کوئی چیز خریدتے ہیں، تو اس کی قیمت ادا کرتے ہیں۔ استاد بھی کلام کی اصلاح میں اپنا وقت خرچ کرتا ہے، اپنے دل و دماغ کی صلاحیتوں سے شاگرد کی تربیت کرتا ہے؛ اسے اس کے معاوضے سے کیوں محروم رکھا جائے! اس کے علاوہ باہر کے مشاعروں میں بھی ان کی بہت مانگ تھی؛ اور اس سے بھی خاصی آمدنی ہوجاتی تھی۔ مزید برآں ۱۹۶۳ء میں

یوپی حکومت نے ان کا چھ سو روپے سالانہ ادبی وظیفہ مقرر کر دیا۔ غرض یہ کہ اگرچہ اب وہ کہیں ملازم نہیں تھے، لیکن مادی پہلو سے انھیں کسی پریشانی کی بھی کوئی وجہ نہیں تھی، ان کے ذاتی خرچ کے لیے ان کے پاس کافی وسائل تھے، بلکہ اپنی محتاط زندگی اور حد درجہ کفایت شعاری کے باعث وہ یقیناً کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کے قابل رہے ہونگے۔

گنور میں وہ اپنی دو خرد سال پوتیوں کے ساتھ رہتے تھے۔ ۷ نومبر ۱۹۷۲ء کو کھانے کے بعد وہ حسب معمول اپنے کمرے میں چلے گئے۔ اگلی صبح ۸ نومبر جب وہ دیر تک باہر نہیں نکلے، تو تقریباً آٹھ بجے ان کی بڑی پوتی ان کے کمرے میں گئی۔ اس نے دیکھا کہ وہ خون میں لت پت مُردہ پڑے ہیں۔ شب میں کسی نے انھیں قتل کر دیا تھا۔ قتل کا سبب معلوم نہیں ہو سکا، نہ قاتلوں کا کوئی سراغ ملا ہے۔ لاش اسی دن پوسٹ مارٹم کے لیے بدایوں گئی۔ جنازہ اگلے دن یعنی ۹ نومبر ۱۹۷۲ء کو اٹھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں گنور میں پرانی سرائے کی پشت پر آبادی کے قریب کچھ زمین اپنے خاندانی قبرستان کے لیے خرید لی تھی اور اس کا نام "گلستانِ جاوید" رکھا تھا۔ اسی میں دفن ہوئے۔

ان کی ۱۹۱۹ء میں اجیری (ضلع بدایوں) میں شادی ہوئی تھی۔ چار بیٹے (طریقت حسین، ودیعت حسین، (عرف مناظر حسین) نزہت حسین، غنی باقر عرف اچھن میاں) اور ایک بیٹی ان سے یادگار ہیں۔ بیٹی مدینہ بیگم اپنے خاندان کے ساتھ پاکستان چلی گئیں تھیں۔ چاروں بیٹے ہندوستان میں ہیں اور سب خوش و خرم ہیں۔ بیوی (نعمت بیگم) کا انتقال ۲۸ نومبر ۱۹۷۰ء کو ہو گیا تھا۔

اس میں شبہہ نہیں ہے کہ اردو زبان کی ترقی و ترویج میں اکبر حسینی کی خدمات بہت قابل قدر رہی ہیں۔ ان کے سیکڑوں شاگرد ملک کے دور دراز خطوں تک میں ملتے ہیں اور وہ اپنی اپنی جگہ اردو کا علم بلند کیے ہوئے ہیں۔

اکبر مدتوں مشہور تعلیمی ماہنامے "رہنمائے تعلیم" کے ادارۂ تحریر میں بھی شامل رہے۔ ان کی فنی اور لسانی معلومات بہت وسیع تھیں۔ اس سلسلے میں ان کا سیماب اکبرآبادی (۱۹۵۱ء) سے معرکہ قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے سیماب صاحب کی کتاب "دستور الاصلاح"

میں درج شدہ تمام اصلاحوں کا تفصیلی جائزہ لیا، جو رہنمائے تعلیم میں تقریباً تین برس قسط وار شائع ہوا۔ یہ مضامین کتابی صورت میں "اصلاح الاصلاح" کے عنوان سے چھپ چکے ہیں۔

ان کا اسی نوع کا دوسرا معرکہ نیاز فتحپوری سے پیش آیا۔ نیاز نے کسی زمانے میں "مالہ وماعلیہ" کے عنوان کے تحت نگار میں مختلف اساتذہ کے کلام پر تنقید لکھنا شروع کی تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے احسن مارہروی کے کلام کو بھی لے لیا۔ ابر اپنے استاد کے عاشق تھے؛ قدرتاً انھیں یہ تنقید (بلکہ تنقیص) بہت ناگوار گزری، انھوں نے اُستاد کی حمایت میں نیاز کے اعتراضوں کا جواب دیا۔ نیاز بھی بلا سے بے دراں تھے، ادھر ان کا مبلغ علم و فن بھی ابر سے کہیں زیادہ تھا۔ یہ سلسلہ بھی بہت دن چلا۔

ابر کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ان کی تبدیلی مذہب ہے۔ وہ ایک راسخ العقیدہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ شروع میں قرآن پڑھا۔ مدتوں نعتیں اور منقبتیں لکھتے رہے؛ ان کا ایک دیوان (شبینے) اسی صنعت کلام کا مجموعہ ہے۔ لیکن بعد کو وہ بہائی ہوگئے۔

قصہ یوں ہے کہ جس زمانے میں ابر صاحب گنور میں مقیم تھے، ایک صاحب بلاک ڈیولپمنٹ کے محکمے میں ملازم ہو کر جاؤنی (تحصیل گنور) آئے۔ ابر کا ان کے ہاں جانا ہو گیا۔ وہاں اُن کے والد ارتضیٰ حسین عابدی سے ملاقات ہوئی۔ عابدی صاحب بھی تعلیمی ملازمت میں رہے تھے، اور پرنسپلی کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔ وہ مذہباً بہائی تھے۔ ابر صاحب کی ان سے صحبت رہنے لگی جس میں لامحالہ مذہب پر بھی گفتگو ہوئی۔ انھیں کی ترغیب و تشویق پر اور اثر کے تحت ابر نے بھی بہائی مذہب اختیار کر لیا۔

ان کی مطبوعہ تصنیفات یہ ہیں:

(۱) اصلاح الاصلاح (رامپور ۱۹۴۹ء)؛ (۲) سفینے: نظمیں (رامپور ۱۹۵۲ء)؛ (۳) نگینے: غزلیات (رامپور ۱۹۵۲ء)؛ (۴) میری اصلاحیں: دو حصے (دلی ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۶ء)؛ (۵) قرینے: غزلیات (جالندھر ۱۹۶۳ء)؛ (۶) شبینے: حمد و نعت و سلام (دلی ۱۹۶۶ء)؛ (۷) خزینے: غزلیات، نظمیں، متفرقات (دلی ۱۹۶۹ء)۔

بہت سا کلام ہنوز زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوا۔ اس میں غزلیات اور منظومات کے لاوہ ایک پورا مجموعہ بہائیت سے متعلق بھی ہے۔

سلام مچھلی شہری، عبدالسلام

یکم جولائی ۱۹۲۱ء کو مچھلی شہر (ضلع جونپور) کے محلے مولویانہ میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کا خاندان پٹھانوں سے مقیم تھا۔ ان کے والد محمد عبدالرزاق کپڑوں کا کاروبار کرتے تھے۔ وہ بمبئی سے اُون پر مال منگواتے اور مچھلی شہر اور مضافات میں فروخت کرتے تھے۔ محمد عبدالرزاق صاحب چاہتے تھے کہ بیٹا علوم دینیہ میں فاضل بنے، چنانچہ عبدالسلام کو پہلے قرآن حفظ کرایا گیا۔ اس کے بعد ڈسٹرکٹ بورڈ مڈل اسکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۳۵ء میں آٹھویں درجے کا نتیجہ اتنا اچھا رہا کہ سرکاری وظیفہ ملا۔ اب یہ فوربس ہائی اسکول، فیض آباد میں آگئے۔ یہیں سے ۱۹۳۹ء میں دسویں کا امتحان پاس کیا۔ باقاعدہ تعلیم اسی کے ساتھ ختم ہوگئی۔ البتہ اس کے بعد اردو کے بعض امتحانات غیر رسمی طور پر پاس کر لیے تھے۔

وہ ابھی طالبعلم تھے کہ نظم و نثر لکھنے لگے تھے بلکہ انھیں ایام میں انھوں نے ایک رسالے "نغمہ" کی ادارت بھی کی۔ یہ پرچہ فیض آباد سے نکلنا شروع ہوا تھا۔ انتشار کی وجہ مالی مشکلات کا شکار ہوگیا۔ اس کے صرف پانچ شمارے شائع ہوئے (نومبر ۱۹۳۸ء، دسمبر ۱۹۳۸ء، جنوری ۱۹۳۹ء، فروری ۱۹۳۹ء، مارچ و اپریل ۱۹۳۹ء مشترکہ شمارہ) اسی زمانے میں انھوں نے نظم میں متین مچھلی شہری (تلمیذ داغ دہلوی) سے اصلاح لینا شروع کی لیکن چونکہ دونوں کا مزاج بالکل مختلف تھا، جلد ہی یہ تعلق منقطع ہوگیا؛ لیکن بعض دوسرے اصحاب کی طرح انھوں نے کبھی استاد کے خلاف ایک لفظ تک نہیں کہا؛ ان سے اصلاح لینے کے واقعے کو غلط بتایا۔

۱۹۳۹ء میں انھوں نے اپنے کلام کا پہلا مجموعہ "میرے نغمے" کے عنوان سے مرتب کیا؛ یہ اگلے برس ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کے ساتھ ایک حادثہ پیش آیا۔ اس میں کلام دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلا حصہ "پھول" تھا، جس میں رومانی اور جذباتی نظمیں اور رگیت

تھے؛ دوسرے حصّے "انگارے" میں غالباً سیاسی موضوع کی منظومات تھیں۔ اردو سوسائٹی لکھنؤ (ناشر) کی ایک تحریر سے جو کتاب کے آخر میں چھپی ہے، معلوم ہوتا ہے کہ جنگ کے ہنگامی حالات کے پیش نظر انھوں نے ان سیاسی نظموں کو کتاب سے حذف کر دینا قرینِ مصلحت خیال کیا۔ افسوس اس امر کا ہے کہ بعد کو بھی یہ کہیں شائع نہ ہوئیں اور رگانِ غالب ضائع ہوگئیں۔

ملازمت کا الٰہ آباد یونیورسٹی کے کتابخانے سے آغاز ہوا۔ ۱۹۴۲ء میں وہ یہاں کے مشرقی شعبے میں کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ لکھنے پڑھنے کا شوق پہلے سے تھا، اس ملازمت نے اس پر جلا کی؛ یہاں انھیں اپنی معلومات اور قابلیت کے بڑھانے کے مواقع میسّر آئے۔ ۱۹۴۳ء میں وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوگئے۔ وہ شروع میں اس کے لکھنؤ دفتر میں کام کرتے رہے۔ انھیں ایام میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے اردو رسالے "مضراب" کے مدیر اعزازی مقرر ہوئے تھے۔ لکھنؤ میں آٹھ برس تک کام کرنے کے بعد انھیں سرینگر بھیج دیا گیا، یہاں ان کے ذمّے فیچر لکھنے کا کام تھا۔ چونکہ یہاں وہ عارضی مستعار خدمت پر آئے تھے، اس لیے میعاد کے ختم ہونے پر لکھنؤ واپس چلے گئے۔ اور بالآخر تبادلے پر دلی چلے آئے۔ یہاں شروع میں وہ اردو مجلس، کے شعبے میں رہے؛ آخری ایام میں "اردو سروس" میں پروڈیوسر کے عہدے پر فائز تھے۔

دلی کے قیام کے زمانے میں ان کی کئی چیزیں شائع ہوئیں۔ دوسرا مجموعۂ کلام "وسعتیں" مکتبۂ اردو، لاہور نے شائع کیا، جو ترقی پسند مصنّفین کی کتابیں شائع کر کے ان کی حوصلہ افزائی کرنے میں پیش پیش تھا۔ ۱۹۴۳ء میں دلّی سے گیتوں کا مجموعہ "پائل" ساقی بکڈپو نے پیش کیا۔ اسی دور میں ایک ناولٹ "بازو بند کھل کھل جائے" لکھنؤ میں چھپا ——

۱۹۷۵ء میں انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڈھ نے ان کے کلام کا انتخاب شائع کیا۔

انھیں اپنے کئی ہمعصروں کی طرح مینوشی کی بُری لت تھی۔ اس نے ان کی صحت پر بہت بُرا اثر کیا۔ وسط ۱۹۷۳ء میں صحت بہت خراب ہوگئی، تو اسپتال میں داخل ہوئے۔ علاج معالجے سے حالت کچھ رُو بہ اصلاح ہوئی، تو وہ گھر پر آگئے۔ لیکن طبیعت اچانک پھر

خراب ہوگئی۔ بقا ہر وہ شدید یرقان کے مریض تھے۔ اب کے ڈاکٹروں نے جگر پر عمل جرّاحی کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۳ نومبر کو آپریشن ہوا تو کھلا کہ انھیں جگر کا کینسر ہے۔ اس کے بعد وہ پورے ہوش میں ایک دن بھی نہیں رہے۔ اسی حالت میں ۱۹ نومبر (۱۹۷۲ء) صبح پونے آٹھ بجے راہیِ ملکِ بقا ہو گئے۔ لاش گھر لائی گئی۔ اسی دن ۵ بجے شام جنازہ اٹھا اور انھیں کوٹلہ فیروز شاہ کے قریبی قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔ انّا للہ وانّا الیہ راجعون۔

دسمبر ۱۹۴۲ء میں ان کی شادی مئو ناتھ بھنجن (ضلع الہ آباد) کے بخشی محمد احمد مرحوم کی صاحبزادی واجدہ خاتون سے ہوئی تھی۔ اپنے پیچھے سات بچے چھوڑے: پانچ بیٹیاں (نسرین، پروین یاسمین، تزئین، شیریں) اور دو بیٹے (انجم، انور)۔ حکومتِ ہند نے سلام مرحوم کی دیرینہ خدمات کے پیشِ نظر خاندان کو تین ہزار روپیہ یکمشت عطا کیا اور دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا ہے۔

تاب حیدرآبادی عبداللہ ابن احمد

حیدرآباد کے مشہور ترقی پسند شاعر تھے۔ ۱۷ جون ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد تھا، جس سے یہ ابن احمد کہلائے۔ ان کا متوسط الحال عرب خاندان تھا۔ یتیم حالات کے باعث ابن احمد اعلیٰ تعلیم سے محروم رہے۔ مدرسہ نظامیہ اور کالج تک پانچ ٹھ سال میں کچھ پڑھا اور پھر کسبِ معاش کے لیے بلدیۂ حیدرآباد میں ملازمت اختیار کر لی۔ پڑھنے لکھنے کا شوق عنفوانِ شباب سے تھا۔ عمرِ عزیز مشکل سے ۱۵ برس کی ہوگی کہ شعر کہنے لگے۔ بلکہ اسی شوق کا نتیجہ تھا کہ ۱۹۵۳ء میں انھوں نے خود ایک ہفتہ وار اخبار "اردو" جاری کیا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کام کے لیے محض شوق تو کفایت نہیں کرتا؛ اس کے چلانے کے لیے جتنا روپیہ درکار تھا، وہ ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ سال بھر کے اندر پرچہ بند ہو گیا۔

ابتدا میں تخلص آوارہ کیا اور حیدر پاشا حیدر سے مشورہ کیا۔ بعد کو دکن کے مشہور استاد بہبود علی صفی اورنگ آبادی (ق مارچ ۱۹۵۴ء) کے دامن سے وابستہ ہو گئے۔ کلام بھی اچھا تھا اور پڑھتے بھی خوب تھے؛ ان کے ترنم میں سوز کا پہلو نمایاں تھا، جو ان کی زندگی کے ناسازگار

ماحول اور ناموافق حالات کا آئینہ دار تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے ہار نہیں مانی، نہ کبھی مایوسی کا اظہار کیا۔ حیدرآباد کے ترقی پسند حلقوں میں انھیں ممتاز مقام حاصل تھا، بلکہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین آندھرا پردیش کی مجلس عاملہ کے رکن بھی تھے۔

ان کے کلام کا منتخب انتخاب "خونِ دل" کے عنوان سے ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد نے مئی ۱۹۷۳ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کا کلام زندہ رہنے کا مستحق ہے۔ اگر وہ زندہ رہتے، تو یقیناً اور بھی ترقی کرتے۔

وفات کے بارے میں دو بیان ہیں۔ پہلا یہ کہ وہ شب بھر کہیں پیتے رہے، ۲۴ نومبر ۱۹۷۳ء علی الصباح نشے میں چور مکان واپس آرہے تھے کہ گھر کے قریب گرے اور جاں بحق ہوگئے۔ دوسرا بیان یہ ہے کہ ۲۴ نومبر ۱۹۷۳ء علی الصباح وہ گھر سے سیر کو باہر نکلے۔ تھوڑی ہی دور گئے تھے کہ قلب پر شدید حملہ ہوا اور پیشتر اس کے کہ کوئی مدد کو پہنچ سکے، جاں بحق ہوگئے۔ جنازہ اسی شام اٹھا، اور اعزہ اور احباب کے جمِ غفیر نے انھیں درگاہ حضرت عبداللہ شاہ صاحب کے احاطے کا مائی پورہ، دودھ باؤلی میں سپردِ خاک کر دیا۔

وہ لاولد جسمانی میں چار لڑکے اور ایک بیٹی اپنی یادگار چھوڑی۔

تجرِ محبوب، راجا محمد امیر احمد خان (والیِ محمود آباد)

داہیانی سلسلہ مشہور صحابی محمد بن ابی بکر تک پہنچتا ہے۔ ان کے اجداد میں ایک صاحب نصراللہ، جو بغداد میں عہدۂ قضات پر فائز تھے، بارھویں صدی میں ہجرت کرکے ہندوستان چلے آئے۔ یہاں بھی ان کی تین نسلیں دلّی میں اسی عہدے پر متمکن رہیں۔ ۱۳۴۵ء میں خاندان کے ایک فرد قاضی نصرت اللہ (عرف شیخ شتھن) کو محمد بن تغلق نے ضلع بارہ بنکی کے سرکش قبیلے "بھار" کی سرکوبی کا حکم دیا، اور ان کی کامیابی پر انھیں جاگیر عطا کی۔ ایک دوسرے فرد داؤد خان نے بھی بہت شہرت حاصل کی۔ انھیں کے بیٹے محمود خاں نے محمود آباد بسایا تھا۔

مغلوں کے بعد اودھ کے شاہی زمانے میں بھی ان کا اقتدار اور جاہ و جلال قائم

رہا۔ ۱۸۵۰ء میں شاہ اودھ نے خاندان کے سربراہ نواب علی خان کو راجا کا خطاب عطا کیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں راجہ نواب علی خان نے بھی سرگرم حصہ لیا تھا، لیکن آخر کار انھیں ہتھیار ڈالنا پڑے۔ ان کے بعد ان کے بیٹے محمد امیر حسن خان نے رفاہ عامہ کے کاموں میں خاص طور پر بہت حصہ لیا۔ انگریزوں نے اُن کا شاہی خطاب تسلیم کر لیا، بلکہ اپنی طرف سے اس پر KCIE کا اضافہ کر دیا۔ ان کی وفات (۱۹۰۳ء) پر ان کے بڑے صاحبزادے راجا محمد علی محمد خان ان کے جانشین ہوئے۔ انگریزوں نے انھیں ذاتی خطاب مہاراجا سے نوازا تھا۔ مہاراجا محمد علی محمد خان اپنے زمانے کی مشہور شخصیت تھے۔ اپنے عہد کی بیشتر تعلیمی اور سماجی سرگرمیوں میں ان کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ وہ مجلس واضع قوانین کے رکن بھی رہے۔

مرحوم راجا محمد امیر احمد خان انھیں مہاراجا محمد علی محمد خان کے بڑے صاحبزادے اور جانشین تھے۔ وہ ۱۵ ذی الحجہ ۱۳۳۲ھ مطابق ۵ نومبر ۱۹۱۴ء کو محمود آباد میں پیدا ہوئے۔ سن شعور کو پہنچے تو تعلیم کا نجی انتظام کیا گیا۔ عربی اور فارسی کی تعلیم کے لیے مولانا سید ظفر مہدی گھر مقرر ہوئے۔ عزیز لکھنوی پہلے سے بحیثیت کتابدار ریاست کی ملازمت سے منسلک تھے، وہ اردو زبان و ادب کے درس کے ذمہ دار قرار پائے۔ اسی طرح انگریزی پڑھانے پر بھی ایک استاد مقرر ہوئے۔ جب چند برس میں یہ مراحل بحسن و خوبی طے ہو گئے، تو لکھنؤ کے مشہور لا مارٹینیر کالج سے سینیر کیمبرج کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد اپنے برادر خورد مہاراجکمار امیر حیدر خان صاحب کے ساتھ مزید تعلیم کے لیے انگلستان بھیجے گئے، لیکن اسی دوران میں ان کے والد مہاراجا محمد علی محمد خان بہادر کا انتقال ہو گیا، یہ اپنی تعلیم مکمل نہ کر سکے اور واپس آ گئے۔ البتہ چھوٹے مہاراجکمار وہیں رہے اور انھوں نے بیرسٹری کی سند حاصل کی۔

چونکہ یہ دونوں بھائی کمسن تھے، اس لیے ان کی صغر سنی کے زمانے میں ریاست کے انتظامی امور کی دیکھ بھال کے لیے مہاراجا محمد علی محمد خان نے اپنی وفات سے پہلے

ایک مجلس امناء (بورڈ آف ٹرسٹیز) کی تشکیل کی تھی، جس کے اراکین مسٹر محمد علی جناح سر ذوالفقار حسن، بہادر شاہ اور ڈپٹی حبیب اللہ تھے۔ اس مجلس نے راجا امیر احمد خاں کے بالغ ہونے تک محمود آباد کے نظم و نسق کی نگرانی کی۔

راجا امیر احمد خان کو ۱۹۳۶ء میں پورے اختیارات عطا ہوئے۔ یہ ہندستان کی سیاست کا بیحد ہنگامہ خیز اور فیصلہ کن دور تھا۔ ممکن ہے، مجلس امناء کے اراکین کے نقطۂ خیال کا بھی کچھ اثر رہا ہو، بہرحال راجہ صاحب موصوف مسلم لیگ سے وابستہ ہوگئے۔ ۱۹۳۶ء میں مسلم لیگ کا جو اجلاس لکھنؤ میں ہوا تھا، اس کا سارا انتظام بھی انھیں نے کیا تھا اور اس کے جملہ اخراجات (دو لاکھ روپیہ) بھی خود برداشت کیے تھے۔ اس کے بعد وہ مدتوں لیگ کے خازن رہے اور رفتہ رفتہ اس کے صف اول کے کارکن کی حیثیت سے انھوں نے بہت نام پیدا کیا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے گیارہ برس میں وہ ملکی سیاست کے مرکز میں رہے۔ اس دور میں ان کی ملاقات بعض سیاسی لیڈروں سے ہوئی، جن میں پی، سی جوشی اور سید سجاد ظہیر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان اصحاب کی ترغیب پر انھوں نے کمیونسٹ لٹریچر کا وسیع مطالعہ کیا۔ اپنی ٹھیٹ مذہبیت اور اسلام پر اٹل اعتقاد کے باعث وہ کمیونسٹ تو بن نہیں سکتے تھے، لیکن بہرحال وہ اشتراکی خیالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔ انھوں نے اشتراکیت کا غائر مطالعہ کیا، تو ان پر یہ حقیقت اور واضح ہوگئی کہ اسلام کا اقتصادی نظام کسی طرح اشتراکی طریقے سے کم منصفانہ نہیں۔ کمی ہے تو اس کی کہ اسے پورے طور پر نافذ نہیں کیا جاتا۔ اس پر انھوں نے فیصلہ کیا کہ اس کا آغاز ریاست محمود آباد سے کیا جائے۔

انھوں نے حکم دیا کہ تمام زمین کی پوری جانچ پڑتال کی جائے، مزارعین کے نام اس قطعۂ زمین کے گوشوارے میں درج ہوں، جسے وہ کاشت کرتے ہیں۔ ان کا منصوبہ یہ تھا کہ پوری ریاست کی املاک ایک انجمن امداد باہمی (کوآپریٹو سوسائٹی) میں تبدیل کر دی جائیں، جس میں وہ خود اور ان کے تمام مزارع حصہ دار ہوں؛

اور سب کو حصّہ رسدی منافع میں شریک کیا جائے۔ لیکن بدلتے حالات کے باعث ان کا یہ منصوبہ پورا نہ ہو سکا۔

۱۹۴۷ء میں آزادی آئی، ملک تقسیم ہوا، اور حالات نے انھیں مجبور کر دیا کہ وہ ہندستان سے ہجرت کر جائیں۔ لیکن قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ وہ پاکستان میں بھی نہ رہ سکے، جس کے قیام کے لیے انھوں نے ہر طرح کی قربانی دی تھی۔ چنانچہ دل برداشتہ ہو کر وہ بغداد (عراق) چلے گئے۔ چونکہ ان کے معتقدات کے تمام مراکز اسی ملک میں تھے، اس لیے یہاں کا قیام ان کے لیے تسکین روح و دماغ کا باعث ثابت ہوا۔ بسر اوقات کے لیے انھوں نے تجارت کا سہارا لیا۔ شہر میں مشینوں کی اچھی خاصی وسیع دکان کھول لی۔ میری ان سے پہلی ملاقات ۱۹۵۰ء میں یہیں بغداد میں ہوئی۔

راجہ صاحب موصوف کبھی کبھی پاکستان جاتے رہتے تھے۔ وہاں ان کی کچھ سکنی جاداد بھی تھی؛ اس کی دیکھ بھال بھی ضروری تھی۔ اس کے علاوہ احباب کی بھی کمی نہیں تھی، ان سے ملتے۔ کئی مرتبہ ان سے وزارت میں شامل ہونے کی درخواست کی گئی۔ لیکن وہ حالات سے سمجھوتا نہ کر سکے اور انھوں نے ہر مرتبہ اس سے انکار کر دیا۔ لیکن اس میں بھی شبہہ نہیں کہ ان کی مالی حالت بہت کمزور ہو گئی تھی اور وہ اس پہلو سے فکرمند تھے۔ حسن اتفاق سے اس کا ایک حل نکل آیا۔

۱۹۵۸ء (یا شاید ۱۹۵۹ء) میں دول العربیہ نے فیصلہ کیا کہ لندن میں ایک اسلامی ثقافتی مرکز قائم کیا جائے۔ اس لیے انھوں نے دس لاکھ پونڈ کا سرمایہ جمع کیا، جس کا بیشتر حصّہ غالباً سعودی عرب اور کویت نے دیا تھا۔ حکومت انگلستان کا ردّ یہ ہمدردانہ تھا، کچھ گفت و شنید کے بعد وہ شہر کے وسط (پارک روڈ ریجنٹ) میں ایک پرانی تاریخی عمارت مجوزہ مرکز کے لیے دینے پر آمادہ ہو گئی۔ چنانچہ دفتر کھل گیا اور اس کے پہلے مدیر ایک مصری صاحب (ذکی عبدالقادر) مقرر ہوئے۔ ان کا تقرر تین سال کے لیے ہوا تھا۔ جب ۱۹۶۱ء میں ان کی میعاد ختم ہو گئی اور

وہ قاہرہ واپس چلے گئے، تو تھوڑی سی کوشش سے ان کی جگہ پر راجا صاحب موصوف کا تقرر ہو گیا۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۴ء تک میں بلجیم میں مقیم رہا تھا۔ اس زمانے میں بارہا لندن جانے کا موقع ملا۔ اور چونکہ میرے ایک دوست وہاں اسلامی مرکز میں عربی پڑھانے پر تعینات تھے اس لیے اکثر وہاں جاتا، یوں راجا صاحب مرحوم سے بھی ہمیشہ ملاقات ہوتی رہی۔ میں آخری مرتبہ جون ۱۹۶۹ء میں یورپ اور لندن گیا، تو پھر حاضر خدمت ہوا۔ یہ میری اُن سے آخری ملاقات تھی۔ ان کے لطف و کرم کی یاد میرا سرمایۂ حیات ہے۔

چونکہ زندگی بیحد سادہ تھی، اور محنت کے عادی تھے، اس لیے صحت بالعموم ہمیشہ اچھی رہی۔ لیکن وقت موعود تو کسی کے ٹالے نہیں ٹل سکتا۔ ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۳ء (۱۴ رمضان ۱۳۹۳ھ) کو دفعتہً فالج کا شدید حملہ ہوا اور وہ بیہوش ہو گئے۔ فوراً اسپتال پہنچائے گئے۔ علاج معالجے میں کوئی کوتاہی نہیں ہوئی، لیکن بیسود۔ اسی حالت میں دو دن بعد (۱۴ اکتوبر ۱۹۷۳ء) اتوار صبح کے وقت اپنے خالقِ حقیقی کے پاس پہنچ گئے۔ اِنا للہ وَاِنّا اِلَیہ رَاجِعُون۔ ان کے خاندان کی خاص ہڑواڑ کربلائے معلیٰ میں موجود ہے؛ نعش کو وہیں دفن کرنے کا فیصلہ ہوا۔ لیکن انھیں ایام میں مغربی ایشیا میں عربوں اور اسرائیل کے درمیان جنگ ہو رہی تھی اور محفوظ ذرائع آمد و رفت کا فقدان تھا۔ اس لیے طے ہوا کہ فی الحال لاش ۴ ماہ تک روضۂ امام ضامن، مشہد میں سپرد کر دی جائے؛ بعد کو جب حالات سازگار ہوں، اسے کربلائے معلیٰ منتقل کر دیا جائے۔ اس فیصلے کے مطابق لاش ۱۸ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو لندن سے تہران آئی اور اسی دن مشہد پہنچی، جہاں اسے قبرستان "باغِ رضوان" میں سپرد کیا گیا۔

متعدد اصحاب نے تاریخِ وفات کہی ہے۔ مزاح نگار شاعر سیّد مبارک حسین ڈیوٹ نے عیسوی تاریخ کہی: خلد میں ہیں فخرِ عالم والیِ محمود آباد (۱۹۷۳) اور ہجری میں ڈاکٹر ارشاد علی کیف محمود آبادی کا پورا شعر ہے:

فکرِ تاریخِ مرگ کیا ہوتی — کیف! غم ہی نے دل کو توڑ دیا
"بزمِ ہستی کو آہ چھوڑ دیا" (۱۳۹۳) — لیے راجہ امیر احمد نے

مرحوم کو ادب سے شغف اور شعر گوئی ورثے میں ملی تھی۔ ان کے پردادا راجا نواب علی خاں بہادر شعر کہتے اور اس میں آغا حجو شرف لکھنوی کے شاگرد تھے۔ دادا راجا محمد امیر حسن خاں بہادر مرثیہ کہتے تھے اور اس میں حبیب تخلص کرتے تھے۔ غزل میں تخلص سحر تھا۔ نفیس لکھنوی کے ساتھ ان کے دوستانہ تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ مرحوم کے والد مہاراجا محمد علی محمد خاں بہادر کا تخلص مرثیے میں محب اور غزل میں ساحر تھا۔ اسی روایت کو راجا محمد امیر احمد خاں نے جاری رکھا۔ مرثیہ میں ان کا تخلص محبوب تھا اور غزل میں سحر۔ کلام پر اصلاح میر علی محمد صاحب عارف سے لی۔

انھوں نے مرثیے میں مسدس کی کلاسیکی ہیئت قائم رکھتے ہوئے، اس میں نئے مضامین اور رجحانات داخل کیے ہیں۔ مرثیہ پڑھتے بھی خوب تھے اور اس میں بھی انھیں خاص امتیاز حاصل تھا۔ نہ صرف محمود آباد ہی میں، بلکہ کبھی کبھی بے تکلف احباب کے اصرار پر باہر بھی مجلس پڑھنے میں تکلف نہیں تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بھی مجلسوں میں سوز اور نوحہ بھی پڑھتے تھے۔ جن اصحاب نے انھیں سنا ہے، وہ کہتے ہیں کہ وہ خاندان انیس کے کامیاب نمایندے تھے۔

افسوس کہ کلام کا مجموعہ آج تک شائع نہیں ہوا۔ صرف کچھ مرثیے اور سلام اور چند غزلیں رسالوں میں چھپی ہیں۔

۱	فارم ۴	رول ۸
۲	تحریر - سہ ماہی	(اپریل، جون، ستمبر، دسمبر
	۱۔ ایڈیٹر: مالک رام	قومیت ہندستانی
۳	پتا: سی - ۳۹۶، ڈیفنس کالونی، نئی دلی ۲۴	
	۲۔ پرنٹر و پبلشر: ظلِ عباس عباسی	قومیت: ہندستانی
۴	پتا: ۱۴۲۹، چھتہ نواب صاحب، فراشخانہ، دلی ۶	

۳ - نام و پتہ مالک: علمی مجلس، ۱۴۲۹، چھتہ نواب صاحب، فراشخانہ، دلی ۶
میں ظلِ عباس عباسی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں۔ وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

(دستخط) ظلِ عباس عباسی

بیورو فار پروموشن آف اردو

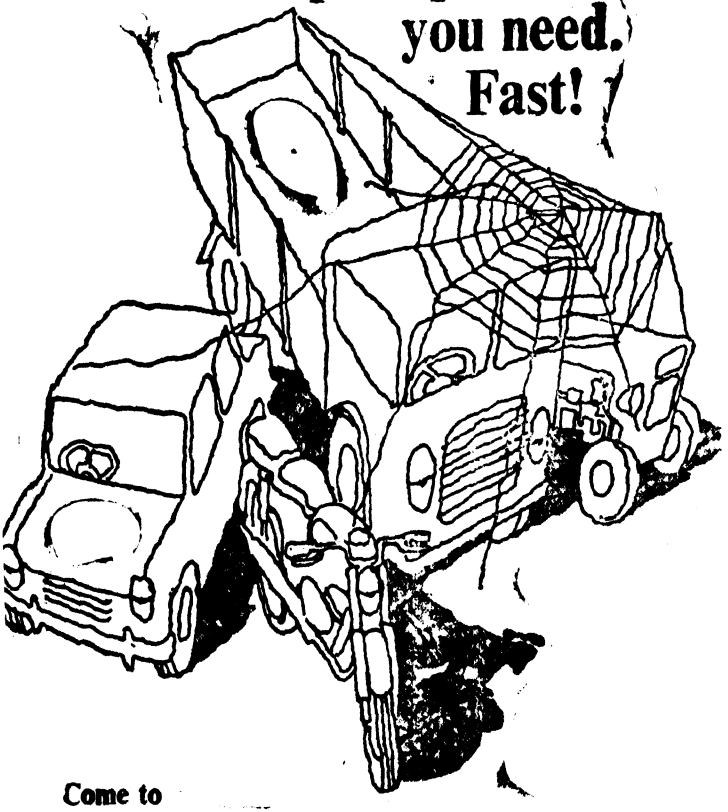
کی

مطبوعہ کتابیں

۱۔ تاریخ فلسفۂ سیاست	پروفیسر محمد مجیب
۱۔ تاریخ تمدن ہند	〃
۲۔ تاریخ فلسفۂ اسلام	مترجم۔ ڈاکٹر عابد حسین
۴۔ لسانی مطالعے	ڈاکٹر گیان چند
۵۔ ہمارا قدیم سماج	سخی حسن نقوی
۶۔ انقلاب ۱۹۵۷ء	مرتبہ۔ پی، سی جوشی مترجم۔ ایس ایل گومر
۷۔ ہمارا جسم	اکرام احمد
۸۔ چڑیاں۔	سلطانہ آصف فیضی
۹۔ چراغ کا سفر	سید عمر ٹونکی
۱۰۔ جانور ماں کے بچے	چلڈرنس بک ٹرسٹ
۱۱۔ سب کے باپو	سلطانہ آصف فیضی
۱۲۔ کھوا اور خرگوش	ڈاکٹر ذاکر حسین
۱۳۔ ہندستان کی تحریک آزادی	مصنف۔ نین تارا سہگل۔ مترجم ظہور احمد خان
۱۴۔ جیومیٹری (پہلا حصہ)	مترجم محمد جمیل
۱۵۔ جیومیٹری (دوسرا حصہ)	مترجم محمد نسیم احمد
۱۶۔ طبیعیات (دوسرا حصہ)	مترجم ڈی۔ اے انصاری
۱۷۔ حساب الجبرا (پہلا حصہ)	مترجم یاور حسین
۱۸۔ حساب الجبرا (تیسرا حصہ)	مترجم ٹی، ایچ رضوی
۱۹۔ گھریلو سائنس (حصہ اول)	مترجم سلیم احمد
۲۰۔ گھریلو سائنس (حصہ دوم)	مترجم۔ اے رحمٰن
۲۱۔ پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ اول)	اطہر پرویز
۲۲۔ پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ دوم)	اطہر پرویز
۲۳۔ پنچ تنتر کی کہانیاں (حصہ سوم)	اطہر پرویز
۲۴۔ جیومیٹری (حصہ سوم)	اسد الرحمٰن خان
۲۵۔ طبیعیات (فزکس) حصہ دوم	ولدار احمد انصاری
۲۶۔ گھریلو سائنس (حصہ سوم)	تاجور سامری
۲۷۔ مجموعۂ نعت	قدرت اللہ قاسم مرتبہ محمود شیروانی
۲۸۔ تاریخ تعلیم ہند	نور اللہ ناٹک مترجم۔ مسعود الحق
۲۹۔ پیسے کی کہانی۔	مصنفہ غلام حیدر
۳۰۔ بھکاری راجہ۔	مترجم۔ ساحر ہوشیارپوری

Dam. S11 (138) 173

Spare your vehicle off-work time. Get the spare parts you need. Fast!



Come to
Jullundur Motor Agency (Delhi) Pvt. Ltd.
for the biggest names in
auto parts. All under one roof.

JULLUNDUR MOTOR AGENCY
(DELHI) PVT. LTD.
6, Sehgal Colony, Court Lane, Delhi-6
Branches: Delhi, New Delhi, Amritsar, Jullundur, Indore, Jaipur, Kanpu

'CIPLA'



INDIA'S TRULY NATIONAL PHARMACEUTICAL CONCERN

LA The Chemical, Industrial and Pharmaceutical Laboratories—is among the foremost pharmaceutical manufacturing institutions in India.

LA has contributed to the raising of the Indian Pharmaceutical Industry to its present high level.

LA has established a tradition for **Quality, Purity** and **Dependability.**

LA products, as a result of scrupulous care and attention at all stages of manufacture, analytical control, biological testing and standardization, rank among the world's best and have thus gained the approval and the fullest confidence of the medical profession in India and abroad.

LA is always at the service of the Medical Profession and the Nation.

PLA REMEDIES ARE AMONG THE WORLD'S BEST.

CHEMICAL, INDUSTRIAL &
PHARMACEUTICAL LABORATORIES, LTD.
289, BELLASIS ROAD, BYCULLA, BOMBAY-8.