TIGHT BINDING BOOK

UNIVERSAL
LIBRARY
OU_222806
UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ٨٩١ ٤٣٠٥

Name of Book

Name of Author

222806

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اُردو ادب

اڈیٹر:- آل احمد سُرور

شائع کردہ
انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ

"اُردو ادب"

۱۔ انجمن ترقی اُردو کا یہ سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے ہر پہلو پر بحث ہوتی ہے، حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحات ہوتا ہے۔

۳۔ قیمت سالانہ دس روپیہ۔ فی پرچہ:۔ ڈھائی روپیہ۔

۴۔ مضامین کے متعلق آل احمد سرور صاحب ریڈر شعبۂ اُردو، لکھنؤ یونیورسٹی، بیرورڈ لکھنؤ سے خط و کتابت کیجائے اور خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق مہتمم انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڈھ کو لکھنا چاہیئے۔

نرخنامہ اُجرت اشتہارات!

دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	ایک بار:۔ ۱۶ روپیہ		چار بار:۔ ۶۰ روپیہ
ایک کالم (آدھا صفحہ)	〃 :۔ ۹ 〃		〃 :۔ ۳۲ 〃
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	〃 :۔ ۵ 〃		〃 :۔ ۱۸ 〃

اُجرت ہر حال میں پیشگی وصول کی جائے گی

مہتمم کو حق ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو درج کرنے سے انکار کر دے۔ غیر مہذب اشتہارات شائع نہیں کیے جائیں گے۔

مہتمم:۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڈھ

اُردو ادب

فہرستِ مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	حرفِ آغاز	ایڈیٹر	۵
۲	توازن — زندگی اور ادب میں	آل احمد سرور	۹
۳	سودا کا ایک قصیدہ ؟	امتیاز علی عرشی	۲۳
۴	حیدرآباد پچاس سال پہلے (ایک روزنامچہ)	مولوی محب حسین مرحوم	۳۳
۵	رامائن اور عربی فارسی لفظ	محمد مصطفےٰ خاں مدّاح	۵۰
۶	اندر سبھا (امانت)	محمد حسن ایم۔ اے	۶۰
۷	غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر	سید احتشام حسین	۶۷
۸	مولوی نذیر احمد کے تمثیلی فسانے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	۹۱
۹	کنڑی ادب	سید شاہ علی	۱۱۶
۱۰	اہم مسئلے (اُردو میں تصرف کا عمل)	پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی	۱۲۶
۱۱	تبصرے	اڈیٹر و دیگر حضرات	۱۳۱

اُردو اَدب

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	مصحفی اور سودا	قاضی عبدالودود	۱۵۳
۲	حیدر آباد پچاس سال پہلے (ایک روزنامچہ)	مولوی محب حسین مرحوم	۱۸۰
۳	کنڑی ادب	سید شاہ علی ایم، اے	۱۹۶
۴	مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی تحقیق	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ	۲۰۶
۵	ترخیم	آمنہ خاتون ایم، اے	۲۲۸
۶	میرؔ کا تاریخی ماحول	خواجہ احمد فاروقی	۲۴۰
۷	ادب میں روایت اور بغاوت کا مفہوم	فیض الرحمٰن اعظمی	۲۵۹
۸	اہم مسئلے (زحافات)	اَز بدیش	۲۷۲
۹	تبصرے	اڈیٹر	۲۷۷
۱۰	یادِ رفتگاں	اڈیٹر	۲۹۹

حرف آغاز

تقسیم ہند کے بعد جو ہولناک واقعات پیش آئے ان کا اثر تہذیبی اور علمی اداروں پر بھی پڑا۔ دہلی میں جب قیامت صغریٰ قائم ہوئی تو انجمن ترقی اردو (ہند) کا دفتر بھی اُس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اگر مولانا ابوالکلام آزاد آخر وقت میں کتب خانے کی حفاظت کے لئے فوجی انتظام نہ کرتے تو شاید یہ قیمتی خزانہ بالکل برباد ہو جاتا، پھر بھی فوجی گارڈ کے آنے سے پہلے، سکریٹری کا سامان اور دفتر اور کتب خانے کا ایک حصہ ضائع ہو چکا تھا۔ اس دورِ جنوں کو رخصت ہوتے کافی دیر لگی اور یوں بھی علمی اور تہذیبی کام بڑی دیر میں فروغ پاتے ہیں اور بڑی جلد تباہ ہو سکتے ہیں۔ جب یہ طے ہوا کہ موجودہ حالات میں انجمن ترقی اردو کا کام ہندوستان اور پاکستان میں بالکل علیحدہ، آزاد اور خود مختار حیثیت سے ہوگا، تو علی گڈھ میں اس کا صدر دفتر قائم کیا گیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر علی گڈھ مسلم یونیورسٹی اس کے صدر اور قاضی عبدالغفار اس کے سکریٹری مقرر ہوئے مجلس نظما کی نئے سرے سے تشکیل ہوئی۔ انجمن کا نیا دستور وضع ہوا اور یکم مئی ۱۹۵۰ء کے جلسے میں متفقہ طور پر منظور ہوا۔ انجمن کا پندرہ روزہ اخبار "ہماری زبان" جنوری ۱۹۵۰ء سے نکل رہا ہے اور اب جولائی ۱۹۵۰ء سے اس کا سہ ماہی ادبی رسالہ "اردو ادب" شائع کیا جا رہا ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے رسالہ "اردو" نے ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۷ء تک اردو میں تحقیق و تنقید کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ اس نے ماضی کے سیکڑوں تاریک گوشوں کو روشن کیا۔ اس نے ادبی بت توڑے اور بنائے، اس نے تنقید کو تحسین و تاثر سے آگے بڑھا کر علمی اور سائنٹفک بنایا۔ تقسیم کے بعد ہم ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رہنمائی سے محروم ہو گئے۔ ہماری دعا ہے کہ ان کے زیر سایہ پاکستان میں اردو کی تحریک پھلے پھولے اور برگ و بار لائے۔ کراچی سے رسالہ "اردو" کا اجراء پاکستان سے ایک اعلیٰ علمی و ادبی رسالہ کا اجرا ہے۔ ہم اس کا خیر مقدم کرتے ہیں اور

اس کے لئے ایک روشن مستقبل کے آرزومند ہیں لیکن ہم کو اپنے گھر کی فکر قدرتی طور پر زیادہ ہے۔ ہماری کوشش یہ ہوگی کہ 'اردو ادب' رسالۂ اردو کے اعلیٰ علمی و تحقیقی معیار کو برقرار رکھے اور اسے جدید ادبی ضروریات و میلانات سے ہم آہنگ کرے۔ ہم ہندوستان کے تمام اربابِ فکر و نظر کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ 'اردو ادب' کی شمع کو روشن کرنے میں ہماری مدد کریں۔ کچھ لوگ ہندوستان میں اُردو کے مستقبل سے مایوس ہو چکے ہیں ہمیں ان سے اتفاق نہیں صدیوں کے تہذیبی سرمایے اور ادبی خزانے، عارضی جنون و تعصب سے برباد نہیں ہو سکتے، نہ چند قوانین کے نافذ کرنے یا اربابِ سیاست کی مصلحت اندیشیوں سے وہ زبان جو عوام کے دلوں اور زبانوں پر چڑھ چکی ہے مٹائی جا سکتی ہے۔ ہمیں ہندی سے کوئی بیر نہیں ہم چاہتے ہیں کہ ہندی سنسکرت کی غلامی کا جوا اپنے کندھے سے اتار پھینکے اور ایک آزاد، خود مختار اور جدید زبان کی حیثیت سے ترقی کرے۔ ہمیں یقین ہے کہ بعض تنگ نظر اشخاص سنسکرت آمیز ہندی کی جو تحریک چلا رہے ہیں وہ چونکہ تاریخ، وقت کی رفتار اور زمانے کی ضروریات کا ساتھ نہیں دے سکتی، اس لئے زیادہ عرصے تک کامیاب نہیں ہو سکتی۔ ہم جانتے ہیں کہ آسان اور عام فہم ہندی کا فروغ اردو کے لئے بھی مفید ہے اور ہندی اور اردو میں جو ازلی رشتہ ہے اُسے اور مستحکم کیا جا سکتا ہے۔ ہمارا ایمان ہے کہ اُردو صرف اُن ہندوؤں اور مسلمانوں اور سکھوں کی زبان نہیں ہے جو اُس کو ہر وقت اپنانے کے لئے تیار ہیں بلکہ یہ ہندوستان اور اس کی عظیم الشان تہذیب کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ اس پر ضرب، ہندوستان کی پوری تاریخ پر ضرب ہے اور اس کی ترقی ہندوستان میں عوام دوستی، سماجی خیر اور انسان پرستی کی روایات کی ترقی ہے۔ تاج محل کی حسن کاری میر و غالب، نظیر و انیس، اکبر و اقبال کی رنگا رنگی اور میر امن، سرسید۔ حالی۔ پریم چند کی سادہ پرکاری، جس تہذیب کی آئینہ دار ہے وہ ہندوستان کی رُوح کی ترجمان ہے۔ آج اسے کچھ عرصے کے لئے پابند کیا جا سکتا ہے لیکن زیادہ دیر تک اُس سے غفلت، برتی نہیں جا سکتی ؎

گرچہ مثلِ غنچہ دلگیریم ما گلستاں میرد اگر میریم ما

اُردو زبان سے عشق۔ اب تک جاگیردارانہ خصوصیات کا حامل رہا ہے۔ اردو ایک ایسی محبوبہ ہے جس کے ساتھ چند رومانی تصورات وابستہ ہیں جس کی خاطر جان بھی دی جا سکتی ہے لیکن جس کی ایک خاص ادا ہی ہمیں پسند ہے۔ اس بت ہزار شیوہ، کو موجودہ زندگی کی روز افزوں ضروریات کے پس منظر میں دیکھنا ہے، اس کو بدلتے، نکھرتے بڑھتے، پھیلتے، دوسری زبانوں کا رس جذب کرتے اور انھیں اپنا لہو دیتے بھی دیکھنا ہے۔ اسے فارغ البال طبقوں کی ذہنی عیاشی کے لئے وقف کرنے کے بجائے عام زندگی کے تقاضوں کے دوش بدوش لانا ہے، اسے نئے صنعتی اور

جمہوری اور سائنٹفک مسائل سے آشنا کرنا ہے۔ اس میں علم کی گہرائی اور عشق کی تازگی سمونی ہے۔ اس کے لئے پڑھنے والوں کا ایک بڑھتا ہوا حلقہ پیدا کرنا ہے اور اس حلقے کی روحانی اور ذہنی خلش کی چارہ گری کرنی ہے۔ اسے ہندوستان کی بنیادیں اور دنیا کی تازہ ہوائیں عطا کرنی ہیں۔ یہ کام بہت مشکل ہے لیکن بڑا مقدس کام ہے اور یہی کام زندہ رہنے والا ہے ؎

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی　　ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

اُردو کی تحقیق اب تک ایک محدود دائرے میں گھومتی رہی ہے، اس نے شاعروں اور ادیبوں اور ان کے کارناموں کے متعلق منتشر معلومات فراہم کرنے پر اکتفا کی ہے۔ اس نے زندگی کے عام حالات تاریخی میلانات، سماجی مسائل اور اقتصادی اُلجھنوں سے دامن بچایا ہے۔ ایک طور پر یہ اب تک خلا میں رہی ہے۔ ہم اسے وزن و وقار عطا کرنا چاہتے ہیں۔ ہم اردو تنقید کو شاعری کی آمریت، مقامی گروہ بندی اور صنعتی معیاروں سے نکالنا چاہتے ہیں ہمارے ذہن میں نثر کا دوسرا آہنگ بھی ہے۔ ہم تنقید کے ذریعہ سے تجربات کی پرکھ اور قدروں کے تعین کا کام لینا چاہتے ہیں۔ ہم ادبی ذوق کی صحیح قیادت کی کوشش کر رہے ہیں اور اچھا ادبی ذوق خود ایک تہذیبی برکت ہے۔

'اردو ادب' ارباب فکر و نظر کو دعوت دیتا ہے کہ وہ خاص طور پر اصلاح زبان، اصلاح رسم الخط، قدیم اردو ادب کے شہ پاروں، اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ذہنی اور ادبی زندگی، بیسویں صدی کے اہم میلانات ہندوستان کی جدید زبانوں کی موجودہ خصوصیات، مغربی اور مشرقی ادبیات کے رجحانات پر مضامین لکھیں۔ ان مضامین میں سے خاص خاص کو بعد میں کتابی صورت میں شائع کیا جائے گا۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے پچھلے صدر سر تیج بہادر سپرو کے انتقال سے اُردو زبان و ادب کا ایک بہت بڑا محسن ہم سے جدا ہو گیا۔ سر تیج پچھلی نسل کے ان قایدوں میں سے تھے جنھوں نے ہندوستان کی تہذیبی اور ذہنی زندگی پر ایک گہرا نقش چھوڑا ہے۔ انھیں ہندوستان کی اس تہذیب سے سچا عشق تھا جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل ملاپ سے وجود میں آئی ہے اور جو مغلیہ دورِ حکومت کا سب سے شاندار عطیہ ہے۔ وہ اگرچہ خود ایک بڑے ادیب نہ تھے۔ مگر ادیبوں اور ادبی تحریکوں کے فروغ میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ وہ اُردو کو ایک ایسا مقدس ترکہ سمجھتے تھے جو قطعاً ناقابلِ تقسیم ہے۔ انھوں نے ہندوستانی اکیڈمی اور انجمنِ ترقی اُردو کے صدر کی حیثیت سے اردو کی ترقی اور مقبولیت میں بڑی مدد دی۔ اُردو کے فدائی ان کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیں گے۔

مرحومہ سروجنی نائڈو اگرچہ انگریزی کی ایک شاعرہ تھیں، مگر انھیں بھی اردو سے گہرا عشق تھا وہ ان چند ہستیوں میں

سے تھیں جو بقول آنند نرائن ملّا "وطن کے دورِ جنوں میں بھی ہوشیار رہیں" وہ ہندوستان کی غالباً سب سے محترم خواتین میں سے تھیں۔ وہ جہاں رہیں اور جس حال میں رہیں اردو کو فراموش نہ کر سکیں۔ اور اس صوبے کے گورنر کی حیثیت سے انھوں نے عام اردو دشمنی کو کم کیا اور توازن اور تہذیب اور انسان دوستی کا درس برابر دیتی رہیں۔

سر علی قادر مرحوم کے نام سے جدید اردو ادب کی وہ تحریک وابستہ ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتی ہے۔ مخزن کی خدمات اس سلسلے میں غیر فانی ہیں۔ انھوں نے نئی تعلیم یافتہ نسل کو اپنے ادبی سرمایے پر فخر کرنا سکھایا۔ اقبال اور اردو دونوں پر ان کا بڑا احسان ہے۔ انھوں نے اردو زبان و ادب پر سب سے زیادہ وقت صرف کیا۔ انھوں نے کتنے ہی نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی ہمت افزائی کی اور کتنے ہی طباع لکھنے والوں کو صحیح راستے لگایا۔ اُردو کی تحریک کو انھوں نے فرقہ پرستی سے ہمیشہ پاک رکھا اور اعتدال و توازن اور "خذ ما صفا دع ما کدر" کو ہمیشہ اپنا نصب العین بنایا۔ مخزن ان کی سب سے بڑی یادگار ہے، مگر پنجاب اور دوسرے صوبوں میں انھوں نے اور بھی بہت سی ادبی یادگاریں چھوڑی ہیں۔

اختر شیرانی اور میراجی دونوں کے انتقال سے اردو ادب میں دو صاحب طرز شاعروں کی کمی ہو گئی۔ اختر شیرانی ہمارے پہلے سچے رومانی شاعر ہیں اور شاعری میں رومان کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنی زندگی ہی میں ایک روایت بن گئے تھے اور کتنے ہی نوجوانوں کو انھوں نے متاثر کیا تھا۔ اگرچہ اردو شاعری اب اُس دور کو بہت پیچھے چھوڑ چکی ہے مگر اُن کی شاعری کے حسن، تازگی اور کیف و مستی کو فراموش نہیں کر سکتی۔ میراجی اگرچہ ابہام اور جنسی بے راہ روی کے شکار رہے مگر ہندی دیومالا اور فنی تجربات، دونوں کی وجہ سے ان کی ادبی اہمیت مسلّم ہے ان کا اور اختر شیرانی کا المیہ کتنے ہی ذہین اور طباع نوجوانوں کا المیہ ہے اور ان کی کس مپرسی اور بے کسی کے عالم میں موت، موجودہ سماج اور ادیبوں اور شاعروں کی اس میں حیثیت پر ایک طنز ہے۔ ہمیں ادیبوں اور شاعروں کو اُن کے سماجی منصب کا احساس دلانا ہے اور سماج کو ادیبوں کی سرپرستی کے فرض سے آگاہ کرنا ہے۔ ہمیں سیاست اور تہذیب کے صحیح رشتے کو سمجھنا ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ سر تیج بہادر سپرو کے بعد انجمن ترقی اُردو کے صدر ڈاکٹر ذاکر حسین مقرر ہوئے ہیں۔ وہ اپنی علمی اور ذہنی اور ادبی صلاحیتوں کی وجہ سے ملک کے قابلِ فخر ذہنی رہنماؤں میں سے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ان کی قیادت میں اُردو اپنے گھر میں قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور اس کے پھلنے اور پھولنے کے لئے ہر قسم کے مواقع ملتے رہیں گے

آل احمد سرور

توازن ــــ زندگی اور ادب میں

(از آل احمد سرور)

توازن، تہذیب کی پہچان ہے۔ اگرچہ آج کل ہر چیز اتنی شدت اختیار کر گئی ہے کہ یہ لفظ خاصا بدنام ہو گیا ہے موجودہ ہیجان میں خیالات، عقائد، نظریات اور تصورات کی کشاکش اتنی سخت ہو گئی ہے کہ لوگ ایک متوازن نقطہ نظر کو فوراً شبہہ کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔ میری رائے میں اس دور کی بہت سی بیماریوں کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے جذبات و خیالات میں توازن نہیں ہے اور اس توازن کی کمی کا اثر ہمارے ادب پر بہت برا ہو رہا ہے اس لئے توازن کے مفہوم اور زندگی کے اہم مسائل میں اس کی ضرورت پر تفصیل سے کچھ کہنے کی حاجت ہے اس کے بعد اردو ادب کے سرمایے پر ایک نظر ڈال کر اس خیال کی وضاحت کی جائے گی۔

توازن کے معنی محض دونوں پلوں کو برابر رکھنا نہیں ہیں، مخالف اور موافق دونوں کی رائے کو تسلیم کرنا، نئے اور پرانے دونوں کے زاویہ نظر کو درست سمجھنا، رومانیت اور کلاسیکیت، انفرادیت پرستی اور سماجی تصور، مشرق اور مغرب، سائنس اور ادب، ماحول اور وراثت دونوں کے حامیوں کی بات ماننا توازن نہیں کہا جا سکتا۔ توازن کے معنی دونوں کی اہمیت کا احساس رکھنا، دونوں کے دلائل کو تولنا، اگر پلہ ایک طرف بہت جھکا ہوا ہے تو دوسرے پر زور دینا، اگر ایک کے ساتھ انصاف بالکل نہیں کیا گیا ہے تو اس کی طرف توجہ کرنا ہے، توازن زندگی کا مقصد یا نصب العین نہیں قرار دیا جا سکتا، اس لئے کہ مکمل توازن مکمل سکون کی علامت ہے۔ مقصد یا نصب العین تو ترقی ہی ہو سکتا ہے لیکن توازن طریقۂ کار بن سکتا ہے۔ توازن منزل نہیں ہے۔ منزل تک صحیح و سالم پہنچنے کا راستہ ہے خصوصاً ہماری زندگی میں جہاں عام طور پر معیار پست اور مزاج ناتربیت یافتہ ہیں۔ جہاں روایت کا بوجھ اب بھی بہت زیادہ ہے اور تجربات کو آزاد فضا بہت مشکل سے ملتی ہے۔ جہاں عام زندگی، اب بھی حال سے بیگانہ اور ماضی کے قریب ہے، جہاں ہر چیز مذہب بن جاتی ہے اور مذہب بھی ایک آہنی قلعہ ہے جس میں کسی بیرونی چیز کا گزر نہیں۔ اس توازن کی ضرورت بہت سخت ہے۔ اس کے بغیر موجودہ نسلیں ترقی نہیں کر سکتیں اور

نہ انسانیت کی جد و جہد میں اپنا صحیح حصہ لے سکتی ہیں۔

موجودہ زندگی کی خصوصیات کیا ہیں اور اس کے سامنے کون کون سے اہم سوال ہیں اس کا جواب آسان نہیں موجودہ زندگی کی ایک خصوصیت اس کی پیچیدگی ہے اور کچھ لوگ اسے چاہے کتنا ہی برا کہیں لیکن فطرت کا غائر مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ پیچیدگی بھی فطرت اور ارتقار کا ایک مطالبہ ہے۔ اس لئے اس پیچیدگی کا ماتم کرنے کے بجائے اسے تسلیم کرنا چاہئے۔ غور سے دیکھا جائے تو اس پیچیدگی اور اُلجھاؤ میں ہمیں چند واضح رجحانات ملتے ہیں۔ یہ رجحانات اتفاقی نہیں ہیں بلکہ کائنات کے ارتقا سے قدرتی طور پر پیدا ہوئے ہیں۔ یہ رجحانات اتنے قوی ہیں کہ کوئی بھی انسانیت کا مؤرخ انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔

ان میں سب سے اہم ترقی کا رجحان ہے۔ انسانیت ترقی کر رہی ہے۔ یہ ترقی ابتدا سے ظہور میں آتی رہی ہے۔ اگرچہ ہر دور میں اس کی رفتار یکساں نہیں رہی۔ ترقی کسی سیدھے سادے خط کی طرح مستقیم نہیں ہے اور نہ ہر ترقی کے بعد تنزل کی کوئی مقررہ صورت ہے۔ فطرت۔ نامیاتی دنیا اور انسان تینوں میں ہمیں ترقی کی عام رفتار ملتی ہے۔ اگرچہ بعض اتفاقی حادثے اس رفتار کو سست کر دیتے ہیں یا تھوڑی دیر کے لئے زائل کر دیتے ہیں۔ جولین ہکسلے نے اپنے ایک مضمون میں واضح کیا ہے کہ ترقی کے معنی کائنات یا عالم فطرت پر اقتدار، ماحول کو بدلنے کی قوت اور تجربہ کر کے کچھ سیکھنے کی صلاحیت کے ہیں۔ تجرباتی علم ہی ہمیں قدروں کا احساس دیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں انسان کو جب اپنے مختار ہونے کا احساس ہوا تو وہ ترقی یافتہ ہو گیا۔ انسان جب ترقی کرتا ہے تو وہ روایات یا وراثت کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش کرتا ہے یہ ترقی اندھی نہیں ہوتی اس میں شعور اور ارادے کو دخل ہے۔ کوئی بھی بڑا مفکر اور سائنسداں یہ نہیں مانتا کہ ہم ترقی کرنے پر مجبور ہیں بلکہ ہم اپنے شعور اور ارادے سے عام ترقی کی دوڑ میں حصہ لے سکتے ہیں۔ ترقی دریا کے بہاؤ پر تنکے کی طرح بہنے کا نام نہیں، دریا اور اس کی موجوں پر اپنی شخصیت اور اپنے مقصد کا نقش قائم کرنے کا نام ہے۔ اقبال کے الفاظ میں یہ زمانے پر حکمراں ہونا ہے۔

وہ ترقی جو صرف فطرت کی تسخیر پر زیادہ زور دیتی ہے، انسانی فطرت کی تسخیر پر کم۔ جو بے جان مادّے پر قابو پانا چاہتی ہے، انسانی ذہن کی بھول بھلیوں میں راستہ نہیں نکال سکتی، صنعت کو آرٹ سے زیادہ سمجھتی ہے۔ ذرائع کو مقاصد سے اہم قرار دیتی ہے۔ ترقی تو ہے مگر صحیح معنوں میں نہیں، یہ یک طرفہ یا ناقص ہے۔ یورپ کی موجودہ ترقی، جو سرمایہ دارانہ تہذیب کے عروج کو ظاہر کرتی ہے اسی وجہ سے ایک بیماری میں مبتلا ہے کہ اس کا ترقی کا تصور مکمل یا جامع یا متوازن نہیں ہے۔ ہندوستان کو اس غلطی سے بچنا ہے۔

اقبال نے پیام مشرق میں یورپ کو اس طرح خطاب کیا تھا ؎

عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری　　عجب اینست کہ بیمار تو بیمار تر است

سرسید نے جب اپنے دور کو یورپ کی تہذیب اختیار کرنے کی دعوت دی تو اُس کے اعجاز مسیحائی پر ہی اُن کی نظر تھی۔ اقبال کی گہری نظر نے اس کی بیماری کو بھی دیکھ لیا۔ مگر اقبال کی غلطی یہ ہے کہ وہ اس بیماری پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس بیماری میں بعض بڑے صحت مند پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ سرسید اور اقبال دونوں ترقی پسند ہیں مگر دونوں کا ترقی کا تصور محدود ہے یورپین تہذیب بہت بڑی حد تک انسانی ترقی کے لئے نشان راہ کا کام دے سکتی ہے یہ منزل نہیں بن سکتی۔ اس لئے یورپین تہذیب کو سمجھنے کے لئے ایک متوازن نگاہ کی ضرورت ہے۔

یورپین تہذیب نے سائنس کی اہمیت کو پہچان کر اور دوسروں سے منوا کر انسانیت کی ایک خدمت انجام دی ہے پھر یہ صرف یورپین نہیں ہے اسے عربوں کی ذہنی جرأت اور عملی صلاحیت کے نقش و نگار ملے ہیں۔ سائنس چیزوں کی ماہیت اور ان کی خصوصیات کو سمجھنا چاہتی ہے اور اُس کے نزدیک صداقت کا معیار یہ ہے کہ ہر موسم یا ہر زمانے یا ہر مقام پر اس کے تجربات کی تصدیق ہو سکے۔ اسی لئے یہ سابقہ روایات یا شخصی اور قومی پابندیوں سے آزاد ہو کر کام کرنا چاہتی ہے اس کا کوئی مذہب، کوئی قوم یا کوئی نسل نہیں ہے۔ یہ کسی چیز کو بغیر آزمائے نہیں مان سکتی۔ یہ کسی بت کی پرستش نہیں کر سکتی۔ مشرق خصوصاً ہندوستان میں ترقی اس وقت سائنٹفک نقطۂ نظر کی ترقی سے وابستہ ہے۔ سائنٹفک نقطۂ نظر جغرافیائی حالات، قومی خصوصیات مخصوص عقائد و نظریات کا پابند نہیں ہے مگر اس کا احساس رکھتا ہے۔ اس لئے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستان میں سائنٹفک نقطۂ نظر کی ترقی بے روح مادیت اور مغرب کی اندھی نقالی بن جائے گی وہ یا تو خود فریب میں مبتلا ہیں یا دوسروں کو فریب دینا چاہتے ہیں۔

یورپ میں سائنٹفک نقطۂ نظر مشینی نقطۂ نظر اور ایک بے رحم غیر انسانی چیز اس لئے بن گیا کہ سرمایہ داری نے اسے اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ سائنٹفک نقطۂ نظر کے ساتھ انسانیت کے احساس کو ہی میں توازن کہتا ہوں۔ سرمایہ داری نے انسانیت کے لئے لامحدود ذرائع مہیا کئے مگر اس کی روح کو کچل دیا۔ اقبال نے مشینوں کی حکومت پر اسی وجہ سے صحیح اعتراض کیا ہے مگر اقبال کے اعتراضات جب خود عقل و سائنس پر ہونے لگے تو یہ چیز ترقی کے خلاف رجعت پسندی کے ہاتھ میں ایک آلہ بن گئی۔

ترقی کے لئے علم کافی نہیں، علم و عمل کا صحیح توازن ضروری ہے بعض اہل علم نے صرف فلسفیوں کی طرح اعلیٰ زندگی، زندگی کی حقیقت، فرد کی اہمیت یا سماج کی طاقت کی طرف انگلی کا اشارہ کر کے چپ ہو جانا پسند کیا۔ اس لئے علم و عمل میں خواہ مخواہ کا تضاد

محسوس ہونے لگا۔ اہل علم کا کام صرف تلقین، تنظیم، نگرانی اور قیادت ٹھیرا، اہل فن کا کام، ارادوں کو عملی شکل دینا، خوابوں کو حقیقت بنانا، ذہنی خاکے میں اپنی محنت و کوشش سے رنگ بھرنا، اگرچہ ایک کام کے تصور اور اس کی تشکیل میں فرق ہے اور اس کے کئی حصے کئے جا سکتے ہیں مگر دونوں میں ایک گہرا تعلق ضروری ہے۔ صحیح معنی میں ذی علم اور دانشور (INTELLECTUAL) وہ ہے جو اپنے عمل میں فکر سے کام لیتا ہے نہ کہ وہ جو صرف صاحب فکر ہے۔ آزادی کے معنی صرف ذہنی آزادی کے نہیں بلکہ عمل میں آزادی کے بھی ہیں، ورنہ ذہن پر پہرے یا باطن ... پر احتساب تو چنگیز اور ہٹلر بھی پوری طرح نہیں کر سکے۔ اس لئے موجودہ دور میں علم و عمل میں جو خلیج حائل ہو گئی ہے وہ غلط اور نامناسب ہے۔ اس وجہ سے ذہن سے کام لینے والوں اور ہاتھ سے کام لینے والوں میں جو فرق اور امتیاز کیا جاتا ہے وہ عدم توازن کی اچھی مثال ہے۔ عقل و علم کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہیئے۔ مگر عقل کی مطلق العنانی بعض اوقات عقل کے نام پر کسی جذبے کی مطلق العنانی بن جاتی ہے۔ ماہرین نفسیات نے خاص طور پر اس بات پر زور دیا ہے کہ عقل کے بہت سے مفروضات کو بھی ذرا غور سے پرکھنا چاہیئے اور ابھی انسانی ذہن کے بہت سے پراسرار راستے روشن نہیں ہوئے ہیں۔ اس لئے عقل کی اندھی پرستش بعض لوگوں کے ہاتھ میں جذبے کی پرستش بن جاتی ہے۔

عقل کی پرستش نے فرد کی آزادی کا تصور پیدا کیا ہے۔ ڈے کارٹ کا قول ہے کہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں"۔ اس "میں" کی دریافت کچھ ایسی گھڑی میں ہوئی تھی کہ گزشتہ صدیوں میں اس بنیاد پر بڑی بڑی عمارتیں بنائی گئی ہیں۔ فرد کی اہمیت کا احساس دراصل سرمایہ داری کے دور کی خصوصیت ہے۔ اس نے ادب میں ناول اور افسانے کی بنیاد ڈالی اور کردار نگاری کو ایک بلند مرتبہ عطا کیا۔ اس نے شخصیت کو محض اچھا یا برا سمجھنے کے بجائے ایک اعلیٰ قدر مانا اور مرقع نگاری میں اس سے کام لیا، فرد کا تصور اور فرد کی آزادی اور تکمیل کا مسئلہ انسانیت کا ایک اہم مسئلہ ہے، مگر فرد کو سماج سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، جب کبھی سماج نے روایت، مذہب، یا تہذیب کا دباؤ ڈال کر فرد کو کچلنا چاہا ہے تو اس نے رومانیت کے روپ میں یا تجربے کے نام پر یا آزادی کے حق کی بنا پر اپنے جینے کا مطالبہ کیا ہے۔ جدید ماہرین تعلیم ٹن، ڈیوی اور رسل سب اس پر متفق ہیں کہ اچھا نظام وہ ہے جو فرد کو اپنی شخصیت کی تکمیل کے لئے پوری آزادی دے۔ مگر آزادی کا تصور دراصل ایک ایسا سماج چاہتا ہے جو متوازن ہو کسی ایک طرف جھکا ہوا نہ ہو، مارکس نے اسی لئے سوشلزم کو "آزاد افراد کا سماج" کہا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ فرد کی آزادی کا صحیح معنی میں سامان ایک ایسا نظام ہی دے سکتا ہے جو اقتصادی توازن اور معاشی انصاف پر قایم ہو، سرمایہ داری فرد کی آزادی کے تصور سے غذا حاصل کرتی ہے مگر اس کے بعد ایک محسن کش دوست کی طرح اسی فرد کی آزادی کو کچلنے پر تیار ہو جاتی ہے۔ اس کی ابتدا کے زمانے میں تو فرد کو آزادی ملتی ہے مگر اس کے

عروج میں افراد کی صلاحیتوں کا برابر خون ہوتا رہتا ہے اس میں شک نہیں کہ فرد اپنے عروج میں سماج کے عام معیار سے اونچا ہوتا ہے جس طرح تہذیب (کلچر) تمدن (سویلزیشن) سے بلند ہو سکتی ہے۔ مگر فرد کا یہ مطالبہ کہ وہ تمدن کی رفتار سے بے نیاز ہو جائے دراصل اس بات کا مطالبہ ہے کہ وہ اپنی بنیادوں سے الگ ہو کر ہوا میں معلق رہ جائے۔ اس لئے فرد کی آزادی کا مسئلہ اہم ہوتے ہوئے بھی سماجی خیر سے جدا ہو کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ سماجی خیر انفرادی خیر کی گنجائش رکھتا ہے۔

گزشتہ دو سو سال میں فرد کی آزادی نے ایک اور چیز کو نمایاں کیا ہے اور وہ ہے عام افادیت کے علاوہ انبساط یا لطف کا مسئلہ۔ ایک اہم طبقے میں زندگی کی جد و جہد مسرت کے لئے جد و جہد بن گئی ہے۔ مسرت کی تلاش بری چیز نہیں ہے مگر مسرت کو نصب العین مان لینا، انسانیت کو بلندی سے گرا دینا ہے پھر مسرت کے حدود کو متعین کرنا ضروری ہے درہ بالی وڈ کی عریاں تصویروں سے جو مسرت حاصل کرتے ہیں یا انسان کے خون سے ہولی کھیل کر خوش ہوتے ہیں یا ہروشیما پر بم گرا کر جنھیں طمانیت حاصل ہوتی ہے اُن سب کو سراہنا پڑے گا۔ مسرت کی تلاش انسان کی فطرت ہے مگر جہاں کہیں یہ زندگی کا مسلک بنی ہے اس نے ذہنی کجی اور بے رحمی کے عجیب عجیب روپ دھارے ہیں۔ سرمایہ داری نے جو عام بے رحمی پیدا کی ہے اُس کی وجہ سے لطف و انبساط کی لطافتیں کثافت لے آئی ہیں اسی لئے یہ مسلک ناقص ہے۔

اب یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ میکانکی نقطۂ نظر، فرد کی آزادی، عقلیت کی پرستش، مسرت کی تلاش کے نظریے جو بظاہر بڑے خوش آیند معلوم ہوتے ہیں دراصل عدم توازن کی وجہ سے غلط راہیں اختیار کر لیتے ہیں اس لئے موجودہ زندگی میں توازن کے لئے فرد اور جماعت، علم و عمل، مسرت و افادیت کا ایک جامع اور انسانی تصور ضروری ہے

یہ بات سب سے نمایاں طور پر تہذیب کے مسئلے میں سامنے آتی ہے۔ ہمارے دور میں تہذیب کا سوال بھی ایک معمہ بنا ہوا ہے۔ بعض لوگ صدیوں کی پرانی تہذیب کو واپس لانا چاہتے ہیں، وہ یہ نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ایسا کرنا صدیوں کی ترقی کو نظر انداز کر دینا ہے۔ ہندوستان میں دو ہزار سال یا پاکستان میں تیرہ سو سال پہلے کی تہذیب کو اول تو نافذ نہیں کیا جا سکتا، دوسرے ایک حد تک چند ادھری باتیں لی جا سکتی ہیں اس تہذیب کو زندہ نہیں کیا جا سکتا جو وقفہ گزر گیا ہے اور فاصلہ پیدا ہو گیا ہے اُسے غائب نہیں کیا جا سکتا، لوگ چند قدم پیچھے ہٹ سکتے ہیں، پیچھے کی طرف جست نہیں کر سکتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانیت کی تاریخ میں قومیں اب علیحدہ اور آزاد اس طرح نہیں ہیں جس طرح پہلے تھیں۔ موجودہ ترقی کی رفتار سے علیحدہ ہو کر قومیں کچھ دن تک سانس تو لے سکتی ہیں مگر صحیح معنی میں زندہ نہیں رہ سکتیں، جاگیرداری کے تصور کو دوبارہ نافذ نہیں کیا جا سکتا، نہ یہ ممکن ہے کہ سوشلزم یا سرمایہ داری کے چند مظاہر لے کر جاگیرداری کی مردہ لاش میں جان ڈالی جائے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ہندوستان اپنی تہذیبی قدروں کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ بین الاقوامیت کا صحیح تصور جیسا کہ آراگون نے کہا ہے قومیت کے کھنڈر پر نہیں بلکہ اس کی

اینٹوں پر بنایا جا سکتا ہے۔ دنیا کے قافلے کے ساتھ جانے کے لئے اپنی ... راہیں تلاش کرنی پڑتی ہیں۔ اس لئے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے بعض عناصر کو خارج کرنے کی کوشش اور زبان و ادب کو قدیم سانچے میں ڈھالنے کی کوشش ایک فریب کے پیچھے حقیقت سے منہ موڑ لینے کے مترادف ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ کوشش خود ہی ناکام ہو جائے گی اس لئے اس کی غلطی کو سمجھ لینا کافی ہے اس سے آپ ہندوستان کو دنیا کی ترقی کی دوڑ سے علیحدہ کر سکتے ہیں اور اس طرح ہندوستان کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ اس لئے اس نظریے کے خلاف عملی جد و جہد کرنا ضروری ہے۔ اگر ہم سائنٹفک نقطۂ نظر کو سمجھ لیں، فرد اور جماعت کا صحیح رشتہ ہماری نظر میں واضح ہو جائے، مشرقیت اور مغربیت، فکر و عمل میں توازن پیدا کر لیں، کلچر یا تہذیب اور آزادی کے مفہوم سے واقف ہو جائیں تو ہم بڑی حد تک ذہنی توازن کی طرف گامزن ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ادعائی یا حکمانہ (DOGMATIC) لہجے سے بچنا بھی ضروری ہے۔ یہ لہجہ میں قدیم و جدید دونوں میں دیکھتا ہوں اور میرے خیال میں اس کی وجہ وہ بے صبری اور جلد بازی ہے جو سہل انگاری اور ذہنی کاہلی کی وجہ سے ہم میں پیدا ہو گئی ہے۔ اس وجہ سے سیاست، تہذیب اور معاشرت میں الجھنیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ دراصل ہر چیز میں ایک سہل نسخہ کام نہیں دیتا اور نہ چند ناموں، اصطلاحوں اور لیبلوں کے گنوانے سے ذہن میں روشنی ہوتی ہے۔ ہاں الجھن بڑھ جاتی ہے۔

ممکن ہے آپ یہ سوال کریں کہ آخر ادب سے ان سیاسی مسائل سے کیا علاقہ ہے اور ادب کی محفل میں یہ بے ادبی کیوں کی جا رہی ہے۔ یہ سوال توازن کی کمی کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ادب سے ان سارے مسائل سے نہ صرف تعلق ہے بلکہ یہ ادب کی موت اور زندگی کا سوال ہے۔ ہمارے یہاں سیاست کے بہت محدود اور غلط معنی لئے گئے ہیں۔ ہم نے حکومت کے نظم و نسق الیکشن، جلسے اور جلوس، اقتدار سے جنگ اور استبداد کے خلاف آواز کو سیاست سمجھ رکھا ہے۔ اس لئے اسے ایک گندی چیز سمجھ کر ادب جیسے مقدس انسان کو اس سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔ سیاست ہماری زندگی کے سارے نظام پر محیط ہے۔ موجودہ دور میں اب یہ احساس ہوتا جا رہا ہے کہ سیاست اقتصادیات کا دوسرا نام ہے، یہ قول بڑی حد تک صحیح ہے مگر اچھی سیاست صرف پیداوار کے ذرائع اور تقسیم پر ہی غور نہیں کرتی، وہ انسانوں کے جذبات و خواہشات، ان کے خوابوں اور خیالوں کی بھی نباض ہوتی ہے۔ اس لئے اچھی سیاست ادب کی اہمیت کو بھی پہچانتی ہے اور ادیبوں کے مرتبے اور منصب سے واقف ہے۔

سیاست اور ادب کے تعلق کا سوال اٹھتا ہے تو جس طرح سیاست کے محدود معنی لئے جاتے ہیں اسی طرح ادب کے بھی، ادب کا لفظ صرف سرمایۂ تحریر کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے اور یہ مفہوم بہت عام ہے۔ اردو میں سائنس کا ادب بہت کم ہے اور مغربی ادب کا اثر ہمارے ادب پر اچھا پڑا ہے۔ پہلے جملے میں ادب سے سرمایۂ تحریر مراد ہے اور دوسرے میں

بہترین دماغوں کے بہترین کارنامے بھی۔ ہاں ادب اور سائنس میں فرق کرنے کے لئے ادب کا ایک مخصوص اور جانا پہچانا مفہوم ہے اس جانے پہچانے مفہوم کو اتنی اہمیت دی گئی ہے کہ اسے ساری دنیا سے الگ ایک مقدس اور لطیف چیز سمجھ لیا گیا ہے جو ذرا سی گرد سے میلی ہو جاتی ہے اور ذرا سا وزن برداشت نہیں کرتی۔ ادب کا یہ نرم و نازک تصور اُس دور کی یادگار ہے جب نرمی و نزاکت تہذیب کی علامت سمجھی جاتی تھی اور تہذیب صرف اس فارغ البال طبقے کی جاگیر تھی جو نرمی و نزاکت سے کھیل سکتا تھا۔ ادب برائے ادب کا تصور زیادہ تر اسی ناقص تہذیبی تصور کی یادگار ہے اور کوئی سمجھدار آدمی ادب برائے ادب کا قائل نہیں۔ اس لئے ادب اور زندگی کا تعلق ضروری سمجھا گیا ہے مگر اس تعلق میں اب بھی برابری کا احساس شامل ہے۔ حالانکہ ادب اور زندگی کا تعلق جزو کل کا تعلق ہے، ادب نے انسانیت کی ترقی اور زندگی کی بہتری میں بڑی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں مگر ساری زندگی ادب نہیں ہے اور موجودہ دور میں جبکہ سائنس کے ذریعہ سے ادب زندگی کے امکانات کو وسیع کرنے اور زندگی کے سمندر سے خوبصورت سے خوبصورت موتی نکالنے کا متوقع ہے۔ ادب کو زندگی کا خادم اور سیاست کا رفیق سمجھنا ضروری ہے۔ رفاقت اور غلامی میں فرق ہے۔ ادیب کے لئے ذہنی آزادی ضروری ہے اور آقا اور غلام کا رشتہ کبھی صحت مند نہیں ہو سکتا اسی لئے ادب اور سیاست کی رفاقت کو زندگی کے لئے فال نیک اور مستقبل کے لئے اچھا شگون کہا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ادیب ارباب سیاست کی مصلحتوں اور وقتی ضروریات کا پابند نہیں ہے۔ وہ چونکہ ساری زندگی کا نباض اور ایک حکیمانہ تصور کا مالک سمجھا جاتا ہے اس لئے اسے اس بات کا حق ہے کہ آئے دن کے سیاسی احکام کے خلاف سوچے سمجھے اور لکھے، اسے سماج سے بغاوت کا حق حاصل ہے، اسے محدود جغرافیائی تصورات سے آگے دیکھنے اور ہر چیز کو انسانی قدروں سے پرکھنے کی اجازت ہے۔ کوئی نظام سیاست اسے اس طرح پابند نہیں کر سکتا۔ وہ جب ایک بہت بڑی ذمہ داری کا امین اور رازداں ہے تو بعض اوقات چھوٹی چھوٹی ذمہ داریوں سے آزاد بھی ہو سکتا ہے، ارباب طریقت کبھی کبھی ارباب شریعت سے بلند بھی ہو جاتے ہیں۔ ادب کی یہ آزادی اگر اسے مزاج اور مطلق العنانی کی طرف لے جائے تو وہ ادیب نہیں رہ جاتا، اور اگر اسے انسان دوستی کی نعمت حاصل ہے تو پھر وہ بعض روایات سے باغی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے وہ ہر حال میں اپنے خلاف سننے کو تیار رہتا ہے۔ اظہار خیال پر پابندی ادیب کے لئے ذہنی موت کے مترادف ہے بعض نازک موقعوں پر زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی احتساب ہو سکتا ہے مگر ساری زندگی کو نازک لمحات کا سلسلہ نہیں کہا جا سکتا، اس لئے عام طور پر احتساب کو گوارا نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوستان کی سیاست کی موجودہ منزل نے ہمارے آئندہ نظام زندگی کے سوال کو بہت اہم کر دیا ہے۔ جو نقشہ اس وقت ہمارے سامنے ہے اس سے شاید ہی کوئی سمجھدار آدمی مطمئن ہو، آزادی اپنے ساتھ جو نعمتیں لاتی ہے، وہ ابھی ہم تک نہیں

پہنچی ہیں۔ اس کے بجائے اس کی لعنتیں روز بروز بڑھتی جا رہی ہیں، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان صحیح معنی میں آزاد نہیں ہوا، بلکہ ابھی روایات کی غلامی، مذہب اور ذات پات کا تعصب، تعلیم کی کمی، سائنٹفک نقطۂ نظر سے محرومی معیاروں کا فقدان، تنگ نظری، ضد، اہل دولت کی ہوس اور عوام کی غیر ذمہ داری بہت عام ہے اور صدیوں کی جاگیرداری نے ذہنوں کو مفلوج اور حوصلوں کو پست کر دیا ہے۔ ہندوستان میں سرمایہ داری کو بھی پورا موقع نہیں ملا، دنیا سرمایہ داری کے دور سے گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہو رہی ہے۔ عام زندگی جاگیرداری کی قدروں سے آزاد نہیں۔ حکومت سرمایہ داری کے ہاتھ میں ہے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستان میں عام معیار زندگی بڑھانے کے لئے سرمایہ داری کی ادنیٰ ترقی لازمی ہے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ موجودہ زمانے میں صدیوں کا کام سالوں میں انجام پا سکتا ہے اور پا رہا ہے، اس لئے جبکہ سرمایہ داری نے مغرب میں لعنت اور مصیبت پیدا کر رکھی ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ اسے فروغ کے لئے کچھ زمانہ اور دیا جائے۔ ۱۹۴۵ء میں امریکہ نے ایٹم بم تیار کیا اور جاپان پر گرایا، چار سال کے اندر روس میں جوہری بم تیار ہو گیا ہے۔ جرثومی لڑائی کے حربے تیار ہیں اور جوہری طاقت سے امن اور سماجی فلاح کا کام لینے کی اسکیمیں بن گئی ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستان کی زندگی میں، طویل عرصے کے لئے محض معیار زندگی بڑھانے اور ملک کی دولت میں اضافہ کرنے کے سہارے پر سرمایہ داری کو سادھ چیک نہیں دیا جا سکتا ہے بلکہ ایسے معاشی نظام کو قریب لانے کے لئے جد وجہد لازمی ہے جو دنیا کی ترقی کی رفتار کے ساتھ ملکی خصوصیات کو برقرار رکھ سکے۔ اس سلسلے میں چین کی مثال مشعل راہ بن سکتی ہے۔ چین اور ہندوستان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ سماجی فلاح کے لئے چین اور روس کے سوا اور کہیں کا نظام اس قدر رہنمائی نہیں کر سکتا۔

ہمارا اردو ادب، ہندوستان میں اس وقت اس وجہ سے ناقدری کا شکار ہو رہا ہے کہ ہندوستان کی آزادی تقسیم کے بعد وجود میں آئی ہے تقسیم کی وجہ سے ہر اس چیز سے تعصب بڑھ گیا ہے جو ہندوستان کو مسلمانوں کی یاد دلاتی ہے۔ اردو کسی طرح صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اس پر اس تہذیب کی چھاپ ہے جس کی قیادت مسلمان کر رہے تھے۔ اردو ادب کا سرمایہ اس کی عمر کو دیکھتے ہوئے باوجود بعض خامیوں کے خاصا شاندار ہے، اس پر شرمانے کے بجائے فخر کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی خامیوں کا احساس نہ رکھنا کوتاہی ہوگا۔ اردو نے ہندی، فارسی، انگریزی سے بہت کچھ لیا ہے اور ابھی اس میں اضافے کی بڑی گنجائش ہے۔ اردو زبان اپنی آسان شکل میں شمالی ہند کے شہروں کی زبان بن چکی ہے، دیہات تک قانون سیاست اور ادب کے ذریعہ سے اس کی رسائی ہوئی ہے مگر یہ دیہات کے دل میں داخل نہیں ہو سکی۔ موجودہ دور میں جب دیہات اور شہر ایک دوسرے کے قریب ہوتے جا رہے ہیں شہروں

کی زبان پر مقامی بولیوں کا اثر پڑنا لازمی ہے مگر معیاری زبان شہروں کی ہی رہتی ہے اور رہنی چاہئے۔ اگر ہندوستان کے موجودہ حکمرانوں کے سامنے تقسیم کی پیدا کی ہوئی نہ ہر یلی نصانہ ہوتی تو بھی موجودہ ادبی اردو پر کچھ اثر ضرور پڑتا، اگرچہ وہ اثر اس اثر سے مختلف ہوتا۔ اس وقت اردو زبان و ادب دونوں کے لئے خطرہ ہے اور یہ خطرہ حقیقی ہے محض چند سر پھرے یا پریشان خیال لوگوں کا پیدا کیا ہوا نہیں لیکن جو لوگ اردو کے اچھے عناصر اور اس کے صدیوں کے نقش و نگار کو محض اس وجہ سے بدلنا چاہتے ہیں کہ وہ قدیم ہندوستان کے عناصر نہیں ہیں، وہ ایک غلط قومی تصور کی وجہ سے ایسا کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں قومیت کے صحیح تصور کو عام کرنے میں کافی وقت لگے گا اور جیسا کہ علم الاقوام کے مشہور استاد مالی نوسکی نے کہا ہے "اس کے لئے اقلیتوں کی تہذیب اور زبان کی بقا و ترقی پر اصرار کرنا پڑے گا" مگر اس میں شک نہیں کہ عوامی کلچر جو رنگ قبول کر چکا ہے اور اردو ادب میں جو عوامی عنصر ہے اس کو حکومت کے قوانین ختم نہ کر سکیں گے۔ اردو غزل، اردو افسانہ۔ اردو ڈراما، اردو نظم کے وسیع اور معتدبہ عناصر کو عوام اپنی تہذیبی دولت سمجھ کر اپنا لیں گے۔ اس کا جو حصہ اُن کی سمجھ میں آئے گا اُسے وہ آنکھوں پر جگہ دیں گے اُس کی بقا کے لئے وہ جد و جہد کریں گے اور اسے محفوظ رکھنے پر فخر کریں گے۔ موجودہ دور میں عوام تک ادب کے پہنچنے کے معنی لازمی طور پر اُن معیاروں کے بدلنے کے ہیں جو خواص کو سامنے رکھ کر بنائے گئے تھے۔ خواص کے فن اور فکر کو عوام نہ سمجھ سکیں گے۔ چنانچہ آسمانوں کی بلندی سے ادب کو نیچے آنا پڑے گا، مگر زمین سے اس تعلق کے بعد ایک پرانے دیوتا کی طرح اس کی طاقت اور عظمت اور بڑھ جائے گی۔ اردو ادب کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ کلچر کے رئیسانہ دور میں بھی اُس میں ایک عوامی رنگ رہا ہے۔ اس لئے اس پر چند سال سخت ضرور ہیں مگر یہ سختی زیادہ عرصے تک قایم رہنے والی نہیں۔

اس نازک دور میں جبکہ زبان پر اس قدر سختی ہو رہی ہے کیا ادب کے مخصوص مسائل پر غور و خوض غلط ہے؟ میں اس سوال ہی کو غلط سمجھتا ہوں ادب کے طالب علموں اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے زبان اور ادب کی خدمت کو بالکل جدا نہیں کیا جا سکتا ادب کا صحیح تصور زبان کی اشاعت اور مقبولیت میں مدد دیتا ہے اور زبان کی تاریخی نشو و نما اور اس کی ضروریات کا تجزیہ اس کے ادب پر اثر انداز ضرور ہوتا ہے۔ اردو ادب کا وہ دور تو حالی و آزاد اور سرسید کی تحریک سے ختم ہو گیا جو زندگی میں ادب کے نفعالی رشتے کا تھا۔ سرسید کے وقت سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک ہمیں اصلاح و انقلاب کے رنگ ملتے ہیں اور ادب زندگی کی رہنمائی، اس کے اچھے اور برے پہلوؤں کی پرکھ، اس کے ذریعہ سے نئی فضاؤں اور نئی آرزوؤں کا احساس دلاتا ہے، مگر اب زندگی کی پیچیدگی نے ادب کے فرائض کو زیادہ اہم کر دیا ہے۔ اب احساس سے آگے بڑھ کر تعمیر اور ترقی میں مدد دینا ہے اور ہر تعمیر کے لئے ذہن اور خون جگر دونوں کی

ضرورت ہے۔

ترقی اور تعمیر کا جو تصور میں نے پیش کیا ہے اس کی رو سے اردو ادب اس وقت تک اپنے فرائض انجام نہیں دے سکتا جب تک وہ ادب کو صرف ادب لطیف یا شاعری اور فن کو صرف صنعت سمجھتا ہے، انصاف یہ ہے کہ حالی کے وقت سے اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے مگر یہ روایت اس ادب کے مزاج میں کچھ اس طرح دخیل ہو گئی ہے کہ اب تک اس کا اثر دب دب کر ظاہر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں نثر کی اپنی زندگی اتنی دیر میں شروع ہوئی ہے اور نثر پر کبھی شاعری اور کبھی خطابت حاوی رہی ہے۔ ادب کی بڑھوتری میں شاعری کا یہ غلبہ خارج ہوا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میں موجودہ دور میں شاعری کو ناکام یا بے وقت کی راگنی سمجھتا ہوں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو شاعری کی موت کا اعلان کرتے رہتے ہیں اور نہ مجھے اس کے مستقبل کی طرف سے مایوسی ہے لیکن میں شاعری اور شعریت کو صرف موجودہ اور مقررہ پیمانوں سے نہیں ناپتا، اگرچہ حالی نے وزن اور قافیے کی سخت گیری سے شعر کو آزاد کرنے کی سعی کی تھی مگر یہ سختی اتنی آسانی سے کم نہ ہو سکی اور اب جا کر بے قافیہ نظم اور آزاد نظم کو ایک ادبی حیثیت مل سکی ہے۔ اس بات کی ضرورت ہے کہ اس رجحان کو برا سمجھنے کے بجائے اس کے اسباب پر غور کیا جائے۔

وزن، قافیے، ردیف اور مقررہ بحروں پر اس قدر سختی سے توجہ فن کے ایک محدود تصور اور بے جا روایت پرستی کا پتہ دیتی ہے۔ فن اور فارم دنیا میں اٹل چیزیں نہیں ہیں۔ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فارم لاتا ہے اور ہر فکر اور اس کا فن اپنے دور کی سماجی خصوصیات کا آئینہ ہوتا ہے۔ غزل کے لطیف اشارے، اس کا انتشار، اس میں تعمیری عنصر کی کمی اور جذباتی دھندلکے کی کثرت، جاگیردارانہ تمدن میں پھلتی پھولتی رہی، یہ مقررہ سانچوں کی سختی سے پیروی اس لئے کرتی رہی کہ سماج کے مقررہ نظام اور تناسب کی آئینہ دار اور اس کے استحکام کی ضامن رہی۔ غزل گو شاعر انسان دوستی کے جذبات رکھتا ہے مگر ان سے کوئی بڑا کام نہیں لیتا، یہی وجہ ہے کہ وہ بکھری ہوئی تجلیوں اور بہتی ہوئی بجلیوں کا قائل ہے۔ غزل کے نشتروں سے ایک لطیف خلش پیدا ہوتی ہے اور اس سے کام لیا جاتا رہا ہے، ابھی اور بھی لیا جا سکتا ہے مگر یہ نشتر تلوار نہیں بن سکتے۔ غزل کی زبان بڑی دھلی منجھی چیز ہے مگر اس میں انفرادیت کو پھولنے پھلنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اس کی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے، اگرچہ لطیف، عاشقانہ جذبات کے لئے غزل کا اسلوب اور اس کی زبان ابھی عرصے تک کام آ سکتے ہیں۔ میر کی سادگی سے عوام بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مومن خواص کے لئے بھی خاصے معمے پیش کرتے ہیں اسی لئے میر کی روایت زندہ رہنے والی ہے اور مومن کی فنا ہونے والی۔

پابند اور آزاد نظم دونوں کے سامنے ایک وسیع میدان ہے۔ آزاد نظم کو محض مغرب کی چیز سمجھ کر ٹالدینا تنگ نظری ہے۔ یہ نثر کی زبان میں اور نثر کے آہنگ کے ساتھ شعریت کے امتزاج کا نام ہے۔ آزاد نظم اور پابند نظم میں آہنگ (CADENCE) کا فرق ہے۔ یہاں ترنم، قافیے اور اوزان کا پابند نہیں، جذبات کے اتار چڑھاؤ اور الفاظ کے بہاؤ کا پابند ہے۔ فرانسیسی شعرا نے آزاد نظم کو خاص طور پر اس لئے ترقی دی کہ انھوں نے نظم و نثر کے مروجہ فرق کو مٹانا چاہا، آزاد نظم اتنی آزاد نہیں ہے جتنی کہ سمجھی جاتی ہے۔ اس کی اپنی پابندیاں ہیں، اس میں صرف پابند شاعری کی قیود سے آزادی ہے ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اپنی نظموں کے ایک دیباچے میں کہا ہے کہ "آزاد نظم میں ہم ایک لمحے کی طوفانی، عریاں تڑپ کو دیکھتے ہیں"۔ جیسا کہ راتھ نے اپنی کتاب "بیسویں صدی کا انگریزی ادب اور اس کے تصورات" میں لکھا ہے آزاد نظم قدیم شاعری کی سپردگی اور آزادی کی طرف ایک بازگشت ہے جس میں قواعد اوزان سے بلند ہو کر جذبات اور کیفیات کی مصوری کی گئی ہے آزاد نظم کو رمزیت اور اشاریت کے پرستاروں نے چونکہ ایک چیستان اور معمہ بنا دیا اور اس میں بعض شعرا نے اپنی مریض انفرادیت اور خام رومانیت کا رنگ بھر دیا، اس لئے اردو میں اس کے امکانات پر توجہ نہیں ہو سکی۔ دوسرے اردو ادب ملک کے اس حصے کی ملکیت رہا جو وسط میں واقع ہونے کے سبب سے روایات کا زیادہ پابند اور نئے تجربات سے کم آشنا رہا۔ اس وجہ سے ہمیں اس سلسلے میں ایک عصبیت نظر آتی ہے۔ موجودہ سائنٹفک دور میں شاعری کا یہ نیا روپ اپنے اندر کئی روشن پہلو رکھتا ہے جن کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اردو میں سردار جعفری نے اسے سادگی اور خوبی سے برتا ہے اس لئے "نئی دنیا کو سلام" کی اہمیت ہے۔

اردو شاعری کی زبان کا سرمایہ خاصا بڑا ہے۔ ہندی اور فارسی کے الفاظ کے علاوہ اس میں انگریزی کے اچھے اور جاندار لفظوں اور فقروں کا ترجمہ ہو گیا ہے، یہ فقرے خیال انگیز ہیں، ان سے اسلوب میں گہرائی اور ندرت آئی ہے استعاروں کے لحاظ سے انگریزی شاعری بہت ممتاز ہے اور استعارہ کی ذہنی پھلجھڑی سے نثر اور نظم دونوں میں بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں اسی لئے انگریزی شاعری کا اثر ایک صحت مند اثر ہے۔ بول چال، روزمرہ اور محاورے سے شعر کی ہمواری اور مقبولیت میں جو کام لیا گیا ہے وہ غلط نہیں ہے ہاں صرف ہمواری پر اصرار اور ہمواری کی خاطر انفرادیت یا پرواز پر پابندیاں غلط ہیں قافیے کی سخت گیری اور غزل کی شہنشاہیت نے اس سارے لفظی سرمائے سے کام لینے میں کاوٹ ڈالی۔ دوسرے اس نے زندگی کے دوسرے شعبوں سے غذا حاصل کرنے سے گریز کیا۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ اسے یہ غذا اور بھی میسر آسکتی ہے اس لئے شاعری کے مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں، ہاں اس کے مقررہ رنگوں پر قناعت کرنا غلط ہوگا۔

نثر کی ترقی اب تک زیادہ تر افسانوں، ناولوں اور مزاحیہ مضامین کی مرہون منت رہی ہے، گزشتہ دس پندرہ سال

میں تنقید نے بھی اس میں حصہ لیا ہے۔ نثر کی اہمیت کا یہ بعد از وقت اعتراف اسی ذہنی کاہلی اور روایت پسندی کی وجہ سے ہے جس کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ اردو کے افسانوں نے ایک شاندار خدمت انجام دی ہے مگر یہاں بھی عام علمی معیار کی کمی۔ حقیقت نگاری کا قحط اور جذباتیت کی فراوانی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ فسانوں کی فانی کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں ناولوں کے ایک اچھے معیار کی کمی رہی، اور افسانوں کو کردار نگاری، حقیقت نگاری اور تحلیل و تجزیے کی کوئی بنیاد نہ ملی۔ حالانکہ عام طور پر دوسرے ملکوں میں ناول نے افسانے کے لئے راستہ صاف کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ لکھنے والے پڑھنے والوں کے عام معیار سے بے نیاز نہیں ہو سکتے، اور ہمارے یہاں پڑھنے والی پبلک جو زیادہ تر طالب علموں، کلرکوں، دفتر میں کام کرنے والوں پر مشتمل رہی ہے، تفریحی عنصر کو زیادہ اہمیت دیتی رہی ہے اس لئے وہ چٹخارے اور چاشنی کی دلدادہ رہی ہے اور ادب میں روشنی سے زیادہ گرمی یا نفے کی متلاشی رہی ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کو اقتصادی حالات نے اس محبوب مشغلے کے علاوہ روزی کمانے کی طرف متوجہ رکھا ہے اسی لئے وہ بڑے تعمیری کام نہیں کر سکے ہیں، ناول لکھنے کے لئے ڈوب کر اُبھرنا اور اس کے کرداروں میں مٹ مٹ کر زندہ ہونے کے لئے تیار ہونا، ادب کے لئے پورا وقت چاہتا ہے اور ہمارے سماج نے ابھی تک ادیبوں کو اس قابل سمجھا ہی نہیں کہ انھیں معاشی مشکلات سے آزاد کرے۔

تنقید کی موجودہ مقبولیت ایک اچھا شگون ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پڑھنے والے زندگی اور ادب کے متعلق کچھ سوالات کرتے ہیں، جب سوال اُٹھتے ہیں تو اُن کے جواب بھی دیے جاتے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم تک نقاد کو اُس کا صحیح منصب نہیں ملا تھا وہ زیادہ سے زیادہ ایک شارح یا مفسّر تھا جو کسی شاعر یا نثر نگار کا نقیب یا ترجمان ہی سمجھا جاتا تھا اس کی خود کوئی حیثیت نہیں مانی جاتی تھی وہ زیادہ سے زیادہ باز آفرینی تک جا سکتا تھا۔ گو اب اس کی اہمیت اور سماج میں اس کے منصب کا صحیح احساس عام ہو چلا ہے اور اُسے قدروں کا پارکھ اور تجربات کا مبصّر مان لیا گیا ہے۔ اردو تنقید ابھی تک اپنی منزل کو نہ پہچان کر تھوڑی دیر تک ہر راہرو کے ساتھ چلتی رہی ہے۔ کبھی جمالیات کے فدائیوں کے ساتھ تلاش حسن میں نکلی ہے کبھی فرائڈ کا نام سن کر لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم ہوتی رہی ہے کبھی مارکس کا نام لے کر قدیم ادب کو سرے سے نظر انداز کرتی رہی ہے۔ اب جا کر اس میں ایک توازن آ رہا ہے اور یہ ماضی و حال کے صحیح رشتے کو سمجھنے لگی ہے اور ہماری تہذیب کی صحیح وارث ہونے کی حقدار بنتی جا رہی ہے۔ جدید تنقید قریب قریب تمام تر مغرب کی مرہون منت ہے اور میں اسے اردو کے لئے ایک مفید رجحان سمجھتا ہوں اس میں سائنٹفک نقطۂ نظر، تہذیبی اور سماجی شعور، علمی انداز اور تحلیلی طریقۂ کار مغرب سے آیا ہے۔ اس نے کبھی کبھار نا بھی سے شعریت کو نظر انداز بھی کیا ہے اور ادب کے دریا میں اچھی طرح ڈوبنے کے بجائے ساحل سے موجوں کے زیر و بم پر حکم لگائے ہیں، مگر رفتہ رفتہ اس میں ساحل و دریا دونوں کا شعور بھی آ جاتا ہے۔

مارکسی نقطۂ نظر کا مطالعہ اس سلسلے میں بہت مفید ہوا ہے۔ مادیت کا صحیح تصور جیسا کہ آراگون نے کہا ہے مادی اور روحانی دونوں پہلوؤں کو سمیٹ لیتا ہے یہ ایک جامع تصور ہے اور اس کے خلاف جو تعصب ہے اسے دور کرنا ہے۔

ابھی تک لوگ مارکس اور فرائڈ دونوں کو ایک لاٹھی سے ہانکتے رہے ہیں اور دونوں سے پوری طرح واقف نہیں ہیں۔ فرائڈ کو جو لوگ پوری طرح مانتے ہیں اور اس کے ہر نظریے پر ایمان لاتے ہیں، اُن سے مجھے سروکار نہیں (کیونکہ میں فرائڈ کے تجربات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے بالکل رُنٹلفک نہیں سمجھتا) لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو ادب اور اردو تنقید کے لئے نفسیات سے اور زیادہ واقفیت کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ علم الاقوام طبیعیات، حیاتیات نے ہمیں فطرت اور کائنات کا جو علم عطا کیا ہے اُس سے ادب کسی طرح منھ نہیں موڑ سکتا، اس کا مطلب ادب کو علم یا سائنس بنانا نہیں ہے، ادب کے لئے صحت مند غذا مہیا کرنا یا اُسے خام مواد دینا ہے یعنی علم عشق کے لئے بھی مفید ہو سکتا ہے اس لئے ادب کو بلند کرنے کے لئے ہمیں کچھ عرصے صحافت کے ذریعے سے ان علوم کے اہم مباحث کو عام کرنا پڑے گا، ان کے علاوہ موجودہ سیاست نے جو خلفشار بپا کر رکھا ہے اُسے سمجھنے کے لئے اقتصادیات کا مطالعہ خصوصاً مارکسی تنقید کا گہرا علم ضروری ہے۔ مارکسی نظریہ دراصل ایک متوازن نظریہ ہے۔ یہ تاریخ اور سائنس دونوں کا امتزاج ہے، یہ جو کچھ ہے اسے نظر انداز نہیں کرتا مگر یہ محض "ہے" میں گم ہو کر نہیں رہ جاتا، اسے آگے لے جاتا ہے اور پوری زندگی کو مسلسل اور مربوط بناتا ہے۔ کاڈویل نے شاعری کو صرف بیان واقعہ یا واقعات کی تصویر نہیں مانا، وہ اس کے اجتماعی جذبے کو تسلیم کرتا ہے۔ جذبات یا گہرے جذبات کا یہ احساس شاعری کی تشریح و تفسیر میں ضروری ہے، اس کے بغیر شعر کی روح مجروح ہوتی ہے اور شعر و نثر میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا ہر اچھا طالب علم حسن کاری اور موزونیت اور تناسب کا قائل ہے وہ شعر کے جادو اور تاثیر کا منکر نہیں اُس کا ماننے والا ہے موجودہ دور میں توازن کی خاطر ایک اور چیز کی طرف توجہ دلانی ہے وہ ہے ادیب اور فن کار کے لئے اپنے قدیم اور معیاری سرمایے سے واقفیت، ادب کا جو طالب علم میر و سودا، مصحفی و میر حسن نظیر و انیس، غالب و مومن، حالی و اکبر، اقبال و حسرت، یا میر امن و سرسید، نذیر احمد، سرشار، شرر، حالی، شبلی، رسوا، پریم چند نیاز، سجاد حیدر وغیرہ سے گہری واقفیت نہیں رکھتا، وہ ادب کا طالب علم کہلائے جانے کے قابل نہیں، کوئی بھی اچھا ادیب اپنی روایات، اپنے پرانے سانچوں فکر و فن کے آزمودہ راستوں اور منزلوں سے قطع نظر کر کے زندہ نہیں رہ سکتا نیا ادیب ہونے کے لئے پرانا بھی ہونا پڑتا ہے۔ زبان و ادب کے عام معیاروں کو اٹل نہ مانتے ہوئے بھی ان سے یکسر بیگانگی برتنی ادیب و شاعر کی گمراہی کا باعث ہوتی ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ میر، غالب اور اقبال سے گہری واقفیت کے بغیر اردو ادب میں بڑا درجہ تو کجا قابل ذکر درجہ بھی حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

اردو ادب میں ترقی کے معنی اب تک چند اصناف میں ترقی کے رہے ہیں۔ اس ترقی کو ہمہ گیر بنانے کی ضرورت ہے۔ جذبے کی پرستش کے بجائے ذہن کی رہنمائی سکھانی ہے اور جذبے کی صحت و اصلاح کا فرض انجام دینا ہے۔ روایات کی غلامی کے بجائے روایات کی اہمیت اور تجربات کی ضرورت جتانی ہے۔ اسے ہندوستان یا مشرق میں سمیٹ کر رکھنے کے بجائے بین الاقوامی مزاج پیدا کرنا ہے مگر ہندوستانی اور مشرقی رہتے ہوئے۔ اسے انفرادیت کی قدر کرنی ہے اور انفرادیت کو اجتماعی احساس دلانا ہے۔ اسے فارغ البال ادیبوں اور شاعروں کی تفریح کے بجائے مصروف اور اپنے اپنے کاموں میں مشغول لوگوں کی زندگی کا آئینہ بنانا ہے۔ اُسے نیا ہونا ہے مگر اس طرح کہ اس کے پرانے خد و خال غائب نہ ہو جائیں۔ اسے حرکت، ارتقا اور عمل سے بیدار کرنا ہے نہ کہ میٹھے خوابوں اور سریلی تانوں سے خوابوں کے طلسم بنانا، سیاست سے اس کی جھجک کو کم کرنا ہے اور سیاسی رجحانات کے دوش بدوش لانا ہے تاکہ ایک ایک منصفانہ سماج کی تشکیل میں وہ برابر کا حصہ لے سکے۔

اردو ادب اور اس کے علمبرداروں میں بحیثیت مجموعی توازن کی کمی اب بھی بہت ہے، ابھی تک داخلیت کا دور دورہ رہا ہے، خارجی دنیا کا احساس نہ ہونے کے برابر ہے۔ میر کے الفاظ میں اپنے باغ کی تیاری زیادہ ہے۔ دنیا کی بہاروں سے بے نیازی ہے۔ ترجنیف کے الفاظ میں گرم پانی کی بوتل پر نظر رہی ہے اُس کھڑکی پر کم جو باغ میں کھلتی ہے" فارم کی پرستش زیادہ ہے مگر فکر کا عرفان کم، جیسے دیکھئے ہلدی کی گرہ لئے ہوئے ہے اور پنساری بنا بیٹھا ہے۔ یہ بات صرف اردو ادب میں ہی نہیں ہندوستان کا عام مرض ہے۔ یہ اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان دنیا کی ترقی کی عام رفتار سے علیحدہ اور پیچھے رہا ہے، اسی لئے اُسے اور زیادہ انسان دوست اور آفاقی بنانا ہے۔ ہمارے ادب میں عشق کا مرض بہت ہے اب عقل کا عشق درکار ہے یعنی اُس توازن کو حاصل کرنا ہے جو اُس نے کھو دیا ہے۔ اقبال نے ادبیات کے متعلق غلط نہیں کہا ہے ؎

عشق اب پیروی عقل خداداد کرے — آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرے — یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

مہذب اور ترقی یافتہ انسان کی پہچان ذہنی توازن ہی ہے۔ ہمیں زندگی اور ادب میں یہی توازن حاصل کرنا ہے۔

سودا کا ایک قصیدہ؟

(از امتیاز علی عرشی)

کلیاتِ سودا کا ایک نسخہ میر عبدالرحمٰن آہی تخلص شاگردِ مومن مرحوم کی تصحیح سے محمد حسین خاں نے اپنے مطبعِ مصطفائی دہلی میں چھاپ کر شائع کیا تھا۔

اس کے سرِ ورق پر حسب ذیل عبارت درج ہے:-

"ومن یتوکل علی اللہ فھو حسبہ

بفضل ایزد منان مجموعۂ ہفت دیوان تصنیف مرزا محمد رفیع المتخلص بسودا موسوم بہ

کلیاتِ سودا

بہ تصحیح مقبول بارگاہ الٰہی میر عبدالرحمٰن متخلص بہ آہی شاگرد رشید مومن خاں مرحوم

در مطبع مصطفائی ۱۲۷۰ محمد حسین خاں طبع نمود[1]"

دوسرے صفحہ سے ایک فارسی دیباچہ جو، یہ ظہور علی نام کے ایک ادیب کا نوشتہ ہے، اور ہمیں بتاتا ہے کہ محمد حسین خاں مہتممِ مطبعِ مصطفائی دہلی کی خواہش تھی کہ سودا کا کلیات اس طرح چھاپیں کہ اس کی غلطیاں نکل جائیں۔ حکیم عبدالرحیم خاں اور محمد فضل حق صاحب نے اس رائے سے اتفاق کیا۔ مہتممِ مطبع نے کاتبان یاقوت رقم کو "زرِ خطیر و نقدِ کثیر" دے کر اس کی کتابت کرائی اور شعرائے نامدار کی ایک جماعت سے اس کی تصحیح کا کام لیا۔ اور اس خاکسار ظہور علی سے کہا کہ دیباچہ لکھے، چنانچہ عدمِ استطاعت کے باوجود الامر فوق الادب کے تحت ریشم میں پٹاٹ کا پیوند لگایا، اور اس کی حسبِ دل تاریخ طبع لکھی۔

---

[1] یہ عبارت اسی طرح پانچ سطروں میں لکھی گئی ہے۔

دراں مطبعِ مصطفائی ظہور — شد آغازِ ایں کلیاتِ رفیع
بتاریخ بست و نہم یومِ سبت — بماہ نخستینِ فرخ ربیع
بفرمودِ خانِ محمد حسین — بمن از رہِ لطف و خلقِ وسیع
کہ سالش بگو گفتم از روئے ریب — بخواں نسخۂ "کلیاتِ بدیع"
۱۲۷۰ھ

اس نسخے کے آخر میں (ص ۴۸۹ حاشیہ) ایک خاتمہ ہے جسے "خاتمۂ مصنفۂ مولف" عنوان کے تحت درج کیا گیا ہے اس کی عبارت حسب ذیل ہے :-

"بعد شکرِ ایزدِ واہب العطیات و نعت سید الموجودات بندۂ غلام احمد کہ مؤلفِ کلیات ہذا است ہی گوید کہ دیوانہائے افضل المتاخرین مرزا رفیع المتخلص بسودا بشوقِ تمام و ذوق مالا کلام بکمال محنت و دماغ سوزی از چند جا بہم رسانیدہ بترتیب دلپذیر مرتب ساختہ یادگار روزگار گزاشتہ۔ چوں ایں کلیات جامع تر از دیگر دواوینِ مشہور راست، اکثر عزیزان و صاحبانِ شوق بقیمت صد روپیہ طالبِ نسخۂ موصوفہ بودند لیکن دوری آں قبول طبع خاکسار نیفتاد، خدا شاہد ایں مقال است۔ فقط"

اس کے بعد "خاتمۂ الطبع" ملاحظہ فرمائیے :-

"الحمد للہ والمنۃ کہ درین آوان مسرت اقتران مجموعۂ ہفت دیوان مصنفۂ شاعرِ غرا مرزا رفیع السودا بہ تصحیح و تنقیح تمام حسبِ فرمایش تاجران نامی و سوداگران گرامی شیخ فضلِ حق صاحب و حکیم عبدالرحیم صاحب در مطبع مصطفائی دہلی گذر کشمیری دروازہ باہتمام ناکارۂ جہاں محمد حسین خاں بتاریخ دہم جمادی الثانی ۱۲۷۲ھ مطابق اصل نسخۂ مولف ہو بہو بقالبِ طبع آمدہ تازگی بخش خاطر مشتاقاں گردید۔ فقط"

قطعۂ تاریخ الطبع دیوانِ سودا

از نتائجِ طبعِ فہیم سراپا دانش و ہوش عبدالحکیم متخلص بہ جوش ساکنِ قصبۂ لاوڑ خاص ضلع میرٹھ شاگرد رشید صاحبِ ذہن مستقیم مرزا رحیم بیگ صاحب متخلص بہ رحیم۔ قطعہ

چوں محمد حسین ایں دیواں — طبع فرمود خوش خط و زیبا
جوشِ تاریخِ بے نظیر کلام — گفت "تصنیفِ شاعرِ سودا"
۱۲۷۲ھ

ولہ فرد

از فکرِ جوش ہرزہ دراں سالِ انطباع — گلدستۂ معانیِ بے مثل آمدہ
۱۲۷۲ھ

قطعۂ تاریخ از نتائج طبع سلیم و فکر رسا، رشک افزائے شعرائے متاخرین محمد سبحان الدین تخلص بہ فنا متوطن قصبۂ سنہ ضلع بلند شہر۔ قطعہ:

گشت مطبوع نسخۂ کہ بخلق — طرزِ او دلپذیر افتاد است
سالِ طبعش فنا نمود رقم — برگزیدہ کلام استاد است

ایک قصیدہ نسخے میں ظہور علی کے دیباچے کے بعد نئی بسم اللہ لکھ کر تحریر کیا گیا ہے:۔

"سطرے چند بطور دیباچہ تصنیف یکے از تلامذۂ ارشد مرزا رفیع التخلص بسودا معہ قصیدۂ نہ صد و پنجاہ شعر بنظر مہتمم ایں مطبع درآمد آغاز کلیات معجز نکات کردہ شد۔"

اس کے بعد جلی قلم سے "مرزا محمد رفیع السودا" لکھ کر آگے کہتا ہے

"تعداد مدارج فضل و کمال ایں مرد بزرگ مقدور خامہ و زبان و بیان و بیان نیست۔" الخ

اس دیباچہ کا خلاصہ یہ ہے کہ سودا کو دوست دشمن سب مانتے ہیں۔ ولی، ناجی اور آبرو وغیرہ ایہام گوئی کے پھندے میں پھنسے رہے۔ اشعارِ دردمندانہ کے شیدائی اور معاملہ دادا کے مضامین کے سودائی آتشِ غم میں جلتے اور اس تشویش سے سینہ کوٹتے رہتے تھے یہاں تک کہ فضل ایزدی سے مرزا رفیع اس سرزمین میں ظاہر ہوئے۔ اور یہ اہلِ ذوق کی جماعت، جس میں دیباچہ نگار بھی شامل ہے اپنی داد کو پہنچی، چنانچہ سودا کا کلام اس کا خود گواہ ہے

اگرچہ یہ احقر العباد نہ دوسرے اصحاب سے عناد رکھتا ہے اور نہ مرزا سے مذکورۂ بالا امر سے زیادہ اتحاد لیکن انصاف بالائے طاعت کے پیش نظر، نیز عشق سخن سے مجبور ہو کر یہ سطریں لکھتا ہے اور اس طرح مرزا کا قرض ادا کرنا چاہتا ہے۔ انصاف شعار صاحب کلاموں سے امید ہے کہ خود نمائی کا طعنہ نہ دیں گے کیونکہ یہ چند ورق زیادہ گویوں کے منہ پر مہر لگانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔

یہ دیباچہ ص۲ کے حاشیے پر ختم ہوتا اور اس کے فوراً بعد ۹۵۰ بیت کا قصیدہ شروع ہو جاتا ہے جس کا مطلع ہے:۔

کیا حضرتِ سودا نے کی، اے مصحفی، تقصیر — کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحے میں تحریر

قصیدے کا اختتام ص۲۵ کے حاشیے پر ہوا ہے۔ اس کے بعد یہ عبارت درج کی گئی ہے:۔

"خاتمۂ قصیدۂ تلمیذِ سودا۔ بعانت انجام رسانندۂ ہر مبدع قصیدۂ خوش آئیں درسخت زمیں، رکش مضامین قصائد عرفی و خاقانی و کساوگی بخش بازار شعر عالی و ہلالی، و ہر مصرعہ اش در خوبی و لطافت کلیات ناسخ را ناسخ، و مضامین ہر اشعارش در صفائی الفاظ کلام فردوسی را ماسخ، تصنیف شاعر بے بدل و دریاب بے مثل شاگرد ارشد یادگار شعرائے متقدمین، و نازش استادان متاخرین، کامل زمن، اکمل در شعر و سخن، میرزا محمد رفیع التخلص بہ سودا باتمام رسیدہ۔ و ازیں جا رسالہ دیگر مسمی بہ عبرۃ الغافلین در ہجو میرزا فاخر صاحب مکین تصنیف میرزا محمد رفیع التخلص بہ سودا کہ موصوف بصنعت اندر شروع شدہ خدا یا بانجامش رساناد، واللہ الموفق بالاتمام۔"

اوپر کی عبارتوں سے یہ چند باتیں معلوم ہوتی ہیں :-

(۱) کلیاتِ سودا کا ایک نسخہ کسی غلام احمد نے مرتب کیا تھا، جو اُسے بہت عزیز تھا۔

(۲) مہتمم مطبع مصطفائی کے ہاتھ یہ نسخہ آگیا اور اُنھوں نے اُس کی ہو بہو نقل ۱۲۷۰ تا ۱۲۷۲ھ میں چھاپ کر شائع کر دی۔

(۳) مہتمم مطبع مصطفائی کو ایک قصیدہ الگ سے ملا، اُس کے شروع میں چند سطریں بطورِ دیباچہ مندرج تھیں مہتمم صاحب نے یہ نثر اور نظم دونوں داخلِ کلیات کر دیں۔

(۴) مہتمم صاحب کی رائے میں یہ قصیدہ اور اس کا دیباچہ سودا کے کسی شاگرد کی تراوشِ قلم تھی۔ چنانچہ اس کے اول و آخر دونوں جگہ انھوں نے اپنی اس رائے کا اظہار بھی کر دیا۔

مضمونِ قصیدہ اس قصیدے میں شاعر نے مصحفی کو لتاڑا ہے کہ تو جو سودا کی تحقیر کرتا ہے یہ تیری خام خیالی ہے۔ کہاں وہ استاد اور کہاں تو؟ تجھ سے پہلے مرزا فاخر مکیں بھی اس کے منھ آئے تھے مگر آخر ناکام ہو کر اس کی استادی کے معترف ہوئے۔

شاعر نے سودا اور فاخر کی کشمکش کے بعض جزئیات تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ مولانا آزاد دہلوی نے آبِ حیات میں اس سے استفادہ کیا ہے، مگر حوالہ نہیں دیا۔[۱] غالباً سب سے پہلے شیخ چاند مرحوم نے "سودا" میں اس راز کو فاش کیا ہے کہ آزاد دہلوی نے "اس قصیدے کا خلاصہ آبِ حیات میں درج کیا ہے"۔[۲]

ناظمِ قصیدہ شیخ چاند مرحوم اس قصیدے کو حکیم اصلح الدین کا بتاتے ہیں جو سودا کے کلیات کے مرتب اور اُس کے شاگرد بھی ہیں۔ اُن کی اس رائے کی بنیاد غالباً اصلح الدین کا مرتبِ دیوان ہونا ہے۔ مگر کیا یہ ضروری ہے کہ جس نے کسی استاد کا دیوان مرتب کیا ہو وہ اُس کی حمایت میں کوئی قصیدہ بھی لکھے۔

مہتمم مطبعِ مصطفائی نے یہ صراحت کی ہے کہ مجھے الگ سے یہ قصیدہ ملا تھا جس کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف اصلح الدین کے نسخے میں اس کا وجود نہیں بلکہ غلام احمد کا مرتبہ مخطوطہ بھی اس سے خالی تھا۔ کتاب خانۂ رامپور میں سودا کے دیوان کے متعدد نسخے محفوظ ہیں۔ ان میں کے ایک خوش خط نسخے میں اصلح الدین کا دیباچہ بھی ہے مگر کیا یہ اور کیا دوسرے نسخے کسی میں زیرِ بحث قصیدہ کا نشان نہیں ملتا۔

بلکہ نسخۂ رامپور سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اصلح الدین نے صرف دیوانِ غزلیات مرتب کیا تھا، کیونکہ اس میں اصلح الدین کا دیباچہ مصطفائی نسخے کے برخلاف، غزلیات کے شروع میں مندرج ہے۔

---

[۱] ملاحظہ ہو آبِ حیات، ذکرِ سودا، ص ۱۶۵ طبع دوازدہم [۲] سودا ص ۵۵

بہرحال جب تک کوئی داخلی یا خارجی مضبوط شہادت نہ پائی جائے حکیم اصلح الدین کی طرف اس قصیدے کی نسبت کسی طرح قابلِ تسلیم قرار نہیں دی جاسکتی۔

محترمہ آمنہ خاتون نے اپنے ایک مضمون "انشا کے شورش پسند حریف" میں لکھا ہے[1]:-

"سودا نے مصحفی پر جو جرح و قدح کی ہے اور الزام لگائے ہیں اُن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مصحفی کوئی نچلے بیٹھنے والے بزرگ نہیں تھے، اور خواہ مخواہ اکابر معاصرین سے اُلجھ کر رسوائی اُٹھانا ان کی قسمت میں لکھا تھا"

سودا کے کلیات میں جو سب سے پہلا قصیدہ ہے وہ مصحفی کی ہجو میں ہے اور سودا کے کل قصائد کے اشعار کی مجموعی تعداد کے ایک چوتھائی حصے پر مشتمل ہے خود سودا کو اس سیر حاصل قصیدہ پر ناز ہے:-

غرا و فصیح اور بلیغ ایسا قصیدہ — ہے مصحفی کیا، کہہ نہ سکے مصحفی کا پیر
صد آفریں ہے بلکہ ہزار آفرین تجھ کو — کیا طول دے تو نے یہ قصیدہ کیا تحریر
جس نظم کی عمرِ خضر و عمرِ مسیحا — آکے کرے تطویل کی کوتاہی تقصیر
ان قافیوں میں آٹھ سو اور کتنے ہیں اشعار — کس طرح سے اس میں قوافی ہوں بتکریر

اس کے بعد اس قصیدے کے بہت سے شعر نقل کرکے فرماتی ہیں[2]:-

"سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا اور مصحفی کی ہجو میں اتنا طول طویل آٹھ سو سے زیادہ شعر کا قصیدہ چار و ناچار اُس وقت لکھنا پڑا جب کہ سودا کی عمر ۷۵ سال کے لگ بھگ بلکہ اس سے بھی متجاوز ہو چکی تھی۔ گویا سودا کے قصیدوں کے ۲۵ فی صدی شعر صرف مصحفی کی غلط بیانیوں، اُن کی شاعری کی دل آزاریوں، فتنہ پردازیوں اور انھوں نے مشاہیر معاصرین کی جو تذلیل و تحقیر کی تھی، اُس کی تردید میں صرف ہو گئے ....."

اس قصیدے میں سودا نے اپنے اور یکمن کے واقعے کو مصحفی کی غلط بیانیوں کی تردید میں پیش کیا ہے اور اُس کی تفصیلات میں سعادت علیخاں کا ذکر آگیا ہے۔ اس سلسلے کا وقوع ۱۱۹۸ھ یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی اور ۱۲۱۱ھ یعنی سعادت علی خاں کی بنارس کو ہجرت کے درمیان ہونا چاہئے کیونکہ سعادت علی خاں کا قیام ۱۱۹۱ھ سے ۱۲۱۲ھ تک بنارس میں رہا ممکن ہے کہ سودا نے ان حالات کو ۱۱۹۱ھ کے بعد نظم کیا ہو"

ان عبارتوں سے انھوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مذکورۂ بالا قصیدہ خود سودا کی تصنیف ہے شیخ چاند مرحوم کے بعد اُن کا یہ لکھنا ظاہر کرتا ہے کہ یا تو شیخ صاحب کی کتاب "سودا" کو انھوں نے پڑھا نہیں اور یا ان کے نزدیک بھی حکیم اصلح الدین کی طرف

---

[1] تحقیقی نوادر: ۱۳۰ [2] ایضاً: ۱۷

اس کا انتساب ناقابلِ قبول ہے۔

مگر انھوں نے سودا کی طرف اس قصیدے کو منسوب کرکے اُن سے زیادہ اہم دعویٰ کر دیا ہیں نے ہر چند یہ جاننے کی کوشش کی کہ ان کی اس غلط فہمی کا منشا دریافت کرسکوں مگر قصیدے کی داخلی و خارجی شہادتیں ان کے صریح خلاف پائیں ذیل میں انکی تفصیل عرض کرتا ہوں۔

(۱) مطبع مصطفائی کے مہتمم نے جنھوں نے سب سے پہلے اس قصیدے کو داخل کلیات کیا ہے صاف اور واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ یہ قصیدہ سودا کے کسی شاگرد کا ہے، جیسا کہ ابھی ابھی میں خود مہتمم صاحب کی اصل عبارت نقل کرکے ثابت کرچکا ہوں

(۲) اس قصیدے میں سودا کا جہاں کہیں بھی مذکور ہے بصیغۂ اموات ہے کہیں بھی اس طرح اُس کا ذکر نہیں ہوا ہے کہ ہم زندگی کا یقین کرسکیں۔ مثلاً

"سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعرِ مغلق" کیا مصرعہ بے ربط کہا تو نے یہ تحریر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے جب یہ مصرع لکھا ہے سودا کا انتقال ہوچکا تھا، اسی لئے وہ اُس کے متعلق یہ کہتا ہے کہ لوگوں کا بیان ہے کہ سودا اغلاق کرنے والا شاعر تھا

قصیدہ نگار اس کی تردید میں لکھتا ہے کہ

کہتے ہیں وہ خلاق معانی تھا جہاں میں مذکور جہاں آئے ہے سودا کا بہ تذکیر

یعنی تم غلط کہتے ہو کہ لوگ اُسے شاعرِ مغلق کہتے ہیں بلکہ جہاں کہیں سودا کا مذکور آتا ہے تو لوگ یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ وہ خلاقِ معانی "تھا" اس کے ماسوا ان اشعار میں بھی وہ سودا کا ذکر ماضی ہی کے صیغوں میں کرتا ہے:۔

بہزادِ سخن تھا وہ جب اس طرح سے اُس نے کھینچیں ہیں نگارانِ معانی کی تصاویر
اقلیمِ سخن میں تھا وہ بہزاد کا استاد تب کھنچ گیا حسنِ معانی کی تصاویر
دیواں کو مدون نہ کیا، بلکہ جہاں میں وہ ایک پری خانہ چیں کرگیا تعمیر

آگے بڑھ کر قصیدہ نگار نے پہلے مصحفی کے قصیدے کے یہ شعر نقل کئے ہیں:۔

کہتے ہیں کہ سودا نہیں اس عہد میں، ہی ہی یہ حرف بھی کیا محض غلط رکھتا ہے تشہیر
سودا جو نہیں ہے، تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا سودا کی جگہ مسند معنی پہ بہ توقیر
پر دیدۂ انصاف زبس کور ہیں مجکو دُردی کشِ سودا بھی سمجھتے نہیں بے پیر

اور پھر اُن کے جواب میں خود کہتا ہے:۔

کیا ربط سخن کو ترے سودا کے سخن سے ذرّے میں کہاں مہرِ جہانتاب کی تنویر

گزرا ہے وہ عالم میں اک استادِ زبردست — کیا کیا کروں اوصافِ سخن اس کے میں تحریر
عالم میں وہ اک قلزمِ زخارِ سخن تھا — مضموں گہر اور آپ تھا غواصِ گہر گیر

اس کے بعد پھر مصحفی کا قول نقل کیا ہے :-

آویں نہ، کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ — سودا نہیں، بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

اور اس کے بعد جواب میں لکھتا ہے کہ :

اول تو تجھے میر سے کیا پنجۂ نسبت — زنہار چھچھوروں سے نہ پنجہ کریں گنبھیر
سودا کو چکھے بیٹھے جو کہتا ہے تو اُن کو — کیا چکھنے میں سودا کے ہوئے ایک کے دو میر
اس چکھنے کو اور کھانے کو کیا کہتے ہیں اے سگ — طعمہ ہیں سب اس کے جو اجل نام ہے اک شیر
آفاق میں آئے ہیں سبھی مرنے کی خاطر — بر بادِ فنا خانۂ دنیا کی ہے تعمیر
جاتا ہے چلا قافلہ اس جا سے پس و پیش — پر مصلحت وقت کوئی زود کوئی دیر
اے صورتِ مردہ شو انھیں سمجھے تو مرد — جو زندۂ جاوید ہیں از خوبیٔ تقدیر
ہیں مار گئے نقش وہ ایسا کہ نہ ہرگز — تا حشر اُٹھے صفحۂ عالم سے وہ تحریر
کب مرتے ہیں مقبول جنابِ احدی کے — جو مردہ کہے اُن کو، وہ مردود ہے بے پیر

ان اشعار میں قصیدہ نگار نے بالکل واضح کر دیا ہے کہ مصحفی کا یہ کہنا کہ سودا کو تو میر نے چکھ لیا، اور میر سے مقابلہ کرنے کو میں تیار ہوں، بالکل غلط ہے۔ نہ میر نے انھیں چکھا ہے، اور نہ مصحفی اسے مار سکتا ہے، وہ مرنے کے بعد بھی اپنی خوبیٔ سخن کی وجہ سے زندۂ جاوید ہے۔

آگے بڑھ کر قصیدہ نگار کہتا ہے کہ

جھوٹا ہے تو زنہار یہ سودا کی نہ تھی شان — چڑھتا کوئی منھ اُس کے جو زیرِ فلک پیر
کب سامنے ہوتا کوئی روبہ صفت اُس کے — ایسا رکھے تھا دبدبۂ شاعری وہ شیر
تھا اُس کے مقابل بجہاں کون کہ جس کا — سینے کے تئیں اپنے وہ کرتا ہدفِ تیر
معلوم ہوا اس سے یہ تجھ پر ہے تیقن — سودا کی بھی تھی خلق میں تیری ہی سی توقیر
اُس تذکرۂ پوچ میں اے مفتری اپنے — احوالِ بقا میں جو کیا تو نے یہ تحریر
"مرزا سے کیے لکھنؤ میں معرکے اُس نے" — جھوٹا ہے تو اور جھوٹ وہ سب تیری تقریر

عہد اُس کے میں اس طرح تھا نامِ شعرا گم معدوم ستارے کرے جوں مہر کی تنویر

(۳) مصحفی کے جس قصیدے کے اشعار زیرِ نظر قصیدے میں نقل کئے گئے ہیں وہ قصیدہ مصحفی نے صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ خلف شاہ عالم کی مدح میں لکھا ہے۔

سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ء) میں وارد لکھنؤ ہوئے[۵۱] تھے۔ لہذا اُس قصیدے کو اُس سنہ کے بعد لکھا جانا چاہئے اور اُس قصیدے کے بعد اُس کے جواب کو۔

اس قصیدے میں مصحفی نے سودا و میر کے متعلق جو اشعار لکھے ہیں اور جن میں کے دو تین اوپر نقل بھی ہو چکے ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں:۔

کہتے ہیں کہ سودا نہیں اس عہد میں، ہے ہے یہ حرف بھی کیا محض غلط رکھتا ہے تشہیر
سودا جو نہیں ہی تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا سودا کی جگہ مسند معنی پہ بہ توقیر
پر دیدۂ انصاف زبس کور ہیں، مجکو دُردی کشِ سودا بھی سمجھتے نہیں بے پیر
سودا سے قصیدہ میں کہا نغز، یہی نہ کچھ اس کے سوا اور تو میری نہیں تقصیر
آویں نہ، کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ سودا نہیں، بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر
سودا تھا قصیدے میں اگر دوسرا ہبزاد میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھئے تصویر
اور میر غزل میں ہے گر استادِ زمانہ کرتا ہوں غزل میں بھی زباں اُنکی میں تحریر
سو اُس کا یہ مطلع ہی کہ جس مطلع کے آگے خورشید کے مطلع کو نہ ہو رونق تنویر
یاروں نے عبث کی ہی مرے قتل کی تدبیر میں وہ ہوں کہ پھر جائے جسے دیکھ کے شمشیر[۵۲]

ان شعروں میں سودا اور میر کے لئے جو الفاظ "تھا" اور "ہے" کے استعمال کئے گئے ہیں، ان کے ماسوا آخری شعر کی یہ بات قابلِ غور ہے کہ "یار میرے قتل کی ناحق تدبیریں کر رہے ہیں" یہ قصیدہ سلیمان شکوہ کی مدح میں ہے، جس کے دربار سے انشا بھی وابستہ ہیں، جو مصحفی کے حریفِ سخت جاں ہیں۔ ان دونوں میں معرکہ گیری کا آغاز اُن ہی کے دربار سے ہوا ہے لہذا یہ قصیدہ اُس وقت کا ہونا چاہئے جب کہ مصحفی اپنے شاگردوں کے ساتھ انشا اور اُن کے ہواخواہوں سے دست و گریباں ہوں۔

چونکہ ۱۲۰۵ھ کے بعد سلیمان شکوہ وارد لکھنؤ ہوئے ہیں اور اُن کے یہاں پہنچتے ہی ان دونوں میں معرکے شروع نہ ہوئے

---

[۵۱] ملاحظہ ہو گل رعنا: ۲۶۴ حاشیہ۔ و تحقیقی نوادر: ۱۱ [۵۲] یہ اشعار قصائد مصحفی کے مخطوط رام پور سے نقل کئے گئے ہیں۔

ہوں گے بلکہ اس میں کچھ مدت ضرور لگی ہوگی اس لئے یہ دیکھنا چاہئے کہ انشا نے سلیمان شکوہ کی سرکار کو کب خیرباد کہا۔

خود محترمہ آمنہ خاتون نے لکھا ہے کہ "ان واقعات تاریخی اور تذکرہ نگاروں کی شہادتوں سے ثابت ہو چکا ہے کہ ۱۲۱۸ھ تک انشا سلیمان شکوہ سے متوسل رہے"[۱] لہٰذا مصحفی کے اس قصیدے کو ۱۲۰۵ھ اور ۱۲۱۵ھ کے درمیان لکھا جانا چاہئے، اور جو قصیدہ مصحفی کے جواب میں لکھا گیا ہو، وہ عقلاً اس کے بھی بعد کا ہونا چاہئے۔

(۴) مصحفی نے اپنے تذکرہ ہندی میں بقا کے ذکر میں لکھا ہے کہ

"در شاہ جہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیر بہا کردہ"[۲]

اس تذکرے میں سودا کا بھی مذکور ہے اس میں مصحفی نے لکھا ہے:

"بعضی بہ سبب دریافت اغلاط صرف و توارد صاف و بعضی اشعارش بہ جہل و سرقہ اش نسبت می دہند"[۳]

ان دونوں اقتباسوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ نگار نے سودا پر مصحفی کے جو یہ اعتراضات نقل کئے ہیں کہ:

نسبت کرے ہے سرقہ کی اور جہل کی اس سے رکھ بعضوں پہ عندیے کی اپنے کرے تقریر

یا ماہر کے بارے میں جو مصحفی کا یہ قول لکھا ہے کہ:

ماہر کے لکھا حق میں کہ وہ بیخبری سے بینا نہ ہوئے کور ہے نزدیک تبقدیر

وہ اس تذکرہ ہندی سے ماخوذ ہیں، چنانچہ سودا سے متعلق عبارت ابھی نقل کی جا چکی ہے، ماہر کے بارے میں یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

"فخریہ می گوید کہ مونس ہر وقت ایشاں بودہ ام، و طرفہ تر ایں کہ با وصف آگاہی فن اگر کلامش نگاہ کنی، خالی از سخافت نیست۔ دریں جا ابن مثل بسیار بوقع بیاد آمدہ کہ ــــ دوران با خبرد حضور و نزدیکان بے بصر دور"[۴]

یہ تذکرہ مصحفی نے عقد ثریا کے ختم کرنے کے بعد شروع کیا، اور خاتمے کے مطابق ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) میں اتمام کو پہنچایا[۵]۔

قصیدہ نگار نے اس تذکرے کی عبارت سے ناراض ہو کر مصحفی کو لتاڑا ہے، لہٰذا اس قصیدے کو ۱۲۰۹ھ کے بعد لکھا جانا چاہئے

جہاں تک سودا کا تعلق ہے، وہ اس قصیدے کا ناظم کسی طرح نہیں ہو سکتا، کیونکہ تمام دوسرے تذکرہ نگاروں کے ماسوا خود مصحفی نے بھی تذکرہ ہندی میں سودا کی وفات کا متفق علیہ سال ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۱ء) نقل کیا ہے اور آخر میں ایک قطعۂ تاریخ خود نظم کر کے شامل کیا ہے جس سے یہی سنہ مستخرج ہوتے ہیں۔

نتیجۂ بحث اس ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ کلیات سودا کے شروع میں جو قصیدہ مصطفائی ایڈیشن یا اس کی نقول میں پایا جاتا ہے وہ سودا کا قطعاً نہیں ہے، داخلی اور خارجی دونوں قسم کی شہادتیں اس نسبت کے خلاف ہیں۔

---

[۱] تحقیقی نوادر: ۴۵ [۲] تذکرہ ہندی: ۳۴۳ [۳] تذکرہ ہندی: ۱۲۵۔ [۴] تذکرہ ہندی: ۲۲۶۔ [۵] ملاحظہ ہو دستور الفصاحت کا دیباچہ: ۸۴

مہتمم مطبع مصطفائی نے قصیدہ کے شروع اور آخر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ اس کا ناظم سودا کا کوئی شاگرد ہے۔ قصیدے میں گو صراحتاً اس کا اعتراف موجود نہیں لیکن اس میں اس قسم کے خاصے اشارے موجود ہیں جن سے یقین ہو جاتا ہے کہ ناظم کا تعلق سودا سے شاگردی ہی کا ہے۔

شیخ چاند مرحوم نے اس شاگرد سے مراد حکیم اصلح الدین کو لیا ہے جو دیوانِ سودا کے مرتب ہیں۔ مگر نہ تو اصلح الدین کے مرتبہ نسخے میں یہ قصیدہ شامل ہے اور نہ کسی تذکرہ نگار نے اسے اُن کی طرف منسوب کیا ہے

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر اس قدر لمبے چوڑے قصیدے کا لکھنے والا کون ہے

خود قصیدے میں ایک جگہ یہ شعر نظر آتا ہے[۵۱]:-

اقلیم معانی میں ہے، راقم، ترا ڈنکا عالم میں سخن کے تری بجتی ہے بم و زیر

یہ شعر قصیدے کے خاتمے میں فخریہ اشعار کے تحت آیا ہے، یہاں "راقم" کے معنی کاتب یا منشی کے مراد لینا دل کو کسی طرح نہیں لگتا، بلکہ سابق و لاحق کے پڑھنے سے یہی خیال حدِ یقین کو پہنچتا ہے کہ یہ شاعر کا تخلص ہے۔

شعرائے اردو میں ایک صاحب بندرابن دہلوی راقم تخلص ہیں۔ ان کے متعلق سری رام صاحب کا یہ بیان ملاحظہ ہو[۵۲]۔

"لالہ بندرابن صاحب راقم دہلوی، ان کے سلسلۂ شاگردی کی نسبت تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے، اکثر ان کو مرزا رفیع سودا کا اور بعض مرزا مظہر کا شاگرد بتاتے ہیں مگر مرزا مظہر کی شاگردی کا کوئی ثبوت نہیں ملتا، البتہ اوائل مشق میں انھوں نے میر صاحب سے ضرور اصلاح لی تھی جس کی بابت خود میر تقی میر اپنے تذکرے میں اشارہ کرتے ہیں کہ "بندرابن راقم از شاہجہاں آباد است مشق سخن از مرزا رفیع می کند قبل ازیں با فقیر نیز مشورت شعری کردہ"[۵۳]

میر صاحب کی تحریر کی تائید قدرت اللہ خاں نے بھی اپنے تذکرے میں کی ہے[۵۴]

راقم فن سخن میں کامل دستگاہ رکھتے تھے اور شعر خوب کہتے تھے، چنانچہ میر حسن نے بھی اپنے تذکرے میں ان کی رسائی طبع کا بدیں الفاظ اعتراف کیا ہے:-

"بندرابن راقم بسیار پست قد لیکن بلند فکر است۔ از شاگردانِ مرزا محمد رفیع سودا سلمہ اللہ۔ در تضمین نمودن مخمس دست بہم رسانیدہ بسیار بہ خوبی می گوید"[۵۵] (یہاں مخمخانۂ جاوید کی عبارت ختم ہو گئی)

ارباب تاریخ کے ان بیانوں کے پیش نظر میری رائے یہ ہے کہ ہمیں زیر بحث قصیدے کا ناظم بندرابن راقم دہلوی کو ماننا چاہیئے۔

---

[۵۱] کلیات سودا مصطفائی: ۲۴ حاشیہ و نولکشوری مرتبہ آسی ۲/۲، ۳۰۲ [۵۲] مخمخانۂ جاوید: ۳، ۳۵۳۔ [۵۳] نکات الشعرا: ۱۴۳ طبع ثانی ۱۹۳۵ء [۵۴] مجموعۂ نغز: ۱، ۲۶۵۔ [۵۵] تذکرۂ شعرا: ۳۷

نوٹ:- اس مضمون کے لکھنے کے بعد پتہ چلا کہ محمود شیرانی نے بھی "اورنٹیل کالج میگزین" میں یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ (عرشی)

حیدرآباد پچاس سال پہلے

ایک روزنامچہ

(از مولوی محب حسین مرحوم)

حیدرآباد میں آصفیہ خاندان کے اقتدار کی آخری نصف صدی انتہائی انحطاط کا زمانہ تھا اور شخصی حکومت کے وہ تمام عیوب اس نصف صدی میں وہاں پیدا ہو گئے تھے جو مغلوں کے آخری زمانہ کی تاریخ میں نمایاں ہیں۔ آج سے پچاس سال پہلے چھٹے آصف جاہ میر محبوب علی خاں کا زمانہ تھا جو آصف جاہی روایات کی آخری یادگار تھے۔ اُن ہی کے زمانہ میں انگریزوں کی زبردستی اور بعض امرار کی غداری نے برار کے علاقہ کو آصف جاہیوں کے قبضہ سے نکالا اور اس طرح نظام کے اقتدار کی جو تھوڑی بہت برچھائیں باقی تھی اُسے بھی انگریزی اقتدار نے ختم کر کے یار وفادار کو اپنا پورا پورا نیازمند بنا لیا۔ اس زمانہ کی تاریخ جس قدر افسوس ناک ہے، اُسی قدر دلچسپ بھی ہے۔ نواب محسن الملک مرحوم کی مرتب کی ہوئی کتاب HYDERABAD (AFFAIRS) اب ناپید ہے شاید دو چار نسخے ادھر اُدھر پرانے خاندانوں میں مل جائیں۔ جو کوئی اُس زمانہ کے حیدرآباد کا حال معلوم کرنا چاہے وہ اس کتاب کو ضرور پڑھے۔ سالار جنگ اول نے جو عرصہ تک نابالغ نظام کے نگراں رہے انگریزوں کو خوش کر کے اُس قدیم شاہی کی برچھائیں کو باقی رکھنے کی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہے اور ۱۹۰۲ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

اُس وقت حیدرآباد کی سیاسی حالت جس قدر پست تھی اُسی قدر سماجی اور اخلاقی حالت بھی خراب تھی جیسا کہ قومی اور اجتماعی انحطاط کی حالت میں اکثر ہوتا ہے، قدامت پرستوں اور مذہب کے دنیا دار ٹھیکیداروں کا پلّہ بھاری تھا اور عوام اِن کے پھندے میں پھنس کر اپنے مستقبل سے بالکل غافل تھے۔ جاگیرداریت کی فضا بھی اُن پر مسلط تھی۔ ایک طرف تو امرار اور جاگیرداروں کا طبقہ تھا جو اپنی لُٹی ہوئی دولت کے نشہ میں

ابھی تک مست تھا اور دوسری طرف مفلس عوام تھے جو اپنی توہم پرستی اور قدیم رسم و رواج کے بندھنوں میں گرفتار ہو کر اس قابل ہی نہ تھے کہ اپنی معاشی اور سماجی زندگی کو سدھارنے کا خیال اُن کے دل میں پیدا ہوتا۔

لیکن قوموں کی پستی کے اس دور میں بھی راکھ کے ڈھیروں کے اندر کہیں کہیں کچھ چنگاریاں چمکا کرتی ہیں۔ کچھ لوگ انفرادی طور پر ہاتھ پاؤں مارتے ہیں لیکن اُن کی آواز کا سننے والا کوئی نہیں ہوتا۔ اُن ہی میں اس آخری دور کے ایک فرد مولانا محب حسین بھی تھے جن کی آواز سماجی اصلاح اور تعلیم کی ترقی کے لئے گویا نقار خانہ میں طوطی کی آواز تھی لیکن وہ ایک صاحب کردار بزرگ تھے اور عرصہ تک مخالف ہواؤں کا مقابلہ کرتے رہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سرسید احمد خاں اور بعض دوسرے مصلحین کی جد و جہد سے متاثر ہوئے تھے، علاوہ بریں ۱۸۸۹ء میں جب جمال الدین افغانی ڈیڑھ سال تک حیدرآباد میں رہے تو مولانا محب حسین اکثر اُن کی صحبت میں بیٹھے۔ دراصل افغانی کے حالات کی تلاش ہی میں میں نے مولانا مرحوم کا پتہ پایا۔ میں جب "اثار جمال الدین افغانی" لکھ رہا تھا اور افغانی کے حالات کی تلاش میں حیدرآباد گیا تو میں نے سنا کہ ایک بزرگ مولانا محب حسین بھی اُن کے جلیس تھے اور افغانی نے کئی مضامین اُن کے رسالہ معلم نسواں وغیرہ میں لکھے تھے۔ اس طرح میری ملاقات مولانا کے صاحبزادے ڈاکٹر صادق سے ہوئی۔ اُن ہی کی مہربانی سے مجھے مولانا کے رسایل کے پُرانے فایل اور اُن کے کاغذات دیکھنے کا موقع ملا چنانچہ چند سال ہوئے میں نے حیدرآباد کی ایک علمی مجلس میں مولانا کے متعلق ایک مقالہ بھی پڑھا تھا۔ اُن کے حالات اور اُن کی اصلاحی تحریکوں اور شاعری کے متعلق تو میں بعد میں کچھ لکھوں گا، اس وقت تو اُن کے ذاتی روزنامچے کے چند صفحے پیش کرتا ہوں جن سے اُن کے ذاتی احساسات کا ایک گوشہ ظاہر ہوتا ہے۔ ان اوراق کو اُس زمانہ کے سماجی پس منظر کا لحاظ کر کے پڑھنا چاہیئے۔

مولانا محب حسین کا زمانہ وہ تھا کہ جب کوئی کسی سماجی اصلاح کا نام لیتا تھا تو گنہگار سمجھا جاتا تھا اور خود سرسید رجعت پسندوں کے طعن و طنز اور کفر کے فتووں کا نشانہ بنے ہوئے عورتوں کی جائز آزادی کی حمایت کر رہے تھے اور رائج الوقت پردے کے بھی سخت مخالف تھے، ایسے مخالف حالات میں اس قسم کے "کفر" جلی کا ادعا بہت بڑی ہمت اور ایک مضبوط کردار کا ثبوت ہے۔ بہت سے دوسرے سماجی مسایل میں بھی مولانا محب حسین کے خیالات قدیم سانچہ کو توڑ کر باہر نکل آئے تھے۔ اس قدامت پرستی کے

پھندوں میں پھنسے ہوئے لوگ عام طور پر اُن کے مخالف تھے اور اُن کو طرح طرح ستاتے تھے۔ مولانا کے صاحبزادے ڈاکٹر محمد صادق کی اجازت سے میں مرحوم کے روزنامچہ کے یہ چند اوراق شائع کر رہا ہوں۔ ان اوراق میں مولانا کی ذہنی زندگی کے بعض گوشے ظاہر ہوتے ہیں اور پڑھنے والے کو اس بات کا بھی کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے اُس آخری دور میں کس طرح ایسے غیر معمولی خیالات رکھنے والا کوئی شخص جیسے کہ مولانا تھے اپنی زندگی بسر کر رہا ہوگا۔

مولانا شاعر بھی تھے لیکن اُن کی شاعری صرف اصلاحی شاعری تھی۔ زلف و عارض اور وصل و فراق کی شاعری نہ تھی۔ میں نے اُن کا کلام جمع کر لیا ہے۔ مثلاً اسی روزنامچہ کے اوراق پر چند اشعار اُن کے قلم کے لکھے ہوئے نظر آئے:۔

دم توڑتی ہیں غار جہالت میں عورتیں　　ان بیکسوں کو کون نکالے گا چاہ سے
ڈر ہے کہیں تباہ نہ ہو جائے ملک ہند　　یارب اسے بچا یہ بیوہ کی آہ سے
مجبور عورتیں ہیں تو آزاد ہیں یہ مرد　　اِن کو غرض بیاہ سے اُن کو نباہ سے
مقصود شاعری سے ہے اظہار درد دل　　تعریف سے غرض ہے نہ کچھ واہ واہ سے

(مجلد لغفار)

۲۸ مارچ ۱۹۰۲ء　صبح کو نصیح الملک مرزا داغ کے ہاں ایک غزل پر اصلاح لینے گیا۔ اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ آپ ذرا ٹھہریں۔ مولوی جلیل حسن[1] اور مولوی لطیف احمد پسر امیر مینائی سے آپ کو ملاؤں گا۔ وہ پردہ پر بحث کرنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ آئے اور انھوں نے وہی معمولی باتیں پردہ کی تائید میں کہیں۔ (۱) آپ عالم قرآن و حدیث نہیں (۲) یورپ میں فحش بکثرت ہے جو پردہ نہ ہونے کے سبب سے ہے۔ (۳) عورتوں کو قرآن اور کچھ اردو کی تعلیم کافی ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان سب کے جواب معقول دیے گئے اور شاید کچھ اثر بھی ہوا ہوگا۔ داغ صاحب بھی اُن کی طرفداری میں کچھ کہتے جاتے تھے.....

۲۹ مارچ ۱۹۰۲ء　صبح کو ۷ بجے لارڈ کرزن وائسرائے کی آمد دیکھنے کے لیے کتب خانہ آصفیہ گیا۔ یہاں بہت سے مسلمان جمع تھے۔ ملا داؤد جو بوہرہ قوم کا مسلمان ہے، وہ میرے پاس ہی کھڑا تھا۔ اُس نے جو لوگ وہاں کھڑے تھے اُن سے کہا کہ میں عورتوں کو بے پردہ کرنا چاہتا ہوں۔ اُس نے اس بات کی کوشش کی کہ میں پردہ کے خلاف کچھ کہوں اور وہ لوگوں کو مجھ سے لڑا دے۔ اس شخص کی ہر جگہ جہاں میں ہوتا ہوں یہی کوشش

[1] نوٹ ملاحظہ ہوں مضمون کے آخر صفحہ ۴۹ پر۔

ہوتی ہے کہ لوگ مشتعل ہو کر آمادہ فساد ہوں۔ وہ ہمیشہ جھوٹ اتہامات باندھا کرتا ہے اور لوگوں کو میری طرف سے بھڑکانا اُس کا کام ہوتا ہے، مگر میں ان موقعوں پر سکوت اختیار کرتا ہوں۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۳۰ مارچ ایک بجے سے سروری بیگم دختر میجر نواب افسرالدولہ اور مسز نادر جنگ یعنی میجر صاحب کی بہو کو درس دیا۔ ان بہو کا نام افضل بیگم ہے۔ یہ مجھ سے روز پڑھتی ہیں اور علم و فضل کی شوقین ہیں۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۳۱ مارچ مطبع شمسی کو دو کاپیوں متعلقہ رباعیات کی لکھائی چھپائی چار روپیہ دیے گئے۔ رات کو ڈاکٹر محمد عباس کے ہاں گیا۔ وہاں ملا داؤد بھائی اور عبداللہ خاں بیٹھے ہوئے تھے۔ ملا داؤد نے وہی پردہ کی بحث چھیڑ دی اور انگریزوں کی عورتوں کی نسبت جھوٹے الزامات لگانا شروع کیے۔ اس سے غرض یہ کہ عورتوں کی آزادی سے یورپ میں فحش زیادہ بڑھ گیا ہے۔ اون کی تائید عبداللہ خاں نے بھی کی اور خوب مجھ پر حملے کیے۔ پھر میں نے بھی ہند کی سوسائٹی کے عیب بیان کرنے شروع کیے۔ ڈاکٹر صاحب بھی اُنہیں دونوں کی تائید میں گرمجوشی سے بحث کرتے تھے اور میرے اوپر چاروں طرف سے حملے ہو رہے تھے۔ رات کو لارڈ کرزن کی دعوت حضور کے ہاں تھی۔ شہر میں روشنی ہوئی۔ ہماری عورتیں روشنی دیکھنا چاہتی تھیں اور ہم نے اجازت بھی دی مگر یوسف حسین نے اُون کے جانے کو اڑا دیا اور کہا کہ سڑکیں بند ہیں اور واقعی امر بھی یہی تھا مگر وہ خود چلے گئے اور عورتیں دل مار کر رہ گئیں۔ میں نہیں گیا اور عورتوں کا ساتھ دیا

سنہ ۱۹۰۲ء ۲ اپریل ہر روز مسز نادر جنگ اور سرور النسا بیگم کو پڑھانے جاتا ہوں۔ کل رات ڈاکٹر محمد عباس کے مکان پر میں اور مولوی اختر گئے تھے۔ عورتوں کی نسبت بہت بحث رہی۔ ڈاکٹر صاحب عورتوں کی آزادی اور پردہ دری کے سخت مخالف ہیں۔ وہ عورتوں کی موجودہ حالت کو پسند کرتے ہیں۔ قریب ایک گھنٹہ مباحثہ ہوا۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۳ اپریل اس وقت میں اپنی بڑی لڑکی اور بیوی کو ڈاکٹر خانہ لے گیا۔ راستہ میں اُن بے چاریوں نے پردہ کے ایک سوراخ سے سیر دیکھنا شروع کی۔ راستے میں عموماً مسلمان پردہ دار گاڑیوں پر نظر جاتی ہیں۔ دو آدمیوں کو جو نیچے طبقہ کے مسلمان تھے نا مہذب کلمات ہماری عورتوں کے متعلق کہتے ہوئے اپنے کانوں سے سُنا۔ یہ مسلمان پردہ نشیں عورت کو مجبور خیال کر کے جو چاہے سو کہتے ہیں اور اُس کو ضرور ہی بدکار خیال کرتے ہیں اگر وہ راستے میں جھانکیں۔ میری بیوی نے مجھ سے بیان کیا کہ بارہا تجربہ ہوا ہے کہ مردوں نے پردہ نشیں عورتوں پر جو گاڑی اور بھٹکہ میں سوار ہو کر نکلتی اور جھانکتی ہیں تھوکا، آگال پھینکا اور اون کی نسبت نالائق کلمات زبان سے نکالے۔ اس کا مجھے سخت افسوس ہے۔ رات کو مولوی شبلی مصنف "الفاروق" وغیرہ

سے ملنے گیا۔ شاعری کی نسبت گفتگو ہوتی رہی۔ یہ کمزور اور امراض میں مبتلا رہتے ہیں۔

۱۹۰۲ء ۴ر اپریل　مصرع طرح مشاعرۂ راجہ رایان بہادر صفر آیندہ کے تیسرے جمعہ کو۔

(۱) کہاں کھولے ہیں گیسو یار نے خوشبو کہاں تک ہے

(۲) سائل کے مانگنے پہ کوئی شے عطا تو کی

شام کو مولوی شبلی کے مکان پر گیا۔ وہاں عرصہ تک شعر و شاعری کا چرچا رہا۔ مولوی عبدالحلیم شرر بھی انھیں کے مکان پر مقیم ہیں مگر وہ بہت کم ان صحبتوں میں شریک ہوتے ہیں۔

۱۹۰۲ء ۵ر اپریل　دو عدد جلدیں برائے مسز نادر جنگ۔ یہ بی بی جنھیں میں پڑھاتا ہوں مجھ سے سخت پردہ کرتی ہیں اور ضرورت کے وقت بھی اپنا ہاتھ سامنے لانا پسند نہیں کرتیں۔ میں بھی اسی سختی کے ساتھ اُن کے پردہ کا لحاظ کرتا ہوں۔ مگر آج میرے دل کو سخت رنج ہوا جب اُنھوں نے پردہ کی سخت تائید کی۔ افسوس ہے کہ یہ عورتیں بھی ہماری مخالف ہیں۔ اِن کے مرد گو انگریزوں کے سامنے اپنی عورتوں کو لاتے ہیں۔ مگر ہندیوں سے چھپاتے ہیں۔

۱۹۰۲ء ۶ر اپریل　آج دس بجے سید مظفرالدین کی دعوتِ شادی میں شریک ہونا ہے، کل لڑکیوں کو پڑھانے کے لئے نہیں جانا ہے۔ کل شام کو باغ عامہ میں محمد نور صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ اُنھوں نے اسلام کی تائید میں ایک رسالہ لکھا تھا اور ایک امیر نے اُسے طبع کرا دیا تھا۔ وہ رسالہ مفت تقسیم ہوا اور کسی نے ایک کتاب بھی خرید نہیں کی۔ اُن کی شکستہ دلی پر افسوس ہے۔ ہندستان میں تصنیف و تالیف کی کوئی قدردانی معلوم نہیں ہوتی ..... مظفرالدین نے باوجود حلف کے جو اُنھوں نے اصلاح تمدن میں لیا تھا شادی میں سہرے اور دوسری رسموں کو جائز رکھا۔ نوجوانوں کے تلون کی یہ حالت ہے۔ یہ لوگ تعلیم یافتہ ہیں اور رنڈیوں کا ناچ بھی تھا، حالانکہ یہ وہی شخص ہے جس نے ان رسموں کے خلاف ایک مضمون بھی معلم نسواں میں چھاپا تھا۔

۱۹۰۲ء ۷ر اپریل　مشن گرلس اسکول کو دیکھنے صبح جانا چاہیے کیونکہ میں نے میرس صاحب سے وعدہ کر لیا ہے .....

آج صبح ملک پیٹھ حسب الطلب کپتان ممتاز یار جنگ کے پاس گیا۔ اُنھوں نے رسالہ افسر کا انتظام میرے سپرد کیا اور کہا کہ نفع اور نقصان سب تمہارا۔ میں نے عذر کیا کہ کوئی رسالہ نہیں خرید کرتا۔ نواب صاحب نے مدرسہ وغیرہ اور بہت سے کام شروع کر دیے ہیں مگر افسوس ہے کہ توفیق کسی کو بھی نہیں۔

۱۹۰۲ء ۸ر اپریل　رسالہ افسر کا اشتہار لکھوایا۔ ڈاکٹر محمد عباس انتظام جنگ کے مکان پر مولوی شبلی سے کسی قدر سخت کلامی

کی نوبت پردہ کے متعلق پہنچی۔ اُنھوں نے محمد عباس کو جو اُن کے معالج ہیں اور نیز عامہ خلایق کو دیکھ کر پردہ کی حمایت شروع کی ہے۔ غرضکہ پردہ دروں کی توہین اور ایسی روایتیں بیان کیں جن سے تعلیم نسواں پر حملہ ہوتا تھا، کہا کہ ایک استانی کو ایک بدمعاش کے پاس دیکھا گیا اور عبدالحلیم شرر نے اس روایت کو بیان کیا ہے۔ ایسی صورت میں لڑکیوں کو مدارس میں نہ بھیجنا چاہیئے۔ میں نے اُن کی تردید کی اور میں نے کہا کہ جب پہلے آپ حیدرآباد آئے تھے تو آپ نے جملہ حق اور غلام الثقلین کے سامنے کہا تھا کہ چہرہ اور ہاتھ ستر میں داخل نہیں اور کوئی امام اس بات کا مخالف نہیں۔ پھر آپ نے ممتاز مینشن میں بھی دو دفعہ ایسی ہی روایتیں بیان کی تھیں جن سے پردہ دری کی تائید ہوتی تھی اور اب آپ اوس کے خلاف کہہ رہے ہیں۔ اس پر ذرا گرم گفتگو ہوگئی اور پردہ کی سخت حمایت کرنے لگے

سنہ ۱۹۰۲ء ۹ر اپریل میر عالم کے تالاب پر محمد شفیع کی دعوت میں شریک ہونا ہے۔ صبح دس بجے تالاب پر پہنچا اور کھانے میں شریک ہوا۔ اسٹیمر میں ممتاز یار جنگ کے گھرانے کی عورتیں نیچے کے طبقہ میں تھیں اور اوپر مرد تھے۔ عورتوں کے پردہ کا پورا انتظام تھا۔ کھانے کے وقت سے ۶ بجے شام تک پردہ کی بحث بڑی سرگرمی سے رہی اور یہ بحث اس قدر دلچسپ تھی کہ تمام حاضرین محظوظ ہوئے۔ اس صحبت میں نواب ممتاز یار جنگ اور اون کے بھائی میر لیاقت علی تعلقہ دار ضلع رائچور تھے اور ان کے رشتہ دار وغیرہ قریب پندرہ یا سولہ آدمیوں کے تھے۔ اُن میں سے جو مخالف تھے وہ کچھ حافظ اور بعض زبان عربی بھی جانتے تھے۔ اس بحث میں مجھے کامیابی ہوئی اور میر لیاقت علی کا تو حال یہ تھا کہ وہ میری کامیابی کی خوشی میں زور زور سے نعرہائے خوشی بلند کر رہے تھے۔ میرے اشعار پر بھی بڑی تعریف ہوئی۔ اندر کی طرف زنانہ میں اُن کی مستورات بھی تھیں۔ "رباعیات محب" کی پانچ جلدیں میں نے تقسیم کیں اور ان رباعیوں کو سب نے پسند کیا۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۱۰ر اپریل مسز نادر جنگ نے ۲۵ روپیہ دئے اور اس سے پہلے ۱۵ یا ۱۶ ذالحجہ کو ۲۵ دئے تھے۔ یہ بی بی بڑی مہربانی سے پیش آتی ہیں اور چار کا اہتمام میرے لئے خود کرتی ہیں۔ پڑھنے کی بڑی شوقین ہیں۔ رات کو ڈاکٹر محمد عباس کے مکان پر عورتوں کی آزادی کی بحث ہوئی۔ مصر سے ایک عربی کتاب آئی ہے، اُس کے کچھ مضامین ملا داؤد نے سنائے اور عورتوں کی آزادی کے خلاف حسب عادت باتیں کیں۔ اس کتاب کے دلائل نہایت بودے اور معمولی تھے۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۱۱ر اپریل صبح کو مولوی افتخار عالم آئے۔ انھیں فروخت کرنے کے لئے پانچ جلد رباعیات محب دیں اور .....

طبع کا معاہدہ ہوا وہ بارہ سو جلد طبع کرائیں گے اور تین سو جلدیں مجھے دیں گے۔ مولوی اختر صاحب تسلی اور ایک اور صاحب آئے جو شاعر تھے۔ انھوں نے دیر تک کوئی قومی نظم سنائی۔ پھر حسب المطلب نواب ممتاز یار جنگ کے مکان پر گئیا۔ انھوں نے لیڈیز کلب قایم کرنے ارادہ ظاہر کیا اور لمبی چوڑی تجویز تحریری یا پراسپکٹس سنائی یہ بزرگ کام تو بہت سے کرنے چاہتے ہیں مگر کسی ایک کام میں بھی رونق نہیں ہوتی اور اب تو لوگوں کو ان کے کسی کام سے دلچسپی نہیں۔ پھر ان کے ساتھ میر لیاقت علی کے مکان پر گیا جو انکے بھائی ہیں یہ صاحب میرے مسئلہ کے بڑے طرفدار ہیں یہاں سے فتح میدان کے پیولین میں گیا جہاں اصلاح تمدن کا جلسہ تھا۔ یہ جلسہ بڑی سستی سے چلتا ہے اور اس میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

۱۲ اپریل ۱۹۰۲ء　آج شام کو ڈاکٹر رگھوناتھ صاحب کے ہاں دو مسلمان نوجوان صاحبوں سے بحث ہوئی جن میں سے ایک مولوی تھے۔ سرو قار الامرار کے پیر و مرشد کے بیٹے اور رشتہ دار تھے۔ افسوس ہے کہ میں نے نام دریافت نہیں کئے۔ پردہ کے مسئلہ پر قرآن کی بنا پر بحث ہوئی۔ عام خیالات جو پردہ کی نسبت پھیلے ہوئے ہیں وہی ان کے بھی تھے۔ قرآن سے یہ بات اس جلسہ میں ثابت ہوگئی کہ موجودہ پردہ شرعی نہیں ہے۔ ان لوگوں نے کہا یورپ میں بے پردگی کی وجہ سے ازحد زنا ہے۔ اس کی تکذیب ڈاکٹر صاحب نے کی جو خود انگلستان اور دیگر مقامات یورپ میں رہ کر آئے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ ایسا نہیں ہے کہ عام طور پر یورپ میں زنا ہے۔ یہ مولوی انگریزوں کے سخت خلاف تھے اور ڈاکٹر صاحب نے بھی انگریز قوم کو انتہا درجہ کا فریبی اور جھوٹا کہا۔ مگر میں ان لوگوں کے خلاف تھا

۱۳ اپریل ۱۹۰۲ء　شام کو ڈاکٹر محمد عباس کے مکان پر گیا۔ مولوی شبلی اور ملا داؤد ملے۔ مولوی شبلی مجھ پر یہ طنز کر کے چلے گئے کہ گو کیسی خراب بات ہو مگر نئی تو ہو۔ اس کلمہ سے اُن کا مطلب یہ ہے کہ میں نے جو رباعیات محب شایع کی ہیں اُن کے مضامین اُن کے نزدیک خراب ہیں۔ پھر ملا داؤد کے ساتھ جلد لحیم شرر کے مکان پر گیا۔ وہاں مرتضیٰ قادری مالک اخبار جریدہ روزگار موجود تھا۔ ملا داؤد نے مذہبی بحث چھیڑ دی۔ اس کی عادت یہ ہے کہ وہ مجھے ہر جگہ لا مذہب ثابت کرنا چاہتا ہے اور اس لئے ایک ایسا ذکر چھیڑ دیتا ہے جس سے میرے خیالات ظاہر ہوں اور چونکہ مجھ میں صاف کہنے کی عادت ہے اس لئے وہ اپنا کام بناتا ہے۔ اب آئندہ سے کبھی کسی مجمع میں مذہب کی مخالفت نہ کروں گا کیونکہ وہ مجھے لا مذہب ثابت کر کے یہ چاہتا ہے کہ میری تقریر کا اثر پردہ کے بارے میں لا مذہب ہونے سے باطل ہو جائے۔

۱۵ اپریل　صبح کو نواب عسکر جنگ کے ہاں بیرون دروازہ دیر پورہ شکرم میں سوار ہو کر گیا۔ مجلس کے آغاز کا

وقت ۹½ تھا مگر مجلس گیارہ بجے شروع ہوئی اور ½۱۲ پر ختم ہوئی۔ مکان چاروں طرف سے بند تھا اور بعض حجروں میں موٹے لال پردے پڑے ہوئے تھے جہاں سے شاید عورتیں مرثیہ سنتی ہوں۔ عارف مرثیہ خواں نے مرثیہ پڑھا۔ دیر تک ..... تعریف کی اور پھر وہی معمولی مضامین تھے۔ اس مرثیہ میں ایک جگہ بیان کیا کہ رخصت کے وقت حضرت کبریٰ سے جو ایک رات کی بیاہی ہوئی دلہن تھی حضرت قاسم نے ہر چند بات کرنے کے لئے کہا مگر اُنھوں نے کوئی بات نہ کی۔ پھر عورتوں کی شرم وحیا کی مرثیہ خواں نے زبانی تعریف کی۔ واقعی یہ شرم لکھنؤ وغیرہ ممالک ہند میں پائی جاتی ہے مگر عرب میں معلوم نہیں ہوتی۔

۹½

سنہ ۱۹۰۲ء ۱۷ اپریل کل مولوی عبدالحلیم صاحب شرر میری ملاقات کے لئے مکان پر آئے تھے اور اپنے ساتھ اپنے ایک دوست برکات احمد لکھنوی کو لانے لائے تھے۔ یہ برکات احمد کئی ناولوں کے مصنف اور میرے مخالف ہیں۔ میں نے تھوڑی بحث اُن سے پردہ کے بارے میں کی جس سے معلوم ہوا کہ ان کے وہی عام خیالات عورتوں کی نسبت ہیں اور وہ اسی موجودہ پردہ کو اچھا جانتے ہیں۔ میں نے معلم نسواں کے چند پرانے پرچے اور ایک جلد رباعیات محب اُن کی نذر کی۔ آج میں عارف کا مرثیہ سننے کے لئے عسکر جنگ کے یہاں گیا تھا حضرت عباس کی شہادت کا اچھا مرثیہ پڑھا۔ شخص خوب بنا کر عمدہ پڑھتا ہے اور فن شاعری میں کامل معلوم ہوتا ہے۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۱۸ اپریل اس وقت ایک اجنبی شخص سید نظام الدین اور سیر میرے پاس آئے۔ اُنھوں نے مجھ سے ملاقات کا اشتیاق ظاہر کیا اور اثنائے گفتگو میں عورتوں کو پردہ کی وجہ سے ریل کے سفر میں جو تکلیفیں ہوتی ہیں اُن کا ذکر کیا۔ اُنھوں نے کہا۔ اکثر پردہ نشیں عورتوں پر ایک بڑی چادر ڈال دیتے ہیں جبکہ وہ ریلوے کے پلیٹ فارم پر بٹھائی جاتی ہیں۔ اُنھوں نے بیان کیا کہ ایک معزز امیر کا زنانہ ایک دفعہ ورنگل سے آیا تھا۔ اُن کی گاڑی گھوڑے کھول کر اندر لائی گئی اور ریل کے ڈبہ سے ملا دی گئی، پھر اس پر پردہ ڈال کر بیبیاں اتاری گئیں۔ ایک یورپین لیڈی نے اُس وقت اپنے دوست سے کہا کہ اس گولڈن برڈ یعنی سونے کی چڑیا کو دیکھو، اس کلمہ کے سننے سے راوی کو بہت شرم آئی۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۲۱ اپریل شام کو نواب افسر الدولہ کے مکان سے لڑکیوں کو پڑھا کر ہوا خوری کرتا ہوا آرہا تھا کہ راہ میں عبدالحلیم شرر ملے وہ مجھے اپنے ہمراہ بابو نند لال کے مکان پر لے گئے۔ وہاں سے میں مولوی عبدالغفور مصنف یا مترجم عروج اسلام کے مکان پر آیا۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۲۲ر اپریل آج صبح کو مسٹر کنگ سے ملنے کے لئے گیا، جو پہلے میری ملاقات کے لئے آئے تھے۔ یہ میتھوڈسٹ چرچ کے صدر پادری ہیں۔ ان سے مختلف باتیں ہوتی رہیں۔ آخر میں اُنھوں نے کہا، آپ کا کام بھی مشن کا ایک کام ہے یعنی ہم عورتوں کی حالت درست کرنا چاہتے ہیں اور آپ بھی یہی چاہتے ہیں۔ پھر میں اُس چرچ کا زنانہ مدرسہ دیکھنے کے لئے گیا۔ وہاں مدرسہ کی پرنسپل صاحبہ مس ویلسن نے مجھے لڑکیوں کا مدرسہ دکھایا۔ اس مدرسہ میں ایک جوان لڑکی مسلمان اپنے لباس میں نظر آئی اور تین چار چھوٹی چھوٹی لڑکیاں بھی تھیں۔ ان میم صاحبہ نے مجھے اچھی طرح تمام مدرسہ اُس کی پڑھائی اور گانا اور جسمانی ورزش دکھائی۔ مدرسہ کی پڑھائی باضابطہ ہے اور انتظام درست معلوم ہوتا ہے۔ پھر میں میر صاحب کے مکان پر آیا، یہ صاحب دیسی عیسائی ہیں اور میری تصنیف کو دل سے پڑھتے ہیں۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۲۶ر اپریل عبدالحفیظ نامی شخص میرے پڑوس میں رہتا ہے۔ اُس کا باپ توپ خانہ کی مسجد کا پیش امام ہے، اوس کی عمر بیس بائیس برس کی ہوگی۔ یہ شخص خود بخود میرے پاس آیا اور پردہ کے مسئلہ کی طرفداری ظاہر کی۔ میں نے اُوس کو بہت سے معلمِ نسواں کے رسالے دیئے اور کتابیں بھی دیں۔ بعد ازاں اُوس نے مجھ سے نوکر رکھانے کے لئے کہا۔ میں نے ایک صاحب سے سفارش کا وعدہ کیا۔ مگر اُوس کے چھوٹ پر مجھے اطلاع ہوئی اور میرے دل میں اُوس سے نفرت ہونے لگی۔ پھر میں نے اوس سے کہا کہ شام کو باغ عامہ میں ملنا میں تم کو اُن سے ملاؤں گا۔ میں باغ میں وقت معینہ پر گیا اور ایک کوچ پر بیٹھ گیا۔ یہ شخص دوسرے کوچ پر تھا۔ میں نے اپنے کانوں سے سُنا کہ یہ میری شکایت ایک آدمی سے کر رہا تھا اور مجھے جھوٹا اور خراب آدمی کہہ رہا تھا میں یہ سُن کر چپکے سے چلا آیا۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۲۷ر اپریل مسز نادر جنگ کو پڑھا کر جب میں شام کو واپس آنے لگا تو راہ میں مجھے میرے سچے دوست مولوی محمد اختر ملے۔ یہ ہمارے مسئلہ پردہ دری کے سچے طرفدار ہیں اور حتی الامکان تحریر و تقریر سے اس مسئلہ کی حمایت کرتے ہیں، یہ جوان صالح ہیں مگر مارضۂ سُل میں مبتلا ہیں اور روز بروز اون کا مرض ترقی پر ہے۔ اُون کے مزاج میں ایمانداری، سچائی، ہمت اور جرأت ہے۔ اُون کے بھائی بند میرے سخت مخالف ہیں اور اُون سے بھی بڑی مخالفت رکھتے ہیں۔ اون ہی کے بھائی نے مشیر دکن میں میرے خلاف اشتعال انگیز مضامین لکھے تھے اور اونھوں نے اُون کا جواب دیا تھا۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۲۸ر اپریل آج مجھے نواب افسرالدولہ نے بلایا تھا۔ نواب کپتان ممتاز یار جنگ کی زبانی معلوم ہوا کہ وہ اپنی دختر

سرور النسا کی تعلیم کے بارے میں کچھ کہا چاہتے ہیں۔ مگر نواب صاحب موصوف نے مجھ سے کہا کہ اس وقت مجھے فرصت نہیں۔ علیحدہ میں آپ سے کچھ کہوں گا۔ کپتان ممتاز یار جنگ نے کہا آپ رسالہ افسر کو جاری کیجئے میں نے ۱۸ روپیہ ماہوار خرچ رسالہ دینے کا حکم دیدیا ہے۔

سرور النسا بیگم جس کی عمر ۱۲ برس کی ہے مجھ سے پڑھتی ہے مگر پڑھنے میں دل نہیں لگاتی۔ بڑی مشکل سے اور بے ادبی سے گھنٹہ دو گھنٹہ پڑھتی ہے۔ مجھے مارنے کی اجازت ہے مگر میں لڑکیوں کو مارنا پسند نہیں کرتا۔ شام کو ڈاکٹر اگھورناتھ کے یہاں گیا تھا وہاں دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں رہیں

سنہ ۱۹۰۲ء ۲۹ر اپریل شام کو جب میں اپنے فرض خدمت سے واپس آیا تو راہ میں مرے دوست محمد اختر ملے اور باغ عامہ میں شام تک بیٹھے رہے۔

آج کے دن میں نے اپنا ڈراما جس کا نام ایک بوڑھے نواب کی شادی ہے تمام کیا اور رباعیات محب کی کاپیاں مختلف اخباروں کو بغرض ریویو بھیجیں۔

سنہ ۱۹۰۲ء ۳۰ر اپریل آج صبح ۹ بجے نواب افسر الدولہ کے مکان پر حسب الطلب گیا۔ وہ مکان پر نہیں تھے۔ زنان خانہ میں اطلاع کرانے سے اون کی بہو مسز نادر جنگ اور سرور النسا آئیں اور دوپہر کو انھوں نے مجھے کھانا کھلایا اور پھر شام تک ان کی بہو کو پڑھاتا رہا۔

یکم مئی سنہ ۱۹۰۲ء صبح میں اپنی بیٹی حسینی بیگم کے ساتھ جھنگے میں ڈاکٹر رستم جی کے ڈاکٹر خانہ میں گیا..... جو عورتیں پردہ نشیں اترتی تھیں انھیں بعض مسلمان دروازے کے پاس کھڑے ہو کر دیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

دوپہر کو محمد اختر صاحب، قطب الدین تسلی، نذیر احمد اور دو ایک آدمی اقبال کلب سے اٹھ کر یہاں آئے اور دیر تک اس مسئلہ پر باتیں ہوتی رہیں کہ عورت مرد مساوی ہیں یا نہیں۔ شام کو میں عبدالحلیم شرر کے یہاں گیا۔ مولوی شبلی کے رشتہ دار اور عبدالحلیم سے دیر تک انگریزی گورنمنٹ کی برائی بھلائی پر بحث ہوتی رہی۔ یہ دونوں گورنمنٹ کے نقصانات ثابت کرتے رہے اور میں گورنمنٹ کی حمایت کرتا رہا۔

۳ مئی سنہ ۱۹۰۲ء شام کو باغ عامہ میں جانے کا اتفاق ہوا..... پھر میں ڈاکٹر اگھورناتھ کے پاس گیا۔ بیس برس سے اون سے ملاقات ہے۔ یہ بڑے لایق نیک اور خوش اخلاق آدمی ہیں۔ کل انھیں کچھ بخار تھا۔ بنگالی ہیں اور ان کی لڑکیاں بہت کچھ انگریزی طرز اختیار کئے ہوئے ہیں۔

۴ مئی سنہ ۱۹۰۲ء ڈومیٹک اکانومی کا ترجمہ شروع کیا۔ مثنوی قلق کا مطالعہ کیا، افسر الدولہ کے یہاں پڑھانے گیا۔ افضل بیگم

نے دو بجے کے بعد نہیں پڑھا، کیونکہ ان کے ہاں کسی بچہ کی سالگرہ تھی۔ شام کو باغ ... میں محمد اختر صاحب سے ملاقات ہوئی۔

۵ مئی ۱۹۰۲ء۔ صبح کو ڈومیٹک اکانومی کا ترجمہ کیا۔ مثنوی قلق کو پڑھا۔ اس کی اردو بہت اچھی ہے۔ دوپہر کو افسر الدولہ کے ہاں پڑھانے گیا۔ بشیر النسا اور اصغری بیگم مدراس سے آئیں۔ یہ لڑکیاں پہلے مجھ سے پڑھتی تھیں۔ اب مشن اسکول میں بمقام مدراس پڑھنے کے لئے بھیجدی گئی ہیں۔ وہاں نننوں کا بورڈنگ اسکول ہے۔ شام کو باغ عامہ میں مولوی اختر سے ملاقات ہوئی۔

۶ مئی ۱۹۰۲ء۔ سرور النسا بیگم ایک تیرہ چودہ برس کی لڑکی ہے۔ بڑی بدشوق۔ ماں، باپ پڑھنے لکھنے کی تاکید کرتے ہیں مگر وہ ذرا بھی دل نہیں لگاتی، بڑی شرارت کرتی ہے۔ اس کو انگریزی لیڈی کے کپڑے پہناتے ہیں۔ شام کو جبکہ میں ریلوے اسٹیشن پر بیٹھا تھا اور محمد اختر اور حسن رضا میرے ساتھ تھے تو رائے بالمکند جو عدالت فوجداری کے ناظم ہیں آئے اور مجھ سے بڑے تپاک سے مل کر جہاں سب بیٹھے تھے بیٹھ گئے اور دیر تک مختلف مضامین پر باتیں ہوتی رہیں۔ پھر ہم چلے اور ایک ایرانی ادنیٰ درجہ کے مسافر سے باتیں کیں۔ اثنائے گفتگو میں جب اوس سے ایران کی عورتوں کی حالت پوچھی گئی تو اوس نے طلاق کی بڑی تعریف کی۔

۹ مئی ۱۹۰۲ء۔ پرانی غزلوں کی نظر ثانی کی اور مثنوی قلق پڑھی اور رات کو صادق کو علم ہیئت کا درس دیا۔ دوپہر کو تسلی میرے مکان پر آئے اور انھوں نے اور صادق حسین نے بیان کیا کہ آج اقبال کلب میں عورتوں اور مردوں کی مساوات پر بہت بحث ہوئی اور بعض مولویوں نے عورتوں کو ناقص العقل ثابت کرنے کی کوشش کی مگر وہ ناکام رہے۔ شام کو شبلی کے مکان پر گیا۔ عورتوں کی نسبت اونھوں نے دل لگی میں بہت چوٹیں کیں۔ پھر ڈاکٹر گھورناتھ کے مکان پر گیا، وہ بھی ہنسی دل لگی کی باتیں کرتے رہے۔ اونھوں نے دل لگی ہی دل لگی میں کہا کہ آپ کی ملاقات سے مجھے بڑا نقصان اٹھانا پڑا۔ مجھے بہت بڑا کام ملنے والا تھا مگر حضور عالی نے اسی وجہ سے نہیں دیا کہ تم سے ملاقات ہے۔ یہ بہت فضول بات معلوم ہوتی ہے۔

۱۰ مئی ۱۹۰۲ء۔ افسر الدولہ کی بیگم نے کچھ نارنگی بطور تحفہ بھیجی ہیں۔ شام کو باغ میں نور احمد کتب فروش سے ملاقات ہوئی۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا کہ اب تاریخ اور سائنس کی کتابوں کو لوگ زیادہ مانگتے ہیں اور ناولوں کی فروخت کم ہوتی جاتی ہے۔ شام کو نذیر الدین میری ملاقات کو آئے۔ یہ ایک نوجوان برار کے رہنے والے ہیں۔ ہمارے مسلہ کی طرفداری کرتے ہیں۔ میں نے انھیں رسالہ معلم نسواں کے تمام پرچے مفت

دئے ہیں۔

۱۱ مئی ۱۹۰۲ء۔ حساب اجرت طبع ڈراما۔ لکھائی تین جز ۹ر۔ چھپائی تین جز ۹ر۔ کاغذ ۔ تیاری لوح ۵ آنہ۔ جملہ ۱۴ر۹۔ ابراہیم صاحب مہتمم مطبع نے ۱۴ کے یہ حساب کیا۔

افضل بیگم نے ۲۴ عدد آم قلمی اور ۲۰ عدد نارنگی بھیجیں۔ کل وہ اپنی ساس اور نند کے ساتھ سکندرآباد کپڑا لینے گئی تھیں۔ بعض معزز عورتیں شاپوں میں خود کپڑا لینے جاتی ہیں اور گاڑی دوکان کے پاس کھڑی کرکے خرید کرتی ہیں۔ مگر انگریزی درزیوں کی شاپ میں گون وغیرہ سلانے بھی جاتی ہیں اور وہاں اترتی ہیں۔ مغربی شمالی میں یہ دستور بالکل معیوب ہے۔

۱۲ مئی ۱۹۰۲ء۔ میں نے مسٹر یعنی عبدالحلیم اور شبلی کے ہاں جانا ترک کردیا ہے کیونکہ یہ لوگ ہم سے دوستی رکھنا نہیں چاہتے اور ہمارے ہاں کبھی نہیں آتے اور نہ اپنے دوستوں کی جماعت میں ہمیں شریک کرتے ہیں۔ افسوس ہے کہ مسلمانوں میں کہیں ایسی جگہ نہیں جہاں دو گھڑی جاکر بیٹھیں۔

۱۴ مئی ۱۹۰۲ء۔ نواب ممتاز یار جنگ نے رسالہ افسر کا انتظام طبع میرے سپرد کیا تھا اور ۱۰۰ صرف کے لئے بھیجے تھے۔ مگر مطبع ممسی تین روپیہ اور طلب کرتا تھا۔ اب نواب صاحب نے روپیہ واپس منگالئے ہیں۔ ان کے مزاج میں روپیہ کی خست اور تلون بہت زیادہ ہے۔ اسی لئے اُن کے کسی کام میں فروغ نہیں ہوتا۔

شام کو اختر صاحب باغ عامہ میں ملے۔ انھوں نے کہا کہ رباعیاتِ محب پر اودھ پنچ نے ریویو نہیں لکھی بلکہ ہجو لکھی ہے اور سخت سست لکھا ہے۔ افسوس ہے کہ ہماری قوم میں محنت کا صلہ گالیاں ہی ہوتی ہیں اور کوئی صلہ نہیں۔ خیر گالیاں تو ہماری غذا ہوگئی ہیں جس سے ہم سیر ہی نہیں ہوسکتے۔

۱۵ مئی ۱۹۰۲ء۔ اودھ پنچ اخبار نے رباعیات محب پر ریویو لکھا ہے جس میں سراسر میری ہجو ہے اور شاعری پر بے تکے اعتراض تمسخر آمیز ہیں۔ پیسہ اخبار نے کسی قدر تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ مفید خیالات صاف زبان میں نظم کئے گئے ہیں اور نیر اعظم مرادآباد نے تو صرف پبلک کو اطلاع ہی دی اور کچھ بُرا بھلا نہیں لکھا۔

شام کو باغ میں مولوی محمد اختر صاحب سے ملاقات ہوئی اور آج ممتاز یار جنگ سے بھی ملا۔ انھوں نے کہا کہ ہم بہت سستا کام برگیڈ آفس میں طبع کردیں گے۔ آپ ۱۸ روپیہ واپس کردو غرضیکہ تین روپیہ کی کفایت کے لئے عمدہ کام کی انھوں نے کوئی پروا نہ کی۔

۱۷ مئی ۱۹۰۲ء۔ کل شام کو ڈاکٹر اگھورناتھ کے ہاں گیا۔ یہ شخص ولایت کے تعلیم یافتہ ہیں۔ مجھ سے بارہا کہا کہ آپ کی وجہ

سے میں بدنام ہوں جس کے معنی ہیں کہ میں اُون کے مکان پر نہ جایا کروں۔ اس لئے میں نے بھی اجتناب کرلیا ہے کہ اُن کے ہاں جانا مناسب نہیں

کل شرر کے ہاں بھی گیا تھا اور ایک ڈرامہ اپنا تصنیف کردہ اون کو دیا۔ انھیں سمجھا بجھا کر "پردہ عصمت" کے پھر جاری کرنے پر آمادہ کیا ہے۔ مگر کچھ امید نہیں ہے۔

۱۸ مئی سنہ ۱۹۰۲ء۔ آم کثرت سے ہیں۔ میں تینوں وقت آم کھاتا ہوں۔ کھانا کم کھایا جاتا ہے۔ جو کتے کا بچہ میں نے پالا ہے وہ سخت بیمار ہے۔ ایک ہفتہ سے کھانا چھوڑ دیا ہے۔

صبح کو نیر ے پاس تقی آئے۔ اُون کے ساتھ شاہ عبدالقادر کے فرزند تھے۔ ان دونوں کو ایک ایک جلد ڈرامہ کی دی۔ رباعیات محب کی بجز دو جلدوں کے اب تک کوئی کاپی فروخت نہیں ہوئی۔ سب مفت تقسیم ہو رہی ہیں۔

۱۹ مئی سنہ ۱۹۰۲ء۔ آج شام کو اصلاح تمدن کی طرف سے فتح میدان میں مولوی اختر صاحب کا لکچر ہونے والا تھا۔ مگر جب میں اور کئی احباب مکان مقررہ پر گئے تو معلوم ہوا کہ لکچر ملتوی کر دیا گیا۔ افسوس ہے کہ اہل اسلام میں ایسی باتوں کے ساتھ کوئی دلچسپی نہیں۔

اصلاح تمدن کے سکرٹری عبدالحق بی اے ہیں جنھیں ان باتوں سے چنداں دلچسپی نہیں۔

مسز نادر جنگ نے ڈرامہ کی تین جلدیں خریدیں۔ شام کو اختر صاحب اور چند احباب باغ عامہ میں ملے۔

۲۰ مئی سنہ ۱۹۰۲ء۔ پرانی غزلوں پر نظر ثانی کی۔ افسرالدولہ کی لڑکیوں کو پڑھایا۔ گرمی بہت تھی صبح کو پارہ ۱۰۰ درجہ پر تھا۔

۲۱ مئی سنہ ۱۹۰۲ء۔ غزلوں پر نظر ثانی کی۔ افسرالدولہ کی لڑکیوں، اصغری، بشیر، سرور اور افضل النسا کو پڑھایا۔ ممتاز النسا دختر نواب ممتاز یار جنگ کی لڑکی مدراس سے آئی ہے وہ ملی۔ یہ لڑکی راہبوں کے مشن اسکول میں پڑھتی ہے اور وہیں رہتی ہے۔ اوس کی تعلیم انگریزی ہوتی ہے۔ اوس میں خوبو انگریزی سرایت کرتی جاتی ہے۔ ایک دفعہ میں نے کچھ راہب عورتوں پر اعتراض کئے تھے وہ اوس کو اس قدر ناگوار ہوئے کہ اُوس نے مجھ سے ملنا چھوڑ دیا۔ تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان لڑکیوں کا یہ طرز تعلیم بہت خطرناک ہے۔ مگر افسرالدولہ نے بھی اپنی دو لڑکیوں کو اسی مشن اسکول میں مدراس بھیجا ہے۔ اردو عربی کی کچھ تعلیم نہیں دی جاتی۔

۲۲ مئی سنہ ۱۹۰۲ء۔ غزلوں کی نظر ثانی کی۔ عورتوں کو پڑھایا۔ نیاز حسین کی بیوی نے رباعیات اور رسالہ معلم نسواں مانگے۔

انھیں چار کتابیں مفت دی گئیں۔ ایک معزز گھر میں قحط کی چھوکریاں ہیں وہ بڑی بیدردی سے ماری جاتی ہیں کبھی لکڑی میں لٹکائی جاتی ہیں اور اون کے نیچے آگ جلائی جاتی ہے اور خوب پیٹی جاتی ہیں یہ ایک مسلمان امیر کا گھر ہے۔ یہی عذاب مدراس میں بھی ہے۔ مجھ سے ایک انگریز لیڈی نے کہا کہ مسلمان عورتیں چھوکریوں پر ظلم کرتی ہیں۔ شام کو اختر صاحب ملے دیر تک باتیں رہیں۔

۲۳ مئی ۱۹۰۲ء۔ ۶ بجے فتح میدان کے اسٹینڈ میں اختر صاحب کا لکچر عورتوں کی تاریخی حالت پر تھا۔ یہ لکچر بہت اچھا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ سامع محظوظ ہوئے اور سب نے پسند کیا۔ مولوی نظام الدین چیرمین نے اچھا ریمارک کیا اور عبدالحق بی اے نے جو انجمن اصلاح تمدن کے سکرٹری ہیں لکچر کی تعریف کی۔ تیس چالیس آدمی تھے۔ بڑی خوشی ہوئی کہ عورتوں کی طرفداری کے عام مجمع میں لکچر ہونے لگے۔

۲۴ مئی ۱۹۰۲ء۔ ڈومیسٹک اکانومی کا ترجمہ کیا۔ ناول بدرالنسا کی مصیبت مصنفہ شرر کا مطالعہ کیا افسرالدولہ کی لڑکیوں کو پڑھانے گیا۔

شام کو پردہ کے بارے میں گھر میں کچھ ذکر آیا تھا۔ یوسف حسین میرے داماد بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ جو پردے کے بڑے حامی اور میرے مخالف ہیں۔ اُنھوں نے میرے ساتھ پردہ کی حمایت میں سخت کلامی کی۔ مجھ کو بہت رنج ہوا اور دل میں ارادہ کرلیا کہ ان سے اجتناب ضرور ہے۔ بعدازاں میں نے اپنی لڑکی مریم اور جعفری سے پردہ کی نسبت رائے لی۔ اونھوں نے کہا پردہ خراب ہے۔ میرا لڑکا تجمل حسین بھی میرا مخالف ہے۔

۲۷ مئی ۱۹۰۲ء۔ ڈومیسٹک اکانومی۔ مطالعہ طلسم الفت۔ افسرالدولہ کی لڑکیوں کو درس۔ ایک لڑکی نے مجھ سے بیان کیا کہ جلوہ کے وقت کھیلوں پر سورۂ اخلاص پڑھ کر دولہن والیاں دولہ کو مارتی ہیں اور اس سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ دولہ دولہن میں محبت قایم رہے۔

۲۸ مئی ۱۹۰۲ء۔ ڈومیسٹک اکانومی ترجمہ۔ افسرالدولہ کی لڑکیوں کو پڑھایا۔ یہ لڑکیاں بڑی چھٹی اور شریر ہیں۔ بشیر کو میں نے لکڑی سے مارا۔ افضل بیگم کو بھی ذرا تنبیہ کی۔ شام کو حسب الطلب کپتان ممتاز یار جنگ کے مکان پر گیا۔ وہ اور اون کے بھائی میر لیاقت اور دو انگریز ٹینس کھیل رہے تھے۔ لیاقت علی کے مزاج میں کشادگی ہے۔ وہ ہمیشہ ان لوگوں کی جو اُن کے یہاں کھیلنے آتے ہیں شراب، چاء وغیرہ سے خاطر کرتے ہیں۔ لیاقت علی نے مجھے سوڈا وغیرہ پینے کو کہا۔ میں نے لیمونیڈ اور برف پیا اور دو سگار پیے۔ پھر ذوالقدر جنگ

لیاقت علی کے داماد آگئے اور انگریزی لباس پر باتیں ہوئیں۔ میں نے اپنی رائے دیسی لباس کی نسبت اچھی دی۔ لیاقت علی اور ممتاز علی انگریزی لباس کو پسند کرتے ہیں۔

۲۹ مئی ۱۹۰۲ء۔ ڈومیٹک اکانومی کا ترجمہ۔ نواب ممتاز یار جنگ نے اپنی بیگم کا سفرنامہ لندن تیار کرنے کو کہا۔ ان کی بیگم نے جن کا نام صدرالنسا بیگم ہے اور جنھوں نے مدراس سے پہلے میرے پاس پڑھا تھا پھر پڑھانے کے لئے کہا۔ میں نے کہا کہ استقلال سے پڑھنا چاہئے۔ ہفتہ میں تین بار، دو تین گھنٹے انھیں پڑھانے جایا کرونگا باغ میں شام کو اختر صاحب اور عبداللہ خاں سے ملاقات ہوئی اور عورتوں کی مصیبت کا ذکر رہا۔

۳۰ مئی ۱۹۰۲ء۔ جن اخباروں کے پاس بغرض ریویو ڈرامہ روانہ کیا گیا۔ انھیں خط بھی لکھے گئے، تہذیب نسواں، پیامبر، نیر اعظم، وطن۔

مولوی اختر، آغا وردی تسلی، نذیر الدین تقی۔ سب لوگ اور ان کے ساتھ دو ایک اور اشخاص آئے۔ ادھر ادھر کی علمی باتیں ..... رہیں۔ شام کو مشرر کے یہاں گیا وہاں شبلی سے ملاقات ہوئی۔ شبلی نے کہا کہ اگر میں انھیں بیاض صایب دیدوں تو میری فرمایش کے بموجب وہ پردہ کے خلاف رسالہ لکھدیں گے۔ میں نے بدل جان اس بات کو قبول کیا۔ پھر نا دلوں کا ذکر آیا۔

۳۱ مئی ۱۹۰۲ء۔ صبح کو دیوان صحب کا کام شروع ہی کیا تھا کہ رفیع الدین اور نذیر الدین آگئے۔ یہ لوگ ہمارے مسئلہ کے طرفداروں میں ہیں۔ ان میں سے ایک نے پردہ دری کی بڑی تائید کی تھی اور پردہ داروں کو شہید قوم بتایا تھا۔ ۱۱ بجے تک کچھ کام نہیں ہوا۔ دوپہر کے بعد لیڈی ممتاز یار جنگ نے انگریزی شروع کی۔ یہ خاتون بڑی شوقین معلوم ہوتی ہیں۔ تیز اور ذہین ہیں مگر فرصت بہت کم ہوتی ہے۔

یکم جون ۱۹۰۲ء۔ غزلوں کی نظر ثانی کا کام شروع ہی کیا تھا کہ مسٹر تقی اور خواجہ معین الدین آگئے۔ انھوں نے معلم نسواں کے رسالے طلب کئے۔ مسٹر تقی نے معلم نسواں کی تمام جلدوں کو جمع کرنے کا ارادہ کیا ہے۔ حالی صاحب کا ایک خط آیا جس میں انھوں نے رباعیات کا شکریہ ادا کیا ہے اور لکھا ہے کہ میرے اس کام کا شکریہ تمام ہند ادا کرے گا اور میری ہمدردی انسانی کا ذکر کیا۔ دوپہر کے بعد افسر الدولہ کے ہاں پڑھانے گیا۔

۲ جون ۱۹۰۲ء۔ غزلوں کی نظر ثانی۔ مطالعہ طلسم الفت۔ افسر الدولہ (کی لڑکیوں کو پڑھایا) صبح کو میرے پاس مولوی محمد حسین شاہ قادری آئے۔ یہ شخص پرانی وضع کا مولوی ہے اور حدیث وغیرہ پڑھا ہوا ہے۔ اوس نے گفتگو کے درمیان میں کہا کہ رسول اللہ بھی حکمت عملی کو پیش نظر رکھتے تھے اور اسلام میں فریب دکر جائز ہے۔ اوس کے کلام

کی تصدیق اس تجربہ سے ہوتی ہے کہ اکثر مولوی سچے اور صاف آدمی نہیں پائے جاتے۔

۴ جون ۱۹۰۲ء غزلوں پر نظر ثانی۔ مسدس حالی کا مطالعہ۔ افسرالدولہ کی لڑکیوں کو درس۔ سید محمد جو میرے پرانے ملاقاتی ہیں صبح کو آئے۔ ان کی وجہ سے کام میں ہرج ہوا۔

آج آخری چہارشنبہ تھا، باغ عامہ میں عام عورتوں کا مجمع تھا، غریب مسلمان عورتیں درختوں کے نیچے جابجا بیٹھی ہوئی تھیں۔ امیر عورتیں بہت ہی کم تھیں بعض معزز عورتوں نے درختوں میں پردے ٹانگ دیئے تھے۔ چار بجے سے پہلے عورتیں باغ میں سے چلی گئیں۔ پھر مسلمان مردوں کا مجمع ہوا۔ کوئی دلچسپی کا سامان نہ تھا۔ لوگ جابجا پھرتے تھے یا درختوں کے نیچے بیٹھے تھے مسلمانوں میں کسی بات کا سلیقہ نہیں اور تفریح کے سامان تو ان میں ہیں ہی نہیں۔

۵ جون ۱۹۰۲ء۔ غزلوں پر نظر ثانی۔ مطالعہ بہارستانِ سخن جو ایک فن شاعری کی کتاب ہے۔ رات کو ایک گھنٹہ غزلوں کی نظر ثانی۔ رات کو میں کبھی کام نہیں کرتا مگر افسوس ہے کہ میری دونوں بیبیاں جاہل ہیں اور اس قابل نہیں کہ کبھی دو گھڑی بیٹھ کر ان سے باتیں کروں۔ ان ہی کی وجہ سے عورتوں کی اصلاح حال کا خیال پیدا ہوا وہ گھر کیا جہاں اپنے مذاق کے لوگ نہ ہوں۔ لوگ اپنے یہاں ہمارے آنے جانے کو اچھا نہیں سمجھتے۔ کوئی دوست بھی نہیں جہاں جاکر دو گھڑی دل بہلائیں۔

۶ جون ۱۹۰۲ء۔ غزلوں پر نظر ثانی۔ مطالعہ بہارستان سخن۔ پیسہ اخبار کو ایک غزل روانہ کی۔ شام کو میں داغ صاحب کے پاس بغرض اصلاح اشعار گیا۔ وہ اندر کے کمرے میں تھے۔ مجھے بلا لیا۔ پہلے انھوں نے کہا کہ کچھ لائے ہیں تو پڑھ لیجئے۔ میں نے کہا کہ آپ اپنی ضرورتوں نماز وغیرہ سے فارغ ہولیں تو میں پڑھوں۔ بعد ازاں پانی برسنے کی علامتیں شروع ہوئیں اور میں چلا آیا۔ دس برس سے میں انھیں اپنا کلام دکھاتا ہوں۔ بعد ازاں میں شرر کے ہاں گیا۔ میرے ہاتھ میں میرا دیوان تھا۔ انھوں نے لے کر دیکھنا شروع کیا۔ مگر مجھے معلوم ہوا کہ انھیں یہ اشعار کچھ دلچسپ معلوم نہیں ہوئے اور پڑھنے کے طرز سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ انھیں معمولی اشعار سمجھتے ہیں۔

۷ جون ۱۹۰۲ء۔ سفرنامہ صدرالنسا بیگم کو لکھا، بہارستان سخن کا مطالعہ کیا۔ افسرالدولہ کی دختران کو پڑھایا۔ رسالہ افسر کی کاپیاں دیکھیں۔ ڈپوٹی شاپ تھیکر اینڈ کو اور مطبع گلاب سنگھ کو بغرض طلب فہرست کتب خط لکھے۔

۸ جون ۱۹۰۲ء۔ سفرنامہ صدرالنسا بیگم۔ بہارستان سخن تعلیم دختران افسرالدولہ مجھے معلوم ہوا کہ میری دو شاگرد نوجوان

معزز خواتین امراضِ نسائی میں مبتلا ہیں اور میری بڑی لڑکی بھی اسی عارضہ میں مبتلا ہے۔ یہ مقولہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مسلمان نوجوان پردہ نشیں عورتیں ایسے امراض میں اس لئے مبتلا ہوتی ہیں کہ یہ سبب عدم ہوا خوری اپنی صحت خراب کر لیتی ہیں۔

ممتاز یار جنگ سے ملاقات ہوئی اور میں نے تجویز کیا کہ ان کی لیڈی عورتوں کی ایک انجمن اپنے یہاں قائم کریں اور اصلاح تمدن کا جلسہ ہمیشہ ماہواری ہوا کرے۔ (باقی آئندہ)

نوٹ (۱) مولوی جلیل حسن جلیلؔ نواب فصاحت جنگ بہادر استاد نظام۔

(۲) نواب سر افسر الملک افسر الدولہ افسر جنگ بہادر کمانڈر ان چیف افواج حضور نظام اور معاصب خاص سابق حضور نظام تھے یہ انگریزی تہذیب اور طرز معاشرت کے دلدادہ تھے اور مولانا کے اصلاحی خیالات کو پسند فرماتے تھے۔

(۳) ڈاکٹر محمد عباس المخاطب نواب انتظام جنگ بہادر سرکاری صدر دواخانہ افضل گنج کے سرجن تھے اور نواب سر وقار الامرا بہادر مدار المہام وقت کے اسٹاف سرجن تھے۔

(۴) سید مظفر الدین فوج میں لفٹننٹ تھے بعد میں صیغہ پولس میں منتقل اور مامور ہوئے، یہ بھی مولانا کے خیالات کو پسند کرتے تھے اور اصلاح تمدن وغیرہ میں کوشاں تھے بقید حیات ہیں اور خانہ نشیں ہیں۔

(۵) نواب ممتاز یار جنگ ممتاز یار الدولہ بہادر بانی مدرسۂ آصفیہ ملک حیدرآباد۔ یہ مولانا کے خیالات کو بہت پسند فرماتے تھے اور اصلاح تمدن اور قومی خدمات میں دلچسپی لیتے تھے اور اصلاح معاشرت و تعلیم کی اکثر باتوں پر عمل بھی کرتے تھے۔ یہ نواب افسر الملک کے داماد بھی تھے۔

(۶) ڈاکٹر اگھورناتھ (والد مسز سروجنی نائیڈو) نظام کالج کے پروفیسر تھے۔

(۷) نواب عسکر جنگ مشیر الملک بہادر حیدرآباد کے ایک بڑے امیر تھے۔ ان کے یہاں کی محرم کی مجلسیں مشہور تھیں جن کے لئے لکھنؤ سے مشہور مرثیہ خواں آتے تھے۔

(۸) مولوی محمد اختر۔ مولانا کے خیالات کو پسند کرتے تھے اور اُس زمانہ میں حیدرآباد کی انجمنوں میں تعلیم نسواں اور پردہ کے خلاف تقریریں کرتے تھے اور مضامین بھی لکھا کرتے تھے۔ بقید حیات ہیں اور خانہ نشیں ہیں۔

(۹) رائے بالمکند۔ ہائی کورٹ حیدرآباد کے جج تھے۔

(۱۰) مولوی نظام الدین حسن (والد ناظر یار جنگ بہادر) ہائی کورٹ حیدرآباد کے جج تھے اور حیدرآباد کے اکثر علمی جلسوں کی صدارت فرماتے تھے اور قومی کاموں میں دلچسپی لیتے تھے۔

(۱۱) امتیاز حسین (مولانا مرحوم کے چھوٹے لڑکے) بی اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ دفتر دیوانی و مال میں ملازم ہیں۔ اپنے والد کے ہم خیال ہیں۔ ان کی بیوی ظہور النساء ایم۔ ایس سی تین سال لندن میں رہ کر ڈیٹنگ سائنس کا امتحان دے کر آئی ہیں۔

(۱۲) ابو ظفر لال سین۔ بنگالی تھے اور حیدرآباد میں سررشتۂ فنانس میں مختلف خدمات پر مامور تھے۔ مدتوں معتمد فنانس اعتماد فنانس اور صدر محاسب رہے۔

(۱۳) محمود حسین (مولانا محب حسین صاحب مرحوم کے لڑکے تھے) جن کا پانچ چھ برس کی عمر میں انتقال ہوا۔

رامائن اور عربی فارسی لفظ

(محمد مصطفےٰ خاں مدّاح)

آج ہندستان جس دور سے گزر رہا ہے وہ بڑا ہی صبر آزما دور ہے خاص کر مسلمانوں کے لئے لیکن مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ اس وقت جو کچھ ہو رہا ہے وہ زیادہ تر مسلم لیگ کے اُس زہریلے پروپیگنڈے کا ردعمل ہے جو اُس نے مسلسل دس برس تک اسلام کے نام پر ہندستان میں کیا ہے۔ جس کو سننے اور سن کر زہر کے سے گھونٹ پی کر رہ جانے والے ہمارے بھائی اس وقت برسر اقتدار ہیں۔ اُردو جسے اب ہندستانی کہنا زیادہ موزوں ہے اس کو بھی لیگ ہی کی نوازشوں نے مسلمانوں کی زبان کہہ کہہ کر ابنائے وطن کو اس سے بدگمان کیا ہے۔ ورنہ ایک ایسی زبان جو ہندو مسلم اتحاد کا بہترین ذریعہ رہی ہو اور جس کو بلا تفریق مذہب و ملت سب نے اپنا سمجھ کر اس کی خدمت کی ہو کیا آج اس کی یہ حالت ہو سکتی تھی کہ اردو کا نام سننے کو بھی کوئی تیار نہیں ہے۔

لیکن مجھے اطمینان ہے کہ یہ ناراضگی اور غصے کا دور بہت جلد ختم ہو جائے گا اور پھر وہی زبان باقی رہے گی جسے جنتا کی اکثریت بولتی اور سمجھتی ہے۔ آج فارسی اور عربی کے چالو شبدوں کو نکالنے کی جو کوشش ہو رہی ہے وہ چلنے والی چیز نہیں ہے کیونکہ ان کی جگہ جو لفظ لائے جا رہے ہیں انھیں عام آدمیوں کے سمجھنے کے لئے ابھی بہت بڑا زمانہ درکار ہے۔ ابھی پچھلے مہینے دسمبر میں فرخ آباد میں جو پولیٹیکل کانفرنس ہوئی ہے اس میں شری بال کرشن شرمانے ایک رزولیوشن کی عبارت پڑھ کر سنائی تھی۔ میں نے اپنے آس پاس بیٹھے ہوئے بہت سے لوگوں سے پوچھا کہ اس رزولیوشن کا کیا مطلب ہے وہ سب لوگ پڑھے لکھے تھے لیکن کسی نے اس کا مطلب نہ خود سمجھا تھا نہ مجھے سمجھا سکے، میں اگرچہ ہندی اچھی جانتا ہوں لیکن مجھے بھی اس کے سمجھنے میں بڑی دقت ہوئی اور بہت سے لفظ میں نہیں سمجھ سکا۔

شری ٹنڈن جی نے ڈیڑھ گھنٹہ تقریر کی۔ پہلے وہ بہت آہستہ آہستہ اور رُک رُک کر بولے اور میں نے محسوس کیا کہ وہ کوشش کر رہے ہیں کہ کوئی بدیسی شبد نہ آنے پائے اور واقعی بیس منٹ میں وہ صرف تین لفظ۔ اندازہ، تمدن اور تہذیب بولے لیکن اس کے بعد شاید انھیں دقت محسوس ہوئی اور کچھ تقریر میں زور بھی پیدا کرنا ضروری تھا اس لئے اس کے بعد جو شبد انھوں نے عربی فارسی کے کئی کئی بار استعمال کئے ان کی فہرست لطف سے خالی نہ ہوگی

طرف۔ پیدا ہونا۔ امیر۔ فرق۔ روز۔ محسوس کرنا۔ مزدور۔ سرکاری۔ تنخواہ۔ طریقوں۔ کم۔ شاید۔ اس طرح۔ گزرنا۔ کسی حل مطلب معنی۔ روپیہ۔ اکثر۔ ولایتوں۔ آدمی۔ لفظ۔ اثر۔ اخبار۔ بارے میں۔ اسباب۔ دور۔ آمدنی۔ کتاب۔ صحیح۔ بالکل۔ صرف۔ حقہ۔ خرچ۔ ذاتی۔ ضرور۔ ضروری۔ غیر ضروری۔ صوبہ۔ غلط استعمال۔ بے ایمانی۔ حق۔ شک۔ صفائی صاف۔ غلط۔ عادتیں۔ تصویر۔ زمینداری۔ آواز۔ معاوضہ۔ بقایا۔ موروثی۔ عقلمندی۔ برباد۔ قانون۔ زبردستی۔ قرضہ۔ مصیبتیں۔ مکان۔ اس کے بعد۔ زیادتیاں۔ وقت۔ حالت۔ بے دخلی۔ مدد۔ شروع۔ یاد۔ جیل خانہ۔ غلط طریقے سے۔ معرفت۔ مصیبت۔ ختم۔ محنت۔ طریقے۔ بچہ۔ حال کی بات۔ آخر۔ نام۔ مالگزاری۔ زندگی۔ بازار قیمت لائق۔ زیادہ۔ مردانگی۔ مخمل مضبوط۔ شیر۔ مزدوری۔ لیکن۔ اوسط۔ سختی۔ عورتوں۔ مشکل۔ گزارہ۔ حساب۔ اضافہ لگان دستور۔ گروہ۔ انتظام۔ جماعت۔ طے۔ جیب۔ غریب۔ وقت۔ محنت مزدوری۔ منظور۔ موقع۔ اختیار۔ مالک۔ خریدتے۔ کاشتکار۔ مالکانہ اختیار۔ خالی۔ سودا۔ جلدی سے جلدی۔ مفت۔ دنیوی چیزوں۔

اس مثال سے اندازہ ہوتا ہے کہ غصہ اور جھنجلاہٹ ختم ہونے کے بعد جب غور سے سوچنے کا موقعہ ملے گا تو ہم سب کو اپنی غلطی کا احساس ہوگا اور ضرور ہوگا اگر زبان کو مذہب سے کوئی لگاؤ ہوتا اور بدیشی شبدوں کا پرلوگ (استعمال) پاپ ہوتا تو تلسی داس جی جیسے مہاتما اپنی سب سے پوتر کتاب 'رام چرت مانس' میں اس بات کی ضرور احتیاط رکھتے۔ آج میں رامائن ہی کو سامنے رکھ کر کچھ کہوں گا۔ ان کی 'وِنے پتریکا' اور دوسری کتابوں میں عربی اور فارسی کے بہت سے شبد ہیں لیکن انھیں کسی آئندہ صحبت کے لئے اٹھائے رکھتا ہوں۔

تلسی داس جی ۱۵۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی مشہور تصنیف رامائن ۱۵۷۴ء میں ختم ہوئی۔ یہ زمانہ اکبر کا زمانہ تھا اس کے بعد اکبر نے ۳۱ برس اور حکومت کی گویا رامائن اردو کی پیدائش سے سو برس پہلے لکھی جا چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس وقت کی زبان میں عربی اور فارسی کے بہت کم لفظ ہوں گے لیکن اس کے باوجود جب آپ اُن الفاظ کی فہرست دیکھیں گے تو آپ کو حیرت ہوگی۔

میں اُن شبدوں کو چھوڑے دیتا ہوں جو فارسی اور سنسکرت دونوں میں ایک جیسے ہیں۔ نام، سرون، خبر

(گدھا) یا دور۔ ان لفظوں کے لئے کہا جا سکتا ہے کہ انھیں تلسی جی نے سنسکرت سے لیا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ فارسی ہونے کی حیثیت سے پرچلت (مستعمل) تھے

صاحب۔ صاحب، عربی کا لفظ ہے جس کے معنی مالک اور سوامی کے ہیں۔ دیکھئے سوامی جی نے کس کس طرح استعمال کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے یہ لفظ خالص ہندی کا ہے سرل، سبل، صاحب رگھوراجو

اور دیکھئے تلسی کہوں نہ رام سے، صاحب سیل نیدھان۔ صاحب سیتا ناتھ سوں سیوک تلسی داس

اور دیکھئے لوگ کہیو گرو، صاحب دروہی اور دیکھئے ایت صاحب سیوا بر جوری

اور دیکھئے گرو صاحب انوکول ادھائی اور دیکھئے گرو گسائیں صاحب سیو دابو

اور دیکھئے گرو پرسنن صاحب انوکولا

یہ لفظ اور بھی بہت جگہ ہے بس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تلسی جی اسے بالکل اپنا شبد سمجھتے ہیں اور ان کا ایسا سمجھنا بالکل ٹھیک بھی ہے۔

رُخ۔ رُخ، فارسی کا لفظ ہے یہ کسی رُخ سے بھی سنسکرت یا ہندی نہیں ہے تلسی داس جی نے اس کو اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ بالکل اپنا لیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔ چلیو سومنتر رام رُخ جانی

اور دیکھئے رہسی رانی رام رُخ پائی اور دیکھئے اس لفظ کو کس طرح ہندی میں سموتے ہیں سرُخ سمیپ دیکھ کے کوئی

اور دیکھئے سوی رُخ نین سکے کمی جوری اور دیکھئے تبہی لکھن رُخ جانی

اور دیکھئے تیہی اوسر رگھوبر رُخ پائی اور دیکھئے تب کچھ کین رام رُخ جانی

اور دیکھئے سنکارے سیوک سکرا چلے سوامی رُخ پائے اور دیکھئے تیہی تیہی کے تسی تسی رُخ راکھی

اور دیکھئے سنی سنی بچن، رام رُخ پائی اور دیکھئے

غرض اس لفظ کو انھوں نے بہت جگہ طرح طرح سے استعمال کیا ہے۔

رضا۔ رضا، عربی کا لفظ ہے اس کو تلسی داس جی نے بکثرت استعمال کیا ہے۔ دیکھئے نرکھ بدن کہی بھوپ رجائی

اور دیکھئے ایہو بیگہی ہوئو رجائی موٹے لکھ نہی رام رجائی

اس لفظ رضا کو رجایسو بنا کر خالص ہندی کر کے بھی بہت جگہ استعمال کیا ہے بڑا بھلا معلوم ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔ پاوں رجایسو ناہیں سرو، رچ اتی بیج بنائے اور دیکھئے کیوٹ رام رجایسو پاوا

غرض اس لفظ کا استعمال رامائن میں جا بجا بکثرت ہے۔

پوچ، پوچ، خالص فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
अगम मूल मसिह पीचू कहं पाय दुख- मोहि जग कहे कि पोच
निज हित चहै. तास मत पोचू　　मांगत अभियंत पाप मग. राड. रंक. मत पोच
ऊंच नीच कारज मत पोचू　　اس لفظ کا بھی استعمال بکثرت ہے

وداع۔ وداع بمعنی رخصت۔ اس لفظ کا استعمال تو اتنا زیادہ ہے کہ کسی کو اس کے عربی ہونے کا شبہ بھی نہیں ہو سکتا دیکھئے
सच कहं बिदा कीना हिमबाना　　गयेउ राव गृह विदा कराई
बिदा होन हन उहां पठाये　　विविध भाँति परितोवकरि बिदा कीन्ह वृषकेतु
उठ रघुवीर विदा सब मांगी　　चले जनक मन्दिर मुदित. बिदा करीमन हेतु
मांगहु विदा मात सम आई　　विदा मात सन आवें मांगी
رامائن میں یہ لفظ بکثرت استعمال ہوا ہے۔

ذات۔ ذات خالص عربی لفظ ہے اب یہ اس قدر مشہور ہو گیا ہے کہ بہت کم لوگ اسے عربی سمجھتے ہوں گے۔ اس کو بھی سب سے پہلے تلسی داس جی ہی نے استعمال کیا ہے اور کثرت سے استعمال کیا ہے کچھ نمونے دیکھئے۔
गनै को पार निसाचर जाती　　اس کو کس طرح ہندی بنایا ہے ملاحظہ کیجئے
राम पाट पट अगनित जाती　　یعنی اچھی ذات والے، اور دیکھئے
मुनि गन पुरनर मारि सुबाती
बिटप बेसि तृन अगनित जाती　　یعنی بُری ذات والا
करै विचार कुवुद्धि कुजाती

باغ۔ باغ بالکل فارسی لفظ ہے تلسی داس جی نے اسے بہت استعمال کیا ہے مثلاً
सुमन वाटिका सुन्दर बागा
राम बैर होई अस हाला　　देखन बाग कुंवर दोऊ आये　　भूप बाग देखिउ जाई

حال۔ حال خالص عربی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ فرمائیے
कनक कसिपु कर पुनि अस हाला
देखि पवन सुत कटक बिहाला　　राम बिरह सब सज्जन बिहालू　　اسی حال کو بے حال کیا ہے دیکھئے
कलि काल बिहाल किये मनुजा　　یہ لفظ بھی متعدد جگہ استعمال ہوا ہے

صحیح۔ صحیح عربی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
रघुबीर सर-तीरथ सारीरन्हि त्यागि बात पैहैं सही
सो ब्रहम दत्त प्रचंड सक्ति अनंत उरलागी सही　　जय राम जो तृनते कुलिस कर कुलिस तें तृनकर सही
اور بھی کئی جگہ اس لفظ کا پریوگ ہے۔

ساز۔ ساز فارسی لفظ ہے ساز و سامان کے معنی میں اس لفظ کو رامائن میں بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔ چند

نمونے دیکھئے
बिहिंन बसें तापस के साजा सुदिन सीध सब साज सजाई
तिरहुति चले साज सब साजू सजहिं सुलोचन मंगल साजू
बंमल सकन साज सब आए निजा निज साज सम्मज बनाई

بازار۔ بازار فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
दावा परम विचित्र बजारू चारु बजार विचित्र अंवारी
कहवु बगवन वेग बजारू बना बजार नजाय बखाना

اس لفظ کا استعمال اور بھی متعدد جگہ ہے

خبر۔ خبر عربی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
खबर लीन्ह सब लोग वहाये दस मुख खबर कतहुं अस पाई
اس لفظ کا استعمال اور بھی ہے
पठवा खबर लेन हम सोई बैठे उसमा खबर अस पाई

جنس۔ جنس عربی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ ہو
वहु जिनिस प्रेत पिसाच जोगि जमात वरवत नाहिं बने
काम सब खल जिनिस अनेका
جماعت۔ اس مصرع میں جنس کے ساتھ جماعت کا لفظ بھی بمعنی گروہ موجود ہے
देखउ जिमिस अनेक अनूपा नाना जिनिस देख प्रभु कीसा

دربار۔ دربار فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
करिमज्जन सरजू जल गये भूप दखार
मैं बड़ भरि भूप दखारा एक प्रविसहिं इक निगमहिं भरि भूप दखार

منشا۔ منشا عربی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ کیجئے
मंसा विस्व बिजय कहं कीन्ही
प्रभु मंसहि लयलीन मनु, चलत वाजि छंव पाव

سہم۔ سہم بمعنی خوف فارسی لفظ ہے اس کا استعمال بھی بہت سے نمونہ ملاحظہ ہو
समुझि सहम मोहि अपडर अपने
یہ لفظ متعدد جگہوں پر لایا گیا ہے۔ गयेउ सहमि नही कछु काहि आवां कहन एक कछु सहमि सुखानी

باز۔ فارسی لفظ ہے بمعنی شہباز اس کا استعمال متعدد جگہ ہے ملاحظہ ہو
बाज झपटि जनु लवा लुकाने
اور بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ लेई लपेट लवा जिम बाजू मिल्लनि जिम छाड़न चहत बचन भयंकर बाज

شہنائی۔ شہنائی فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
सरस राग बाजहि सहनाई
اور بھی یہ لفظ آیا ہے۔ झांझ मृदंग, संख, सहनाई मधुकर मुखर मोरि सहनाई

جہاز۔ جہاز عربی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے
मनहुं वारिनिधि बूड़ जहाजू
संकर चाप जहाज, सागर रघुबर बाहू बल करनधार तुम, अवध जहाजू

करन धारतुम, अवध जहाजू اور بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے

ہراس۔ ہراس بمعنی خوف کا استعمال دیکھئے सुनि मन भमउ न हरष हरासू

वय विलोक हिय होय हरासू भामिथि लेसाहि हृदय हरासू

پیادہ۔ پیادہ فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے मारग चलहु पयादेहि पाये

तेहि पाछे दोइ बधु पयादे चलत पयादेहि विनु पद भाना गवने भरत पयादेहि पाए

राम पयादेहि पाप सिधाए सानुज भरत पयादेहि जाई یہ لفظ بہت آیا ہے

شور۔ شور فارسی لفظ ہے اسے دیکھئے۔ भमेउ कुलाहल प्रतध्वनि सुनि नृप राउर सोरे

गोधुनाथ भमेड अति सोरू रिपु दल वधिर भमडे सनि सोरू

تیر۔ تیر فارسی کا لفظ ہے اس کا सानि सरासन श्रवन लगि पुनि भांडे निज तीर

सोहहिं कर कमलनि धनु तीरा रिपुदल वधिर नमडे सुनि सोरा रघुवीर तीर प्रचड लागहि भूमि गिरन न पावहि

گمان۔ گمان فارسی کا لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے धन महं जरे निसाचर तीरा लोभी जसु चह चार गुमानी

मुखुर, मान प्रिय ग्यान गुमानी कल्पांत ने नांस गुमान असा ताहि मोह माया प्रवल, पांवर करहि गुमान

لائق۔ لائق عربی لفظ ہے ملاحظہ کیجئے मैं तव दसन तोरिवे लायक

चले जान चढ़, जो जिद लायक वरलायक दुलहिन जग नाहीं वधु लायक वहिं पुरुष अनूपा

देखि सुमरसब लायक जाने जो जिहि लायक, सोतिहि दरवा

اندیشہ۔ اندیشہ فارسی لفظ ہے دیکھئے रघुवर-सर धुरि वचव, अंदेसा असमंजस अस मोहि अंदेसा

غریب۔ غریب عربی لفظ ہے دیکھئے नाम गरीब अनेक नवाजे गई बहोरे गरीब नवाजू

غنی۔ धनी, गरीब, धाम तर नागर غریب کے ساتھ غنی کو دیکھئے جو عربی لفظ ہے۔ ساتھ ہی نوازنا ملاحظہ کیجئے جو فارسی ہے

نوازنا۔ نوازیدن مصدر سے جس سے نوازش بنا ہے۔ اسی نواز کو اور بھی دیکھئے राम कृपाल निषाद नवाजा

को साहिब सेवकहि नवाजी اور بھی دیکھئے

بار بار۔ بار فارسی اور سنسکرت میں جزو مشترک ہے لیکن بار بار خالص فارسی ہے اس کو اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ کسی دوسرے شبد کا پریوگ اتنا نہیں ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو बारबार कुसुमावलि दूरी

बार बार सिसु चरनहिं परहौं बार बार बिनवौं मुनि तोही

बार बार भिक भेंरि लिम. पिदा कीन सनमानु बार बार पद पकज गहेऊ

सहित समाज साज सब सादे भूपन बसन, बेष, सुठि सादे — سادہ۔ سادہ فارسی لفظ ہے دیکھئے

कोटिन्ह मीज मिलप महि गदी मदि गई मिलवहिं दस सीसा — گود۔ گود فارسی لفظ ہے اسے دیکھئے

अस कहि सन सुरव फ़ौज चलाई कुंभ करन कपि फौज विडारी — فوج۔ فوج عربی لفظ ہے دیکھئے

जिमि दमनन्हि महं जीभ विचारी — چارہ۔ چارہ فارسی لفظ ہے اسی سے بیچارہ بنا ہے اسے دیکھئے

भयंउ मृदुव चित सिन्धु विचारी भई मंथरा सहाय विचारी

वधडे व्याकाइव बालि विचारी जियहिं बिचारे निसिचर खाई

तिन सब छैल भये असवारा वर बौराह बरद असवारा — اسوار۔ اسوار بمعنی سوار فارسی لفظ ہے اسے دیکھئے

बहु गज रथ पदचर असवारा जुग पदचर असवार प्रति जे असि कला प्रवनि

نشان۔ نشان فارسی لفظ ہے۔ یہ لفظ سنسکرت میں کسی معنی میں بھی نہیں ہے۔ تلسی داس جی نے اسے نقارہ وغیرہ کے معنی میں استعمال کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ فوج کے نشان کے ہمراہ جو باجا بجتا ہے۔ تلسی جی نے اُسے باجا سمجھ کر استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو

बाजे नभ गह गहे निसाना चली बरात निसान बजाई

हने निसान पवन बर बाजे हम गय गाजहिं हने बिसाना

जेजड़ चेतन जीव जहाना — جہان۔ جہان فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے

सत्य कहौं लिखि कागद कोरे — کاغذ۔ کاغذ فارسی لفظ ہے اسے ملاحظہ کیجئے

राम चाप लेख एक नाहीं — شک۔ شک عربی لفظ ہے اسے دیکھئے

बरसहिं सुमन रंग बहु माला — رنگ۔ رنگ فارسی لفظ ہے ملاحظہ ہو

तौकि बराबरी करै आयना — برابری۔ برابر فارسی لفظ ہے جس سے برابری بنا ہے استعمال دیکھئے

زین۔ فارسی لفظ ہے اسے دیکھئے

जजमगलि जीन जरा जाति सुकेति मनि मानिक लगे रचि रुचि जीन तुरगी तिन्ह साजे

कलित करि वरहि परी अमारी — عماری۔ عماری عربی لفظ ہے ملاحظہ ہو۔

भई बकसीस जाचकन्हिं दीसा — بخشش بخشش فارسی لفظ ہے بخشیدن کا حاصل مصدر ہے ملاحظہ کیجئے

سرتاج۔ فارسی کا مرکب لفظ ہے ملاحظہ ہو۔　　जलधासे गवनेसुदित , सकल भूप सिरताज

میوہ۔ میوہ فارسی لفظ ہے دیکھئے۔　　बिविध भाति मेवा फलवाना

شاخ۔ شاخ فارسی لفظ ہے دیکھئے　　बदत बोड़ जनुलही सुसाखा

سزا۔ سزا عربی لفظ ہے ملاحظہ ہو　　तौ बिधि देई हमैं सजाई

قبول۔ قبول عربی لفظ ہے۔ دیکھئے　　कुबरी करि कबुली कैकेई

کلاہ۔ کلاہ بمعنی ٹوپی فارسی لفظ ہے۔ باز جو شکار کے لئے پالا جاتا ہے اس کے سر پر ٹوپی چڑھا دی جاتی ہے تاکہ دیکھ نہ سکے، وہ ٹوپی شکار کے وقت اتار دی جاتی ہے اور اسے شکار دکھا دیا جاتا ہے اس ٹوپی کو کلاہ کہتے ہیں تلسی داس جی نے انھیں معنوں میں لکھا ہے ملاحظہ ہو۔　　कुमति कुबिहंग कुसह जनु खोली

کمان۔ فارسی لفظ ہے، ملاحظہ ہو　　जीभ कमान बचन सर बाना

مزدوری۔ مزدوری فارسی لفظ ہے ملاحظہ کیجئے　　बहुत काल मैं कहि मजूरी

داغ۔ داغ فارسی لفظ ہے اسی سے داغنا بنایا ہے دیکھئے　　लोम बियोग बिषम बिष दागे

گردن۔ گردن فارسی لفظ ہے ملاحظہ ہو　　सो जानै जनु गरदन मारी

ترکش۔ ترکش بمعنی تیردان فارسی لفظ ہے ملاحظہ ہو　　सुमिरि राम मागेउ तुरत, तरकस, धनुस. सनहं

زور۔ زور فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے　　इत साहिब सेवा बरु जोरा

خوار۔ خوار بمعنی ذلیل فارسی لفظ ہے ملاحظہ ہو　　हमहि सहित सबहोत खुआरू

ضامن۔ ضامن بمعنی ضمانت کرنے والا عربی لفظ ہے دیکھئے　　जनु जुग जामिन प्रजा प्रान के

تازی۔ تازی عربی گھوڑے کو کہتے ہیں فارسی لفظ ہے دیکھئے　　पाराबत मराल सब ताजी

بازی گر۔ بازی گر فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے۔　　बाजीगर कहं कहिय न बेरा

نفیر۔ نفیر بمعنی تُرہی فارسی لفظ ہے اسی سے نفیری بھی بنا ہے اس کا استعمال دیکھئے۔ اردو والے بہت کم جانتے ہوں گے کہ صحیح لفظ نفیر ہے تلسی داس جی نے اس کا استعمال کتنا صحیح کیا ہے

बजी नफीरी भरि रूपारा　　نفیری بھی لکھا ہے　　भरि नफीर बाजि सहनाई

بندی خانہ۔ بندی خانہ فارسی لفظ ہے بمعنی جیل خانہ تلسی داس جی کا استعمال دیکھئے　　लोकप जाके बन्दी खाना

حوالہ۔ حوالہ عربی لفظ ہے اسی سے حوالے کرنا بنایا ہے۔ دیکھئے　　आज करौं खलु काल हवाले

सराफ- بزاز- بزاز عربی لفظ ہے اسے دیکھئے اسی کے ساتھ صراف بھی ملاحظہ کیجئے

बैठे बजाज सराफ बनिक अनेक मनहु कुबेरते

فراخ - فراخ بمعنی کشادہ ملاحظہ کیجئے

दूरि फराक रुचिर सो घाटा

ہنر - ہنر فارسی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ ہو۔

इन्ह कइ हुनर न कबनिहु ओरा

مسخری - مسخرہ عربی لفظ ہے اسی سے تلسی داس جی نے مسخری بنایا ہے دیکھئے کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے

जो कह झूठ मसखरी जाना

دام - دام بمعنی دمڑی درتم فارسی لفظ ہے

कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि प्रिय जिमि दाम

بے باقی - باقی عربی لفظ ہے فارسی ترکیب میں اس کو بے باقی بنایا ہے تلسی داس جی کا استعمال ملاحظہ ہو

सहित सेन सुत कीन्ह बिदाकी

چوگان - چوگان فارسی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ کیجئے

खेले भालु कीस चौगाना

موشک - موشک بمعنی چوہیا فارسی لفظ ہے دیکھئے۔

अहि मूषक उन सुन उरगारी

پلنگ - پلنگ فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے

पलंग पीठ तजि गोद हिंडोरा

دوسری جگہ دیکھئے

ग्रस समेत पलंग पौढ़ाए, जड़ित कनक मनि पलंग डसाए

کرم - کرم بمعنی کیڑا، فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے

पाहन कृमि जिमि कठिन सुभाऊ

بدل - بدل بمعنی عوض عربی لفظ ہے استعمال ملاحظہ ہو

काच किरिच बदले जिमि लेहीं

کنگورہ - کنگورہ فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے

रचे कंगूरा रंग रंग कर

گناہ - گناہ فارسی لفظ ہے، ملاحظہ ہو۔

गुनहु लखन कर हमपर रोषू

بس - بس فارسی لفظ ہے بمعنی کافی وزیادہ اس کا استعمال دیکھئے

इत साहिब सेवा बस जोरा

چار - چار (عدد) فارسی لفظ ہے سنسکرت میں چتور سے (चत्वर) اس لفظ کا استعمال بہت ہے

सिर जीवहु सुन चार नृप समीप सोहैं सुत चारी

سکت - سکت بمعنی طاقت فارسی لفظ ہے اس کا استعمال دیکھئے

सब कै सकत सम्भु धनुभानो

لگام - لگام فارسی لفظ ہے جس کا معرب لجام ہے استعمال دیکھئے

किंकि लगामु लगाम लक्षित

سفیدی - سفیدی فارسی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ ہو۔

कोबल कलित सफेती नाना

سان - سان فارسی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ ہو۔

धरी कुल्हरी सान बनाई

آہ ۔ آہ فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے　　आह दैव मैं काह नसावा

کوتل ۔ کوتل ترکی لفظ ہے بمعنی گھوڑا استعمال دیکھئے　　कोतल संग जाहिं डुरिआयें

ہیسیج ۔ ہیچ فارسی لفظ ہے استعمال ملاحظہ ہو ۔　　कहत सारदहुकर मत हीचै

فیروزہ ۔ فیروزہ فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے　　मानिक, मरकत, कुलिस, पिरोजा

جوان ۔ جوان فارسی لفظ ہے استعمال دیکھئے　　बाल, जवान, जरठ, नर, नारी

مرہم ۔ مرہم فارسی لفظ ہے استعمال ملاحظہ ہو ۔　　मरम पोछि जनु माहुर देई

پایک ۔ پایک بمعنی پیادہ و قاصد فارسی لفظ ہے دیکھئے　　जाके हनुमान से पायक

میش ۔ میش بمعنی بھیڑ فارسی لفظ ہے ملاحظہ ہو　　बृक बिलोकि जिमि मेष बरूथा

جہیز ۔ جہیز عربی لفظ ہے جسے آج کل کی زبان میں دہیز کہتے ہیں ۔ یہ بگڑا ہوا لفظ تلسی داس جی ہی نے مروج کیا ہے ملاحظہ ہو ۔　　दाइज दियो बहु भाँति.....,　　दाइज दिन्ह न जाय बखाना

اسی طرح کئی لفظ اور ہیں جن کی تلاش اس وقت دشوار ہے لیکن جہاں تک میرا خیال ہے ان الفاظ میں دنیا، ورز، گزارہ اور شمار کے لفظ ضرور ہیں اسی طرح خچر اور اناج کے الفاظ بھی مستعمل ہوتے ہیں لیکن مجھے وثوق نہیں ہے کہ یہ الفاظ فارسی ہیں بہرحال سنسکرت نہیں ہیں ۔

غرض رامائن عربی فارسی الفاظ سے بھری پڑی ہے اور جب تک تلسی داس جی کا نام زندہ ہے ۔ یہ الفاظ بھی زندہ ہیں اور اسی طرح پوری آن بان سے بولے جاتے رہیں گے ہمیں امید رکھنا چاہئے کہ یہ سارا ست بھید بہت جلد ختم ہو جائے گا اور ہمیں پھر اپنی پیاری زبان کی ترقی کا موقعہ ملے گا ۔

اندر سبھا (امانت)

(محمد حسن ایم۔اے)

'اندر سبھا' کی تصنیف ۱۲۶۸ھ میں اور ترتیب ۱۲۷۰ھ میں ہوئی۔ محمد عمر و نور الٰہی صاحبان اس کی تصنیف کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"اس وقت کا دربار اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا..... جتنے اہلکار تھے سب کے سب اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لئے کوئی نیا سامانِ تفریح پیدا کریں۔ رفتہ رفتہ سب کی ایجاد سرنگوں ہوگئی..... اس سلسلے میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا..... واجد علی شاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈرامہ کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا، ناچ گانا پہلے ہی پسند خاطر تھا اس لئے ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو، قرعۂ فال امانت کے نام[1] پڑا....."

اس کے علاوہ —

"اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں اسٹیج تیار ہوگیا جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے جوہر دکھائے۔ مہ جبینانِ قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے باقی پارٹ باذاق اہل دربار کو ملے[2]"

ان بیانات سے اندر سبھا کی تصنیف کے بارے میں کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ چونکہ یہ بیانات بظاہر حتمی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے ان کی صداقت کو پرکھنا ضروری ہے۔ یہ ہمیں چار باتیں بتاتے ہیں:۔

(۱) یہ کہ اندر سبھا کا خاکہ واجد علی شاہ کے ذہن میں فرانسیسی اوپیرا سے پیدا ہوا اور اس کا محرک اور مہتمم

---

[1] گذشتہ لکھنؤ ۸۷ [2] نانک ساگر ۲۷

کوئی فرانسیسی مقرب بارگاہ تھا اس کے ثبوت میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان پردوں کے الزام کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک قیصر باغ کی اسٹیج کے پردے یقیناً کسی یورپین کی وساطت سے ملے ورنہ یہ دساور کی چیز قیصر باغ کی فصیل کس طرح پھاند گئی۔" مولانا شرر اور پروفیسر مسعود حسن رضوی اس بیان کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ مولانا شرر لکھتے ہیں :-

"اول تو جہاں تک میرا خیال ہے واجد علی شاہ کا مقرب بارگاہ کوئی فرانسیسی نہ تھا۔ جان عالم کے زمانے میں فرنچ لوگوں کا دور ختم ہو چکا تھا۔"[۵۱]

اس کے جواب میں محمد عمر نور الٰہی صاحبان فرانسیسی کی قید ہٹا کر کسی یورپین کو اس کا محرک اور مہتمم قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ وہ پردہ کے وجود کا استدلال اسی صورت سے ثابت کر سکتے ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس گتھی کو بھی سلجھا دیا ہے۔ انھوں نے پردے کے لفظ سے بھی پردہ اٹھا دیا ہے :-

"اگر لفظ پردہ اس کا ثبوت دیا جائے تو تصویر دار پردے جو سین کہلاتے ہیں اور تھیٹروں میں مروج ہیں اور جو بے شک یورپ کی نقل ہیں وہ رہس یا اندر سبھا میں کبھی استعمال نہ ہوتے تھے۔ البتہ معمولی پردے چادروں کی وضع کے ڈال دیے جاتے تھے تاکہ تماشائیوں اور تماشاگروں میں ایک قسم کا پردہ ہو جائے اور یہ رسم بہت قدیم رسم ہے اس کو یورپین اثر سے کوئی تعلق نہیں۔"[۵۲]

اس کا بھی کوئی ثبوت فراہم نہیں کیا گیا ہے کہ ہندوستانی حرفت کے یہ جوہر فرانسیسی ہدایت کے مطابق دکھائے گئے تھے اور ان پر فرانسیسی آرٹ کی اثر اندازی تھی اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فرانسیسی یا یورپین اثر یا تحریک کو اندر سبھا میں تلاش کرنا بے کار ہے۔ یہ رہس یا ڈرامے کے شوق کی ایک ترقی یافتہ شکل تھی جس کی بنیادیں مثنوی اور داستانوں میں ہیں نہ کہ فرانسیسی آرٹ اور یورپین ہدایت کاری میں۔ اس کے ثبوت میں ان مثنویوں اور داستانوں کے نام لئے جا سکتے ہیں جنھیں ہندوستانی اسٹیج نے آخر میں ڈرامے کی شکل میں ڈھالا مثنوی زہر عشق اور فسانہ عجائب اور گل و صنوبر کو جانے دیجئے واجد علی شاہ کی مثنوی دریائے تعشق کو غزالہ ماہ رو یا نیرنگ قاف کے نام سے ڈرامے کی شکل دی گئی۔ اس میں جا بجا اصل مثنوی کے اشعار جوں کے توں موجود ہیں اور قصے کو محمد الف خاں حباب نے ڈرامے کی شکل میں لکھا ہے اور اس کو نور دزجی مالک اوریجنل

---

[۵۱] گذشتہ لکھنؤ

[۵۲] اندر سبھا و مخرج اندر سبھا مطبوعہ اردو

وکٹوریہ ناٹک کمپنی بمبئی نے اسٹیج پر پیش کیا۔[۵]

(۲) مصنفین کا دوسرا بیان یہ ہے کہ اندر سبھا واجد علی شاہ کے حکم سے لکھی گئی اور امانت کو اس ہندوستانی اوپیرا کے لکھنے کے لئے نامزد کیا گیا۔ اس سلسلے میں کسی دلیل سے کام نہیں لیا گیا ہے اور جو باتیں اس سلسلے میں کہی گئیں وہ زیادہ وقیع نہیں۔

"پس پردوں کی موجودگی کسی ایسے ڈرامے کی مقتضی ہے جس کی نمائش میں انھیں استعمال کیا جائے اور جو فن کے لحاظ سے رہس سے بلند پایہ ہو اگر اندر سبھا وہ ڈرامہ نہیں تو مولانا (شرر) بتائیں کہ کس ڈرامہ کے لئے یہ اہتمام کیا گیا تھا ..... بقول مولانا (شرر) بادشاہ نے کنہیا جی کا ڈرامہ تصنیف کیا تھا مگر یہ تو رہس کی قسم کی چیز ہے ڈرامے کی قائم مقام نہیں ہو سکتی۔ مولانا فرماتے ہیں کہ رہس منڈلیوں کو دیکھ کر عوام کو بھی شوق چرایا اور ان کے لئے امانت نے اندر سبھا لکھی یہ سراسر جان عالم کے حسن مذاق اور جدت طبع کی توہین ہے۔"[۵۲]

پردے کی حقیقت واضح ہو چکی ہے ایک موہوم سی بنیاد پر محل تیار کرنا صحیح نہیں۔ رہی دوسری دلیل تو نہ یہ جان عالم کے حسن مذاق کی توہین ہے اور نہ جدتِ طبع کی کیونکہ اولیت کا شرف بہرحال جان عالم ہی کو حاصل رہتا ہے اور اگر ہو بھی تو شخصی توہین کے خطرے ادبی اور تاریخی حقیقتوں پر اثر انداز نہیں ہوا کرتے۔ مولانا شرر اور پروفیسر مسعود حسن رضوی دونوں اس تجویز کے مخالف ہیں۔ اس دور کا کوئی تذکرہ نویس امانت کی دربار داری کا تذکرہ نہیں کرتا، نہ کوئی یہ بتاتا ہے کہ اندر سبھا جان عالم کے حکم سے لکھی گئی۔ حضرت امانت کے چھوٹے بیٹے سید عباس[۵۳] حسن فصاحت سے روایت ہے کہ شاہی؟

---

[۵] یہ کتاب مسعود حسن صاحب رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اور اس پر یہ عبارت درج ہے :-

"ناٹک نیرنگ قاف معروف بہ غزالہ ماہ رو از مثنوی دریائے تعشق سلطان عالم واجد علی شاہ سابق بادشاہ اودھ فردوس منزل ہے۔"

اور مصنف کا نام منشی محمد الف خان حباب دیا ہے دسمبر ۱۹۰۹ء میں گلزار محمدی پریس سے چھپی دیباچے میں لکھا ہے کہ اس تماشے کو نور دز جی صاحب مالک اور بجنل وکٹوریہ ناٹک کمپنی بمبئی نے بہت حسن انتظام سے پیش کیا اس میں مثنوی زہر عشق، فسانہ عجائب وغیرہ ڈراموں کے اشتہار بھی شامل ہیں۔

[۵۲] ناٹک ناگر ص ۵۳ اندر سبھا و شرح اندر سبھا مطبوعہ اردو

مولانا مسعود حسن رضوی نے رہس اور اندر سبھا کے خلط ملط ہو جانے کی طرف اشارہ کیا ہے :-

"جہاں تک میں سمجھتا ہوں ان کی یہ رائے لکھنؤ کے ان ناواقفوں کے خیال پر مبنی ہے جو آج بھی واجد علی شاہ کے رہس مبارک، اور امانت کے اندر سبھا کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔" ص ۳۲۱

سید عباس حسن فصاحت کی زبانی جو باتیں یہاں نقل کی گئی ہیں وہ مسعود حسن صاحب رضوی کے مضمون سے لی گئی ہیں اور ماخوذ ہیں۔

میں چھتر منزل کے قریب بارہ اماموں کی درگاہ تھی اس درگاہ سے سادات کو وظیفے ملتے تھے امانت مرحوم کا اسم بھی وہاں ان کا وظیفہ ۳۰-۰۰ روپیہ ماہوار تھا اس کے علاوہ ان کو کسی شاہی محکمے سے یا شاہی دربار سے کوئی تعلق نہ تھا اس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ امانت کا بادشاہ کے حکم سے اندرسبھا لکھنا تو درکنار امانت کی دربار تک رسائی بھی نہ تھی۔

تذکرہ مہرجہاں تاب میں امانت کی واسوخت کے بعد ان کی اندرسبھا کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے:۔

"...پس ازاں اندرسبھا گفتہ مذاق عاشقانہ و لطف موسیقی را مایۂ دیگر داد از شہرتش ہرچہ باقی ماندہ بود بہ کمال رسید[۵۱]"

"مذاق عاشقانہ" اور "لطف موسیقی" کے ساتھ "شہرت" پر اس قدر زور دینے سے مولانا شرر کی بات ثابت ہوتی ہے کہ اندرسبھا عوام کے ذوق کا عکس تھی نہ کہ جان عالم کی حکمرانی کا اثر۔ یہ بات خود امانت کے بیان سے ثابت ہوتی ہے۔ امانت اندرسبھا کے دیباچے "شرح اندرسبھا" میں لکھتے ہیں:۔

"..... گرد ہر دو عشق کی آگ تھی طبیعت کو جس سے لاگ تھی۔ وضع کے خیال سے کہیں جاتا تھا نہ آتا تھا زبان کی وابستگی سے گھر میں بیٹھے بیٹھے جی گھبراتا تھا ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی بیگانہ ازلی رفیق شفیق مونس و غم خوار قدیمی، جاں نثار شاگرد دل، موزوں طبیعت، تخلص عبادت، عاشق کلام امانت..... انھوں نے از راہ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبعزاد نظم کیا چاہیئے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے اور خلق میں شہرت ہووے آخر الامر موافق ان کی فرمایش کے بندہ اس کے کہنے پر آمادہ ہوا دم بدم شوق زیادہ ہوا چونکہ یہ جلسہ کنایہ سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک معیوب تھا اس لحاظ سے اپنا تخلص بدل اس میں استاد[۵۲] تخلص کیا لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندہ کا کلام دریافت کر لیا[۵۳]"

---

۵۱ تذکرہ مہرجہاں تاب

۵۲ محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے یہ بھی لکھا ہے کہ امانت نے استاد تخلص اس لئے استعمال نہیں کیا ہے کہ وہ اندرسبھا لکھنا معیوب خیال کرتے تھے اور اس کی تردید بھی خود امانت کے بیان سے ہو جاتی ہے۔

۵۳ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں اندرسبھا مع شرح اندرسبھا کے پانچ قدیم ایڈیشن موجود ہیں جو میری نظر سے گذرے وہیں سے ماخوذ ہے۔

(۳) تیسرا بیان یہ ہے کہ ڈرامہ قیصر باغ میں کھیلا گیا اور

(۴) چوتھا بیان یہ ہے کہ خود جان عالم واجد علی شاہ نے اس میں حصہ لیا اور درباریوں نے بھی مختلف پارٹ ادا کئے۔ ان دونوں بیانات پر بھی قطعی دلائل پیش نہیں کئے گئے ہیں" راجہ ہوں میں قوم کا، اندر میرا نام" جان عالم کے اندر بننے کا کوئی ثبوت نہیں خاص طور پر جب یہ معلوم ہے کہ اندر سبھا جان عالم کے حکم کی بجائے عام مذاق کے زیر اثر لکھی گئی ہو۔ مولانا شرر نے اپنی آنکھوں سے دربار اودھ کے نقشے دیکھے ہیں وہ شہادت دیتے ہیں:۔

"یہ بھی غلطی معلوم ہوتی ہے کہ امانت نے اندر سبھا واجد علی شاہ کے اشارہ یا حکم سے لکھی یا قیصر باغ کے اسٹیج پر دکھائی گئی..... یہ بھی غلط ہے کہ بجز ڈاڑھیوں اور ناچنے گانے والوں کے اور کسی معزز دربار والے نے اس ڈرامے کا کوئی پارٹ لیا ہو... جہاں تک میں نے دریافت کیا ہے اندر سبھا کبھی شاہی ڈراما نہیں بنی اور نہ کبھی بادشاہ نے راجہ اندر کا روپ بھرا۔ یہ ممکن ہے کہ بادشاہ نے اس کا تماشہ دیکھ لیا ہو"

بہرحال اندر سبھا کے بارے میں جدید ترین تحقیقات[۵۱] سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ نہ کسی فرانسیسی کی جدت فکر کا نتیجہ تھی اور نہ واجد علی شاہ کے حکم کا۔ بلکہ وہ عام مذاق کے زیر اثر تصنیف ہوئی اور امانت نے شہرت دوام کا خلعت اسی دربار سے پایا اور موجودہ عہد کی کمپنیوں کی طرح شہر میں جابجا مختلف جماعتیں ان کی اندر سبھا[۵۲] کو کھیلنے لگیں۔ ان میں کہیں عورتیں اور کہیں لڑکے پارٹ کرتے۔ اس اندر سبھا میں اصول موسیقی کے مطابق دل کش دھنیں قائم کی گئیں اور سارا شہر اندر سبھا کے جلسے دیکھنے کا مشتاق[۵۳] تھا

اندر سبھا (امانت) ادبی نقطۂ نظر سے فنی حیثیت سے اندر سبھا اوپیرا ہے پوری کہانی شعر میں ادا کی گئی ہے۔ تمام کردار نظم ہی میں بات چیت کرتے ہیں اور تمام تر واقعات کا بیان نظم ہی میں ہوتا ہے لیکن اس کا وجود اس قدر حیرت ناک نہیں جس کے لئے کسی بیرونی یا خارجی اثر

---

۵۱ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ محمد عمر نور الٰہی صاحبان کا یہ کہنا کہ اندر سبھا میں ایک سطر بھی نثر کی موجود نہیں ہے غلط ہے اور لطف یہ ہے کہ نثر کی عبارتیں خود محمد عمر نور الٰہی صاحبان کے ایڈٹ کئے ہوئے ایڈیشن میں درج ہیں

۵۲ اس دور میں لکھنؤ میں چار اندر سبھائیں کھیلی جاتی تھیں۔ اندر سبھا امانت۔ اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان اور رشن پرستان مختصر یہ کہ اندر سبھا اس زمانے میں ایک خاص قسم کے ناٹک کو کہتے تھے اور جب تک اندر سبھا کے ساتھ امانت کا لفظ شامل نہ کر دیا جائے اس وقت تک یہ سمجھنا مشکل تھا کہ کون سی اندر سبھا مراد ہے۔ (اندر سبھا و شرح اندر سبھا ص ۳۲۲ مطبوعہ ۱۹۲۰ء)

۵۳ گذشتہ لکھنؤ شرر

کی ضرورت ہو مثنوی کی نظیر موجود تھی اور اس کے مقابلہ میں نثر کا وجود صرف برائے نام ہی تھا اور اس میں ادبی تصنیف و تالیف کا عام رواج نہ تھا اس لئے نظم کو ذریعہ اظہار بنانا بڑی حد تک قدرتی بات تھی۔

اندر سبھا کی فضا اس دور کے لکھنوی تمدن کا صحیح جریہ ہے۔ یہاں کے ہندو اور مسلم دونوں تمدن اس طرح ہم آہنگ ہو گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اندر سبھا ہندو دیومالا سے تعلق رکھنے والا ڈراما ہے۔ پلاٹ معمولی ہے اور اس میں حیرت اور دوسرے ڈرامائی عناصر کی کمی محسوس ہوتی ہے قصہ خالصتہً ماورائی فضا میں انجام پذیر ہوتا ہے۔ واقعات گویا اس عہد کی زندگی کا صحیح عکس ہیں لیکن یہ عکس نہ تعمیری ہے نہ تنقیدی۔ یہ ایک ماورائی فضا ہے جہاں زمین اور اس پر بسنے والی مخلوق سے تخاطب کی نوبت نہیں آتی۔

کرداروں میں ہر قسم کے چہرے نظر آئیں گے۔ راجہ اندر ہندوؤں کا ایک بہت بڑا دیوتا ہے جو مسلمان بادشاہوں کی وضع قطع میں ایرانی[۵۱] تاج پہنے مغلیہ دربار کے تخت پر بیٹھا ہے اور ہندو دیومالا کے مذاق کے مطابق پریوں کا ناچ دیکھ رہا ہے۔ ایران کے دیوؤں نے ہندو رکششوں کا حلیہ اختیار کر لیا ہے جو راون کی فوج کے سپاہی بنے ہوئے ہیں۔ ایران کی پھراج، نیلم اور سبز پریاں پر لگائے اور مسلمان امیرزادیوں کا لباس پہنے اڑنے والے تختوں یعنی ہندی اڑن کھٹولوں پر بیٹھ کر آتی ہیں اور ہندی دھنوں میں گاتی اور ناچتی ہیں۔ رہتی قاف میں ہیں اور بولتی اردو زبان ہیں۔ ہندوستان کی مسلمان سوسائٹی کی معشوقائیں ہیں اور اردو غزل کے ساتھ ہندی گیت بھی ان کے گلوں سے سنے جاتے ہیں۔ شاہزادہ گل فام اپنے نام سے ایرانی، اپنی وضع سے اودھ کے خاندان شاہی اور لکھنؤ کی شیعہ سوسائٹی کا شہزادہ ہے۔ اس کا لال محل لکھنؤ کی سرخ عمارت ہے جس میں پہلے شاہان اودھ کا تخت ہوتا تھا اور اس کا شہر اختر نگر لکھنؤ۔

اس تمدنی مرکب پر بعض لوگ اعتراض[۵۲] کرتے ہیں اور اسے "اغلبیت کا نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متبائن قرار دیتے ہیں لیکن اگر ہم اسے تخیلی ڈراما (PHANTASY) قرار دیتے ہیں تو پھر اس پر ان اصولوں کا اطلاق نہیں ہو سکتا جو عام ڈرامے کے لئے وضع ہوئے ہیں۔ اس کا احساس خود امانت[۵۳] کو بھی تھا اور یہ بات بہت حد تک قدرتی تھی وہ محض تفریح کیلئے

---

۵۱ محمد عمر الٰہی صاحبان کی اندر سبھا میں راجہ اندر کی ایک تصویر دی گئی ہے جو خالصتہً ایرانی ہے۔ اس کے مقابلہ میں اندر سبھا کا جو ایڈیشن مطبع دریائے لطافت سے اغلباً ۱۸۶۷ء میں (یعنی امانت کی زندگی میں) شائع ہوا ہے اور پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں میری نظر سے گزرا اس کی تصویر میں راجہ اندر کو خالصتہً اودھ کے لباس میں پیش کرتی ہیں جو ہندو اور مسلم کلچر کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔

۵۲ اردو ڈراما۔ کنور سین ایم اے

۵۳ چنانچہ لکھتے ہیں:۔ جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا　　آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے

۵۴ ملاحظہ ہو شرح اندر سبھا میں امانت کا بیان جو پہلے نقل ہوا۔ (صفحہ ۳۹)

قصہ لکھ رہے تھے اور حقیقت نگاری کی مثالیں تو درکنار خود ڈرامے کا فن ہی اردو میں ان سے پہلے مفقود تھا اس لحاظ سے ہم ان کو الزام نہیں دے سکتے۔ ڈرامے کا تمدنی پس منظر ان تخیلی عناصر کی وجہ سے کافی وسیع ہوگیا ہے۔ زبان کے لحاظ سے اس میں ہندی اور بھاشا کے ساتھ فارسی کے الفاظ بھی آتے ہیں۔ پھر عام بولی کے الفاظ بھی کثرت سے نظر آتے ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ کے استعمال میں بھی وہ اپنے کو محض بازار اور دربار کی زبان تک محدود نہیں کرتے بلکہ جاہلوں اور دیہاتیوں تک کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ ڈرامے کی اپیل مختلف اور متنوع طبقات تک تھی اس لئے مختلف طبقات کی زبان مختلف طریقے پر استعمال میں لائی گئی ہے کردار حالانکہ نظم میں بات چیت کرتے ہیں لیکن ان کی نظم میں بھی یہ فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔ سین کے بیان میں یا تمہید کے الفاظ کا شان و شکوہ ہمیشہ بہت زیادہ ہوتا ہے اور نشست الفاظ بھی زیادہ شاعرانہ ہوتی ہے۔ مثلاً راجہ اندر کی آمد بیان کرتے ہیں۔

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے — پری جالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورت بلبل — اب اس چمن میں گل تر کی آمد آمد ہے
فروغ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن — زمیں پہ مہر منور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا — بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

محفل رقص، پریوں کے حسن، دربار کی ترتیب کے بیان میں وہ خاص رنگینی سے کام لیتے ہیں اور مکالموں میں کردار کی حیثیت کے مطابق لہجہ اور زبان اختیار کر لیتے ہیں۔ سبز پری کالے دیو کو شاہزادہ گلفام کا پتہ بتاتی ہے اور اسے حکم دیتی ہے

جا تو سنگل دیپ سے اختر نگر میں ہاں — سوتا ہے اک ماہ رو لال محل میں واں

جذبات نگاری، خارجی تفصیلات، نفسیاتی مطالعے، مناظر سے اور ڈرامائی ترتیب کی بہت سی کمزوریوں کے باوجود اندر سبھا کو اولیت اور تکمیل دونوں کے لحاظ سے اردو کے منظوم ڈراموں میں سب سے اونچا درجہ حاصل ہے آج بھی وہ جس طرح ہماری ادبی روایات میں اور ہمارے شعور میں رچ گئی ہے کوئی دوسرا ڈرامہ اس طرح نہیں رچ سکا۔ اس کے کردار ہماری زمین کے رہنے والے نہیں لیکن ہماری داخلی دنیا اس سے ناشناس نہیں وہ ہمارے تخیل کا عکس ہیں اور ہم انھیں اس روپ میں پہچانتے ہوئے مسرت محسوس کرتے ہیں۔

وہ ایک ایسی معاشرت کا سچا عکس ہے جس کی تعمیر میں ہندو اور مسلم تمدن ہی نہیں بلکہ ہندوستانی اور ایرانی روایات نے حصہ لیا ہے اگر اس کے ڈرامائی پس منظر اور (SETTING) میں خامی رہ گئی ہے تو اس نے وسیع تر تمدنی پس منظر اور عظیم تر تہذیبی ماحول کو پیش کر دیا ہے۔ اندر سبھا تاریخی، معاشرتی اور ادبی حیثیت سے ایک سنگ میل ہے اور اس میں شک نہیں کہ امانت کو اس طرح جلسے کا نثر میں بیان ہو کہ سب کے تصور میں تصویر اندر سبھا کا گمان ہو" کے مقصد میں پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے

غالب کا تفکّر اور اس کا پسِ منظر

(سید احتشام حسین)

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا اُن میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جاسکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جاسکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزا مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پُرشور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بیکار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائیگا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جد و جہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقا کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی

مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اُس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اُس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انھیں جنم دیا تھا، صدیوں نے اُن میں طرح طرح کے خیالات و افکار کی آمیزش کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوتے تھے، رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہیں تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جاسکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اُس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منھ موڑ کر گزر جائے لیکن غالب کے سے شاعر کے لئے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرسکتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اُس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا اُس کی بقا کی جد و جہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلّی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقاید رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جد وجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقے سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقے سے لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو، جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لئے فلسفۂ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جد وجہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے، جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جد وجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا، دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا، اس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی، بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر اُن کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی، عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلی تک اُن کی ہوا نہیں پہونچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر بدن تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا، سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اُس کے گرد وپیش کا علاقہ براہِ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گذار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ایسے ذہن کی نشو ونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جا سکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمایندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔

جو باتیں غالب کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے، یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا، کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فن کار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی، اس لئے محمد اکرام (مصنف آثار غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض "احساس کہتری" کا نتیجہ قرار دیدینا غالب کے شعور کی بھی توہین ہے اور اصول تنقید کی بھی۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے اور اگر انسان بالکل ہی مجنون نہ ہو جائے تو وہ ان خیالات سے اسی حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیں۔ چنانچہ غالب کے یہاں بار بار افراسیاب اور رستم سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قایم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز یقیناً ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا، حالات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں۔ نہ سلطان سنجر بن سکا نہ بوعلی:۔

> "گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود، راہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سرلشکری و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگذار و بہ سخن گستری رغبت آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب است، رواں کردم، قلم علم شد و تیرہائے شکستہ آبا قلم"

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آ بسنے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایرانِ باستاں کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی! چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے مہر نیمروز کے دیباچے میں انھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف صاف کہا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا کہ جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور ہندوستانی مغلوں کا آخری دور ہو اور یہ فرق انھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالب ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے، اس کا تذکرہ کر ہم کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا، اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ "احساسِ کہتری" کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے:۔

ہے نازِ مفلساں زرِ از دستِ رفتہ پر　　ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

اس طرح نفسیاتی مطالعہ غالب کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا، اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالب کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو، اُن خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اُس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اُس کے فلسفۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور علوم کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جنکی وہ واقفیت رکھتا ہے، غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے، ان کی انفرادیت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو اُن کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں، سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اُس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اُس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جا سکتا ہے اس کیلئے سرسری طور پر غالب کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایبک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی

نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا ..... اور یہاں اُسے اعزاز حاصل ہوگیا تھا۔ غالب کا ننہال بھی بے حد متمول تھا یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے، باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہوگیا اور مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر غالب کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالب کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اُس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصانیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں، یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے، اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی، تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت عروض، تصوف، ہر ایک میں بندھے ٹکے اصول چل رہے تھے، شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی مونشگافیوں میں اسیر ہوکر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہوگئی، اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی، دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالب کے زمانے میں وہابی، غیر وہابی، مقلد غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہوسکی اس طرح غالب کی ابتدائی تعلیم بالکل رسمی ہوکر رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالب کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں، ہرمزد جو اصلاً ایران کا زرتشتی تھا مسلمان ہوگیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچ کر ان کا اُستاد بن گیا، غالب نے اُس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اُٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرمجوشی سے کیا ہے۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اُس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہوسکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو کم پڑھا لکھا آدمی، ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل خیرآبادی مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے، غالب اُن سے بہتر نہ سہی، ان کے

ہم مخمل اور باعزت دوست ضرور تھے۔[۱]

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہوگئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصورِ حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے، زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمود چاہتی ہے، اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا۔ طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں، ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچّا مال باہر جاتا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصورِ زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔ یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اُس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی

اس درمیان میں غالب نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کر لئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں انھیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلہ میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گذارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے

---

[۱] ادھر حال ہی میں قاضی عبدالودود صاحب نے علی گڈھ میگزین کے غالب نمبر میں دو مضامین لکھ کر غالب کی کم علمی اور دروغگوئی کا ذکر کیا ہے موصوف کا خیال ہے کہ جلد تصدق ایک فرضی کردار تھا جسے غالب کے ذہن نے دشمنوں پر رعب جمانے کے لئے تراش لیا۔ یہ بھی ثابت کیا ہے کہ غالب معمولی استعداد کے آدمی تھے۔ میں موصوف کے دلائل کو صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر اس وقت اس کے متعلق کچھ نہیں کہنا ہے۔

تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا غالب کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو اس پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات یوں بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرز حکومت کا اندازہ بھی غالب کو ہوا لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالب کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہئے کہ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے، کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانے میں غالب کلکتہ میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا، غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اُس نے ان کا دل موہ لیا، بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا کلکتہ نے تو "تیر نیمکش" بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے "سبزہ زار ہائے مطرا" اور "نازنین بتانِ خود آرا" یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اسی طرح وسیع ہوتا ہے۔ اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالب کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے :-

> "تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لامتحرک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی ..... اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، الائچی اور پان کے

استعمال سے بے خبر تھے تو ہندوستانی بھی وِسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔"

غالب نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اُس ہنگاں کو نہ دیکھ سکے جس میں اُس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن اُنھوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائیگاں نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گو غالب بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے "سرحد ادراک" سے بھی باہر تھے، کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالب کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اُردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اُٹھایا جس کے حُسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سرسید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کے مشہور آئین اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک انقلابی نظم لکھ کر سرسید کے پاس بھیجدی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت و تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی، غالب ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے، سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی۔ اس لئے غالب کا نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا، غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ اُنھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی۔ جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا۔ محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لئے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہئے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا، اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے لیکن غالب نے آئین اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی اس لئے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہرحال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستور

حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے کہ :-

گر ز آئیں می رود با ما سخن — چشم بکشا و ندرین دیر کہن
صاحبان! گلستاں را نگر — شیوۂ دانداز ایناں را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشیناں پیشی گرفت
حق ایں قومیست آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنرمنداں ز خس خوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں بآب — دود کشتی راہمی راند در آب
گر دخاں کشتی بہ جیحوں می برد — گر دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ قطار آمدہ — باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ — در دو دم آرند حرف صد کروہ
می زنند آتش بہ باد اندر ہمی — می درخشد باد چوں اخگر ہمی
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار — گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن سے (آئین اکبری سے) خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابوالفضل کی طرز تحریر خوب ہے لیکن :-

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است — گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است
مبدار فیاض را شرم بخیل — نور میریزد رطب بازاں بخیل
مرغ پرورد ن مبارک کار نیست — خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں

لیکن یہ انداز بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہار حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اُس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اُس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا:۔

در روزگار ما نہ تواند شمار یافت　　خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالب کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا، غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں۔ جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ہوئے ابھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے اس لئے ایک شعور کے ترقی پسند

ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بجھا پڑا ہے۔ جب امرا غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں ایسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفۂ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لیکر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اس مواد کو الٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی ختم ہو گئی، بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے، ان کے حامی اور حمایتی، اُن کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا، غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن غالب نے اسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالب کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب، جو روزنامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں ہی دستنبو کے نام سے لکھی، یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی خطوں اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:-

۱- غالب غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمایندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی

۲- انھوں نے اسے "رستخیز بے جا" کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے

۳- غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھے۔

۴- ابتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

۵- امرا، رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں اُن کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶- انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے، اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی

کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں انھیں "جہاندارانِ دادآموز دانش اندوز، نکوخوئے نکونام" کہا ہے۔

۷۔ غالب کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دیں ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالب اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰۔ غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال اُن کے دربار دہلی سے براہ راست وابستگی کے سال تھے۔

اِن باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہیں رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاسی معاملات اور انتظامِ مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہوگئے تو ان لوگوں کو جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالب کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت سمجھ کر اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے اس لئے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا۔ غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالب کا خلوص اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ اُن کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے۔

بنیم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل　　غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیش نظر کوئی فلسفۂ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ مہر نیمروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے، یہ اس مجوزہ پرتو ستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا، غالب اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا تاہم اس سے غالب کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالب نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں:-

"اے آنکہ از قدم و حدوث عالم سخن رانی بگرہ بہ حلقۂ آزادگاں در آئی و ایں راز بایگانہ بنیاں در میان منہ تا دانی کہ عالم خود در خارج وجود ندارد و دوئی و کہنگی در میان قوچوں تو اند گنجید، ہماں ذات اقدس کہ صفات عین اوست و عالم از فے چوں پرتو از مہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثانیہ تا صور محشورہ از خویش بر خویش جلوہ گستر است ....."

اور ایسے خیالات غالب کے خطوں میں، فارسی اردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

"ہستی ذرہ جز پندار نیست، ہر چہ ہست تاب آفتاب است و بس۔ دریا را ہر کجا روان بینی ہر آئینہ موج و حباب و کف و گرداب عیاں بینی، آیا آں طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک ازاں پیکر درستی و پیدائی با دریا انباز دانی ہمہ اوست و ورنہ دانی ہمہ اوست"

اس میں شک ہی نہیں رہ جاتا کہ غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کئے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ غالب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے کہیں کہیں اپنی "دید و دریافت" سے بھی کام لیا ہے، یہاں غالب کا

وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔ انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جس سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش، ابتدا اور ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے ہیں۔ غالب نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دئے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالب نے ابن خلدون کے اس خیال کو سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے۔ حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں اُبھر آیا ہے۔

غالب عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کے لئے جد وجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی۔ روزی کے لئے جد وجہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدردان امراء اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ اور امراء تھے، خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امراء گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے جہاں عرفی نظیری، قدسی، صائب، کلیم اور ظہوری وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ اُن کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دئے جو اُن کے پیشروؤں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالب کا وسیع مطالعہ تھا جو اُن کے ذہن کے لئے غذا فراہم کرتا رہتا تھا اور وہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگیٔ مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہونچے تھے ایران ہو کر پہونچے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے

کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہوگئے تھے بعض عناصر تو مقامی تھے بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے، ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیا بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کرکے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا۔ یہیں سے غالب کو وہ فلسفۂ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں تو افلاطونیت سے مخلوط کرکے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہرداریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سرسید، حالی اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈالدی۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں ان کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے اُنھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھر لیا تھا اس لئے جذبے کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نئی داخلی سمتیں اختیار نہیں کیں

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِعمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدنی شعور کی منزل بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا، یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے

خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم عشق اور آلام روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت اور ریاکاری، غرضکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے اُن کے جواب انھیں حدوں کے اندر دئے جا سکتے ہیں جو کسی دور یا کسی سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن اُن کی فکر میں توانائی اور تازگی، اُن کے خیالوں میں بلندی اور رعنائی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اُس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا، پھر اُس کی جستجو کہاں کی جائے! کیا یہ سب کچھ تخیل محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالب کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جزو بن کر اصل خیال کو انداز بیان

کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالب نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا:۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم اُن سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر ؎

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو کچھ گذری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالب نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے لیکن غالب کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر اُن ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنھیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں، شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار اُن کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا، غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں جن میں "شاہد بازی یعنی ہوا پرستی" ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں "تونگر ستائی یعنی باد خوانی" ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اور رنگ نشیں کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی:۔

"شادم از آزادی کہ بساحن بہ بہنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلباں

در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم"

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالب کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا، ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالب کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا

غالب نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھی بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے :-

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں　　ذرہ ذرہ روکش خورشید عالمتاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند　　صعوہ تواند کہ ہمائی کند

نیست بہ توفیق اگر برد مد　　لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد!

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور رہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی اور صوفی شعرا اور علما سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا، اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا، اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا، اس لئے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا، ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی کے تسلسل اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی انجمنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے :-

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم　　کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدش

اور اُس آسودگی خیال کی منزل تک پہونچنے کے لئے مسلسل راستہ تلاش کرتے رہتے تھے :-

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

جس فلسفۂ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے اُس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بنے بنائے راستوں سے ناآسودہ ہو کر اپنے لئے نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرے معلوم نہیں غالب معتزلہ کے عقلی نقطۂ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے تھوڑا بہت اُس سے اثر لیا بھی تھا تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اُسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دور تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی تھیں، عروج کے زمانے میں ہر گوشۂ بساط "دامانِ باغبان و کفِ گل فروش" رہ چکا تھا تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقہ سے غالب کا تعلق تھا وہ نشاط زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ :-

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا۔

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیش رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے :-

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولےٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا، اس کے اسباب بھی اُس دور کی تھمتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے :-

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغِ رہگذار بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب　　کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی طرف لئے جا رہے تھے وہاں دوسری طرف تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس "حسرت تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالب کے ساتھ رہا، جو دل ہی میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل دھندلکے میں ہو بے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک پیدا ہونے لگتا ہے، غالب اس شک کا مسلسل شکار رہتے رہے لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے اُن کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اُس سے وابستہ رہنے والے اِس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اُس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے:۔

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے　　ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا!

دل میں ذوقِ وصل و یاد یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جاؤں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے　　جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

کس زبان مرا نمی فہمد　　بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیا و رید گر اینجا بود زبان دانے　　غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ　　دل فرد جمع و خرج زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالب نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انھیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن اُن کے اندر جو انفرادی کرید تھی جو کبھی کبھی انھیں تشکیک، تزلزل اور لاشیئیت کے قریب پہونچا دیتی تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون "غالب کی تشکیکی" میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے

اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا:۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقۂ ادانہ شناس خویشتن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ غالب کے سوانح نگاروں نے واقعاتِ زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہوتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمایندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں، پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دہرانا نامناسب نہ ہوگا:۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دئے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے، نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا معہ سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چلدوں کبھی شیراز جا نکلا کبھی مصر میں جا ٹھہرا کبھی بخف جا پہونچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں"

غالب عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غم روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غم عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے وہ تجربہ گاہ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے:۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لئے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کر ناچوتی تھیں اس سعی بے حاصل کا احساس بھی انھیں شدت کے ساتھ تھا

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں　　جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں
ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

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

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری چمک اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی؛ یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! اگر غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ :-

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان نومیدیٔ جاوید کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جد و جہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو یہ کہنا پڑا کہ :-

صد قیامت در نورد و ہر نفس خوں گشتہ است　　من ز خامی در فشار بیم فردا یم ہنوز
شد روز رستخیز و بہ یاد شب وصال　　محوم ہماں بہ لذتِ بیم سحر ہنوز
ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک　　آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔

بہرحال غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی توانائی نے اور زندگی سے رس نچوڑنے، آلام روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے، گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالم نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے :-

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بہ گردشِ رطل گراں بہ گردانیم

بگوشہ بہ نشینیم و در فراز کنیم — بہ کوچہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر ز شاہ رسد از مغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم — مے آوریم و قدح در میاں بگردانیم
ز جوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم — بلائے گرمی روز از جہاں بگردانیم
بہ جنگ باج ستانان شاخساری را — تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانان صبح گاہی را — ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندہ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا انڈکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہیئے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور اُن کے دور کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخئیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کر سکے۔ اُن کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اُس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اُس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اُس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس اُن کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لینن نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر چھوٹ دی تھی کہ:-

"اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایۂ تخئیل اور مواد و ہیئت کے وسیع تر بن استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔"

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

مولوی نذیر احمد کے تمثیلی فسانے

(ڈاکٹر محمد احسن فاروقی)

(۱)

مولوی نذیر احمد کی تصانیف میں سات کتابیں (مراۃ العروس۔ بنات النعش۔ توبۃ النصوح۔ ابن الوقت۔ رویائے صادقہ۔ محصنات۔ اور ایامیٰ) تمثیلی فسانے ہیں۔ یوں تو اُن کی تمام کتابوں کی طرح اِن کتابوں کا مقصد بھی مسلمانوں کی معاشرت درست اور مفید راہ پر لگانا ہے مگر اِن میں طریقۂ درس و تدریس ایک خاص نوعیت، دلچسپی اور ادبی لطف رکھتا ہے یہاں تک کہ ان میں سے کچھ اردو ادب کے شہ پارے ہیں اور ہر گھر میں قبولیت بھی حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں اہم معاشرتی مسائل کو دلچسپ فرضی قصوں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے کسی کڑوی دوا کو حلق کے نیچے اتارنے کے لئے اس پر شکر لپیٹ دی جائے۔ مولوی صاحب مرحوم کا یہ عقیدہ تھا کہ "جو آدمی دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے لئے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے اور اس عقیدہ کے ماتحت انھوں نے اپنے ماحول کا نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ اپنی قوم کی زبوں حالی سے گہرے طور پر متاثر ہوئے اور اس قوم کی زندگی کو سچی انسانیت کے راستے پر لگانے کا جذبہ شدت سے ان کے دل میں پیدا ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ قدرت نے ان کو ایک خاص قسم کی تخئیلی قوت بھی دی تھی جس کی مدد سے انھوں نے اخلاقی مسائل کو تخئیلی مجسموں کے جاموں میں ملبوس کیا اور نہایت دلچسپ اور جیتی جاگتی تمثیلیں لکھیں جو تمام اسلامی ادب میں اپنی مثل و نظیر نہیں رکھتیں۔

ادب میں تمثیل نگاری بہت پرانی چیز ہے مگر اس کے طریقے مختلف ہیں۔ ان تمام طریقوں میں سب سے زیادہ اہم طریقہ یہ ہے کہ کسی اخلاقی صفت کو ایک تخئیلی مجسمہ PESONIFICATION دیا جاتا ہے اور اس کے بابت ایسا قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ جس میں وہ صفت کا مجسمہ دلچسپ واقعوں سے گزر کر اپنی اخلاقی اہمیت کا نتیجہ خیز نقشہ پیش کر دیتا ہے۔ اس قسم کی تمثیل کو ALLEGORY کہتے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں مغرب میں اس قسم کی تمثیلوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

دو نظموں میں بیان ہوتی تھیں اور ان پر رومانی داستانوں کا رنگ غالب رہتا تھا یعنی اخلاقی صفات کے مجسمے دور از قیاس تمثیلی مراحل طے کرتے ہوئے تمثیلی دیوؤں، پریوں وغیرہ سے ملتے جلتے یا لڑتے لڑاتے ایک خاص مقصد کے بجالانے میں کامیاب ہوتے ہوئے دکھائے جاتے تھے۔ اس کی بہترین مثالوں میں سے اسپنسر (SPENSER) کی فیری کوئین (FAERIE QUEENE) ہے جس میں شاعر نے ارسطو کی اخلاقیات کے مطابق بارہ اخلاقی صفات کو الگ الگ مجسمے دیکر بارہ حصوں میں کچھ مدارج طے کرتے ہوئے دکھانے کا خیال کیا تھا مگر اس نظم کے سات حصے بھی پورے نہ ہو سکے، اس کے پہلے حصے میں جو شاعرانہ تمثیل نگاری کی اعلیٰ ترین مثالوں میں سے ہے۔ پرہیزگاری (HOLINESS) کے شہسوار کا قصہ بیان کیا گیا ہے یہ شہسوار اپنی محبوبہ حق (TRUTH OR UNA) کے ساتھ میدان عمل کو طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دنیا داری کے جادو والے جنگل میں پہنچ کر وہ حق سے بچھڑ جاتا ہے اور پھر اس کی تلاش میں مراحل طے کرتا ہوا غلطی ERROR کے اژدھے کو مار کر ریاکاری کی جادوگرنی DUESSA کے جال سے نکل کر پھر حق سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ رومانی قصہ ہے جس میں پرستانی یا عجائباتی دور از قیاس دنیا کے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں پنہاں نظر آتی ہیں۔ مگر سترھویں صدی کے وسط میں جب علوم کی روشنی نے انسانوں کی روزمرہ زندگی کو محض خیالی دنیا سے زیادہ دلچسپ ثابت کر دیا اور ادیبوں نے حقیقت یا واقعیت نگاری کی طرف رجوع کیا تو تمثیلیں بھی افسانہ ہائے دیو و پری کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونے لگیں اور بجائے نظم کے نثر میں تحریر کی گئیں۔ ایسی تمثیلوں کی بہترین مثالیں بنین (BUNYAN) کی تصانیف ہیں بنین (BUNYAN) کی بہترین تمثیل پلگرمز پراگرس (PILGRIM'S PROGRES) ہے۔ اس کے پہلے حصے میں عیسائیت کے مجسمے کرسچین (CHRISTIAN) کو اپنے گناہوں کا بار محسوس کرنے کے بعد راہ نجات کے منازل طے کرتے ہوئے اور گوناگوں تمثیلی دشواریوں تمثیلی مقامات اور تمثیلی افراد سے مل کر آگے بڑھتے ہوئے آخر میں آسمانی شہر CELESTIAL CITY میں داخل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس تمثیل میں تمام اخلاقی مجسمے مقامات وغیرہ حقیقی اور واقعی ہیں اور ان کو ایسی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ان میں ایک عجیب زندگی ہے مگر یہاں بھی کہیں کہیں رومانی تصورات سے کام لیا گیا ہے جیسے راستے میں کرسچین کو ایک دیو ناامیدی (DESPAIR) اپنے قلعہ میں قید کر لیتا ہے وغیرہ اس لئے میں اس کو خالص نثری اور واقعاتی تمثیل نہیں سمجھتا بنین کی وہ تمثیل جو پورے پورے طور پر واقعیت میں ڈوبی ہوئی ہے "برے آدمی کی زندگی اور موت" LIFE AND DEATH OF Mr. BADMAN ہے اس میں مسٹر بیڈمین کی پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام حالات بیان ہوئے ہیں۔ ان تمام باتوں کو جو بدکاری سے منسوب ہیں یکجا کر کے ایک جیتا جاگتا انسان نما مجسمہ بنایا گیا ہے اور بیڈمین کے حالات بیان کرنے کے سلسلہ میں اس وقت کی انگریزی سوسائٹی کا نہایت واقعاتی نقشہ بھی پیش ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تمثیلیں تمام تر

اسی قسم کی ہیں۔ ان کے سوانح نگار کی رائے ہے کہ ان کو انگریزی کی قابلیت آج کل کے بی اے سے کسی طرح کم نہ تھی، انھوں نے الف لیلہ کا انگریزی ترجمہ پڑھا تھا۔ بنین کی کتابیں نہایت سلیس اور سہل زبان میں لکھی ہوئی ہیں اور رائی اسکول کا لڑکا انھیں آسانی سے سمجھ سکتا ہے ممکن ہے کہ یہ تصانیف مولانا کی نظر سے گزری ہوں مگر نہ تو ان کی تصانیف ہی سے اور نہ کسی اور ہی ذریعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بنین کے نام سے بھی واقف تھے۔ مگر جو شخص ان کی تمثیلوں سے ایک طرف اور بنین کی تمثیلوں سے دوسری طرف واقف ہو اس کو ان دونوں میں صاف صاف مناسبتیں نظر آتی ہیں۔

غرض مولانا کی یہ ساتوں تصانیف نثر میں طویل واقعاتی تمثیلیں ہیں۔ ان میں سب سے زبردست بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی نہ کسی مسئلہ پر زور دیا گیا ہے جس کا درس مصنف کا مقصد اولیٰ ہے۔ اس قسم کا مقصد ہر قسم کی تصانیف کا ہو سکتا ہے اور اس مقصد ہی کی وجہ سے ان کو تمثیل کہنا درست نہیں ہے۔ پھر اس مقصد کو کسی فرضی قصہ کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے جس کے واقعات مصنف کے اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور میں آتے ہیں۔ یہ امر ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے کیونکہ تمثیل کے قصے کی ساخت کو کسی اخلاقی مقصد کو ثابت کرنا چاہیے تاکہ وہ مقصد واضح ہو سکے ورنہ عام طور پر دنیا میں جو واقعات ایک ہی شخص پر گزرتے ہیں وہ اس قدر مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور ان میں اس قدر تنوع ہوتا ہے کہ ان سے کوئی ایک سبق اخذ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے تمثیل نگار اپنے قصے میں اس قسم کے واقعات کو یکجا کرتا ہے جن سے اس کا مخصوص مقصد ادا ہو سکے۔ مولانا کے قصے بالکل اسی طرح کے ہیں اور اگر ان کا عام تجربے سے مقابلہ کیا جائے گا تو وہ بالکل مختلف معلوم ہوں گے مگر تمثیل کے سلسلے میں جو امر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے ناموں سے مختلف اس صفت پر ہوتے ہیں جس کا وہ مجسمہ ہوتے ہیں یعنی اسم بامسمیٰ ہوتے ہیں (PERSONIFICATION OF ABSTRACT) مولانا کی کسی تمثیل کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی (ALLEGORICAL) نام نہ ہو اور جو اُن تمام خصوصیتوں کا مجموعہ نہ ہو جو اس کے نام سے منسوب صفت کے مطابق نہ ہوں اور ان افراد کے بابت بیانات، ان کی حرکات اور ان کی بات چیت تمام تر اس مخصوص صفت کو نمایاں نہ کرتی ہوں، اس بنا پر مولانا کی یہ ساتوں تصنیفیں تمثیل ہی ہیں اور تمثیل کی حیثیت سے ہی ان کو جانچنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ان تصنیفات کے واقعاتی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناولیں بھی کہدیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کی تصانیف اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں اور ناول سے اسی حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں اور مختلف بھی ہیں جس حد تک طویل نثری

تمثیلوں کو ہونا چاہئے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو درس اخلاق سے سروکار نہ ہونا چاہئے یہ کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ قریب قریب ہر بڑے ناول نگار نے اپنی ناولوں کو درس اخلاق کا ذریعہ ٹھہرایا۔ انگریزی کی سب میں پہلی ناول رچارڈسن کی "پامیلہ" بالکل اخلاقی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور یورپ کے بہترین ناول نگاطا اسٹائے کی تمام ناولیں درس اخلاق ہی کی غرض سے لکھی گئی تھیں لہذا یہ صفت ناول اور تمثیل کے درمیان امتیازی فرق نہیں کہلائی جاسکتی ان دونوں اصناف کے درمیان فرق اصل میں طریقہ یا ٹکنیک کا ہے۔ ناول تمثیل کا ترقی یافتہ فارم ہے جیسے ڈراما ماریلٹی پلے (MORALITY PLAY) کا، یہاں تک ترقی یافتہ کہ دونوں کے طریقہ میں ایک حد تک تضاد ہو گیا ہے۔ تمثیل میں اخلاقی صفات کے مجسمے پیش کئے جاتے ہیں۔ ناول میں ایسے انسانی کردار ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو ہم کو روزمرہ کی زندگی میں ملتے ہیں۔ اس طرح ناول نگار کا بہترین کردار وہ ہوگا جو کچھ انفرادی صفتیں رکھتا ہو اور ساتھ ہی ساتھ کچھ عام انسانی صفتیں بھی اس میں نمایاں ہوں۔ برخلاف اس کے تمثیل کا کردار کسی ایسی اخلاقی صفت کا ایسا مجسمہ ہوگا جیسا کہ کسی انسان کا ہونا ممکن ہی نہیں اس طرح تمثیل اور ناول میں عینیت اور واقعیت کا تضاد ہے اس امر کو واضح کرنے کے لئے بنین کے مسٹر بیڈ مین کو لے لیجئے اس کا نام ہی ایسا ہے کہ کسی زندگی میں کسی کا نہ ہوگا یعنی ایک اخلاقی صفت سے متعلق ہے۔ پھر اگر ان سب باتوں اور حرکتوں پر غور کیجئے جو اس سے وابستہ ہیں تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کا کردار کس قدر اسم بامسمّٰی ہے۔ غرضکہ وہ ایک ایسا مجسمہ ہے جس میں بدی کی ہر صورت کو ملا کر بنین نے ایک روح پھونکدی ہے۔ برخلاف اس کے رچارڈسن کی پامیلہ کو دیکھئے۔ یہ غریب شریف ماں باپ کی سیدھی سادھی بچی ہے۔ اس کو ایک لیڈی پالتی ہے اور تعلیم و تربیت دیتی ہے۔ اس لیڈی کے جوان عیاش صاحبزادے پامیلہ پر نگاہ رکھتے ہیں اور ماں کے مرتے ہی اس کو اپنے دام میں گرفتار کرنا چاہتے ہیں۔ پامیلہ کو اپنی عصمت بہت پیاری ہے اور بڑی بڑی مشکلوں میں پڑکر بھی اپنے تئیں بچالاتی ہے۔ آخر میں وہ لارڈ کو راہ راست پر لے آتی ہے اور وہ اس سے شادی کر لیتے ہیں۔ پامیلہ کی انفرادی صفت عصمت ہے مگر وہ عصمت کا مجسمہ ہے اور نہ اس کا نام مس چیسٹٹی (عصمت بیگم) ہے۔ وہ ناول کا کردار ہے تمثیل کا مجسمہ نہیں۔ مگر رچارڈسن کی یہ تمثیل ناول کی ابتدا ہے اور پامیلہ کی عصمت اگر تمثیلی نہیں تو مثالی ضرور ہے اس لئے فیلڈنگ نے اس پر یہ اعتراض کیا تھا کہ پامیلہ کی عصمت جذباتی ہے واقعاتی نہیں کیونکہ حقیقت میں کوئی عورت کسی مرد سے محبت کرتے ہوئے محض اپنی عصمت کو قائم رکھنے کے لئے ایسی کشاکش سے باعصمت نہیں نکل سکتی جیسی کہ پامیلہ کو درپیش ہوئی۔ فیلڈنگ نے رچارڈسن کی اس جذباتیت کا مذاق اڑانے کے لئے اپنی پہلی ناول "جوسف اینڈروز" لکھی جو صحیح حقیقت نگاری کی پہلی مثال ہے اور جس سے واقعیت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔ اگر ہم بنین سے فیلڈنگ تک کے فسانہ نگاروں کا مطالعہ کریں تو ہم کو معلوم ہو جائے گا کہ کس طرح تمثیل کا فن ترقی کرتے کرتے

ناول کے فن میں تبدیل ہوگیا۔ ساتھ ہی ساتھ ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ تمثیل کے اثرات ہمیلڈنگ کے ناولوں میں بھی صاف صاف دکھائی دیتے ہیں مثلاً اس کے شاہکار ٹام جونس میں آل ورتھی یا اسکوائر وسٹرن پورے پورے تمثیل محسے ہیں۔ مگر بنین اور فیلڈنگ کے فنوں کو ایک ہی سمجھنا غلطی ہے کیونکہ بنیادی طور پر یہ دونوں مختلف بلکہ متضاد فن ہوگئے ہیں اس لئے مولانا نذیر احمد کی تمثیلوں کو ناولیں کہنا بھی غلط ہے۔ کیونکہ ان کا فن تمامتر تمثیلوں کا فن ہے

(۲)

۱۔ اپنے زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدرسِ اخلاق پہلے ہیں اور فنکار بعد میں۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا جب کہ انگریزی نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے صاحب عقل و فہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبوں حالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں نے اس قوم کو قعرِ مذلت سے نکالنے کی کوشش شروع کی، مسلمانوں کی بگڑی ہوئی معاشرت کو صحیح راہ پر لگانے کے لئے مولانا نے بھی اپنی سی کوشش کی

فرض اس سلسلہ میں ان کی نگاہ سب سے پہلے امور خانہ داری پر پڑی اور انھوں نے ایک گھریلو تمثیل "مراۃ العروس" تصنیف کی۔ یہ کتاب ایک کافی طویل وعظ سے شروع ہوتی ہے جس میں لڑکیوں کو خاص طور پر ہنرمندی یا سگھڑاپا سیکھنے کی ہدایت کی گئی ہے یہ وعظ یوں ختم ہوتا ہے "غرض یہ ہے کہ کل خانہ داری کی درستی عقل پر ہے اور عقل کی درستی علم پر موقوف ہے۔ تم کو ایک لطیف قصہ سناتے ہیں جس سے تم کو معلوم ہوگا کہ بے ہنری سے کیا تکلیف پہنچتی ہے" اس کے بعد اکبری بیگم عرف مزاجدار بہو کا قصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ عورت اپنی سسرال میں ہے مگر سسرال سے عاجز ہے اور اپنے میاں کو لے کر الگ ہو جانے پر تلی ہے۔ اس کی صحبت کمینی عورتوں کی ہے۔ اس بات پر میاں سے جھگڑا ہوتا ہے وہ جھلاتی ہے اپنے تئیں کوستی پیٹتی ہے اور پاندان کو لات مار دیتی ہے۔ یہ حالت اس کے مزاج کی ہے اور پھر کھانے پکانے سینے پرونے غرضکہ کسی گھریلو کام کی اسے کوئی تمیز نہیں ہے۔ عید کے دن سسرال سے بگڑ کر میکے چلی جاتی ہے۔ عید کے تحائف میں میاں سے بھٹے اور سنگھاڑے اور جھربیری کے بیر اور مٹر کی بھلیاں اور بہت سی نارنگیاں۔ ایک ڈفلی۔ ایک خنجری کی فرمائش کرتی ہے۔ اپنی ماں کے ذریعہ اپنے میاں پر زور ڈلوا کر الگ گھر میں رہنا شروع کرتی ہے۔ یہاں اسے تو سہیلیوں سے فرصت نہیں ہوتی اور گھر کا گھر دا ہا ہو جاتا ہے نہ کھانے کا ٹھیک اور نہ کسی چیز کا۔ میاں کے پہلے ہی ہشیار کر دینے پر بھی وہ ایک دھوکے باز عورت کے حوالے اپنا سب زیور کر دیتی ہے اور پھر الٹی میاں کو الزام دیتی ہے اور لڑتی ہے۔ یہ قصہ اس نصیحت کے ساتھ ختم ہوتا ہے "جو لڑکیاں بچپن میں لاڈ پیار میں رہا کرتی ہیں اور ہنر اور سلیقہ نہیں سیکھتیں یوں اکبری کی طرح عمر بھر رنج اٹھاتی ہیں" یہ مولانا کی نصیحت کا منفی پہلو ہے یعنی اس میں بتایا گیا ہے کہ ایسی ایسی باتیں لڑکیوں میں نہ ہونی چاہئیں۔ اس کے بعد اس نصیحت

کا ثبت پہلو آتا ہے اور جو اس جملے سے شروع ہوتا ہے "اب سنو اصغری کا حال" اصغری بیگم اکبری کی چھوٹی بہن مگر اس سے اس قدر مختلف تھی کہ وہ مزاجدار بہو تھی اور یہ تمیزدار بہو بنی۔ مولانا نے اصغری کی حالت کا اکبری کی حالت سے قصہ کے شروع ہی میں مقابلہ کر دیا ہے۔ پھر قصہ شروع کیا ہے اور اس قصہ میں ان کا مخصوص طریقہ درس جمتا ہوا دکھائی دیتا ہے اصغری کی شادی ہونے والی ہے تو اس کا باپ دور اندیش خاں ایک طویل خط اس کو بھیجتا ہے جو پند و نصائح سے بھرا ہے۔ سسرال میں آکر اصغری پہلے تمام حالات سے آگاہی حاصل کرتی ہے اور اپنی نند محمودہ جسے اکبری مارا کرتی تھی اپنا جاسوس بنا لیتی ہے۔ امور خانہ داری میں وہ طاق ہے اور کوئی اسے دھوکا نہیں دے سکتا۔ وہ اپنی سسرال کے تمام امور ایک نوکرنی ماما عظمت کے پورے طور پر قابو میں باتی ہے۔ یہ نوکرنی ہر طرح خرچہ بڑھائے ہوئے ہے اور بازار والوں کا قرضہ چڑھاتی چلی جاتی ہے۔ نہایت ہشیاری کے ساتھ اصغری اس پر قابو پا کر اسے نکال دیتی ہے سب قرضہ ادا کرا دیتی ہے اور پھر ماما دیانت کو ملازم رکھ کر گھر کو نہایت سلیقہ سے چلاتی ہے اور پھر اصغری نے گھر میں ایک مکتب بنا رکھا ہے جہاں طرح طرح کی لڑکیوں کو تعلیم دینے میں اس کا سارا وقت صرف ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں اس نے رئیس گھرانوں سے بھی تعلقات بڑھائے ہیں اور اپنی نند محمودہ کی شادی ایک اونچے گھر میں کرا دینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اس شادی کے لئے کافی روپیہ فراہم کرنے میں بھی وہ اعلیٰ سلیقہ دکھاتی ہے۔ پھر وہ مسجد میں بنواتی ہے، بازار لگواتی ہے اور اپنے تمام عزیزوں کو ٹھیک روزگار سے لگواتی ہے۔ ہاں بچوں کے سلسلہ میں وہ نامراد ہے جس پر اس کے والد کا ایک طویل خط اس کو راضی برضائے خدا کر دیتا ہے۔ وہ تمیزداری کی مکمل عینی تصویر ہے اور خانہ داری کے ہر ہر امر کو سلیقہ سے برتنے کے لئے اس کی ہر ہر حرکت مشعل راہ ہو سکتی ہے۔ ان قصوں کو سامنے رکھ مولانا نے لڑکیوں کے لئے نہایت اعلیٰ درس بہم پہونچایا ہے اور جب تک گھریلو زندگی قائم ہے اس درس کی اہمیت باقی رہے گی اور اکبری اصغری کا قصہ مقبول عام رہے گا۔ یوں تو اس کتاب کا سبق ہندوستان کے مسلمانوں ہی کیلئے مخصوص معلوم ہوتا ہے مگر گہری نظر ڈالنے والوں کو یہاں مزاجداری اور تمیزداری کی دائمی اخلاقی قدریں ملتی ہیں اور ان پر دنیا کے ہر گوشہ میں کامیاب زندگی کا دارومدار ہے

اصغری تمیزداری کا مکمل نمونہ ہی نہیں اس صفت کی اعلیٰ مدرس بھی ہے اور "مراۃ العروس" میں مولانا وعدہ کرتے ہیں کہ اس کے طرز تعلیم پر ایک الگ کتاب لکھیں گے۔ یہ وعدہ "بنات النعش" سے پورا ہوتا ہے۔ اس کے بارے میں مولانا فرماتے ہیں "یہ کتاب اسی مراۃ العروس کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے، وہی طرز ہے۔ مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق و خانہ داری مقصود تھی۔ اس سے وہ بھی ہے مگر ضمناً..... یہ قصہ ایک بدمزاج اور شریر رئیس زادی حسن آرا سے شروع ہوتا ہے جو اصغری کے زیر تعلیم

اگر بالکل بدل جاتی ہے اور نہایت سگھڑ لڑکی ہو جاتی ہے۔ اس کتاب میں اصغری سے زیادہ پیش پیش اس کی ساختہ اور پرداختہ نند محمودہ ہے مگر یہاں زیادہ تر زور اس طرز تعلیم پر ہے جو اصغری نے رائج کیا تھا۔ اس لئے یہ ایک تعلیمی تمثیل ہے۔ اس میں جو طرز تعلیم دکھایا گیا ہے اسے PLAY WAY کہتے ہیں مولانا اس سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں اور یہ اُن کے تخیل و ذہن کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے اس طریقہ کو مسلمان گھروں میں عمل کرنے کے لائق لباس دیا۔ اس وقت جبکہ تعلیم نسواں کا فی رائج ہو گئی ہے اس کتاب کی اہمیت زیادہ تر محسوس نہ کی جائے مگر مولانا کے زمانے میں جبکہ لڑکیوں کو اسکول بھیجنا گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا، یہ کتاب ایک گھریلو لڑکی کو عام تعلیم و تربیت پہونچانے کا مکمل نسخہ ضرور تھی۔ اس وقت بھی اسکولی تعلیم کی خامیوں کو یہ کتاب شاید پورا کر سکے۔

خانہ داری اور تعلیم نسواں کے بعد مولانا کی توجہ مذہب کی طرف گئی۔ مذہب کا خیال اور مسائل دینی کی اہمیت پر زور ان کی پہلی دو تمثیلوں میں بھی موجود ہے۔ مگر "بنات النعش" کا دیباچہ لکھتے وقت انھیں یہ دھیان تھا کہ "معلومات علمی خاصتہً تعلیم دینداری کا ایک مضمون رہ گیا ہے"۔ چنانچہ یہ مضمون "توبتہ النصوح" کا خاص موضوع ہے اور اس لئے یہ کتاب ایک مذہبی تمثیل ہے۔ اس کتاب کا مقصد مولانا نے یہ بتایا ہے "اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مذکور ہے"۔ یہ مقصد مذہبی نہیں اور مولانا کو بھی اس بات کا خیال ہے کیونکہ وہ کہتے ہیں "ارادہ یہی تھا کہ بلا تخصیص مذہب تلقین حسن معاشرت اور تعلیم نیک کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے لیکن نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا بو کو گل سے، نور کو آفتاب سے، یا عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے اس لئے اس کتاب پر مذہب کا رنگ غالب ہو جانا ضروری تھا مولانا کو ہندوستان میں اختلافات مذہب کا بھی خیال ہے اور اس کتاب میں مذہبی تذکرہ انھوں نے ایسے طور پر کیا ہے کہ دوسرے مذہب والے بھی اس سے مستفید ہو سکیں۔ غرض یہاں ہمارے سامنے ایک خاندان میں مذہبی اصلاح کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس خاندان کا سردار ہیضہ میں مبتلا ہو کر آسمانی بادشاہت کا ایک خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب کی نوعیت مولانا کے مذہبی نظریہ کو واضح کرتی ہے۔ نصوح کو خدا کا گھر ایک فوجداری عدالت دکھائی دیتا ہے جہاں تامتر زور مسئلہ جزا و سزا پر ہے۔ خواب سے جاگنے کے بعد نصوح اپنے مذہبی عمل پر غور کرتا ہے اور یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ نماز روزہ وغیرہ کا بالکل پابند نہیں ہے وہ اپنی بیوہ فہمیدہ سے مشورہ کرتا ہے اور پھر دونوں ہر بچے کی مذہبی اصلاح میں لگ جاتے ہیں اس اصلاح کے سلسلے میں تامتر توجہ ایک عمل یعنی نماز پر ہے۔ فہمیدہ اپنی منجھلی لڑکی سے اصلاح شروع کرتی ہے، اور یہ لڑکی سن بچپن کی لڑکی ہے اس لئے بہت آسانی سے راہ پر آجاتی ہے۔ مولانا اس بات کو واضح کر دیتے ہیں کہ کمسنی ہی میں توجہ کرنے کی

ضرورت بھی ہوتا کہ مفید ترین نتائج حاصل ہوں۔ نصوح اپنے چھوٹے بیٹے سلیم سے شروع کرتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اپنے چند دوستوں کی نانی حضرت بی کے اثر سے صحیح راہ پر آچکا ہے اور مذہب کی پابندی کا جذبہ اس کے اندر گھر کر گیا ہے۔ فہمیدہ کو بڑی لڑکی نعیمہ کی اصلاح کے سلسلہ میں بڑی دقت پڑتی ہے۔ یہ لڑکی پھوہڑ، ضدن اور نماز کو اٹھک بیٹھک کہنے والی بڑے فیل مچاتی ہے مگر آخر میں اس کی خالہ زاد بہن صالحہ اسے راہِ راست پر لگا لیتی ہے۔ نصوح اپنے منجھلے بیٹے علیم کی طرف توجہ کرتا ہے اور اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عیسائی پادریوں کے وعظوں سے اسے مذہب کی طرف کافی توجہ ہو گئی۔ علیم میں انسانی ہمدردی، مصیبت میں لوگوں کی مدد کرنے کا جذبہ موجود ہے اور نصوح اس جذبہ کی قدر کرتے ہوئے علیم کو دینداری کا نمونہ بن جانے کی ہدایت کرتا ہے۔ نصوح کو سب سے زیادہ دقت اپنے سب سے بڑے بیٹے کلیم کے سلسلہ میں پیش آتی ہے۔ کلیم کے اندر وہ سب باتیں موجود ہیں جنھیں ہم کلچر کے دائرے میں لاتے ہیں، اس کا لباس، رہن سہن کا طریقہ، ادبی ذوق، شاعری سے مناسبت، مذہبی پابندیوں سے نفرت اسے اس کلچر کا نمونہ دکھاتی ہیں جو اس وقت کے شریف زادوں میں نمایاں تھی۔ مگر مولانا اس کلچر کے دشمن ہیں اس وجہ سے کہ اول یہ مذہب کے خلاف ہے۔ ایک قسم کی محض ظاہرداری ہے جو مرزا ظاہردار بیگ کی طرح وقت پر کسی کام نہیں آتی۔ دوسرے یہ عقل کے خلاف ہے کیونکہ کلیم کو اس قدر احمق بنا دیتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کو پورے پورے طور پر تباہ کئے بغیر نہیں رہتا۔ کلیم کے واقعات سے مولانا کے مذہبی نظریہ پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ یہاں سلیم و علیم کے معاملات کی طرح اصول دین پر پابند ہو کر سادہ اور مفید زندگی بسر کرنے کا ہی سوال نہیں ہے بلکہ ادب یا کلچر اور مذہب کے چند خشک اصولوں کی پابندی کے درمیان کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ اس کشمکش کے بیان اور نتیجہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا اس خاص قسم کی کٹھ ملائیت ہی کو مذہب سمجھتے ہیں جو عام بے تخیل کٹھ ملاؤں میں پائی جاتی ہے، ان کے نظریہ کے مطابق سچا آدمی وہ ہے جس کی فطرت مردہ ہو جو دنیوی اور دینی مفاد پر ایک چھوٹے دوکاندار کی طرح نگاہ رکھتا ہو۔ اور جس کے پاس سے اعلیٰ خیالات اور زندہ تخیلات چھو کر بھی نہ گزرے ہوں۔ یہاں مذہب وہ تسکین بخش راہِ عمل نہیں ہے جو ہمیں صوفیوں کے یہاں یا بنین کے یہاں ملتا ہے۔ مذہب کی ان اعلیٰ صورتوں سے مولانا کو کوئی سروکار ہی نہیں معلوم ہوتا۔ اس تصنیف میں ان کی انفرادیت اور مذہب کے بابت ان کا انفرادی نظریہ صاف صاف نمایاں ہے۔ یہ نظریہ ان کو ایک پست درجہ کا زاہد خشک بناتا ہے۔ اس تصنیف کو سامنے رکھ کر جب ہم مولانا کی ہستی کا تصور باندھتے ہیں تو وہ ہمیں ایک کٹھ ملا نظر آتے ہیں جو اس بات پر ایک طرف دہیان ہی نہیں دیتا کہ مذہبی رسوم کی پابندی کس آسانی سے ایک ٹٹی کی آڑ ہو کر رہ جاتی ہے جس کی اوٹ میں ہر قسم کی بدکاری جائز کر لی جاتی ہے مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ مولانا نے

عام ذہنیت کے لئے ایک عملی نسخہ پیش کیا۔ دوا کڑوی ضرور ہے مگر کچھ خاص طبیعتوں کے لئے اس کا مفید ہونا بھی ضروری ہے اور ایسی دوا کہاں ممکن ہے جو ہر مریض کے لئے اکسیر کا حکم رکھے۔

مولانا کی سب سے اہم دلچسپی مذہب ہی سے تھی مگر انگریزی نشاۃ الثانیہ اپنے ساتھ ایک اور قدر بھی لائی تھی یعنی سیاست۔ اب تک شاعر یا ادیب حافظ کی زبان سے یہ کہہ سکتا تھا کہ ؎

رموزِ مملکت خویش خسرواں دانند　　گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

مگر اب شاعری نہیں بلکہ ولی اللہ کو بھی رموزِ مملکت و ملک سے کچھ نہ کچھ سروکار رکھے بغیر نہ بن پڑتی تھی۔ اس وقت ہر فرد کے سامنے دو متضاد راہیں تھیں ایک اسلام کی راہ دوسری برٹش حکومت کی راہ اور ان دونوں راہوں کے درمیان ایک راہ تلاش کر لینا اشد ضروری ہو گیا تھا۔ مولانا کو اس امر پر بھی غور کرنا پڑا کہ ایک فرد مسلمان کے حکومت سے کیسے تعلقات ہونے چاہئیں یعنی اس کی سیاسی حیثیت کیا ہو اور اس بات پر اپنی رائے کا اظہار کرنے کے لئے انھوں نے ایک سیاسی تمثیل "ابن الوقت" لکھی قبل اس کے کہ ہم اس کتاب میں مولانا کی سیاست پر نظر ڈالیں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں لفظ سیاست کے عام مفہوم کی کچھ وضاحت کریں۔ اس وقت تک افراد کے لئے اپنے ملک کی حکومت میں حصہ لینے کے خاص معنی یہ تھے کہ سرکار انگریزی کی نوکری کی جائے۔ آزادی کی تحریک کچھ جگالیوں نے شروع کی تھی۔ مگر اس کو مولانا نے حجۃ الاسلام کے منہ سے ایسا خبط کہلایا ہے جس کا کوئی ٹھکانا ہی نہیں۔ سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھیوں نے مسلمانوں کی بہبودی اس امر میں سمجھی تھی کہ وہ انگریزوں کے وفادار غلام بن جائیں اور انگریزی طرز زندگی، انگریزی خیالات وغیرہ اختیار کر لیں۔ مولانا کی نظر اس سیاسی تحریک پر تھی اور اسی کے متعلق انھوں نے "ابن الوقت" میں اپنی رائے دی ہے۔ مولانا نے ابن الوقت کو ایک ایسا مثالی فرد تصور کیا ہے جو اگر سرسید احمد خاں نہیں تو ان کے نظریہ کے مطابق ضرور ہے۔ اس کی زندگی یوں شروع ہوتی ہے کہ وہ غدر میں ایک عالی ظرف انگریز کی جان بچا کر اسے اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ غدر کے بعد یہ انگریز ابن الوقت کو متعدد قسم کے صلے دینے کے علاوہ اس کو اپنی طرز معاشرت پر لے آنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔ ابن الوقت اعلیٰ عہدے پر مقرر ہی نہیں ہو جاتا بلکہ بالکل انگریزوں میں گھل مل کر ان ہی کی طرح رہنے سہنے لگتا ہے۔ ابن الوقت کے اس طرز عمل کو مولانا نے نہایت نفرت سے بیان کیا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو انگریزوں کی طرح رہنا سہنا ان کی نظر میں مذہب اسلام کے خلاف ہے اور دوم اس لئے کہ انگریزوں کے طریقے اس قدر فضول خرچی کے طریقے ہیں کہ ان کو نبھانے کے لئے مال اور جائداد کا نقصان لازمی ہو جاتا ہے۔ پھر مولانا نے حجۃ الاسلام کا ایک مجسمہ پیش کیا ہے جو اسی حد تک ان کا خود کا نمائندہ کہلایا جا سکتا ہے جس حد تک کہ ابن الوقت

سرسید کا۔ حجۃ الاسلام کے ذریعہ مولانا نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ انگریز حکام مسلمانوں کو ملازمتوں پر رکھنا تو چاہتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ وضع قطع اور خیالات میں وہ مسلمانوں کو پکا مسلمان ہی دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کو ایک خاص معاملے سے نکالتے ہیں جس میں وہ بُرے نکا پھنس گیا ہے۔ بات یہ تھی کہ انگریز حکام کو ابن الوقت کی طرز معاشرت ناپسند تھی اور ایک ہندو افسر کی لگائی بجھائی سے وہ لوگ اس سے اس قدر خفا ہو گئے تھے کہ وہ قریب قریب نوکری سے برخاست ہی کیا جانے والا تھا۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کو اپنی راہ پر لگا کر انگریزوں سے سمجھوتہ کرا دیتا ہے۔ اس تمام قصے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مولانا ہر فرد مسلمان کو سرسید کے خلاف اور اپنے موافق چلنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ سرسید کی تحریک اور اُن کے مخالف علما کی مخالفت کے درمیان مولانا اپنا ایک انفرادی راستہ پیش کرتے ہیں۔ یہ مولانا کی سیاست ہے اور اسی کا درس ان کی کتاب کا خاص مقصد ہے۔ ہر مخصوص سیاسی موضوع کی طرح اس کتاب کا مقصد بھی ایک خاص وقت کے لئے کچھ معنی رکھتا تھا مگر اب زمانے کے بدل جانے سے بالکل بیکار ہو گیا۔

ان چار تمثیلوں میں مولانا نے مسلمانوں کی معاشرت کا ہر مخصوص پہلو لے لیا تھا مگر پھر بھی کچھ اہم مسائل ان کے سامنے آتے گئے اور وہ ان کو تمثیل کا جامہ پہناتے گئے۔ چنانچہ "رویائے صادقہ" انھوں نے اس مقصد سے لکھی کہ مسلمانوں کے درمیان مذہبی اختلافات کو ختم کر کے ان کو تقلیدی نہیں بلکہ اجتہادی مسلمان بننے کا درس دیں۔ یہ تصنیف ایک تمثیل کی صورت میں شروع ہوتی ہے اور صادقہ کے حالات سے ایک طرف اور صادق کے طویل خط سے دوسری طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاید بیاہ شادی کے مسئلہ پر روشنی ڈالے گی مگر صادقہ اور صادق کی شادی ہو جاتی ہے اور اس کے بعد صادقہ کے خواب میں سنے ہوئے وعظوں پر وعظ کی بھرمار کتاب کے ختم تک جاری رہتی ہے۔ اس طرح اس کتاب کا زیادہ حصہ مذہبی مسائل پر مضامین کا مجموعہ ہے اور کتاب کی ابتدا میں تمثیلی صورت کسی خاص معنی کو واضح نہیں کرتی۔ یہاں تمثیل کا پردہ بھی بہت ہلکا رہ گیا ہے۔

مگر مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے دو ایسے مسائل کی طرف ان کی نگاہ ضرور گئی جو ان کی پیشتر والی تمثیلوں میں نہ آسکے تھے۔ پہلا مسئلہ تعداد ازدواج کا ہے اور اس پر مولانا نے "محصنات" میں روشنی ڈالی ہے۔ اس تصنیف کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں "ان دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ ضرور کرنا ہے" اور چنانچہ مبتلا کے قصے میں انھوں نے دو شادیوں کے بُرے نتائج دکھائے ہیں۔ مبتلا خاص طور پر حسن پرستی مگر اس سے متعلق شاعری، ناچ رنگ اور بازاری عورتوں کی صحبت میں مبتلا ہے۔ اس کے چچا میر متقی کے وعظوں کا اس پر

یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ کسی عورت سے محض تعلقات رکھنے کے بجائے نکاح کر لینا بہتر سمجھتا ہے اور چنانچہ ایک حسین نہیں بلکہ وضعدار عورت ہریالی سے نکاح کر لیتا ہے۔ مبتلا کی بیوی غیرت بیگم اور ہریالی کے جھگڑوں سے تمام قصہ بھرا پڑا ہے۔ ان جھگڑوں میں سب سے اہم واقعہ غیرت بیگم کے ہریالی کو زہر دینے کا ہے اور اس معاملہ کو قانون کے ہاتھوں سے بچانے کے سلسلہ میں مبتلا کا دیوالہ نکل جاتا ہے۔ آخر میں وہ زندگی سے عاجز ہو کر مرجاتا ہے اور ہریالی بھاگ جاتی ہے۔ دو شادیاں کرنے والوں کے حالات کا یہاں اچھا جائزہ لیا گیا ہے مگر اس معاملہ پر مولانا کی رائے غور طلب ہے۔ اسلام نے متعدد شادیوں کی صاف اجازت دی ہے مگر ہر بیوی کے ساتھ شوہر کو برابری کا سلوک کرنے کی بھی ہدایت کی ہے۔ مولانا نے اس مسئلہ کو یوں موڑا ہے کہ چونکہ ایک شوہر کا متعدد بیویوں میں عدل کرنا ممکن نہیں ہے اس لئے اس مسئلہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر شخص کو بس ایک ہی شادی کرنا چاہئے۔ مولانا کے زمانے میں دو شادیوں کے جو نتائج نمایاں ہو رہے تھے ان کے بُرے ہونے میں کوئی شک نہیں اور ان برائیوں ہی کی وجہ سے آج کل ہر پڑھا لکھا مسلمان مولانا کا ہم خیال ہو گیا ہے مگر مولانا اس معاملہ کی فلسفیانہ تہہ میں نہ پہونچ سکے۔ اصل میں شادی کا معاملہ بالکل اقتصادی سوال ہے۔ اٹھارھویں صدی میں چند مسلمان اس قدر خوشحال تھے کہ چار چار گھروں کو بالکل برابری کے ساتھ چلاتے تھے اور کوئی دقت نہ پیش آتی تھی مگر جب ان کی اقتصادی حالت خراب ہو گئی تو دو گھر کرنے میں ویسے جھگڑے پیش آنے لگے جیسے کہ مبتلا کے بابت بیان ہوئے ہیں۔ اس وقت بھی جن کی آمدنی وافر ہے وہ کامیابی کے ساتھ کئی کئی گھر چلا رہے ہیں۔ غرض مولانا نے جو بات بتائی ہے اس کو گہری نظر سے دیکھنے پر ہم کوئی نتیجہ نکالیں مگر ان کی بات کی عملی اہمیت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا۔

شادی کے سلسلہ میں مردوں کی غلط آزادی کو روکنے کی جہت کے بعد مولانا نے عورتوں کو اس سلسلہ میں صحیح آزادی دلوانے کی کوشش کی۔ اسلام نے بیوہ عورتوں کی شادی پر بہت زور دیا ہے مگر ہندوستان کے مسلمان ہندوؤں کے اثر سے اس بات کو عیب سمجھنے لگے تھے اور جوان بیواؤں کی زندگی ہر طرح تباہ ہی ہو جاتی تھی مولانا نے اس مسئلہ کو اپنی آخری تمثیل "ایامیٰ" میں لیا ہے۔ یہ تمثیل بیوگی پر اظہار تاسف سے شروع ہوتی ہے اور ایک لڑکی آزادی کے حالات پر آجاتی ہے۔ اس کے اوائل عمری والے حالات کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بیوہ ہونے کے بعد سے جو جو مصائب اس پر پڑتے ہیں اور اسکے خیالات میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیوگی ایک مصیبت ہے۔ آزادی پر عشاق کی یورش، کٹنی کا اسے دھوکا دینا اور اس کے خیالات تبدیل ہو جانے پر بھی خاندان والوں کے خیال سے اس کا دوسرا نکاح نہ کرنا، آخر میں بیماری میں مبتلا ہونا اور کوئی یار و مددگار نہ پانا،

یہ سب درست ہے مگر بیوگی کا سب سے اہم پہلو تو مولانا نے سرے سے چھوڑ ہی دیا۔ سب میں بڑی مصیبت بیوہ عورتوں پر یہ پڑتی ہے کہ ان کی کوئی آمدنی ہی نہیں رہ جاتی اور یہاں آزادی کا مستقل وظیفہ بھوپال سے جاری ہونے کی وجہ سے اس کو اس مصیبت سے ہمدوش ہی نہ ہونا پڑتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اس امر سے زیادہ اہم اس بات کو ٹھہرایا کہ وہ صرف اس رواج کو توڑنا چاہتے تھے جس کی بنا پر بیوہ عورتوں کی شادی نہیں کی جاتی یا بیوہ عورتیں خود شادی کرنے سے جھجکتی ہیں غرض اس موضوع پر جو خیالات ہیں اس تمثیل سے ملتے ہیں وہ مولانا کے زمانے کو دیکھتے ہوئے اہم ہیں۔ اس وقت اس سلسلہ میں گو ناگوں الجھنیں ہمارے سامنے ہیں مگر پھر بھی مسلمانوں میں اب بھی کثرت سے ایسے خاندان ہیں جن کے لئے یہ تمثیل مشعل راہ ہو سکتی ہے۔

الغرض مولانا کی ان تصانیف میں جو فلسفۂ اخلاق ہم کو ملتا ہے وہ اسلامی علوم کو ایک خاص وقت اور خاص حالت میں برتنے کا درس بہم پہنچانا ہے۔ اس میں کہیں کہیں وہ زمان و مکان سے اوپر جا کر آفاقی قدروں کے دائرے میں آگئے ہیں مگر زیادہ تر ان کے یہاں وہی باتیں ملتی ہیں جن سے بدلتا ہوا زمانہ ہم کو اس وقت بہت دور اور بہت ہی آگے لے آیا ہے

(۳)

ان تمام فنکاروں کی طرح جنھوں نے کسی فلسفہ کے درس کو اپنے فن سے زیادہ اہم ٹھہرایا تھا مولانا کا بھی یہی حشر ہوا کہ ان کا فلسفہ تو فرسودہ ہو گیا مگر ان کی فنکارانہ حیثیت اپنی جگہ مستقل اور دائمی ہے۔ شعوری طور پر تو وہ مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے اور اعلیٰ فنکار تھے انھوں نے اردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال پر بھی پہنچایا۔

یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ انھوں نے یہ فن کہاں سے سیکھا یا کن کتابوں سے انھیں اس قسم کے فسانے لکھنے کا اشارہ ملا۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ان کا خاص فن اخلاقی صفات کو انسانی شخصیتیں دے کر ان کے بابت واقعاتی فسانے بیان کرنے کا تھا اور ان کی فطرت کو اس فن سے خاص مناسبت تھی۔ ان کی حیثیت اولاً ایک افسانہ نویس کی ہے اور اس سلسلہ میں ان کی پیدائشی صلاحیتوں اور ان کے سلیقہ کا اندازہ لگانا ہمارا فرض ٹھہرتا ہے۔ ان کی افسانہ نویسی کی بابت ان کی تمثیلوں سے ہم حسب ذیل نتائج پر پہنچتے ہیں۔

پہلے، یہ کہ ان کے قصے کسی اخلاقی مسئلہ کی مثال پہلے ہیں اور قصے بعد میں، ان کی خوبی یہ ہونا چاہئے کہ ایک طرف ان کا پورا ڈھانچہ اور ہر واقعہ ان کے بنیادی مسئلہ کو واضح کرتا ہوا ہو، دوسری طرف نصیحت کے عنصر کو قصہ کے عنصر میں اس طرح گھلا ملا دیا گیا ہو کہ وعظ کا گراں اور خشک پہلو سامنے آنے ہی نہ پائے، یہ خوبی ان کے افسانوں میں زیادہ تر موجود ہے ہم دیکھتے ہیں کہ مراۃ العروس میں پورا قصہ بھی اور خاص واقعے جیسے کہ ماما عظمت والا معاملہ اصغری کی تمیز داری کو پوری پوری

طرح واضح کرتے ہیں اور ان کے تمام قصوں کے بابت یہی عام رائے دی جا سکتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ کوئی قصہ بھی ایسا نہیں ہے جس میں تمثیل سے بے تعلق واقعات نہ لے آئے گئے ہوں اور لمبے لمبے خشک وعظ نہ داخل کر دئے گئے ہوں۔ مثلاً محصنات میں مبتلا کی بیوی غیرت بیگم کے بھائیوں کی اپنی بہن کے جائداد پر حق کے سلسلے میں گفتگو بالکل غیر متعلق ہے۔ یہی حال آزادی کے قصے میں مولویوں کے بابت بحث کا ہے اور وعظوں کی ہر جگہ بھرمار ہے۔ اصغری کے باپ دوراندیش خاں کے اصغری کو خط سے لے کر آزادی کی آخری وصیت تک سیدھے سیدھے وعظ ہم کو اس قدر مل چکتے ہیں کہ ان کے ہر جگہ وجود کا ہمیں تلخ احساس ہو جاتا ہے۔ ایسے تمام موقعوں پر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمثیلی قوت ناکامیاب ہو رہی ہے اور وہ براہ راست وعظ پر اتر آئے ہیں۔ اس کمزوری نے "رویائے صادقہ" کو بگاڑ کر رکھ دیا ہے اور ان کی بہترین تمثیلیں یعنی "توبتہ النصوح" اور "ابن الوقت" بھی اس سے خالی نہیں، مگر ایک بات ضرور ہے کہ اس سلسلہ میں ان کی تمثیلیں پہلے کچھ ترقی کر کے بعد میں تنزل کے مدارج طے کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مراۃ العروس" میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ابھی یہ فن سیکھا ہی نہیں ہے مگر "توبتہ النصوح" اور "ابن الوقت" میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن ان کو آپ ہی آپ آ گیا کیونکہ ان دونوں تصنیفوں میں جو وعظ ہیں وہ قصے میں اچھی طرح گھل گئے ہیں اور نہایت دلچسپ ہیں۔ مگر "رویائے صادقہ" میں وہ قطعی ناکامیاب ہیں۔ سیدھے وعظوں کی گرانی ان کی تمثیلوں پر ایک ایسی بیماری کی طرح شامل رہتی ہے جس کی اصلاح تو ہو گئی ہو مگر جس کا بالکل چلا جانا ممکن ہی نہ ہو۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ مولانا کے اندر تمثیل لکھنے کا جوش تو بہت تھا مگر اعلیٰ تمثیلوں سے واقفیت بہت ہی کم تھی۔ ان کے جوش نے ان کی بہت مدد کی اور وہ اتنی مکمل اور کامیاب تمثیلیں لکھ سکے جیسی کہ "توبتہ النصوح" اور "ابن الوقت" مگر جب ان کا جوش گھٹا اور مشق ہی پر انھیں زیادہ تر بھروسہ کرنا پڑا تو وہ کھلے کھلے واعظ زیادہ ہوتے گئے اور تمثیل نگار کم۔

دوسرے یہ کہ ان کے قصوں سے جہاں ان کے بیان قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے، وہاں سلیقہ قصہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ "مراۃ العروس" سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک مرکب قصے کی تعمیر نہیں کر سکتے تھے ورنہ وہ اکبری اور اصغری کے قصے ایک دوسرے سے الگ اور بالکل بے تعلق کر کے نہ بیان کرتے۔ یہ خامی "توبتہ النصوح" تک میں محسوس ہوتی ہے مگر یہاں ہمیں ایک نیچرل تعمیری سلیقہ ضرور ملتا ہے کیونکہ نصوح کا ارادہ اور تمام واقعات کا ارادے سے منسلک ہونا ایک تنوع میں وحدت کا وجود پیدا کر دیتی ہے۔ یوں تو نصوح کے ہر لڑکے کا قصہ الگ ہے اور الگ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ مگر نصوح سے ہر قصہ کا تعلق ایسی چیز ہے جو ہمیں یہ محسوس نہیں کرنے دیتی کہ یہ سب قصے اسی طرح الگ الگ ہیں جیسے اکبری اور اصغری کے۔ "ابن الوقت" میں انھیں اور بھی زیادہ سلیقہ معلوم ہوتا ہے اور یہاں پر تسلسل اور واقعات کا ایک دوسرے سے تعلق ہمیں نظر آتا ہے

وہ مولانا کی کسی اور تمثیل میں نہیں ملتا۔ یہاں سلیقہ کی ایک بڑی خامی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ حجۃ الاسلام کو یہاں بہت دیر میں اور بہت بھونڈے طریقہ پر لے آیا گیا ہے۔ متضاد حالات کو ساتھ ساتھ لے چلنے کے سلسلہ میں یہاں مولانا نے کچھ کامیاب کوشش ضرور کی ہے مگر ان کی کامیابی کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ بعد کے قصوں میں مبتلا کا قصہ واقعات کی بنا پر دلچسپ ہے اور مبتلا کے دو گھروں کی کشمکش نہایت بہ اثر طریقہ پر دکھائی گئی ہے مگر یہاں بھی قصہ سیدھا سادھا ہی ہے۔ مرکب قصوں کے فن سے مولانا ناواقف ہی دکھائی دیتے ہیں

تیسرے یہ کہ باوجود ان تمام خامیوں کے ان کی فطری قصہ گوئی داد کے قابل ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ وہ اردو کے سب میں پہلے قصہ گو ہیں مگر خاص طور پر اس وجہ سے کہ ان کے قصوں کی دلچسپی اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ مسائل پر بحثوں اور وعظوں سے قطع نظر کر لیجئے تو ان کے قصوں میں ایسا دلچسپ تسلسل ملتا ہے کہ انھیں ختم کئے بغیر چھوڑا ہی نہیں جاتا۔ یہ بات توبۃ النصوح میں سب سے زیادہ نمایاں ہے اور ابن الوقت میں اس سے کچھ کم، مگر کوئی قصہ بھی اس سے بالکل خالی نہیں ہے۔ "توبۃ النصوح" ہی کو لے لیجئے۔ اس کا قصہ محض اتنا ہے کہ ایک شخص بیمار پڑ کر مذہب کی طرف راغب ہوتا ہے اور اپنے خاندان کے ہر فرد کی اصلاح میں کوشش کرتا ہے اور کامیاب ہوتا ہے۔ مگر دلی میں دیا کا بیان نصوح کے گھر میں تابڑ توڑ موتیں نصوح کا خود بیہضہ میں مبتلا ہو کر دوا سے غفلت میں آجانا اور پھر عاقبت کا خواب دیکھنا، آسمانی دنیا کا بیان اور وہاں نصوح کے باپ دلچسپ وعظ۔ خواب سے جاگ کر نصوح کی اپنی بیوی فہمیدہ سے دلچسپ باتیں اور دونوں کا خاندان کی اصلاح کے لئے تیار ہو جانا۔ فہمیدہ اور اس کی منجھلی بیٹی حمیدہ کی دلچسپ باتیں۔ نصوح اور سلیم کی گفتگو اور حضرت بی کے حالات۔ فہمیدہ اور نعیمہ کا دلچسپ جھگڑا۔ نصوح اور سلیم کی باتیں اور سلیم کا ایک خاندان کو ذلت سے بچانا۔ آخر میں سلیم کے حد سے زیادہ دلچسپ واقعات، اس کا گھر سے بھاگنا۔ ظاہر دار بیگ کے یہاں مہمان رہنا فطرت کے جال میں پھنسنا۔ کچھ عرصے کے لئے عیش و فضول خرچی کی زندگی۔ قید ہونا اور باپ کی سفارش سے رہائی۔ ریاست میں نوکری کرنا زخمی ہو کر بہن کے گھر آنا اور آخر میں موت۔ یہ تمام واقعات اس طرح پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور بذات خود اس مزے کے ہیں کہ کتاب کے سوا تین سو صفحے نہایت ہی جلدی سے کٹ جاتے ہیں اور کتاب کو ختم کرنے سے پیشتر چھوٹنے کو جی نہیں چاہتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا جب اس کتاب کو تصنیف کر رہے تھے تو قصہ گوئی کے فرشتہ نے ان کے قلم کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور اس طرح یہ کتاب ایک آسمانی اور دائمی چیز ہو کر وجود میں آئی۔ اس کے بعد والے قصے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں مگر "توبۃ النصوح" کا سا اعجاز ابن الوقت کے بعد سے بالکل غائب ہو جاتا ہے اور ان کے قصے محض کہیں کہیں اس پایہ کی دلچسپی پر پہنچتے ہیں جو توبۃ النصوح میں ہر جگہ اور ابن الوقت کے کافی حصے میں نظر آتی ہے۔

مولانا کی تصانیف محض قصوں ہی کی وجہ سے دلچسپ نہیں ہیں۔ قصوں سے زیادہ ان کی دلچسپی جیتے جاگتے اخلاقی مجسموں کی وجہ سے ہے، ان مجسموں پر رائے قائم کرنا ہمارا سب سے اہم فرض ہے۔ کیونکہ یہی ان کے فنِ تمثیل نگاری کی جان ہیں اور ان ہی پر ان کی تمثیلوں کی تمثیلی قیمت کا دار و مدار ہے۔ ان کے افسانوں کے ہر فرد کا نام کسی اخلاقی صفت پر ہے اور اس کی حرکتیں اور باتیں اس صفت کے موافق ہیں لہذا وہ تشخیص کے نمونے یا مجسمے ہی کہلائے جا سکتے ہیں کردار نہیں۔ ان کی ہر تصنیف میں کثرت سے ایسے نمونے نظر آتے ہیں مگر ان میں سب ہی دلچسپ نہیں اور نہ سب ہی جیتے جاگتے ہیں مگر ہر تصنیف میں کچھ نہ کچھ ایسے ضرور ہیں جو دائمی زندگی رکھتے ہیں اور جن کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہو سکتی۔

"مراۃ العروس" میں اکبری مزاجداری، بے سمجھی، پھوہڑپن کا نہایت دلچسپ مجسمہ ہے۔ ایسی مکمل پھوہڑ عورت تو ناممکن ہے مگر پھوہڑپن کی جو جو باتیں الگ الگ لڑکیوں میں مولانا نے چشمدید دیکھی ہوں گی وہ سب یکجا کر کے انھوں نے نہایت دلچسپ اور جیتا جاگتا نمونہ بنایا ہے، اس کا سسرال سے آزادی چاہنا، میاں سے بات بات پر بگڑ کر گھر کی چیزیں پھینکنا، بچوں کی طرح کھلونوں اور کھانے کی چیزوں کی فرمائش کرنا، کم ظرف عورتوں سے کھیلنا اور ان کی باتوں پر اعتبار کرنا، لالچ میں آکر اپنا تمام زیور ایک انجان عورت کو ہتھیا دینا اور پھر تمام نقصانات کا الزام میاں پر لگانا یہ سب باتیں مولانا نے اس حسن و خوبی سے یکجا کی ہیں کہ ایک نہایت ہی دلکش عینی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اکبری کے میاں محمد عاقل کی عقلمندی بالکل بے اثر رہ جاتی ہے۔ ایسی عورت سے نباہ کرنا اور اس کو عقل کی باتیں بتانا ان کی عقلمندی سے زیادہ ان کی حماقت کو ظاہر کرتا ہے مگر مولانا کی توجہ ان کے مجسمے کی طرف محض ضمناً ہی ہے، خاص ضرورت اکبری کو نمایاں کرنے کی ہے اور اس معاملہ میں وہ کامل طور پر کامیاب ہیں۔

اصغری، اکبری کے برابر دلچسپ نہیں ہو جاتی کیونکہ وہ کافی حد تک تمیز داری پر ایک خشک وعظ ہے، مگر تمیز داری کے مجسمے کی حیثیت سے وہ بھی کمال کی چیز ہے۔ وہ گھریلو معاملے کے ہر ہر پہلو میں تمیز داری برتنے کا ایک اعلیٰ نمونہ بن جاتی ہے اور اس کی ذہانت ہمارے دلوں پر سکہ ضرور جما لیتی ہے۔ میاں کے مزاج کا خیال رکھنا، امور خانہ داری سے کامل واقفیت۔ گھر کو درستی پر لگانے میں نہایت عقلمندی اور ہوشیاری سے کام لینا یہ سب باتیں نہایت موثر طریقہ پر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اس کی حرکات ہمارے دل کو لبھاتی نہیں مگر اس کی تمیز داری ہم پر ایک سچا رعب ضرور ڈالتی ہے۔ اصغری کے قصے میں اس کی ساس سسر، میاں وغیرہ کے مجسمے معمولی ہیں۔ ہاں ماما عظمت کا مجسمہ نہایت پر لطف ہے۔ یہ عورت گھر کی عظمت قائم رکھنے کی آڑ میں خوب خوب اپنا فائدہ کر رہی ہے اور آخر میں اصغری اس کا

پول کھول کر اس کو نکال ہی دیتی ہے۔ اس کا نام تمثیلی ہے مگر اس کی مخصوص صفت یعنی بد دیانتی کو پورے طور پر واضح نہیں کرتا۔ اس کے زندہ اور پُر اثر ہونے میں شک نہیں مگر اس کا نام کچھ اور ہی ہوتا تو اچھا تھا، پھر بھی اس کا مجسمہ بہت مقبول ہے اور اکثر گھر کی بیویوں ایسی بد دیانت ماماؤں کی بابت یہ کہتے سنا کہ "یہ ماما عظمت ہے" معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی خاص توجہ تو اپنے افراد کے بابت یہی ہوتی تھی کہ ان کا نام کسی صفت پر ہو اور ان کی حرکتیں اسی صفت کو نمایاں کرتی ہوں مگر جب کسی خاص صفت کے لئے ان کو کوئی موزوں نام نہ ملتا تو وہ کسی نام پر اکتفا کر لیتے۔ ماما عظمت اس امر کی ایک مثال ہے اور حسن آرا دوسری۔ حسن آرا اس خاص صفت کا مجسمہ ہے جو رئیسوں کی شوخ بدتمیز لڑکیوں میں پائی جاتی ہے۔ اس صفت کا کوئی لگتا ہوا نام نہ پاکر اسے مولانا نے حسن آرا ہی کہدیا اور یہ نام بھی ایک حد تک موزوں ہی ہے کیونکہ حسن آرا کی بدتمیزی حسن آور نزاکت سے کافی لگاؤ رکھتی ہے۔ غرض حسن آرا کی مخصوص صفت "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" دونوں میں ایک ہی ہے اور دلچسپی سے بھی خالی نہیں۔ البتہ محمودہ دونوں کتابوں میں بے جان ہی رہ جاتی ہے نہ تو اس کی کوئی مخصوص صفت ہی معین ہو پاتی ہے اور نہ اس کا نام ہی کچھ موزوں نظر آتا ہے۔

"توبۃ النصوح" زندہ تمثیلی مجسموں کی ایک نہایت پر لطف اور ہمیشہ زندہ رہنے والی دنیا ہے۔ نصوح خود نصیحت کا پتلا باوجود خشکی اور سختی کے ایک گہری سنجیدگی کا موثر نقشہ ہے۔ اس کی اپنے لڑکوں پر سختی کے ساتھ ساتھ شفقت پدری بھی شامل ہے۔ اس کے مجسمے میں ہمیں مولانا کا پیامی جوش و ولولہ نظر آتا ہے اور یہ بھی اس کے موثر ہونے کی ایک خاص وجہ ہے کہ وہ ایک حد تک اپنے خالق کا عکس ہے۔ مولانا کی آئیڈیل عورت اگر اصغری ہے تو آئیڈیل مرد نصوح۔ نصوح کی بیوی فہمیدہ سمجھداری کا ایسا پتلا ہے جس کے جسم میں ماں کا دھڑکتا ہوا دل بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ معصوم حمیدہ کی مذہبیت عجیب نازک جذبات ہمارے دل میں پیدا کرتی ہے۔ سلیم اور اس کی حضرت بی مع اپنے نواسوں کے مجسموں کا ایک دلچسپ گروپ ہمارے سامنے آتے ہیں، علیم کی عیاریوں سے حاصل کی ہوئی انسانی ہمدردی اور اس کا خانصاحب کا بنیے کے جال سے چھڑانے کا قصہ اپنی جگہ پر خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ نعیمہ ناز و نعم سے پالی ہوئی ضدی شادی شدہ لڑکی اپنی باتوں اور حرکتوں سے عجیب طرح دل کو موہ لیتی ہے اس تصنیف کا سب سے زیادہ دلچسپ اور پر اثر مجسمہ کلیم کا ہے۔ اس کی باتیں ذہانت اور شگفتگی سے بھری ہوئی ہیں لیکن جن مخصوص صفات کا وہ حامل ہے وہ اس کے نام سے پوری پوری ادا نہیں ہوتیں۔ اس کی یہ وجہ نہیں کہ اس کی مخصوص صفت کے لئے کوئی موزوں نام نہیں ملا۔ اصل وجہ یہ ہے کہ اس کے اندر متعدد صفتیں موجود ہیں جن میں سے ایک کو لے کر مولانا نے اس کا نام رکھ دیا ہے۔ کلیم کسی ایک صفت کے مجسمہ سے آگے بڑھ کر ان تمام صفات کا حامل نظر آتا ہے جو اس وقت کے تہذیب یافتہ مسلمان نوجوانوں میں پائی جاتی تھیں۔ وہ مجسمے کے دائرے سے نکل کر کردار کے دائرے میں آجاتا ہے، اور ایک مکمل زندہ TYPE نظر آتا ہے، یہ مولانا کی نفرت کا خاص شکار ہے مگر ہمیں اس سے اس قدر ہمدردی ہو جاتی ہے۔

کہ ہم مولانا سے نفرت کرنے لگتے ہیں، اس سے وابستہ تمام مجسمے پُرکیف زندگی رکھتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ ظاہرداری کا مکمل اور پُرمزاح مجسمہ ہے۔ فطرت کی چال بازی بھی پُرلطف ہے۔ کلیم کا مرتے وقت توبہ کرنا ہمیں اس تہذیب و کلچر کی خودکشی نظر آتا ہے جس کے لطیف پہلو کو جانتے ہوئے بھی مولانا ختم کرنے کے درپے تھے۔ اس تصنیف میں مولانا پورے طور پر ہمارے سامنے آگئے اس کتاب کو ہم پسند کریں یا نہ کریں مگر ایک زوردار فطرت کے تجربہ زندگی کا نہایت پراثر تجزیہ ہے اور اسی لئے اس فن کے بڑے شاہکاروں میں اسے ہمیشہ جگہ ملے گی

"ابن الوقت" بھی تمثیلی مجسموں کا ایک نفیس البم ہے۔ حالانکہ یہاں کے مجسموں میں وہ زور نہیں ہے جو "توبتہ النصوح" والوں میں ہے مگر پھر بھی وہ سب جاندار ہیں اور دلچسپ بھی۔ ابن الوقت اس خاص صفت کا دلچسپ مجسمہ ہے جو مولانا کے زمانہ میں نمایاں ہو رہی تھی اور جوان لوگوں میں پیدا ہو گئی تھی جو بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دینے کے لئے اپنے خیالات اور معاشرت بدل رہے تھے، ابن الوقتیت ایک خاص صفت ہے جو جمہوری حکومت میں کامیابی حاصل کرنے والوں میں ہونا ضروری ہے مگر مولانا کو اس کے نتیجہ میں وقت و پریشانی اور خواری ہی دکھائی دیتی ہے اور مولانا کے زمانہ میں یہ حقیقت تھی اس لئے ابن الوقت کا مجسمہ زیادہ تر صحافی ہے اور ادبی نہیں۔ انگریز نوبل شرافت اور احسان شناسی اور رواداری کا اچھا مجسمہ ہے۔ شارپ میں تیزی اچھی طرح نمایاں ہے۔ حجتہ الاسلام مولانا کے سیاسی خیالات کا مجسمہ ہے جیسے کہ نصوح ان کے مذہبی عقائد کا۔ ان سب مجسموں میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ سب اپنے زمانے کے مختلف رجحانات کے نمائندے ہیں اور مولانا کے مخصوص سیاسی نقطۂ نظر کے مختلف پہلو ان سے نمایاں ہوتے ہیں کسی ان میں یہ ہے کہ یہ زمان و مکان سے بالاتر نہیں جاتے، ان کا اثر صحافی زیادہ ہے اور ادبی کم۔

اس کے بعد مولانا کی قوت مجسمہ نگاری کم ہی ہوتی گئی۔ رؤیائے صادقہ میں صادق اور صادقہ دونوں بیکار اور بے اثر ہیں۔ ان کی آخری دو تمثیلوں سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ مجسموں سے TYPE کی طرف آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں مگر اس دوسرے قسم کے افراد بنانے کی ان میں پوری صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کی تخلیقیں کسی قسم میں بھی نہیں آپاتیں اور بے زور ہو جاتی ہیں۔ کلیم ایک TYPE ہے جس کی تخلیق وہ کامیابی سے کر سکے مگر یہ بالکل اتفاق سے ہوا۔ مبتلا اور آزادی دونوں افراد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مولانا کو اس قسم کے کردار کو پیش کرنے کا سلیقہ ہی نہیں ہے۔ مبتلا کو لیجئے اس کا نام تمثیلی ہے، مگر یہ نام اس کی صفت کو واضح نہیں کرتا بلکہ اس کے ایک مرض کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں وہ مبتلا ہے یہ مرض حسن پرستی اور عیش پرستی ہے، وہ عورتوں، ناچ رنگ وغیرہ میں بالکل پھنسا ہوا ہے، یہاں تک کہ بال بچوں کی طرف محض اتفاق ہی سے راغب ہوتا ہے۔ میر متقی کے وعظوں سے اس کی اصلاح اس حد تک ہو جاتی ہے کہ وہ

ایک رنڈی کے ساتھ عیاشی کرنے کے بجائے اس سے شادی کرلیتا ہے اور اسے اپنے گھر بٹھا لیتا ہے۔ مولانا نے زیادہ تر دو شادیاں کرنے والوں کو مبتلائے حسن پرستی ہی دیکھا ہوگا، ایسے آدمیوں کے بابت عام باتوں کو جمع کرکے ایک مجسمہ پیش کیا جو اس لئے کافی دلچسپ نہیں ہو پاتا کہ نہ تو وہ پورا مجسمہ ہی ہے اور نہ کردار۔ اس کی بیوی غیرت بیگم کا بھی یہی حال ہے۔ ان بیگم کے بھائی حاضر اور ناظر پورے پورے مجسمے ہیں مگر دلچسپی سے خالی۔ ہر یا آتی شاید اس تمثیل میں سب سے زیادہ پُر اثر ہوتی اگر مولانا نے اس قسم کی عورتوں کو زیادہ قریب سے دیکھا ہوتا۔ وہ پوری TYPE ہے مگر وہ کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ اسی طرح "ایامی" میں آزادی بیگم کسی طرح آزادی کا مجسمہ نہیں۔ وہ ایک ایسے گھر میں پلی ہے، جہاں عورت کے لئے آزادی کا سوال ہی نہیں ہوتا مگر کچھ انگریزوں کے گھر میں آنے جانے سے اس کے خیالات میں کچھ یوں ہی سی آزادی آجاتی ہے، مگر اس آزاد خیالی کا اسے کوئی بھی فائدہ نہیں ملتا، اس کی شادی اور اس کی اپنے میاں کے ساتھ زندگی کا آزادی سے کوئی تعلق نہیں۔ میاں کی موت کے بعد اسے آزاد ہونے کے بڑے موقعے ملتے ہیں مگر اس کے خیالات چھلاوا کٹنی کے اثر سے کچھ یوں ہی سے بدل جاتے ہیں۔ اس تمثیل میں مشتاق کچھ دلچسپ مجسمہ بننے بنتے رہ جاتا ہے کیونکہ وہ اکدم سے غائب ہو جاتا ہے۔ "ایامیٰ" کی حزنیہ تمثیل مولانا کی تمثیل نگاری کا حزنیہ ختم ہے۔

ان تمام مجسموں سے مولانا کی زندگی میں گہری دلچسپی، نفسیاتِ انسانی کا گہرا علم اور اس زندگی اور ان نفسیات کو ایک خاص فن کے ماتحت خوبصورتی کے ساتھ ادا کرنے کی اعلیٰ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان سے پہلے اُردو میں کوئی مصنف زندگی کا اتنا گہرا اور سچا نقاد نہیں گزرا، ایک حد تک یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو میں زندگی پر تنقید ان ہی سے شروع ہوتی ہے کیونکہ ان سے پہلے اردو ادب تمام تر مدح اور مبالغے کا فن تھا جس میں یا تو دور از قیاس تعریفیں یا بالکل تخیلی واردات عشق کا ذکر ہے اور صرف کہیں کہیں اتفاق سے کچھ زندگی کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ مولانا کو سب سے زیادہ دلچسپ حال انسان کا معلوم ہوتا تھا اور ان کی تصنیفات میں ہمیں زندگی کے نقوش پہلی دفعہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان نقوش کی نوعیت تمثیلی ہے اور کرداری نہیں۔ مگر دنیا کے ہر ادب میں کردار نگاری کی ابتدا، ان ہی تمثیلی مجسموں سے ہوئی۔ اس لئے مولانا اردو میں تمام جدید ادب کے سب سے پہلے پیش رو کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کے بعد فن افسانہ گوئی نے بہت ترقی کی اور اردو میں ناول کا فن بھی آیا مگر اب تک کسی کی تصنیفات میں زندگی کے اتنے جیتے جاگتے نقوش نہیں ملتے جتنے ان کے یہاں۔

(۴)

ان تمثیلوں کی واقعیت خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ کیونکہ آج کل ان کی اسی صفت کی طرف خاص توجہ کی جا رہی ہے اور اسی کی وجہ سے غلط فہمی میں مولانا کو ناول نگار بھی کہا جا رہا ہے۔ اصل میں نثری تمثیل نگاری کا پس منظر بالکل ناول کی طرح کا ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف ناول کا پیش خیمہ کہلائی جاتی ہے مگر ان کا بنیادی فن ناول کے فن سے مختلف ہے۔

غرض یہاں ہمیں مولانا کے زمانے کی زندگی کے مکمل حالات ملتے ہیں۔ اوسط طبقہ کی گھریلو زندگی پر خاص طور پر زور ہے۔ رئیس گھروں کے حالات کا کچھ عکس حسن آرا کے سلسلہ میں آجاتا ہے اور غربا کی زندگی کی طرف اشارہ صرف علیم کے بیان میں خانصاحب پر قرض خواہ کی یورش کے قصے سے ہوتا ہے۔ ورنہ تمام تر قصے کھاتے پیتے گھرانوں کے ہیں اور ان ہی گھرانوں کے رہن سہن کے طریقوں، بات چیت کے انداز اور عام ذہنیتوں پر ان کی تمثیلوں میں مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان گھرانوں میں بھی بالکل بوڑھے لوگوں اور کمسن بچوں کا شاذ و نادر ہی ذکر ہے ورنہ زیادہ تر پیش پیش جوان اور سن رسیدہ لوگوں کے ہی حالات ہیں، سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہر تمثیل میں گھریلو زندگی ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھی گئی ہے اور اس سلسلہ میں جو حالات آسکتے تھے وہی سامنے لائے گئے۔ مثلاً "مراۃ العروس" میں گھرداری کے سلیقہ پر ہی زور ہے اور ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں سینے پرونے، کھانے پکانے، تہواروں کے موقعوں پر کیا کیا ہوا کرتا ہے، گھر میں میاں بیوی اور نوکر چاکر کے تعلقات کیسے تھے، ساس نندوں سے کسی بہو کے یا ماں سے کسی بیٹی کے کیا رکھ رکھاؤ تھے، ان تمام معاملات میں دو قسمیں ہر جگہ نمایاں ہیں ایک سگھڑاپے کی اور دوسری پھوہڑپنے کی۔ اسی طرح "توبۃ النصوح" میں نصوح کے اندرون خانہ کے حالات بھی محض مذہبی پابندیوں کے نقطۂ نظر سے دیکھے گئے ہیں۔ نعیمہ اکبری کے مزاج کی عورت مگر نعیمہ کی مزاجداری خانہ داری کے سلسلہ میں نہیں بلکہ مذہبی رسوم کی پابندی ہی کے سلسلہ میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہاں ہمیں صرف اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی نماز پڑھوانے کے سلسلہ میں اوسط گھروں کی بدتمیز لڑکیاں کیا کرتی تھیں اور فہمیدہ کی سی سمجھدار عورتیں اپنے بچوں کو مذہب پر عامل بنانے میں کیا کر سکتی تھیں۔

ان تصنیفات سے ہمیں عام گھر والیوں کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلہ میں اصغری، اکبری کی ساس ہدایت بیگم اور مبتلا کی بیوی غیرت بیگم کے معاملات بہت دلچسپ ہیں، دونوں ناقص العقل، خالی الذہن عورتیں ہیں جو بس جانوروں کی طرح زندہ رہنا جانتی ہیں۔ ہدایت بیگم یہ سمجھنے سے بالکل قاصر ہیں کہ ماما عظمت ان کو جال میں پھانسے ہے مستقل طور پر لوٹ رہی ہے اور ان پر اس طرح قابو کئے ہے کہ وہ خود اس کی غلام ہو رہی ہیں۔ یہ عام اوسط

گھروں کی ایک حالت کا بہت ہی صحیح نقشہ ہے۔ دوسری حالت کا نقشہ غیرت بیگم کا گھر ہے جہاں ہریالی آکر گھر کی ہر چیز کو بے طرح برباد ہوتا ہوا پاتی ہے، ہر سامان غلط مصرف میں آرہا ہے اور بیکار جارہا ہے۔ اس گھر میں بچے جب بیمار ہوتے ہیں تو جھاڑ پھونک کرانا ان کے علاج کرانے سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے، میاں تمامتر وقت تفریحات میں صرف کرتے ہیں اور بیوی سے بالکل نفرت ہی رکھتے ہیں۔ ہدایت بیگم تو بالکل بے حس ہیں مگر غیرت بیگم کو سوتا پے کا بڑا رنج ہے، یہاں تک کہ وہ سوت کی جان لے لینے اور اپنی جان دیدینے کو تیار رہیں۔

اکثر تصنیفات میں ان گھریلو عورتوں کی عام ذہنیت اور خیالات کے بھی دلچسپ انکشافات ہوتے ہیں، آزادی اور صادقہ کی ماؤں کے بیاہ شادی کے بابت خیالات، لڑکی کی کس سن میں شادی ہونا چاہیئے اور کیسے گھر میں اسے جانا چاہیئے وغیرہ نقطوں پر عام رائیں بہم پہونچاتے ہیں مگر اس سلسلہ میں سب سے زیادہ دلچسپ انکشاف ابن الوقت کی پھوپھی کی سیاست پر رائے ہے۔ "ابن الوقت" کی پانچویں فصل میں ساس و داماد کے درمیان بات چیت ہو رہی ہے، ساس کی رائے ہے کہ انگریز جادوگر ہیں اور جادو کے زور سے انھوں نے ابن الوقت کو گمراہ کر دیا ہے اور وہ اپنے داماد سے ہدایت کرتی ہے۔

"ساس۔ اچھا تو تم ان کی بادشاہ زادی کو لکھو

داماد۔ کیا؟

ساس۔ یہی کہ تمھارے فرنگیوں نے ایسا ظلم کر رکھا ہے کہ ہمارے آدمی کو بہکا کر فرنگی بنا لیا ہے۔ اگر وہ سچ مچ کی بادشاہزادی ہے تو ضرور ہماری فریاد سنے گی، مگر بعضے آدمی کہتے ہیں کہ بادشاہ زادی کو مت لکھواؤ، کمپنی اس کی بیٹی ہے اور بادشاہ زادی نے یہ ملک بیٹی کے جہیز میں دے ڈالا ہے، اب کمپنی کا حکم چلتا ہے۔ سو تم کو اصل حال معلوم ہوگا کسی ایسے کو لکھو کہ بس دیکھتے کے ساتھ ہی حکم کر دے۔ بھلا کہیں خدا کی خدائی میں ایسا بھی اندھیر ہوا ہے کہ آپ ہی تو فرنگیوں نے بلایا، اپنے میں ملایا اور دوسرا فرنگی ایسا ظالم آیا کہ آتے کے ساتھ لگا دشمنی کرنے۔ دیکھنا تم بادشاہ زادی کو یہ ساری باتیں لکھوانا۔ بھولنا مت، ذرا یہاں کے فرنگیوں کی بھی تو حقیقت کھلے کہ کسی بھلے آدمی کو دھوکا دینا ایسا ہوتا ہے، بادشاہی کیا گئی سارے فرنگی بے مرے ہوگئے۔"

گھریلو زندگی کے سلسلہ میں زن و شو کے تعلقات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے حالات پر بھی مولانا کی تمثیلوں میں دلچسپ انکشافات ملتے ہیں۔ اکبری کے حالات جو میاں کو جوتی کی نوک پر سمجھتی ہے یا نعیمہ جو میاں کو چھوڑ کر میکے میں بیٹھی ہے یا فہمیدہ جو میاں سے بالکل موافقت کے ساتھ جلتی ہے یا غیرت بیگم جو میاں کی بالکل مخالف ہے یا اصغری

جو میاں کا نہایت سمجھداری کے ساتھ خیال رکھتی ہے، ان سب کے حالات عینی ہیں اور اس طرح کے جیسے عام گھروں میں نہیں ملتے مگر "رویائے صادقہ" میں صادقہ کے ماں باپ کی نوک جھونک ایک عام واقعاتی چیز ہے اور اس کو مولانا نے نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ صادق کا طویل خط آیا ہے میاں بیوی آمنے سامنے ہیں۔

میر صاحب نے تھوڑی دیر تامل کر آخر لفافے کو کھولا، اندر سے جز کا جز خط نکالا۔ چند سطریں بھی پڑھنے نہیں پائے تھے کہ بی بی نے پوچھا۔

"آخر کون ہیں کیا کہتے ہیں"

میاں: ابھی اس کے پوچھنے کا کون موقع ہے۔ ذرا پڑھ تو لینے دو

بی بی: بس میرا بولنا تم کو زہر لگتا ہے۔

میاں: تم بات ہی ایسی کرتی ہو کہ رکھی جائے نہ اٹھائی جائے۔ اول تو تم کو میری ہر بات کی کرید ہی کرنی کیا ضرور ہے اور پھر حریجا دیکھ رہی ہو کہ کتاب کی کتاب میرے ہاتھ میں ہے، پڑھنا شروع کیا ہے کہ تم نے بیچ میں ایک پتھر کھینچ مارا، مجھ کو خود معلوم نہیں تو جواب کیا دوں؟ ابھی زردے کا عمل پورا نہیں ہوا، اوپر تلے چار بانچ پان کھاؤ گی تو تمہارا مزاج درست ہوگا۔

بی بی۔ آپ سارے دن حقہ بیٹھے گڑگڑائیں تو کچھ نہیں، میرے زردے کا ہر وقت طعنہ، لو اب زردہ کھاؤں تو حرام کھاؤں، مردار کھاؤں"

یہ کہہ کر گلوری جو تھوڑی دیر ہوئی منہ میں رکھی تھی اور ابھی اس کے چبانے کی نوبت نہیں آئی تھی اگالدان اٹھا کر تھوک دی۔ میر صاحب بے چارے خط ہاتھ میں لئے دم دبائے چلتے ہوئے، اگر ایک لمحہ بھی اور بیٹھے رہیں تو دونوں میں ایسی ہی لڑائی ہو جیسی ہر روز ہوا کرتی تھی۔

مولانا نے جو گھر ہمارے سامنے پیش کئے ہیں وہ اپنی آپ دنیا ہیں جن کو باہر کی دنیا سے واجبی واجبی ہی تعلق ہے۔ یہاں بازار سے سودا سلف آتا ہے اور اصغری ایسی سگھڑ لڑکیاں مختلف چیزوں کی قیمتوں سے واقف ہیں۔ ان گھروں میں آنے جانے والے لوگ عزیز و اقارب ہیں جن کو گھر ہی کے لوگ سمجھنا چاہئے۔ یہاں گھر سے باہر کے اثرات اس صورت میں آتے ہیں جیسے کہ ایک کٹنی اکبری کے گھر میں آکر اسے جل دے کر غائب ہو جاتی ہے یا مبتلا ایک بازاری کو گھر میں داخل کرتا ہے، اس قسم کے اثرات کے بہترین نقشے "ایامیٰ" میں ملتے ہیں۔ یہاں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی تہذیب جو رفتہ رفتہ ہندوستان پر چھا رہی تھی کہاں تک مسلمان گھروں میں بھی داخل ہو رہی تھی۔ آزادی کے

گھر میں ایک ڈاکٹرنی آتی ہے جو اس کو رہن سہن کی بابت اور بیاہ شادی کے بابت نئے خیالات سے اتنا ہی آگاہ کرتی ہے جتنا کہ وہ آزادی کی ٹانگ کو اپنے نئے علاج سے ٹھیک کر دیتی ہے۔ اس اثر سے آزادی کی رائیوں میں تبدیلی ضرور ہوتی ہے مگر اس تبدیلی سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ پھر دوسرا اثر جو آزادی کے گھر میں آتا ہے وہ پرانی دنیا ہی کا ہے اور بدی کا شائبہ لئے ہوئے ہے۔ یہ اثر چھلاوا نامی کنٹنی ہے۔ اس کنٹنی کی چال بازیوں کی تصویر شاید اس تصنیف کی دلچسپ ترین چیزوں میں سے ہے۔ ان اثرات میں ایک اچھا ہے اور ایک برا یعنی مولانا کو ان کا بھی خیال تمثیلی پہلو سے تھا مگر ان پر انھوں نے کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔ ان کی خاص دلچسپی ایسے ہی گھروں سے ہے جن کے دروازے بند ہیں۔

عورت گھر کی ملکہ ہوتی ہے اور گھریلو زندگی کے نقشوں میں اس کا پیش پیش ہونا ضروری ہے اور پھر مولانا عورتوں کے فلسفی ہونے کی نیت ہی سے تمثیلیں تصنیف کرنا شروع کی تھیں۔ مگر مردوں کی گھریلو زندگی پر بھی انکی پوری پوری نظر ہے اور اس سلسلہ میں بھی ہمارے سامنے اہم واقعاتی انکشافات آتے ہیں۔ "توبتہ النصوح" میں مرد ہی پیش پیش ہیں اور ہر مرد اپنے مجسمہ کا واقعاتی پہلو رکھتا ہے اور گھریلو زندگی سے اپنا تعلق ظاہر کرتا ہے محسنات میں حاضر اور ناظر کی بحث یا ایامیٰ میں مولویوں کی زندگی پر باتیں، اس زمانے کی زندگی میں جائداد کے بابت جھگڑوں اور ہٹ دھرمیوں کو یا مولویوں کی ریاکارانہ حرکتوں کو نہایت واقعاتی طریقوں پر ہمارے سامنے لاتی ہیں اور اس طرح مردوں کی دلچسپیوں سے ہمکنار کرتی ہیں۔ مگر مردوں کی زندگی کے عام اطوار کا نقشہ کلیم اور مبتلا کے سلسلے میں آتا ہے۔ اس زمانہ کا عام جوان اوسط طبقہ کا مسلمان اسی طرح ہو گیا تھا یعنی احمق نااندیش مگر مفید کاموں سے الگ اور دلچسپیوں میں پڑا ہوا باقی دنیا سے بے بہرہ۔ مولانا کے لئے دونوں کی زندگی نفرت کے قابل تھی مگر ہم ان دونوں کی تفریحات میں مہذب اور غیر مہذب دلچسپیوں کا فرق دیکھتے ہیں، غرض کلیم کے گھر کی سجاوٹ، اس کا کتب خانہ اس کے کپڑے اس کے دوست اور اس کی شاعری ان سب باتوں کو ملا جلا کر ہمارے سامنے اس زمانہ کے کلچر کا نقشہ کھینچتا ہے۔ برخلاف اس کے مبتلا کے گھر میں ناچ رنگ، بھانڈوں کی نقل (جس کے بیان کرنے میں مولانا بھی اپنا زہد بھول گئے ہیں) اس کی عورتوں سے دلچسپی ہمارے سامنے عام پست انسان کی دلچسپیوں کو واضح کرتے ہیں۔ اس طرح پر ہمارے سامنے اس زمانے کے مردوں کی عام دلچسپیوں کی اہم واقعاتی تصویر کھینچ جاتی ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ مولانا مردوں کے واقعات سے بھی اسی قدر متاثر تھے جتنے کہ عورتوں کے واقعات سے۔

مولانا کی ایک تمثیل ہے جس میں وہ گھریلو زندگی سے باہر آکر سرکاری ملازمت میں جس قسم کی زندگی سے

سروکار رہتا ہے اس کے حالات پیش کرتے ہیں۔ "ابن الوقت" ان حالات کی مکمل تصویر ہے جو دوران ملازمت میں ان کے سامنے آئے ہوں گے۔ غدر کا حال نہایت ہی واقعاتی ہے اور مولانا نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس ہنگامے کے مکمل نہیں تو گہرے نقوش ضرور سامنے لاتا ہے۔ انگریزوں کی تہذیب اور ان کے رہن سہن کے بیانات بھی نہایت درجہ صحیح ہیں۔ مختلف قسم کے انگریزوں کی ذہنیتیں اور ہندوستانیوں کی طرف مختلف نظریات بھی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ حکام سے ملاقات کے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ انتظامی افسروں کے کام اور دیگر مصروفیتیں تفریحات وغیرہ بھی واضح طور پر بیان ہوئی ہیں۔ یہاں ساتویں فصل میں ایک ڈپٹی کلکٹر نے انگریز افسر تک پہونچنے کی جو دقتیں بیان کی ہیں وہ نہایت درجہ پُرمزاح اور دلچسپ ہیں۔ انگریزوں اور ہندوستانیوں کی ملاقات کے متعدد اور بھی منظر ہیں مگر شارپ اور حجۃ الاسلام کی ملاقات خاص طور پر اس لئے دلچسپ ہے کہ یہاں مولانا خود نظر آتے ہیں۔ کچہریوں کے مختلف عہدہ داروں کے حالات اور اعلیٰ افسروں سے ایک دوسرے کی کانٹ چھانٹ بھی خوب بیان کی گئی ہے اس سلسلہ میں وہ سین توجہ کے قابل ہے جس میں سررشتہ دار صاحب کلکٹر سے ابن الوقت کے خلاف لگائی بجھائی کرتا ہے۔ مگر زندگی کے ان تمام پہلوؤں سے زیادہ دلچسپی مولانا کو گھریلو زندگی اور رہن سہن کے طریقوں ہی سے ہے کیونکہ یہاں بھی زیادہ تر زور ابن الوقت کے رہن سہن میں فرق پر ہے اور اس کے مذہبی خیالات میں تبدیلی پر اس کے گھر میں تصویروں کا ہونا یا کتوں کا وجود یا اس کا انگریزی لباس اور انگریزوں کی طرح گھوڑوں سے دلچسپی وغیرہ ایسے معاملات کو ہی مسلمانوں کی سیاسی اصلاح کے لئے پیش کیا ہے۔ یہاں مولانا نے اس ماحول کی اچھی واقعاتی تصویر پیش کی ہے جو ان کی ملازمت کے زمانے میں ان کے سامنے ہوگا۔

مولانا کی ان تمثیلوں کو پڑھ کر ان کے زمانے میں دلّی کی زندگی ہمارے تخیل میں زندہ ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں ان کے برابر ترجمان زندگی نہیں گزرا اور اب تک بھی ایک ہی دو ایسے ہوں گے جو ان کے مقابلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مگر وہ ادیب جو زندگی کا محض ترجمان ہو ادیب نہیں بلکہ صحافت نگار ہوتا ہے۔ سچا ادیب زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرتا ہے یعنی یہ کہ وہ کچھ فنی اصولوں کے مطابق زندگی کو کاٹ چھانٹ کر پیش کرتا ہے۔ مولانا نے اس زندگی کی تعمیر جن اصولوں پر کی ہے وہ ناول کے اصول نہیں ہیں نثری تمثیل کے اصول ہیں۔ بنین نے جو لندن کے بازار کا تخلیقی نقشہ پیش کیا ہے واقعاتی ضرور ہے مگر ساتھ ہی ساتھ خود نمائی کے میلے VANITY FAIR کی عینی تصویر بھی ہے یعنی یہ کہ اس میلے کی تمام گہما گہمی اس کے سامنے تھی مگر اس کی نگاہ اس کی بیہودگی اور خود نمائی ہی پر پڑتی تھی کیونکہ وہ اسی جنس کی تلاش میں یہاں گیا تھا اور اسی جنس کو خرید کر اس نے

اپنی تخیلی بازار کی تعمیر کی۔ مولانا بھی دلی کی گھریلو زندگی میں اخلاقی صفات اور حرکات کو فراہم کرنے کے لئے داخل ہوئے اور ان ہی کی متعدد، متضاد اور مختلف صورتوں کو لاکر انھوں نے ایک دنیا پیش کی جس میں تمام نقوش واقعاتی ہیں۔ مگر اخلاقی اور مذہبی اصول میں مستقل طور پر جکڑے ہوئے ہیں۔ انھوں نے اخلاقی قدروں کی دلچسپ واقعاتی تخلیق کی اور اس لئے ان کا فن تمثیل نگار ہی کا فن ہے اور جو زندگی وہ ہمارے سامنے لائے ہیں وہ حقیقی نہیں بلکہ تمثیلی ہے۔

(۵)

ہمیں یہ سوال ہی عبث معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں تک ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے ہمیں یقین ہے کہ اگر کلیم کے کتب خانے میں یورپ کی ایسی بے مثل ناولیں جیسے فلابیر کی "میڈم بوواری" تھیکرے کی "ونیٹی فیئر" ٹولسٹوئے کی "انا کارنینہ" ہارڈی کی "ٹیس آف دی ڈربرول" یا ڈکنس کی "پکوک پیپرز" یا اردو کی ایسی مکمل ناول جیسے "امراؤ جان ادا" ہوتیں تو نصوح کے ہاتھوں وہ ان سب کو بھی دیوان آتش کے ساتھ جلوا دیتے۔ مولانا نے لفظ "ناول" رویائے صادقہ میں ایک جگہ استعمال کیا ہے وہ جملہ یہ ہے "یا بڑی فضیلت پناہ لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک" اس جملے کو پڑھ کر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ مولانا ناول کو محض قصہ کہانی ہی سمجھتے تھے ایسے قصے کہانی جن میں مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف گندگی اور ناپاکی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہو۔ غرض ان کو اس بات سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہلائیں اور ان کو اخلاقی تمثیلیں کہلانا وہ خوشی سے منظور کرتے۔

مگر ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ناول کا فن طویل نثری تمثیلوں سے ہی نکلا اور ناول نگاری کی تاریخوں کے تمہیدی باب میں اس قسم کی تمثیلوں کا ذکر بھی لازمی طور پر ہوا کرتا ہے اس لئے اردو ناول نگاری کی تاریخ کے تمہیدیہ میں مولانا کو ہمیشہ جگہ ملے گی حالانکہ ان کو پہلا ناول نگار کہنا ناسمجھی ہی ہوگی اور پھر اردو کے ہر اس ناول نگار کے لئے جو یورپ کے اس فن کو اپنے ادب کی روایات سے پورے طور پر بہرہ ور ہو کر برتنا چاہتا ہے مولانا کی تمثیلوں کا گہرا مطالعہ بہت ضروری ہے کیونکہ یہاں ناول نہ سہی اس کی سی تو تمام چیزیں ہیں۔ ایسے ناول نگار کو یہاں پیدائشی قصہ گوئی نظر آئے گی۔ وہ ان قصوں کی اخلاقی جکڑ بندیوں سے ضرور دور رہے گا اور اپنے مشاہدہ کئے ہوئے حالات کی ٹیک لیگا کر قصوں کو دلچسپ بنانے کے راز سے وہ ضرور کچھ زیادہ ہی واقف ہو جائے گا۔ پھر ان تمثیلوں سے وہ قصہ بیان کرنے کا سلیقہ ضرور سیکھے گا "توبتہ النصوح" اس سلیقہ کی اچھی خاصی مثال اس کے سامنے آئے گی۔ اور اگر اس میں شعور ہے تو وہ مولانا کی غلطیوں سے بھی صحیح راہ کا اندازہ لگالے گا۔ مولانا کے تمثیلی مجسمے اسے ثبت مدد دیں گے کہ وہ

اپنے کردار کو انفرادیت دینا سیکھے گا اور ان سے وہ امور وابستہ کرنا جس سے وہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح دلچسپ ہو جائیں اور منفی مدد یوں دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو محض ایک صفت ہی کا حامل نہ ہونے دے گا۔ کلیم کا کردار ایک حد تک اس کے سامنے کردار نگاری ہی کی مثال کی طرح رہ سکتا ہے اور اسے مکمل افراد کی تعمیر میں کلیم کے کچھ نامکمل وجود سے ویسی ہی مدد مل سکتی ہے جیسے کسی تھوڑی نامکمل چیز سے کوئی مکمل چیز بنانے میں مدد ملے۔ وہ زندگی کو مدرس اخلاق کی نظر سے دیکھے یا نہ دیکھے اور وہ مولانا کے نظریہ سے تمام واقعات زندگی کو دیکھنے کا روادار ہو یا نہ ہو مگر مولانا کے نقوش زندگی اسے دلچسپ اور غیر دلچسپ تاثرات میں تمیز کرنا ضرور سکھائیں گے۔ وہ مولانا سے زیادہ ماہر نفسیات ضرور ہوگا مگر موقع کے مناسب نفسیاتی نقطہ کے انتخاب میں اسے مولانا کی تمثیلوں سے ضرور مدد ملے گی اسے مولانا کے مکالمے اپنی جگہ پر اعلیٰ پایہ کی چیزیں نظر آئیں گے اور ان کے ذریعہ سے نفسیاتی حالات ادا کرنے کا فن وہ بالکل اسی طرح سیکھ سکتا ہے جیسے کہ کسی ناول نگار سے۔ آخر میں مولانا کی زبان و طرز ادا کو وہ ناول نگاری کا مکمل اور بہترین آلہ کار پائے گا اور وہ اس طرز کی سادگی، سلاست، شگفتگی، برجستگی اور ایجاز کو حاصل کرنے کے لئے ان کی تصانیف کو بار بار پڑھے گا اور پڑھتا ہی رہے گا۔

کنڑی ادب

(سید شاہ علی ایم۔اے)

تمہید کنڑی ادب کا درجہ قدامت کے لحاظ سے تمام دراوڑی ادب میں دوسرے نمبر پر ہے۔ عام طور پر یہ روایت مشہور ہے کہ کنڑی زبان کا موجد کنّہ (KANNA) نامی ایک رشی ہے جس طرح اگستیہ (AGASTHYA) تامل زبان کا موجد قرار دیا گیا ہے۔ کنڑی دیس سے بہت سی ابتدائی روایات منسوب کی جاتی ہیں جن میں سب سے قدیم روایت چندر گپت موریہ کی، جو سکندر اعظم کا ہم عصر تھا، سراون بلگولہ میں پناہ گزینی سے متعلق ہے اور جین مت کے پیشواؤں کے ذریعہ ہم تک پہنچی ہے اس کے مطابق سلطنت موریہ معہ دارالخلافہ پاٹلی پتر اکے چندر گپت کے آخری ایام حکومت میں قحط سالی کا شکار ہوئی اور چندر گپت کو اپنے پیرو مرشد بھدرا بھاؤ (BHADRABHAVA) کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے چندر گری (جو سراون بلگولہ میں ہے) میں قیام کرنا پڑا۔ ایک کتبہ جس میں چندر گپت اور بھدرا بھاؤ کے سلیکھنا و رتودھا کی مشق کے احسان کا ذکر کیا گیا ہے آج بھی موجود ہے جس کی صحت و سچائی پر ہر ایک کو کامل یقین ہے۔ اس کے علاوہ اشوک کے کتبے جو سدا پور میں ہے اور براہمی رسم خط میں لکھا گیا ہے جو جدید کنڑی رسم الخط کا سرچشمہ ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ قدیم کنڑی دیس کا کم از کم نصف شمالی سلطنت موریہ میں شامل تھا۔

کنڑی دیس کی تاریخ آٹھویں صدی عیسوی میں راشٹرا کوٹا یا رٹا (RATTA) کے عہد حکومت سے شروع ہوتی ہے اس خاندان کا پہلا راجہ دنتی درگا اور اس کا پایۂ تخت مینا کیتا تھا، یہ یقینی ہے کہ راشٹرا کوٹا راجہ کنڑی ہی تھے۔ اس خاندان کا راجہ نرو پتنگا جو امو گھ ورشہ کے لقب سے مشہور ہے اور جس نے برضا و رغبت تخت شاہی سے منہ موڑا تھا کنڑی زبان کا پہلا مصنف کہلاتا ہے۔ نرو پتنگا کا زمانہ ۸۱۴ء سے ۸۷۷ء تک کا تھا، اس نے اپنی تصنیف

"کوی راجا مارگا" یعنی "شاعروں کی شاہراہ" ہیں جو ایک تنقیدی کتاب ہے۔ دو مصنفین کا ذکر کیا ہے جن کے نام درودی نیتا سری وجیہ اور کوی پرمیشٹھی (KAVI, PARMESHITI) ہیں۔ اس راجا کا شعر بات پر ایک کتاب مرتب کرنے کا خیال ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس سے پہلے بہتیرے شاعر گذر چکے تھے کیونکہ یہ عام بات ہے کہ کسی شاستر پر کچھ لکھنے سے پہلے ادب کا پایا جانا لازمی ہے۔ قواعد یا علم زبان (جو ایک شاستر ہے) کے وجود میں آنے کے لئے سب سے پہلے زبان کی موجودگی لازمی ہے اسی طرح کوی راجا مارگا کی سی کتاب کی موجودگی سے یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ اس سے پیشتر ایک وافر ذخیرۂ ادب موجود تھا۔

مزید براں ایسے کتبوں کی ایک معتد بہ تعداد بھی پائی جاتی ہے جو ان ادبی تصانیف کے علاوہ ہے پروفیسر سری کنٹھ شاستری اپنی تصنیف SOURCES OF KANNADA LITERATURE "کنڑی ادب کے ماخذ" میں تحریر فرماتے ہیں کہ دوسری صدی قبل مسیح کے ایک ٹانی ڈبے میں کنڑی الفاظ کا پتہ چلتا ہے۔ یہ امر بحث طلب ہے لیکن کاکستھا ورمن کا ہلمڈی کا کتبہ جو میسور کے محکمۂ آثار قدیمہ میں محفوظ ہے۔ ابتدائی سنسکرت اشلوک کے سوا سب کا سب کنڑی زبان میں ہے۔ یہ پانچویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے۔ بلکسی دوم کے آئی ہولے کے کتبے پر جو ایک سالم پتھر میں تراشے ہوئے مندر میں نصب ہے کنڑی زبان کی عمدگی کا حال قلمبند ہے۔ اسی طرح چالوکیہ کے پایہ تخت بادامی کے کپتے اربھٹے کے ایک کتبے کے بارے میں سب ماہرین آثار قدیمہ متفق ہیں کہ ساتویں صدی کا ہے۔ اس کے بعد کنڑی کتبوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ لہٰذا جب ہم کنڑی زبان کی قدامت پر غور کرتے ہیں تو یہ ملحوظ رکھنا پڑتا ہے کہ گو اس کی پہلی تصنیف ہمیں صرف نویں صدی عیسوی میں ملتی ہے۔ یہ زبان اس سے زیادہ قدیم ہے۔ (حال ہی میں کنڑی نثر کی ایک کتاب جس میں اردھا مگدھی پراکرت کے الفاظ بھی شامل ہیں دستیاب ہوئی ہے اس کا نام وڈارادھنے (VADDARADHANI) ہے اور یہ ایک جین روی کوٹیا چاریہ RAVI KUTYA CHARYA کی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ پراکرت بولیوں کے ماہر ڈاکٹر اے۔ این اپادھیا کا خیال ہے کہ یہ کہانیوں کی کتاب تیسویں صدی عیسوی کی ہے۔ یہ مسئلہ ابھی تصفیہ طلب ہے۔ جب "وڈارادھنے" کی صحیح تصنیفی تاریخ معلوم ہو جائے گی تو سب سے پہلا کنڑی مصنف نروپتنگا کی بجائے روی کوٹیا چاریہ قرار پائے گا۔)

جب کسی زبان کے ادب کا ذکر کیا جاتا ہے تو وہ سب جو اس زبان میں لکھا گیا ہے اس ادب کا جزو سمجھا جاتا ہے۔ جیسے جیسے انسان تہذیب کی طرف قدم بڑھاتا ہے وہ اپنے ادبی ذخیرے میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ مختلف زبانوں کی تحصیل کرتا ہے۔ کسی بھی ملک کے قدیم ادبی ذخائر پر نظر غائر ڈالئے تو پتہ چلے گا کہ متعدد کتابیں، مذہب، اخلاقیات

قصہ جات، دیومالا وغیرہ سے متعلق ہیں جن سے دنیوی یا دینی فلاح مقصود ہے۔ لہٰذا کنڑی ادب بھی اس خصوصیت سے خالی نہیں ہے۔ بہتیرے سنسکرت کے ماہرین اور ادیبوں نے ان گنت کتابیں اس مقصد سے تصنیف کی ہیں کہ ان سے ان کی قدیم تہذیب کو ترقی حاصل ہو لیکن ان سب کو ادب نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ ادب کا مفہوم یہ لیا جاتا ہے کہ اس میں تخیلی قوت ہو، وہ تمام کتابیں جو علمی قابلیت جتانے کے لئے لکھی جاتی ہیں ادبی کتابیں نہیں ہیں۔ وہی تصانیف جو ہمارے جذبات میں جوش یا رفعت پیدا کرتی ہیں جن میں تخیل اور تخئیل کی کارفرمائی یا حسن کارانہ عنصر کی فراوانی ہے ادبی ہیں۔ یہ ملحوظ رہے کہ تمام کتابوں میں یکساں طور پر جذبات کی تحریک نہیں ہوتی۔ ہم صرف اس کی قسم سے بحث کر رہے ہیں نہ کہ اس کے درجے سے۔

جب ہم کسی کنڑی کی سی قدیم زبان پر طور کرتے ہیں تو ہمیں لغات، قواعد، عروض، فن شاعری (شعریات) جذبات اور طبائع وغیرہ سے متعلق کتابوں کا ذکر بھی کرنا پڑتا ہے۔ گو یہ باقاعدہ ادب میں شامل نہیں ہیں لیکن چونکہ ان سے ادب کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے ہم انھیں سرے سے نظر انداز نہیں کر سکتے۔

شعراء، ان کا عہد اور تاریخ جو دقت کلاسکی مصنفین کے بارے میں محسوس ہوتی ہے کنڑی ادب میں بھی اس کا احساس ہوتا ہے، ہمارے ملک میں خصوصاً قدما نے بڑے مصنفین کے حالات کو محفوظ رکھنے کی طرف بالکل توجہ نہیں کی۔ بڑے شاعروں کے بارے میں بہت سی ایسی بتائی جاتی ہیں جو قابل اعتماد نہیں ہیں اسی قسم کی ایک ناقابل اعتماد کلاسکی روایت کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ روایت پرامرا راجا بھوج اور کالی داس کو معاصر بتانے کی کوشش سے متعلق ہے جو کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتی۔ راجا بھوج پرامرا، اردا بیڈنگا ستیہ سریا کا، جو رنّہ شاعر کا مربی تھا ہم عصر تھا۔ اردا بیڈنگا ستیہ بھری منڈی تہئی سَیپّہ کا بیٹا تھا اور منڈی تہئی سَیپّہ نے منج کو جو راجا بھوج کا چچا تھا شکست دی تھی۔ رنّہ نے اپنی رہتا پرانا کی ۹۹۳ء میں تکمیل کی۔

چونکہ کالی داس بھوا بھوتی اور دشا کھا دنّا سے بھی قدیم زمانے میں گزرا تھا، اسے دسویں صدی کے ایک راجا کا ہم عصر بتانا صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح بڑے اور مشہور مصنفین سے متعلق روایتیں عموماً قابل اعتبار نہیں ہوتیں، کنڑی زبان کے بہت سے مصنفین اپنا صحیح نام نہیں بتاتے، وہ اس بارے میں بڑی بے پروائی سے کام لیتے ہیں، بہت سے شاعر اپنا اصلی نام چھپاتے اور سنسکرتی انداز سے پیچیدہ بنا کر ظاہر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر کنڑی شاعر پونّہ ہی کو لیجئے جو پمپا کا معاصر ہے اور جس نے اپنا نام پنا مرایا اختیار کیا ہے۔ صرف رنّہ کی کتابوں میں ہم پونّہ کا صحیح نام معلوم کر سکتے ہیں ایک دوسرا شاعر جس کا اصلی نام بمّہ (BOMMA) ہے کبھی اپنا صحیح نام نہیں بتاتا وہ ہمیشہ خود کو کملا بھوا کہتا رہا، شاعر

سوما نو بھنا کا بھی یہی حال ہے۔ اس نے بھی کبھی اپنا اصلی نام ظاہر نہیں کیا۔ سوما نو بھنا ایک لقب ہے۔ کنڑی جے منی بھارتا کا مصنف لکشمی سا شاید اپنی زندگی میں لکشمی پتی یا لکشمی کانتا یا کسی اور نام سے موسوم رہا ہوگا۔ بعض شعرا نے اپنی قابلیت شخصی حیثیت اور اپنے والدین اور اساتذہ کا کچھ حال درج کیا ہے۔ ان سے بھی ہماری صحیح رہبری نہیں ہوتی۔ مثلاً ویونڈرا جین مذہب کے پیشواؤں کا عام نام ہے۔ پمپا اپنے استاد کا نام دیونڈرا لکھتا ہے اور ناگا چندرا بھی اپنے گرو کا نام دیونڈرا ہی بتاتا ہے آثار قدیمہ کے ماہرین کا کہنا ہے کہ ناگ چندر بارھویں صدی کے اواخر میں گزرا ہے مگر پمپا کا عہد اس سے پیشتر دسویں صدی کا ہے۔ اس لئے دیونڈرا نام جو دو جگہ آئے ہیں ایک ہی شخص کے نہیں ہو سکتے لہذا شعرا اور ان کے زمانے کے متعلق کوئی بات وثوق کے ساتھ نہیں بتائی جا سکتی کم از کم کنڑی ادب میں تو یہ نہیں ہو سکتا۔

ایسے بہت سے ذرائع ہیں جن سے مورخین ادب شعرا کے زمانے کا پتہ لگا سکتے ہیں ان میں بعض اہم یہ ہیں

(۱) جین شعرا عموماً اپنے کلام کا سال اختتام درج کرتے ہیں اور وہ ہمیشہ سن سکا ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس سنہ پر ۷۸ بڑھا کر ہم ان کے عہد کا پتہ چلا سکتے ہیں۔ ان میں سے چند شاعر یہ ہیں۔ پمپا، جا ونڈرایا۔ رنّہ، نیا سینا، جنّہ، منگارسا رتنا کر، جینوں میں، سوم راج، ملغا آریا، ورو پا چا، سنا چاری، ویرا سینوں میں اور چک آدیا دھیا یا برہمنوں میں ہیں۔ جن کے عہد کی تاریخیں معلوم کی جا سکتی ہیں۔

(۲) کتبوں سے بھی بہت مدد حاصل کی جا سکتی ہے، بہت سے کتبے شعرا کے لکھے ہوئے اور ہوئے سلاس کے زمانے کے ہیں۔ شاعر جنّہ ہوسلا راجا نرسمہا کا درباری شاعر تھا، اس نے بادشاہ کا نام اپنے کلام میں، جو کتبوں کے لئے موزوں کیا گیا تھا درج کیا ہے۔ ناگ چندر نے بھی بہت سے شعرا اپنے استاد کی تعریف میں لکھے ہیں جو سراون بلگولہ کے کتبے پر کندہ ہیں۔ ان کتبوں سے ہمیں صرف ضمنی مدد ملتی ہے وہ دوسرے ذرائع سے حاصل کردہ مواد کی صرف تصحیح کرتے ہیں ہماری تاریخی معلومات میں اضافہ نہیں کرتے۔

(۳) متاخرین شعرا کے یہاں متقدمین شعرا کا ذکر، مدھورا ایک مشہور جین شاعر جو چودھویں صدی سے تعلق رکھتا ہے۔ پمپا، رنّہ اور دوسروں کا ذکر کرتا ہے، ناگ راج جو ایک جین شاعر ہے ناگ چندر اور دوسرے شاعروں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ناگ چندر جو بارھویں صدی کا ہے، رنّہ، پمپا اور پونّہ کا ذکر کرتا ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رنّہ، پونّہ اور پمپا کا زمانہ، ناگ چندر، ناگ راج اور مدھورا کے زمانے سے بہت آگے کا ہے۔ اس طرح کا اگلے شعرا کا ذکر پچھلے شاعروں کے ہاں بہت مفید ثابت ہوا ہے۔

(۴) چوتھا ذریعہ اگلے شعرا کے کلام کا، ملک ارجنج (جو شاعر جنہ اور کوی کیشے راج کا معاصر تھا) سوکتی سدھارنا (جواہر ریزوں کا سمندر) کا سا انتخاب ہے۔ قواعد کی کتابوں میں بھی مثالاً اشعار کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے کشی راجا کی "سبد امنی درپنا" (الفاظ کا آئینہ گوہری) یا ناگ ورمن دوم کی کاویہ لوکنا (شاعرانہ درک) یہ مثالیں بتاتی ہیں کہ مذکورہ شعرا ان قواعد دفن شاعری کے مصنفین سے پہلے گزر چکے ہیں۔ یہ چار ذرائع قابل توجہ ہیں کیونکہ یہی اس مضمون میں رقم کردہ تاریخوں کا پس منظر ہیں۔

کنڑی ادب کے دور کنڑی ادب کی تقسیم کے مختلف طریقے ہیں۔ گزشتہ ہزار سال کے مصنفوں کو ان کی تصانیف کی ظاہری حیثیت، شاہی خاندانوں یا بڑے بڑے شعرا کے ناموں کے لحاظ سے تقسیم کر سکتے ہیں۔ اگر کنڑی ادب کی ظاہری شکل وصورت کی رو سے تقسیم کی جائے تو اس کی قدیم کنڑی یا چمپو طرز کی تحریروں کے دور، درمیانی یا ستپدی اور سنگھتیاس کے دور، عہد جدید یا پشچا گھوا اس اور معاصری عہد میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ اگر شاہی خاندانوں کے لحاظ سے کنڑی ادب کی تقسیم کی جائے تو وہ اس طرح ہوگی۔

(۱) راشٹرا کوٹا، چالوکیہ اور گنگا کے عروج کا زمانہ

(۲) ہوسلا اور بجی لا (چالوکیہ) خاندانوں کے عروج کا عہد

(۳) وجیانگر کے شہنشاہوں کا دور

(۴) میسور کے مہاراجاؤں کا عہد عروج

اگر کنڑی ادب کی اس کے مشہور مصنفوں اور شاعروں کی رو سے تقسیم کی جائے تو یہ دور ملیں گے۔ پمپا کا دور، ناگ چندر کا دور، بسوا کا دور، راگ ونگا کا دور، کمارا وئیسا کا دور، چک دیورایا کا دور، اور سدس چاری کا دور۔

مگر یہ تینوں طرح کی تقسیم نقص سے خالی نہیں۔ صرف ایک ہی صورت نجات ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ مختلف مذاہب کا خیال رکھا جائے جنھوں نے مختلف ادوار میں غلبہ پایا۔ کنڑی دیس میں سب سے پہلے جین مذہب کا غلبہ ہوا۔ اس کے بعد اس کی جگہ شیوائی مذہب نے لی اور اس کے بعد برہمن مذہب غالب آگیا۔ اس مذہبی غلبے کے نظریے کے مدنظر کنڑی ادب کی ایک مناسب تقسیم عمل میں آسکتی ہے کنڑی ادب کی مختلف ادوار میں اس طرح کی تقسیم حسب ذیل ہے۔

۱۔ ابتدا۔ دسویں صدی میں مذہب کے عروج تک

۲۔ دس سے انیسویں صدی تک

(الف) جین شاعر دس سے بارہویں صدی تک

(ب) ویرا شیو شاعر ۱۲ سے ۱۵ ویں صدی تک

(ج) برہمن عہد زیادہ تر ۱۵ ویں صدی کے بعد۔

۳۔ انیسویں صدی کے بعد کا جدید زمانہ

ابتدائی دور سے دسویں صدی تک

سوا ان کتبوں کے جن کا اوپری فصلوں میں ذکر آچکا ہے۔ ادبی تصانیف کا کوئی باقاعدہ ذخیرہ نہیں ملتا، لیکن متاخرین کئی پیشرو ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں۔ مدھورا، درودپ تنگ، بھٹ کلنک، بالاکانت، دیوچندر، کیشی راج، ملکارجن، دویانند یہ چند نام ان متاخر مصنفوں کے قواعد دانوں اور شاعروں سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے ان متقدمین مصنفین کا ذکر کیا ہے جو شاید ساتویں اور دسویں صدی کے درمیانی زمانے میں گذرے ہیں۔ نہ غالباً کنڑیوں کی بدقسمتی ہے کہ ان مصنفوں کے ناموں کا جو بدھ مذہب سے اثر پذیر ہوئے ہیں ذکر بھی کہیں نہیں ملتا۔ تامل میں بدھ مت کا اثر اسی تصانیف میں مثلاً (SHILIPADI KADAM) شیلی پادی کدم، منی میکلی (MANI MAIKALI) اور دیگر قدیم کتابوں میں جن سے ہم متعارف ہیں محفوظ ہے۔ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ کنڑی سرزمین کے مصنف بدھ مت سے متاثر ہوئے لیکن کسی خاص مصنف یا تصنیف کا قطعیت کے ساتھ ذکر نہیں کیا جا سکتا۔ لہذا متقدم مصنفین کا یعنی وہ جو درودپ تنگ سے پہلے گزرے ہیں جن کی طرف متاخرین نے اشارہ کیا ہے اس کو مندرجۂ ذیل طور پر بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) وہ مصنف جس کا کتبوں سے پتہ چلتا ہے اور جس کا ذکر قواعد داں بھٹ کلنک نے بھی کیا ہے (جو وجیانگر کے پانڈو دیو رائے اور رام کتھا ورا اور راجا ولی کتھا اٹھارھویں صدی کے مصنف دیوچندر کے زمانے میں گزرا ہے) سری ورودا دیو

(۲) وہ مصنفین جن کا درودپ تنگ نے ذکر کیا ہے۔ درودانیت اور سری وجیا۔ درودپ تنگ جو کوی راجا مارگا کا مصنف ہے۔

(۳) وہ مصنفین جن کا پونہ کیشی راج، ملکارجن اور دویانند نے ذکر کیا ہے۔ سری وجیا، اساگا، گنا نندی۔ اور گنا ورما۔

یہاں ایک عام مشاہدے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ یہ تمام شاعر جین تھے۔ ان سب نے اپنے تیرتھنکروں (THIR THANKARAS) اور جین طرز حیات کے متعلق لکھا ہے۔ وہ تیرھویں صدی کے شاعر جنا کے BALABATTAYA PARAMA GANA = (BALA = oF LIFE ; BATTAYA = oF THE WAY; PARMAGANA = THE HIGHEST GOOD) THE SNPREME WAY oF LIFE کے مصنف ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوی راجا مارگا ان ہی مصنفوں کی تصانیف کی بنیاد پر لکھی گئی ہے

سری وردھا دیو سنہ ۶۵۰ء CIRCA

درو ب تنگ نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن سراون بلگولا کے ساتویں کتبے میں جسے ۱۱۲۹ء میں مرتب کیا گیا۔ سری وردھا دیو کا نام اور اس کی تصنیف چڈامنی کا جس کی ساتویں صدی کے سنسکرت مصنفین نے تعریف کی ہے، ذکر ملتا ہے۔ DANDIN نے اس تصنیف کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ سرسوتی سے براہ راست فیضان حاصل کر کے لکھی گئی ہے۔ بھٹا کلنکا نے بھی اس چڈامنی کا ذکر کیا ہے اور اسی سے ہمیں ایک اور اطلاع بھی ملتی ہے کہ اس میں ... ۹۶ شعر تھے وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ چڈامنی ایک مہا شاستر ہے۔ دیوچندر اٹھارھویں صدی کے مصنف نے لکھا ہے کہ تورولو آچاریہ (THURUBALLUR ACHARYA) نامی ایک شخص نے چڈامنی کی ایک تفسیر (COMMENTRY) لکھی تھی لیکن یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ ہمارے پاس نہ چڈامنی کا نسخہ ہی موجود ہے نہ اس کی تفسیر۔ پھر بھی یہ حقیقت کہ اس کا بھٹ کلنک جیسے قواعد داں کے ہاں ذکر پایا جاتا ہے۔ سری وردھا دیو کی عظمت و شان کا پتہ دیتی ہے۔

دُروانیتا اور سری وجیا

درو پہ تنگا اپنی کوی راج مارگا کے پہلے باب کے ۲۹ اور ۳۳ ویں قطعوں میں کئی مصنفوں کا ذکر کرتا ہے، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سے کتنوں نے کنڑی میں لکھا ہے۔ وِلو دیا، ناگارجنا، جیا بندھو چند نام ہیں جو ان دو قطعوں میں درج ہیں۔ یہ یقینی امر ہے کہ تمام مذکورہ مصنفین میں سے دروانیتا اور سری وجیا اپنے زمانے کے مشہور ترین مصنف ہیں۔

دروانیتا

وہ گنگا خاندان کا راجا تھا۔ اس کا ذکر بحیثیت ایک نثر نگار کے کیا گیا ہے۔ ناگری ضلع بنگلور کے ۵۵۰ء اور ۹۶۶ء ویں کتبوں میں اسے ایک نمایاں شخصیت اور کئی علوم و فنون کا ماہر بتایا گیا ہے۔ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ سنسکرت شاعر بھاروی دروانیتا کا معاصر تھا۔ بھاروی ساتویں صدی میں گزرا ہے۔ وہ KIRATAR JUNIYA کا مصنف ہے (ارجن اور شیو شکاری کے روپ میں، مہا بھارت کے ونا پروا میں ویاس نے ایک واقعہ بیان کیا ہے جبکہ ارجن ایک شکاری کے بھیس میں شیو سے ایک ریچھ کو جس پر دونوں نے بیک وقت تیر چلائے تھے ہلاک

کرنے کا فخر حاصل کرنے کے لئے جھگڑتا ہے۔ بھارَوی اس واقعہ کو لے کر اسے متعدد اخلاقی اور سیاسی کہاوتوں سے مزین کرتا ہے۔ درحقیقت کوئی مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ بھارَوی کی تصنیف سیاست کی عام باتوں کا ذخیرہ ہے۔ یہ باعظمت مصنف بھارَوی دردانیتا کا درباری تصور کیا گیا ہے اور دردانیتا کے بارے میں یہ متصور ہے کہ اس نے بھاؤ یکی کیتر جنا پندرھویں سارگا کی سنسکرت میں ایک شرح لکھی ہے۔

سری وجیا سری وجیا کا ذکر کیشی راج نے جو تیرھویں صدی میں گذرا ہے اور جو کنڑی زبان کا پہلا مستقیم (CONSISTENT) قواعد داں تھا اور درگا سمھا پنچا تنترا کے مصنف نے بھی جو بارھویں صدی میں گزرا ہے کیا ہے۔ پروفیسر پاٹک نے جس نے کوی راج مارگا کو ایڈٹ کیا ہے یہاں تک قیاس کیا ہے کہ سری وجیا درد پہ تنگا کا درباری تھا اور اسی نے کوی راج مارگا لکھی ہے لیکن جو چیز شک و شبہ سے بالاتر ہے وہ یہ ہے کہ وہ درد پہ تنگا کا ایک معزز مصاحب تھا اور اس نے چند ربر بھانامی پُران لکھا تھا جواب نہیں ملتا، اور یہ کہ وہ اپنے زمانے کا بہترین عالم مشہور تھا اور یہ کہ کوی راج مارگا کی تصنیف میں درد پہ تنگا اس سے مشورہ لیا کرتا تھا

درد پہ تنگا نے اپنے تین بابوں میں سے ہر ایک کے ..... (خاتمے پر) اس کا ذکر کیا ہے کہ ان بابوں کے دوران میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے سری وجیا کو ان سے اتفاق ہے لیکن ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ فی الحال سری وجیا کی اپنی کوئی آزاد تصنیف نہیں پائی جاتی۔

امو گھ ورش اور درپ تنگ ۸۱۴ء سے ۸۷۷ء تک درپ تنگ ایک راشٹرکوٹ (خاندان) راجہ تھا۔ ملی کھیڑ (MALI KHEDE) اس کی راجدھانی تھی۔ اس کے دو القاب تھے۔ امو گھ ورش اور اتی سیا دولہ (بہت طمینت آدمی) اس کا روحانی پیشوا جن سین تھا جس کا نام جین مت کی تاریخ میں کافی شہرت رکھتا ہے۔ جن سین نے جس کا سن وفات ۸۴۸ء معلوم ہوتا ہے مہا پُران کا نصف اول لکھا ہے جو پورے ۲۴ تیرتھنکروں اور جینی تاریخ کے دیگر عمائدین (جن کی تعداد ۶۳ ہے) کا تذکرہ ہے۔ یہ حقیقت کہ جن سین درپ تنگ کا استاد تھا بہت اہمیت رکھتی ہے کیونکہ درپ تنگ نے پرسنوتر تلی کا (سوال و جواب کی مالا) نامی ایک کتاب سنسکرت میں لکھی ہے جس کی نوعیت خود نوشت سوانح حیات کی سی ہے یہی وہ کتاب ہے جس میں وہ اپنا بچاس سالہ راج پاٹ کے بعد تخت سے دست بردار ہونا بیان کرتا ہے۔

درد پ تنگ کی اہمیت صرف اس کی کوی راج مارگ کی وجہ سے ہے اور کوی راج مارگ دو لحاظ سے اہم ہے وہ شعریات پر لکھی گئی ہے لہذا اس خیال کی باعث ہے کہ اس سے پہلے ایک قابل لحاظ ادبی ذخیرہ موجود رہا ہوگا۔

دوسرے کوی راج مارگا کی اہمیت اس کی اصل خوبی کی وجہ سے ہے لیکن ان دونوں پر مستزاد یہ ہے کہ وہ ایک تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ پہلے باب کے دوران میں ورپ تنگ کنڑی سرزمین اس کے باشندے، اس کے حدود اور کنڑی زبان کی خالصیت ( ) کے متعلق بعض حقائق بیان کرتا ہے۔ وہ کرناٹک کے حدود یوں بیان کرتا ہے۔ جنوب میں کاویری، شمال میں گوداوری اور پورب پچھم دونوں جانب سمندر، اگر ان حدود کو جن کا سترھویں صدی کے شاعر بنجونڈا نے بھی اعادہ کیا ہے ملحوظ رکھا جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس سرزمین کی وسعت آج کل کے عالموں اور مورخوں کے احاطۂ خیال سے بہت زیادہ تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نویں صدی میں مہاراشٹر بھی کرناٹک کا ایک حصہ تھا اور ورپ تنگا خالص کنڑی بولی جاننے والے اضلاع میں کو پن نگر (موجودہ جاگیر کپل ریاست حیدرآباد دکن) کو بھی شمار کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نے اس میں ان حصوں کو بھی شامل کیا ہے جو آج آندھرا دیس یا تلنگانہ کے اضلاع سمجھے جاتے ہیں۔ اس حقیقت کا کہ حیدرآباد بھی سرزمین کرناٹک میں شامل تھا پمپا اور رنّا دونوں نے ذکر کیا ہے۔ لہٰذا یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ نویں، دسویں اور گیارھویں صدی میں سرزمین کرناٹک سچ مچ ہی کافی وسیع تھی۔ ورپ تنگا کنڑی بولنے والوں کے متعلق اپنا ایک مشاہدہ بھی بیان کرتا ہے کہ یہ لوگ زبان کو سمجھنے اور سمجھ کر ذہین جوابات دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں گو ان میں علمیت یا اہم شاعرانہ تصانیف کی اہلیت نہ بھی ہو۔ دوسرے اور تیسرے ابواب شاعرانہ تصانیف کے متعلق نکات یا ادبی تصانیف کے متعلق عام مشاہدات پر مشتمل ہیں۔ وہ اپنے زمانے سے قدیم تر کنڑی صنف کا ذکر کرتا ہے جبکہ وہ لفظ "پالا" کنڑی کا استعمال کرتا ہے۔ (پالا۔ ابتدائی۔ قدیم PALA) یہ مشاہدہ نہایت اہم ہے۔ اس لئے کہ جیسا کہ اس سے پہلے اعادہ کیا گیا ہے: "کوی راج مارگا" یہ واضح کرتی ہے کہ ورپ تنگا کی تصنیف سے پہلے کنڑی ادب کا ایک معتدبہ حصہ موجود ہونا چاہئے۔ وہ دو قسم کی شاعرانہ تصانیف کا ذکر کرتا ہے۔ بیدند (BEDANDA) اور بیدند چیتانند (BEDANDA CHAITHANAND) اس کی تشریح کے مطابق "چمپو" کے تصور سے مطابقت رکھتا ہے۔ ضمناً یہ کہ "چمپو" کنڑی کی سنسکرت ادب کو پیش کش معلوم ہوتی ہے۔ سنسکرت میں چمپو تصانیف محض دو ہیں۔ چمپو رامائن، چمپو بھارت، یہ دونوں کتابیں پمپا۔ پنا اور رنّا کے بعد کی ہیں۔ جیسے پوٹی نارداسے کنڑی اکیڈمی بنگلور کے جرنل میں ایک مضمون میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چمپو بھارت میں اس بات کے آثار پائے جاتے ہیں کہ وہ کنڑی چمپوؤں کے طرز پر مرتب کی گئی ہے کنڑی میں خواہ وہ قدیم دور کی ہو یا درمیانی دور کی۔ ہر مصرعے کے دوسرے لفظ میں قافیہ ہوتا ہے۔ جسے کنڑی میں (DWITHYA AKSHARA PRASA) کہا جاتا ہے۔ سنسکرت عروض میں اس عنصر کے لئے کوئی گنجائش ہی نہیں رکھی گئی ہے لیکن چمپو بھارت میں یہ قافیے پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا پوٹی نارد کنڑی چمپوؤں کے سنسکرت چمپوؤں کو متاثر کرنے کے

امکان کا قیاس کرتا ہے) چاتنا لی جلی ترتیب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کوی راج مارگا کے آخری باب بالکل اپنے سنسکرت نمونے "کاوی ادرشہ" کی تقلید کرتے ہیں جو دساکمار چرترا (DASAKUMARA CHARITRA) کے مصنف دَنڈِن (ساتویں صدی عیسوی) کی تصنیف ہے۔ دَنڈن و آمنا کے دبستان سے تعلق رکھتا ہے جو ریتی اسکول کی طرز کا ہے وہ سنسکرت شعریات میں رودرتا (RUDRATA) اور ادبھتا (UDBHATA) کا پیشرو ہے۔ یہ حقیقت کہ ریتی اسکول ہی کو پہلا نمونہ بنایا گیا معنی خیز ہے۔ اس کی اہمیت شعریات پر ایک اور تصنیف ناگا ورما کی کوی لوکن پر بحث کے دوران میں واضح ہو جائے گی۔

اساگا، گنہ نندی اور گنہ ورما

سری وَجیا اور وروانیتا کی طرح شاعر پونّا کے یہاں اساگا کا بھی ذکر ملتا ہے ہم اس کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ گنہ نندی اور گنہ ورما دونوں ہی نویں صدی سرکا میں گزرے ہوں۔ تیرھویں صدی کے ایک تذکرہ نگار ملکارجن کے تذکرے میں گنہ ورما اور گنہ نندی کے قطعات پائے جاتے ہیں جو رہبانیت کی تلقین کرتے ہیں۔ جو کچھ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں وہ یہ ہے کہ گنہ ورما نے "ہری ونش" اور "سدھاکا" نام کی دو کتابیں تصنیف کی ہیں کیونکہ اسی نے گنگا راجا ایری اپا EREYAPPA کی مدح کی ہے جس کا عہد حکومت ۸۸۶ء سے ۹۱۳ء تک رہا ہے۔ یہ تصور کر لیا جائے کہ وہ اسی عہد میں گزرا ہے گو اس کی تصانیف ہم تک نہیں پہنچی ہیں۔ گنہ وَرما دسویں صدی کے مصنفین کے لئے ایک نمونہ رہ چکا ہے اس لئے کہ اس نے ایک تصنیف مذہب سے متعلق اور دوسری ایک دنیا دار ہیرو پر لکھی، پمپا، پنہ اور رنّا، گنہ ورما کے نقش قدم پر چلتے ہیں لیکن سوا ان قطعات کے جن کی ملکارجن نے نقل کی ہے گنہ وَرما کے بارے میں مزید معلومات نہیں ہم پہنچتی ہیں۔

(باقی)

اہم مسئلے

اُردو میں تصرف کا عمل ← (پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی)

اس اشاعت سے اہم ادبی مسائل کا ایک سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے۔ ہر اشاعت میں کسی صاحب نظر کا ایک نوٹ کسی لسانی یا ادبی مسئلے پر بحث کے لئے شائع کیا جائے گا۔ (اڈیٹر)

زبانوں کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ جتنی متمدن اور منظم زبانیں دنیا میں ہیں دوسری زبانوں سے لفظ لیتی رہی ہیں اور ان لفظوں کو اپناتی رہی ہیں۔ اس کی قید نہیں ہے کہ زبان صرفی ہو، ہر کہیں ایسا ہی مشاہدہ میں آتا ہے۔ انگریزی میں ایسے لفظوں کو "لون ورڈ" کہتے ہیں یعنی قرض لئے ہوئے یا مستعار لفظ۔ اس سے بحث نہیں کہ قرض لی ہوئی چیز لازمی طور پر واپس کی جاتی ہے مگر باہر سے لئے ہوئے لفظ پوری طور پر اپنائے جاتے ہیں، اور زبان کے سرمایہ میں شامل ہو جاتے ہیں۔

باہر کے لفظ کو اپنانے میں جو سلوک اس کے ساتھ کیا جاتا ہے اس کو تصرف کہتے ہیں مثال کے لئے عربی زبان کے "فیل" اور "مسک" کو دیکھئے جو فارسی میں "پیل" اور "مشک" تھے۔ انگریزی نے "لوٹ" کا لفظ ہندوستان سے لیا اور وہی سلوک اس کے ساتھ کیا جو اپنے دیسی لفظوں کے ساتھ کرتے ہیں یعنی اپنے قاعدہ کے مطابق "لُوٹ لُوٹ" فعل بنایا اور لوٹنے والے کو لٹیرا نہیں بلکہ اپنے قاعدہ کے مطابق "لوٹر" کہنے لگے۔ ہندوستان میں جلد بندی کا رواج نہ تھا اب جو سنسکرت اور ہندی کتابوں کی جلدیں بننے لگیں تو کتابوں کی قیمت اشتہاروں میں اس طرح لکھی جانے لگی۔ مول دو روپے، سجلد ڈھائی روپے یعنی جلد تو انھوں نے لے لیا لیکن جیسا اُردو میں مجلد استعمال ہوتا ہے ویسا نہیں کیا بلکہ سنسکرت کے قاعدہ کے مطابق سجلد بنا لیا جو مجلد کا مرادف ہے۔ اسی طرح اُردو فارسی کے لفظ اور مرکبات جو ہندی وغیرہ زبانوں میں آئے ہیں ان پر تصرف کا عمل ہوتا رہا ہے اور کبھی کسی نے شکایت نہیں کی کہ ایسا کیوں کیا گیا

اور ہماری زبان کے لفظ کا حلیہ کیوں بگاڑا گیا، مگر افسوس سے دیکھا جاتا ہے کہ بعض تنگ نظر اور پست فطرت حضرات اردو کے خلاف الزاموں کی فرد میں ایک مد یہ بھی ایزاد کرتے ہیں کہ اردو والوں نے سنسکرت الفاظ کا حلیہ بگاڑنے میں نہایت بے دردی سے کام لیا ہے۔ مثل ہے "مارتے کا ہاتھ پکڑا جا سکتا ہے لیکن بولتے کی زبان بند نہیں کی جا سکتی"۔ جب یہ ٹھان ہی لیا گیا ہو کہ اُردو کو اس ملک میں نہیں رہنے دیا جائے گا تو پھر کیسی شکایت اور کس کا گلہ، لیکن اُردو کی جڑیں اتنی دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور اردو بولنے اور سمجھنے والے دنیا کے ہر حصے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ کہ مذکورہ دعوے کو جھوٹا ثابت کرنا اردو والوں کا فرض ہے۔

سب سے پہلے ہم پوچھتے ہیں کہ ہندی لغات میں جو "تت سم۔ تت بھو۔ اور دیش دیشیش میں پرچلت" وغیرہ جو لفظوں کے آگے لکھا ہوتا ہے اس کا مطلب کیا ہے؟ یہ یاد رکھیئے کہ ایک سنسکرت لفظ جب معنی، ہجا، تلفظ وغیرہ میں کسی قسم کی تبدیلی کے بغیر ہندی میں استعمال ہو تو وہ "تت سم" کہلاتا ہے، جب اس کے خلاف یعنی سنسکرت لفظ پر کسی قسم کا تصرف کا عمل ہو تو وہ "تت بھو" کہلائے گا۔ لکشمی، لکشن، شکت یہ تو ہوئے "تت سم"۔ لچھمن، لچھن اور شکتی ہندی میں "تت بھو" کہلائیں گے، سنسکرت کے لفظ جس طرح ہندی والوں کے تصرف سے تت بھو مان لئے گئے اور اصلی لفظوں کا حلیہ بگاڑنے کا الزام ہندی والوں پر کیوں نہ لگایا گیا۔ یہ سوال نہایت معقول اور وجہی ہے۔

اگر وہ سارے الزام جو اردو یا ہندستانی پر لگائے جاتے ہیں اور وہ نقص جو کسی نہ کسی وجہ سے ان میں نکالے جاتے ہیں، ان کو بحث کے لئے تسلیم بھی کر لیں تو بھی یہ حلیہ بگاڑنے کا الزام ایسا پوچ اور معقولیت سے خارج ہے کہ اسے فرضی طور پر بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اردو میں تصرف ہوئے ہیں، ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے اور ایسا ہر زندہ زبان میں ہوا کرتا ہے۔ اگر انصاف کی آنکھوں سے دیکھا جائے تو یہ الزام کہ اردو والوں نے جان بوجھ کر اور ارادہ کر سنسکرت کے لفظوں کا بے ضرورت حلیہ بگاڑا ایک منصف مزاج جج کے سامنے ایک منٹ کے لئے بھی قائم نہیں رہ سکتا۔ میں پھر کہتا ہوں کہ اور زبانوں کی طرح اردو میں تصرف کا عمل ہوا ہے اور ہوتا رہے گا۔ چونکہ زیر بحث الزام میں ضرورت اور ضد کا عنصر بھی شامل ہے اس لئے یہ بتانا ضروری ہے کہ اردو والوں نے اس بارے میں عربی کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ سب جانتے ہیں کہ مسلمان قرآن کو خدا کا کلام مانتے ہیں مگر وہ بھی اردو والوں کے تصرف سے نہ بچا۔ "لن ترانی" جو خدا نے موسیٰ کی طرف خطاب کیا تھا تصرف کے عمل سے شیخی اور ڈینگ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں شیخ ناسخ لکھنوی نے کہا ہے

لن ترانی سنتے ہیں دیدار سے محروم ہیں　　یعنی اس حیرت کدہ میں کور ہیں ہم کر نہیں

خدا کے بعد پیغمبر کا درجہ ہے جن کی ذات سے متعلق ہو کر لفظ صلوٰۃ کو خصوصی امتیاز حاصل ہوا مگر اردو والوں نے اس کو بھی نہ چھوڑا، اتنا پاس ادب ضرور رہا کہ اس لفظ کو مفرد نہیں بلکہ جمع کے صیغہ تک محدود رکھا اور برا بھلا کہنے کی معنی میں استعمال کرنے لگے۔ میر تقی فرماتے ہیں۔

پڑھتا تھا میں تو سبحہ لئے ہاتھ میں درود صلواتیں مجھ کو آ کے وہ ناحق سنا گیا۔

اصل میں تھا "لا إلی الذین ولا أُلی الذین" یعنی نہ ان میں سے نہ اُن میں سے، اس کو بنایا گیا "اللذی نہ اُللذی" یعنی مذبذب ڈانوا ڈول سید رضی نے کہا:۔

نہ تو عاشقوں ہی میں جا ملی نہ وہ فاسقوں سے بنی رہی تری وہ مثل ہے اب لے رضی کہ اِللذی نہ اُللذی

زیادہ مثالیں پیش کرنا محض طوالت ہے اسی سے فارسی الفاظ وغیرہ پر جو تصرف اُردو میں ہوا ہے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

یہ یاد رہے کہ اُردو نے سنسکرت سے کوئی لفظ براہ راست نہیں لیا۔ سنسکرت کے جو لفظ حلیہ بگڑے ہوئے اُردو میں بتائے جاتے ہیں وہ ملک کی دوسری ورناکیولر زبانوں یا پراکرت کے ذریعہ اردو میں آئے اور پراکرت کو سنسکرت پر سبقت حاصل ہے۔ پس جو تصرف کسی سنسکرت لفظ میں جس وجہ سے وہ تت سم نہ رہا۔ وہ تصرف یا تو اردو سے پہلے ہو چکا ہوگا۔ یا وہی اس لفظ کی اصل شکل ہوگی جب کہ سنسکرت والوں نے اس کی شکل بدل کر اسے اپنے ڈھب کا بنا لیا۔

بہت اونچے گلے سے چیخ کر کہا جاتا ہے کہ شکت کو سکت۔ سمندر کو سمندر۔ دیش اور دیشی کو دیس اور دیسی۔ سندیش کو سندیسہ۔ راجیہ کو راج کہتے اور لکھتے ہیں۔ اس طرح سنسکرت لفظوں کا چہرہ بگاڑتے ہیں۔ مثال کیلئے یہ لفظ کافی ہوں گے پہلے سکت کو لیجئے۔ سنسکرت میں ایک لفظ شکت ضرور ہے مگر ڈاکٹر فالن جسے ہندی والے بہت مانتے ہیں اس لفظ کو ہندی کہتا ہے۔ سین مہلہ اور سین معجمہ والے بہت سے لفظ ہیں جیسے دیس۔ سندیسہ۔ سنکر وغیرہ جو اصل میں سین مہلہ سے تھے مگر سنسکرت میں شین معجمہ سے ہو گئے۔ سنکر کو لیجئے۔ ہندی لغات میں لکھا ہے۔

संकर तद्भ० शिव, महादेव, रामायण में यह शब्द इस रूप में प्रसिद्ध है।
(हिन्दी - शब्दार्थ - पारिजात)

اصل بات یہ ہے کہ جب پراکرت سے سنسکرت بننے لگی تو ضرورت سے اور بغیر ضرورت کے بھی قریب قریب ہر لفظ میں کچھ نہ کچھ تغیر و تبدل کیا گیا۔ عربی میں بھی ایسا ہی ہوا۔ بھی پ کا حرف تمہارے ہاں نہ تھا تم نے

پیل (ہاتھی) کو فیل بنا لیا۔ سین معجمہ تو تھا مگر مشک کو مسک کیوں بنا ڈالا، اسی طرح سنسکرت میں ہوا۔

بات یہ ہے کہ پراکرت کا علم شاذ و نادر ہے۔ لوگ سنسکرت کے بل پر کل زبانوں کا فیصلہ کرنے لگتے ہیں، نہ انھیں صوتیات سے غرض نہ فصاحت اور نہ نقل تلفظ کا خیال نہ لسانیاتی تواریخ سے مس، بے سوچے سمجھے کہہ اٹھتے ہیں کہ دیکھیے صاحب سنسکرت میں یہ لفظ یوں تھا، انھوں نے اس کی صورت مسخ کر دی۔ حضرت ہم نے وہ لفظ سنسکرت سے نہیں بلکہ پراکرت سے لیا ہے اور وہاں اس کی صورت وہی ہے جو ہمارے ہاں ہے۔ اب تو پراکرت اور پالی وغیرہ کی کتابیں چھپ گئی ہیں۔ زبان کے عالموں کو چاہیئے سنسکرت کے ساتھ انھیں بھی پڑھیں۔

بحث تھی بگاڑے ہوئے لفظوں کی۔ س اور ش کا معاملہ بہت سے لفظوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس لئے بتا دینا ضروری ہے کہ معترض کو کتاب پراکرت پرکاش مصنفہ ورار وچی باب دو سو تینتالیس میں صاف لکھا ہے۔ "ष: व: स" مطلب یہ ہے کہ پراکرت کا س مہملہ سنسکرت کے ش معجمہ سے بدل جاتا ہے[1]

اب سمندر کو لیجئے۔ سنسکرت میں بے شک سمدر ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ قدیم ہندی میں سمندر استعمال ہوا ہے سند میں پریم ساگر کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے۔

یوں سن کرشن دُھسے من لائے
ما نجھ سمندر پہنچے جائے

اب راج وغیرہ کی حقیقت دیکھئے سکھ ساگر (ہندی ترجمہ بھاگوت پران) سے ذیل کا اقتباس کافی روشنی ڈالتا ہے۔

یُگ دواپر کے انت میں کنس کیو جب راج
سادھو رِشیشور دکھ بھیو دیتیں بڑے سماج

---

[1] سنسکرت میں ش معجمہ دو ہیں کہیں کسی سے اور کہیں کسی سے۔

یگ ہوم کی ہانی کری پرجا کو دکھ دین
ایسو پاپ وچار کر بھومی بھئی آدھین

یہ بھی اعتراض ہے کہ اُردو والے سماج سے صفت سماجک نہیں بناتے بلکہ اپنا قاعدہ سنسکرت پر عائد کرکے سماجی بناتے ہیں۔ اس کا جواب ایک تو یہ ہے کہ ہندی والے سجلد کیوں لکھتے ہیں مجلد کیوں نہیں لکھتے اور دوسرا جواب یہ ہے کہ سماجی اسی معنی میں ہندی میں بھی لکھا جاتا ہے[۵]۔

میرے خیال میں جن کا ذہن معقول اور سچی بات کے تسلیم کرنے کے لئے آمادہ ہے ان کے لئے اتنا لکھنا بالکل کافی ہوگا۔ اُردو نے جو سلوک مستعار یعنی غیر زبانوں کے لفظوں کے ساتھ کیا وہ صنداور امتیاز سے مبرا ہے اُردو والوں نے جس طرح فارسی عربی سے بخشنا، آزمانا، فرمانا وغیرہ مصدر بنائے اسی طرح آد (ابتدا) سے آدنا بنایا جو متاخرین نے متروک کر دیا ہے۔ افراط تفریط کو اُردو والے افراتفری بولتے اور لکھتے ہیں۔ یہ امر کافی طور پر واضح کیا جا چکا ہے کہ ہر متمدن اور زندہ زبان جب کوئی لفظ باہر سے لیتی ہے تو وہ لفظ اس کے قواعد کے زیر اثر آجاتا ہے اور اپنے اصلی ماخذ سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔

---

[۵] ملاحظہ ہو سری ستیہ دیو ودیالنکار کی ہندی کتاب سوامی شردھانند صفحہ ۹۴

تبصرے

تحقیقی نوادر از آمنہ خاتون صاحبہ ایم اے لیکچرار مہارانی کالج، میسور۔ صفحات ۱۸۰۔ قیمت درج نہیں۔

پیش نظر کتاب میں کل گیارہ مضامین ہیں جن میں سے چار انشا اور ان کی مشہور تصنیف "دریائے لطافت" کے متعلق ہیں۔ ان کے عنوان یہ ہیں: "انشا کے شورش پسند حریف"۔ "انشا کے مربی (الماس علی خاں اور نواب سعادت علی خاں)"۔ "خلاصہ تعدیہ فعل" (دریائے لطافت) حضرت کیفی اور دریائے لطافت کا ترجمہ۔ بقیہ سات متفرق مضامین کے عنوان یہ ہیں: "خواتین اور اردو"۔ "قواعد اردو و رسم خط"۔ "اعلان نون۔ دستور الفصاحت پر ایک تنقیدی نظر"۔ "ہندوستان میں فارسی کا نشو و نما۔ اکبر الہ آبادی اور ہزل۔ اصلاح زبان اور خواتین۔

شروع کتاب میں ایک تمہید ہے جس میں آمنہ خاتون صاحبہ نے اپنا تعارف کرایا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ موصوفہ انشا کے متعلق تحقیقی کام عرصہ سے کر رہی ہیں۔ مضمون "انشا کے شورش پسند حریف" میں موصوفہ نے بتلایا ہے کہ انشا اور مصحفی کے معرکوں میں پہل اور زیادتی دراصل مصحفی ہی کی جانب سے ہوئی تھی۔ بہت سی ایسی باتیں جو انشا اور سودا کے متعلق آب حیات اور تذکرۂ مفرز نغز کے بیانات سے مشہور ہو گئی ہیں۔ ان سب کو اس مضمون اور دوسرے مضمون "انشا کے مربی" میں داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر درست کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ آب حیات سے انشا کی سیرت کا بقول موصوفہ جو غلط تصور قائم ہو گیا ہے اسے صحیح پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ بہت سے لطیفے اور تاریخی واقعات جو آزاد کی نیک نیتی کے باوجود رواج عام پا گئے ہیں انھیں صحیح تاریخی حالات کی روشنی میں جانچا گیا ہے۔ نواب سعادت علی خاں اور انشا کے تعلقات کا بھی بڑی کاوش سے جائزہ لیا گیا ہے اور آزاد کے بیشتر مفروضات کو بے بنیاد ثابت کیا گیا ہے۔ مضمون "خلاصہ تعدیہ فعل" میں تعدیہ افعال کے ان قواعد کے علاوہ جو دریائے لطافت میں دیے گئے ہیں آمنہ خاتون صاحبہ نے کچھ اپنے کلیے اور نتائج بھی پیش کیے ہیں۔ حضرت کیفی اور دریائے لطافت کے ترجمہ والے مضمون میں بعض اُن فروگزاشتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ترجمہ میں بعض مقامات پر نظر آتی ہیں۔

آمنہ خاتون صاحبہ کو قواعد اردو سے بھی بڑی دلچسپی معلوم ہوتی ہے اور غالباً یہی دلچسپی دریائے لطافت اور انشا کے غائر مطالعہ کا باعث ہوئی ہے۔ بہرحال اس طرح قواعد اردو کے سلسلے میں بھی ایک ضروری کام سرانجام پا جائے تو اچھا ہے۔ قواعد اُردو اور رسم خط، اور اعلان نون، میں ان کی تجاویز اس سلسلہ میں یقیناً قابل غور ہیں۔ دستور الفصاحت کے مقدمہ پر جو تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے وہ لائق صد ستائش ہے۔ اس مضمون سے موصوفہ کی گہری نظر، ذوق تحقیق اور وسعت مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ عرشی صاحب سے اس کتاب کی تدوین میں جو فروگزاشتیں ہوگئی تھیں انھیں خوب واضح کیا ہے۔ ساتھ ہی اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کیا ہے کہ یکتا کی یہ تصنیف دریائے لطافت کے مطالعہ سے بے نیاز ہو کر لکھی گئی ہے۔

انشا کی سیرت کے سلسلے میں موصوفہ کو یہ مشورہ ضرور دوں گا کہ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا کا مطالعہ ضرور فرمائیں یہ سعادتخاں ناصر شاگرد سودا کا ترتیب دیا ہوا ہے۔ مرتب نے غالباً (صحیح تاریخ اس وقت ذہن میں نہیں ہے) اسے ۱۲۰۷ھ میں تمام کیا تھا۔ اس سے غالباً یہ خوش فہمی انشا کے متعلق نہ رہے گی جو بظاہر معلوم ہوتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوگا کہ انشا اور مصحفی کے معرکہ میں دراصل پہل انشا ہی کی طرف سے شہزادہ سلیمان شکوہ کے اشارے سے ہوئی تھی اور آزاد کے متعلق جو سوءِ ظن ہے شاید اس میں بھی کمی ہو جائے کیونکہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے اسی تذکرہ کو دیکھ کر انشا و مصحفی کے معرکے کی تفصیلات لکھی ہیں نہ کہ قدرت اللہ قاسم کے تذکرہ کو دیکھ کر جیسا کہ موصوفہ کا خیال ہے اگر تذکرۂ خوش معرکہ زیبا کے بیان کردہ واقعات صحیح ہیں تو آزاد کے بیان کردہ واقعات اور نتائج اس قدر غلط نہ معلوم ہوں گے جیسا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ آزاد بھی آدمی تھے غلطیاں کر سکتے تھے اور کی ہیں لیکن ان کے ہر نتیجہ کو افترا محض قرار دینا زیادتی ہے حقیقت یہ ہے کہ اگر مصحفی تند و تیز مزاج تھے تو انشا بھی سخت پھکڑ تھے، پہل ان کی طرف سے ہوئی ہو یا نہیں، ان کے کلام کے مطالعہ سے خصوصاً وہ ہجویں جو تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں درج ہیں (آزاد نے تو بہت سے اشعار کم کر کے آب حیات میں لکھے ہیں) دیکھ کر یقینی یہی کہا جائے گا کہ انشا کے علم و فضل کو ان کی شاعری نے کھویا اور ان کی شاعری کو شہزادہ سلیمان شکوہ کی مصاحبت نے ڈبویا۔ آمنہ خاتون صاحبہ میرے خیال میں خواہ مخواہ انشا کی حمایت کر رہی ہیں، اس حمام میں سبھی ننگے تھے اور سب سے زیادہ انشا۔

نورالحسن ہاشمی

تاریخ زبان اُردو از ڈاکٹر مسعود حسین خاں، شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڈھ۔ ناشر حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی قیمت ۴ ہے، ہندوستان کی اکثر زبانوں کے مقابلہ میں اردو ادب کا سرمایہ بہت وسیع ہے لیکن اس دردناک حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ابھی اس میں علمی تصانیف کی بہت کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی کوئی اچھی علمی اور

تحقیقی کتاب شائع ہوتی ہے تو مصنف کے افتخار میں پڑھنے والوں کی خوشی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی نئی کتاب "تاریخ زبان اُردو" پڑھ کر مجھے ایسی ہی خوشی کا احساس ہوا۔ ایسی کتاب غیر معمولی محنت، وسیع مطالعہ اور ناقدانہ بصیرت کے بغیر نہیں لکھی جا سکتی تھی کیونکہ اس کا موضوع مشکل ہی نہیں نازک بھی ہے۔

فلسفۂ لسان نسبتاً ایک جدید علم ہے اس لئے اردو زبان کی پیدائش، ارتقا اور تغیرات کے متعلق بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے اور اگر ہم اُردو کے متعلق صرف اردو کے ادیبوں کی تحقیق کو سامنے رکھیں تو صرف چند نام نظر میں آئیں گے اُن میں سے بھی بعض کے پاس تحقیق کے وہ ذرائع نہیں تھے، جو آج کے محقق کو حاصل ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد، پروفیسر محمود شیرانی، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کے نام اس سلسلہ میں اہمیت رکھتے ہیں گو ان بزرگوں کی رائیں بھی سو فیصدی تسلیم نہیں کی جا سکتیں۔ یورپین محققین اور مستشرقین کی فہرست البتہ طویل ہے لیکن ان میں سے بھی اکثر نے اُردو زبان کی صحیح تاریخ پیش کرنے میں غلطیاں کی ہیں۔ ڈاکٹر مسعود کی زیر نظر کتاب ان تمام صورتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف کسی سے مرعوب نہیں ہوا ہے اور اپنے مطالعہ کے ذریعہ سے جن نتائج تک پہونچا ہے انھیں جرأت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر مسعود حسین کا طرز استدلال بہت موثر نہیں ہے لیکن ان کے پاس حقائق کا ایک ایسا ذخیرہ ہے جو ان کے نتائج کی صحت کی دلیل بن جاتا ہے۔

یہ کتاب درحقیقت ڈاکٹر مسعود کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا وہ تاریخی حصہ ہے جس میں اردو کے عہد بہ عہد کے ارتقا کی داستان اور اس کی ابتدا سے متعلق لسانی نظریوں (کا؟) جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں چار ابواب ہیں جن میں ہندوستان کی آریائی زبانوں کی مختصر تاریخ، جدید آریائی زبانوں کا جائزہ، شمالی ہند میں اردو (ہندوستانی) کا عہد بہ عہد ارتقا اور تقابلی مطالعہ کرکے وہ اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ اردو کی ابتدا اور ارتقا میں دلی کے گرد و پیش کی بولیوں، خاص کر ہریانی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ انھوں نے تاریخی اور لسانی دونوں حیثیتوں سے اپنے دعوے کے لئے دلیلیں پیش کی ہیں۔ نتیجہ بالکل اوریجنل تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اس کا تجزیہ اور ہریانی عنصر پر زور ڈاکٹر مسعود حسین کا حصہ ہے۔ انھوں نے ذاتی تحقیق سے کام لے کر ہریانہ کی بولیوں کا مطالعہ کیا اور اس کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی جو تحریری شہادتوں کے نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ بہرحال ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا یہ اہم کارنامہ ہے اور آئندہ جب بھی کوئی شخص اس موضوع پر کچھ لکھنے کیلئے قلم اُٹھائے گا تو اسے نہ صرف اس کتاب سے مدد ملے گی بلکہ اس سے آگے بڑھنے میں اُسے دشواریاں پیش آئیں گی حقیقت یہ ہے کہ جب تک کسی محقق کو وسطی و دور کی ہند آریائی زبانوں، اپ بھرنش اور شمالی ہند کی متعدد جدید بھاشاؤں کی تاریخ ارتقا سے واقفیت نہ ہو اردو زبان کی ابتدا کی گتھی سلجھائی نہیں جا سکتی جس مواد تک رسائی ہو سکتی تھی اس کے استعمال

میں مصنف نے کوئی کاوش اٹھا نہیں رکھی ہے۔

چند باتیں جن سے میں متفق نہ ہو سکا یا جن کے لکھنے میں ڈاکٹر مسعود نے زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا ان کی طرف بھی اشارہ کرنا چاہتا ہوں لیکن میں جانتا ہوں کہ ان سے کتاب کی اہمیت یا افادیت میں کوئی خاص کمی واقع نہیں ہوتی۔

ص۲۵ پر ڈاکٹر مسعود نے لکھا ہے کہ "یہ عام خیال لسانیات کی رو سے بالکل غلط ہے کہ سنسکرت کبھی بھی بول چال کی زبان نہیں رہی ہے"۔ اتنے اہم دعوے کے لئے موصوف نے دلیلیں پیش نہیں کیں۔ جب تک آریوں کے آنے کے بعد ہندوستانی سماج کی بناوٹ سے بحث نہ کی جائے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت عوام کی بولی تھی۔

ص۳۲ پر اور بعض دوسرے مقامات پر رسم خط کا ذکر کرتے ہوئے "کھروشٹری" اور "براہمنی" لکھا گیا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اسے "کھروشٹی" اور "برہمی" ہونا چاہئے۔

ص۵۵-۵۶ پر مرہٹی زبان کے پہلے اہم شاعر نامدیو کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر مسعود نے لکھا ہے کہ "جب کبھی وہ مورتی پوجا سے متعلق دوہے لکھتے ہیں تو وٹھوبا اچاریہ کی برج کو اختیار کرتے ہیں لیکن جب وہ..... الخ" حالانکہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ نامدیو وٹھوبا اچاریہ سے پہلے گزرے ہیں۔ غالباً انداز بیان کی وجہ سے یہ غلطی پیدا ہوئی ہے۔

ص۱۰۱ پر دورِ عالمگیری کی اہم تصنیف تحفۃ الہند کا ذکر ہے۔ اس کا ذکر حاشیہ اور متن میں بھی جس طرح کیا گیا ہے اس سے شبہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر مسعود اسے صرف برج بھاشا کی قواعد سمجھتے ہیں حالانکہ برج بھاشا کی قواعد تو اس کا صرف ایک حصہ ہے۔ کتاب اچھی خاصی ضخیم ہے جس میں تقریباً سبھی ہندو علوم کے مبادیات فارسی میں بیان کئے گئے ہیں تاکہ عالمگیر کے بیٹے اعظم شاہ کو خصوصاً اور فارسی دانوں کو عموماً ان کے متعلق واقفیت حاصل کرنے میں آسانی ہو۔ ان قواعد کے متعلق البتہ میرزا خاں کا یہ دعویٰ ہے کہ یہ برج بھاشا کی پہلی قواعد ہے۔

بہرحال تاریخ زبان اردو، اردو میں پہلی تصنیف ہے جس میں اردو زبان کے لسانیاتی ارتقا سے بحث کی گئی ہے اور یہ پہلی ہی تصنیف بہت اہم ہے۔ کاش اس میں وہ سماجی پس منظر بھی ہوتا جس کے بغیر اردو کی ابتدا اور ارتقا کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔

سید احتشام حسین

دیوانجی کلیات ظریف لکھنوی، مرتبہ صفی لکھنوی ۲۰×۱۷/۸ سائز، کتابت وطباعت عمدہ۔ ۱۱۲ + ۵۰۴ = ۶۱۶ صفحات قیمت سات روپے۔ امیریہ دارالتصنیف والتالیف محمود آباد ہاؤس۔ قیصر باغ لکھنؤ سے مل سکتا ہے۔

ظریف لکھنوی اردو کے مشہور مزاحیہ شاعر تھے۔ عرصے سے اُن کے مجموعۂ کلام کی اشاعت کا ارباب نظر کو اشتیاق تھا۔ کتاب کے شروع میں ظریف کی ایک تصویر ہے۔ اُس کے بعد نہ معلوم کس مصلحت کے پیش نظر اہالی شملہ کا ایک

سپاس نامہ شامل کیا گیا ہے جس کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ پیش گفت کے عنوان سے ممتاز حسین جونپوری کا ایک طویل مقالہ درج ہے جس میں ظریف کی زندگی کے کچھ حالات، اُن کی قومی زندگی کا ایک نقشہ، ان کی شاعری پر ایک طول طویل قصیدہ، ان کی شاعری کے فوائد، اُن کی اصلاحی خدمات، مغرب پرستی پر طنز، اور دیوان کی ترتیب کے متعلق اشارات ہیں۔ ظریف کی خصوصیات کے سلسلے میں فاضل مقالہ نگار کی تنقید کا یہ رنگ ہے "ظرافت کے نئے سموئے ہوئے رنگ اور تیسرے دور ظرافت کے افتتاح کرنے یا یوں کہئے کہ اودھ پنچ اور اکبر کی ضعیفی کی ظرافت کا سہارا اور مدد دینے کے لئے ظریف آئے"۔ اس مقالے کے بعد وہ نظمیں، قطعات تاریخ اور مضامین درج کئے گئے ہیں جو ظریف کے انتقال کے بعد لکھے گئے۔ یہاں بھی بے جا طوالت ہے۔ اس قسم کی نظموں میں صرف چند اچھے قطعات تاریخ درج کئے جا سکتے تھے۔ صحافتی مضامین میں ادبی خصوصیات بہت کم ہوتی ہیں اور اُن کی عمر چند روزہ ہوتی ہے۔ ظریف پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُسے جمع کرنے کا شوق جذباتی نقطۂ نظر سے کتنا ہی درست ہو، ادبی حیثیت سے سراہنے کے قابل نہیں

دیوان کے پہلے حصے میں ایک سو ستائیس غزلیں ہیں جن پر جا بجا صفی مرحوم کے لکھے ہوئے حواشی بھی ہیں۔ دوسرے حصے میں چند ناتمام غزلیں اور کچھ وقتی نظمیں ہیں۔ یہاں بھی انتخاب کی ضرورت سختی سے محسوس ہوتی ہے۔ تیسرے حصے میں ظریف کی اکیاسی نظمیں ہیں اور اسی حصے میں ان کے کلام کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ نظموں پر حواشی مفید ہیں۔ مگر نظموں اور غزلوں کے اشعار کی تعداد اور ہر جگہ بحر کا نام درج کرنے کی ضرورت سمجھ میں نہ آئی۔

ظریف اور اکبر میں خاصی مشابہت ہے۔ مگر دونوں کے فن کے ارتقا، ادبی حسن اور معیار میں زمین آسمان کا فرق ہے اکبر نے غزل سے ابتدا کی اور تغزل کے لحاظ سے بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے جب ظرافت کی طرف پوری توجہ کی تو بھی تغزل کو بالکل خیرباد نہیں کہا۔ ظریف نے شروع سے مزاحیہ شاعری شروع کی اور اپنی ساری عمر اسی میں صرف کر دی۔ یہ چیز اُن کے لئے مضر ثابت ہوئی۔ اکبر کی ظرافت میں ایک فطری حسن ملتا ہے۔ ظریف کے یہاں صناعی کا ایک کمال۔ ظریف کا آرٹ مبالغہ کا ہے، اکبر آئینے بدلتے رہتے ہیں۔ ظریف کا ذہن خلاق نہیں ہے۔ ان کی تصویریں مضحکہ خیز ہوتی ہیں مگر بھدی۔ اکبر نے زبان سے بڑا کام لیا ہے، مگر ان کے یہاں حسنِ تخیل کے بھی کرشمے ملتے ہیں ظریف کا تخیل معمولی ہے، وہ صرف زبان کے سہارے چلتے ہیں۔ اکبر در اصل ظرافت نگار (WIT) ہیں مگر اکبر کے یہاں مزاح (HUMOUR) کی لطیف چاندنی بھی جا بجا ملتی ہے۔ ظریف کی ساری شاعری بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی (WIT) سے آگے نہیں بڑھی۔ اس کوشش میں وہ کہیں کہیں بہت پست ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نکالے کیوں نہ گردن اب دل عشاق کا کچھوا — کہ منہ کھولے ہے گھونگا یار کے لب ہائے خنداں کا
سُنا رہے جو ہے ان کے معاملہ دل کا — پڑا ہوا ہے کھٹائی میں فیصلا دل کا
دیکھ کر وہ چھاج سی داڑھی جناب شیخ کی — مجھ کو یہ دھوکا ہوا گملے کے اندر پام تھا
مرا دل ڈاک بنگلہ اور تصور خانساماں تھا — خیال یار جنٹلمین کی صورت سے مہمان تھا
لب شیریں اگر معشوق کا قند مکرر ہے — جبھی جانیں کہ بیٹھیں مکھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو
کیا نہیں ٹاک کیا تم سے تھا کل آئی نے — تم کو اس گت کو ہے پہنچایا فکت لائی نے
پاس جس وقت گیا ماردی اک لات مجھے — کبھی ممکن نہ ہوئی اُن کی ملاقات مجھے
محبت کا مسالہ پیستے اک عمر گزری ہے — دلِ عاشق کا بٹہ گھس نہ جائے صبر کی سل سے

دراصل مشاعروں میں یوں بھی داد انھیں اشعار پر ملتی ہے جن میں ہر رنگ بہت تیز ہوتا ہے اور ہر لَے بہت اونچی۔ ظریف کی زیادہ تر غزلیں دراصل ہزلیں ہیں اگرچہ ظریف نے اس میں رسمی حسن و عشق کا مذاق اُڑایا ہے۔ اس وجہ سے بعض اشخاص اُن کے یہاں مصلحانہ رنگ دیکھتے ہیں۔ یہاں اصلاحی جذبہ کی شدت نے شعریت کو بری طرح مجروح کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جہاں ظریف نے کوئی محاورہ نظم کیا ہے یا لہجے میں ترشی کے بجائے شیرینی پیدا کی ہے۔ ان کی طنز گوارا ہوگئی ہے۔ ایسے اشعار جواب بھی لطف سے پڑھے جاسکتے ہیں زیادہ نہیں، مگر چند یہ ہیں۔

گہ رُخ پہ نقاب اُس کے کبھی ہاتھ میں تلوار — معشوق وہ معشوق کہ مادہ بھی ہے نر بھی
وہ مجھے خواہش وصل اُن سے بہ تخیلِ جدید — وہ بہ تخئیل قدیم اُن کا گریزاں ہونا
دولتی سے سمندِ ناز کی عاشق کا مرجانا — یہی تو ہے طویلے کی بلا بندر کے سر جانا
وحشت میں ہر اک نقشہ اُلٹا نظر آتا ہے — مجنوں نظر آتی ہے لیلےٰ نظر آتا ہے
ہوائے مغربی ہے تجھ میں کتنا جذب پنہانی — دھرم ہندو کا غائب اور مسلماں کی مسلمانی
نظر باز و جوانی ہوگی اس کی دید کے قابل — ابھی تو گھٹنیوں چلنے لگا ہے ذوقِ عریانی
مساوات اس کو کہتے ہیں نئی تہذیب کیا کہنا — کہ یکساں ہوگئی صورت زنانی اور مردانی
اتنی لگائیں ٹکریں پیش خدا نماز میں — برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں
کبھی عاشقوں کو فرصت نہیں نالہ و فغاں سے — کوئی کس طرح سے چھینکے کوئی کس طرح سے کھانسے
بچانے اتنی محنت کی چھٹی کا دودھ یاد آیا — یہ کیا فرہاد کو سوجھی تھی جوئے شیر لانے کی

ہوا ہوں غرق اتنا شاعری کے استعارے میں　　فلک پر چاند نکلا میں پکارا لو جبیں نکلی

ظریف نے اپنی غزلوں میں ادب لطیف پر جا بجا طنز کی ہے اور متعدد غزلیں اس کی خاکہ کشی (PARODY) کرنے کے لئے لکھی ہیں۔ یہ بات غور طلب ہے، ادب لطیف کا رنگ شعر و ادب میں جذبات کی فن کے خلاف بغاوت کا دوسرا نام ہے۔ متاخرین کے یہاں قیود اتنے زیادہ ہو گئے تھے اور تقلید اتنی عام ہو گئی تھی کہ انفرادیت اور رومانیت کا گلا گھٹ گیا تھا۔ ظریف ایک طرف قدیم اردو شاعری کے تشبیہات و استعارات پر طنز کرتے ہیں۔ دوسری طرف ادب لطیف کی رنگین اور شوخ پرچھائیوں پر بھی۔ گویا وہ صحت، باقاعدگی، حقیقت نگاری کے علمبردار ہیں، حالانکہ ان کا حقیقت نگاری کا تصور بہت محدود ہے۔ ادب لطیف کی تحریک باوجود اپنی خامیوں کے اردو ادب کے لئے مفید ثابت ہوئی جس طرح ہر رومانوی تحریک ہوتی ہے۔ اس کے علمبردار حسن کے پرستار تھے۔ انھوں نے شاعری کی رمزیت میں اضافہ کیا اور جمالیاتی ذوق کی اشاعت کی، ادب کو رسم پرستی اور لفظ پرستی کے پنجے سے رہائی دلوائی۔ ادب لطیف پر ان کی طنز، پرانی شاعری پر طنز کے ساتھ دیکھی جائے تو صرف لکھنؤ کے فن کی مدافعانہ کوشش رہ جاتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ظریف ذہنی حیثیت سے بلند نہیں ہیں۔ وہ اپنے طبقے اور ماحول سے زیادہ دور نہیں جا سکتے اور نہ ادب و زندگی پر سنجیدہ نظر ڈال سکتے ہیں۔

ظریف کی نظموں میں "سیاحت ظریف"، "فیونیوں کا رجز"، "شعر آشوب"، "شامت الیکشن" سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ نظمیں ان کے کمال فن کو ظاہر کرتی ہیں۔ سیاحت ظریف میں سفر کے ہنگاموں اور بعض ہم سفروں کے اچھے مرقعے ملتے ہیں:۔

گربڑ مسافروں کی بھی اک یادگار تھی　　عورت پہ مرد، مرد پہ عورت سوار تھی

ظریف نے یہاں خواہ مخواہ مضمون آفرینی کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ سچی تصویریں پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔ اسی لئے ان تصویروں میں جان ہے۔ برقعہ پوش عورتوں کی جہاز پر گھبراہٹ کو خوب بیان کیا ہے ؎

کہتی تھی کوئی لو مرا برقع اٹک گیا　　ہے ہے نیا تھا تین جگہ سے مسک گیا
صاحب سنبھالو مرے ڈوپٹہ کھسک گیا　　لو پائنچہ اُلجھ گیا، مقنع سرک گیا

کیا گت بنی ہے سب کی نگوڑے جہاز پر
پھسلن ہے کس غضب کی نگوڑے جہاز پر

لو بیوی پاندان کا ڈھکنا بھی گر گیا　　آفت پڑے جہاز پہ کتھا بھی گر گیا
توبہ ہے میرے بچے کا ہوا بھی گر گیا　　اے لو نگوڑے طوطے کا پنجرا بھی گر گیا

کشتی پہ بقچی رہ گئی ہے ہے غضب ہوا
بٹیا کی ٹوپی بہ گئی ہے ہے غضب ہوا

ظریف کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اودھی زبان بڑی خوبی سے نظم کرتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں اس طرز بیان کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔ غرشے کے ہندوستانی مسافروں کا انگریز افسروں کے ہاتھوں جو حال ہوتا ہے اس کی ایک جھلک دیکھئے

مہرارون کا کمرے کے بھیتر نہیں گجار — گرمی ما کبھی جات ہیں آوت نہیں بیار
تھوڑا سا ٹھورا ہے ماگھسیٹرن ہے پانچ چار — چھ سو پہ پانی پھر گوا ہے پرکھدا کی مار
کھلاسیں ماں کون سنت ہمری بات ہے
کپتان سے کہی تو سر پھاڑ کھات ہے

افیونیوں کا رجز، صفی کی مشہور نظم "زندہ ہیں اگر زندہ دنیا کو دکھا دیں گے" کے ادبی سلسلے کی ایک یادگار ہے۔ شبلی نے ۱۹۱۴ء میں ایک چھوٹی سی نظم لکھی تھی جس میں ہندوستانی فوجوں کی جنگ عظیم میں برطانیہ کی امداد پر طنز کی تھی۔ ظریف کی یہ نظم افیونیوں کی ذہنیت کی خوب ترجمانی کرتی ہے۔ نظم میں گہرائی اور ایک المناک سنجیدگی اس وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے کہ افیونی صرف لکھنؤ تک محدود نہیں ہیں۔ پوری قوم میں دنیا کے حالات سے ناواقفیت، اپنی طاقت پر حد سے زیادہ غرور اور ہم چو ما دیگرے نیست کا جذبہ ملتا ہے۔ ظریف نے شعوری طور پر صرف افیونیوں کا رجز لکھا ہے مگر جس طرح بانکے امرا اور عیش پسند طبقے سے ہمدردی رکھتے ہوئے ان پر گہری طنز کر جاتا ہے۔ اسی طرح غیر شعوری طور پر ظریف کی یہ نظم ہماری ہندوستانی ذہنیت پر ایک لطیف طنز ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہم لوگ ہیں افیونی جب رنگ جما دینگے — جرمن ترے نشے کو مٹی میں ملا دیں گے
تو ہم سے بہادر، یا ہم تجھ سے بہادر ہیں — پینک سے ذرا چونکیں پھر تجھکو بتا دیں گے
رستم سے سوا طاقت ہو جائیگی ہم سب میں — جب چائے میں ہالائی تھوڑی سی ملا دینگے
تو مار بھی ڈالے گا تو یاد رکھ اے جرمن — بن جائیں گے ہم بھتنے راتوں کو ڈرا دینگے
لٹھے کے جہاں پہنچے سر توڑ دیا فوراً — جرمن تری توپوں میں ہم بانس چلا دینگے

ظریف کے اندر جو نشیب و فراز، افراط و تفریط سے لطف لینے والا اور حماقتوں اور نادانیوں پر ہنسنے والا کردار بیٹھا ہوا ہے اس نے شامت الیکشن اور شعر آشوب میں ایک عظمت حاصل کر لی ہے۔ انتخاب کے ہنگامے میں حماقتوں

کا بازار گرم ہوتا ہے۔ ووٹ لینے کے لئے لوگ کیا کیا جتن کرتے ہیں۔ ووٹر کا مزاج آسمان پر ہوتا ہے اور امیدوار کا کا زمین پر۔ ایک صاحب جو تا موری کے لئے "مضطرب" رہتے تھے سب سے پہلے ایک جولاہے بدھو کے پاس پہنچتے ہیں بدھو ایک عجیب شانِ بے نیازی سے پیش آتا ہے۔ وہ ایک ٹائپ ہے مگر نہایت روشن اور جانا پہچانا۔ ووٹ کے سوال پر ہی وہ الف ہوتا ہے ؎

ساس یہ مینا سپٹی ہے نہ جانے کیا بلا　　اور تم ممبر جو ہوئی جیہو تو ہمرا پھایدا
ہم کبھو تم کا نہ دیکھا اور نہ تمرے باپ کا　　اوتے ہی آوٹ بنا یو بن نہک ہم کا چچا
ہوئی گوا ہسیا ربڑھوا، تم چلے ہو چوٹ دے
کان پکڑا ہم نہ جا یب اب کہو کا ووٹ دے
ہم یہی دریا پہ اک دن بیٹھ کے موتا جرا　　کا کہی ہو جھٹ دے چالان ہمرا ہوئی گوا
جب کوئی ممبر نہ آوا اور نہ پوچھس کا بھوا　　ہم کچری ماں مجھڑ سے اجر داری کیا
مکدما جھوٹا ہے صاحب ہم ماں یہ ہوتا نہیں
سچ کہی مینا سپٹی پر کبھو موتا نہیں
جب سرتے دار بولا لائے ہو کو نو گواہ　　ہم کہا سسرا جمادر وا کہس ہم کا تباہ
ہم جلاہا آپ کے اور آپ ٹھیرے بادشاہ　　کون کہہ کے سامنے موتہ ہی صاحب واہ واہ
ہنس کے کہہ دینس مجھڑ سیکھ جی جاؤ بری
رہ گئی منھ بائے کے سب ممبرن کی ممبری

غرض بدھو جلاہا ہو یا مولوی مکتبی ہر شخص انتخاب سے کچھ مالی فائدہ حاصل کرنے کی فکر میں ہے۔ ریلوے کے ٹی ٹی ای۔ نرس کی سفارش کے بغیر رام ہوتے نظر نہیں آتے۔ قصائی مذہبی نقطۂ نظر کو نہیں بھول سکتے، لوٹن شاہ دعوت کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتے۔ ظریف نے یہ درست کہا ہے کہ ممبر اور ووٹر کا کچھ معیار ہونا چاہئے مگر وہ اس احساس سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ان کی یہ کامیابی بھی قابل ذکر ہے کہ انھوں نے زندگی کے ان مضحک پہلوؤں کو دیکھ کر ان کی مصوری کر دی۔ افسوس ہے ظریف نے اودھی زبان پر اپنی قدرت سے کوئی بڑا کام نہیں لیا۔ آن میں چونکہ تنقیدی شعور گہرا نہ تھا اس لئے وہ اپنے سب سے بڑے ہنر کو ہوری طرح نمایاں نہ کر سکے۔ اگر وہ اودھی زبان میں کوئی طویل نظم لکھ دیتے، یا کم سے کم اس طرف اور توجہ کرتے تو ہماری شاعری میں ایک قابل قدر سرمایہ آجاتا۔

شعر آشوب میں اُن شاعروں کا مضحکہ اُڑایا گیا ہے جو شعر سنانے کے شوق میں ہر قسم کی ذلتیں برداشت کرتے ہیں، سفر کی صعوبتوں کی پروا نہیں کرتے اور مشاعروں کی داد کو حاصل کائنات سمجھتے ہیں۔ ایک دیہاتی مشاعرے کے شاعروں اور سامعین کا نقشہ بہت کامیاب ہے۔

اس طرح تعریف کرتے ہیں تری اکثر گنوار — کاہے رگھونندن کبھوں دیکھے رہو ایسی بہار
یو بڑا سا شاعر پڑھے آوا ہے گونو جو ردار — اس پڑھے ماں لام باندھس مچ گئی کوا گہار

جون بریا پڑھ دنس بانکی گجل جھلائے کے
کوئو جھومے لاگ کوئو رہ گوا منھ بائے کے

بھائی مولا بکس جس بستی میں ہم آباد ہیں — اس جگہ شاعر بڑے بڑھیا ہیں مادر جاد ہیں
اُن سبھوں میں سیکھ بدلو اک جگت اُستاد ہیں — اُن کو ہر موکے کی گجلیں منھ جبانی یاد ہیں

جس جگہ اُستاد نے دو تیں گجلیں جھاڑ دیں
شاعروں نے ہو کے سرمندہ بیاجیں پھاڑ دیں

ظریف کی ان نظموں میں بھی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ وہ طنز کرتے کرتے تلقین پر اُتر آتے ہیں۔ وہ تصویر سے لطف لینے نہیں دیتے۔ اس پر وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ شاعر اور ظریف واعظ سے ہمیشہ شکست کھا جاتا ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ وہ پوری نظم کی یکساں تخلیق نہیں کر سکتے، کسی ایک پیرائے کو اختیار نہیں کرتے اسی لئے ان کی نظموں کے بعض ٹکڑے بہت اچھے ہیں مگر پوری نظم عام طور پر ناکام رہ جاتی ہے۔

ظریف کے کلام میں وقتی اور ہنگامی واقعات کا تذکرہ بہت ہے۔ اُنھوں نے جن اشخاص یا واقعات پر طنز کی ہے ان پر اب ہنسی آنی مشکل ہے۔ مقامی رنگ اچھی چیز ہے مگر مقامی رنگ میں ڈوب کر رہ جانا، ابدی شہرت کے لئے بہت نقصان دہ ہوا کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندہ رہنے والے اشعار بہت کم ہیں۔ ان کی نظموں کے بعض حصے ضرور ہر وقت دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں، اُن کی زبان عام طور پر مشکل ہے فن کے وہ ضرورت سے زیادہ قائل ہیں۔ ان کے یہاں قومی اصلاح اور قدامت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ملتا ہے مگر نئی چیزوں سے بھی انھیں ایک بعد، ایک اجتناب ہے۔ وہ اکبر کی عظمت کو تو کیا پہنچتے، ظفر علی خاں کی شگفتگی تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کا اصلاحی تصور بھی بہت محدود ہے۔ ان کی شاعری ایک خاص دور کے مجلسی رنگ کی یادگار ہے۔ اگر اُن کے کلام کا ایک مناسب انتخاب شائع کیا جاتا تو ان کی ادبی شہرت کے لئے بہتر ہوتا۔ موجودہ نسل جس گہرائی، سنجیدہ شعور اور

ادبی حسن کی متوقع ہے وہ ظریف کے یہاں کبھی کبھار ہی ملتا ہے۔

خون کی لکیر از سردار جعفری۔ صفحات ۲۲۴، کتابت، طباعت دیدہ زیب۔ قیمت ساڑھے تین روپے۔ نوہند پبلشرز بمبئی ۳ سے مل سکتی ہے۔

خون کی لکیر سردار جعفری کا نیا مجموعۂ کلام ہے جس میں ان کے پہلے مجموعہ پرواز کا بھی انتخاب شامل ہے۔ گویا اس کتاب سے سردار جعفری کی شاعری اور اُس کے ارتقا کا اچھی طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سردار شروع سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہیں اور اُس کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ایک پرجوش ممبر ہیں اور اس سلسلے میں کئی دفعہ جیل جا چکے ہیں۔ اُن کی شاعری، ان کی زندگی کی کروٹوں کی آئینہ دار ہے اور اس وجہ سے اس میں ایک ایسا خلوص اور سوز و گداز ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ دوسرے نوجوانوں کی طرح شروع میں وہ رومانیت کے شکار رہے۔ رسالہ سہیل میں اُن کا ڈرامہ "دو دیوانے" اس رنگ کو ظاہر کرتا ہے اور اس نقش اول میں بھی ایک تخلیقی قوت اور حسن کاری کی صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ سردار کا یہ دور بہت مختصر تھا۔ لکھنؤ کی طالب علمی کے زمانے میں اُن کا سیاسی شعور اُبھرا، رسالہ نیا ادب میں یہ شعور جھلکتا ہے۔ اُس زمانے کی کچھ نظمیں "خون کی لکیر" میں بھی ہیں۔ جن میں شاعر محبت کے رومان اور زندگی کی حقیقتوں کے درمیان جھولتا ہے۔ رفتہ رفتہ زندگی کی حقیقتیں انھیں اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں مگر ان حقیقتوں کی طرف آتے وقت وہ اپنے رومانی جوش اور جذبے کو ساتھ لاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ درمیانی دور کی نظموں میں انقلاب کا ایک رومانی تصور جھلکتا ہے اور بغاوت کو وہ اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ سردار پر شروع سے اقبال کا گہرا اثر ہے۔ درمیان میں وہ جوش کے مرید ہوئے اور جوش کے ساتھ انھوں نے انقلاب کے رومانی ترانے گائے مگر یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ جب ان کا شعور گہرا ہوا اور ان کے فکر میں ایک بلوغت پیدا ہوئی تو مارکسیت کے فلسفے کے ساتھ انھوں نے اقبال کے فن کو اپنا لیا۔ نئی نسل میں سردار پر اقبال کا سب سے گہرا اور اچھا اثر ہوا ہے۔ اقبال کے فن کی گرمی، اُن کی حیات و کائنات سے محبت، اُنکی حرکت، عمل اور کشمکش سے عقیدت، نئی نسل کے دل میں فوراً اثر کرتی ہے۔ اقبال کے فکر کو نہ مانتے ہوئے بھی اقبال سے وہ دوسرے بڑے شعرا کے مقابلے میں زیادہ قربت محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی ترکیبیں، اُن کے مصرعے کے مصرعے، اُن کے استعارے، اُن کے اشعار سردار کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سردار کا کلام نیا ہونے کے باوجود اپنی ادبی روایات سے بیگانہ نہیں ہے۔ کبھی نے جو طنزیہ "غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں" لکھا تھا۔ اُس میں اگر سردار کا کلام سنایا جاتا تو غالب اس پر حیران و پریشان نہ ہوتے بلکہ بعض بعض اشعار پر وہ سر ہلاتے

اور تعریف کرتے۔ مارکسزم نے سردار کو حیات و کائنات سے ایک گہرا عشق سکھایا ہے اور انسانیت پر ایمان۔ نئی نسل میں جو احساس شکست آگیا ہے اور جو بورژوا تہذیب کے اندر کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتا ہے اور متوسط طبقے کا عام مرض ہے۔ سردار کے یہاں ایک ذوقِ یقین، ایک تحریک میں سرفروشانہ شرکت اور ایک آہنی عزم و ارادے کی وجہ سے بالکل ناپید ہے۔ مارکسی نظریۂ حیات سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ تجربے کی خاطر نفسیات کی بھول بھلیوں میں نہیں پھنسے۔ اُن کے نظریۂ حسن و عشق میں ایک ایسی پاکیزگی ہے جو نئی نسل میں زر اکم ملتی ہے محبت اُن کے یہاں آوارہ نگہی کے بجائے ایک گہرا اور اتھاہ سمندر ہے جس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی۔ اسی نظریے کی وجہ سے انھوں نے اپنے فن کو آسان بنایا ہے اور اس کی خاطر ادبی حسن کے ایک خاص درجے سے نیچے اُتر کر ایک دوسرے درجے پر قناعت کی ہے، ان کا کلام اس نظریے کے حسن و قبح پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

تمہید کے اشعار سے ہی اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ آتش بجام، صہبائے حیات، شہسوار گردش ایام، کسوت مینا سے مے باہر ہے آج، اب جرس کو حکم خاموشی نہیں۔ یہ ترکیبیں اقبال نے استعمال کی ہیں اور اقبال کا فن زندگی کی گرمی اور حرارت کی وجہ سے نئی نسل کے جذبات کی ترجمانی کے لئے بھی کام آسکتا ہے۔ شروع کی نظموں اور غزلوں میں عنفوان شباب کے عشق اور رومانی جذبے کا عکس ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ سردار کے یہاں اس رنگ میں ایسے اشعار بھی ہیں جن پر نگاہیں جم جاتی ہیں حسن سوگوار، حسن ناتمام، تذبذب، سرمایہ دار لڑکیاں، جذبے اور اظہار کی ہم آہنگی کو کامیابی کے ظاہر کرتی ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں۔

برق کی طرح چمک، شعلے کے مانند لپک — عمر بھر یوں تو نہ جل شمع شبستاں ہو کر
موج کی طرح سے وابستۂ ساحل ہی نہ رہ — حسن کے بحر سے اُٹھ عشق کا طوفاں ہو کر
پھول کی طرح سے کھل شوق کے گلزاروں میں — پھیل جا نکہت گل رنگِ بہاراں ہو کر

جس طرح اک شوخ بجلی بادلوں کی آڑ میں — جو ابھی تڑپی نہیں، لچکی نہیں، ٹوٹی نہیں
جیسے ذہن پاک شاعر میں تخیل کی پری — جو ابھی تک شیشۂ الفاظ میں اتری نہیں
اب تلک یوں ہی اچھوتا ہے وہ حسنِ ناتمام — جس کی فطرت غنچگی دوشیزگی ہے جس کا نام

عہد حاضر میں درمیانی دور کی اُس نیم خوابیدہ، نیم بیدار زندگی کا المیہ ہے جو روایات کی غلامی کا احساس کر چکی ہے مگر اُن کے بند حسن کو پوری طرح توڑ نہیں سکی ؎

ایک انگارہ چھپا ہے زندگی کی راکھ میں — راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں

شروع کی نظموں میں "ٹوٹا ہوا ستارہ" ایسی نظم ہے جو اپنے فکر و فن دونوں کے لحاظ سے فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ انفرادیت کی بے باکی، گرمی اور تیزی کو ایک ٹوٹے ہوئے ستارے سے تشبیہہ دے کر اور اس کے انجام کو ستارے کا اپنی تابناکی کا شکار ثابت کر کے شاعر نے بڑے حسین انداز میں اپنے مقصد کو واضح کیا ہے۔ یہ نظم ایک حسین پروپیگنڈا ہے۔ یہاں عقیدہ عقیدے کی حیثیت سے ہی اہم نہیں بھرپور احساس بن گیا ہے۔

سردار درمیانی نظموں میں اور اونچے اڑتے ہیں۔ نوجوان شعراء میں وہ اس لئے ممتاز ہیں کہ وہ زندگی اور ادب کے مطالعہ کی وجہ سے آگے بڑھتے ہیں اور ایک حکیمانہ لہجے کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ان کا جوش اور جذبہ انھیں اس اعلیٰ سنجیدگی کی طرف دور تک نہیں جانے دیتا۔ "وہم و خیال" ایک شاندار ناکامی کو ظاہر کرتی ہے اس کے پہلے دو حصوں کے مقابلے میں تیسرا حصہ بہت کمزور ہے۔ وقت اور فکر انسانی کے تجزیے میں روانی جوش اور جذبے کی کافی گنجائش تھی۔ اس مقام عشق سے سردار آسانی سے گزر گئے، مگر اتنا بہت مختصر ہے اور اس کا لہجہ سنجیدہ ہونے کے بجائے خطیبانہ ہو گیا ہے۔ "نہ پوچھ" کی ردیف ایک ادّعائی انداز رکھتی ہے جو اس موضوع کے لئے نامناسب ہے۔ یہاں ایک بیانیہ ردیف ہونی چاہئے تھی۔

موت اور زندگی، غالب، نئی شاعری، موت، اقبال کے رنگ اور اس کی کامیاب تقلید کو ظاہر کرتی ہیں ان میں اول الذکر بڑی حسین ہے۔ سردار کا تخیل، یادوں کو بڑا حسین لباس دے سکتا ہے اور ان کے عقیدے کی وجہ سے یہ یادیں ایک رنگین سلسلہ بن جاتی ہیں ؎

موت جب آ کے کوئی شمع جلا دیتی ہے　　زندگی ایک کنول اور جلا دیتی ہے

بغاوت، جوانی اور سماج، جنگ اور انقلاب، جوش کے اثر کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ سردار جوش کے سحر سے جلد آزاد ہو گئے۔ ان نظموں میں سردار کا لہجہ جو یوں بھی بلند ہے تیز ہو جاتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں مگر سردار کی ایک خوبی جو انھیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے، یہاں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ سردار ہمارے اچھے شعراء کے رنگ و آہنگ کو جانتے ہیں اور اپنے اشعار میں جا بجا ان کے اشاروں اور ترکیبوں کو بڑے لطف سے سمو دیتے ہیں۔ ذوق کی یہ شائستگی ترقی پسند شاعری میں زرا کم نظر آتی ہے مگر در اصل ترقی پسندی کے منافی نہیں ہے۔ اچھی ادبی روایات کے تسلسل پر ہر بڑے نقاد نے زور دیا ہے۔ لینن اور کاڈویل دونوں بار بار اس کا اعلان کرتے ہیں۔ شاد کے ایک شعر کو سردار نے زرا پھیلا کر بڑی خوبی سے اپنے مطلب کا بنا لیا ہے ؎

تمناؤں میں کب تک زندگی اُلجھائی جائے گی کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی

انقلاب روس، تعمیر نو، لینن، عظمتِ انساں، گوالیار، ملاحوں کی بغاوت، خاص خاص موضوعوں سے متعلق ہیں۔ ان میں وقتی عنصر ہے مگر سردار نے وقتی عناصر کو دوامی رنگ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں شاعری زندگی کے روزمرہ واقعات سے مواد لیتی ہے۔ اس میں تاریخ، وقت اور حقایق کی تھرتھراہٹ ہے۔ اسی کو بعض لوگ صحافت کہہ کر ادب کے درجے سے پست سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک سیاسی پالیسی کے بدلتے ہوئے دور شاعر سے ایک سخت مطالبہ کرتے ہیں۔ مگر یہاں گوئٹے کا ایک ایک قول یاد آتا ہے "وقت کے ایک روشن لمحے، ٹھیر جا تو کتنا حسین ہے"۔ اسی لئے شاعر کی مختلف نظموں میں جو تضاد محسوس ہوتا ہے وہ زندگی کے تضاد سے علیحدہ نہیں، اسی کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے۔

میں نے اوپر اشارہ کیا ہے کہ سردار کے عشق میں ایک پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے کئی نظموں میں شوہر اور بیوی کی محبت اور بچے سے والدین کی امیدیں بڑے پُر اثر انداز میں بیان کی ہیں۔ نئی دنیا کو سلام میں مریم اور جاوید کی محبت اخلاق و معاشرت کا ایک چمن ہے۔ آخری خط میں جو ایک سُرخ سپاہی نے اپنی بیوی کو لکھا تھا عشق کا ایک ایسا تصور نظر آتا ہے جس کی بلندیوں کو بہت سے رومانی ترقی پسند شعرا نہیں پہنچ سکے۔

سردار کی نظموں میں "شاعر" اس لئے اہمیت رکھتی ہے کہ ان کی اس نظم اور آخری نظم میں ایک تضاد نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے ؎

میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور — میں حق و باطل کی پیکاروں میں تیغِ آب دار
یوں مری آغوش میں سمٹی ہوئی ہے زندگی — جس طرح قوسِ قزح میں سات رنگوں کا نکھار
میرے لمحے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں — میرے ہاتھوں میں ہے لافانی تمنا کا ستار
چن لئے ہیں باغِ انسانی سے ارمانوں کے پھول — جو مہکتے ہی رہیں گے میں نے گوندھے ہیں وہ ہار
میں انیس شامِ ہجراں میں ندیم صبحِ وصل — میں شریکِ بزمِ عشرت، میں رفیقِ کارزار

اس بلند اور جامع تصور کے بعد بھی "روما ن سے انقلاب تک" میں انھیں یہ کہنا پڑتا ہے

ساتھیو اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں
اور مرے ہونٹ دُکھنے لگے ہیں
آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرما رہا ہوں

میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دیدو
تاکہ میں اپنے نغموں میں فولاد و بارود کا زور بھر دوں

یعنی سردار پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری سے مطمئن نہیں۔ وہ اب قلم کے بدلے بندوق سنبھالنا چاہتے ہیں اور شاعر کے بدلے سپاہی ہونا چاہتے ہیں۔ سردار یہاں اپنے جوش میں شاعری، اس کی افادیت اور اس کی سماجی اہمیت سے منکر ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اس نظم میں آگے چل کر ادب کی بلندی اور شعر کی قوتوں کا ذکر کیا ہے لیکن شاعری اور اُس کے مختلف دوروں کا ذکر کرکے وہ اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں شاعری جانب داری کے لئے بے قرار ہے۔ بے شک شاعری بھی جانب دار ہوتی ہے۔ شعر محض چند رومان پرستوں کی ایک اصطلاح ہے۔ یہ اُن اشاریت پرستوں کا ایک طلسم ہے جو فرانس کے چند مریض ذہنوں کی یادگار ہے مگر سردار یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری اچھے، مفید اور سماجی حیثیت سے زندہ عمل کے لئے راستہ تیار کرتی ہے اور اس طرح سماجی خیر کا باعث ہوتی ہے۔ قلم کو چھوڑ کر بندوق ہاتھ میں لینے کا سوال ہی غلط ہے۔ صاحب قلم بھی بوقت ضرورت بندوق استعمال کرتا ہے اور اُسے کرنا چاہیئے۔ جدید شاعر، فضاؤں اور دھندلکوں کی وہ پرچھائیں نہیں ہوتا جو کوئی عملی کام نہیں کرسکتا۔ وہ سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اور اپنے سماجی فرائض کو جانتا اور پہچانتا ہے مگر اسے جو ادبی اور شاعرانہ قوتیں دوسروں سے زیادہ ملی ہیں ان کا بھی امکان گوارا نہیں کرتا۔ اس لئے سردار کی یہ نظم جو اُن کے موجودہ فکر و فن کے سمجھنے کے لئے اہم ہے اُن کی ذہنی الجھنوں کو بڑی خوبی سے واضح کرتی ہے ان الجھنوں کو سمجھنے کے لئے چند اور نظموں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔

خواب سے جو نظمیں شروع ہوتی ہیں وہ تقسیم ہند اور اُس کے پیدا کردہ مسائل سے متعلق ہیں۔ جب ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان تقسیم کے بعد آزاد ہوا تو لوگوں کے دلوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑی۔ کانگریس چونکہ اس وقت تک بیرونی سامراج کے خلاف عوام کی تحریک آزادی کی قیادت کر رہی تھی۔ اس لئے اس کے مختلف عناصر کا تضاد واضح نہیں ہوا تھا اور لوگوں کو اُس سے بہت کچھ امیدیں تھیں۔ آزادی کا سب سے پہلا انعام ہمیں قتل و غارت کے ایک ہولناک سلسلے کی شکل میں ملا جس کی مثال انسانیت کی تاریخ میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ آزادی کے جشن پر جو نظمیں عام طور پر لکھی گئی تھیں، اُن میں ایک رقص و مستی اور انبساط و نشاط کی ایک لہر تھی۔ جو ذرا اس جشن و جلوس کے ہنگاموں سے آگے دیکھتے تھے۔ ان کی نگاہیں ان تماشوں سے گزر کر ایک عوامی جنت اور صالح جمہوری

نظام پر پڑتی تھیں۔ سردار کی نظم خواب میں دلی کے کھنڈرے کی دمک کا بھی ذکر ہے اور حقیقی آزادی کی صبح کے نور کا بھی اور درمیانی وقفے میں ہندوستان کی جنتا کی زبوں حالی کا بھی۔ نظم میں ایک تضاد محسوس ہوتا ہے مگر یہ ان حالات کا تضاد ہے جو آج کل نمایاں ہیں۔ اس نظم کے فنی پہلو کا تذکرہ بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے بعد کی بیشتر نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ سردار کو بظاہر اس تبدیلی کی ضرورت نہ تھی۔ وہ فن پر قدرت رکھتے ہیں اور اپنے خیالات پابند نظموں میں اچھی طرح بیان کر سکتے ہیں۔ مگر موجودہ ہنگامی دور نے اردو شاعری کے پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے۔ مشاعرے اب بڑے پیمانے پر ہوتے ہیں اور ہزاروں آدمی بمبئی، حیدرآباد، ناگپور اور کلکتہ میں بھی اردو شعرا کے کلام کو سننے کے لئے جمع ہو جاتے ہیں ان کے لئے اب ایسی شاعری کی ضرورت ہے جس میں نثر کی وضاحت، تقریر کا جوش اور شاعری کی رنگینی ہو، جو سیاسی مسائل کو دلوں میں اتار سکے، جو زندگی کے مطالبات کو دلوں کی دھڑکنوں میں تبدیل کر دے۔ اس لئے جدید شاعری کو درمیانی دور کی کتابی زبان سے نیچے اتر کر صرف پڑھے لکھوں کے لئے کاغذ پر جنت نظر مہیا کرنے کے بجائے شاعری کو گانے، خطابت اور دوسرے اجتماعی کاموں کے ساتھ لانا ہے، گویا اولیں دور کی شاعری سے بھی کام لینا ہے۔ اس کے لئے آزاد نظمیں پابند شاعری سے زیادہ موزوں ہیں اور سردار کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے آزاد شاعری کو کسی مریض رومانیت کے مبہم اشاروں کے لئے استعمال کرنے کے بجائے عام اور بڑی حد تک پرانے ادبی رنگ کے قریب رکھا ہے۔ ان نظموں میں فریب اور سیلاب چین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ فریب میں جا بجا مقفیٰ اشعار بھی ملتے ہیں اور اس مفاہمے کی وجہ سے یہ نیا طرز گوارا بن گیا ہے۔ آزادی کے اعلان سے خیال ہوتا ہے۔

ناگہاں شور ہوا
وہ شبِ تار غلامی کی سحر آ پہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
بربط و طاؤس نے انگڑائی لی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں
کھل گئے ساز میں نغموں کے لہکتے ہوئے پھول
لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے۔
راہزن ہار گئے
راہرو جیت گئے

کچھ عرصے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے ؎

اپنی صد سالہ تمناؤں کا حاصل ہے یہی
موج پایاب کا ساحل ہے یہی
تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر
کہدیا ہم سے گلستاں میں بہار آئی ہے
چند سکوں کے عوض چند ملوں کی خاطر
تم نے ناموسِ شہیدانِ وطن بیچ دیا
باغباں بن کے اُٹھے اور چمن بیچ دیا

سیلاب چین ایک منظوم تقریر ہے۔ اقبال کا اثر یہاں بھی نمایاں ہے

انقلاب اب کہاں ہے؟
کون سی وادیوں
کون سی منزلوں میں
مرے شوق کا کارواں ہے

روس بھی سُرخ رو اور یورپ کا مشرق بھی گلنار ہے
ہم بھی اس جانِ عصر رواں کے لئے
اپنی آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں
اپنے زخموں کی پوشاک پہنے کھڑے ہیں۔
اپنے خوابوں کی شمعیں جلائے ہوئے

آخر میں سردار کی چند غزلوں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ ضروری ہے جن میں تغزل کے ساتھ موجودہ زندگی کی ساری حقیقتیں نظر آتی ہیں ؎

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ہجوم رنجِ وطن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے
جنھیں ہم اپنا سمجھ رہے تھے وہ آج بیگانے ہو گئے ہیں
جو غیر کے ابرووں پہ کل تھی جبیں پہ ان کی شکن وہی ہے
کھینچ لیجے رگِ الفاظ سے خونِ معنی
رقصِ بسمل کی جگہ رقصِ غزالاں کہیئے

سیکھئے ساز پہ آہوں کے غزلخواں ہونا جھلملاتے ہوئے اشکوں کو چراغاں کہیئے
اپنے ہر زخم کو اک پھول تصور کیجئے سرخیٔ خونِ عزیزاں کو بہاراں کہیئے

"خون کی لکیر" ہماری نئی شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے، یہاں اچھی ادبی روایات سے انحراف نہیں اُن کا احترام ہے۔ یہاں چند خوشگوار تجربے ہیں جن سے شاعری کتابوں کی دنیا سے نکل کر مجمعوں اور جماعتوں کے دلوں تک پہنچ جاتی ہے کہیں کہیں اس میں ایک ہذیانی کیفیت بھی ہے جس سے شعریت کی روح مجروح ہوتی ہے۔ لیکن جو موجودہ دور کی تلخیوں کی وجہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ ایک سیاسی جماعت کے پروگرام کی پابندی کی وجہ سے اس میں وحدت بھی ہے اور کہیں کہیں بعض واقعات اور حالات کے بیان میں تضاد بھی۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعری میں جانب داری مفید ہوتی ہے مگر سیاسی پارٹیوں کی ہر کروٹ کو ادبی حیثیت سے حسین زندگی اور شعریت عطا نہیں کی جاسکتی۔ اچھی شاعری کی سمت وہی ہے جو زندگی کی ہے مگر شاعری کا اپنا ایک راستہ ہے۔ اس راستے میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں مگر زندگی کی خدمت کے لئے اس راستے کو چھوڑ کر بندوق چلانے یا تلوار اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ قلم اپنے زور میں کسی تلوار سے کم نہیں اور نہ تلوار اُٹھانا کوئی ادبی کام ہے۔ شاعر بعض اوقات شاعری چھوڑ کر بازار سے ضرورت کی چیزیں خریدنے جاتا ہے، اسی طرح وہ بوقت ضرورت تلوار بھی چلاتا ہے مگر شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے فرائض کو پہچانتا ہے اور جس دائرے میں زندگی اور سماج اور انسانیت کی خدمت کرسکتا ہے اُس کی عظمت کو نہیں بھول سکتا۔

غالبیات

علی گڑھ میگزین غالب نمبر | مرتبہ مختار الدین آرزو۔ صفحات تین سو اسی۔ کتابت وطباعت ناقص، قیمت چار روپے دفتر علی گڑھ میگزین مسلم یونیورسٹی سے مل سکتا ہے۔

نادرات غالب | غالب کے غیر مطبوعہ خطوط نبی بخش حقیر کے نام۔ مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ صفحات ۳۴۰، کتابت وطباعت اوسط، قیمت پانچ روپے چار آنے۔ ادارہ نادرات ۴۶ نیپیر پارک کراچی سے مل سکتی ہے۔

دیوان غالب مع شرح | از جوش ملسیانی۔ صفحات ۴۴۸ کتابت وطباعت، کاغذ اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔ آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔

غالب پر کتابوں اور رسالوں کا سلسلہ برابر جاری ہے اور خوشی کی بات ہے کہ تلاش کرنے والوں کو اس

عظیم المرتبت شاعر کے متعلق نیا مواد بھی برابر ملتا جاتا ہے۔ مختار الدین آرزو نے علی گڑھ میگزین کا جو غالب نمبر شائع کیا ہے وہ ہر حیثیت سے قابل قدر ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اہم اور معنی خیز اشاروں کے بعد سب سے پہلے ہماری نگاہ مالک رام کے ایک نادر مضمون پر پڑتی ہے جس سے غالب کے اخلاق و عادات، اُن کے طرز معاشرت اور دوستوں اور ہم عصروں کے ساتھ اُن کے طرز عمل پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے اور غالب کی شوخی اور ظرافت، احباب کی تواضع اور وضعداری کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون "دہلی سوسائٹی اور مرزا غالب" سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو نئے زمانے کے رجحانات قبول کرنے میں انکار نہ تھا اور انگریزوں کی سرپرستی میں جو علمی تہذیبی ادارے قائم ہوئے تھے اُن میں وہ شریک ہوئے تھے۔ قاضی عبدلودود ہمارے بڑے اچھے محققین میں سے ہیں انھوں نے "غالب کا ایک فرضی استاد" کے نام سے بڑا مدلل مضمون لکھا ہے جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ ملا عبدالصمد کا تذکرہ قاطع برہان کے قضیے سے پہلے کہیں نہیں آیا اور غالب نے یہ نام جیسا کہ دو ایک جگہ انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے معترضوں کی زبان بندی کے لئے گڑھ لیا تھا لیکن حالی کے قول کی پوری تردید ان سے نہ ہو سکی۔ بظاہر کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ حالی کو ملا عبدالصمد کے متعلق قطعی علم نہ ہو۔ حالی چونکہ ایک انصاف پسند طبیعت رکھتے تھے اس لئے انھوں نے یہ خیال بھی ظاہر کر دیا ہے کہ غالب کی بعض تحریروں سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ملا عبدالصمد فرضی نام ہے، مگر ان کا فیصلہ دوسرا ہے۔ شیفتہ نے گلشن بے خار میں اگر ملا کا تذکرہ نہ کیا تو اس سے یہ ثابت ہونا مشکل ہے کہ شیفتہ ان کے وجود سے انکار کرتے تھے۔ بہرحال اس مسئلہ پر قطعی رائے اُس وقت قائم کی جا سکتی ہے جب مرزا کے بچپن اور ابتدائی تعلیم کا حال معلوم ہو۔ قاضی صاحب نے جو دلائل دیے ہیں ان میں سے بعض بہت وزن رکھتے ہیں اس لئے ان کی تحقیق کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ حمید احمد خاں نے امراؤ بیگم کے متعلق بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کر کے غالب کی شریک زندگی کے متعلق اچھی خاصی روشنی پیدا کر دی ہے۔ مختار الدین آرزو نے "نوادر غالب" کے نام سے نظم و نثر کی وہ تحریریں جمع کر دی ہیں جو اُن کے دیوان یا نثر کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں ان کے ابتدائی کلام کی تاریخی اہمیت ہے۔ "غالب بحیثیت محقق" قاضی عبدلودود کا ایک اور مقالہ ہے جس میں غالب کی تحقیق کی خامیاں دکھائی گئی ہیں۔ قاضی صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ غالب شاعر تھے اور محقق اور شاعر کا اجتماع بہت مشکل ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تعلیم باقاعدہ نہیں ہوئی۔ ان میں خود پرستی اور ضد بھی تھی مگر یہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ غالب اُس زمانے کے اخلاقی اصولوں سے بھی بے نیاز تھے۔ دراصل غالب ایک معنی میں ڈاکٹر جانسن کی طرح ہیں جو شعر و ادب کی روح کو سمجھتا تھا اگرچہ وہ ایک محقق اور فاضل کی حیثیت سے جا بجا لغزشیں کر جاتا تھا۔ قاضی صاحب کے سائنٹفک لب و لہجے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ غالب کی عظمت کے منکر ہیں۔

انھوں نے غالب پرستی کی مذمت کی ہے اور تقلید میں توازن اور اعتدال کی تلقین کی ہے۔ اس نمبر کے آخر میں "آثار غالب" کے نام سے قاضی صاحب نے ضمیمے کے طور پر قلمی کتابوں یا نایاب مطبوعات سے غالب کی تحریریں جمع کر دی ہیں اور اس طرح اس نمبر کی افادیت بہت بڑھ گئی ہے۔ افسوس ہے کہ تحقیقی حصے کے مقابلے میں اس نمبر کا تنقیدی حصہ کمزور ہے۔ عبدالمالک آروی، عبادت بریلوی۔ شوکت سبزواری کے مضامین تشریحی ہیں تنقیدی نہیں عبادت بریلوی کے مضمون میں بے جا طول ہے اور پھر بھی غالب کے عشق کے متعلق کوئی واضح تصور نہیں ابھرتا۔ ایک کمی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ انیسویں صدی کی اس زندگی اور اس کے اہم رجحانات کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا جس میں غالب نے سانس لی۔ ضرورت ہے کہ غالب کی شخصیت اور ماحول کے اثرات کی کشمکش کو اچھی طرح بیان کیا جائے اور غالب کی انفرادیت اور عظمت پر مزید روشنی ڈالی جائے۔ پھر بھی غالب نمبر غالبیات میں گراں قدر اضافہ ہے جس سے ہر وقت استفادہ کیا جائے گا۔ کاش اس کی کتابت وطباعت اچھی ہوتی۔ موجودہ صورت میں تو غالب کے الفاظ میں یہ ماہ دو ہفتہ ہے مگر بد لباس ہے۔

نادرات غالب۔ میرن صاحب کے نواسے آفاق حسین آفاق کی تالیف ہے۔ میرن صاحب نے مولوی عبدالحق کو غالب کے کچھ خطوط دیے تھے جو رسالہ اردو میں شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں غالب کے وہ خطوط جمع کیے گئے ہیں جو مرزا کے قدر شناس اور عزیز دوست نبی بخش حقیر کے نام ہیں۔ بجائے خود یہ خط ہی کیا کم اہم تھے، مگر کتاب میں مرزا کے نجی حالات، روزمرہ زندگی کے متعلق معلومات، غالب کے شاگردوں کا تذکرہ، اُن کے مختصر حالات زندگی اور کلام کا نمونہ خطوط کی تاریخوں کی تصحیح اور بعض اصحاب ومقامات کی وضاحت کی گئی ہے اس سے کتاب کی افادیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق کا یہ قول درست ہے کہ "اس کتاب میں بہت سی ایسی باتیں ملتی ہیں جو دوسری جگہ نہیں ملیں گی دوسرا خط ۹ مارچ ۱۸۴۸ء کا لکھا ہوا ہے خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد میں سب سے قدیم خط ۱۸۴۹ء کا ہے۔ اس طرح اُردو میں غالب کا یہ پہلا خط ہے جو اب تک مل سکا ہے۔ بہرحال ان خطوط سے حالی کا یہ دعویٰ بالکل غلط ہو جاتا ہے کہ جب ۱۸۵۰ء میں غالب مہر نیمروز کے لکھنے میں مصروف ہوئے تو عدیم الفرصتی کی وجہ سے انھوں نے اردو میں خط لکھنے شروع کیے۔ غلام رسول مہر کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۴۷ء سے انھوں نے اُردو میں خط لکھنے شروع کیے۔ تیسرا خط ۴ جون ۱۸۴۸ء کا ہے اور اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ غالب کی طبی معلومات خاصی تھیں اور انھیں اس سے خاصا شغف بھی تھا۔ اس مجموعے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غالب کی بعض غزلوں کی قطعی تاریخ معلوم ہو جاتی ہے۔ مثلاً ؎ کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے۔ والی غزل ۱۸۵۱ء کی ہے اور اپریل تا جولائی کی لکھی ہوئی ہے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے، بھی اُسی زمانے کی ہے بعض خطوں میں انھوں نے اپنے فارسی اشعار کی تشریح کی ہے اس لحاظ سے یہ مجموعہ غالب کے شارحین اور قدر دانوں کے لئے اور بھی مفید ہو گیا ہے۔ مہر نیمروز کے لکھے جانے کی تفصیل، معاصرین کے متعلق رائے اور بعض ادبی نکات کے متعلق ان کا فیصلہ بھی ان خطوط سے معلوم ہو جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے متعلق لکھتے ہیں۔

"سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ مومن خاں میرا ہم عصر اور یار بھی تھا۔ چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اُس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اُس میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان میں نہیں آیا یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔" ص ۲۴

مئی یا جون ۱۸۵۲ء کا ایک خط بہت اہم ہے، غالب اس میں اپنی مشہور غزل "سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں" بھیجتے ہیں اور لکھتے ہیں:۔

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے، اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شاہزادگان تیموریہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین لائے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجا لایا اور غزل لکھی۔" ص ۲۶

اس مجموعہ کے سب خط غیر مطبوعہ نہیں ہیں۔ متعدد ایسے ہیں جو دوسرے مجموعوں میں چھپ چکے ہیں مگر اس مکمل سلسلے سے مرزا اور حقیر کے تعلقات کا اچھی طرح علم ہوتا ہے۔ اُن کے مزاج اور مذاق پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کی شوخی اور نکتہ سنجی آشکار ہوتی ہے۔ غالب کے دیوان کی تاریخی ترتیب میں اس مجموعے سے بہت مدد ملے گی اور غالب کے سوانح نگار کو بھی بہت اہم مسالہ ہاتھ آئے گا۔ خطوط کی بے ساختگی، شوخی اور ادبی حسن کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہو سکتا ہے۔ ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں حقیر کو لکھتے ہیں:۔

"واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناز ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ۔ تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے مرتا ہوں ؎

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل　　کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

مجھے یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عذر قبول کریں گے اور مجھ کو معاف رکھیں گے۔ خدا نے مجھے روزہ اور نماز معاف کر دیا ہے۔ کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ نہ معاف کرو گے۔"

آفاق صاحب کے حواشی میں سب سے مفید پہلو یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے تلامذہ کی فہرست تیار کی

ہے اور ان کے مختصر حالات اور نمونہ کلام جمع کیا ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ فہرست ۹۲ تک پہنچتی ہے۔ نادرات غالب سے غالب کی شخصیت، حالات اور ادبی کمالات سب پر روشنی پڑتی ہے۔

جوش ملسیانی کی شرح دیوان غالب۔ دراصل طلبا کے لئے ہے۔ دیوان غالب تقریباً ہر یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے اور غالب کے کلام کی شرحوں کی مانگ برابر موجود ہے۔ جوش ملسیانی ایک کہنہ مشق شاعر اور استاد فن ہیں۔ انھوں نے اشعار کی شرح کے علاوہ شروع میں طلبا اور اصحاب ذوق کے لئے غالب پر ایک تنقید بھی لکھی ہے جس میں زیادہ تر یادگار غالب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسوس ہے کہ جوش صاحب نے غالب کی خصوصیات بیان کرنے میں کاوش سے کام نہیں لیا انھوں نے وہی چند باتیں اور مثالیں جمع کر دی ہیں جو دوسری کتابوں میں بھی ملتی ہیں کو غالب اور ذوق، غالب اور مومن کے موازنے نے کتاب کی حیثیت کو بڑھا دیا ہے جوش صاحب نے غالب پرستی کے الزام سے اپنے کو بچانے کے لئے غالب پر بعض اعتراضات بھی کئے ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذوق کی استادی کے زیادہ قائل ہیں۔ اشعار کی شرح میں بعض جگہ اُن سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر عام طور پر مطلب واضح اور دل نشیں ہے اور جوش صاحب نے ان اُلجھنوں کو بڑھایا نہیں ہے جو بعض اشعار سے پیدا ہوتی ہیں کہیں کہیں بعض اچھے اشعار پر انھوں نے بے جا نکتہ چینی کی ہے مثلاً

بسکہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے — میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہوگئیں

تمری کفِ خاکستر و بلبلِ قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

نقشِ ناز بتِ طناز بآغوشِ رقیب — پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے خیال کو زبان کے تابع کرنے کے بجائے زبان کو خیال کے تابع کرنے کی بہت بڑی کوشش کی ہے۔ اُن کا آبگینہ تندیٔ صہبا سے بعض اوقات پگھل جاتا ہے۔ ہر سخن فہم کو چاہیئے کہ غالب کی رمزیت اور خلاقی پر نظر رکھے۔ ظاہر ہے کہ غالب الفاظ کا استعمال اس طرح نہیں کر سکتے تھے جس طرح میر امانی استد نے کیا تھا۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ دہلی کا کوئی شاعر پرانے الفاظ کو اس طرح ترک نہیں کرتا جس طرح لکھنؤ والوں نے کیا ہے۔

آخری قصیدے کی شرح میں بعض لغزشیں ہیں مثلاً "بزفروغ" کی جگہ "برفروغ" ہے اور گراب (چھڑا) ہے۔ اس نکتے کو نظرانداز کرنے کی وجہ سے شرح عجیب و غریب ہوگئی۔

جوش صاحب کی یہ کاوش طلبا کے لئے خصوصاً اور غالب کے کلام کی قدر کرنے والوں کے لئے عموماً مفید ہے۔

مصحفی اور سودا

(از قاضی عبدالودود)

مصحفی اور سودا کی عمروں میں کم و بیش ۴۵ سال کا تفاوت تھا۔ مصحفی جس زمانے میں طفل مکتب نشیں تھے سودا ہندوستان گیر شہرت کا مالک تھا اور عام طور پر اُردو کا بزرگ ترین شاعر سمجھا جاتا تھا۔ نظر بہ ظاہر، قائم اردو کا پہلا بڑا شاعر ہے جس سے ملنے کا مصحفی کو موقع ملا۔ قائم سودا کا عقیدت مند شاگرد تھا، سودا کی مدح میں جو قصیدہ قائم نے لکھا ہے۔ اس کے دیوان (نسخۂ انڈیا آفس) میں موجود ہے۔ سودا کی وفات کے بعد قائم نے ایک غزل کہی تھی جس کی ایک بیت ہے:-

پڑھیے کس کا سخن کہ دل سے مٹے　　داغ مرزا رفیع سودا کا

مصحفی[۲] قائم کے بڑے گرویدہ تھے اور ان کی شاعرانہ عظمت کے معترف۔ قائم کو سودا سے جو عقیدت تھی ابتدا میں مصحفی بھی اس میں شریک رہے ہوں تو عجب نہیں۔ مصحفی اور قائم ایک ہی سرکار میں ملازم تھے، وہاں روزگار کی صورت نہ رہی تو مصحفی اودھ گئے۔ غالباً انھیں خیال ہوگا کہ وہاں قدردان سخن بہت ہیں، قیام کی کوئی نہ کوئی شکل نکل آئے گی، یہ بھی ممکن ہے کہ قائم کا سفارش نامہ سودا کے نام لے گئے ہوں۔ بہرحال یہ ایک بار سودا سے ملے اور ظاہرا سودا نے ان کی طرف زیادہ توجہ نہ کی، اس ملاقات کا ذکر جو تذکرۂ ہندی میں ہے، نہایت مجمل ہے۔ مصحفی ناکام دہلی گئے اور وہاں بارہ سال قیام کر کے لکھنؤ جا کر مقیم ہوئے۔ یہ واقعہ ۱۱۹۸ھ کا ہے۔ سودا اس سے تین سال پہلے ۱۱۹۵ھ میں پیوند خاک ہو چکے تھے۔ مصحفی اور سودا کبھی حریف نہیں رہے اور نہ ان دونوں میں ہجو بازی ہوئی۔ مصحفی نے اپنے تذکروں اور دواوین میں سودا کی نسبت جو رائیں ظاہر کی ہیں انھیں ہجو نہیں کہا جا سکتا۔ مصحفی کی کوئی تصنیف سودا کی وفات سے پہلے اشاعت پذیر نہیں ہوئی۔ مصحفی نے اگر ملاقات کے وقت اگر کچھ کہا ہو تو خیر، ورنہ سودا اس سے بے بالکل بے خبر رہا کہ مصحفی اس کے متعلق کیا خیال رکھتے ہیں۔

مقالہ ہذا دو حصوں پر مشتمل ہے: پہلے حصے میں یہ دکھایا جائے گا کہ مصحفی نے اپنے تذکروں اور دواوین میں سودا کا ذکر

---

[۱] دلائل کسی دوسرے موقع پر پیش ہوں گے　[۲] تذکرۂ ہندی ص ۱۷۹۔

کس طرح کیا ہے۔ اس سلسلے میں مصحفی کے بہت سے اشعار بھی جو اس وقت تک منظر عام پر نہیں آسکے پیش کئے جائیں گے۔ دوسرے حصے میں یہ بتایا جائے گا کہ تلامذۂ سودا پر مصحفی کی رایوں کا کیا اثر ہوا۔ اس حصے میں اس مسئلے سے بھی بحث کی جائے گی کہ اس قصیدۂ رائیہ کا جو کلیاتِ سودا کے مطبوعہ نسخوں میں ملتا ہے، اور جو سودا کے ایک شاگرد کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، مصنف کون ہے۔

حصۂ اوّل مصحفی کے عقد ثریا کا آغاز سودا کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا لیکن اس کا انجام اس کی وفات کے بعد ۱۱۹۹ھ میں ہوا ہے۔ اس تذکرے میں سودا سے متعلق یہ عبارت ہے:-

"..... اگرچہ مردکم علم بود، اما ذکاوت و روانی طبعش از کلامش پیداست۔ و در زبانِ ریختہ علمِ یکتائی برافراشتہ، ہمہ را اتفاق بہ سببِ شہرتِ بسیار و خوبی کلام استاد مسلم الثبوتش می دانند، والحق کہ چنیں نامش در زبان بازاریاں و غزلیاتِ دیوانش بہ ہر اطراف و جوانب، ہر جاہل[1] و عاقل را بر زبان۔ بایں ہمہ شہرت کہ در ریختہ نصیبش بود، آخر آخر عنان (کذا) شعر فارسی ہم سر بے درد را بہ درد آورد، اگرچہ ایں حرکت مناسب شانش نہ بود۔" ص ۳۳

یہ عبارت سودا کی وفات کے بعد مصحفی کے قلم سے نکلی ہے مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دہلی یا لکھنؤ میں لکھی گئی تھی۔ اس میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں وہ ایک عقیدت مند کی نہیں، جیسا کہ میں تمہید میں کہہ چکا ہوں، قیاس ہے کہ مصحفی و سودا کی ملاقات تعدم الذکر کے نقطۂ نظر سے اطمینان بخش نہ تھی مصحفی کی رائے اس سے متاثر ہوئی ہو تو عجب نہیں مصحفی سودا کو کم علم بتاتے ہیں، ان کی فارسی دانی کی تنقیص کرتے ہیں، اور ان کی مقبولیت کا ذکر ایسے الفاظ میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا سمجھے یہ بازاریوں تک محدود تھی۔ سودا کم علم سہی لیکن جس زمانے میں یہ عبارت مصحفی نے لکھی ہے خود مصحفی کا مبلغ علم زیادہ نہ تھا۔ رہی فارسی تو یہ ممکن ہے کہ مصحفی کی فارسی سودا سے بہتر ہو لیکن ایسی بھی نہیں کہ جس کی مدح سرائی کی جائے۔ یہ بالکل غلط ہے کہ سودا کو صرف عوام میں قبول حاصل تھا، وہ خواص و عوام دونوں طبقوں میں مقبول تھا مصحفی نے سودا کے ساتھ زیادتی کی ہے۔

تذکرۂ ہندی کی ابتدا عقد ثریا کے اتمام کے بعد ہوئی ہے اور اس کا اختتام کا زمانہ ۱۲۰۹ھ ہے۔ اس تذکرے میں یہ لکھا ہے:

"... در عصر خویش سرآمدِ شعرائے ریختہ گو گذشتہ۔ بعضے او را در ریں فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند، بعضے بہ سبب دریافت اغلاطِ صریح و تواردِ صاف در بعضے اشعارش بہ جہل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند۔ غرض ہر چہ بود۔ در روانیِ طبع

---

[1] کتب خانۂ مشرقیہ پٹنہ میں عقد کا جو قلمی نسخہ ہے، اس میں جاہل کی جگہ "عاقل" ہے۔ گراتی اور جاہل کا جوڑ ہے، ممکن ہے نسخہ رام پور میں اسی طرح ہو مطبوعہ نسخوں ان دونوں پر مبنی ہے۔

نظیر خود نہ داشت۔ دماغش بہ فرنگ و صفاہان رسیدہ۔ دیگرے ایں شہرت در خواب نہ دیدہ۔ اگر در مثال بندی اشعارِ غزل صائب و قدسی گویم بجاست، و اگر در قولِ مراتبِ معانیِ ابیات قصیدہ خاقانی گویم روا۔ نقاشِ اولِ نظمِ قصیدہ در زبانِ ریختہ اوست۔۔ غرض کہ شخص جامع الکمالات بود۔" ص ۱۲۵

سودا کے ترجمے میں ایک قطعۂ تاریخ وفات دیا ہے جس کا مصرع آخر یہ ہے:

"سودا کجا و آں سخن دل فریب او"

بقا کے حال میں لکھا ہے کہ:

"در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیریہا کردہ، دقتِ طبع خود را ظاہر نمودہ" ص ۱۴۳

میر کے ترجمے میں سودا و میر کا موازنہ ان لفظوں میں کیا ہے:۔

"اکثرے در فن ریختہ او را در پلۂ سودا گرفتہ اند، و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند، و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر و فضیلت می دہند۔" ص ۲۰۴

قائم کے ترجمے میں شاگرد کو استاد پر کس قدر ترجیح دی ہے:

"در پختگیٔ کلام و چستیٔ مصراع غزل در رتبۂ قصیدہ وغیرہ دوش بہ دوشِ استاد راہ می رود، بل کہ در بعض مقام غلبہ می جوید" ص ۱۷۵

سودا "مطبوع طبائع" ہے خود بھی اس کی عظمت کے قائل ہیں، لیکن اس سے کسی قدر عناد بھی ہے کھلم کھلا اس کی مذمت کی ہمت نہیں پڑتی۔ اس لیے خود تعریف کرتے ہیں، مگر دوسروں کی زبان سے اس کی تنقیص میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے عقد ثریا میں اُسے کم علم کہا تھا، اس تذکرے میں کہتے ہیں کہ کچھ لوگ "اغلاطِ صریح" کی بنا پر اُسے جاہل سمجھتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ سودا نے باقاعدہ تعلیم زیادہ نہ پائی ہو لیکن "تنبیہ الغافلین" کے مصنف کو جاہل کہنا بڑی ناانصافی ہے۔ "اغلاطِ صریح" کی کوئی مثال مصحفی نے نہیں پیش کی لیکن جو اغلاط اوروں نے بتائے ہیں، وہ ایسے نہیں کہ "جہل" کی وجہ سے ہوں بلکہ ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جنھیں سودا کے زمانے کا لحاظ کرتے ہوئے اغلاط میں شمار کرنا بھی صحیح نہیں تعجب ہے کہ مصحفی توارد اور سرقے میں فرق نہیں کرتے۔ یہ مان لینے کے بعد کہ سودا کو توارد ہوا ہے، چوری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فارسی اشعار کا ترجمہ سودا کے یہاں ضرور ہے، لیکن اردو کے کم شعرا ایسے ہیں جنھوں نے گلشن کی اس[۱] صلاح پر جو انھوں نے ولی کو دی تھی عمل نہیں کیا میر جو دوسروں کو "مبتذل بندی" کا الزام دیتے ہیں۔ فارسی گو شعرا در کنار، ریختہ گو شعرا کے خاص مضامین کو اپنے طور پر نظم کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔ خود مصحفی کے یہاں بہ کثرت ایسے اشعار ہیں جو صریحاً دوسروں کے فارسی یا اردو اشعار

[۱] مجھے اس سے بحث نہیں کہ فی الواقع گلشن نے ولی کو یہ مشورہ دیا تھا یا نہیں کہ فارسی کے مضامین اُردو میں منظوم کریں۔

سے ماخوذ ہیں۔ اس صورت میں صرف سودا پر اعتراض نامنصفی ہے۔

مصحفی کے دیوانِ اول[1] میں سودا کی نسبت کوئی رائے ظاہر نہیں کی گئی۔ دیوانِ دوم میں جو سراسر لکھنؤ کی تصنیف ہے یہ اشعار سودا سے متعلق ہیں۔

مصحفی ریختہ پہنچا ہے مرا رتبے تک — شوریاں گرد ہے مرزا کی بھی مرزائی کا
سودا کا سر د ہو چکا ہے بازار — اب بزمِ سخن ہے میر دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت — سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

دیوانِ سوم میں یہ دو رباعیاں یکے بعد دیگرے ہیں:۔

سودا کے خیال کو نہ سمجھے کوئی کم — سودا فن ریختہ میں گزرا رستم
ہے میر تقی بھی تو اگرچہ استاد — پر اس کے کلام کا ہے قائل عالم
معنی کو جو دیکھیے تو ہر دم ہے نیا — گر لفظ کو جھانکیے تو اللہ رے صفا
ہر چند کہ دوران کا ہے بعد ان کے — پر شعر کا مصحفی کے عالم ہے جدا

دیوانِ چہارم میں یہ دو شعر ہیں:

غزو شاعری اے مصحفی اچھا نہیں اتنا — تجھے کیا میر و مرزا سے ہے چپ اے مصحفی نسبت
میر و مرزا کے جو طالع نہ ملے ہم کو تو کیا — مصحفی اپنا زمانہ بھی برا اچھا گزرا

دیوانِ پنجم میں سودا کی طرف کوئی اشارہ نہیں۔ دیوانِ ششم کے دیباچے[2] میں میر، درد، یقین، فغاں وغیرہ کے ساتھ سودا کا بھی نام لیا ہے، اور ان کے متعلق لکھا ہے کہ

"ایں اشخاص چند بہ تتبع خان آرزو ایہام را در شعر دفع کردہ، بنائے رفعت کلام بہ طور فارسی بہ اوجِ عیوق بر دند"

اشعار یہ ہیں:

یہ ریختہ کچھ اور زباں میں ہے مصحفی — سچ ہے کہ یہ چلن نہیں مرزا رفیع کا
راہِ سخن میں میر بھی گو خوش سخن پڑا — مرزا سے پیشتر نہ برس اس کا قدم پڑا
اے مصحفی ہمارا عالم ہی کچھ جدا ہے — صنعت میں ریختے کی سودا ہیں نہ یقیں ہم
سودا رہا نہ میر نہ قائم ہزار حیف — جو آشنا تھے اپنے زمانے میں مر گئے

---

[1] مصحفی کا بیان ہے کہ ایک اردو دیوان دہلی میں چوری گیا (تذکرہ ہندی صفحہ ۲۴۸)۔ وہ دیوان جو دیوان اول کہا جاتا ہے، لکھنؤ آنے کے کچھ بعد مکمل ہوا ہے۔ [2] اس دیباچے پر میرا ایک مقالہ معارف میں شائع ہو چکا ہے

دیوان ہفتم میں یہ اشعار ہیں:

مسند نشینِ ریختہ جب تک ہے مصحفی　　جیتا ہے میر درد بھی سودا نہیں موا

کچھ میں جرأت نہیں ہوں مصحفی سحر بیاں　　میر و مرزا سے لڑانے یہ غزل جاؤں گا

مرزا و میر کا تو نہ کر ذکر مصحفی　　اشعر ہیں اب تو کشور ہندوستاں میں ہم

حسد کی جا نہیں اے مصحفی کلام ان کا　　کہ اپنے وقت کے مرزا و میر ہم بھی ہیں

مصحفی اک میں رہا ہوں یادگار رفتگاں　　جان تو قائم مقامِ میر اور مرزا مجھے

ہوں شیخ مصحفی کا میں حیران شاعری　　اللہ مفلسی میں یہ کچھ شانِ شاعری

روندا اسے تمام مرے رخشِ کلک نے　　سودا سے بچ رہا تھا جو میدانِ شاعری

میں اور رلے کے اس میں نمک سودہ بھر دیا　　تھا اس کا کم نمک جو نمک دانِ شاعری

ہندوستان کی گردن خرد و بزرگ پر　　ہے سچ تو یہ مرا ہی ہے احسانِ شاعری

پیرو ہیں میری طرز کے یاں چھوٹے اور بڑے　　ملک سخن کا ہوں میں سلیمانِ شاعری

رہتے ہیں ایچا تانی میں اب اس کی اور یار　　تھا ہاتھ میں مرے جو گریبانِ شاعری

رکھتی ہے نوک خامۂ جادو رقم ہنوز　　مژگانِ ترسے تازہ گلستانِ شاعری

موندی جو آنکھ میں نے تو چشمِ زمانہ ہے　　چھپ جائے گا وہیں مہ تابانِ شاعری

میں ابتدائے عمر میں مدت تلک بہت　　چھانا ہے فارسی کا صفاہانِ شاعری

بعد اس کے ریختے کی بھی رکھی ہے وہ بنا　　حیراں ہیں جس کے نقش طرازانِ شاعری

کچھ کچھ کیے ہیں پھر عربی میں جو شعر نظم　　اس میں بھی بن گیا ہوں میں سحبانِ شاعری

دن رات میرے ناخن و نوک قلم میں ہیں　　لاکھوں طریق و شیوہ و عنوانِ شاعری

ہر شغلے کا ذہن یہ نہیں ہے کہ ہو سکے　　میرے سوائے شمع شبستانِ شاعری

جس روز میرے جسم سے نکلے گی میری جاں　　یہ جانیو تو آج گئی جانِ شاعری

لاکھوں ترانہ سنج ہوئے جس سے ریز چیں　　اے مصحفی مرا ہی ہے وہ خوانِ شاعری

دیوان ہشتم میں ہے:　　کلام میر کا ہو مصحفی کہ مرزا کا　　نہ پا سکے گا مرے انتخاب سے پیوند[۱]

---

[۱] مصحفی نے سودا کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں اور کہیں کہیں مقطع میں اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ سودا کے مصرعوں کی تضمین بھی کہیں کہیں ملتی ہے، اور اس کی غزلوں کو مخمس بھی کیا ہے۔

نظم میں ذمہ داری کا احساس نثر کی بہ نسبت کم ہوتا ہے اس لئے رایوں میں تناقص پایا جاتا ہے، کبھی سودا سے اپنا مرتبہ بلند تر قرار دیتے ہیں کبھی اس کی قائم مقامی ہی پر قناعت کرتے ہیں اور کبھی صراحتہً اقرار کرتے ہیں کہ مجھے سودا سے کچھ "نسبت" نہیں کہیں اپنی طرز کو سودا کی طرز سے مختلف بتایا ہے اور کہیں اپنے کو طرزِ سودا کا مصلح کہا ہے۔ دواوین میں ابتدائی زمانے کو چھوڑ کر ہر زمانے کی رائیں ملتی ہیں۔

مصحفی کے ۸ دواوین کے جو نسخے کتب خانہ مشرقیہ بانکی پور میں موجود ہیں، وہ قصیدوں سے خالی ہیں لیکن آزاد کے پاس بعض دواوین کے جو نسخے تھے، ان میں قصیدے بھی تھے اور ایسے نسخے میری نظر سے بھی گزرے ہیں۔ مصحفی کا ایک دیوان قصائد بھی ہے جس کا ایک قدیم نسخہ رام پور میں ہے۔ ذیل میں مصحفی کے وہ قصائد جن میں سودا کا ذکر آیا ہے کلاً یا جزءً درج کئے جاتے ہیں متن رامپوری نسخے کی ایک نقل پر مبنی ہے جو اغلاط سے خالی نہیں۔ اغلاط کی قیاسی تصحیح کی چنداں کوشش نہیں کی گئی۔

قصیدہ ۱؎

۱۔ یہ گوئے یہ میداں یہ زباں اور یہ بیاں ہے — دعویٰ ہو جسے شعر کا آئے نہ کہاں ہے

۲۔ سودا سے[۵۲] نہیں کہتے ہیں تھا شاعرِ مشرق — سو شاعری اس کی بھی[۵۳] بلیغوں پہ[۵۴] عیاں ہے

۳۔ مضمون و معانی سے نہیں بہرہ[۵۵] کچھ اس کو — سچ پوچھو تو اردو[۵۶] کی فقط صاف زباں ہے

۴۔ سو اس میں بھی تو غور سے دیکھے تو بہت جا[۵۷] — معنے ستمِ لفظ سے[۵۸] فریاد کناں ہے

۵۔ پر مجھ کو مناسب نہیں اس بات کا کہنا — سودا کے نہیں دو کھوں میرا یہ وہاں ہے

۶۔ کس واسطے گزرا ہے وہ مطبوع طبایع — ویسا بھی کوئی ڈھونڈے اگر اب تو کہاں ہے

۷۔ اک میر ہے[۵۹] سو یہ تو کبھی ہجو و قصیدہ — کہتا نہیں ہرگز کہ مشیخت کا زیاں ہے

۸۔ ہوتی ہے غزل سے ہی عیاں شاعری اس کی — جیتا رکھے اللہ عجب سحر بیاں ہے

۹۔ سچ پوچھو جو مجھ سے تو انھیں لوگوں کی دولت — یہ ریختہ گوئی کی جہاں میں جو زباں ہے

۱۰۔ سودا ہی ہر اک شخص سے یاں سینہ[۶۰] سپر تھا — یہ حملہ اٹھائے یہ کسے تاب و تواں ہے

۱۱۔ پر جب تئیں میری بھی زباں تر ہے زباں سے — ہرگز نہ کہوں گلشنِ معنیٰ میں خزاں ہے

۱؎ یہ قصیدہ مکمل نقل ہوا ہے۔ یہ مصحفی کی طرف سے سودا کے مشہور قصیدہ فہر آشوب کا جواب ہے لیکن دونوں میں یا قوت و گیدک کا فرق ہے۔ ۵۲+ اس سے مراد یہ ہے کہ یہ مصرع تلمیذ سودا کے قصیدہ رائیہ = ق میں اس طرح آیا ہے کہ اس کے ساتھ کا مصرع مصنف ق کا ہے کلیاتِ سودا جلد ۲ نول کشور ۱۹۳۲ء ۔ ک ۳۳۵۔

۵۳ ق میں بھی کی جگہ "تو" ک ۳۳۵ + ک ۳۳۵۔ ۵۵ اس مصرع کا مضمون مصنف ق نے اپنے لفظوں میں ادا کیا ہے ک ۳۳۱ و ۳۳۲ + ک ۳۳۱۔ ۵۹ کلیات میر میں مدح دوم دونوں موجود ہیں۔ ۵۰ + ک ۳۵۵

۱۲ اک ہجو کے کہنے میں زباں ہے مری قاصر　　ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہِ گراں ہے
۱۳ سو اس کی قباحت جو ثنا سائے سخن ہیں　　محتاج بہ تقریر نہیں ان پہ عیاں ہے
۱۴ کچھ اتنا بڑا کام نہیں ہجو کا کہنا　　لیکن کوئی ہو اس کے بھی قابل سو کہاں ہے
۱۵ نایاب ہے طالب ہی زمانے میں وگرنہ　　سینے میں مرے معدنِ الماس نہاں ہے
۱۶ اور ہے تو شہنشاہِ جہاں خسروِ عادل　　آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے
۱۷ کہتی ہے اُسے خلق جہاں سب شہِ عالم　　شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
۱۸ اطراف میں دلّی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور　　جو آئے ہے باہر سے وہ بشکستہ وہاں ہے
۱۹ اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے　　باشندہ جو واں ہے بہ فریاد و فغاں ہے
۲۰ اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم　　چوروں کی وہاں سیندھ سے ہر یک نگراں ہے
۲۱ بیداد[1] سے نائب کی یہ احوال ہے واں کا　　ہر روز نیا قافلہ یورب کو رواں ہے
۲۲ اتری ہیں وہاں پگڑیاں بس شام کو ہوتے　　چالاکیٔ دست ایسی یہ اندھیر کہاں ہے
۲۳ دو چار تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں اُن سے　　بس قلعے کے نیچے ہی تلک امن و اماں ہے
۲۴ جز دیدۂ گریاں نہیں منبع کسی گھر میں　　ناسور ہے سینے کا اگر آبِ رواں ہے
۲۵ آتا ہے نظر جوں دلِ عشاق شکستہ　　اس شہر میں جو قصرِ فلاں ابنِ فلاں ہے
۲۶ بیٹھے تھے جہاں کج کلہاں تکیہ لگا کر　　واں خوب نظر کیجیے تو تکیے کا مکاں ہے
۲۷ وہ رنگِ نزاکت نہیں دروازے کے منہ پر　　محراب جو ان کی ہے سو خم دیدہ کماں ہے
۲۸ خوں ریزی ہی اس خاک پہ رہتی ہے ہمیشہ　　اب سنگ ہی واں ہو تو یہی سنگِ فساں ہے
۲۹ روتا ہوا گزرے ہے جو کوئی ادھر کا ٹکڑا　　احوالِ غریباں ہی پہ وہ اشکِ فشاں ہے
۳۰ آکر کے رہے میں ہو دھنا گر کوئی حوادث　　افسوس کہ کیا خواب فراغت میں شباں ہے
۳۱ اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے　　جز خونِ جگر کچھ بھی غذائے دلِ دجاں ہے
۳۲ ملتا ہے یہ صد رنج انھیں رزق کم و بیش　　اور جا میں فراغت سو فراغت کے کہاں ہے
۳۳ خورشید دکھاتا ہے سحر دور سے گرد　　اور شب کو مہِ نو کے ہے لب بام ہے

---

[1] شاہ نظام الدین احمد جن کے لوگ بہت شاکی تھے۔

۳۴ بت خانہ و مسجد میں جو پھیلی ہے خرابی ناقوس کا نالہ نہ موذن کی اذان ہے
۳۵ بازار نشیں تھا جو کوئی صاحب حرفہ اس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
۳۶ نہیں دوز کی صورت نظر آتی نہیں مطلق اور ہے بھی تو جوں سوزنِ گم گشتہ یہاں ہے
۳۷ کس واسطے اک آن میں حاکم کا پیادہ آتا ہے ابھی پوچھتا زیں دوز کہاں ہے
۳۸ تہ کر کے دوشالوں کے تئیں اپنے رفوگر بغچے کے تئیں مارِ بغل گھر کو رواں ہے
۳۹ جوں تیر فرار اُس نے بھی بدعت سے کیا ہے دکان مقفل ہے کماں گر نہ کماں ہے
۴۰ زردار سا دیکھے ہے جسے راہ میں جاتے طرار بھی پیچھے ہی سے جوں سایہ رواں ہے
۴۱ صرّاف لیے جائے ہے کاندھے پہ جو تھیلی اتنے میں اُسے پھر کے جو دیکھے تو کہاں ہے
۴۲ نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
۴۳ گو گاڑکشی شہر میں موقوف ہوئی ہے اب اُن کی جگہ خونِ رعیت کا رواں ہے
۴۴ احوال سلاطیں کی لکھوں کیا میں خرابی یعنی کہ یہ عید اب اِن کو لبِ ناں ہے
۴۵ فاقوں کی زبس مار ہے بے چاروں کے اوپر جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضاں ہے
۴۶ اک سوچ میں آتا ہے کہ اب آتی ہو روٹی اک در کی طرف دیدۂ دل سے نگراں ہے
۴۷ اک آتے ہوئے خوان کو یوں دیکھ کہے ہے کچھ نامِ خدا آج تو یہ خوان گراں ہے
۴۸ اتنے میں اتارے ہے جو سر پر سے کماری ہیں ڈھیریاں دانوں کی نہ اب روٹی کہاں ہے
۴۹ گل جائے زباں میری کروں ہجو گراں کی یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کی بیاں ہے
۵۰ کہتے ہیں جسے سلطنت القصہ کہ یا رو نہ نام ہے اُس چیز کا اب تو نہ نشاں ہے

اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دلّی میں خزاں ہے
(۵۱)

مصحفی تذکرۂ ہندی میں سودا کو غزل میں صائب اور قصیدے میں خاقانی کہہ چکے ہیں لیکن اس قصیدہ کی بیت ثالث میں یہ کہتے ہیں کہ اُسے مضمون آفرینی سے بالکل سروکار نہیں۔ چوتھے شعر میں اس کی شاعری کے ایک مفروضہ نقص کا ذکر کیا ہے کہ اس میں معنی پر الفاظ کا ظلم ہوا ہے لیکن اس کی کوئی مثال دینے کی جگہ وہ یہ کہتے ہیں کہ سودا مطبوع طبائع ہے میرے لئے اس بات کا زبان پر لانا مناسب نہیں، اگر سودا مقبول نہ ہوتا تو خدا جانے اور کیا کیا اس کے حق میں کہتے۔

قصیدہ ۲[1]

۱ گر بازِ معانی[2] کا مرے ہوئے ہوا گیر　　پیدا کریں احرار ہوا حکم عصا فیر
۲ لیتا ہوں کہاں فکر کی جب ہاتھ میں اپنے　　پاتا ہوں میں عنقا کے تئیں اس کے سر تیر
۳ اور باندھوں جب شست نشانے پہ سخن کے　　رہ جائے ہے منھ دیکھ مرا دیدۂ زہ گیر
۴ ہر بیت غزل کے مرے یوں چست ہیں مصرع　　اشجع کوئی جس طرح کہ باندھے ہے دو شمشیر
۵ یوں چاہیے لائے جو کرے شعر کا دعویٰ　　میرا سخن اور میری زباں اور مری تقریر
۶ دیوان کو میرے نہ لگا ہاتھ کہ ناداں　　ہر صفحۂ کاغذ پہ ہے یاں شیر کی تصویر
۷ اعجاز خلیلی کو کوئی پہنچیں ہیں وہ لوگ　　چالاکی سے ہاتھوں کی بجھاتے[3] ہیں جو زنجیر
۸ ہر چند کہ دونوں کا مربی تو ہے بینا　　پر قیمت کا فو رکو کب پہنچے تب اشیر
۹ پھبتا ہے کب اُن کے تئیں عطاری کا دعویٰ[4]　　دکان میں جن کی ہو نہ ہا دن نہ عقاقیر
۱۰ بعضے حمقا کا جو پدر ہوئے ہے گا ہے　　آنے سے سفیدی کے جوانی ہی میں جوں پیر
۱۱ از روئے شباہت[5] وہ سے ذال سمجھ کر　　کہتے ہیں کہ ہم رستمِ دستاں کے ہیں ہمشیر
۱۲ پھر اُس پہ یہ دعویٰ کہ کہیں شیر ہے مارا　　کر لائیں جو صحرا سے سیہ گرہ کو نخچیر
۱۳ پردہ جو ہیں ٹک سیرت و صورت میں ممیز　　کب شہر کے بچے سے کریں نسبتِ خنزیر
۱۴ کیا اسپ معانی کو کدائیں گے وہ جن پاس　　نہ پوزی نہ پٹا نہ فراخی ہے نہ خوگیر
۱۵ خشخاش کے دانوں کو اگر دودھ میں رکھیئے　　شہ بنی نہ پیدا کریں چوں دانہ انجیر
۱۶ ہر چند کہ یاقوت کے ڈھنگ اس میں ہیں سارے　　پر ہوئے گمید ک کو نہ یاقوت کی توفیر
۱۷ مصرع سے بہ صد خون جگر مصرع کو چیاں　　کرتے ہیں تو پھر وہ بھی دو رنگی[6] کی ہے تعمیر
۱۸ میرا نہ چھچھوروں کی طرف روئے سخن ہے　　اس بات کو وہ سمجھیں گے جو ہوئیں گے گمبھیر
۱۹ کہتے ہیں کہ سودا نہیں اس عہد میں ہی ہو　　یہ حرف بھی کیا محض غلط رکھتا ہے تشہیر

---

[1] قصیدۂ ۲ سلیمان شکوہ کی مدح میں ہے، مدحیہ اشعار میں سے ۵۰ تا ۷۰ خارج کر دئے گئے ہیں۔ [2] یہ اُس قصیدے کا جواب ہے جس کی تشبیب میں سودا نے مکیں پر جوٹ کی ہے۔ [3] از روئے تناسب ق ک ص۳۳۹۔ [4] بجاتے ق ک ص۳۵۰۔ [5] اس مصرع برق میں اعتراض ہے ک ص۳۵۰، ترتیب الفاظ میں قدرے اختلاف بھی ہے۔ [6] دو پلکے کی ہے تعمیر ق ک ص۳۵ کذا

۲۰ سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا — سودا کی طرح مسندِ معنی پہ تو قیصر

۲۱ پر دیدۂ انصاف زبس کور ہیں مجھ کو — دُردی کشِ سودا بھی سمجھتے نہیں بے پیر

۲۲ سودا سے قصیدہ میں کسا نغز یہی نہ — کچھ اس کے سوا اور تو میری نہیں تقصیر

۲۳ آئیں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ — سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

۲۴ سودا تھا قصیدے میں اگر دوسرا ابہزاد — میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھئے تصویر

۲۵ اور میر غزل میں ہے گر استاد زمانہ — کرتا ہوں غزل میں بھی زباں اُنکی میں تحریر

۲۶ سودا اس کا یہ مطلع ہے جس مطلع کے آگے — خورشید کے مطلع کو نہ ہو رونقِ تنویر

۲۷ یاروں نے عبث کی ہے مرے قتل کی تدبیر — میں وہ ہوں کہ پھر جائے جسے دیکھ کے شمشیر

۲۸ از بس کہ میں آہوں سے اُسے دی ہے اذیت — نت کوستی ہے مجھ کو مری آہ کی تاثیر

۲۹ پہلو پہ مرے زخم ستم کس کے لگے تھے — جو اس کو غلط کرتے ہیں اطفال نقط گیر

۳۰ قامت سے دوچار اس کی ہوئی کیا کہیں رہ میں — آنے میں قیامت نے بہت کی ہے جو تاخیر

۳۱ یوں گرد عذار اس کے خط مورچے پہ ہے — قرآن پہ جوں خطِ شنیعا کی ہو تفسیر

۳۲ جکڑا تو ہے یاروں نے مجھے مستی میں لیکن — غمیازہ لیا میں نے تو کھل جائے گی زنجیر

۳۳ صفحے پہ نزاکت کے مصور نے لکھی ہے — حل کر کے گل و لالہ ترے رنگ کی تصویر +

۳۴ تو غفلت دنیا سے ذرا چیتے تو غافل — ہے آنکھ کے کھلنے ہی میں اس خواب کی تعبیر

۳۵ یارب وہ عمل کون سا ہے مجھ میں کہ ہوگا — دن حشر کے میرا سبب عفو تقاصیر

۳۶ اے مصحفی چاہے ہے اگر اس دمڑے کو صادق — تو مدح کو کر اپنے ہی ممدوح کی تسطیر

۳۷ یعنی بہ شناگستریِ صاحب عالم — دے صفحۂ کاغذ کے تئیں رونق تحریر

۳۸ وہ صاحبِ عالم کہ فلک رخش کا اس کے — ہنگام سواری ہے غلامانہ جلوگیر

۳۹ جوں شعلۂ آتش وہ اگر اس کو کرے گرم — چکر پہ صبا کے ہو نمایاں خوئے تشویر

۴۰ یوں خانۂ زیں میں وہ نظر آتا ہے جیسے — ہو جلوہ نما آن کے جوزا میں کبھی تیر

۴۱ ہے اُس کی شجاعت کا زبس شور جہاں میں — کانپے ہے دم تیغ سے اُس کے فلک پیر

لہ کذا - ۵۲ + جس کے بعد یہ علامت ہے وہ ق میں موجود ہے۔ اس قصیدے کے بعض اشعار پر ق میں اعتراض بھی ہیں۔

۴۲　اور عدل بھی یاں تک ہے کہ میں چور کے دیکھی　　کاٹے نہ سرِ شمع کو آ بزم میں گل گیر
۴۳　معدن پہ پڑی اُس کی جو گاہے نگہِ قہر　　آ جائے طبائع میں فتوات کے تغییر
۴۴　اور دیکھے جو گردوں کی طرف رعب کے مارے　　مرّیخ کے قبضے سے وہیں گر پڑے شمشیر
۴۵　رزمیہ سے خالی نہیں بزم اس کی کہ جس میں　　ذکر لبِ سوفار ہے یا دیدۂ زہ گیر
۴۶　ہے بس کہ وہ یکتائے جہاں علم و عمل میں　　کہتے ہیں فلاطوں اسے یونان کے نحاریر
۴۷　اٹھتا ہے کوئی مدحتِ غائب کا تکلف　　تا مطلعِ ثالث کی نہ ہو رد بر و تقریر

اس قصیدہ میں سودا سے نغز تر قصیدہ کہنے کا دعویٰ کیا ہے، اور اس کی شکایت کی ہے کہ نامنصف لوگ مجھے "دردی کش سودا" بھی نہیں سمجھتے۔

۴۸　تو ہے وہ سلیمانِ جہاں صاحبِ تسخیر　　جس کی نگہِ لطف ہے بے ساختہ اکسیر
۴۹　بہرام غلاموں میں ترے یوں ہے روانہ　　گنجینے میں جس طرح کہ شمشیر کا ہو میر
۷۱　شاہا تری تعریف کروں کیا مرا مقدور　　کس واسطے باہر ہے وہ از حیّزِ تقریر
۷۲　از بس کہ تو ہر فن میں ہے اُستاد صنائع　　کرتا ہے ادب دیکھ فلاطوں تری تصویر
۷۳　کہتا ہے فلک کو ترا شاگردِ کمینہ　　بہتر ہے نئے سر سے ہو اس قصر کی تعمیر
۷۴　یہ عید تو کیا تجھ کو ہوں سو عید مبارک　　تا صحنکِ گردوں میں ہیں انجم کے نانیر
۷۵　دیکھوں میں تجھے عید کے دن تختِ شہی پر　　حکام کو جائیں تری بیعت کے منا شیر
۷۶　آ جائے تصرف میں ترے بلخ و بخارا　　اور رُوئے زمیں قبضے میں کرے تری شمشیر
۷۷　باقی نہ رہے کوئی کہ نوکر نہ ہو تیرا　　کثرت ہو یہاں تک بہ حق شتر و شتیر
۷۸　قاروں کا خزانہ ہو نویسندہ کو حاصل　　ہر فرد سے گر ربع درم لے دمِ تحریر
۷۹　اے مصحفی اب طول کلام اپنے سے پھر کر　　مشغول دعا ہو کہیں آمین بجا ہیں
۸۰　اوراقِ فلک جب ہیں تاروں کے نقطہ سے　　ہیں جلوہ نما جیسے کہ اوراقِ تصاویر
۸۱　ہو خون سے دشمن کے ترے روز کشاکش　　میدان میں زمیں رشکِ دہِ گلشنِ کشمیر

اور وہ جو ہیں پرچم کے ترے سائے میں شاہا
یارب کہ زرا اُن کی نہ پھوٹے کبھی نکسیر

قصیدہ ۳۲

۱ گر فیضِ سخن ہو چمن آرائے طبیعت — تو گل کو دکھاؤں میں تماشائے طبیعت
۲ سودا تو یہاں کھیت رہا آدھی ہی رہ میں — طے ہو نہ سکا اُس سے بھی صحرائے طبیعت
۳ ہے شور فلاطون کی فراست کا جہاں میں — یک قطرہ چکھی تھی مے مینائے طبیعت
۴ مجنوں کی کے اگر دل میں کوئی بیٹھے تو جانے — خالِ رُخِ لیلیٰ ہے سویدائے طبیعت
۵ شان اس کی جو تو غور سے دیکھے تو بعینہٖ — ہے شکلِ فلک گنبدِ خضرائے طبیعت
۶ کس گوہرِ یکتا کی طلب میں ہے مری فکر — مصروف بہ غواصیِ دریائے طبیعت
۷ حیران رہا دیکھ کے گلہائے معانی — حافظ نے جو کی سیر مصلائے طبیعت
۸ خورشید خجالت سے کبھی سر نہ اُٹھائے — دکھلاؤں گر اپنا ید بیضائے طبیعت
۹ یہ شیفتگی شعر پہ ہرگز نہیں دیکھی — ہیں میرے سوا اور بھی شیدائے طبیعت
۱۰ شیراز میں سعدی کی اگر قبر ہوا حیا — تو لکھ کے اُسے خط ابھی بھجوائے طبیعت
۱۱ ہر چند کہ پہنا ہے بہت دامنِ عصاں — کب پہنچے ہے پاٹ اُس کے یہ پہنائے طبیعت
۱۲ پھرتے ہیں بہت اہلِ سخن خوار و پریشاں — اس عہد میں ہے کون شناسائے طبیعت
۱۳ ہے قحطِ خریدار زمانے میں وگرنہ — تھا کوڑیوں کے مول یہ کالائے طبیعت
۱۴ تھا سینۂ خسرو میں مکاں اس کا ازیں پیش — ان روزوں مرے سینے میں ہو جائے طبیعت
۱۵ وہ ہند کی طوطی تھا میں ہوں ہند کی مینا — میرا بھی ہر اک سمت ہے غوغائے طبیعت
۱۶ کیوں کر نہ کروں فکرِ سخن مجھ کو ہمیشہ — لاتا ہے اِدھر کھینچ تقاضائے طبیعت
۱۷ گر اس کی نفاست کو کوئی غور سے دیکھے — خود رو ہے مجسم ہے سراپائے طبیعت
۱۸ قرآن کو کیا دیکھے ہے زاہد تو کبھی دیکھ — میرا بھی تو قرآنِ محشائے طبیعت
۱۹ سمجھے وہ بلاغت کو مری نظم کی یارو — جو شخص کہ ہو ناظمِ انشائے طبیعت
۲۰ افسردہ کیا مجھ کو زمانے نے تو کیا غم — ہے گرم یہ میرا دمِ گیرائے طبیعت
۲۱ ہے مصرِ معانی میں کی یوسف کی خریدار — ہر لحظہ یہ میری تو زلیخائے طبیعت
۲۲ ہر چند کہ پہنا ہے بہت جامہ غزل کا — اے ہم نفساں بر قد و بالائے طبیعت

۲۳ چار آئینہ ہے لیک رباعی کا بھی موزوں　　ہے جس سے نظر محو تماشائے طبیعت
۲۴ پر زلفِ قصیدے کو جو کچھ پیچتی ہے اس کو　　کیا اس کا میں مذکور کروں ہائے طبیعت
۲۵ سو وہ بھی طبیعت ہے نہ ہر اہلِ سخن کی　　ایک آدھ کا ہو جائے ہے غوغائے طبیعت
۲۶ میں ملکِ معانی کا طرفدار رہوں جب سے　　ہرگز نہیں کوئی میرا ہمتائے طبیعت
۲۷ میں مدح کروں اپنی تو کچھ غم نہیں اس کا　　پر مجھ سے کبھی ہجو نہ کہوائے طبیعت
۲۸ کس واسطے یہ شیوہ ہے مذموم اکابر　　ہوتا ہے سخن موجبِ ایذائے طبیعت
۲۹ شاعر کو یہ لازم ہے اگر شعر بھی لکھے　　جز مدح کے ہرگز نہ کہوں لائے طبیعت
۳۰ سو مدح بھی کرتا ہوں اب اس شخص کی جو ہو　　در ملکِ طبیعت علم آرائے طبیعت
۳۱ یعنی علی آں جز و کشِ مکتبِ ابداع　　جبریل کہے ہے جسے ملائے طبیعت

قصیدہ ۴

۱ تلتا میں اس کے پلے میں ہوتا گر انوری　　مرزا دبیر سے مجھے کیا ہے برابری
۲ دیوان فارسی کو مرے تک تو جا کے دیکھ　　کیا کیا ہر ایک شعر میں ہے اس کے ساحری
۳ مریم کی آستین میں ہے جوں نفخ جبرئیل　　معجز کی میرے دم کے قلم میں فسوں گری
۴ مالک رقابِ ملکِ سخن جان کر مجھے　　افسر کو اپنے باج میں دیتا ہے افسری
۵ حسان عجم میں کیونکہ بھلا پھر دو چار ہو　　سحبان عرب میں کرے نہ سکا میری ہمسری
۶ فردوسی زمانہ میں ہوں نظمِ شعر میں　　مجھے حقیر گو مجھے ثروت سے عنصری
۷ شاؔنے[1] پہ میرے مہرِ نبوت نہیں نہیں　　کرتا میں صاف دعوی وحی و پیمبری
۸ انصاف کر میرے کلام نفیس کو　　حاصل جہاں میں جس سے ہے مجھ کو یہ اخری
۹ کہیئے جو معجزہ تو ہے عیسےٰ کا معجزہ　　کیجئے قیاس سحر تو ہے سحر سامری
۱۰ توبہ میں کیا بکوں ہوں گیا کس طرف خیال　　کیسا کمالِ شعر، کہاں کی سخنوری
۱۲ شعر و سخن ذلیل ہے ایسا کہ ان دنوں　　ہر ایک کو رو کر کو ہے دعوائے شاعری
۱۲ ہر بے بصر جو شعر کا دعوی کرے تو پھر　　نرگس کا کیا گنہ جو کہے ہوں میں عبہری

---

[1] اس شعر پر ق میں اعتراض کیا گیا ہے۔

۱۳ اظہرے آفتاب سے میرا فروغ شعر ہر چند اپنے وقت کا ہو کوئی اظہری[1]

۱۴ لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت گر فخر ہے تو در پہ سلیماں کے چاکری

۱۵ اس گھر کے ہر غلام کا ہے عرش پر دماغ اس گھر کے ہر گدا کو ہے دعوائے قیصری

قصیدہ ۵

زبس تھی الفت زنار بنداں دل میں پنہانی[2] گرے آنکھوں سے آنسو بن کے تسبیح سلیمانی

قضا پر مسند معنی کے میں بیٹھا ہوں یہ ڈر ہے کہیں دُرّے نہ کھائیں قاضیِ نوری صفاہانی

سخن کا اہل ہوا لیکن اتنا تو سمجھتا ہوں کہ میں اہلی شیرازی نہ اہلی خراسانی

مرا تو مبدءِ فیاض بس فیاض محسن ہے کوئی گر محسنِ تاثیر ہو یا محسنِ فانی

ہوا سے بھر رہا ہی ہوں میں بس اس دو دم کی ہستی پر نہیں برباد جاتا مقتضائے طبع انسانی

میں کہتا اس سے جا کر ناں فروشی کر تو اردو میں قصیدہ کہہ نہ لاتا شان میں میری اگر ثانی

اگر توسن کو میں اپنی طبیعت کے ذرا چھیڑوں تو ساتھ اس کا نہ دیوے مرکبِ دراک خاقانی

نزاکت آفرینی گر قلم کی اپنے دکھلاؤں تو جوں موئے کمر باریک ہوئے میرزا جانی

زباں میری گر وہ دیکھتا تو دنگ رہ جاتا قیامت گرچہ تھا سحبان کو دعوائے زباندانی

بھلا میرے مرقع کا بھی عالم اک ذرا دیکھو اگر ہے ہاتھ میں سودا کے یارو خامۂ مانی

قصائد میں مرے اور اس کے چنداں فرق تو کیا ہے میں عرفی ہی سہی اس فن کا گر گزرا وہ شروانی

شروانی سے مراد خاقانی ہے، با دل ناخواستہ ہی سہی، لیکن سودا کا تفوق تسلیم کیا ہے۔

قصیدہ ۶

ہو چکا دور میر اور مرزا اب زمانے میں ہے مرا دورہ

درد کو شاعروں میں سمجھوں میں یہ تو ہونا نہیں ہے وا دردا

کیوں کے دلی کے بیچ گزرے ہیں ڈھائی شاعر سرآمد شعرا

اس کی تفصیل یہ کہ کہتے ہیں میر و مرزا و درد وا دردا

---

[1] اظہری تخلص کا کوئی بڑا شاعر فارسی اردو میں نہیں

[2] اس زمین کا سودا کا ایک مشہور قصیدہ ہے

قصیدہ ۸

باآں کہ مثنوی و قصیدہ میں مصحفی　　مرزا و میر کا ہے مرا خامہ یادگار
کرتا نہیں میں اس پہ بھی لافِ سخن ہنوز　　شیوہ مرا رہا ہے زبس[۵۱] عجز و انکسار

قصیدہ ۸

گرچہ سودا[۵۲] نے تو اس بحر میں باقی نہ رکھا　　کوئی مضموں کہ تسلی مری ہوئے اندک
دست و پا جس پہ بھی پر میں نے جو مارے بہ جہد　　دوڑنا کام ہے میرا نہیں کار ہر یک

قصیدہ ۹

۱　ہے اس زمانے میں ایسا کوئی تو معنیٔ خام　　کہ کہہ کے ذم کے سخن ضم کرے ہے میرے نام
۲　سو نسبت اُن کی جو ہیں سلسلے میں سودا کے　　غریب و خانہ نشیں و مہذب الاقدام
۳　بس اتنے واسطے تا ہو کے وہ برآشفتہ　　جو جی میں آئے مرے حق میں وہ کریں ارقام
۴　غرض یہ طرفہ تماشا ہے آپ ہو روپوش　　بخار دل سے نکالے ہیں (کذا) یوں وہ نافرجام
۵　ولے میں اُن کی بھی قہید کا ہوں دیوانہ　　اگر وہ سمجھیں بھلا ہے مری یہ طرزِ کلام
۶　جو لوگ آج ہیں قائم مقام سودا کے　　کروں گا ہجو میں ناحق اُنھوں کی نام بہ نام
۷　خدا نخواستہ کچھ سر پھرا نہیں میرا　　ولے جو چاہے کرے یوں یہ گردش ایام
۸　کہ دوست اپنے جو ہوں وہ بھی پھر بنیں دشمن　　یہی تو چاہے ہے البتہ آسماں کی خرام
۹　مرے شفیق ہیں اول جو میرزا احسن　　کمال ساتھ متانت کے ہے اُنھوں کا کلام
۱۰　پھر اُن کے بعد محمد رضائے اردو داں　　ہے میرے سامنے مضبوط ان کا پختہ و خام
۱۱　سوم وہ سیدِ پاکیزہ میر فخر الدیں　　کہ تھے ہمیشہ وہ مرزا کے کاتبِ الہام
۱۲　رفیع ہے یہ کلام ان کا فیضِ مرزا سے　　کہ آفتاب کے سائے میں جوں ہو ماہِ تمام
۱۳　تخلص اُن کا ہے ماہر[۵۳] ہیں صاحبِ اصلاح　　ہنسوڑ گو انھیں کشمیر[۵۴] کا کہیں حجام
۱۴　میں اُن کو جانتا ہوں اپنا کعبہ و قبلہ　　رکھوں گا ان کی میں ریش سپید پر کچھ نام
۱۵　لکھے ہے خاکہ معنی کو اور صورت سے　　کبھی سنوں ہوں مصور کا شاعری ہے کام

---

[۵۱] مصحفی میں بڑا تبختر ہے، عجز و انکسار سے انھیں کچھ سروکار نہیں۔ [۵۲] اس زمین میں سودا کا مشہور قصیدہ ہے [۵۳] اس مصرع میں جو اشارہ ہے سمجھ میں نہیں آتا۔

۱۶ کبھی سنوں ہوں کہ مونڈی کٹے نے میرے لئے — کیا ہے از سر و پا اک نیا قصیدہ تمام
۱۷ سبب کچھ ان کے بگڑنے کا پر نہیں کھلتا — اگر یہی ہے کہ فخریہ کیوں ہے ان کا کلام
۱۸ تو تک قصائد عرفی کی جا کے سیر کریں — کہ اس میں فخریہ ازا بتدا ہے تا انجام
۱۹ کلام لاف میں آ آ کے اُس نے بھی یہ سخن — رکھا ہے بوالفرج و انوری پہ کیا کیا نام
۲۰ چلا جو چال قصیدے کی میں بھی کیا ہے گناہ — اسی طرح سے تشبیب کے ہیں کئی اقسام
۲۱ غضب تو ہے کہ سودا بھی اپنا فخریہ — یہ قصیدہ میں دعوے سے کر گیا ارقام
۲۲ سمجھتے یہ نہیں الزام اُس پہ ہے اوّل — گر اس کلام پہ بندہ ہے مورد الزام
۲۳ میں گوشہ گیر ہوں مدت سے پر یہ قہر سنو — کہ جب گیا ہے کبھی گرم اُس طرف ناکام
۲۴ لکھے ہیں ہجو میاں مصحفی بہم یہ لوگ — دیا ہے بس یہی شاہِ کمال نے پیغام
۲۵ پر اب تلک تو نہ بھیجا کسی نے اک پرزہ — مری بلا سے لکھا یوں اگر قصیدہ تمام
۲۶ یہ مثل ہے کہ جس طرح دور سے روباہ — فغاں گری پہ آئے مقابل ضرغام
۲۷ سو کب میں شورش بے جا سے ان کی ڈرتا ہوں — انھوں کی ہجو کو اک گرم بس ہے اور یہ تمام
۲۸ میں اپنی شان میں عنقا ہوں قاف معنی کا — یہ پہنچے مجھ تئیں کب ہے مرا بلند مقام
۲۹ کھکھوسروں کے بھی آتا ہے دام میں سیمرغ — یہ میرے واسطے ناحق بچھا رہے ہیں دام
۳۰ نہیں یہ ہجو کے قابل پر ان کی خدمت کو — جو یوں بھی چاہیں تو کافی ہیں بس مرے خدام
۳۱ اگرچہ ہیں وہ نواخواں ولیکن ان میں سے — بلا میں منتظر دگرم جوں برہنہ جسام
۳۲ انھوں کی نظم کو جو سنتا سوزنی گاہے — تو ہوتا دیدۂ سوزن اس پہ خواب حرام
۳۳ جو مجد ہمگر بھی آج اُس کے عہد میں ہوتا — تو دیتے سعدی کی جانب سے اس کو یہ الزام
۳۴ بدیہہ گو ہیں یہ ایسے فواحشات کے بیج — کہ ہے کلام سے فوتی کے فوق ان کا کلام
۳۵ جو گرد چہرہ کی تضحیک ہو انھیں منظور — نچائیں برہنہ کر پیر چرخ کو سرِ بام
۳۶ دگر یہ کاٹ کے تیغ ہلال پر رکھیں — بھرے چکیدۂ حیض شفق سے اس کا جام
۳۷ دگر یہ پیر سحر ساتھ کچھ جگت بو لیں — ہو اُس کے بغرنے سے پیدا وہیں سیاہی شام
۳۸ دگر یہ زاہد دیں دار پر کہیں پھبتی — نہ لیویں نام فتح بھی کبھی شیوخ کرام

۳۹ مزاج آئے جو پھکڑ پہ ان کا اک باری — زنانے پیر جلیلوں میں پھر کریں نہ قیام
۴۰ اگر وہ تالیاں لڑکوں سے ان پہ بجوا دیں — ستارے جگنو کے مانند جائیں چھپ سرِ شام
۴۱ صدہا جو بولنے والوں میں بحر و ماہی کے — کریں ہیں ہو کے وہ خم مثل موج ان کو سلام
۴۲ دکھائیں رخشِ طبیعت کی گر یہ جولانی — نہ کیوں کے دے کوئی منھ زور اپنے منھ کو لگام
۴۳ غرض ہے مستی و دیوانگی بہم ان کی — کلام سخت و کثیف ہے مثل صلاہ و خام
۴۴ سوائے اس کے جو شعر و غزل کا ہے یہ فن — یہ آخری ہے تو وہ اولیں ہے ان کا گام
۴۵ کسی سے بات میں کٹتے ہیں اور نہ دبتے ہیں — زبان ان کی ہے تیغ بردں شدہ ز نیام
۴۶ جو بت پرستی پہ آئیں تو بت پرست ایسے — کہ جن کو دور سے ڈنڈوت بولے سالک رام
۴۷ جو دیں فردشی پہ آئیں تو ان کی باتوں کی — کبھی نہ کر سکیں تقلید صاحبِ اسلام
۴۸ قدم رکھیں یہ اگر مسجد جماعت میں — تو یوں نال قلم سے عصا دریش کا کام
۴۹ بنیں جو شیعۂ غالی تو کربلا نہ گئے — جتائیں اپنے تئیں زائرِ امام ہمام
۵۰ لے پھر وہ ہاتھ میں سی دسہ دانہ کی تسبیح — بتائیں اس کے تئیں یہ کہ ہے یہ خاک امام
۵۱ وہاں سے حضرت شیطاں بھی دم دبا نکلے — کھڑے ہوں جس سرِ رہ پر یہ با گروہِ عوام
۵۲ بزرگ زادگی میں ان کی شک نہیں لیکن — کرے ہے ان سے سفیہہ فلک رذالت وام
۵۳ جو قافِ معنی کا کہتا ہے آپ کو عنقا — ہے اُن کے زخمِ زبان سے بہ خوں تپیدہ نام
۵۴ ہزبر شیر ہو جس نیستاں کے جنگل میں — وہاں رہے بھی تو کیا خاک پھر رہے دو و دام
۵۵ بہ روئے سنگ کبھی لوٹیں مثلِ سبزۂ سنگ — فقیر وار کبھی خاک پر کریں بسرام
۵۶ انھوں کے سامنے ہے پشم شال اور کنبل — انھوں کے ذہن میں یک رو ہے رخت آرام
۵۷ غرض وہ بھنگ کے پیالے پلانے والے ہیں — کہ جن کو دیکھ کرے تپ یہ مضحکِ ایام
۵۸ انھوں کے رخشِ قلم کیوں نہ ہوئے ذمداں گیر — کہ نت یہ رکھتے ہیں اس کے تئیں گسستہ زمام
۵۹ یہ مدعی ہی پہ چھوڑ، ہیں زخمِ تیغِ زباں — ہیں پہلے اپنے یہ جامِ سخن سے خوں آشام
۶۰ نظر انھوں نے کی ہے گلہائے لفظِ معنی پر — گلوں کی بو سے معطر ہو کیوں انھوں کا مشام
۶۱ پڑھیں جو تربتِ عیسےٰ پہ جا کے اپنے شعر — تو ناخوشی کی صدا دے لبِ اسیمِ عظام

۶۲ بہ وقتِ فکر اگر دیویں ٹک دماغ کو تاب — عرق ہو رنگِ معانی جوئے زرِ اہ مثام

۶۳ نظر بہ طالع دشمن جو دیکھئے ان کو — تو ان سے ایک ہے مرتخ ایک ہے بہرام

۶۴ یہ یادگری میں استاد ہیں بہ ہر صورت — ہزار رنگ نہ کیوں بدلے چرخ ارزق فام

۶۵ ہے آسماں پہ مرا نوانھوں کا ناخنِ دخل — یہ دخل کیا ہے کہ شعرا انھوں کو دے الزام

۶۶ کریں جو ہجو میں لشکر کشی تو اس ساعت — سرِ عدو کو بنا دیں یہ نیزہ اعلام

۶۷ کھجائیں باتیں سنا کر ٹھٹھول کی اس کو — ہنسی ہنسی میں مغلظ دے نہ دیں دشنام

۶۸ انھوں کی گرمی سے لیکن فسردہ طبع بشر — نہ گرم ہوئے کبھی جیسے صورتِ حمام

۶۹ ہنسے نہ دانۂ شبنم ہنسے تو پھر دے سے — وگرنہ یوں تو ہنسانے کو ہیں یہ خندۂ سام

تو واقعات کہاں تک کرے گا ان کے رقم

قصیدہ ختم ہوا مصحفی قلم اب تھام

قصیدہ نہم کے مطالب کا خلاصہ یہ ہے: مصحفی کہتے ہیں کہ کوئی شخص بس بردہ کر تلامذۂ سودا کی ہجو کہتا ہے اور اسے میری طرف منسوب کر دیتا ہے۔ غرض یہ کہ یہ لوگ برافروختہ ہو کر میرے حق میں جو چاہیں رقم کریں۔ مگر تعجب یہ ہے کہ یہ لوگ میری "طرزِ کلام" کو نہیں دیکھتے اور یہ نہیں سمجھتے کہ میں دیوانہ نہیں ہو گیا کہ شاگردانِ سودا کی نام بہ نام ہجو کہوں (ابیات ۱ تا ۸) اس سلسلے میں مصحفی نے سودا کے تین تلامذہ کے نام لئے ہیں: اولاً میرزا احسن جنھیں اپنا "شفیق" کہا ہے اور جن کے کلام کی "متانت" کو سراہا ہے۔ دوسرے "محمد رضا اردو داں" جن کے متعلق یہ کہا ہے کہ ان کا "پختہ و خام" دونوں میرے نزدیک "مضبوط" ہے۔ تیسرے میر فخر الدین ماہر جو سودا کے کلام کی کتابت کیا کرتے تھے۔ مصحفی نے اعتراف کیا ہے کہ ان کا کلام سودا کے فیضِ صحبت سے "رفیع" واقع ہوا ہے۔ مصحفی نے اس کے ساتھ یہ بھی کہا ہے کہ گو "ہنسوڑ" انھیں "کشمیر کا حجام" کہیں لیکن میں انھیں "اپنا قبلہ و کعبہ" سمجھتا ہوں (ابیات ۹ تا ۱۴) شعر ۱۵ کا مفہوم واضح نہیں۔ شعر ۱۶ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے یہ سنا تھا کہ "مونڈی کٹے" نے میرے لئے از سر و پا ایک نیا قصیدہ تمام کیا ہے۔ "مونڈی کٹے" سے کس کی طرف اشارہ ہے یہ پتا نہیں چلتا۔ اشعار ۱۷ تا ۲۲ میں مصحفی نے کہا ہے کہ تلامذۂ سودا کے بگاڑ کا سبب نہیں کھلتا، اگر یہ اس لئے ہے کہ میں نے فخریہ اشعار کہے ہیں تو قصائد عرفی کی سیر کریں اور یہ دیکھیں کہ اس نے ابوالفرج اور انوری کے حق میں کیا کہا ہے۔ قصیدے کی چال ہی یہی ہے، اور سودا نے بھی فخریہ اشعار کہے ہیں۔ سودا مجھ سے پہلے موردِ الزام ہے۔ ابیات ۲۳ تا ۳۰ میں مصحفی نے کہا ہے کہ میں مدت سے گوشہ گیر ہوں لیکن جب گرم اس طرف گیا ہے، شاہ کمال کا یہ پیام لایا ہے کہ یہ لوگ آپ کی ہجو لکھ رہے

ہیں۔ اگر ہجو یہ قصیدہ لکھا بھی ہے تو "میری بلا سے، میرے پاس تو اب تک کسی نے ایک پرزہ بھی نہیں بھیجا۔ میں ان کی "شورش بے جا" سے بالکل خائف نہیں۔ ان کی خبر لینے کے لئے اکیلا گرم کافی ہے۔ یہ لوگ میرے مرتبے کو نہیں پہنچ سکتے اور نہ اس لائق ہیں کہ میں ان کی ہجو کہوں۔ ان کی "خدمت" کے لئے میرے خدام" منتظر و گرم موجود ہیں۔ ابیات ۳۱ تا ۶۹ میں ان دونوں کی ہزالی، فحاشی، بے باکی اور شہدہن کی تعریف کی ہے۔

مصحفی نے عرفی اور سودا کے فخریہ اشعار کا جو ذکر کیا ہے اس کا انھیں حق نہیں پہنچتا۔ ابوالفرج اور انوری کا زمانہ عرفی سے بہت پہلے ہے، اور عرفی کے زمانے میں کوئی شخص جو ان دونوں سے ذاتی تعلق رکھتا ہو موجود نہ تھا۔ مزید یہ کہ عرفی نے ان کی مذمت نہیں کی زیادہ سے زیادہ یہ کہ اپنے کو ان پر ترجیح دی ہے۔ رہے تو سودا تو ان کا بھی یہی حال ہے۔ اکابر شعرا کا عام طور پر ادب کرتا ہے، صرف ایک جگہ اپنے کو رشکِ انوری کہا ہے۔ عرفی ہو یا سودا ان دونوں میں سے کسی نے کسی ایسے شاعر کو جس کی عظمت مسلّم ہو یہ الزام نہیں لگایا کہ وہ چوری کرتا ہے، نہ کسی کی تنقیص میں یہ کہا ہے کہ جاہل ہے مضمون آفرینی سے اُسے کیا واسطہ۔ مصحفی تعلّی کے جو حدود ہیں اُن سے متجاوز ہو گئے ہیں۔

حصۂ دوم مصحفی نے جو خیالات سودا سے متعلق ظاہر کئے ہیں اُن سے تلامذۂ سودا کی برہمی ناگزیر تھی۔ مصحفی کے قصیدہ سے ثابت ہے کہ یہ لوگ اُن سے ناراض تھے، اور ایک قصیدہ بھی اُن کی ہجو میں منظوم ہوا تھا جس کی اطلاع انھیں ملی تھی لیکن قصیدۂ نہم کی تصنیف کے وقت تک انھیں اس کے دیکھنے کا موقع نہ ملا تھا۔ اس کا پتا نہیں کہ بعد کو یہ قصیدہ ان کی نظر سے گزرا یا نہیں۔ میرا قیاس ہے کہ مطبوعہ کلیات سودا میں جو طویل رائیہ قصیدہ موجود ہے، اور جس کا مطلع ذیل میں درج ہے۔ یہی قصیدہ ہے:

کیا حضرتِ سودا نے کی اے مصحفی تقصیر　　کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحے میں تحریر

کلیاتِ سودا کے نو دس قلمی نسخے میں نے دیکھے ہیں لیکن کسی میں یہ قصیدہ نہیں۔ گُتاسی (تاریخ ادبیات جلد ۳ صفحہ ۷) (PRIMITAE ORIENTALS.) جلد ۳ کے حوالے سے لکھتا ہے کہ سودا کا کلیات ۱۸۰۳ء میں زیرِ طبع تھا میرا قیاس ہے کہ اس سلسلے میں کچھ تیاریاں ہوئی ہوں گی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ اوراق چھپے ہوں لیکن کتاب کبھی شائع نہیں ہوئی۔ کلیات کا پہلا مطبوعہ نسخہ غالباً وہ ہے جو دہلی کے مطبع مصطفائی نے ۱۲۷۰ھ میں چھاپا تھا۔ اس نسخے کا فارسی دیباچہ ظہور علی ظہور کا لکھا ہے، اور اس کی تصحیح آہی نے کی ہے۔ اس نسخے یعنی ظہور کے دیباچے کے بعد فارسی جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"سطرے چند بطور دیباچہ تصنیف یکے از تلامذۂ .. سودا مع قصیدۂ نہ صد و پنجاہ شعر بہ نظر مہتمم ایں مطبع درآمدہ

آغاز کلیات کردہ شد، ص ۳

یہ عبارت تو مہتمم کی ہے لیکن اس کے بعد جو عبارت ہے (ص ۴-۳) وہ ظاہراً اسی شخص کے قلم سے ہے، جو قصیدۂ مذکورہ کا مصنف ہے۔ اس میں سودا کی مدح سرائی کے بعد لکھا ہے:

"اگرچہ ایں احقر العباد.. نہ چیزے بہ اعزۂ دیگر عناد دارد، و نہ بہ جناب مرزا رفیع.. زیادہ از آنہا اتحاد، لیکن...

انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعتست.. لاجرم در تحریر ایں سطور وا دائے دام[1] آں مغفور.. مجبور گردید، امید کہ مطعون خود نمائی نہ گردد۔ ایں چند اوراق برائے مہر کردنِ دہان زیادہ گویان مرقوم می گردد، ص ۴

اس کے بعد قصیدہ ص ۴ سے شروع ہو کر ص ۲۵ پر ختم ہوتا ہے۔ ص ۲۵ پر مہتمم مطبع کی جانب سے ایک مختصر سی عبارت ہے جس کا عنوان یہ ہے "خاتمۂ قصیدۂ تلمیذ سودا" اس عبارت میں صراحتہً مرقوم ہے کہ قصیدۂ شاگرد ارشد سودا کا ہے۔ سودا کا کلیات جو پہلی بار نول کشور نے طبع کیا تھا میری نظر سے نہیں گزرا لیکن اس کے متعلق کلیات مطبوعہ ۱۹۳۲ء میں اس کے دیباچہ نگار اور مصحح آسی مرحوم نے یہ اطلاع دی ہے کہ اس کا حرف حرف ص کے مطابق ہے (ک جلد ۱ ص ۱)۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ نول کشور نے بعد کو جو نسخے شائع کئے ہیں، ان میں سے "فحش اور قابلِ گرفت" اشعار نکال دئے گئے ہیں نسخہ ۱۹۳۲ء کے علاوہ جو نول کشوری نسخہ میں نے دیکھا ہے وہ ۱۸۸۸ء کا چھپا ہوا ہے اور اس میں بہت سے فحش اشعار جو ص میں ہیں موجود نہیں۔ اس نسخے میں تلمیذِ سودا مع عبارات متعلقہ کلیات کے شروع میں ہے، مگر نسخہ ۱۹۳۲ء میں جو دو جلدوں میں ہے اور جس میں سودا کی نظم و نثر مختلف عنوانات کے تحت پیش کی گئی ہیں، یہ قصیدہ جلد دوم کے آخر میں "زیرِ عنوان اعتراضات تنبیہ الغافلین سے پہلے ہے، تمہیدی عبارت نثر موجود ہے لیکن خاتمے کی عبارت اور اس کا عنوان حذف کر دیا گیا ہے۔

مطبع مصطفائی کے مہتمم نے ق کے اشعار کی تعداد ۹۵۰ لکھی ہے لیکن خود ق کے مصنف کا بیان ہے کہ ۸۰۰ سے کچھ اوپر اشعار ہیں:۔ ان قافیوں آٹھ سو اور کتنے ہیں اشعار کس طرح سے اس میں نہ قوافی ہوں یہ نکر ر ک ص ۳۷

ص میں ۸۴۶ شعر ہیں نول کشور نے پہلی بار جو نسخہ شائع کیا تھا، اس میں بھی اشعار کی تعداد یہی ہوگی لیکن بعد کے نسخوں سے ۹ شعر فحش ہونے کی وجہ سے نکال دئے گئے ہیں۔ دوسرے شاعروں کے دو فارسی شعر جو حاشیے میں نقل ہوئے ہیں اس تعداد سے باہر ہیں مگر سودا کے ۴۰ اور مصحفی کے ۲۵ شعر جو اس قصیدہ میں ہیں اس میں شامل ہیں مصحفی کا ایک شعر دوبارہ قصیدے میں آیا ہے اور اسے ملا کر ۲۵ شعر ہوتے ہیں، ان کے علاوہ مصحفی کے کچھ مصرع بھی ق میں شامل ہیں، ان کے تفاصیل حواشی حصۂ اول میں ملیں گے۔

---

[1] یہ قرض ذاتی نہیں اس عام احسان سے بحث ہے جو سودا نے اردو شاعری پر کیا ہے۔ ۵۲ اوراق سے بہ ظاہر قصیدے کی طرف اشارہ ہے اور یہ عبارت قصیدے کی ابتدا میں ہوگی۔

ق میں سودا کی بڑی تعریف کی ہے، اس کی ہجو نگاری کے وجوہ بتائے ہیں اور سودا پر مصحفی کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ مصنف ق نے مصحفی کے اس بیان سے انکار کیا ہے کہ سودا اور بقا میں معرکے ہوئے اور سودا و یکین کی نزاع کا مفصل حال لکھا ہے مصحفی کی ہجو میں بہت سے اشعار ہیں اور ان کے کلام پر اعتراضات بھی کئے ہیں مصحفی نے اپنے تذکرے میں ماہر کی جو تنقیص کی ہے مصنفِ ق نے اس پر بھی گرفت کی ہے۔ ق کا خاتمہ فخریہ اشعار اور قوافی کی تکرار کی معذرت پر ہوا ہے۔ ذیل میں اس قصیدے کے کچھ اشعار جو مختلف مقامات سے لئے گئے ہیں نقل کئے جاتے ہیں۔

سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعرِ مغلق　۱　کیا مصرع بے ربط کیا تو نے یہ تحریر
سو شاعری اس کی تو بلیغوں پہ عیاں ہے　　بے معنی تر اس سے ہے زیادہ یہ تسطیر
سودا کو کوئی شاعر مغلق نہیں کہتا　　مذکور جہاں آئے ہے سودا کا یہ تذکیر　ص ۳۳۸
کرتی ہے بلاغت پہ تری طعن بلاغت　۲　سن تیری فصاحت پہ فصاحت کی ہے تقریر
اے مصحفی جانے ہے تو اپنا جسے دیواں　　نفرین خلائق کی ہے گویا کہ وہ جاگیر
مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو　　کیٹو وہ زباں جس سے کہ کرتا ہے یہ تقریر　ص ۳۳۹
سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف زباں ہے　۳　مضمون نہیں کر جانتا زنہار وہ تحریر
کیا سہل سمجھتا ہے تو اس صاف زباں کو　　گر سات جنم لیوے تو بالفرض ز تقدیر
ویسا نہ ہو یک لفظ زباں سے تری جاری　　پیدا کرے ہرگز نہ ترا نطق وہ تقریر　ص ۳۴۰
سو اس میں بھی تو غور سے دیکھے تو بہت جا　۴　یوں مصرع اول تو لایا ہے بہ تقریر
معنی ستمِ لفظ سے فریاد کناں ہے　　اور مصرع ثانی میں یہ مضموں ہے گرہ گیر
تو بد ہے جو اس طرح سے بدگوئی کرے ہے　　سودا کے سخن سنجی کی اسے مایۂ تزویر　ص ۳۴۱
اس انوری ہند نے دیوان میں اپنے　　اک شعر کیا ہے اسی مضمون کا تحریر
ہے میری صفائے سخن آئینے کے مانند　　جو بد ہے لگا دیکھ اسے بد کرنے وہ تقریر
میں تجھ سے یہ پوچھوں ہوں بتا کیا ہے وہ معنی　　جو ہے ستم لفظ سے فریادی و دل گیر
سودا کی فصاحت ہے جو کچھ نظم بیاں میں　۵　رکھتی وہ فصاحت نہیں خاقانی کی تقریر..
ہر چند اڑے عرش بہ جا ذہن کسی کا　　پر ذہن کے سودا کے رہے گا وہ سدا زیر..
گو نام کو ہندی ہے پہ از فارسی ہے وہ　　اشعار میں اس کے وہ مضامیں ہیں گرہ گیر..

وہ مخترع طرز کہ طرزِ قدما پر — کھینچا خطِ نسخ اس کے ہی خامے نے بہ تحریر — ص۳۴۲+

وہ ہادیِ راہِ سخن ریختہ جس کے — سب پیروں میں وہ پیشرو کر گئے ہیں سیر

جن روزوں میں حاصل تھا سخن کا اسے اکماں — تھی میر کی تب مبتدیانہ بھی نہ تقریر

سودا کی جگہ پر تو زباں اپنی سے کیسا ۶ جا بیٹھا وہ گویا ترے بابا کی تھی جاگیر

بیٹھے گا تو کس طرح سے سودا کی جگہ پر — شیروں کی جگہ پر نہیں بیٹھا کبھو خنزیر

اکثر جھلا کہتے ہیں استادوں کے اس نے ۷ ہیں سارے مضامین چرا کر کیے تحریر

رہتی ہے ہمیں آٹھ پہر سیرِ سخن کی — ان کے جو ہیں آفاق میں اُستاد مشاہیر

یک حرف مشابہ کسی مضمون کا اُن کے — پاتے نہیں اس میں وہ جو سودا کی ہے تقریر — ص۳۴۴

ظاہر ہے حسب[1] اور نسب بھی ترا مجہول ۸ تحقیر کو ننگ اس سے ہے تیری ہی جو توقیر

حیران ہوں میں ایسے نسب اور حسب پر — اس عجب و تکبر میں تو کرتا نہیں تقصیر

باطن سے ترے کھائے نہ بد باطنی لگا — ظاہر کی بدی ہے تری آفاق میں تشہیر — ص۳۴۵

پھر فارسی گوئی پہ سنو تحفگی یہ اور ۹ کہہ کہہ کے جواب ایسوں کے کرتا ہی یہ تحریر ..

یا رب[2] کہ نظیری کی تجھے روحِ مقدس — اے مصحفی دے اس گنہ و جرم پہ تعزیر — ص۳۵۱+

اے مفتری سودا کا اگر تو بہ بدی ذکر ۱۱ کرتا نہ تو ہوتا تھا ترا کون گلو گیر ..

کچھ باپ کے تیرے وہ نہ تھا قتل کا باعث — للہ عداوت تو ہے نزدیک بہ تکفیر — ص۳۵۴

سودا سے بڑا شاعری میں تا بہ قیامت ۱۲ ممکن ہی نہیں یہ کسی کو کرے تقدیر — ص۳۵۶

اے واہی کیا تذکرے میں تو نے ہے اپنے ۱۳ مذکور کو سودا کے عجب طرح سے تحریر ..

نسبت کرے ہے سرقے کی اور جہل کی اس سے — رکھ بعضوں پر عندیے کی اپنے کرے تقریر ..

جہل اس کی کرے ناز سدا علم و ہنر پر — اور سرقے نے طبع و دلِ عالم کیا تسخیر ..

اس لکھنے سے قدر اس کی نہ یک ذرہ ہوئی کم — اور تیری حماقت کی زیادہ ہوئی تشہیر ..

اغلاط و توارد کا کرے اس پہ تو بہتان — لعنت تجھے اس جھوٹ پہ اے مفتریِ پیر

---

[1] مصحفی مجمع الفوائد میں اپنے حسب نسب کے بارے میں لکھتے ہیں: "بعض لوگ مجھ سے میرے حسب اور نسب کے بارے میں پوچھتے ہیں، چونکہ میں ان کی طرح مجہول النسب نہیں ہوں .. الخ" اس کے بعد کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً راجپوت تھے۔ اورینٹل کالج میگزین اگست ۱۹۴۹ء۔ [2] مصحفی نے دیوان نظیری کا جواب لکھا تھا۔

اس کا ہنر و فضل ہر اک دل پہ لکھا ہے　　ذکر اس کا نہ تھا کچھ ترا محتاج بہ تحریر
اس کا ہے بھرا دل میں حسد تیرے ولیکن　　تقریر و بیاں کے ہے سلیقے کی یہ تقصیر
شدت سے حماقت کی ٹھہرتا نہیں یک جا　　لکھے ہے کہیں مدح کہیں ذم کرے تحریر
یا چھائی ہوئی اس کے سخن کی ہے جو صولت　　اس واسطے کرتا ہے تو بھٹکی ہوئی تقریر　　ص ۳۶۶ +
اے مصحفی ہر اک کے حسب اور نسب سے　　اس طرح ہوا کب تو خبردار و خبر گیر ..
وہ کون ہے جس شخص کے احوال کو تو نے　　لکھا نہیں بے رتبہ و بد طور بہ تحقیر
اس تذکرے میں تیرے کسی شخص کے حق میں　　اظہار معائب کے سوا کچھ نہیں تذکیر
معلوم ہوا اس سے کہ تھا تجھ کو یہ منظور　　پردے میں کرے تذکرے میں ہجو جہاں گیر
جس جس کا بھرا ہے حسد و کیں ترے دل میں　　کرتی ہے اس احوال کو ظاہر تری تقریر　　ص ۳۶۷

آسی مرحوم تحقیقی نوادر کی مصنفہ اور صاحب انتخاب[1] کلیات سودا اس قصیدے کو سودا کی تصنیف سمجھتے ہیں لیکن تمہید و خاتمہ کی عبارتوں سے قطع نظر خود اس قصیدے سے قطعی طور پر ثابت ہے کہ سودا کا لکھا ہوا نہیں، اول تو یہ کہ سودا کے لئے کہیں ضمیر متکلم استعمال نہیں ہوئی، دوسرے یہ کہ سودا کا ذکر بہ صیغۂ ماضی آیا ہے اور اشعار ذیل میں صراحتہً اس کی موت کی طرف اشارہ ہے:

'آئیں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں بیٹھے تو ہیں[2] سودا کی جگہ میر ..
اوّل تو تجھے میر سے کیا پنجہ نسبت (کذا)　　زنہار چھچھوروں سے نہ پنجہ کریں گمبھیر
سودا کو چکھے بیٹھے جو کہتا ہے تو ان کو　　کیا چکھنے میں سودا کے ہوئے ایک سے دو میر
اس چکھنے اور کھانے کو کیا کہتے ہیں اے سگ　　طعمہ ہیں سب اس کے جو اجل نام ہے اک غیر　　ص ۳۴۴

تیسرے یہ کہ اس قصیدے میں صراحتہً تذکرۂ ہندی کے مطالب[3] سے بحث کی گئی ہے، جس کا سالِ تکمیل ۱۲۰۹ھ ہے۔ چوتھے یہ کہ مصنف قصیدہ نے شعر نمبر ۳ میں اعتراف کیا ہے کہ اس کی تصنیف صحبتِ سودا کا فیض ہے

سو اس کو میں لکھا کہ نہ ہو تیرے فلک سے　　اے مصحفی ہے صحبت سودا کی یہ تاثیر　　ص ۳۵۴

مصنف نے سودا کو ایک جگہ اُستاد بھی کہا ہے:

---

[1] انتخاب کا صحیح نام یاد نہیں۔ [2] یہ مصرع دیوان قصائد مصحفی اور کلیات سودا کے مطبوعہ نسخوں میں اسی طرح ہے لیکن مصنف قصیدہ نے جو شعر اس کے بعد کہے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ مصحفی نے یوں لکھا ہوگا: "سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کو چکھے میر" اگر یہ خیال صحیح ہے تو مصحفی نے بڑی بدمذاقی کا ثبوت دیا ہے۔
[3] مثلاً سودا کا جعل و سرقہ، بقا و سودا کے معرکے، ماہر کے کلام کا نقص۔

اشاد کو منظور جو اکسیر پہ تھی چوٹ ہر جا پہ جدی رنگ سے کیا مرمت کی اکسیر[1] ص۳۵۴

اس قصیدے کا زمانۂ تصنیف ۱۲۱۲ھ سے پہلے اور ۱۲۱۸ھ کے بعد نہیں ہو سکتا اور قیاس چاہتا ہے کہ ۱۲۱۸ھ کی بہ نسبت ۱۲۱۲ھ سے قریب ہو۔ اس سلسلے میں امور ذیل توجہ طلب ہیں: ق میں صریحاً تذکرۂ ہندی کی طرف اشارہ ہے جو ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہوا ہے۔ ظاہر اق کی تصنیف کا بڑا محرک یہ تذکرہ ہے اس کا زمانہ تصنیف اس کے بہت بعد نہیں ہونا چاہئے اس کی تصنیف سے قبل آصف الدولہ کا انتقال ہو چکا تھا، اس میں صراحتہً اس کی طرف اشارہ نہیں لیکن اس وقت زندہ ہوتے تو بہ صیغۂ ماضی ان کا ذکر نہ ہوتا۔

پہنچی اسے جب یہ خبر آفاق میں جو تھا فریاد رس آہو دکہ شکن شیر

وہ آصف جم جاہ کہ عدل اس کے سے دائم شاہین رہا عہد اس کے میں محکوم عصافیر ص۳۶۴

قصیدۂ نہم[2] سے ثابت ہے کہ لکھنؤ میں لکھا گیا ہے اور اس وقت جب کمال لکھنؤ میں موجود تھے اور منتظر اس دنیا سے رخصت نہیں ہوئے تھے۔ آصف الدولہ کا سال وفات ۱۲۱۲ھ ہے، کمال ۱۲۱۸ھ میں یا اس سے کچھ قبل لکھنؤ سے دکن گئے ہیں، منتظر کی وفات[3] کا بھی یہی زمانہ ہے۔ قصیدہ نہم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ اس زمانہ میں لکھا گیا ہے جب مصحفی گوشہ گیر تھے۔ ظاہر یہ وہ زمانہ ہے کہ مصحفی انشا سے نزاع کے بعد سلیمان شکوہ کے دربار سے نکالے جا چکے ہیں، اور وہ وظیفہ جو اس کے بعد[4] آصف الدولہ نے مقرر کر دیا تھا ان کی موت کے بعد بند ہو چکا ہے، اور کسی امیر کے یہاں ملازمت نہیں ہوئی ہے۔

ق کے اس نسخے سے قطع نظر جو مہتمم مطبع مصطفائی کو ملا تھا کسی قلمی نسخے کے وجود کا مجھے علم نہیں اور نہ کسی تذکرے میں جس کی طرف اس وقت رجوع ممکن ہے اس کا ذکر ہے۔ ان تذکروں میں ایک خوش معرکہ زیبا بھی ہے جس کا مصنف ناصر سودا کے شاگرد احسن کے بیٹے مذنب کا شاگرد ہے۔ شعرائے لکھنؤ کے حالات اس سے زیادہ کسی تذکرے میں نہیں ملتے ظاہر اق کی اشاعت بڑے پیمانے پر نہیں ہوئی مصنف نے اپنا نام یا تخلص بھی صاف صاف نہیں دیا، اس کی وجہ تلامذۂ مصحفی کے خوف کے علاوہ اور کچھ نہیں معلوم ہوتی۔

اب صرف یہ سوال باقی رہ گیا ہے کہ ق کا مصنف کون ہے۔ بدقسمتی سے اس کے متعلق کوئی روایت موجود نہیں

---

[1] سودا کے کل اشعار جو ق میں شامل ہیں اس رائیہ قصیدے سے ماخوذ ہیں جس کی تشبیب میں کمین پر طعن ہے۔ اکسیر کمین کے استاد کا تخلص ہے۔

[2] میں نے یہ فرض کر لیا ہے کہ قصیدۂ نہم میں جس قصیدہ کا ذکر ہے ق ہی ہے۔ [3] منتظر کی وفات پر مصحفی نے جو قطعہ تاریخ لکھا تھا وہ میری نظر سے گزرا ہے لیکن اس وقت اس کی طرف رجوع مشکل ہے۔ [4] قرائن کہتے ہیں کہ آخر میں آصف الدولہ نے مصحفی کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔

اور قیاس آرائی کے سوا چارہ نہیں۔ مصنف کو اول مشاق قصیدہ گو ہونا چاہئے۔ ق میں مختلف قسم کے مضامین نظم ہوئے ہیں اور باوجود اس کے کہ نہایت طویل ہے ہر جگہ استادانہ انداز ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ دوسرے یہ کہ اس کے مصنف کو بارھویں صدی کے عشرۂ آخر کے اوائل میں جو نزاعِ مکین و سودا کا زمانہ ہے اودھ میں ہونا چاہئے۔ حالات بہ ظاہر چشم دید لکھے ہیں۔ تیسرے یہ کہ اس زمانے میں جو ق کی تصنیف کا معین کیا گیا ہے اسے لکھنؤ میں ہونا چاہئے۔ چوتھے یہ کہ اس کا مصنف لازماً سودا کا شاگرد ہے۔ مگر اوپر جو میں نے یہ لکھا ہے کہ قصیدے میں مصنف نے اپنا تخلص صاف صاف نہیں دیا ممکن ہے کہ بعض اصحاب اسی سے اختلاف کریں اور شعرِ ذیل کی بنا پر یہ دعویٰ کریں کہ اس میں بندرابن شاگرد سودا کا تخلص راقم موجود ہے:

اقلیمِ معانی میں ہے راقم ترا ڈنکا　　عالم میں سخن کی ترے بجتی ہے بم و زیر　　ص۳۷۲

بندرابن کا تخلص راقم ضرور تھا، اور وہ سودا کا شاگرد بھی تھا لیکن اس کے علاوہ اور وہ باتیں جو مصنفِ ق میں ہونا چاہئیں اس میں موجود نہیں۔ نہ اس کے قصیدہ گو ہونے کا کہیں ذکر ہے۔ اور نہ اس کے کسی زمانے میں اودھ آنے کا ثبوت ملتا ہے۔ میر اور قائم اس سے ذاتی طور پر واقف ہیں لیکن بعد کے تذکرہ نگاروں نے ان دونوں نے جو کچھ لکھا ہے اُس کے اعادے پر قناعت کی ہے۔ اصل یہ ہے کہ چند سال شعرا کا روشناس رہنے کے بعد یہ مفقود الخبر ہو گیا اور کسی نے یہ نہیں بتایا کہ اس کا کیا حشر ہوا۔ میر حسن جن کا تذکرہ بارھویں صدی کے عشرۂ نہم میں مکمل ہو گیا تھا اس کے بارے میں لکھتے ہیں: "معلوم نیست کہ کجا ست" (ص۷۳) مصحفی نے اپنے کسی تذکرے میں اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ میرا خیال ہے کہ عشرۂ ہشتم ہی میں مر چکا ہوگا۔ تیرھویں صدی میں اس کا زندہ ہونا بعید از قیاس ہے۔ یہ امور پیشِ نظر رکھے جائیں تو ایک لمحے کے لیے یہ خیال ذہن میں نہیں آسکتا کہ ق راقم کی تصنیف ہے۔ "اقلیمِ معانی الخ" میں راقم بہ طور تخلص نہیں آیا اس سے راقمِ قصیدہ مراد ہے۔ اس لفظ کے انتخاب کی یہ وجہ ہو سکتی ہے کہ مصنف کا تخلص اس کا ہم وزن ہو۔

مصنفِ ق میں جن باتوں کا پایا جانا ضروری ہے اس کا ذکر آچکا ہے لیکن قصیدۂ نہم کے مطالب پر غور کیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ خود مصحفی کے نزدیک اس کا مصنف سودا کے اُن تلامذہ میں سے ایک ہے جن کے نام اس میں آئے ہیں، اور اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان تینوں میں سے کون سب سے زیادہ استحقاق اس کا رکھتا ہے کہ اسے ق کا مصنف قرار دیا جائے۔

(۱) میر فخر الدین ماہر: ماہر جن کا ایک تخلص فخر بھی ہے، اُن اشرف علی خاں کے بیٹے ہیں جن کی وجہ سے سودا و مکین میں نزاع ہوئی تھی اس زمانے میں یہ اودھ میں تھے اور تلامذۂ سودا میں ان سے زیادہ اس جھگڑے کے تفاصیل سے کس کو

واقفیت نہیں ہوسکتی جس زمانے میں ق لکھا گیا ہے ان کا لکھنؤ میں ہونا بھی ثابت ہے مصحفی سے شکایت کی جتنی وجہ انھیں ہے سودا کے کسی دوسرے شاگرد کو نہیں اس لیے کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں ان کی تنقیص کی ہے مصحفی کے الفاظ یہ ہیں:

"فخریہ می گوید کہ مونسِ ہر وقت ایشاں (یعنی سودا) بودہ ام۔ وطرفہ تر ایں کہ با وصف آگاہی فن اگر کلامش نگاہ کنی خالی از سخافت نیست۔ دریں جا ایں مثل بسیار بہ موقع بہ یاد آمدہ کہ "دوراں باخبر در حضور و نزدیکانِ بے بصر دور" ص۲۲۶

مصحفی نے اُس قطعۂ تاریخ کی بھی مذمت کی ہے جو ماہر نے سودا کی وفات پر لکھا تھا (تذکرۂ ہندی ص۱۲۶) ق میں اس کی شکایت موجود ہے کہ مصحفی نے ماہر کو بہ بدی یاد کیا ہے:

ماہر کے لکھا حق میں کہ وہ بے خبری سے — بینا نہ ہوتے کو رہے نزدیک بہ تقدیر..
تحقیر کر اس سیدِ پاکیزہ نسب کی — لی تو نے عبث لعنت و نفرین کی جاگیر ص۳۶۸

ماہر تخلص بھی راقم کا ہم وزن ہے لیکن ان تمام امور کے باوجود بھی میں انھیں ق کا مصنف قرار نہیں دے سکتا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ ق میں ان کا ذکر اس طرح آیا ہے کہ جیسے کسی اور کے قلم سے ہو۔ اگر ماہر اپنا نام پوشیدہ رکھنا چاہتے تھے تو ان کے لئے اپنا ذکر اس طرح کرنا ناگزیر تھا۔ انھیں ق کا مصنف نہ سمجھنے کی وجہ یہ ہے کہ ان میں یہ صلاحیت نہیں کہ ایسا قصیدہ لکھ سکیں۔ ان کا دیوان[۱] میری نظر سے گزرا ہے۔ اس میں ایک دو قصیدے بھی ہیں مگر قصیدہ ہو یا غزل یا کوئی اور صنفِ سخن ان کا کلام بہت پست ہے، اور مصحفی نے ان کے ساتھ بالکل ناانصافی نہیں کی۔

(۲) مرزا محمد رضا، رضا: رضا کو اردو داں کہا ہے اس سے ظاہر یہ مراد ہے کہ اردو محاورات و مصطلحات سے واقفیت رکھتے تھے لیکن اسی بیت کے مصرعِ ثانی میں جو کچھ کہا ہے اُس سے یہ پتا نہیں چلتا کہ وہ اُن کی شاعری کے معرف تھے تذکرۂ ہندی میں ان کے متعلق صرف اتنا ہے کہ سودا کے صاحبِ دیوان شاگرد ہیں (ص۹۹) ان کی قصیدہ گوئی کا کسی نے نہیں ذکر کیا، ان کا منتخب کلام جو تذکروں میں ہے وہ اتنا پست ہے کہ مصحفی نے ماہر کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ بے تکلف ان کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے۔ ق کی تصنیف ان کے بس کی بات نہیں۔

(۳) مرزا احسن: مصحفی نے قصیدہ نہم میں احسن کی متانت کلام کا اعتراف کیا ہے اور تذکرے میں ان کی شاعری کی

---

[۱] ماہر کا دیوان جو ڈاکٹر عندلیب شادانی کے پاس ہے اس پر دیوان ہوس لکھا ہے اور مقطعوں میں بھی یہی تخلص ہے۔ ہوس اور ماہر ہم وزن نہیں اس لئے مقطعوں میں تبدیل تخلص کے لئے خاص محنت کرنا پڑی ہوگی۔ قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ کام کسی اور شخص نے کیا ہے۔ یہ پتا نہیں کہ اس کا سبب کیا ہے۔

تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"قوت شاعری چناں کہ باید در قصیدہ وغیرہ پیدا کرد۔ چوں کہ فی الجملہ طالب علمی ہم دارد شعر را بہ متانت و رزانت تمام می گوید و احتیاط محاورہ و صحت زبان بسیار می کند" ص۱۷

ظاہر ہے کہ مصحفی احسن کو ماہر و رضا سے بہ مراتب بہتر سمجھتے ہیں، اور اگر ق مصحفی کی نظر سے گزرا ہے تو ان کے علاوہ کسی کو مصنف قرار نہ دیا ہوگا۔ ان کا دیوان جو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں ہے، میں نے دیکھا ہے، اور گو یہ اوّل درجہ کے شاعر نہیں لیکن دوسرے درجے کے شاعروں میں بخوبی شمار کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے دیوان میں قصائد بھی ہیں جن کی عام سطح ق سے پست تر نہیں۔ یہ پہلے میر ضیا کے شاگرد تھے، وہ اودھ سے عظیم آباد چلے آئے تو انھوں نے سودا کا تلمذ اختیار کیا۔ نزاع مکیں و سودا کے زمانے میں یہ اودھ میں تھے، اور یہ مسلّم ہے کہ ۱۲۱۸ھ کے بہت بعد ان کی وفات ہوئی ہے۔ ان کا تخلص کا ہم وزن ہے۔ شعر ذیل سے بھی ان کا تخلص نکلتا ہو تو عجب نہیں۔

"ہے چار قب نطق و بیاں و سخن و حرف　　قامت پہ زباں کی تری زیبندہ یہ تقریر" ص۳۶۲

احسن کا الف بیان میں، ح حرف میں، س سخن میں، اور ن نطق میں ہے۔ ترتیب حروف وہ نہیں جو احسن میں ہے، اور نہ حرف مطلوبہ لازماً ہر لفظ کا حرفِ اول ہے لیکن یہ اس صورت میں کہ احسن قصیدے کی تصنیف کی ذمہ داری علانیہ قبول کرنے کے لئے آمادہ نہ ہوں ناگزیر تھا۔ یہ ظاہر کرنا ضروری ہے کہ ق دیوانِ احسن کے اُس نسخے میں نہیں جو میری نظر سے گزرا لیکن اس قطع نظر کہ مصلحت دیوان میں اس کے شمول کی مقتضی نہ تھی، یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ یہ قصیدہ ان کے دوسرے دیوان میں ہو جس کا ذکر ناصر نے کیا ہے

تیرھویں صدی ہجری کے ربع اول میں سودا کے کچھ اور تلامذہ بھی لکھنؤ میں موجود تھے لیکن کوئی ایسا نہیں جو احسن سے زیادہ اس کا مستحق ہو کہ ق کا مصنف قرار دیا جائے۔

لہ اگر کوئی صاحب ق کے متعلق مزید تحقیق کرنا چاہیں تو انھیں شاہ کمال کے مجمع الانتخاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے ممکن ہے کہ اس میں کوئی کام کی بات مل جائے۔ میرے لئے یہ بالکل ممکن نہ تھا کہ اپنے مقالے کی تحریر کے وقت اس سے فائدہ اٹھا سکوں۔ دیوان احسن کا غائر مطالعہ بھی ممکن ہے سود مند ہو۔ قصیدہ رائیہ کا مصنف ایطا سے بچنا چاہتا ہے۔ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس کے متعلق احسن کا مسلک کیا ہے

حیدرآباد پچاس سال پہلے

ایک روزنامچہ

دوسری قسط

(مولوی محب حسین مرحوم)

۹ر جون ۱۹۰۲ء۔ مطالعہ بہار سخن۔ سفرنامہ صدر النسا بیگم۔ افسر الدولہ کی لڑکیوں کو پڑھانے گیا۔ بشیر جس کی عمر دس برس کی ہے اور اصغری جس کی عمر آٹھ برس کی ہوگی۔ اور سرور النسا جس کی عمر ۱۳ برس کی ہوگی میرے سامنے آتی ہیں مگر افضل النسا بیگم جن کی عمر ۲۰ برس کی ہوگی اور صدر النسا بیگم جن کی عمر ۳۰ برس کی ہوگی سخت پردہ کرتی ہیں۔ صدر النسا یورپ کا سفر کر آئی ہیں اور انگریزوں سے بالکل پردہ نہیں کرتیں مگر مسلمانوں سے سخت پردہ کرتی ہیں۔ میں استاد ہوں اور بوڑھا ہوں اور پردہ کے خلاف ہوں باوجود اس کے بھی مجھ سے اس قدر پردہ ہے کہ ناخن تک دکھانا نہیں چاہتیں۔ میں خود اس کا خیال رکھتا ہوں میری نظر نہ پڑے۔ کل میں ایک ایسے مقام پر اتفاق سے بیٹھا تھا جہاں سے ایک بیوی کا چہرہ کسی قدر دکھائی دیتا تھا۔ انھوں نے یہ دیکھ کر چھوکری سے کہلا بھیجا کہ ذرا ہٹ کر بیٹھیں۔ مجھے بہت برا معلوم ہوا کہ یہ عورتیں انگریزوں کے سامنے تو آتی ہیں مگر مسلمان سے اتنا سخت پردہ کرتی ہیں۔

۱۰ر جون ۱۹۰۲ء۔ مطالعہ بہار سخن۔ سفرنامہ صدالنسا۔ درس دختران افسر الدولہ۔ افضل بیگم نے ۲۵ روپیہ دئے اور بچوں کے اخبار منگانے کی فرمایش کی اور سالانہ قیمت بھی دیدی۔ یہ خاتون بڑی خاطر کرتی ہیں، جاتے وقت قلمی آم بھی پیش کیا کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک یا دو آم کھاتا ہوں۔ انھیں پڑھنے کا بڑا شوق ہے۔ شام کو مولوی اختر صاحب سے ملاقات ہوئی۔ رستم فرام کی دوکان سے بچوں کے لئے دو تصویروں کی کتابیں عہ قیمت سے خریدیں۔ محمود اور امتیاز ان تصویروں سے بہت خوش ہوتے ہیں اور ساتھ ہی وہ جانوروں کے حالات

سے واقف ہوتے جاتے ہیں کبھی کبھی میں انھیں ایجکیٹ لیسن بھی دیتا ہوں۔ یہ طریقہ چھوٹے بچوں کے لئے بہت دلچسپ ہے وہ کھیل ہی میں واقفیت حاصل کرتے جاتے ہیں۔ وحید الزماں نے پرانے اخبار مجھے بھیجے۔

۱۱ر جون ۱۹۰۲ء۔ صبح کو چار پی کر میں کتب خانہ آصفیہ میں اس غرض سے گیا کہ وہاں عبداللہ خاں نے جو کتابیں فروخت کے لئے رکھی ہیں انھیں دیکھوں۔ مگر وہ وہاں نہ ملے، تصدق حسین منتہم کتب خانہ نے فہرست کتب سرکاری دکھائی۔ یہ کتاب خانہ سرکار کی طرف سے قایم ہے۔ اُس وقت پانچ چار آدمی بیٹھے ہوئے کتابیں دیکھ رہے تھے۔ دوپہر کو افسر الدولہ کی لڑکیوں کو پڑھانے گیا۔ شام کو پھر عبداللہ خاں کے پاس گیا۔ انھوں نے کتابیں دکھائیں۔ چند شاعروں کے کلام کو انتخاب کیا جو مصطفائی چھاپے کی تھیں۔

۱۲ر جون ۱۹۰۲ء۔ احسن القواعد کا مطالعہ کیا جس میں شاعری کا بیان ہے۔ اخبار ایڈوکیٹ کو کاٹا۔ افسر الدولہ کی لڑکیوں کو پڑھانے گیا۔ میں افضل النسا کو دیوان ظفر پڑھاتا ہوں مگر بعض غزلیں جو عورتوں کے مطالعہ کے لئے مناسب نہیں انھیں وہ خود شرما کر نہیں پڑھتی ہیں۔ یہ دواوین انتخاب کرنے کے قابل ہیں تاکہ عورتوں کے پڑھنے کے لئے بکار آمد ہوں۔

۱۳ر جون ۱۹۰۲ء۔ اخبار ایڈوکیٹ کاٹا۔ مطالعہ احسن القواعد۔ مولوی اختر، نذیر الدین، غلام محمد اور تسلی آئے اور بارہ بجے تک علمی باتیں ہوتی رہیں۔ صبح ۸۲ درجہ پر پارہ تھا۔ شام کو پانی برسا۔ شام کو میں داغ صاحب کے پاس غزل سنانے گیا۔ اُس وقت وہاں شرف الحق داغ صاحب کے چھوٹے بھائی اور اُن کے ایک اور رشتہ دار موجود تھے ان سب نے بڑی توجہ سے میری غزل سُنی اور داغ صاحب نے دو ایک اشعار کی بڑی داد دی۔

۱۵ر جون ۱۹۰۲ء۔ کٹنگ مطالعہ بیاض صائب، یہ ایک نادر انتخاب اشعار ہے۔ ممتاز مینشن میں میری بیوی اور لڑکیوں کی دعوت ہے۔ لیڈی ممتاز جنگ نے اپنی لڑکی لئیق کی سالگرہ میں بچوں کو دعوت دی تھی۔ ان میں اکثر انگریزوں کے بچے اور بعض لیڈیاں بھی تھیں۔ جھولا بھی قائم کیا گیا تھا اور ہاتھیوں پر لڑکیاں اور مستورات سوار ہو کر قریب کے میدان میں رات کے وقت گشت کرتی تھیں۔ میری بی بی اور لڑکیاں بھی سوار ہو کر پھرتی تھیں۔ نوکروں سے کوئی پردہ نہ تھا۔

شام کو ملّا داؤد اور میں عبدالحلیم شرر سے ملے۔ بڑی دیر تک مذہبی بحث ہوتی رہی۔ ملا داؤد مجھے ہمیشہ لامذہب ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شرر نے بھی مجھ سے کہا کہ آپ میں مذہبی جوش نہیں ہے۔ پھر مجھ سے مذہبی بحث شروع کی اور کہا کہ سب مذہب اعتقادی اور خیالی ہیں۔ جاہلوں میں مذہب کا جوش ہوا کرتا ہے۔

۱۶ر جون ۱۹۰۲ء۔ کٹنگ۔ مطالعہ کتب فصاحت و بلاغت۔ درس دختران افسرالدولہ۔ آج بشیر دختر افسرالدولہ کو میں نے پتلی چھڑی سے مارا۔ یہ لڑکی بڑی شریر ہے اور بے ادب اور جواب دینے والی بھی۔ اس بے ادبی کا یہ سبب معلوم ہوتا ہے کہ جس استاد نے انھیں پڑھایا ہے وہ فوج کا ایک ادنیٰ سپاہی ہے اور لڑکیوں کو اس نے ادب نہیں سکھایا ہے۔ دوسرے ان کے گھر میں چھوکریاں بھری ہیں اور بچوں کے ساتھ ادب سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ عام طور پر لاڈ پیار میں بچوں کو بے ادب کیا جاتا ہے۔

۱۹ر جون ۱۹۰۲ء۔ شام کو مولوی عبدالحلیم شرر کی ملاقات کو گیا وہاں مولوی شبلی سے بھی ملاقات ہوئی۔ یہ اکثر بیمار رہتے ہیں بڑی دیر تک عبدالحلیم صاحب سے متفرق مضامین پر باتیں ہوتی رہیں، حضور نے ان کو نوکری سے جواب دینے کے لئے لکھا ہے کیونکہ اُن کی خدمت کسی کتاب کے لکھنے کے لئے تھی۔

۲۲ر جون ۱۹۰۲ء۔ مطالعہ تذکرۃ البلاغت، درس نسواں۔ شام کو ڈاکٹر عباس کے یہاں گیا، باوجودیکہ وہ ہمارے خیالات سے مخالفت رکھتے ہیں تاہم ہمارے دوست ہیں۔ یہ اچھے آدمی ہیں اور دوستوں کا علاج دل سے کرتے ہیں۔ باغ میں سید احمد منشی سے ملاقات ہوئی جو نواب ممتاز یار جنگ کی لڑکی کو پڑھاتے ہیں۔ یہ برا نے خیال کے آدمی ہیں اور مجھے بہت بُرا جانتے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے یہ کہا کہ ممتاز یار جنگ کی بیوی یورپ کا سفر کرکے آئی ہیں اور یورپین سے پردہ نہیں کرتیں، مگر مسلمانوں سے پردہ کرتی ہیں۔

۲۳ر جون ۱۹۰۲ء۔ مضمون فوج اور انتظام خانہ داری کی تحریر۔ مطالعہ تذکرۃ البلاغت، درس دختران افسرالدولہ، نواب انتظام جنگ سے ملاقات ہوئی۔ اُن کے یہاں ایک بوڑھے قوال کا ستار اور گانا سنا۔ ان کے بھائی نے مجھ سے کہا جو سویم تعلقدار ہیں کہ انھوں نے اپنے مقام مستقر کا مدرسۂ نسواں اٹھوا دیا، بڑے فخر سے میرے سنانے کے لئے کہا، اس سے ان کا تعصب تعلیم نسواں کی جانب معلوم ہوسکتا ہے۔

۲۶ر جون ۱۹۰۲ء۔ ملا محمد علی کے مکان پر جلسہ کا رقعہ عبدالحق بی۔ اے نے بھیجا تھا مگر جانا نہیں ہوا۔ عبدالحق ..... چند روز تو مجھ سے ملتے رہے پھر اس قدر متنفر ہوئے کہ آمد و رفت ترک کردی، میں نے بھی ان کے ہاں آنا جانا چھوڑ دیا۔ پھر انھوں نے ممتاز علی سے کہہ کر میرا رسالہ افسر لے لیا اور پردہ کی حمایت ظاہر کی حالانکہ اس سے پہلے وہ پردہ کی مخالفت کرتے تھے۔ ان کے بھائی سے مجھ سے ملاقات تھی وہ پہلے کرسٹان ہوگئے تھے مگر حیدرآباد میں آکر مسلمان ہوگئے۔

۲۷ر جون ۱۹۰۲ء۔ کٹنگ۔ ۱۱ بجے مولوی محمد اختر، نذیر الدین، سید قاسم حسینی، منور علی، غلام حسین اور تسلی صاحب آئے اور دیر

تک باتیں رہیں۔ میں نے نالۂ دردمند نظم سنائی اور سب لوگ اُس کے سننے سے بہت متاثر ہوئے۔ اور بڑی تعریف کی۔

شام کو انتظام جنگ کے پاس جو مجھ سے دوستی رکھتے ہیں گیا۔ وہاں وہ دشمن حق ملا داؤد آیا اور اس نے پھر وہی عورتوں کی توہین اور مذہب کا ذکر کرتا رہا، اُس کا مطلب یہ تھا کہ مجھے لامذہب ثابت کرے اور ڈاکٹر صاحب کو مجھ سے نفرت پیدا ہو۔ میں نے عہد کیا ہے کہ اُس کی بات کا کوئی جواب نہ دوں گا بلکہ جب یہ وہاں ہوگا تو نہ جاؤں گا۔

۲۸ جون ۱۹۰۲ء۔ کٹنگ۔ درس دختران افسرالدولہ۔ شام کو ڈاکٹر محمد عباس کے ہاں گیا۔ وہاں ملا داؤد تھا اُس نے وہی تقریر چھیڑی اور مجھے لامذہب ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر صاحب اور اُن کے بھائی بند معمولی متعصب مسلمان ہیں اور قبر پرست ہیں۔ اُن کے خیالات بہت پرانے ہیں۔ میں نے اپنی زبان بہت روکی مگر مجھ سے ضبط نہ ہوا۔ اور میں نے کہا کہ یہ ملا مجھے اس غرض سے لامذہب ثابت کرنے کی سعی کرتا ہے کہ آپ لوگوں کو نفرت ہو، ملا نے کہا میں اس وجہ سے لامذہب ثابت کرتا ہوں کہ آپ کی بات کا اثر نہ ہو اور لوگ آپ کو لامذہب سمجھ کر آپ کی بات نہ سنیں۔ میں نے قصد کیا کہ اس صحبت میں بغیر بلائے خود آنے کا قصد بھی نہ کروں گا کیونکہ ان لوگوں میں حق کی سماعت کی مس ہی نہیں۔

۲۹ جون ۱۹۰۲ء۔ صبح کو محمد اختر اور قاسم حسینی آئے۔ اُنھوں نے اپنے اپنے مضامین عورتوں کے متعلق سنائے، پھر دختران افسرالدولہ کو پڑھانے گیا، شام کو انجمن اصلاح تمدن کی کمیٹی فتح میدان کے مکان میں تھی۔ ممتاز یار جنگ ایک بڑے تلون مزاج آدمی ہیں۔ رسالہ افسر کو عورتوں کے مضامین کے لئے خاص کر دیا تھا اور آج یہ حکم ہوا کہ عورتوں کے مضامین اس میں نہ داخل کئے جائیں۔ ان کا کوئی کام نہیں چلتا اور اس کی وجہ ان کی کم علمی اور تلون ہے۔

۳۰ جون ۱۹۰۲ء۔ کٹنگ سارا دن۔ صدر النسا اور سردار بیگم کو پڑھانے نہیں گیا۔ خطوط لکھے۔ ایک ڈراما کالج میگزین کو روانہ کیا گیا۔ پیسہ اخبار کو ایک نظم بھیجی۔ اخبار وکیل کو ایک ڈراما، ایک رباعیات محب اور ایک جلد "میرا پہلا جرم" روانہ کیا۔ ایک ایم اے صاحب نے لاہور رسالہ معلم نسواں مانگا تھا انھیں جواب لکھا۔ شام کو عبدالحلیم شرر سے ملاقات ہوئی اُن سے معلوم ہوا کہ ملا داؤد میری نسبت غلط چیزیں اڑاتا پھرتا ہے اور لوگوں میں ان خبروں سے میری تذلیل کرنا چاہتا ہے۔

۱؍جولائی ۱۹۰۲ء۔ مطالعہ تذکرۃ البلاغت۔ شام کو نواب انتظام جنگ کے یہاں جلسہ میں شریک ہوا تھا یہ جلسہ مدرسہ گلشن اطفال کی نسبت تھا اور اس میں پانچ یا چھ ممبر تھے۔ یہاں کے امرا میں ابھی مل کر کام کرنے کی عادت نہیں۔ اپنے اپنے بچوں کی تعلیم کی غرض سے یہ مدرسہ قائم کیا ہے۔ مگر اس ذرا سے خیال سے ممکن ہے کہ ان میں قومی ہمدردی کا خیال پیدا ہو اور وہ مل کر کام کرنا چاہیں اس لئے میں اس میں شریک ہوتا ہوں، مدرسہ کے چلنے کی امید نہیں کیونکہ اس میں بعض ممبر ذاتی اغراض رکھتے ہیں اور واقف کار نہیں۔

۲؍جولائی ۱۹۰۲ء۔ شام کو عبدالحلیم شرر کے گھر گیا۔ وہاں مولوی شبلی سے بھی ملاقات ہوئی۔ شبلی کو تاریخ اور شاعروں کے حالات سے اچھی واقفیت ہے اور بہت دلچسپ باتیں کرتے ہیں لیکن بعض نحش روایتیں بھی زبان پر چڑھی ہوئی ہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ اثر فارسی لٹریچر کا ہے۔ اس کے بعد شرر مجھے بابو نند لال کے یہاں لے گئے یہ اس وقت مدد گار معتمد فینانس ہیں اور مسٹر واکر کے دست راست ہیں۔ بابو صاحب علمی مذاق کے آدمی ہیں اور تصنیف و تالیف سے بھی شوق ہے انھوں نے ایک ناول "بروگ" مجھے دی۔

۳؍جولائی۔ تحریر انتظام خانہ داری۔ تذکرۃ البلاغت۔ پریروکا پلے مصنفہ شری ڈین۔

۴؍جولائی۔ صبح سید محمد آئے۔ پھر میں عبدالغنی کے نکاح میں گیا۔ یہاں رنڈیوں کا گانا ہو رہا تھا۔ میں اس مجلس میں نہیں بیٹھا اور کھانا کھا کر چلا آیا۔ لوگوں نے پھبتیاں بھی اڑائیں کہ آپ کے کہنے کا کچھ اثر نہیں۔

شام کو مولوی عبدالحلیم شرر کے یہاں گیا۔

۶؍جولائی۔ ڈومیسٹک اکانومی۔ مطالعہ جام سرشار، مصنفہ پنڈت رتن ناتھ۔ دوپہر کو میں افضل النسا کو پڑھانے گیا شام کو ڈاکٹر محمد عباس سے ملاقات ہوئی حسب ذیل تجویز کے مطابق کام کیا جائے گا۔ جب تک ایک مضمون نہ تمام ہوگا دوسرا کوئی کام نہ کیا جائے گا۔ تجویز ہوا کہ صبح سے ۱۱ بجے تک ڈومیسٹک اکانومی کا ترجمہ کیا جائیگا اور جب تک یہ کام ختم نہ ہو جائے کوئی دوسرا کام بجز سخت مجبوری کے نہ کیا جائے

۷؍جولائی۔ ڈومیسٹک اکانومی۔ جام سرشار۔ درس سرور النسا و صدر النسا۔ شام کو ڈاکٹر محمد عباس سے ملا۔ عبدالحلیم شرر اور شبلی سے ملاقات ہوئی۔ شبلی نے اٹھنے نہیں دیا۔ آج شام کو کچھ بارش ہوئی۔ بیجر افسر الدولہ کی بیوی اور ان کی بیٹی پردہ کی آڑ سے کچھ نذر و نیاز کی باتیں دریافت کرتی رہیں اور ان بیوی نے مذہبی کتابیں پڑھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔

۸؍جولائی۔ ڈومیسٹک اکانومی۔ افضل بیگم کو درس۔ شام کو عبدالحلیم شرر کے یہاں گیا شبلی سے بھی ملاقات ہوئی شبلی صاحب

ہمیشہ مضمحل اور بیمار رہتے ہیں۔ اُن کے ہاں اب بہت کم لوگ آتے ہیں۔

۱۳ر جولائی۔ قومی مضمون، مطالعہ مراۃ العروس۔ یادگار سعدی کی دعوت میں گیا جو عبدالحق بی۔ اے نے قائم کی ہے۔ اس دعوت میں کھانا تھا اور قریب ۲۱ کے ممبر تھے مگر ان لوگوں میں علمی مذاق نہیں ہے۔ اس کے چلنے کی امید نہیں افسوس ہے مسلمانوں میں کسی کام کی قابلیت نہیں۔ اس دعوت میں سوائے ہنسی دل لگی کے اور کوئی علمی مسئلہ نہیں چھڑا، صرف عبدالحق نے کھانے کے بعد کچھ کہا اور وہ بھی نہایت سرد تقریر تھی۔

۱۴ر جولائی۔ پرانی غزلوں پر نظر ثانی۔ سرور النسا اور صدر النسا کو پڑھایا، جام سرشار کے کچھ اوراق دیکھے، رات کو مولوی شبلی اور شرر سے ملاقات اُن ہی کے گھر پر جاکر کی اور شبلی صاحب سے دیر تک باتیں رہیں۔ انھوں نے کہا رسالہ معلم نسواں پھر جاری کرنا چاہیئے وہ ایک مفید رسالہ تھا اور عورتوں پر جو ظلم ہوتا ہے وہ ظاہر کرنا چاہیئے۔ شرر نے مجھ سے کہا کہ رسالہ پردۂ عصمت کے لئے مضامین لکھئے۔

۱۷ر جولائی۔ غلام محمد عرف یوحنا میرے پاس آئے اور انھیں سفرنامہ ابن جبیر کی بابت دو روپیہ دئے گئے۔ اشعار کی اصلاح۔ افضل النسار کو پڑھانے گیا مگر عثمان یا رجنگ کی لڑکی کو بیڑی پیران پیر کی پہنائی جاتی تھی اس لئے انھوں نے نہیں پڑھا، چار بجے تک وہاں ٹھہرا۔ رات کو ڈاکٹر محمد عباس سے ملاقات ہوئی۔ یہاں ملا داؤد نے بہت کچھ چھیڑا کہ میں پردہ کے متعلق اُس سے بحث کروں مگر میں ساکت رہا۔

۱۸ر جولائی۔ اصلاح اشعار، مطالعہ معیار البلاغت، سید تقی، نذیر الدین، رفیع الدین، منظور محمد جو میرا سخت مخالف اور دشمن ہے، جمال الدین رفعت، رشید الدین اور دو اور صاحب میری ملاقات کو آئے۔ انھیں غزلیں سُنائیں۔ شام کو مولوی عبدالحلیم شرر سے ملنے گیا۔ وہاں مولوی شبلی سے ملاقات ہوئی۔ میرا ذکر ہو رہا تھا اور مجھ پر پھبتیاں اُڑ رہی تھیں۔ جب عورتوں کی بحث چھڑی تو شبلی صاحب غصے میں آکر وہاں سے اُٹھ گئے۔ دیر تک یہ مسئلہ پیش رہا کہ ہندوستان میں زیادہ زنا ہے یا یورپ میں۔

۲۳ر جولائی۔ سفرنامہ صدر النسا بیگم کی تیاری، مطالعہ معیار البلاغت۔ درس سرور النسا بیگم اور صدر النسا بیگم۔ صدر النسا بیگم کے پاس سے ایک رسالہ فوائد نسواں لایا جس میں پردہ کے مخالف تقریر ایک بلگرامی صاحب نے لکھی ہے۔ شرر کے مکان پر آج میں اور اختر پردۂ عصمت کے بارے میں مشورہ کرنے کے لئے جمع ہوئے ہم تینوں نے اُس میں حصہ لینے کا مشورہ کیا۔

۲۴ر جولائی۔ مضمون برائے پردۂ عصمت، مطالعہ معیار البلاغت، تین بجے سہ پہر کو میں اپنی بیوی جلال بی اور تین

لڑکیوں، مریم، افضل، مقبول اور محمود کو لے کر صدر النسا بیگم کی دعوت میں ملک پیٹھ گیا۔ وہاں میس ہاؤس میں پردہ کا بہت اہتمام تھا۔ مکان کے اطراف پہرہ تھا اور کوئی مرد مکان سے دور دور بھی نہ آسکتا تھا۔ مکان میں قریب دو سو عورتوں کے جمع تھیں۔ میجر افسر الدولہ کی بیوی نے یہاں گیارھویں کی نیاز کی تھی اور مدرسہ نسواں کی لڑکیوں کو انعام بھی دیا گیا تھا۔ سب سے پہلے تقسیم انعام کی کارروائی ہوئی۔ صدر النسا بیگم نے رپورٹ پڑھی۔ پھر عورتوں کو کھانا کھلایا گیا۔ بعد ازاں تین ساعت تک جمناسٹک اور کچھ بیچ بیچ میں گانا اور نقلیں ہوتی رہیں۔ لڑکیوں نے میری غزلیں بھی گائی تھیں۔ عورتیں چلمنوں کی آڑ میں بیٹھی تھیں اور غریب چادریں اوڑھے ہوئے تھیں۔ ۱۲ بجے جلسہ برخاست ہوا۔

۲۵ر جولائی۔ اصلاح اشعار۔ مطالعہ معیار البلاغت۔ محمد اختر تسلی اور ایک صاحب اور آئے۔ شام کو ڈاکٹر عباس کے یہاں گیا۔ پھر وہاں سے وہ اور ہم دونوں اقبال یار جنگ کے یہاں گئے۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا کہ معلم نسواں کے جو رسالے آپ نے مجھے دئے انھیں تو میں جلا دوں گا اور دیر تک آزادی نسواں کی برائی کرتے رہے اور کہا کہ ممتاز یار جنگ کو حضور نے اس بات پر بہت ڈانٹا کہ وہ اپنی بیوی کو لندن لے گئے تھے اور وہاں پردہ ترک کیا تھا۔

۲ر اگست۔ درس سرور النسا اور صدر النسا بیگمات۔ ممتاز یار جنگ نے بحث و مباحثہ کی مجلس کا اشتہار درست کرنے کے لئے دیا ہے افسوس ہے کہ یہ بہت سے کام شروع کرتے ہیں اور کوئی بھی پورا نہیں ہوتا، رسالہ افسر بھی برابر نہیں نکلتا اور نہ اور کوئی کام ہوتا ہے۔ لوگ ان کے کسی کام کی وقعت نہیں کرتے۔ تلون نے سارے کام خراب کر دئے ہیں

۳ر اگست۔ شام کو ممتاز یار جنگ نے بلایا تھا اور مقصود یہ تھا کہ اشتہار انجمن جدید تیار کیا جائے۔ ان کے مزاج میں نئے کام کی اس قدر جلدی ہوتی ہے کہ خدا کی پناہ، اور اسی قدر جلد اس کا خیال بھی چلا جاتا ہے یہ بہت کام شروع کرتے ہیں مگر کسی کو پورا نہیں کرتے۔ شام کو وہاں سے ڈاکٹر محمد عباس کے یہاں آیا انھوں نے ایک مدرس کے لئے اشتہار لکھایا۔ ان کے مزاج میں سخت وہم ہے، کوئی آدمی بھی اُن کو پسند نہیں آتا۔ یہاں کے لوگوں میں کسی کام کے کرنے کی ذرا بھی قابلیت نہیں۔

۵ر اگست۔ مدرسہ گلشن اطفال کے معائنہ کے لئے سیف آباد گیا۔ یہ مدرسہ ڈاکٹر محمد عباس نے قائم کیا ہے۔ میں بھی مجلس انتظامی کا ایک رکن ہوں۔ اس مدرسہ میں ایک نوجوان انگریزی عورت مدرسہ ہے۔

بس پانچ چھوٹے چھوٹے بچوں کو وہ لئے بیٹھی ہے۔ مدرسہ کی حالت اچھی نہ تھی۔ افسوس ہے کہ مسلمانوں سے کوئی کام نہیں ہوسکتا۔ ان کاموں کے لئے بڑی لیاقت درکار ہے۔ گھر آکے میں نے حدیقۃ البلاغت کا مطالعہ کیا اور معمولی وقت پر افضل بیگم کو پڑھانے گیا۔

۶ راگست۔ مطالعہ حدایق البلاغت۔ شام کو شرر کے یہاں گیا۔ انھوں نے پردۂ عصمت کے مضامین لکھنے کا تقاضہ کیا مولوی شبلی سے ملاقات ہوئی اتنے میں اختر صاحب بھی آگئے۔ پھر مولوی صاحب بھی آئے جنھوں نے پُرانا فلسفہ پڑھا تھا۔ انھوں نے کچھ پُرانے فلسفہ کے مضامین چھیڑے اور ہم لوگوں کو جاہل سمجھا اور کچھ اصطلاحیں فلسفہ کی پوچھنے لگے۔ میں نے ان کے مسائل پر جرح کرنی شروع کی اور ان کے فلسفہ کو مردود ثابت کرنا شروع کیا۔ معلوم ہوا کہ یہ لوگ جدید فلسفہ سے بالکل ناواقف ہیں اور اپنے ذہن میں صرف عربی داں ہی کو لایق سمجھتے ہیں۔ پھر یہاں سے اُٹھ کر میں اور اختر ڈاکٹر محمد عباس کے یہاں آئے۔

۷ راگست۔ پردۂ عصمت کے لئے مضامین لکھے۔ حدایق البلاغت کا مطالعہ کیا۔ افضل النسا کو عربی اور سفرنامہ ابن جبیر پڑھایا

شام کو انجمن آصفیہ واقع حسینی علم کے ممبروں نے سواری بھیجی تھی وہاں گیا۔ میرے ساتھ محمد اختر صادق اور نذیر الدین تھے۔ وہاں ۳ سو آدمیوں کا مجمع تھا۔ سب اوسط درجہ کے نوجوان تھے۔ مجھے صدر نشیں بنایا گیا۔ پہلے قطب الدین تسلی نے یہ مسئلہ پیش کیا کہ عورتوں کی پابندی ہماری ترقی میں مانع ہے باوجود بخارکے بھی بڑے جوش سے عورتوں کی حمایت کی۔ اس کے بعد نذیر الدین نے کچھ بیان کیا۔ پھر صادق نے بھی اچھا بیان کیا، مگر محمد اختر نے بڑی گرمجوشی سے عورتوں کی حمایت کی۔ اس کے بعد میں نے کچھ موانع بیان کئے۔ اِن تقریروں سے لوگ محظوظ ہوئے اور چار پلانے کے بعد جلسہ برخاست ہوا۔ شہر میں یہ پہلا جلسہ ہے جہاں عورتوں کے مسئلہ پر بحث ہوئی۔

۱۱ راگست۔ شام کو مولوی شبلی کے ہاں گیا۔ وہاں شرر سے بھی ملاقات ہوئی۔ یا تو پردہ عصمت کے لئے مضامین بڑی تاکید سے طلب کئے جاتے تھے یا اب دو ماہ کے لئے اُس کا جاری ہونا ملتوی کر دیا گیا ہے شرر کی طبیعت میں تلون بہت ہے اور اسی وجہ سے ان کا کوئی رسالہ جاری نہیں رہ سکتا۔

۱۳ راگست۔ شام کو ڈاکٹر محمد عباس کے یہاں گیا۔ وہاں اُن سے عورتوں کے پردہ پر بحث ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی عادت کے موافق بڑی گرم جوشی سے کہا کہ یورپ کی عورتوں میں زنا زیادہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب اکثر یہی خیال پیش کرتے ہیں۔

۱۴ر اگست۔ ڈوئیٹک اکانومی۔ مطالعہ ترجمہ حدایق البلاغت۔ آج داغ صاحب کے یہاں گیا۔ یہ چکن کا کرتہ اُس پر ایک زرد مخمل کی صدری جس میں کلابتو کا کام تھا پہنے ہوئے تخت پر بیٹھے ہوئے عقیق کی تسبیح پڑھ رہے تھے۔ تسبیح پڑھنے کے بعد دعا مانگی اور پھر میری طرف مخاطب ہوئے اور میری دو غزلیں سنیں۔

۱۵ر اگست۔ مولوی محمد اختر اور اُن کے ساتھ ایک اور صاحب آئے۔ انھیں میں نے دو کتابیں رسالہ معلم نسواں کی دیں پھر غلام محمد اور ان کے ساتھ ایک طالب علم علی گڈھ کے آئے انھیں بھی دو رسالے دئے۔ افتخار عالم نے سیتا کا مسودہ واپس کیا۔ شام کو ڈاکٹر صاحب کے یہاں گیا۔ پردہ کا بھی ذکر رہا۔

۱۶ر اگست۔ شام کو حسب عادت ڈاکٹر محمد عباس کے مکان پر رسم صندل میں گیا۔ ڈاکٹر صاحب میاں سردار بیگ کے مقبرہ پر صندل لے جاتے ہیں۔ صندل کے ساتھ جلوس تھا۔ پانچ چار ہاتھی اور کچھ باجے اور پیدل کسی قدر فوج کا حصہ تھا، ایک زربفت کے شامیانے کے تلے کچھ کشتیاں تھیں جن پر خوشنما غلاف پڑے تھے۔ آگے آگے ایک قوال گاتا جاتا تھا کہ آج قطب اولیا کا صندل ہے۔ شامیانے کے آگے آگے ڈاکٹر صاحب اور احباب تھے۔ جن میں مولوی شبلی، مولوی عبدالحلیم شرر اور مولوی اختر وغیرہ قریب پچاس آدمیوں کے تھے۔ قبر پر صندل چڑھانے کے بعد پھولوں کی چادر ڈالی گئی اور بعض لوگوں نے قبر کی تعظیم بھی کی۔ قوال نے حقانی غزلیں گائیں۔ میاں سردار بیگ کو میں نے دیکھا تھا یہ ایک تارک الدنیا شخص تھے اور باوجود امیر ہونے کے اپنی زندگی عسرت سے گذارتے تھے۔ سوائے اس کے کوئی اور وصف ان میں سنا نہ تھا۔ ان کی زندگی میں لوگ انھیں ملحد بتاتے تھے اور عام طور پر ان کی کوئی شہرت نہ تھی۔ اب بھی اُن کے پچاس ساٹھ مرید ہیں جو عرس کرتے ہیں۔ ان کے روضہ کے گرد مردوں کی لاشیں طواف کرائی جاتی ہیں جو یہاں دفن ہوتے ہیں۔

۱۸ر اگست۔ شام کو ڈاکٹر محمد عباس کے یہاں گیا اور خیال تھا کہ وہ حسب دستور عرس میں گئے ہوں گے مگر مجھے تعجب ہوا کہ اس دفعہ وہ وہاں نہیں گئے اور کھانا بھی نہیں پکایا۔ ضرور کچھ عقیدہ میں کمی ہوئی ہے یا روپیہ کی کمی سے اگلے تکلفات نہیں کئے گئے۔

آج شبلی اور شرر کے یہاں گیا، شبلی کچھ ایسے چپ تھے کہ ایک بات بھی انھوں نے نہیں کی۔ مرزا کاظم غازی اور میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ پھر شرر آئے ان سے ملا۔ وہ بھی کچھ ساکت تھے معلوم ہوا کہ وہ اپنی نوکری کی طرف سے فکرمند ہیں۔

۲۰ راگست۔ آج یہاں سردار بیگ کا عرس ختم ہوا۔ عورتوں کا مینا بازار بھی تھا۔ پردہ کا بہت انتظام کیا جاتا ہے ٹٹیاں کھڑی کردی جاتی ہیں۔ پولس کا انتظام ہوتا ہے۔ اس دفعہ میلے میں کمی تھی۔ نواب خورشید جاہ کی بہن نہیں آئیں۔ مولود خواں عورتوں کی جماعت بھی نہیں تھی۔

شاہ صاحب کی قبر پر ہزاروں عورتیں سجدہ کرتی ہیں اور بچوں کو پاؤں تلے ڈالتی ہیں۔ بڑا احاطہ ہے اس لئے بچاریوں کو چلنے پھرنے کا موقعہ تو مل جاتا ہے۔

۲۱ راگست۔ مطالعہ رسالہ منطق۔ درس افضل النسا بیگم۔ شام کو شرر کے یہاں گیا۔ مگر اُن کے یہاں ایک بوڑھے دقیانوسی رام پور کے مولوی، ایک دہلی کے حکیم صاحب اور عبدالرشید بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی پردہ کا مسئلہ خود بخود چھڑ گیا۔ یہ لوگ آپس میں میرے اوپر بہتان لگا رہے تھے اور پردہ دروں کو بے غیرت اور کمینہ وغیرہ کہہ رہے تھے۔ مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے قرآن کی آیت پڑھ کر بحث کی تو کسی کو جواب بن نہ آیا۔ پھر میں چپ ہو رہا۔

۲۲ راگست۔ انجمن آصفیہ کے سکریٹری مرلی دھر غبار آئے اور سالانہ جلسہ کی دعوت کا رقعہ دیا، پھر مذیرالدین اور منور علی سکریٹری کلب آئے اور تسلی صاحب بھی آئے۔ رسالہ منطق کا مطالعہ کرتا رہا۔ ممتاز یار جنگ کے تلون کا یہ عالم ہے کہ ہر تین چار روز کے بعد ترجمہ کے لئے فضول کتابیں بھیجا کرتے ہیں۔ عجیب طبیعت کے بزرگ ہیں۔ کام نہیں کرنے دیتے۔

۲۳ راگست۔ ڈومیسٹک اکانومی منطق۔ اختر صاحب آئے تھے اُن کا مضمون "غمخوار عالم" میں طبع ہوا ہے۔ بڑے شکر کی بات ہے کہ اب پردہ دروں کے مضامین بھی اخباروں میں چھپنے لگے۔ مولوی شرر نے پردۂ عصمت کا اجرا ملتوی کر دیا ہے انھیں یہ خوف ہے کہ ان کی نوکری پر کوئی آفت نہ آئے۔ میرے دوست مجھے یہ رائے دیتے ہیں کہ جو مضامین میں اخباروں میں لکھوں ان میں میرا نام نہ ہو۔

۲۴ راگست۔ شام کو مولوی شرر کے یہاں گیا۔ دیر تک بیٹھا رہا۔ شرر نے مضامین پردۂ عصمت کے لئے طلب کئے۔ یہاں رام پور کے ایک پرانے مولوی سے ملاقات ہوئی۔ وہ تمام درسی کتابیں پڑھا ہوا ہے۔ مگر خیالات بہت کہنہ ہیں۔ یہ ایک نمونہ ہے تعصب کا۔ دنیا کی ترقی کا ان لوگوں کو کچھ اندازہ نہیں۔ وہ اپنی پرانی باتوں ہی کو سب کچھ جانتے ہیں۔

۲۷ راگست۔ اصلاح اشعار، مطالعہ منطق۔ درس سرورالنسا و صدرالنسا بیگم، میں سرورالنسا کو کہانیاں سنایا کرتا ہوں۔

وہ اُس کو بڑی بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ اس تدبیر سے اچھے خیالات اُس میں پیدا کرنا چاہتا ہوں۔

شام کو شبلی کے یہاں گیا۔ یہاں ایک رام پور کے بوڑھے پرانے فیشن مولوی بھی تھے۔ فقیری اور تصوف کی باتیں سننے میں آئیں۔ اُن کی باتوں سے معلوم ہوا کہ مسلمانوں میں فقیری اور تصوف کے خیالات بہت مہمل ہیں اور ان کی تعلیم بہت ناقص ہے عجیب عجیب بیہودہ خیالات تصوف کی نسبت ان میں موجود ہیں۔

۲۸ راگست۔ اصلاح اشعار۔ مطالعہ منطق۔ شام کے وقت اختر صاحب اور نذیر الدین مرے مکان پر آئے اور ہم سب مل کر سالانہ جلسہ انجمن آصفیہ میں گئے۔ اس جلسہ میں تقریباً تین سو آدمی تھے۔ میر مجلس راجہ اندر کرن تھے۔ جو کمخواب کا ایک سُرخ دگلہ پہنے ہوئے تھے۔ اکثر نوجوان چمکتے ہوئے کپڑوں کی شیروانیاں پہنے ہوئے تھے۔ جس سے معلوم ہوتا تھا کہ اُن کا مذاق ابھی نہیں بدلا۔ مگر اب لوگوں کے خیالات میں حرکت شروع ہوئی ہے۔ اکثر جلسے قائم ہوتے جاتے ہیں اور تبادلۂ خیالات کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ اگر کوئی مانع نہ ہوا تو لوگوں میں علمی مذاق بڑھتا جائے گا۔

۲۹ راگست۔ اصلاح اشعار۔ مرزا تقی، خواجہ غلام محی الدین اور نذیر الدین صبح کو آئے۔ تین بجے، اختر صاحب میں نذیر الدین اور صادق جھٹکے میں سوار ہو کر حسینی علم میں پُرانے پل کے پاس انجمن نظامیہ میں گئے، وہاں اس انجمن کا ماہواری جلسہ تھا۔ بالاخانہ پر جو چھوٹا سا کمرہ تھا۔ اُس میں تقریباً پچاس کرسیاں بچھی ہوئی تھیں اور اسی قدر نوجوان خوش پوش بیٹھے ہوئے تھے۔ مولوی نظام الدین جج ہائی کورٹ صدر نشین تھے۔ مولوی شبلی بھی موجود تھے پہلے میں نے ایک نظم پڑھی اُس کے بعد مولوی اختر صاحب نے سوسائٹیوں پر لکچر دیا۔ اس کے بعد ایک نوجوان نے بیان کیا، بعد ازاں حسن علی صاحب نے کچھ کہا، پھر صدر نشین صاحب نے کچھ تھوڑا سا ریمارک کیا، اس کے بعد لکچر دینے والوں کو گلدستے اور عطر کی شیشیاں تقسیم ہوئیں اور سب حاضرین کو چائے پلائی گئی۔

۳۱ راگست۔ اصلاح اشعار۔ مطالعہ دیوان مجروح و منطق انگریزی۔ شام کو میں ڈاکٹر محمد عباس کے ہاں گیا۔ اثنائے گفتگو میں مدرسہ گلشن اطفال کا ذکر ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے ممبروں کی بے پروائی کی شکایت کی۔ پھر ہم دونوں نواب اقبال یار جنگ کے یہاں گئے۔ ایک پُرانی وضع کے نواب ہیں مگر مجلسوں اور دوسرے قومی کاموں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اثنائے گفتگو میں پردہ کا بھی ذکر ہوا۔ انھوں نے کہا آپ کی بحث

ایک مولوی سے کرائی جائے گی۔ پھر انھوں نے کہا کہ اب سب عہدوں پر انگریز آجائیں گے اور ملکی لوگ ذلیل ہوجائیں گے اور پھر انگریز غیر ملکیوں کو بھریں گے کیونکہ واکر معین المہام تو ہو ہی چکا ہے اب مدار المہام ہونا باقی ہے۔ جب انگریز بھر جائیں گے تو حضور اُن سے دبیں گے۔

یکم ستمبر۔ اصلاح اشعار۔ مطالعہ منطق۔ دیوان مجروح، شام کو پانچ بجے مدرسہ کی گاڑی لڑکیوں کو پہنچانے آئی۔ راستہ میں جھٹکا کھڑا تھا۔ گاڑی کی ٹکر سے ٹوٹ گیا۔ جھٹکے والوں نے عورتوں کی گاڑی کو روک لیا، میں نے کہہ سن کر گاڑی چھڑائی، اندر جو لڑکیاں بیٹھی تھیں وہ بہت گھبرائیں۔ یہ ہے پردہ نشینی کی مضرت کہ ذرا سے واقعہ سے عورتیں پریشان ہوجاتی ہیں۔

۲ ستمبر۔ شام کو مولوی شبلی کے یہاں گیا۔ وہ مجھے رفیع الدین کے پاس لے گئے۔ یہ صاحب انگلستان میں رہتے ہیں اور چونکہ انگریزی اخباروں میں مضمون دیتے رہتے ہیں اس لئے وہ مشہور ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مصر اور ترکی کے مسلمانوں سے ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت بلحاظ تعلیم اور آزادی بہتر ہے اور ترکی کی عورتوں کی حالت اسی لحاظ سے بہ نسبت ہند کی عورتوں کے بہتر ہے۔ میں نے پوچھا آپ کی رائے پردہ کے متعلق کیا ہے تو انھوں نے کہا کہ میری وہی رائے ہے جو سرسید کی تھی کہ جب مرد لایق بن جائیں گے تو عورتیں بھی لایق ہوں گی۔ میں نے کہا آپ پردہ کے مخالف نہیں گو پردہ داری کو بالفعل اچھا نہیں جانتے۔ کہا ہاں عورتوں کا پردہ ہندوستان میں بہت سخت ہے۔

۳ ستمبر۔ اصلاح اشعار۔ تذکرۃ البلاغت۔ درس سرور النسا اور صدر النسا بیگم۔ کل ایک ناکہ (پولس) کا جوان یہ دریافت کرنے آیا تھا کہ کیا میں اقبال کلب کا سکریٹری ہوں۔ پھر آج شام کو پولس کے دو جوان اسی بات کو دریافت کرنے آئے تھے کہ آیا میرا کوئی تعلق اقبال کلب سے ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شہر کے دو جلسوں میں میں نے جو اسپیچ دی ہے اُس کی وجہ سے لوگوں کو کوتوالی میں میری شکایت پیش کرنے اور کوتوال شہر کو بھڑکانے کا موقع ملا ہے۔ اقبال کلب میں گذشتہ جمعہ کو ممبروں میں باہم پردہ کے مسئلہ پر کچھ تکرار ہوئی تھی شاید اسی بنا پر کسی مخالف نے کوتوال کو بھڑکایا ہے۔

۴ ستمبر۔ درس افضل بیگم۔ شام کو ڈاکٹر صاحب کے یہاں گیا۔ میرے پڑوسیوں سے کوتوالی دریافت کر رہی ہے کہ آیا میرا تعلق اقبال کلب سے ہے یا نہیں کیونکہ وہاں پردہ کی بحث ہوتی ہے۔ کوتوالی کی تفتیش کا حال سن کر افضل علی سکریٹری اقبال کلب نے اس جمعہ کو جلسہ نہیں کیا اور سید احمد نے جو والنیر کلب

کے سکریٹری ہیں مکان والنیٹر کلب سے جلسہ کو اٹھا دینے کا حکم دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ پردہ دری کے مخالفین نے کوئی جھوٹی خبر کوتوال بلدہ کو دی ہے اس کی بنا پر یہ ساری کارروائی ہو رہی ہے۔ اس ملک میں اخباروں اور رسالوں کی بندش اور سخت نگرانی تو تھی ہی اب مجلسوں کی بھی بندش ہو جائے گی افسوس ہے کہ مسلمانوں کے ملک میں آزادی مفقود ہے۔

۵ ستمبر۔ آج میرے مکان پر منظور احمد اور ایک مولوی فاضل جو ہمارے سخت مخالف ہیں آئے اور بڑی دیر تک بیٹھے رہے۔ میں نے ان کی حسب معمول خاطر تواضع کی۔ اتنے میں وہ تمام اراکین اقبال کلب بھی آگئے جو ہم سے ہمدردی رکھتے ہیں منظور احمد نے آخر پردہ کی بحث چھیڑ ہی دی۔ میں نے بڑی آسانی اور آہستگی سے جواب دئے مگر ہمارے طرفدار بھی جوش میں تھے منظور احمد نے سخت کلامی کی جو اُس کی عادت ہے اور مجھ سے کہا کہ اپنی بیوی اور بیٹی کو ہمارے سامنے لائیے۔ میں نے جواب دیا کہ ہم انھیں ہر ایک کے سامنے آنے کی اجازت دے چکے ہیں۔ اب یہ ان کو اختیار ہے۔ غرض ہمارے طرفداروں کو اُس کی سخت کلامی پر بہت غصہ آیا مگر وہ میری وجہ سے خاموش رہے۔ یہ لوگ برسرِ فساد ہیں

۶ ستمبر۔ اصلاح اشعار۔ صبح کو عبداللہ خاں آگئے اور سب کام رہ گیا۔ گیارہ بجے تک وہ بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ یہاں لوگوں کی عام عادت ہے کہ دوسروں کے وقت اور کام کا لحاظ نہیں رکھتے۔ جب انھیں فرصت ہوتی ہے دوسروں کے یہاں چلے جاتے ہیں اوروں کا وقت خراب کرتے ہیں۔ دوپہر کو صدرالنسار اور سرورالنسا کو پڑھانے گیا۔ سرور کو کچھ تاریخی کہانیاں بھی سنایا کرتا ہوں۔ اُس کی طبیعت اس میں لگتی ہے۔ یہ لڑکی میرے سامنے آتی ہے۔ باقی افضل بیگم اور صدرالنسا بیگم جو یورپ کا سفر کر آئی ہیں مجھ سے پردہ کرتی ہیں۔

۷ ستمبر۔ اصلاح اشعار۔ رسالہ افسر کی کاپیاں صحیح کیں۔ درس افضل بیگم۔ آج افسرالدولہ انگلستان سے آنے والے تھے۔ شام کو اسٹیشن پر ان کی پیشوائی کو گیا تھا مگر وہ بیگم پیٹھ کے اسٹیشن پر اترے۔ صرف ممتاز یار جنگ کی بیٹی جس کی عمر ۹ برس کی ہے اور جو انگلستان سے آئی ہے اُتری۔ اُس کے ساتھ ایک انگریز گورنس تھی یہ لڑکی انگریزی لباس میں تھی۔ انگلستان میں دو برس رہ کر آئی ہے۔ سنا جاتا ہے کہ افسرالدولہ نے اپنے آنے کی خبر اس لئے ظاہر نہیں کی کہ بہت لوگ اُن کو لینے آئیں گے اور یہ بات حضور کو ناگوار ہوگی۔ نظارہ عالم نے رفیع الدین کی نسبت ایک بڑی شورش انگیز خبر شائع کی ہے کہ انھوں نے کسی جلسہ میں

حضرت عمر کی توہین کی۔ یہ بدمعاش لوگ ہمیشہ پردہ دروں کے خلاف ایسے ہی اتہامات چھاپا کرتے ہیں جن سے لوگوں میں شورش پیدا ہو۔ اور انھیں نقصان پہنچے اور اُن کا مجمع ٹوٹ جائے۔

۸ ستمبر۔ رسالہ افسر کی کاپیوں کی صحت۔ درس سرور النسا بیگم۔ غلام دستگیر نامی ایک نوجوان شخص میرے پاس آیا اُس کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ میرا بہت طرفدار ہے اور لوگوں سے پردہ کے خلاف بحث کرتا ہے اس نوجوان نے کہا کہ وہ پہلے پردہ کا بہت حامی تھا۔

شام کو ڈاکٹر عباس کے یہاں گیا۔ وہ ہمیشہ نوکروں کے ہاتھ سے نالاں رہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ انھوں نے گھر کا انتظام بالکل اپنی بیوی کے سپرد نہیں کیا۔ اس سے انھیں پریشانی اٹھانی پڑتی ہے۔ میں نے اُن سے کہا کہ اگر آپ کی بیوی لائق ہوتی تو آپ کو کیوں یہ مصیبت ہوتی۔

۹ ستمبر۔ نذیر الدین صاحب اور ایک شخص آگئے کچھ کام نہیں ہوا۔ صرف ایک دو اشعار لکھے۔ آج کل حیدرآباد میں جبریہ حکومت قائم ہے۔ اخباروں رسالوں اور مطبعوں کی سخت نگرانی ہے کہیں ایک جلسہ میں جو حسینی علم میں مرلی دھر سکریٹری نے کیا تھا مجھے بلایا گیا۔ اختر صادق اور میں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت و آزادی پر کچھ بیان کیا، اس پر کوتوالی سے ہم لوگوں کی سخت نگرانی شروع ہوئی۔ خفیہ پولس میری نگرانی کرتی ہے عجیب زمانہ آیا ہے۔ عورتوں کی آزادی کی نسبت کہنا بھی ایک جرم ہوگیا۔ اقبال کلب جہاں عورتوں کے متعلق بحثیں ہوتی تھیں تقریباً توڑ دیا گیا ہے۔ اب اِن نوجوانوں میں اتنی جرات نہیں کہ اپنی زبان مجمع میں کھولیں

۱۰ ستمبر۔ اصلاح اشعار اور مطالعہ تذکرۃ البلاغت۔ مگر لوگ اکثر صبح کو آجاتے ہیں اس لئے کام کا وقت نہیں ملتا۔ ایک بجے سرور النسا کو پڑھانے گیا۔ چراغ جلے ڈاکٹر عباس کے یہاں گیا۔ وہاں اُن کے بچے کو ابجکٹ لیسن کے پڑھانے کا طریقہ استاد کو بتایا۔

۱۱ ستمبر۔ کچھ اصلاح اشعار۔ پانچ چھ آدمی آگئے اور ۱۱ بجے تک مختلف علمی بحثیں رہیں۔ افضل النسا کو پڑھانے گیا۔ افسر الدولہ سے ملاقات کی جو لندن سے واپس آئے ہیں۔ ہم نے جو انجمن آصفیہ میں عورتوں کے متعلق لکچر دیا اُس سے مخالفین کے کان کھڑے ہوئے اور پولس کی نگرانی شروع ہوگئی۔ افسوس کہ اس ملک میں کوئی آزادی نہیں نہ کوئی مسئلہ پیش کرسکتے ہیں اور نہ کوئی لکچر دے سکتے ہیں۔

۱۲ ستمبر۔ صبح کو لوگ آگئے اور کچھ کام نہیں ہوا۔ دوپہر کے بعد تذکرۃ البلاغت کا مطالعہ کیا۔ شام کو ڈاکٹر انتظام جنگ کے ساتھ بگھی میں اقبال کلب کے سالانہ جلسہ میں گیا۔ یہ فیاض علی خاں کے مکان میں ہے جو ہمیشہ آراستہ

رہتا ہے۔ میر مجلس عماد الملک ناظم تعلیمات تھے۔ چند نوجوانوں نے حضور کی شان میں نثر کی قصیدہ خوانی کی یعنی بڑی تعریفیں کیں۔ ایک ہندو نوجوان نے انگریزی میں مدح سرائی کی۔ اختر، صادق اور اس ہندو نوجوان کو جو بالمکندے اے ناظم دیوانی کا بیٹا ہے چاندی کے تمغے دئے گئے اور پھر ریفرشمنٹ پر لوگ آئے۔ اختر صاحب نے اپنے لکچر میں کہا کہ اگر اس کلب کی مزاحمت کی گئی اور وہ توڑ دیا گیا تو کیا ہوتا ہے دوسرے کلب قائم ہو جائیں گے۔

۱۵ ستمبر۔ اصلاح اشعار، تذکرۃ البلاغت کا مطالعہ۔ دس بجے محمد اختر صاحب آئے اور انھوں نے کہا کہ "مجھے کوتوال نے بلایا ہے"، بلانے کی وجہ یہ ہے کہ محمد اختر پردہ کے خلاف اقبال کلب میں بحث کرتے ہیں اور کوتوال پردہ دروں کا سخت مخالف ہے۔ مجھے بلا کر ایک دفعہ خوب ڈانٹا تھا۔ یہ اس کا معمولی طریقہ ہے کہ بغیر جرم بھی اس کی رائے کے خلاف اگر کوئی کچھ کہے تو وہ یہ عذر کر کے کہ عامۃ خلایق میں فساد پیدا ہو جائے گا لوگوں کو ڈانٹا کرتا ہے اور ان کے قلم اور زبان کو بند کرتا ہے۔ اس شخص نے تو ملک کی آزادی کو غارت کر دیا ہے خدا رحم کرے۔

۱۶ ستمبر۔ آج کوتوال نے محمد اختر کو بلایا تھا۔ ان کی زبانی سن کر کیفیت لکھی جائے گی۔ کوتوال ہمارا بڑا ہی مخالف ہے اور اس نے ہمارے قلم اور زبان کو بند کر دیا ہے اور چاہتا ہے کہ پردہ کی بحث نہ کی جائے، یہ سب پرانے مولویوں کی تحریک ہے مسلمانوں میں یہاں سخت جہالت اور تعصب ہے اور وہ آزادی کے دشمن ہیں۔ یہی حال تمام مسلمانوں کی سلطنت میں ہے۔ خدا رحم کرے۔

۱۷ ستمبر۔ آج شام کو نواب اقبال یار جنگ کے مکان پر گلشن اطفال کی انتظامی کمیٹی کا جلسہ تھا، روئداد لکھنے کا کام میرے ذمہ تھا۔ اس کے بانی ڈاکٹر محمد عباس ہیں۔ انھوں نے بچوں کا مدرسہ قائم کیا ہے لیکن اس کام کے چلانے کی کسی صاحب میں کافی لیاقت نہیں۔

۱۸ ستمبر۔ اصلاح اشعار۔ درس افضل النساء بیگم۔ یہاں اورنگ آباد سے ایک لڑکی افسر الدولہ کے یہاں آئی ہے وہ بہت شریر ہے اس کا نام حسن جہاں ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ لڑکیاں پردہ میں بھی ایسی شوخ اور شریر ہو سکتی ہیں۔ آج مولوی اختر سے ملاقات ہوئی معلوم ہوا کہ کوتوال ہم لوگوں کے درپے ہے اور یہ نہیں چاہتا کہ پردہ کا ذکر بھی عام جلسوں میں کیا جائے۔ مولوی اختر نے بالکل جلسوں میں جانا چھوڑ دیا ہے۔ کوتوال ان کے ساتھ سختی سے پیش نہیں آیا۔

آیا۔

۱۹ ستمبر۔ شام کو مولوی عبدالحلیم شرر کے یہاں گیا اور دیر تک اُن سے باتیں ہوئیں۔ انھوں نے مجبوراً سکوت اختیار کیا ہے اور پردۂ عصمت کو بند کر دیا ہے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ اُن کے ایک دوست عبدالحمید نے انھیں اس پر مجبور کیا کہ وہ مضمون پردۂ عصمت میں نہ لکھیں بلکہ اُسے نکالیں بھی نہیں، ورنہ اُن کی نوکری پر آفت آجائے گی۔ کیا تعجب ہے کہ لوگ اس پردہ کی بحث سنا بھی نہیں چاہتے۔

۲۲ ستمبر۔ درس سرورالنسا بیگم۔ دمہ کا ذرا زور ہے۔ سینہ اکثر بھاری ہو جاتا ہے۔ پانچ بجے شام کو فتح میدان میں لارڈ بشپ مدراس کا لکچر اظہار وجوہ باری پر تھا۔ سارا دالان اسٹینڈ کا بھرا ہوا تھا۔ اُس کا طرز بیان اور لحن کا طریقہ بہت عمدہ تھا۔ آواز زوردار، تلفظ بخوبی ادا ہوتا تھا۔ استدلال قوی نہ تھے۔ اس کے بعد سید حسین بلگرامی عمادالملک ناظم تعلیمات نے کچھ کہا مگر شاید اُن ہی لوگوں نے کچھ سنا ہوگا جو اُن کے بہت قریب تھے۔ اُن کی آواز نہیں اور زبان میں بھی لکنت ہے مگر آدمی بہت لایق ہے، خیالات پاکیزہ ہیں۔

۲۶ ستمبر۔ تحریر دیوان آج قطب الدین تسلی آئے اور انھوں نے بیان کیا کہ کل شام کو جلسہ تھا اُس میں عورت اور مرد کی فضیلت پر مباحثہ ہوا۔ لوگوں نے عورتوں کی طرف سے بڑے جوش کے ساتھ بحث کی۔ شام کو میں عبدالحلیم شرر کے مکان پر گیا اور بڑی دیر تک عورتوں کے مسائل کا ذکر ہوتا رہا۔ داغ صاحب کو ایک غزل سنائی۔

۲۷ ستمبر۔ مطالعہ دیوان مجروح۔ درس سرورالنسا بیگم شام کو سیر کرتا ہوا باغ عامہ گیا۔ وہاں اختر صاحب اور عبداللہ خاں ملے۔ پھر ہم سب باتیں کرتے ہوئے ریلوے اسٹیشن پر آئے اور دیر تک زمین پر بیٹھے ہوئے باتیں کرتے رہے۔ پھر ڈاکٹر محمد عباس کے یہاں گیا۔ اُن سے باتوں میں معلوم ہوا کہ دکن کے لوگ ہندوستانیوں سے سخت عناد رکھتے ہیں اور ملکی اور غیر ملکی کا مسئلہ بڑے زوروں پر ہے۔ مولوی اختر صاحب کی زبانی معلوم ہوا کہ کوتوال سخت ہم پردہ دروں کے خلاف ہے اور وہ نہیں چاہتا کہ اس مسئلہ پر کوئی زبان کھولے۔ دیکھئے خدا کو کیا منظور ہے۔

کنڑی ادب

(دوسری قسط)

(سید شاہ علی ایم۔اے)

باب پنجم۔ دسویں صدی کا کنڑی ادب کنڑی ادب کی اصل ابتدا جو ناقابل تردید حقایق پر مبنی ہے۔ دسویں صدی عیسوی سے ہوتی ہے۔ اب پہلا نام جو ملتا ہے وہ کنڑی ادب کا آج بھی عظیم ترین نام ہے۔ وہ آدی کوی یا کنڑی ادب کا پہلا شاعر کہلاتا ہے لیکن وہ اپنی وکرما ارجنا وجبایا بھارتا میں رقم طراز ہے کہ اس کی تصانیف نے تمام پچھلی تصانیف کو پامال کر ڈالا ہے۔ اس کے اس بیان سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس سے پہلے بھی مصنفین گزر چکے تھے لیکن وہ چونکہ پمپا کے معیار کے نہ تھے۔ متاخرنسلوں نے پمپا سے پہلے کے مصنفوں سے آگاہی نہیں حاصل کی۔

پمپا پہلا بڑا شاعر ہے جس سے ہم واقف ہیں پمپا کی دو تصانیف جن کا اس نے اور متاخرین نے بھی ذکر کیا ہے باقی رہ گئی ہیں۔ ایک جین کی حیثیت سے اس نے اپنی آدی پرانا میں اولین تیرتھنکروں کا حال لکھا ہے اور ایک تصنیف وکرم ارجن وجے میں جو اکثر پمپا بھارتا کے نام سے یاد کی جاتی ہے، اپنے شاہی سرپرستوں کا ارجن سے موازنہ کیا ہے۔ جو پنج پانڈوؤں میں سب سے زیادہ مقتدر رہ چکا ہے

گو پمپا کی زندگی کے متعلق دیگر مواد بہت ہی کم دستیاب ہوتا ہے پھر بھی ہم ان حقائق کا بیان یقین کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ وہ ایک دیدک تمدن کے ایک مشہور گھرانے میں پیدا ہوا، اس کے اسلاف میں سے ایک کا نام مادھو سومیاجی تھا جو اپنی دیدک قربانیوں کے لئے مشہور تھا۔ وہ مذہبی قدامت کا ایک ستون تھا۔ وہ ونگی پالو کا متوطن تھا جو جدید آندھرا دیش کا ایک حصہ ہے۔ اس کا باپ ابھی رام دیو تھا جس نے برہمن مذہب سے منہ موڑ کر جین مت کو اپنایا تھا۔ پمپا کی تربیت ایک جین کی طرح کی گئی لیکن اس کے یہاں برہمنوں کے

دیدک تمدن کا زوال نہیں ہوا تھا۔ وہ شاستروں کا بھی عالم تھا اور جینیوں کے آگماؤں کا بھی۔ دیدک اور غیر دیدک تمدنوں کی یہ آمیزش بہت معنی خیز ہے کیونکہ پمپا مذہبی جوش کے ایک ایسے دور میں روادار رہا اور ذہنی توازن کی تلقین کی جب کہ لوگ اپنے مخصوص مذاہب کی بنا پر شہید کئے جا رہے تھے۔ پمپا پیشے کے لحاظ سے ایک سپاہی تھا۔ وہ ایک عالم اور فقیہہ تھا اور اپنی سپاہیانہ قابلیت کے لئے بھی یکساں مشہور تھا، وہ آری کیسری (دشمنوں کے حق میں شیر) کے دربار کا سپاہی تھا جو ایک چالوکیہ راجا تھا۔ دسویں صدی میں کنٹری سرزمین کے حکمراں راشٹرا کوٹ تھا۔ آری کیسری ایک سامنت یا راشٹرا کوٹ اجاؤں کا بانی جگذار تھا جو مینا کھیتا سے حکومت کرتے تھے۔ پمپا کا ذکر پہلے پہل آری کیسری کے ایک سپہ سالار اور درباری کی حیثیت سے ملتا ہے اور وہ اسی دربار سے متعلق تھا جب کہ اس نے اپنا پہلا عظیم شعری کارنامہ یعنی پمپا بھارتا ۹۴۱ء میں مرتب کیا پمپا کی شخصیت سے متعلق بہت سی تفصیلات ہمیں پمپا ہی کے قلم سے لکھی ہوئی ملتی ہیں۔ آدی پرانا کے پہلے باب میں کچھ اشعار پمپا کے صفاتِ ذاتی کے متعلق تفصیلات بہم پہنچاتے ہیں۔ جیسے اس کی عمومی شخصیت۔ اس کی جلد کی رنگت اور عورتوں کے لئے اس کی جاذبیت وغیرہ۔ اس کے آباؤ اجداد کا حال زیادہ تر پمپا بھارتا کے چودھویں باب میں ملتا ہے۔

پمپا کی تصانیف

یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ پمپا کو ہم آدی پرانا اور پمپا بھارتا کے مصنف کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ چودھویں باب کے اشعار میں پمپا اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے آدی پرانا اپنے مذہبی رجحانات اور پمپا بھارتا اپنے سرپرست آری کیسری کے عظیم صفات رچانے کے لئے لکھی۔ وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس نے ایک تصنیف کے لئے چھ ماہ اور دوسری کے لئے تین ماہ صرف کئے۔ بہرحال پمپا بھارتا کی تکمیل ۹۴۱ء میں ہوئی۔

آدی پرانا

یہ ایک مذہبی تصنیف ہے۔ وہ پہلے تیرتھنکر آدی ناتھ یا رشبھ ناتھ کے حال میں جین سین اور گنا بھدرا کے مہاپران کا چمپو طرز کا نثری خلاصہ ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے مذکور ہو چکا ہے جین سین کوی راجا مارگا کے مصنف نروپتنگا کا مذہبی پیشوا تھا جیسے ٹی۔ این سرکنٹیا نے بتایا ہے یہ اعتماد کے ساتھ تصور کیا جا سکتا ہے پمپا کا بیان مرکزی طور پر مہاپران کا ہو بہو خلاصہ ہے۔ مہاپران سولہ ابواب پر مشتمل ہے جن کو آسانی کے ساتھ تین قطعی اور واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ آدی ناتا کے پچھلے اوتاروں کا بیان کرتا ہے جو قطعاً اور روا جا تسلیم کئے جا چکے ہیں۔ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ آدی ناتا اس عظمت کا جو کہ ارہنت کا حصہ ہے وارث بننے سے پہلے کئی بار جنم لے چکا ہے۔ ارہنت ہر ایک جین کی زندگی کی معراج ہے۔ یہ بیانات ہمیشہ ادنیٰ حیثیت

عمدہ نہیں ہیں لیکن آدی پرانا کے اس حصے کا ایک خاص واقعہ درج کیا جا سکتا ہے۔ یہ واقعہ سمتی اور وجراجنگا کا ہے کسی پچھلے جنم میں آدھی ناتھ کا نام وجراجنگا تھا وہ ایک شہزادہ تھا حسین اور دلکش۔ اُس نے ایک ویسی ہی خوبصورت اور دلفریب شہزادی سے شادی رچائی۔ وہ ایک دوسرے پر دل وجان سے فدا تھے۔ غم نے انھیں چھوا تک نہ تھا اور وہ ایک مدت تک انتہائی مسرت کے عالم میں راج پاٹ چلاتے رہے۔ وہ کبھی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوئے۔ ایک روز یوں ہوا کہ رات کے وقت جب کہ یہ دونوں بستر استراحت پر میٹھی نیند کے مزے لے رہے تھے اور ان کے شب خوابی کے کمرے کی کھڑکیاں بند تھیں۔ خوشبوؤں کے دھوئیں نے چاروں طرف سے انھیں اپنے نرغے میں لے لیا اور تازہ ہوا کے فقدان کی وجہ سے اس شاہی جوڑے نے ایک دوسرے کے گلے میں باہیں حمائل کئے ہوئے اور ایک دوسرے کو گلے سے لگائے ہوئے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ ایک محبوب جوڑے کا اس طرح ایک دوسرے کے بازوؤں میں جان دینا ایک خاص نکتے کا حامل ہے۔ کیونکہ وجراجنگا ایک علامت ہے کسی بھی ایسے شخص کی جو دنیا کی اچھی چیزوں کی خواہش کرتا ہے عموماً انسان مسرت کے خواہاں ہوتے ہیں۔ وہ خوش رہنا اور دوسروں کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ وجراجنگا نہیں جانتا تھا کہ مسرت کی خصوصاً دنیوی مسرت کی خواہش کی ایک حد ہوتی ہے لیکن جیسے تمام مذاہب اعلان کرتے ہیں اصلی خوشی کا راستہ دنیاوی لذتوں سے محظوظ ہونے میں نہیں بلکہ کچھ مدت انھیں خیرباد کہنے میں ملتا ہے۔ دنیوی لذتیں ہی ہمیشہ مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ انھیں دائمی مسرتوں کی طرف رہبری کرنا چاہیئے۔ وجراجنگا کبھی اس کا احساس نہیں کرتا اور اس لئے وہ خود کو پہلا تیرتھنکر ہونے کے قابل نہیں بناتا۔

دوسرا حصہ آدھی ناتھ یا اجودھیا کے راجہ نابھی راج اور اُس کی رانی مانو دیوی کے لڑکے کی پیدائش سے متعلق ہے۔ اس بچے کی پیدائش ندائے آسمانی کے مطابق ہوئی تھی۔ لڑکا پیدا ہوا اور ماں باپ کی آنکھوں کا تارا بنا رہا۔ سن شعور کو پہنچنے کے بعد اسے فن سپہ گری اور سیاسیات کے گر سکھائے گئے۔ جب نابھی راج اپنی عمر طبعی اور عز وجاہ کی بلندی پر پہنچ کر مرا ہے تو رشبھ ناتھ نے راج پاٹ سنبھالا۔ وہ اس قدر ذی اقتدار تھا کہ ساری دنیا کا حکمراں بن گیا۔ دیوتاؤں کا راجہ اندر اکثر رشبھ ناتھ کے دربار میں شریک ہوا کرتا تھا۔ رشبھ کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی بیوی سے بھارت جو بعد کو ہندوستان کا پہلا شہنشاہ بنا اور اس کے ننانوے بہن بھائی پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی سے دو شاکھا باہوبلی، جو گومٹیشور کا اصلی نام ہے کا باپ بنا۔ ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ اندر نے وشاکھا کے دربار میں ایک محفل رقص منعقد کی۔ نیلانجنے اپسرا تھی اور دیوتاؤں کی رقاصہ بھی۔ اس رقص کو

اندرا اور دوسرے دیوتا بھی دیکھنے آئے۔ نیلانجنے خوب ناچی اور حاضرین کو مست کر دیا۔ لیکن بدقسمتی سے ابھی وہ ناچ ہی رہی تھی کہ اس کی شمع حیات جھلملا کر رہ گئی۔ اندر نے اپنی الٰہی طاقت سے ایک اور نیلانجنے پیدا کر دی اور درباری اصلی نیلانجنے کی موت سے ناواقف رہے۔ صرف رشبھ بھناتا جانتا تھا کہ نیلانجنے مر گئی تھی۔ یہ اس موقعہ پر تھا کہ رشبھ بھناتا نے زندگی کی عارضی نوعیت کو سمجھا اور زندگی کی مسرتوں اور عظمتوں سے بیزار ہوا۔ اس نے سلطنت کو اپنے فرزندوں میں تقسیم کر دیا۔ بھارت اجودھیا کا راجہ بنا اور باہوبلی پنڈاں پور کا۔ اپنے لڑکوں کو راج پر متمکن کرنے کے بعد اس نے اجودھیا چھوڑ دیا اور ہمالیہ پربت پر تپسیہ کرنے چلا گیا۔ کچھ عرصہ بعد اس نے منتہی معلومات تک رسائی حاصل کی۔ دیوتاؤں نے اسے اپنے سے برتری کا تاج پہنایا ہزاروں سال تک سموا سرنا منٹپاد Samva Sarnamantapa کا مکین بنا رہا اور اپنے چیلوں اور لڑکوں کو ترک دنیا اور راہ نجات میں قربانی کا درس دیتا رہا۔ آخر اس کا پیمانۂ عمر لبریز ہوا اور دیوتاؤں نے پری نروان مہوشا Pari Narvana Mahosa کو انجام دیا جو پانچ مہا کلیانوں سے آخری ہے۔ جو جنم بھیشک (پیدائش کلیان سے شروع ہوئے اور ہر ایک تیرتھنکر کے ہاں پائے جاتے ہیں۔

تیسرا حصہ ہندوستان کے پہلے شہنشاہ بھارت، اس کی فتوحات اور اپنے چھوٹے بھائی باہوبلی کے ہاتھوں شکست سے متعلق ہے۔

تنقید یہاں ایک دو لفظ بطور تنقید بے محل نہ ہوں گے۔ مذکورہ بالا خاکے سے یہ واضح ہے کہ آدی پران کی بنیادی نوعیت مذہبی ہے۔ اس میں خالص ادبی خوبیوں کے پیوند بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں لیکن انھیں سب خوش آمدید نہیں کہتے کیونکہ وہ فرقہ وارانہ ہے۔ آدی پران بہت ہی کم پڑھی جاتی ہے۔ گو پمپا آئندہ نسلوں کی نظر میں بحیثیت آدی پران کے شاعر کے زندہ رہنا چاہتا تھا۔ وجرا جنگا اور متی کی مسرت اندوز اور نیلانجنے کے رقص کے مرقعے اور یہ بیان کہ کس طرح بھارت کا رنگ فق ہو گیا۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ اس سے زیادہ قدیم اور طاقتور بادشاہ اور شہنشاہ موجود تھے اور پھر اس کی اور باہوبلی کی جنگ کے حالات ان اجزاء میں سے چند ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا ہے یہ خالص شاعری ہیں۔

پمپا بھارتا یہ کتاب علما کے حلقہ میں وکرم ارجن وجے اور عام طور پمپا بھارتا کے نام سے مشہور ہے اس کا ایک تیسرا نام سمتا بھارتا بھی ہے جو اہمیت رکھتا ہے۔ وکرم ارجن وجے، ویاس کی مہا بھارت کے متعدد واقعات کا نچوڑ اپنے اندر شامل رکھتی ہے۔ جہاں تک پمپا کا اپنے شاہی سرپرست آری کیسری کا ارجن سے موازنہ

سے تعلق ہے یہ برائے نام ہے۔ ویاس اور پمپا کے بیانات میں کئی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے۔ پمپا کے ہاں کرکشیتر کی جنگ کے بعد پانڈوؤں کا بڑا بھائی دھرم راج نہیں ہے جو ہستناپور کا راجہ بنتا ہے بلکہ ارجن ہے، کرشن کی بہن سبھدرا ہے جو رانی بنتی ہے۔ اس ابتدائی گریز کی طرح ۱۴ گریز پائے جاتے ہیں جو اس قسم کے مضمون میں بجا طور پر ذکر کئے جانے کے لحاظ سے بہت زیادہ اہم نہیں چونکہ مہابھارت کی کہانی سے ہم اچھی طرح واقف ہیں یہاں کسی تفصیلی بیان کی ضرورت نہیں ہے۔

یہ تصنیف چودہ ابواب پر مشتمل ہے اور جن کا پنجوڑیاں پیش کیا جا سکتا ہے۔ پہلے اور دوسرے باب میں کوروؤں اور پانڈوؤں کی پیدائش، پانڈوؤں کے باپ پانڈو کی موت۔ کوروؤں اور پانڈوں کی اپنے اتالیق درونا کی زیر نگرانی تربیت، کوروؤں پانڈوؤں کی بڑھتی ہوئی مخاصمت۔ پانڈوؤں کی ماں کا انہیں ہستناوتی اور اندرپرستھا کے درمیان ایک گاؤں دینا تھا کو جو آگے چل کر ان کا دارالخلافہ بنا، جلاوطن کرنا وغیرہ مذکور ہے۔ تیسرے باب میں بھیم کے ہاتھوں دیو ہڈمبا کے قتل اور اس کی بہن ہڈمبے سے بھیم کی شادی اور پھر بھیم کے بکاسور کو ہلاک کرنے وغیرہ کا بیان ہے۔ اس باب میں دروپدی کے سوئمبر اور شادی کا بھی ذکر ہے۔ چوتھے باب میں دھرم راج کی اندرپرست میں تاجپوشی۔ کورو سلطنت کی دو حصوں میں تقسیم۔ ایک حصے پر دریودھن کی ہستناوتی سے اور دوسرے پر دھرم راج کی اندرپرست سے حکمرانی، ارجن کی یاترا اور فتوحات کا حال درج ہے۔ پانچویں باب میں ارجن کی دوارکا کے کرشن کی بہن سبھدرا سے شادی اور کھنڈوانا کو جلانے کا ذکر ہے۔ ساتویں اور آٹھویں باب کے حالات حسب ذیل ہیں۔ دھرم راج کی گھوڑے کی قربانی (راج سویا) کرشن کے ہاتھ سے سسوپال کی موت۔ دیو تباہ کن جوا جس میں دھرم راج نے سب کچھ کھویا اور بارہ برس تک بن باس میں اور ایک سال اجنبیوں کے ساتھ گذارنے کا پیمان کیا۔ ان بارہ سال کے دوران کے واقعات ساتویں باب کے آخری اور آٹھویں باب کے ابتدائی قطعات میں قلمبند ہے۔ آٹھویں باب میں مذکور ہے کہ کس طرح پانڈوؤں نے اجنبیوں کے درمیان زندگی بسر کی اور کس طرح تیرھویں سال کے اختتام پر انھوں نے خود کو کوروؤں پر ظاہر کیا۔ نویں باب میں ابھیمان کے راجہ ودرات کی لڑکی سے بیاہ۔ کرشن کا کوروؤں پانڈوؤں کے درمیان صلح کا بیڑا اٹھانا جس میں ناکامی کے بعد دریودھن اور دھرم راج کی فوجوں کا کرکشیتر کے میدان میں مقابلہ وغیرہ شامل ہے۔ دسویں میں بھیشم کا دریودھن کی فوجوں کا سپہ سالار منتخب ہونے اور دسویں دن کے اختتام پر سکندی کے تیر کا شکار بننے کا ذکر ہے گیارھویں باب میں درونا کا کوروؤں کے لاؤ لشکر کا سردار منتخب ہونا اور پانچ دن کی جنگ کے بعد کرشن

کے داؤں پھر میں آجانا مذکور ہے۔ بارھویں میں کرن کوروں کا سپہ سالار بنتا اور دوسرے دن کی لڑائی کے خاتمے پر ارجن سے مبارزت میں ہار جاتا ہے تیرھویں میں شلیا سپہ سالار بنتا ہے اور دھرم راج کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے دریودھن، بھیم سے لڑکر مرجاتا ہے۔ پانڈوؤں کا لشکر درونا کے لڑکے اشوتھاما کے ہاتھوں موت کا نشانہ بنتا ہے چودھویں باب میں عورتوں کا ماتم، ارجن کی تخت نشینی، شاعر پمپا کے اپنے حالات اور پوری کتاب کا منگل درج ہے۔

تنقید اس تصنیف کی تعریف کی کوشش میں الفاظ ایک باتمیز قاری کی مساعدت نہیں کریں گے۔ پمپا کی رواداری کی طرف اشارہ کیا جاچکا ہے لیکن اس کی رواداری کے حدود کا اندازہ لگانے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ لازمی ہے باوجود جین ہونے کے وہ شیو اور وشنو کی تعریف کرتا ہے اور اس لئے وہ ویدی دیوتاؤں پر اعتقاد نہیں رکھتا۔ یہ ایک کویتا ہے نہ کہ پران سنسکرت اور کنڑی شعریات کے اٹھارہ مشہور اسالیب بیان پورے اس میں پائے جاتے ہیں۔ پمپا خود اس کا مدعی ہے کہ وہ موزوں اور مترنم الفاظ کا ایک محدود مفہوم میں استعمال کرتا ہے۔ یہ دعوی اس تصنیف سے زیادہ کسی پر صادق نہیں آتا۔ اس کی عمدگی کی تین مخصوص قسمیں قابل توجہ ہیں۔

(۱) وہ سنجیدہ مرقعے جو اس تصنیف میں پائے جاتے ہیں۔

(۲) کردار نگاری خصوصاً کرم ارجن اور کرن کا کردار اور

(۳) آخراً وہ ہمدردی جو مصنف دریودھن سے رکھتا ہے جو بجائے خود ایک لعنت ہے۔ لیکن بارھویں باب کا آخری حصہ جہاں کرن کی تعریف کی گئی ہے باوجود یکہ وہ ارجن کا دشمن ہے کنڑی ادب میں بے مثال ہے۔ الغرض جس معیار سے بھی پمپا بھارت کو جانچا جائے وہ اس پر پوری اترتی ہے۔ یہ ایک ایسی تصنیف ہے جو بلا لحاظ مذہب وملت اور رنگ ونسل ہر شخص کو بنیادی طور پر اپیل کرتی ہے۔ اگر وہ عمدگی سے دوچار ہونے پر اس سے محظوظ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

پونّا اس کے متعلق کچھ زیادہ معلومات نہیں حاصل ہیں۔ پمپا کی طرح جس کا خطاب کویتا گنرنوا (KAVITA GUNARNAVA) تھا۔ اس نے بھی راشٹرکوٹ راجا کرشن سوم (۹۳۸ء سے ۹۶۹ء تک) کے ہاتھوں ابھیا کوی چکرورتی (UBHAYA CHAKRAVARTI) کا خطاب حاصل کیا تھا جو کچھ ہمیں یقین کے ساتھ پونّا کے متعلق معلوم ہے وہ یہ ہے کہ جینیوں کے آدرشوں کا عالم تھا جو اس کے ذکر سے واضح ہوتا ہے کہ اس نے ایک تصنیف جنا شچرامالے (JINA SHICHRAMALE) لکھی جس میں خدا کی تعریف تمام حروف تہجی میں کی گئی ہے۔ پونّا کا ذکر اس کے سارے متاخرین بحیثیت ایک عالم جینی شاعر کے عزت سے کرتے ہیں۔ اس کی دو تصانیف

جن کی وجہ سے وہ مشہور ہے۔ بھوانیکا راما بھیو دیا (BHAVANIKA RAMA BHAYODHYA) اور شانتی پرانا ہیں۔ پہلی تصنیف اب نایاب ہے۔ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ کرشن سوم کی فتوحات سے متعلق تھی لیکن یقین کے ساتھ کچھ زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔

شانتی پران اس کا انتساب بنگلور کے ایک جین جنا چندر کے نام کیا گیا ہے۔ یہ پران چوڈامنی (PARANA CHUDAMANI) کے نام سے موسوم ہے۔ اسے بارہ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جو شانتی نتا کے پچھلے بارہ جنموں سے متعلق ہیں۔ یہ تصنیف کسی قدر الجھی ہوئی ہے اس لئے کہ اس کی کہانی شانتی نتا کے چھٹویں (پچھلے) جنم سے شروع ہوتی ہے اور اسے آگے پیچھے لے جایا جاتا ہے۔ تمام پرانوں کی طرح اس میں بھی پانچ مہاکلیان ہیں جن کا بیان نویں سے شروع کرکے چار بابوں میں کیا گیا ہے گو پنّا اس کا مدعی ہے کہ اس کی شاعری کالیدا اس کی شاعری سے چوگنی اور اساگا کی شاعری سے سوگنی باعظمت ہے لیکن کوئی صاحب شعور قاری اس سے دھوکے میں نہیں آسکتا۔ عمدہ شاعری کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اس کی جین شاستروں کی معلومات واضح ہوئی ہے اور بس

چاونڈ رایا چاونڈ رائے راجہ ملّا (۹۷۷ء سے ۹۸۴ء تک) کا درباری تھا۔ راجا ملّا نے اسے رائے کا خطاب عطا کیا۔ وہ پہلا نثر نگار ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ اس کی تصنیف نام ہے تری ششٹی شلکا مہاپرشا پرانا (THRISHASTI SHALKA MAHA PURSHA PURANA) یعنی ۶۳ جین مہاپرشوں کے حالات۔ اس کا سنِ تصنیف ۹۷۸ء ہے۔ یہ چاونڈ رائے تھا جس نے سراون بلگولہ میں گومٹیشور کا بت کندہ کروایا اس طرح چاونڈ رائے اپنی علمیت، تصانیف، قوت، شعرا کی سرپرستی، فیاضی اور جین مت سے وفاداری کے لئے مشہور ہے۔

تنقید چاونڈ ا کی نثری تصنیف جین مت کے ایک رسالے کا کام دے سکتی ہے۔ اس کے ۲۴ تیرتھنکروں کے حالات تمثیلی ہیں۔ بعد کے مصنفین نے اسی سے واقعات لئے ہیں۔

رنّا RANNA رنّا کلیاتی کے حکمراں منجا (۹۷۳ء سے ۹۹۷ء تک) کے فاتح تھئی لا پاسوم (THYLAPAIII) کا اور بعد میں اس کے بیٹے اردا بیڈنگا ستیا سریا (ERVABEDANGA SATYASRIVA) کا درباری تھا وہ بھی ایک جین تھا۔ اس کے متعلق مشہور تو یہ ہے کہ اس نے چار کتابیں لکھی ہیں لیکن آج صرف دو کتابیں دستیاب ہوتی ہیں۔ اجیتا ناتھا پرانا (AJITHA NATHA PURANA) اور گدا یدّھا (GADA YUDDHA) جو شاہسیا بھیما وجیا (SAHIYA BHIMA VIJAYA) کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اس تصنیف میں رنّا نے اپنے راجا اردا بیڈنگا

ستیا سریا کا موازنہ پانڈوں کے راجہ بھیم سے کیا ہے

اجیت ناتھ پران | رنّا، پونّا اور پمپا دونوں کی عزت کے ساتھ ذکر کرتا ہے اس سے ظاہر ہے کہ وہ ان کے بعد کا ہے۔ اجیٹ ناتھ کا ۲۴ تیرتھنکروں میں دوسرا نمبر ہے۔ رنّا نے اسے چاونڈ رائے کی ماں دانا چنتامنی اتی مبّے (DANA CHINTAMNI ATI MOBHEY) کی درخواست پر لکھا۔ وہ پنّا کی نہیں پمپا کی تقلید کرتا ہے۔ اس کا بیان مسلسل ہے لیکن بیچ بیچ میں جینی عقائد کو بھی شامل کر دیتا ہے۔ اس پر ایک جینی عالم شانتی راج شاستری نے تبصرہ کیا ہے لیکن وہ بھی اس کے ادبی وصف کا معترف نہیں ہے۔ یہ کہنا کافی ہے کہ تمام مذہبی تصانیف کی طرح وہ بھی سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود ہے۔

ساہسیا بھیما وجیا | یہ تصنیف واقعی کنڑی ادب کا زیور ہے۔ رنّا اسی کتاب کی وجہ سے مشہور ہے ابتدائی اشعار میں وہ اس کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ ویاس، والمیکی اور کالیداس کا احترام کرتا ہے۔ پھر وہ خود اپنے ایک بڑے شاعر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس کے بعد کوئی آٹھ سو قطعات کے دوران میں وہ بھیم اور ارجن کی جنگ کا حال قلمبند کرتا ہے۔ پمپا بھارتا کی طرح اس کی بھی خوبیوں کا گنانا آسان نہیں ہے۔ اتنا اضافہ کر دینا کافی ہے کہ جامعہ میسور کے بی۔ این۔ سرنکنیّا آنجہانی نے چمپو کاوہا سے اقتباسات لے کر ایک ڈرامہ مرتب کیا ہے جو اپنے صحت و اجمال کے ساتھ یونانی ڈرامے کے نصب العین تک پہنچتا ہے (مفصل تنقید کے لئے ملاحظہ ہو گدایدھانا ٹکم مرتبۂ سرنکنیّا اور رنّا کوی پر شتھی متعدد مصنفین کا مرتب کردہ اور مہاراجا کالج کی کرناٹک سنگھا کی طرف سے شائع شدہ)

ناگا ورما | اس کے متعلق بھی کچھ زیادہ قطعی معلومات میسر نہیں ہیں۔ وہ چندر راج کا درباری معلوم ہوتا ہے اس کا مذہب بھی منکوک ہے لیکن اس کی دو تصانیف کا دمبری اور چندو مبدی (CHANDO MBADI) ہم تک پہنچی ہیں پہلی کتاب بانا اور اس کے بیٹے بھوشن بھٹا کی چمپو طرز کی سنسکرت تصانیف کا کنڑی ترجمہ ہے چندو مبدی سنسکرت کی عروض کی کتابوں (مثلاً وشوناتھ) نقل ہے۔

کادمبری | یہ کنڑی ادب کی انمول ترین ملکیتوں میں سے ہے اس کی اصل خوبی اور خصوصیت اس کی روانی اور نزاکت میں ہے اور اس کا بیان کردہ مواد جس میں نازک اور لطیف جذبات بھرے ہوئے ہیں، عالمی ادب کے متعلموں کو ہمیشہ اپیل کرے گا، چندرا پیڑا، اس کی محبوبہ گندھروا، شاہزادی کادمبری، صاسوتا، ایک اور گندھروا شاہزادی جو ایک راہب پنڈریکا کے عشق میں مبتلا ہے بلکہ کالنگا کی شہزادی پترلیکا کے کردار کو کون بھلا سکتا

ہے ناگ ورما کی کردار نگاری یا خوبیٔ بیان کی تعریف کا حق الفاظ نہیں ادا کر سکتے ملیا کی ادارت میں شائع شدہ کادمبری کے بھرپور مرقعوں سے یہ واضح ہے کہ صرف اس کے مرقعے کنڑی ادب میں اس کے لئے ایک محفوظ مقام کے ضامن ہیں۔ جامعہ میسور کی طرف سے شائع شدہ پروفیسر دنکنیا آنجہانی کے انتخاب میں کادمبری کا بچوڑ کسی بھی ناآشنا قاری کو اس کی صناعانہ خوبیوں سے آشنا کر دینے کے لئے کافی ہے۔

چند دیبدی اسے ریورنڈ کٹل نے شائع کیا ہے۔ یہ اس سے اپنے اور سنسکرت سے لئے ہوئے کنڑی اوزان ہے متعلق معلومات کا ایک ذخیرہ ہے۔ یہ بنگلو اور دوسرے سنسکرتی عروض دانوں کے طرز و انداز کی تصنیف ہے۔

گیارھویں صدی کے مصنفین کنڑی ادب کی تاریخ میں عظیم الشان اور رفیع ادب کی پیداوار کے لحاظ سے گیارھویں صدی دسویں صدی کی برابری نہیں کر سکتی شیکسپیر کہتا ہے کہ انسانی معاملات میں مدوجزر آتے ہیں یہی بات ادب کی قسمتوں پر بھی صادق آتی ہے۔ آخر کسی مخصوص قوم کا ادب اس کے بہترین اقدار کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ زندگی ہی کا مواد ہے جو ہمیں ادب کی قدروں میں کارفرما نظر آتا ہے۔ کارلائل کے نزدیک ادب سوچنے والے اشخاص کے خیالات کا فن کارانہ اظہار ہے۔ دسویں صدی اس حقیقت کی بنا پر ایک شاندار تخلیقی سرمایہ رکھتی ہے۔ اس صدی میں عظیم دماغ اپنی بہار دکھا رہے تھے عظمت کا اطلاق کسی شخص کے افکار کے تناسب سے کیا جاتا ہے۔ علاوہ بریں حالات مثلاً تاریخی، مذہبی اور سماجی اثرات خیال اور اظہار کو سربلند کرتے ہیں۔ مذہب ایک رسمی معاملہ نہیں بلکہ افراد اور اقوام کا روحِ رواں رہا ہے کسی مصنف نے کبھی مذہب کو زبانی خراج عقیدت پیش کرنے کا خیال نہیں کیا۔ کیونکہ اس کی روحانی غذا کا دارومدار مذہب پر ہی تھا۔ سماجی رواجوں کے معاملے میں بھی دسویں صدی سخت طور پر رسمی نہیں تھی۔ اس میں تخلیقی نوعیت کے تغیرات کے لئے بھی گنجائش تھی اور دسویں صدی کا سماج منجمد نہیں تھا بلکہ جاندار اور متحرک تھا۔ تاریخ میں ہم ان ناموروں کی بہادری کے متعلق بہت کچھ پڑھتے ہیں جو اس صدی سے تعلق رکھتے ہیں اور جو گھریلو نام بن گئے ہیں لیکن گیارھویں صدی ان میں سے کسی اعتبار سے بلند نہیں کہی جا سکتی۔ وہ ایک شاندار عہد کی جانشین تھی اور اسی لئے اس نے معین اقدار کو قبول کر لیا تھا اور ان اقدار کو مستقل، اٹل اور ناقابل تغیر تصور کر لیا تھا۔

شری دھرچاری تاریخی حیثیت سے گیارھویں صدی میں اس کا نام پہلا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک ادیب نہیں ہے، نہ ہی وہ ایک شاعر یا نثار ہے ۱۰۴۹ء میں اس نے اپنی کتاب "جانکا تلکا" شائع

کی جو سنسکرت تصنیف جاتکا چُڈامنی (JATIKA CHUDAMANI) کا ترجمہ ہے۔ شری دھرچاری کی کتاب کنڑی میں علم نجوم کی پہلی کتاب ہے۔ اس کے پہلے باب کے ابتدائی اشعار میں وہ اپنے ذاتی حالات قلمبند کرتا ہے۔

شری دھرچاری ایک جینی تھا اس لئے اسے شاستروں اور خصوصاً علم غیب (OCCULISCIENCES) سے دلچسپی تھی اور وہ سنسکرت علوم میں گہری معلومات رکھتا تھا وہ ایک معلم اور ادیب کی حیثیت سے مشہور تھا اور ایک درباری بھی تھا وہ کلیانی کے راجہ چالوکیہ تری لوکا مَلّا یا اہوا ملّا (AHVA MALLA) (۱۰۴۴ء سے ۱۰۶۸ء تک) کے دربار کا نجومی تھا۔ اس کا ایک نوعمر معاصر شانتی ناتھ بھی (جس کا نام کوی چرت میں سُکما رچرت کے مؤلف کی حیثیت سے مل جاتا ہے) ایک جین تھا۔ سُکما رچرت ایک مذہبی تصنیف ہے جو ایک جین رشی کے حالات سے متعلق ہے اور اتفاق سے ان لوگوں کی رہبری کرتی ہے جو جین مسلک پر عمل کرکے نروان حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ چالوکیہ راجا بھوانیکا مَلّا (۱۰۶۸ء سے ۱۰۷۶ء تک) کا درباری تھا۔

دُرگا سنہا (DURGA SINHA) پہلا برہمن مصنف ہے جس سے ہم واقف ہیں وہ چالوکیہ راجہ جے سنہا (جے سنگھ) (۱۰۱۸ء سے ۱۰۴۲ء تک) کا جو اپنے آپ کو جگدیکا مَلّا اول (JAGADEKA MALLA THE I) کہتا تھا) درباری تھا۔ اس نے سنسکرت پنچ تنترا کو کنڑی میں اپنایا ہے۔ پنچ تنترا ناصحانہ نوعیت کی ہے اور طور طریق کے آداب، اقوال سے نہیں بلکہ امثال کے ذریعہ سکھاتی ہے اور ہمارے چال چلن کی رہبری کرتی ہے۔ وشنو شرما نے اپنی پنچ تنتر سنسکرت میں یا پنچ ناموں میں لکھی ہے اور یہی ہے جسے دُرگا سنہا نے اپنایا ہے۔ یہ سنسکرتی ماخذ ملی جلی نثر و نظم میں لکھا گیا ہے جس کے شعر زیادہ تر سلوکا بحر میں ہیں۔ دُرگا سنہا نے ایسے قطعات کو جو اخلاقی مقولوں پر مشتمل ہیں جوں کا توں نقل کرلیا ہے اور ان کے نیچے کنڑی میں اس کا خلاصہ لکھ دیا ہے۔ اصل اور نقل دونوں کی کہانیاں ایک سی ہیں اور ایک خصوصیت جو پنچ تنتر میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ کہانیاں لفمان یا گرم (GRIMM) کی حکایات کی طرح فرضی ہیں اور انسانوں کی بجائے چرند اور پرند سے متعلق ہیں۔

چندر راج نے بھی اسی صدی میں ایک کتاب مدن تلکا لکھی لیکن وہ دُرگا سنہا کی سی شہرت کا مالک نہیں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک سے زیادہ موضوعات سے اچھی طرح آشنا تھا۔　　(باقی آئندہ)

مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی تحقیق

(از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور)

اُردو میں ادبی تحقیق کی ابتدا محمد حسین آزاد نے کی تھی۔ ان سے پہلے اردو شاعروں کے جو تذکرے زیادہ تر فارسی اور کچھ اُردو میں لکھے گئے تھے۔ ان میں تحقیق سے زیادہ تنقید و تبصرہ اور انتخاب اشعار پر زور دیا جاتا تھا، خود شاعروں کے حالات اور ان کی شاعری کے پس منظر کی طرف کم توجہ کی جاتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد سے پہلے کے اہل قلم۔ کلام یعنی جو کچھ لکھا گیا ہے۔ اسی کے پرکھنے اور اس سے لطف اُٹھانے میں اتنے منہمک ہو جاتے تھے کہ جس نے لکھا ہے اس کی طرف منعطف ہونے کی زحمت گوارا نہ کرتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ آج ہم کو اپنے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے ضروری حالاتِ زندگی تو کجا ان کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات اور بعضوں کے نام ہی متعین کرنے میں طول طویل بحثیں کرنی پڑتی ہیں اور بڑی کد و کاوش کے بعد بھی ٹھیک ٹھیک معلومات کا پتہ نہیں چل سکتا۔

آزاد پہلے ادیب تھے جنھوں نے مشاہیر شعرائے اُردو کے حالات زندگی کچھ ایسی خوش اسلوبی سے مرتب کئے کہ ان شعراء کو از سرِ نو زندہ کر دیا۔ اگرچہ ان میں سے بعض کو یہ دوسری زندگی شاید ایسی ملی ہے جو ان کی اصلی زندگی سے بالکل جدا تھی اور جیسا کہ مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے اپنے ایک تحقیقی مضمون کی تمہید میں لکھا ہے۔

> بعض وقت قلم کا زور واقعات کا رُخ اس طرح پھیر دیتا ہے کہ پڑھنے والا جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ مان لیتا ہے اور بعض دفعہ یہ ہوتا ہے کہ ضرورت غلط واقعات کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ مولوی محمد حسین آزاد مرحوم کے زورِ قلم نے سید انشا کی ایسی تصویر دلوں میں قایم کر دی ہے کہ اب کوئی تاریخ اس کو نہیں مٹا سکتی

کسی صاحب نے اعتراض کیا تھا کہ جو واقعات انھوں نے سعادت یار خاں رنگین کی کتاب "مجالس رنگین" کے حوالے سے لکھے ہیں اُن کا ذکر اس کتاب میں کہیں نہیں لیکن کسی نے بھی اس کی پروا نہیں کی۔ اور بیچارے معترض کو خاموشی اختیار کرنی پڑی۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ حکیم آغا جان عیش دہلوی کا حال لکھنے میں بھی آزاد مرحوم نے بعض اہم غلطیاں کی ہیں خواہ وہ عمداً ہوں یا سہواً تو بھلا میری کون سُنے گا۔"

(مضامین فرحت حصہ دوم صفحہ ۱۲۲)

لیکن محض اس عیب کی وجہ سے اُردو ادب کی تحقیق میں آزاد کو جو فضیلت اور مرتبہ حاصل ہے اس میں کسی طرح کی کمی واقع نہیں ہو سکتی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے بعد اگرچہ بیسیوں اصحاب نے اس میدان میں قدم رکھا اور اس موضوع سے متعلق گراں قدر خدمات انجام دیں لیکن شبلی، حالی، عبدالحق، سلیمان ندوی اور رشید احمد صدیقی جیسے ادبی نقاد اور محقق بھی تحقیقی تخلیق کی اس نادر اور شگفتہ منزل تک نہ پہونچ سکے جو آزاد کی گزرگاہ تھی۔

آزاد کے بعد اگر کوئی اس منزل تک پہنچتا نظر آتا ہے تو وہ مرزا فرحت اللہ بیگ تھے۔ انھوں نے اگرچہ اس راہ میں زیادہ بادیہ پیمائی نہیں کی ہے اور اپنی مزاحیہ مضمون نگاری کے درمیانی وقفوں میں محض گلگشت کے طور پر ادبی تحقیق کے میدان میں نکل آئے ہیں لیکن اپنی جودت طبع و رعنائی خیال اور خوش مزاجی و بیباکی کے باعث بعض ایسے کارنامے چھوڑ گئے ہیں جو تحقیق کی حد سے آگے بڑھ کر ایک شائستہ ادبی تخلیق بن گئے ہیں۔

آزاد نے اپنی طرز ادا میں جو جدت اور عبارت میں جو ندرت بڑی محنت اور کاٹ چھانٹ کے بعد پیدا کی ہے وہ فرحت کے یہاں بغیر کسی آورد کے موجود ہے۔ آزاد قلم سنبھال کر لکھتے تھے اور فرحت کا قلم بے تکلف لکھتا چلا جاتا ہے۔ شاید اسی بیباکی کی وجہ سے فرحت کی تحریروں میں وہ رنگا رنگی اور گہرائی پیدا نہ ہو سکی جو آزاد کی عبارتوں میں جلوہ گر ہے لیکن فرحت فطرتاً رنگین واقع ہوئے تھے اس لئے ان کے مرقعوں میں ایک ایسا سادہ بانکپن ہے جو تصنع اور آرائش سے بے نیاز ہے بعض جگہ وہ خشک اور تحقیقی بات بھی ایسی شگفتگی اور آزادی سے بیان کر جاتے ہیں جو آزاد کے لئے دقت طلب تھی۔ فرحت کا قلم بعض موقعوں پر اتنا بیباک ہو جاتا تھا کہ بے لگامی کی سرحد تک پہنچ جاتا تھا اور آزاد اسی بے لگامی سے بچنے کے لئے بڑے بڑے جتن کرتے تھے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں فرحت کی ادبی زندگی شگفتہ اور مزاحیہ مضمون نگاری سے شروع ہوئی تھی اور جب اُن کے یہ دلچسپ مضمون شائع ہو رہے تھے اُس وقت کوئی یہ خیال بھی نہ کر سکتا تھا کہ یہ چلبلا انشا پرداز

تحقیقی مضامین بھی لکھ سکے گا اور خود فرحت مرحوم کا بھی ابتدا میں یہی خیال تھا چنانچہ جب انھوں نے انعام اللہ خاں یقین پر مضمون لکھنا شروع کیا جو ان کے کسی مجموعۂ مضامین میں شریک نہیں ہے بلکہ صرف دیوانِ یقین کے مقدمہ کی صورت میں شائع ہوا تو اس کے اوائل میں بطور معذرت یا بطور تعارف یہ جملے لکھے۔

"بھلا مجھ کو دیکھو اور انعام اللہ خاں یقین کے دیوان کی تصحیح اور طبع کرانے کو دیکھو! اس کے لئے کتب خانے کی وسعت نظر کی، علمیت کی، شاعری کی اور سب سے زیادہ فرصت کی ضرورت ہے۔ میرے پاس ان میں سے کوئی چیز نہیں۔ کچھ تھوڑی بہت کتابیں تھیں، ان کو دیمک نے کھا کے برابر کر دیا۔ شاعری سرکاری نوکری کے نذر ہوگئی۔ اب رہی فرصت تو اس کا پوچھنا ہی کیا، ملازمت اور فرصت دو متضاد لفظ ہیں۔" (مقدمۂ دیوان یقین)

(۲)

جہاں تک میں نے مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کی تحریروں کی چھان بین کی ہے یقین پر ان کا یہ مضمون ہی ان کی ادبی تحقیق کا نقش اول نظر آتا ہے لیکن اس مضمون کو انھوں نے ایسی محنت اور تلاش و جستجو سے لکھا اور اس میں اتنے کامیاب ہوئے کہ اس کی اشاعت کے بعد نہ صرف دوسروں کی بلکہ خود ان کی بھی آنکھیں کھل گئیں۔ یہ اردو ادب کی خوش قسمتی تھی کہ انھوں نے اپنی فطری صلاحیت اور بعض مفید مواقع سے فائدہ اٹھانے کی خاطر بعد کو اس قسم کے کئی اور مضمون لکھے اور اس طرح اُردو کے تحقیقی ادب میں اپنے لئے ایک ایسی جگہ حاصل کرلی جو اکثر پیشہ ور محققوں کے لئے بھی قابل رشک ہے

فرحت مرحوم کی ادبی تحقیق پر کچھ لکھنے کے سلسلے میں جب ان کے مضامین کے مجموعوں کا میں نے مطالعہ شروع کیا تو اس موضوع سے متعلق مضمونوں کے سوا بعض غیر متعلق مضمونوں کو بھی شروع سے آخر تک پڑھ جانا پڑا ان کی تحریروں میں ایسا جادو ہے کہ جہاں کسی جملے یا لفظ پر نظر پڑی تو پھر مضمون ختم کرنے تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ مضمون میرے اصل موضوع سے متعلق ہے بھی یا نہیں۔ غرض ایک مدت تو محض اس مطالعہ یا آموختہ میں گزر گئی اور اصل موضوع کی طرف واپس آنے اور خیالات کو یکجا کرنے میں بڑی دقت پیش آئی۔ ان کے جو مضمون علم و ادب سے تعلق رکھتے ہیں ان کی فہرست میں پہلے پہل حسب ذیل تیرہ مضامین شامل ہونے کے قابل نظر آئے۔

۱۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی	مطبوعہ حصۂ اول صفحہ ۲
۲۔ سنہ ۱۲۶۱ھ ہجری میں دہلی کا ایک مشاعرہ	" " ۱۰۳
۳۔ ایک وصیت کی تعمیل	" " ۱۱۲

۴۔ حکیم آغا جان عیش ..... مطبوعہ حصہ دوم صفحہ ۱۲۲
۵۔ خطبۂ صدارت مدراس ..... " " سوم " ۴
۶۔ لالہ سری رام ..... " " " " ۷۲
۷۔ اصلاحِ سخن ..... " " " " ۱۵۹
۸۔ یادایام عشرتِ فانی ..... " " " " ۸۴
۔ یادایام عشرتِ فانی (دوسری قسط) ..... " " چہارم " ۳
۹۔ العظمت للہ ..... " " " " ۳۹
۱۰۔ خواجہ بدرالدین خاں امان ..... " " " " ۱۸۷
۱۱۔ حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان ..... " " ششم " ۱۴۳
۱۲۔ نظیر اکبرآبادی ..... " " ہفتم " ۱۰۵
۱۳۔ انعام اللہ خاں یقین ..... " مقدمۂ دیوانِ یقین صفحہ ۱

بعد میں غور کرنے پر اس فہرست میں سے آٹھ مضمونوں کو خارج کرنا پڑا کیونکہ وہ صحیح معنوں میں ادبی تحقیق کی تعریف میں نہیں آتے۔ نذیر احمد، وحیدالدین سلیم۔ لالہ سری رام۔ اور عظمت اللہ خاں پر فرحت نے بڑی بے تکلفی کے ساتھ اپنے ذاتی تاثرات قلمبند کئے تھے۔ یادایام عشرتِ فانی کی دونوں قسطوں میں انھوں نے اپنے اوائل عمر کی خودنوشت سوانح عمری ایک بیباکانہ انداز میں لکھی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی اور اقساط بھی ان کے غیر مطبوعہ مسودوں میں موجود ہوں گی۔ کیونکہ انھوں نے اپنے سوانح حیات مکمل کر لینے کا کئی بار تذکرہ کیا تھا لیکن اس کی اشاعت میں اس لئے پس وپیش کرتے تھے کہ کہیں ان کے خلاف مقدمے نہ دائر ہو جائیں۔ اصلاح سخن کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا وہ دراصل ایک ادبی تبصرہ ہے۔ سنہ ۱۲۶۱ ہجری میں دہلی کا مشاعرہ ایک نادر ادبی تخلیق ہے۔ خطبۂ صدارت مدراس میں اردو زبان اور ادب پر اگرچہ ایک سرسری تبصرہ کیا ہے لیکن اس سے ان کی معلومات کی وسعت اور ہمہ گیری کا پتہ چلتا ہے۔ اس طرح جو باقی ماندہ مضمون ادبی تحقیق کے معیار پر پورے اُترتے ہیں وہ میری حد علم تک صرف پانچ ہی ہیں یعنی

نوٹ:۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا ایک کتابچہ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے جو مکتبۂ جامعہ دہلی نے شائع کیا ہے اس میں فرحت نے زیادہ کاوش سے کام نہیں لیا، مگر بعض غلط روایات کی تردید بھی کر دی ہے۔ (اڈیٹر)

(۱) انعام اللہ خاں یقین ۹۸ صفحات (۲) حکیم آغا جان عیش ۷۰ صفحات
(۳) خواجہ بدرالدین خاں امان ۱۰۰ ″ (۴) حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان ۱۰۶ ″
(۵) نظیر اکبرآبادی ۱۶۶ ″

لیکن یہ پانچ مضمون بھی اتنے طویل اور مبسوط ہیں کہ اگر ان کو ایک جگہ جمع کر کے شائع کیا جائے تو ساڑھے پانچ سو صفحات کی ایک ضخیم جلد تیار ہو جائے گی۔

فرحت مرحوم کے قلم کی بیباکی اور ذہن کی براقی اُردو انشا پردازوں میں اپنا نظیر نہیں رکھتی لیکن یہ دونوں خصوصیتیں ایسی تھیں جو ادبی تحقیق کے میدان میں سدِ راہ ثابت ہو سکتی تھیں۔ تحقیق کے لئے سوچ بچار، تلاش و جستجو اور صبر و استقلال کی ضرورت ہے۔ اور عجیب بات یہ ہے کہ یہ من چلا اور بے چین مزاحیہ نگار یہاں بھی مردِ میدان ثابت ہوا۔ میں سمجھتا کہ انھیں اس میدان میں لے آنے اور آجانے کے بعد ان کے اس میدان میں ثابت قدم رہنے میں ڈاکٹر مولوی غلام یزدانی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ یوں تو فرحت مرحوم نے اپنے مضمونوں میں کئی جگہ اپنے اس رفیق شفیق کا ذکر کیا ہے اور بعض موقعوں پر تو ایک ہمزاد کی طرح فرحت اللہ بیگ کے ساتھ ساتھ لگے ہوئے ہیں لیکن جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے فرحت کے تحقیقی مضامین کا سبب تالیف بھی مولوی غلام یزدانی ہی ثابت ہوتے ہیں۔

مرزا الم نشرح کے ذوقِ تحقیق کا آغاز یوں ہوتا ہے۔ دیوان یقین کے مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں:۔

"اب دیکھئے کہ یہ سلسلہ چھڑا کیوں کر۔ میں دیوان تاباں نواب سالار جنگ بہادر کے ہاں سے لا کر نقل کر رہا تھا اسی جلد میں دیوان یقین بھی تھا، کبھی کبھی اس پر بھی نظر پڑ جاتی تھی۔ خدا معلوم یہ شعر کیوں کر یاد رہ گیا ؎

اپنے بندوں کو جلا کر خاک کرتے ہیں یقیں ان بتوں کی ضد سے ہو جاؤں مسلماں تو ہی

ایک دن یوں ہی بیٹھے بیٹھے یہ شعر میں نے غلام یزدانی صاحب کے سامنے پڑھا۔ ان کو بہت پسند آیا کہنے لگے "مرزا صاحب یہ شاعر تو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلام میں بڑی شیرینی ہے۔ اس پر کچھ لکھ ڈالو۔" خبر نہیں کہ ان کا یہ کہنا اتنا کیوں اثر کر گیا کہ رات بھر اسی دھن میں لگا رہا کہ کب صبح ہو اور کب دیوانِ یقین جا کر لاؤں صبح ہوتے ہی نواب سالار جنگ بہادر کے پاس عرض کرائی کہ چند روز کے لئے دیوانِ یقین دیدیجئے۔ نواب صاحب کو خدا اچھا رکھے، کچھ عجب علم دوست شخص واقع ہوئے ہیں۔ ایک چھوڑ دو دو دیوان بھیجدئے۔" (مقدمہ دیوانِ یقین صفحہ ۲)

فرحت کا ایک اور تحقیقی مضمون جس کی اہمیت پر میں آئندہ روشنی ڈال رہا ہوں خواجہ بدرالدین خاں امان پر لکھا گیا تھا۔ اس کے سببِ تالیف میں مرزا صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس کو خود انہی کی زبان میں ملاحظہ فرمایئے

تو آپ پر واضح ہو جائے گا کہ میں نے یزدانی صاحب کے سر جو سہرا باندھا ہے وہ ان کے سر پر سجتا ہے یا نہیں مرزا صاحب فرماتے ہیں :-

"یہ تو شاید آپ کو بھی معلوم ہو گا کہ تھوڑے دنوں سے میں شاعر ہو گیا ہوں اور شاعر بھی اس زور کا کہ غالب کی غزل پر غزل لکھتا ہوں۔ اسی جوشِ شاعری میں ایک واقعہ کا اظہار مقطع میں اس طرح کیا ہے ؎

میری رندانہ روش کو بہرِ اصلاحِ خیال　　محتسب سے کم نہیں فرحت مرا دانی مجھے

یقین مانئے کہ اس شعر میں جو لکھا گیا ہے وہ صحیح اور بالکل صحیح ہے۔ یہ میاں دانی خدا کے فضل سے ایسے نکتہ چیں واقع ہوئے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ یہ مرض تو ان کو بچپن ہی سے تھا مگر اب اس میں ترقی ہو کر بہت کچھ پختگی آ گئی ہے ..... کئی برس کی بات ہے کہ میں کسی شاعر کے حالات رسالہ "اُردو" میں لکھ رہا تھا کہ میاں دانی آ پہونچے، کہنے لگے "کیا لکھ رہے ہو" میں نے کہا "لو سن لو" خیر بڑی دیر تک بیٹھے سنتے رہے۔ ان کی صورت سے ظاہر ہوتا تھا کہ کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر میرے پڑھنے کی وجہ سے اپنا جوش دبائے بیٹھے ہیں۔ جب میں نے پڑھنا ختم کیا تو فرمانے لگے "ارے بھئی مرزا خدا کی قسم تمہاری باتوں سے بہت جی جلتا ہے۔ ایرے غیروں کے حالات گھسیٹے چلے جاتے ہو اور گھر کے پیروں کو تیل ہی کا ملیدہ کھلاتے ہو" میں نے کہا "یہ کیا" کہنے لگے "بندۂ خدا آخر یہ حضرت آپ کے کون ہیں جو دین و دنیا سے فراموش کر کے ان کے حالات جمع کرنے کے پیچھے پڑے ہوئے ہو۔ اگر کچھ لکھنا ہے تو اپنے دادا خواجہ امان مرحوم ہی پر کچھ لکھ ڈالو۔ ان شاعروں کے قصوں سے تو سینکڑوں کتابیں بھری پڑی ہیں خدا معلوم یہ کیا مصیبت ہے کہ ہماری زبان کے نثر لکھنے والوں کے حالات کوئی نہیں لکھتا۔ غضب خدا کا کہ اُردو کے ٹٹ پونجئے شاعروں کے حال میں تو صفحے کے صفحے کالے کر ڈالے جائیں اور خواجہ امان جیسے نثر نگار کا نام تک لوگ نہ جانیں۔ میاں ابھی اس زمانے کے بزرگ تمہارے گھر میں موجود ہیں ان سے پوچھ پاچھ کر تھوڑا بہت لکھ لو نہیں تو تھوڑے دنوں میں یہ قصے بھی ان لوگوں کے ساتھ رخصت ہو جائیں گے۔" (مضامین فرحت حصہ چہارم صفحہ ۱۸۸)

(۳)

انعام اللہ خان یقین پر راقم الحروف کا ایک مضمون اُردو کے مشہور ماہنامہ "نگار" بابت جون ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا تھا جو برٹش میوزیم کے دیوان یقین کے مطالعہ کے بعد قلمبند کیا گیا تھا اور اس میں لکھا تھا کہ اس دور کے شعرا کے حالات و کلام عام طور پر دستیاب نہیں ہوتے اور ضرورت ہے کہ ان کو منظرِ عام پر لایا جائے۔ کچھ تو

شاید یہ مضمون پڑھ کر اور کچھ مولوی عبدالحق صاحب کی تحریک پر فرحت مرحوم نے ۱۹۲۹ء میں میری واپسی یورپ کے چند ہی روز بعد ایک عنایت نامہ ارسال فرمایا جس میں لکھا تھا۔

"آپ ولایت سے آئے اور مجھ سے نہیں ملے۔ کچھ تحفہ نہ ملتا تو خیالات ہی مل جاتے۔ پرسوں مولوی عبدالحق صاحب مجھ سے ملے تھے۔ انھوں نے آپ کے واپس آنے کا ذکر کیا اور یہ بھی کہا کہ ان کی فرمائش پر آپ آتش کدۂ ابراہیم میں سے انعام اللہ خاں یقین کے حالات لکھ کر لائے ہیں۔ چونکہ یقین کا دیوان مولوی صاحب طبع کرا رہے ہیں اور اس کا انتظام میرے سپرد ہے اس لئے انھوں نے فرمایا تھا کہ جو حالات آپ یقین کے لکھ کر لائے ہیں وہ میں آپ سے طلب کر لوں۔ اگر وہ نوٹ عنایت ہو تو عین عنایت ہے۔ اور اگر فرصت کے وقت مجھ سے مل لیجئے تو اس سے بھی زیادہ عنایت۔ بہرحال مجھے آپ کے خط اور نوٹ کا سخت انتظار رہے گا۔ کیونکہ میں نے یقین کے حالات لکھنے شروع کر دئے ہیں اور صرف آپ کے نوٹ کے انتظار میں روکدئے ہیں۔"

یہ خط انھوں نے ۴ مہر ۱۳۳۸ف کو لکھا تھا اور اُس کے دوسرے یا تیسرے ہی دن میں نے ان کی فرمائش کی تعمیل کر دی لیکن ساتھ ہی ان کا دوسرا حکمنامہ وصول ہوا کہ:۔

"عنایت نامہ صادر ہوا آپ کی عنایت کا شکریہ۔ مجھے تذکرۂ گلزار ابراہیم ہی کے الفاظ کی ضرورت ہے اگر عنایت ہو تو مہربانی۔ آپ کسی وقت دفتر آجائیے۔ اگر ۱۱ اور ۱۲ کے درمیان ہو تو بہت ہی اچھا ہے یہاں یقین کے متعلق آپ سے گفتگو بھی ہو جائے گی۔ حیدرآباد میں بیٹھ کر جتنا مواد میں نے اس بارے میں جمع کر لیا ہے اس سے زیادہ جمع کرنا یہاں ذرا مشکل ہے۔ بہرحال تشریف لائیے۔ اگر کل کسی وقت آجائیے تو اور بھی اچھا ہے۔ کیونکہ بغیر آپ سے ملے میں اس مضمون پر آگے قلم نہ اٹھاؤں گا۔"

ان خطوں کے انداز تحریر سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ کس بے چینی اور سرگرمی سے اپنے مضمون کی تکمیل کے لئے کوشاں تھے اور طبیعت میں کیسی عجلت اور سیمابی کیفیت رکھتے تھے کہ پہلے خط میں گلزار ابراہیم کو آتشکدۂ ابراہیم لکھ گئے۔ اور دوسرے خط میں پہلے ملنے اور پھر کل ہی ملنے پر اصرار کرنے لگے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس عجلت پسندی اور سیماب پائی کے باوجود اپنے پر کتنا جبر کرتے اور کتنے صبر و تحمل سے کام لیتے تھے کہ جب تک ٹھیک ٹھیک بات کا پتہ نہ چل جائے اور تلاش و تحقیق مکمل نہ ہو لے اس وقت تک وہ اس مضمون پر آگے قلم نہیں اُٹھانا چاہتے تھے۔

ایسی متضاد خصوصیتیں ادیبوں اور انشا پردازوں میں کم جمع ہوتی ہیں اور چونکہ فرحت مرحوم نے ان پر

قابو پالیا تھا اسی لئے ان کی ادبی تحقیق میں وہ شان پیدا ہوگئی جو بہت سوں کو نصیب نہ ہوسکی۔

یقین پر مضمون لکھنے اور ان کا دیوان بغرض اشاعت مرتب کرنے کے لئے مرزا صاحب کو بہت زیادہ زحمت اٹھانی پڑی اور میرے خیال میں اتنی محنت انھوں نے کسی اور مضمون کی ترتیب یا کسی اور کام کے انصرام کیلئے نہ کی ہوگی۔ جگہ جگہ سے دیوانِ یقین کے قلمی نسخے جمع کئے اور ۳ نسخوں کے تقابلی مطالعے کے بعد ایک مکمل اور صحیح ترین نسخہ تیار کیا۔ دیوان کی تصحیح اور ترتیب کا کام ختم ہونے پر یقین کے حالات معلوم کرنے کے لئے کمربستہ ہوئے تو جیسا کہ خود لکھتے ہیں سینکڑوں کتابوں کی ورق گردانی صرف اس پر کی کہ شاید یقین یا ان کے خاندان کا کچھ حال مل جائے اس چھان بین میں ان کو تیس کتابیں ایسی ملیں جن سے انھوں نے اس تحقیقی مضمون کے لکھنے میں مدد لی۔ حوالے کی ان کتابوں کی ایک عمدہ اور جدید طرز کی مکمل فہرست بھی مرزا صاحب نے اس مضمون کے ابتدائی حصہ میں شامل کردی ہے۔

اس سلسلے میں مرزا صاحب کی ایک اجتہادی غلطی کی طرف اشارہ کردینا ضروری ہے اور وہ یہ تھی کہ انھوں نے یقین اور اُن کے زمانے کے لب ولہجہ کو جو قدیم طرز املا کے ذریعہ ہی سے واضح ہوسکتا اور محفوظ رہ سکتا تھا اپنے زمانے کے لب ولہجہ میں بدل ڈالا۔ وہ فرماتے ہیں :-

"پُرانے زمانے کی جتنی کتابیں چھپتی ہیں ان میں "تو" کو "توں"، "مجھ کو" کو "مجکوں" وغیرہ لکھا جاتا ہے تاکہ جوں کی توں نقل ہوجائے اور دیکھنے والا دیکھتے ہی سمجھ لے کہ او ہو بڑے پُرانے زمانے کی کتاب ہے۔ میں نے اس پُرانے طریقے کو ترک کردیا ہے اور موجودہ زمانے کی املا میں الفاظ کو لکھا ہے تاکہ پڑھنے میں آسانی ہو اور تحریر بدحیثیت نہ ہوجائے" (مقدمہ دیوانِ یقین صفحہ ۹)

اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی قدیم شاعر کو جدید دور میں مقبول بنانے اور اس کے کلام کو زبان زدِ خواص وعوام کرنے کے لئے یہ ایک مناسب طریقہ سمجھا جائے گا لیکن اگر یہی عمل ہماری زبان کے مختلف العہد شعراء کے کلام کے ساتھ جائز رکھا جائے تو زبان کے تدریجی ارتقاء اور اس کے صوتی تغیرات کی تاریخ ناپید ہوجائیگی اور پھر کسی وقت کسی غیر معروف شاعر کے کلام کا قلمی نسخہ دیکھنے کے بعد یہ پتہ چلانا دشوار ہوجائے گا کہ یہ کس دور کا شاعر تھا۔ مثال کے طور پر گولکنڈے کے ملک الشعرا وجہی کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

کھانا برو کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں　　تجھ تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

اس شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ "سے" کی املا "ت" سے لکھی گئی ہے۔ اور عہد محمد قلی قطب شاہ میں "سے" کو "تے" ہی کہا کرتے تھے۔ اب اگر مرزا صاحب کا طریقہ اختیار کرکے وجہی کے دیوان یا اس عہد کے شعرا کے کلام کو

موجودہ زمانے کی املا میں شایع کر دیا جائے تو اس سے ایک معمولی نقصان تو یہ ہوگا کہ جب کبھی کسی ایسے شاعر کا کلام دستیاب ہوگا جو "سے" کی جگہ "تے" لکھتا ہو تو یہ معلوم کرنا دشوار ہو جائے گا کہ یہ کس عہد کا شاعر تھا۔ اس کے علاوہ ادب و لسانیات کے محققین کی نظر میں اس طریقۂ کار میں کئی اور قباحتیں موجود ہیں جن کی تفصیل یہاں بے موقع ہے۔

(۴)

فرحت مرحوم نے یقین کے خاندانی حالات جس تفصیل سے معلوم کئے اور جتنی شرح و بسط سے لکھے ہیں اس کے لیئے ادبِ اُردو کے مورخ ان کے احسان مند رہیں گے۔ اُردو کے بہت کم شاعروں کے دودھیالی اور ننھیالی اسلاف کی نسبت ایسی واضح معلومات قلمبند کی جا سکی ہیں اور یقین کے خاندان کی نسبت تو اتنی باتیں شاید ہی کوئی اور محقق معلوم کر سکتا اس لئے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کو دلّی اور اہلِ دلّی سے ایک خاص تعلقِ خاطر اور گہری محبت تھی۔ دہلی کے شریف اور اعلیٰ گھرانوں کے خاندانی حالات کا وہ جس آسانی سے پتہ چلا سکتے اور ان کو جس واقف کاری اور بے تکلفی سے بیان کر سکتے تھے وہ کسی اور محقق کے بس کی بات نہ تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جتنے تحقیقی مضامین لکھے وہ زیادہ تر دلّی ہی کے مشاہیر شعرا و ادب سے متعلق لکھے اور ان میں بھی خواجہ بدرالدین خاں امانؔ تو ان کے اسلاف ہی میں شامل تھے۔ غرض یہ جملہ تحقیقی مضمون اس شوق اور شائستگی کے ساتھ سوائے فرحت مرحوم کے اور کوئی لکھ بھی نہ سکتا تھا۔

یقین کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات معلوم و متعین کرنے کا مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا وہ بالکل صحیح اور پختہ تھا۔ اس گتھی کو سلجھانے میں انھوں نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ البتہ یقین کی موت کے اسباب بیان کرنے کے سلسلے میں انھوں نے جملہ تذکروں اور ماخذوں کے حوالے دینے اور اقتباسات پیش کرنے کے بعد بھی کوئی صحیح نتیجہ نکالنے کے احتراز کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید اس میں انھوں نے کوئی مصلحت دیکھی تھی یا مختلف تذکرہ نگاروں کی گوناگوں اور متضاد بیانی میں اُلجھ کر جھنجلا گئے تھے۔ میرے خیال میں میر حسن کی شہادت معتبر ہے اور ان کے بیان کے بعد کسی مزید تائید کی تلاش غیر ضروری اور ان کے بعد کے تذکرہ نگاروں کے بیانات کی صداقت مشتبہ تھی۔ خاص کر جبکہ ان متاخرین نے نہ تو میر حسن کے بیان کی تکذیب کی اور نہ اس میں کوئی اضافہ کیا بلکہ ان ہی کے الفاظ مقدم و موخر کرکے یا ان میں حذف و اضافہ کرکے اصل واقعہ کو مسخ کر دیا تھا۔ پھر یہ بھی واضح ہے کہ میر حسن کا تذکرہ شعرائے اُردو کے اکثر و بیشتر تذکروں کے مقابلے میں نہایت صحیح اور غیر جانبدار ہے۔ میر حسن نے ہر بات سوچ سمجھ کر اور ذمہ داری سے لکھی ہے اور اس کی اس خصوصیت کی

نسبت مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی مرحوم نے کافی جانچنے اور پرکھنے کے بعد رائے دی ہے کہ

"یہ نہ خیال کرنا کہ میر حسن صاحب کے یہاں حسن بیان اور حسن ظن کا دفتر کھلا ہوا ہے اور ہر شخص سند تعریف سے سرفراز ہوتا ہے۔ اصل واقعہ یہ ہے کہ وہی لکھا ہے جو خود دیکھا یا دوستان حقیقت داں سے سُنا.....

ایسے شعرا بھی ہیں جن کی اخلاقی حالت معلوم نہ ہوئی۔ ان کی نسبت کچھ نہیں لکھا۔ مثلاً مصحفی۔ ان کے کلام کی فصاحت اور بلاغت کی تعریف کی ہے مگر اخلاقی حالت چونکہ معلوم نہ تھی اس لئے صرف اس قدر لکھا ہے "از تخلص معلوم می شود کہ مرد صالح ست" (مقدمۂ تذکرۂ میر حسن صفحہ ۱۵)

یقین کے تلمذ کے تذکرے اور اس بدگمانی کے ازالے میں کہ ان کا کلام مرزا مظہر جانِ جاناں کا کہا ہوا ہے فرحت مرحوم نے بڑی معرکہ آرا بحث کی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس معرکہ کو بڑی جانکدستی سے سر کیا ہے تحقیق اور چھان بین کے جتنے طریقے ہو سکتے تھے ان سب سے کام لیا اور ایک ماہر فن اور پختہ کار جج بن کر بڑا جچا تلا فیصلہ لکھا اور اس بارے میں تذکرہ نگاروں کے جو چار گروہ پیدا ہو گئے تھے ان کے اختلافات کو ہمیشہ کے لئے رفع کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قانون دانی کی مہارت اور ملازمت کے تجربہ نے اس جھگڑے سے نبٹنے میں ان کی بڑی مدد کی ہے میرے خیال میں انعام اللہ خاں یقین کے مضمون کا یہی حصہ پورے مضمون کی جان ہے۔ اس بحث کے لئے فرحت مرحوم نے ۲۲ صفحے وقف کئے ہیں لیکن اس طوالت کے باوجود اس بیان میں ایک لفظ بھی غیر ضروری اور زیبِ داستان کے لئے نہیں لکھا۔ اگرچہ ایک آدھ جگہ اس کا موقع آ بھی گیا تھا کہ وہ اپنی بیباک فطرت سے مجبور ہو کر غیر محتاط ہو سکتے لیکن ایسا نہیں ہونے دیا اور ہر لفظ محمد حسین آزاد کی طرح قلم سنبھال کر لکھا ہے۔

یہاں یقین کے حالات کی نسبت مرزا صاحب کی تحقیق ختم ہو جاتی ہے۔ اور اس کے بعد انھوں نے یقین کے دیوان اور کلام کی طرف توجہ کی ہے۔ یہی دراصل ان کا موضوع تھا۔ اور مضمون کا حصہ اسی کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ پہلے انھوں نے دیوان یقین کی غزلوں اور اشعار کی تعداد کو متعین کیا ہے اور پھر ان غزلوں کو بڑی تحقیق اور احتیاط سے دوسرے شعرا، مثلاً فغاں، مضمون اور کرم اللہ خاں درد وغیرہ کے اس کلام سے علیحدہ کر دکھایا ہے جو کاتبوں کی عنایت سے دیوان یقین کے بعض نسخوں میں شامل ہو گیا تھا۔ اس کام میں نہ صرف وسعت مطالعہ بلکہ ذوق سخن کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے۔

فرحت مرحوم نے یقین کی بحروں اور قافیوں پر بھی تحقیقی نظر ڈالی ہے اور اس کے بعد ان کے کلام کی

خصوصیات قلمبند کرنے میں مصروف ہوگئے ہیں۔ اس عنوان میں پہلے مختلف شاعروں اور تذکرہ نگاروں کی رائیں لکھی ہیں پھر یقین کے ہمعصر شعرا حاتم، میر، سودا، درد، تاباں، بیاں، حزیں اور صاحب وغیرہ کی ان غزلوں سے یقین کی غزلوں کا مقابلہ کیا ہے جو ایک ہی زمین میں لکھی گئی ہیں۔ آخر میں یقین کی زبان پر بحث کی ہے اور اسکے ساتھ ہی یقین اور دوسرے مشاہیر شعرا کے ہم مضمون اشعار پیش کرکے اور ان پر تبصرہ لکھ کر اس مقدمے کو ختم کر دیا ہے۔ یہ آخری حصہ زیادہ تر تنقیدی ہے اور اس کی ترتیب میں اعلیٰ معیار تنقید اور شائستہ ذوقِ سخن سے کام لیا گیا ہے۔

(۵)

یقین کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ نے حکیم آغا جان عیش کی طرف توجہ کی ہے۔ اس مضمون کا آغاز انھوں نے اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں کیا ہے۔ یہ تمہید گویا محمد حسین آزاد پر ایک چبھتا ہوا سا طویل تبصرہ ہے جس کا لب لباب خود ان کے الفاظ میں یہ ہے کہ :-

"آزاد مرحوم نے اپنے اُستاد کو خلعتِ دوام دینے کے لئے بہتوں کے خلعت یا تو اتار لئے یا پھاڑ چیر کر گدڑی کر دئے اور اس غرض کو حاصل کرنے میں کچھ خود محنت کی کچھ دوسروں کے سر ڈالدی .....
وہ جانتے تھے اگر ہدہد کو غالب اور مومن جیسے لوگوں سے مشاعرے میں لڑا دوں گا تو دنیا بھر میں کوئی بھی میری بات ماننے والا نہیں۔ اس لئے انھوں نے یہ کیا کہ ہدہد کو حکیم آغا جان عیش کا ٹپھو بنا کر میدان میں اُتارا، جو جانور ہدہد کے مقابلے میں آیا اس کو کسی نہ کسی بڑے شاعر سے منسوب کر دیا۔ اور اس پالی کی ہار جیت سے کچھ نہیں کیا تو کم سے کم ذوق کے برابر والوں کا مذاق اڑا کر ان کی شان میں بٹہ ضرور لگا دیا۔"

(حصۂ دوم۔ صفحہ ۱۲۵)

یہی گویا اس مضمون کا سبب تالیف ہے۔ فرحت مرحوم نے حکیم آغا جان عیش کے کلام سے ہدہد کے کلام کا مقابلہ کیا تو زمین آسمان کا فرق نظر آیا۔ حالانکہ آزاد نے یہ ظاہر کیا تھا کہ عیش ہی ہدہد کے کلام کے مصنف تھے۔ فرحت مرحوم نے اس کو غلط ثابت کرنے کے لئے پہلے عیش کے وہ چند اشعار پیش لئے ہیں جو خوش مذاقی کی حد میں داخل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد فرماتے ہیں :-

"لیجئے یہ ہے حکیم صاحب کے دونوں دیوانوں کی خوش مذاقی کا خلاصہ۔ اس کے بعد بھی اگر آپ آزاد مرحوم کی اس تحریر کو صحیح سمجھیں اور یہ فیصلہ کریں کہ آغا جان عیش ہی ہدہد کو شعر لکھ کر دیا کرتے تھے اور اس لئے

دیا کرتے تھے کہ اس زمانے کے نامور شعرا پر چوٹ کی جائے تو آپ جانیں اور آپ کا دین و ایمان جانے۔"

(حصہ دوم صفحہ ۱۲۷)

ایمان کی بات تو یہ ہے کہ فرحت مرحوم کی اس سعی کے بعد یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ حکیم آغا جان عیش کا ذوق ہدہد کے مذاق سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ ممکن ہے کہ حکیم صاحب کی پارٹی کے کوئی اور صاحب ہدہد کو شعر لکھ دیتے ہوں اور چونکہ مشاعروں میں حکیم آغا جان عیش ہدہد کی تائید کر دیا کرتے تھے اس لئے آزاد کو یہ شبہ ہوا اور اُنھوں نے اپنی عادت کے مطابق ایک ڈرامہ تیار کر دیا جس کا در و بست فنی نقطۂ نظر سے اتنا مکمل ہے کہ مرزا صاحب کے اس طویل تحقیقی اور اختلاقی بحث کے باوجود اپنی جگہ باقی رہے گا۔

اس حقیقت کے قطع نظر، فرحت مرحوم کا یہ مضمون ان کی اپنی سعی و کاوش کی وجہ سے ایک تحقیقی تخلیق بن گیا ہے۔ اس لئے کہ آزاد کے سوا کسی اور تذکرہ نگار نے حکیم آغا جان عیش کی طرف توجہ ہی نہیں کی تھی اور جس کسی نے ان کو درخور اعتنا سمجھا تو سوائے ایک آدھ سطر کے نہ لکھا۔

محمد حسین آزاد کا یہ کارنامہ بھی قابل داد ہے کہ وہ اُردو ادب کی تاریخ اور تحقیق کے لئے آب حیات میں ایسے بیج بو گئے جو کسی نہ کسی دور میں اُگتے رہیں گے اور برگ و بار لاتے رہیں گے۔ فرحت مرحوم کو خود اعتراف ہے کہ :-

"مجھے حکیم صاحب کے دیوان دیکھنے اور ان کے حالات معلوم کرنے کا شوق آب حیات نے دلایا۔"

(حصہ دوم صفحہ ۱۲۸)

اب آپ جانتے ہیں کہ مرزا صاحب کے دماغ میں جب کوئی شوق سماتا ہے تو وہ نچلے بیٹھنے والے انسان تو نہ تھے۔ اسی اُدھیڑ بن میں حکیم صاحب کے پڑپوتے سے اُن کی ملاقات ہو گئی۔ اُن سے معلومات حاصل کر کے لالہ سری رام کے یہاں سے ایک دیوان حاصل کیا اور ایک دیوان حکیم صاحب کی پوتی سے لیا اور موخر الذکر ہی سے حکیم صاحب کے حالات معلوم کئے۔ اسی سلسلے میں فرماتے ہیں :-

"جب آبِ حیات میں سے حکیم صاحب کا حال اُن کی پوتی کو سنایا تو وہ تعجب سے پوچھنے لگیں میاں جنھوں نے یہ کتاب لکھی ہے کیا انھوں نے دادا جان کو دیکھا تھا یا جو جی میں آیا لکھ دیا۔" لیجئے یہ ہے آزاد مرحوم کی تحریر کے متعلق خود حکیم آغا جان عیش کی پوتی کی رائے۔ (حصہ دوم صفحہ ۱۲۹)

اس کے بعد حکیم صاحب کے بارے میں آزاد کا بیان نقل کیا ہے اور پھر ان کی پوتی نے جو کچھ بیان کیا ہے اس کو

درج کیا ہے۔ اور یہ بیان "حکیم صاحب کے متعلق میری دریافت" کی سُرخی قایم کرکے نہایت تفصیل سے مختلف ذیلی عنوانوں کے تحت قلمبند کیا ہے۔

چونکہ مرزا صاحب کی معلومات کا واحد ذریعہ حکیم صاحب کی پوتی اور پڑپوتے تھے اس لئے محض ان کے بیانات کی بنا پر آزاد کی معلومات کو قطعی غلط ٹھیرانا قرین انصاف نظر نہیں آتا۔ اور اس مقدمہ میں اس وجہ سے بھی کمزوری پیدا ہو جاتی ہے کہ مرزا صاحب نے نہ پوتی کا نام بتایا اور نہ پڑپوتے کا، گویا غیر معروف اور گمنام اشخاص کی شہادت پر آزاد کے خلاف فیصلہ صادر کر دیا۔

حکیم صاحب کے حالات کی مختصر سی تحقیق کے بعد مرزا صاحب نے ان کے کلام کی طرف توجہ کی ہے۔ اور اس مضمون کا یہی حصہ زیادہ محنت اور عرق ریزی سے قلمبند کیا گیا ہے۔ یہ اس لئے اہم ہے کہ مرزا صاحب نے ایک استادِ سخن کو اردو دنیا میں پہلی بار نہایت شرح وبسط کے ساتھ روشناس کیا ہے۔ اور اس کے کلام میں سے ہر صنف سخن کے وافر نمونے اپنی تشریح اور تبصرے کے ساتھ نقل کئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر یہ مضمون نہ لکھا جاتا تو عیش دہلوی کی شاعری کی خصوصیات سے اردو دنیا ناواقف رہتی اور چونکہ ان کے دیوان کی نقلیں موجود نہیں ہیں اس لئے اگر اب خدانخواستہ اصل نسخے ضائع بھی ہو جائیں تو عیش کے سرمایۂ حیات کے تلف ہو جانے کا امکان باقی نہ رہا۔ سچ تو یہ ہے کہ مرزا صاحب اپنے اس مضمون کے ذریعہ سے عیش کے نام اور کام کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر گئے ہیں۔ انھوں نے اس کے آخری جملوں میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"چلتے چلاتے (عیش) اپنی کمائی بنڈل میں باندھ ہم کو دے گئے کہ لو بھئی یہ تمہارا مال ہے۔ اب تم جانو اور تمہارا کام جانے سنبھال کر رکھا اور اس مال میں اضافہ کیا تو ہمارا بھی نام رہ جائے گا، تمہارا بھی نام ہوگا نہیں تو جس طرح دہلی کھو بیٹھے اسی طرح زبان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھو گے۔" (حصۂ دوم صفحہ ۱۹۱)

(۶)

مرزا صاحب کا تیسرا تحقیقی مضمون ان کے دادا خواجہ بدرالدین امانؔ پر لکھا گیا ہے۔ اس کے سبب تالیف کی نسبت اس مضمون کے اوائل ہی میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مقدمۂ دیوان یقینؔ کے بعد مرزا صاحب کا یہ دوسرا اہم تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس کی ترتیب کے لئے بھی ان کو کافی تلاش اور ہو چھ گچھ کرنی پڑی۔ اس کے ماخذوں کا ذکر خود انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

"میں نے اس مضمون میں خواجہ امانؔ مرحوم کے خاندانی حالات کچھ تو ہندوستان کی تاریخوں اور خود ان کی

کتابوں سے لئے ہیں اور کچھ مرزا غالب کے خطوں اور خواجہ قمرالدین خاں رقم (فرزند خواجہ امان) کی تحریروں سے حاصل کئے ہیں اور ان سب کا مقابلہ ان کے پوتے خواجہ امیرالدین مرحوم کی اس درخواست سے کیا ہے جو انھوں نے ۱۹۱۱ء کے دربار تاجپوشی کے موقعہ پر لاٹ صاحب کو دی تھی۔ اب رہے ان کے حالات زندگی۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا، ان کا رہنا سہنا اور ان کا میل جول وغیرہ تو یہ سب میں نے اپنے بزرگوں سے پوچھ پوچھ کر لکھا ہے لیکن اس پوچھ گچھ میں جو دقتیں مجھے پیش آئی ہیں وہ میرا دل ہی خوب جانتا ہے"

(حصۂ چہارم صفحہ ۱۹۰)

خواجہ امان مرزا فرحت اللہ بیگ کی حقیقی نانی گوہر آرا بیگم کے والد تھے۔ اس کے علاوہ مرزا صاحب کے دادا مرزا عبداللہ بیگ خواجہ امان کے سگے ماموں مرزا افضل بیگ کے فرزند تھے۔ اس طرح خواجہ امان سے مرزا صاحب کو دوھیالی اور ننھیالی دونوں طرف سے خونی رشتہ تھا۔ اس تعلق کو انھوں نے اسی مضمون میں ایک شجرے کے ذریعہ سے واضح کیا ہے۔

یہ مضمون اس لئے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اردو کے ایک نثر نگار پر لکھا گیا ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر مولوی غلام یزدانی کا خیال ہے اردو ادب کی یہ بدقسمتی ہے کہ اس میں شعرا کے مقابلے میں نثر نگاروں کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔

یہ مضمون اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں جتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ سوائے فرحت مرحوم کے کوئی اور فراہم نہ کر سکتا تھا۔ اس اہمیت کو مولوی عبدالحق صاحب بھی محسوس کر چکے تھے اور مولوی غلام یزدانی صاحب کی طرح سمجھتے تھے کہ اگر فرحت نے اس پر قلم نہ اٹھایا تو اردو کا ایک بڑا انشا پرداز ہمیشہ کے لئے گوشۂ گمنامی میں پڑا رہ جائے گا۔ چنانچہ اس کی تکمیل کے لئے انھوں نے بار بار فرحت مرحوم سے اصرار کیا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"مولوی عبدالحق صاحب تو میرے پیچھے پڑ گئے اور پیچھے کیا پڑے گویا میری چڑھ مقرر کر لی۔ جب اور جہاں کہیں ملتے سب سے پہلے یہی پوچھتے کہ کیوں بھئی ہمارا وہ خواجہ امان والا مضمون لکھا؟" حصہ چہارم صفحہ ۱۸۹)

اس کے باوجود مرزا صاحب نے دو برس سے کچھ اوپر تقاضوں میں نکال دئے مگر چند ہی دنوں میں خاندان کے بعض بزرگوں کے اٹھ جانے سے خود ان کو احساس ہوا اور انھوں نے اس کی ترتیب کا تہیہ کر لیا۔ بس اسی کی ضرورت تھی۔ اس کے بعد جتنی ترکیبیں معلومات کی فراہمی میں وہ استعمال کر سکتے تھے ان سب سے کام لیا اور اردو میں ایک ایسا تخلیقی مضمون چھوڑ گئے ہیں جو اپنی آپ نظیر ہے اور جس کی وجہ سے اردو کے

ایک بڑے نثر نگار کے حالات اور اُس کی نثر کی خصوصیات محفوظ ہوگئیں۔

اس مضمون کا ابتدائی نصف حصہ خواجہ آنان کے خاندانی حالات ان کی روزمرہ کی زندگی، عادات واطوار اور دیگر ضروری معلومات کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ یہ حصہ بہت دلچسپ ہے اور اس میں جو معلومات درج ہیں ان سے نہ صرف آنان بلکہ اُردو کے بہت بڑے شاعر مرزا غالب کی حیات کے بعض پہلوؤں پر بھی بالواسطہ روشنی پڑجاتی ہے۔ اور کوئی تعجب نہیں اگر مرزا فرحت کی بعض تحریروں کی روشنی میں مرزا غالب کے خاندانی حالات کے بارے میں اب تک جو معلومات شایع ہوچکی ہیں ان میں ترمیم اور تصریح کی ضرورت پڑے

غالب کے ایک سوانح نگار مولانا غلام رسول مہر نے علی گڈھ میگزین کے "غالب نمبر" میں جو ابھی چند ماہ قبل شائع ہوا ہے "غالب کی خاندانی پنشن" کے عنوان پر ایک مضمون لکھا ہے جس میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے اس مضمون کے ابتدائی حصہ سے سخت اختلاف کیا ہے۔ اور خواجہ آنان کے جو خاندانی حالات انھوں نے لکھے ہیں ان سب کو یکے بعد دیگرے غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا مہر نے مرزا فرحت کے ارشادات کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ ایک حصہ خاندانی حالات کے متعلق ہے اور دوسرا پنشن کے متعلق۔ خاندانی حالات کے حصے کا خلاصہ ۱۰ فقروں میں کیا ہے اور اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں :۔

"ظاہر ہے کہ اگر ان ارشادات کو درست سمجھا جائے تو مرزا غالب کے ان بیانات کو غلط ماننا پڑے گا"

("غالب نمبر" صفحہ ۱۹)

لیکن مرزا غالب کے بیانات کی صحت کی نسبت اسی علی گڈھ میگزین کے ایک مضمون نگار قاضی عبدالودود اپنے مضمون "غالب بحیثیت محقق" میں یوں رقم طراز ہیں :۔

"ان میں (غالب میں) اعوجاج ذہن، ضعف حافظہ، خود پرستی، ناتواں بینی، بے پروائی، سہل انگاری اور ضد انتہائی درجے کی ہے۔ اور جن طبایع میں یہ خصوصیات پائی جائیں انھیں تحقیق سے کچھ سروکار نہیں ہوسکتا"

(غالب نمبر صفحہ ۱۷۱)

یہ تو غالب کی حقیقت بیانی کے خلاف ایک ہی دلیل ہے۔ اس طرح کی قاضی عبدالودود نے چار دلیلیں پیش کی ہیں۔ اور ان کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں :۔

"افسوس کی جگہ ہے کہ غالب نے یہ محسوس نہیں کیا کہ ان کی شاعری، ان کی انشا پردازی اور ان کی ظرافت انھیں زندگیٔ جاوید بخشنے کے لئے کافی ہے اور ایسے کام میں ہاتھ ڈالا جس کے لئے نہ وہ طبعاً موزوں تھے

اور نہ جس کے لئے انھوں نے کچھ زیادہ تیاری کی تھی۔ غالب اپنی زبان سے اپنے کو محقق اکمل اور بے ہمتا ان عدیم النظیر کہیں اور اپنے منزہ عن الخطا ہونے کا اعلان کریں۔ ان کے مداح انھیں شہنشاہِ ممالک علوم عربی و فارسی کا لقب دیں لیکن ان کے معلومات اتنے قلیل، ان کے اغلاط اتنے مختلف الانواع اور کثیر التعداد ہیں کہ بزم محققین کی صف نعال میں بھی ان کے لئے جگہ نکالنی مشکل ہے۔" (علی گڈھ میگزین۔ غالب نمبر صفحہ ۱۷۲)

بہرحال قاضی عبدالودود کے اس طویل مضمون نے غالب کے اکثر بیانات اور تحقیقات کو غلط ثابت کر دیا ہے اور اس کے پیش نظر مولانا قہر کا محض غالب کے بیانات کو صحیح اور مرزا فرحت کے بیانات کو غلط قرار دینا ایک زیادتی معلوم ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں مولانا قہر نے بعض امور ایسے بھی پیش کئے ہیں جو توجہ اور بحث طلب ہیں اور جن کے باعث مرزا فرحت کے اس مضمون کے ابتدائی حصہ پر چند اہم اعتراضات وارد ہو گئے ہیں جن کی یکسوئی ضروری ہے اور ان کا تصفیہ اُس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ مرزا جیون بیگ یا مرزا حاجی خاں کی اولاد یا آل میں سے کوئی صاحب مولانا قہر کے اس مضمون کا جواب دلائل کے ساتھ قلمبند نہ کریں۔

افسوس ہے کہ جس پنشن کے جھگڑوں میں مرزا غالب کی عمر کا بڑا حصہ صرف ہوا اور جس کے لئے انھوں نے مرزا حاجی کو پاجی اور سائیس زادہ اور بہت کچھ لکھا اس کے حاصل کرنے والے نہ غالب کے گھر میں رہے اور نہ مرزا حاجی کے۔ اور اس طرح بقول مرزا فرحت "وہ جاگیر جو نسلاً بعد نسلاً اور تا دورِ شمس و قمر جاری ہوئی تھی وہ دو ہی پشت میں ٹھکانے لگ گئی" لیکن ان دونوں خاندانوں کے افراد نے ایک دوسرے کی نسبت جو کچھ کہا اور لکھا وہ باقی رہ گیا اور مولانا غلام رسول قہر اور قاضی عبدالودود جیسے محققین مرزا غالب اور مرزا فرحت کی تحریروں کے اختلافات پر نہ معلوم کب تک رد و قدح کرتے رہیں گے۔

خواجہ امان کے خاندانی اور خانگی حالات کی وضاحت کے بعد فرحت مرحوم نے ان کے ترجمہ "بوستان خیال" کی طرف توجہ کی ہے اور اس پر اتنا تفصیل سے لکھا ہے کہ اس مضمون کا نصف آخر اسی موضوع پر مشتمل ہے۔ اس میں "بوستانِ خیال" کی ضخامت، ترجمہ کی خصوصیات، مختلف جلدوں کی اشاعت کی تاریخیں وضاحت کے ساتھ قلمبند کی ہیں اور دوسرے مترجموں کے ترجموں سے امان کے ترجموں کا خوش اسلوبی سے مقابلہ کیا ہے۔ اسی سلسلے میں مرزا غالب کی داستانوں سے دلچسپی اور خاص کر "بوستانِ خیال" سے ان کے تعلق خاطر کی نسبت بھی بعض نئی معلومات منظرِ عام پر آگئی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال کے ترجمہ کی تکمیل کی طرف امانؔ کو متوجہ رکھنے میں مرزا غالب کا بھی ہاتھ تھا اور یہ موضوع بجائے خود ایک علیحدہ مضمون کا محتاج ہے۔ وہ امانؔ سے اس کا ترجمہ سنتے اور شاید اصلاح دیتے تھے، اور جب ہر جمعرات کو شام میں تین گھنٹے تک داستان ہوتی تھی تو داستان گو کو بوستان خیال یاد کرنے پر مجبور کرتے اور جب وہ تیار ہو کر آتا اور سنانے لگتا تو فنی باتوں کے سمجھانے کے لئے سلسلۂ کلام خود لے لیتے تھے۔ اس کی اشاعت کے وقت انھوں نے اس پر ایک مقدمہ لکھا اور اشاعت کے بعد اپنے شاگردوں اور دوستوں کو خریداری کی طرف متوجہ بھی کیا۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اس کی پہلی جلد کی اشاعت سے قبل صفیر بلگرامی کا ترجمۂ بوستانِ خیال بھی دیکھ لیں۔ خواجہ امانؔ کی پہلی جلد ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی تھی اور غالب نے اپریل ۱۸۶۵ء میں عظیم آباد کے ایک مطبع عظیم المطابع کے مہتمم میر ولایت علی کے نام دو خط لکھے تھے اور صفیر بلگرامی کا بوستان خیال طلب کیا تھا۔ اس کے لئے وہ اتنے منتظر تھے کہ دوسرے خط میں لکھتے ہیں :-

"خدا کرے کہ کتاب وہاں سے پہلے روانہ ہوا اور یہ لفافہ وہاں بعد پہنچے" آثار غالب صفحہ ۱۰ علیگڈھ میگزین غالب نمبر)

عجیب بات یہ ہے کہ فرحت مرحوم نے بوستانِ خیال کے جملہ ترجموں کا ذکر کیا اور مرزا احمد عسکری، حکیم محمد مقرب حسین خاں اور نواب مرزا حسین علی خاں کے ترجموں سے امانؔ کے ترجمہ کی عبارتوں کا زبان اور صحتِ مضامین کے اعتبار سے مقابلہ اور موازنہ کیا ہے لیکن پورے مضمون میں صفیر بلگرامی کے ترجمہ کا نام تک نہیں لیا۔ حالانکہ بوستان خیال کا یہ ترجمہ خواجہ امانؔ کے ترجمہ کی پہلی جلد سے ایک دو سال قبل چھپ کر شائع ہو چکا تھا۔ ممکن ہے کہ صفیر بلگرامی کے ترجمہ کا فرحت مرحوم کو علم ہی نہ ہوا ہو اور چونکہ مرزا غالب کا وہ خط جس کا اقتباس ابھی درج کیا گیا ہے فرحت کی وفات کے بعد شائع ہوا ہے اس لئے گمان غالب یہ ہے کہ فرحت نے عمداً صفیر کے ترجمۂ بوستان خیال سے بے اعتنائی نہیں کی۔

تراجم بوستان خیال کے سلسلے میں مرزا صاحب نے اصل فارسی کتاب کے مصنف محمد تقی جعفری اور ان کی تالیف کی نسبت بھی تفصیل سے معلومات لکھدی ہیں۔ اور اس طرح بدر الدین خاں امانؔ کا مضمون بہت طویل ہو کر ایک مستقل کتاب بن گیا ہے جو اردو نثر کی تاریخ میں ایک مستقل اضافہ ہے۔

(۷)

حافظ عبد الرحمٰن احسانؔ صمصام الدولہ شہامت جنگ دہلوی خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ سے پہلے لال قلعے میں استاد مانے جاتے تھے اور بادشاہ اور ان کے جملہ متعلقین ان کے شاگرد تھے۔ شاہ نصیرؔ سے ان کے

معرکے رہے اور بعد کو ذوق سے بھی مقابلے ہوئے لیکن وہ اپنی موت تک بڑے دم خم کے ساتھ مقابلے پر ڈٹے رہے۔

فرحت مرحوم دہلی کے مشاہیر شعرا کو روشنی میں لانے اور ان کے کلام کو اُردو دنیا میں روشناس کرنے کی فکر میں تھے۔ ہر چند کہ انھوں نے اپنے اس ارادے کا اظہار نہیں کیا لیکن جیسا کہ اس مضمون میں پہلے اشارہ کیا گیا ہے۔ دلّی اور اہل دلّی کی محبت نے ان کو اس کام کی طرف مائل کر دیا تھا اور ان کا یہ چوتھا تحقیقی مضمون اسی سلسلے کی ایک کڑی نظر آتا ہے۔

مرزا صاحب نے خلاف عادت اس کا سبب تالیف نہیں بیان کیا۔ صرف یہ لکھا ہے کہ ان کے دیوان کی تلاش تھی جو کمیاب بلکہ نایاب تھا۔ اسی جستجو میں نواب سالار جنگ مرحوم کے یہاں ایک اور آغا حید رحسن مرزا کے یہاں ایک، اس طرح دو دیوان ان کو مل گئے اور انھوں نے اول الذکر دیوان کی نقل بھی کر لی لیکن جیسا کہ فرماتے ہیں:۔

"نقل کر ڈالی مگر بجائے بڑھنے کے جوش ٹھنڈا ہو کر رہ گیا۔ ہر قسم کے صنائع لفظی اور خاص کر رعایت لفظی سے مجھے کچھ للّٰہی بغض ہے۔ ان کا سارے کا سارا دیوان اسی سے بھرا پڑا ہے۔ نقل تو کر لی مگر دل چھوٹ گیا۔ یہ نقل یوں ہی ایک سال تک پڑی رہی۔ اب ایک دفعہ ہی خیال آیا کہ جب نقل کرنے کی محنت اٹھائی ہے تو لاؤ اس پر ایک مضمون ہی لکھ ڈالو۔ محرم کی چھٹیاں ہیں لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔" حصہ ششم صفحہ ۱۴۴)

یہ مضمون پونیا سائز کے ۱۰۶ صفحات پر چھپا ہے اور ان چھٹیوں ہی میں آٹھ دس دن کے اندر مکمل کر لیا گیا ہے اس سے ان کے قلم کی تیز رفتاری اور ذہن کی براقی کا ایک اور ثبوت ملتا ہے۔

اس مضمون کی تیاری میں مرزا صاحب کو غالباً زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی کیونکہ پروفیسر آغا حید رحسن صاحب نے اپنے پرنانا احسان کے حالات لکھ رکھے تھے۔ چنانچہ مرزا صاحب فرماتے ہیں:۔

"آغا صاحب نے اپنے نانا نواب احمد حسین خاں سے پوچھ پوچھ کر احسان کے حالات لکھ لئے ہیں۔ وہ کاغذات بھی انھوں نے مجھے دیدئے اور کیوں نہ دیتے مفت میں ان کے پڑنانا کا حال ایک بھلا مانس لکھ رہا تھا۔"
حصہ ششم صفحہ ۱۴۶)

اس امر کا اظہار بھی یہاں ضروری ہے کہ حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان فرحت مرحوم کے دو دوستوں آغا حید رحسن صاحب اور عظمت اللہ خاں مرحوم کے پڑنانا تھے۔ وہ یوں کہ احسان کے دو فرزند تھے۔ ایک

سیف الرحمٰن خاں اور عبدالحکیم خاں۔ آغا حیدر صاحب اول الذکر کے نواسے ہیں اور عظمت مرحوم موخر الذکر کے۔ اس مضمون کے سبب تالیف میں ممکن ہے کہ ان تعلقات کو بھی دخل ہو۔ چونکہ احسان کا کلام مرزا صاحب کی اُفتادِ طبع سے مناسبت نہ رکھتا تھا اس لئے ان کا یہ مضمون اُن کے حسب دل خواہ لکھا نہیں گیا۔ اور اس کا سبب اُنھوں نے ماہِ محرم کو قرار دیا۔ چنانچہ اس کے خاتمہ میں لکھتے ہیں:۔

"محرم کا زمانہ ہے طبیعت خود بخود مُردہ ہے مضمون میں بھی اگر افسردگی ہو تو کچھ تعجب نہیں مضمون لکھنے سے میری کبھی یہ غرض تھی اور نہ ہے کہ آسمان کے تارے توڑ لاؤں یا ایسا مضمون لکھوں کہ دھاک بیٹھ جائے۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ جو کچھ گذشتہ اور پابرکاب بزرگوں سے معلوم ہو جائے اس کو محفوظ کر دوں بعد میں کوئی بھلا آدمی ان واقعات اور حالات کو سلیقے سے جمالے گا۔" (حصہ ششم صفحہ ۲۴۸)

مگر واقعہ یہ ہے کہ خود مرزا صاحب نے یہ مضمون کافی سلیقے اور اہتمام سے مرتب کیا ہے۔ اُنھوں نے پہلے احسان کے کلام کے موجود و محفوظ نسخوں پر تحقیق کی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جہاں احسان کے ایک شاگرد شہزادہ معزالدین ثابت نے اپنے اُستاد کا ایک دیوان مرتب کیا، ایک دوسرے شاگرد مرزا قادر بخش موزوں نے ان کا کلیات جمع کیا تھا۔ اول الذکر کی نقل سالار جنگ بہادر کے یہاں سے ملی اور موخر الذکر کی آغا حیدر حسن صاحب سے۔

اس کے بعد مرزا صاحب نے معزالدین ثابت کا اصل فارسی دیباچہ نقل کیا ہے اور اس کا ترجمہ ایک دلچسپ نوٹ کے ساتھ حاشیے میں شامل کیا ہے جو یہ ہے:۔

"کیا اچھا ہوتا کہ صاحب عالم یہ دیباچہ اُردو میں لکھدیتے کم سے کم یہ تو فائدہ ہوتا کہ ترجمہ کرنے کی زحمت نہ اُٹھانی پڑتی۔" (حصہ ششم صفحہ ۱۴۸)

سچ تو یہ ہے کہ مرزا صاحب نے یہ دوگونہ زحمت خواہ مخواہ برداشت کی ہے۔ نہ اس طویل فارسی دیباچہ کو من وعن نقل کرتے اور نہ اس کا لفظی ترجمہ کرنے ہی کی محنت برداشت کرتے اگر اس کے مطلب ہی کو بطور خلاصہ وہ اپنی زبان میں لکھدیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔

احسان کے حالات بیان کرنے کے سلسلے میں مرزا صاحب نے ان کے کلام سے بھی مدد لی ہے اور اس سے مضمون میں کافی دلچسپی پیدا ہوگئی ہے اور کہیں کہیں آزاد کا رنگ جھلکنے لگا ہے۔

احسان کے کلام سے شاہ عالم، اکبر شاہ ثانی، اور بہادر شاہ ظفر تین بادشاہوں کے زمانے کی بعض تاریخی

معلومات اور لال قلعے کی اندرونی حالت کی نسبت بعض ایسی باتوں کا علم ہوتا ہے جن کا تاریخوں میں پتہ نہیں چلتا اور اُن امور کو فرحت مرحوم نے مضمون کے اس حصہ میں بڑی خوش اسلوبی سے واضح کر دیا ہے۔ اس کے بعد احسان کے مذہب اور تلمذ سے بحث کی ہے اور اسی سلسلے میں احسان کے سفر لکھنؤ کے دلچسپ واقعات بیان کئے ہیں لیکن اس سفر کا جو سبب قرار دیا ہے وہ کچھ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

ہر چند کہ یہ واقعہ محمد حسین آزاد کے ڈرامائی انداز میں لکھا گیا ہے اور فرحت مرحوم کے اس تحقیقی مضمون کا یہ حصہ آبِ حیات کا ایک ٹکڑا معلوم ہوتا ہے لیکن میرے خیال میں احسان کے سفر لکھنؤ کا سبب وہ نہیں تھا جو مرزا صاحب نے ثابت کرنا چاہا ہے بلکہ اس کی وجہ اکبر شاہ ثانی کی ناراضی تھی کسی چغل خور نے چغلی کھائی تھی اور احسان قلعہ سے نکالے گئے تھے اور اسی زمانے میں لکھنؤ کی قدر دانیِ اہل کمال کا حال سن کر اور یہ جان کر کہ اس وقت وہاں دلّی ہی کے ایک سید زادے اعتماد الدولہ فضل علی خاں خدمتِ وزارت پر فائز ہیں احسان نے یہ سفر کیا، یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے مقصد میں ناکام رہے اور ایک سال کے اندر ہی اپنے وطن کو لوٹ آئے جہاں ان کی اتنی بڑی جائیداد تھی کہ وہ بڑے امیر اور رئیس سمجھے جاتے تھے۔ کوئی شاعری پر تو ان کا گزارہ تھا نہیں کہ شاہ نصیر کی طرح وطن سے آوارہ ہوتے۔

اپنے دوسرے تحقیقی مضامین کی طرح فرحت مرحوم نے اس مضمون کا آخری حصہ بھی کلام پر تنقید و تبصرے کے لئے وقف کیا ہے اور اس کو بڑی محنت اور شائستگی سے لکھا ہے۔ احسان کی شاعری کی خصوصیتیں مختلف عنوان قایم کرکے واضح کی ہیں۔ ان کی زمینوں، قافیوں لفظی رعایتوں، کمزوریوں اور عربی فقروں غرض ہر ضروری عنوان پر تھوڑی یا بہت بحث کی ہے۔

حکیم آغا جان عیش کے کلام سے مرزا صاحب کو یہ شکایت تھی کہ وہ بہت سنجیدہ اور خشک ہے لیکن احسان کے کلام میں فرحت مرحوم کو شوخی اور خوش مذاقی اور ہجو کی کافی مثالیں مل گئیں۔ شاید محرم کی رعایت سے انھوں نے دل کھول کر ان پر نہیں لکھا ورنہ ان کی شگفتہ مزاجی اس موضوع کو اتنا جلد ختم نہ ہونے دیتی۔

آخر میں ہم مضمون اشعار کی ایک سرخی بھی قائم کی ہے اور اس کے تحت خسرو، آبرو، ذوق، غالب اور اکبر کے اشعار اور خیالات سے احسان کے ہم مضمون کلام کا موازنہ کیا ہے۔ اس کے بعد ذوق اور احسان اور نصیر اور احسان کی ہم طرح غزلوں پر بحث کی ہے۔ اس کام میں تینوں صاحبان کمال کے دیوانوں کی ان کو بڑی چھان بین کرنی پڑی ہوگی۔ یہ حصہ بڑی محنت سے لکھا ہے اور یہ ان کی ادبی تحقیق کا بہت

اچھا نمونہ ہے۔

(۸)

مضامین فرحت کے سات حصے طبع ہوئے ہیں۔ شاید ان کے ورثا کے یہاں اور مضامین موجود ہوں معلوم نہیں ان میں ادبی تحقیق کا کوئی مضمون شامل ہے یا نہیں۔ بحالت موجودہ نظیر اکبرآبادی پر مرزا صاحب نے جو مضمون لکھا تھا وہ اس سلسلے کی آخری کڑی نظر آتا ہے۔ یہ ان کے مضامین کے آخری یعنی ساتویں حصے میں شامل ہے اور نصف کراؤن سائز کے دو سو صفحات میں چھپا ہے لیکن اس کا زیادہ حصہ کلام نظیر کے نمونوں ہی کے نذر ہوگیا ہے اور اس طرح یہ زیادہ تر ایک تعارفی مضمون ہے۔

سبب تالیف یہ ہے کہ مرزا صاحب کسی مضمون کے سلسلے میں پروفیسر شہباز کا مرتبہ کلیاتِ نظیر دیکھنا چاہتے تھے اور اس کی تلاش میں ان کو پروفیسر آغا حید حسن کے یہاں نظیر کے وہ قلمی دیوان مل گئے جن کی زیارت سے شہباز مرحوم اور دوسرے لوگ محروم رہے تھے حالانکہ ان کی تلاش میں انھوں نے تمام ہندوستان چھان مارا۔ اس غیر متوقع کامیابی پر فرحت مرحوم بہت خوش ہوئے اور ان کو اشاعت کے لئے مرتب کرکے انجمن ترقی اردو سے ۱۹۴۲ء میں شائع کرایا اور ان پر دیوان یقین کی طرح ایک مقدمہ بھی لکھا لیکن یہ مقدمہ اتنا بڑا نہیں ہے (صرف ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے) اور نہ اس کا تحقیقی معیار ہی اتنا بلند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیر کے بارے میں پروفیسر شہباز نے ہر ممکنہ تلاش و کاوش سے کام لیا تھا اور مرزا صاحب کے لئے کوئی پہلو باقی نہ رکھا تھا۔ صرف غزلوں کے دو دیوان ان کو نہ مل سکے تھے۔

مرزا صاحب نے ان دیوانوں کے خط، نہجِ کتابت اور تصویروں وغیرہ کی خصوصیات پر تحقیقی بحث کرکے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ نسخہ نظیر کے ایک صاحب ثروت شاگرد مہاراجہ بلونت سنگھ نے مرتب کرایا ہے۔ اس کے بعد نظیر کی شاعری پر مختلف تذکرہ نگاروں نے جو رائیں لکھی ہیں ان پر تبصرہ کیا ہے۔ اور آخر میں نظیر کی غزلوں اور اشعار کی مختلف خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس حصے کو ذیلی عنوانات میں تقسیم کئے بغیر سرسری طور پر قلمبند کر دیا ہے۔ اس کی نوعیت تحقیقی سے زیادہ تنقیدی ہے۔

فرحت مرحوم نے اسی مقدمہ کو بعد میں ذرا پھیلا کر اپنے مجموعۂ مضامین کے ساتویں حصے میں شائع کیا ہے۔ چونکہ مقدمہ غزل کے دیوانوں سے متعلق تھا اس لئے اس میں غزلوں ہی تک ان کا تبصرہ محدود تھا۔

نظیر کی نظمیں جن پر ان کی شہرت اور اہمیت کا دار و مدار ہے زیر بحث نہیں آئی تھیں۔ اس لئے مرزا صاحب نے ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت محسوس کی اور اس میں موضوع کے لحاظ سے نظموں کو تقسیم کر کے ان پر نہایت خوبی سے نظر ڈالی ہے اور مثال کے طور پر ان کے واقعوں نے شریک کئے ہیں۔

یہاں یہ مضمون ختم ہو جاتا ہے اور اس کو ختم کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ڈاکٹر مولوی غلام یزدانی صاحب کا شکریہ ادا کیا جائے جن کی تحریک پر یہ لکھا گیا ہے اور جنھوں نے بدوران تحریر فرحت مرحوم کی وہ کتابیں اپنی عنایت سے مجھ کو فراہم کیں جو میرے یہاں موجود نہ تھیں واقعہ یہ ہے کہ اگر موصوف توجہ نہ دلاتے اور مدد نہ فرماتے تو میں اپنی موجودہ مصروفیتوں کے باعث اس موضوع پر قلم اُٹھانے کی جرأت ہی نہ کر سکتا تھا۔

ترخیم

(از آمنہ خاتون ایم، اے)

"دریائے لطافت" میں انشا کی تحریر کا کمال اس کا اختصار ہے، پھر مضامین کے تنوع اور اس کی جامعیت اور فراوانی کا وہ عالم ہے کہ ایک دریا ہے جو امڈا چلا آتا ہے۔ کوئی تیراک خواہ وہ کتنا ہی ماہر ہو معلومات کی اس روانی میں بہہ جانے سے اپنے آپ کو مشکل سے بچا سکتا ہے۔ ساحل پر پہنچنے کے بعد "سکسارانِ ساحلہا" کو اپنی دشواریوں کی تفصیل سنانا اس لطافت کے ساتھ کہ وہ خود بھی ع

بدریا غلط و با موجش درآویز

کا ارادہ کر بیٹھیں میری دماغ سوزیوں کا صلہ ہے۔ حافظ نے "ساحلہا" کا کتنا بلیغ لفظ استعمال کیا ہے۔ "دریائے لطافت" کی وسعتوں اور اس کے ساحلوں کی تلاش بڑی جگر داری کا کام ہے۔ ایک وقت میں ایک ہی ساحل پر پہنچ سکتے ہیں۔ میں نے بیسیوں دفعہ اس دریا کی شناوری کی ہے اور قسمت کی یاوری نے ہر دفعہ ایک نئے ساحل پر پہنچایا ہے۔ ان ساحلوں پر قدموں کے نشان نہیں ہیں۔ ساحل ادب پر تنہائی گمراہی ہے۔ میں نے ان ساحلوں پر سانی ادبی زندگی کے جو نادر روزگار ضروریات مہیا ہیں، ان میں سے ایک ایک کی تفصیل بیان کی ہے۔ اب ان تجربہ کار اور ماہر ہستیوں سے جنھوں نے دریائے ادب کی سیر اور نئے نئے ساحلوں کی جستجو میں اپنی عمریں وقف کر دی ہیں ملتجی ہوں کہ مجھے یقین دلائیں کہ میں نے جن مسائل کی کھوج میں محنتیں اٹھائی ہیں، وہ فی الحقیقت ادبی زندگی میں ناگزیر ہیں یا میری نظر میں ان کی اہمیت محض اس لئے ہے کہ ان پر میرا وقت اور دماغ صرف ہوا ہے۔ اگر یوں ہے تو خدا مجھے دھوکے اور خود غرضی سے بچائے۔

"دریائے لطافت" میں کئی "در دانے" ہیں اور کئی "جزیرے" اور ان جزیروں میں کئی غدار شہر ہیں۔ ان

دُر دانوں کے حصول میں فن غواصی سے ناواقف کون جانتا ہے کہ ڈیڑھ صدی کے عرصے میں کتنے طالبوں نے غوطے لگائے اور ناکام اُبھرے یا اُبھرے ہی نہیں۔ اور نہیں معلوم کہ کتنے شائقین جزیروں کے گنجاں شہروں کی پُر پیچ گلیوں میں کھو گئے اور نئے ساحل پر پہنچنا تو درکنار جس ساحل سے دریا میں اُترے تھے وہاں بھی واپس نہ آسکے اور جو ادیب ان موتیوں کو صحیح سالم نکال لانے اور دیدہ وروں کے سامنے پیش کرنے اور ان شہروں کی سیر سے خود بھی لطف اندوز ہونے اور لطف بیان سے دوسروں کو اُن کی سیر کرانے کے اہل تھے اور آج بھی موجود ہیں اُنھوں نے شاید اس خیال سے کہ ع

زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

جو شخص ٹھٹول، ہنسوڑ اور پھکڑ باز مشہور ہے اس کی "دریائے لطافت کو بلونے سے ہلاہل ہی پیدا ہوگا۔ محنت برباد گنہ لازم، اس طرف توجہ ہی نہیں کی۔ اور شمس العلماء نذیر احمد دہلوی نے یہاں تک ظلم روا رکھا کہ "توبۃ النصوح" کے فصل نہم میں کلیم کے خلوت خانے کی فحش کتابوں میں "دریائے لطافت" کو بھی شامل کر دیا۔ فرماتے ہیں :-

"جھوٹے قصے، بیہودہ باتیں فحش مطلب، لچے مضمون، اخلاق سے بعید، حیا سے دور معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی ..... فسانۂ عجائب، گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت خاں، منتخب غزلیات چرکین، ہزلیات جعفر زٹلی، قصائد ہجویہ رفیع سودا، دیوانِ جان صاحب، بہارِ دانش با تصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں، کلیاتِ رند وغیرہ۔"

شمس العلماء کے معاصر مولانا حالی فرماتے ہیں ؎

پر مجھے خوب ہے اللہ کی عادت معلوم
اس کو جب دیکھا ہے دیکھا ہے جتھوں کے ہمراہ

(قطعات حالی)

اب اگر شمس العلماء عوام کی رائے کے ساتھ ہیں تو کیا گناہ ہے۔

غرض خواص نے یا تو دریائے لطافت کی طرف التفات ہی نہیں کیا یا اس سے تساہل کیا۔ اور عوام نے جب دیکھا کہ اس کے مطالب سے واقف ہونا ان کے بس کی بات نہیں تو ع

بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑ دیا

اور سعدی کا یہ شعر الاپنے لگے ؎

بدریا در منافع بے شمار است
وگر خواہی سلامت برکنار است

حاصل یہ ہے کہ انشا کا تو کوئی نقصان نہیں ہوا کسی شخص کی مغفرت رائے عامہ کی بنا پر نہیں ہوتی لیکن اردو کا یقیناً نقصان ہوا اور شدید نقصان ہوا۔ اردو کی کس قدر اہم اور بنیادی کتاب پر آج تک غلط فہمیوں یا نافہمیوں کے کتنے پردے پڑے رہے۔ "دریائے لطافت" کا فارسی میں ہونا ہی اس کے مفقود ہو جانے کیلئے کافی تھا۔ اردو میں منتقل ہو کر اس تصنیف کی اولیت اور عظمت کے دنیائے اردو کے ذہنوں بلکہ تحریروں تک سے محو ہو جانے میں کوئی کسر باقی نہ رہی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ انشا کی اس عدیم النظیر تصنیف سے استفادے کی ضرورت کو ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں اور نقادوں نے محسوس کیا اور میری تالیف تحقیقی نوادر کی خامیوں اور خوبیوں سے مجھے آگاہ کیا۔ میں ان سب بزرگوں کی نہایت ممنون ہوں جنھوں نے انشا کے متعلق تحقیقات میں میری رہبری فرمائی۔ امید ہے کہ ارباب نظر ذیل کے مضمون میں میری مزید رہبری فرمائینگے۔

ذکر منادی کے تحت میں صفحہ ۱۵۸ کی ساتویں سطر سے صفحہ ۱۶۲ کی گیارھویں سطر تک صفت، اسم زیبا، تحقیر، لقب، تخلص، ترخیم و علم کی تشریح کی ہے۔ جملہ اُناسی سطریں ہیں۔ ان میں سے پندرہ سطریں صفت، اسم زیبا اور تحقیر کے بیان میں صرف ہوئی ہیں۔ بقیہ چوہتر سطروں یا ساڑھے تین صفحوں کی مختصر جگہ میں لقب، ترخیم اور علم پر بحث ہوئی ہے۔ میں نے ان مطالب کا تجزیہ کیا ہے اور حروف تہجی کی ترتیب سے القاب، اعلام اور مرخم الفاظ لکھے ہیں۔ ان کو پڑھ کر انشا کی وسعت معلومات اور جامعیت اور اختصار پسندی کے باوجود وضاحت کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔

انشا لکھتے ہیں کہ شاہجہاں آباد میں فرقے فرقے کے لقب اور ترخیم اور علم جدا ہیں۔ "و ترخیم ہم بمنزلۂ علم می باشد البتہ شخص را از دیگر شرکاء ممتاز می گرداند" اس جملے میں ترخیم کے بمنزلۂ علم ہونے میں کلام نہیں لیکن کوئی ترخیم کسی شخص کو اس کے دوسرے شرکاء سے ممتاز اسی وقت کرے گی جب اس ترخیم کے ایک سے زیادہ مسمّیٰ نہ ہوں۔ مثلاً کسی شہر میں کمال الدین یا قمرالدین یا کرم علی یا مراد علی کے نام والے ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں تو ایک سے زیادہ کمو بھی ہو سکتے ہیں۔ اس جملے میں کہ "کمو آگرے گیا"۔ واضح نہیں ہوتا کہ یہ کونسا کمو ہے۔ شاہ۔ لولا کے بڑکا یا الی کے محلے کا یا بھول بھلیاں کا (صفحہ ۸۹۔۹۰ محلات دہلی کے نام) یا کمال الدین کمو یا قمرالدین کمو یا مراد علی کمو، اس لئے فارسی جملے کا نصف ثانی "البتہ شخص را از دیگر شرکاء ممتاز می گرداند" ترخیم کی خصوصیت نہیں ہو سکتا جب کئی کمال الدین ہوں گے، اور کمو ان میں سے صرف ایک کمال الدین کا مرخم ہوگا تو اسی صورت میں ترخیم اس مخصوص کمال الدین کو دوسرے شرکاء یا کمال الدینوں سے ممتاز کرے گی۔

اور بالعکس یعنی مرخم متعدد ہوں تو علم ان ناموں میں امتیاز پیدا کرے گا۔ مثلاً کونسا کمو کے جواب میں کہیں مراد علی کمو یا الٰہی کے محلے کا کمو، خلاصہ یہ ہے کہ جب کسی صفت یا لقب یا تخلص یا ترخیم یا علم میں کئی شخص مشترک ہوں گے تو کسی منفرد خصوصیت کے لانے ہی سے کوئی شخص معین ہو سکتا ہے اور جس طرح کسی صفت کی وجہ سے نکرہ کو علمیت کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے "نکرہ را بپایہ علمیت رسانیدہ" صفحہ ۱۵۸ سطر ۵۔ اسی طرح تعدد کی وجہ سے علمیت اپنے مرتبے سے گھٹ کر نکرہ بن جاتی ہے اور جس طرح نکرہ کو علمیت کے درجے پر پہنچانے کے لئے کسی صفت کی ضرورت ہوئی تھی اسی طرح علمیت کو علمیت کے پائے پر بحال کرنے کے لئے کسی اور صفت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً "گکڑیوں والے ہوت" (صفحہ ۱۵۸ سطر ۲۱) میں دلی کے اسٹیشن پر جتنے میوہ فروش تھے ان میں سے ایک معین ہو گیا لیکن پلاٹ فارم پر گکڑیوں والے کئی ہوں تو کوئی اور صفت لانی پڑے گی مثلاً مراد آبادی گکڑیوں والے ہوت اور یہ بھی کئی ہوں تو کوئی صفت اور، وعلیٰ ہذا القیاس۔

انشا نے جو القاب اور ترخیمات لکھے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ترخیم لقب بن سکتی ہے لیکن ہر لقب ترخیم نہیں ہو سکتا۔ لغوی حیثیت سے ترخیم اور علم کے ابتدائی حروف میں مطابقت چاہیئے خواہ وہ مطابقت پہلے کے ایک یا دو حروف ہی میں کیوں نہ ہو۔ ورنہ کسی لفظ کے مرخم ہونے کا ثبوت نہیں رہتا۔ صفحہ ۱۵۸ پر میاں بھجو سے میاں مٹھو تک (سطر ۸ تا ۱۰) سترہ نام لکھے ہیں۔ اور انھیں تین جماعتوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) ایک وہ اسما جن کے متعلق اختلاف ہے کہ وہ ترخیم سے حاصل ہوتے ہیں یا داخل القاب ہیں۔

(۲) وہ اسما جن کے مرخم ہونے میں اختلاف نہیں۔

(۳) وہ اسما جن کے لقب ہونے میں اختلاف نہیں۔

تیسری قسم میں یہ نام لکھے ہیں۔ بھجو، چھبو، چھٹو، مٹرو، مٹھو یہ اسما اس لئے ترخیم نہیں ہو سکتے کہ حروف مخلوط بھ، چھ یا مٹ یا مٹھ سے شروع ہونے والے کوئی متعارف اسما نہیں ہیں۔ اس لئے لقب اور ترخیم میں فرق کرنے کا یہی ایک ذریعہ رہ گیا کہ کوئی لفظ کسی علم کا اختصار یا اختزال مانا جا سکتا ہے تو مرخم ہے ورنہ لقب یعنی اگر فضل علی خاں فجو ہے تو مرخم اور اگر میر غلام حیدر فجو ہے تو لقب، اور ظاہر ہے کہ ہر لقب کا بامعنی ہونا ضرور نہیں۔ مثلاً سموا اور سلوا گرمرزا لطف علی اور میر مرتضیٰ اور شیخ محمد حیات کے لقب ہیں تو مہمل ہیں بعض لقب معنی دار بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً کلو "رنگ سیاہ در صغر سن باعث شہرت شخص باین نام شود" ونتھو "سبب این لقب حلقۂ طلاست کہ در بینی اطفال اندازند" وحسنو "لقب از جہت خندہ کردن بسیار ش

در صغرسن" رونا سے رَوُو کے قیاس پر ہنسنا (ہائے ہوز) سے حَسّو (ہائے حطی) بنا لیا ہے۔ انشا کہتے ہیں کہ "صاد و سین و حا د ہا را در بعضے مقام نزد اہلِ اردو یک حقیقت است الا ریختہ گویاں بلاحظۂ قافیہ تحقیق ایں معنی منظور ندارند" (صفحہ ۱۵۹ اسطر ۹-۱۰) مثلاً سمو کی اصل سلام اللہ یا عبدالصمد یا صمصام قلی ہے اور حَسّو کی اصل حسن علی یا ہنسنے والا" ہے لیکن حَسّو یا ہَسّو کی صحت کے متعلق خود انشا کا قول ہے کہ "بر قیاس بھگوڑا و بھگو کہ بمعنی بھاگنے والا باشد ہنسو و ہنسوڑا و بوچھو و بچھوڑا بمعنی خندندہ و پرسندہ صحت ندارد" (صفحہ ۱۴۷ اسطر ۱۰-۱۱) یہ ضرور نہیں کہ کوئی لقب کسی ملقب کے بچپن کا ساتھی ہو جیسا کہ انشا نے ہر جگہ اس کا التزام کیا ہے "رنگ سیاہ در صغرسن کشمیری بچہا، اطفال غیر کشمیری، اولادِ پنجابیاں، فرزندانِ اردو داں، پنجابی پسراں (کوئی مترادف لفظ نہیں چھوڑا) مثلاً کمال خاں جو حیدر آباد دکن میں گورے خاں کے لقب سے مشہور تھے کشمیر میں منتقل ہو کر کلو خاں مشہور ہو جائیں تو کیا بعید ہے۔ ممکن ہے کہ ایک ماحول میں کسی علم کی ترخیم نہ ہوئی اور دوسرے ماحول میں پہنچ کر وہ علم مرخم ہو جائے۔ لیکن بچوں کو بڑے چونکہ اپنے سے چھوٹے خیال کرتے ہیں۔ تحقیر سے نہ سہی محبت ہی سے سہی ان کے ناموں میں کاٹ چھانٹ کر دیتے ہیں۔ یہ امر فطری ہے۔

انشا نے کشمیری، پنجابی، پوربی، دہلوی، تورانی، ایرانی اعلام، القاب و ترخیمات علیحدہ علیحدہ لکھ کر اس امر کا ثبوت تو دیدیا کہ "لقب و ترخیم و علم در شاہجہاں آباد مخصوص بہر فرقہ باشد" لیکن یہ نہ معلوم ہو سکا کہ اس نے یہ امتیاز کیسے قائم کیا۔ اس کے دو طریقے ہو سکتے ہیں پہلا سماعی یا روایتی یعنی کشمیریوں، پنجابیوں وغیرہ کے ناموں کی فہرستیں تیار کی جائیں پھر دیکھا جائے کہ کون سے نام ایک ہی فرقے میں ملتے ہیں اور دوسرے فرقوں میں مطلق نہیں ملتے۔ اور کون سے نام سب فرقوں میں مشترک ہیں اور کون سے نام ایک فرقے میں بیشتر ہیں اور دوسرے فرقوں میں کمتر۔ اور کون سے نام دوسرے فرقوں میں شاذ و نادر ہی پائے جاتے ہیں وغیرہ۔ دوسرا قیاسی یا درایتی یعنی نور محمد و عبدالحفیظ و محمد اعظم پنجابیوں ہی کے نام کیوں ہوں اس کی عقلی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ یا بقول انشا امانت حسین و برکات اللہ و حمید اشرف جو پوربیوں کے مخصوص نام ہیں کشمیریوں کے نام کیوں نہیں ہو سکتے۔ اس میں کون امر مانع ہے اور اگر بعض نام کسی فرقے میں نہیں پائے جاتے تو یہ محض اتفاق ہے یا عمداً و قصداً ایسا ہوا ہے اور کن اسباب کی بنا پر وہ اعلام جن کے شروع میں محمد ہے کشمیر سے مخصوص ہیں وغیرہ

انشا نے جس اعتماد اور وثوق سے ناموں کے حدود معین کئے ہیں اور اس سے ظاہر ہے کہ انشا کے ذہن

میں اس حد بندی کے اسباب اور وجوہ واضح طور پر موجود تھے اور اس قدر عام تھے کہ انشا نے انھیں قلمبند کرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ آج ان کی تعیین دشوار ہے۔ انشا نے کس قدر یقین کے ساتھ لکھا ہے

(۱) سمو ملقب باگڑی بچہ ہم شنیدہ می شود ص۱۶۱ سطر ۱۸۔

(۲) ازیں نامہا مرزائی بیگ در تورانی بچہا ہم شنیدہ می شود۔ ساکنانِ جڈی بل اکثر فرزندانِ خود را بایں اسما موسوم سازند۔ از طرف اہلِ ایران اجازت است" (ص۱۶۲ سطر ۲ تا ۴) گویا انشا کو تعجب ہے کہ کسی باگڑی بچے کا نام سمو اور کسی تورانی بچے کا نام مرزائی بیگ کیوں کر ہوا۔ اس پر طرہ یہ کہ اہل ایران نے ساکنانِ جڈی بل کو بڑی فیاضی سے اجازت دیدی کہ ایرانی نام اختیار کرلیں۔ خیر ہوئی ورنہ گستاخان جڈی بل لائق تعزیر تھے۔

(۳) ایک دو نام کہ ازیں نامہا (تورانی) جائے دیگر در فرقۂ دیگر مسموع می شوند بہ تقلید اینہا باشد یا اصل مسمیٰ ازیں جماعت خواہد بود ص۱۶۱ سطر ۱۷ تا ۱۹) انشا کو دعویٰ ہے کہ تورانیوں کے مخصوص ناموں میں سے ایک دو نام اگر کسی دوسرے فرقے میں ملیں تو وہ نام اس فرقے والوں نے یا تو تورانیوں کی تقلید میں رکھے ہیں یا وہ نسلاً تورانی ہیں۔ ناممکن ہے کہ کوئی فرقہ آزادانہ طور پر یہ نام رکھے اور غیر تورانیوں میں یہ نام ملیں۔

(۴) فخرو وفضلوا الخ مشترک اند باقی مخصوص بہ دہلویاں اگر دیگراں تقلید شاں کردہ فرزندانِ خود را بالقاب مخصوصۂ شاں ملقب سازند گزیر نیست (ص۱۶۱ سطر ۲ تا ۴)

(۵) در بعضے اسمائے اہل پنجاب شمول اہل پوروب وعکس آں نیز مضائقہ ندارد (ص۱۶۱ سطر ۱۲-۱۳)

خط کشیدہ الفاظ "گزیر نیست" اور "مضائقہ ندارد" کس قدر خونِ جگر پی کر لکھے گئے ہیں اور کتنے حوصلے سے دلی والوں نے یہ توہین برداشت کرلی ہے۔ پنجابیوں اور پوربیوں پر بڑا احسان ہوا ہے کہ وہ چاہیں تو ناموں کا تبادلہ کرلیں۔ وہ بھی مجموعی طور پر نہیں صرف بعض ناموں میں۔ آج ہمارے لئے صرف دو ہی صورتیں ہیں یا تو ان قیود اور پابندیوں کے جواز میں دلائل ڈھونڈ نکالیں یا ان امتیازات کو انشا کے تکلفات کہہ کر اپنی دانشمندی اور زباندانی کا ثبوت دیدیں۔

انشا کہتے ہیں کہ جن ناموں کی ابتدا محمد سے ہوتی ہے وہ کشمیریوں سے مخصوص ہیں۔ غیر کشمیری کے نام مرزا یا میر سے شروع ہوتے ہیں۔ جیسے محمد جعفر کے مقابلے میں مرزا جعفر یا میر جعفر۔ اب اگر کوئی ایرانی اپنا نام محمد اکبر رکھ لے تو ککڑی کے چور کو گردن نہیں مارتے۔ خیر، کیا مضائقہ ہے بخش دیجئے۔ "اعلام دیگر کہ اول آنہا محمد است مخصوص

باہل خطہ ہستند جائے دیگر ہم رواج دارند لیکن جزو اول شاں مرزا یا میر است نہ لفظ محمد مثل مرزا کاظم.....
نام اہل ایران بیشتر است۔ محمد اکبر خیر چرا کہ ایں نام خصوصیت بہ حضرت کشمیر دارد۔ (ص۱۶۲ سطر ۸ تا ۱۱)

پورب کے القاب و ترخیمات میں سے دہلویوں نے کوئی اختیار نہیں کئے۔ ان پر پنجاب اور کشمیر کا اثر ہے اور غالباً رسم و رواج کی پابندی نے انشا کو خواتین کے نام پیش کرنے کی اجازت نہیں دی۔ اس لئے سماجی خصوصیات کا نصف پہلو حذف ہو گیا، کیا آج اس کمی کو پورا کرنا ممکن ہے یا ہم ان حد بندیوں کو اسلامی مساوات کے خلاف کہہ کر دنیائے ادب سے اپنی سہل انگاری کی داد لیں۔

ترخیم

(پن مخفف پنجاب، پو، پورب۔ د، دہلی۔ ک، کشمیر۔ م مشترک)

۱۔ اس امر میں اختلاف ہے کہ یہ اسمار ترخیم سے حاصل ہوئے ہیں یا داخل القاب ہیں

مخفف	ترخیم	اصل	لقب	اصل
پو	بھیکا یا بھیکھا	بھیکن خان	بھیکا یا بھیکھا	قطب الدین خاں (برائے درازی عمر)
د	حسو	حسن علی	حسو	حسن علی (لقب از جہت خندہ کردن بسیارش در صغر سن۔ صاد و سین و حا دہا در بعضے مقام نزد اہل اردو یک حقیقت است
+	سلو	سلام اللہ سلیم بیگ، سلامت علی و سالم علی	سلو	شیخ محمد حیات وغیرہ
پن	سمو	سلام اللہ، عبد الصمد، صمصام قلی و سلیمان بیگ	سمو	مرزا لطف علی بیگ
ک	شبن	شہاب الدین و شب براتی	شبن	میر مظفر
پن	شمو	شاہم قلی بیگ، شمس الدین	شمو	میر مرتضیٰ
ک	فجو	فضل علی خاں، فیض علی	فجو	میر غلام حیدر
م	کلو	کالے خاں، کلب علی خاں، میر کلاں وغیرہ	کلو یا کلوا	(میر یا مرزا یا شیخ یا خاں) میر زین العابدین، مرزا عنایت اللہ، شیخ احمد علی و شہاب الدین، محمد خاں (رنگ سیاہ در صغر سن باعث شہرت شخص باین نام شود و لون ایشاں دال بریں لقب است)

مخفف	ترخیم	اصل	لقب	اصل
د،ک،م	کمو	کمال الدین، کرم علی، قمرالدین	کمو	مراد علی
ک	کبو	کلب علی خاں	کبو	
+	گبو	گلاب خاں	گبو	میر علیم الدین، میر عتیق اللہ
د	نتھو	نتھے خاں	نتھو	سبب ایں لقب حلقۂ طلا است کہ در بینی اطفال اندازند

۲۔ ان اسما کے مرخم ہونے میں اختلاف نہیں　　۳۔ ان اسما کے لقب ہونے میں اختلاف نہیں۔

مخفف	ترخیم	اصل	مخفف	لقب
+	روشن	روشن الدولہ	د،ک،م	بچھو
د	فضلو	فضل علی	د	چھبو
د	فیضو	فیض علی	+	چھٹو
ک	قدرو	قادر بخش	+	مٹرو
پن	کرمو	کرم علی	+	مٹھو
+	کلبو	کلب علی		
+	کملو	کمال خاں		
د	گلو	گل محمد		

فائدہ:۔ ان القاب و ترخیمات میں سے سلو، گبو، روشن، کلبو، کملو، چھٹو، مٹرو، مٹھو کے متعلق یہ نہیں لکھا گیا کہ یہ کس فرقہ سے یا کن فرقوں سے مخصوص ہیں۔ ایک اور لفظ "میاں ممو"، ص۱۵۷ سطر ۹ کی بھی تخصیص نہیں کی گئی بھیکا، یا بھیکھا کی جگہ پورب میں بھکیئی اور چھبو کی جگہ دہلی میں چھبا ملتا ہے۔ ان میں الف اور ی تحقیر کیلئے ہے (ص۱۵۹ سطر ۱۷) اور واؤ اور الف تانیث و تذکیر کے لئے (ص۱۳۷ سطر ۱۲) اور اس فہرست میں جو اعلام ہیں ان میں سے عبدالصمد ممو، (اعلام پنجابیاں) کے سوا کوئی اور نام لقب و ترخیم و علم مخصوص کی فہرست میں نہیں ہے یعنی انشا نے فہرست میں جو نام دئے ہیں وہ مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ ان میں سینکڑوں اور ناموں کے اضافے کی گنجائش ہے۔

لقب و ترخیم و علم در شاہجہاں آباد مخصوص بہ ہر فرقہ باشد

اعلام پنجابیاں	لقب و ترخیم پنجابیاں	اعلام اہل پورب	لقب و ترخیم اہل پورب	اعلام دہلویاں	لقب و ترخیم کشمیریاں	اعلام کشمیریاں	لقب و ترخیم کشمیریاں
امانت اللہ	ولا	ابن علی	اطہر	الفو		+ عبدالشکور	ابو
پیر محمد	بھاگو	الم ترکیف	اظہر	بندو		+ عبدالغفور	+ اچھن
عبدلاحد	بھلا	امانت حسین	الفت	+ بھجو		+ علی نقی	+ بھجو
عبدلحفیظ	بھلو	برکات اللہ	بچئی	پنو		محمد اکبر	+ جھبو
عبدلحق	پنو	پیر بخش	برکت	پیازو		محمد اکرم	+ حفظو
عبدلحکیم	+ جملو	حمید اشرف	بھیکھئی	تنو		محمد باقر	شبن
عبدلصمد	جھنڈو	شمیم اللہ	بھگن	جما		+ محمد تقی	عصمو
عبدلقادر	جیون	شیخ مزمل	چھدئی	+ جھبو		محمد جعفر	عظمو
عبدلقدوس	+ چنو	شیخ یٰسین	چھگن	+ جھمو		+ محمد حسن	فجو
عبدلکریم	چھنگا	صبغت اللہ	قدرت	+ جیون		+ محمد حسین	قدرو
عصمت اللہ	حبا	عبدلجامع	مکا	چنو		+ محمد رضا	کبو
غلام محی الدین	+ حفظو	عبدلواسع	مکرمّا	چھبا		+ محمد سخی	+ کلو
فیض اللہ	+ دھنا	علم الہدیٰ	منڈی	+ چھجو		+ محمد صابر	کمو
قل احمد	دھنو	غلام سادات	مہدن	چھنگا		محمد صادق	لبو
قل محمد	دوستی	غلام زکریا	نصرت	حسو		+ محمد صبو	مچھو
محمد اعظم	رانجھا	غلام عثمان	وصفن	حسنو		محمد ضیا	مدرو
محمد افضل	رحمو	غلام فاروق		خیرا		محمد عابد	منو
محمد جمال	رلدو	غلام قطب الدین		خیرو		محمد علی	میاں جان

۱؎ در بعضے اسمائے اہل پنجاب شمول اہل پورب وعکس آں نیز مضائقہ ندارد۔

۲؎ فحزد۔ فضلو، بھجو، چھبو، کھمو، جھمو، فتو، چھجو، جیون مشترک امد، باقی مخصوص بدہلویاں۔ اگر دیگراں تقلید شاں کردہ فرزندان خود را بالقاب مخصوصۂ شاں ملقب سازند گزیر نیست۔

اعلام پنجابیاں	لقب و ترخیم پنجابیاں	اعلام اہل پورب	لقب و ترخیم اہل پورب	لقب و ترخیم دہلویاں	اعلام کشمیریاں	لقب و ترخیم کشمیریاں
محمد حنیف	+ سمو[1]	غلام مخدوم		رمضو	محمد عسکری	نصرو
محمد غوث	سوندھا	غلام ولایت		سدو	محمد کاظم	
محمد مظہر	سوندھی	کرم الرحمٰن		شب براتی	+ محمد لیث	
نظر محمد	شبو	کرم صفی		غرو	+ محمد یقیم	
نعمت اللہ	+ شکرو	مرید اشرف		عیدو		
نور العین	شمو	من اللہ		+ فتو		
نور محمد	صلا	مولا بخش		+ فخرو		
نیاز محی الدین	صوبا	میر طٰہٰ		+ نضلو		
یونس محمد	کرمو	میر کریم قلی		نیضو		
	+ کلو	نجدت ارتقا		کلو		
	کھما	نور البقا		کمو		
	+ گاماں	واحد علی		گلو		
	لدھا	درد علی		+ مکھو		
	للو	وصف اللہ		منگلی		
	ملکو			نتھو		
	ہیگا			نجو		
				ننھو		
				نورا		

[1] در بعضے اسمائے اہلِ پنجاب شمول اہلِ پورب وعکس آں نیز مضائقہ ندارد۔

فائدہ:۔ جن القاب، اعلام و ترخیمات کو انشا نے مشترک کہا ہے۔ میں نے ان سے پہلے ایک اس قسم کا نشان + بنا دیا ہے۔

اعلامِ کشمیریاں

مخصوص	مشترک	اینجا بیشتر جائے دیگر کمتر	جائے دیگر شاد
محمد اکبر	علی نقی	عبدالشکور	محمد سخی
محمد اکرم	محمد تقی	عبدالغفور	محمد مقیم
محمد باقر	محمد حسن	محمد صابر	
محمد جعفر	محمد حسین	محمد صبور	
محمد صادق	محمد رضا	محمد لیث	
محمد ضیا	محمد علی		
محمد عابد			
محمد عسکری			
محمد کاظم			

"اعلام دیگر کہ اول آنہا محمد است مخصوص باہل خطہ ہستند، جائے دیگر ہم رواج دارند لیکن جز و اول نثاں مرزا یا میر است نہ لفظ محمد مثل مرزا کاظم..... نام اہل ایران بیشتر است۔ محمد اکبر خیر، چرا کہ این نام خصوصیت بہ حضرت کشمیر دارد

اعلام تورانیاں

ابدال بیگ۔ اشکر بیگ۔ اعز بیگ۔ بارانی بیگ۔ بچاق بیگ۔ پیرا بیگ۔ تراب بیگ۔ تنگری قلی بیگ۔ تنگری وردی بیگ۔ توتا بیگ۔ توخمش خاں۔ جان بیگ۔ جاغر بیگ۔ خواجہ خاتم قل۔ خواجہ غلام نقشبند خواجہ فضائل، قراخان۔ لالا بیگ۔ میر بدل۔ میر ہلاق۔ میر چالش۔ میر ساقی۔ مینڈا بیگ۔ نثار خواجہ نقشبند نوری بیگ۔ نیاز خواجہ۔ ہانی بیگ

فائدہ:۔ ایک دو نام کہ ازیں نامہا جائے دیگر در فرقۂ دیگر مسموع می شود بہ تقلید اینہا باشد با اصلِ مسمّیٰ ازیں جماعت خواہد بود۔

*

اعلام ایرانیاں

آقا علی اکبر۔ آغائی بیگ۔ جعفر قلی بیگ۔ حسن قلی بیگ۔ رضا علی بیگ۔ زین العابدین بیگ۔ عباس قلی بیگ عسکری بیگ، مرزا جعفر۔ مرزا علی اکبر۔ مرزا کاظم۔ مرزا محسن۔ مرزائی بیگ۔ مہدی قلی بیگ

فائدہ:۔ازیں ناہا مرزائی بیگ در تورانی بچہا ہم شنیدہ می شود۔ ساکنان جڈی بل اکثر فرزندان خود را باین اسما موسوم سازند از طرف اہل ایران اجازت است

ترخیم در ذکر مونث حقیقی ص ۸-۱۳۷

اسمائے مشترک در مونث و مذکر	ترخیم در مذکر	ترخیم در مونث
امیر بخش	امیر بغیر واو	امیرو یا امیرن
پیر بخش	پیرا الف مقابل واو	پیرو
نور بخش	نورا قاعدۂ پیر بخش	نورو یا نورن
کریم بخش	×	کریمو کم اور کریمن بیشتر
امام بخش	×	اماموبیشتر و امامن کم
حسن بخش	حسنو با واؤ معروف	ناشنیدہ
حسین بخش	حسینی	حسینی
مرتضیٰ بخش	ترخیم بخاطر نیست	ترخیم بخاطر نیست

میر کا تاریخی ماحول

(خواجہ احمد فاروقی ایم اے)

میر کی عمر دس برس کی تھی کہ ان کے چچا سید امان اللہ کا انتقال ہو گیا (۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲ء) اس سے میر کو بڑا صدمہ ہوا۔ اُن کے والد اکثر سمجھاتے تھے کہ

"اے پسر! من ترا سیاری می خواہم، اما ازیں غم می کاہم کہ من نیز بر سر راہم۔ گاہ می گفت کہ ماہ من نہ طفل بالہ۔ الحمد للہ کہ دہ سالہ۔ چہ بہ کاہش افتادہ۔ آخر درویش زادہ۔ دل قوی دار۔ خود را بخدا[1] سپار۔"

اسی سال میر محمد علی کا بھی انتقال ہو گیا اور باپ کے مرنے سے میر کے اوپر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

دریا در یا گریستم، لنگر از کف دادم۔ سر را بر سنگ زدم، بر خاک افتادم[2]۔"

بڑے بھائی نے ظاہر داری بھی چھوڑ دی اور اس خیال سے کہ باپ مفلس مرا ہے، قرض خواہ دق کریں گے، پہلوتہی کرنے لگے اور کہنے لگے کہ جن کو انھوں نے ناز و نعم سے پالا ہے۔ وہ جانیں اور ان کا کام۔ میں تو کسی کام میں نہ پہلے دخیل تھا اور نہ اب ہوں۔ میر لکھتے ہیں کہ مجھ کو ان کی باتوں سے بڑا رنج ہوا لیکن خدا پر نظر کی اور صبر و استقلال سے کام لیا۔ بازار کے بقال دو سو[3] روپے لے کر حاضر ہوئے لیکن میں نے قبول نہ کئے۔ اتنے میں مکمل خاں جو میرے عم بزرگوار کے مرید تھے پانچ سو[4] روپے کی ہنڈی لے کر آئے اور میرے رنج و غم میں شریک ہوئے۔ میں نے تین سو[5] روپے تو فوراً قرض خواہوں کو دیدئے اور سو[6] روپے درویش کی تجہیز و تکفین میں صرف کئے اور ان کو پیر[7] کے پہلو میں دفن کیا۔

---

[1] ذکر میر ص۵۴۔ [2] ذکر میر ص۶۰۔ [3] مراد خاں کلیم اللہ اکبر آبادی سے ہے۔ میر لکھتے ہیں کہ از کمل اولیائے آنجا بود۔ افسوس ہے کہ ان کے حالات مجھے باوجود تلاش کے زیادہ نہ مل سکے۔

والد کے انتقال کے بعد میر بالکل بے یار و مددگار رہ گئے۔ انھوں نے بڑی بڑی تکلیفیں اُٹھائیں لیکن کسی کے آگے دستِ سوال نہیں پھیلایا:

"زنہار بر درکس نہ ایستادم، لبم بحرف طلب آشنا نگردید چشم من بہیچ چیز نہ دید۔ سایہ دستِ کسے نہ گرفتم و سر بستے بمن کسے نگرفت یعنی خدائے کریم مرا شرمندۂ احسان کسے نکرد و دست نگر برادر کہ سر بسر من داست، نساخت[۵۱]"

انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنایا اور خود تلاشِ معاش میں نکل کھڑے ہوئے پہلے تو اطرافِ اکبر آباد میں پھرتے رہے۔ جب کوئی صورت نہ نکلی تو وطن کو خیرباد کہہ کر مسافرت پر کمر باندھی اور دہلی پہنچے۔

"بتلاشِ روزگار در اطراف شہر آشوب شکستم لیکن طرے نہ بستم یعنی چارہ کار در وطن نیافتم۔ ناچار بغربت شتافتم۔ رنج را برخود ہموار کردم، شدائد سفر اختیار کردم، بشاہِ جہاں آبادِ دہلی رسیدم[۵۲]"

لیکن دہلی میں بھی کوئی شفیق اور دست گیر نہ ملا۔

بسیار گردیدم، شفیقے ندیدم[۵۳]"

آخر خواجہ محمد باسط نے (جو صمصام الدولہ امیر الامرا کے بھتیجے تھے) اُن کی مدد کی اور ان کو امیر موصوف کے پاس لے گئے۔ صمصام الدولہ کا محمد شاہی امرا میں بہت بلند مرتبہ تھا۔ ۱۷۳۲ء سے ۱۷۳۹ء تک ان کا طوطی بولتا رہا انھوں نے پوچھا یہ کس کا لڑکا ہے؟ کہا میر محمد علی کا۔ فرمانے لگے اس کے یہاں آنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ داہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ بہت افسوس اور رنج کے بعد کہنے لگے کہ اس شخص کے میرے اوپر بہت حقوق ہیں۔ اس لڑکے کو ایک روپیہ روز ہماری سرکار سے دیا جائے میر نے عرض کیا کہ حضور تحریری حکم صادر فرما دیں تاکہ متصدیوں کو اعتراض کی گنجائش نہ رہے۔ یہ کہہ کر انھوں نے جیب سے درخواست نکالی۔ نواب صاحب نے فرمایا۔ یہ قلمدان کا وقت نہیں ہے۔ میر لکھتے ہیں کہ یہ سن کر مجھے بے اختیار ہنسی آگئی۔ نواب صاحب نے پوچھا کیوں میاں؟ کیوں ہنسے؟ میں نے عرض کیا میں ان الفاظ کا مطلب نہیں سمجھا۔ اگر آپ یہ فرماتے کہ قلمدان بردار حاضر نہیں ہے تو مضائقہ نہیں تھا۔ یا یہ کہتے کہ دستخط کا وقت نہیں ہے تو صحیح تھا لیکن یہ کہنا کہ وقتِ قلمدان نہیں ہے، نیا محاورہ ہے قلمدان تو لکڑی کا ہے، وقت اور غیر وقت کو نہیں جانتا ہے جس سے کہئے اُٹھا لائے۔ اس پر امیر الامرا ہنسنے لگے اور کہا ٹھیک کہتے ہو۔ قلمدان منگا کر عرضی پر دستخط کر دے اور مجھے بہت لطف و مہربانی کے ساتھ رخصت کیا۔

میر کو یہ روزینہ نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) تک ملتا رہا:

---

۵۱ ذکر میر ص۱۷۔ ۵۲ ذکر میر ص۶۲۔ ۵۳ ذکر میر ص۶۲۔ ۵۴ ذکر میر ص۶۲-۶۳

"تا عہدے کہ نادر شاہ بر محمد شاہ کہ حالا بفردوس آرام گاہ ملقب است مسلط شد و تواب مذکور بسبب پیش جنگی کشتہ افتاد آں روز زینہ می یافتم۔ نان و نمک می خوردم و بسر می بردم[۵۱]"

میر اُس زمانہ میں دلّی آئے جب کہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل تھی، ہر طرف نفسا نفسی، خود غرضی غارت گری اور ابتری کا عالم تھا۔ اس وقت شاعر تو شاعر، بڑے بڑے امرا اور رؤسا پریشان اور مضمحل تھے۔ بلندی اور نگوں ساری، تاجوری و نوحہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ اس کارگاہ شیشہ گری میں اگر قدم بھی اٹھانا تھا احتیاط سے اور سانس بھی لینا تھا تو آہستہ۔ اس وقت بقول ڈاکٹر تارا چند:

"سلطنت مغلیہ پر بڑی حد تک زوال آچکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کئے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ سلطنت کے نظم و نسق میں ابتری مچی ہوئی تھی۔ مال گزاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواہیں چڑھی رہتی تھیں اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں کی وفاداری میں خلل پڑنے لگا تھا۔ خانہ جنگیوں، اور راجپوتوں سکھوں، جاٹوں اور مرہٹوں کے خلاف مسلسل لڑائیوں کی وجہ سے پرانے امرا کا خاتمہ ہو گیا تھا، نہ فوج میں کارگزاری کی لیاقت اور مستعدی باقی رہی تھی، نہ اُس کے سپہ سالاروں میں پشتینی بہادری اور وفاداری۔ بادشاہ سے لے کر ادنیٰ عہدہ دار تک پورے حکمراں طبقہ کی اخلاقی حالت خراب ہو گئی تھی۔ ہر شخص کو اپنی اپنی پڑی تھی سلطنت کی بہبودی کا کسی کو خیال نہ تھا۔[۵۲]"

دلّی خاص طور سے آفات کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ مرکزی سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ چاروں طرف بدامنی اور شورش کے آثار تھے، مرہٹے، روہیلے، جاٹ، افغان، سکھ، سب ہی فتنہ انگیزی پر تلے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دلّی میں بیٹھا ہوا داد عشرت دے رہا تھا اور اسے ہنگامۂ نا و نوش میں صبح و شام کی خبر نہیں تھی۔

اس وقت باہر والوں کو بھی لوٹ کھسوٹ کا اچھا موقع تھا۔ چنانچہ نادر شاہ ۵۸ دن دار السلطنت دہلی میں قیام کرنے کے بعد ہزاروں اونٹ ساز و سامان اور زر و جواہر کے لاد کر ایران لے گیا۔ فریزر[۵۳] نے مال غنیمت کا اندازہ ستر کروڑ کیا ہے۔ یہ دولت ایک دن کی نہیں آٹھ پیڑھیوں کی جمع کی ہوئی تھی۔ انند رام مخلص کا خیال ہے کہ صرف جواہرات کی قیمت پچاس کروڑ سے کم نہ ہوگی۔ اسی مال غنیمت میں تخت طاؤس اور کوہ نور ہیرا بھی تھا۔ اور تین سو[۳۰۰] ہاتھی، دس ہزار[۱۰۰۰۰] گھوڑے اور اتنے ہی اونٹ علاوہ تھے۔ جان کا نقصان اس سے کہیں زیادہ تھا۔ تاریخ جہاں کشا میں لکھا ہے کہ کرنال کی لڑائی میں ستّر[۷۰] امیر اور تین[۳۰] ہزار ہندوستانی سپاہی مارے گئے[۵۴]۔ میر کے محسن صمصام الدولہ، خانِ دوراں امیر الامرا بخشی الممالک بھی اسی ہنگامہ و آشوب میں ۱۵ فروری ۱۷۳۹ء کو قتل ہوئے۔ ذکر میر میں لکھا ہے:۔

---

۵۱ ذکر میر ص۲۳۔ ۵۲ تاریخ اہل ہند: ڈاکٹر تارا چند۔ ۵۳ فریزر: نادر شاہ (۲) تاریخ جہاں کشائے نادری از مرزا مہدی بمبئی ص۲۵۳

"نواب موصوف بہ سبب پیش جنگی کشتہ افتاد"[1]

۱۱ مارچ کے قتل عام میں چاندنی چوک، دریبہ اور پہاڑ گنج کے علاقے بالکل صاف کر دئے گئے، خود ایرانی مورخین کا اندازہ ہے کہ اس موقع پر تیس ہزار سے کم آدمی تہ تیغ نہ ہوئے ہوں گے۔ جو بچ گئے اُن سے تاوان بڑے جبر اور ظلم سے وصول کیا گیا۔ وزیر قمرالدین خاں کو دھوپ میں کھڑا کر کے ایک کروڑ روپے کے جواہرات حاصل کئے گئے اس کے دیوان مجلس رائے کا سر دربار کان کاٹ لیا گیا اور اس نے مارے غیرت کے ۸ اپریل ۱۷۳۹ء کو خودکشی کر لی بعض مورخین نے لکھا ہے کہ تقریباً دس ہزار مردوں اور عورتوں نے اسی طرح کنوؤں میں گر گر کر جان دیدی۔ جان و مال کے ساتھ عزت اور آبرو بھی لٹی صمصام الدولہ کے بھائی مظفر خاں کی بیویوں اور بیٹیوں کی وہ بے حرمتی ہوئی کہ دشمن بھی تف کرنے لگے۔

نادر شاہ ۵ مئی ۱۷۳۹ء کو دلی سے رخصت ہوا۔ اس کے حملہ سے سلطنتِ مغلیہ کی بنیادیں اکھڑ گئیں اقتصادی بدحالی انتہا کو پہنچ گئی اور حکومت کا رہا سہا جاہ و جلال بھی ختم ہو گیا۔ نادر شاہ نے افغانستان اور سندھ پار کے علاقوں پر قبضہ کر لیا۔ اور کچھ دنوں میں پنجاب بھی مغلوں کے ہاتھ سے نکل گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُس کے جانشین احمد شاہ ابدالی کو دلی کی حکومت پر حملہ کرنے میں آسانی ہو گئی۔ سکھ اور مرہٹے طاقتور ہو گئے اور اودھ اور دکن نے مرکز سے عملی طور پر آزادی حاصل کر لی۔

محمد شاہ سترہ برس کی عمر میں حکمراں ہوا تھا، بادشاہ ہونے سے قبل اس نے سات برس قید و بند میں گزارے تھے اور کوئی معقول تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن وہ خداداد ذہانت اور فراست رکھتا۔ اُس نے دیکھا تھا کہ کس طرح روز دلی میں بادشاہ بنتے اور بگڑتے تھے اور جس نے بھی ذرا سر اُٹھایا، وزیروں اور امیروں نے اُسے دبایا۔ اس لئے اُس نے عافیت اسی میں دیکھی کہ اُمور مملکت وزیروں پر چھوڑ دے اور خود کو غرق مے ناب کر دے۔ ۲۸ برس کے زمانہ حکومت میں اُس نے مشکل سے ایک دو دفعہ باہر قدم نکالا ہوگا۔ سارا وقت عیش و عشرت اور رامش و رنگ میں گذرتا تھا، آخر عمر میں اُس کے قویٰ بالکل ہی مضمحل ہو گئے اور طبیعت پر ایک عجیب افسردگی سی چھا گئی تھی اُس نے فقیروں اور جوگیوں کی صحبت میں جانا شروع کر دیا اور شاہ مبارک کو برہان الطریقت، شاہ بڈا کو برہان الحقیقت، اور شاہ رمز کو فصیح البیان کے خطابات عطا کئے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ امرا اور عوام سب اسی درویش پرستی کے رنگ میں رنگ[2] گئے

بادشاہ وقت کمزور، کاہل اور عیش پرست تھا اس لئے امرا کو پوری آزادی تھی اور وہ اپنی خودغرضیوں اور

---

[1] ذکر میر ص۶۳۔ [2] زوال حکومت مغلیہ: سرکار ج اول ص۸۔ نیز ملاحظہ ہو ذکر میر ص۱۱۰ و ۵۵

ہوس پرستیوں میں گھرے ہوئے تھے۔ اِس وقت امرا کی دو پارٹیاں تھیں۔ ایک قمرالدین اعتماد الدولہ ثانی کی، جو ۱۷۲۴ء میں نظام الملک کے بعد وزیر الممالک مقرر ہوا۔ اس گروہ میں تورانی شامل تھے۔ دوسری پارٹی ایرانیوں کی تھی اور اس کا سرگروہ ابوالمنصور خاں صفدر جنگ تھا جو ۱۷۳۹ء میں اودھ کی صوبہ داری پر تعینات ہوا۔ آخر دورِ مغلیہ کی تاریخ ان ہی دو گروہوں کی رنجشوں اور لڑائیوں کی داستان[1] ہے۔ ادب میں یہ لڑائی خان آرزو حزیں اور قتیل و غالب کے معرکوں کی صورت میں نظر آتی[2] ہے۔ بادشاہ بے دست و پا تھا اس لئے وہ اپنے معتمد مصاحبوں کی مدد سے حکومت کرتا تھا۔ دراں ہی کے عروج و زوال سے عوام کی قسمت وابستہ تھی۔ ۱۷۳۲ء سے ۱۷۳۹ء تک صمصام الدولہ خان دوراں اور اس کے بھائی مظفر خاں کا طوطی بولتا رہا۔ جب یہ دونوں نادرشاہ کے معرکہ میں قتل ہوگئے تو عمدۃ الملک ثانی ابن امیر خاں اول میر میران امیر خاں کو عروج حاصل ہوا، اس کی حاضر جوابی، شعر گوئی، شیریں بیانی اور علم و فن کی قدردانی مشہور رہے۔

امیر خان ثانی کی وساطت سے محمد اسحاق خاں اول کو بادشاہ کے حضور میں باریابی ہوئی۔ دونوں ایرانی شیعہ تھے اس لئے آپس میں کامل اتحاد تھا۔ رفتہ رفتہ اس کو بادشاہ کے مزاج میں اتنا دخل ہوگیا کہ محمد شاہ اس کو ایک منٹ کو بھی الگ نہ کرتا تھا۔ جب وہ نادرشاہ کے خلاف لڑائی میں ہار کر اور بے آبرو ہو کر بھاگا تو اسحاق خاں بھی اسی ہاتھی پر سوار تھا۔ وہ اُسے برابر تسلی تشفی دیتا رہا۔ اس کی شائستگی، شعر گوئی، خوش گفتاری کی نادرشاہ نے بھی تعریف کی اور کہا کہ جب اسحاق خان موجود تھا تو تم نے قمرالدین خاں کو وزیر کیوں مقرر کیا۔ وہ چھ ہزاری ہوا، پھر مؤتمن الدولہ۔ آخر میں ماہی مراتب حاصل ہوئے ۱۸ اپریل ۱۷۴۵ء کو انتقال کیا۔ اُس کے مرنے کے بعد اُس کا بیٹا مرزا محمدؐ (نجم الدولہ اسحاق خاں دوم) دیوان خالصہ مقرر ہوا۔ اور کچھ دنوں میں اس کو بھی دربارِ شاہی میں وہی قربت حاصل ہوگئی جو باپ کو حاصل تھی۔ محمد شاہ کے حکم سے اسحاق خاں اول کی بیٹی کی شادی صفدر جنگ کے بیٹے شجاع الدولہ سے کر دی گئی (۱۷۴۵ء) یہی آصف الدولہ کی ماں بنیں اور تاریخ میں نواب بہو بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں۔ وارن ہسٹنگز نے ان ہی کو اپنے مظالم کا ہدف بنایا تھا۔

محمد شاہی امرا میں اسد یار خاں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ آگرہ کا رہنے والا تھا۔ تعلیم معمولی تھی لیکن خوش مزاج تھا اور بامزہ شعر کہتا تھا۔ یہ بھی امیر خان کے توسل سے دامن دولت سے وابستہ ہوگیا (۳ جون ۱۷۳۹ء) اور رفتہ رفتہ اُس نے شش ہزاری منصب اور ماہی مراتب حاصل کئے۔ اس کے تعلقات میر صاحب سے بھی تھے اور اس ہی کی سفارش سے وہ نواب بہادر (جاوید خاں خواجہ سرا) کے یہاں ملازم ہوئے۔ ذکر میر میں لکھا ہے:-

---

[1] سرکار ج ۱، ص ۱۴۔ و خاندان شیواجی (سرکار) باب اول ص ۳۱۔ [2] نگارستان فارس ص ۲۱۲ و غواص سخن صہبائی ص ۶۸۳ و ۷۳۱، و قول فیصل (لکھنؤ) ص ۱۳۵۔ و نیز معرکہ قتیل و غالب، ایرانی ہندی نزاع کی روشنی میں از خواجہ احمد فاروقی؛ رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۷ء

تلاش روزگار بخانہ نواب بہادر کردم و نوکر شدم۔ اسد یار خاں بخشی فوج او احوال مرا نقل کرد و اسپ و تکلیف نوکری معاف کنانید۔[۵۱]

محمد شاہی امرا میں ابو المنصور خاں صفدر جنگ ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ وہ ۳۵ برس کی عمر میں سعادت خاں برہان الملک کا جانشین اور اودھ کا صوبیدار مقرر ہوا اور رفتہ رفتہ ایسی فوج جمع کر لی جس کی نظیر اُس زمانہ میں ملنا مشکل تھی۔ شیعہ حضرات اسے اپنا رہنما اور سرگروہ سمجھتے تھے۔ محمد شاہ کی تاریخ ان امراء کے عروج و زوال، ان کی صلح و دوستی اور آویزش و پیکار سے بھری ہوئی ہے۔ اس وقت سب سے بڑا فتنہ لاہور سے کھڑا ہوا۔ ۱۷۲۶ء میں ذکریا خاں پنجاب کا گورنر مقرر ہوا اس کی شادی وزیر اعتماد الدولہ اول کی لڑکی سے ہوئی تھی اور اس کے بڑے بیٹے کی اس کے لڑکے اعتماد الدولہ دوم کی بیٹی سے۔ اس طرح وہ دربار میں بڑا اثر و رسوخ رکھتا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی نیکوکرداری سے عوام کے دلوں میں بھی گھر پیدا کر لیا تھا۔

پہلی جولائی ۱۷۴۵ء کو جب اس کا انتقال ہوا تو لاہور کے لوگ اس کے غم میں ہتکیاں باندھ باندھ کر روئے تین دن تک شہر میں چولہا اور چراغ نہیں جلا، لاہور کا کوئی شخص ایسا نہیں تھا جو چلنے کی طاقت رکھتا ہو اور اس کے جنازہ کے ساتھ نہ ہو۔[۵۲] اس کے دو بیٹے تھے۔ ایک بخشی خان، دوسرا شاہنواز خان۔ دونوں میں باپ کے مرنے کے بعد جنگ ہوئی اور پنجاب کی عزت اور آبرو خاک میں مل گئی۔ اس لڑائی میں بالآخر شاہ نواز خاں کامیاب ہوا اور اس نے اپنے بھائی بخشی خاں صوبیدار پنجاب کے تمام مال و اسباب پر قبضہ کر لیا (۲۱ مارچ ۱۷۴۷ء) شاہ نواز خاں نے محمد شاہ کے حضور میں خط بھیجا کہ میری خطا کو معاف کیا جائے اور مجھے پنجاب کی صوبیداری عنایت کر کے سرفراز کیا جائے۔

یہ زمانہ بڑا پر آشوب تھا، نادر شاہ ۹ جون ۱۷۴۷ء کو قتل کر دیا گیا اور احمد شاہ ابدالی اس کے تخت پر متمکن ہوا۔ (۱۲ جون ۱۷۴۷ء) اس کے سامنے سب سے بڑا کام یہ تھا کہ وہ ہندوستان پر حملہ کر کے دولت حاصل کرے اور نادر شاہ کے مقبوضات کو اپنے تصرف میں لے آئے۔ اس وقت پنجاب کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ذکریا خاں کا انتقال ہو چکا تھا اور اس کے بیٹے آپس میں لڑ رہے تھے۔ شاہ نواز خاں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ محمد شاہ اس کو پنجاب کا صوبہ دار مقرر نہ کریگا اس لئے کہ بخشی خاں اس منصب کا جائز دارث اور وزیر قمر الدین خاں اعتماد الدولہ دوم کا داماد تھا، شاہ نواز خاں اپنی ہوس سے مجبور ہو کر اوچھے ہتھیاروں پر اتر آیا اُس نے احمد شاہ ابدالی کو دعوت دی کہ وہ ہندوستان پر حملہ کرے اور نادر شاہ کے مفتوحہ علاقوں پر قابض ہو جائے۔ اُس نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ شیعہ مذہب بھی اختیار کر لیا اور

---

[۵۱] ذکر میر ص ۱۷۔ [۵۲] تذکرہ انند رام مخلص۔

اپنی مہر پر بارہ اماموں کے نام کندہ کرائے۔ اس طرح اُسے توقع تھی کہ ایرانی سپاہی اس کی آڑے وقت میں مدد کرینگے

احمد شاہ ابدالی ۸ جنوری ۱۷۴۸ء کو لاہور کے قریب پہنچ گیا اور اُس نے سب سے پہلے اپنے مرشد بابا صابر کو شہر میں بھیجا۔ اس کی ماں لاہور میں تھی اور وہ اُس سے ملنا چاہتا تھا لیکن عوام میں یہ مشہور تھا کہ بابا صابر بہت بڑا جادوگر ہے اور اُسی کی مدد سے ابدالی کو غیر معمولی کامیابیاں حاصل ہوئی ہیں اس لئے شاہ نواز نے اسے گرفتار کرلیا اور اگلے روز ایک معمولی افسر نے بغیر گورنر شاہ نواز کے حکم کے اُسے قتل بھی کر دیا۔

ابدالی کے لئے یہ حرکت ناقابلِ برداشت تھی۔ اُس نے فوراً یلغار کا حکم دیدیا۔ شاہ نواز اس کے آگے نہ ٹھہر سکا اور رات کے بارہ بجے شہر سے نکل گیا۔ اُس کی دیکھا دیکھی اور افسر اور سپاہی بھی بھاگ کھڑے ہوئے (۱۱ جنوری ۱۷۴۸ء) زکریا خاں کے پرانے نمک خوار اور وفادار ملازم قید میں تھے انھوں نے شاہ نواز سے رہائی پاکر ابدالی سے درخواست کی کہ ۳۰ لاکھ روپیہ لے لیا جائے اور شہر کو غارت نہ کیا جائے، اسے تو روپے کی ضرورت تھی مان گیا لیکن پھر بھی انتظام کی ابتری سے بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ لگا۔ لاہور پر قبضہ ہوجانے سے احمد شاہ ابدالی کی قوت دُگنی ہوگئی اور وہ پورے اعتماد کے ساتھ ۱۲ ہزار سپاہیوں کو لے کر دہلی کی طرف روانہ ہوا (۱۹ فروری ۱۷۴۸ء) محمد شاہ کے دربار میں ابھی مشورے ہی ہو رہے تھے کہ کیا ہونا چاہیئے۔ پوتڑوں کے درباری اور رئیس جنھوں نے لڑائی کی شکل نہیں دیکھی تھی ان کا اصرار تھا کہ شہنشاہِ عالم و عالمیاں بنفس نفیس لڑائی میں شریک نہ ہوں، ابدالی ایسا کہاں کا رستم ہے، بادشاہ کا کوئی بھی غلام جاکر اُسے قید کرکے لے آئے گا (مجمل التواریخ) لیکن سمجھدار امیروں کا اصرار تھا کہ بادشاہ کم سے کم پانی پت یا کرنال تک ضرور جائیں اس کا اچھا اثر پڑے گا۔ محمد شاہ اس رائے کو معقول تو سمجھتا تھا لیکن اس پر عمل کرنے کی جرات نہیں رکھتا تھا

بالآخر یہ طے ہوا کہ وزیر قمرالدین خاں فوج کی کمان کریں اور ایشوری سنگھ راجہ جے پور اور ناصر خاں سابق گورنر کابل اُن کی امداد کے لئے جائیں۔ فوج کی روانگی کی تاریخ ۸ جنوری ۱۷۴۸ء طے پائی لیکن چار پانچ دن توپخانہ کے انتظار میں گذر گئے۔ ایشوری سنگھ نے رنتھمبور کا قلعہ مانگا تھا بادشاہ کے اس کے دینے سے انکار کر دیا تھا اس لئے وہ بھی روانگی کی تاریخ کو ٹلاتا رہا

یہ فوج مشکل سے ۱۶ میل گئی ہوگی کہ نربلا کے قریب اطلاع ملی کہ ابدالی نے لاہور لے لیا۔ اس خبر سے مغلیہ سرداروں کے اوسان جاتے رہے اور انھوں نے بادشاہ سے درخواست کی کہ شہزادہ احمد شاہ کو ہمارے ساتھ بھیجدیا جائے۔ بادشاہ نے منظور کرلیا اور وہ ۲۵ جنوری ۱۷۴۸ء کو سرہند پہنچ گیا لیکن سرہند بھی افغانوں کے پنجے سے نہ بچ سکا، اور انھوں نے بڑی آسانی سے قلعہ پر قبضہ کرلیا۔ قلعہ دار تہہ تیغ کردیے گئے اور عورتیں قید کرلی گئیں، اب دہلی کا راستہ صاف تھا۔

دہلی والوں کو نادر شاہ کا حملہ یاد آگیا اور انھوں نے مارے ڈر کے اپنی عورتوں کو بھیس بدلا بدلا کر شہر سے باہر بھیجدیا۔

۱۱ مارچ ۱۷۴۸ء کو مانوپور کے قریب لڑائی ہونے والی تھی اور اس دن وزیر قمرالدین مغلیہ فوج کو لے کر میدان میں آتا لیکن ایک گولہ اس کے خیمے پر آکر گرا اور وہ ان زخموں سے جانبر نہ ہو سکا۔ اس کے بیٹے معین الملک نے فوج کو سنبھالا اور بڑی بہادری کا ثبوت دیا لیکن راجہ ایشوری سنگھ جو پہلے ہی سے بددل تھا اپنے حجام کے مشورہ پر میدان سے بھاگ نکلا اور ساری فوج میں کھلبلی مچ گئی۔ اس وقت صفدر جنگ نے بڑی ہمت سے کام لیا اور قدرت نے بھی مغلوں کی مدد کی، ابدالیوں کے گولہ بارود میں آگ لگ گئی اور اس سے تقریباً ایک ہزار افغان سپاہی جل کر راکھ ہوگئے۔ اس واقعہ کے بعد ابدالیوں کے پیر اکھڑ گئے اور میدان بادشاہ زادے کے ہاتھ رہا۔

میر اس زمانے میں رعایت خاں کے ملازم تھے۔ یہ عظیم اللہ خاں کا بیٹا اور قمرالدین خاں اعتماد الدولہ کا نواسہ تھا۔ میر لکھتے ہیں کہ جب[۱] شاہ دُرّانی لاہور پہنچا تو شاہ نواز خاں پسر زکریا خاں جو وہاں کا صوبہ دار تھا بھاگ گیا اور اور صفدر جنگ اور ایشوری سنگھ پسر راجہ جے سنگھ جو بڑا زمیندار تھا، بادشاہ زادۂ احمد شاہ کو لے کر جنگ کے لئے نکلے۔ سرہند کے اس طرف وزیر کے ایسی گولی لگی کہ وہ زندہ نہ بچے اور زمیندار مذکور بھاگ گیا۔ صفدر جنگ اور وزیر شہید کا بیٹا معین الملک بادشاہ زادۂ احمد شاہ کو سوار کر کے افغانوں کی لڑائی کے لئے آمادہ ہوئے۔

میر صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں ان کے الفاظ یہ ہیں:

"من دریں سفر باخان (رعایت خاں) منظور بودم و خدمتہا می۔ ہرگاہ شکست فاحشے بر شکر افغاں افتاد و گریخت، معین الملک ناظم لاہور شد، خان مذکور چوں عضو از جا رفتہ، ترک رفاقت او گرفتہ با صفدر جنگ روانہ شہر شد۔"[۲]

یہ قافلہ پانی پت کے قریب تھا کہ محمد شاہ کے انتقال کی خبر پہنچی (۱۷۴۸ء) صفدر جنگ نے چترا در تخت دونوں احمد شاہ کے حضور میں پیش کئے اور وہ بڑے کروفر کے ساتھ شہر دہلی میں داخل ہوا[۳]۔ میر نے لکھا ہے:

"ایں جا جاوید خاں خواجہ سرائے بادشاہ مرحوم بود بخطاب نواب بہادر مخاطب گشت و اختیار سلطنت بدست او افتاد ؎

ہر روز اختیار جہاں پیش دیگریست
دولت مگر گداست کہ ہر روز بر دریست"[۴]

احمد شاہ محمد شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ تخت نشینی کے وقت اس کی عمر ۲۲ سال کی تھی لیکن اس کو نہ انتظام سلطنت کا تجربہ تھا، نہ فوجی زندگی کا، اس کی شہزادگی کا زمانہ قلعہ کی بیگمات کے ساتھ گزرا تھا۔ جہاں نہ اس کی تعلیم ہوئی تھی

---

[۱] ذکر میر ص ۶۸۔ [۲] ذکر میر ص ۶۸۔ [۳] ذکر میر ص ۶۸۔ [۴] ذکر میر ص ۶۹

اور نہ تربیت، باپ کا برتاؤ بھی اچھا نہیں تھا اس لئے اس کو یہ زمانہ سخت عسرت اور تنگدستی میں گذارنا پڑا تھا، اب ایک دم سے ساری پابندیاں اور سختیاں دور ہوگئیں اور کوئی روک ٹوک کرنے والا نہ رہا۔ طبیعت خام تھی اور مزاج میں شروع سے رنگینی، ابتذال اور نسائیت نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بُری صحبتوں میں پڑگیا۔ اس کے بداطوار مشیر جو رائے دیتے تھے وہ اُس کو قبول کرلیتا تھا اور وہ لوگ اُسے جان جان کر غلط راستوں پر ڈالتے تھے تاکہ عیش و آرام میں کمی نہ ہو اور سلطنت کے اُلجھاووں سے نجات ملی رہے۔

احمد شاہ جاوید خاں خواجہ سرا کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنا ہوا تھا۔ وہ جس طرف چاہتا تھا اس کی نکیل پھیر دیتا تھا اس میں اول تو سمجھ بوجھ تھی ہی نہیں اور جو تھی وہ شاہد و شراب کی کثرت نے ختم کردی تھی۔ رفتہ رفتہ اس کا یہ حال ہوگیا کہ محل کے ایک ایک کوس تک سوائے خوش رو اور جوان عورتوں کے کسی مرد کی صورت بھی نظر نہ آتی تھی اور وہ تمام وقت اِن ہی کے ساتھ باغوں اور مرغزاروں میں صرف کرتا تھا۔[1]

جب وہ ان ہوس رانیوں سے فرصت پاتا تو دل بہلانے کے لئے عجیب عجیب طفلانہ حرکتیں کرتا۔ ۱۷۵۳ء میں وہ شہزادہ محمود شاہ کو جھروکہ کے نیچے نرگس کے پھولوں کے قریب لے گیا اور تمام امرا اور رؤسا کے بچوں کو حکم دیا کہ وہ اس کو نذر پیش کریں۔ اس کے بعد وہ اُسے ملکۂ زمانی کے قریب لے گیا اور اس سے بادشاہوں کے قاعدے سے سلام کروایا۔ اس بچہ کے لئے ایک چھوٹا سا خیمہ بنوایا، اور اُسے مسند پر بٹھا کر دربار منعقد کیا۔ تمام امرا کے بچے اُس کے گرد کھڑے ہوئے اور وہ خود بھی اُس کے دربار میں حاضر ہوا۔

یہ گڈوں گڑیوں کا کھیل اسی جگہ ختم نہیں ہوا بلکہ اُس نے نومبر ۱۷۵۳ء میں اسی سہ سالہ بچہ کو پنجاب کا گورنر اور ایک سال کے شیرخوار بچے کو اس کا نائب مقرر کیا۔ اسی طرح کشمیر کی صوبہ داری ایک برس کے بچہ کے سپرد کی گئی اور ایک پندرہ برس کے لڑکے کو اس کا نائب ناظم مقرر کیا گیا۔ یہ تقرر ٹھیک اُس وقت ہوئے جب ابدالی پنجاب اور کشمیر پر دستک دے رہا تھا۔

احمد شاہ میں وہ جرارت اور شجاعت بھی نہ تھی جو خاندانِ تیموریہ کی خصوصیت رہی ہے۔ سکندر آباد میں اسے مرہٹوں کی شورش کی خبر ملی اور وہ اس طرح سر پر پیر رکھ کر بھاگا کہ حرم کی بیگمات کو بھی ساتھ نہ لیا۔ وہ بیچاریاں بعد میں قید ہوئیں اور بے آبرو ہوئیں۔ اپنے زمانۂ حکومت کے آخری دو تین سالوں میں احمد شاہ نے اُمورِ سلطنت کی طرف پوری توجہ کی اور وقت مقرر کرکے انتظامی اُمور میں لگا رہا لیکن اسے تجربہ، کام لینے کا سلیقہ اور سوجھ بوجھ

[1] سیر المتاخرین ۳ ص۲۷

نہیں تھی اس لئے یہ کوشش بھی رائگاں گئی۔

احمد شاہ کے دربار میں خواجہ سراؤں اور عورتوں کا راج تھا۔ محمد شاہ کی بیگمات میں ایک رقاصہ ادھم بائی بھی تھی۔ اس کو اپنے شوہر کی حیات میں وہ عروج حاصل نہیں ہوا جو اس وقت ہوا، کوئی کام بغیر اُس کے اشارۂ ابرو کے انجام پذیر نہ ہوتا تھا اور کوئی حکم ایسا نہ تھا جس پر اس کے دستخط نہ ہوں لیکن بادشاہوں کی صحبت نے اس کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں کی اور اس کی وہ تمام عامیانہ حرکتیں اُسی طرح قائم رہیں۔ جاوید خاں خواجہ سرا سے اس کا ربط وضبط اتنا بڑھا کہ نوکر بھی تھوتھو کرنے لگے اور وہ راتوں کو بھی حرم سرا میں رہنے لگا۔ شاہی دربانوں کو اس کی بڑی ناگواری ہوئی۔ مہینوں سے وہ تنخواہ نہ ملنے کی وجہ سے بھرے بیٹھے تھے۔ ایک روز وہ ایک گدھا اور ایک کتیا پکڑ لائے جو امیر آتا اُس سے کہتے۔ یہ نواب بہادر ہیں (گدھا) اور یہ حضرت قدسیہ ہیں (کتیا) پہلے ان کو سلام کیجئے پھر آگے بڑھیئے۔

غرض حکومت کا اقتدار اور رعب اور جلال بالکل اُٹھ گیا تھا اور ہر طرف بدتمیزی، بدمستی اور بدانتظامی پھیلی ہوئی تھی، سلطنت کی اقتصادی حالت اتنی گر گئی تھی کہ سپاہیوں کو مہینوں سے تنخواہ نہیں ملی تھی اور وہ روز بلوے کرتے تھے لیکن ان کے لئے دو لاکھ روپے بھی جمع نہ ہو سکے۔ ٹھیک اسی وقت حضرت قدسیہ نے اپنی سالگرہ کا جشن منایا اور اُس میں دو کروڑ روپے صرف[1] کئے

بیٹے کی تخت نشینی کے بعد ادھم بائی کو نواب قدسیہ، صاحب الزمانی، صاحب جیو صاحبہ اور حضرت قبلہ عالم کے خطابات اور اُس کے بھائی مان خاں کو (جو گلیوں میں ناچتا اور گاتا پھرتا تھا) چھ ہزاری منصب عنایت ہوا اسی طرح جاوید خاں خواجہ سرا کو جو اعزاز و اکرام ملا اُس کی بھی کوئی حد نہیں رہی۔ ہفت ہزاری منصب تھا، ماہی مراتب تھے اور نواب بہادر کا خطاب تھا۔ یہ اعزاز آج تک کسی خواجہ سرا کو نہیں ملا تھا۔ پرانے اور تجربہ کار امیر اور رئیس اس کے عروج کو دیکھ دیکھ کر اپنی ہتک اور بے عزتی سی محسوس کرتے تھے۔

احمد شاہ پانی پت کے قریب تھا کہ اُسے اپنے باپ کے انتقال کی خبر معلوم ہوئی۔ میر نے لکھا ہے کہ:-

"صفدر جنگ لکد برابر زدہ چتر و تخت پیشِ احمد شاہ آوردہ"[2]

اس نے احمد شاہ کو بادشاہ ہونے کی مبارکباد دی اور اُس نے جواب میں اسے وزیر ہونے کی، لیکن نظام الملک آصف جاہ کے ڈر سے باقاعدہ وزارت کا اعلان نہ ہو سکا۔ ۲۱ مئی ۱۷۴۸ء کو نظام الملک کا برہان پور میں انتقال

---

[1] تاریخ احمد شاہی۔ [2] ذکر میر ص ۶۸

ہوگیا۔ اس کے بعد صفدر جنگ کو وزارت کے پورے اختیارات حاصل ہوگئے اور بخشی گری کا عہدہ سادات خاں ذوالفقار جنگ کو مل گیا۔ نائب بخشی کا عہدہ انتظام الدولہ خان خانان کو دیا گیا جو وزیر قمرالدین خان کا بڑا بیٹا تھا اور خالصہ کی دیوانی اسحاق خاں نجم الدولہ کے سپرد کی گئی۔

میر نے لکھا ہے کہ:-

بخشی حال سادات خان ذوالفقار جنگ نے راجہ بخت سنگھ کو جو ایک بڑا مشہور زمیندار تھا صوبہ اجمیر کی نیابت دے کر اس کے بڑے بھائی ابھ سنگھ کے مقابلے میں جو ریاست جودھ پور کا راجہ تھا بھیجا۔ راجہ مذکور خان[۵۱] کو فوج کا سردار بنا کر اپنے ساتھ لے گیا، قصبہ سامھر کے نواح میں جو اجمیر کے اس طرف بیس کوس کے فاصلے پر واقع ہے دونوں لشکر ایک دوسرے کے مقابل ہوئے اور توپ خانہ کی لڑائی شروع ہوئی۔ طرف ثانی کے لوگ بھاگ نکلے۔ ناچار اس طرف کا رئیس ملہار راؤ جو دکن کے سرداروں میں نامور سردار تھا، بیچ میں پڑا اور صلح کرادی۔"

اس وقت راجپوتانہ باہمی مناقشات کا مرکز بنا ہوا تھا، مارواڑ کے راجہ ابھ سنگھ اور ناگور کے راجہ بخت[۵۲] سنگھ میں لڑائی تھی۔ یہ جھگڑا ۱۷۴۹ء میں شروع ہوا اور ۱۷۵۱ء تک چلتا رہا۔ بالآخر بخت سنگھ کامیاب ہوا اور اس کے قبضہ میں جودھ پور اور اجمیر دونوں آگئے۔ (۱۷۵۱ء)

دلی کی حکومت بخت سنگھ کا ساتھ دے رہی تھی ۱۷۴۸ء میں اُسے اس توقع پر گجرات کا صوبہ دار بھی مقرر کردیا گیا کہ وہ مرہٹوں کے سیلاب کو روک سکے گا اسی امید موہوم پر میر بخشی نے اس سے جودھ پور کے تخت کے حصول میں امداد دینے کا وعدہ کرلیا تھا۔

میر بخشی نے ۱۷۵۰ء سے ۱۷۵۱ء تک تمام وقت اس کوشش میں صرف کیا کہ راجپوتوں سے خراج وصول کرسکے اور دہلی کی شہنشاہیت منوا سکے لیکن اس میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی۔ اسے بخت سنگھ پر بھی پورا اعتماد نہیں تھا، نہ معلوم کس وقت وہ دشمن سے جا کر مل جائے۔ اس کے علاوہ پانی کی سخت قلت تھی اور موسم دن بدن سخت ہوتا جاتا تھا۔ ۱۴ اپریل ۱۷۵۰ء کو دونوں فریقوں میں توپ خانہ کی جنگ ہوئی لیکن جلد ہی دونوں کو اس کا احساس ہوگیا کہ لڑائی کو جاری رکھنا فائدہ مند نہیں ہے۔ ۱۶ اپریل کو صلح ہوگئی اور میر بخشی نے پانچ مہینے اجمیر میں قیام کیا تاکہ وہ راجپوت

---

۵۱ عبدالحق صاحب نے خان سے مراد رعایت خاں سمجھی ہے یہ غلط ہے۔ اس سے مراد سادات خاں یعنی سید صلابت خاں ذوالفقار جنگ میر بخشی ہے۔ ۵۲۔ ڈاکٹر عبدالحق نے رنجیت سنگھ لکھا ہے: یہ غلط ہے۔ (رسالہ اردو جلد ۷ ۱۹۲۷ء) خود میر نے بخت سنگھ لکھا ہے اور یہی صحیح ہے (ذکر میر ص ۶۹ و ۷۰)

راجاؤں سے روپیہ وصول کر سکے لیکن اس رقم کی ادائیگی میں امروز فردا ہی ہوتا رہا۔ صرف ایشوری سنگھ راجہ جے پور سے ایک لاکھ روپے وصول ہوئے جو رام سنگھ جانشین ابھ سنگھ والی جودھپور کا مددگار رہ چکا تھا۔ ۱۷۵۰ء میں ملہار راؤ ہلکر نے مل کر جے پور پر حملہ کر دیا اور ایشوری سنگھ نے اپنے اندر مقابلہ کی ہمت نہ دیکھ کر زہر کھا لیا (۱۲ دسمبر ۱۷۵۰ء) اسی ملہار راؤ نے صلح صفائی کی کوشش کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ رام سنگھ کے انتقال (۱۷۵۳ء) تک جودھپور اور ناگور کا جھگڑا چلتا رہا۔ اور ۱۷۵۱ء میں بخت سنگھ جودھپور اور اجمیر دونوں پر قابض ہو گیا۔

میر نے لکھا ہے:

"من پس از صلح (یعنی ۱۶ اپریل ۱۷۵۰ء) برائے حصول سعادت زیارت فلک اشتباہ خواجۂ بزرگ[1] رفتم و سیر آں نواحی کردہ برگشتم۔" (ذکر میر ص ۶۹)

اس طرح میر حضرت خواجہ معین الدین اجمیری کے مزار پر بھی حاضر ہوئے اور یہ سعادت ان کو اپریل سے اگست تک کسی مہینہ میں حاصل ہوئی ہوگی۔

میر نے آگے چل کر لکھا ہے:-

"کہ کسی معاملہ میں خان اور بخت سنگھ میں تیز گفتگو ہو گئی جو راجہ کو بہت ناگوار گزری اور نوبت نزاع تک پہنچ گئی، خان نے مجھے (میر کو) معذرت کے لئے بھیجا، میر گیا اور قسم کھائی کہ آئندہ ایسا نہیں ہوگا لیکن راجہ کا دل صاف نہیں ہوا راجہ نے رسالہ کی تنخواہ بھیج کر خان کو رخصت کر دیا خان شہر واپس آ گئے اور کچھ دنوں کے لئے خانہ نشیں ہو گئے۔" (ذکر میر ص)

سادات خاں ذوالفقار جنگ اور بخت سنگھ راٹھور میں واقعی وہ پہلی سی خوش دلی باقی نہیں رہی تھی۔ میر بخشی یہ سمجھتا تھا کہ اس کی ساری پریشانیوں کا باعث بخت سنگھ ہے اور اس نے اپنا ایک بھی وعدہ وفا نہیں کیا۔ خیال تو یہ تھا کہ جودھپور کے افسر ٹوٹ کر اس سے مل جائیں گے اور رام سنگھ (خلف ابھ سنگھ) میر بخشی اور بخت سنگھ کی متحدہ فوجوں کو دیکھ کر فوراً صلح پر آمادہ ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا اور دلوں پر میل آ گیا۔

سادات خاں میر بخشی، نومبر ۱۷۵۰ء میں دہلی واپس لیکن اس طرح کہ اس کا بال بال قرض میں بندھا ہوا تھا راجپوتانہ کی فوج کشی میں تقریباً ۶۰ لاکھ خرچ ہوا تھا لیکن اس کے ہاتھ مشکل سے پانچ لاکھ آئے تھے۔ فوج میں ۱۸ ہزار سپاہی تھے جن کو ایک سال سے ایک پیسہ بھی نہیں ملا تھا۔ ان کا تقاضہ روز بروز شدید سے شدید تر ہوتا جاتا تھا۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالحق نے لکھا ہے کہ خواجۂ بزرگ سے مراد جاوید خاں خواجہ سرا (نواب بہادر) ہے (رسالہ اردو ج ۷، ص ۲۱۰) ہمارے نزدیک یہ غلط ہے خواجہ بزرگ سے مراد حضرت خواجہ معین الدین اجمیری ہیں (ع۔ا۔ف)

لیکن نہ شاہی خزانہ میں روپیہ تھا کہ اُسے دیا جاتا اور نہ جاوید خاں اس مغرور عالی خاندان امیر کی امداد کے لئے تیار تھا جو اُس کے آگے اپنا سر جھکانے میں توہین محسوس کرتا تھا۔

صلابت خاں میر بخشی نے روز کے تقاضوں سے تنگ آکر دربار کا آنا جانا چھوڑ دیا اور خانہ نشیں ہو گیا۔ کوئی دوست آشنا پوچھتا تو کہہ دیتا کہ کوئی بادشاہ ہی نہیں ہے کس کے پاس جائیں۔ اُس خواجہ سرا کے پاس جا کے تو ہم سے عزت نہیں گنوائی جاتی۔

کسی نے یہ خبر جاوید خاں تک بھی پہنچا دی۔ وہ آگ بگولا ہو گیا اور احمد شاہ سے کہا کہ میر بخشی تو حضور کو تخت سے محروم کرنے اور دوسرے شہزادے کو تخت نشیں کرنے کی فکر میں ہے اس کی نگرانی ضروری ہے۔ صلابت خاں نے ان بدگمانیوں سے بچنے کے لئے مناسب سمجھا کہ ایک روز خود حضور میں حاضر ہو کر تمام واقعات کو بیان کرے اور ان بدانتظامیوں کی اصلاح کی کوئی صورت نکالے لیکن جاوید خاں کے اشارہ پر درباریوں نے اسے اندر جانے سے روک دیا۔ اس پر صلابت خاں کو بڑا غصہ آیا اور اُس نے وہیں کھڑے ہو کر بادشاہ اور نواب بہادر کو خوب برا بھلا کہا۔ جاوید خاں تو چاہتا ہی تھا۔ اُس نے فوراً بادشاہ سے احکامات صادر کروائے کہ میر بخشی کو معزول کر دیا جائے اور اُس کی جاگیر، خطابات اور حقوق ضبط کر لئے جائیں (۷ رجون ۱۷۵۱ء) اور اُس کے مکان کے چاروں طرف توپیں لگا دی جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صلابت خاں بالکل قید ہو گیا۔ اس نے اپنے گھر کی ایک ایک چیز بیچ دی اور جہاں تک ہو سکا سپاہیوں کا قرض نمٹایا اور خود درویشانہ زندگی بسر کرنے لگا۔

صفدر جنگ اور صلابت خاں میں بڑا اتحاد تھا اور اس کے زوال سے صفدر جنگ کی قوت کا ایک ستون گر گیا جاوید خاں نے میر بخشی کا عہدہ امیر الامرا غازی الدین خاں کو دیا۔ اور انتظام الدولہ خان خانان کو امیر کا صوبہ دار مقرر کر دیا۔ (۷ رجون ۱۷۵۱ء) اس طرح بساطِ سیاست پر تورانی پارٹی کے دو اہم مہرے آگے بڑھا دئے تاکہ صفدر جنگ کا زور گھٹ جائے اور ایرانی جماعت کو سر اٹھانے کا موقع نہ ملے۔ جاوید خاں ان ہی چالوں سے سارے دربار پر چھایا ہوا تھا۔

میر نے لکھا ہے کہ:

"ایک روز سادات خاں نے مجھ سے اصرار کیا کہ اپنے چند اشعار اس قوال کے لڑکے کو یاد کروا دیجئے۔ وہ بیٹھا گا رہا تھا۔ میں نے ان کے شدید اصرار سے مجبور ہو کر اسے چند اشعار یاد تو کرائے لیکن یہ بات طبع نازک پر اتنی گراں گزری کہ پھر آنا جانا چھوڑ دیا۔ بہتیرا بلایا لیکن میں نہ گیا۔ انھوں نے میری رفاقت کے خیال سے میرے بھائی محمد رضی کو گھوڑا دیکر نوکر رکھ لیا۔ جب میں ایک مدت کے بعد اُن کے پاس پہنچا تو انھوں نے بڑی معذرت کی۔ میں نے بھی گذشتہ پر صلوٰۃ بھیجی۔"

لیکن اب سادات خاں ذوالفقار جنگ کی کوئی حیثیت نہ رہی تھی۔ وہ نظربند تھا، جائداد، املاک کچھ باقی نہ رہی تھی اس لئے میر نے ان کی ملازمت ترک کرکے جاوید خاں خواجہ سرا کی نوکری کرلی جس کا اس وقت طوطی بول رہا تھا۔ میر لکھتے ہیں:

تلاش روزگار بخانۂ نواب بہادر کردم و نوکر شدم۔ اسد یار خاں بخشی فوج او احوال مرا نقل کردہ اسپ و تکلیف نوکری معاف کنانید پاس من از حد بیشتر می کرد و پہلو می داد خدایش خیر دہاد[1]"

اسی زمانہ میں صفدر جنگ اور جاوید خاں کے تعلقات بہت کشیدہ ہوگئے۔ اصل یہ ہے کہ نواب بہادر ایک لائق وزیر کو برداشت ہی نہیں کرسکتا تھا اس لئے وہ اس کو نقصان پہنچانے کے درپے تھا۔ ۱۷۴۸ء میں تو نوبت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ اس نے دربرد ناصر جنگ کو لکھا کہ وہ دلی آکر قلمدانِ وزارت کو سنبھال لے۔

دو برس کے بعد معاملات اور نازک ہوگئے۔ ۵ ستمبر ۱۷۵۰ء کو علی احمد روہیلہ کا انتقال ہوگیا۔ اس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ اس نے بڑی دولت چھوڑی ہے۔ صفدر نے قائم خاں بنگش کو روپیہ کا لالچ دے کر اُسے روہیلکھنڈ کا فوجدار مقرر کردیا اور حکم دیا کہ وہ اپنے علاقہ میں مغلیہ نظم و نسق قائم کرے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قائم خاں بنگش اور حافظ احمد خاں روہیلہ میں لڑائی ہوئی اور قائم خاں مارا گیا۔

صفدر جنگ نے قائم خاں بنگش کے قتل پر مطلق افسوس نہیں کیا۔ بلکہ اُس کی موت سے ناجائز فائدہ اٹھا کر اس کی ساری جائداد اور املاک پر قبضہ کرنا چاہا۔ لیکن قائم کی ماں بی بی صاحبہ نے اپنے سوتیلے بیٹے احمد بنگش سے مدد کی درخواست کی اور کہا اگر خدا تم کو عورت پیدا کرتا تو مجھے صبر آجاتا، تم مرد ہو بڑا افسوس ہے، مجھ پر یہ وقت پڑے اور تم بیٹھے دیکھتے رہو۔

بی بی صاحبہ نے افغان کسانوں کے پاس اپنی چادر بھیجی اور اپنی بے کسی کا واسطہ دے کر فریاد کی۔ اس طرح سارے فرخ آباد میں آگ لگ گئی۔ صفدر جنگ کے آدمیوں نے بھی وہاں جور و ظلم کی انتہا کردی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ سارے افغان کسان بھڑک اُٹھے اور نول رائے جو صفدر جنگ کا نائب تھا، وہ افغانوں کے ہاتھ سے مارا گیا۔ خود صفدر جنگ فوج لے کر آیا۔ لیکن اس کو بھی شکست ہوئی۔ اسی لڑائی میں اسحاق خاں دوم بھی جو صفدر جنگ کا عزیز قریب اور دیوانِ خالصہ تھا مارا گیا۔

میر نے لکھا ہے کہ:

جس وقت قائم خاں پسر محمد خاں بنگش روہیلوں کی لڑائی میں مارا گیا اور صفدر جنگ اس کے گھر کی ضبطی کے لئے گئے تو میں بھی اسحاق نجم الدولہ کے ساتھ اُس طرف کی سیر کی غرض سے چلا گیا۔ قائم خاں کے چھوٹے بھائی احمد خاں سے بڑی

---

[1] ذکر میر ص ۱۷

لڑائی ہوئی۔ وزیر کی فوج کو شکست ہوئی اور اسحاق مارے گئے۔ میں بھی شکست خوردہ فوج کے ساتھ پھر شہر کو واپس آگیا لیکن بے حد تکلیف اُٹھائی۔"

صفدر جنگ کی شکست معمولی شکست نہیں تھی، یہ وزیر الممالک کی شکست تھی۔ تاریخ احمد شاہی میں لکھا ہے کہ صفدر جنگ زخمی ہوا اور ایک دن میں بھاگم بھاگ چالیس کوس کی منزل طے کر کے کوٹل پہنچا۔ صفدر جنگ بری طرح لٹ چکا تھا۔ رات کو یوں ہی زمین پر پڑ رہا اور جو میسر ہوا وہی صبر شکر سے کھایا۔ ۲۲ شوال کو وہ دہلی پہنچا لیکن دو مہینے تک دربار میں حاضر نہیں ہوا۔

مغلیہ تاریخ میں پہلی مرتبہ وزیر الممالک کو شکست ہوئی تھی اور وہ بھی ایک معمولی جاگیردار کے بیٹے کے ہاتھوں۔ جاوید خاں، صاحب الزمانی اور انتظام الدولہ نے تو یہ سمجھ کر کہ صفدر جنگ مر گیا ہوگا، اُس کی ساری جائداد ضبط کرنے کی ٹھان لی تھی لیکن اس کی بیوی نے بڑی ہوشیاری سے کام لیا اور اپنے شوہر کی واپسی تک محل کی پوری نگرانی کی آخر ۲۰ ستمبر کو صفدر جنگ بھی آپہنچا۔ وہ ہار چکا تھا لیکن اب بھی جاوید خاں کے مقابلہ کے لئے کافی تھا۔

لیکن دربار کے لوگ بھی کب چپ بیٹھنے والے تھے، وہ تیغ و تفنگ کے بجائے لگائی بجھائی اور کاٹ چھانٹ سے کام نکالتے تھے۔ چنانچہ نظام الدولہ کے اکسانے پر بادشاہ نے صفدر جنگ کو لکھا کہ ہمارے خاندان کی یہ رسم ہے کہ اگر وزیر الممالک میدان سے بھاگ جاتا ہے تو اُسے برطرف کر دیتے ہیں اس لئے تم بھی دربار میں حاضر نہ ہو۔ صفدر جنگ نے موقع کی نزاکت دیکھتے ہوئے جاوید خاں سے ساز باز کیا اور اُسے ستر لاکھ کی رشوت دینے کا وعدہ کیا۔ اس وعدے وعید سے جا کر کہیں بادشاہ کی خدمت میں سلام ہوا اور اس کا غصہ فرو ہوا۔[۵۱]

صفدر جنگ اس ہار کو بھولا نہیں تھا، اس نے مرہٹوں کی مدد سے روہیلکھنڈ کو فتح کرنا چاہا۔ لیکن مرہٹے اس وقت راجپوتانہ میں مصروف تھے اور فروری ۱۷۵۱ء سے پہلے جے پور سے قدم نہیں اُٹھا سکتے تھے

صفدر جنگ نے ملہار راؤ ہلکر اور سورج مل جاٹ کی مدد سے افغانوں پر حملہ کیا اور اُن کو بُری طرح شکست دی۔ میر نے لکھا ہے:

"وزیر بار دیگر لشکر کشید و افغانان را مغلوب ساختہ بہ تسلط تمام در حضور آمد۔"[۵۲]

۱۷۵۲ء کے شروع میں احمد شاہ ابدالی کے حملہ کی خبر گونجی۔ اس لئے بادشاہ نے صفدر جنگ کو مجبور کیا کہ وہ جلد افغانوں سے صلح کر کے دہلی آجائے۔ چنانچہ اپریل ۱۷۵۲ء میں صلح ہو گئی جس سے صفدر جنگ کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا۔

---

۵۱ سیر المتاخرین ۲ ص ۳۶ ۵۲ ذکر میر ص ۱۷۔

پانی پت کی تیسری لڑائی یعنی جنوری ۱۷۶۱ء تک یہی صورت رہی۔ اس لڑائی میں چونکہ روہیلوں نے ابدالی کا ساتھ دیا تھا اور مرہٹوں کو بُری طرح شکست ہوئی تھی اس لئے روہیلوں کو پھر سے کھوئے ہوئے مقبوضات حاصل کرنے کا موقع مل گیا اور انھوں نے ۱۷۵۲ء میں اپنی وہی حیثیت حاصل کر لی جو پہلے تھی[1]۔

صفدر جنگ روہیلوں سے نمٹ کر اودھ چلا گیا اور اپنے ذاتی کاموں میں مصروف ہو گیا ٹھیک اسی زمانے میں ابدالی کے حملہ کی اطلاع آئی۔ ۶ر مارچ کو اُس نے لاہور پر قبضہ کر لیا۔ ۱۳ر کو اس کی اطلاع دہلی پہنچی اور یہاں اس خبر کے پہنچتے ہی آفت مچ گئی۔ بہت سے لوگوں نے، اپنی عورتوں اور بچوں کو متھرا بھیج دیا جو اس وقت جاٹوں کے قبضہ میں تھا۔ کئی دن تک دہلی کے بازاروں میں غلہ نظر نہیں آیا۔ اس لئے کہ کسی کو قرب جوار سے شہر کے اندر آنے کی ہمت نہیں تھی۔

صفدر جنگ نے ابدالی سے بچنے کے لئے مرہٹوں سے "امدادی معاہدہ" کیا جس میں یہ طے پایا کہ بادشاہ مرہٹوں کی امداد کا پچاس لاکھ معاوضہ پیش کرے گا اور پیشوا آگرہ اور اجمیر کا صوبہ دار ہوگا۔

لیکن اس معاہدے پر عمل نہیں ہو سکا۔ صفدر جنگ کے پہنچنے میں دیر ہوئی اور بادشاہ نے مارے ڈر کے پنجاب اور سندھ کے صوبے ابدالی کے سپرد کر دیے۔ اس بزدلانہ حرکت کی ذمہ داری جاوید خاں اور صفدر جنگ دونوں پر ہے۔ جاوید خاں لڑائی سے ڈرتا تھا اس لئے اُس نے بادشاہ کو یہی مشورہ دیا کہ ابدالی کو یہ دونوں صوبے بخشدیے جائیں۔ صفدر جنگ پر الزام اس وجہ سے ہے کہ بادشاہ اس وقت بالکل بے دست و پا تھا اور صفدر جنگ نے دیدہ دانستہ اودھ سے دہلی تک کے راستہ کو طے کرنے میں ۳۳ دن لگا دیے جس کو چار دن میں طے کیا جا سکتا تھا۔

۲۵ر اپریل کو صفدر جنگ ۵۰ ہزار مرہٹہ سپاہی لے کر دہلی کے قریب پہنچ گیا۔ اگلے دن جاوید خان نے آ کے مل کر بتایا کہ ابدالی سے صلح ہو گئی ہے اور اب ان مرہٹہ سپاہیوں کی ضرورت نہیں ہے۔ صفدر جنگ کو اس بات پر بڑا غصہ آیا۔ اس لئے کہ وہ انھیں ۵۰ لاکھ روپیہ دینے کا وعدہ کر چکا تھا۔ اس وقت سب سے بڑا سوال یہی تھا کہ یہ رقم کہاں سے دی جائے۔ مرہٹے دلّی کے قریب آ کے رک گئے اور انھوں نے چالیس میل کے آس پاس لوٹ مار شروع کر دی۔ ہزاروں گاؤں تباہ اور برباد ہو گئے۔ اس وقت دہلی پر عجیب خوف و ہراس طاری تھا، ہر وقت یہ دھڑکا لگا ہوا تھا کہ وہ نہ معلوم کس وقت شہر میں آ دھمکیں اور لوٹنا شروع کر دیں۔ صفدر جنگ الگ کھڑا تماشا دیکھ رہا تھا اس لئے جاوید خان نے خود ملہار راؤ ہلکر سے گفتگو شروع کی۔ مرہٹوں نے بھی اس موقع کو غنیمت جانا۔ وہ اس پر راضی ہو گئے کہ مرہٹوں کو چند لاکھ روپیہ نقد دیا جائے اور وہ میرٹھ کو چھوڑ دیں۔ اس طرح پورے ۱۰ دن کے بعد دلّی میں امن و امان

---

[1] عماد السعادت از سید غلام علی نقوی (لکھنؤ)

قائم ہوا اور بھاگے ہوئے خاندان پھر دارالسلطنت میں آگئے۔

جاوید خاں نے یہ تمام انتظامات بغیر صفدر جنگ سے پوچھے گچھے کئے تھے اس لئے دونوں میں تعلقات اور زیادہ کشیدہ ہوگئے۔ اس سے پہلے بھی دونوں میں اچھی خاصی کشمکش تھی ۱۷۴۸ء میں جاوید خاں نے ناصر جنگ کو دعوت دی تھی کہ وہ آکر صفدر جنگ کو نکال باہر کرے۔ ۱۷۵۱ء میں وہ اس کے درپے تھا کہ وزیر الممالک سے استعفےٰ لے لیا جائے اس لئے کہ وہ احمد خاں بنگش سے ہار چکا تھا۔ یہ حکم کئی لاکھ کی رشوت کے وعدے کے بعد منسوخ ہوا تھا۔ جاوید خاں ہی کی کوششوں سے سادات خاں میر بخشی، معزول ہوا تھا اور میر بخشی اور صفدر جنگ میں جو اتحاد اور ارتباط تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔

۲ جولائی ۱۷۵۲ء کو ایک عجیب لطیفہ پیش آیا۔ جاوید خاں انگوری باغ میں مقیم تھا اور اس کا متوقع تھا کہ صفدر جنگ جو جمنا سے دہلی جا رہا تھا، اُس کے حضور میں آداب بجالائے گا۔ لیکن صفدر جنگ سیدھا گذرتا چلا گیا۔ یہ بات جاوید خاں کو بہت کھلی اور اُس نے بڑائی جتلانے کے لئے صفدر جنگ کے دشمن بالوجاٹ کو بلا کر دربار کیا اور اُس کو خلعت اور انعام سے سرفراز کیا۔ بالو اب اور شیر ہوگیا اور اس نے سکندر آباد میں جو دہلی سے صرف ۳۲ میل ہے ظلم و ستم کی انتہا کر دی۔ سوداگروں کو الٹا لٹکوا دیا اور اُن سے کوڑے مار مار کر روپیہ وصول کیا۔ سکندر آباد بادشاہ کے صرفِ خاص میں تھا۔ اس کی اطلاع بادشاہ کے کانوں تک بھی پہنچی "تزکرۂ نادرہ" میں لکھا ہے کہ اس کو اتنی ناگواری ہوئی کہ اس نے صفدر جنگ کو لکھا کہ جب تک جاوید خاں کا کانٹا راستہ سے دور نہیں ہوگا امن قائم نہیں ہو سکتا ہے۔

صفدر جنگ نے اس موقع کو غنیمت جانا اور ۲۷ اگست ۱۷۵۲ء کو جاوید خان کو قتل کرا دیا، اُس کا سر وزیر کے محل پر لٹکا دیا گیا اور دھڑ جمنا کی ریتی پر پھینک دیا گیا۔

جاوید خاں کا قتل بیاسی اعتبار سے غلط تھا، اُس سے صفدر جنگ کو فائدہ نہیں پہنچا، بلکہ اُس کے تعلقات بادشاہ اور ملکۂ زمانی سے اور بگڑ گئے۔ اب تک عنانِ اختیار ایک کمزور، کم نسب اور بزدل خواجہ سرا کے ہاتھ میں تھی جس کو سب بُرا جانتے تھے لیکن جس کو عہدہ اور جاگیر کی ہوس نہیں تھی۔ اُس کے مرنے کے بعد تمام اختیارات انتظام الدولہ اور عماد الملک کے ہاتھ میں آگئے جو بڑے خاندان سے تو تعلق رکھتے تھے لیکن اُن کے جاہ و مال کی ہوس کی انتہا نہیں تھی۔ (سرکار)

انتظام الدولہ خانِ دوراں، محمد شاہ کے وزیر قمر الدین خاں کا بیٹا تھا اور اپنی کاہلی اور بزدلی میں مشہور تھا

وہ مارچ ۱۷۵۳ء سے مئی ۱۷۵۴ء تک وزیر رہا لیکن اس پندرہ مہینے میں اُس نے کوئی کام ایسا نہیں کیا جس سے سلطنت کی گرتی ہوئی حالت سنبھلتی۔ اس کی ماں شولاپوری بیگم کو صاحب الزمانی کے مزاج میں بڑا دخل تھا اُس نے اُن تمام سازشوں میں حصہ لیا جو قلعہ میں صفدر جنگ کے خلاف کی گئیں۔

عماد الملک، غازی الدین خاں فیروز جنگ (ابن نظام آصف جاہ) کا بیٹا تھا۔ اُس کا اصلی نام شہاب الدین تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کو عماد الملک، غازی الدین خان بہادر فیروز جنگ، میر بخشی، امیر الامرا اور نظام الملک آصف جاہ کے خطابات اور مراتب حاصل ہوگئے۔ اور بالآخر جون ۱۷۵۴ء میں وہ وزیر الممالک بھی ہوگیا۔ شہاب الدین عماد الملک بڑا بہادر اور بلند ہمت شخص تھا۔ اُسے فن شعر اور انشا سے بھی خاص تعلق تھا لیکن جاہ و مال کی ہوس اور طبیعت کی بے رحمی اور سفاکی نے اس کے علمی محاسن کو چھپا دیا ہے اور تاریخ میں صرف اس کے جور و ظلم کی داستان باقی رہ گئی ہے۔

میر نے لکھا ہے کہ:

"ذوالفقار جنگ میر بخشی، نواب بہادر کی خصومت کی وجہ سے معزول ہوگئے (۷ رجون ۱۷۵۱ء) اور امیر الامرائی کی خدمت آصف جاہ کے بیٹے غازی الدین خاں فیروز جنگ کو دی گئی وہ صوبہ دکن کے انتظام کے لئے جا رہے تھے کہ رستے میں ہیضہ سے انتقال کر گئے (۱۷۵۲ء) اُن کے بعد بخشی گیری کا خلعت اُن کے بیٹے عماد الملک کو عنایت ہوا (۱۲ر دسمبر ۱۷۵۲ء) میں اس زمانہ میں عزیزوں کی ملاقات ترک کر کے (خان آرزو سے تعلقات خراب ہو چکے تھے) مطول کے پڑھنے میں مشغول ہوگیا۔"[۵۱]

میر نواب بہادر کے ملازم تھے ان کے مرنے کے بعد بیکار رہ گئے۔ انھوں نے ذکر میر میں لکھا ہے:

موسمے کہ صفدر جنگ، نواب بہادر را بہ دفا گشت، روزگار عالمے برہم خورد، من نیز بیکار شدم۔"[۵۲]

اس وقت صفدر جنگ صاحب اختیار تھا اور اُس کا سب سے بڑا مخالف جاوید خاں قتل ہو چکا تھا۔ اب وزیر الممالک ہی کی سرکار سب سے بڑی سرکار تھی۔ خوش قسمتی سے میر بھی اسی سرکار کے دیوان کے متوسل ہوگئے۔ اُن میں ایک خاص قسم کی دنیا وی ہوشمندی اور فراست تھی چنانچہ صمصام الدولہ سادات خاں ذوالفقار جنگ، جاوید خاں، غرض کسی مربی اور محسن کے انتخاب میں ان سے غلطی نہیں ہوئی۔

میر نے لکھا ہے کہ:

"وزیر کے دیوان مہاراجن نے اپنے دیوان خانے کے داروغہ میر نجم الدین علی سلام[۵۳] (خلف میر شرف الدین علی پیام[۵۴]) کے ہاتھ

---

۵۱ میر اور خان آرزو از خواجہ احمد فاروقی؛ نگار ستمبر ۱۹۴۸ء۔ ۵۲ ذکر میر ص ۷۲۔ ۵۳ ذکر میر ص ۲۔ ۵۴ نکات الشعرا، ص ۱۴۱۔ ۵۵ نکات الشعرا، ص ۲۷

پیام کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے　　کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا　　ڈبی داروں نے قتل عام کیا

کچھ بھیجا اور بہت اشتیاق سے مجھے بلایا۔ میں اس وقت ان کی سرکار کا متوسل ہوگیا اور چند مہینے فراغت سے گزر گئے۔"

"دست در دامن پہلو دارا و زدم و چند ماہ بفراغت گزرانیدم"[1]

میر کے تعلقات میر نجم الدین سلام سے بڑی خصوصیت کے تھے۔ یہ اکبر آباد کے رہنے والے تھے اور میر کو ان سے دلی اخلاص تھا، یہ باہم بیٹھتے، شعر کہتے، گپ کرتے اور ہنسی دل لگی کی باتیں کرتے۔ میر کی یہ تصویر ان خیالی تصویروں سے بالکل مختلف ہے جن میں اکثر یہ دکھایا گیا ہے کہ وہ کسی سے بات کرنا اور ہنسنا بولنا گناہ سمجھتے تھے۔ سلام سے اُن کے تعلقات کافی بے تکلفانہ تھے اور نکات الشعراء میں لکھا ہے کہ:

"یہ آدمیت، حرمت، عظمت سب ہی اوصاف کے جامع ہیں اور مجھ میں اور ان میں بڑا اتحاد ہے۔"

صفدر جنگ اب حقیقی معنوں میں وزیر اعظم تھا۔ اس وقت نہ کوئی فوری اندرونی خطرہ درپیش تھا اور نہ بیرونی چنانچہ جاوید خاں کے قتل کے سات مہینے تک بالکل امن چین رہا، اگر صفدر جنگ دور اندیش ہوتا تو وہ اس فرصت کو غنیمت جانتا اور ملک فوج اور خزانہ کی حالت کو درست کرتا لیکن وہ اپنی حرص و ہوس میں مصروف رہا اور کوئی توجہ ملکی معاملات کی طرف نہیں کی بلکہ اس نے اپنے غرور اور تمکنت سے بادشاہ، امراء اور عوام سب کو خفا کر دیا۔

صفدر جنگ کا بس نہیں چلتا تھا کہ جو کچھ ہے وہ اپنے ہی پیٹ میں بھر لے۔ جاگیروں اور خالصہ زمینوں کی ساری آمدنی وہ اپنے ہی اوپر خرچ کر رہا تھا۔ سرکاری عہدہ داروں، قلعہ کے چوبداروں اور توپ خانہ کے سپاہیوں کو مہینوں سے تنخواہ نہیں ملی تھی، روز چوری اور ڈاکہ کی خبریں آتی تھیں، فوجیوں کے بلوے معمول میں داخل ہو گئے تھے۔ وہ سڑکوں پر شور مچاتے، افسروں کا راستہ روک کر کھڑے ہو جاتے اور محل کے دروازوں کو بند کر دیتے، اس طرح کئی کئی دن تک اہل قلعہ کا پانی اور کھانا بند رہتا۔ مرہٹوں کی مصیبت مزید براں تھی، وہ دہلی کے گرد و نواح میں منڈلاتے رہتے اور موقع پا کر خوب لوٹ مار کرتے، یہی حال جاٹوں کا تھا، اُن کی جاٹ گردی آج تک مشہور ہے۔ (باقی دارد)

[1] ذکر میر ص ۷۲۔

ادب میں روایت اور بغاوت کا مفہوم

(از فیض الرحمٰن اعظمی)

ادب میں روایت اور بغاوت کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کے لئے ہمیں پہلے زندگی اور ادب کے تعلق کو سمجھنا ہوگا۔ آج اس قسم کے سوالات بیشتر سننے میں آتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ اس کی غایت کیا ہے؟ کیا ادب کو زندگی سے کوئی تعلق ہے اور کیا وہ اس کے نکھار اور تکمیل میں حصہ لے سکتا ہے یا ادب محض تفریحی ہے؟ یہ اور اس قسم کے سوالات آج بہت اٹھائے جا رہے ہیں مگر آج ان سوالوں کا جواب محض تفریحی طور پر نہیں دیا جا سکتا۔ آج یہ سوالات عمرانیات (SOCIOLOGY) کے سوالات ہو گئے ہیں۔

ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے محض دھیان گیان کا نام ادب نہیں۔ خالص اور مجرد تصورات ادب کے موضوعات نہیں ہیں۔ ادب کا تعلق مادی دنیا کے محسوس واقعات سے ہے، یہ کسی مجذوب کی بڑ نہیں اور نہ تحریک خواب (HYPNOSIS) ہے بلکہ اس کے برخلاف ادب ہماری معاشی اور معاشرتی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہماری زندگی کے دوسرے حرکات اور سکنات۔ ادیب کوئی جوگی نہیں ہوتا۔ وہ بھی عام آدمیوں کی طرح سے ایک خاص ہیئت اجتماعی اور ایک خاص نظام تمدن کا پروردہ ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو تاریخ ادبیات کے کوئی معنے نہ ہوتے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی ہیگل نے فلسفہ کو تاریخ کہا ہے یعنی دور بدور بدلتے ہوئے انسان کے خیالات و افکار کے اظہار کا نام فلسفہ ہے۔ بالکل اسی طرح ادب بھی دور بدور بدلتے اور بڑھتے ہوئے انسانی خیالات و جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ آج یہ چیز روشن ہو چکی ہے کہ ادب میں عصری میلانات (ZIETGIST) کا ہونا ضروری ہے ورنہ تاریخ ادبیات میں اس کی کوئی حیثیت نہ ہوگی لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادیب ماحول کا غلام ہے۔ بقول مجنوں:۔

"ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے۔ اس کے اندر ہمیشہ وقت تخیلیت اور واقعیت، جمالیت اور افادیت، انفرادیت اور اجتماعیت دونوں کا عنصر ہونا لازمی ہے۔"

اسی وجہ سے ادب اپنے زمانے کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر زمانے کی چیز ہوتا ہے۔ ادب کے اندر یوں تو ایک غایتی میلان (PURPOSEBIAS) بھی ہوتا ہے لیکن ادب پروپیگنڈا نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ادب اور صحافت میں کوئی فرق نہ ہوتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ادب کی ایک تفریحی غایت بھی ہوتی ہے جسے بعض ماہرین نفسیات ذہنی تعطیل (MORAL HOLI DAY) کہتے ہیں، مارکس اور لینن کے ادبی اکتسابات ان کے سیاسی تعصبات سے پاک تھے، مارکس ادب کے تفریحی میلانات کا قائل تھا۔ لینن بھی ادب کے تشبیہ و استعارے سے انکار نہیں کرتا اور نہ تخیل کے تخلیقی رول کو رد کرتا ہے اور سخت سے سخت گیر سائنس میں بھی تخیل کے عمل اور اس کی طاقت سے انکار کرنا حماقت سمجھتا ہے لیکن ادب کی یہ قدریں اضافی ہیں۔ میں خالص جمالیات AESTHETICISM اور ادب برائے ادب کے نظریہ کو حیات انسانی کے لئے مضر سمجھتا ہوں گو مشہور انگریزی نقاد جے۔ بی۔ پریسٹلی (PRIESTLY) کے بقول ادب کے لئے تھوڑی سی افیون کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔ خیر کہنا یہ ہے کہ ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے، ادب زندگی کے ساتھ سائے کی طرح رہتا ہے آخر کیا وجہ ہے کہ آج دنیا میں کہیں بھی مہابھارت رامائن، ایلیڈ شاہنامہ الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ وغیرہ نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ اس لئے کہ وہ سب ایک خاص ہیئت اجتماعی اور ایک ایک خاص نظام تمدن کے پیداوار تھے اور غیر شعوری طور پر اسی نظام حیات اور انھیں نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں۔ تو گویا اب صاف ظاہر ہو گیا کہ ادب میں روح عصر کا ہونا ضروری ہے ورنہ اس کی کوئی تاریخ اور اہمیت نہ ہوگی۔

زندگی ایک نامیاتی حقیقت اور جدلیاتی قوت (DIALCTICAL FORCE) ہے۔ آج اس نظریہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ گو زندگی آگے بڑھتی رہتی ہے اور اس عمل میں پرانی صورتوں کو توڑ کر نت نئی شکلیں پیش کرتی ہے جو پرانی صورتوں سے اچھی ہوتی ہیں یعنی زندگی میں محض تغیر ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ ارتقا کی منزلیں ہی طے کرتی ہے۔ زندگی کی ترقی معکوس نہیں۔ وہ پرانی چیزوں کو اس لئے توڑتی ہے کہ اس سے اچھی صورتوں کی تخلیق کر سکے۔ اسی وجہ سے آج تک حقیقت کا سراغ کسی کو نہیں ملا، وہ مل بھی نہیں سکتا اس لئے کہ حقیقت حادث اور متغیر ہے، جامد اور مطلق نہیں اور بیشتر اس کے کہ کوئی اس کا کھوج لگائے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے یعنی تغیر و حدوث ہی اصل حقیقت ہے۔ ادب زندگی سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ادب پوری زندگی نہیں بلکہ زندگی کی ایک حرکت ضرور ہے۔ اسی وجہ سے ہر اچھے ادب میں غیر شعوری یا شعوری طور پر غایتی میلان ہوتا ہے۔ دنیا کے ادبیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا میں جتنے بڑے بڑے ادیب یا شاعر گزرے ہیں سب کے سب اپنے ماحول کے خول کے اندر سانس لے رہے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کے تخیلات آسمان سے ستارے توڑنے کی فکر میں ہیں۔ ادیب کی شخصیت پر ماحول کی اسی اثر اندازی کی وجہ سے مارکس وجود (BEING) کو سوچنے (THINKING) اور عمل (PRACTICE) کو نظریہ (THEORY) پر فوقیت دیتا ہے۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے۔

تمدنِ عالم کے ابھی تک تین بڑے دور گزرے ہیں۔

(۱) پروہت کال وہ زمانہ جب ادب پروہتوں اور کاہنوں کی ملکیت تھی۔ عوام کے لئے اس کے دروازے بالکل بند تھے۔ اس زمانے کا ادب جنتر منتر قسم کی چیز ہے۔

(۲) سامنت کال اس زمانے میں ادب کاہنوں کے ہاتھ سے نکل کر جاگیرداروں اور سامنتوں کے قبضہ میں آگیا اس وجہ سے اس زمانے کے ادب میں انھیں کے نظامِ حیات کی غیر شعوری طور پر ترجمانی یا تبلیغ کی گئی ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ، مہابھارت، رامائن اور ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اسی زمانے کے شاہکار ہیں۔

(۳) مہاجن کال یا دولت شاہی (CAPITALISM) اب ادب متمول متوسط طبقہ کی زندگی کا آئینہ دار تھا، اس زمانے کے ادبیات کے مطالعہ سے زر اور سیر و سیاحت کی بڑھی ہوئی ضرورت کا اچھی طرح احساس ہوتا ہے۔ شیکسپیئر سے لے کر ملٹن اور مولیئر تک سب اسی مہاجنی دور کے علمبردار ہیں لیکن بہت جلد انقلاب فرانس نے ادیبوں کی آنکھیں کھولدیں اور انھیں یکایک محسوس ہوا کہ وہ مشین کے غلام بنتے جا رہے ہیں۔ یورپ میں جو تحریک رومانی بیداری (ROMANTIC REVIVAL) کے نام سے شروع ہوئی اور جس کے علمبرداروں میں روسو، شیلی، بائرن، کیٹس ورڈزورتھ اور ٹینی سن وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ بغاوت جو ادب کے روپ میں ظاہر ہوئی تھی اصل میں بڑھی ہوئی مادیت اور ثروت کے خلاف تھی لیکن اس تحریک کے علمبردار بہت جلد صحیح راستے سے بھٹک گئے اور نفسیاتی تجزیے اور تحلیل میں کھو کر رہ گئے یا معرکۂ خیر و شر میں پھنس گئے، وہ زبن چھوڑ کر آسمان سے باتیں کرنے لگے اسی وجہ سے یہ بیداری ایک طرح کا اعترافِ شکست تھی۔ بہرحال کہنا یہ ہے کہ ادب زندگی سے علیحدہ رہ کر کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔ اور وہ زندگی سے الگ رہ بھی نہیں سکتا۔ زندگی کی طرح ادب کی بھی ایک جدلیاتی حقیقت (DIALECTICAL) ہوتی ہے جو باہم متضاد پہلوؤں سے ترکیب پاتی ہے۔ ایک پہلو تو خارجی، عملی یا افادی ہوتا ہے۔ دوسرا داخلی، تخیلی یا جمالیاتی۔ جہاں تک ادب میلاناتی ہے۔ اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یعنی جمالیاتی یا تخیلی پہلو ادیب کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے اور یہ انفرادیت معاشرتی میلانات اور ماحول کی پروردہ ہوتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان ہم آہنگی اور توازن ہی سے بہترین ادب تشکیل پاتا ہے۔ کسی ایک رُخ سے تصویر مکمل نہیں ہو سکتی اور اسی وجہ سے اچھے ادب میں واقعیت اور تخیلیت دونوں کا امتزاج ہوتا ہے اور ادب میں رُوحِ عصر ہوتے ہوئے بھی ایک "ما درائے عصر" کا بھی عنصر ہوتا ہے جو اُسے ہر زمانے کی چیز بنا دیتا ہے۔

ادب میں بغاوت کی تحریک کوئی نئی تحریک نہیں۔ بغاوت کے جراثیم دراصل روایت ہی کے اندر چھپے ہوئے ہوتے

ہیں۔ زندگی کی طرح ادب بھی ایک مقام اور ایک جگہ پر نہیں ٹھہر سکتا۔ یہ بھی نت نئی صورتیں اختیار کرتا ہے۔ جب زندگی میں بغاوت کے آثار شدید تر ہو جاتے ہیں۔ جب غور و فکر کی نئی نئی راہیں تعمیر ہوتی ہیں اور تخیل پرواز کے لئے کسی نئے افق کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے، اس وقت ادب میں بھی بغاوت کی تحریک زور پکڑتی ہے لیکن ادب میں اُس وقت تک کسی قسم کی فکری اور تعمیری (بہ لحاظ ہیئت اور مواد، اسلوب اور موضوع) تبدیلیاں نہیں ہوتیں جب تک کہ مادی زندگی کے ٹھہرے ہوئے پانی میں خلفشار پیدا نہیں ہوتا اور معاشی اور معاشرتی زندگی میں تبدیلیاں نہیں ہوتیں اور ظاہر ہے کہ ایسی تبدیلیاں بغیر بڑے سیاسی اور سماجی انقلاب کے وقوع پذیر نہیں ہوتیں۔ ادب میں روایت اور بغاوت کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے ہمیں اپنا دائرۂ سخن اردو ادب تک محدود رکھنا ہوگا۔

اردو ادب میں بغاوت کے آثار اسی وقت سے رونما ہونے لگے تھے جب زندگی کی رفتار رُک سی گئی تھی اور اُسے ایک چھلانگ (JUMP) کی ضرورت تھی۔ یہ نہیں کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو زندگی کے تغیر کا احساس پہلے سے نہیں تھا لیکن ان کے اندر کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں تھی۔ "چرخ فتنہ جو" اور "گردش دوراں" کے افسانے تو ہماری شاعری میں بہت سننے میں آتے ہیں لیکن یہ سب روایت کے طور پر استعمال ہوتا چلا آیا تھا۔ اس میں کوئی تاریخی شعور نہیں تھا۔

اُردو شاعری نے آنکھیں خانقاہوں اور درباروں میں کھولی تھیں اسی وجہ سے اس کا ایک معتدبہ حصہ یا تو ہم سے زندگی کی تاب چھین لیتا ہے یا پھر ہمیں سطحی قسم کی تعیش پرستی سکھاتا ہے۔ اس میں اردو شاعری کا قصور نہیں۔ وہ بھی تاریخی جبریت (HISTORICAL DETERMINISM) سے بالکل اسی طرح مجبور تھی جس طرح ہر بدلتے ہوئے دور کی شاعری تاریخی تقدیروں سے مجبور ہوا کرتی ہے۔ اس زمانے کی اردو شاعری کے اندر جو گھلاوٹ اور ایک دردمندیاسیت ہے وہ زمانے کی دین ہے۔ اس نے جب آنکھیں کھولی تھیں اس وقت زندگی میں انتشار تھا، مغلوں کی حکومت کے پرخچے اڑ چکے تھے اور ایک نئی زندگی یا نیا نظام حیات دھیرے دھیرے ابھر رہا تھا لیکن اقتدار چونکہ منظم طور پر ایک طبقہ سے دوسرے طبقہ میں نہیں منتقل ہو رہا تھا۔ اس وجہ سے ایک نراجی کیفیت کا ہونا ناگزیر تھا۔ اس وقت کی اردو شاعری ہمارے اندر یاسیت کا شدید احساس پیدا کرتی ہے۔ میر کے اندر جو دردمند گھلاوٹ اور یاسیت ہے وہ زمانے سے الگ کوئی چیز نہیں اور سودا کے اندر جو بظاہر رجائیت ہے اس کے اندر بھی ایک گھٹی گھٹی آواز اور دبی دبی چیخ ہے۔ اس وقت کی اردو شاعری کے اندر استقبالی میلان کا کہیں پتہ نہیں چلتا جو زندگی کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔ اردو شاعری میں جو مدرسے اور خانقاہ کی آواز ہے جو صبر و شکر، تسلیم اور رضا کی تعلیم اور تلقین ہے۔ اس کے اندر بھی دراصل وہی مضمحل کر دینے والی کیفیت ہے، آتش ایسا صوفی صافی شاعر جب ہم سے کہتا ہے،

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

تو ہم کو احساس ہوتا ہے کہ باوجود کوشش کے شاعر کوئی انبساطی یا رجائی کیفیت نہیں پیدا کر سکا اور شعر عبرت کا مرقع بن کر رہ گیا ہے۔

غدر کے بعد اردو ادب میں نئے میلانات کا پتہ چلتا ہے۔ غدر دراصل جاگیرداری پر سرمایہ داری کی فوقیت تھی۔ اب ہل کی جگہ ٹریکٹر نے لی اور بیل گاڑی کی جگہ ریل گاڑی چلنے لگی۔ زندگی کے ہر شعبے پر اس کا اثر پڑا۔ ذرائع پیداوار یا یہ کہئے کہ معاشی اور اسی کے ساتھ معاشرتی نظام میں زبردست قسم کی تبدیلیاں ہوئیں۔ جہاں اس نئے لوگوں کے گلے میں غلامی کے طوق و سلاسل پہنا رکھے تھے وہاں زندگی کے نئے نئے رجحانات اور نئی نئی قدریں ابھر رہی تھیں جو اردو ادب پر بھی اثر انداز ہوئیں غالب کے اندر جو ایک نئے میلان اور پرانے ادبی روایتی اسلوب سے بغاوت کا ایک دبا ہوا رجحان ہے اسی کے اثر کی وجہ سے ہے۔ غالب کو اچھی طرح احساس تھا کہ زندگی تغیر اور تبدل کا نام ہے کسی ایک صورت اور ایک رنگ کو اپنی جگہ پر قرار نہیں ؎

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

مستقل مرکز غم پر بھی نہیں تھے ورنہ　　ہم کو اندازۂ آئین وفا ہو جاتا

غالب کی شاعری کے اندر غم اور اداسی کے بارگراں کے باوجود انسان کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ آلام روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش اور زندگی کو خوشگوار بنانے کا عزم ہے، وہ پرانی اخلاقی قدروں سے بہت کچھ (مجبوراً) چمٹے رہنے کے باوجود عقل اور شعور سے کام لے کر ایک نئے مسلک اور راستے کو تلاش کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن غالب کے یہاں تعمیر اور تخریب، ترقی اور زوال کا کوئی تاریخی اور جدلیاتی شعور نہیں ہے، وہ تخریب کو تو دیکھ لیتے تھے لیکن آنے والے زمانے کی رنگینیاں انھیں نہیں دکھائی دیتی تھیں۔ آگے کی راہ ان کے لئے روشن نہ تھی اور مجبوراً انھیں خیالوں ہی خیالوں میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں لیکن یہ یاد رکھنے کی بات ہے کہ وہ جس زمانے میں پیدا ہوئے تھے اور جس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے وہ مٹ رہا تھا۔ غالب کو اس کا زوال یقینی طور پر معلوم تھا، اسی وجہ سے ظفر شاہ کی گرفتاری اور معزولی سے وہ زیادہ متاثر نہیں معلوم ہوتے گو اپنے طبقے کی اس حالت کو دیکھ کر بعض دفعہ ان کے اندر یہ دردناک احساس بھی پیدا ہوتا ہے ؎

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب　　اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

اور یہ احساس اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ اب وہ زمانہ واپس لوٹ کر نہ آسکے گا۔ وہ انسان کی عظمت پر یقین رکھتے ہیں پر اپنے دور کی بربادی مستقبل کے دھندلکے اور تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کی وجہ سے وہ اکثر کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں بعض دفعہ الجھن اور تشکیک، نراج، تنہائی اور اجنبیت کا احساس ہوتا ہے اور یہ چیزیں طبقاتی شعور زیادہ بیدار اور تیز نہ ہونے کی وجہ سے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔ وہ تاریخ کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں اور ان کی شاعری آنے والے زمانے کی عکاسی کرنے سے گو معذور ہے پر اس کی دھمک اس کے اندر ضرور سنی

جا سکتی ہے۔ اس کا انسان کی عظمت میں یقین، اس کی فکر میں توانائی اور تازگی (جبکہ زندگی نزع کے عالم میں تھی) خیالوں میں بلندی اور بیباکی، زندگی کی تڑپ اور اس کے بدل دینے کی خواہش۔ یہ سب چیزیں اس کی عظمت کی حامل ہیں۔ اس کی شاعری اسی حوصلے اور ولولے سے حسین اور جاندار ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بہ گردانیم قضا بہ گردش رطل گراں بہ گردانیم

بہرکیف اس نے پہلی دفعہ اردو شاعری کے اندر روایت اور پرانے تعصبات سے بغاوت کا رجحان ظاہر کیا، جو کہیں پر لطیف اشاروں کی صورت میں اور کہیں پر صاف صاف لفظوں میں ہے۔ غالب سے اردو شاعری میں ایک نیا میلان آتا ہے۔ اس کے بعد حالی اور آزاد کی کوششوں نے اس میلان کو بہت آگے بڑھایا۔ حالی اردو شاعری کے پہلے بت شکن ہیں۔ یوں تو تقریباً ان سے ایک صدی پہلے نظیر اکبرآبادی نے پرانے اسلوب اور روایت سے بغاوت کی تھی لیکن ان کی اس بت شکنی کے اندر کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں تھی، اور نظیر کا وہ میلان زیادہ آگے نہ بڑھ سکا، پھر بھی نظیر سے اردو شاعری کے اندر ایک قسم کی جمہوریت اور واقعیت کا آغاز ہوتا ہے، اور وہ اس کے لئے کچھ کم عزت کے مستحق نہیں لیکن حالی کا سیاسی اور سماجی شعور (زمانے کے فرق کی وجہ سے) نظیر سے بہت آگے تھا۔ حالی نے دیدہ و دانستہ اور شعوری طور پر گل و بلبل کے افسانے چھوڑ دیئے تھے۔ وہ انھیں بے وقت کی راگنی کہتے تھے۔ یوں تو اردو شاعری میں گل و بلبل کے پردے میں ہر قسم کے مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ اس کا تصور ہر زمانے میں بدلتا رہا ہے۔ اس قسم کی چیزیں ہر زبان کی شاعری میں ہوتی ہیں۔ مشہور انگریزی نقاد اور شاعر ایلیٹ (T.S.ELIOT) انھیں "ملزومات خارجی" کہتا ہے۔ غالب نے بھی اس خیال کو یوں ادا کیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ و لیکن گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

پھر بھی اس قسم کے خیالات کی افراط سے اردو شاعری میں خارجیت کی اہمیت نہیں تسلیم کی جا رہی تھی۔ حالی سے اردو شاعری کے اندر بہت کچھ بے لاگ خارجیت (DISINTERESTED OBJECTIVITY) شروع ہوتی ہے۔ انھیں احساس تھا کہ غزل ہماری پوری زندگی کی نمایندگی نہیں کر سکتی۔ وہ شدید داخلی جذبات کا اظہار تو کر سکتی ہے (اور شاید اسی وجہ سے غزل کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی) لیکن پھر زندگی کے نئے نئے میلانات اور رجحانات ابھر رہے تھے جن کا تقاضا تھا کہ اس صنف کو چھوڑ کر خارجیت کو فروغ دیا جائے۔ اس خارجیت سے نظم نگاری کی داغ بیل پڑی۔ آج یہ چیز روشن ہے کہ اگر حالی نہ ہوتے تو اقبال بھی وہ نہ ہوتے جو آج اقبال ہیں۔ اقبال کی خارجیت کی تشکیل میں حالی کا بڑا ہاتھ ہے۔ ہاں تو حالی ہی اردو ادب میں وہ بت شکن ہیں۔ انھوں نے پرانی روایت اور اسلوب سے انحراف کیا اس لئے کہ اس میں زندگی کی تاب باقی نہیں

رہ گئی تھی اور خارجی زندگی کے تمام نوعات اردو شاعری کے لئے حرفِ غلط بن گئے تھے۔ ابھی تک شاعری یا غزل میں جس زندگی کی نمایندگی ہو رہی تھی۔ وہ پوری زندگی نہیں تھی۔ حالی سے اُردو شاعری کے اندر واقعیت اور عقلیت کا آغاز ہوتا ہے جس طرح نظیر سے ایک قسم کی جمہوریت کا آغاز ہوا تھا۔ حالی سے اُردو ادب میں جدید اسلوب کی بھی وہی تحریک شروع ہوتی ہے جو انگریزی شاعری میں ورڈزورتھ (WORDSWORTH) اور کولرج (COLERIDGE) اور نثر میں بیکن (BACON) سے شروع ہوتی تھی۔ حالی کے اندر چونکہ ایک استقبالی میلان تھا اس وجہ سے انھوں زمانے سے صلح کرلی (مجنوں کے نزدیک شاید گھاٹے پر) کچھ اپنی طبیعت کے تقاضے اور انتقاد سے اور کچھ سرسید کی تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے زمانے کو لبیک کہا۔ لیکن جن شاعروں کے اندر اس استقبالی میلان کا فقدان نظر آتا ہے ان کے اندر یاسیت اور کلبیت ہے۔ اکبر الہ آبادی کا المیہ یہی ہے۔ اکبر نے ہر مشرقی چیز کو ہر مغربی چیز کے مقابلہ میں زیادہ مقدس اور متبرک سمجھا حالانکہ یہ ان کی ہٹ دھرمی تھی لیکن اکبر سے اردو شاعری میں ایک قسم کی منظوم طنز نگاری شروع ہوتی ہے۔ اکبر کے قہقہوں میں کتنا طنز ہے کتنی دردمند گھلاوٹ ہے کتنی یاسیت ہے، دراصل یہ اکبر کی ماضی پرستی کے نتیجہ کے طور پر ظاہر ہوئی۔ ماضی کے جاندار روایات کا احترام کرنا اور ان کے صحت مند عناصر کو آگے بڑھانا اور بات ہے لیکن ماضی کے اندر گم ہو کر رہ جانا زندگی کی نفی اور موت ہے۔

اقبال کے اندر بھی زمانے کے سیاسی رجحانات کے اثرات بڑے گہرے ہیں لیکن ان کے اندر غور و فکر کی وجہ سے سنجیدگی اور گہرائی ہے۔ ایک سنبھلا اور سوچا ہوا انداز ہے، اقبال اپنے زمانے کے ترجمان ہی نہیں بلکہ مفکر بھی ہیں۔ ان کی نظموں کے اندر اجتماعی زندگی کے رجحانات ہیں۔ ان کی وطن دوستی بھی چکبست کی وطنیت کی طرح سطحی نہیں۔ انھوں نے اس کے اندر زندگی کی بنیادی باتوں کو بھی سمویا لیکن بعض دفعہ اقبال اپنی فکر و نظر کی وسعت کو محدود کر لیتے ہیں اور وہ محض اسلام ہی میں زندگی اور دنیا کی نجات دیکھتے ہیں حالانکہ یہ ان کی ضد ہے۔ ان کی اسی انتہا پسندی کی وجہ سے ان کے اندر اکثر فسطائیت (FASCISM) کا رجحان بھی نظر آنے لگتا ہے اور ان کے کلام میں تضاد اُبھرنے لگتا ہے۔ اقبال نے مغرب کی جو تنقید کی ہے وہ اکبر کی طرح سطحی نہیں ہے۔ اصل میں یہ بغاوت سرسید کی مغرب پرستی کی وجہ سے ظاہر ہوئی، سرسید کی نظر مغرب کے سحر میں کھو گئی اور وہ اس کی تقلید میں مر مٹے لیکن اقبال کی نظر سرسید سے زیادہ گہری تھی۔ وہ مغرب کے ظاہری حسن کے اندر تک پہنچتی تھی۔ پھر بھی جہاں اقبال مشین کی غلامی کے خلاف آواز اُٹھاتے اُٹھاتے خود مشین اور مادی ترقی پر ہی تیر برسانے لگے تو وہ ذرا اوچھے پڑے۔ یہ اقبال کی رجعت پرستی کو ظاہر کرتے ہیں۔ پھر بھی ان کی انسان دوستی اور خلوص، مساوات اور اخوت کی تعلیم سے انکار نہیں کیا جا سکتا، اقبال سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اُن کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال سے اردو شاعری کے اندر بہت کچھ سیاسی اور اجتماعی رجحانات استوار ہوئے۔ انقلاب کے تصور کو پہلے پہل اردو شاعری کے

اندر اس فلسفیانہ صداقت کے ساتھ اقبال نے عام کیا تھا۔

اقبال کے بعد جوش کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جوش ہی سے حقیقتاً اردو شاعری کے اندر بے لاگ خارجیت اور حقیقت نگاری کا آغاز ہوتا ہے عشقیہ نظم نگاری بھی جوش ہی کی ممنون ہے لیکن جہاں جوش سے رومانی اور عشقیہ نظم نگاری کی ابتدا ہوتی ہے وہاں اس نے مزدوروں کے گیت بھی گائے ہیں۔ ایک نئی دنیا بسانے کا خواب بھی دیکھا ہے لیکن چونکہ جوش کے اندر عقلیت سے زیادہ جذباتیت کا غلبہ ہے اسی وجہ سے ان کے یہاں تخریب اور توڑ پھوڑ کا رجحان اور تعمیری مقصد کا فقدان نظر آتا ہے۔ ان کی اسی بڑھی ہوئی جذباتیت سے ان کے کلام میں زیادہ گہرائی نہیں۔ انقلاب کا تصور زیادہ واضح اور صاف نہیں لیکن پھر بھی جوش سے اردو شاعری کے اندر بہ لحاظِ اسلوب و موضوع، ایک نیا ولولہ، ایک نئی زندگی آتی ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد اردو ادب اور شاعری میں نئی پود کے بعض ایسے شاعروں اور ادیبوں کا وجود ہوتا ہے جو اس منزل سے بھی آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوں تو جنگ عظیم ہی کے بعد اردو ادب نے ایک نئی کروٹ لی۔ سیاسی شعور نے سماجی شعور کو متاثر کرنا شروع کیا اور ہمارے ادب میں ایک نئی چوٹ اور ایک نیا انداز پیدا ہو گیا لیکن پھر بھی اس زمانے کے ادیب اور شاعر زیادہ تر وطنی شاعری ہی کے گرد گھومتے رہے کسی بین الاقوامی تحریک نے انھیں ابھی متاثر نہیں کیا تھا ابھی انقلابی قدریں زیادہ ابھری نہ تھیں لیکن ۱۹۳۵ء میں ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کی کوششوں سے انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ ترقی پسندی کی یہ تحریک اردو میں سرسید کی تحریک کے بعد سب سے بڑی تحریک تھی اس نے ادب کو اجتہاد کے راستے پر ڈالدیا۔ اور زندگی اور ادب کے تعلقات کو واضح کیا۔ اب انسانیت کے بین الاقوامی تعلقات مستقل مطالعہ بن گئے۔ سماج کو نئے زاویوں سے دیکھا جانے لگا۔ ان تمام چیزوں کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ اب رومانیت مریضانہ نہ رہی بلکہ اس کے اندر اشتراکی حقیقت نگاری آگئی۔ اسلوبِ شعر میں بھی نئے نئے تجربے کئے جانے لگے جس سے ایک نئی تکنیک کی بنیاد پڑی اور جذباتی غلطی (EMOTIONAL FALLACY) طویل تشبیہ (POETIC SIMILE) تکرار، ذہنیت پسندی (INTELECTUALISM) اور ابہام (SYMBOLISM) وغیرہ اردو شاعری کے اجزائے ترکیبی بن گئے۔

ادب میں ترقی پسندی کی تحریک دراصل حقیقت نگاری کی اور انقلابی تحریک ہے۔ یوں تو حقیقت نگاری دنیا کے تمام ادب میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے لیکن ایسے ادب میں خارجیت کے تسلسل اور ربط کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور خاص حقیقتوں کے بیان سے گریز کیا جاتا ہے۔ حال اور مستقبل سے بے توجہی برتی جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کے اندر حرکتِ حیات کم ہوتی ہے طبعی زندگی سے بھی درگذر کیا جاتا ہے لیکن موجودہ حقیقت نگاری ان تمام تشنہ پہلوؤں کو پورا

کرنا چاہتی ہے اور اس کوشش میں وہ جتنا آگے بڑھتی ہے، پرانے ادب، روایاتی بحور و قوافی سے انحراف اور بغاوت پر مجبور ہوتی ہے۔

ان نئے شاعروں میں جن پر ترقی پسندی کے اثرات بڑے گہرے ہیں فیضؔ، مجازؔ، سردارؔ جعفری کیفیؔ اعظمی، ساحرؔ مخدوم محی الدین، راشد، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، وامقؔ، نیاز حیدر اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان شاعروں کے اندر سماجی شعور ہے۔ وہ بزم ہائے رامش و رنگ کے متوالے نظر نہیں آتے بلکہ "شاہراہ حیات" کو خون سے لتھڑا ہوا دیکھتے ہیں۔ اردو شاعری کے اندر عشق کے صحیح تصور کو انھیں شاعروں نے جنم دیا ہے۔ فیضؔ اپنے محبوب کو بہلا دے دیتا ہے کہ بس "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز"، اس کے بعد زندگی کی تلخیاں ختم ہو جائیں گی۔ مجازؔ اپنے محبوب کو مشورہ دیتا ہے کہ تمہارا آنچل خوب تو ہے لیکن اگر تم اس سے ایک پرچم بنا لو تو اور اچھا ہو، سردارؔ جعفری بھی اپنے محبوب کو زندگی کے اس طوفانی اور عبوری دور میں بھولتا نہیں لیکن وہ اتنا ضرور کہتا ہے کہ یہ عجب گھڑی ہے تم اس وقت میرا انتظار نہ کرو، اور احمد ندیم قاسمی تو سرے سے "حکایت عشق و جمال" ہی سننے سے انکار کر دیتا ہے۔ ان نوجوان شاعروں کے عشق کی راہ میں فرائض اور ذمہ داریوں کے پہاڑ حائل ہیں۔ سماجی حالات کی ناسازگاری اور زندگی کی تلخیاں انھیں عشق کے معاملے میں محض جذباتیت ہی کے دھارے پر نہیں بہنے دیتی بلکہ وہ شعور و عقل کی روشنی میں آگے بڑھتے ہیں۔ اردو شاعری کے اندر اتنا سائنٹفک تصور انھیں کی وجہ سے آیا ——— ان کی شاعری کے اندر انقلاب کا واضح تصور ملتا ہے، ایک سوچا اور سمجھا ہوا انداز ملتا ہے، شعور کی پختگی، فکر کی گہرائی اور تجزیے کی فراوانی ملتی ہے۔ وہ محض اپنی شخصیت اور انفرادیت کے گرد ہی اپنی شاعری کا تانا بانا نہیں بنتے بلکہ ان کا ہر قدم اجتماعیت کی طرف اٹھتا ہے۔ وہ تمام بنی نوع انسان کی زندگی میں خوشی اور بالیدگی دیکھنا چاہتے ہیں انھیں سماج کی ناانصافیوں کا اچھی طرح احساس ہے سرمایہ داری کے اس پونجی نظام کا بھی احساس ہے، اب وہ رومان کی افسانوی سمن زاروں میں نہیں رہ سکتے اس لئے حقیقت کی سنگین چٹانیں انھیں اپنی طرف کھینچتی ہیں، وہ عوام کے شاعر ہیں، وہ کسی کے "قوس ابرو" میں "ہلال عصر نو" دیکھتے ہیں اور انھیں کسی کی "جنبش مژگاں" میں "سرخ انقلاب" بال افشاں نظر آتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ بعض شاعروں کے اندر انتہا پسندی ہے، وہ ماضی کی روایات کا احترام نہیں کرنا چاہتے، وہ ہر پرانی چیز کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ایسے شاعروں کے یہاں انقلاب کا مفہوم بہت سطحی ہے۔ وہ انقلاب کی خاطر تو اپنی تسلسل کو بھلا دینا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں کلیت اور جھنجھلاہٹ کا رجحان نظر آتا ہے۔ راشد جھنجھلاہٹ میں ایک "فرنگی برہنہ عورت" سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام لینا چاہتا ہے اور اسے سیکڑوں سال کی ذلت کا نشان "مسجد میں اونگھتا ہوا ایک ملائے حزیں" نظر آتا ہے۔ اسی کلیت، قنوطیت اور جھنجھلاہٹ

کی وجہ سے بعض شاعروں کے یہاں بے مقصدیت، ماحول سے بیزاری اور زندگی سے فراریت نظر آتی ہے۔

اسی طرح تکنیک اور ہیئت کے تجربات میں بعض تو صحت مند ہیں اور بعض میں انتہا پسندی پائی جاتی ہے بعض تو ان میں سے ختم ہو جائیں گے اور بعض اور ترقی یافتہ صورتوں میں باقی رہیں گے۔ تکنیک کے یہ تجربے مواد اور ہیئت میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے کئے گئے ہیں۔ ادب میں ان نئے نئے تجربات نے کئی اصناف سخن کو جنم دیا ہے، اُردو میں سانیٹ، گیت اور آزاد نظم وغیرہ انھیں کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ سانیٹ کی ابتدا تو اختر شیرانی کے ہاتھوں ہوئی اور ان سے اچھی طرح آج تک کوئی اسے برت نہ سکا۔ اب بھی سانیٹ کا رواج کچھ کچھ باقی ہے۔ گیتوں کا رواج البتہ اردو شاعری میں روایت کے طور پر موجود نہیں تھا عظمت اللہ خاں دہلوی نے اسے پہلے پہل رواج دیا۔ اس کے بعد بہت لوگوں نے گیت لکھے۔ ان میں میراجی، قیوم خضر، عبدالمجید بھٹی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، وامق، ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ گیتوں میں حسن و عشق کے رنگین موضوعات پر ہی ان شاعروں نے نہیں لکھا بلکہ انھوں نے سیاسی اور سماجی موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا۔ وامق اور ساحر نے بنگال کے قحط پر جو گیت لکھے ہیں وہ ان کے سماجی شعور کو اچھی طرح ظاہر کرتے ہیں۔ مخدوم نے بھی انقلابی گیتوں کی اہمیت کو بہت جلد معلوم کر لیا "مسافر"، "سپاہی"، "جنگ آزادی" اور "بنگال" ان کے بہت کامیاب گیت ہیں "جنگ آزادی" اس کا بہت جوشیلا گیت ہے۔ جنگ قوم پرستی کے لئے نہیں بین الاقوامیت کے لئے ہے۔

سارا سنسار ہمارا ہے — پورب، پچھم، اُتر، دکھن
ہم افرنگی، ہم امریکی — ہم چینی جاں بازانِ وطن
ہم سُرخ سپاہی ظلم شکن — آہن پیکر، فولاد بدن

بہرکیف آج اُردو شاعری کے اندر یہ ایک الگ مستقل رجحان کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اُردو شاعری میں آزاد نظم کی باقاعدہ طور پر ابتدا راشد کے ہاتھوں ہوئی یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کو اردو میں مقبول کیا۔ اس سے پہلے بجنوری اور طباطبائی وغیرہ نے نظم عاری لکھنے کی کوششیں کی تھیں۔ نظم عاری یا آزاد نظم کی مقبولیت تو اردو میں ضروری تھی لیکن پھر بھی راشد نے یہ بڑا کام انجام دیا ہے۔ تمام بڑے بڑے شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے، راشد، میراجی، مختار صدیقی، سردار جعفری، کیفی، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار جواد زیدی، اور ضیا جالندھری وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان شاعروں نے اس صنف کو بہت آگے بڑھایا اور اس میں بہت بلند اور پختہ نظمیں لکھیں اور آج یہ اردو شاعری میں مستقل رجحان کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن

بعض دفعہ ذرا سی بے توجہی سے اس کے اندر تمسخر انگیز نثریت پیدا ہو جاتی ہے جو جمالیاتی حس اور ادبی وقار کو صدمہ پہنچاتی ہے یا نیم پختہ خیالات کو عمومی شکل میں اُگل دیتی ہے۔ راشد، میراجی اور ان کے اسکول کے تجربات بہت زیادہ انتہا پسندی کے حامل ہیں۔ بحروں کے انتخاب اور بندوں کی تقسیم، تشبیہات اور استعارات، اشارات و کنایات، سب مل کر انھیں کچھ عجیب سا بنا دیتے ہیں۔ بعض دفعہ زندگی سے فراریت پیدا ہو جاتی ہے، وہ زندگی کی سخت اور کھردری حقیقتوں سے بھاگ کر نفسیاتی اور جنسی مطالعوں اور تجزیوں میں کھونا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ فرانس کے زوال پسند دں رمبو، ورلین اور ملارمی وغیرہ سے (جن کی روحیں بیمار تھیں اور جن میں کلبیت اور جھنجھلاہٹ ہے) متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ راشد "رقص" میں اپنی بے طاقتی کا اور زندگی سے فرار کا صاف صاف اقبال کرتے ہیں۔

"بندگی سے اس در و دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں"

یہ فرار بڑھی ہوئی جنس پرستی کے طور پر ظاہر ہوتا ہے جس کی منتہا ایک مرگ آمیز رومانیت ہے۔

اردو افسانوں نے بھی ترقی پسند تحریک کی وجہ سے بہت ترقی کی ہے۔ اس کے اندر آج اجتماعی شعور (SOCIAL CONSCIOUSNESS) پیدا ہو گیا ہے۔ اب افسانے زیادہ تر عوام کی عبرتناک زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان کا مقصد تفریح بہت کم ہوتا ہے بلکہ وہ اب ہمارے اندر زندگی کی نئی سمتوں اور نئے امکانات کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ افسانوں کے اندر آج اس عدم انفرادیت اور جمہوریت کا رجحان بہت بڑھ رہا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں جنھوں نے ہمیں زندگی کی پیچیدگیوں اور سماج کی ناانصافیوں کا احساس دلایا ہے اور اک نئی اور بہتر زندگی کا خواب دیکھا ہے۔ ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، علی عباس حسینی کے نام قابل ذکر ہیں لیکن ابھی اُردو افسانوں کے اندر بہت کچھ تعمیری اور تخلیقی اشاروں (CONSTRUCTIVE AND CREATIVE) کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ ابھی افسانوں کو عوام کی زندگی سے اور قریب آنا ہے، اپنے جمہوری میلان کو اور آگے بڑھانا ہے اور نئے سماج کی تشکیل میں حصہ لینا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اُردو تنقید کو بھی آگے بڑھایا ہے اس کو مارکسی اور سائنٹفک نقطۂ نگاہ عطا کیا ہے۔ اس نے شخصیتوں سے زیادہ قدروں (VALUES) کو اپنانے کی کوشش کی ہے اور ہر ادبی کارنامے کو اس کے سماجی اور سیاسی تحریکات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مطالعے اور تجزیے سے اس کے اندر گہرائی، توازن اور وسعت آگئی ہے۔

اردو تنقید میں جو لے حالی نے چھیڑی تھی وہ آج بہت اونچی ہو گئی ہے اسے اونچا کرنے میں سلیم، عبدالحق اور نیاز کا بھی ہاتھ ہے۔ یوں تو اس وقت بھی بعض لوگ ایسے ہیں جن کے اندر قطعیت اور مغربیت حد سے زیادہ ہے جو ہر چیز کے حسن و قبح کو محض مغربی معیار سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر بھی آج تنقید عمومی جملوں اور تعریفوں سے نکل بے لاگ سماجی اور سیاسی تجزیے کی طرف بڑھ رہی ہے اور بہت کچھ تخلیقی (CREATIVE) ہوتی جا رہی ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے کہ آج ہمارے نقاد ادب اور زندگی کے اس بحران میں فکر و نظر میں توازن قایم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روایات کے انقلابی مفہوم کو پہچانتے ہیں اور ماضی سے رشتہ نہیں توڑتے۔ ایسے نقادوں میں مجنوں، احتشام حسین، آل احمد سرور، نیاز فتحپوری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، فیض، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم اور ممتاز حسین کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

بہرکیف یہ ایک عبوری اور تشنجی دور ہے۔ ایسے دور میں ادب کے بڑے بڑے شاہکار نہیں پیدا ہوتے۔ میتھو آرنلڈ (ARNOLD) نے اپنی صدی کے متعلق کہا تھا کہ "ہم دو دنیاؤں کے درمیان رہ رہے ہیں، ایک دنیا مر رہی ہے اور نہیں مر چکی اور دوسری دنیا ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے ——— لیکن آج وہ دوسری دنیا پیدا ہو چکی ہے۔ گو ابھی چاروں طرف خطرات سے گھری ہوئی ہے۔ ابھی زندگی اور ادب کو خون کے گھونٹ پینا پڑ رہے ہیں۔ گو یہی تلخ تجربات آج بہت کچھ نئی زندگی کی نئی تہذیب کے خوشگوار جزو بنتے جا رہے ہیں لیکن زندگی اور ادب کے اس سراسیمگی اور تشنجی دور میں بعض انتہا پسندوں اور لیساریوں (LEFTISTS) کا گروہ ایسا بھی ہے جو ماضی سے رشتہ جوڑنے کے لئے تیار نہیں، جو اسلاف کے کارناموں کے مٹانے پر تلا ہوا ہے یا اسے حقیر سمجھتا ہے۔ روس میں بھی انقلاب کے بعد کبھی ایسا دور آیا تھا، جب لوگ ماضی کے کارناموں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے لیکن بہت انھیں اس کے نقصانات معلوم ہو گئے اور آج وہ اپنے اسلاف کے کارناموں کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کے صحت مند عناصر کو آگے بڑھاتے ہیں، ماضی کے ادب العالیہ سے متعلق ایک مشہور تاجیکی نقاد لکھتا ہے:۔

"دور حاضر کے تاجیکی لٹریچر کی جڑیں تاجکستان کے عوامی ادب میں ہیں۔ یہ اپنے ملک کے کلاسیکی کی بہترین روایات اور روس کے جمہوری ادب کے تجربات سے سیراب ہوتا ہے ..... عوامی موٹف (رودکی کی تند و تیز رباعیات میں۔ فردوسی کی رزمیہ کی شجاعانہ تصویروں میں، ناصر خسرو کے طنز میں، عمر خیام کی آزادی طلب رباعیات میں، کمال اور حافظ کی اجتماعی غزلوں میں اور سعدی اور جامی کی تعلیمات میں ہے۔" (الگ زادے)

بہرحال کہنا یہ ہے کہ ماضی کی روایات کا احترام نہ کرنا ترقی پسندی نہیں۔ ماضی میں گم ہو کر رہ جانا تو زندگی کی نفی اور موت ہے لیکن تاریخی تسلسل سے بھی انکار کرنا صحت مند نہیں، آج تک اس ملک و قوم کی کوئی تاریخ نہیں ہوئی

جس کا کوئی ماضی نہیں۔ آج کا ادیب اور شاعر اس سے درگذر کر ہی نہیں سکتا اس لئے کہ :-

"جب وہ یہ کام زندگی کے کسی انقلابی موڑ پر انجام دیتا ہے تو اسے ماضی کی روایات کو جگانا بھی پڑتا ہے، وہ ماضی سے نعرے، نام، ملبوس سب قرض لیتا ہے، تاکہ وہ نئی حقیقت کو عوام کے محبوب لباس میں پیش کر سکے۔ آج کا انقلابی شاعر جس حد تک اس حقیقت سے دور ہوتا جائے گا، عوام سے بھی دور ہوتا جائے گا۔" (محمد حسن)

آج جب کہ زندگی اور ادب کی قدریں بدل گئی ہیں بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو ان رجحانات سے اختلاف کرتے ہیں اور ماضی سے چمٹے رہنے کو زندگی سمجھتے ہیں، ایسے لوگ گویا زندگی کی رفتار اور اس کی جدلیاتی حرکت کو نہیں مانتے، ایسے لوگ بڑے دھوکے میں ہیں۔ آج زمانہ بدل گیا ہے، زندگی اور اسی کے ساتھ ساتھ ادب میں نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ایسے تجربات جو اس سے قبل کبھی نہ ہوئے تھے، اب تو ——

نہ خونِ منصور ہے شفق پر، نہ قتلِ سرمد کی داستان ہے
اب اس سے اوروں کی صبح ہوگی جو نعرہ گیر و دار ہوگا

مختصر یہ کہ ادب میں بغاوت کے جراثیم روایت ہی کے اندر چھپے ہوتے ہیں۔ آسمانِ ادب پر انقلاب کی بجلیاں اسی وقت کوندتی ہیں جب زندگی نئے سیاسی اور سماجی انقلاب سے دوچار ہوتی ہے۔ جب زندگی آنکھوں پر پردے ڈالے کسی پرانی روش پر چلتے چلتے تھک جاتی ہے۔ جب پرانی ادبی روایات کی اندرونی زندگی کثرتِ استعمال سے بہہ جاتی ہے فنا ہو جاتی ہے، اس فنا کے بعد ادب میں جو خلا پیدا ہو جاتا ہے اس سے خود بخود انقلاب آتا ہے لیکن اس انقلاب کو ایک بیرونی محرک کی تلاش ہوتی ہے۔ بہرحال اسلوب ہو یا موضوع جب ایک بار انقلاب آجاتا ہے تو یہی انقلاب دھیرے دھیرے روایت بن جاتا ہے، پھر ایک نئے انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح سے زندگی کی طرح ادب میں بھی ارتقار کا کھیل جاری رہتا ہے۔

اہم مسئلے

زحافات ← (از اَرُبدیش)

شاعر کے آوزِ تخیل نے ایک بت تراشا۔ دیکھنے سننے والے دیکھ اور سن کر وجد میں جھومنے لگے، مگر انھیں میں سے ایک شخص فیتا لیے مجمع سے نکلا اور ایک انجنیر کی طرح اس کا فرما جراکونا پنا شروع کرکے اس کا تناسبِ اعضا دریافت کرنے لگا۔ اُس نے اپنی پسند کے لئے اُس اثر ہی کو کافی نہ سمجھا جو ظاہری تناسبِ اعضا سے دل پر پڑا تھا بلکہ اُس کے صحیح ہونے کے لیے اس کو ضروری تصور کیا کہ اس تناسبِ اعضا کی تحقیق کرے۔ یہ عروضی تھا۔

اس عروضی نے یہ فیتا آواز کے زیر و بم کو پیش نظر رکھ کر ایجاد کیا تھا، اُس نے اس کی بنیاد ایقاعی وحدتوں (RHYTHMIC UNITS = ارکان) پر رکھی گئی تھی۔ اشعار کو ناپنے میں یہ وحدتیں اکثر کام آئیں لیکن ایسی صورتوں کی بھی کمی نہ تھی جن میں انھوں نے کام نہ دیا۔ مجبوراً نئی وحدتیں بنانی پڑیں مگر اُن کی ایجاد کے لیے اُس نے محض اپنی سابق ایجاد یا وحدتوں میں حذف و اضافہ کیا اور جس وحدت سے یہ نئی وحدتیں بنائیں اُسی سے انھیں منسلک کر دیا فاعلُن کی قطع و بُرید کرکے فاعِلان۔ فع۔ فَعِلُن اور فَعِلُن چار وحدتیں بنائیں اور ان کو فاعِلُن کا مُزاحف تسلیم کرکے اُسی سے منسلک کر دیا۔ یہ عروضی عرب کا رہنے والا تھا۔

اگرچہ ہر ملک کے عروضی کا طریق کار یکساں تھا مگر اُس کی ایقاعی وحدتیں جداگانہ تھیں۔ ہند کے عروضی کو جو سامان سب سے پہلے میسر آیا (وِید) وہ کچھ زیادہ باعثِ دردِ سر نہ ہوا۔ اُسے صرف دو ایقاعی وحدتیں بنانی پڑیں ایک وحدت میں اُس نے وہ حرفِ صحیح رکھا جس کا تلفظ حرفِ مصوّتِ (VOWEL = یہاں سنسکرت کے حروفِ علت مراد ہیں) مقصور (SHORT) سے کیا جاتا تھا۔ اسے اُس نے لگھُ اَکشَر (लघु अक्षर = SHORT SYLLABLE) جزو یا مَقطَعِ مقصور) سے موسوم کیا۔ اور دوسری میں وہ حرف صحیح جس کے تلفظ میں حرفِ مصوّتِ ممدود (LUNG) کو دخل

تھا۔ اس کا نام اُس نے گُرُ اَکشَرَ (गुरु अक्षर = LONG SYLLABLE = ـ: و یا مَقطَعِ ممدود) رکھا۔ وَیدِک چھند انھیں مقطعاتِ (یا اجزاے) مقصور و ممدود کی تعداد پر مبنی ہے۔ مگر یہ اس طرح نہیں ملتے کہ جس سے خواہ مخواہ یہ خیال پیدا ہو کہ انھیں دانستہ ترتیب دے کر الحان و ایقاع پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم چھند (نظم) ایک سلکِ گہر ہے جس میں چھوٹے بڑے موتی پروئے ہوتے ہیں۔ بہ ظاہر اس میں کسی کوششِ شعوری سے لحن و سرود (RHYTHM) پیدا کرنے کا پتا نہیں چلتا لیکن یہی بات نہ ہوگی تو چھند کہاں سے آئے گا؟ چھند یا نظم کے تو معنی ہی ہیں ایک معینہ تعدادِ حروف یعنی علاماتِ اصوات کو اس طرح ترتیب دینا کہ اُس میں لحن و سرود پیدا ہو جائے۔ اس لئے وَیدِک چھند اس وصف سے عاری نہیں۔

اس دورِ "لاشعوری" میں بھی شاعر خواہش تنوع سے بے نیاز نہیں۔ وہ لحن و سرود میں نیرنگی پیدا کرنے کیلئے طرح طرح کے طریقے اختیار کرتا ہے۔ کبھی مصرع کے شروع اور آخر میں مقطعاتِ مقصور کی جگہ ممدود اور ممدود کی جگہ مقصور لاتا ہے۔ کبھی وقفہ (CAESURA= यति) کا محلِ وقوع بدل دیتا ہے کبھی دو مقطعاتِ ممدود کے درمیان ایک مقطع مقصور لا کر ایک نئی وحدت سی اختراع کرتا ہے۔ کبھی قطعے (STANZA) کی تعمیر میں مختلف بحروں کے مصرعوں سے کام لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ یک رنگی سے اکتا کر جو مواد و مصالحہ اس کے پاس ہے اُسے طرح طرح سے ترتیب دے کر نیرنگی پیدا کرتا ہے۔ مگر عروضی کے نقطۂ نظر سے اِن طریقوں میں سے کسی پر بھی عروضِ عربی کے زحاف کی تعریف صادق نہیں آتی حتیٰ کہ وِید کے مقدس حصار سے نکلنے کے بعد جب چھند نے دنیاوی اقلیم پر قبضہ کیا، ترقی کر کے بے ترتیبی چھوڑ دی، اور ترتیبِ ارکان (गण FOOT) کی بیڑیاں پاؤں میں ڈال لیں تو بھی عروضِ عربی سے مماثلت پیدا نہ ہوئی اور عروضی کو اس کی ضرورت نہ پڑی کہ چراغ سے چراغ جلائے یعنی موجودہ وحدتوں میں تراش خراش کر کے نئی وحدتیں گھڑے۔ دس ارکان بنائے گئے اور بحر میں مختلف ارکان رکھ کر جس میں سے کوئی بھی کسی رکن کے حذف و اضافے سے نہ بنا تھا اظہارِ تنوع کیا گیا۔ مختصر یہ کہ وَیدِک چھند (अलौकिक छन्द) نے زبان مابعد میں جو صورت اختیار کی लौकिक छन्द وہ بہ لحاظ ساخت وہی تھی جو عربی کی مرکب بحروں کی۔ اَکشَرَ (अक्षर) اجزا یا مقطعات جو پہلے ارکان کا رتبہ رکھتے تھے، اُس بلندی سے گر کر اصول (سبب، وتد وغیرہ) کی پستی میں پہنچ گئے۔ اُن سے ارکان گھڑے گئے اور ان ارکان سے بحر تیار کی گئی۔ تنوع کے لیے طرح طرح کے رکن جو ہستیٔ انفرادی رکھتے تھے، یک جا کر دیے گئے

کہتے ہیں کہ عروضِ لاطینی و یونانی عروضِ سنسکرت سے ملتا جلتا ہے۔ یہاں اُس سے بحث نہ کی جائے گی کیوں کہ ایک تو وادیٔ پُرخار، دوسرے وحشت انگیز، کوئی کیوں اس میں قدم رکھے؟ ناظرین کو کچھ دلچسپی ہو سکتی ہے تو

عروضِ انگریزی سے۔ اس لیے اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ باہمہ اختلاف اس کا ماخذ عروضِ لاطینی ہی ہے۔ یہ اپنے ماخذ سے کوسوں دور نہیں نکل سکتی۔ عروض انگریزی کا دار و مدار مقطعاتِ (یا اجزاے) موکد و غیر موکد (ACCENTED AND UNACCENTED SYLLABLES) پر ہے۔ دو یا تین مقطعات یا اجزا سے رکن (FOOT) بنتا ہے۔ اور ان رکنوں سے بحر یا سطرِ منظوم (A VERSE OR A METRICAL LINE) یہ بحر کبھی یکساں رکنوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور کبھی مختلف۔ قطعہ (STANZA) متحد الارکان سطورِ منظوم سے بنایا جاتا ہے۔ مگر ان سطورِ منظوم کے جن میں اکثر قافیہ باعث تعلق ہوتا ہے، ارکان کی تعداد کبھی یکساں ہوتی ہے اور کبھی کم و زیادہ۔ ایک قسم کا رکن ہے IAMBIC جس میں پہلا جز غیر موکد اور دوسرا موکد ہوتا ہے۔ یہ ہمارے وتد مجموع سے ملتا جلتا ہے یا ویدک چھند کی اصطلاح میں ایک لگھُ اور ایک گرُ اکشر کا مجموعہ ہے۔ اس کے ایک سے سات تک رکنوں سے بحر یا سطرِ منظوم (A VERSE) بنائی جاتی ہے۔ یہ بہت ہی مقبول و مرغوب بحر ہے۔ بحرِ متقارب کی طرح جو شعرائے فارسی و ریختہ کی تختۂ مشق ہے۔ یہ شعرائے انگلیسی کی دست مال ہے۔ اس کی تبدیلیاں ملاحظہ ہوں۔

(۱) اس کے رکن کی جگہ وہ رکن جس میں ایک جزِ موکد کے بعد ایک جزِ غیر موکد آتا ہے (TROCHEE)

(۲) 〃 〃 〃 〃 دو غیر موکد کے بعد ایک موکد جز و آتا ہے (ANAPEAST)

(۳) 〃 〃 〃 〃 ایک موکد جز کے بعد دو غیر موکد جز و آتے ہیں (DACTYL)

(۴) 〃 〃 〃 〃 دو موکد جز و ہیں (SPONDEE)

(۵) 〃 〃 〃 〃 دو غیر موکد جز و ہیں (PYRRHIC)

(۶) 〃 〃 ایک ایسا رکن جو اسی کے رکن کے پہلے حصے کو حذف کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح کا حذف اور بحروں میں بھی کیا جاتا ہے۔ اگر بحر کا رکنِ آخر محذوف لایا جائے تو بحر کو CATALECTIC (مکسوف؟) کہتے ہیں اور بحر کے رکن اول پر عملِ حذف کیا جائے تو بحر کو ASPHALOUS (مخبون؟)

(۷) بعض اوقات بحر کے شروع یا آخر میں ایک غیر موکد جز و کا اضافہ (HYPERMETRICAL) (بحر مضاعف؟)

(۸) وقفہ (CAESURA) کا محلِ وقوع بدلنا +

مسطورۂ بالا تبدیلیاں اس پر شاہد نہیں کہ انگریزی میں ویسے ہی زحاف ہیں جیسے کہ عربی میں۔

آریائی زبانوں کا مطالعہ اس کو صاف صاف ظاہر کرتا ہے کہ ایک بار ایقاعی وحدتیں ایجاد کرنے کے بعد انھیں کے اُلٹ پھیر سے نئی بحریں بنائی گئیں اس لیے اُس کی بحریں مفرد ہیں یا مرکب مثلاً ہندی[1] کی شش حرفی اجزائی بحر،

[1] یہاں دانستہ سنسکرت کی مثال نہیں دی گئی لیکن اس سے کوئی قباحت پیدا نہیں ہو سکتی کیوں کہ عروض ہندی کا ماخذ عروض سنسکرت ہے۔

گایتری गायत्री पङाक्षरावृतः) کی ایک قسم کا نام ہے تِلکا तिलका اس میں ایک رکن، جو دو غیر موکد اور ایک موکد اصول (ر ا ا) سے بنا ہے اور عربی کے مزاحف رکن فَعِلُن سے ملتا جلتا ہے۔ بار بار دہرایا گیا ہے۔

ससि बाल खरो । शिव भाल धरो ॥

یہ اردو کی بحر متدارک مخبون کا جواب اور مفرد ہے۔ اسی گایتری کی ایک قسم اور ہے اَپَرَبھا अपरभा اس کا پہلا رکن اس طرح بنا ہے کہ ایک جزو موکد دو اجزائے غیر موکد کے درمیان آیا ہے (ا ر ا) جو عربی کے مزاحف رکن فَعُولُ کے برابر ہے اور دوسرا رکن وہی ہے (ر ا ا) جو اوپر دکھایا گیا ہے۔

जसै अपरभा । उदार जन को ॥

یہ عربی کی بحر متقارب مثمن اثلم (فعول فعِلُن فعول فعِلُن دو بار) سے مشابہ ہے۔ عربی نے ارکان سالم تو آٹھ ہی بنائے اور اُن سے مفرد و مرکب بحروں کی ایک مختصر سی تعداد یعنی ۱۹ بحریں لیکن ارکان مزاحف ایجاد کرکے اس تعداد میں معتد بہ اضافہ کیا، برخلاف سنسکرت کے جس نے طریق ابدالی (SUBSTITUTIUE METHOD) سے اپنی بحروں کی حدیں بے انتہا وسیع کردیں۔

ارکان مزاحف صرف عربی کی خصوصیت ہیں اور ان سے کوئی خاص فائدہ نہیں محض بحریں بنانے یا وزن دریافت کرنے میں کام آتے ہیں۔ اگر ان کی اصلیت کو فراموش کرکے انھیں وہی رتبہ دے دیا جائے جو اُن ارکانِ سالم کو حاصل ہے جن سے یہ مستخرج مانے گئے ہیں تو کیا حرج ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ پھر کیوں نہ ان کی منفرد و جداگانہ ہستی تسلیم کرلی جائے تاکہ عروضِ اردو سے بابِ زحافات حذف کیا جاسکے؟ ممکن ہو تو ان کے نئے نام رکھدئے جائیں ورنہ وہی پرانے نام کافی ہیں۔ اس سے حافظہ مزاحفات کے بارِ بے جا سے بچ جائے گا کیونکہ یہ یاد رکھنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ کس رکنِ مزاحف کا کون سا رکنِ سالم ہے۔ رکن تو بہرصورت یاد رکھنے ہی پڑیں گے مگر بحر کا نام بجائے دو منٹ کے دو سکنڈ میں لیا جاسکے گا اور اصل رکن پر جو مصیبتیں نازل ہوئی ہیں ان کا خیال طبیعت کو پریشان نہ کرسکے گا۔ لیکن شاید کوئی بہت بڑا فائدہ نہ ہو۔ اس تجویز پر عمل کرنے سے حقیقی فائدہ یہ ہوگا کہ اس وقت جو بے عنوانی ہماری بعض بحروں میں نظر آتی ہے وہ دور ہوجائے گی۔ مثلاً مولوی نجم الغنی مرحوم بحر الفصاحت (ص ۲۵۸) پر بحر سریع کی نسبت لکھتے ہیں "یہ بحر مثمن سالم استعمال میں نہیں آتی"۔ اسی طرح بحر خفیف کے بارے میں کہتے ہیں "شعرائے ریختہ نے سوائے مسدسِ مزاحف کے اور کسی طرح استعمال نہیں کیا" (ص ۲۶۱)۔ جب یہ حالت ہے تو غیر مستعمل صورتوں کو بیان کرکے خانہ پُری کی ضرورت؟

جس مضمون میں زحافات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہو اُس میں مزاحفات کی نیرنگی نہ دکھانا اُسے تشنہ چھوڑنا ہے۔ اس لیے مزاحفات نیچے لکھے جاتے ہیں۔ مولوی غلام محی الدین صاحب بی۔ او۔ ایل مدرس نارمل اسکول۔ آگرہ

نے "شائقین فن سخن" کے لئے تقویم العروض والقافیہ" تالیف کی ہے (۱۹۰۸ء) موصوف نے اس میں صرف اُن بحروں سے بحث کی ہے جو اردو میں رائج ہیں۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مزاحف ارکان یہ ہیں۔

(۱) فاع۔ فاعِلاتُ۔ فاعِلاتُ۔ فاعِلان۔ فاعِلُن۔ فاعِلیّان + (۶)

(۲) فَع۔ فَعَل۔ فعِلاتُ۔ فعِلاتُ۔ فَعِلاتُن۔ فَعِلُن۔ فَعِلُن۔ فَعَولُ۔ فَعَولُ۔ فَعَولان۔ فَعَولُن + (۱۱)

(۳) مُتَفاعِلان۔ مُستَفعَلان۔ مُستَفعَلُن۔ مَفاعِلُن۔ مَفاعِیلُ۔ مَفاعِیلُ۔ مَفاعِیلان۔ مَفاعِیلُن۔ مُفتَعَلُن۔ مَفعَلات۔ مَفعُولُ۔ مَفعُولات۔ مَفعُولُن + (۱۳)

ان میں مشترک یہ ہیں۔

(۱) فاع = متقارب۔ منسرح + (۲) فاعلات = خفیف۔ رمل۔ سریع۔ مضارع۔ منسرح۔ (۳) فاعلان = متدارک۔ (۴) فاعِلن = خفیف۔ رمل۔ سریع۔ مضارع۔ منسرح۔ ہزج۔ (۵) فاعِلیّان = رمل۔ مضارع۔ (۶) فَعَل = متقارب۔ ہزج (۷) فعِلاتن = رمل۔ مجتث (۸) فَعِلن = متدارک۔ مجتث (۹) فِعلن = خفیف۔ رمل۔ متدارک۔ متقارب۔ مجتث۔ (۱۰) فَعَولُ = متقارب۔ ہزج۔ (۱۱) فَعَولن = سریع۔ ہزج (۱۲) مفاعِلن = رجز۔ مجتث۔ منسرح۔ ہزج۔ (۱۳) مفاعیلن = وافر۔ (۱۴) مفتعلن = رجز۔ سریع۔ منسرح (۱۵) مَفعُولُ = مضارع۔ ہزج۔ (۱۶) مفعولن = خفیف۔ رمل۔ سریع۔ منسرح۔ ہزج۔

مسطورۂ بالا سے صاف صاف ظاہر ہے کہ ایک ہی رکن مزاحف کئی کئی بحروں میں مشترک ہے۔ مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ اُس کا ماخذ ایک ہی ہے۔ مثال کے طور پر فَعِلُن کو لیجئے۔ متقارب میں اِس کا نام ہے اثلم اور ماخذ فعولن۔ متدارک میں نام مقطوع اور ماخذ فاعِلن۔ خفیف۔ رمل اور مجتث میں نام ابتر اور ماخذ فاعلاتن۔ یہی حال مَفعُولُن کا ہے۔ ہزج میں اس کا نام ہے اخرم اور ماخذ مفاعیلن۔ خفیف اور رمل میں نام مشعث اور ماخذ فاعلاتن۔ منسرح میں نام مکسوف و مقطوع اور ماخذ مفعولاتُ و مستفعلن۔ سریع میں نام مکسوف اور ماخذ مفعولاتُ۔ اگر ان ارکان مزاحف کو ارکان سالم تسلیم کر لیا جائے تو بحروں میں جو بے عنوانی ہے وہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، دور ہو جائے گی۔ ارکان سالم کی تعداد ضرور بڑھ جائے گی مگر بحریں ہدف طعن و تشنیع نہ رہیں گی اور طالب علم عروض کو اکثر فضول الجھنوں سے نجات مل جائے گی۔

تبصرے

نیا ادب | مصنفہ پنڈت کشن پرشاد کول، صفحات ۳۸۴۔ کتابت وطباعت اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔ شائع کردہ "انجمن ترقی اُردو" پاکستان۔ کراچی

پنڈت کشن پرشاد کول نے اس عنوان سے "رسالہ اردو" میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ دو مضمون "رسالہ اُردو" میں جنوری اور اپریل ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئے تھے۔ تقسیم ہند اور دہلی کے فساد کی وجہ سے یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ لیکن کول صاحب نے مولوی عبدالحق صاحب کی فرمائش پر اسے مکمل کیا اور اب انجمن ترقی اردو پاکستان نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ کتاب میں چار بڑے باب ہیں۔ پہلے میں "نئے ادب پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے اور "نیا ادب کیا ہے؟" ادب برائے ادب، یا ادب برائے زندگی، "رومانیت اور حقیقت نگاری" کے ذیلی عنوانات پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں نئے افسانے کا جائزہ لیا گیا ہے اور نفسیاتی تجزیے اور مغرب کی نقالی، عریانی حقیقت نگاری کی مثالیں دے کر اس کی خامیاں بیان کی گئی ہیں۔ کول صاحب نے عسکری کے ایک مضمون کو اپنی تائید میں پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئے افسانوں میں ادب کا مواد تو بہت کچھ ہے مگر ادب نہیں ہے۔ تیسرا باب دوسرے کا تتمہ معلوم ہوتا ہے اور اس میں پریم چند، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی کے کارناموں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں پر علیحدہ علیحدہ مضمون ہیں جو اس مجموعے کی جان کہے جاسکتے ہیں۔ کول صاحب کا خیال یہ ہے کہ پریم چند اُردو کے سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں لیکن وہ ناولسٹ کی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور سوائے گئودان کے ان کا کوئی ناول اول درجے کا نہیں کہا جاسکتا۔ کول صاحب کو نئے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی سب سے بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ اور وہ ان کے نفسیاتی تجزیے، حقیقت نگاری اور گھریلو زبان کے بے مثل استعمال کو بجا طور پر سراہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ اس باب میں مصنف نے سارا زور چند افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، بیدی پر صرف ایک صفحہ لکھا، منٹو پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ سمجھی اور تقریباً آدھے درجن اچھے افسانہ نگاروں کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ افسانہ نگاروں

پر اتنی توجہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ نئی شاعری کے لئے بہت کم جگہ باقی رہ گئی۔ چنانچہ کتاب کا چوتھا باب بہت مختصر ہے۔ کول صاحب نے خود تسلیم کیا ہے کہ نئے ادب کا ذخیرہ تین صنفوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ فسانہ، ناول، ڈرامہ۔

۲۔ نئی شاعری۔

۳۔ تنقید نگاری۔

نئی شاعری پر صرف ایک چھوٹا سا باب ہے۔ تنقید نگاری پر علیحدہ کچھ نہیں لکھا گیا۔ اور صرف چند نقادوں کے اقتباسات پر قناعت کی گئی ہے۔ اس طرح پوری تصویر یک رُخی ہو گئی ہے اور کتاب میں وہ جامعیت نہیں ہے جس کی ہم کول صاحب جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے توقع رکھتے تھے۔

کول صاحب اُردو کے اُن لکھنے والوں میں سے ہیں جو بزرگ ہونے کے باوجود محض قدامت پسند نہیں ہیں۔ اُنھوں نے اپنی ناولوں اور مضامین میں ایک مہذب اصلاحی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ وہ کسی مخصوص ادبی گروہ میں شامل نہیں ہیں اور نہ انھیں کسی نئے نظرئے سے خواہ مخواہ کی چڑ ہے۔ وہ ہر چیز کا سنجیدگی اور غور سے مطالعہ کرتے ہیں اور سوچ سمجھ کر تنقید کرتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں غم و غصہ نہیں ہے کہیں کہیں جھلاہٹ ضرور آ گئی ہے۔ ہمارے ادبی سرمایے پر ان کی نظر گہری معلوم ہوتی ہے اور اُنھوں نے مغربی ادب کے معیاری نمونوں کا بھی اچھا مطالعہ کیا ہے۔ نئے ادب کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور دونوں میں ایک شدید جذباتی رنگ ہے، کول صاحب کی اس کتاب میں اگرچہ نئے ادب پر اعتراضات زیادہ ہیں، اس کی تعریف کم ہے، مگر جو کچھ کہا گیا ہے اس کے ثبوت میں مثالیں بھی دی گئی ہیں، کول صاحب کی یہ کتاب یقیناً نئے ادب کی خامیوں کو سمجھنے میں مدد دے گی، افسوس یہ ہے کہ عنوانات کی ترتیب میں زیادہ توجہ اور کاوش سے کام نہیں لیا گیا اور موجودہ شکل میں یہ کتاب نئے ادب سے زیادہ نئے افسانوں پر تبصرہ ہے۔

کول صاحب نے اپنے پہلے مضمون میں جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض حقیقتوں کا ایسا بیان ہے کہ ان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لٹریچر سے بھرا پڑا ہے۔ یعنی یا تو ان میں وہ ہیں جو کارل مارکس کے فلسفے کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو ان کا رجحان اُدھر ہے، یا وہ ہیں جن کو فرائڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ کا روگ بری طرح لگا ہوا ہے اور کسی قسم کا ترقی پسند ادب مجھے اس ادب میں دکھائی نہیں دیتا۔" ص۸

فرائیڈ کے نفسیاتی تجزیے کی اگرچہ علمی اور ادبی دنیا میں اہمیت ہے اور ترقی پسند نفسیات کے مطالعے کو بھی اہم سمجھتے ہیں

لیکن جن لوگوں کو اس تجزیے کا "روگ" لگا ہوا ہے، انھیں ترقی پسند کول صاحب ہی کہہ سکتے تھے، ورنہ ترقی پسندوں کے نزدیک تو فرائڈ کا نظریہ دراصل انسانی شعور کو تحت شعور کا پابند کرکے اس کی ترقی میں روڑے اٹکاتا ہے۔ آگے چل کر کول صاحب نے ترقی پسند مصنفین کے متعلق لکھا ہے کہ :-

"ان کا نقطۂ نظر، ان کے موضوع، ان کے اسالیب سب عقیدۂ اشتراکیت کے پابند ہیں اور ان کے لٹریچر پر کمیونزم کی مہر ثبت ہے۔" (ص ۱۱)

یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے۔ نئے ادب کا اطلاق ان تمام تصانیف پر ہوتا ہے جن میں فکر یا فن کا نیا پن ہوتا ہے۔ مثلاً راشد اور میراجی نے آزاد نظم کا تجربہ کرکے اردو شاعری میں نئی راہیں کھولی ہیں اور ان کے ان ادبی تجربات کی ترقی پسندوں کے نزدیک بھی اہمیت ہے لیکن ان دونوں کی شاعری کے موضوعات، انفرادیت، جنس اور ذہنی کجروی سے اس قدر آلودہ ہیں کہ انھیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا، چیزیں کس طرح بیک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند ہو سکتی ہیں اسے جدلیات (DIALECTICS) کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ کول صاحب نے اس پہلو کو سرے سے نظر انداز کرکے غلط فہمیوں کا ایک باب کھول دیا ہے۔ اگرچہ راشد اور میراجی کے تجربات کی فنی نقطۂ نظر سے اہمیت ہے۔ کیونکہ فن کوئی اٹل چیز نہیں ہے لیکن ان کے موضوعات کو دیکھتے ہوئے بحیثیت مجموعی ہم انھیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہہ سکتے۔ اور اقبال اور پریم چند اگرچہ مارکس کے ماننے والے نہیں ہیں لیکن ان کے یہاں چونکہ انسان دوستی، سماجی خیر اور زندگی میں حرکت اور عمل پر یقین ملتا ہے اس لئے وہ ترقی پسند کہے جا سکتے ہیں، کول صاحب کو شکایت یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے یہاں گاندھی جی کا ذکر نہیں اور آنند نرائن ملا اور احسان دانش جیسے لکھنے والوں کو اہمیت نہیں دی جاتی، یہ بات انصاف سے بعید ہے۔ پریم چند پر گاندھی کے خیالات کا بڑا اثر ہے اور گاندھی جی کی تحریک انیسویں صدی کے قومی رجحانات کے مقابلے میں ایک ترقی پسند تحریک ہے، اس نے آزادی کے جذبے کو عام کرکے عوام سے اپنا رشتہ جوڑ کر، چھوت چھات اور ہندو مسلم کے خلاف جہاد کرکے، گھریلو صنعتوں کی اہمیت پر توجہ دلا کر ترقی پسندی کا ثبوت دیا ہے لیکن نئے مشینی نظام سے منہ موڑ کر سرمایہ دار مزدور کی کشمکش کی طبقاتی بنیاد سے انکار کرکے اور "اہنسا" کے فلسفے کا پرچار کرکے ان قوتوں کی مدد کی ہے جو ہندوستان کو اقتصادی غلامی اور سیاسی تعطل کا شکار رکھنا چاہتی ہیں۔ نئے ادب کے ہر تذکرے میں آنند نرائن ملا اور احسان دانش کا نام ضرور لیا جائے گا کیونکہ ان دونوں نے زندگی کے زندہ اور اہم رجحانات کی عکاسی کی ہے لیکن یہاں یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ موجودہ بدلتے ہوئے دور میں کسی شخص کو سو فی صدی ترقی پسند یا رجعت پرست نہیں کہہ سکتے بلکہ ان کے نمایاں رجحانات پر رائے دیتے ہیں۔ دراصل ہر تحریک کی طرح نئے ادب میں بھی کئی رنگ ملتے ہیں۔ کچھ عرصے تک جدت پسندی کے جوش میں بہت سے نئے لکھنے والوں نے ہر پرانی چیز کی اہمیت سے انکار کیا اور بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو بھی گلدستۂ طاق نسیاں بنانا چاہا، پھر کچھ دنوں فرائڈ، ڈی۔ ایچ۔ لارنس،

اور جمیس جوائس کے اثر سے جنس اور اس کی بدعنوانیوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی لیکن بہت جلد ایک سنجیدہ شعور پیدا ہوا جس نے ماضی کی اہم روایات سے اپنا رشتہ قایم کیا اور نئی ادبی تخلیقات کو انسانیت کے نئے تقاضوں کی روشنی میں پرکھا۔ خود کول صاحب نے نئے ادب کے بعض احسانات کا اعتراف کیا ہے مگر انھوں نے یہاں توازن سے کام نہیں لیا۔ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ وہ نئے ادب کو مارکس اور فرائڈ کے اسیروں کا کارنامہ سمجھتے ہیں۔

کول صاحب نے ادبیت اور شعریت کے سلسلے میں اس پر زور دیا ہے کہ ادب اسی وقت ادب کہلانے کا مستحق ہے کہ "پیکر حسن و جمال ہو، جذبات کی پاکیزگی اور لطافت سے اس کا خمیر گوندھا گیا ہو، خیال آرائی اور سخن گستری اس کا خاصہ ہو۔" وہ ذوق حسن اور لطافت جذبات کو آرٹ کی جان سمجھتے ہیں۔ یہ تعریف بالکل غلط نہیں ہے لیکن یکرخی اور ناقص ہے۔ ادب زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کا معنی خیز اور حسین اظہار ہے۔ اظہار، اظہار میں فرق ہے۔ صاف کا اظہار محض جذباتی اور بیانیہ ہوتا ہے، ادیب کا اظہار حسن کاری کا حامل ہوتا ہے، پرانے ادب میں بھی حسن کاری ہوتی تھی لیکن حسن کا تصور بہت محدود تھا اس طرح زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کو بھی محدود کر دیا گیا تھا اور وہ چند بندھے ٹکے محوروں پر گھومتے تھے نئے ادب میں تجربات اور قدروں کا تعین زیادہ جامعیت کے ساتھ کیا گیا ہے اور بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کو ہر منزل پر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اگر کول صاحب اس دور کی تنقید کو پوری طرح ذہن میں رکھتے تو شاید وہ نئے ادب کے بنیادی رجحانات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے۔ ہماری ادبی زندگی کے کسی دور میں شاعروں اور ادیبوں کی اتنی شعوری اور باقاعدہ قیادت نہیں ہوئی ہے۔ میتھو آرنلڈ نے انگلستان کے رومانوی ادب کے جوش اور جذبے کی تعریف کرتے ہوئے یہ اعتراض کیا تھا کہ اس میں ذہنی تہی مائگی پائی جاتی ہے، اس ذہنی تہی مائگی کا احساس اور اس کو کم کرنے کی کوشش ہی ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

کول صاحب نے اس کتاب میں پریم چند پر تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ اور اب تک اردو میں جو کچھ پریم چند کے متعلق لکھا گیا ہے اس میں ایک اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو سراہا ہے اور ان کی ناول نگاری پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے:-

"پریم چند پہلے شخص تھے جنھوں نے اس صدی کے شروع میں اپنے مختصر افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمارے دور انقلاب کی صحیح ترجمانی کرنی شروع کی۔ سوسائٹی کے مذموم رسم و رواج اور عمال حکومت کی زبردستیاں، ہمارے خصائل کی کمزوریاں، سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا جوش اور دور انقلاب کی ہنگامہ آرائیاں غرضکہ ہماری خانگی اور قومی زندگی کا کوئی پہلو مشکل سے ایسا ہوگا جو ان کی نظر سے بچا ہوگا اور جس کی عکاسی اور ترجمانی انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ کی ہو۔"

تعجب ہے کہ اس کے باوجود کول صاحب انھیں ترقی پسند ماننے پر تیار نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کو "بزرگوں کے کارناموں اور باپ دادا کی مرجادا" کا زیادہ خیال ہے اور قدیم ہندوستان کی عظمت کو برابر للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ معیار پرستی کے خمیر سے ان کا وجود ہوا تھا اور وہ اصلاحی نقطہ نظر کو کبھی بالکل ترک نہ کرسکے مگر پریم چند کے یہاں ادب کو جس طرح زندگی کو سنوارنے اور سدھارنے کا آلہ بنایا گیا ہے ہندوستان کے شہروں اور گاؤں کی جو رُوح پیش کی گئی ہے، متوسط اور نچلے طبقے کے جذبات کی جس طرح ترجمانی کی گئی ہے۔ جہالت، غلامی اور تنگ نظری کے خلاف جس جوش و خروش سے آواز اُٹھائی گئی ہے، انسانیت اور دردمندی کا جو پرچار کیا گیا ہے اور حقیقت نگاری کی طرف جو رجحان ملتا ہے اس کی وجہ سے پریم چند یقیناً ترقی پسند کہے جاسکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی پختگی کے زمانے میں اپنے خطوں اور خطبوں میں زندگی اور ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کی روشنی میں یہ خیال اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے۔ کول صاحب کے نزدیک ترقی پسندی چونکہ اشتراکیت کے پرچار کے مترادف ہے اس لئے وہ پریم چند کو ترقی پسند نہیں سمجھتے۔ انھوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے ہر دور کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے اچھے افسانوں کے نام گنائے ہیں۔ انھوں نے اردو کی ناولوں کے سرمائے پر تنقیدی نظر ڈال کر سرشار، رسوا اور پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے اس خیال سے ہر سنجیدہ آدمی کو اتفاق ہوگا کہ ناولسٹ کی حیثیت سے پریم چند زیادہ ممتاز نہیں ہیں اور اگرچہ ان کے ناولوں میں زیادہ وسعت، تنوع رنگارنگی اور زندگی پائی جاتی ہے مگر پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ پریم چند کی روحانیت اور مشرقیت کی وجہ سے "بازارِ حسن" اور "چوگانِ ہستی" میں جابجا حقیقت کا خون ہوگیا ہے۔ پریم چند کی بہت بڑی خامی یہ ہے کہ وہ محبت کے جنسی پہلو کو بیان کرنے سے شرماتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں عشق و محبت میں پاکیزگی، معصومیت اور لطافت کے باوجود گرمی اور سپردگی کم ہے۔ کول صاحب نے مغربی ناولوں کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے اور وکٹر ہیوگو، تھیکرے، ڈکنس اور ٹالسٹائے کی کردار نگاری سے پریم چند کی کردار نگاری کا موازنہ کرکے موخرالذکر کی خامیوں کی اچھی گرفت کی ہے۔ ناول میں پلاٹ یا روداد کی بڑی اہمیت ہے لیکن ناول کی ترقی پلاٹ کی چستی کی مرہونِ منت نہیں ہے۔ دراصل ناول کا عروج، کردار نگاری کے عروج سے وابستہ ہے اور کردار نگاری میں تجزیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ پریم چند بھی بعض اوقات نذیر احمد کی طرح قصہ گوئی کے فرائض کو بھول کر واعظ بن جاتے ہیں مگر انھوں نے جس بساط بھر اپنے قصوں کی تعمیر کی ہے اس کی وسعت اور زندگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل کول صاحب یہ نکتہ بھول گئے ہیں کہ بڑے ناول نگار صرف کرداروں کے خالق ہی نہیں بلکہ زندگی کے اچھے نباض بھی ہوتے ہیں اور اسی لئے بھی جس ناولسٹ کی نظر زندگی پر گہری ہوگی اور وہ اس کی بھول بھلیوں میں کوئی روشن راستہ تلاش کرنے میں کامیاب ہوگا وہی بہتر ناولسٹ کہا جاسکے گا۔ مغربی تنقید

میں اب اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ "ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے (A PHILOSOPHICAL OCCUPATION) پریم چند کے یہاں ایک فلسفۂ حیات تو ملتا ہے مگر ان کی نظر میں وہ حکیمانہ گہرائی یا اعلیٰ سنجیدگی پیدا نہیں ہوتی جو انھیں اعلیٰ ناول نگار بنا سکتی یہاں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ جن قوموں میں ناول کا عروج ہوا ہے وہاں سرمایہ دارانہ دور نے ترقی کی ایک خاص منزل طے کی ہے اور ہندوستان اس لحاظ سے بہت پیچھے ہے۔ پریم چند اپنے آخر عمر میں جذباتیت کی دلدل سے نکل رہے تھے اور حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت پیدا کر رہے تھے۔ اسی لئے ان کے آخری دور کے افسانوں اور ان کے ناول "گئو دان" میں فکر و فن میں یہ بلندی محسوس ہوتی ہے

نئے افسانہ نگاروں میں کول صاحب نے علی عباس حسینی اور عصمت چغتائی کی بڑی تعریف کی ہے۔ علی عباس حسینی واقعی پریم چند کے پیرو ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ :-

"اُن کو پریم چند پر اس لحاظ سے فوقیت ہے کہ ان کا اسلوب زیادہ شگفتہ اور دلکش ہے۔ ان کے یہاں زبان کی خامیاں بہت کم ہیں اور عورت کے متعلق بھی ان کا نظریہ واقعی ترقی پسند اور معیار اونچا ہے"

مگر کول صاحب یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ علی عباس حسینی اور پریم چند کو ایک ہی معیار پر نہیں جانچا جا سکتا۔ ہمیں جس اصلیت اور حقیقت نگاری کی پریم چند کے یہاں توقع ہوتی ہے۔ موجودہ لکھنے والوں سے اس سے کچھ زیادہ کا مطالبہ کر سکتے ہیں حسینی کی واقعیت (REALISM) معنی خیز واقعیت (SIGNIFICANT) نہیں ہو پاتی۔ وہ جتنے اچھے مصور ہیں اتنے اچھے مفکر نہیں۔ جس جرأت اور بیباکی اور خلاقی کو بڑے فنکار کے یہاں ڈھونڈتے ہیں وہ علی عباس حسینی کے مقابلے میں ہم عصمت چغتائی کے یہاں زیادہ پاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ عصمت اُن سے بہتر فنکار ہیں۔ اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر حسینی ہماری شہری اور دیہاتی زندگی کے بعض صاف اور سچے مرقعے پیش نہ کرتے تو ہم ان پہلوؤں کو اس طرح نہ سمجھ سکتے لیکن عصمت چغتائی اگر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی روح کے اندر گھس کر اس فطرت کو بے نقاب نہ کرتیں جو موجودہ دور کی اُلجھنوں کی وجہ سے ایک ٹیڑھی لکیر بن گئی ہے تو شاید ہمارے لئے ایک سیدھا راستہ بنانے میں بہت بڑی دشواری پیش آتی۔ کول صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر اُردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے اور حقیقت نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ کول صاحب کی یہ رائے صحیح نہیں ہے کہ عصمت نئے ادب کا بہترین نمونہ اور بہترین مثال ہے یا وہ کارل مارکس کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" تک عصمت کو دراصل کوئی واضح ذہنی راستہ نہیں ملا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا انجام فطری ہونے کے بجائے کچھ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ عصمت دراصل نئے ادب کے اس رنگ کی نمایندگی کرتی ہیں جو اپنی زندگی کے کھوکھلے پن سے واقف ہو گیا ہے اور اس پر بے لاگ طنز کر سکتا ہے۔ ان کے یہاں سب

کچھ ہے لیکن وہ "قوت شفا" (HEALING POWER) نہیں ہے جو انھیں اور بڑا فن کار بنا دیتی۔ ادبی تخلیق کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کرشن چندر کے شاعرانہ افسانوں میں یہ قوتِ شفا موجود ہے۔ کول صاحب نے کرشن چندر کی خامیوں کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ "شکست" کی تعریف میں جو قصیدے لکھے گئے ہیں ان سے لکھنے والوں کی ذہنی تہی مائگی ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کی حیثیت سے "شکست" کا ایک تاریخی مقام تو ہو سکتا ہے لیکن کوئی ادبی مقام نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں منٹو، بیدی اور حسینی کی سی تراش نہیں ملتی۔ اس میں بھی شک نہیں کہ کرشن چندر کی کردار نگاری زیادہ تسلی بخش نہیں ہے مگر وہ چونکہ شاعر کا دل اور مصور کا قلم رکھتا ہے اس لئے حقیقت کی منزل تک خواب آلود فضا کے ذریعہ سے پہنچ جاتا ہے مختصر افسانہ دراصل صرف "بو" اور "موپاساں" کے طرز کی نفیس اور رُوپہلی منجھی چیز نہیں ہے۔ اس پر "چیخوف" اور "کیتھرین منس فیلڈ" کی خواب آلود شعریت اور باریک بینی کا بھی بڑا اثر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے کرشن چندر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

کول صاحب چونکہ یو۔پی کے رہنے والے ہیں اس لئے زبان کے معاملے میں بڑے محتاط اور خاصے (HIGHBROW) تنقید بھی ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے یہاں زبان کی بعض غلطیاں پائی جاتی ہیں مگر ہر اچھے نقاد کو محض گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں کرنی چاہیئے اور نہ کسی ایک خامی سے متاثر ہو کر دوسری خوبیوں کو نظر انداز کر دینا چاہیئے۔ یوں بھی انھوں نے پنجاب والوں کی زبان پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے ایک صوبجاتی تعصب کا پتہ چلتا ہے جس کی ہمیں ان جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے امید نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ کول صاحب نے بیدی کے افسانوں کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا۔ بیدی عزیز احمد سے بہت بہتر فنکار ہے۔ اسے افسانہ نگاری کے ٹکنیک پر کرشن چندر اور عصمت سے بھی زیادہ عبور حاصل ہے۔ وہ تذبذب (SUSPENSE) اور نقطۂ عروج (CLIMAX) کے آرٹ سے واقف ہے۔ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کی بڑی شاندار تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے۔ پان شاپ، گرم کوٹ، ہڈیاں اور پھول، گرہن، زبن العابدین ایولانش، بھولا، آزاد کے نئے افسانوں میں ایک قابل عزت مقام کے مالک ہیں۔ افسوس ہے کہ کول صاحب نفسیاتی تجزیے کو ہر جگہ "روگ" سے تعبیر کرتے ہیں اور شگفتگی اور پاکیزگی کے شوق میں حقیقت نگاری اور جزئیات کی مصوری کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

تعجب ہے کہ پوری کتاب میں منٹو کے متعلق کچھ نہیں لکھا گیا اور بیدی پر صرف ایک صفحہ ملتا ہے۔ منٹو کے یہاں ایک مریض ذہنیت ضرور ملتی ہے وہ جنسی میلانات اور ذہنی کجروی سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا مگر افسانہ نگاری کے آرٹ کو جس طرح وہ جانتا اور برتتا ہے اس طرح شاید کوئی نہیں برتتا۔ وہ ایک پیدائشی افسانہ نگار ہے۔ اس نے نیا قانون، خوشیا ہتک، چغد، بو، گوپی ناتھ، جانکی اور رادھا میں اس دور کی زندگی کی بعض ایسی تصویریں پیش کی ہیں جن کو سمجھے بغیر اس دور کی کوئی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی۔ منٹو ترقی پسند نہیں ہے مگر وہ نیا ضرور ہے اور اس کے نئے رنگ میں ایک حیرت انگیز زندگی اور

قوت کا احساس ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ قوت غلط راستے پر پڑ گئی ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں نے کول صاحب کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ وہ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا دلچسپ ادبی نکتے اور پر لطف خیالات ملتے ہیں، وہ رموزِ فن سے واقف ہیں اور فنی نقطۂ نظر سے ان کی ناولیں خاصی رو دار ہیں لیکن "گریز" اور "آگ" میں یورپ اور کشمیر کے بجائے ہمارے پاس نعیم اور سکندر جو کی لذت پرستی رہ جاتی ہے باقی نقش بہت دھندلے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین، ابراہیم جلیس احمد عباس اور بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا بالکل تذکرہ نہیں ہے۔ حیات اللہ انصاری کی "آخری کوشش" ایک شاندار کارنامہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے نئے افسانے پر جو کچھ لکھا ہے وہ اہم اور قابل قدر ہوتے ہوئے بھی منصفانہ اور متوازن نہیں ہے۔

کول صاحب نے اپنا سارا زور افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، نئے شاعروں کا جائزہ بہت سرسری ہے۔ انھوں نے جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، جذبی، جاں نثار اختر اور مخدوم محی الدین کے متعلق رائے زنی کی ہے مگر ان میں کسی کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا اور اس سلسلے میں مجاز کو نظر انداز کر کے بڑی غلطی کی ہے۔ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، فراق گورکھپوری، احسان دانش اختر انصاری اور آنند نرائن ملا کا نام لیا گیا ہے مگر ان کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا ہے، حالانکہ ان سب نے نئی شاعری میں کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ یہاں بھی بہت سے اچھے نام چھوٹ گئے ہیں۔

کول صاحب آزاد نظم اور بے قافیہ شاعری کے تجربات کے مخالف نہیں ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ انھوں نے اس نکتے پر غور نہیں کیا کہ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فن لاتا ہے اور جو رمزیت اور اشاریت راشد اور میراجی کے یہاں ملتی ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ان کے فنی تجربات بالکل فطری ہیں۔ دراصل اردو کی آزاد اور بے قافیہ شاعری کے متعلق اس وقت تک کوئی رائے قابل قدر نہیں ہو سکتی جب تک ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور بعض فرانسیسی شعرا کے فکر و فن کو ذہن میں نہ رکھا جائے۔ آزاد شاعری اور پابند شاعری کے آہنگ میں فرق ہے۔ بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے "یہاں ایک سطر میں ایک لمحے کی ننگی تصویر کھینچی ہوئی ہے نظموں کی ایک قسم وہ ہے جس میں زبان شروع سے برابر خیال کا ساتھ دیتی ہے، جیسے آپ ایک ہموار سڑک پر اطمینان سے راستہ طے کر رہے ہوں، ہماری موجودہ پابند شاعری اسی ذیل میں آتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں آپ گویا پہاڑ کی ایک تنگ و تاریک گھاٹی سے گزر رہے ہوں اور اچانک ایک موڑ پر وادیوں کا پورا حسن غیر متوقع طور پر آپ کے سامنے آجائے۔ اسی کو ایک انگریزی نقاد "مفہوم کا پھٹ پڑنا" (EXPLOSION) کہتا ہے۔ اگرچہ میراجی اور راشد کے تجربات ایک مریض ذہنیت کی ترجمانی

کرتے ہیں مگر فنی نقطۂ نظر سے یقیناً ان کی اہمیت ہے اور ان سے ہمارے شاعرانہ اظہار کے اسالیب میں اضافہ ہوا ہے۔

کول صاحب کی یہ کتاب نئے ادب کی بعض خامیوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انھوں نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی پر جو مضامین لکھے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس میں نئے ادب کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے سارا نیا ادب ترقی پسند نہیں ہے نہ ترقی پسند ادب کے معنی اشتراکیت کے پرچار کے ہیں اور پھر نیا ادب کا سرمایہ صرف افسانوں اور ناولوں میں محدود نہیں، اس سے زیادہ شاعری اور تنقید اور مضامین میں ملتا ہے۔ غالب نے ٹھیک کہا ہے ؎

عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

۱۹۴۹ء کا بہترین ادب

مرتبہ چودھری برکت علی اور مرزا ادیب۔ صفحات ۴۰۵۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، قیمت چھ روپے، ادارۂ ادب لطیف لاہور

ادارہ ادب لطیف لاہور دو سال سے، سال بھر کا منتخب ادب کتابی صورت میں شائع کر رہا ہے، یہ اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ کتاب میں اردو کے اچھے اچھے ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور طنز نگاروں کی نمایندگی ہو گئی ہے مضامین بھی ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز اور مقتدر رسالوں سے لئے گئے ہیں۔ اس طرح اس کتاب سے نہ صرف پڑھنے والوں کو ایک اچھا مجموعہ مل جاتا ہے بلکہ اس سے موجودہ ادب کے رجحانات پر بھی کچھ رائے قائم کی جا سکتی ہے۔

مضامین میں سے کئی قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کا مضمون "اُردو میں دخیل الفاظ" بہت اہم ہے، ہندوستان اور پاکستان میں آج کل غیر زبانوں کے الفاظ کو نکالا جا رہا ہے، قدیم سرمایہ کو کھنگال کر ایسے الفاظ استعمال کئے جا رہے ہیں جو نہ تو موجودہ رائج اور رواں الفاظ کی طرح مفید ہیں اور نہ پورا مطلب دیتے ہیں بلکہ ایک طرح وہ ہمیں آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے لیجاتے ہیں۔ اُردو کی نظرت ایسی رہی ہے کہ اُس نے دوسری زبانوں سے بشرط ضرورت الفاظ لینے اور انھیں تھوڑا سا خراد پر چڑھا کر اپنے کام میں لانے میں کبھی تعصب نہیں برتا، اس لئے مولوی صاحب کے اس مضمون کے مطالعے سے اردو کی ہمہ گیری اور فراخ دلی کا بھی ثبوت ملتا ہے اور زبانوں کے قدرتی رجحانات پر بھی نظر پڑتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ لسانیات کے اصولوں سے مدد لے کر چلن اور زبانوں کے بنانے میں عوام کی اہمیت پر اور مضمون لکھے جائیں۔ احتشام حسین نے حالی کے سیاسی شعور کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ حالی نے انگریزوں کے عہد حکومت اور اُس کی برکتوں کے جو گُن گائے ہیں اُن کی وجہ سے سطحی نظر رکھنے والوں کو اُن کے سیاسی شعور پر شبہ ہونے لگتا ہے حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ حالی ایک سچے محب وطن ہوتے ہوئے بھی مغربی تہذیب کے اچھے اثرات کو ایک ترقی پسند قوت سمجھتے ہیں اور اُن کے طرفدار ہیں اور انگریزوں کے زمانے کے تہذیبی اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے، گو اُن کی نظموں اور مضامین کے پڑھنے سے یہ بات بھی

واضح ہو جاتی ہے کہ وہ انگریز پرست نہیں ہیں بلکہ قومی مصالح کے اثر سے ایسا کرتے ہیں۔ دراصل جدلیاتی مادیت کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ چیزیں بیک وقت اپنے اندر مختلف عناصر رکھتی ہیں جو اچھے اور برے ہو سکتے ہیں لیکن وقت کے اثر سے ان کی اچھائی یا برائی واضح ہوتی جاتی ہے، حالی کوئی مفکر نہ تھے، وہ شاعر اور ادیب تھے مگر ان کے شعر و ادب میں گہرا سماجی شعور ملتا ہے اور اسی نے ان کے کارنامے کو اتنا عظیم الشان بنا دیا ہے کہ وہ عصر نو کے معماروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ حالی پر خورشید الاسلام کا بھی ایک مضمون ہے، اس میں اگرچہ سائنٹفک تنقید کم ہے مگر اس کی انشا پردازی اپنی طرف فوراً متوجہ کرتی ہے۔ حالی کی شخصیت واضح طور پر تو ہمارے سامنے نہیں آتی مگر حالی ایک زندہ اور برگزیدہ پیکر میں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے اور انھوں نے غزل کی رمزیت اور ایمائیت پر بہت پتے کی باتیں کہی ہیں مگر غزل کو تاریخی اور سماجی حالات کی روشنی میں نہ دیکھنے کی وجہ سے اُن کا مضمون یک رُخا ہو گیا ہے۔ ممتاز حسین اور ظ۔ انصاری کے مضامین میں مارکسی نقطۂ نظر ملتا ہے اور اس کی وجہ سے بہت سے ادبی مسائل واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس کتاب سے اردو تنقید کے چند اہم رجحانات کا اندازہ ہو سکتا ہے اور وہ نہایت قابل قدر ہیں تنقید اب خورد بینی نظر اور جمالیاتی تحسین سے آگے بڑھ کر سائنٹفک ہو گئی ہے۔ تجربات کو پہچاننے کے علاوہ ان کی پرکھ کا کام انجام دینے لگی ہے اور قدروں کے تعین پر زور دے رہی ہے۔ یہ نہایت خوشگوار قدم ہے کیونکہ اس طرح ادبی تجربوں کو زندگی کے تجربات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے اور ادب نمایاں طور پر ذہنی قیادت کی طرف مایل ہو رہا ہے

نظموں میں موجودہ دور کی تمام خصوصیات موجود ہیں فیض کی نظم "شورشِ بربط و نے" یہاں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے فیض موجودہ دور کے انسان کی روح تک پہنچ جاتے ہیں اور اُس میں جو قنوطی اور رجائی عناصر ہیں ان کا بڑا اچھا تجزیہ کرتے ہیں۔ موجودہ نسل کی اُلجھن، اس کے دردِ دل کی یہ بڑی اچھی تصویر ہے۔

شیرینیِ لب، خوشبوئے دہن اب شوق کا عنواں کوئی نہیں — شادابیِ دل، تفریحِ نظر، اب زیست کا درماں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب، ان میں اُلجھ کر کیا لیں گے — اک موت کا جھگڑا باقی ہے جب چاہیں گے نبٹا لیں گے

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں — یہ سازِ کہاں سر پھوڑیں گے، اس ذوقِ نظر کا کیا ہوگا
جب کنجِ قفس مسکن ٹھیرا، اور جیب و گریباں طوق و رسن — آئے کہ نہ آئے موسمِ گل، اس دردِ جگر کا کیا ہوگا

دوسرا پہلو بھی بڑا جاذبِ نظر ہے اور فیض کی خوبی یہ ہے کہ ان کی نظر میں یہ پہلو زیادہ اہم ہے۔

اس بزم میں اپنی مشعلِ دل لبریز ہے تو کیا، رقصاں ہے تو کیا — یہ بزم چراغاں رہتی ہے اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا
ان طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے — وہ شورش جس کے آگے زبوں دمامۂ حشمتِ قیصر و کے

آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزینہ ہمت کا　　اک عمر ہے اپنی ہر ساعت، امروز ہے اپنا ہر فردا

فیض اور جوش میں یہی فرق ہے، جوش بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی نظر موجودہ نسل کے حقیقی جذبات، خواب اور حقیقت کی کشمکش عقائد اور عمل کے تضاد کی طرف اتنی گہری نہیں ہے۔ ذہنی گہرائی بھی کم ہے۔ وہ ایک بات کہتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ اسے بڑی خوبصورتی سے مختلف پیرایوں میں بیان کرتے ہیں۔ "نہ پوچھ" بہارِ خزاں یا خزانِ بہار پر بڑا اچھا تبصرہ ہے مگر وہ تبصرے کی حد سے نہیں بڑھتی فیض کی نظم ایک تنقید ہے اور ایک پیام۔ ساحر، جگناتھ آزاد، فارغ بخاری اور وامق کی نظمیں بھی ہماری زندگی کی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ طویل نظموں کی بھی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ ان میں سیف الدین سیف کی نظم "ساربان" جو ایک منظوم ڈراما ہے مجھے پسند آئی۔

فراق، جذبی، اثر لکھنوی، مجاز، موج، احسان دانش کی غزلوں کو پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ موجودہ غزل نے کس خوبی سے موجودہ زندگی کے خدوخال کو اشاروں، اشاروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اس میں اتنی سرمستی اور شگفتگی ضرور نہیں رہی، مگر ایک لطیف خلش ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ وہ سستی جذباتیت اور معاملات کی دلدل سے نکل گئی ہے جس میں کچھ عرصے پہلے فن کے احتساب سے بھاگ کر اسیر ہو گئی تھی۔ یہ لطیف خلش تغزل کی روح لئے ہوئے ہے اور ایک ایسی ٹیس پیدا کرتی ہے جو انسان دوستی کو حسن آفریں بنا دیتی ہے۔ ان غزلوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہمارے اشارے اور علامات اب بھی زندگی کے جدید رجحانات کی بڑی خوبی سے نمایندگی کر سکتے ہیں، گو یہ خلش خلش رہتی ہے نظم کی طرح نشتر نہیں بن سکتی۔

افسانوں میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، بلونت سنگھ، ابراہیم جلیس، عزیز احمد اور ممتاز احمد عباسی کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ فنی حیثیت سے سب سے کامیاب عزیز احمد کا "تصویر شیخ" ہے جس میں بڑی اچھی تنظیم اور بڑا کامیاب نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔ ابراہیم جلیس اور بلونت سنگھ کے افسانے فسادات سے متعلق ہیں، مگر واقعات سے زیادہ روحانی تجربات بیان کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے نچلے طبقے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ کچھ لوگ انھیں افسانہ نہیں پروپیگنڈا کہتے ہیں، مگر مہاکشی کا پل اور "کیڈل کورٹ" اپنی جزئیات نگاری اور سماجی حقایق کی وجہ سے پروپیگنڈا نہیں آرٹ کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو کی افسانہ نگاری نے اس دور میں انسان دوستی، بے تعصبی، فراخدلی اور سماجی انصاف پر زور دے کر ادبی شعور کو سستی تفریح اور بے معنی خوابوں کی دنیا سے نکال کر معنی خیز حقائق کا احساس دلایا ہے اور اس لحاظ سے یہ افسانے اس دور کی بڑی اچھی نمایندگی کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اور کنہیالال کپور کے مزاحیہ مضامین اگرچہ دلچسپ ہیں مگر پھر بھی معمولی ہیں۔ یہ روداد ہی میں لکھے گئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ زیادہ ہے۔ ان دونوں کے اس سے بہتر مضامین انتخاب کئے جا سکتے تھے۔

۱۹۴۹ء کے بہترین ادب میں اس سال کی کئی اچھی چیزیں شامل ہونے سے رہ گئی۔ اڈیٹروں کو اور زیادہ کاوش سے کام لینا چاہیئے تھا، پھر بھی ان کی موجودہ کوشش ہر طرح قابل قدر ہے اور اس میں اردو ادب کے موجودہ رجحانات کا ایک کامیاب عکس ملتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ایسے مجموعے شائع ہوتے رہیں۔

مرزا شوق لکھنوی | از خواجہ احمد فاروقی۔ صفحات ۸۸۔ کاغذ، کتابت، طباعت، صاف ستھری۔ قیمت عہ پبلشر، نگار بک ایجنسی لکھنؤ۔

شوق لکھنوی پر یہ چھوٹا رسالہ خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے جس میں مثنوی "زہر عشق" اور "بہار عشق" پر تبصرہ کیا گیا ہے شروع میں جناب نیاز فتحپوری کا مقدمہ اور جوش ملیح آبادی کا دیباچہ ہے۔ اس کے بعد چند نقادوں کی شوق کے متعلق رائے درج کی ہے، پھر اصل تبصرہ شروع ہوتا ہے۔ نیاز صاحب نے اپنے مقدمے میں مثنوی کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ "سب سے پہلے قطب شاہ فرمانروائے گولکنڈہ نے دکنی زبان میں ایک نعتیہ مثنوی لکھی تھی لیکن صحیح معنوں میں اردو کی پہلی مثنوی سراج اورنگ آبادی کی "بوستان خیال" ہے" یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں۔ اردو میں مثنوی کا آغاز اس سے بہت پہلے ہوا ہے اور خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کی مثنویاں ادبیت کی ہر طرح مستحق ہیں۔ وجہی کی قطب مشتری، رستمی کے خاور نامے کو، اور ابن نشاطی کی پھول بن کو دیکھتے ہوئے جو خاصی ترقی یافتہ مثنویاں ہیں سراج اورنگ آبادی کی مثنوی "بوستان خیال" بہت بعد کی چیز ہے۔

مثنوی دراصل بیانیہ شاعری کی ایک صنف ہے۔ اس لئے واقعیت تسلسل بیان اور جزئیات کی مصوری کے لحاظ سے سحر البیان کا جو درجہ ہے اس کو بہت سی مثنویاں نہیں پاسکیں۔ شوق لکھنوی کی مثنویوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں بیان واقعہ اور حسن بیان دونوں کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ نیاز صاحب کا یہ کہنا صحیح معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کا تبصرہ تبصرے سے زیادہ تمنا ہو کے رہ گیا ہے"۔ اور انھوں نے نقاد کی اس ہمدردی کی طرف بجا طور پر زور دیا ہے جس کے بغیر کسی ادبی کارنامے کی روح تک پہنچنا مشکل ہے۔ جوش کے دیباچے میں ان مثنویوں کے متعلق ایک شدید جذباتی رنگ ملتا ہے۔ ان کے نزدیک "عفیف اور صالح قسم کے افراد کا ناپسند کرنا ہی ان مثنویوں کے شاہکار ہونے کی سند ہے"۔ اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے آخر میں نقادوں نے ادب کو اپنے مخصوص اخلاقی تصور کا غلام بنا دیا تھا مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ شوق کی عریانی اور لذتیت کو خواہ مخواہ سراہا جائے اس لئے میرا خیال یہ ہے کہ اس مقدمے اور دیباچے سے اس کتاب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

خواجہ احمد فاروقی صاحب نے سب سے پہلے اس بات پر زور دیا ہے کہ "زہر عشق" کا مطالعہ اس زمانے کے لکھنؤ کی

روشنی میں کرنا چاہیئے۔ شوق کا ماحول رنگین بھی تھا اور زوال آمادہ بھی اور ہمارا فرض ہے کہ اس رنگینی کے ساتھ ساتھ جو انحطاطی رجحانات نمایاں ہیں اُن کو نظر انداز نہ کریں۔ اس میں شک نہیں کہ شوق کی مثنوی ایک پُرخلوص محبت کی پُراثر داستان ہے انھوں نے عورتوں کی زبان کا حق ادا کر دیا ہے بے تکلفی، سادگی نغمگی ان پر ختم ہے اور ان کے کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں۔ شوق اپنے ماحول کے اچھے ترجمان ہیں۔ ان کی تصویریں زندہ اور روشن ہیں مگر نقاد کا فرض ہے کہ وہ ان تصویروں کی اہمیت پر روشنی ڈالے اور دیکھے کہ ان مثنویوں سے انسانی زندگی کے لئے کیا قیمتی تجربہ اخذ کیا جا سکتا ہے اسی لئے زہرِ عشق کی ہیروئن سے ہمدردی ضرور پیدا ہوتی ہے مگر اس کے ماحول سے بیزاری بھی۔ کسی نظم کی کامیابی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعہ ہے یا اس پر واقعہ کا شبہ ہونے لگتا ہے اس لئے زہرِ عشق کا قصہ فطری ہونے کے باوجود المیہ کی بلندی کو نہیں پا سکا۔ شوق نے جہاں ہیرو اور ہیروئن کی آخری ملاقات بیان کی ہے وہ بہت پُر درد اور پراثر ہے اور اس کو پڑھتے وقت اس عورت کی عظمت کے لئے بے ساختہ دل سے داد نکل جاتی ہے جو عشق پر سب کچھ نثار کر سکتی ہے لیکن شوق کا نقص یہ ہے کہ اس عظمت کے لئے پہلے سے فضا تیار نہیں کی گئی۔ حالی نے جب کہا تھا کہ:۔

"شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی ام مارل) مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا"

تو انھوں نے حقیقت کو کچھ مبالغے سے بیان کیا تھا، اچھے ادب میں زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ زندگی کا گہرا تخیلی تجربہ بھی ضروری ہے۔ زہرِ عشق میں اس گہرائی کی کمی ہے۔ مجنوں کی دو رہیں نظر نے اسی لئے اس کے عامیانہ پہلو کو تسلیم کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے تبصرے کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زہرِ عشق کے حسن بیان کا بڑا اچھا جائزہ لیا ہے۔ مگر ان سے اُمید یہ تھی کہ وہ اس جائزے کے علاوہ زندگی کی ان قدروں پر بھی تنقید کرتے جو زہرِ عشق میں ملتی ہیں۔ اپنے موضوع میں ڈوب کر پھر اس سے ابھرنا بھی نقاد کے لئے بہت ضروری ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ بہارِ عشق کی خوبیوں پر زہرِ عشق کی مقبولیت کی وجہ سے پردہ پڑا رہا۔ حالانکہ بہارِ عشق میں زبان و بیان کی خوبیاں زہرِ عشق سے کچھ زیادہ ہی ہیں۔ اگرچہ زندگی کی بنیادی قدروں کے متعلق دونوں نظریہ یکساں ہے۔ فاروقی صاحب نے بہارِ عشق کی ہیروئن کی پیشقدمی کا کئی جگہ جواز پیش کرنا چاہا ہے۔ انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لکھنؤ کے اس ماحول میں طوائف کی جو اہمیت تھی اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "بہارِ عشق اور زہرِ عشق" دونوں کی ہیروئن کے یہاں طوائف زیادہ ہے عورت کم۔ زہرِ عشق کی عظمت کا راز یہ ہے کہ آخری ملاقات میں مہ جبیں کے اندر عورت نہ صرف

بیدار ہو جاتی ہے بلکہ ساری فضا پر چھا جاتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بہار عشق میں جس آسانی سے عاشق کا پیام اس کی محبوبہ تک پہنچتا ہے وہ کسی شریف گھرانے میں ناممکن ہے اور نہ کسی شریف زادی کا درگاہ حضرت عباس کے بہانے سے اپنے عاشق کے یہاں جانا سمجھ میں آتا ہے۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ یہ بات ممکن ہے یا ناممکن۔ سوال یہ ہے کہ یہ چیزیں کن قدروں کی غمازی کرتی ہے۔

"زہر عشق اور بہار عشق" کے حسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ہر حسن کو حق سمجھنا ضروری نہیں ہے اس لئے زیر نظر تبصرے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم اس میں ایک کمی محسوس کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے نقاد سے یہ امید بے جا نہیں ہے کہ وہ پچھلے ادب کا ہمدردی اور دیانتداری سے مطالعہ کرنے کے بعد اس کی تہذیبی اور سماجی قدروں پر بھی نظر کرے۔ اسی لئے جوش کے جذباتی فیصلے کے مقابلے میں حالی کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کی داد دینی پڑتی ہے۔ "زہر عشق اور بہار عشق" ہماری زوال آمادہ تہذیب کے حسین مرقعے ہیں۔ اس تہذیب کی ذہنی دنیا بہت محدود ہے۔ اس پر نسائیت چھائی ہوئی ہے اس کی عریانی سے زیادہ اس کی لذتیت قابل اعتراض ہے، شوق چونکہ ایک اچھے فنکار تھے اس لئے ان کے یہاں جذبات کی دلکش مصوری ملتی ہے جس میں بعض اوقات عظمت بھی آجاتی ہے مگر شوق کا شمار ہمارے بڑے شاعروں میں اس لئے نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے متعلق ان کا تصور گہری سنجیدگی اور حکیمانہ نظر نہیں رکھتا۔ سچی شاعری بھی بعض اوقات اچھی شاعری نہیں بن پاتی اور یہی شوق کی شاعری پر سب سے زیادہ منصفانہ تبصرہ ہو سکتا ہے۔

نقدحیات

از ممتاز حسین صفحات ۱۸۴۔ سائز $\frac{۲۰ \times ۳۰}{۱۶}$ کتابت وطباعت معمولی قیمت دو روپے چار آنے۔
الہ آباد پبلشنگ ہاؤس سے مل سکتی ہے

یہ کتاب ممتاز حسین کے دس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ آخری دو مضامین میں چند کتابوں پر تبصرے ہیں لیکن باقی مضامین بعض اہم تنقیدی موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں "تنقید کا مارکسی نظریہ" "بدلتی ہوئی نفسیات" "کیا اقبال آفاقی شاعر ہیں" "اردو شاعری کا مزاج" "غالب کی شکست کا تجزیہ" قابل ذکر ہیں۔ ممتاز حسین ایک مارکسی نقاد ہیں۔ وہ ادب کو کسی فنی یا جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے حیات انسانی کے ابھرتے ہوئے اور پیداوار کے ذرائع کے ساتھ بدلتے ہوئے شعور سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منطقی لب ولہجہ اور سائنٹفک ترتیب پائی جاتی ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید پر جدید نفسیات، اجتماعیات، اقتصادیات اور سائنٹفک نظریات کا کتنا گہرا اثر ملتا ہے۔ غزل کی ہیئت میں یہ بات بہت واضح ہے۔ کلیم الدین نے جب اسے ایک نیم وحشیانہ صنف کہا تھا تو اس قول میں آدھی صداقت رہ گئی تھی لیکن ممتاز حسین کا یہ خیال کہ "غزل جاگیردارانہ تمدن کی ایک مخصوص صنف ہے اور یہ دور

چونکہ زیادہ انتشار اور ابتری کا رہا ہے اس لئے تسلسل اور انضباط سے گریز کرنے کے لئے اسے ایک خاص اہمیت دی گئی ہے۔ زیادہ بنیادی حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے پھر بھی غزلوں کے مرکزی موڈ اور تصور نظر انداز نہیں کیا ہے وہ ان نقادوں میں سے نہیں ہیں جو جاگیردارانہ تمدن کے ہر ورثے کو فرسودہ سمجھ کر نظر انداز کرنا چاہتے۔ وہ غزل کے سوز و گداز سے منکر نہیں ہیں اور اس کے اندر جو لچک پائی جاتی ہے اُسے مانتے ہیں۔ اس طرح یہ تنقید از سرتا پا تخریبی ہونے کے بجائے ایک نئی تعمیر کا آلہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعے میں "تنقید کا مارکسی نظریہ" بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کے حوالے سے انھوں نے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکسی تنقید کی کسوٹی پر ایک مارکسی ادیب ہی پورا اتر سکتا ہے یا مارکسی ناقد کسی غیر مارکسی کو شاعر یا ادیب نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ مارکسی نقطہ نظر سے اقتصادی مسئلے کی بنیادی اہمیت ہے وہ ایک نیو ہے جس پر آرٹ، فلسفے، ادب اور دوسرے فنون کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں اور کوئی بھی اچھا مفکرانہ عمارتوں کو نظر انداز کئے بغیر زندگی کی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ تاریخ کے مادی نقطۂ نظر کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیداوار اور تکرار پیداوار ہے۔ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت نہیں ہے۔

ممتاز حسین نے اسی وجہ سے اس پر زور دیا ہے کہ "میر کا کلام خود اس کی اپنی زندگی اور عوام کی دکھی زندگی کا نچوڑ ہے۔ غالب مفکر طبقے کا پیشرو ہے جو زندگی کے زہر کو فکر کی روشنی میں زائل کرنا چاہتا ہے۔ اور حالی پہلا ترقی پسند نقاد ہے جس نے ادب اور زندگی میں رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے"۔ ممتاز حسین نے مارکسی تنقید کے توازن کو بھی واضح کیا ہے اور خالص خارجیت اور خالص داخلیت جو ادب برائے ادب کا حربہ ہے دونوں سے اسے علیحدہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائڈ یا جنسی میلانات یا عریانی کے پجاری مارکسی نقطۂ نظر سے سماج کی کوئی خدمت انجام نہیں دے سکے، اور عینیت کے پجاری یا تصوف کے علمبردار زندگی کی محدود اور ناقص تصویریں پیش کرتے ہیں۔

بدلتی ہوئی نفسیات اور انفعالی رومانیت دونوں میں ممتاز نے فرائڈ اور اشاریت کے انحطاطی رجحانات پر بڑی اچھی تنقید کی ہے اور اس سلسلے میں ہیئت یا نیرنگِ نظر کے نام سے عسکری کے "نیا دور" والے مضمون پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ہمارے ادب میں مغربی رجحانات کا مطالعہ بہت سرسری طور پر کیا گیا ہے اور وہ بھی انگریزی کے واسطے سے اسی لئے فرانسیسی، روسی یا جرمن ادیبوں کے کارناموں پر بہت سطحی اور طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ممتاز نے ٹھیک لکھا ہے کہ بودیلیر کی زندگی نفسیات اور نقطۂ نظر کو سمجھے بغیر بعض لوگ اس کی ادبی عظمت کے گیت گانے لگتے ہیں اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کی غلط فہمیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اقبال پر ان کی تنقید بڑی خیال انگیز ہے۔ ان کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اقبال نے مسلمان قوتوں کے زوال پر نظر ڈالتے وقت صرف فکری تحریکات پر غور کیا ہے مادی اسباب کو نظر انداز کر دیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال مابعد الطبیعی رجحانات سے

بہت زیادہ متاثر تھے اور اسی وجہ سے انھوں نے ذرائع پیداوار بدلنے اور نئے سماجوں کے وجود میں آنے کو اہمیت نہیں دی۔ ممتاز حسین کا خیال یہ ہے کہ "کوئی بھی شاعر کسی مذہبی یا سیاسی تحریک کی بنا پر آفاقی شاعر نہیں بن سکتا" مگر وہ اس اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اقبال کے یہاں مذہبی نقطۂ نظر کے باوجود انسان اور انسان دوستی اور سماجی خیر پر جو زور ہے وہ ان کو آفاقیت عطا کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے انسان کی بہبودی کے لئے بہت سے بت توڑے ہیں اور اسلام کی تمدنی میراث کی بڑی اہمیت ہے مگر وہ قوت پرستی کے جذبے اور عورت کے متعلق ان کی کم آمیزی پر بھی اعتراض کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں ان رجحانات کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عام طور پر اقبال پر جو کتابیں اور رسالے لکھے گئے ہیں ان میں ایسی قصیدہ خوانی ہے کہ ان پر بعض سنجیدہ اعتراضات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ جس طرح مارکس نے بعض سماجی مسائل پر زیادہ زور دینے کے لئے چند پہلوؤں کو بہت نمایاں کیا تھا اور اس طرح پوری تصویر سامنے نہیں آتی تھی اسی طرح ممتاز حسین نے کیا ہے اور انھوں نے اس مضمون میں اقبال کی حیات آفرینی، انسان دوستی، عمل پسندی اور سماجی خیر کے احساس کو مناسب اہمیت نہیں دی۔ "غالب کی شکست" کے تجزیے میں اُردو شاعری کے مزاج کا ایک اچھا مطالعہ ہے اور غالب کی شاعری میں حزن و یاس، افسردگی و تنہائی کی جو پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی مدد سے شاعری کی مدد سے جو چراغ جلائے ہیں ان کی روشنی کا ممتاز حسین نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کے نفسیاتی تجزیے کے سلسلے میں اس کی شکست کی آواز پر بہت زور دیا ہے مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس کے باوجود مٹتے ہوئے جاگیردارانہ تمدن اور اُس کے مٹتے ہوئے نظام فکر و فن کی ایسی بھرپور تنقید کر کے اور اپنے ذہن کو نئے نظام سے وابستہ کر کے غالب نے ادب اور زندگی کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ان تنقیدوں میں سنجیدگی، گہرائی اور وزن ہے۔ بڑے بڑے موضوعات پر جو نکتہ چلتے چلاتے تبصرہ کیا گیا ہے اس لئے جابجا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ ممتاز حسین کا انداز بیان بھی واضح اور ہموار نہیں ہے لیکن امید ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو جائیں گی۔ یہ مضامین ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی نمایندگی کرتے ہیں، ترقی پسند تنقید نے تاثرات کی حد سے گزر کر تفکر کی سرحدوں کو چھو لیا ہے۔ ابھی اس تفکر میں ادبی حسن پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ منزل بھی بہت دور نہیں معلوم ہوتی۔

جلوۂ صد رنگ

مجموعۂ کلام حبیب احمد صدیقی، کتابت و طباعت کاغذ دیدہ زیب۔ ملنے کا پتہ دائرہ ادبیہ

یہ ایک ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جس سے عام طور پر لوگ بہت کم واقف ہیں لیکن خواص کی نگاہیں اچھی طرح پہچانتی ہیں۔ اس مجموعہ کے شروع میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری کا ایک تعارف ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی کی کم نمائی اور گوشہ نشینی میں ایک لطیف اور نازک شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ انھوں نے اردو فارسی، انگریزی ادبیات

گہرا مطالعہ کیا ہے بقول مجنوں کے "وہ نہ صرف ایک پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں بلکہ ایک رچی ہوئی تنقیدی بصیرت کے بھی مالک ہیں"۔ اس مجموعۂ کلام میں نظمیں کسی خاص خوبی کی حامل نہیں ہیں مگر غزلیں اہلِ نظر کو فوراً متوجہ کر لیتی ہیں۔ غزل کی گہری رمزیت اور لطیف اشاریت میں صدیقی کو اپنے جمالیاتی ذوق کے اظہار کا پورا موقع ملتا ہے۔ صدیقی کی غزلوں میں غالب کا بڑا خوشگوار اثر پایا جاتا ہے۔ غالب کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی لطافت میں حکیمانہ سنجیدگی کی گہرائی پیدا کی۔ غالب کی انفرادیت ایک تندرست ذہن اور زندگی کے گہرے تجربات سے بنی ہے۔ صدیقی کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اندازِ نظر ہی سب کچھ ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ ان پر بیسویں صدی کی زندگی کی پرچھائیاں نہیں پڑی لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کی وہ لطیف روح جلوہ گر ہے جو موجودہ خواب و خیال کے تصادم کو بھی ایک رنگین غبار کی شکل میں دیکھتی ہے۔ صدیقی میر و حسرت سے ذرا دور اور مومن و اصغر سے اسی نسبت سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے یہاں جا بجا وہ حیرت انگیز جلوے ملتے ہیں جنھیں حالی نے اعلیٰ شاعری کی پہچان بتایا ہے مگر ان کے کلام کی ہمواری، ان کے ذوق کی پاکیزگی اور ان کے رچے ہوئے آہنگ کا بھی اعتراف کرنا ضروری ہے، مجنوں نے جس توازن اور شائستگی پر زور دیا ہے وہ موجودہ عوامی دور میں کچھ عجیب معلوم ہوتی ہے مگر اس میں تفکر اور تجربے کی گہرائیاں ہیں جس سے کوئی سخن فہم انکار نہیں کر سکتا۔ صدیقی کا مجموعہ کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ اب بھی غزل میں ہماری ادبی اور تہذیبی روایات کا سب سے اچھا سرمایہ ملتا ہے۔ ان کے کلام کا رنگ یہ ہے۔

جبینِ شوق کی تسکیں کسی طرح نہ ہوئی　　قدم قدم پہ بناتی رہی صنم خانے

جو بھول جائے کوئی شکل جام و مینا میں　　غمِ حبیب غمِ روزگار بھی تو نہیں

مجھ کو احساسِ رنگ و بو نہ ہوا　　یوں بھی اکثر بہار آئی ہے

غرورِ حسن سے کچھ کم نہیں غرورِ نیاز　　اٹھا سکے نہ حجابات باہمی اب تک

کر کے بے سود سی اک کاوشِ درماں آخر　　درد کو زیست کا دستور بنا لیتے ہیں

ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام　　جینے کے واسطے غمِ دنیا بھی چاہیئے

خیال میں بسا ہوا ہے آشنا کے روپ میں　　وہ دلنواز اجنبی کہ جس سے گفتگو نہیں

آتش بجاں کیوں دل ہے الٰہی　　اس کی نظر تو ہے دل بداماں

دل ہلاک جلوۂ صد رنگ ہے　　اک فریب جلوۂ اصنام کیا

زندگی منزلِ مقصود سے آگاہ ہوئی　　اس کی معراج ہے پروازِ سرِ بام ابھی

کس کو یہ ہوش کہ پیغامِ محبت سمجھے — دل ہے وارفتۂ رنگینیِ پیغام ابھی
تمام حرف و حکایات کہہ گئی لیکن — نگاہِ ناز نے کہنے کو کچھ کہا بھی نہیں
یہ طرزِ خاص کہ بیگانگی سے ہے مانا — سمجھ سکو تو یہی التفاتِ پیہم ہے
کیا کریں گر نہ جنہیں کوثر و طوبیٰ کے لئے — جن غریبوں کے لئے راحتِ دنیا ہی نہیں۔
یہ کیوں ہے سعیِ تغافل ستم یہ کیا کم ہے — جو کر چکے ہو بعنوانِ دوستی اب تک

صدیقی کا یہ مجموعہ لطیف بھی ہے اور لذیذ بھی۔

یادگارِ حالی | تذکرہ خواجہ الطاف حسین حالی۔ از صالحہ عابد حسین۔ کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ۔ صفحات ۲۴۱۔ قیمت للعہ۔ پبلشر انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ۔

یہ انجمن کی دورِ جدید کی پہلی چار کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس پر مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک چھوٹا سا پیش لفظ لکھا ہے اور مولانا حالی کے متعلق کچھ واقعات کا اضافہ کیا ہے جو انھوں نے بعض بزرگوں سے سُنے تھے۔ ان واقعات سے حالی شخصیت کی بعض خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ کتاب کے تین بڑے حصے ہیں۔ پہلے کا نام "نشو و نما" ہے۔ اس میں حالی کی زندگی کے اہم واقعات سلاست اور روانی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ صالحہ عابد حسین چونکہ حالی کے خاندان سے ہیں، اس لئے اپنے بزرگوں کے ذریعہ حالی کی گھریلو زندگی کے بہت سے دلچسپ گوشوں سے واقف ہیں، اور ان سے اس حصے میں خاصی جان پڑ گئی ہے۔ پھر بھی یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ حالی جیسے مشہور ادیب اور شاعر کی زندگی کے متعلق ہماری معلومات کتنی کم ہیں۔

دوسرے حصے میں "آب و رنگ" کے عنوان سے حالی کی سیرت، کردار، مزاج اور معمولات کا خاکہ ہے۔ بچوں سے حالی کی محبت، اور ملازموں پر شفقت کے متعدد واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے "چند ہم عصر" میں ان کی "سادگی اور درد دل" پر جو زور دیا ہے وہ ان واقعات کی روشنی میں اور بھی صحیح ہو جاتا ہے۔ اس حصے کی خوبی یہ ہے کہ فرشتہ صفت حالی ایک زاہد خشک ہونے کے بجائے نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے کی طرح نظر آتے ہیں جو سب کو شگفتہ اور شاداں کر دیتا ہے۔ مولانا آزاد نے داؤد کا ایک واقعہ بیان کیا ہے جنھوں نے حالی کی ایک غزل پر تضمین کی تھی۔ مولانا کو پہلے دو مصرعے صحیح یاد نہ رہے، انھوں نے لکھا ہے: "جب کسی کام کا کرتا ہوں ارادہ انساں — دیکھ لیتا ہوں کہ اس کیلئے ہی بھی شایاں
سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں — ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

اصل تضمین یوں ہے:-

لاکھ بیچین ہو دل، لاکھ ہو بے تابِ جان　　اپنی اوقات نہ بھولے کبھی ہرگز انساں
سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں　　ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حالی اور شبلی کی چشمک کا مہدی کے بعد بہت سے لوگوں نے ذکر کیا ہے۔ انصاف یہ ہے کہ حالی شبلی کی بڑی قدر کرتے تھے۔ اور اپنے خطوں میں انھوں نے بڑی محبت سے شبلی کو یاد کیا ہے اور شبلی نے بھی کھلے دل سے حالی کی تعریف کی ہے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"حالی کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے"

شبلی نے سرسید سے اختلاف کی وجہ سے حالی پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی وجہ اور ہے ورنہ "حیات سعدی اور یادگار غالب" کے تو وہ بڑے قائل ہیں۔

کتاب کے تیسرے حصے کا نام "برگ و بار" ہے۔ اس میں حالی کی نظم و نثر پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ صالحہ عابد حسین حالی کی غزل گوئی کی خصوصیات بڑی خوبی سے بیان کی ہیں اور بڑا اچھا انتخاب کیا ہے۔ یہاں سادگی اور درد دل شعریت کا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ آزاد کے اثر سے حالی نے لاہور کے مشاعروں کے لئے جو نظمیں۔ ان میں شعوری طور پر جس حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے ان کو اور واضح کرنا چاہیے تھا، برکھا رت مسدس کی طرح اگرچہ ایک شاہکار نہیں ہے لیکن ہماری اردو شاعری میں ایک عہد آفریں نظم ضرور ہے۔ یہاں شاعری تخیل کی بے اعتدالیوں سے آزاد ہو کر مشاہدے اور واقعیت کے سہارے رواں دواں ہے۔ مسدس کی خصوصیات کو اب ہر صاحب نظر تسلیم کرتا ہے اس نظم میں جس وسیع پیمانے پر قوموں کے عروج و زوال کی جو تصویریں ملتی ہیں ان کا جواب ابھی تک اردو شاعری میں نہیں ہے۔ مسدس کی تقلید میں یا اس کی رد میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا حوالہ بھی یہاں دیا جاتا تو اچھا تھا۔ مثلاً ایک صاحب نے لکھا ہے ؎

نہ نام خدا ہے نہ ذکر نبی ہے　　یہ آغاز منظومۂ مذہبی ہے

مناجات بیوہ میں زبان و بیان کی خوبیاں مسلم ہیں مگر یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ "مناجات کا درجہ مسدس سے بھی بلند ہے" اس نظم میں بیوگی کی بپتا تو بیان کی گئی ہے مگر ہمیں کوئی حل نہیں ملتا اور جو حل ہے وہ ذرا سہل اور آسان سا ہے۔ حالی کے مرثیوں میں غالب اور حکیم محمود خاں کے مرثیے یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں مگر ضرورت تھی کہ سرسید اور محسن الملک کے مرثیوں کا بھی ذکر کیا جاتا۔ انھوں نے حالی کی شاعری کی فنی خصوصیات کو بھی اچھی طرح اجاگر نہیں کیا حالانکہ حالی کے فن

کی ایک انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے حقیقت نگاری اور شعریت دونوں کا ملاپ کیا ہے۔ تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ اسلوب زیور سے نہیں بلکہ خون جگر کی سُرخی سے رنگین ہوتا ہے۔ حالی کے یہاں جو سماجی شعور ہے اور اپنے دور کے مسائل کا جو احساس ہے وہ شعر میں ڈھل گیا ہے اور دراصل جدید اردو نظم و نثر دونوں میں ترقی پسند رجحانات کی رہنمائی حالی سے ہوتی ہے۔ حالی کی نثر اور حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید کی خصوصیات بھی اچھی طرح واضح کی گئی ہیں لیکن ضرورت یہ تھی کہ سوانح نگاری کے جو اصول حالی نے ملحوظ رکھے ہیں ان کا مغربی اصولوں سے موازنہ کیا جاتا اسی طرح مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ بھی انصاف نہیں ہوا۔ مقدمے میں سب سے پہلے ہمیں شاعری اور سماج کے رشتے پر بحث ملتی ہے اور یہ اردو میں انقلابی چیز ہے۔ حالی کا یہ کہنا کہ اگر سوسائٹی بُری ہو جاتی ہے تو شاعری پر بھی بُرا اثر پڑتا ہے اور اسی طرح پست سماج شاعری کو بھی پست کر دیتا ہے۔ ادب اور زندگی کے اچھے مطالعہ کا اچھا ثبوت ہے۔ مقدمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں شعر کی جو تعریف کی گئی ہے اس میں وزن کو ضروری نہیں ٹھیرایا گیا یعنی آج بھی بہت سے لوگ جو آزاد شعر (FREE VERSE) کے قائل ہیں حالی سے پیچھے ہیں۔ تیسرے غزل، مرثیہ اور مثنوی کی بنیادی خصوصیات پر جو بحث کی گئی ہے وہ آج بھی ہمارے لئے شمع راہ ہے۔ کتاب میں ایک اور بھی پہلو پر زور دینا چاہئے تھا۔ سرسید اور حالی مغربی تہذیب کے اثر کو ہندوستان کے لئے ایک ترقی پسند طاقت سمجھتے ہیں۔ سرسید کے نقطۂ نظر کو جس نے دل و دماغ میں جگہ دی وہ حالی ہیں۔ اسی لئے اکرام نے "موجِ کوثر" میں جدید نثر پر ان کے اثر کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور اسی لئے انگریزی حکومت کی جن برکتوں کا حالی نے ذکر کیا ہے ان کے معنی یہ نہیں ہیں کہ حالی انگریز پرست تھے۔ دراصل حالی کا مطالعہ جدلیات ( ) کی روشنی میں کرنا چاہئے تاکہ اس دور میں ان کے خیالات کی اہمیت اور زندگی کو آگے بڑھانے کی قوت ظاہر ہو جائے اور اس دور میں انگریزی حکومت کے متعلق اور امن و امان کی برکتوں کے متعلق آنکھ بند کر کے ان کی رائے کو ماننا ضروری نہ رہے۔

بحیثیت مجموعی "یادگار حالی" میں حالی کی سیرت و شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں پر بہت اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے اور اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ جدید اردو ادب میں حالی کی عظمت ان کے ہمعصروں کے مقابلہ میں کیوں زیادہ ہے۔ کتاب کا انداز بیان صاف، سادہ اور دلنشیں ہے اور یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ یہ بھی حالی ہی کا فیضان ہے۔

شاعر مشاعرہ نمبر ۱۹۵۰ء | مدیر اعجاز صدیقی۔ صفحات ۱۶۲۔ کتابت، کاغذ، طباعت اوسط۔ قیمت عہ
قصر الادب آگرہ

اعجاز صدیقی مدیر شاعر نے یہ مشاعرہ نمبر بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ اس میں مشاعروں کے متعلق تین مقالے،

چار نظمیں اور باقی غزلیں ہیں۔ مصرع طرح

"انھیں اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی"

نے شعرا کو خاصا پابند کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ اکثر غزلیں مستقبل کی پیشین گوئیاں ہیں یا بعض عقاید کا موزوں اظہار، مقالات میں احتشام حسین صاحب نے نہایت وضاحت سے مشاعروں کے تہذیبی کارنامے پر زور دیا ہے۔ یہ خیال صحیح ہے کہ:۔

"اگر غائر نظر سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان سے نہ صرف ان کے عہد کے طرز شعر گوئی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی زبان کی ترقی اور مقبولیت پر روشنی پڑتی ہے"

یہ تو صحیح ہے کہ تفریحی اہمیت کے علاوہ مشاعرہ کی مجلسی، اجتماعی، لسانی اور انتقادی اہمیت بھی ہے مگر اس میں شبہ ہے کہ موجودہ دور کے مشاعرے ان سب عناصر کے حامل ہیں یا نہیں؟ دراصل مصرع طرح میں یہ شاعرانہ کمال فنی کمال بن کر سامنے آتا تھا اور مشاعرے کی کامیابی ذرا سستی اور (LOUD) ہو جاتی تھی۔ جو لوگ مشاعروں میں کامیاب کہے جاتے ہیں وہ لازمی طور پر اچھے شاعر نہیں ہیں۔ مگر مشاعرے کی عام اپیل سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور یہی وجہ ہے کہ موجودہ پُرآشوب دور میں مشاعروں کی مقبولیت باقی ہے۔ اختر ملہری نے شاعری کی مقبولیت اور مشاعروں کی مقبولیت میں خلط مبحث کیا ہے۔ شاعری کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مشاعروں کی موجودہ شکل کی تبدیلی ناگزیر ہے، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ موجودہ عدیم الفرصتی کے دور میں طول طویل مشاعرے بے وقت کی راگنی ہیں خصوصاً اس لئے کہ ہمارے شعرا کا بڑا طبقہ خیال اور اظہار کی تازگی سے محروم ہے۔ دراصل شاعری جذبے کا انفرادی اظہار ہے۔ اس لئے مقررہ عنوانوں پر نظمیں اور مخصوص مصرع طرح پر غزلیں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ شاعر کا "مشاعرہ نمبر" دراصل پرانے گلدستوں کا ایک نیا اڈیشن ہے اور اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہماری بدلتی ہوئی شاعری کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں۔ خوابوں کی دنیا کا شاعر حقیقتوں کی سرزمین میں اُتر آیا ہے اور موجودہ دور کی اُلجھنوں اور تلخیوں میں کوئی واضح راستہ تلاش کرنا چاہتا ہے۔ غزلوں میں سیماب، آرزو، وحشت ہیکش، روش کی غزلیں کامیاب ہیں جگن ناتھ آزاد، شمیم کرہانی، منور لکھنوی اور عرش ملسیانی کی نظموں میں مسائل کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس نمبر کی خوبیوں میں شعرا کی تصویروں سے اضافہ ہو گیا ہے۔ اگر بعض شعرا کی غزلوں کا انتخاب کر دیا جاتا تو یہ مجموعہ بہتر ہو جاتا۔

نوائے ادب انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا سہ ماہی رسالہ، نگراں پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔ اڈیٹر ظہیر الدین مدنی صفحات ۹۶، چندہ سالانہ تین روپے فی پرچہ ایک روپیہ۔ انجمن اسلام ۹۲ باربنی روڈ بمبئی ۱ سے مل سکتا ہے۔ یہ رسالہ سال بھر سے نکلنا شروع ہوا ہے۔ اس وقت تک اس کے چار نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ جولائی اور اکتوبر کے پرچے

اس وقت ہمارے سامنے ہیں۔ رسالے میں تحقیق کا اعلیٰ معیار پیش کیا گیا ہے خصوصاً گجرات اور دکن کے متعلق بہت سے تاریک گوشوں کو روشن کرنے کی سعی ہے۔ ڈاکٹر زور کا مضمون "بہمنی ادب"، قاضی جلد لودود کا "انتخاب دیوان آنند رام مخلص" قاضی اختر جوناگڑھی کا "سخن دہلوی کا تعارف"، پروفیسر اشرف کا مضمون "ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی"، بڑے قابل قدر مضامین ہیں۔ اس رسالے کی ایک اور خصوصیت اس کا مقالہ نما ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان کے تمام اہم مضامین کا مختصر تذکرہ یکجا مل جاتا ہے تحقیق و تدقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک اچھا کیٹلاگ ہے اور اس میں علم و ادب کے تمام اہم گوشوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ پہلے یہ مقالہ نما باقر ترمذی مرتب کرتے تھے اب ابراہیم ڈار نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ انجمن اسلام مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسا اچھا علمی قدم اٹھایا ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں اردو ادب کو زوال ہو رہا ہے اُن کے لئے اس رسالہ کا مطالعہ بہت سبق آموز ہوگا اور اس کے مقالہ نما سے اُن کی مایوسی مسرت میں بدل جائے گی۔ ضرورت یہ ہے کہ یہ رسالہ تحقیق و تدقیق کے چند خاص پہلو اپنے لئے مخصوص کرلے، اس طرح ادب کی اور بھی زیادہ خدمت ہو سکے گی۔

"رہنمائے تعلیم" انسانیت نمبر | مرتبہ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ، صفحات ۲۷۲۔ کاغذ کتابت طباعت معمولی۔ قیمت دو روپے

رہنمائے تعلیم نے اردو ادب و تعلیم کی بڑی خدمت کی ہے۔ ان کا انسانیت نمبر موجودہ بربریت کے دور میں ایک شمع راہ ہے۔ رسالے میں اردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نام بھی ملتے ہیں اور اس میں ہر صوبے اور ہر مذہب و ملت کے لکھنے والے شریک ہیں۔ جو لوگ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں، یہ نمبر ان کا بڑا دندان شکن جواب ہے۔ انسانیت نمبر میں اس نقطے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے کہ ہر مذہب و ملت کی اخلاقی تعلیم محبت اور انسانیت کی حامل ہے متعدد مضامین میں قدیم مذہبی کتابوں اور رہنماؤں کی تعلیم سے انسانیت کے نصب العین کو واضح کیا گیا ہے۔ سنجیدہ اور مفید مضامین کا یہ مرقع ہمارے صحافتی ادب میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جس کے لئے اردو کے مشہور فدائی ماسٹر جگت سنگھ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

یادِ رفتگاں

حضرت صفی لکھنوی کے (جون ۱۹۵۰ء میں) انتقال سے قدیم لکھنو کی آخری شمع گل ہوگئی۔ صفی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں وہ امیر و جلال کے نغموں سے گونج رہا تھا۔ اُن کی عظمت کا راز یہ ہے کہ ایک طرف اُن کا نام، ریاض جلیل، امیر اللہ تسلیم کے ساتھ لیا جا سکتا ہے، دوسری طرف حالی اور چکبست کے ساتھ۔ صفی نے غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی نام پیدا کیا اور لکھنؤ کی شاعری میں جو اصلاحی رجحان بیسویں صدی کے شروع میں آیا اُس کے رُخِ رواں دراصل صفی ہی تھے۔ اُنھیں لسان القوم کا خطاب اس لئے دیا گیا کہ انھوں نے قومی اخلاق کے سدھارنے اور سنوارنے میں نمایاں حصہ لیا اور تعلیمی و معاشرتی اصلاح کی تحریکوں میں اپنے کلام سے جان ڈالدی ان کی نظموں میں ایک ایسی حقیقت پسندی اور جزئیات کی مصوری ملتی ہے جو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ ان کی غزلوں میں اگرچہ انفرادیت نہیں ہے مگر ایک پختگی اور فنکاری کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ زبان و ادب کے بہت اچھے استاد تھے اور ان کے شاگردوں میں سے بہت سے خود شعر و ادب کی دنیا میں اُستادی کے درجے تک پہنچے۔ انھیں الفاظ کے صحیح اور برمحل استعمال کا ڈھب آتا تھا وہ ایک اچھے محقق تھے اور اپنی عمر کے آخر سال اُنھوں نے رباعیاتِ خیام کے ایک منظوم ترجمے میں بسر کئے۔ یہ ترجمہ نہ صرف ان کی قدرتِ بیان کا ایک بے مثل نمونہ ہے بلکہ اس میں خیام کی رباعیات کے متعلق موجودہ تحقیقات کا نچوڑ بھی ملتا ہے۔ وہ ایک بلند پایہ انسان تھے اور شعرا کے یہاں عام طور پر جو انانیت اور خود ستائی ملتی ہے اُس سے بالکل پاک تھے۔ ان کے چہرے کی معصومیت، ان کی شخصیت کی سادگی اور بے ریائی اور ان کے اخلاق کی پاکیزگی، اُن سے ملنے والوں کو متاثر کیے بغیر نہ رہتی تھی۔ ضرورت ہے کہ ان کے کلام کا ایک اچھا انتخاب اور رباعیات خیام کا ترجمہ جلد شائع ہو کیونکہ یہی اُن کی سب سے اچھی یادگار ہوگی۔

حکیم ناطق لکھنوی بھی ہمارے پرانے شعرا میں ایک ممتاز رکھتے تھے، اُن کے کلام میں فلسفہ و تصوف کا روایتی میلان زیادہ ہے۔ اُنھوں نے نظم اُردو کے نام سے ستاون بند کی ایک معرکۃ الآرا نظم لکھی تھی جس میں اُردو زبان کی ابتدا اور تاریخ کو بڑی خوبی سے نظم کیا تھا اور بعد کو یہ نظم اُردو کی تاریخ کے متعلق مفید حواشی اور تشریحات کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ اس نظم سے ناطق کی ادبی عظمت اور ناقدانہ نظر کا کماحقہٗ اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس کا پہلا بند تبرکاً یہاں درج کیا جاتا ہے ؎

گفتگو ناطق یہ ہے آغازِ اردو کب ہوا　　جستجو یہ ہے کہ ظاہر رازِ اُردو کب ہوا
انجمن میں نغمہ آرا سازِ اردو کب ہوا　　سازِ بزمِ ہند ہم آوازِ اردو کب ہوا
ایک ہی دُھن سنتے سنتے ہو گئے ہیں کان سُن　　دعویِ ایجادِ اُردو کی لگی ہے سب کو دھن

عرصہ ہوا اُن کا یہ شعر پڑھا تھا اُس کی کیفیت اب تک باقی ہے ؎

میکشو مے کی کمی بیشی پہ ناحق جوش ہے یہ تو ساقی جانتا ہے کس کو کتنا ہوش ہے

ڈاکٹر محمد دین تاثیر پنجاب کے ان ادیبوں میں سے تھے جنھوں نے جدید اُردو ادب میں ایک ممتاز حیثیت حاصل کر لی تھی۔ وہ ایک اچھے شاعر، نکتہ سنج نقاد اور زندہ دل انسان تھے۔ اُنھوں نے ہمارے قدیم ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور مغربی ادبیات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ پنجاب کی ادبی فضا پر اُن کا اور پروفیسر بخاری کا گہرا اثر ہے۔ اُن کے ادبی نظریات اور سیاسی خیالات سے ہمیں اتفاق نہیں مگر موجودہ اردو ادب میں اُن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اُنھوں نے وہاں کے کتنے ہی نوجوان مصنفین کی ہمت افزائی کی، ادبی تحریکوں کی رہنمائی کی اور اردو صحافت اور ادب میں کتنوں کو منظرِ عام پر لائے۔ اُنھوں نے کوئی مستقل تنقیدی کارنامہ نہیں چھوڑا مگر اُن کے تنقیدی مضامین میں گہری بصیرت اور ناقدانہ نظر ملتی ہے۔ کارواں کا پہلا نمبر انھوں نے ہی مرتب کیا تھا اور نیازمندانِ لاہور کے ارباب نگارشہ کی وہ ایک اہم کڑی تھے انھوں نے فنون لطیفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور مغربی اور مشرقی نظریات پر بہت اچھی معلومات رکھتے تھے۔ افسوس ہے کہ وہ اڑتالیس سال کی عمر ہی میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

جارج برنارڈ شا نے چورانوے سال کی عمر میں اس دنیا سے کوچ کیا۔ اُس نے اپنے ڈراموں، دیباچوں، مضامین، کتابوں اور بیانات سے بیسویں صدی کی ذہنی زندگی پر جس طرح اثر ڈالا ہے کسی اور ادیب نے نہیں ڈالا۔ وہ دنیا کے بہترین مصنفین اور فن کاروں میں سے ہے۔ زندگی سے اُس کی بے پناہ محبت، جہالت، غربت، سماجی بے انصافی اور تنگ نظری کے خلاف اُس کی مسلسل لڑائی، دنیا میں یادگار رہے گی، اُس نے ڈرامے کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ اور خیالات کی کشمکش کو واقعات سے زیادہ دلکش اور حسین بنا کر پیش کر دیا۔ جب تک وہ زندہ رہا، برابر ظلم اور جبر کے خلاف لڑتا رہا اور ہر مظلوم اور ستائے ہوئے انسان یا ملک کی ہمدردی میں آواز اُٹھاتا رہا۔ وہ انگریزی کے بہترین طنز نگاروں اور نثاروں میں سے تھا اور اس صدی کی محبوب ترین شخصیت ـــــ اُس کی موت صرف انگریزی ادب کا نقصان ہی نہیں، دنیا کے ہر ادب کا اور ذہن انسانی کا ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ اُس کے متعلق ہمارے اگلے پرچے میں ایک مفصل مضمون شائع کیا جائے گا۔