فہم و بصیرت

تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

بشرف نظر

الحاج جناب حکیم عباد احمد صاحب

شجاعت علی سندیلوی

۲۹ نومبر ۸۰ء

فہم و بصیرت

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی

بہادر شاہ ظفر
قومی یکجہتی وحب الوطنی کا سرچشمہ

آخری تاجدار ہند، ابو المظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ظفر کا کلام حسرت ویاس، درد وغم، کرب واضطراب اور سوز وگداز کا مجموعہ ہے، جس میں ظفر نے اپنی آپ بیتی، مادر وطن کی غلامی، اہل وطن کی بے بسی، زمانہ کی بے مہری، اور تہذیب کہن کی تباہی بیان کی ہے۔ انھوں نے یہ حکایات خونچکاں، گل وبلبل، قفس ودام، زنجیر وزنداں محتسب ومیخانہ، صیاد وباغبان، چمن وآشیاں، بہار وخزاں جیسی معروف ومتداول علامات شاعری کے پردے میں بیان کی، شاعری کی یہ علامتیں، دوسرے شعراء کے یہاں اتنی موثر، جاندار اور حقیقت پر مبنی نہیں ہیں جتنی کہ ظفر کے یہاں، اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ظفر کے یہاں یہ تمام علامتیں تخلیقی، وارداتی اور جیتی جاگتی ہیں۔ انہوں نے ان میں وسعت وندرت اور تنوع پیدا کیا، مادر وطن کے لئے وہ گلستاں، چمن، باغ، میخانہ وغیرہ استعمال کرتے ہیں، اور اس کے بدخواہوں نیز دشمنوں کو گلچین صیاد اور محتسب کے نام سے یاد کرتے ہیں اور انکے بے پناہ مظالم پر آنسو بہاتے ہیں۔

درحقیقت ظفر کی شاعری اپنے عہد کے حالات وانقلابات کی ترجمان ہے، ظفر نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں، وہ اپنی ہلاکت خیزیوں اور ستم رانیوں کے اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ کا سب سے زیادہ تاریک اور خوں آشام دور تھا، ہندوستان بیرونی حملہ

حالی بحیثیت سوانح نگار

شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کو جدید شاعری، نیچرل شاعری اور تنقید کی طرح سوانح نگاری میں بھی اولیت کا شرف حاصل ہے۔ وہ سوانح نگاری کے فن کو سمجھنے اور منفرد و ممتاز سوانح نگار بننے کی خداداد صلاحیت و بصیرت رکھتے تھے پروفیسر ڈاکٹر صفدر حسین کے الفاظ میں۔

"نقد و شعر کی طرح سیرت اور سوانح نگاری میں بھی حالی کا اجتہادی درجہ مسلم ہے۔ اردو میں جدید اصولوں کے ماتحت سوانح نگاری سب سے پہلے انھیں نے شروع کی ان سے قبل محض تذکرہ نگاری تھی، سوانح نگاری نہ تھی۔ حقیقت میں سوانح عمری کا مقصد کسی اہم شخصیت کی وہ سچی تصویر پیش کرنا ہوتا ہے جو اس کی زندگی کے واقعات اور تجربات میں جھلکتی ہے۔"[1]

اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے تو اس حد تک تسلیم کیا ہے۔

---

[1] فروغ اردو، حالی نمبر حصہ اوّل فروری ۱۹۵۶ء صفحہ ۲۹

"میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ وہ مزاج کے اعتبار سے سب سے زیادہ جس فن کیلئے موزوں تھے وہ سوانح نگاری کا فن تھا"۔ طبعیٔ شرافت، مہر و محبت، اور سلاست و اعتدال کی خوبی ایک ایسا وصف ہے جو ہر سوانح نگار کے لئے ضروری کا ہے، اس بناء پر ...... ان کی سوانح عمریاں ابھی تک اردو کی بہترین سوانح عمریاں ہیں[۲]"۔

سیرت اور سوانح نگاری میں اجتہادی درجہ اور نمایاں مقام حاصل ہونیکا سبب اصلیت میں یہ ہے کہ ان کو تنقید سے خاص لگاؤ تھا۔ اور ان کی تنقیدی بصیرت نے سوانح عمری میں انفرادیت، وافادیت عطا کی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا یہ اعتراف حقیقت پر مبنی ہے۔

"سیرت اور سوانح کے فن میں انھیں جو نمایاں مرتبہ حاصل ہے، اس کا سبب بھی یہی ہے۔ کہ ان میں تنقیدی زاویۂ نظر کو خاص طور پر پیش کیا گیا ہے[۳]"

حالیؔ سے قبل اردو سوانح نگاری کا جو کچھ سرمایہ تھا، وہ زیادہ تر منقبت اور منقصت پر مشتمل تھا۔ منقبت میں مذہبی سوانح عمریاں آتی ہیں، جن میں عقیدت واحترام کا جذبہ کارفرما تھا۔ ان کے علاوہ مشاہیر زمانہ، سلاطین اور دیگر حضرات کے حالات اور کارناموں پر سوانح عمریاں لکھی گیئں جن میں سوانح کے اصلی عناصر کی کمی پائی جاتی ہے۔ خود حالیؔ کے عہد میں،

---

[۲] فروغ اردو، حالی نمبر حصہ اوّل فروری ۱۹۵۶ء، صفحہ ۳۱۰
[۳] " " " " صفحہ ۳۱۴

سرسید احمد خاں کی تصانیف آثار الصنادید اور خطبات احمدیہ، مولوی غلام نبی کی مراۃ الکونین۔ منشی اکبر جہاں کی احسن السیر، وغیرہ میں بھی سوانح عمری کے اصلی خط وخال نمایاں نہیں ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات لکھ کر، تذکرہ کو تاریخ اور سوانح عمری سے قریب تر کر دیا، ان کے سحر نگار قلم نے شعراء کے حالات اور کارناموں کے بڑے دلکش پیرایہ میں بیان کیا ہے، اور ان کی ہو بہو تصویر کھینچ دی ہے۔ اسلوب کی دلآویزی اور جادوگری میں قاری مسحور ہو جاتا ہے، لیکن ان کی قلمی تصویریں، روایات کی بھرمار، اور مبالغے کی وجہ سے اپنے اصلی رنگ وروپ میں نظر نہیں آتیں اور اسی لئے آزاد کو صرف یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے تذکروں میں سوانح عمری کی طرف توجہ کر کے، اس کے کچھ عناصر ضرور شامل کر دیئے۔ اور تذکرے کو مکمل کرنے کی کوشش کی۔ اور تاریخ ادب اردو کیلئے راستہ ہموار کیا۔ اسی زمانے میں مولوی ذکاء اللہ نے مولوی سمیع اللہ کی سوانح عمری لکھی لیکن "علم وفضل، ذاتی واقفیت، اور پر خلوص ارادے کے باوجود، اس میں کچھ ایسی کمی رہ گئی ہے جو اسے صحیح معنوں میں اعلیٰ درجہ کی سوانح عمری نہیں بنا سکی[1]" مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سوانح عمری کے ارتقاء میں ان بزرگوں کا اہم حصہ رہا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ موجودہ علمی وادبی اور فنی نقطۂ نظر سے ایک صدی کے قبل کے ادب کا جائزہ لینا نہ تو زبان وبیان کے اعتبار سے اور نہ مواد وفن کے لحاظ سے مناسب ہے۔ ادب کا زندگی، ماحول اور معاشرے سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے احوال وکوائف، عروج وزوال، نشیب وفراز،

---

[1] تنقیدی جائزے۔ احتشام حسین صفحہ ۱۵۳

رسم و رواج، مسائل و معاملات وغیرہ سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ اور شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی ترجمانی بھی کرتا ہے، حالیؔ کا عہد اور اس کا پس منظر، بڑا پُر آشوب انقلاب انگیز، کرب ناک، اور تباہ کن تھا، ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں۔

"حالیؔ کے بچپن کا زمانہ ہندوستان میں تمدن اور معاشرت کے انتہائی تنزل کا دور تھا، سلطنت مغلیہ جو تین سو سال سے اہل ہند خصوصاً مسلمانوں کی تمدنی زندگی کی مرکز بنی ہوئی تھی۔ دم توڑ رہی تھی۔ سیاسی انتشار کی وجہ سے شیرازہ بکھر چکا تھا، اور انفرادیت کی ہوا چل رہی تھی افراد میں نہ مقصد کا اتحاد رہا تھا نہ عمل کا ایک کو دوسرے کی پرواہ نہیں تھی۔ امیر اپنے حال میں مست تھے، فقیر اپنے حال میں، دین دنیا سے بیزار تھا۔ علم عمل سے بے گانہ انفرادیت کے یہ دونوں رنگ لذت پرستی اور ترک دنیا، ادب و شعر میں بھی سرایت کر گئے تھے"[۱]

۱۸۵۷ء میں "مظلوموں کی حرکت مذبوحی کا ہنگامہ برپا ہوا، اس نے سارے ہندوستان کو تہ و بالا کر دیا اور تمدن، معاشرت کی بنیادوں کو اتنا ہلا دیا کہ معلوم ہوتا تھا۔ ساری عمارت اکبارگی بیٹھ جائے گی، بستیاں اجڑ گئیں، محفلیں بچھڑ گئیں، گھر بار لٹ گئے، نہ جانے کتنے بدامنی میں مارے گئے اور کتنے پھانسی پر لٹکائے گئے۔ دلوں پر ہیبت کا سکہ جم گیا"[۲] حرکت مذبوحی کے اثرات برسہا برس تک رہے۔ مولانا حالیؔ بھی اپنے

۱-۲ مسدس حالیؔ صدی ایڈیشن صفحہ ۷-۶۔

مسدس حالی (مطبوعہ ۱۸۷۹ء) کے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں۔

"قوم کی حالت تباہ ہے، عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے، افلاس کی گھر گھر پکار ہے۔ پیٹ کی چاروں طرف دہائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ چکے ہیں، اور بگڑتے جاتے ہیں، تعصب کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہے، اور رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک پاؤں میں پڑی ہے، جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے، اُمراء جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں غافل و بے پروا ہیں۔ علماء جن کو قوم کی اصلاح میں بہت بڑا دخل ہے زمانہ کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف ہیں[۳]"

انھیں دردانگیز اور خوں چکاں حالات و حادثات نے حالی کے دل میں یہ تحریک پیدا کی کہ وہ سوانح عمری بھی لکھیں۔ ان کے نزدیک

"بیوگرفی اُن بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہے جنھوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائیں ہیں۔ اور جو انسان کی آئندہ نسلوں کیلئے اپنی مساعی جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں خصوصاً جو قومیں کہ علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزلی کے درجہ کو پہنچ جاتی ہیں ان کے لئے بیوگرفی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ جب وہ اپنے اکابر و اسلاف کی زندگی کے حالات اور ان کے کمالات دریافت کرتے ہیں،

---

۳ دیباچہ مسدس حالی۔ نامی پریس کان پور۔ صفحہ ۷

تو ان کی غیرت کی رگ حرکت میں آتی ہے، اور اپنی کھوئی ہوئی عزت
اور برتری کے دوبارہ حاصل کرنے کا خیال اُن کے دلوں میں
پیدا ہوتا ہے[۱]۔

حالیؔ کے پیش نظر عربی فارسی کی سوانح عمریاں تھیں، جن سے انھوں نے براہِ راست استفادہ کیا لیکن یہ کافی نہیں تھا اور نہ اس کے عہد کے ادبی تقاضوں اور رجحانات سے مطابقت رکھتا تھا، کیونکہ قدیم اور متوسط دونوں زبانوں میں تذکرہ (بیوگرفی) لکھنے کا عام طریقہ یہ تھا" کہ۔

"لوگوں کے حالات محض بطور روایت کے بیان کرتے تھے،
درایت کو اس میں کچھ دخل نہ دیتے تھے اور بیان میں مبالغہ کو زیادہ
کام میں لاتے تھے[۲]۔"

"مسلمانوں کی بیوگرفی میں بھی یہی عام خاصیت پائی جاتی ہے۔
صرف رجالِ حدیث کے حالات جو محدثین نے لکھے ہیں۔ ان میں البتہ
بہت احتیاط کی گئی ہے، ہر ایک شخص کے اخلاق اور خصائل راست
راست بے کم و کاست لکھے گئے ہیں اور انکے عیب اور خوبیاں
پوست کندہ بیان کی گئی ہیں۔ باقی علماء اور شعراء کے تذکرے
اکثر ایسے نہیں ہیں[۳]۔"

اس کا خاص سبب یہ تھا کہ۔

"تذکرہ نویسی کا مدار محض نقل اور روایت پر تھا، اس لئے ان
لوگوں کے سوا جن کے حالات تاریخ میں مفصل لکھے گئے ہیں۔

۱تا۳ حیات سعدی مطبوعہ کریمی پریس لاہور ۱۹۲۷ء (دیباچہ صفحہ ۴،۳)

جیسے خلفاء، سلاطین، وزراء اور سپہ سالار وغیرہ، باقی تمام اہل کمال
مختصر طور پر تحریر ہوئے ہیں اور مشہور سے مشہور مصنف کی لائف بھی
جداگانہ نہیں لکھی گئی تھی۔[۴۹]

اس کمی کو دور کرنے کیلئے اور اس عہد کی سوانح عمریوں کے اسلوب اور فن کو سمجھنے کیلئے انھوں نے یورپ کی سوانح عمریوں سے (بالواسطہ) استفادہ ضرور کیا ہوگا کیونکہ مغربی تعلیم وتہذیب کے اثرات بڑھتے جا رہے تھے، سرسید کی تحریک شباب پر تھی۔ حالی اس تحریک کے اہم رکن تھے، شیفتہ کی وفات کے بعد حالی کا تعلق گورنمنٹ بک ڈپو لاہور سے ہوگیا تھا۔ وہاں انھیں نصاب کی انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی اردو کتابوں کی عبارت درست کرنے کا کام سپرد کیا گیا۔ اس طرح انھیں انگریزی سے مناسبت اور کسی قدر واقفیت اسی زمانے میں پیدا ہوئی۔ مولانا حالی بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"نواب شیفتہ کی وفات کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو (لاہور) میں ایک اسامی مجھ کو مل گئی جس میں مجھے یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی عبارت درست کرنیکو مجھے ملتی تھی۔ تقریباً چار برس میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہوگئی"[۵۰]

اسی مناسبت نے انھیں انگریزی لٹریچر سے واقف ہونے میں مدد کی اور انھوں نے بیوگرافی کے متعلق بھی معلومات حاصل کیں۔ مغربی ادب کے متعلق، ذیل کی عبارت سے

---

[۴۹] مقالات حالی حصہ اول صفحہ ۲۶۷، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند
[۵۰] حیات سعدی مطبوعہ کریمی پریس لاہور ۱۹۲۷ء (دیباچہ صفحہ ۴)

ان کی واقفیت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔

"زمانہ حال میں یورپ کے مورخوں نے خاص کر سترہویں صدی سے بیوگرفی کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ کی طرح بیوگرفی نے بھی فلسفہ کی شکل اختیار کی ہے۔ حال کی بیوگرفی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے۔ اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کیے جاتے ہیں۔ مصنف کے کلام پر خوض کیا جاتا ہے اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی ہیں۔ اکثر ایک ایک شخص کی لائف کئی کئی ضخیم جلدوں میں لکھی جاتی ہیں۔"[٦]

مولانا حالی کے سوانح عمری کے متعلق ان اقتباسات سے یہ نتیجہ باسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے عربی، فارسی، انگریزی سوانح عمریوں کا جائزہ لے کر، سوانح عمریوں کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی اور سوانح عمری لکھنے کا مقصد اور انداز پہلے کیا تھا اور انکے زمانے میں کیا ہے۔ ؟ اس سے واقفیت حاصل کی۔ ان کو اس بات کا شدت کے ساتھ احساس ہے کہ اردو میں ابھی تک کوئی سوانح عمری ایسی نہیں لکھی گئی ہے، جن کے مطالعہ سے کوئی عمدہ تحریک دل میں پیدا ہو۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ملک کی عام زبان یعنی اردو میں اب تک یا تو یورپ کے بعض مشہور لوگوں کے حالات انگریزی سے ترجمہ ہوئے ہیں یا ایسے لوگوں کے سوانح لکھے گئے ہیں۔ جن کے حالات پڑھ کر کوئی عمدہ تحریک دل میں پیدا نہیں ہوتی ہے"[٧]

٦،٧ دیباچہ حیات سعدی مطبوعہ کریمی پریس لاہور ١٩٢٧ء، صفحہ ٣،٤،

وہ موجودہ نسلوں کو یہ یقین دلاتے ہیں کہ ان کے اسلاف میں بھی ایسے مشاہیر اور یکتائے زمانہ افراد گذرے ہیں، جن کے سوانح اور کارنامے دلوں میں حرارت اور حوصلہ پیدا کر کے، اچھا کام کرنے کی تحریک پیدا کرتے ہیں۔ وہ تحریر فرماتے ہیں

"ہمارے نزدیک ہندو مسلمانوں کے اکابر اسلاف میں بھی ایسے بہت سے افراد نکلیں گے جن کے بڑے بڑے کام اور ان کے کمالات قوم کیلئے سرمایۂ افتخار ہیں اور موجودہ نسلوں کا فرض ہے کہ ان کا نام زندہ کرنے اور آئندہ نسلوں کا دل بڑھانے کیلئے ان کے فضائل اور کمالات دنیا میں شائع کریں"[۵۸]

ساتھ ہی ساتھ ان کو یہ بھی احساس ہے کہ اسلاف کے سوانح لکھنے میں کتنی دقتیں اور پریشانیاں ہیں۔ حالات اور کارناموں کا مواد فراہم کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں کیونکہ

"قدما میں جو سب سے زیادہ مشہور ہیں ان کے بھی مفصل حالات دستیاب ہونے سخت دشوار بلکہ ناممکن ہیں۔ صرف تذکروں میں کچھ کچھ مختصر حال درج ہے لیکن اس سے کسی کی لائف ترتیب وار لکھنی ہرگز ممکن نہیں"[۵۹]

ان دقتوں کے باوجود انھوں نے فیصلہ کیا کہ پہلے وہ خود سوانح عمری لکھنے کے لئے قلم اٹھائیں۔ اور قوم کو خواب غفلت سے بیدار کر کے، اچھا بننے اور اچھا کام کرنے کا راستہ دکھائیں، تاکہ وہ بھی دنیا میں زندہ اور توانا قوموں کی طرح باعزت زندگی بسر کر سکے۔ اب سوال یہ تھا کہ کس کی سوانح عمری پہلے لکھی جائے

---

[۵۸] دیباچہ حیات سعدی، صفحہ ۵، ۴،

حالی کو یہ فیصلہ کرنے میں زیادہ دقت اس لئے نہیں ہوئی کہ اپنے مزاج کی مناسبت زمانے اور ماحول کے تقاضوں کے بموجب انکے نزدیک شیخ سعدی سب سے زیادہ مناسب اہم اور مفید ہو سکتے تھے۔ وہ نہ صرف عالمی شہرت یافتہ ادیب اور شاعر تھے، بلکہ مذہب و تصوف میں بھی اپنا ایک مقام رکھتے تھے، اپنے اخلاق و عادات، اور نثر و نظم کے کارناموں سے انھوں نے بے شمار افراد کو متاثر کیا تھا یہ بات بھی تھی۔ جیسا کہ ڈاکٹر صفدر حسین کو اعتراف ہے،

"شیخ سعدی میں انھیں اپنی طبیعت کی سادگی اور درویش منشی کی صورت نظر آئی اور پھر تدریج اخلاق میں بھی حالی کو سعدی سے بڑی مناسبت تھی۔ اس لئے انھوں نے حیات سعدی لکھی"[1]

خود مولانا حالی راقم طراز ہیں۔

"ہم نے سب سے اوّل شیخ (سعدی) کا حال اس لئے لکھا ہے کہ ہندوستان میں اس سے زیادہ کوئی مسلمان مصنف مقبول اور مشہور نہیں ہے۔ اور خاص کر فارسی زبان کے شعراء میں میرے نزدیک کوئی شاعر اس کے رتبے کو نہیں پہنچا۔ لیکن اگر زمانے نے فرصت دی تو ہمارا ارادہ ہے کہ اور بھی چند مشہور اور ذی وقعت مصنفوں کی سوانح عمری اور ان کی تصنیفات کا بیان جدا جدا لکھیں گے"[2]

شیخ سعدی کے علاوہ یہ دوسرے مشہور اور ذی وقعت حضرات ان کی

---

[1] فروغ اردو حالی نمبر حصہ ۱۔ صفحہ ۳۰۔ از ڈاکٹر صفدر حسین

[2] دیباچہ حیات سعدی صفحہ ۶،

آدروں سے تباہ و برباد ہو چکا تھا، اندرونی سازشوں نے اس کے دامان عافیت کو تار تار کر دیا تھا، مغلیہ سلطنت کے جاہ و جلال کا آفتاب غروب ہو چکا تھا، پورے ملک میں طوائف الملوکی اور افراتفری کا دور دورہ تھا، اس انتشار و بے چینی اور بدامنی سے فرنگی تاجروں نے ناطر خواہ فائدہ اٹھایا ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزند تجارت کرتے کرتے حکومت پر قابض ہوتے جا رہے تھے، وہ تاجرانہ لباس اتار کر حکومت کا تاج پہن چکے تھے، اکبر و جہانگیر، شاہجہاں و عالمگیر کے جانشین کی حیثیت "شاہ شطرنج" سے زیادہ نہیں تھی، ان کی غیرت و حمیت طاؤس و رباب کی نذر اور مے ناب میں غرق ہو چکی تھی، خود غرض امراء اور ارا کین سلطنت میں میر جعفر اور میر صادق سے بڑھ چڑھ کر غدار موجود تھے، جو سفید فام اور مہذب نما درندوں سے ساز باز کرتے رہتے تھے، اور جن کی سازشوں کا انجام یہ ہوا کہ کشمیر سے لے کر راس کماری تک، اور افغانستان سے لیکر بنگال تک پھیلی ہوئی وسیع و عظیم سلطنت پارہ پارہ ہو گئی اور اس کا حدود اربعہ سمٹ سمٹا کر "ازولی تا پالم" رہ گیا۔ ظل سبحانی کو تاجران افرنگ کا وظیفہ خوار ہونا پڑا، اسکے باوجود اس کو چین نصیب نہیں تھا قلعۂ معلی سازشوں کا گہوارہ اور فتنوں کا مسکن تھا۔ جھوٹے اقتدار کے لئے، شہزادوں کی باہمی کشمکش انسانیت سوز بھی تھی اور ہلاکت خیز بھی، لیکن فرنگی ساحروں کا سحر اثر کر چکا تھا، اور آل تیمور اپنی تباہی کے سامان خود فراہم کرتے جا رہے تھے۔

اپنی منقاروں سے خود کٹتے تھے پھندا جال کا
طائروں پر سحر تھا صیاد کے اقبال کا

بہادر شاہ ظفر اسی انقلاب بداماں عہد اور پر آشوب زمانہ میں پیدا ہوئے، ان کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا اسی کشمکش و کشاکش میں گزرا، بچپن سے لے کر ولیعہدی کے زمانہ تک انھیں محرومیوں و ناکامیوں کے ساتھ ساتھ، مخالفتوں، سازشوں اور

نظر میں مرزا اسد اللہ خاں غالب اور سرسید احمد خاں تھے۔ ان دونوں حضرات سے انھیں ذاتی لگاؤ تھا۔ (آئندہ صفحات میں ان کا تذکرہ کیا جائے گا۔) اس طرح مولانا حالی نے کل تین سوانح عمریاں لکھیں یادگار غالب (۱۸۹۷ء) اور ۲۔ حیات سعدی (۱۸۸۶ء) ۳۔ حیات جاوید (۱۹۰۱ء)۔

حیات سعدی میں مولانا حالی نے سوانح نگاری کے متعلق اپنا نقطۂ نظر وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے، جس سے مختصر الفاظ میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ۔

۱۔ سوانح عمری کو باکمال بزرگوں کی لازوال یادگار سمجھتے ہیں۔

۲۔ علمی ترقیات کے بعد جن قوموں پر ادبار آیا، ان کے لئے تازیانۂ عبرت ہے۔

۳۔ باکمالوں کی سوانح عمریوں کا مطالعہ پست حالت سے اعلیٰ درجہ تک پہنچنے کی غیر معمولی تحریک پیدا کرتا ہے۔

۴۔ بیوگرفی علم اخلاق سے زیادہ سودمند اور مفید ہے اس سے نیکی کرنے اور بدی سے بچنے کی اکثر نہایت زبردست تحریک پیدا ہوتی ہے، اس سلسلے میں انھوں نے لوتھر اور بنجمن فرینکلن کی ترقی کا سبب بیوگرفی کا مطالعہ بتایا ہے۔

۵۔ انگلستان کے ایک مشہور مصنف کی طرح ان کے نزدیک بھی۔

"بیوگرفی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے ہی کام کرو۔"

حالی نے قدیم اور متوسط زمانے کی سوانح عمریوں میں روایتوں اور مبالغے کی کثرت دیکھی اور حقیقت نگاری سے گریز دیکھا صرف محدثین کی سوانح عمریوں میں "راست راست بے کم و کاست" حالات پائے۔

البتہ یورپ میں سترہویں صدی سے بیوگرفی، کو بے انتہا ترقی ہوئی یعنی
ا۔ تاریخ کی طرح بیوگرفی بھی فلسفہ ہوتی گئی۔
ب۔ مورخانہ تدقیق، واقعات سے منطقی طور پر نتائج کا استخراج بیوگرفی کا اہم حصہ ہوتا گیا۔
ج۔ مصنفؔ (ہیرو) کے کلام پر غور وخوض کر کے معائب ومحاسن ظاہر کرنا سوانح نگاری کا خاص عنصر ہوتا گیا۔

حیات سعدیؔ لکھتے وقت، حالی کے سامنے لے دے کے یہی نمونے سوانح عمری کے تھے، زبان وبیان مواد اور فن کی اسی حد تک ترقی ہوئی تھی۔ اردو میں ابھی تک کوئی ایسی سوانح عمری موجود نہیں تھی جو ان خصوصیات کی حامل ہوتی۔

حالیؔ پہلے سوانح نگار ہیں جنھوں نے سوانح عمری میں جدید نقطۂ نظر اپنایا۔ ڈاکٹر عبدالقیوم کے نزدیک حیات سعدیؔ

"اردو میں پہلی سوانح عمری ہے جسے طرز جدید کی سائنٹفک بیوگرفی کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے[۱۲]"

لیکن اس کے لیے خلاف توقع، حالی کو سخت دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کو یقین تھا کہ سعدیؔ کی اتنی زیادہ شہرت ومقبولیت ہونے کی وجہ سے، انکے حالات زندگی کا مواد بھی بآسانی مل جائیگا لیکن جب انھوں نے لکھنے کا ارادہ کیا تو ان کو بڑی مایوسی ہوئی۔ تمام تذکروں میں یہاں تک سر گور اوسلی کے تذکرے میں بھی "زیادہ تر وہی شیخ کی مشہور نقلیں اور حکائتیں جو زبان زد خاص وعام ہیں"

---

۱۲ حالی کی اردو نثر نگاری صفحہ ۱۲۳، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۴ء

تھوڑے تھوڑے تفاوت کے ساتھ مندرج بالا شیخ کی تصنیفات پر بھی اجمالی تعریف کے سوا کسی نے کوئی بات ایسی نہیں لکھی جس سے اس کے کلام کی عظمت اور واقعی خوبیاں معلوم ہوں۔[۱۳]

حالی نے ہمت نہیں ہاری انھوں نے تمام تذکروں اور کچھ کچھ انگریزی کتابوں سے نیز اس عہد کی تاریخ سے مدد لے کر تمام معلومات کو لائف کی صورت میں مرتب کیا۔ مواد کی فراہمی میں دقتوں کے متعلق بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے بڑی پتے کی بات لکھی ہے۔

"صرف اُن (سعدی) کے کلام کے مطالعہ سے شہد کی مکھی کی طرح ذرہ ذرہ چن کر سعدی کی سیرت اور اخلاق اور حالات کو مرتب کیا ہے۔"[۱۴]

حالی فراہم شدہ مواد سے مطمئن نہیں تھے، لیکن اس کے سوا کوئی اور چارہ نہ تھا کہ اسی موجودہ مواد پر اکتفا کریں۔ اور شیخ کی تصنیفات کے بیان میں زیادہ اپنی ناچیز رائے اور "تفحص پر بھروسہ کر کے یہ مضمون" ختم کریں۔[۱۵]

اُن کو یہ بھی اعتراف ہے کہ

"اگرچہ شیخ کی اصلی سرگزشت میں جس قدر کہ وہ اب تک معلوم ہوئی ہے کوئی عظیم الشان واقعہ نہیں ہے۔ لیکن جس ترتیب کے ساتھ اس کے پراگندہ حال جمع کر کے اس کتاب

۱۳؎ دیباچہ حیات سعدی صفحہ ۴

۱۴؎ رسالہ اردو ادب جولائی ۱۹۴۵ء صفحہ ۲۳۷

۱۵؎ دیباچہ حیات سعدی صفحہ ۵

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

میں لکھے گئے ہیں اور جس طریقہ سے اس کی عمدہ تصنیفات
اور پاکیزہ خیالات پر بحث کی گئی ہے۔ اس سے امید کی جاتی
ہے کہ عام ناظرین کیلئے اس کا مطالعہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔
اور خاص کر شعراء کو اس سے کسی قدر بصیرت اور نصیحت بھی
حاصل ہوگی [16]

حالی نے حیات سعدی کو دو باب اور ایک خاتمہ میں تقسیم کیا ہے پہلے باب میں سعدی کے حالات زندگی ہیں۔ یہ باب مختصر اس لئے ہے کہ حالی کو سعدی کے حالات بعد تلاش بسیار بدقت منتشر صورت میں ملے، ان کو چھان پھٹک کر، بڑے سلیقے سے اس طرح ترتیب دیا کہ سوانح میں ربط قائم رہے۔ شیخ سعدی کے حالات لکھنے سے پہلے فارس اور شیراز کا تعارف اور آب و ہوا کی خصوصیات فارس و شیراز کی شہرت اور وہاں کے مشاہیر کے علم و فضل کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کے بعد شیخ کا نام، نسب، ولادت، بچپن، تعلیم، سیاحت، مراجعت وطن کا ذکر کر کے وطن میں شیخ کے مختلف النوع علمی و ادبی، دینی و دنیوی مشاغل، اخلاق و عادات، بیان کیے ہیں۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ۔

"حالی نے شیخ سعدی کے بچپن اور جوانی کے حالات بڑے دلچسپ اور دل نشیں انداز میں بیان کیے ہیں اور ان کی زندگی کے مختلف دوروں اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے" [17]

---

[16] دیباچہ حیات سعدی صفحہ ۶
[17] یادگار حالی صفحہ ۲۳۳

سعدی جیسے باہمت، ہمہ صفت، اور ہر تجان مرنج السان کے حالات کی کمی محسوس ضرور ہوتی ہے۔ جس شخص نے دنیا چھان ماری اور عمر کا بیشتر حصہ سیر وسیاحت میں گزارا جو اپنے عہد کے تمام علماء و فضلاء سے کوشش کر کے ملتا رہا، اور جس نے اپنے ذوق ادب اپنے وسیع اخلاق کی بدولت چار دانگ عام میں مقبولیت و شہرت حاصل کی اور جس کا شمار ادیبوں، شاعروں، عالموں، فاضلوں کی صف اوّل میں کیا جاتا تھا، اور جو وسیع المشرب شیخ اور بذلہ سنج تھا، اور جس نے نہ صرف مصلح الدین کا بلکہ مصلح الدنیا کا بھی رول ادا کیا جس کی نثر کے فقرے جملے، مصری کی ڈلیاں اور نظم کے اشعار موثر و دلنواز تسلیم کئے گئے، اس کے حالات اور اتنے مختصر ہوں حیرت ہے۔ مگر حالی جیسے حقیقت نگار اور تنقیدی و تحقیقی بصیرت رکھنے والے سوانح نگار کا یہی تو کمال ہے کہ انھوں نے ہر بات یا واقعہ کو اسی وقت لکھا جب اس کی سچائی پر ان کو یقین ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ

"کسی لائف میں زیادہ جگہ حالات زندگی اور نجی و شخصی حالات کے لئے ہونا چاہیے[۱۸]"

لیکن جب مصدقہ حالات ملیں ہی نہیں تو سوانح نگار کا کیا فرض ہے؟ کیا وہ رطب و یابس سے حالات میں اضافہ کرے؟

دوسرے باب میں شیخ سعدی کے کلام کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے، مختلف مشاہیر کی رائیں، شیخ کی نثر و نظم کی تصانیف کا تعارف کیا ہے شیکسپیر کے کلام سے مماثلت، شیخ کے کلام کا موازنہ متعدد شعراء کے کلام سے کر کے، اس کی برتری ثابت کی ہے۔ حالی نے فارسی شاعری، خصوصاً غزل اور قصیدہ میں

---

[۱۸] حالی کی اردو نثر نگاری۔ ڈاکٹر عبدالقیوم صفحہ ۱۶۴

جو تبدیلی اور ترقی ہوئی اس کو تفصیل سے تحریر کیا ہے۔ تصانیف سعدی کی اصلاحی اور اخلاقی قدروں پر روشنی ڈالی ہے۔ سعدی کی شہرۂ آفاق کتابیں گلستاں بوستاں کے متعلق حالی کس سادگی اور سچائی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں، اس اظہار میں زبان و بیان، اور فن کا کتنا دلکش امتزاج ہے

:: ان دونوں کتابوں کو شیخ کے کلام کا خلاصہ اور لب لباب سمجھنا چاہیئے ظاہرا فارسی زبان میں کوئی کتاب ان سے زیادہ مقبول اور مطبوعِ خاص و عام نہیں ہوئی۔ ایران، ترکستان، تاتار، افغانستان اور ہندوستان میں ان کتابوں کی تعلیم ساڑھے چھ سو برس سے جاری ہے، لاکھوں استادوں نے انھیں پڑھایا اور کروڑوں شاگردوں نے انھیں پڑھا مشرق اور مغرب کی اکثر زبانوں میں ان کے ترجمے ہوئے مشائخ اور علماء نے ان کی عزت کی۔ بادشاہوں نے انکو سلطنت کا دار العمل بنایا منشیوں اور شاعروں نے انکی فصاحت و بلاغت کے آگے سر جھکایا اور ان کے تتبع سے عاجز رہنے کا اقرار کیا..... اگرچہ دونوں کتابیں حسنِ قبول، فصاحت، بلاغت، تہذیب، اخلاق، پند و نصیحت اور اکثر خوبیوں کے لحاظ سے باہم دگر ایسی مشابہت رکھتی ہیں کہ ایک کو دوسری پر ترجیح دینی مشکل ہے، لیکن بعض وجوہ سے گلستاں کو بوستاں پر ترجیح دی جائے تو کچھ بے جا نہیں ہے[۱۹]::

:: گلستاں کی عظمت اور بزرگی زیادہ تر اس بات سے معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر غیر زبانوں کا لباس اس کتاب کو پہنایا گیا ہے۔ ایسا فارسی زبان کی کسی کتاب کو نصیب نہیں ہوا[۲۰]:..... گلستاں کا اس قدر

۱۹، ۲۰ حیاتِ سعدی اقتباس از صفحہ ۱۶ تا ۷۲

مقبول ہونا، سوا اس کے کہ فصاحت و بلاغت اور حسن بیان اور لطفِ ادا کو تمام فارسی لٹریچر میں بے مثل اور لاجواب تسلیم کیا جائے اور کسی وجہ پر محمول نہیں ہو سکتا[۲۱]"

حالیؔ نے سعدی کے کلام 'غزل' قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی' پر تبصرہ و تنقید بھی کی ہے اور مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اس کے بعد شیخ کے مطائبات و ہزلیات و مضحکات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شیخ کی عربی شاعری سے بھی نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

آخر میں 'خاتمہ' ہے، جس میں شیخ کے عام حالات اور اس کی عام شاعری پر اجمالی نظر اس طرح ڈالی ہے کہ شیخ کے عادات و خصائل مذہب و تصوف، مزاج و مشاغل وغیرہ غرض زندگی کے قریب قریب ہر پہلو، اور ہر گوشے کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

حالیؔ کے الفاظ میں۔

"اس کی تمام عمر فضائل انسانی اور نیرنگئ روزگار کے مطالعہ میں بسر ہوئی تھی، اسی سبب سے یورپ کے بعض مصنفوں نے اس کو گریٹ مورلسٹ، کہا ہے اور اسی وجہ سے اخلاق بشری کی تصویر جس عمدگی کے ساتھ اس نے اپنے کلام میں کھینچی ہے، ویسی آج تک ایران کے کسی شاعر نے نہیں کھینچ سکی[۲۲]"

حیات سعدی نے سوانح عمری میں "طرز نو" کی بنیاد ڈالی، فن سوانح نگاری

---

[۲۱] حیات سعدی صفحہ ۶۳

[۲۲] " " صفحہ ۲۲۱

سے آشنا کیا نہ صرف سوانحی اعتبار سے بلکہ
"تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے اردو میں یہ کتاب سعدی کی شخصیت
اور کلام کا بہتر سے بہتر جائزہ ہے"[۲۳]
شیخ چاند کے نزدیک
"جو علمی انداز حیات سعدی کے لئے اختیار کیا ہے وہ بالکل جدید
امتیاز کا ہے"[۲۴]
ڈاکٹر سید عبداللہ کی نظر میں
"یہ کتاب اسلوب کے لحاظ سے جان تر اور رعنا تر نظر آتی ہے
تمثیلوں اور طویل تشبیہوں کے سلسلے بڑی برجستگی سے ابھر رہے ہیں"[۲۵]
حامد حسن قادری نے داستان تاریخ اردو میں حیات سعدی کو
سیرت، تحقیق، جامعیت، حسن ترتیب کے لحاظ سے اردو میں پہلی
تصنیف[۲۶] تسلیم کیا ہے، غرض حیات سعدی نے اردو سوانح نگاری میں
پہلی بیوگرفی اور حالی کے نقش اول کے باوجود اردو دنیا میں جدید سوانح کی
بنیاد ڈالی اور ۱۸۸۶ء کے بعد جتنی سوانح عمریاں لکھی گئیں قریب قریب
وہ سب اس سے متاثر و مستفیض ہوئیں۔ حالی کو سعدی ہند بنانے
میں اس کتاب کا اہم حصہ ہے۔ حیات سعدی کے گیارہ برس بعد ۱۸۹۷ء
میں حالی نے اپنے استاد، مرزا غالب کی سوانح عمری یادگار غالب لکھی،

---

۲۳ حالی کی اردو نثر نگاری۔ صفحہ ۱۴۴
۲۴ اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء۔ ڈاکٹر فاخرہ ممتاز بحوالہ رسالہ اردو ادب صفحہ ۸۰۷
۲۵ فروغ اردو، حالی نمبر ۱، صفحہ ۵، ۳
۲۶ داستان تاریخ اردو، صفحہ ۵۵۷

حالی غالب کی شخصیت اور شاعری سے بہت متاثر تھے۔ وہ جب شادی کے بعد گھر والوں کو بغیر بتائے، تحصیل علم کے شوق میں، دلی پہنچے تھے، اپنے اور مرزا غالب کی ملاقات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"جس زمانہ میں میرا دلی جانا ہوا تھا تو مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا۔ اور اکثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے، ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا اور چند فارسی قصیدے اپنے دیوان میں سے انھوں نے مجھے پڑھائے بھی تھے"[۲۷]

حالی کی سخن فہمی، بالغ نظری، اور صحت مند ادبی شعور کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ ۱۸، ۱۹، سال کی عمر میں اس وقت غالب کے کلام کا مطالعہ کرنا اور غالب سے مشکل اشعار کا مطلب سمجھنا شروع کیا، جب غالب اپنی دقت پسندی، جدت ادا، ندرت فکر، اور بلندیٔ تخیل کی وجہ سے عوام و خواص دونوں میں "مہمل گو" مشہور ہو چکے تھے، غالب سے حالی کو عقیدت و محبت ان کے فضل و کمال اور ان کی سیرت و شخصیت کی وجہ سے تھی۔ اور یہ تمام عمر قائم رہی۔ انھوں نے مرزا غالب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں بھی ان کی سیرت و شخصیت اور ان کے فضل و کمال کا بڑے موثر پیرایہ میں ذکر کیا ہے۔ سوانح کے عناصر اس مرثیے میں بھی موجود ہیں۔

نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس — پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج، شوخ مزاج — رند اور مرجع کرام و ثقات

---

[۲۷] دیباچہ یادگار غالب صفحہ ۵، ۴، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء

اور ریشہ دوانیوں کا بھی سامنا کرنا پڑا، تخت نشینی کے زمانہ تک وہ اسی طوفان میں گھرے رہے، ۱۸۳۷ء میں جب وہ تخت حکومت پر جلوہ افروز ہوئے تو اس وقت بھی انھیں سکون و اطمینان نصیب نہیں تھا۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک مسلسل جاری رہا، یہ سازشوں اور غداریوں ہی کی برکت تھی کہ ہندوستان کو آزادی کی پہلی جنگ میں شکست فاش ہوگئی، اور اس کی رہی سہی آزادی بھی غلامی اور محکومی سے بدل گئی، مادرِ وطن کو غلامی کی آہنی زنجیروں میں جکڑ دیا گیا، اس کے سپوتوں پر ظلم و ستم کی انتہا کر دی گئی، شہنشاہ ہند کو الٰہی بخش اور حکیم احسن اللہ خاں کی غداری سے اسیر فرنگ ہونا پڑا، ہندوستان کا والی، اس کا سب سے بڑا مجرم، غدار اور باغی قرار دیا گیا، اس کا دیس اس کا دیس نہیں رہا۔ جس دیس کی آزادی کے لئے اس نے جدوجہد کی، غلامی سے نجات دلانے کیلئے بیاسی برس کی عمر میں سالار کاروانِ آزادی بنا، جس کے لئے اپنے جگر کے ٹکڑوں کو قربان کیا، اور تیسرے فاقہ میں بھی اپنے بیٹوں کا سر خوان میں پیش کئے جانے پر تیموری آن کو قائم رکھا، وہ لال قلعہ جہاں اس کے آباؤ اجداد نے تین سو برس تک اپنی عظمت و جلال کا پرچم لہرایا، جن کی بدولت ہندوستان کا وقار دنیا میں سربلند ہوا، وہ دلی جو عروس البلاد اور جہاں آباد کے نام سے موسوم کی جاتی تھی اور جس کی نسبت کہا جاتا تھا کہ

اگر فردوس بر روئے زمیں است — ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

اور جس کے گلی۔ کوچوں کے متعلق میر نے بڑی حسرت سے کہا تھا۔ ع

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے — جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اور جس کے چپہ چپہ پہ یکتائے زمانہ نہاں ہیں

چپہ چپہ پہ ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک — دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

اسی رشکِ فردوس سرزمین سے اس کو نکالا جا رہا تھا، مادرِ وطن کی آزادی کی جدوجہد کو بغاوت قرار دیا گیا شہنشاہ ہند کو مجرم بنا کر مقدمہ چلایا گیا، حب وطن کی پاداش میں

خاکساروں سے خاکساری تھی　　سربلندوں سے انکسار نہ تھا
لب پہ احباب سے بھی تھا نہ گلہ　　دل میں اعدا سے بھی غبار نہ تھا
بے ریائی تھی زہد کے بدلے　　زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

مظہر شانِ حسنِ فطرت تھا
معنیٔ لفظِ آدمیت تھا

یادگار غالب، کو اسی مرثیے کی تفسیر کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے بھی دو حصے ہیں، پہلا حصہ "مرزا کی لائف" اور دوسرا حصہ "مرزا کے کلام پر ایویو اور اس کا انتخاب ہے" اور آخر میں خاتمہ کتاب پر ایک مختصر ریویو مرزا کی تمام لائف اور ان کی طرز شاعری و انشاء پردازی پر لکھا گیا ہے جس کو ساری کتاب کا لب لباب سمجھنا چاہیئے۔[۲۸]

یادگار غالب لکھنے کا خاص مقصد حالی نے یہ تحریر فرمایا ہے۔

"مرزا کی لائف میں کوئی منزہ یا شان واقعہ ان کی شاعری و انشاء پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی اور استطراری سمجھنا چاہیئے۔ اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کو لوگوں پر ظاہر کرنا ہے۔ جو خدا تعالےٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا۔ جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں اور کبھی عشق بازی اور رندمشربی کے لباس میں

---

۲۸ دیباچہ یادگار غالب صفحہ ۸ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء

اور کبھی تصوّف اور حبّ اہلبیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا، پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیئے۔[۲۹]

مرزا غالب کے سوانح کے متعلق لکھتے ہیں۔

"کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات جس قدر کہ معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں اور ان کی شاعری و انشاء پردازی کے متعلق جو امور کہ احاطۂ بیان میں آسکیں اور ابنائے زماں کی فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلمبند کروں۔ بعض احباب کی تحریک سے اس خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی۔ میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا ان کو قلمبند کیا اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں ان کو بھی ضبطِ تحریر میں لایا مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہو گیا۔"[۳۰]

ایک مدّت کے بعد "جب دوستوں کا پھر تقاضا اور بہت سخت تقاضا ہوا تو میں نے ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر انکے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہونگی۔ انکے مطالعہ اور احباب و بزرگوں کے فراہم کردہ حالات کے بعد،

---

۲۹ دیباچہ یادگار غالب صفحہ ۸

۳۰ " " " صفحہ ۴-۳

مرزا کی لائف جہاں تک کہ اس کی تکمیل ہو سکتی تھی مکمل کی گئی؟[۳۱]
حالیؔ یادگار غالبؔ لکھنے کی ضرورت، اور اہمیت، اس وجہ سے بھی سمجھتے تھے کہ

"اگرچہ مرزا کی لائف۔۔۔۔ ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بیوگرفی سے حاصل ہونے چاہئیں لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو۔ ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کیلئے کچھ کم ضروری نہیں ہے"[۳۲]

حالیؔ نے نہ صرف حالات وکوائف حیات غالبؔ لکھ کر، سوانح عمری میں اضافہ کیا بلکہ وہ کلام غالبؔ کے محاسن سے بھی ادبی دنیا کو روشناس کرا کر، نقد و شعر کی اہمیت اور غالبؔ کی مقبولیت میں اضافہ کرنا چاہتے تھے۔ ان کا یہ مقصد بدرجۂ اتم پورا ہوا، غالبؔ اور ان کے کلام کو جو شہرت، و مقبولیت حاصل ہوئی، یادگار غالبؔ کا اس میں بہت بڑا حصّہ ہے۔

یادگار غالبؔ کا پہلا حِصّہ۔ خاندان، ولادت، تعلیم و تربیت، مسکن، شمائل و خصائل ذریعہ معاش، اخلاق و عادات، خورد و نوش، رفتار و گفتار، مزاج و طبیعت، دوست احباب وسیع المشربی، استاد و شاگرد، تصانیف نثر و نظم، قلعہ معلّیٰ اور نواب رام پور سے تعلق بیماری اور وفات کے ذکر پر مشتمل ہے، یہ حِصّہ بہت مختصر ہے۔ لیکن جتنا بھی ہے مکمل ہے۔ اگر حالیؔ، مرزا کے تمام حالات اور ملفوظات لکھتے، تو یادگار غالبؔ بلاشبہ ایک ضخیم کتاب ہو جاتی!

---

[۳۱] دیباچہ یادگار غالبؔ صفحہ ۴
[۳۲] " " " صفحہ ۸

حالی نے کچھ تو صحیح صحیح حالات معلوم نہ ہو سکنے کی وجہ سے اور کچھ اس سبب سے کہ وہ حالات کی بہ نسبت مرزا کی شاعری و انشا پردازی کی خصوصیات کو زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرنا چاہتے تھے، حالات لکھنے میں بہت سی ایسی باتیں بھی چھوڑ گئے جن کا علم وہ خود رکھتے تھے۔ انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ

"اگر کوئی غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف و ظرافت کی تیار ہو جاتی"[۳۳]

شوخی و ظرافت مرزا غالب میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، حالی نے اسی لئے انکو حیوان ظریف کہا ہے۔

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے"[۳۴]

ممکن ہے حالی کے پیش نظر یہ امر بھی رہا ہو کہ غالب اپنی تصانیف، خصوصاً اردو کے خطوط میں، آپ بیتی دوست احباب اور اعزا و تلامذہ کو لکھتے رہتے تھے، ان سے ان کی سوانح عمری بڑی حد تک مرتب کی جا سکتی ہے۔ خطوط غالب، غالب کی سیرت و شخصیت کا مرقع تو ہیں لیکن ان پر ایمان نہیں لایا جا سکتا۔

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کی رائے میں

"خطوں کی سب سے بڑی خوبی بے ریائی ہے اور جہاں تکلف کا پردہ بالکل اٹھ جاتا ہے۔ چنانچہ مرزا غالب کے

---

[۳۳] یادگار غالب صفحہ ۶۱

[۳۴] " " "

حالات اور کلام پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں
مگر کہیں ان کی زندگی اور سیرت کا وہ نقشہ نظر نہیں آتا جو
ان کے رقعوں میں ہے ۳۵؎"

لیکن مکاتیب میں بہت سی باتیں "مصلحت آمیز" بھی لکھی جاتی ہیں، جن میں سچائی کا عنصر بہت کم ہوتا ہے، بلکہ بعض اوقات تو بالکل نہیں ہوتا، یہی حال خطوط غالب کا ہے، اور غالباً اسی لئے حالی نے ان سے اسی حد تک استفادہ کیا ہوگا، جس حد تک ان میں اصلیت و صداقت پائی ہوگی۔

بہر حال، حالی نے پوری کوشش کی کہ رطب و یابس شامل نہ ہونے پائے، اسی لئے حالاتِ غالب، مختصر ہیں، لیکن اس اجمال کے باوجود انھوں نے

"غالب کی شخصیت کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ بے اختیار پڑھنے والے کے دل میں ان کی محبت اور احترام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے، غالب کی شرافت اور وضعداری، سخاوت، سیر چشمی، ان کی ظرافت، خوش مزاجی، ان کی مشکلات و مصائب، ان کی طبیعت کی افتاد، ہر چیز اس خوبی سے دکھائی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم خود اس تاجدارِ سخن کے دربار میں موجود اس کی صحبت سے لطف اٹھا رہے ہیں ۳۶؎"

حالی نے غالب کے سوانح میں یہ اہتمام کیا ہے کہ واقعات کے

۳۵؎ مقدمات عبدالحق حصہ دوم (حالی کی اردو نثر نگاری)
۳۶؎ یادگار حالی صالحہ عابد حسین۔ صفحہ ۲۳۶-۲۳۵

ساتھ ساتھ حسب موقع، غالب کے اشعار، لطیفے، ان کی شوخی و بذلہ سنجی، اور ظرافت سے عبارت کو انتہائی دلکش بنا دیا ہے مثلاً

مرزا کی کتاب فہمی کا واقعہ لکھا ہے کہ شاہ ولی اللہ کا ایک فارسی رسالہ جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ مطالعہ کرتے کرتے ایک مقام پر الجھ گئے ان کی سمجھ میں بالکل نہیں آ رہا تھا اتفاقاً اسی وقت مرزا صاحب آ نکلے، نواب صاحب نے ان کو دکھایا مرزا نے کسی قدر غور کرنے کے بعد مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا۔ کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔

اس خشک اور ادق مسئلہ کے بعد ہی، حالی نے غالب کے حسن بیان اور ظرافت کا ذکر کر دیا اور اسی سلسلے میں دو چار لطائف کا بھی بیان کر دیا۔

"مرزا کی تقریر میں ان کی تحریر اور ان کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا اور اسی وجہ سے لوگ ان سے ملنے اور انکی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے، وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا لطف سے خالی نہ ہوتا تھا حسن بیان، حاضر جوابی اور بات میں سے بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات میں تھا"

اس کے بعد یہ لطیفہ لکھا۔

"ایک دفعہ جب رمضان گزر چکا تو قلعے میں گئے، بادشاہ نے پوچھا مرزا تم نے کتنے روزے رکھے؟ عرض کیا، پیر و مرشد! ایک نہیں رکھا"[۳۷]

---

[۳۷] یادگار غالب صفحہ ۶۱، ۶۰

ایک اور لطیفہ۔

"ایک صحبت میں مرزا، میر تقی میر کی تعریف کر رہے تھے۔ شیخ ابراہیم ذوق بھی موجود تھے۔ انھوں نے سودا کو میر پر ترجیح دی۔ مرزا نے کہا "میں تو تم کو میری سمجھتا تھا مگر اب معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں[38]"

پوری کتاب میں "گل افشانیِ تحریر" کا یہی انداز ہے۔

دوسرا حصہ غالب کے کلام کی خصوصیات، اشعار کی تشریح و توضیح، مطالب و معانی طرزِ بیان کی جدت و ندرت، زبان کی خوبی و لطافت پر مشتمل ہے، درحقیقت یادگارِ غالب کا خاص موضوع اور اہم حصہ یہی ہے۔ حالی کی بدولت، غالب کا کلام، مخصوص اور محدود حلقے سے نکل کر، عوام تک پہنچا۔ حکیم عبدالقوی دریابادی لکھتے ہیں ـــ

"حالی کے قلم نے اپنا اصل کمال یادگارِ غالب کے حصۂ دوم میں دکھایا ہے، جس کے جزو اول میں مرزا کے اردو کلام... پر ریویو اور اس کا انتخاب ہے اور جزو ثانی میں ان کے... فارسی کلام اور فارسی نثر پر بہترین قلّ و دلّ تبصرہ کیا ہے جہاں تک اردو کلام کا تعلق ہے۔ حالی کی کوشش اندازہ سے زیادہ کامیاب رہی اور آج غالب اور ان کے اردو کلام پر دفاتر کے دفاتر تیار ہو چکے ہیں[39]"

۳۸؎ یادگارِ غالب صفحہ ۱۶۱، ۶۰

۳۹؎ فروغِ اردو حالی نمبر صفحہ ۱۷۲، ۳۷۰ ۔ مولانا حالی کی یادگار تصنیف

ڈاکٹر عبدالقیوم غالب شناسی اور ان کی شہرت و مقبولیت کا سبب یادگار حالی بتاتے ہیں، وہ لکھتے ہیں۔

"یادگار غالب کی اشاعت کے بعد غالب فہمی عام ہوئی اور لوگوں میں ان کے مطالعے کا ذوق بڑھا، ان کی نفسیاتی ژرف بینی اور حکیمانہ مزاج نے ایک عالم کو مسخر کیا جوں جوں غالب سے شغف بڑھتا گیا، مرزا کی شخصیت اور شاعرانہ کمال پر مستقل تصانیف بھی لکھی جانے لگیں اور جس قدر مشہور و مقبول کتابیں غالبیات کے سلسلے میں نظر آتی ہیں وہ سب یادگار غالب سے متاثر ہیں[140]"

قدم قدم پر یادگار کا اثر ملتا ہے۔ حالات زندگی، شاعری پر ریویو اور اشعار کی شرح کے سلسلے میں "یادگار" سے فیض اٹھایا گیا ہے، یہ اس کی (یادگار غالب کی) عظمت کی دلیل ہے[141]"

ڈاکٹر ممتاز فاخرہ "اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء" میں لکھتی ہیں۔

"حالی ایک بااصول سوانح نگار کی طرح عموماً انصاف پسندی سے کام لیتے تھے، غالب کی شخصیت کے مطالعہ کو محدود رکھنے کے باوجود شاعر و بذلہ سنج غالب کی بھرپور تصویر کھینچی ہے، غالب کے مقام کا صحیح تعین، ان کے کلام کی

[140،141] حالی کی اردو نثر نگاری صفحہ ۲۰۰، ۱۹۸

لفظی و معنوی خوبیوں کی وضاحت اور دوسرے نکات کو
اس انداز سے بیان کیا ہے کہ غالب کی شخصیت اس مرتبے
کو پہنچ گئی جس کے وہ مستحق تھے[۴۲]

یادگار غالب کے خاتمے میں حالی نے انتہائی اختصار اور جامعیت کے ساتھ غالب کی حیات اور ان کے کارناموں کا جائزہ لیا ہے اور بڑے اعتماد کے ساتھ لکھا ہے کہ

"مرزا کی نسبت یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ لٹریری
قابلیت کے لحاظ سے مرزا جیسا جامع حیثیات آدمی امیر خسرو
اور فیضی کے بعد آج تک ہندوستان کی خاک سے نہیں
اٹھا اور چونکہ زمانے کا رخ بدلا ہوا ہے اس لئے آئندہ
بھی یہ امید نہیں ہے کہ قدیم طرز کی شاعری و انشاء پردازی
میں ایسے باکمال لوگ پیدا ہوں گے[۴۳]"

یادگار غالب کی بدولت، غالب کی شہرت و مقبولیت میں بھی اضافہ ہوا اور حالی کو، یادگار کی وجہ سے سوانح نگاری اور تنقید دونوں میں اہمیت و انفرادیت حاصل ہوئی۔ ڈاکٹر صفدر حسین کے نزدیک

"جس کتاب نے انھیں سوانح نگاری کی دنیا میں مقبول
بنایا وہ یادگار غالب ہے حالی کا انفرادی طرز تحریر اور غالب
کی جیتی جاگتی تصویر دونوں اس میں جلوہ گر ہیں... اسکے

---

[۴۲] اردو میں فن سوانح نگاری صفحہ ۶۳

[۴۳] یادگار غالب صفحہ ۱۹۲

تنقیدی حصّے کی اہمیت آج بھی محسوس ہوتی ہے[۴۴]۔"
بابائے اردو یادگار غالب پر اپنے تبصرے مطبوعہ رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۳۶ء
میں لکھتے ہیں۔

"مولانا (حالی) نے مرزا غالب کی سیرت کے خط و خال اس خوبی اور جامعیت کے ساتھ کھینچے ہیں کہ مرزا جیتے جاگتے، چلتے پھرتے، بولتے چالتے، کھاتے پیتے، ہنسی دل لگی کرتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ معلوم ہوتا ہے گویا ہم ان کی صحبت میں بیٹھے ہیں۔ ان کی باتوں اور ان کے کلام کا مزہ لے رہے ہیں اور اس سے بڑھ کر ان کے کلام کے حسن و کمال کو ایسے دلآویز طریقے سے بیان کیا ہے کہ عام و خاص دونوں پر ان کی اصلی قدر و قیمت آشکارا ہو جاتی ہے۔ یہ اسی کتاب کا طفیل ہے کہ اس کے بعد سے سیکڑوں مضامین، — بیسیوں رسالے اور شرحیں مرزا غالب کے کلام پر لکھی گئیں اور اردو دیوان کے بیسیوں طرح طرح کے ایڈیشن طبع ہوئے اور ہو رہے ہیں چنانچہ جو ہر دلعزیزی اس وقت غالب کے کلام کو حاصل ہے وہ اردو کے کسی شاعر کو نہیں۔ یہ کتاب مولانا نے اس وقت لکھی جب کہ مقدمہ شعر و شاعری اور ترتیب دیوان ختم تھی اور حیات جاوید کا ڈول ڈال چکے تھے[۴۵]۔"

ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کے خیال میں اس جامع تبصرے کے بعد کچھ اور لکھنا فضول ہے اور۔

---

[۴۴] فروغ اردو حالی نمبر حصہ اوّل صفحہ ۳۰
[۴۵] رسالہ اردو اکتوبر ۳۶ء، انجمن ترقی اردو

جلا وطنی کی سزا دی گئی، ۱۷ ستمبر ۱۸۵۸ء کی منحوس تاریخ تھی، جب بہادر شاہ ظفر کو دلی سے ہمیشہ کے لئے رخصت کر دیا گیا۔

اے وائے انقلاب زمانہ کے جور سے
دلّی ظفر کے ہاتھ سے پل میں نکل گئی

اور وہ ایک ایک چیز کو حسرت آمیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے رنگون چلے گئے۔

خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں ۔۔۔ در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

اسی عالم بے چارگی اور کسمپرسی میں چار برس تک جلا وطنی کی زندگی گزارتے رہے، آخر ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو فرشتۂ موت کو رحم آیا اور اس نے ظفر کو قید فرنگ اور قید حیات دونوں سے نجات دے دی۔ وطن کے اس فدائی کی تاریخ بھی "بجھا ہے چراغ دہلی" سے نکلی، پورا قطعہ یہ ہے

سراج الدین بوظفر مسافر، وہ سوئے جنت ہوا روانہ
کہ جیکے باعث مے خوشی سے چھلک رہا تھا ایاغ دہلی

چراغ دہلی جلوس کا ہے سو اب بھی دیکھو مطابق اس کے
سر دشمن پنی نے سال رحلت کہا بجھا ہے چراغ دہلی

ان دلگداز حادثات میں ظفر کی عمر گزرے اور ان کا دل متاثر نہ ہو۔ یہ کیسے ممکن ہے، وطن کی محبت کا جذبہ تو فطری جذبہ ہوتا ہے، کون ایسا انسان ہے جس کا دل اس جذبے سے خالی ہے۔؟ انسان تو انسان حیوان بھی اس سے خالی نہیں، کیا وطن کا ذرہ ذرہ، سورج سے زیادہ روشن اور چاند سے زیادہ حسین نہیں معلوم ہوتا؟ کیا وطن کے کانٹے بھی پردیس کے پھولوں سے اچھے اور پیارے نہیں معلوم ہوتے؟ کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ۔

خارِ وطن از سنبل و ریحان خوشتر ۔۔۔ خاکِ وطن از ملک سلیمان خوشتر

کیا ایک محب وطن کی دلی تمنا یہ نہیں ہوتی۔؟

"یہ حقیقت ہے کہ باوجود چند جدید رنگ کے اعتراضات کے
یادگار غالب اپنی جگہ قائم اور غالب ہے اور اس کا نعم البدل تو
کیا بدل بھی اب تک کسی نے پیش نہیں کیا ہے"[۴۶]

حیات جاوید۔ مولانا حالی کی تیسری اور آخری سوانح عمری ہے۔ جو ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ مولانا حالی کو انیسویں صدی کی اس سب سے نمایاں اور عظیم المرتبت شخصیت سر سیّد احمد خاں سے جو علمی و عملی اور ذہنی و قلبی لگاؤ تھا اور وہ ان کے ملکی و ملّی، سماجی و اصلاحی اور تعلیمی کارناموں سے کتنے زیادہ متاثر تھے۔ ؟ ادبی دنیا ان سے بخوبی واقف ہے۔ اس دیرینہ سال پیر کی پہلی نگاہ نے ہی حالی کا دل موہ لیا تھا۔

آں دل کہ رم نمودے از خوب رو جواناں
دیرینہ سال پیرے بُرد ش بیک نگاہے

حالی نے سر سید کے کارناموں پر مضامین لکھنا شروع کیئے ان کا سب سے پہلا مضمون "سید احمد خاں اور ان کے کام" علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں سر سیّد کے کاموں کا مفصّل تذکرہ کرتے ہوئے۔ یہ یقین بھی دلایا ہے کہ۔

"اس سے مجھ کو مولوی سید احمد خاں کا خوش کرنا منظور نہیں نہ ان کے مخالفوں سے بحث کرنی مقصود ہے بلکہ اس کا منشاء وہ ضرورت اور وہ مصلحت ہے جس کے سبب سے بھولے کو راہ بتائی جاتی ہے اور مریض کو دوائے تلخ کی ترغیب دی جاتی ہے"[۴۷]

۴۶۔ حالی کا ذہنی ارتقاء صفحہ ۱۵۷
۴۷۔ مقالات حالی حصّہ اوّل صفحہ ۹

اس کے بعد وہ متعدد مضامین سرسید اور علی گڑھ تحریک کے سلسلے میں لکھتے رہے اور آخر میں انھوں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ سرسید احمد خاں کی لائف اور کارنامے تفصیل سے لکھیں گے۔

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کے بقول

"خود مولانا نے ستمبر اور اکتوبر ۹۳ء میں یہ مصمم ارادہ ظاہر کیا کہ وہ علی گڑھ میں رہ کر سرسیّد کی لائف لکھیں گے[۴۸]"

لیکن ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا خیال ہے کہ مولانا حالی نے جو مضمون "بدگمانی" لکھا ہے اس میں

"مولانا حالی نے سرسیّد کی حمایت میں تمام پیش آئے ہوئے حالات پر "اشارۃً" اور کنایتہً" تبصرہ کیا ہے اور ان کی بے لوث خدمات کا بالواسطہ جائزہ لیا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ انھوں نے اس مضمون میں اجمال اور اختصار کے ساتھ جو کچھ سرسیّد کے متعلق کہا ہے۔ اس کی تفصیل بعد میں "حیات جاوید" میں نظر آتی ہے[۴۹]"

یہ مضمون حالی نے ۱۸۸۹ء میں لکھا تھا، اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اسی سال سے سرسیّد پر ایک ضخیم کتاب لکھنے کا خیال کر رہے تھے، ۱۸۹۳ء تک انھوں نے تمام مواد فراہم کر لیا ہوگا۔ اور اس کے بعد انھوں نے

"سرسیّد کے حالات مئی ۱۸۹۴ء سے لکھنا شروع کر دیئے تھے[۵۰]"

۴۸۔ مکتوبات حالی حصّہ دوم صفحہ ۱۶۸

۴۹۔ حالی کا ذہنی ارتقاء صفحہ ۶۲

۵۰۔ مکتوبات حالی حصّہ دوم صفحہ ۱۸۰

لیکن دوسری مصروفیات جن میں یادگار غالب کی تکمیل و اشاعت بھی شامل ہے۔ اور علالت اور پریشانیوں کی وجہ سے حالی "حیات جاوید" ۱۸۹۸ء سے پہلے مکمل نہ کر سکے اور سرسید کی زندگی میں شائع نہ کر سکے ۱۸۹۸ء سے یہ کتاب چھپنا شروع ہوئی۔ مارچ ۱۹۰۱ء میں انڈکس تیار کر کے مطبع نامی پریس کان پور بھیجدی تھی۵۱

۱۹۰۱ء میں حیات جاوید تیار ہو جانے کے بعد مولانا حالی نے اپنے بیٹے کو خط میں لکھا۔

"خدا کا شکر ہے کہ یہ فرض ادا ہو گیا اور یہ کہنے کی کسی کو گنجائش نہ رہی کہ جس شخص نے قوم کی ایسی خدمات کیں، قوم میں کسی کو اس کی لائف لکھنے کی توفیق نہیں ہوئی ۵۲"

حیات جاوید میں سوانح عمری کا فن، جدید نظریات سے قریب تر ہو گیا، باوجود ہزار صفحات کی کتاب کے حالی نے، جدید فن سوانح عمری سے گریز نہیں کیا، حیات سعدی اور یادگار غالب، دونوں میں وہ شناسائے فن تو ہو چکے تھے لیکن اس کے مطابق سوانح عمری لکھنا خلاف مصلحت سمجھتے تھے۔ حیات جاوید کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"اگرچہ ہندوستان میں جہاں ہیرو کے ایک عیب یا خطا کا معلوم ہونا اس کی تمام خوبیوں اور فضیلتوں پر پانی پھیر دیتا ہے ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیوگرافی کو مکمل طریقہ سے

---

۵۱ مکتوبات حالی حصہ اول صفحہ ۳۸
۵۲ مکتوبات حالی

لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں۔ چنانچہ اسی خیال سے ہم نے جو دو ایک مضمونوں (سعدی، غالب) کا حال اس سے پہلے لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہو سکیں ان کی اور ان کے کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے بھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہیں لگنے دی لیکن اول تو ایسی باتوں کو فی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اس کے سوا وہ انھیں لوگوں کے حال سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے، جنھوں نے اس موج خیز اور پُرآشوب دریا کی منجدھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی اور کنارے کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ صحیح سلامت جا اترے۔ ان کو سب نے بھلا جانا کیونکہ ان کو کسی کی بھلائی یا برائی سے کچھ سروکار نہ تھا وہ کہیں راستہ نہیں بھولے کیونکہ انھوں نے اگلی بھیڑوں کی لیک سے ادھ ادھ قدم نہیں رکھا۔[۵۳]

اسی خیال کو حالی نے اپنی دو رباعیوں میں ظاہر کیا ہے۔ اور یہ مشورہ دیا ہے کہ۔

"نیکوں کو نہ ٹھہرا ئیو بد اے فرزند — اک آدھ ادا انکی اگر ہو نہ پسند
کچھ نقص انار کی لطافت میں نہیں — ہوں اس میں اگر گلے سڑے دانے چند

---

۵۳ دیباچہ حیات جاوید

موجود ہنر ہوں ذات میں جسکی ہزار
بد ظن نہ ہو عیب اس میں اگر ہوں دو چار
طاؤس کے پائے زشت پر کر کے نظر
کر حسن و جمال کا نہ اس کے انکار[۵۴]

لیکن سرسیّد کی لائف کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھنا ہے جس نے چالیس برس برابر تعصّب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے، تقلید کی جڑ کاٹی ہے۔ بڑے بڑے علماء و مفسّرین کو للکارا ہے۔ اماموں اور مجتہدوں سے اختلاف کیا ہے۔ قوم کے پکّے پھوڑوں کو چھیڑا ہے اور ان کو کڑوی دوائیں پلائی ہیں۔ جس کو مذہب کے لحاظ سے ایک گروہ نے صدیق کہا تو دوسرے نے زندیق خطاب دیا ہے۔ اور جس کو پالیٹکس کے لحاظ سے کسی نے نام سردار سمجھا ہے، تو کسی نے راست باز لبرل جانا ہے۔ ایسے شخص کی لائف چپ چاپ کیوں کر لکھی جا سکتی ہے؟ ضرور ہے کہ اس کا سونا کسوٹی پر کسا جائے اور اس کا کھرا پن ٹھونک بجا کر دیکھا جائے۔ وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس لئے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اسی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے[۵۵]"

حالیؔ کو یقین تھا اور یہ یقین وہ دوسروں کو بھی دلانا چاہتے ہیں کہ "سرسیّد کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اور اس لئے ضرور ہے

---

۵۴ دیوان حالی صفحہ ۱۰۲ - ۱۰۹

۵۵ دیباچہ حیات جاوید

کہ ان کے ہر ایک کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے کیونکہ سچ میں اور صرف سچ میں ہی یہ کرامت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں[۵۶]۔"

یہ حقیقت ہے کہ حالی نے مذکورہ بالا باتوں کی حتی الوسع پابندی کی، اور حیات جاوید کی ترتیب بڑے سلیقے سے کی، حیات جاوید کے بھی دو حصے ہیں پہلے حصے میں سرسید کی ولادت، بچپن، خاندان، وطن، تعلیم و تربیت، ابتدائی تصانیف، مشاغل، ذریعہ معاش، ۱۸۵۷ء کے انقلاب و حادثات کا حال، سرسید کی خدمات، تعلیمی تحریک، اسباب بغاوت ہند، کی تصنیف، سائنٹفک سوسائٹی کا قیام، اردو زبان کی حمایت، لندن کا سفر تعلیم کے سلسلے میں، سی، ایس، آئی، کا خطاب، تہذیب الاخلاق کا اجراء، محمڈن کالج کا افتتاح، فراہمی چندہ کے سلسلے میں، مختلف مقامات پر اجلاس اور تقاریر، تفسیر قرآن پاک، ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام، انڈین نیشنل کانگریس کی مخالفت، پارلیمنٹ میں تقریریں۔ غرض سرسید کی تمام باتوں اور ان کے کاموں کا احاطہ، ان کی وفات تک کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں سرسید کی ترقی کے اسباب پر بحث کی گئی ہے، اور ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور

"مصنف نے کمال محنت، لیاقت اور نکتہ سنجی سے سرسید کی شخصیت اور ان کے کارناموں کی تفصیل پیش کی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک روشن تصویر ہے[۵۷]۔"

---

۵۶ دیباچہ حیات جاوید

۵۷ حالی کی اردو نثر نگاری صفحہ ۲۰۸

لیکن اس روشن تصویر سے وہ اطمینان اور یقین نہیں پیدا ہوتا جو ایک سوانح عمری کیلئے ضروری ہے۔ فن سوانح کا خاص مقصد سیرت کے تمام ظاہری و باطنی خط و خال کو اجاگر کرنا ہے۔ اس دور کی کشمکش اور آئنہ داری بھی ضروری ہے جس میں ممدوح نے اپنی زندگی گذاری ہو۔ ماحول کی عکاسی کے بغیر تصویر بے جان ہو کر رہ جاتی ہے۔ حالات کی تفصیلات اور جزئیات کا انتخاب پیش کرنا ناگزیر ہے، خواہ سوانح کا فن اس کا متحمل نہ ہو۔ سوانح نگار کا غیر متعصب، غیر جانبدار اور دیانت دار ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ تاکہ وہ کسی جذبے سے متاثر ہو کر کسی واقعے کو چھپانے کی کوشش نہ کرے۔ تلاش و تحقیق کی ضرورت کے ساتھ ذاتی واقفیت بھی بہت ضروری امر ہے ورنہ جزئیات تک رسائی مشکل ہے۔[۵۸]

حیات جاوید کے مطالعہ سے یہ تو ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ حالی نے، سرسید جیسی ہمہ گیر شخصیت جامع الصفات والکمالات ہستی کے حتی الوسع، جملہ حالات اور کارناموں کو سمیٹنے کی کوشش کی اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ان پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی اور محاسن و معائب کا اظہار بھی کیا۔ لیکن ان کے مزاج کی نرمی و سادگی، سنجیدگی و متانت، تہذیب و شرافت، ان کے اسلوب اور سرسید کے سوانح پر چھائی ہوئی ہوئی ہے۔ وہ محاسن کو تو اس خیال سے کسی حد تک جوش سے بیان کر جاتے ہیں۔ کہ ان کا اثر پڑھنے والے کو بھی متاثر کرے اور ان کے اندر یقین محکم، اور عمل پیہم کا جذبہ پیدا کرے اس عہد پر آشوب کا تقاضا

۵۸۔ اقتباس از حالی کی اردو نثر نگاری صفحہ ۲۰۹

بھی یہی تھا۔ لیکن خامیوں اور کمزوریوں کو بیان کرنے میں، سرسید سے انکی عقیدت، آڑے آجاتی ہے اور کمزوریوں کا ذکر ہمدردی و مصلحت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور کوئی نہ کوئی پہلو اچھائی کا نکال لیتے ہیں۔ سرسید کے بچپن کے حالات کی وضاحت کرتے ہوئے جوانی اور جوانی کی بے اعتدالیوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"جوانی کے آغاز میں سرسید کو بچپن کی نسبت کسی قدر زیادہ آزادی حاصل ہوئی۔ وہ اکثر رنگین جلسوں میں شریک ہونے لگے اور شہر کے نوجوانوں، امیرزادوں سے ملنے جلنے لگے۔ سوسائٹی کا پرچھاواں ان پر بھی پڑا۔ اور پڑنا چاہیئے تھا مگر ہونہار نوجوانوں کی لغزشیں بھی ان کی اصلاح کا باعث ہوتی ہیں، وہ ایک ٹھوکر کھا کر ایسے چوکنا ہو جاتے ہیں کہ پھر عمر بھر ٹھوکر نہیں کھاتے۔ بھائی کی عبرت انگیز موت سے دل پر ایسی افسردگی چھائی کہ ہمیشہ کیلیے لہو و لعب سے دستبردار ہونا پڑا۔ مگر چونکہ طبیعت میں آتشگیر مادہ بھرا ہوا تھا وہ آخرکار مشتعل ہوئے بغیر نہ رہا۔ وہی سودا جو عنفوانِ شباب میں ہوا و ہوس کی شکل میں ظاہر ہوا تھا۔ بیس برس بعد حبِّ قومی کے لباس میں جلوہ گر ہوا۔ اور میرؔ کا یہ شعر سرسیّد کے حال پر منطبق ہو گیا۔ ؎

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا"[۵۹]

---

[۵۹] حیات جاوید

اس مختصر اقتباس میں حالی نے سرسید یا اپنے ہیرو کے مشاغل شباب کی رعنائیوں اور دلکشیوں کو، کتنی سنجیدہ تاویل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کم و بیش یہی انداز انھوں نے سرسید کی تمام خامیوں کے لئے اختیار کیا ہے۔ لیکن کیا یہ "مدلل مداحی" ہے "کتاب المناقب" ہے، یک رخی تصویر، ہے۔ درحقیقت "حیات جاوید" کی مخالفت کا سبب "حیات جاوید" کا ہیرو ہے، سرسید کے کارناموں کی مخالفت، ذاتی، سماجی، تعلیمی، مذہبی اور تہذیبی اختلاف کی وجہ سے تھی۔ ان میں وہ حضرات بھی تھے جنھوں نے سرسید سے فیض اٹھایا تھا، قدامت پرست بھی تھے۔ انگریز اور انگریزی سے نفرت کرنے والے بھی تھے، علماء بھی تھے، اور مشاہیر علم و ادب بھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ سرسید کے حالات اور ان کے کارناموں سے عوام و خواص واقف ہوں۔ حالی سرسید کے رفقا میں فرشتہ صفت انسان تھے اور ان کی تحریک میں دل و جان سے شریک تھے، اس لئے ان کو "پیرِ نیچر" کا تابع مہمل، کہا گیا، اردو شعر و ادب کے سلسلے میں، اُن کے مفید اصلاحی مشوروں اور اقدام کی شدّت سے مخالفت کی گئی۔ ان کا مذاق اڑایا گیا۔ پھبتیاں کسی گئیں۔ مقدمہ شعر و شاعری اور مسدّس حالی پر اس قدر خوفناک، اور شدید سیلاب مخالفت آیا کہ اس کی مثال اردو دنیا میں مشکل سے ملے گی، "حیات جاوید" کے مصنف یا مرتب وہی تھے اور حیات جاوید کا ہیرو، "پیرِ نیچر" تھا جس کے لئے کفر کے فتوے حرمین شریفین سے بھی حاصل کیے گئے۔ پھر اگر حیات جاوید کیلئے طوفان اعتراضات، اٹھا تو حیرت کی کوئی بات نہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں۔

"مولانا حالی نے سید صاحب کی جن باتوں کو سراہا ہے اور جن اخلاقی معاملات میں ان کی جنبہ داری کی ہے ان میں واقعی مولانا کی دیانتدارانہ رائے یہی ہوگی"، جہاں تک اخلاقی جرأت کا سوال ہے۔ مولانا حالی اس وصف سے ایک بہت بڑی حد تک متصف تھے۔"

"اگرچہ ان کا عام لب و لہجہ اپنی معاشرتی زندگی میں اور تصانیف میں بھی نرم تھا، لیکن صداقت کو نمایاں کرنے اور موضوع کے عیوب کو ظاہر کرنے میں اپنے عام اسلوب کے ماتحت انھوں نے اکثر مقامات پر اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ خود ان کا سرسید احمد خاں کے ساتھ ان کے مشن میں شامل ہونا، ان کی تحریکات میں انکی ہمنوائی کرنا اور سب پر مستزاد یہ کہ ان کا ایک ایسے مختلف فیہ موضوع کو اپنی تصنیف کا موضوع بنانا اس کا ثبوت ہے کہ ان میں صداقت کو نمایاں کرنے کی اخلاقی جرأت تھی۔"[۶۰]

صالحہ عابد حسین نے سرسید سے حالی کی عقیدت و محبت کی بڑی وجہ سرسید کا بلند مقصد اور قومی خدمت سے ان کی بے پناہ محبت بتائی ہے۔

"حالی سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کی رہنمائی اور اصلاح کا جو حق سرسید نے ادا کیا اور جس طرح اپنی پوری زندگی قومی خدمت میں بسر کی وہ بے مثال کارنامہ ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ قوم سرسید کے عظیم الشان کاموں

---

[۶۰] فروغ اردو حالی نمبر حصہ دوم (اقتباس ۳۸۶ تا ۳۸۹)

ٹھوکریں کھاؤں پر وطن میں رہوں　　کانٹے چنتا ہوا چمن میں رہوں

کیا وطن کی محبت ایمان کا جزو نہیں ہے؟ اور کیا اس میں کوئی مبالغہ ہے؟

تیری اک مشت خاک کے بدلے　　لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

کیا اس حقیقت سے کسی کو انکار ہے۔؟

یوسف کہ بہ مصر بادشاہی میکرد　　می گفت گدا بودن کنعان خوشتر

پھر بہادر شاہ ظفر تو بہر حال اپنے ملک کے بادشاہ تھے، ان سے تخت و تاج چھینا گیا، ان کو شہر بدر نہیں ملک بدر کیا گیا، انکے سامنے ان کے جگر کے ٹکڑوں، ان کی محبوب رعایا کو قتل کیا گیا، مادر وطن کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی، یہ ظلم و درندگی ہو، خوں آشامی، غارت گری ہو، وطن اور وطن والوں پر ظلم و ستم کے پہاڑ ٹوٹیں، اور ظفر کا دل متاثر نہ ہو؟ یہ ناممکن ہے، یہ انسانی فطرت کے خلاف ہے، پھر یہ کیوں کر تسلیم کر لیا جائے؟ کہ

" واجد علی شاہ اختر اور بہادر شاہ ظفر کے کلام میں شکوۂ غم روزگار اور گلۂ ستم آسمان ضرور ملتا ہے۔ مگر کسی سیاسی جذبے کی تلاش انکے یہاں نہ کرنی چاہئے "[1]

جن کی گھٹی میں سیاست ملی ہو، جنھوں نے سیاست کے گہوارہ میں پرورش پائی ہو، جن کی پوری عمر سیاست اور سیاسی کشمکش میں گزاری ہو۔ کیا انکے احساسات و جذبات، خیالات و رجحانات پر سیاست کے گہرے اثرات نہ ہونگے؟ ان کے کلام میں اشاروں، کنایوں میں بھی ان کی ترجمانی نہ ہوگی؟ سیاست کے ساتھ کیا وطنیت کا رجحان نہ پایا جائے گا؟ ذوق سلیم کو یہ یقین نہیں آتا۔

درحقیقت یہ غلط فہمی انداز بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ابھی تک کلام ظفر کے فن پر زیادہ توجہ نہیں کی گئی اور انکی شخصیت نیز نفسیاتی کیفیت کا تجزیہ بہت کم کیا گیا۔ کوئی شک نہیں کہ۔

---

[1] بہادر شاہ ظفر۔ رئیس احمد جعفری

اور پر خلوص خدمات کو حقیقت اور صداقت کی روشنی میں دیکھ اور اس سے سبق لے اور قومی رہنما ان کی سیرت اور کارناموں سے سیکھیں کہ قوم کی خدمت کیسے کی جاتی ہے .... حالی نے پوری ایمانداری اور صداقت کے ساتھ سرسیّد کی خوبیاں اور کمزوریاں دکھائی ہیں اور ان کے کاموں کو تنقیدی نظر سے پرکھا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انسان کو اپنے عزیز یا دوست کی کمزوریاں ذرا مدھم اور خوبیاں زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں اس لیے اگر حیات جاوید میں سرسیّد کی تعریف کا پہلو ضرورت سے زیادہ بھاری معلوم ہوتا ہے تو مقام تعجب نہیں ..... حالی سرسیّد کے دوست، رفیق کار، معتقد اور دیرینہ ساتھی تھے اسلئے ان کی سیرت اور کارناموں سے قوم سے روشناس کرانے کا حق حالی سے زیادہ اور کس کو ہو سکتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے "حیات جاوید" میں سرسیّد کی ایک مکمل اور جامع تصویر دکھائی اور مورخ و نقاد دونوں کے فرائض کو بڑی خوبی سے ادا کیا ہے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر انھوں نے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے سرسیّد کی زندگی اور کاموں کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ اس کتاب میں سرسیّد کے ساتھ ساتھ قوم کی ذہنی زندگی کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے بھر جاتی ہے"[۶۱]

اسماعیل پانی پتی نے حیات جاوید کو

"سرسیّد کے تعلیمی، اصلاحی، اور مذہبی کارناموں کی سب سے بڑی مفصل کتاب تسلیم کی ہے"

"مولانا نے یہ لائف لکھ کر اردو زبان میں یورپین طرز پر

---

[۶۱] یادگار حالی۔ اقتباس ۲۴۳ - ۲۴۲

سیرت نگاری کا اہل قلم کو ایک صحیح راستہ بتایا ہے۔ یہ کتاب
یورپین سیرت نگاری کا (اردو میں) پہلا بہتر سے بہتر نمونہ ہے
بعد کے زمانے میں جتنی اعلےٰ درجہ کی سوانح عمریاں لکھی
گیئں سب نے اسی کا تتبع کیا[۶۲]"

حیات جاوید میں سوانح نگاری کا فن ترقی یافتہ تو ہے لیکن مکمل نہیں۔ اس کے باوجود، حیاتِ جاوید، کو جس جامعیت اور استناد کے ساتھ لکھا گیا ہے، اس کی بناء پر وہ بہترین سوانح عمریوں کی صف میں شامل کی جا سکتی ہے۔ مواد اور فن کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی "حیات جاوید" کو حالی کی تصانیف میں منفرد مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں ان کا اسلوب، سائنٹفک اور سادہ رواں اور دل کش ہے۔

صالحہ عابد حسین تحریر فرماتی ہیں کہ

"انکے ایک نقاد نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ حیاتِ جاوید
میں انھوں نے فصاحت و بلاغت کے دریا بہا دیئے ہیں۔
اور ہر لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے، جو اپنی جگہ سے اٹھایا
نہیں جا سکتا[۶۳]"

پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک حیات جاوید میں

"صرف سرسیّد کی نہیں بلکہ پوری قوم کی ذہنی تاریخ آگئی ہے،

---

۶۲ - تذکرہ حالی۔ حالی بک ڈپو اکتوبر ۳۵ء

۶۳ - یادگار حالی۔ صفحہ ۲۴۳

حالی نے تمام مواد کو سمیٹنے اور مرتب کرنے میں بڑی قابلیت دکھائی ہے اُن کا یہ خیال کہ سرسید کے تمام کارناموں کا محرک مذہبی اصلاح کا جذبہ تھا بالکل صحیح ہے اور انھوں نے سرسید کی مذہبی خدمات پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ سوانح عمری میں سب سے زیادہ ضروری چیز وہ ہمدردی ہے جس کے بغیر سوانح نگار ہیرو کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا۔ حالی کے ہاں یہ چیز موجود ہے اور اسی وجہ سے ان کی کتاب کو "مدلل مداحی" یا "کتاب المناقب" اور ایک رنگی تصویر" کہا گیا۔ حالانکہ سوانح نگاری میں یہ سنگ راہ کا کام دیتی ہے[۶۴] جس طرح انگریزی میں باسول نے ڈاکٹر جانسن کی لائف کا کوئی پہلو اسکی بیاگرفی میں بیان کرنے سے نہیں چھوڑا اور اس کی سوانح عمری دنیائے ادب میں بہترین سوانح عمری تسلیم کی گئی۔ اسی طرح اردو میں مولانا حالی نے سرسید کے حالات اور کارناموں کو سلیقے سے ترتیب دے کر یہ ثابت کر دیا کہ وہ بہترین اور منفرد سوانح نگار ہیں۔ "حیات جاوید" ان کی سب سے زیادہ ضخیم سوانح عمری اور سب سے عظیم کارنامہ ہے۔ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کے الفاظ میں،

"اس میں صرف سید احمد خاں کی سیرت، اس کے حالات اور کارناموں ہی کا بیان نہیں بلکہ ایک اعتبار سے مسلمانوں کے ایک صدی کی تاریخ ہے..... اور ہماری زبان میں یہ اعلیٰ

---

۶۴ بحوالہ یادگار حالی صفحہ ۲۴۳

اور مکمل نمونہ سوانح نگاری کا ہے۔[۶۵]

حالی نے اپنی تینوں سوانح عمریوں میں مخلصانہ کوشش کی ہے کہ وہ اپنے ہیرو کے حالات اور کارناموں کو اس طرح پیش کریں کہ قوم پر اثر ہو اور وہ خواب غفلت سے بیدار ہو کر، ان کے کارناموں سے سبق سیکھیں اور قوم میں اعلیٰ جذبات پیدا ہوں اور وہ پیکرِ علم و عمل بن کر، کامیاب اور باوقار زندگی گزاریں۔

پروفیسر سید احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"حالی کی تین سوانح عمریاں اردو ادب کے خزانے میں بے بہا جواہر ہیں جنھیں پرکھنا آسان نہیں، ان میں مواد کی ترتیب اور انشا پردازی کا حسین امتزاج ہے۔ موضوع کا انتخاب مصنف کی شخصیت کا بھی پتہ دیتا ہے۔ حالی اگر اخلاق کی مخصوص قدروں کے علمبردار نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ تھے اس لئے شیخ سعدی کی سوانح عمری لکھ کر انھوں نے اپنی اس خواہش کو تسکین دی جو اخلاق کے نظام کو استوار رکھنا چاہتی تھی۔ یادگارِ غالب کے نام سے اپنے استاد کے سوانح حیات قلمبند کیے اور شعر و شاعری کے اہم نکات کے پردے میں اس دور کے ایک غیر معمولی انسان کی زندگی کے نقش ابھارے۔ حالی عمل کے میدان میں سرسید کے لفظ لفظ سے متفق تھے اس لئے حیات جاوید لکھی

۶۵۔ یاد حالی خطبہ صدارت اردو جولائی ۱۹۴۵ء

جو صرف سرسیّد کی زندگی کا خاکہ ہی نہیں ہے بلکہ اس جدوجہد کی تفسیر ہے جو نئی زندگی کے مطالبوں کی شکل میں پیدا ہو رہی تھی اور قدامت پرست جن کی مخالفت کر رہے تھے حالی نے ان کتابوں کے دیباچے میں فن سوانح نگاری کے اصول بھی پیش کیے ہیں۔ جن پر مغربی فن نقد کے بیان کیے ہوئے اصولوں کا اثر ہے۔ اگرچہ حالی کی سوانح عمریوں میں ماحول کا مکمّل انعکاس نہیں ہوتا لیکن کردار کے وہ خط و خال سامنے آجاتے ہیں جن سے ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں، تاریخ، افسانہ، اور تنقید سے الگ ہو جاتی ہیں[۶۶]۔

حالی کی ان تینوں سوانح عمریوں نے اردو ادب اور ادیبوں کو متاثر کیا، جدید فنّی نقطۂ نظر سے سوانح عمریاں لکھنے کیلئے راستہ ہموار کیا، مولانا شبلی نے شعوری اور غیر شعوری دونوں طریقوں سے حالی کے اثرات قبول کیے۔ اردو میں جس قدر سوانح عمریاں لکھی گئیں وہ انھیں دونوں بزرگوں سے متاثر ہو کر لکھی گئیں لیکن اولیّت حالی ہی کو حاصل ہے۔ اس لئے ڈاکٹر عبدالقیوم کے بقول

"حالی اس فن کے اردو زبان میں ابوالآبا ہیں"[۶۷]۔

۶۶۔ تنقیدی جائزے ۔ صفحہ ۱۵۴

۶۷۔ حالی کی اردو نثر نگاری۔ صفحہ ۳۱۹

فن سوانح نگاری کا یہ ابوالآبا اور موجد، مخالفین کی یلغار، اور سخت مشکلات کے باوجود صبر و استقامت کے ساتھ اپنی دھن میں لگا رہا اور اس نے اردو ادب کو ماحول و معاشرے کے تقاضوں نیز جدید ادبی رجحانات کو سمجھنے اور برتنے کے قابل بنا کے چھوڑا۔

حالیؔ اٹھا ہلا کے محفل کو
آخر اپنا کہا کیا تو نے

اردو تنقید کے ارتقاء میں احتشام حسین کا حصہ

کوئی ادب، تحقیق و تنقید کے بغیر، اعلیٰ ادب کی منزل تک نہیں پہنچ سکتا، زبان کی تشکیل اور ترقی پر نظر ڈالی جائے، تو اس میں بھی تحقیق و تنقید کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ کوئی زبان ادب کی سرحد میں اسی وقت داخل ہو سکتی ہے، جب اس کے الفاظ کی تراش خراش نگینوں کی طرح ہوتی رہے۔ اس کے الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا رہے، عوام سے اس کا رابطہ جسم و جان کی طرح قائم رہے۔ اس میں اتنی وسعت پیدا ہو جائے کہ وہ ہر قسم کے پیچیدہ خیالات اور علوم و فنون کے مسائل کو سلاست و روانی کے ساتھ ساتھ دلکش پیرایہ میں بیان کرنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہو۔ اور یہ صلاحیت مطالعہ و مشاہدہ، محنت و ریاضت اور غور و فکر کے بغیر نہیں حاصل ہو سکتی۔ کیا کہا جائے؟ اور کس طرح کہا جائے؟ کے مسلمہ اصول سے کس کو انکار ہو سکتا ہے؟ تخلیق کی بنیاد یہیں سے پڑتی ہے، جس کے لئے فنی شعور کے ساتھ دوسرے متعلقہ مسائل کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں۔

"تخلیق ایک فنی شعور چاہتی ہے، روایت کا علم چاہتی ہے، واقعی یا خیالی تجربوں کے اظہار کا سلیقہ چاہتی ہے۔ اسالیب

اور استعمال الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی صلاحیت اور قوت کا ادراک چاہتی ہے۔[۱]"

فنی شعور کیلئے علم و تجربہ کی ضرورت ہے، روایت کا علم، سماج اور تاریخ سے واقفیت کے بغیر ناممکن ہے۔ تجربوں کے اظہار کا سلیقہ زبان و بیان پر پوری قدرت چاہتا ہے، اور آخری بات یعنی اسالیب اور استعمال الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی صلاحیت اور قوت کا ادراک ذوق ادب اور شعور کے بعد ہی ممکن ہے۔ احتشام حسین صاحب نے ان چند جملوں میں تخلیق کے بنیادی اصول واضح کر دیئے ہیں، لیکن یہ اصول اسی وقت ترتیب دیئے جا سکتے ہیں، جب تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور بھی ہو، یعنی نہ صرف زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہو بلکہ حسن و قبح کی تمیز بھی ہو۔

احتشام حسین صاحب کی یہ رائے حقیقت پر مبنی ہے۔

"یہ ساری باتیں خاص قسم کی تنقیدی بصیرت کے بغیر بروئے کار نہیں آ سکتیں، تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور فن کار کی قوت ممیزہ بن کر، پرواز و ترتیب خیال، طرز اظہار اور انداز و بیان کی تہذیب و تدوین میں مصروف رہتا ہے۔[۲]"

اس لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادب میں شروع سے ہی تنقیدی رجحان اور عمل کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ اردو ادب بھی اس رجحان سے کبھی

---

[۱] ذوق ادب و شعور۔ اردو تنقید کا ارتقاء صفحہ ۴۹

[۲] " " " " " " " "

خالی نہیں رہا، اپنے عہد اور سماج کے بموجب بہت آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر یہ رجحان پیدا ہوا اور جڑ پکڑتا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ اس کے واضح نقوش بہت بعد میں ظاہر ہونے شروع ہوئے۔ احتشام حسین صاحب اردو تنقید کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"انیسویں صدی کے وسط ہی تک نہیں بلکہ بہت دنوں بعد تک ادب میں اس تغیر کے بہت واضح نقوش نہیں ملتے متوسط طبقہ اپنے روحانی اور مادّی مطالبات سے بے خبر تھا۔ ادب کی فنی اور معنوی روایات کو یکایک بدل نہ سکتا تھا۔ اس لئے تنقید بھی احتیاط پسندی پر مبنی تھی۔ بلکہ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تقریباً ۱۸۷۰ء تک تنقید نے ادب کی پرکھ میں ان آلات علم سے بھی کام نہیں لیا جو اس کی دسترس سے باہر نہ تھے[۳]"

ان کے خیال میں اس کا سبب یہ بھی تھا کہ

"سترہویں اور اٹھارہویں صدی کا ہندوستان ایک مدبر انحطاط جاگیردارانہ نظام کے سہارے جی رہا تھا۔ اب اگر سماج زوال آمادہ ہے، طبقات کی کشمکش ہلکی پڑ گئی ہے، ذرائع پیداوار کا نشوونما نہیں ہو رہا ہے، دستکاریاں مٹ رہی ہیں، مذہبی اور اخلاقی تصورات ایک دوسرے کے اندر ہی چکر لگا رہے ہیں، کوئی بڑا قومی یا تہذیبی تصور مفقود ہے،

---

[۳] ذوق ادب و شعور صفحہ ۵۲

تو زندگی کے کسی شعبہ میں یہ واضح گہرے، بلند مرتبہ تصورات
کی جستجو بے معنیٰ ہوگی، تنقید اس سے باہر نہیں ہو سکتی ہے[۵۲]،،

کیوں کہ

"ادب جن سماجی عناصر سے وجود میں آتا ہے، جن فضاؤں میں
پروان چڑھتا ہے اور جن حقائق حیات کا رس چوس کر پنپتا ہے،
ان کو نظر انداز کر کے تنقید کے ارتقاء پر غور کرنا بے معنیٰ ہوگا[۵۳]،،

اور

"تخلیق اور تنقیدی عمل میں نیاپن نور اور ارتقائی رنگ سماج
میں ذرائع پیداوار کی ترقی یا تبدیلی کے اثر سے پیدا ہوتا ہے[۵۶]۔

مغلیہ سلطنت کے زوال کے آثار اٹھارہوں صدی کے آغاز سے ہی شروع ہونے لگے تھے، مرکزی حکومت کمزور ہوتی جارہی تھی، نواب جاگیردار، صوبہ دار، مرہٹے، سکھ، سب اپنی اپنی جگہ خود مختاری کا خواب ہی نہیں دیکھنے لگے تھے بلکہ علم بغاوت بلند کرنے لگے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کی شاطرانہ چالیں کامیاب ہوتی جارہی تھیں، سراج الدولہ، میر جعفر کی غداری کی وجہ سے شکست کھا چکے تھے اور بنگال پر سفید فام مہذب نما تاجروں کا اقتدار ہو چکا تھا، جنوب میں حیدر علی اور اس کے بعد ٹیپو سلطان سے انگریز بہت خوف زدہ تھے اور مسلسل شکست پر شکست کھا رہے تھے لیکن غداروں کی وہاں بھی کمی نہیں تھی علامہ اقبال نے بڑے کرب کے ساتھ کہا،

جعفر از بنگال و صادق از دکن ننگ ملت ننگ دیں ننگ وطن

[۵۴، ۵۵، ۵۶] ذوق ادب و شعور صفحات ۱۶، ۱۰، ۵۷

"کلام الملوک ملوک الکلام" کی مثل ظفر کے کلام پر صادق آتی ہے، قلعہ معلّٰی کی ساختہ و پرداختہ، حوض کوثر سے دھلی ہوئی دلّی کی ٹکسالی زبان ظفر کی زبان ہے۔ ان کی زبان میں جو لطافت و پاکیزگی، سلاست و روانی دلکشی و رعنائی، ان کے لہجے میں جو حلاوت و شیرینی اور جذبات میں جو صداقت اور گہرائی ملتی ہے وہ دوسرے باکمال شعرا کے یہاں کہاں؟ اسی لئے ان کا انداز بیان دلکش اور موثر ہے، زبان و بیان پر قدرت کاملہ کی بدولت ظفر نے اپنے جذبات کا اظہار رمز و کنایہ میں سیکڑوں طریقوں سے کیا ہے۔

پا سکے رمز و کنائے کوئی کیا اس کے ظفر
جس کی اک بات میں سو طرح کا پہلو نکلے

ظفر کا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے، یہ بھی حقیقت ہے کہ ابھی تک ظفر کی شاعری کے صرف چند پہلو ہی اجاگر کئے گئے خصوصیت سے ان کی المیہ شاعری، اخلاقی و ناصحانہ شاعری مذہبی اور صوفیانہ شاعری، نیز انکے تغزل پر کسی قدر روشنی ڈالی گئی ہے زبان و بیان کے محاسن ظاہر کئے گئے، لیکن کیا ظفر کی شاعری صرف انھیں خصوصیات اور محاسن پر مشتمل ہے؟ کیا شکوۂ غم روزگار اور گلہ ستم آسمان، مین انکی آپ بیتی اور جگ بیتی شامل نہیں ہے، ظفر نے غزل کو اپنے سخن کا پردہ بنایا اور اسی میں اپنے دلی جذبات اور قلبی واردات بیان کئے۔ غزل کی زبان رمز و کنایہ کی زبان ہے۔ اس میں وضاحت کے ساتھ صاف صاف نہیں بیان کیا جاتا غالب نے اسی لئے تو کہا تھا کہ

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اقبال نے بھی یہ تسلیم کیا کہ

ہر بنہ حرف نگفتن کمال گویائی است — حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

ظفر نے بھی رمز و ایما ہی میں بات کہنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اور ایک ایک اشارہ

میر صادق نے غداری کی اور انگریزوں سے مل کر ہندوستان کے مایہ ناز فرزند ٹیپو سلطان کو شہید کرادیا وہ جس کا قول تھا کہ

"آزادی کا ایک لمحہ غلامی کی صد سالہ زندگی سے بہتر ہے"

ہمیشہ کیلئے خود خاموش ہوگیا، لیکن مادر وطن کے سپوتوں کے دلوں میں آزادی کی چنگاریاں بھڑکا گیا، بظاہر پورے ملک پر انگریز کا اقتدار قائم ہوچکا تھا۔ مگر اندر ہی اندر آگ سلگ رہی تھی یہاں تک کہ وہ آگ بھڑک اٹھی اور ۱۸۵۷ء میں ایسا معلوم ہونے لگا کہ اس آگ کے شعلوں سے انگریز کا اقتدار جل کر خاکستر ہوجائے گا اور مادر وطن آزاد ہوجائے گی، بہادر شاہ ظفر، جھانسی کی رانی، تانیا ٹوپی، بیگم حضرت محل، اور نجانے کتنے اور کیسے جاں باز دجاں وجاں نثار، آزادی وطن کے لئے میدان جنگ میں کود پڑے، مگر اس موقع پر بھی، تنظیم کی کمی اور غداروں کی زیادتی کی وجہ سے انگریز کو فتح ہوئی۔ قتل وغارت گری کا بازار گرم ہوا، بے گناہوں کے خون سے مادر وطن کی سرزمین لالہ زار بن گئی۔ سب کچھ کھو دینے کے بعد ہندوستانیوں کے دلوں میں انقلاب کا احساس پیدا ہوا، کیا تھا؟ اور کیا ہوگیا؟ کے خیال سے وہ ماہی بے آب کی طرح تڑپنے لگے۔ راجہ رام موہن رائے سرسید احمد خاں اور دوسرے اکابر اور مشاہیر ملک وقوم آگے بڑھے، حقائق پر نظر ڈالی، مرض کی تشخیص کی اور پورے عزم ویقین، ہمت واستقلال کے ساتھ علاج کرنا شروع کیا، ایشیائی ادب کا بھی انھوں نے جائزہ لیا۔ پروفیسر احتشام حسین کے خیال میں یہ ناگزیر تھا۔ وہ لکھتے ہیں۔

"انیسویں صدی کے ہندوستان میں زبردست معاشی معاشرتی اور سیاسی تغیرات رونما ہوئے ان کے اہم اور

دور رس نتائج ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں ان حالات نے نئے طبقاتی رشتوں کو جنم دیا زندگی سے عہدہ برآ ہونے کی نئی راہیں دکھائیں، غور و فکر کے نئے دروازے کھولے اور ایک ہمہ گیر تصوراتی انقلاب کی جانب رہنمائی کی۔ اس طرح تنقید کی کند باڑھ میں پھر روانی آئی ہے۔

کوئی شک نہیں کہ اردو ادب میں، تنقید کی کند باڑھ میں روانی پیدا کرنے میں سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا کو اولیت کا شرف حاصل ہے، سر سید احمد نے تہذیب الاخلاق اور اپنی تقاریر کے ذریعے اردو ادب کی اصلاح و ترقی کی طرف توجہ دلائی، ڈاکٹر نذیر احمد، مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد نے بھی ادب کی زبوں حالی کو محسوس کیا اور اس کی ترقی کیلئے عملی قدم اٹھایا۔ زندگی کی کشمکش، نئے تقاضوں اور رجحانات نے ادب کو متاثر کیا۔ مغربی علوم و فنون سے استفادہ کیا جانے لگا۔ اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت چلی آرہی تھی، تذکروں میں تنقید ایک شیر خوار بچے کی طرح کہی جا سکتی ہے۔ تذکرہ نگار اپنے حدود میں رہ کر ہی اس زمانے کے مذاق اور رواج کے بموجب اظہار خیال کر سکتا تھا۔ اس سلسلے میں احتشام حسین صاحب لکھتے ہیں۔

"تذکرہ نگاری کے کچھ حدود ہیں، ان میں جو تنقیدی جھلک ملتی ہے وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سے فلسفۂ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کئے جا سکتے۔

ذوق ادب و شعور۔ صفحہ ۵۹،

سخن فہمی میں تھوڑی یا بہت مدد ضرور مل سکتی ہے[۵۸]"،
تنقید کے یہی وہ مبہم اور دھندلے نشانات تھے جن کی مدد سے حالی نے اردو تنقید کے واضح اصول مرتب کرنے کی کوشش کی، یہ کام آسان نہیں تھا اس کے سمجھنے کے لئے حالی نے مختلف زبانوں کے ادب اور تنقید کا براہ راست یا بالواسطہ مطالعہ کیا، وہ تقریباً بارہ سال تک مسلسل اس جدوجہد میں لگے رہے۔ کیوں کہ

"سب سے بڑی دشواری جو تنقیدی عمل کے تسلسل کو سمجھنے کے سلسلے میں پیش آتی ہے وہ یہ کہ ہر عہد کی ادبی اور تنقیدی قدروں کو الگ الگ اصولوں کے تحت رکھ کر محض اسی مخصوص عہد یا دور کے لئے مختص کر دینا چاہیئے یا ایسے اصولوں کی جستجو کرنا چاہئے جو زیادہ سے زیادہ ادوار پر حاوی ہوں۔"
لیکن سے

"اس حقیقت کو تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ تنقید چاہے سانس لینے کی طرح ناگزیر ہو، لیکن اس میں وہ یکسانیت اور نظم ہمیشہ نظر نہیں آتا جو سانس لینے میں ہے۔ نظام تنفس میں ارتقاء نہیں تنقیدی تصور میں ارتقاء ہے جو نتیجہ ہے انسانی شعور کا۔ بہر حال یہ بات بالکل واضح ہے کہ تنقید سے ہر دور میں (نہیں بلکہ ایک ہی دور میں) ایک ہی چیز مراد نہیں رہی ہے۔ تشریح و توضیح کو بھی تنقید کہا گیا ہے۔[۵۹]"

---

۵۸ ذوق ادب و شعور صفحہ ۵۹
۵۹ " " " " ۵۲

جمالیاتی تاثیر پذیری اور اس کے اظہار کو بھی، تحقیق اور تاریخ کو بھی اس زمرہ میں شامل کر لیا گیا ہے اور مناظرہ و محاکمہ کو بھی۔ مولانا حالی کے پیش نظر بھی یہ سب مسائل رہے ہونگے، بعض نہایت واضح طور پر بعض مبہم اور غیر واضح، سرسید احمد، نذیر احمد اور آزاد کے لیکچروں میں ہلکے ہلکے تنقیدی اشارے ضرور ملتے ہیں، مگر ان سے کوئی تنقیدی اصول مرتب کرنا قریب قریب ناممکن تھا۔"

حالی اپنے طور پر کام کرتے رہے، آزاد نے بھی آب حیات اور سخندان پارس میں تنقیدی و تحقیقی خیالات کا اظہار کیا۔ احتشام حسین کے الفاظ میں۔

"آزاد اور حالی دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اس کو زندگی کے سنوارنے بہتر بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ باتیں واضح نہیں ہیں۔ حالی کے یہاں پوری وضاحت کے ساتھ آئی ہیں۔ درباری زندگی نے شاعری کو کس طرح متاثر کیا ہے اس کا ذکر دونوں کے یہاں ملتا ہے حقیقت اور سادگی پر دونوں زور دیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ شاعری کے افادی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں اس طرح تنقیدی نقطۂ نظر میں انقلاب آتا ہے۔ شاعری سماجی شعور سے وابستہ ہو جاتی ہے اور شاعر براہ راست اپنے تخلیقی عمل سے سماج کے شعور کو وسیع کرنے میں شریک ہو جاتا ہے۔" ۶۴

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اسی زمانے سے تنقید میں سنجیدگی کے ساتھ شعوری طور پر غور فکر کے دروازے کھلے، حالیؔ نے اس اہم کام کا بیڑہ اٹھایا، آزادؔ جذبات کی رو میں زیادہ بہہ جاتے ہیں جبکہ حالیؔ عقل واحتیاط کے دامن سے کبھی کنارہ کش نہیں ہوتے۔

"جہاں تک شاعری کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کا تعلق ہے، آزادؔ کا رویہ جذباتی تھا اور حالیؔ کا تعقّل پسندانہ اور افادی"

"حالیؔ کے یہاں اسلوب اور طرز ادا، فنّی لطافت اور شعری کمالات پر اتنا زور نہیں جتنا حقیقت واقعیہ اور صداقت ذہنیہ پر ہے اس کے برعکس آزادؔ مواد کے مقابلے میں شاعرانہ حسن کا زیادہ ذکر کرتے ہیں [۶۵]"

آزادؔ اور حالیؔ کے ساتھ شبلیؔ نے بھی تنقید کی طرف توجہ کی وہ عمر میں سب سے چھوٹے ہونے کے باوجود اپنی ذہانت ولیاقت کی وجہ سے ان کی صف میں شریک ہو گئے اور نئے انداز سے اردو ادب کا جائزہ لیا، احتشام حسین صاحب کے الفاظ میں۔

"شبلی جمالیاتی تاثر کو بڑی حد تک زمان ومکان سے ماورا محسوس کرتے ہیں۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ نفس شعر میں مضمون اور مواد کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے [۶۵]"

اس طرح یہ تینوں نقاد عملی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں انھوں نے مختلف شعراء کے کلام کا تجزیہ کیا [۶۶]"، یہیں سے تنقید کیلئے مختلف راہیں پیدا ہوئیں۔ ادبی تنقید، جمالیاتی تنقید،

عملی تنقید وغیرہ کی بنیاد پڑی۔ آزاد، حالی، شبلی، انفرادی حیثیت سے ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد خیالات رکھتے تھے، لیکن انھیں کے خیالات اور عمل سے اردو میں تنقید کا چراغ روشن ہوا، اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان تینوں میں حالی ہی کی بدولت کاروان نقد آگے بڑھا، ان کی انگلیاں زمانہ اور ادب کی نبض پر تھیں، ان کی نگاہوں میں ماحول کے تغیرات و اثرات تھے، اسلئے،

"ماوی زندگی میں تغیر اور اس کے نتائج پر ماوے اور خیال کے تعلق پر حالی نے جس طرح نظر ڈالی ہے وہ انکے طرز فکر کا پتہ دیتی ہے۔ انھیں اس عہد کے دوسرے نقادوں سے آگے بڑھاتی ہے اور ان کے دائرہ خیال میں اس حصہ کا اضافہ کرتی ہے، جس سے آج کا نقاد بھی بہت کچھ سیکھ سکتا ہے، بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت سے تنقید کیلئے نئی راہیں کھل گئیں سماجی نقطۂ نظر کی جستجو کرنے والا حالی کے یہاں اس کی جھلک دیکھ سکتا ہے[۶۶]"

اسی طرح

"ذوقی، وجدانی اور جمالیاتی پہلوؤں سے دلچسپی رکھنے والا شبلی کی شگفتہ بیانی میں اس کا جلوہ تلاش کر سکتا ہے[۶۷]"

حالی اور شبلی کی کوششیں بار آور ہوئیں، تنقید کا پودا اگ تو پہلے ہی چکا تھا۔ لیکن اس میں سرسبزی و شادابی اور نشوونما پانے کی صلاحیت حالی نے عطا کی، تنقید کا یہ دور، حالی کا دور ہے۔ حالی کا انتقال ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو ہو گیا اس لئے تنقید کا یہ ابتدائی دور بھی

۱۹۱۴ء ہی پر ختم ہو جاتا ہے، اگرچہ حالی نے تنقید کے واضح اصول مرتب کرنے کی حتی الامکان کوشش کی اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے، لیکن اس کے باوجود بھی

"اس وقت تک تنقید کے اصولوں کا ارتقا کسی مخصوص
نقطۂ نظر کا پتہ نہیں دیتا، محض ان کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے" [۶۸]

حالی اور شبلی کے بعد دنیا میں بڑے انقلابات رونما ہوئے، سیاسی، سماجی، تغیرات نے دنیا ہی بدل ڈالی، جنگ عظیم، روس کا انقلاب، ہندوستان میں سیاسی تحریکات، ان سب نے اردو ادب کو خاص طور پر متاثر کیا اور ۱۹۱۴ء کے بعد اردو ادب میں جدید رجحانات اور خیالات کا سیلاب آگیا، تنقید بھی اس سے اثر انداز ہوتی رہی" اور

"آہستہ آہستہ زمین ہموار ہو رہی تھی اور تاریخی حالات ایسے
خیالات کی تشکیل اور تعمیر کر رہے تھے جو تنقید کو علمی بنیادوں
پر کھڑا کر دیں [۶۹] ایسی صورت پیدا ہو گئی کہ جو انداز تنقید بھی
اختیار کیا جائے اس میں وزن گہرائی اور استدلال ہو
یہاں تک کہ خالص تاثراتی نقطۂ نظر رکھنے والے بھی اپنے
خیالات کے جواز میں بہت سی دلیلیں پیش کرتے ہیں [۶۹]"

غرض اردو تنقید نے ۱۹۳۶ء تک کئی منزلیں طے کر لی تھیں اور اس پر وہ خصوصیتیں نمایاں ہو چکی تھیں جو اب یا تو تکمیل کی جانب بڑھ رہی تھیں یا حقائق کی جستجو کرنے میں علم و آگہی کے نئے وسائل سے کام لے کر وسیع تر اور عمیق ترین رہی تھیں

اس طرح تنقید میں علمی و فنی شعور برابر بڑھتا جا رہا تھا،

اسی احساس اور شعور کا نتیجہ تھا کہ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد سجاد ظہیر نے ڈالی، ترقی پسندی کی روایات ہمیشہ رہی ہیں، لیکن یہ انجمن اشتراکی پرچم کے زیر سایہ اپنے خیالات کا پرچار کرتی رہی، اس نے انسانی مسائل اصلیت کے آئینہ میں دیکھے لیکن سلیقہ کی کمی کہی جائے یا حقیقت پسندی کے اظہار کے جذبہ کی فراوانی کہ شروع شروع میں ترقی پسندی اور عریانیت لازم و ملزوم سی ہو گئیں، اپنے دیس، اپنی زبان کی عظیم الشان روایات کو نظر انداز کر کے اشتراکی نظریات اور خیالات کا پروپگنڈہ کرنا اس کا نصب العین ہو گیا۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ شعر و ادب کے پرکھنے کی شکلیں بدل گئیں۔ احتشام حسین صاحب فرماتے ہیں۔

> "۱۹۳۶ء کے بعد سے متعدد نقادوں کے یہاں شعر و ادب کے پرکھنے کی بالکل بدلتی ہوئی شکلیں ملتی ہیں جو یکسر قدیم روایات سے اپنا رشتہ نہیں توڑ تیں، لیکن جو ادب کے متعلق پیدا ہونے والے ہر سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتی ہیں" ص
>
> "ترقی پسند تحریک نے تھوڑے ہی دنوں کے اندر اپنے بنیادی اصولوں کی وضاحت کر دی، یہاں تنقید انفرادی تاثر پذیری اور ذاتی پسندیدگی کے دائرے سے نکل کر سماجی علوم اور روایات فن کی مدد سے شعر و ادب کے پرکھنے کا ایک آلہ بن گئی تھی ص ۲۴۷

اس لئے ۱۹۳۶ء کے بعد اردو ادب جتنا جاندار اور شاندار ہوتا گیا، اس سے قبل، اتنی کم مدت میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

ادیبوں، شاعروں کا ایک جم غفیر اپنے اپنے نظریات و خیالات و احساسات کا اظہار کر رہا تھا۔ ان کے شعر و ادب کو پرکھنے کیلئے نقادوں کا ایک گروہ پیدا ہوگیا جن کی مساعی نے اردو شعر و ادب کو زندہ و توانا بنایا۔ یہ نقاد۔

"ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں اور زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجوہ کو مادی مانتے ہیں، جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور اس شعور کو زندگی کی کش مکش اور تجربوں سے متشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں۔ جو یہ مانتے ہیں کہ انھیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہیئت اور طریقہ اظہار میں تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہیئے۔ جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جز قرار دیتے ہیں اور اسے انسانی سماج کو بہتر و برتر بنانے کی آرزوؤں کا آلہ سمجھتے ہیں یہ سب ترقی پسند نقاد تسلیم کئے جائیں گے"۔ یہ وہ نقاد ہیں جو تنقید کے سائنٹفک ہونے کے قائل ہیں" ص ۲۴۹ کیوں کہ۔

"تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعبیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ وہ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر معین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے، اس طرح تنقید کے سلسلہ میں جب اصولوں کی گفتگو کی جائے

تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا حس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب سے بڑھ کر کوئی بات ایسی بتا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے۔"

یہ صحیح ہے کہ

"تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے، اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں، یہ اس کی جستجو ہے۔"

اور

"اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے، تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاتا ہے ..... ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں کی تنقید کرنے کی ضرورت بھی ہوگی جو ایک مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔"[۲۵۴]

۱۹۳۶ء کے بعد ۱۹۴۷ء تک اردو تنقید کا تیسرا دور قرار دیا جا سکتا ہے، اس ۱۱، ۱۲ برس کے عرصہ میں اردو تنقید نے ہمہ جہت ترقی کی، تنقید پر تحقیقی مقالے لکھے گئے، سیکڑوں، ہزاروں مضامین میں اظہار خیال کیا گیا، مقالہ نگاروں نے اپنے گراں قدر خیالات سے اردو ادب کو سنوارنے اور آگے بڑھانے میں مدد کی، ابھی یہ کارواں نقد آگے بڑھ ہی رہا تھا کہ ۱۹۴۷ء آ گیا، اردو ندر سیاست ہو گئی۔ اس کو ختم کرنے کی منظم و موثر کوشش کی گئی۔ یہ حادثہ سخت تھا، محب وطن اور حریت پسند دم بخود رہ گئے۔

میں سو طرح کے پہلو بتائے ہیں۔ پھر کیا یہ اشارے صرف حسن و عشق ہی کے اشارے ہیں؟ کیا ان میں خود انکی اور انکے وطن کی محبت پوشیدہ نہیں ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ ظفر بہرحال بادشاہ تھے تیموری جاہ و جلال کی آخری یادگار تھے، عام انسانوں کے مقابلہ میں انکی تہذیب و معاشرت بلند تھی سنجیدگی و کم آمیزی اور لئے دیئے رہنے کے اصول کے پابند تھے اسلئے وہ ایک حد تک مجبور تھے کہ اپنے خیالات، اشاروں اور کنایوں میں بیان کریں ان میں سے ایک اشارہ "وطنیت" بھی ہے، جسمیں ہندوستان کی عظمت اور وطن سے بے پناہ محبت کے نغمے موجود ہیں یہ نغمے کبھی وطن کی بے کسی و مجبوری پر دکھی کی پکار بن جاتے ہیں اور کبھی وطن کی آزادی کیلئے سعی و عمل کی دعوت دیتے ہیں۔ ظفر کیلئے وطن کے نغمے نئے بھی نہیں تھے انھوں نے اپنے اسلاف کے بھی وطن کی عظمت و شان کے راگ سنے، ہندوستان کی غلامی و محکومی پر دلدوز صدائیں سنیں، مادر وطن کی تباہی و بربادی پر خون کے آنسو بہتے ہوئے دیکھے مصحفی کے اس صداقت آمیز شعر سے وہ ضرور واقف ہونگے۔ ؎

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی　　وہ بھی فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

اور انکے کانوں نے راجہ رام نرائن موزوں کی یہ پرسوز آواز ضرور سنی ہوگی،

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

میر اور سودا کی یہ دردناک آواز بھی وہ سن چکے ہوں گے۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب　　رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا　　ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

ادب کے اہم ستون لڑکھڑانے لگے۔ اس نازک موقع پر بھی اردو تنقید نے سہارا دیا، اس نے حقائق و واقعات پر نظر رکھی، حالات کا تجزیہ کیا اور ادب کو موت کے غار سے نکالنے کی شعوری طور پر کوشش کی۔ اور اب،

"تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں رہا، اپنی زبان اور اپنے ادب سے دلچسپی لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے، بلکہ ادب کے عالمی معیاروں کو پیش نظر رکھکر ہر اس علم و فن سے کام لینے کا مسئلہ ہے جن سے انسانی ذہن، عمل اور محرکات عمل کو سمجھ سکتا ہے۔ ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہوا اور کیا ہونا چاہیئے کی تنقید ہے؟" ص ۲۵۴

اسی لئے

"موجودہ نقاد کو ٹھوس مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یہ مطالعہ قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے ان پیچ در پیچ اثرات، تہذیبی اور فکری روایات قومی زندگی کی خصوصیات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں" ص ۲۵۵

موجودہ نقادوں کو احتشام صاحب کی یہ رائے بہر صورت پیش نظر رکھنی ہوگی،

"اردو ادب میں تنقید کی روایت رہی تو ہے لیکن اسے الجھنوں سے سابقہ پڑا ہے اس لئے ابھی اس کا بہت سا حصہ اپنے اپنے نقاط نظر کی تشریح، مدرسانہ تاویل اور دماغ میں صرف ہو رہا ہے، لیکن جس تندہی اور شغف سے کچھ نقاد ادب کی ماہیت کے سمجھنے نقاد کے منصب کا تعین کرنے، ادب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن قائم کرنے کے،

ادیب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن قائم کرنے
ادب کے جمالیاتی اور افادی حیثیتوں میں تعلق پیدا کرنے،
ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگانے، مواد اور ہیئت کے
رشتے کو سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے
میں لگے ہوئے ہیں انھیں سے مایوس ہونے کی وجہ نہیں ہے،
تنقید شعور کا افق روشن کرنے اور ذوق ادب کی تہذیب
میں سرگرم رہی تو وہ اپنا فرض ادا کرتی رہے گی۔" ص ۲۵۵

احتشام صاحب آخری لمحات تک اپنے مشورہ اور اصول پر عمل کرتے رہے،
انھوں نے تنقید کو ہشت پہل نگینہ بنا دیا۔ میں نے تنقید کے ارتقا کی
کہانی خود انھیں کی زبانی سنانے کی کوشش کی، ان اقتباسات سے
واضح ہو جائے گا، میں کہاں تک اپنی اس کوشش میں کامیاب
ہوا ہوں۔

نوٹ۔ تمام اقتباسات "ذوق ادب اور شعور" کے مضامین اردو تنقید کا
ارتقا حصہ ۱ (صفحہ ۴۹ تا ۷۰) اور اردو تنقید کا ارتقا حصہ ۲
(صفحہ ۲۳۹ تا ۲۵۵) سے لیے گئے ہیں۔

فسانۂ آزاد، تعارف و تجزیہ

اردو کے افسانوی ادب میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، روزمرہ اور محاورہ کا برمحل استعمال، طنز و مزاح، شوخی و ظرافت کی چاشنی، لکھنوی تہذیب و تمدن کی بھرپور ترجمانی اس حسن و خوبی کے ساتھ فسانۂ آزاد میں موجود ہے، جس کی مثال افسانوی ادب میں مشکل سے ملے گی، اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں افسانہ نگاری کی دلکشی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ خصوصاً لکھنوی تہذیب و تمدن اور رسم و رواج کا بڑی خوبی و خوش اسلوبی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد اختر پیا کے اختر نگر پر بھی زوال آگیا مشرقی تہذیب و تمدن، انسانیت و شرافت، قومی و ملکی وقار پر قیامت آگئی۔ صیاد کے اقبال کا سحر اتنا زیادہ طائروں کو مسحور کر رہا تھا کہ وہ خود اپنی منقاروں سے جال کا پھندا کس رہے تھے مشرق کی ہر اچھائی، برائی اور مغرب کی ہر برائی، اچھائی سمجھی جانے لگی تھی۔ مشرقیت اور مغربیت کی کشمکش و کشاکش زندگی کے ہر شعبہ میں شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔

اردو ادب، جو عوام کے احساسات و جذبات کا ترجمان تھا، اس کشمکش میں سب سے زیادہ متاثر ہوا، لیکن اس کے پرستاروں نے اپنی صالح روایات سے انحراف نہیں کیا، اور جدید خیالات و رجحانات اور عصری تقاضوں سے بھی آنکھیں بند نہیں کیں۔ انھوں نے بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھ کر، اردو ادب کو مالا مال کیا۔ اس لحاظ سے انیسویں صدی عیسوی کا نصف آخر اردو ادب کے لئے نہایت اہم ہے۔ اسی زمانے میں اردو نثر و نظم دونوں نے مغربی افکار و خیالات سے استفادہ کیا۔ یوں تو آسان اردو نثر کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنفین نے باقاعدہ کر دی تھی، ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی صدارت میں ہندوستانی زبان کا شعبہ اسلئے قائم کیا گیا تھا کہ نو وارد انگریزوں کو دیسی زبانوں اردو اور ہندی سے واقف کرایا جائے۔ گلکرسٹ خود بھی ہندوستانی زبان اردو سے خاصی دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے متعدد کتابیں بھی لکھی تھیں۔ اس نے اردو اور ہندی کے مصنفوں کی خدمات حاصل کیں اور آسان اردو، ہندی میں سنسکرت اور فارسی زبانوں کی مشہور و مقبول کتابوں کا ترجمہ کرنے پر مامور کیا۔ اور آسان زبان میں کتابیں بھی لکھوائیں جو زیادہ تر قصے کہانیوں اور داستانوں پر مشتمل تھیں لیکن دوسرے موضوعات کو بھی تصنیف و تالیف اور ترجمہ کے ذریعہ پیش کیا گیا۔ میر امّن دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، نہال چند لاہوری، بینی نرائن جہاں مرزا علی لطف، مظہر علی خاں ولا، للّو لال جی وغیرہ نے آسان اور عام فہم زبان اور سیدھے سادے اسلوب کو رائج کر کے، اردو نثر کی بڑی خدمت کی۔ لیکن اس زمانے میں ان کتابوں کے مطالعہ کا حلقہ

فورٹ ولیم کالج کے طالب علموں یا کم پڑھے لکھے لوگوں تک محدود رہا۔ مہذب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ فارسی کا دلدادہ تھا۔ اردو میں لکھنا اپنی کسرشان سمجھتا تھا۔ اور اگر لکھتا بھی تھا تو مسجّع و مقفیٰ عبارت جس میں عربی فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی تھی فسانۂ عجائب کو مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے جو باغ و بہار کے تقریباً بائیس ۲۲، تیئس ۲۳ برس بعد لکھی گئی۔ حد تو یہ ہے کہ نجی خطوط بھی اردو میں اسی طرح لکھے جاتے تھے، مگر ۱۸۳۵ء میں اردو کا عدالتوں میں رائج ہونا، ۱۸۳۶ء میں اردو اخبارات کا جاری ہونا، اور اس کے بعد دہلی کالج میں ورناکیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا قائم ہونا ایسے محرکات تھے، جنھوں نے آسان نثر کو مقبول بنانے میں بڑا کام کیا۔ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ طبقے میں، مرزا غالب کو یہ اولیت اور اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے تقریباً ۱۸۴۷ء سے اردو میں خطوط لکھنا شروع کیا۔ خطوط غالب کے دلچسپ اور منفرد اسلوب نے علمی و ادبی دنیا کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اردو نثر دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے لگی پہلے اس پر تصنع و تکلف، عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کا غلبہ رہا، لیکن رفتہ رفتہ یہ اثر کم ہوتا گیا اور سیدھی سادی آسان نثر لکھنے کی طرف رجحان بڑھتا گیا۔

سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اردو نثر کو ہمہ گیر ترقی عطا کی۔ اور اردو میں ہر موضوع پر (ادب و صحافت سیرت و سوانح، تنقید و تحقیق تاریخ و ناول وغیرہ) لکھا جانے لگا۔ افسانوی ادب نذیر احمد، شرر، سجاد حسین، اور سرشار کی بدولت جدید رجحانات سے روشناس ہوا۔

ادب اور زندگی کے رشتے کو قریب اور مستحکم بنانے کی کوشش کی گئی ماحول اور معاشرے کے حالات اور مسائل، واقعات اور حقائق پر ناول لکھے جانے لگے۔ نذیر احمد نے ابتدا کی۔ انھوں نے دہلوی تہذیب اور ایک مخصوص طبقے کی معاشرت پر ناول لکھ کر اصلاحی قدم اٹھایا۔

مراۃ العروس، ابن الوقت، بنات النعش، توبتہ النصوح وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں، لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی ترجمانی، پنڈت رتن ناتھ سرشار نے کی۔ یوں تو انھوں نے کئی ناول لکھے لیکن "فسانۂ آزاد" ان کا شاہکار اور سب سے زیادہ مشہور و مقبول ناول ہے۔ اس ناول میں اودھ کے شاہی دور کی گنگا جمنی تہذیب کی بٹتی ہوئی عظمت اور انقلاب زمانہ کی بدولت نئی تہذیب و معاشرت کے اثرات کی عکاسی بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔ "فسانۂ آزاد" لکھنے کا محرک بھی ایک دلچسپ واقعہ سے ہوا۔

سرشار کھیری سے جب لکھنؤ آئے، تو یہاں زندہ دلان ادب کی محفلیں گرم ہونے لگیں، منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ، پنڈت تربھون ناتھ ہجر وغیرہ جیسے باکمال، شریک ہوتے، ایک روز پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے "ڈان کوئکزاٹ" ناول کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ۔

"اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیئے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسئے تو وہ ڈان کوئکزاٹ" ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے۔[1]

---

[1] مضامین چکبست۔ صفحہ ۳۶

سرشار کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی۔ انھوں نے ڈان کوئکزاٹ کے انداز پر اردو میں مضامین لکھنے شروع کئے جو اودھ اخبار لکھنؤ میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک مسلسل قسط وار شائع ہوتے رہے۔ چکبست لکھتے ہیں کہ۔

"یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے متعلق ہوا کرتے تھے، مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا، کبھی چہلم پر، کبھی عیش باغ کے میلے پر۔ اس وقت تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا۔ اور حضرت سرشار کا بھی شاید یہی منشاء ہو۔ مگر لوگوں کو یہ سلسلہ مضامین ایسا بھایا کہ اس کے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین کی لڑیوں کو گوندھ کر فسانہ کا سلسلہ نکالا۔" [۲]

ظاہر ہے فسانۂ آزاد، کسی باقاعدہ اور منظم پلاٹ کے تحت نہیں لکھا گیا، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ سرشار اس کو بڑی بے ساختگی کے ساتھ لکھتے تھے۔ یہ تو ان کی زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، اسلوب کی دلآویزی، روزمرہ اور محاورہ کے برمحل استعمال، طنز و مزاح و ظرافت کی چاشنی کا جادو تھا، جو لوگوں کے دلوں کو موہ لیتا تھا، اور وہ پڑھنے کیلئے بے چین رہتے تھے۔ سرشار کا کمال یہ ہے کہ ان مختلف مضامین میں رابطہ قائم رکھتے۔ اور بات میں بات اس طرح

---

[۲] مضامین چکبست۔ صفحہ ۳۶

پیدا کرتے تھے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی قائم رہتی اور وہ "آگے کا حال" معلوم کرنے کیلئے بے چین رہتا نتیجہ یہ ہوا کہ "فسانۂ آزاد" کی طوالت بڑھتی گئی اور یہ کئی ہزار صفحات پر جاکر ختم ہوا۔ مانگ اتنی زیادہ تھی کہ نولکشور پریس کو بڑی تقطیع پر چار جلدوں میں شائع کرنا پڑا۔ کتابت و طباعت میں پورا ایک سال لگ گیا۔ دسمبر ۱۸۸۰ء میں تقریباً چار ہزار صفحات پر مشتمل "فسانۂ آزاد" زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔

سرشار کی ذہانت، ذکاوت، علمیت وصلاحیت کا یہ کرشمہ تھا۔ کہ ایک معمولی اور انمل بے جوڑ قصے کو "لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم" کے بمصداق ہزاروں صفحات میں رنگینی اور شوخی اور ظرافت کے ساتھ بیان کردیا۔

فسانۂ آزاد کے نام نہاد ہیرو جہانیاں جہاں گشت، ہر قید و بند سے آزاد، میاں آزاد ہیں جو خود بھی حسین و جمیل ہیں اور حسن پرستی میں لاثانی ہیں۔ ہر علم و فن میں طاق ہیں۔ سپہ گری اور شاعری کے بھی دلدادے ہیں۔ صبح ہوئی اور وہ "بلاکشان محبت بکوے یار روند" کے بمصداق حسن و جمال کے نظّارہ کے لئے نکل کھڑے ہوئے، اور خدائے سخن میر تقی میر کے بقول

دل سے شوق رخ نکو نہ گیا
تانکنا جھانکنا کبھو نہ گیا

دن رات کا یہی معمول تھا کہ حسن اتفاق سے ایک پیکر جمیل، اعلیٰ خاندان، تعلیم یافتہ اور مہذب خاتون "حسن آرا" کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھے۔ شادی کا پیغام دیا۔ اس نے یہ شرط لگائی کہ روم جاکر، ترکی کے سلطان کی طرف سے روس کے خلاف جنگ کرو۔ اور فتحمند ہوکر آؤ، تو شادی کرو"۔ میاں آزاد نے شرط منظور کرلی۔ روم جاکر روسیوں سے جنگ کی، ان کو شکست دی، کامیاب ہوکر

واپس آئے اور حسن آرا سے شادی کر لی۔ صرف، اتنی سی بات کو افسانہ کر دیا۔
اور اس کو اتنی وسعت دی کہ ایک سال میں جا کر ختم کیا۔

سرشار نے صرف ڈان کوئکزاٹ، پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ دوسرے انگریزی افسانوں کو بھی اس خوبی سے اپنا لیا کہ وہ "فسانۂ آزاد" کا ایک حصہ اور سرشار کا طبع زاد معلوم ہوتا ہے، اس ناول میں سرشار نے قدیم فن کی روایتوں سے گریز بھی کیا لیکن اس کے بہت سے حسین نقوش برقرار بھی رکھے، انھوں نے جدید فن کی وہی باتیں اپنائیں جن سے افسانوی ادب میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ وہ ایک ماہر فن موجد کی عقل، صاحب طرز ادیب کا دماغ، یگانۂ روزگار مصور کی آنکھ، اور حقیقت نگار شاعر کا دل رکھتے تھے۔ ان کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ وہ اپنے عہد کے معاشرہ اور ماحول سے بخوبی واقف تھے۔

ان کو ہر طبقے اور ہر فرقے کے مردوں اور عورتوں کی گفتار و کردار، چال ڈھال، رہن سہن سے آگاہی تھی۔ انھوں نے فسانۂ آزاد میں، ادنیٰ، اعلیٰ، امیر، غریب، ارذل، اشرف، غرض سوسائٹی کے ہر ایک فرد کا تذکرہ اس انداز سے کیا ہے کہ اس کی ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے چلنے پھرنے لگتی ہے، لکھنؤ کی ٹکسالی اور بیگماتی زبان پر ان کو ایسی اور اتنی قدرت حاصل تھی کہ جس کی مثال ہمارے ادب میں خال خال ملتی ہے، انکے ذہن رسا، جودت طبع، شوخی مزاج نے "فسانۂ آزاد" میں زبان و بیان اور طنز و ظرافت کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں وہ ہر دل کو حیرت و مسرت، اور محویت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ سرشار کو مرقع نگاری اور جزئیات نگاری میں حیرت انگیز طور پر ملکہ حاصل ہے۔

وہ طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی سے تحریر کو اتنا دلچسپ بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والے قہقہہ لگانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے سرشار کو بلا کا ذہن، اور حافظہ عطا کیا تھا۔ کوئی موضوع ہو، وہ بغیر غور و فکر کے، لکھنا شروع کر دیتے، مسودے پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے، ان کے ذہن و دماغ اور حافظہ کا یہ عالم تھا کہ ایک ہی وقت میں مختلف مضامین، کئی، کئی کاتبوں سے بول کر لکھوا دیتے تھے۔ سرشار کے قلم برداشتہ لکھنے کے متعلق پریم پال اشک لکھتے ہیں۔

"ایک بار سرشار دوستوں کی محفل میں بیٹھے تھے کہ کسی نے دستک دی۔ سرشار قدرے گھبرا کر کہنے لگے، آگیا۔ آگیا۔ آگیا۔ پوچھا گیا۔ اماں کون آگیا؟ ملک الموت۔ خدارا مجھے بچاؤ، جواب "ملا سب حیران پریشان کہ ملک الموت ہے کہاں؟ آخر جب چاروں طرف نظر دوڑائی تو ایک کالا بھجنگ آدمی کھڑا نظر آیا۔ یہ منشی نول کشور کا ملازم تھا۔ اسے دیکھتے ہی سب ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ اس وقت وہاں نہ کاغذ تھا، نہ قلم، اور نہ ہی روشنائی اِدھر اُدھر سے ڈھونڈھ کر کاغذ تلاش کیا گیا۔ اور اسی وقت کوئلہ پیس کر روشنائی تیار کی گئی۔ پھر حضرت سرشار نے فسانۂ آزاد کی قسط قلم برداشتہ لکھ کر دیتے ہوئے کہا۔ جا بھائی جا۔ میرا پیچھا چھوڑ۔" [1]

ظاہر ہے کہ جب فسانۂ آزاد کی قسطیں، اس بے ضابطگی، بے سروسامانی، اور عجلت کے ساتھ لکھی گئی ہوں گی۔ تو ان میں ربط و تسلسل کیسے ہو سکتا ہے۔؟

---

[1] رتن ناتھ سرشار۔ پریم پال اشک صفحہ ۲۲

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم
نہ جانے کس نے رکھایاں قدم نہیں معلوم

میر و سودا اور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب، ان کی لگاہوں سے ضرور گذرے ہونگے جنکو پڑھنے کے بعد وطن کی تباہی پر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ظفر کے معاصر شعراء، غالب، مومن، ذوق، سب کے کلام میں وطنیت کے بھرپور اشارے ملتے ہیں۔

جب ان تمام شعراء میں وطنیت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ تو ظفر کے کلام میں ان سب سے زیادہ ہونا چاہیئے اگر کلام ظفر کا مطالعہ سرسری طور پر کیا جائے تو سیکڑوں اشعار ایسے ملیں گے جو حبِ وطن میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ کلام ظفر میں، وطنیت، اپنی پوری توانائی اور رعنائی کیساتھ موجود ہے، یہ ضرور صحیح ہے کہ اس زمانہ میں وطنیت کا مفہوم وہ نہیں تھا جو آج ہے۔ اس لئے آج کے نظریۂ وطنیت کی روشنی میں اس زمانہ کی وطنیت کو پرکھنا مناسب نہیں ہے، تاہم اس وقت بھی یہ تو تھا ہی کہ اپنے وطن کی فلاح و اصلاح اور تعمیر و ترقی بے لوث خدمت اور ایثار و قربانی، سچی حبِ الوطنی سمجھی جاتی تھی، ظفر کے کلام میں یہ تمام اشارے واضح طور پر موجود ہیں۔

ظفر کے کلیات میں چار دیوان ہیں یہ چاروں ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہیں۔ زمانۂ اسیری کا کلام کلیات میں شامل نہیں ہے۔ اور متعدد رسائل و کتب میں منتشر طور پر موجود ہے۔ کلیات میں غزلوں کے علاوہ مستزاد، مخمس، مسدس، قطعہ، تضمین، نعتیہ قصائد، شہر آشوب، مرثیہ، سلام، مجرا، سہرا، پنکھا، ہولی، ٹھمری، بھجن، گیت، سبھی کچھ موجود ہے، فارسی، بھاکا، اور پنجابی زبان میں بھی متعدد غزلیں اور گیت ہیں۔ ان سب میں سیکڑوں اشعار ایسے ہیں جن میں وطنیت پورے طور پر نمایاں ہے، وطن کی عام تباہی و بربادی اور اغیار کے ظلم و ستم کا نقشہ کس قدر موثر انداز میں

لیکن یہ سرشار کا کمال ہے کہ انھوں نے ان بے ربط قسطوں کو بڑی خوبی سے ہم آہنگ کر کے "فسانۂ آزاد" کو ناول کی شکل میں پیش کر دیا جس نے اردو ادب میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل کی کہ اُس دور میں کسی اور ناول کو شاید ہی نصیب ہوئی ہو۔

"فسانۂ آزاد" میں فن اور تکنیک کے اعتبار سے متعدد خامیاں ہیں۔ اس کے پلاٹ اور کرداروں میں ہم آہنگی اور ربط کی کمی ہے۔ افسانے یا قصّے میں بے ربطی پائی جاتی ہے۔ سرشار کی جودتِ طبع اور ان کے خلّاق ذہن نے بہت سے ایسے ضمنی قصّے شامل کر دیئے ہیں۔ جو مرکزی قصّے سے غیر متعلق ہیں، اور جن کی وجہ سے اصل قصّہ پس پشت پڑ جاتا ہے۔ ان کے کرداروں میں بھی کہیں کہیں خامی پائی جاتی ہے۔ کردار کی پوری تصویر پیش کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں۔ لیکن ان کمزوریوں کے باوجود، سرشار کی سحر نگاری، "فسانۂ آزاد" کی دلچسپی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ خاص طور پر ان کے مکالمے بڑے دلچسپ اور جاندار ہیں، جن میں سرشار نے زبان و بیان کا کمال دکھایا ہے۔ یہ مکالمے "انشائیہ" کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

"فسانۂ آزاد" میں یوں تو قریب قریب ہر قسم کے کردار ہیں۔ لیکن ہیرو میاں آزاد، اور ہیروئن حسن آرا کے علاوہ خاص کردار، ہمایوں فر، خوجی، سپہر آرا، اور الٰہ دکھی ہیں۔

۱۔ میاں آزاد لکھنوی تہذیب و معاشرت کا نمائندہ، زیور تعلیم سے آراستہ فنونِ حرب سے واقف، وجاہت و شجاعت کا پیکر، توہمات و رسومات سے متنفر، آزاد خیال و آزاد مشرب، تعلیم نسواں کا حامی معاشرہ اور ماحول کی اصلاح کا خواہاں ہونے کے باوجود، آوارہ مزاج اور مطلب پرست ہے۔ لیکن حسن آرا سے

اس کی محبت کسوٹی پر پوری اتری، اس لیئے حسرت کے الفاظ میں
"شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا"
ہی میاں آزاد کے عشق کا معیار معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ ہمایوں فر:۔ ایک وجیہہ و خوبصورت اور شجاع رئیس زادہ ہے۔ تباہ حال نوابوں اور لذت پرست ماحول کا نمائندہ ہے۔ اس کی جوانمردی کے جوہر دیکھ کر، حسن آرا کی بہن سپہر آرا دل دے بیٹھی ہے۔ ہمایوں فر کی اس سے شادی ہو جاتی ہے۔

۳۔ حسن آرا:۔ حسن و جمال کا پیکر، ذہین، تعلیم یافتہ، روشن خیال، توہمات سے کوسوں دور، سادگی پسند اور بلند خیال، خوددار اور ہمدرد نسواں، تعلیم نسواں کی ترویج میں سرگرم۔ ایک مثالی خاتون ہے۔ جو انیسویں صدی کے لکھنؤ میں مشکل سے ملے گی۔ وہ ملک و ملت کی شیدائی ہے۔ ملت کی کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھتی ہے، میاں آزاد سے شادی اسی شرط پر کرتی ہے کہ وہ ترکی میں انگریزوں کے خلاف لڑیں اور فتحیاب ہو کر آئیں، تو شادی ہو۔

۴۔ سپہر آرا:۔ حسن آرا کی چھوٹی بہن ہے، تعلیم یافتہ ہے۔ حسین بھی ہے اور ذہین بھی لیکن روشن خیال کم ہے۔ وہ زوال پذیر مشرقی تہذیب کی یادگار ہے۔ اس کی فطرت میں شوخی اور بے تکلفی ہے۔ ہمایوں فر کی جرأت اور ہمدردی سے متاثر ہو کر بے پناہ محبت کرنے لگتی ہے اور بغیر کسی شرط کے شادی کر لیتی ہے۔

۵۔ اللہ رکھی:۔ کہنے کو بی بھٹیاری ہے، لیکن انسانیت، اور شرافت کا پیکر ہے۔ میاں آزاد سے اس کو عشق ہے۔ آزاد کی مفارقت میں بے چین

رہتی ہے۔ یہاں تک کہ جوگن' بن جاتی ہے۔ جب اس کو ایک خزانہ مل جاتا ہے تو ثریا بیگم ہو جاتی ہے۔ لیکن آزاد اس کی سچی محبت کی پرواہ نہیں کرتا وہ اس سے محبت کرنا اپنی ذلت سمجھتا ہے، اس کے باوجود ثریا بیگم ہمت نہیں ہارتی وہ اسی کے نام کی مالا جپتی رہتی ہے۔ اس کا کردار ایک وفا شعار اور بے لوث عورت کا کردار ہے۔

۶۔ **خوجی**:۔ سرشار کا یہ مزاحیہ کردار آپ اپنی مثال ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں یہی ایک کردار ایسا ہے، جو اتنا دلچسپ ہے جس کی ایک ایک بات اور ایک ایک حرکت، سیلاب تبسم ہے۔ خوجی کی شکل و صورت اور شباہت و جسامت بھی ایسی ہے کہ بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ اور اس منحنی بدن پر، بات بات پر قرولی نکالنا، اور ہمیشہ پٹتے رہنا اور بھی ستم ڈھاتا ہے۔ شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد کے مزاحیہ کردار "مرزا ظاہر دار بیگ" سے، سرشار کا یہ کردار سبقت لے گیا ہے۔ خوجی میاں آزاد کا مصاحب، دوست، ہمزاد کی طرح ہر وقت کا ساتھی، اور برے بھلے میں شریک ہے۔ آزاد اس کی حرکتوں سے تنگ رہتا ہے جب کبھی وہ چپت رسید کر دیتا ہے تو خوجی کی زبان قینچی کی طرح چلنے لگتی ہے۔ گالیوں کی بوچھار شروع کر دیتا ہے، اپنی بہادری جتانے کے لئے کہتا ہے کہ

"نہ ہوئی میری قرولی اس وقت میرے پاس ورنہ بھٹا سا سر اڑا دیتا اور جو کہیں بھوکا ہوتا تو کچا ہی کھا جاتا۔ اور اگر نشے کی جھانج ہوتی تو گھول کر پی جاتا۔" دھمکیاں دے کر رہ جاتا ہے۔ افیم کا عاشق زار ہے، ہر وقت پینک میں پڑا رہتا ہے شیطان صورت ہونے کے باوجود اپنے کو یوسف ثانی سمجھتا ہے، سرشار کے الفاظ میں "مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

شرارت اور خباثت کی نشانی، عشق فرمانا ان کی فطرت میں داخل ہے ۔ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے ہیں۔ بات بات پر قرولی نکالنے کی دھمکی دیتا ہے، مار کھانے اور شیخی بگھارنے میں اس کا جواب نہیں، ہر ایک اس بے چارے کا تمسخر اڑاتا ہے، ستاتا ہے پریشان کرتا ہے، بھٹیارئیں، محلوں کی خادمائیں خوب مرمت کرتی جاتی ہیں مگر یہ ان کے عشق میں ریشہ خطمی ہوتے جاتے ہیں۔ باہر بہروپیئے، سپاہی اور دوسرے لوگ بھی اس کو تختۂ مشق بناتے ہیں مگر یہ چکنے گھڑے ہیں پٹ پٹا کر ایسے بن جاتے ہیں، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ سرشار نے ان کے دو وصف بتائے ہیں۔ ایک وصف تو یہ تھا کہ بے سوچے سمجھے، بے دیکھے بھالے لڑ پڑتے تھے۔ چاہے اپنے سے دوگنا ہو چمٹ ہی جائیں گے۔

دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کر اٹھ کھڑے ہوتے تھے۔ مگر ممکن کیا کہ ذرا اف کریں، وہی تیور، وہی دم خم۔ گھسیارئیں، بھٹیارئیں، بہروپیئے، شرابی، کسان کی بیوی، بوا زعفران، غرض کون ہے جس نے ان کو پیٹا نہیں مگر یہ جب بھی پٹے، جھاڑ پونچھ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور دون کی لیتے رہے گویا۔

"عزت وہ خزانہ ہے جو خالی نہیں ہوتا۔"

سرشار نے خوجی کی تخلیق میں بڑی محنت کی ہے، انھوں نے زبان و بیان، اور طنز مزاح کا کمال دکھایا ہے۔

خوجی کے کردار نے "فسانۂ آزاد" کو زندہ جاوید بنا دیا، اس کو اتنی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ وہ شکاگو کی نمائش میں بھی شامل کیا گیا۔ اور اسی کردار نے سرشار کو اردو ادب کا چارلس ڈکنس اور دائیڈ بنا دیا۔
"فسانۂ آزاد" میں سرشار نے، منظر نگاری، مرقع نگاری، واقعہ نگاری

اور جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے، جن کیلئے زندگی اور ماحول کا وسیع تجربہ، واقعات اور حالات کا گہرا مشاہدہ اور زبان و بیان پر قدرت کاملہ ہونا ضروری ہے۔ سرشار کو ان سب پر حیرت انگیز ملکہ ہے، وہ ایک طرف معاشرے کی ایک ایک کیفیت کا منظر آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں تو دوسری طرف طنز، مزاح اور ظرافت کی چاشنی سے اس میں جان ڈال دیتے جاتے ہیں۔ اودھ اور لکھنؤ کی تہذیبی و تمدنی زندگی، اس کی مٹتی ہوئی حالت اس کے میلے ٹھیلے، تیج تیوہار، رسم و رواج، تفریحی مشاغل، غرض ہر ایک کی پوری کیفیت کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کرتے ہیں۔ معاشرے میں مشرقی و مغربی تعلیم و تہذیب کی جو کشمکش و کشاکش تھی، سرشار اس سے بخوبی واقف تھے۔ روشن خیالی آہستہ آہستہ سماج کو متاثر کر رہی تھی، لیکن قدامت پرستی کی گرفت اتنی سخت تھی کہ اس کے اثرات زائل نہیں ہو سکے۔ اور مروجہ طرح طرح کی رسمیں، بدعتیں، اور دوسری خرابیاں، عوام و خواص میں باقی رہیں مردوں سے زیادہ عورتوں کا ان پر عقیدہ زیادہ تھا۔ سرشار نے ایک پختہ عمر کی رئیس زادی کی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا حال سنایا جنھوں نے اپنی لڑکیوں کو تو اعلیٰ تعلیم دلائی مگر خود ضعیف الاعتقادی سے نجات نہ پا سکیں۔

"وہ پرانی باتوں پر لٹو تھیں۔ بلّی اگر گھر میں کسی روز آوے تو ستم ہو جاوے الو بولا اور ان کی روح فنا ہوئی۔ اب صبح تک تالیاں ہی بجا کریں گی۔ جوتے پر جو تا دیکھا اور آگ ہو گئیں۔ کسی نے سیٹی بجائی اور انھوں نے کوسنا شروع کر دیا۔ پاؤں پاؤں رکھ کر کوئی سویا اور آپ نے للکارا۔ کتا، گلی میں رویا اور ان کا دم نکل گیا۔ راستے میں کانا ملا اور انھوں نے فلس پھیر دی

تیلی کی شکل دیکھی اور دو پلّی خون خشک ہوگیا۔ جو کہیں جاتی ہوں اور کوئی ٹوک دے تو پھر اللہ دے اور بندہ لے۔"

سرشار مروجہ رسم و رواج سے بیزار تھے۔ وہ ضعیف الاعتقادی، بات بات پر شگون لینے کو برا سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ معاشرہ کو ان فضول باتوں اور نمائشی کاموں سے نجات ملے۔ لیکن کہیں کہیں ان کے مزاحیہ یا طنزیہ انداز پر ناصحانہ رنگ غالب ہو جاتا ہے۔ ایک برات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ ٹھٹے کی براتیں، یہ دھوم دھام، یہ رسوم مذموم۔ دردانگیز، حسرت خیز ہیں۔ مگر اہل ہند ان ہی کے ہاتھوں بک گئے ہیں۔ وہ اسی کو بڑا عروج سمجھتے ہیں کہ تمام عمر کی آمدنی ایک برات کی نذر کر دیں دو گھڑی کی واہ واہ، اس کے بعد حال تباہ عیاذاً باللہ! شادی کو غم سے مبدل کرنا کون دانائی ہے، لیکن حیف! صد حیف! کہ ان امور پر نظر ہی نہیں ڈالتے۔"

سرشار نے اردو شعر و شاعری پر بھی طنز کے تیر چلائے ہیں۔ وہ قدیم شاعری کی خامیوں اور خرابیوں سے آگاہ تھے۔ انھوں نے حالی کی طرح، شعر و قصائد کے دفتر کو عفونت میں سنڈاس سے بدتر تو نہیں کہا لیکن اس کو "جھوٹ کا چھپّر" اور بے تکا سمجھتے تھے۔ جدید شاعری کو نسبتاً بہتر سمجھتے تھے ایک مشاعرے میں میاں آزاد کی زبان مبارک، قدیم شاعری پر گل افشانی کر رہی ہے۔ ہوا یہ کہ آزاد کے پانچ دوسرے شعراء سے نیچریہ شاعری اور قدیم شاعری پر بحث ہو گئی۔ اس بحث سے سرشار کی مکالمہ نگاری کی خصوصیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

میاں آزاد۔ بندہ صاف گو، صاف باطن آدمی ہے۔ لگی لپٹی نہیں رکھتا

یہ شاعری نہیں خبط ہے۔ بے تکا پن ہے مبالغہ بھی تو کتنا، کچھ ٹھکانا ہے، جھوٹ کے چھپر اڑا دیئے۔ اب نیچریہ کلام سنو۔

فہامی (شاعر)۔ واہ قبلہ واہ، آپ کی نیچریت کے صدقے، اچھی گٹ پٹ ہے۔

آزاد۔ حضرت شیخ کیا جانیں صابون کا بھاؤ۔ اندھے کے آگے رونا اپنی آنکھیں کھونا۔ بھینس کے آگے بین بجائی بھینس کھڑی پگرائے۔ میاں آزاد نے اپنی نیچریہ شاعری کی تعریف کے اتنے پل باندھے کہ بحر ظلمات پٹ جائے، ادھر وہ پانچوں اردو کی شاعری پر عش عش۔ آتش و میر کے مدعا پر عش عش، کرتے تھے۔ ناسخ کی بلاغت، انیس کی فصاحت، ذوق کی تشبیہ، غالب کے کلام ادق و خیالات نفیس، مومن کی زبان سلیس، امیر کے استادانہ کلام کی بڑھ بڑھ کر تعریف کرتے تھے۔ آخر میں آزاد نے کہا کہ

غزل مسلسل بندہ درگاہ کو البتہ پسند ہے۔ اور آتش کے اشعار کی یہ غزل سنائی۔

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا   بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے   یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اردو شاعری کے متعلق سرشار کا نظریہ صحت مند اور جدید تھا، اور یہ اس ماحول میں تھا جب جدید رجحانات اور شاعری کے خلاف، اودھ پنچ میں سجاد حسین اور ان کے ہم نوا، سخت سے سخت حملے کر رہے تھے، نیچریوں اور نیچر کی دھجیاں اڑا رہے تھے۔ اس فضا میں سرشار کا شعور ادب رہنمائی کرتا رہا۔ اور مولانا حالی کی طرح سرشار بھی اردو ادب کو افادی بنانے کے کوشاں رہے۔

"فسانۂ آزاد"، کی مقبولیت کا راز سرشار کا منفرد و دلچسپ اسلوب ہے، زبان میں سلاست، طرز ادا میں ندرت، روزمرہ میں صفائی، محاورہ میں روانی، ترکیب الفاظ میں جدت بیان میں دلکشی و شگفتگی، طنز و مزاح اور ظرافت کی چاشنی شوخی و رنگینی نے، سرشار کی عبارت کو بے مثل و بے مثال اور قہقہہ زار بنا دیا ہے، حیرت ہے کہ سرشار جیسے مست مولا انسان کو اپنے دور کے معاشرے کی جزئیات سے کیسے اتنی زیادہ واقفیت حاصل تھی کہ ان کو مختلف طبقوں، پیشے والوں، اور جماعتوں کے حال چال، رہن سہن، طور طریق، اور انداز گفتگو کا نقشہ پیش کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بے شمار اصطلاحات اور محاورات کا استعمال کیا۔ پریم پال اشک لکھتے ہیں۔

"ان کے اسلوب اور تخلیقی انداز بیان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے "فسانۂ آزاد" میں ہر طبقے کے کرداروں کو استعمال کیا ہے ..... سماج کے ہر طبقہ کی زبان ان کے مخصوص انداز میں پیش کی ہے" [1]

چکبست کے بموجب

"فسانۂ آزاد" لفظوں کی نئی تراش، ترکیبوں کی خوبصورتی، کلام کی گرمی، مضامین کی شوخی طرز تحریر کی نزاکت، جواب و سوال کی نونک جھونک، زبان کی پاکیزگی، محاورہ کی صفائی، روزمرہ کی لطافت، ظرافت کی گلکاری، تراشوں کی نئی پھبن، ایجادوں کی بانکپن" [2] کا زعفران زار مرقع ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "فسانۂ آزاد" سے جدید ادبی تحریک کو

---

[1] رتن ناتھ سرشار۔ صفحہ ۵۳

[2،3] مضامین چکبست۔ صفحہ ۳۸،۴۰

تقویت پہنچی، ادب میں، زندگی اور اس کے مسائل و معاملات، اور کوائف و حالات کو سمجھنے اور بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی گئی، قدامت پسندی اور تکلف و تصنع کا اثر روز بروز کم ہوتا گیا۔ اس کا اعتراف مشاہیر ادب نے بھی کیا۔ مولانا خسرو مرحوم نے ایک خط میں یہ تسلیم کیا ہے کہ۔

حضرت تسلیم! آپ نے فسانۂ آزاد کیا لکھا ہے زبان اردو کے حق میں مسیحائی کی ہے "..... للہ الحمد! اور تو ہم سے کیا ہو سکتا ہے۔

صرف قطعہ تاریخ آپ کے پاس بھیجتے ہیں۔

تم نے نئی نکالی فسانہ کی راہ واہ — کن کن محاوروں کا کیا ہے نباہ واہ
دیکھیں جو شوخیاں ترے خامہ کی عدو سے — بولے شفیق واہ، عدو بولے آہ آہ!
کرتا خسرو ہے مصرع تاریخ پیش کش
کیا بول چال لکھی رتن ناتھ واہ واہ

۱۲۹۸ھ

بیان کر رہے ہیں۔

ہزار حیف کہ بلبل کا صحن گلشن میں
نہ چھوڑا ایک بھی صیاد نے نشان پر

کیسی ہوا چلی چمن دل میں اے ظفر
سب برگ و بار نخل تمنا کے جھڑ پڑے

چمن ہے گریہ خونین سے تختۂ دامن
دگر نہ کس کو ہے نظارۂ چمن کا ہوش

بُرا ہو محتسب کا ایک دن میں کر دیئے ویراں
وہ جو آباد تھے اس شہر میں میخانے برسوں سے

ہزار افسوس ہے بلبل چمن ..... میں
رہا تیرا نہیں اب ایک پر تک

کہیں ٹوٹے ہوئے شیشے پڑے ہیں اور کہیں ساغر
خرابی میکدہ میں آج اے پیر مغاں کیا ہے

اک گل بھی دیکھنے کو نہیں اے صبا کہیں
ویراں کیا خزاں نے یہ گلشن کو لوٹ کے

توڑے ہے شیشے میکدہ میں محتسب مدام
ساقی پڑے خدا کا غضب اس پہ ٹوٹ کے

میکشوں کے حال پر روتے ہیں کیا کیا فرشتے
محتسب نے جو لگایا ہر دکان پر قفل ہے

جہاں چمن میں نشیمن تھے بلبلوں کے ظفر
ہزار حیف کہ واں آشیانِ زاغ بنے

کسی ایک شاعر کے کلام میں وطن سے اس والہانہ محبت کا جواب اردو شاعری میں مشکل سے ملے گا۔

حسرت ہے اس اسیر قفس پر کہ جس کے پر
اڑتے پھرتے ہیں بعد فنا بھی چمن کے گرد

خاک بھی ہو گی ترے کوچے میں اپنی برباد
ہم تو مر کر بھی یہاں سے نہیں جانے والے

گوش گل تک مری فریاد تو پہنچے صیاد
رکھ قفس کو مرے ظالم نہ گلستاں سے دور

بلا سے خاک عاشق کی اگر برباد ہو جاتی
پر اس کوچے میں اے باد سحر پہنچا تو دی ہوتی

اڑ کے جا سکتے چمن تک نہیں مرغانِ قفس
اے صبا ان کا اڑا کر کوئی پر تو لے جا

احساں کرے اسیر قفس پر نسیم صبح
اک برگ گل جو لائے چمن سے قفس تلک

ایک مدت سے مری خاک کی مٹی تھی خراب
بارے اس کوچے میں اے باد سحر پہنچ گئی

علی عبّاس حسینی
کا
نظریۂ فن

حسینی صاحب نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعہ "ہمارا گاؤں" میں اپنا بیان، حسن طبیعت کی وجہ سے نہیں بلکہ "احوال واقعی" کے طور پر لکھا ہے، اس بیان میں انھوں نے آرٹ اور آرٹسٹ کے متعلق چند باتیں بڑے پتے کی بتائی ہیں۔ اگرچہ ان کا یہ بیان انتہائی مختصر ہے لیکن اس اختصار میں انھوں نے اپنے نظریہ فن کو بڑی خوبی سے ظاہر کر دیا ہے، جس سے حسینی صاحب کی شخصیت اور انکے فن کو سمجھنے میں کوئی دشواری باقی نہیں رہتی وہ لکھتے ہیں۔

"میں نے ایک مصوّر کی طرح جو کچھ دیکھا اس کی مرقع کشی کر دی ہاں کبھی کبھی دکھتی رگوں پر بھی انگلیاں رکھ دی ہیں اور کہیں کہیں مداوا کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے، لیکن میں آرٹ کو پروپگنڈا بنانے کا قائل نہیں اور نہ فسانہ نگار کی جگہ سیاسی لیڈر بننے کا خواہش مند، میں تو اس طرح کے انسان بنانا چاہتا ہوں جو "بیوقوف" والے ناصر اموں تھے یا نور و نار والی ذکیہ۔

قدامت پرستی و ترقی پسندی کے تصادم اور شور میں

اکثر انسانیت کی شیریں آواز دب جاتی ہے۔ میں اسی کے گن گانا چاہتا ہوں خواہ کوئی مانے یا نہ مانے۔ خواہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل انکو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

علی عباس حسینی [1]

حسینی صاحب کے یہ چند الفاظ افسانہ اور افسانہ نگار کیلئے دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار کو مصور سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مصور کا کمال یہ ہے کہ وہ جو کچھ دیکھے اس کی تصویر ہو بہو کھینچ دے۔ لیکن افسانہ نگار صرف مصور ہی نہیں ہوا کرتا وہ مصور سے کہیں زیادہ بلند ہوتا ہے۔ مصور محسوسات کی ہو بہو تصویر نہیں کھینچ سکتا ہے کہ انسانی خیالات وجذبات اس کے احاطۂ فن میں ہیں مگر افسانہ نگار کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ مرقع کشی کے ساتھ ساتھ احساسات وجذبات کی بھی تصویر کھینچنے میں کمال رکھتا ہو۔ یہ بہت مشکل کام ہے، محسوس مادی حقیقت کی مصوری کے مقابلے میں کسی ذہن کی مصوری نہایت دشوار گزار اور خار دار وادی ہے۔ لیکن باکمال افسانہ نگار کیلئے یہ خار دار وادی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

سماج کی دکھتی رگیں پہچاننا اور ان کے علاج کی طرف ہلکے ہلکے اشارے کرنا ایک اچھے افسانہ نگار کا فرض ہے۔ حسینی صاحب نے اپنے افسانوں میں جس خوبی کے ساتھ یہ فرض ادا کیا ہے اور سماج کی دکھتی رگوں کو پہچان کر جس دل سوزی کے ساتھ علاج تجویز کیا ہے اس نے انھیں تمام افسانہ

---

[1] "ہمارا گاؤں" مطبوعہ اورینٹل پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ ص ۸

نگاروں میں ممتاز و منفرد بنا دیا ہے، ان کے ہلکے ہلکے اشارے بیمار اور گم کردہ راہ سماج کیلئے منارۂ نور ثابت ہوتے ہیں وہ اس کی روشنی میں اپنے دلوں کی تاریکی کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس کو اپنی بیماری کی ہلاکت خیزی اور اس کی اصل وجہ معلوم ہو جاتی ہے، وہ اس کو دور کرنے کی جد و جہد شروع کر دیتا ہے،

حسینی صاحب ایک ماہر نبّاض اور حاذق طبیب کی طرح مریض کا علاج فطری طور پر کرتے ہیں۔ ان کی ہمدردی و محبت، ان کی انسان دوستی، زبان و بیان کی شیرینی مریض کیلئے مسیحائی کا کام کرتی ہے، اس کے دل کو قوت اور روح کو بالیدگی حاصل ہو جاتی ہے، ہر افسانہ میں مسیحائی کا یہ اعجاز پایا جاتا ہے، اور یہ اعجاز بغیر وسیع تجربے اور گہرے مشاہدے کے ناممکن ہے۔ جب تک افسانہ نگار اپنے ماحول سے پوری طرح واقف نہیں ہوتا، زمانے کے رجحانات اور تقاضوں سے باخبر نہیں رہتا۔ سماج کے احساسات و خیالات کا غائر نظر سے مطالعہ نہیں کرتا۔ حیات انسانی کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس وقت تک اسے اپنے فن پر عبور حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن فن پر عبور حاصل ہونا ہی کافی نہیں ہے۔ فن کے اظہار پر دست رس ہونا اس سے زیادہ ضروری ہے۔ اگر اس کے پاس الفاظ کا ایسا خزانہ نہیں ہے۔ کہ وہ ہر قسم کے خیالات و احساسات واقعات و واردات کا بخوبی اظہار کر سکے تو سارے تجربات و مشاہدات گونگے کا خواب بن جاتے ہیں اسلئے اس کو مطالعۂ فطرت و انسانیت کے ساتھ ساتھ مطالعۂ ادب کی بھی ضرورت ہے۔ یہ ادب خود اس کے ملک، اس کی زبان ہی کا نہ ہو بلکہ دوسرے ممالک اور دوسری زبانوں کا بھی ہونا چاہیئے۔

وسعت مطالعہ سے فکر و نظر میں بلندی آتی ہے، اظہار خیالات میں ندرت و کشش پیدا ہوتی ہے۔ وسعت مطالعہ کے بعد افسانہ نگار کو بیان کرنے کا سلیقہ بھی آتا ہو۔ زبان کی شیرینی بہت کچھ لہجہ کی ادائیگی پر منحصر ہوتی ہے، الفاظ کتنے ہی نرم، ملائم، اور رسیلے ہوں لیکن اگر لہجہ میں ان الفاظ کی ادائیگی کی صلاحیت نہیں ہے تو وہ بے اثر ہو جاتے ہیں۔ حسینی صاحب کے یہاں زبان و بیان کی ہم آہنگی موجود ہے۔ یہ صفت کچھ تو خداداد ہے اور کچھ ان کی معلمی کی وجہ سے، خداداد اس لئے کہ وہ بچپن ہی سے افسانہ نگاری کے کوچے میں داخل ہو گئے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ "ان مسلی کلیاں" بہت کچھ انکے دلی جذبات کی غمازی اور ان کے مستقبل کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات ہوتے ہیں۔ اس افسانہ کو پڑھ کر ہی دیدہ وروں نے سمجھ لیا تھا کہ یہ مردہ کلیوں کا مالی ایک نہ ایک دن ایسے شگفتہ و شاداب اور پر بہار پھول گلستان ادب میں کھلائے گا، جنکی خوشبو اور رنگت سے ساری ادبی فضا رنگین و معطر ہو جائے گی۔ معلمی نے انہیں غور و فکر کرنے کی عادت ڈالی، ہر بات کو صاف صاف سمجھا کر کہنے کا خوگر بنایا، ذہن انسانی کو سمجھنے کا موقع دیا۔ جس سے انہیں نفسیاتی تجزیہ کرنے میں بڑی مدد ملی اسلئے وہ جو بات کہتے ہیں سوچ سمجھ کر جچی تلی بات کہتے ہیں اور اس انداز سے کہتے ہیں کہ سننے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس کی زبان میں بڑی مٹھاس اور بیان میں بڑی گھلاوٹ ہے، زبان و بیان کی یہ خوبیاں انہیں بلا شرکت غیرے خسرو اقلیم ادب (افسانہ کی حد تک ہی سہی) بنا دیتی ہے۔

ظاہر ہے جو فنکار ان خصوصیات کا حامل ہو وہ کسی پروپیگنڈے کو کس طرح جائز سمجھ سکتا ہے۔ جس نے اپنے خون جگر سے ادب کو اعجاز بخشا ہو وہ ادب کو پروپیگنڈے کے بدنام کوچے میں داخل ہونے کی اجازت کیسے دے سکتا ہے،

اس کے نزدیک آرٹ آرٹ ہے، پروپگنڈا، پروپگنڈا۔ بہترین آرٹ پروپگنڈے کا محتاج نہیں۔ اور جب آرٹ پروپگنڈے کا سہارا لیتا ہے تو وہ آرٹ نہیں رہتا بلکہ کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بدقسمتی سے جدید نظریات اور غلط رجحانات نے آرٹ کا مطلب یہی سمجھ لیا ہے کہ وہ بغیر پروپگنڈے کے نہ قائم رہ سکتا ہے نہ ترقی کر سکتا ہے اس جذبہ میں بغیر کسی محنت و مشقت کے سستی شہرت حاصل کرنے کا راز پوشیدہ ہے۔ ترقی پسندی کا مطلب ادبی گمراہی کبھی نہیں ہو سکتا۔ علم و فن کیلئے مغز درکار ہے ملبوس فرنگ نہیں۔ یہ مغز بڑی محنت سے حاصل ہوتا ہے لیکن شہرت کے بھوکے فنکار اپنا اور اپنے فن کا پروپگنڈا کرنے کے لئے غلط راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور دوسروں کے چبائے ہوئے نوالے کو بڑی آسانی کے ساتھ خود ہضم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے سیاسی نظریات کو ادب میں پیش کرنے اور قارئین کو اپنا ہم خیال بنانے کو پہلا فرض سمجھتے ہیں۔ کبھی ادب اور زندگی کا نام نہاد نعرہ لگا کر، کبھی ترقی پسندی اور روشن خیالی کے پردے میں، کبھی قدامت پرستی کے خلاف زہر اگلنے میں۔ ظاہر ہے کہ جب کسی خاص نظریہ کے تحت کچھ لکھا جائے گا اور اس نظریہ کو عوام پر جبریہ نافذ کرنے کی کوشش کی جائیگی تو ادب میں وسعت اور ہمہ گیری کہاں باقی رہ سکتی ہے۔ اسکی اہمیت و افادیت محدود ہو جاتی ہے۔ وہ کسی ایک طبقہ یا ایک جماعت کے خیالات کا آلۂ کار بن جاتا ہے۔ اسکی انسانیت، کسی "ازم" کے تلے دب جاتی ہے اس کی انسان دوستی کا جنازہ نکل جاتا ہے اور اس میں انہیں جانبدارانہ خیالات و جذبات کو جگہ ملتی ہے جن میں ادبیت کم اور پروپگنڈا زیادہ ہوتا ہے جن میں فنکار کا خلوص رخصت ہو جاتا ہے اور وہ ایک ادیب کے بجائے پروپگنڈسٹ بن جاتا ہے۔

موجودہ دور میں پروپیگنڈا اور سیاست لازم و ملزوم ہیں اور اسی لیے حسینی صاحب نے سیاسی لیڈر بننے سے اجتناب کیا ہے۔ گویا سیاسی لیڈران کے نزدیک ایک افسانہ نگار سے کمتر حیثیت رکھتا ہے۔ یا وہ چاہتے ہیں کہ افسانہ نگار جب تک افسانہ نگار ہے صرف افسانوں سے مطلب رکھے سیاست سے نہیں یا افسانہ نگاروں کو اپنے افسانوں میں سیاست کی انسانیت کش اور پر پیچ راہوں سے پرہیز کرنا چاہیئے مطلب کچھ بھی ہو۔ ان کا یہ عزم بہت مبارک اور قابل فخر ہے۔ اور انہوں نے یہ فیصلہ بڑے گہرے مشاہدے اور وسیع تجربے کی بنا پر کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے زمانہ کے حالات و انقلابات، عصری رجحانات اور تقاضوں کو کھلی آنکھ سے دیکھا، کھلے دماغ سے سمجھا اور بہت غور و فکر کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ ہر جدید نظریہ، ہر جدید خیال خواہ وہ کتنا ہی عوامی اور بین الاقوامی ہو قابل عمل نہیں ہوتا اور نہ اس کی پیروی کرنا ہر انسان کیلئے ضروری ہے۔

انہیں دوعملی پسند نہیں ہے وہ دورخی پالیسی کے بھی سخت خلاف معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ ہر نئی چیز جو چمکتی ہے سونا نہیں ہوا کرتی۔ انہیں اس کا بھی تجربہ ہے کہ قدیم جدید کی کشمکش و کشاکش میں انسانیت کی شیریں و دلکش آواز بے اثر ہو جاتی ہے۔ وہ آئین نو سے ڈرتے نہیں ہیں۔ اور نہ طرز کہن پر سختی سے قائم رہنے کیلئے اصرار کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ پرانے کوہ و صحرا میں وہ جاذبیت، وہ وسعت و بلندی باقی نہیں رہی اسلیئے نئے دیوانوں کیلئے نئے کوہ و صحرا کی ضرورت ہے لیکن وہ قدامت کو بے ضرورت نہیں سمجھتے۔ اس کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ روایت سے بغاوت کرنے کو منع نہیں کرتے مگر روایت کی اہمیت پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ افسانہ نگاری میں کسی سیاسی میل کو اچھا نہیں سمجھتے

وہ جانتے ہیں کہ افسانہ نگاری ہنسی کھیل نہیں۔ افسانوں (کہانیوں) نے انسانوں کی ارتقائی منزلیں طے کرنے میں سب سے زیادہ رہنمائی کی ہے۔ حیات انسانی اور افسانوں کا تعلق جسم و جان کا تعلق ہے۔ زندگی کے حقائق کو جس خوبی کے ساتھ افسانوں نے بیان کیا ہے وہ کسی اور صنف سے ممکن نہ ہو سکا۔ انسانی زندگی جن جن راہوں سے ہو کر گذری ہے یا آئندہ گذریگی، اس نے جن جن نظریات کو اپنایا ہے یا اپنائے گی۔ اس نے جن جن طریقوں سے دنیا کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے یا آئندہ کریگی ایک افسانہ نگار کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہنا چاہیئے۔ وہ ستارہ شناس نہیں لیکن مردم شناس ضرور ہو۔ وہ زمان و مکان اور اس کے متعلقات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ حیات انسانی کا کوئی گوشہ اس سے چھپا نہیں رہ سکتا۔ اس کی نگاہوں میں کون و مکان کے جلوے بھی ہوتے ہیں اور اس کے دل میں سارے جہان کا درد بھی اسلیئے اگر کوئی افسانہ نگار صرف ایک نظریہ کی تبلیغ کرتا ہے صرف ایک ازم 'ISM' پر زور دیتا ہے۔ صرف اپنا اور اپنے فن کو مشتہر کرنے کی جائز و ناجائز کوشش کرتا ہے تو وہ کچھ اور ہو تو ہو افسانہ نگار یقیناً نہیں۔

اسی طرح جو شخص اپنے افسانوں میں سیاست کا کھیل کھیلنے، اپنے سیاسی نظریات کو استوار کرنے کی کوشش کرے۔ اپنے سیاسی عقائد اور خیالات کو افسانوں کی شکل میں پیش کر کے پڑھنے والوں کو اپنا ہم خیال اور ہم مشرب بنانے کو اولین فرض سمجھے وہ افسانہ نگار سے زیادہ سیاسی لیڈر ہے۔ اس کا صحیح مقام سیاست ہے، افسانہ نہیں۔ اس زاویۂ نگاہ سے اگر اردو کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو اردو کے بیشتر افسانے، سیاسی مینی فسٹو، اور افسانہ نگار سیاسی لیڈر نظر آئینگے۔ اور حسینی صاحب کی اس بات پر طنز کے

ساتھ ساتھ حقیقت و صداقت بھی پائی جائیگی۔

حسینی صاحب نے یہ کہکر کہ میں تو اس طرح کے انسان بنانا چاہتا ہوں جو بے وقوف والے ناصر ماموں تھے یا نور و نار والی ذکیہ یہ افسانہ کا انسان سے اٹوٹ رشتہ ثابت کر دیا ہے اور افسانہ کس طرح انسانیت کو فرشتوں سے بھی زیادہ بلند اور معصوم بنا دیتا ہے۔ اسکا عملی نمونہ بھی پیش کر چکا ہے۔ ناصر ماموں حسینی صاحب کے نزدیک بہترین انسان ہیں۔ اس لئے ان کا دل ہمدردی و محبت خلوص و ایثار کا مخزن و منبع ہے۔ ناصر ماموں زمیندار ہوتے ہوئے بھی اخلاص و اخلاق کا پیکر رہے۔ انھوں نے اپنے اسامیوں کے دلوں پر راج کیا۔ وہ انسان انسان میں کوئی فرق نہیں سمجھتے تھے۔ وہ

درد دل، پاس وفا، جذبۂ ایمان ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انسان ہونا

پر عمل کرتے تھے۔ وہ ایک عام انسان کی طرح زندگی بسر کرتے رہے ان کی یہی خوبی تھی کہ بوڑھے بچے، مرد عورت، چھوٹے بڑے اپنے پرائے، غریب امیر، سب انکی عزت کرتے تھے سب انکو اپنا شفیق بزرگ اور سچا ہمدرد سمجھتے تھے۔ عجز و انکسار، ہنسنا بولنا سب کو اپنے برابر سمجھنا بلکہ اپنے سے بہتر سمجھنا ان کی فطرت تھی۔

حسینی صاحب نے یہ نمونہ صرف افسانے ہی میں نہیں پیش کیا ہے، بلکہ وہ خود اس کے جیتے جاگتے نمونے ہیں ان سے مل کر جو سکون قلب میسر ہوتا ہے، جو روح کو بالیدگی اور دماغ کو فرحت حاصل ہوتی ہے اس کا اندازہ ان سے ملاقات کرنے والوں کو بخوبی ہے۔ انکا اعلیٰ اخلاق لوگوں کے دلوں کو موہ لیتا ہے۔ ایک دفعہ ملنے کے بعد یہ محسوس کرتا ہے۔ وہ ایک شریف انسان سے ملا ہے،

ان کی اخلاقی شخصیت کا عکس ناصر ماموں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے ناصر ماموں میں کچھ خامیاں ہوں آخر وہ بھی انسان تھے۔ انسان خطا و نسیان کا مرکب ہوتا ہے، اس لئے وہ کیسے اس سے بری ہو سکتے ہیں۔ لیکن چند معمولی خامیوں سے انسانی عظمت پر حرف نہیں آسکتا۔ اسی طرح حسینی صاحب نے عورتوں کیلئے بھی ایک مثالی عورت ذکیہ پیش کی ہے۔ جو اپنے باپ کی اکلوتی لڑکی تھی۔ اور جس نے اپنے باپ کی دل و جان سے خدمت کی۔ جب تک اس کی شادی نہیں ہوئی وہ ایک سلیقہ مند، فرماں بردار، سنجیدہ اور ہوش مند لڑکی رہی شادی ہو جانے کے بعد اس نے اپنے شوہر کی خدمت میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ اس نے اپنی ہر خوشی شوہر کی خوشی پر قربان کر دیا۔ اس کی نظر میں اس کا شوہر بدکردار اور شرابی ہوتے ہوئے بھی قابل احترام ہے۔ اس نے دکھ پر دکھ جھیلے لیکن زبان سے اف نہ کی ہمیشہ اپنے شوہر کیلئے دلی دعائیں کرتی رہی۔ اس نے اپنی جان دے دی لیکن شوہر پر کسی قسم کا نہ تو الزام لگایا نہ کبھی اس کے خلاف حرف شکایت زبان سے نکالا۔ ہو سکتا ہے کہ اس روشن خیال اور ترقی یافتہ زمانہ میں اتنی زیادہ شوہر پرستی قابل قبول نہ ہو اور ایسی بیوی جہالت و بے وقوفی کا پتلا سمجھی جائے لیکن حسینی صاحب جس معاشرہ کے ساختہ و پرداختہ ہیں اور جس ماحول میں انھوں نے تعلیم و تربیت حاصل کی ہے۔ اس میں شوہر پرستی عیب نہیں، ہنر ہے، یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ذکیہ کا صبر و ضبط انسانی فطرت کے خلاف ہے۔ برے کو برا نہ کہنا، کہاں کی انسانیت ہے لیکن اس قسم کی خامیوں سے حسینی صاحب کے نظریہ انسانیت پر حرف نہیں آتا۔

آخر میں حسینی صاحب نے قدامت پرستی و ترقی پسندی کے تصادم میں انسانیت کی شیریں آواز کے دب جانے پر افسوس کیا ہے۔

قدیم وجدید کی کشمکش نئی نہیں ہے ہمیشہ رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ہوش مند قدامت سے گھبراتے نہیں ہیں بلکہ وہ اپنی قدیم روایات کا احترام کرتے ہوئے جدید روایات کو اپناتے ہیں۔ حسینی صاحب کا یہی مسلک ہے۔ برخلاف اس کے اپنے کو ترقی یافتہ سمجھنے والے افسانہ نگار قدامت کا مذاق روشن خیالی کے نام پر اڑاتے ہیں۔ وہ سماج کی بیماریوں کا علاج اس طرح کرتے ہیں۔ کہ بیماری اور زیادہ مہلک و متعدی ہو جاتی ہے۔ ان کے نزدیک مفلسی اور غربت ہی سب برائیوں کی جڑ ہے۔

امارت اور سرمایہ داری، محرک گناہ اور گناہ آلود ہوتے ہوئے بھی قابل پذیرائی ہے۔ سوسائٹی میں اس کی قدر و منزلت ہے، وہ ادب و احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ شرافت و انسانیت کا وہ پیکر سمجھی جاتی ہے، دولت اور دولت کے بل بوتے پر حاصل کی جانے والی شرافت و عزت، سرمایہ داروں کے گناہوں کو ڈھک دیتی ہے۔ وہ مخرب اخلاق اور مجرم ہوتے ہوئے بھی، معزز و محترم اور مفلس و غریب کا معمولی سے معمولی جرم بھی قابل گردنی۔ اکبر مرحوم نے شاید اسی لئے کہا تھا۔

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

حصول دولت کیلئے، مکر و فریب و دغا۔ کے ساتھ جو کارنامے نمایاں انجام دیئے جاتے ہیں۔ وہ غریب بے چارہ سوچ بھی نہیں سکتا، ایمانداری، اور انسانیت کا کاصلہ غربت، اور بے ایمانی و حیوانیت کا انعام، دولت، حسینی صاحب افسانوں کے ذریعہ سے اس کشمکش و کشاکش میں دبی ہوئی انسانیت کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں حقیقت میں افسانہ نگار کا خاص مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ وہ انسانیت کی ترقی اور بقا میں کوشاں رہے۔ افسانہ اور زندگی، زندگی اور افسانہ ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ ان میں امتیاز نہیں ہونا چاہیئے۔ من و تو کا یہ امتیاز افسانہ نگار کو

قفس کے چاک میں گل رکھ کے مت اٹھا صیاد
کہ پھر بلبل شیدا ہے یہ چراغ قفس

اے صبا یہ بھی غنیمت ہے قفس سے میں گر
اڑ کے دو چار چمن میں مرے پر جا پہنچے

ظفر آتی ہے جان بلبل میں
جب قفس میں کہیں سے بوئے گل آتی

غربت اور اسیری میں وطن کی یاد بے طرح ستاتی ہے۔ ایک طرف صیاد جفا پیشہ ہے جسکی سختیوں نے اسیر قفس سے طاقت پرواز بھی چھین لی۔ دوسری طرف دیدار وطن کی تمنا ہے جس کے لیے دل دن رات تڑپ رہا ہے۔ حسرت و یاس کی یہ کشمکش ظفر کے کلام میں انتہائی کرب پیدا کر دیتی ہے اور اس کو سوز و گداز، حسرت و تمنا کا مرقع بنا دیتی ہے۔

حسرت اے طاقت پرواز کہ ہم اڑ نہ سکے
گر کے پھڑکا کیے دیوار گلستاں کے تلے

اسیران قفس کا دم ہوا ہوتا ہے حسرت سے
چمن سے کیا کوئی جھونکا نسیم صبح کا آیا

یا کبھی رہتے تھے گلشن ہی میں یا مدت سے
ہم قفس میں ہیں صبا گل کی خبر کے محتاج

چمن سے دور رہا اس قدر قفس میرا
کہ پہونچی اڑ کے نہ مجھ تک گل چمن کی بو

تا باغ ہم نہ پہونچے قفس ہی میں مر گئے
کہہ کہہ کے ہائے ہائے چمن ہائے ہائے باغ

مر گئے آخر پھڑک کر دام سے چھوٹے نہ ہم
دل کی دل ہی میں تمنائے رہائی رہ گئی

دے اگر پروانگی صیاد تو دل کھول کر
اور بھی دو چار نالے ہم قفس میں کھینچ لیں

آزادی کیلئے جد و جہد کی ترغیب اور مادر وطن کو غلامی سے نجات دلانے کیلئے سعی پیہم، بھی ظفر کے کلام میں مفقود نہیں ہے۔

قفس کے ٹکڑے اڑا دوں پھڑک پھڑک کر آج
ارادہ میرا اسیران ہم نفس یوں ہے

کامیاب نہیں ہونے دیتا۔ اور بسا اوقات گمراہ کر دیتا ہے۔ حسینی صاحب کے افسانوں میں یہ امتیاز نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کی پر خلوص شخصیت و انسانیت ہر افسانے میں جلوہ گر ہے۔ ان کی انسان دوستی کا جذبہ ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ وہ اپنے دل کی گہرائی اور جذبہ کی پوری شدت و صداقت کے ساتھ افسانہ لکھتے ہیں ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہے، انکے افکار و خیالات میں ہم آہنگی ہے۔ وہ اپنے خون جگر سے فن میں اعجاز پیدا کرتے ہیں۔ خوب سے خوب تر کی جستجو انکا مسلک اور ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی پر ان کا عمل۔ انکی زبان میں تاثیر اور بیان میں جادو ہے۔

انھوں نے اپنی بات کے نہ سمجھنے کا شکوہ کیا ہے۔ لیکن یہ ان کا انکسار ہے۔ ان کی بات ہر ایک سمجھتا ہے، ان کی تقریر و تحریر دونوں میں لذت ہے۔ وہ لوگوں کے دلوں کی باتیں اپنی زبان سے بیان کرنے کا بڑا اچھا اور دلکش سلیقہ رکھتے ہیں۔ جگ بیتی کو آپ بیتی اور آپ بیتی کو جگ بیتی بنا لینے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ اور اسی فن نے انھیں اس دور کا محترم و ممتاز اور محبوب افسانہ نگار اور فن کار بنا دیا ہے۔

شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری

شوکت تھانوی، دنیائے ادب میں، شاعری کے کوچے سے داخل ہوئے طالب علمی کے زمانہ سے ہی وہ عروس سخن، کے گیسو سنوارنے لگے تھے۔ انھیں اپنی خداداد صلاحیت، مزاح نگاری، کا کوئی علم نہ تھا۔ اپنے شوقِ شاعری کے متعلق لکھتے ہیں۔

"مجھے اپنے مزاح نگار ہونے کی قطعاً اطلاع نہ تھی۔ البتہ والد صاحب سے چھپ چھپ کر ناموزوں شعر کہا کرتا تھا۔"

عروس شاعری کے دلدادے تعلیم سے جی چرانے لگتے ہیں، ان کے دل و دماغ جذبات کی رنگینی میں کھو جاتے ہیں۔ وہ علم کی خشکی اور ریاضت سے بھاگنے لگتے ہیں، جس کا نتیجہ مسلسل ناکامیابی ہوتا ہے۔ شوکت مرحوم کو بھی ناکامیوں کے پھل چکھنے پڑے امتحانات میں وہ ناکام ہوتے رہے اور شاعری کرتے رہے مگر خفیہ طور پر ناموزوں شعر، کہنے کا سلسلہ زیادہ عرصہ تک جاری نہ رہ سکا جس طرح عشق اور مشک چھپائے سے نہیں چھپتا ہے، اسی طرح شاعر اپنے کلام کو چھپا نہیں سکتا، وہ اس کے اظہار کیلئے بے چین رہتا ہے، شوکت بھی اسی خواہش کے اظہار پر مجبور ہوئے، اور باوجود والد صاحب کے خوف کے اپنی "شاہکار غزل"

ترجھی نظر" میں بھیجدی۔

"اس شاعر کی جو شامت آئی تو اپنی ایک غزل جو بزعم خود شاہکار کا درجہ رکھتی تھی اور جس کو جھوم جھوم کر تنہائیوں میں گنگنایا جاتا تھا لکھنؤ کے رسالہ ترجھی نظر میں چھپنے کے لئے بھیجدی۔ اور "بہر خدا ہمیں بھی کہیں چھاپ دیجئے" والی التجا آخر قبول ہو کر رہی۔ اب فکر یہ تھی کہ تمام گھر والے، تمام اہل خاندان، تمام مختصر یہ کہ آئے گئے سب ہی اس چھپی ہوئی غزل کو دیکھیں اور اندازہ کریں کہ جس جوہر قابل کو محض امتحانوں میں فیل ہونے کی وجہ سے مستقلاً نالائق سمجھ لیا گیا ہے وہ دراصل ہے کیا چیز اور اس پامال ہونے والے ذرّے میں آفتاب بننے کی کیسی بھرپور صلاحیتیں موجود ہیں ــــ رسالہ دالستہ ایک عام جگہ پر کھلا ہوا چھوڑ دیا گیا۔

شوکت نے نوآموز لکھنے والوں کی کتنی صحیح ترجمانی کی ہے۔ علم نفسیات کا کوئی بڑا سے بڑا عالم بھی کسی فن کار کی خواہشات کا اتنا بہتر تجزیہ نہیں کر سکتا۔ اپنے کلام کے لئے "ترجھی نظر" کا انتخاب بھی ان کی فطری شوخی کی نشاندہی کرتا ہے۔ شوکت کی شاعرانہ شہرت میں "ترجھی نظر" کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔

"ترجھی نظر" کے ایڈیٹر امین سلونوی تھے جن کی سنجیدگی میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

امین سلونوی نے بے استاد شاعر کو شاگرد ہو جانے کا مشورہ دیا۔ اور ان کو باقاعدہ اپنے استاد مولانا عبدالباری آسی مرحوم کا شاگرد بنا دیا۔ ناموزوں اشعار استاد کی توجہ سے موزوں ہونے لگے اور شوکت کی شاعرانہ شوکت کا اعتراف کیا جانے لگا۔ لیکن شوکت کی خالص شاعرانہ حیثیت زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی، شاعری کیساتھ ساتھ مضمون نگاری کا بھی شوق ہوا۔

ہمدم اخبار میں کام کرنے کی بدولت صحافت کا تجربہ ہونے لگا۔ اخبارات اور رسائل میں ان کے جوہر نمایاں ہونے لگے۔ ایڈیٹروں سے قربت حاصل ہوتی گئی۔

امین سلونوی کے بعد نسیم انہونوی "ایڈیٹر" انکشاف سے ادبی تعلقات اس حد تک بڑھے کہ دونوں نے مل کر رسالہ نکالنا طے کیا۔ حریم، مستورات کیلئے اور سرپنچ زندہ دلی قائم رکھنے کیلئے، اسی زمانے سے شوکت کی فطری صلاحیت و مزاح نگاری اپنا جوہر دکھانے لگی اور شاعر و نغز گفتار شوکت، ایڈیٹر و مزاح نگار کی حیثیت سے نمایاں ہونے لگے، ادارت و صحافت کی سنجیدگی پر ظرافت غالب آتی گئی "موج تبسم" سیلاب تبسم بنی، بحر تبسم میں طوفان نمودار ہوا۔ اور پوری دنیائے ادب ہنسی خوشی کے ساتھ قہقہوں کے اس طوفان میں ڈوبتی گئی۔

شوکت کے مزاح میں جو وسعت، جامعیت، دلکشی، رعنائی، افادیت و رمزیت پائی جاتی ہے وہ ان کی شاعری اور صحافت کی دین ہے۔ ان کا مزاحیہ قلم ہر موضوع پر گل افشانی کرتا ہے، وہ انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی بڑی خوبی کے ساتھ کرتا ہے۔ تحریر ہو یا تقریر، ناول ہو یا افسانہ، ان کا مزاحیہ انداز سب کہیں نمایاں رہتا ہے۔ ان کے مزاح میں، ادبی چاشنی اور تنقید کی جھلک موجود ہے۔ ان کو خاکہ نگاری میں کمال حاصل ہے، ایک باکمال خاکہ نگاری کی جملہ خصوصیات اور خوبیاں، ان میں پائی جاتی ہیں انھوں نے خاکہ نگاری میں ادبی چاشنی کے ساتھ نجی حالات بیتیں کرنے کو ملحوظ رکھا ہے۔ یہ حالات ان کے ذاتی مطالعہ پر مبنی ہیں جن کو انھوں نے ایمانداری کے ساتھ لکھا ہے یعنی دوستی میں بہکنے اور دشمنی میں بھڑکنے کے جذبات پر قابو پانے کی کوئی کوشش اٹھا نہیں رکھی ہے۔ اس طرح ان کی خاکہ نگاری میں نمایاں طور پر حسب ذیل باتیں پائی جاتی ہیں۔

(۱) ادبی حالات، اس ضمن میں خاکہ نگار نے متعلقہ حضرات کے ادبی کارناموں کا سرسری جائزہ لیا ہے ان کے ادبی ذوق کی مزاحیہ انداز میں داد دی ہے، اور کہیں کہیں ان پر تنقید بھی کی ہے۔

(۲) نجی حالات، خاکہ نگار نے نجی حالات کے سلسلہ میں شمائل و خصائل، گفتار و کردار، شکل و صورت کا خاکہ کھینچا ہے۔

(۳) جو کچھ بھی لکھا ہے مزاحیہ دیانتداری کے ساتھ لکھا ہے۔ یعنی خاکہ نگار نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ وہ بے باک ہو کر بے لاگ رائے ظاہر کرے،

یوں تو ہر مضمون اور ہر کتاب میں خاکہ نگاری کی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور پائی جاتی ہے، لیکن شیش محل، شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری، کا شاہکار ہے۔ اس میں انھوں نے بے ساختگی اور بے باکی کے ساتھ اپنے جاننے والوں کا خاکہ کھینچا ہے۔ بعض جگہ ان کا خاکہ بھی اڑایا ہے اس تذکرہ میں ایک سیکڑہ سے ایک درجن اور ایک زیادہ یعنی کل ۱۱۳ حضرات کا ذکر ہے۔

ان میں قریب قریب سب ہی ادبی ذوق رکھتے ہیں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس تعداد میں صنف نازک کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اتنے حضرات کے ساتھ کم از کم تیس چالیس خواتین کا ذکر ہونا ضروری تھا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ صنف قوی، کے ساتھ صنف نازک کا ذکر زیادہ پسند نہ کرتے ہوں اور صرف انھیں خواتین کے ذکر پر اکتفا کیا جو چراغ خانہ کم شمع محفل زیادہ رہیں، اور جو ادب و سیاست میں مردوں سے بھی زیادہ بڑھ کر حصہ لیتی رہیں، یہ تو ناممکن ہے کہ شوکت مرحوم کی شناسائی ان کے علاوہ کسی اور سے نہیں تھی، لکھنؤ میں ان خواتین کے علاوہ بھی ادب نواز، خواتین موجود تھیں، اور ان سے بھی شوکت مرحوم کے روابط تھے۔ بہرحال ۱۱۳، شناساؤں میں

بہت سی قابل قدر ہستیاں شامل ہیں۔ ادب سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھنے والے، ان میں سے نہ صرف بہتوں کو جانتے ہیں بلکہ ان سے ذاتی تعلقات بھی رکھتے ہیں۔ شوکت کے شیش محل میں داخل ہوتے ہیں تو انہیں الفاظ کے اس صناع کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس نے کس خوبی کے ساتھ اپنے ملنے جلنے والوں کے خاکے کھینچے ہیں۔ اور ان کے متعلق جو رائے ظاہر کی ہے وہ مزاحیہ ہوتے ہوئے بھی کتنی پختہ اور صحیح ہے۔

حضرت اثر لکھنوی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"میں اگر مصور ہوتا تو شرافت کی تصویر کسی نمائش میں بھیجنے کے لئے اثر صاحب کی تصویر بناتا۔ وہی ان کی شرمیلی شرمیلی سی تصویر بڑھاپے میں اس بلا کی دوشیزگی میرے بھائی صاحب میں ہے کہ قربان ہو جانے کو دل چاہتا ہے۔ باتیں کیجئے تو معلوم ہو کہ نسائی لب و لہجہ میں جو لوچ ہوتا ہے وہ نسائیت کی کوئی ذاتی چیز نہیں ہے۔ نرم نرم الفاظ، میٹھی میٹھی آواز، لچکدار انداز بیان، جھکی جھکی آنکھیں اور ان سب پر سفید سفید مونچھیں۔ شکل و صورت شریفوں جیسی، کسی رذیل سے باتیں کریں تو وہ بھی شریف ہو جائے جامہ زیب واقع ہوئے ہیں بنتے نہیں۔ بھاگوانوں کے سر پر بال تو ہوا ہی نہیں کرتے، شفاف سا چمکدار سر، تحت اللفظ پڑھتے ہیں۔ شرما شرما کر شیروانی کا دامن مسل مسل کر، اور داد کے شور میں اس طرح شرما جاتے ہیں گویا بھری محفل میں غلطی سے کوئی ناگفتہ بہ بات کہہ گئے ہیں اور سلام اس طرح کرتے ہیں گویا معذرت خواہ ہیں"

شوکت مرحوم نے ان الفاظ میں حضرت اثر کی ہوبہو تصویر کھینچی ہے
جن لوگوں نے اثر صاحب کو دیکھا ہے، اور مشاعروں میں پڑھتے ہوئے سنا ہے،
وہ اس خاکہ نگاری کی داد دے سکتے ہیں۔

خاکہ نگار کا کمال یہی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں، خاکہ پیش کر دے۔
یہ کمال اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب اس کا مطالعہ وسیع، تجربہ اور
مشاہدہ گہرا ہو۔ اس کو اظہار خیال پر قدرت کاملہ حاصل ہو۔ وہ حسب موقع
مناسب اور موزوں الفاظ کے استعمال کرنے کا گر جانتا ہو۔ شوکت مرحوم کی
خاکہ نگاری میں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

انھوں نے شکل و شباہت، شمائل و خصائل کے ساتھ ساتھ ماحول کا
بھی خاکہ کھینچا ہے۔ ان کی خاکہ نگاری میں تنقید کی جھلک بھی پائی جاتی ہے
جو اپنے اندر جدت و ندرت اور طنز و مزاح کا حسین امتزاج رکھتی ہے۔

اصغر گونڈوی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"وہ شاعری پیشے کے طور پر نہیں تھی اور نہ شاعر کی حیثیت سے کبھی
کوئی شعر کہا بلکہ معلوم ہوتا تھا کہ جس شعر کے اعمال خداوند کریم کے
نزدیک صالح ہوتے ہیں اس کو اصغر سے کہلوا دیتا ہے۔ یہ سارا کلام
نشاط روح، اسی قسم کے خوش اعمال اشعار کی جنت ہے"

جگر کی شاعری پر کتنا مختصر اور جامع تبصرہ ہے۔

"جگر کی شاعری پر تبصرہ کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہے وہ تنہا غزل گو
ہے اس کی غزل صرف غزل نہیں ہوتی اور بھی بہت کچھ ہوتی
ہے۔ کسی بڑے آرٹسٹ کو الفاظ میں بیان کرنا اس کے آرٹ
کو محدود کرنا ہے"

مولانا عبدالماجد دریابادی کی طنز نگاری اور شخصیت کے متعلق تحریر فرماتے ہیں۔

"مولانا بہت ہی بلند پایہ طنز نگار بھی ہیں۔ ہر چند کہ فلسفہ آپ کا خاص موضوع ہے مگر فلسفی جب شوخی پر اتر آئے تو وہ نہایت خطرناک طنز نگار بن جاتا ہے۔ ان کی مقفیٰ رنگین عبارت میں اس بلا کا طنز ہوتا ہے کہ رونے یا ہنسنے کا فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔"

مولانا کی زندگی بھی عجب معمہ ہے، دیکھئے تو زاہد خشک پڑھئے تو سرشار ادیب، مفہوم ٹھوس، عبارت رنگین، الفاظ سنجیدہ، بندشیں ہنستی کھیلتی ہوئی لکھتے ہیں۔ نثر اور کرتے ہیں۔ نثر میں شاعری لکھیں گے بڑی سے بڑی بات، اور خط ہوگا۔ وہ جس سے چاول پر قل ھو اللہ لکھی جاتی ہے۔ خود عینک لگاتے اور اپنی تحریر سے دوسروں کی آنکھیں پھوڑتے ہیں۔ مولانا محمد علی، اکبر الہ آبادی، مرزا رسوا، اور اقبال سے بے حد متاثر ہیں اور خود خدا جانے کتنوں کو متاثر کر چکے ہیں ان میں سے ایک راقم بھی ہے۔"

مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کی طنز نگاری، افسانہ نگاری، ادبی خصوصیت انسانیت اور شخصیت کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں یوں کرتے ہیں۔

"کرشن چندر کی ادبی خصوصیات کسی تعارف سے بلند و بالا ہیں البتہ بحیثیت ایک انسان کے وہ عجیب و غریب خصوصیات کا مجموعہ ہیں۔ بچوں کی طرح معصوم، فرشتوں کی طرح شریف، اور شریفوں کی طرح ہر وقت نادار..... کرشن چندر کی شخصیت

بعض حیثیتوں سے معمہ بھی ہے ..... وہ ترقی پسند ادیب ہیں یا محض ادیب۔ یا محض ترقی یا محض پسند۔ میرے خیال میں وہ جیسے بھی ادیب ہوں، مگر پسندیدہ ادیب ہیں۔ کرشن چندر بہت ہی اچھے طنز نگار بھی ہیں جس کے نمونے ان کی کتاب "ہوائی قلعہ" میں نظر آتے ہیں۔ مگر جو انفرادیت ان کو افسانہ نگاری میں حاصل ہے اس کو چھوڑ کر طنز نگاری کا مشورہ ان کو دینا دوستی نہیں ہے۔"

رشید احمد صدیقی پر یوں گہرا فشانی کرتے ہیں۔

"چہرہ سے یہی معلوم ہوتا تھا کہ مرثیہ ممکن ہے اچھا کہتے ہوں مگر مزاح نگار آخر یہ کیونکر ہو سکتے ہیں لیکن چہرہ کی اس غیر شگفتگی کے باوجود قلم میں زندگی اور شگفتگی بلا کی ہے۔ میں نے ہمیشہ بحیثیت ایک مزاح نگار کے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ البتہ میں ان کی بعض تنقیدوں اور تنقیدی فیصلوں سے اختلاف ضرور رکھتا ہوں ..... رشید صاحب کے مزاح میں فلسفہ زیادہ ہوتا ہے یا علی گڈھ زیادہ۔ عام باتیں زیادہ ہوتی ہیں یا ان کے خاص احباب زیادہ۔ اس کے متعلق غالباً خود ان کی رائے یہ ہوگی کہ علی گڈھ اور احباب کو ان کے مزاح میں زیادہ دخل ہے۔ مگر اس کے باوجود لطف سب ہی کو حاصل ہوتا ہے۔ اور ان سب میں خود میں بھی شامل ہوں۔"

مشہور صحافی مولانا عبدالمجید سالک اڈیٹر "انقلاب" کے متعلق لکھتے ہیں۔

"سالک صاحب کو میں بہت بڑا مزاح نگار مانتا ہوں اگر وہ اخبار وحوادث سے آزاد ہوتے تو پطرس کے پایہ کے مزاح نگار تسلیم کئے جاتے، اب بھی سیاسی ظرافت میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ البتہ ان کے مزاحیہ فقرہ وارانہ چھلک ضرور ہے۔ اور یہ قصور ان کا نہیں دراصل اخبار نویسی کی خطا ہے۔"

شوکت مرحوم کی خاکہ نگاری کی یہ چند مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے، وہ ہر موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کامیابی کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ انھوں نے سیاسی، سماجی، ادبی، تعلیمی، صحافی، مذہبی، غرض ہر قسم کے لوگوں کا خاکہ کھینچا ہے، اور خوبی یہ ہے کہ ہر ایک کے ذکر میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی موجود ہے۔ زبان کی شیرینی اور بیان کی دلکشی بھی۔

"گل افشانی گفتار کا یہ پیکر، ۱۷ مئی ۱۹۶۳ء کو ہمیشہ کیلئے خاموش ہو گیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

جملہ حقوق بحق مصنّف محفوظ ہیں

نام کتاب	فہم و بصیرت
مصنف	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی
تعداد	چھ سو
اشاعتِ اول	۱۹۸۷ء
کتابت	عین الحق فرقانی بہرائچی
طباعت	نامی پریس لکھنؤ
قیمت	تیس ۳۰ روپیہ

ملنے کے پتے

۱۔ دانش محل لکھنؤ، امین الدولہ پارک لکھنؤ۔
۲۔ ادارہ فروغ اردو، ۳۷۔ امین آباد لکھنؤ۔
۳۔ اردو گھر ۱۷۔ اشفاق اللہ مارگ لکھنؤ۔

قفس میں ہے کیا فائدہ شور و غل سے　　اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں

شہر آشوب، بھجن اور ہندی کے گیتوں میں بھی وطن کے اس فدائی کی پکار موجود ہے۔

باد صبا اڑائے چمن میں ہے سر پہ خاک　　ملتے ہیں دم بدم کف افسوس برگ تاک
غنچے ہیں دل گرفتہ گلوں کے جگر ہیں چاک　　کرتی ہیں بلبلیں یہی فریاد دردناک

شاداب حیف خار ہوں گل پائمال ہوں
گلشن ہوں خار نخل مغیلاں نہال ہوں

جائیں نکل فلک کے احاطے سے ہم کہاں　　ہووے گا سر پہ چرخ بھی جا ئیگے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زنداں یہ آسماں　　چھٹنا محال اس سے ہے جب تک ہے تن میں جاں

جو آگیا ہے اس محل تیرہ رنگ میں
قید حیات سے ہے وہ قید فرنگ میں

اور یہ تو پوری غزل اسی درد انگیز داستان کی ترجمانی کرتی ہے۔ ؎

جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آبادیاں گھر تھے
شتاں اب ہیں جہاں پہلے کبھی بستے بشر یاں تھے
ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا بیشتر یاں تھے

کتنے ہی بن کے شہر کے اور گاؤں کے نشاں
یوں مٹ گئے زمیں پہ کہ جوں پاؤں کے نشاں
گر نخل خشک کوئی کہیں رہ گیا ظفر
پائے نہ اس کے پاؤں تلے چھاؤں کے نشاں

فرقت کاکوروی بیکر طنز و ظرافت

اودھ کے مردم خیز قصبے کاکوری میں دولگانہ روزگار، طنز و مزاح نگار پیدا ہوئے۔ انیسویں صدی میں امام طنزیات، منشی سجاد حسین اور بیسویں صدی میں پیکر ظرافت، غلام احمد فرقت سجاد حسین نے، اپنے اخبار، "اودھ پنچ" اور اپنے ناولوں کو طنز و مزاح کا آئینہ دار بنایا۔

انھوں نے اپنے دور کی خامیاں اور خرابیاں طنز و مزاح کے انداز میں بیان کیں۔ ادبی، تعلیمی، سیاسی، سماجی، مذہبی و اخلاقی امراض کا علاج، طنز کے انجکشنوں سے کیا۔

فرقت کاکوروی نے اپنے ہم وطن پیشرو کی نہ صرف پیروی کی بلکہ ان کے مشن کی تکمیل بھی کی اور اس کو اور زیادہ دلکش اور صحت مند قدروں کا حامل بنایا۔ انھوں نے ادب اور سماج دونوں کی رگوں سے، فاسد خون نکالنے کے لئے، طنز کے نشتر استعمال کیے۔ ادبی گمراہیوں، سماجی خرابیوں، اقتصادی ناہمواریوں، معاشرہ اور ماحول کی برائیوں کو بڑی جرأت اور بے باکی کے ساتھ، طنزیہ پیرایہ میں بیان کیا۔ ہر دو ان شعر و ادب کو راستے کے فریب و فراز سے باخبر کیا۔ قدیم ادبی ورثے

اور ملک و ملت کی صالح روایات کو قائم رکھنے اور ان پر عمل کرنے کا مشورہ دیا۔ وہ خود ان سے استفادہ کر کے ان پر عمل کرتے رہے۔ ان کی تحریر و تقریر، رفتار و گفتار، مشرقی تہذیب کی جیتی جاگتی، چلتی پھرتی ایسی تصویر تھی، جس میں خلوص و محبت، دلکشی و رعنائی، شوخی و بیباکی اور طنز و مزاح نے چار چاند لگا دیئے۔

فرقت کی پرکشش شخصیت کا راز ان کی زندہ دلی ہے۔ جو غربت و مصیبت کی تیز اور مسلسل آنچ میں تپ کر کندن بن گئی۔ اور جس نے مصیبتوں اور دشواریوں میں بھی مسکراتے رہنے کو اپنی فطرت بنا لیا۔ فرقت عمر بھر ستم ہائے روزگار کا شکار رہے۔ لیکن بڑے سے بڑا ستم بھی، ان کی فطری مسکراہٹ پر غالب نہ آسکا، وہ اپنے طنز کے تیروں سے مصائب و آلام کو شکار کرتے رہے، اور زندگی کے خارزار کو زعفران زار بناتے رہے۔

زمانے اور نامساعد حالات کی ہر ٹھوکر سے، انھوں نے اپنے پیروں کو مضبوط اور مستحکم بنایا، امواجِ غم کو، امواجِ تبسم سے بدلا۔ کسی وقت اور کسی حالت میں وہ مردہ دلی اور پست ہمتی کو پاس نہیں آنے دیتے تھے، وہ خوب جانتے تھے کہ۔

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

انھوں نے اپنا مجموعہ مضامین، "صید و ہدف"، کو ایسی روحانی صورتوں کے نام معنون کیا ہے۔ جن کو دیکھ کر ہنسی آتی رہے"! اس کتاب کے سلسلے میں انھوں نے سات وصیتیں بھی کی ہیں۔ ان سے، فرقت کے طنز کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً۔

پہلی وصیت ہے کہ ۔ مرثیہ گو حضرات اس کتاب کو نہ خریدیں ورنہ بے روزگار ہو جائیں گے۔

تیسری وصیت ہے کہ ۔ میر اور غالب کے پرستار اس پر ملامت کی تجویز پاس کرنے میں تاخیر سے کام نہ لیں ورنہ خطرہ میں پڑ جائیں گے ۔

اسی طرح قطعہ تاریخ لکھنے والوں، تیجے، چالیسویں یا برسی میں شرکت کرنے والوں، نام نہاد مولویوں، رجعت پسندوں اور ترقی پسندوں کو بھی وصیت کی گئی ہے ۔

ان تمام وصیتوں سے فرقت کے طنز کے معیار اور مقصد پر روشنی پڑتی ہے ۔ کہ ان کے طنز میں ذاتی بغض و عناد، نفرت و تعصب نہیں ہے وہ فکر و ذہن کی بے لوث برہمی، یا شگفتگی کا تبسم آمیز نتیجہ ہے ۔ جو غیر معمولی ذہانت و ذکاوت، فن کارانہ مہارت، ذہن و فکر کی بلندی قلب و نظر کی وسعت، مشاہدہ کی قوت اور زبان و بیان پر قدرت کے بغیر ناممکن ہے ۔ فرقت کا طنز نگار قلم، سماج کی مصنوعی آب و تاب، ظاہر داری، مکر و فریب غرض ہر خرابی کو اس پیرایہ میں بیان کرتا ہے کہ دل ان سے محظوظ و متاثر ہوتا ہے حقیقت میں بہترین طنز نگار کا خاص کمال یہی ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی لعنتوں کو طنز کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح بیان کرے کہ دلکش اور مسرت آمیز سبق حاصل ہو جائے ۔

فرقت کاکوروی کو نثر و نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی، وہ ہر موضوع پر بے ساختہ لکھتے تھے ۔ شاید ہی کوئی ایسا موضوع رہ گیا ہو جس پر انھوں نے نثر یا نظم میں نہ لکھا ہو ۔ مذہب و اخلاق، تعلیم و تہذیب، سیاست و معاشرت، فیشن پرستی، اندھی تقلید، ادبی گمراہی اور گروہ بندی

نام نہاد ترقی پسندی، جدیدیت، سب ان کے طنز کی زد میں رہے، زبان خالص لکھنوی اور ٹکسالی ہے۔ وہ شوخی، رعنائی، اور دل کشی کا پیکر ہے۔ اور بیان، طعن و طنز، جدت و ندرت کا حسین امر قع، روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی، لطیف جملے اور برجستہ فقرے، ان کی نثر و نظم دونوں کی انفرادیت اور خصوصیت ہے۔ اکبر نے کہا تھا۔

بار خاطر ہو تو واعظ کا بھی ارشاد برا
دل کو بھا جائے تو اکبر کی خرافات اچھی

یہی خوبی، فرقت کی خرافات، میں بھی ہے۔ ان کے جملوں اور فقروں میں بھرپور طنز ہوتا ہے۔ وہ اپنے پرائے، چھوٹے، بڑے رند و پارسا، کسی کو بھی نہیں بخشتے، لطف یہ کہ ان کی طنزیہ باتوں کا جو نشانہ بنتا وہ بھی محظوظ ہوتا، اور یہ آرزو کرتا کہ فرقت صاحب طنز کے تیر اس پر چلائے جائیں، سیکڑوں، ہزاروں ایسے طنزیہ فقرے اور جملے ہیں، جن پر اردو ادب جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔

فرقت صاحب، کی پر مذاق طبیعت میں "طنز و مزاح اور ظرافت اس طرح گھل مل گئے تھے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ ہر محفل میں، جان محفل، وہی ہوتے کیسی ہی مغموم فضا ہو، کتنی ہی تکلیف و پریشانی کا عالم ہو، فرقت صاحب، اسے زعفران زار بنا دیتے، رونے والے بھی بے ساختہ ہنسنے لگتے۔ غمزدہ دلوں کا مداوا، فرقت صاحب بڑی خوبی سے کرتے، انکے ایک دوست پھٹے حال، بال پریشان کئے ہوئے میلے کچیلے کپڑے پہنے، رونی صورت بنائے، ان سے ملنے آئے، دیکھتے ہی سمجھ گئے کہ کچھ دال میں کالا ضرور ہے۔ بے ساختہ کہنے لگے، خیریت تو ہے؟ جنگ عظیم کے قیدی تو بہت پہلے چھوڑ دیئے گئے تھے، کیا تم کو ابھی چھوڑا گیا ہے؟ یا آج تمہاری بیگم نے ایسی ڈانٹ

بلائی ہے کہ تم حواس باختہ ہوکر، یہاں آگئے۔ ایسی حرکت ہی کیوں کرتے ہو۔ کہ گھر والی نے یہ درگت بنادی ۔"کسی کو صاف ستھرے کپڑے پہنے دیکھتے تو فرقت کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھتی، کہتے

"امیں یہ تم کفنائے دفنائے کہاں جارہے ہو، خدا کی قسم حوریں
جب تم کو اس طرح سجا سجایا دیکھیں گی تو ایک جان چھوڑ ہزار
جان سے فدا ہوجائیں گی ۔"

اس قسم کے بے شمار طنزیہ و مزاحیہ فقرے ہیں جو دن رات، فرقت صاحب کی زبان سے ادا ہوتے رہتے اور اپنے پرائے سب کو "سیلاب تبسم" میں ڈبوتے رہتے۔ ہنگامی موضوعات پر وہ انتہائی بے باکی کے ساتھ، بے ساختہ اور بے محابا لکھتے۔ دی، ایم، ہال ہو یا انکم ٹیکس، فیملی پلاننگ ہو یا کنٹرول کی دوکان، اس قسم کے موضوعات پر ان کا قلم خوب خوب جوہر دکھاتا ہے۔

انھوں نے طنز و مزاح کا آغاز، حقیقت اخبار میں "کف گلفروش" کے عنوان سے کیا۔ یہ سلسلہ مدتوں چلتا رہا۔ ادب اور ادیبوں کی بے راہروی کی تحریکوں سے گرمی اور روشنی حاصل کرکے "ملادا" اور "نارد ا" کی تخلیق کی، صید و ہدف میں طنزیہ و مزاحیہ مضامین شامل کیئے۔ شرح دیوان غالب مزاحیہ انداز میں، لکھی اور "مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں" میں ہنسی خوشی کے ساتھ زندہ رہنے کے گر بتائے۔ غالب خستہ کے بغیر، "ان کا سرمایہ طنز و مزاح، بے حقیقت و بے مایہ تھا۔ اس کمی کو پورا کیا۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کے آغاز و ارتقاء پر تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالی، نثر و نظم دونوں کا جائزہ لے کر اردو ادب میں طنز و مزاح کی اہمیت و افادیت کو ثابت کیا۔

"آخری کتاب "قدمچے" ہے جس میں جدیدیت کی بے راہ روی پر

بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ان کے بے شمار خطوط، سیکڑوں مضامین اور نظمیں غیر مطبوعہ ہیں۔

فرقت مرحوم عمر بھر، تقریباً چالیس بیالیس سال، اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ اور اپنے طنز نگار، قلم سے، قوم و ملک، کی اصلاح و فلاح کا کام لیتے رہے۔

یہ پیکر طنز و ظرافت، جھریا مشاعرہ میں شرکت کر کے ۱۲ جنوری ۱۹۷۳ء کو سیالدہ اکسپرس سے لکھنؤ کیلئے روانہ ہوا، گیا اور دھنباد کے درمیان شب کو قلبی دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ اور لاوارث میّت کی طرح بنارس کے قبرستان میں دفن کر دیا گیا۔

ڈاکٹر سعادت علی صدیقی نے کس کرب اور غم کے ساتھ تحریر کیا ہے۔

"فرقت صاحب کا سانحۂ ارتحال اور وہ بھی اتنا اندوہناک و عبرت خیز کہ تصور کر کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، نہ بیمار ہوئے نہ کسی کو عیادت و تیمارداری کا موقع دیا..... ساری زندگی خودداری اور بے نیازی کے ساتھ گزاری اور اسی قلندرانہ شان کے ساتھ چل دیئے۔ عمر بھر ظالم سماج کی بخیہ ادھیڑتے رہے اور جاتے جاتے اس کے مکروہ چہرے پر بھرپور طمانچہ مار گئے۔ واہ رے تیری شان!"[1]

---

[1] وہ جب یاد آئے۔ صفحہ ۳۵

چکبست و شرر کا ادبی معرکہ

اردو میں ادبی معرکے ایک سے ایک بڑھ کر ہوئے۔ ان معرکوں سے شعر و ادب کو بہت فائدہ پہونچا۔ فریقین اپنا اپنا کمال فن دکھانے اور عروس سخن کے گیسو سنوارنے کے لئے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے۔ الفاظ کی تراش خراش ترکیب کی جدّت، اور بیان کی ندرت سے زبان میں چار چاند لگاتے۔ معرکوں کا آغاز عام طور پر اس طرح ہوتا کہ دو ہم عصر استاد اہم طرح غزلوں پر زور طبع دکھاتے کسی ایک شعر یا مقطع میں کوئی سخن گسترانہ بات آجاتی، دوسرا سمجھتا کہ مجھ پر طنز ہے۔ بس معرکہ شروع ہو جاتا۔ لکھنؤ ان معرکوں کا مرکز رہا۔ میر و سودا۔ انشاء و مصحفی۔ آتش و ناسخ۔ انیس و دبیر کے معرکے لکھنؤ ہی میں ہوئے۔ ان تمام معرکوں میں اساتذہ بہ نفس نفیس خود شریک ہوتے۔ ان کے تلامذہ اور عقیدت مند انکی ہمنوائی کرتے سیف زبان کے خوب خوب جوہر دکھائے جاتے، برسوں کیا زندگی بھر یہ سلسلہ جاری رہتا۔ مگر لکھنؤ میں ایک معرکہ ایسا بھی ہوا جو متعلقہ شاعر کے انتقال کے ساٹھ پینسٹھ برس بعد شروع ہوا۔ اور جس نے تمام معرکوں کو گرد کر دیا۔ یہ معرکہ ہے شرر و چکبست کا۔ چکبست نے گلزار نسیم کو ایڈٹ کر کے۔ اپنے دیباچہ کے ساتھ جنوری ۱۹۰۵ء میں شائع کیا۔ یہ دیباچہ

چکبست نے بڑی محنت اور تحقیق سے لکھا تھا۔ نسیم کی حیات لکھنے کے بعد گلزار نسیم پر علمی و تحقیقی انداز سے تبصرہ کیا تھا۔ اور گلزار نسیم پر اعتراضات خاص طور پر مولانا حالی کے اعتراضوں کے مدلل جوابات دیئے تھے اور لکھا تھا کہ

"اگر مولانا حالی گلزار نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارہ کرنی پڑتی کتابت کی غلطی کی وجہ سے مولانا حالی کو بھی اعتراض کرنے کا موقع مل گیا۔ چکبست کے نزدیک "حالی اصول شاعری سے بے خبر" ہیں یہ مضمون اور ایک اور مضمون "مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا" دونوں اودھ پنچ میں شائع ہو چکے تھے۔ اسی وقت سے چکبست اس فکر میں تھے کہ گلزار نسیم کا ایک صحیح اور اعلیٰ ایڈیشن شائع کریں۔ جنوری ۱۹۰۵ء میں ان کی یہ خواہش پوری ہوئی۔ اس ایڈیشن کے شائع ہونے کے دو مہینے بعد مولانا عبدالحلیم شرر نے مارچ کے دلگداز میں اس پر تبصرہ کیا۔ شرر نے چکبست کی ادبی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کو تسلیم کرتے ہوئے گلزار نسیم کو اردو کی عجیب و غریب معرکہ آرا نظم قرار دیا وہ لکھتے ہیں۔

"اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں سے ہے، جس سے اردو شاعری کو اپنی اس صدی دو صدی کی عمر میں شاید دو ہی چار نصیب ہوئی ہونگی۔ اور اگر اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہوں گے۔" یہ بھی لکھا کہ

"نسیم لکھنوی کی مثنوی کا باوجود بہت سی غلطیوں کے چمکنا اور مقبول ہو جانا قابل حیرت چیز ہے۔ یہی امر اس بات کی شہادت ہے کہ گلزار نسیم کی خوبیاں کس پائے کی ہیں کہ بہت سی لغزشوں کے ہونے پر بھی ایسے مذاق والوں میں عام پسند ہوگی جو ہمیشہ لفظی بحثوں کو شاعری کا اعلیٰ جوہر سمجھتے رہے ہیں۔"

شرر نے مختلف حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مثنوی گلزار نسیم، نسیم نے نہیں لکھی بلکہ خواجہ آتش نے اپنے شاگرد کو لکھکر دے دی۔ چکبست نے نسیم کا موازنہ ہمعصر شعرا خلیل، رند، قلق وغیرہ سے کیا تھا اور نسیم کو بہتر بتایا تھا شرر کے الفاظ میں۔

"اس ریویو میں نسیم کے مقابل میں لکھنؤ کے بعض مشہور و معروف اور مستند شعراء کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے، شرر نے ریویو کے خاتمہ پر لکھا ہے کہ

"اس سلسلے کو ہم نے ابھی ختم نہیں کیا ہے دلگداز کے آئندہ نمبر میں ہم اصل مثنوی گلزار نسیم پر (ریویو) لکھیں گے۔ ہم اس کے محاسن نہیں بتائیں گے اس لئے کہ وہ سب کے نزدیک مسلم ہیں اور ان کیلئے ایک ضخیم کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ ہم صرف ان اشعار کو درج کریں گے جن پر عام اہل سخن معترض ہیں اور جن کا اس وقت تک جواب نہیں دیا گیا ہے۔ آخر میں یہ بھی لکھا کہ

"کیا اچھا ہوتا کہ مسٹر چکبست بجائے مولوی حالی کے اعتراضات کا جواب دینے کے ان عیوب کے مٹانے کی کوشش کرتے"

دلگداز اپریل ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم پر تبصرہ کے دو مقصد اور بتائے۔ پہلا، یہ کہ عام غلط فہمی دور ہو کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مسلم و مستند زبان ہے دوسرا، یہ کہ چکبست کی توجہ اس جانب مائل کی جائے کہ ان شبہات سے جو اس مثنوی کی نسبت اکثر اہل لکھنؤ اور عام شعرائے اردو کو ہیں، وہ واقف ہو کے ان کو دور کریں"

یہ تسلیم بھی کیا کہ گلزار نسیم ایسی مثنوی ہے کہ ان اعتراضوں اور شبہوں سے

اسے کسی قسم کا نقصان پہنچ نہیں سکتا اس لئے کہ وہ باوجود ان غلطیوں کے اعلیٰ درجہ کی اور بے مثل اور بے نظیر مثنوی ہے مگر اتنا ضرور ہوگا کہ لوگ دھوکے سے بچ جائیں گے اور ان غلطیوں سے محفوظ رہیں گے جو دکھائی جاتی ہیں "

مولانا شرر کی رائے کا تذبذب ان کی عبارت سے صاف ظاہر ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں مثنوی کو اعلیٰ درجہ کی بے مثل اور بے نظیر بھی تسلیم کرتے ہیں اور عیوب و نقائص سے بھرا ہوا بھی۔ انھوں نے قطعی بات لکھنے سے دانستہ یا نادانستہ گریز کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے چالیس بیالیس اشعار نقل کر کے ثابت کیا ہے کہ گلزار نسیم میں۔

روزمرہ اور محاورہ کی غلطیاں ہیں الفاظ کا غلط اور بے معنیٰ استعمال کیا گیا ہے۔

مطلب اور مفہوم ادا کرنے میں خبط ہو گیا ہے۔ چکبست نے بعض اشعار پر جو تصحیح کی بھی انکو بھی غلط بتایا کہ ان اصلاحوں سے مثنوی کو بہت برے اور گہرے زخم لگے ہیں۔ گو ان کے علاوہ اس مثنوی میں مگر اسی قدر لغزشوں کا ظاہر کر دینا کافی سمجھتا ہوں اور ان کے پیش کرنے کے بعد معذرت خواہ ہو کے رخصت ہوتا ہوں "

یہ دونوں تبصرے شائع ہونے تھے کہ "اودھ پنچ" مقابلے پر آگیا۔ سجاد حسین ایڈیٹر "اودھ پنچ" نے مئی ۱۸۷۵ء کے شمارے میں "نسیم کی رنگین بیانی اور حضرت شرر کی شر افشانی" کے عنوان سے پہلا مضمون لکھا اور خوب جرلی۔ ؎

جب غیظ سے گرما کے بگڑتے ہیں شرر — پھولوں کے عوض دہن سے جھڑتے ہیں شرر
لیکن یہ نسیم سے بگڑنا کیسا خوب — سبحان اللہ ہوا سے لڑتے ہیں شرر

یہ بھجن بھی سن لیجیے۔

جن گلین میں پہلے دیکھیں لوگن کی رنگ رلیاں تھیں
پھر دیکھا تو ان لوگان بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں
روز بہاراں لوٹتے تھے وہ جابجا کہ جن باگن میں
شوق زنگ اب جو دیکھا واں نا پھول نہ کلیاں تھیں

زمانہ اسیری کا کلام تمام تر دکھی کی پکار ہے۔ اس میں جو شدید کرب اور بے چینی پائی جاتی ہے، عالم غربت میں بے کسی و بے چارگی اور کسمپرسی کا جو غم انگیز احساس پایا جاتا ہے، وطن کی بے پناہ محبت کا جو جذبہ ملتا ہے سخت سے سخت دل بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایا ہند تبہ ہوئی کہوں کیا کہ ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے
یہ شہر دہلی تھا اک چمن کہوں کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے
شب و روز پھول میں جو تلے کہو خار غم کو وہ کیا سہے
ملے طوق قید میں جب انھیں کہو گل کے بدلے نہ ہار ہے
نہ دبایا زیر چمن انھیں نہ دیا کسی نے کفن انھیں
نہ ہوا نصیب وطن انھیں، نہ کہیں نشانِ مزار ہے

نہ غنچہ ہے نہ سنبل ہے پڑا ہے باغ ویرانہ   نہ گل ہے اور نہ بلبل ہے نہ ساقی ہو نہ پیمانہ

اس کے بعد موافقت اور مخالفت میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا یہ سلسلہ جون ۱۹۰۵ء سے جولائی ۱۹۰۶ء تک جاری رہا۔ شرر کے موافقین میں ریاض خیرآبادی، جلیل حسن جلیل، حکیم برہم، مرزا محمد ہادی، حسن افضل بدر منشی نثار حسین اور مظہر الحق علوی وغیرہ تھے۔ ان حضرات کے مضامین ریاض الاخبار گورکھپور، عصر جدید، دبدبہ آصفی، دکن ریویو حیدرآباد، تہذیب پیام یار اور دلگداز میں شائع ہوئے۔

چکبست کی تائید میں، منشی سجاد حسین، احمد علی شوق، طپش بلگرامی۔ ضامن کنتوری، ایڈیٹر کشمیر درپن ایڈیٹر تفریح ہوا خواہ نسیم، اور حسرت موہانی کے مضامین اودھ پنچ۔ زمانہ۔ اردوئے معلّٰی۔ کشمیر درپن اور تہذیب میں شائع ہوئے۔ خود چکبست نے اعتراضات کے جواب میں تین مضامین لکھے جو اردوئے معلّٰی اور اودھ پنچ میں شائع ہوئے اور شرر نے بھی ریویو کے بعد مضامین لکھے، جو اتحاد و دلگداز میں چھپے۔ چکبست نے شرر کے پہلے دونوں اعتراضات کے جواب میں ایک طول طویل مدلل مقالہ لکھا جس میں شرر کے ہر اعتراض کا جواب دیا گیا، یہ مقالہ اردوئے معلّٰی جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ چکبست کا یہ جوابی مضمون ان کے وسیع مطالعے اور تحقیقی و تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہے، انھوں نے علمی اور تحقیقی انداز سے ہر اعتراض کا جواب دیا۔ اس مضمون کے بعد شرر نے دلگداز جولائی ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم پر مزید اعتراضات کیے جن کے جوابات چکبست نے اگست ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں دیئے۔ چکبست کا آخری مضمون، شرر کے مضمون مطبوعہ اتحاد جولائی ۱۹۰۵ء کے جواب میں ستمبر ۱۹۰۵ء کے اودھ پنچ میں شائع ہوا چکبست اپنے مضمون کے خاتمے پر لکھتے ہیں۔

میں نے آج تک حضرت شرر کے اعتراضات کے جواب میں جو کچھ لکھا ہے۔

وہ بہت کچھ اس غرض سے لکھا ہے کہ ناواقفان سخن دھوکا کھانے سے محفوظ رہیں۔
میرا منشاء یہ ہرگز نہ تھا کہ حضرت شرؔر کو قائل کردوں کیونکہ آپ گلزار نسیم پر تحقیق وتنقید کی نگاہ سے اعتراضات نہیں کرتے بلکہ آپکا مطلب کچھ اور ہے ۔؎

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در مجلس رنداں خبرے نیست کہ نیست

چکبست نے یقین دلایا کہ
"میرے قلم سے ایک فقرہ بھی ایسا نہ نکلے گا جس سے کسی بندہ خدا کی توہین مقصود ہو۔ ؎

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنی وادی کا
نہیں ممکن کہ گرد اڑ کر پڑے رہرو کے دامن پر

اور اپنا اصول یہ بتایا ؎

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

اس میں کوئی شک نہیں کہ چکبست نے ادب و تنقید کے اصول پر عمل کیا، انکے اندازِ تحریر نے فن تنقید کے معیار کو قائم رکھا۔ شرؔر کا انداز نگارش ادب و تنقید کے معیار کو قائم نہ رکھ سکا، انھوں نے گلزار نسیم پر اعتراضات کرتے وقت یہ خیال نہیں رکھا کہ ان کے قلم سے کوئی ایسا جملہ یا فقرہ نہ لکھا جانا چاہئیے۔ جو ادب اور تحقیق کے دائرے سے نکل کر ذاتیات پر گلفشانی کرنے لگے۔ شرؔر کے تائید کرنے والے حضرات نے بھی، اس "روش" کو پسند نہیں کیا۔ شرؔر نے جو اعتراضات کئے تھے ان میں تو کچھ صحیح تھے اور کچھ ایسے بھی تھے، جو اہل زبان کے نزدیک غلط تھے۔
مولانا حسرت موہانی نے نہایت اختصار کے ساتھ ان اعتراضات کی حقیقت پر روشنی ڈالی۔ مولانا لکھتے ہیں کہ۔
"گلزار نسیم کی تصنیف کو خواجہ آتش کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے،

بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روائیتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تیئں مذاقِ صحیح سے بیگانہ ثابت کرنا ہے [۱]

گلزارِ نسیم کی زبان بے شک لکھنؤ کی زبان ہے۔ اگرچہ اس میں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں، لیکن ساتھ ہی اس کے چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غایت درجہ کی کوتاہ نظری ہے کہ نسیم کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے یا یہ کہ ان غلطیوں نے گلزارِ نسیم کو مٹا دیا [۲]

شرر و چکبست کا یہ معرکہ یہیں پر ختم ہو جانا چاہیئے تھا کہ فریقین نے اپنے اپنے آخری مضامین لکھ کر معرکہ آرائی ختم کر دی تھی۔ شرر نے اگست ۱۹۰۵ء اور چکبست نے ستمبر ۱۹۰۵ء کے بعد کوئی مضمون نہیں لکھا، لیکن دونوں کے موافقین کے مضامین کا سلسلہ اس کے بعد جون ۱۹۰۶ء تک جاری رہا۔ یہی نہیں سجاد حسین کے ظرافت نگار قلم اور جدت پسند خیال نے مزاحیہ و طنزیہ مضامین کا ایک نیا سلسلہ اودھ پنچ میں شروع کیا۔ جو سات آٹھ ہفتے تک مسلسل اودھ پنچ میں شائع ہوتا رہا۔ شرر و چکبست کے معرکے کی خبر جب عالمِ فانی سے عالمِ بالا پر پہونچی تو وہاں ہلچل مچ گئی۔ آتش تو نسیم کے استاد ہی تھے، ان کو فطری طور پر اس معرکے کا سب سے زیادہ غم ہوا، اور انھوں نے فردوسِ بریں سے شرر کے نام ۲۰ جولائی ۱۹۰۵ء سے ۱۶ نومبر ۱۹۰۵ء تک بارہ خطوط لکھ ڈالے ان خطوں میں آتش نے شرر کے اعتراضات کے جوابات بھی دیئے اور ان کی زبان و عبارت کی خامیاں اور غلطیاں بھی بتائیں۔ ہر غلطی پر فہمائش بھی کی جن کی تعداد ۱۲ تک پہونچ گئی۔

آتش کے علاوہ جان صاحب، انیس و دبیر اور سودا نے بھی شرر کی خوب خبر لی۔ جان صاحب نے پوری غزل ریختی میں شرر کے جواب میں

لکھ کر بھیجی مقطع سے آپ بھی محظوظ ہو لیجئے ؎

دیل بندی نہیں کسی کی اڑا کے رکھ دونگی دھجیاں میں
نہ جان صاحب منہ کی آئی یہ پیخ مرزا سے منہ کی کھا کر

سجاد حسین صاحب نے اسی پر بس نہیں کی بلکہ شررؔ کے ناول "بدر النساء" اور اس کی مصیبت پر اکتوبر سنہ ۵ء سے دسمبر سنہ ۵ء تک آٹھ مضمون لکھ کر اعتراضات کی بوچھار کر دی اور یہ ثابت کر دیا کہ شررؔ نے اس ناول میں ۵۰ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ ہر مضمون کو اس شعر سے شروع کیا جاتا تھا ؎

نکلا جو رن میں پیخ کا خنجر غلاف سے
اڑنے لگے شررؔ دم خارا شگاف سے

غرض سجاد حسین نے پچیس چھبیس طنزیہ مضامین اس قسم کے لکھے جس میں شررؔ کی نثر و نظم دونوں کی دھجیاں اڑا دیں یہ سب مضامین انتہائی غیر سنجیدہ اور معیار سے گرے ہوئے ہیں، لیکن ان میں بھی اہم ادبی نکات اور الفاظ و محاورات سے متعلق مفید بحث موجود ہے۔ مولانا شررؔ کی طرف سے ان کے جوابات نہیں دیئے گئے۔ پیام یار میں دو ایک مضمون ضرور نکلے لیکن شررؔ نے اس سلسلے کو روک دیا۔

شررؔ و چکبست کا معرکہ اس حیثیت سے اہم اور یادگار ہے کہ زبان ادب محاوروں اور اصطلاحوں کے بکثرت نکتے اس معرکے میں حل کئے گئے۔ اور اس ادبی معرکے میں غالباً سب سے زیادہ مشاہیر ادب اور اساتذہ نے حصہ لیا۔

نشور واحدی بحیثیت نثر نگار

نشور واحدی، گلستانِ سخن میں اپنی "گل افشانی گفتار"، تخیل کی جدّت و متانت اور اپنے لب و لہجے کی کشش و انفرادیت سے منفرد و ممتاز ہیں۔ وہ ہر ذرۂ خاکی کو کرن بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں، عروسِ شاعری، کے حسن سے شیفتگی اور محویت نے انھیں عروسِ نثر، کی طرف بہت کم متوجہ ہونے دیا۔ ان کا نثری سرمایہ، نظم کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر ہے لیکن جو کچھ ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ نثر کے لئے بھی شاعری کی طرح، کچھ وقت دیتے تو نثر نگار کی حیثیت سے بھی منفرد و ممتاز ہو جاتے۔

میرے پیشِ نظر، ان کے چند مقالے ہیں اور ایک کتاب فلسفہ خودی کی تاریخ ہے۔ ان کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فلسفہ و تصوف و مذہب اور تحقیق و تنقید ان کے خاص موضوع رہے ہیں۔ ان کے مضامین اردو کے معیاری رسائل اور خصوصی شماروں مثلاً زمانہ، راتی اور تصویر وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ غیر مطبوعہ مسودات ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں۔

زبان و بیان پر قدرت ہوتے ہوئے بھی، نشور واحدی کا اسلوب نگارش، سنجیدہ اور متین ہونے کی وجہ سے خواص پسند ہے۔ اس کا خاص

سبب ان کا علمی و ادبی ماحول، اور رجحانِ طبع ہے۔ وہ فلسفہ و تصوف سے رغبت رکھتے ہیں۔ اس لئے عوام کے بجائے خواص سے ان کو گفتگو کرنا پڑی۔ انھوں نے شعراء اور ان کی شاعری پر جتنے مقالے لکھے، ان میں بیشتر فلسفیانہ انداز میں ہیں شاعر کی شخصیت اور اس کے فن کا جائزہ فلسفہ اور تصوف کی روشنی میں لیتے ہیں مثال کے طور پر انھوں نے فانی بدایونی پر تین مضامین لکھے۔ فانی اور فلسفہ جبر، فانی کا نظریۂ فنا اور اس کی صوفیانہ حیثیت۔ فانی کے کلام میں لکھنوی آرٹ کا کمال۔ آخری مضمون تنقیدی و تحقیقی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ کتنا وسیع اور عمیق تھا۔ فانی اور فلسفہ جبر کی تشریح و توضیح اس طرح کرتے ہیں۔

"اس کے (فانی کے) فلسفیانہ خیالات نہ بالکل مشرقی ہیں نہ بالکل مغربی "ہمہ اوست" کی بزمِ سرود میں وہ ایک صاحبِ حال صوفی کی طرح وجد کرتا ہے مگر فنا اور موت کے تصور میں وہ مغربی طرز کا ایک فلسفی معلوم ہوتا ہے جس کے نزدیک 'فنا' مادی موت کے مترادف ہے۔

لذت فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے" [1]

"تسلیم و رضا" اور "جبر و قدر" پر فانی کا عقیدہ، مشرق و مغرب دونوں سے مشترک ہے "تسلیم و رضا کے میدان میں وہ "کشتگانِ خنجرِ تسلیم" کی صفِ اول میں نظر آتا ہے۔ مگر "جبر و قدر" کے مدرسے میں وہ "ہارڈی اور شوپنہار" کے حلقۂ درس میں شریک دکھائی دیتا ہے" [2] اس سلسلے میں نشور واحدی نے مشرقی صوفیوں کے عقیدہ جبر پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ عقیدہ جبر کے خلاف ہیں جیسے

۱۔ رومی قدرت و اختیار کی حمایت کرتا ہے۔
۲۔ حکیم سنائی قدرت و عمل کا پیغام دیتا ہے۔

۱-۲ زمانہ کانپور جلد ۸۸۔ نمبر ۴۔ اپریل سنہ ۴۷ء

۳۔ عمر خیام اور حافظ کے یہاں جبر کے اشارات ہیں لیکن "ان کی مجبوری انتہائے بے خودی کا ایک انداز ہے، جسے معذوری کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔"[۳۵] اپنے دعوے کے ثبوت میں انہوں نے مثالیں بھی دی ہیں جبر و قدر کے متعلق رومی کا یہ اٹل فیصلہ ہے۔

کافراں را کار دنیا اختیار
انبیا را کار عقبیٰ اختیار

نشور واحدی جبر کے متعلق فانی کے زاویۂ نگاہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس میں کوئی شک نہیں کہ 'جبر' کے متعلق فانی کے اشعار اردو شاعری میں بے نظیر اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ اس راہ کا سالک ہے نہ کہ مجذوب فانی قدرت کو شوپنہار کی طرح اندھے کی لاٹھی نہیں خیال کرتا بلکہ اس کے یہاں قدرت ایک نظام جبر ہے جو مرتب و مسلسل، باقی و جاودانی طور پر بڑی دانشمندی کے ساتھ قائم کیا گیا ہے"

ہر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

الغرض کہ فانی

"ناکامیوں اور محرومیوں میں زندہ رہنے کے سلیقے سکھاتا ہے طبیعت کو مایوسی، احساس کو تلخی، زندگی کو سخت جانی، موت کو حسن و جمال بخشتا ہے، اس کے یہاں فرار کی جگہ مقابلہ اور شکست بلکہ اصرار شکست کا انداز پایا جاتا ہے۔ کیا یہی وہ عناصر نہیں ہیں جن کی تازہ تحلیل و ترکیب پر آج ترقی پسندی کو بہت کچھ فخر ہے"[۴۷]

---

[۳۵] تا [۴۷] زمانہ کانپور جلد ۸۰ نمبر ۴ اپریل ۱۹۴۳ء۔

ان اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نشور صاحب نے فانی کے جبر کا ایک تعمیری اور رجائی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا ہے، جب کہ دوسروں نے فانی کو یاسیات کا امام، "سوز خواں"، "بوم عالم، قنوطی" اور نہ جانے کیا کیا ثابت کیا ہے، اس طرح یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نشور صاحب کا ذہن و دماغ اور مزاج فلسفیانہ تھا وہ فلسفے کے رموز نکات اور اثرات سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو یہ قدرت بھی حاصل تھی کہ اپنی بات صاف، واضح اور مدلل و موثر طور پر بیان کر سکیں، انھوں نے جو بحث، جس مقصد کیلئے اٹھائی ہے، اس کو ثابت کر دکھایا ہے،

اسی طرح فانی کا نظریۂ فنا اور اس کی صوفیانہ حیثیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ

"دورِ جدید کا یہ مفکر شاعر (فانی) موت اور فنا کا نام صرف روایتی انداز میں لے کر خاموش نہیں رہ سکتا۔ اس نے فنا اور موت پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی، زندگی کے نئے اور پرانے حجابات اٹھائے اور اس رقص گہ آفات میں موت کا عریاں رقص دیکھ لیا وہ خالص تصویر مرگ کا قائل ہے، جس میں حیات کا جزو شامل نہیں ہے ؎

موت ہستی پہ وہ تہمت تھی کہ آساں نکلی
زندگی مجھ پہ وہ الزام کہ مشکل سے اٹھا

"زندگی کو خواب تو بہتوں نے کہا ہے، مگر موت کو تعبیر اور تعبیر کو عرفانِ حقیقت کا درجہ دینا فانی کے خاص فلسفۂ موت کا تقاضا ہے ؎

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی
ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیٔ انسانی

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں۔

"جس چیز نے فانی کی ماورائی ترقی بالکل محدود کر دی اور اس کی صلاحیتوں کو ایک زندان خیال میں محبوس کر دیا، وہ "فنا کا مادی تصور" ہے۔ اس کی مایوسی، غم، مجبوری اور شکست کے عناصر کیلئے "گور" یہی فنا ہے جو موت کی مترادف ہے۔ اس کے دماغ کی معراج اور دل کی آخری آرزو بھی یہی ہے ؎

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانی
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے"[1]

فانی کے کلام میں لکھنوی آرٹ کا کمال (مطبوعہ ساقی مارچ ۱۹۴۷ء) یہ ایک ادبی، اور تنقیدی مضمون ہے جس میں نشور واحدی نے یہ جائزہ لیا ہے کہ فانی نے اپنے کلام میں لکھنوی آرٹ کا جس حسن و خوبی اور مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے، اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ فانی نے "قدیم روایتی لکھنویت کو فرضی داستانِ الم سے نکال کر حقیقی یاسیات سے روشناس کر دیا"

لکھنوی آرٹ اور لکھنؤ اسکول کے متعلق نشور واحدی لکھتے ہیں۔

"لکھنؤ اسکول اپنے الفاظ اور محاورات، لب و لہجہ کے لحاظ سے ایک مخصوص لسانی ماحول رکھتا ہے۔ جس کی فضا میں گل و بلبل، قفس و آشیاں، بجلی اور صیاد، دم نزع، رگ جاں، شمع مزار، غم و ماتم، نوحہ و بکا، ذبح و خنجر، لاش، قاتل، بسمل وغیرہ کی آوازیں گونج رہی ہیں" فانی نے ان لفظوں اور آوازوں کو غم کے ساز میں بند کر کے حسرت و یاس کے دلدوز نغمے نکالے، یہی الفاظ اس کے فلسفۂ غم کی تعمیر و تخلیق کیلئے خاک نمناک بن گئے"

---

[1] اقتباس از فانی کا نظریہ فنا اور اس کی صوفیانہ حیثیت مطبوعہ تصویر خاص نمبر ۱۹۴۷ء۔

جہاں تک لکھنؤ اسکول کے مخصوص لسانی ماحول اور اس کی فضا میں مختلف آوازوں کے گونجنے کا تعلق ہے اس ماحول اور فضا میں ان آوازوں سے دلی اسکول بھی خالی نہیں رہا ہے۔ خدائے سخن میر تقی میر سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک یہ سوگوار فضا موجود ہے۔ اس فضا کی آوازوں میں بھی بڑا درد، کرب، اضطراب غم، اور ان سب کے اثرات کی فراوانی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فانی کے دور میں لکھنؤ میں بعض شعراء خصوصاً عزیز لکھنوی کے کلام میں بہتات ہے۔

نشور صاحب فانی کے کلام سے متعدد مثالیں پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ۔

"ان مثالوں سے اجمالی طور پر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ فانی نے ان روایتی لفظوں سے وہ فائدہ اٹھایا جس کی نظیر لکھنؤ اسکول کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی۔ لکھنؤ کی نازک اور جڑاؤ زبان فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کی شکست و ریخت کو کہاں برداشت کر سکتی تھی مگر فانی ایک زبردست صناع اور بے مثل کاریگر ہے وہ فلسفہ اور تصوف کی بلوریں سلوں کو توڑ توڑ کے ایسا نگینہ تیار کرتا ہے جو آسانی سے جڑاؤ انگوٹھی میں جڑا جا سکے ..... اس کے یہاں متضاد الفاظ کے استعمال کا جذبہ شدت کی حد تک پہونچا ہوا ہے ..... اس کی سخن سنجی جسمیں خالص شاعری کے چٹخارے اور متصوفانہ اشارے ہیں، تضاد اور رعایت لفظی کے اس رنگ میں آتش کے مرصع تصوف کی یاد تازہ کرتی ہے۔"

فانی کے یہاں غالب کی طرح گنجینۂ معنی کے طلسم بھی ہیں۔ ان طلسمات کی

نکل جاوے اگر دم بھی اسی گل کے تصوّر میں　　پس دیوارِ گلشن اے ظفر اب ہمکو دفنانا

لیکن افسوس ظفر کی یہ تمنّا پوری نہیں ہوئی اور انھوں نے پہلے جو پیشن گوئی کی تھی کہ ۔ ؎

" نہ ہوا نصیب وطن انھیں نہ کہیں نشان مزار ہے "

وہ حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی ۔ کس درد و کرب اور حسرت ویاس سے اپنی بد نصیبی اور محرومی کا ذکر کر رہے ہیں ۔ ؎

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لئے　　دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

ظفر کی "حبِ وطن" کی یہ داستان سادہ اور نامکمّل رہ جائے گی ۔ اگر ان کی ہولی سے اس کو رنگین نہ بنایا جائے ۔

ہند میں کیسو پھاگ مچوری ۔ جورا جوری　　گنگا رام پہودی نے
پھول کا تختہ ہند بنا تھا　　تخت کا ناس کیوڑی
کیسر کی سی کیاری　　اور کو ڈنے کا ہے
کیسو چھوٹے بھاگ ہمارے　　ایسا پاپ کیوڑی
لٹ گئی باگ بہاری　　سراپ سب کا لیوری
لٹ گئی سب پھلواری　　بہادر شاہ درگاہی مرد نے
گولن کے گلال بنایو　　دین کا ساتھ دیئوری
توپن کی پچکاری　　مرتے دم تک اس پر مجھے نے
آئے رہی سگری مکھ پر　　دین ہی دین کیوری
ایسی تک تک ماری　　نام اس رب کا لیوری
شور دنیا میں مچوری　　ہند میں کیسو پھاگ مچوری ۔ جورا جوری

تہہ میں حقائق و معارف کے چھوٹے چھوٹے دفینے اور ننھے ننھے گنجینے ہیں جن تک پہنچنے کیلئے کاوش ذہنی کی زحمت درکار ہے باوجود اس کے انہوں نے حسرت کی طرح دہلوی اور لکھنوی رنگ کی آمیزش کا دعویٰ نہیں کیا۔ حالانکہ دہلوی داخلیت اور لکھنوی صنعت کی ترکیب و تعمیر میں فانی تمام اردو شاعروں میں ممتاز ہے۔

ترے مظلوم کی فریاد کام آہی گئی آخر
دل مرحوم نے اک نالۂ آخر رسا پایا

داخلیت صرف دہلی اسکول ہی میں نہیں ہے لکھنؤ اسکول بھی داخلیت سے خالی نہیں ہے بلکہ اس کی نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ ہر صنع سازی اور صنعت گری کے ساتھ ساتھ "داخلیت" کو پیش نظر رکھا" لکھنوی شعراء کا کلام "داخلیت" سے بھرا ہوا ہے۔ نشور واحدی کا منطقی استدلال، فلسفیانہ اور صوفیانہ نقطۂ نظر، ان کے ادبی اسلوب کو متاثر نہیں کر سکا۔

انھوں نے پیچیدہ سے پیچیدہ اور ادق سے ادق مسئلہ کو دلکشی و رعنائی کے ساتھ، رواں اور شگفتہ نثر میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، "تاریخ فلسفہ خودی" میں ان کی نثر نگاری کی خصوصیات اور زیادہ نمایاں ہیں یہ ان کے ذوق فلسفہ اور شعور ادب کا حسین و جمیل امتزاج ہے۔ انھوں نے جس اختصار اور جامعیت کے ساتھ "تاریخ فلسفہ خودی" تحریر کی ہے۔ اردو نثر میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ ابتدا میں مقدمہ ہے۔ جسمیں خودی کے وجود، اس کی اہمیت" اور افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"مختلف دور میں اَنا کے مختلف ناموں کی وجہ سے انانیت انسانی کے تصورات میں مدارج قائم ہو گئے ہیں" جن کا اندازہ ذیل کے

مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

قدیم آریوں کے زمانے میں اس کا نام "جیو آتما" اور اہم تھا۔ گیتا نے اس کو پرش، کے لفظ سے بھی پکارا ہے۔ ارسطو کے دور میں ادبی انانیت کا نام 'ایگو' رکھا گیا۔ قرآن مجید نے اس کو 'عبد' کے لفظ سے مخاطب کیا اور خلافت عظمیٰ کا ذمہ دیا۔ اسلامی تصوف کے دور اوّل میں "سر عبودیت" کے لفظ سے اس کی تعبیر کی۔ منصور نے اس کو انا کہا اور انا الحق کے صدد تک پہنچا دیا۔ مغرب کے جدید مفکرین اس کو ذہن انسانی سے وابستہ سمجھتے ہیں اور معاشرہ کو اس کی جولاں گاہ تصور کرتے ہیں۔ آخر میں ہم اس کو علامہ اقبال کے توسط سے 'خودی' کے ایک چھوٹے سے لفظ سے جانتے اور یاد رکھتے ہیں۔"

مصنف نے کتاب کا خاص موضوع یہ بتایا ہے کہ خودی کے گوناگوں نظریات، تعینات اور اشارات کی شیرازہ بندی کر کے تاریخ خودی کی صورت میں پیش کرنا نیز تاریخی ترتیب کے ساتھ ان خاص نظریات کی وضاحت کرنا جن سے مختلف مسالک کی رہنمائی ہوتی ہے۔

کتاب دو حصوں میں ہے

پہلے حصے میں عرب اور ممالک عجم کے مختلف دبستانوں کے نظریات، عقائد، اور تعلیمات سے بحث کی ہے۔ حکمت عرب کے چھ سو سال کے تحت۔ مرکزی فلسفہ حیات فلسفہ انا کی اساس، کے تذکرے کے بعد، خواجہ حسن بصری کی اولیت اور خلافت راشدہ کی طرف واپسی کی پہلی آواز کا آغاز عقیدت و محبت کے جذبات اور موثر انداز میں کیا ہے۔

"رہبر ذہن اسلامی، قائد خلوص ایمانی، خواجہ حسن بصریؒ المتوفی ۱۱۰ھ کج کلاہانِ وقت کے امام تھے تلواروں کے سایے میں انھوں نے رموز کتاب و

سنت کی تبلیغ کی۔ دراصل تاریخ کے دھارے کو انھوں نے بدلنے کی کوشش کی، دین خالص کو انھیں نے پہچانا، اعتزال کو انھیں نے الگ کیا حضرت امام حسن مجتبےٰ علیہ السلام کے مقلد خاص اور مرتبہ شناس تھے۔" (ص ۱۹)

بزرگان دین اور مشاہیر کے اقوال کے بعد تحریر فرماتے ہیں کہ۔

"اجتماعی خودی کی تعمیر کیلئے خواجہ کے نزدیک ایمان و عقل، عقل و فکر کی نرمی و صلابت، فرد و جماعت، تمام اجزائے حیات کی ترکیب ضروری ہے۔" (ص ۲۰)

خواجہ حسن بصری نے مرد مومن کا تصور بھی پیش کیا۔ انھوں نے "اپنے دور کے معاشرہ کو مومن و منافق کے نقطۂ نگاہ سے پرکھا ہے۔" خواجہ صاحب کے بعد "بہت جلد ارباب ذکر اور اصحاب فکر دو بڑے گروہوں میں منقسم ہو گئے اور اپنے اپنے حدود میں سرگرم عمل رہے۔"

ایک گروہ نے حدیث و تفسیر کو اپنایا۔ دوسرے گروہ نے فقہ اور کلام کو۔ لیکن اسی سلسلے میں خود مصنف کی تحریر کے بموجب تین گروہ ہو گئے۔

علم کلام کو معتزلیوں نے اپنایا

حدیث و تفسیر فقہ و اصول کو شاگردان امام ابو حنیفہ نے۔ اور

"تقویٰ اور تصوف نے ہوش والوں کی محفل سے نکل کر چاک دامانوں اور گلیم پوشوں کے گوشۂ فکر میں پناہ لی۔"

خواجہ حسن بصری کا یہ روحانی ورثہ حبیب عجمی، فضیل بن عیاض سے ہوتا ہوا سلطان ابراہیم ادہم بلخی کے حصہ میں آیا جو مفاتیح العلوم کہے جاتے ہیں۔

تصوف کے ارکان عظمیٰ کا دور اور سر عبودیت کے نام سے انا کا عرفان تفصیل کے ساتھ لکھا ہے اس میں چھ دبستانوں ادہمی، ذوالنون مصری،

بایزیدی، جنیدی، منصوری اور ابوبکر شبلی پر روشنی ڈالی ہے حکمائے اسلام کا دور اور حکمت یونانی کی ایک جھلک کی وضاحت کے بعد تصورِ خودی اور یونان اور متکلمین اور ادراکِ خودی کے تحت معتزلہ کے اصول پنجگانہ کی وضاحت کی ہے اس کے بعد تیرہ دبستانوں۔ اشعری، ماتریدی، فارابی ابن مسکویہ، بوعلی سینا، بوسعیدی، غزالی، خیام، حکیم سنائی، قادری، ابن رشد، مقتول، شیخ اکبر کی تعلیمات اور ان کے عقاید پیش کر کے، تشریح و توضیح کی ہے۔

دانشورانِ عجم کے دور میں، پہلے فکرِ عجم کی انفرادیت کے سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں۔

"جس طرح فکرِ عرب کی بے مثال انفرادیت دعوتِ توحید، حکمت بالغہ کی تشریح اور انسانی مساوات کی روح سے پہچانی جاتی ہے۔ اسی طرح فکرِ عجم کی انفرادیت، اسلامی تعلیمات کی روشنی میں نظریۂ عشق اکبر کی تاویل و تفسیر سے شناخت میں آتی ہے۔ عجم کی فکری توانائیاں سب کی سب سمٹ کر عشق کے مرکزی نقطہ پر جمع ہو گئی ہیں۔" صہ ۹۲

عشق کی تعبیر و تشریح ان الفاظ میں کی ہے۔

"عشق کا مفہوم رضائے الٰہی کا عظیم جذبہ ہے۔ عشق شعبۂ وحدت ہے مگر اس کے کاروبار جداگانہ ہیں۔ یہ متضاد عناصر کا نگراں، خود آفریں، دوئی پسند اور متحرک ہے۔" صہ ۹۲

نظریۂ حجابیت یا عجمی نظریہ خودی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"مفکرین عجم نے عشق کو ایک تحریک کی حیثیت دے کر تعقل جدید اور حکمت یونانی دونوں محاذوں سے جنگ کی اور اس حجاب خودی کو جسے ذوق عبودیت اور نظریۂ خلافت نے مستقل حیثیت دے رکھی تھی شوق کے

نورانی پنجوں سے اٹھا دیا" (ص ۹۵)

متکلمین عجم اور علمائے مغرب کے نظریہ حجابیت پر بحث کرتے ہوئے حضرت منصور حلاج کو خودی کے ایک انتہا پسند اسکولوں (اسکول) کا موسس بتایا ہے۔

فارسی شعراء کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ

"اس رمز بے خودی کو پردے پردے میں بڑے شائستہ اور دلکش انداز میں بیان کر جاتے ہیں اور اس اشاریت کو ایک گہری معنویت سے زندہ رکھتے ہیں" (ص ۹۶)

اس رمز بے خودی کا رمزیہ بیان مختلف صوفی شعراء نے کیا ہے۔ جس کو نشور صاحب ان کے دبستان کی حیثیت دیتے ہیں۔ انھوں نے حسب ذیل دبستان قرار دیئے ہیں۔

دبستان حکیم نظامی ۲ دبستان عطار اور شہر عشق ۳ دبستان رومی ۴ دبستان سعدی شیرازی ۵ دبستان ابن تیمیہ ۶ دبستان خواجہ نقشبند بخاری ۷ دبستان خواجہ حافظ شیرازی ۸ دبستان ابن خلدون ۹ دبستان جامی ۱۰ دبستان جمال الدین افغانی۔ نشور صاحب نے ہر دبستان کے مسلک، عقائد، اور ان کی تعلیمات کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ اور شاعر کے کلام سے ثابت کیا ہے مثلاً دبستان رومی میں مولانا روم کے متعلق تحریر فرماتے ہیں کہ ان کے۔

مزاج میں عشق ادہمی، جذب طیفوری، رمز ذوالنونی اور عقل جنیدی، چاروں عناصر کمال کی حسین ترین آمیزش تھی۔ ارتقائے حیات۔ عقل و استدلال، مقام قلب، خود شناسی، خودی، انسانی انا، پران کے پیغامات کا ذکر کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ۔

"رومی کے یہاں ان کے پیغام کی مرکزی علامت "عشق" کے علاوہ اخلاق و کردار انسانی کے تمام مراتب، علم و عمل کی تمام سرگرمیاں اور شعور کی تہ در تہ گہرائیاں موجود ہیں۔ خود فرماتے ہیں۔ ؎

کار مرداں روشنی و گرمی است
کار دوناں حیلہ و بے شرمی است (ص ۱۰۶)

اسی طرح دبستان سعدی نے عوامی فلسفے کی شروعات کر کے، عوامیت، خدمت خلق، جاندار پر رحم، کسان اور مزدور، بوڑھوں کو پنشن، روٹی کی اہمیت، انسانیت کا احترام، ٹیکس حکومت کا بنیادی حق نہیں ہے۔ جیسے اہم مسائل کو بیان کیا ہے۔ انائے انسانی کی تکمیل اور اس کے عناصر کے متعلق سعدی کی رائے ہے کہ

"انسان ایک علمی پیکر ہے جس کی تکمیل عقل و تجربے کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ اچھے ماحول میں تربیت کے اثرات بہت گہرے ہوتے ہیں پھر بھی اصلیت نہیں بدلتی۔ علم کے ذریعہ عرفان کی دولت سے بہرہ ور ہونا، سیر و سیاحت کرنا، اس کے بعد طریقت یعنی خدمت عوام کرنا۔" (اقتباس) ص ۱۱۰

"دبستان ابن تیمیہ اپنے دور کے مجدد تھے، ان کی ذہانت، قوت حافظہ، تبحر علمی، اور وسعت نظر حقیقت میں فوق الفطرت تھی۔ امام تیمیہ نے قرآنی حکمت کی مدد سے یونانی فلسفہ کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کی بڑی کوشش کی ہے، جسے علم کلام کا ایک عظیم تاریخی کارنامہ تصور کرنا چاہیئے۔" علم الکلام حصہ اول صفحہ ۶، مصنفہ مولانا شبلی نعمانی کا یہ اقتباس پیش کرنے کے بعد نشور صاحب نے "مسلک سلفیہ کی تاسیس، عقاید کی اصلاح وہابی تحریک، فیصلہ، خودی کا استحکام، امر الٰہی اور ارادہ، ہندوستان اور ابن تیمیہ پر"

المذاہب الاسلامیہ مصنفہ ابوزہرہ مصری مترجمہ غلام احمد حریری سے اقتباسات پیش کیے ہیں امام تیمیہ کا مقصد اصلاح عقائد اور علمی خلافت کا قیام ہے۔

نشور صاحب نے اپنے مقرر کردہ تمام دبستانوں کے عقائد اور کارناموں کو مستند کتب سے اقتباسات اور بزرگوں کے اقوال سے ان کی اہمیت و انفرادیت سمجھانے کی کوشش کی ہے حتی الامکان اپنی رائے دینے سے اجتناب کیا ہے۔

دبستان جمال الدین افغانی میں، خلافت ارضی کی طرف واپسی اور فلسفہ خودی کا پھیلاؤ، مدلل لکھا ہے۔ آخر میں نشور صاحب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

"شیخ جمال الدین نے اپنی تحریروں، تقریروں، پرقوت تحریکوں کے ذریعہ ایشیا کو جھنجھوڑ کر جگا دیا۔ اور ان میں (ایشیا کے رہنے والوں میں) یہ صلاحیت طوفانی طور پر پیدا کر دی کہ وہ اپنی اجتماعی طاقت کو منتشر نہ ہونے دیں۔ پہلے وطنی سطح پر وہ خود کو منظم کر کے یورپ کے عسکری اور ذہنی غلامی سے نجات حاصل کریں۔ یہ اجتماعی خودی کے استحکام کا عوامی سطح پر پہلا تجربہ تھا۔

فلسفہ خودی کا پہلا حصہ فریڈرک نطشے (جس کو مغرب کی جارح انانیت کا مبلغ کہا جاتا ہے) کے حالات اور خیالات اور عمل اور پیغام پر ختم کیا ہے۔ بظاہر عجمی دبستانوں میں اس کا ذکر نامناسب معلوم ہوتا ہے لیکن نطشے نے فوق الانسان کے متعلق جو خیالات پیش کیے ہیں وہ فلسفہ انا اور خودی کو تقویت پہونچاتے ہیں غالباً اسی لیے نشور صاحب نے نطشے کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے نطشے نے زندہ رہنے کیلئے، ارادہ کی قوی ترین اور رفیع ترین صورت کو ناگزیر بتاتے ہوئے "ارادہ جنگ" "ارادہ حصول اقتدار اور ارادہ تسخیر" کو اہمیت دی ہے۔

اس نے جمہوریت اور عیسائیت کا طبعی نتیجہ نسوانیت بتایا ہے۔ یہاں مردوں میں مردانگی کم ہوتی ہے۔" (ص ۱۴۲)

یورپ اور دنیا کی بڑی طاقتیں، شعوری یا غیر شعوری طور پر نطشے کے فلسفے پر عمل کر رہی ہیں۔ اقبال کے الفاظ میں "دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب" ہے۔ دنیا کے سب سے بڑے جمہوری ادارے "اقوام متحدہ" میں آئے دن انسانیت و مساوات، جمہوریت و اشتراکیت کی علمبردار بڑی طاقتوں کا حق تنسیخ (VETO) انکے خوفناک اور مکروہ چہروں کو بے نقاب کرتا رہتا ہے۔ حق و انصاف کا خون کرتا رہتا ہے۔ اور اقوام متحدہ بڑی طاقتوں کے ظلم و ستم، ہوس ملک گیری، کے خلاف کچھ بھی تو نہیں کر سکتی۔

تاریخ فلسفہ خودی کے حصہ دوم میں 'دانش گاہ ہند اور اس کے دبستانوں' دبستان[1] مجددی، دبستان[2] بیدل، دبستان[3] نیازیہ، دبستان غالب[4]، دبستانِ اقبال پر روشنی ڈالی ہے۔ دانش گاہ ہند کے تعارف میں لکھتے ہیں۔

"ہندوستان کی حکمت قدیم ہر طرح کے فلسفوں کا مجموعہ ہے" اپنشدوں میں "فلسفۂ انا" کے متعلق بہت گہرے اشارات پائے جاتے ہیں۔ اسلامی نظم و نسق کے زمانے میں متعدد علمی و فکری مراکز قائم ہو گئے۔ ان مراکز کی یادگاریں اور شاخیں اب بھی تحقیق و جستجو کی خدمت انجام دے رہی ہیں۔ اس سلسلے میں نشور صاحب نے صرف چند مقامات کے نام لکھے ہیں۔ بلگرام، جون پور، بہار، خیر آباد، فرنگی محل، رائے بریلی، سرہند شریف، دہلی اور اس کی شاخیں، دیوبند، علی گڑھ، جامعہ ملیہ اور کشمیر جنت نظیر۔"

اس فہرست میں یوپی کے (شہر اور قصبے زیادہ ہونے کے باوجود) اہم مراکز رہ گئے

مثلاً امیٹھی، کاکوری، سندیلہ، گوپامئو وغیرہ۔ دوسری ریاستوں بہار، بنگال، پنجاب، بھوپال، راجستھان، گجرات، حیدرآباد وغیرہ میں بھی متعدد اہم مراکز تھے، جو متذکرہ بالا مرکزوں کی طرح اپنی تصنیفات، مزاج، رجحانات اور دائرہ عمل کے لحاظ سے اپنی اپنی جگہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مراکز کا ذکر نشور صاحب نے "ہندوستان قدیم ومتوسط وجدید" میں ان عنوانات پر ضروری خیالات کا اظہار کیا ہے۔

جلد اول کے ان آخری اوراق میں صرف تجدیدی دور کے چند منتخب مفکرین کا تذکرہ ہے جن کی فکر ونظر نے فلسفۂ خودی کو آفاقی واجتماعی شعور تک پہنچادیا ہے، ان بزرگوں کے کارناموں پر ممالک مشرق کی علمی وادبی تاریخ فخر کرتی ہے۔ لیکن کس حسرت وافسوس، اور کرب اضطراب کے ساتھ لکھ رہے ہیں کہ۔

"جدید دور کی انڈین کلچر جیسی کتاب میں ان کا ذکر خیر تک نظر نہیں آتا"

اور یہ تنگ نظری، علمی وادبی اور تاریخی بددیانتی، تو ہر کتاب (خصوصاً تاریخی وادبی کتابوں) میں نمایاں ہے۔ صحافت اور ذرائع ابلاغ، ریڈیو، ٹیلی ویژن وغیرہ بھی یہ "قومی فرض" بدرجہ اتم انجام دے رہے ہیں۔ ان بزرگوں کے ذکر خیر سے نام نہاد مدعیان جمہوریت ڈسادات اور اتحاد وقومی یکجہتی دیش بھگتی، پر حرف آتا ہے۔ سچی دیش بھگتی اور جمہوریت تو یہی ہے کہ اقلیتی فرقہ کے کارناموں اور ایثار وقربانی، کے متعلق ایک حرف بھی نہ لکھا جائے۔

دبستان مجددی کی تعلیمات، مکتوب امام ربانی جلد ثانی وثالث سے پیش کی ہیں۔ آخر میں نشور صاحب تحریر فرماتے ہیں "اسلام کی ہزار سالہ تاریخ میں مجددی دور سے پہلے "ملیت"، کا تصور ایسا واضح اور مستحکم نہیں ملتا

جیسا کہ مکتوبات شریف کی مختلف اور کثیر تحریروں کی مدد سے مرتب ہو سکا ہے۔ اکبری دور میں شریعت مصطفوی کی پامالی اور اجتماع اہل اسلام کی خاموشی نے اس جدید تحریک ملیت کو زندہ اور پائندہ بنا دیا۔ دبستانِ غالب میں "ان کے مذہب اور فلسفۂ عدمیت" سے بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"مرزا کے حسن تخیل اور انداز نکتہ سنج کا جواب اٹھا کر جب بھی دیکھئے وہ ہمیشہ فکر کے مقام پر ملتے ہیں۔ اور عدمیت عالم کے اثبات میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ کوشاں پائے جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں نظریۂ عدمیت کس انداز میں ملتا ہے؟ ان چند اشعار سے اندازہ ہو سکتا ہے ؎

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کلام غالب میں شعور ہستی کی حقیقت، خودی باعث تخلیق آدم، کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ لیکن

"غالب کا فلسفیانہ اسکول کسی مذہب کے روحانی عقائد سے بظاہر کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ ان کے یہاں خود کائنات اور حیات عدم محض ہے۔ اسی لئے ناقدین نے انھیں ایک آزاد فلسفی شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔" ۲۹۸

"دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں" (غالب)

دبستانِ اقبال کو نشور صاحب نے "ایک ہمہ گیر تجدیدی اسکول" بتایا ہے، علامہ اقبال کا فلسفہ جدید پر سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے

سرسید احمد خاں
کے
قومی و وطنی رجحانات

انیسویں صدی میں، ملک و ملّت کی تعمیر و ترقی، فلاح و اصلاح کیلئے جتنا اور جیسا کام سرسیّد احمد خاں نے تن تنہا انجام دیا اس کی مثال ہندوستان کی کسی ایک شخصیّت میں مشکل سے ملیگی۔ وہ بیک وقت بہت بڑے مدبّر، مفکّر، مصلح، عالم، ادیب، خطیب، دانشور، ماہر تعلیم اور دور اندیش تھے، ان کا سینہ قومی ہمدردی کا گنجینہ تھا۔ انکا دل بے ریا، ذہن صاف اور دماغ روشن تھا۔ انکی سیرت نیک، فطرت اعلیٰ اور طینت پاکیزہ تھی، ملک و ملّت سے محبّت انھیں ورثہ میں ملی تھی، ماں کی اعلیٰ تربیت نے انھیں قومی ہمدردی کا پیکر بنا دیا تھا۔ وہ تمام عمر اپنے وطن اور اپنی قوم کی تن من دھن سے خدمت کرتے رہے "میر کارواں" ہونے کی جن صفات و خصوصیات کی ضرورت ہے وہ سب قدرت نے سرسیّد احمد خاں میں بدرجہ اتم ودیعت کر دی تھیں۔ اقبال نے "میر کارواں" کا رخت سفر، یہ بتایا۔

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز — یہی ہے رخت سفر میر کارواں کیلئے

لیکن سرسیّد کے رخت سفر میں "نگہ بلند، سخن دلنواز اور جاں پرسوز" کے علاوہ اور بھی بہت کچھ تھا جس کو حالی نے اپنے مرثیہ میں لکھا ہے۔

زلیتن در فکر قوم و مردن اندر بند قوم — گر توانی، می توانی سیّد احمد خاں شدن

پراکرتی اور فطرت مادی کے ان تمام جالوں کو کاٹ دیا ہے اور رمز کن فکان کی طرف دعوت دی ہے۔ ہر ذرہ کائنات کا ربط براہ راست خودی اعظم سے ثابت کیا ہے۔ دوسرا احسان ان کا انسانیت نواز تحریکوں پر ہے۔

ملت وسطی کا تصور اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قیادت عظمی کا دوسرا جزو اعظم فوقیت کا تصور ہے۔ فوق البشریت پر روشنی ڈالتے ہوئے نطشے اور وبند د گھوشش کے نظریات پیش کئے ہیں۔ "مگر" اسلامی روایات کے لحاظ سے مثالی آدمی وہی ہو سکتا ہے جو بہتر اور مفید تر ہو، خیر الناس اور خیر البشر ہو" علامہ نے اپنے مرد مومن کی تعمیر میں لفظ بہ لفظ ان باریک تصورات اور نازک روایات سے استفادہ کی کوشش کی ہے۔ ان کا مرد مومن فکر و عمل میں سب سے الگ نظر آتا ہے۔ اور قیادت عالم کے جامع منصب کا مستحق بنتا جا رہا ہے،

گزر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں میں

گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا" صفحہ ۱۷۰-۱۷۱

اس کے بعد مختلف موضوعات، تصوف، متکلم اور شاعر، اقبال کے اشارات معینہ، تعمیر خودی کے مرحلے، اقبال کے کلام میں فلسفۂ قوت کی ہمہ گیری اضطراب انگیزی، فراق، عقابیت، ید اللّٰہی، حسینیت، دوام وقت وغیرہ پر اقبال کے افکار، نظریات اور خیالات کا تجزیہ کیا ہے۔ آخر میں "نیابت" کے متعلق لکھتے ہیں کہ

"اقبال کی خودی "بالاصالت" نہیں "بالنیابت" ہے۔ حق کی عطا کردہ رضائے الٰہی کی پابند اور جادۂ شرع مصطفوی پر سجدہ ریز ہے۔ اقبال کے نزدیک ملت اسلامیہ اس زمانے تک نیابت حق کی منزل تک ہرگز نہیں پہنچ سکتی جب تک

وہ نام مصطفیٰؐ کے گرد گردش نہ کرنے لگے۔ ان کے نزدیک کششِ محمدیؐ سے باہر ہونا جد وجہد ملل و نحل کو برباد کر دیتا ہے۔"

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰؐ است
آبروئے ما ز نامِ مصطفیٰؐ است (ص ۱۸۹-۱۸۸)

نثرِ نشور واحدی کے ان چند اقتباسات سے جو فلسفہ، تصوف، تحقیق و تنقید جیسے اہم اور ادق موضوعات سے پیش کئے گئے ہیں ان کی نثر نگاری کی خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں اور جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اگر وہ نثر کی طرف توجہ فرماتے تو منفرد نثر نگار کی حیثیت سے مشہور و ممتاز ہوتے اور اردو نثر میں سنجیدہ زبان اور متوازن انداز تحریر کے سرمایہ میں اہم اور مفید اضافہ ہوتا۔

عبدالرّحیم خانِ خاناں رحیم و رحمن

ہندی کا صاحبِ طرز شاعر

ہندی ادب میں عبدالرحیم خان خاناں رحیم اور رحمن کے نام سے مشہور ہیں۔ سب نے ان کی شاعرانہ عظمت تسلیم کی ہے۔ ان کی یہ عظمت و بلندی اُنکے خوشگوار ماحول اور ان کی فطری صلاحیت کی مرہونِ منت ہے۔ وہ اکبری عہد میں پیدا ہوئے جب ہندوستان جنت نشاں بنا ہوا تھا۔ یہاں کی زمین سونا اگلتی تھی اور آسمان سے دھن برستا تھا۔ خوش حالی و فارغ البالی کا دور دورہ تھا۔ امن و آشتی اتحاد و یکجہتی کی حکمرانی تھی۔ مذہبی رواداری نے من و تو کا فرق مٹا دیا تھا۔ زبانیں تو زبانیں دل بھی ایک ہو گئے تھے۔ علم و ادب کے شیریں چشمے بہتے تھے۔ اس ماحول میں عبدالرحیم خان خاناں پیدا ہوئے۔

اکبر کی نگرانی اور سرپرستی میں پروان چڑھے۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ بچپن ہی سے روشن مستقبل کے آثار نظر آنے لگے۔ بہت جلد مروجہ علوم و فنون میں یگانہ روزگار ہو گئے۔ عربی، فارسی، ترکی ان کی اپنی زبانیں تھیں۔ سنسکرت اور ہندی میں وہ کمال حاصل کیا کہ زندۂ جاوید ہو گئے۔ ان کے علاوہ دوسری علاقائی زبانیں بھی سیکھیں۔ علم و ادب کے ساتھ ساتھ فنونِ جنگ میں بھی کمال حاصل کیا۔ بیس سال کی عمر سے ہی بہادری کے جوہر

دکھانے لگے۔ اکبر ان کی بڑی قدر کرتا تھا۔ یہ اس کے نورتنوں کے بیش بہا رتن تھے لیکن اکبر کی آنکھیں بند ہونے کے بعد ان کے اقبال کا ستارہ بھی گردش میں آگیا جہانگیر کے عہد میں امراء اور ارا کین سلطنت کی سازشیں کامیاب ہوئیں۔ اور ان کے زوال کا باعث ہوئیں۔

خان خاناں کی قدر و منزلت کم ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ انھیں قید و بند کی سختیاں بھی جھیلنی پڑیں۔ جب رہا ہوئے تو خانماں بربادی کا دردناک منظر سامنے تھا۔ سخاوت کا دیوتا دانے دانے کو محتاج ہوگیا۔ اپنے ایک دوہے میں اسی کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

اے رحیم دَر دَر پھریں مانگ مدھوکری کھائیں
یارو یاری چھوڑ دیئے دے رحیم اب ناہیں
رحیم در در پھر کر اب بھیک مانگ کر کھاتا ہے
یارو یاری چھوڑ دو اب وہ پہلے جیسا رحیم نہیں رہا

یہ بے کسی اور بیچارگی ہی کیا کم تھی کہ جوان بیٹوں کی موت نے خان خاناں کو زندہ درگور کر دیا۔ گھر میں کوئی چراغ جلانے والا بھی نہیں رہا۔ ان کی دنیا تاریک ہوگئی۔ اپنی مصیبت کہتے تو کس سے کہتے کیونکہ جانتے تھے۔

رحمن من کی بتھا من ہی راکھو گوئے
سن اٹھلیہیں لوگ سب بانٹ نہ لیہے کوئے

رحمن اپنی مصیبت اور پریشانی کو من میں ہی چھپائے رکھو دوسرے اس مصیبت کو سن کر ہنسی اڑائیں گے اور مصیبت کو کوئی بھی بانٹ نہیں لے گا۔

اسی لئے انھوں نے لوگوں کو مشورہ دیا کہ جب قسمت خراب ہو اور

آلام آکر گھیر لیں، نکبت و افلاس کے بادل چھا جائیں تو خاموشی اور صبر و شکر کے ساتھ برداشت کرنا چاہیئے کیونکہ جب اچھے دن آئیں گے تو بگڑے کام بننے میں دیر نہیں لگے گی۔

رحمن چپ ہوئے بیٹھئے دیکھ دِنن کے پھیر
جب نیکے دن آئی ہیں بنت نہ لگ ہے دیر

خان خاناں مرتے دم تک اپنی قسمت پر شاکر رہے۔ زبان سے اف تک نہ کی۔ آخر اسی خاموشی اور بے چارگی کے ساتھ ۷۲ سال کی عمر میں موت نے آکر دنیا کی تمام مصیبتوں سے نجات دلا دی "خان سپہ سالار کو" سے سن وفات کی تاریخ نکلتی ہے۔ اس طرح جو آفتاب علم و ادب ۷۲ سال پہلے لاہور میں طلوع ہوا تھا وہ ۱۰۳۶ھ مطابق ۱۶۲۷ء میں دلی کی آغوش میں ہمیشہ کیلئے غروب ہو گیا۔ سچ ہے۔ یہ دنیا فانی ہے، یہاں ہر دم کوچ کرنے کا نقارہ بجتا رہتا ہے۔ یہاں کوئی بھی مقام نہیں کر سکا، سب چلے گئے۔

سدا نقارہ کوچ کا باجت آٹھوں جام
رحمن یا جگ آئی کے کو کر رہا مقام

عبدالرحیم خان خاناں صاحب سیف و قلم تھے۔ تمام عمر معرکہ آرائیوں میں گزری فتح مندیوں اور کامرانیوں نے انکے قدم چومے، جاہ و حشم ہمیشہ ہمرکاب رہے۔ تلواروں کے سائے اور نیزوں کی جھنکار میں بھی وہ عروس سخن کے گیسو سنوارتے رہے۔ شاعروں اور ادیبوں کی قدر دانی میں انکا ثانی نہیں تھا۔ گن وان پنڈت کولیشور ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور امید سے زیادہ انعام پاتے، اکثر تبہ ہندی کے مشہور شاعر گنگ کو انھوں نے ایک چھند پر چھتیس ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دے دیا تھا۔ اسی طرح فارسی شعراء پر انعامات کی بارش ہوتی رہتی تھی۔

انکی سخن فہمی اور سخن سنجی نیز ادب نوازی کی وجہ سے انکے دربار میں ہر وقت باکمالوں کا مجمع لگا رہتا تھا۔ ہندی شاعری سے ان کو خاص لگاؤ تھا۔ انھوں نے اسکے گیسوؤں کو سنوارا اس کی کاکلوں کو خوشبودار پھولوں سے سجایا۔ اس کو ایسی رعنائی اور دلکشی عطا کی کہ ایک عالم اس کا شیدائی ہو گیا۔ انھوں نے ہندی بھاشا میں محبت کے چراغ جلائے۔ اس میں اخلاق کی شمع روشن کی۔ اس کے چمن میں نصیحت کے پھول کھلائے، معرفت و حقیقت کے اسرار بیان کئے فلسفہ و تصوف کے نکات سمجھائے، حسن و عشق کے جذبات کی ترجمانی کی، زندگی کے تجربات و مشاہدات پر روشنی ڈالی۔ ان کی زبان بڑی رسیلی اور میٹھی ہے۔ اور انداز بیان بڑا دلکش اور شیریں ہے۔ ان کا ایک ایک بول انمول ہے۔ وہ اس طرح بات کہتے ہیں کہ دل پر نقش ہو جاتی ہے۔

انھوں نے کھلی آنکھ سے دنیا اور دنیا والوں کو دیکھا۔ اپنی زندگی کے نشیب و فراز سے سبق حاصل کیا اور ان سب تجربات و مشاہدات اور حقائق و واقعات کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا۔ ان کے کلام میں آپ بیتی بھی ہے۔ اور جگ بیتی بھی۔ ایمان و عمل کی ترغیب بھی ہے اور صبر و قناعت کی تعلیم بھی۔ اخلاق و تصوف کی چاشنی بھی ہے اور عزت نفس و خودداری کا ذائقہ بھی۔ عام فہم اور اچھوتی تشبیہیں ان کے کلام کا زیور ہیں سادگی و سلاست ان کے کلام کا حسن ہے۔ اصلیت و صداقت ان کی شاعری کی روح ہے۔ اسی لئے ان کے کلام میں سوز و گداز اور درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ ہر بات دلکش اور موثر انداز میں کہتے ہیں اور اپنی بات کو دلیل اور مثال سے ثابت کرتے ہیں۔ اسی خصوصیت سے ان کا ہر ایک دوہا چلتا ہوا جادو ہے جو ہر ایک کو مسحور کر دیتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ ساری دنیا کا پالنے والا خدا ہے۔ لیکن پریشانی کے زمانے میں انسان اس کو چھوڑ کر در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ قریب قریب ہر شاعر نے اس مسئلے پر اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں، لیکن رحمن نے یہ بات سیدھے سادے انداز میں بیان کی ہے اور دلیل دے کر اپنی بات کی سچائی ثابت کی ہے۔

امر بیل بن مول کی پرت پالت ہے تاہ
رحمن ایسے پربھو تج کھوجت پھریئے کاہ

جو خدا بنا جڑ کی بیل کو پالتا ہے اور اس کی حفاظت کرتا ہے، ایسے مہربان خدا کو چھوڑ کر رحمن تو کس کو تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ اس کے سوا کون ہے۔ جو تیری پرورش پرداخت کرے گا۔ بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ایک نیک آدمی پر بروں کی صحبت کا اثر نہیں پڑتا۔ وہ بروں کے ساتھ رہ کر بھی برائیوں سے دور رہتا ہے۔ لیکن جب رحیم اس بات کو دلیل دیکر ثابت کرتے ہیں۔ تو سر تسلیم خم کرنا پڑتا ہے۔

جو رحیم اُتم پرکرت کا کر سکت کسنگ
چندن وِش دیاپت نہیں لپٹے رہت بھجنگ

جن لوگوں کی فطرت و طینت نیک ہے۔ ان پر بری صحبت کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ چندن کے درخت کو دیکھو ہزاروں زہریلے سانپوں کے لپٹے رہنے کے باوجود وہ ان کے زہر سے خود تو محفوظ رہتا ہے، لیکن اپنی خوشبو سے ان کو فیض پہنچاتا رہتا ہے۔

فکر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ آدمی کو گھلا دیتی ہے۔ فارسی میں بھی "ہمیشہ خورد گوشت آدمی" اس کے لئے کہا گیا ہے، لیکن رحیم نے

ایک نئی مثال دے کر فکر کی خونخواری اور ہیبت ناکی میں اضافہ کر دیا ہے۔

رحمن کٹھن چتان تے چنتا کو چت چیت
چتا دہت نر جیو کو چنتا جیو سمیت

رحمن کہتے ہیں کہ چنتا یعنی فکر چتا سے بھی زیادہ سخت ہے کیونکہ چتا تو مردے ہی جلاتی ہے، مگر فکر زندہ انسان کو بھی جلا کر خاک کر ڈالتی ہے۔

رحیم کے سینے میں تمام انسانوں سے محبت اور پریم کرنے والا دل ہے وہ ہر انسان سے محبت کا رشتہ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے کہتے ہیں۔

رحمن دھاگا پریم کا مت توڑو چھٹکائے
ٹوٹے سے پھر نا ملے، ملے تو گانٹھ پڑ جائے

پریم کے دھاگے کو رحمن کبھی نہیں توڑنا چاہئیے۔ کیونکہ ٹوٹنے کے بعد اگر جڑتا ہے تو گرہ پڑ جاتی ہے۔

رحیم کے چمنستانِ شاعری میں ایسے ہی بے شمار دلکش اور رنگین پھول کھلے ہوئے ہیں جن کی رنگت اور مہک ہمیشہ لوگوں کو کیف و سرور اور عبرت و نصیحت بخشتی رہے گی۔

رحیم نے ہندی اور سنسکرت میں کئی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض ابھی تک نایاب و نامکمل ہیں ہندی میں رحیم ست سئی، برھے نائک کا بھید، مدنا شٹک، راس پنجا دھیائی اور شر نگار، سورٹھ، نام کی پانچ کتابیں ہیں۔ سنسکرت میں رحیم کاویہ، اور کھیٹ کو تکم دو کتابیں ہیں۔

عبدالماجد دریابادی کے ادبی معرکے

اردو زبان و ادب کی لفظی و معنوی اصلاح و ترقی میں ادبی معرکوں کا اہم حصہ ہے ان معرکوں سے زبان و بیان میں صحت و صفائی، سلاست و روانی آئی۔ لفظ و خیال کو بہتر سے بہتر انداز میں استعمال کرنے کا سلیقہ آیا۔ یہ خصوصیت یا انفرادیت بھی اردو کو حاصل ہے کہ اس میں کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں ادبی معرکے نہ ہوئے ہوں۔ میر و مرزا، انشاء و مصحفی، ناسخ و آتش، ذوق و غالب، شرر و چکبست وغیرہ کے معرکوں نے ہمارے ادب کو بنانے اور سنوارنے میں بڑا کام کیا۔ موجودہ دور بھی ان معرکوں سے خالی نہیں رہا۔ اثر و فراق، جوش، سراج، نیاز، یگانہ چنگیزی جیسے مشاہیر کے معرکوں سے علمی و ادبی دنیا ناواقف نہیں ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی جو بیک وقت بہترین انشاء پرداز، ادیب، صحافی، محقق، نقاد، مفسر قرآن، فلسفی تھے۔ اور مشرقی و مغربی ادب پر قدرت کاملہ رکھتے تھے، اور جنھوں نے مسلسل ستر بہتر سال تک مختلف موضوعات، ادب، فلسفہ، مذہب وغیرہ کی تقریباً ۶۵ تا ۶۶ کتابیں تصنیف و ترجمہ کیں۔ انکے علاوہ، وہ سچ، صدق اور صدق جدید کے تاحیات مدیر رہے۔ انکے ذریعہ سے معاشرہ اور ماحول، اشخاص و اقوام کے حالات پر اپنے خاص انداز میں تنقید و تبصرہ کرتے رہے، اختلافات اور معرکوں سے کیسے محفوظ رہ سکتے تھے آپ بیتی میں آپ تحریر فرماتے ہیں۔

مسیح کو اپنی زندگی میں بڑی بڑی لڑائیاں لڑنا پڑیں، آج اس سے جنگ ہے تو کل اس سے۔ یہ جنگ کبھی ادب کے سلسلے میں ہوتی تھی۔ کبھی مذہب، سیاست یا کسی اور موضوع یا مسئلہ پر لیکن اکثر زیادہ تر مذہبی یا سیاسی اختلافات سے بحث ہوتی تھی خالص ادبی یا لسانی معرکوں کی تعداد کم ہے۔ مسیح سے پہلے مولانا متعدد اخبارات و رسائل میں مضامین لکھتے رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تصنیف و ترجموں پر زیادہ توجہ دیتے رہے۔ بی اے کرنے کے بعد، مولانا نے فلسفہ جذبات کے نام سے ایک کتاب ۱۹۱۳ء میں لکھی۔ اسکا ایک باب "حظ و کرب" الہلال میں شائع ہوا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے لفظ و کرب پر اعتراض کیا۔ اور یہ رائے دی کہ حظ کے بجائے لذت اور کرب کے بجائے الم ہونا چاہیئے۔ مولانا نے حظ اور کرب کو، انگریزی الفاظ پلیشر (PLEASURE) اور پین (PAIN) کے معنوں میں استعمال کیا تھا۔ مولانا کے الفاظ میں، خود صاحب الہلال سے الہلال میں نوک جھونک نفسیات کی ایک علمی اصطلاح سے متعلق شروع ہو گئی۔ یہ سلسلہ نوک جھونک طول پکڑ گئی اور اس نے ایک بحث کی مستقل صورت اختیار کر لی۔ مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم اس زمانے میں 'الہلال' سے منسلک تھے، مولانا عبدالماجد دریابادی اختلافی مسائل میں، ان سے ضرور مشورہ فرماتے، حظ اور کرب کے سلسلے میں بھی انھوں نے سید صاحب کی رائے مانگی۔ سید صاحب اپنے ایک خط مورخہ ۲۶ اکتوبر ۱۹۱۳ء میں اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ۔

"یقیناً قدیم اور محفوظ زبانِ عرب میں 'حظ' بمعنی مسرت و شادمانی نہیں آیا۔ فارسی میں بھی حظ بمعنی قسمت و تقدیر آیا اور یہیں سے خصوصاً حسن قسمت و تقدیر میں مستعمل ہو کر خوشی و مسرت کے معنی میں آگیا۔"

یہ بحث تکرار کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ مولانا عبداللہ عمادی کے الفاظ میں لوگ اس تکرار سے 'بدحظہ' ہونے لگے۔

جور اخواں دیدن، و در عشق اخوان زیستن   زخم پیکاں خوردن و مشتاق پیکاں زیستن

یہ انھیں کی انتھک کوششوں کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے پستی و نکبت، جمود و غفلت، اور مصائب و مشکلات کے گرداب میں پھنسی ہوئی قوم و ملک کی شکستہ کشتی کو نہ صرف ڈوبنے سے بچا لیا بلکہ ایک تجربہ کار اور حوصلہ مند ملاح کی طرح اپنے قوی بازوؤں سے اس کو ساحلِ مراد تک پہونچا دیا۔

سرسید کا عہد کشمکش، کشاکش کا عہد تھا، تباہیوں اور پریشانیوں کا دور دورہ تھا، محرومیوں اور ناکامیوں کے گھٹا ٹوپ بادل چھائے ہوئے تھے، ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا جا رہا تھا۔ مرکزی حکومت دلی برائے نام رہ گئی تھی "سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم" بھی ختم ہو چکی تھی اور سمٹ سمٹا کر صرف قلعہ معلی تک محدود رہ گئی تھی۔ شہنشاہ ہند، ایسٹ انڈیا کمپنی کا وظیفہ خوار، اور عملاً بے بس و لاچار ہو چکا تھا۔ امن و عافیت کے افتراق اور انتشار کا بول بالا تھا۔ ملک کے دوسرے علاقوں میں بھی قریب قریب یہی کیفیت تھی، پورا ملک آپس کی پھوٹ اور ایک دوسرے کے خلاف سازشوں میں مبتلا تھا راجے، مہاراجے، نواب، جاگیردار، رئیس اور تعلقدار سب ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی فکر میں رہتے۔ انگریزوں نے اس خود غرضی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ وہ تجارت کرتے کرتے حکومت کا خواب دیکھنے لگے تھے۔ ہگلی کے کنارے کا ایک چھوٹا سا قطعہ اتنا وسیع اور کشادہ ہوتا گیا کہ رفتہ رفتہ پورا ملک اس میں سماتا گیا اور وہ بلا شرکت غیرے اس ملک کے مالک بنتے گئے۔ راجے مہاراجے سب معزول و مجبور ہو گئے۔ تباہی کی آخری منزل پر ان میں سے بیشتر کو ہوش آیا اور انھوں نے محکومی اور غلامی سے نجات پانے کے لئے جدوجہد کرنا شروع کی، آخر ۱۸۵۷ء میں ان کی کوششیں بار آور ہوئیں اور ہندوستانیوں نے بہادر شاہ ظفر، آخری مغل بادشاہ کے پرچم کے نیچے آزادی کی جنگ لڑی لیکن شکست کھائی۔ رہی سہی شاہی بھی ختم ہو گئی مغرب کی شائستہ قوم نے ہندوستانیوں

لیکن مولانا نے (PLEASURE) اور (PAIN) کا ترجمہ محظ و کرب ہی رکھا اور یہی مقبول ہوا۔ فلسفۂ جذبات کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، مولانا نے اس پر نظر ثانی بھی کی، لیکن حظ و کرب میں تبدیلی نہیں کی۔

علمی اصطلاحات کے ترجمے کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر اختلافات ہوتے رہے مولانا انکے سلسلے میں مشاہیر اساتذہ سے رجوع کرتے اور مطمئن ہو جانے پر تسلیم کرتے، مولانا کے زیادہ تر معرکے ہوئے تو اردو زبان میں لیکن خالص ادبی نہیں بلکہ مذہبی، سماجی یا سیاسی، اسی لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تمام معرکے بھی بالواسطہ ادبی ہی تھے، اختلافات انھیں حضرات سے ہوتے تھے، جو خود صاحب قلم تھے اور جن کی علمی و ادبی حیثیت مستند و مسلم تھی، ان میں نگار کے ایڈیٹر نیاز فتحپوری کا نام سرفہرست ہے۔ نیاز صاحب "دین اور ارکان دین" کے ساتھ مسخر و استہزاء کرنے میں کافی نام پیدا کر چکے تھے۔ اور اپنے خیالات کا اظہار "نگار" میں برابر کرتے تھے۔ مولانا عبدالماجد ان خیالات کا احتساب "سچ" میں کرتے۔ نگار، اسکا جواب دیتا۔ جواب الجواب کے اس سلسلے نے دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے۔ "سچ" کی ساتویں جلد بابتہ ۱۹۳۱ء کے قریب قریب ہر شمارے میں "نیاز اور فتنہ نگار" کے متعلق "مولانا نے خوب خوب لکھا اور اسلوب ماجدی" کے جوہر کھلائے۔ نیاز کی غلط تاویلوں کی گرفت کی اور انکے نتائج سے ادبی دنیا کو آگاہ کیا۔ "سچ" کے پہلے شمارے ہی میں جو ۲ر اور ۹ جنوری کا مشترکہ ہے، نیاز کی دیانت سے بے نیازی کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ

"اللہ اللہ کیسی جراءتیں اور جسارتیں ہیں! دین سے بے نیازی، دیانت سے بے نیازی، شریفانہ صحافت سے بے نیازی اور کھلے خزانے ان بے نیازیوں کا نام علمی تحقیق! انا للہ!

یہ تبصرہ، نگار میں شائع شدہ اس جواب کے سلسلے میں ہے جو سید سلیمان ندوی کے

فرضی نام سے نیاز صاحب نے شائع کیا تھا۔ مولانا عبدالماجد کے بقول اس جواب میں
"سید صاحب کی ایک سطر، ان کا ایک فقرہ، ایک لفظ بھی نہیں! مضمون مولانائے
موصوف کا لکھا ہوا ہے، نہ لکھوایا ہوا ہے، نہ کسی قسم کا کوئی تعلق انکی ذات سے رکھتا ہے"
اس معرکے میں پوری ادبی اور مذہبی دنیا شریک ہوگئی۔ ہندوستان کے گوشے
گوشے میں نیاز کی مخالفت ہونے لگی۔ اخبارات و رسائل، تعلیمی و مذہبی ادارے
سب نیاز کے خلاف ہو گئے۔ "مولانا عبدالماجد ۲۳ اکتوبر ۱۹۳۱ء کے سچ
میں "فتنہ نگار" کے متعلق لکھتے ہیں کہ
"فتنہ نگار پر بحمداللہ قوم و ملت نے بالآخر پوری توجہ کی اور سارا اسلامی
ہند، مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک صدائے احتجاج سے گونج اٹھا"
آخر میں نیاز صاحب کو اپنی تحریروں پر معافی مانگنا پڑی اور عہد کرنا پڑا کی وہ آئندہ
اس قسم کی تحریریں نہیں لکھیں گے۔
معرکوں کی یہ دو مثالیں "مشتے نمونہ از خروارے" کے بمصداق پیش کر دی گئیں۔
ان سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی "غلطیہائے مضامین" کو
برداشت نہیں کر پاتے تھے اور بڑی سے بڑی شخصیت سے "ٹوک جھونک" شروع
کر دیتے تھے۔ ان تمام معرکوں میں انھوں نے حق و صداقت اور تہذیب و متانت کو
ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ دوسروں کی مناسب اور صحیح رائے کو بڑی فراخدلی اور کشادہ
پیشانی سے تسلیم کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ معرکے ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے،
اگر ان معرکوں کو۔ سچ، صدق، اور صدق جدید کی فائلوں سے انتخاب کر کے
شائع کر دیا جائے تو نہ صرف زبان و بیان بلکہ مختلف و متنوع موضوعات کے رموز
و نکات سے علمی و ادبی دنیا مستفید و مستفیض ہوتی رہے۔ یہ کام محبی حکیم عبدالقوی
دریابادی یا ڈاکٹر ہاشم قدوائی بحسن و خوبی انجام دے سکتے ہیں ــــ

Dr. S. A. SANDILVI

اور خصوصاً مسلمانوں سے جو ظالمانہ اور بہیمانہ انتقام لیا، اور ان سفید فام، مہذب نما درندوں نے ہندوستانیوں کا جس بے دردی کے ساتھ قتل عام کیا۔ سرسید اس کی تاب نہ لا سکے۔ انھوں نے انگریزوں کو ظلم و بربریت سے باز رکھنے کیلئے علمی و عملی قدم اٹھایا اسباب بغاوت ہند لکھ کر ثابت کیا کہ قصور ہندوستانیوں کا کم اور انگریزوں کا زیادہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے ہندوستانیوں کی محکومی اور زبوں حالی کے اسباب پر غور کیا، معاشرہ کی ان تمام بیماریوں اور برائیوں پر نظر ڈالی جن کی بدولت قوم میں گھن لگ گیا تھا۔ اور ملک غلام ہو گیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ سب سے پہلے ہمیں اپنی خامیوں اور برائیوں کو دیکھنا ہے اور ان کو دور کرنا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"اصل محبت اور سچی خیر خواہی قوم کی یہی ہے کہ اس کے نقصانوں کو دیکھے اور ان کے مٹانے کی فکر کرے۔" اس لئے انھوں نے سب سے پہلے اس بات پر زور دیا کہ سماج کے اندر جتنی بھی برائیاں ہیں ان کو ایک ایک کر کے دور کرنا چاہئے۔ انھوں نے بتایا کہ قوم کے زوال کا سب سے بڑا اور پہلا سبب آپسمیں اتحاد و اتفاق کا نہ ہونا ہے، اتفاق نہ ہونے سے ہر شخص اپنے ذاتی مفاد کو قومی مفاد پر ترجیح دیتا ہے۔ ملک و ملت کی بھلائی کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ سرسید دیکھ رہے تھے۔ کہ کس طرح ہر ایک شخص قوم و ملت کے نام پر اپنے فائدہ کیلئے کام کر رہا ہے، بظاہر وہ ملک و ملت کی خدمت کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ صرف اپنا مطلب نکالتا ہے، اکبر الہ آبادی کے الفاظ میں

قوم کے غم میں ڈنر کھاتا ہے حکام کے ساتھ رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

سرسید قومی یک جہتی، ہمدردی، بے غرض خدمت، ان تھک محنت، اور بے پناہ ہمت کو قومی ترقی کیلئے ضروری سمجھتے تھے، وہ ہمیشہ اس بات پر زور دیتے رہے کہ ہندوستان کے تمام باشندے آپس میں مل جل کر رہیں۔ ایک دوسرے کو بھائی بھائی سمجھیں، ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوں۔ جب تک ایسے

عمدہ، پاکیزہ اور بلند خیال ہر شخص کے دل میں نہ پیدا ہونگے اور وہ ان پر صدق دل سے عمل نہیں کریگا۔ اس وقت تک ہندوستان نہ تو نکبت و افلاس، محکومی و ذلت، پستی اور جہالت سے نکل سکتا ہے۔ اور نہ اس کی ترقی و تعمیر ہو سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں

"قومی ہمدردی، قومی ترقی اور قومی امور کے سرانجام میں، اتفاق سے بڑھ کر کوئی قوت نہیں۔ قومی یکجہتی اور یکتائی قومی ترقی کا پہلا زینہ ہے"

سرسید نے اتفاق و اتحاد پر اتنا زیادہ زور دیا، اور اس شد و مد کے ساتھ اظہار خیال کیا، کہ اس عہد کے اردو ادب میں سب سے زیادہ اتفاق پر ہی لکھا گیا، مولانا آزاد، مولانا حالی، اسماعیل میرٹھی وغیرہ سب نے قومی اتحاد پر لکھا مولانا حالی اپنی مشہور مثنوی "حب وطن" میں لکھتے ہیں۔

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی — اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی
قوم میں اتفاق ہوتا اگر — کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر
ملک میں اتفاق سے آزاد — شہر ہیں اتفاق سے آباد

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہندوستان کے تمام رہنے والے، ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، جین، بدھ، اپنے کو ایک قوم سمجھیں، سرسید نے اپنی متعدد تقاریر میں اور اپنے مضامین میں، اسی بات پر زور دیا ہے، گورداسپور پنجاب کے ایک مدرسے میں لیکچر دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"اے ہندو اور مسلمانو! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو۔ کیا اس زمین میں تم دفن نہیں ہوتے ہو یا اس زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جاتے اس پر مرتے ہو اس پر جیتے ہو۔ تو یاد رکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے ورنہ ہندو مسلمان اور عیسائی بھی جو اس ملک میں رہتے ہیں آل اعتبار سے سب ایک قوم ہیں"

لاہور میں آریہ سماج کے ایک وفد کے جواب میں فرمایا:۔

"آپ اس بات کو یقیناً جانتے ہونگے کہ ہندوستان کی ترقی کیلئے یہ بات ضروری ہے کہ اہل ہنود اور اہل اسلام باہم مل کر کام کریں۔ جب تک یہ نہ ہوگا اس ترقی کو جو ایک قوم کریگی ہم ہندوستان کی کامل ترقی سے تعبیر نہیں کریں گے۔" ایک اور ایڈریس کے جواب میں فرماتے ہیں۔

"میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مثل اپنی دونوں آنکھوں کے سمجھتا ہوں اس کہنے کو بھی میں پسند نہیں کرتا۔ کیونکہ لوگ علی العموم یہ فرق قرار دیں گے کہ ایک کو دائیں آنکھ اور ایک کو بائیں آنکھ کہیں گے، مگر میں ہندو اور مسلمان دونوں کو بطور ایک آنکھ کے سمجھتا ہوں۔ لفظ قوم سے میری مراد ہندو اور مسلمان دونوں سے ہے۔ میں لفظ (NATION) سے قوم کی تعبیر کرتا ہوں۔" پٹنہ میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا۔

"پس اگر ہم اس حصہ سے جو ہم دونوں میں خدا کا حصہ ہے قطع نظر کریں۔ تو درحقیقت ہندوستان میں ہم دونوں باعتبار اہل وطن ہونے کے ایک قوم ہیں۔ اور ہم دونوں کے اتفاق، اور باہمی ہمدردی اور آپس کی محبت سے ملک کی اور ہم دونوں کی ترقی و بہبودی ممکن ہے اور آپس کے نفاق اور ضد و عداوت ایک دوسرے کی بدخواہی سے ہم دونوں برباد ہونے والے ہیں۔"

"اے میرے دوستو! میں نے بارہا کہا ہے اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلھن کی مانند ہے، جس کی خوبصورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں اگر وہ دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو وہ ہماری دلھن بھینگی ہو جاوے گی اور اگر ایک دوسرے کو برباد کر دیں گے تو وہ کانی بن جاویگی۔ پس اے ہندوستان کے رہنے والے ہندو اور مسلمانو! اب تم کو اختیار ہے کہ چاہے اس دلھن کو بھینگا بناؤ چاہے کانا۔"

قومی یک جہتی اور ہندوستان میں ایک قوم کے متعلق یہ خیالات تقریباً سوا سو برس پہلے سرسید نے پیش کئے اور اس کی ترقی اور بقا کیلئے بہت سی باتیں ضروری بتائیں۔ سب سے پہلے انھوں نے قومی یک جہتی، ہمدردی اور ترقی کیلئے یہ ضروری بتایا کہ قوم کے ایک ایک فرد کے دل میں یہ جوش اور لگن ہو کہ وہ جو بھی کام کریں قوم کے لئے کریں "جب تک ہمارے دل میں یہ جوش پیدا نہ ہو کہ جو کام ہم کریں وہ قوم کے لئے کریں اس وقت تک قومی ہمدردی کا جوش پیدا نہیں ہوتا" قومی ہمدردی نہ ہونے سے آدمی خود غرض اور مفاد پرست بن جاتا ہے۔ وہ اپنے مفاد کیلئے ملک وملت کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔ اس کو صرف اپنے حلوے، مانڈے سے کام رہتا ہے پورا ملک تباہ ہو جائے، پوری قوم برباد ہو جائے، اس کو کوئی غم نہیں وہ اپنے وطن کی آزادی اور قوم کی عزت تک اپنے مفاد پر قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔

جعفر از بنگال و صادق از دکن ننگ ملت، ننگ دیں، ننگ وطن

سرسید نے اس خود غرضی کا عبرتناک انجام دیکھا تھا انھوں نے قوم کے زوال اور اس کی تباہی کا سبب یہ بتایا کہ "سب سے بڑا عیب ہم میں خود غرضی کا ہے اور یہی ہے پہلا سبب قوم کے زوال اور غیر مہذب ہونے کا۔ ہم میں سے ہر ایک کو ضروری ہے کہ وہ قومی خدمت کا جوش دل میں پیدا کرے اور یقین جانے کہ خود غرضی سے تمام قوم کی اور اس کے ساتھ اپنی بھی بربادی ہوگی" اس طرح وہ قوم کی ایک ایک بیماری کا ذکر کرتے ہیں۔ اور اس کا علاج بتاتے ہیں چند بیماریاں جن میں ہندوستانی مبتلا ہیں یہ ہیں خوشامد، جھوٹ، نفرت، تعصب، کاہلی، ناامیدی وقت کا ضائع کرنا، غرور، مکاری، کم ہمتی وغیرہ جب تک یہ تمام بیماریاں ایک ایک کر کے دور نہیں ہو جاتیں، اس وقت تک قومی ترقی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا کیونکہ "قومی ترقی مجموعہ ہے شخصی محنت، شخصی عزت، شخصی ایمانداری

اور شخصی ہمدردی کا۔ اسی طرح شخصی سستی، شخصی بے عزتی، شخصی بے ایمانی، اور شخصی خود غرضی سے قوم کا زوال ہو جاتا ہے۔ ان کا قول ہے کہ شخصی زندگی اور شخصی چال چلن کی حالتوں کو ترقی دینا ضروری ہے۔ مستقل اور مضبوط آزادی، سچی عزت اور اصلی ترقی شخصی چال چلن کے اچھا ہونے پر منحصر ہے ہر شخص جب محنتی، ایماندار، ہمدرد اور خوددار ہوگا تو وہ ہمیشہ اپنی مدد آپ کریگا۔ دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانا سب سے بڑا گناہ سمجھے گا۔" یہ تمام خوبیاں اعلیٰ تعلیم و تربیت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتیں،

سرسید کا مقصد حیات توسیع تعلیم تھا۔ وہ قوم کیلئے، قومی تعلیم لازمی قرار دیتے ہیں لیکن قومی تعلیم کا انتظام اپنے ہاتھوں ہونا چاہئے۔ "قومی تعلیم اور قومی عزت ہم کو اس وقت تک حاصل نہیں ہونے کی جب تک ہم اپنی تعلیم کا کام خود اپنے ہاتھوں میں نہ لیں گے۔" سرسید نے اعلیٰ، اور قومی تعلیم کیلئے، عمر بھر جد وجہد کی، ہر قسم کی تکلیفیں، اذیتیں اور مصیبتیں اٹھائیں، دوست دشمن اور اپنے بیگانے ہو گئے وہ پیر نیچر کافر اور ملحد قرار دیئے گئے، لیکن وہ ہمت نہیں ہارے اور ہندوستان میں اس کو رائج کر کے جہالت کی تاریکی اور احساسِ پستی کو دور کیا، اور قومی عزت، کا احساس اور جذبہ پیدا کیا اصغر کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے۔

شورش عندلیب نے روح چمن میں پھونک دی
ورنہ یہاں کلی کلی مست تھی خواب ناز میں

سرسید قومی یکجہتی اور ترقی کیلئے "آزادی رائے"، کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ وہ خود اپنے خلاف رائے کا احترام کرتے وہ زبان ہندی کے سخت مخالف تھے اور کسی کی رائے کو جبر و تشدد کے ساتھ دبا دینے یا روک دینے کو بہت برا سمجھتے تھے اور گورنمنٹ کے اس فعل کو بدترین فعل کہتے تھے ان کا قول تھا کہ "رایوں کا بند رہنا خواہ وہ کسی مذہبی خوف کے سبب سے ہو، خواہ برادری یا معاشرہ کے ڈر سے ہو خواہ سرکار کے ظلم کے سبب ہو۔ بہت برا ہے۔

یہ کتاب

"فہم و بصیرت"

اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

کے

مالی اشتراک سے شائع ہوئی

اس کتاب کے مندرجات سے اتر پردیش اردو اکادمی

کا متفق ہونا ضروری نہیں

اس سے پوری انسانیت کا حق مارا جاتا ہے۔ رائے کی آزادی کے بغیر کسی چیز کی سچائی نہیں معلوم ہو سکتی۔ وہ رایوں کا ٹھیک ہونا اس بات پر منحصر نہیں سمجھتے کہ اکثریت، کس رائے کی طرف ہے بلکہ ان کے نزدیک "جیسے یہ ممکن ہے کہ نو آدمیوں کی رائے ایک کے مقابلے میں صحیح ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک آدمی کی رائے نو کے مقابلے میں ٹھیک ہو۔" اس لئے اپنی رائے بے خوف ہو کر یقین اور ہمت کے ساتھ ظاہر کرنا چاہئے یہ حقیقت ہے کہ دنیا کی فلاح و اصلاح، تعمیر و ترقی، ایک ہی شخص کے ارادے اور عمل کی مرہون منت ہے۔ سرسید چاہتے تھے کہ ہندوستانی بھی امورِ حکومت میں حصہ لیں اور برابر کے شریک ہوں۔ گورنمنٹ ان کے رائے کا احترام کرے اور انکے مشورے سے کام کرے۔ اس غرض سے وہ گورنمنٹ کو مسلسل اسکے فرائض یاد دلاتے رہتے اس کی غلطیوں اور خامیوں پر ٹوکتے رہتے تھے، ان کے نزدیک، وہ حکومت نااہل ہے۔ جو کمزور مستحق کو زبردست غیر مستحق سے محفوظ نہ رکھ سکے وہ کہتے ہیں کہ "سرکار کا یہ فرض ہے کہ وہ جملہ حقوق کی حفاظت کرے۔ کمزور مستحق کو، زبردست غیر مستحق، سے پناہ میں رکھے وہ خود قانون کی پابندی کرے اور سب کو قانون کا پابند بنائے۔" اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سچی باشعور اور مستحکم جمہوریت یہی ہے کہ وہ ہر شخص کے بنیادی حقوق کا تحفظ کرے، اور کسی کو یہ احساس تک نہ ہونے دے کہ اس جمہوریت میں وہ غیر محفوظ ہے اگر ہندوستان کا بااقتدار طبقہ اس بنیادی مقصد کو پیش نظر رکھتا اور کمزوروں کے حقوق کا تحفظ کرنا اپنا اولین فرض سمجھتا، تو بہت سے مسائل پیدا ہی نہیں ہوتے۔ یہاں دستور میں تو ضرور ہر شخص کے بنیادی حقوق کا تحفظ موجود ہے لیکن عملاً صرف اکثریت اور وہ بھی ایک ہی اکثریتی فرقے کی حکومت ہے جس کی تنگ نظری اور ناعاقبت اندیشی نے کمزور مستحقین کے حقوق کی بے دریغ پامالی کی ہے اردو کی مثال سب کے سامنے ہے، اس زبان کو جس منظم طریقہ سے ختم کیا گیا۔ وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد، یہ زبان اور زیادہ ترقی کرتی،

مگر لسانی اکثریت نے سب سے پہلے اسی مقبول عام زبان کی گردن پر چھری چلائی۔ حکومت کا فرض تھا کہ وہ خود، زبردست غیر مستحق کو کمزور مستحق پر ظلم و ستم کرنے سے باز رکھتی، مگر وہ مجبور شاید اس لئے رہی کہ زبردست غیر مستحقین، کی اکثریت تھی اس ظلم کے خلاف اردو والوں نے پرامن، اور آئینی جدوجہد کی دنیا کی تاریخ میں، شاید ہی کوئی ایسی مثال ملے کہ ۲۰، ۲۲ لاکھ انسانوں نے دستخط کر کے حکومت کے سربراہ کی خدمت میں عرضداشت پیش کی ہو، اور اس کو جواب تک نہ ملا ہو۔ یہی نہیں اردو کے سپوت ریاستوں اور مرکز کے وزراء اور ارائین حکومت کے پاس وفد کی شکل میں اپنے جائز حق کیلئے سیکڑوں مرتبہ گئے۔ لیکن زبانی ہمدردی کے سوا، کوئی نتیجہ نہیں نکلا زبردست غیر مستحق کے جبر سے اردو کو اب بھی نجات نہیں۔ اسمیں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اردو کے سلسلے میں آئینی اور جمہوری قدروں کی پابندی کرتے ہوئے جتنے وفود اپنی حکومت، کی خدمت میں گئے شاید ہندوستان کی آزادی کے سلسلہ میں بھی اتنے وفود، غیروں کی حکومت کے پاس نہیں گئے۔ اس کے باوجود محرومی و ناکامی، جمہوریت کیلئے کیا شرمناک نہیں ہے؟ اور کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اب بھی لسانی آمریت، کے ساتھ عملاً شریک ہے اور اس کی حوصلہ افزائی کر رہی ہے۔

سرسید کے نزدیک یہ سب سے بڑا ظلم ہے۔ انھوں نے شدت کے ساتھ اس کی مخالفت کی ہے۔ اس طرح سرسید عمر بھر قومی یک جہتی اور ملک کی فلاح و ترقی کے لئے کام کرتے رہے، کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے علم کی ایسی شمع روشن کی جس نے قوم کی جہالت دور کی، اس کو، سوجھ بوجھ، عزت نفس خودداری اور خود اعتمادی عطا کی اس کو ہمت و استقلال کے ساتھ، مصائب و مشکلات کا مقابلہ کرنا بتایا اس کے اندر متاع گاروان کے زیاں کا، احساس پیدا کیا، اور وہ باہمی اتحاد اور ملک کی آزادی کے لئے کمربستہ ہوگئی۔ سرسید کی وطن پرستی، اور قومی یک جہتی کے متعلق ان کے خیالات کو سب نے تسلیم کیا ہے۔

پنڈت جواہر لال نہرو نے ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

"وہ فرقہ پرست یا ہندوؤں کے خلاف نہیں تھے وہ مذہبی اختلاف کو سیاسی یا قومی نہیں جانتے تھے ان کا کہنا تھا کہ یاد رکھو لفظ ہندو اور مسلمان مذہبی امتیاز کی نشانی ہے۔ ورنہ ہمارے ہندوستانی ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، وغیرہ سب ایک ہی قوم سے تعلق رکھتے ہیں" [1]

مہاتما گاندھی نے بڑے اعتماد اور یقین کے ساتھ فرمایا تھا کہ

"ان سے زیادہ بے تعصب اور اتحاد قومی کا دلدادہ، اُس وقت کوئی نہ تھا۔" [2]

سرسیّد مرحوم نے ہر کام میں قومی و وطنی مفاد کو اہمیّت و اولیت دی۔ علی گڑھ کالج کے قیام میں بھی ان کا یہ رجحان غالب رہا۔ حالی نے طلباء کالج کے اتحاد پر کیا خوب کہا ہے۔ [3]

نہ دیکھا ہو جنھوں نے پیار ہندو اور مسلماں میں..
وہ آکر مسلم و ہندو کو ایک جان و دو تن دیکھیں

---

[1] میری کہانی۔
[2،3] قومی تعمیر کی دستاویز۔ ڈاکٹر عبدالاحد صفحہ ۱۷۶ - ۱۷۹۔

چکبست کا تصوّرِ وطنیت

اردو کے مشہور و ممتاز شاعر، پنڈت برج نرائن چکبست ۱۸۸۲ء میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے، ہندوستان پہلی جنگ آزادی ہار کر، سات سمندر پار رہنے والی سفید فام پُرفریب قوم انگریزوں کا غلام ہو چکا تھا۔ مہذب نما، وحشیوں نے جنگ آزادی کو شکست دینے کے بعد، فتح کی خوشی انتقام کے جوش اور طاقت کے نشے میں چور ہو کر زندگی اور بہیمیت کی انتہا کر دی، خون کی ندیاں بہا دیں، جیل خانوں میں بھر دیا، پھانسیوں پر لٹکا دیا، جلاوطن کر کے کالے پانی بھیج دیا۔ بستیاں اجڑ گئیں، مکانات و محلات کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا۔ ہندوستان کا جسم تو محکوم ہو گیا، لیکن اس کی روح آزادی کے لئے تڑپتی رہی۔ اس سے قبل بھی، جب غداروں کی سازش سے سراج الدولہ کو شکست ہو گئی اور اس نے مادرِ وطن پر اپنی جان قربان کر دی تھی، ہندوستان کا مشرقی بازو (بنگال کا علاقہ) انگریزوں کے قبضہ میں آگیا تھا۔ تو راجہ رام نرائن موزوں نے یاد دلایا کہ

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اور ویرانے پہ جو گذری اس کا احساس ویرانے کے باسیوں کو ہوا۔ راجہ رام موہن رائے

دیوانہ وار آگے بڑھے، اور قوم سے احساس کمتری، پستی و نکبت، دور کرنے کی کوشش کی زمانے کی ضرورتوں کو سمجھا اور سمجھ کر اصلاح قوم اور توسیع تعلیم کا بیڑا اٹھایا، جنوب میں، انگریز کے سب سے زیادہ ہوشمند، دلیر، اور قوی دشمن ٹیپو سلطان کو جب میر صادق کی غداری سے شکست ہونے پر یقین ہوگیا تو اس نے ہندوستانیوں کو یہ پیغام دیتے ہوئے کہ۔

"شیر کی ایک لمحے کی زندگی بھیڑ کی صد سالہ زندگی سے بہتر ہے"

سینہ سپر اور شمشیر بکف ہو کر مقابلہ کیا اور شہید ہوگیا، انگریز ٹیپو سلطان سے زیادہ کسی اور سے خائف نہیں تھے، اس کی شہادت کے بعد انگریز خوشی سے پھولے نہیں سمائے اور ببانگ دہل اعلان کیا کہ۔

"اب ہندوستان ہمارا ہے"

سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کے بعد واقعی ہندوستان ان کا ہوتا گیا۔ لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی کامیاب ہوتی گئی، واجد علی شاہ، اور بہادر شاہ ظفر رہ گئے، مغلیہ سلطنت کا وقار و اقتدار تو پہلے ہی رخصت ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں رہی سہی شاہی بھی ختم ہوگئی۔ دلوں پر حکومت کرنے والے واجد علی شاہ اور بہادر شاہ ظفر، مٹیا برج اور رنگون بھیج دیئے گئے۔ دونوں وطن اور وطن والوں کیلئے تڑپتے رہے بالآخر فرشتۂ موت نے آکر انھیں اس اذیت و مصیبت سے نجات دی، اختر نگر کا اختر پیا، مٹیا برج میں، اور کا والی، رنگون میں ابدی نیند سو گیا، جس کی یہ حسرت ہی رہ گئی۔

"دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں"

کوئے یار میں دو گز زمین حاصل کرنے کا احساس پیدا ہونے لگا، شمالی ہندوستان میں سر سید نے غدر کے اسباب لکھ کر، انگریز کو اس کی غلطیوں سے آگاہ کیا،

اور ہندوستانیوں کی طرف سے ان کی بے گناہی کی وکالت کی۔ انھوں نے عوام کو غلامی، تباہی، پستی اور زبوں حالی کے اسباب سے باخبر کیا۔ خودداری اور خود اعتمادی کے جذبات بیدار کئے، جدید تعلیم کی ضرورت پر زور دیا، بدلتے ہوئے زمانے کو سمجھنے کی اہمیت بتائی، قوم کے متعدی مرض جہالت کو دور کرنے کیلئے حصولِ تعلیم کو نسخہ کیمیا بتایا، ان کی تعلیمی و اخلاقی اور اصلاحی تحریک، دقتوں اور مخالفتوں کے باوجود کامیاب ہوئی اپنے رسالہ تہذیب الاخلاق اور مختلف مقامات پر کانفرنسوں کے ذریعہ سے عوام میں خودداری اور عزت نفس کے ساتھ زندہ رہنے اور ترقی کرنے کا شعور پیدا کیا، ادب کو زندگی اور زمانے سے ہم آہنگ کیا، ان کے رفقاء حالی، نذیر احمد، شبلی، محسن ملک، وغیرہ نے اردو ادب کو وسعت و جامعیت عطا کی، اس کو زیادہ سے زیادہ افادی بنانے کی کوشش کی۔ نذیر احمد نے ناول سے معاشرہ کی اصلاح کا کام لیا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے نثر و نظم دونوں پر تنقیدی نظر ڈالی۔ سوانح، تنقید، اور شاعری کو فکر و فن کے اعتبار سے پرکھا، ہندوستانیوں کے دلوں میں، حبِ وطن، کا صحیح جذبہ بیدار کیا۔ ۱۸۷۹ء میں مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد، دونوں نے مثنوی حب وطن لکھی، حالی کی مثنوی کو زیادہ مقبولیت اس لئے حاصل ہوئی گئی کہ اس میں، حبِ وطن، وطنیت کی تعریف اور تشریح بڑے موثر انداز میں کی گئی تھی اور حبِ وطن، کا اصل مطلب و مقصد یہ قرار دیا کہ ملک و قوم کی ہمہ جہت اصلاح و فلاح، ترقی و خوش حالی، عزت و عظمت ہی حبِ وطن ہے اور اس مقصد کے حاصل کرنے کیلئے ضروری بتایا کہ۔

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو — سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سبکو
گر رہا چاہتے ہو عزت سے — بھائیوں کو نکالو ذلت سے

حالی نے قومی یک جہتی، اتحاد و اتفاق پر سب سے زیادہ زور دیا۔ کیونکہ ملک کی ترقی

اور آزادی کا انحصار انھیں پر موقوف ہے ترقی یافتہ، آزاد، خود دار اور باوقار قوموں کا سرمایہ حیات ہے۔ یہ نہیں تو قوم و ملک کی تباہی اور بربادی یقینی ہے۔

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی　　اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

ملک میں اتفاق ہے آزاد　　شہر میں اتفاق سے آباد

اکبر الہ آبادی بھی طنز مزاج کے پیرایہ میں اپنے ہم وطنوں کو بیدار کر رہے تھے۔ غرض اردو شعر و ادب نے پورے ملک میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی۔

چکبست نے جب ہوش سنبھالا تو ملک و قوم میں حب وطن اور وطنیت کا اجتماعی شعور بیدار ہو چکا تھا، قومی و وطنی نغموں سے فضا گونج رہی تھی اسی کا اثر تھا کہ چکبست نے بارہ برس کی عمر میں اپنی پہلی نظم، چوتھی سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتان (۱۸۹۴ء) کے جلسے میں پڑھی جس کا پہلا شعر اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے دل میں، حب قوم و وطن، کتنا زیادہ تھا۔

حبِ قومی کا زباں پر ان دنوں افسانہ ہے　　بادۂ اُلفت سے پُر دل کا مرے پیمانہ ہے

افسوس ہے کہ یہ نظم کہیں ضائع ہو گئی اور ان کے مجموعے صبح وطن میں شامل نہیں ہو سکی ورنہ بارہ برس کے چکبست کے شعری جذبات و کمالات کا اندازہ ہو جاتا۔ لیکن اس سے یہ تو واضح ہو گیا کہ ان کے اندر شاعری کا ملکہ خداداد تھا، اور وہ اپنے احساسات و جذبات، رجحانات اور خیالات کے اعتبار سے سچے محب وطن تھے سر تیج بہادر سپرو کے الفاظ میں۔

"قومیت کا خیال ان کی شاعری کی ساخت کا جزو اعظم ہے" [۱]

چکبست کی طبع رسا، اور رفعت تخیل نے، ان کے تصور وطنیت کو وسعت و ہمہ گیری عطا کی، ان کی نظمیں اور غزلیں وطن و قوم کی محبت کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔

---

[۱] صبح وطن۔ دیباچہ۔ صفحہ ۱۰

وہ اپنے کلام کی سرسبزی و شادابی تاثیر و دلکشی کا سبب، چمن زار وطن سے محبت قرار دیتے ہیں۔

کس طرح نہ سرسبز ہو گلزار سخن کا ۔۔ ہے رنگ طبیعت میں چمن زار وطن کا
تازے ہیں مضامین بھی طبیعت بھی ہری ہے ہاں گلشن قومی کی ہوا سر میں بھری ہے

کس کو خیال ہو سکتا ہے کہ یہ فصیح و بلیغ کلام، اور قوم و وطن کے لیے یہ پاکیزہ جذبات ایک سولہ سالہ لڑکے کے ہیں۔ چکبست کا یہ دعویٰ اور فخر و ناز بے جا نہیں ہے۔

"مست ہوں حبِّ وطن سے کوئی مے خوار نہیں"

علامہ اقبال کی طرح چکبست بھی خاکِ وطن کے ہر ذرے کو دیوتا سمجھتے ہیں۔ مادرِ وطن سے ان کو بے پناہ محبت ہے۔

یہاں کی خاک ہم کو کیمیا ہے ۔۔ یہ سونے سے بھی قیمت میں سوا ہے

وہ آغوشِ وطن، کو آغوشِ مادر سے کم نہیں سمجھتے۔

خاکِ وطن میں دامنِ مادر کا چین ہے ۔۔ تنگی کنار کی ہے لحد کا فشار کیا
وطن کی خاک سے مر کر بھی ہم کو انس باقی ہے ۔۔ مزا دامانِ مادر کا ہے اس مٹی کے دامن میں

اور یہ صرف اس لئے ہے کہ ان کا ویران دل، وطن کی محبت سے جلوۂ مہتاب کی طرح روشن رہتا ہے۔

روشن دل ویراں ہے محبت سے وطن کی
یا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں

چکبست وطن کی محبت اور عظمت، والہانہ انداز میں بیان کرتے ہیں، وہ چاہتے ہیں، کہ بچے، بوڑھے، جوان، مرد، عورت، سب مادرِ وطن کے شیدائی ہوں۔ اس کی تعمیر و ترقی تن من دھن سے کرنے لگیں۔ خاکِ ہند میں وہ اپنے وطن کے شاندار ماضی،

اس کی عظمت، اس کی اعلیٰ تعلیم و تہذیب، اس کی روحانیت کا ذکر کر کے اپنے ہموطنوں کے دلوں میں اتنا جوش و ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ خدمت وطن کو اپنا اولین فرض سمجھنے لگیں۔

اس خاک دل نشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری — چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری — چشم و چراغ عالم تھی سرزمین ہماری
شمع ادب نہ تھی جب یوناں کی انجمن میں
تاباں تھا مہر دانش اس وادیٔ کہن میں

دنیا میں اس "وادیٔ کہن" خاک ہند کی یہ وقعت و عظمت اس لئے تھی کہ اس میں ہر علم و فن کی یکتائے روزگار ہستیاں موجود تھیں، یہاں سے علم و حکمت کا فیض ساری دنیا حاصل کر رہی تھی۔ انسانیت و شرافت، ہمدردی و محبت، امن و آشتی، صداقت و روحانیت کا آفتاب، وحشت و جہالت کی تاریکی دور کر رہا تھا۔ رشی، منی، اوتار، صوفی، ولی، فقیر سب اسی کی آغوش میں پروان چڑھے۔ رام کرشن، گوتم بدھ، اشوکا، خسرو، نظام، نانک، سرمد، کی انسانی، اخلاقی اور روحانی تعلیمات کا گہوارہ یہی رہا ہیں، اکبر، اور رانا جیسے سورویر پیدا ہوئے جنھوں نے ہندوستان کو جنت نشان بنایا۔ بلکہ اقبال کے الفاظ میں۔ "گلشن ہے جن کے دم سے رشکِ جناں ہمارا"

چکبست بھی یاد دلاتے ہیں۔ ؎

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو — سرمد نے اس زمیں پہ صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو — سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
سب سورویر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا اُنکی ہڈیاں ہیں

لیکن انقلاب دہر اور ہماری بے حسی اور بداعمالی نے اب اس کا یہ حال کر دیا ہے۔

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا دنیا سے مٹ رہا ہے نام و نشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خوابِ گراں ہمارا اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا

علم و کمال و ایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش و طرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

یہ غفلت اور بے حسی کی انتہا ہے کہ اہل وطن علم و کمال و ایماں کی بربادی اور مادرِ وطن کی بے لاش کفن کو دیکھتے ہوئے بھی "خوابِ گراں" سے بیدار نہیں ہوتے، ان کی یہ نیند، موت کی نیند معلوم ہوتی ہے، اس کو صورِ اسرافیل ہی بیدار کر سکتا ہے۔ لیکن صورِ اسرافیل قیامت میں یہ فرض ادا کریگا، ابھی تو صورِ حبِ قومی، ہی کافی ہے۔ اس لئے وہ صورِ حبِ قومی کو مخاطب کرتے ہیں۔

اے صورِ حبِ قومی اس خواب سے جگا دے بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنا دے
مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹا دے اٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھا دے

حبِ وطن سمائے آنکھوں میں نور ہو کر
سر میں خمار ہو کر، دل میں سرور ہو کر

'خاکِ ہند' چکبست نے ۱۹۰۵ء میں لکھی تھی۔ یہ زمانہ وہ تھا جب ہندوستانیوں کے دلوں میں، غلامی کی زنجیریں توڑنے کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔ نہ صرف سیاسی تحریکیں، بلکہ تعلیمی، سماجی، تحریکیں بھی وطنِ عزیز کی آزادی کے لئے جد و جہد کرنے لگی تھیں۔ چکبست نے بھی محسوس کر لیا تھا کہ

وطن کے عشق کا بت بے نقاب نکلا ہے نئے افق پہ نیا آفتاب نکلا ہے

ان کو یقین تھا کہ اس نئے آفتاب کی روشنی سے اسی وقت غلامی اور جہالت کی تاریکی دور ہو گی، جب قوم کا ہر فرد حبِ وطن سے سرشار ہو، خیالی اور پختہ کردار کا حامل ہو ہمدردی و محبت، ایثار و قربانی، علم و عمل، اخوت و مساوات، خودداری و خود اعتمادی

مصنّف کی چند اور کتابیں

۱۔ امیر خسرو اور ان کا ہندی کلام مع حیات اور کلام کا جائزہ۔

۲۔ ادبی تاثرات۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ

۳۔ باغ و بہار (میر امّن) مع مقدمہ و سوانح، و تبصرہ

۴۔ تعارف تاریخ اردو۔ نثر و نظم کی مختصر و مستند تاریخ مع تعارف اصنافِ سخن۔

۵ تعارفِ مرثیہ۔ اردو مرثیے کا تعارف و ارتقا،

۶۔ جواہرات اسمٰعیل اسمٰعیل میرٹھی کی بچوں کے لئے منتخب نظمیں

۷۔ حالی بحیثیت شاعر حالی کی شاعری پر تحقیقی مقالہ

۸۔ حرفِ ادب تحقیقی و تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ (جدید ایڈیشن مع اضافہ)

۹۔ راکھی ہندو مسلم اتحاد پر تاریخی ڈرامہ

۱۰۔ عطر آگہی مضامین و مقالات کا تیسرا مجموعہ

۱۱۔ مثنویات حالی تعارف و تبصرہ مع مقدمہ و مثنویات

۱۲۔ میٹھے بول نظیر اکبر آبادی کی نظموں کا انتخاب

۱۳۔ ودھوا کی پرارتھنا (ہندی) ۔۔۔ مناجات بیوہ کا ہندی ایڈیشن مع تبصرہ

۱۴۔ امیر خسرو اور انکی ہندی کویتا سوانح حیات و ہندی کویتا

(غیر مطبوعہ)

۱۔ اردو میں مستعمل محاورات و ضرب الامثال

۲۔ بچوں کے ادیب و شاعر آزاد تا حسّان

۳۔ خسرو شیریں سخن امیر خسرو کی حیات اور شاعری مطالعہ

۴۔ افکارِ حالی حالی کی ادبی خدمات کا جائزہ

۵۔ مطالعۂ فانی حیات و ادبی خدمات کا جائزہ

شرافت وانسانیت ، ہمت ، واستقلال کا پیکر ہو۔ ان کی سمجھ میں یہ بخوبی آجائے کہ
ہیں باغباں کے بھیس میں گلچیں فرنگ کے   نکلے ہیں لوٹنے چمن روزگار کو...

زباں کے زور پہ ہنگامہ آرائی سے کیا حاصل   وطن میں ایک دل ہوتا مگر درد آشنا ہوتا

یہ درد آشنا دل ہی وطن کو آزاد کرانے ، بنانے اور سنوارنے کیلئے ہر قسم کی مصیبت برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ابھی تک محکومی وغلامی کے اثرات دل ودماغ کو اتنا مرعوب کئے ہوئے ہیں اور انکے مزاج کی یہ کیفیت ہے۔

ہوا مزاج کا عالم یہ سیر یورپ سے   کہ اپنے ملک کی آب وہوا کو بھول گئے
یہ انقلاب ہوا عالم اسیری میں   قفس میں رہ کے ہم اپنی صدا کو بھول گئے

اسی ذہنیت اور رجحان کا یہ نتیجہ ہے کہ انگریز کی سیاست بد اور نفاق وشقاق کی سازش کامیاب ہوتی رہی اور خود ہندوستانی

اپنی منقاروں سے کستے ہیں خود پھندا جالکا   طائروں پر سحر ہے صیاد کے اقبال کا "

کے بمصداق باہمی اتحاد ویگانگت کے بجائے عداوت ومخالفت پر سرگرم عمل ہو گئے۔ چکبست اس سے ناواقف نہ تھے۔

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں   وطن کی آبرو اہل وطن برباد کرتے ہیں

کچھ ایسا پاس غیرت اٹھ گیا اس عہد پرفن میں   کہ زیور ہو گیا طوق غلامی اپنی گردن میں

کبھی کبھی تو وہ بڑے کرب کے ساتھ صاف صاف کہہ دیتے ہیں کہ

غرور وجہل نے ہندوستاں کو لوٹ لیا
بجز نفاق کے اب خاک بھی وطن میں نہیں

وطن کی آزادی ، ترقی اور تعمیر اسی وقت ہو سکتی ہے جب ہر فرد اور قوم سے یہ تمام خامیاں

کوتاہیاں، اور برائیاں دور ہوں۔ اسی طرح چکبست کی وطنیت کا تصور، صرف وطن سے خالی خولی محبت نہیں ہے بلکہ اس کی اور اس کے ہر فرد کی ترقی اور خوشحالی کے لئے اعلیٰ جذبات بیدار کر کے دعوت عمل و یقین دینا ہے۔ انکی نظمیں، غزلیں مرثیے سب میں یہ پیغام اور خصوصیت نمایاں ہے۔ خاک ہند، وطن کا راگ، آوازۂ قوم، فریادِ قوم، قومی مسدس وغیرہ خالص وطنی اور قومی نظمیں ہیں۔ بچوں کے دلوں میں بھی وہ حب وطن اور خدمتِ وطن کا جذبہ بڑے دلچسپ انداز اور آسان زبان میں پیدا کرتے ہیں۔ "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن"، وطن کو ہم، وطن ہم کو مبارک، جیسی نظمیں بچوں کے دلوں کو حبِّ وطن سے سرشار کرتی ہیں۔ فرد کے ساتھ ساتھ وہ ماحول اور معاشرے کی اصلاح بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ برق اصلاح، پھول مالا، درد دل اسی غرض سے لکھیں۔ اسی طرح انھوں نے قوم کے رہنماؤں گو کھلے، بال گنگادھر تلک، گنگا پرشاد ورما، اور بشن نرائن در کے مرثیوں میں انکے اعلیٰ کردار اور قومی و ملکی کارناموں کو خصوصیت کے ساتھ بیان کر کے حب الوطنی کی شمع دلوں میں روشن کی غزلوں میں بھی وہ وطن اور وطن والوں کو پیغام حریت دیتے ہیں۔ اپنے ہم وطنوں کو ترغیب دیتے ہیں کہ آزادی کے لئے بڑی سے بڑی مصیبت برداشت کرو مگر جذبۂ آزادی پر آنچ نہ آنے دو۔ کیونکہ

دل اسیری میں بھی آزاد ہے آزادوں کا — ولولوں کیلئے ممکن نہیں زنداں ہونا

قید کی یہ راتیں صبح کے نمودار ہونے کا ثبوت ہیں۔ تمھیں مایوس نہ ہونا چاہئے

اس تمنا میں کہ آزادی کی دیکھیں گے سحر — ہم اسیر کلفت شب ہائے زنداں ہو گئے
زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں — مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

لیکن صرف خیال کافی نہیں ہے، عمل کی ضرورت ہے۔

اگر ہو مرد نہ یوں عمر رائگاں کاٹو — غریب قوم کے پیروں کی بیڑیاں کاٹو

چکبست مایوسی کا شکار نہیں ہوئے۔ انھوں نے امید کا دامن بھی ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا ان کو یقین تھا کہ

جس میں سودائے محبت تھا وہ سر باقی ہے — رات اندھیری ہے مگر بادِ سحر باقی ہے
دل کے ہر زخم میں فریاد کا در باقی ہے — قوم بیدار کے سینے میں جگر باقی ہے

دل دہلتے نہیں زنداں میں گرفتاروں کے
بیڑیاں ڈھونڈ رہے ہیں پاؤں وفاداروں کے

ان کے نزدیک

فدا وطن پہ جو ہو آدمی دلیر ہے وہ — جو یہ نہیں تو فقط ہڈیوں کا ڈھیر ہے ہو

چکبست کے معصوم دل پر بارہ برس کی عمر میں جب قوم و وطن کے جو نقوش ثبت ہوئے تھے وہ مسلسل ترقی کرتے اور گہرے ہوتے گئے، اور ان کا یہ حال ہو گیا کہ سوتے جاگتے، رات دن، حبِ وطن کے نشے میں سرشار رہنے لگے حبِ قومی ان کیلئے نقشِ سلیمانی ہو گیا۔

دل کیے تسخیر بخشا فیض روحانی مجھے — حبِ قومی ہو گیا نقشِ سلیمانی مجھے
قوم کا غم مول لے کر دل کا یہ عالم ہوا — یاد بھی آتی نہیں اپنی پریشانی مجھے

دل میں اس طرح سے ارمان ہیں آزادی کے
جیسے گنگا میں جھلکتی ہو چمک تاروں کی

وہ غلامِ ہندوستانیوں کو غیرت دلاتے ہیں کہ تم سے تو اچھے یہ چرند، پرند اور جانور ہی ہیں کہ آزادی کے ساتھ رہتے تو ہیں۔

شاد ہیں ناشاد ہیں یا خانماں برباد ہیں — ہم سے اچھے ہیں کہ یہ وحش و طیور آزاد ہیں

چکبست کی ہمیشہ یہی تمنا رہی کہ

دے جوشِ حُبِ قوم دلوں کو سبق نیا
ہر دفترِ حیات میں الٹے ورق نیا

کون انکار کر سکتا ہے کہ چکبست کی یہ تمنا پوری نہیں ہوئی؟ ان کی شاعری نے ہی قوم کو خوابِ غفلت سے بیدار کیا۔ ملک کی تعمیر و ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ہر شعبہ حیات کو کارآمد بنانے کی کوشش کی۔

چکبست کے تصور وطنیت میں وہ تمام باتیں نمایاں ہیں جو کسی ملک اور قوم کی ترقی اور بقا کے لئے ضروری ہیں۔ وہ تمام عمر اپنے نغماتِ حریت و اتحاد سے عوام کے دلوں میں حُبِ وطن کی شمع روشن کرتے رہے اور ان کو اخوت و مساوات، انسانیت و شرافت، ہمدردی و محبت کے ساتھ رہنے کی تلقین کرتے رہے۔ افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی اور مادرِ وطن، اپنے اس یگانہ روزگار سپوت سے، ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو ہمیشہ کیلئے محروم ہو گئی۔ وہ ایک مقدمے کے سلسلے میں رائے بریلی گئے تھے واپسی کے وقت وہیں اسٹیشن پر فالج کا حملہ جان لیوا ثابت ہوا۔

محشر لکھنوی نے تاریخ وفات نکالی۔

ان کے ہی مصرع سے تاریخ ہے ہمراہ عزا
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

۱۳۴۴ھ، ۱۹۲۶ء

مجاز۔ شاعرِ حرّیت و انقلاب

مجاز، مرحوم، اردو شعر و ادب کی آبرو تھے، انہوں نے اپنے خونِ جگر سے چمنستانِ ادب کی آبیاری کی، اسے سرسبز و شاداب کیا، اس کو زندگی، تازگی، رعنائی، حسن، زیبائی، رنگت اور خوشبو عطا کی۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندی کی ادبی گندی سے بچے رہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو شاعری اور ادب میں بہت سے قابلِ قدر شاعر اور ادیب پیدا کئے، جنھوں نے معجزۂ فن کی ہے۔ خونِ جگر سے نمود" پر عمل کیا، اور ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ دار" بنایا۔ جنھوں نے اپنی سحر بیانی سے ذوقِ حسن، ذوقِ فکر اور ذوقِ عمل کو آسودہ کیا۔ اور اپنے افکار و خیالات سے حال و استقبال کو ہم آہنگ بنا کر پیش کیا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایسے فن کار بہت ہی کم ہیں۔ زیادہ تر ترقی پسندی نام رہی تخریب، آوارگی، اخلاقی گراوٹ، عریانی اور جنسی بے راہ روی کی ترجمانی کا۔ مجاز مرحوم اپنے نادان دوستوں کے ہاتھوں مے و مستی کا شکار ہو گئے، لیکن ان کی ترقی پسندی میں دل گداختہ اور آبرو دیدہ اہلِ نظر کا بڑا حصّہ ہے۔ ان کی شاعری میں حسن، خیر اور حقیقت تینوں کا امتزاج بدرجہ اتم موجود ہے۔

دوسرے بیشتر ترقی پسند شاعروں، ادیبوں، افسانہ نویسوں کی طرح ان کے یہاں حقیقت کے اظہار میں نہ تو عریانیت پائی جاتی ہے نہ بوالہوسی کے جذبات اور خیالات کو مشتعل کرنے والے الفاظ ملتے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کی آڑ لے کر خواہشات نفسانی یا جنسی بے راہ روی کا بیان مزے لے لے کر نہیں کیا۔ انکے کلام میں شاید ہی کوئی لفظ ایسا ملے جس میں نام نہاد ترقی پسندی کے مسلک کی تائید ہوتی ہو یعنی گمراہی اور بے راہ روی پائی جاتی ہو

وہ علامہ اقبال کے اس فارمولے کی زد سے بڑی حد تک محفوظ تھے۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

انھوں نے خود آوارہ، ناشاد اور ناکارہ ہو کر اپنے کلام کو ان خرابیوں سے بچائے رکھا انھیں یہ احساس ہر وقت تڑپاتا رہتا تھا اور ان کا دل کرب و اضطراب میں مبتلا رہتا تھا ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ کیا کریں غم دل اور وحشت دل کے ہاتھوں وہ عجیب کشمکش اور کشاکش میں مبتلا رہتے تھے۔

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

ان کے غم نے وحشت کی شکل اختیار کر لی اور وحشت نے آوارگی کی لیکن انھوں نے اپنے کلام کو وحشت و آوارگی سے محفوظ رکھا انکے کلام میں غریب و ذلیل پست و رکیک نفسانی خواہشات کے محرک اور بوالہوسی و ہوس پرستی کے ترجمانی کرنیوالے الفاظ نہیں ملیں گے۔ ان کے کلام میں اعجاز فن کے ساتھ پر ساتھ سوز و گداز اور ساز و آہنگ

بھی ہے ان کی غزلوں اور نظموں میں سادگی حسن اصلیت اور غنائیت بلا کی ہے، حسن و عشق کے رازہائے سربستہ کا انکشاف شیریں اور دلکش انداز میں نہایت حسن و خوبی کے ساتھ کرنا مجاز کا خاص حصہ ہے۔ اور اسی لئے انھیں شاعر شہر نگاراں کہا گیا ہے۔ اگرچہ ان کا کلام محبوبی و رعنائی کا ایک حسین پیکر ہے۔ لیکن اس میں حریت، انقلاب، بغاوت اور اشتراکیت کے خیالات کی بھی بہتات ہے غزلوں میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے اور نظمیں تو پوری کی پوری انھیں خیالات کی حامل ہیں یہاں انکی شاعری میں حریت و انقلاب پر ایک نظر ڈالی جا رہی ہے، جس سے ظاہر ہو جائے گا کہ جسمانی اعتبار سے یہ دبلا پتلا اور نحیف الجثہ شاعر اپنے سینے کے اندر کتنا بہادر اور حریت نواز دل رکھتا تھا آزادی کے لئے اس کے دل میں کتنی تڑپ تھی غلامی کی زنجیریں توڑنے، سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کر ڈالنے کیلئے وہ کتنا بے چین رہتا تھا وہ صرف جنس الفت کا طلبگار ہی نہیں تھا بلکہ شاعر بیدار بھی تھا وہ ایک لپکتا ہوا شعلہ اور چمکتی ہوئی تلوار تھا اور اسی لئے یہ شاعر آتش نفس فطری تقاضوں اور ماحول سے متاثر ہو کر اپنے محبوب مطرب کو مخاطب کر کے انقلاب کا نعرہ ان الفاظ میں بلند کرتا ہے۔

پھینک دے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شور انقلاب

مجاز نے یہ شور انقلاب ۱۹۳۳ء میں سنا تھا اور یہ پیش گوئی بھی کی تھی

ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوش انتقام
توڑ کر بیڑی نکل آئیں گے زنداں سے اسیر
بھول جائیں گے عبادت خانقاہوں میں فقیر

حشر در آغوش ہو جائیگی دنیا کی فضا
دوڑتا ہوگا ہر اک جانب فرشتہ موت کا
اس طرح لے گا زمانہ جنگ کا خونیں سبق
آسماں پر خاک ہوگی فرق پہ رنگ شفق

اور اس رنگ شفق میں باہزاراں آب و تاب
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

یہ حقیقت ہے کہ مجاز نے جو پیشین گوئی کی تھی وہ ۱۹۳۹ء میں حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی دوسری جنگ عظیم ہو کر رہی اور اس کے بعد سرمایہ داری کا نظام دم توڑنے لگا محکومی و غلامی کے اسیر تھکڑی اور بیڑی کی زنجیر توڑ کر باہر نکلنے لگے اور آفتاب حریت بصد آب و تاب طلوع ہو کر رہا اور آخر ۱۹۴۷ء میں جمہوریت نما آمریت مہذب نما بربریت یعنی انگریزوں کی حکومت کا ہمیشہ کیلئے خاتمہ ہو گیا۔

اسی سال جب ترکی کی مشہور سیاست داں خاتون خالدہ ادیب خانم مسلم یونیورسٹی تشریف لے گئیں تو مجاز نے انکے خیر مقدم میں ایک نظم یونیورسٹی یونین ہال میں پڑھی اس میں مجاز نے اپنی محکومی و غلامی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے، خالدہ کو مخاطب کیا ہے۔

ہاں بتلا دے ہم کو بھی اے روح ارباب نیاز
کس طرح مٹتا ہے آخر رنگ و خوں کا امتیاز
دل پہ کیوں کر فاش ہو جاتے ہیں آزادی کے راز
چھیڑتے ہیں کس طرح محفل میں بیداری کا ساز
تیری آنکھوں میں سرور عشرت جمہور ہے
آہ یہ جوہر ہماری دسترس سے دور ہے

مجازؔ یہ جوہر آزادی عمر بھر تلاش کرتے رہے ۳۶ء میں جب مجازؔ دلّی سے دل برداشتہ ہوکر لوٹے تو انھوں نے اپنی دل کی شکستگی پر آنسو نہیں بہائے بلکہ دلّی کو مخاطب کر کے اپنی انقلاب پسند فطرت کا اظہار نہایت بے باکی کے ساتھ کیا اور اسے بتادیا کہ دنیا کی کوئی طاقت میرے ارادوں کا راستہ نہیں روک سکتی

فطرتِ دل دشمنِ نغمہ ہوئی جاتی ہے آج — زندگی اک برق اک شعلہ ہوئی جاتی ہے آج
سر سے پا تک ایک خونی راگ بن کر آؤنگا — لالہ زار رنگ و بو میں آگ بنکر آؤنگا

اسی طرح مجازؔ نے اپنی نظم مسافر میں اپنے عزائم کا اظہار کیا ہے کہ باوجود صد ہزاراں مصائب و مشکلات اسکے اٹھے ہوئے قدم رک نہیں سکتے بلکہ آگے بڑھتے ہی رہیں گے۔

کوئی لاکھ روکے کوئی لاکھ ٹوکے — قدم اپنے آگے بڑھائے چلا جا
قدامت حدیں کھینچتی ہی رہے گی — قدامت کی بنیاد ڈھائے چلا جا
جو پرچم اٹھا ہی لیا سرکشی کا — اسے آسمان تک اڑائے چلا جا

یہ نظم ۳۷ء کی کہی ہوئی ہے اس وقت افق عالم پر جنگ کے بادل چھاتے جارہے تھے۔ اور دیو استبداد اپنے خونخوار پنجوں میں امن عالم کو جکڑنے کیلئے بڑھتا آرہا تھا تمام عالم محشر بداماں ہوچکا تھا اور۔

زمیں چیں بر جبیں ہے آسماں تخریب پر مائل
رفیقان سفر میں کوئی بسمل ہے کوئی گھائل
تعاقب میں کھڑے ہیں چٹانیں راہ میں حائل
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

یہ اندھیری رات کا مسافر مجازؔ اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی گیا نہ تو اجل کے قہقہے اس کے قدموں کو روک سکے نہ دیو استبداد کا شعلہ فشاں آہنی خنجر اسکے ارادے کو بدل سکا قلب گیتی کانپ رہا تھا لیکن مجازؔ کا قلب ہمّت و استقلال کا مجسمہ بنا ہوا تھا

اس میں نہ تو گھبراہٹ تھی اور نہ کپکپاہٹ۔

اسی سال مجاز نے ایک نظم طفلی کے خواب کے عنوان سے لکھی یہ زمانہ مجاز کے عالم شباب کا تھا جوانی کے زمانہ میں بچپن کے خواب کو یاد کر کے مجاز نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ فطری طور پر انقلاب پسند تھے اور ان کی دلی تمنا یہ تھی۔

دریائے حشر خیز کی موجوں کو چیر کر
کشتی سمیت ساحلِ اجل میں ہم بھی ہوں

اک لشکرِ عظیم ہو مصروفِ کارزار
لشکر کے پیش پیش مقابل میں ہم بھی ہوں

چمکے ہمارے ہاتھ میں بھی تیغ آب دار
ہنگامِ جنگ نعرۂ باطل میں ہم بھی ہوں

قدموں میں جس کے تاج ہیں اقلیم دہر کے
ان چند کشتگانِ غم دل میں ہم بھی ہوں

یہ تھے طفلی کے خواب میں مجاز کے ارادے جو انھوں نے جوانی میں بیان کئے لیکن جب یہی ارادے وہ کسی نوجوان کے ظاہر کرتے ہیں تو ان میں اور زیادہ شدت پیدا ہو جاتی ہے۔

جلال آتش و برق و سحاب پیدا کر
اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر

ترے خرام میں ہے زلزلوں کا راز نہاں
ہر ایک گام پہ اک انقلاب پیدا کر

ترا شباب امانت ہے ساری دنیا کی
تو خارزار جہاں میں گلاب پیدا کر

اِنتساب

قوتِ بازوئے شجاعتؔ

برادرِ عزیز شفاعتؔ علی صدّیقی کے نام

سکوں خواب ہے بے دست و پا ضعیفی کا
تو اضطراب ہے خود اضطراب پیدا کر
شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خوں سے
تو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر
تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

مجاز کی مشہور نظم آوارہ میں بغاوت کا جذبہ اپنے انتہائی نقطۂ عروج پر پہنچ گیا ہے۔ شاعر کے صبر و ضبط کا پیمانہ چھلک گیا ہے وہ بے خود و بے قابو ہو گیا ہے۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے بار بار وہ یہ کہہ کر اپنے دل کو سمجھانے اور بہلانے کی کوشش کرتا ہے۔

"اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں"

لیکن اس کے دل پر غم کی وحشت کم نہیں ہوتی کوئی بھی اس کے درد کا درماں نہیں بنتا اسی عالم میں وہ حیران و پریشان آوارہ مارا مارا پھرنے لگتا ہے۔

دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
زخم سینے کا مہک اٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

سرمایہ دارانہ نظام نے حکومت کے پردہ میں لوٹ مار اور غارت گری کے تہذیب کے پردہ میں بہیمیت اور درندگی کے دنیا والوں پر جو عذاب نازل کئے اور جن سے انکی زندگی موت سے بدتر ہو گئی مجاز کا حساس دل ان کی تاب نہ لا سکا سارے جہاں کا غم اس کے جگر میں بھر گیا غم جاناں اور غم دوراں دونوں نے مل کر

اس کی عجیب کیفیت کر دی تھی کس شدت کے ساتھ وہ اظہار کر رہا ہے۔

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سیکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں..
اس کا گلشن پھونک دوں اسکا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

مجازؔ نے سرمایہ داری پر جو نظم لکھی ہے اس میں اس کے عیوب دل کھول کر بیان کئے ہیں اور اس کی ہو بہو تصویر کھینچ دی ہے۔ سرمایہ داری کے خلاف مجاز کے سینے میں آگ سلگ رہی ہے وہ اپنی آگ سے اس کو جلا کر خاک کر ڈالنا چاہتا ہے، اس کی عیّاری و مکّاری اس کا ظلم و ستم اسکی تہذیب اسکی بربریت و بہیمیت سب نے انسانوں کا خون چوس لیا ان کو مفلس و نادار محکوم و غلام بنایا یہ وہ بلائے بے اماں ہے جس نے لاکھوں گھر پھونک ڈالے لیکن اب اس کی ہلاکت خیزی دم توڑ رہی ہے اور اس کے قصر استبداد کی بنیاد کمزور ہوتی جا رہی ہے مجازؔ نے یہ خوشخبری سب کو سنا دی

مبارک دوستو لبریز ہے اب اس کا پیمانہ
اٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیاد کاشانہ

اور جب اس انقلابی شاعر کے ہاتھوں میں آزادی کا پرچم آجاتا ہے تو پھر اس کی خوشی کی کوئی حد نہیں رہتی اور وہ اس جھنڈے کی اہمیت کو جانتے ہوئے اس کی عزت جان کی بازی لگا کر کرنا چاہتا ہے اس جھنڈے کی حفاظت میں اس کو کن کن دشواریوں

کا سامنا کرنا پڑے گا یہ معلوم ہوتے ہوئے بھی وہ پست ہمت نہیں ہوتا بلکہ اس کا عزم اور جواں ہو جاتا ہے۔ اس کا حوصلہ اور بڑھ جاتا ہے کیونکہ اسکے ہاتھ میں جھنڈا ہے

جانتے ہیں ایک لشکر آئے گا..	توپ دکھلا کر ہمیں دھمکائے گا
پھر یہ جھنڈا یوں ہی اب لہرائے گا۔	آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں
لاکھ لشکر آئیں کب ہلتے ہیں ہم..	آندھیوں میں جنگ کی پلتے ہیں ہم
موت سے ہنس کر گلے ملتے ہیں ہم.	آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں

اور جب کوئی فدائی وطن جلاوطنی سے واپس آتا ہے تو مجاز کے دل میں اس مرد جفاکش جانباز کیلئے محبت کا بے پناہ جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور جنس آزادی کا یہ خریدار اس مرد جواں سال و جواں بخت کو یوں مخاطب کرتا ہے۔

نطق تو اب بھی ہے شعلہ فشاں ہے کہ نہیں	سوز پنہاں سے تری روح تپاں ہے کہ نہیں
تجھ پہ بار غلامی کا گراں ہے کہ نہیں	جسم میں خون جوانی کا رواں ہے کہ نہیں
اور اگر ہے تو پھر آ تیرے پرستار ہیں ہم	جنس آزادی انساں کے خریدار ہیں ہم

مجاز اس مرد مجاہد کو یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ تیرے جذبۂ حریت کی بدولت ایک عالم ترا شیدائی ہو گیا۔

ساقی و رند تیرے پاس ہے گلفام ترا	اٹھ کہ آسودہ ہو پھر حسرت ناکام تری
برہمن تیرے پاس ہیں کل ملت اسلام ترا	صبح کاشی تری سنگم کی حسیں شام تری
دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے یہ	تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

اس بند میں مجاز نے شمشیر اٹھانے کی ضرورت پر زور دیا ہے ؎

دیکھ بدلا نظر آتا ہے گلستاں کا سماں	ساغر و ساز نہ لے جنگ کے نعرے ہیں یہاں
یہ دعائیں ہیں وہ مظلوم کی آہوں کا دھواں	مائل جنگ نظر آتا ہے ہر مرد جواں
سرفروشان بلاکش کا سہارا بن جا	اٹھ اور افلاک بغاوت کا ستارا بن جا

مزدوروں کے گیت میں یہ عزم بغاوت اور جذبہ انقلاب اور زیادہ ہوجاتا ہے۔ مزدور سرمایہ داری کا ستایا ہوا مہذب انسانوں کے پیروں تلے کچلا ہوا اب انقلاب و انتقام کی انگڑائی لے کر اٹھا اور یہ رجز خوانی کرتا ہوا بڑھتا چلا جاتا ہے

جس سمت بڑھا دیتے ہیں قدم   جھک جاتے ہیں شاہوں کے پرچم
ساونت ہیں ہم بلونت ہیں ہم   مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم
ہم کیا ہیں کبھی دکھلا دیں گے   ہم نظم کہن کو ڈھا دیں گے
ہم ارض و سما کو ہلا دیں گے   مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم
ہم جسم میں طاقت رکھتے ہیں   سینوں میں حرارت رکھتے ہیں
ہم عزم بغاوت رکھتے ہیں   مزدور ہیں مزدور ہیں ہم
جس روز بغاوت کر دیں گے   دنیا میں قیامت کر دیں گے
خوابوں کو حقیقت کر دیں گے   مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم

مجاز ایک ایسے جہان نو کا آرزومند ہے جس میں امیر و غریب کا امتیاز ختم ہو جائے اور اس جہان فانی کی تعمیر بغیر مسلسل جدوجہد کے ناممکن ہے اس لئے وہ سب کو اس زنگ آلودہ نظام کو بدلنے کی دعوت دیتا ہے۔

مجاز کو قوانین کہن اور آئین فرسودہ سے شکوہ ہے وہ بطن گیتی سے ایک آفتاب تازہ طلوع کرنا چاہتا ہے جس کی نورانی شعاعیں آزادی و حریت کی روشنی پھیلائیں غلامی کی زنجیروں کو جلا کر خاک کر ڈالیں اس لئے وہ نئے آہنگ عمل سے ناموس نگاران جہاں کو غیرت دلا کر کہتا ہے۔

اے جوانان وطن روح جواں ہے تو اٹھو   آنکھ اس محشر نو کی نگراں ہے تو اٹھو
خوف بے حرمتی و فکر زیاں ہے تو اٹھو   پاس ناموس نگاران جہاں ہے تو اٹھو
اٹھو نقارۂ افلاک بجا دو اٹھ کر   ایک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو اٹھ کر

رنگ گلہائے گلستانِ وطن تم سے ہے
شورشِ نعرۂ رندانِ وطن تم سے ہے
نشۂ نرگس خوبانِ وطن تم سے ہے
عفتِ ماہ جبینانِ وطن تم سے ہے
تم ہو غیرت کے امیں تم ہو شرافت کے امیں
اور یہ خطرے میں ہیں احساس تمھیں ہے کہ نہیں

مجاز کے دل میں انتقام کی آگ بھڑک اٹھتی ہے جب وہ سرحد پر اغیار کو شعلہ فشاں و شرر بار بڑھتا ہوا دیکھتا ہے وہ نوجوانوں کو للکارتے ہوئے خطاب کرتا ہے۔

یہ تو ہیں فتنہ بیداد و بادواں کو
یہ مٹا دیں گے تمدن کو مٹا دوان کو
پھونک دوان کو جھلس دو کہ جلا دو انکو
شانِ شایانِ وطن ہو یہ بتا دوان کو
یاد ہے تم کو کن اسلاف کی تم یادیں ہو
تم تو خالد کے پسر بھیم کی اولادیں ہو

یہ شاعر شہر نگاراں اور مطرب بزم دلبراں عمر بھر حریت و آزادی، انقلاب و بغاوت کے پرجوش، مگر دلکش نغمے گاتا رہا وہ صحت مند انقلاب کا ہمیشہ متمنی رہا اسے اپنی فکر نہیں تھی خود چاک گریباں تھا لیکن دوسروں کی چاک گریبانی سے اس کا دل تڑپ اٹھتا تھا اس کی دلی آرزو تھی کہ دنیا میں سکون و راحت و فراغت ہو خواہ اسے کچھ بھی نہ میسر ہو۔

اب یہ ارماں ہے کہ بدل جائے جہاں کا دستور
ایک ایک آنکھ میں ہو عیش و فراغت کا سرور
ایک اک جسم پہ ہو اطلس و کمخواب و سمور
اب یہ بات اور ہے خود چاک گریباں ہوں میں

اگرچہ وہ شاعر محفل وفا آج نہیں رہا لیکن اس کی شوخی بیان، جرأت رندانہ، اور آزادی کلام اردو شاعری کو ہمیشہ تازگی اور زندگی بخشتی رہے گی اس میں عزم و ہمت آزادی و حریت انقلاب و بغاوت کے جذبات کو بیدار کرتی رہیگی،

حریت پسند شاعروں کے دلوں کو یہ اشعار ہمیشہ گرماتے اور برماتے رہیں گے

آج بھی ساز سے مرے گرمی بزم سرکشی

آج بھی ہے آتش سخن شعلہ فشاں شرر فشاں

آج بھی دل کو ہے مرے دولت آگہی نصیب

آج بھی ہے نظر مری ارض و سما کی رازداں

اور یہ آج ماضی اور مستقبل کی حدوں سے پرے ہمیشہ رواں دواں اور جاوداں رہے گا۔[1] آہنگ مجاز اور ساز نو[2] نہ صرف شاعر کے دل کو، بلکہ ہر انسان کے دل کو، دولتِ آگہی، عطا کرتے رہیں گے اور نظر کو ارض و سما کا رازداں بناتے رہیں گے۔

۵ ردسمبر ۱۹۵۵ء کو یہ نغمہ سرائے حریت، ہمیشہ کیلئے خاموش ہوگیا۔

۱-۲ مجاز کے مجموعہ کلام

مثنویاتِ حالی کا تعارف و تجزیہ

اردو شاعری میں مثنوی کو کافی مقبولیت حاصل رہی ہے اس کو سب سے زیادہ کارآمد، مفید صنف تسلیم کیا گیا ہے مولانا حالی نے مثنوی کے متعلق حسب ذیل خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔

"مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے[1] اور غزل، قصیدہ، مسدس، ترجیع بند، غرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے[2]۔"

اس خوبی اور جامعیت کے باوجود اردو میں عشقیہ مثنویوں کے علاوہ مذہبی، تاریخی، اخلاقی یا سماجی مثنویاں کم لکھی گئیں عشقیہ مثنویوں میں "ناممکن اور فوق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے" اور "اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے مثنوی میں علاوہ ان فرائض کے جو غزل یا قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط ہیں جن کی مراعات

---

[1] و [2] مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ وحید قریشی صفحہ ۲۷۵، ۲۷۶

نہایت ضروری ہے۔ مولانا حالی نے یہ شرائط آٹھ بتائی ہیں۔

۱۔ ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔[۱] (یعنی ربط کلام ہونا چاہیئے۔)

۲۔ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ کی جائے۔

۳۔ مبالغہ اسی حد تک استعمال کیا جائے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب اس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو نہ کہ اس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے[۲]

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معناً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے[۳] لیکن "جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے[۴]"

۶۔ قصہ میں اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے[۵]"

۷۔ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے

---

۱ تا ۵ مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی صفحات ۲۷۷ تا ۲۷۹

خلاف ہو جس طرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے[۵۱]۔"

۸۔ جس طرح ان اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے[۵۲]۔"

مذکورہ بالا شرائط کے بعد حالی تحریر فرماتے ہیں۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں مگر یہاں صرف انھیں پر اکتفا کیا جاتا ہے[۵۳]۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی کے پیش نظر صرف عشقیہ مثنویاں رہیں کیونکہ انھوں نے جتنی مثالیں دی ہیں وہ زیادہ تر مثنوی بدر منیر، گلزار نسیم، زہر عشق، بہار عشق اور طلسم الفت سے دی ہیں۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اردو شاعری میں انھیں مثنویوں کو شہرت و مقبولیت اور ہر دلعزیزی حاصل تھی جو عشق و حسن اور انکے لوازمات ہجر و وصل، قید و بند، درد و غم، سوز و گداز، کرب و اضطراب، مصائب و مشکلات وغیرہ کو بیان کریں حالانکہ اردو میں عشقیہ مثنویوں کے علاوہ دوسری قسم کی مثنویاں بھی موجود تھیں لیکن ان کا وجود برائے نام تھا اردو دنیا عشقیہ مثنویوں پر فریفتہ تھی تاہم ہر عہد اور ہر مکتب خیال میں کوئی نہ کوئی مثنوی دوسرے موضوع پر ضرور لکھی گئی۔ مناظر فطرت، مذہب و تصوف، پند و موعظت اور اخلاق و سیر پر مثنویوں کی کمی نہیں ہے۔

عبد القادر سروری کے الفاظ میں :۔

[۵۱] تا [۵۳] مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی صفحات ۲۹۶ تا ۲۹۸

(قدیم ترین اردو میں اس کا استعمال زیادہ پختہ تھا چنانچہ پہیلیوں، نصائح، ملفوظات، متصوفانہ خیالات کے لئے مثنوی کی صنف ہی کا استعمال ہوتا رہا ہے[1]۔"

حالی نے ان مثنویوں کو نظر انداز کر دیا اور ان پر کسی قسم کی کوئی بحث نہیں کی اس کی بظاہر یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ عام رجحان عشقیہ مثنویوں کی طرف تھا اور انھیں مثنویوں میں اصلاح کی ضرورت تھی اس لئے انھوں نے اپنے اصلاحی مشورے عشقیہ مثنویوں تک محدود رکھے۔

حالی کی مثنویوں میں انکے دور کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں "اس زمانہ کی حالت، غور و فکر کا انداز، خیالات و تصورات ذہنی و جذباتی رجحانات، سب کچھ انکے اندر موجود ہے[2]"

حالی نے مغرب سے متاثر ہو کر مثنویاں لکھیں، ان کی سب سے پہلی نظم "جوانمردی کا کام" جو ۱۸۷۲ء میں لکھی گئی، ایک انگریزی نظم کا ترجمہ ہے اسلئے لاہور جانے سے قبل ہی وہ مغرب کے ادب سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہونے لگے تھے اور ترجمہ کا کام دہلی ہی میں شروع کر چکے تھے۔ یہ مثنوی بچوں کیلئے لکھی گئی، اس قسم کی متعدد مثنویاں حالی نے بچوں کیلئے لکھی ہیں۔ جو بچوں کیلئے نصیحت آمیز اور سبق آموز ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے بچوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور انھیں بچوں کے رجحانات کا کافی تجربہ تھا اسلئے وہ اپنی ناصحانہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ دلچسپی قائم رہے اور بچوں کے دلوں پر اس کا اثر ہو، نیز انھیں زندگی کی حقیقت، کام کی اہمیت، وقت کی قدر و قیمت اور دوسری تمام مفید باتوں کا انھیں علم ہو جائے۔

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقاء صفحہ ۱۴، [2] روایت کی اہمیت عبادت بریلوی، صفحہ ۱۸۱)

فہرست مضامین

	صفحہ
۱۔ حرف آغاز	۹
۲۔ بہادر شاہ ظفر قومی یک جہتی وحب الوطنی کا سرچشمہ	۱۱
۳۔ سرسید احمد خاں کے قومی و وطنی رجحانات	۲۴
۴۔ چکبست کا تصور وطنیت	۳۴
۵۔ مجاز شاعر حریت وانقلاب	۴۵
۶۔ مثنویاتِ حالی کا تعارف و تجزیہ	۵۷
۷۔ حالی اور غزل	۸۷
۸۔ حالی بحیثیت سوانح نگار	۱۰۱
۹۔ اردو تنقید کے ارتقاء میں احتشام حسین کا حصہ	۱۴۶
۱۰۔ فسانۂ آزاد تعارف و تجزیہ	۱۶۲
۱۱۔ علی عباس حسینی کا نظریۂ فن	۱۷۹
۱۲۔ شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری	۱۹۰
۱۳۔ فرقت کاکوروی پیکر طنز وظرافت	۱۹۹
۱۴۔ چکبست و شرر کا ادبی معرکہ	۲۰۵
۱۵۔ نشور واحدی بحیثیت نثر نگار	۲۱۳
۱۶۔ عبدالرحیم خانخاناں، ہندی کا صاحب طرز شاعر	۲۳۱
۱۷۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کے ادبی معرکے	۲۳۷

ان میں قوتِ عمل پیدا ہو، یہ مثنویاں مختلف موضوعات پر ہیں۔ لیکن نتیجہ قریب قریب ایک ہی نکلتا ہے۔ یعنی سیکھو اور عمل کرو۔ چند عنوانات اور موضوعات یہ ہیں، خدا کی شان، جوانمردی کا کام، غوث اعظم، میں کیا بنوں گا، سپاہی شیر کا شکار، مرغی اور اس کے بچے، بلی اور چوہا، روٹی۔ کیونکہ میسر آتی ہے" ایک چھوٹی بچی کے خصائل، حقوق اولاد وغیرہ ان مثنویوں کے علاوہ دوسری نیچرل اور مکالمہ والی مثنویوں اور نظموں میں بچوں کیلئے بہت کچھ مواد موجود ہے حب وطن، نشاط امید، برکھا رت، مناجات بیوہ، کلمۃ الحق، رحم وانصاف وغیرہ ہر ایک میں بچوں کیلئے سبق آموز اور نصیحت خیز اشعار بکثرت موجود ہیں حالی سے پہلے مولانا آزاد نے بچوں کیلئے نثر و نظم میں کہانیاں اور کتابیں لکھیں مگر حالی نے مستقل طور پر اخلاقی شاعری کو اپنا موضوع بنایا اس لئے انکے کلام کا معتدبہ حصہ بچوں کے واسطے بیحد مفید ہے ان تمام مثنویوں کی زبان نہایت سادہ اور دلچسپ، بیان صاف اور شگفتہ ہے، بحریں زیادہ تر چھوٹی اختیار کی ہیں جو بچوں کیلئے نہایت موزوں ہیں، خدا کی شان میں کہتے ہیں۔

اے زمین و آسمان کے مالک　　ساری دنیا جہان کے مالک
تو ہی ہے سب کا پالنے والا　　کام سب کا نکالنے والا
بھوک میں تو ہمیں کھلاتا ہے　　پیاس میں تو ہمیں پلاتا ہے

اس کے بعد ان تمام انعامات الٰہی کا ذکر کیا ہے جن کو ایک بچہ سمجھ سکتا ہے آخر میں وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

کیں سدا تو نے مشکلیں آساں
تیری مشکل کشائی کے قرباں

بچوں میں جوش اور ولولہ، عزم اور حوصلہ، ہمت اور استقلال پیدا کرنے کیلئے

انھوں نے متعدد مثنویاں لکھیں، ان کے نزدیک سب سے زیادہ بہادری اور جوانمردی کا کام یہ ہے کہ سخت سے سخت اور جانی دشمن کو بھی مصیبتوں سے نجات دلانا چاہیئے اور اس پر قابو پانے کے بعد بھی رحم کرنا چاہیئے اس کو ایک حکایت کی شکل میں لکھتے ہیں کہ کسی دولت مند کے تین بیٹے تھے، تینوں سعادت مند اور بہادر، فرماں بردار اور نیک خو، باپ نے آخری وقت ان کو بلا کر کہا تم میں سے جو سب سے زیادہ جوانمرد ہوگا، اسی کو میں ایک جواہر انعام دوں گا۔ تینوں نے اپنے اپنے کارنامے بیان کئے۔

پہلے لڑکے نے امانت میں خیانت نہ کرنے کو جوانمردی کا کام سمجھا اور اس کو فخر کے ساتھ عرض کیا لیکن باپ نے فرمایا۔

اک خیانت کے نہ کرنے پہ یہ ناز
شرم کی جا ہے تری عمر دراز

دوسرے بیٹے نے عرض کیا کہ اس نے ایک چھوٹے بچہ کو دریا میں ڈوبنے سے بچایا اور اپنی جان کی کوئی پرواہ نہیں کی، اس کے نزدیک اپنی جان کو خطرہ میں ڈال کر دوسروں کی زندگی بچانا جوانمردی تھی لیکن باپ نے مسکرا کر جواب دیا۔

باپ نے سن کے یہ سب اس سے کہا — کام مردوں کے یہی ہیں بیٹا
فخر کی جا یہ تری جاں کیا ہے؟ — نہ ہوا تنا بھی تو انساں کیا ہے؟

سب سے چھوٹا بیٹا آگے بڑھا اور اس نے بصد عجز و نیاز یہ عرض کیا کہ میں نے اپنے جانی دشمن کو موت کے منہ سے بچایا حالانکہ اگر چاہتا تو۔

مارنا اس کا نہ تھا کچھ دشوار
اک اشارہ میں تھا وہ لقمۂ غار

لیکن مرتے کو مارنا مردت اور جوانمردی سے دور تھا اس لئے میں نے اس کی جان بچانا اپنا فرض سمجھا اور ۔ع

منہ کو دامن سے مگر ڈھانک لیا
اس کو شرمندۂ احسان نہ کیا

باپ نے یہ سن کر بیٹے کو دعا دی، سب لڑکوں کو بلا کر قصہ سنایا اور انھیں کے ذمہ یہ فیصلہ چھوڑا کہ ۔ع

بولو! اب کس سے ہوا کام بڑا؟

سعادت مند بیٹوں نے جواب دیا۔

خانہ زادوں کی ہو تقصیر معاف — پوچھئے ہم سے تو ہے یہ انصاف
جس جواہر کے طلب گار تھے ہم — اس کے لائق تھے نہ حقدار تھے ہم
اور کو اس کی ہوس ناحق ہے — حق یہی ہے کہ وہ اس کا حق ہے

باپ بیٹوں کے اس فیصلے سے بہت خوش ہوا کہ انھوں نے عدل و انصاف سے کام لیا تھا اس کے بعد چھوٹے بیٹے کو جواہر انعام میں دے دیا اور کہا۔

لو یہ ہو تم کو مبارک بیٹا[1]

اسی طرح، مثنوی "حقوق اولاد" میں ماں باپ کے بے جا لاڈ و پیار کے تباہ کن نتائج کا ذکر کیا ہے، غلط تربیت سے اولاد کے اخلاق و عادات بگڑ جاتے ہیں وہ ماں باپ اور خاندان کیلئے بدنامی و رسوائی اور

---

[1] اسی خیال کو ایک رباعی میں ظاہر کیا ہے۔

موسیٰ نے کی عرض کہ اے بارِ خدا — مقبول ترا کون ہے بندوں میں سوا
ارشاد ہوا بندہ ہمارا وہ ہے — جو لے سکے اور نہ لے بدی کا بدلہ

تباہی و بربادی کا سبب ہوتی ہے، مگر حالی نے اس انجام کی ذمہ داری والدین پر بھی ڈالی ہے حکایت خاصی لمبی یعنی ۱۳۶۰ اشعار کی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔ ع

لاڈلا بیٹا تھا اک ماں باپ کا — جان ماں کی اور ایماں باپ کا
دیکھ اسے ہوتے تھے دونوں باغ باغ — تھا وہی لے دے کے اس گھر کا چراغ
وقف تھی سب اس پہ دولت اور مال — پر نہ تھا تعلیم کا اس کی خیال
راہ سے مکتب کی کتراتا تھا وہ — نام سے پڑھنے کے گھبراتا تھا وہ

اسی ماحول میں اکلوتا بیٹا پرورش پاتا رہا یہاں تک کہ لڑکپن کی منزل سے گزر کر شباب کی پر بہار وادی میں داخل ہوا بگڑی ہوئی عادتیں رنگ دکھانے لگیں، باپ نے ہر چند سمجھایا لیکن صاحبزادے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا، شادی ہوئی دل کے حوصلے، ناچ رنگ اور دھوم دھام میں نکالے گئے۔ شادی کے بعد خیال تھا کہ صاحبزادے سنبھل جائیں گے مگر انکی بے راہ روی میں کوئی فرق نہ آیا، پانی سر سے اونچا ہو چکا۔ باپ نے پھر نصیحت کی، صاحبزادے نے باپ کے احسانات کا اعتراف کرتے ہوئے جواب دیا کہ میری تباہی و بربادی کے ذمہ دار آپ ہی ہیں۔ مگر۔ ع

کہہ کے جی میں اپنے شرمایا بہت — جرأت بیجا سے پچھتایا بہت
گو دیئے الزام سب اپنے مٹا — پر نہ مٹ سکتا تھا حق ماں باپ کا

یہ خیال آتے ہی بیٹے کی غیرت عود کر آتی، بے گستاخی، فرمانبرداری سے بدل جاتی ہے۔ اور۔

کر کے عذر شوخ چشمی باپ سے — گر پڑا قدموں پہ آکر باپ کے
دل جو امنڈا دیر تک روتا رہا — متصل اشکوں سے منھ دھوتا رہا

باپ کا دل بھی بھر آیا۔ سینے سے چمٹا کر دوبارہ سمجھایا جس کا اثر خاطر خواہ ہوا۔ باپ نے یہ اعتراف کرتے ہوئے کہا۔

ہم نے بچپن میں بگاڑا ہے مگر
اب تو تم عاقل ہو خود جاؤ سنور[1]

غرض حالی نے بچوں کے متعلق جتنی مثنویاں لکھیں وہ سب نتیجہ خیز ہیں، مثنویوں کے علاوہ مسدس، ترجیع بند اور غزلوں میں بھی پند و سود مند کا کافی ذخیرہ موجود ہے، لاہور کے مشاعرے کے لئے حالی نے چار مثنویاں لکھیں۔ یہ مثنویاں کافی مقبول اور مشہور ہیں، پہلی مثنوی برکھارت ہے جس میں برسات کی مختلف کیفیتوں اور رسموں کا ذکر کیا ہے ہندوستان میں موسم برسات سرسبزی و شادابی کا موسم ہے، اس موسم سے ہندوستانیوں کی بہت سی مذہبی، نیم مذہبی اور سماجی روایات و اعتقادات وابستہ ہیں اسی لئے ہر ہندوستانی اس موسم کو خوش آمدید کہتا ہے۔

برسات سے پہلے گرمی کی شدت سے زمین و آسمان تپنے لگتے ہیں جاندار اور بے جان، جمادات و نباتات سب افسردہ و پژمردہ ہو جاتے ہیں، حالی نے گرمی کے ان اثرات کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے، اور ایک ایک چیز کا بیان بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ گرمی کے بعد برسات آتی ہے، ساری فضا مست و سرشار ہو جاتی ہے۔ کالی کالی گھٹاؤں کا آنا، بجلیوں کا چمکنا، پانی کا برسنا، جنگل میں مور اور پپیہوں کا شور، حیوانوں کی مستی و سرشاری، درختوں کی سرسبزی و شادابی انسانی جذبات کی عکاسی، پردیسیوں کو وطن کی یاد، وطن والوں کی خوشیاں،

---

[1] تعلیم و تربیت کی اہمیت اور فضول رسموں پر مولانا حالی نے ایک تقریب میں بھی اظہار خیال کیا۔ مقالات حالی جلد دوم صفحہ (۳۴)

کسانوں کی مسرت، لڑکیوں کا جھولا جھولنا وغیرہ حالی ان سب باتوں کو بڑے والہانہ انداز سے بیان کرتے ہیں۔ لیکن کمال یہ ہے کہ کہیں بھی راستی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روزمرّہ کے واقعات پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے اور انھیں منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں کمال حاصل تھا برکھا رُت بڑی دعاؤں کے بعد آتی ہے اور اس کے آتے ہی گرمی رخصت ہو جاتی ہے

گرمی کی تپش بجھانے والی ! سردی کا پیام لانے والی
آئی ہے بہت دعاؤں کے بعد اور سیکڑوں التجاؤں کے بعد
ہیں شکر گذار تیرے برسات انسانوں سے لے کے تا جمادات
تجھ سے ہے کھلا یہ رازِ قدرت راحت ملتی ہے بعد کلفت
امرت سا ہوا میں بھر دیا کچھ اک رات میں کچھ سے کر دیا کچھ
گلشن کو دیا جمال تو نے کھیتی کو کیا نہال تو نے
تھے ریت کے جس زمین پر انبار ہے بیر بھوٹیوں سے گلزار
کوسوں ہے جدھر نگاہ جاتی قدرت ہے نظر خدا کی آتی

جھولا جھولنے والیوں کے جذبات کی ترجمانی کتنے مناسب انداز اور موزوں الفاظ میں حالی نے کی ہے۔

کچھ لڑکیاں بالیاں ہیں کم سن جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن
ہیں پھول رہی خوشی سے ساری اور جھول رہی ہیں باری باری
جب گیت ہیں سارے مل کے گاتی جنگل کو ہیں سر پہ وہ اٹھاتی

حالی لاہور میں تھے، وطن کی یاد ستا رہی تھی، لاہور کا رہنا انھیں بالکل پسند نہ[1] تھا۔ برسات میں وطن کی یاد نے اور زیادہ پریشان کر دیا۔

---

[1] رہے لاہور میں آ کر سو جانے — یہی دنیا ہے جو دارالمحن ہے

بیزار اک اپنی جان و تن سے — بچھڑا ہوا صحبت وطن سے
غمخوار ہے اور نہ کوئی دلجو — اک باغ میں ہے پڑا لب جو
ابر اتنے میں اک طرف سے اٹھا — اور رنگ سا کچھ ہوا کا بدلا
سامان ملے جو دل لگی کے — یاد آئے مزے کبھی کبھی کے

اور اس وقت وہ کالی داس کے میگھ دوت کی طرح ابر کو اپنا پیامبر بنا کر کہتے ہیں۔ ع

جاتی ہے جدھر تری سواری — بستی ہے اسی طرف ہماری
پاوے جو کہیں مری سبھا کو — دیتا ہوں میں بیچ میں خدا کو
اول کہیو سلام میرا — پھر دیجیو یہ پیام میرا
قسمت میں یہی تھا اپنے لکھا — فرقت میں تمہاری آئی برکھا
جب سبزہ و گل ہیں لہلہاتے — صحبت کے مزے ہیں یاد آتے
آخر نہیں پاتا جب کسی کو — دیتا ہوں دعائیں بیکسی کو
بد دیس میں سچ ہے کیا ہو جی شاد — جب جی میں بھری ہو دیس کی یاد

اس دیس کی یاد کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔

نشتر کی طرح تھی دل میں چبھتی — فریاد یہ دردناک اس کی
تھا سوز میں کچھ ملا ہوا ساز — پکڑا دل سن کے اس کی آواز
حیرت رہی دیر تک یہ آخر — روڑا ہے کہاں کا یہ مسافر
پھر غور سے اک نظر جو ڈالی — نکلا وہ ہمارا دوست حالی[1]

---

[1] حالی لکھتے ہیں، ان دنوں لاہور میں رہنا فی الواقع نہایت شاق معلوم ہوتا تھا اور وطن کی طرف واپس آنے کی کوشش کی جاتی تھی۔"
(حاشیہ مجموعہ نظم حالی صفحہ ۱۲)

دوسری مثنوی "نشاطِ امید ہے"۔ امید ہی پر دنیا قائم ہے۔ نا امیدی کفر بھی ہے۔ اور موت بھی، حالی نے امید کی اہمیت مذہب و تاریخ سے ثابت کی ہے۔ پُر امید انسانوں کی خوشیاں اور امنگیں نا امید انسانوں کی پستیاں اور ناکامیاں بتائی ہیں۔ امید ہی دین کی اصل اور دنیا کی بنیاد ہے، نا اُمیدی میں حسرت و یاس کی گھٹائیں چھا جاتی ہیں۔ زندگی موت سے بدتر ہو جاتی ہے، دنیا تاریک ہو جاتی ہے حالی نے یہ نظم ایسے زمانے میں لکھی جب ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں پر خوف و یاس کے بادل چھائے ہوئے تھے ان کو سر چھپانے اور پیر ٹیکنے کی کہیں جگہ نہیں ملتی تھی، ایسے وقت میں تنکے کا سہارا کافی ہوتا ہے، ضرورت تھی کہ قوم کو زندہ درگور ہونے سے بچایا جائے، قنوطیت کے جذبات ختم کر کے عزم و حوصلہ پیدا کیا جائے سرسیّد نے نثر میں امید کی خوشی لکھی اور مولانا محمد حسین آزاد نے اُمید کی برکتوں پر طویل نظم لکھی، حالی امید کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ع

اے مری اُمید میری جاں نواز — اے مری دل سوز، مری کارساز
کاٹنے والی غمِ ایّام کی — تھامنے والی دلِ ناکام کی
دونوں جہاں کی بندھی تجھ سے لڑ — دین کی تو اصل ہے دنیا کی جڑ
تجھ سے ہی آباد ہے کون و مکاں — تو نہ ہو تو ہو ابھی برہم جہاں
ہوتا ہے نومیدیوں کا جب ہجوم — آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم
جاتا ہے قابو سے دل آخر نکل — کرتی ہے ان مشکلوں کو تو ہی حل

تجھ میں چھپا راحتِ جاں کا ہے بھید
چھوڑ یو حالی کا نہ ساتھ اے امید

تیسری نظم "حب وطن" ہے، حالی کے دل میں وطن کی محبت کا دریا موجزن تھا۔ پردیس میں وطن کی اور زیادہ یاد آتی ہے۔

برسات والی نظم میں وہ جان وتن سے بیزار ہو چکے تھے۔ اس نظم میں حبِ وطن کے سارے نقوش ابھر آئے۔ وطن کی محبت، ایمان کا جزو ہوتی ہے۔ حالی کے پاس ایمان کی یہ گراں بہا دولت کافی تھی، وطن کے خار پردیس کے پھولوں سے بہتر اور خوشنما ہوتے ہیں پردیس میں زندگی کا مزہ جاتا رہتا ہے۔ یہ آسمان وزمین، یہ چاند اور سورج یہ باغ وچمن وطن میں کچھ اور ہی چیز ہوتے ہیں اور پردیس میں کچھ اور، شاعر کس سوزِ محبت کے ساتھ ایک ایک کو مخاطب کر کے کہہ رہا ہے۔ ع

اے سپہر بریں کے سیّارو — اے فضائے زمیں کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا — اے لبِ جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
اے عنادل کے نغمۂ سحری — اے شبِ ماہتاب تاروں بھری
اے نسیم بہار کے جھونکو! — دہرنا پائیدار کے دھوکو!
تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز — تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز
جب وطن میں ہمارا تھا رہنا — تم سے دل باغ باغ تھا اپنا
پر چھٹا جب سے اپنا ملک ودیار — جی ہوا تم سے خود بخود بیزار

گو وہی ہم ہیں اور وہی دنیا
پر نہیں لطف ہم کو دنیا کا

یہ غریب الوطن، وطن کا سچا عاشق، وطن کی دوری اور جدائی سے بیتاب ہو جاتا ہے۔

اے وطن اے مرے بہشت بریں — کیا ہوئے تیرے آسمان وزمیں
تیری دوری ہے موردِ آلام — تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام
کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے — گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے

مٹ گیا نقش کامرانی کا ! تجھ سے تھا لطف زندگانی کا
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جان نثار یا کہ دنیا ہے تیری عاشق زار

اور پھر اس شک کو یقین سے بدل کر کہتے ہیں کہ دنیا کی ہر چیز کو اپنے وطن سے عشق ہوتا ہے۔ ع

جن و انسان کی حیات ہے تو مرغ و ماہی کی کائنات ہے تو
ہے نباتات کو نمو تجھ سے روکھ تجھ بن ہرے نہیں ہوتے
سب کو ہوتا ہے تجھ سے نشو و نما سب کو بھاتی ہے تیری آب و ہوا

اور یہ اشعار تو حالی جیسے شیدائی وطن کے دل سے ہی نکل سکتے ہیں۔ ع

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے
جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

اس کے بعد آریوں کی آمد، رام چندر جی کا بن باس، رسول پاک کی ہجرت، حضرت یوسف کی کنعان سے روانگی کا ذکر کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ سب کے دل اپنے وطن کی یاد میں بے چین رہتے تھے۔ لیکن ان کی وطن کی محبت اور ہماری وطن کی محبت میں یہ فرق ہے۔ ع

ہم ہیں نامِ وطن کے دیوانے وہ تھے اہل وطن کے پروانے
کہئے حبِ وطن اسی کو اگر ہم سے حیوان نہیں ہیں کچھ کم تر

حالی کے نزدیک وطن کی سب سے بڑی محبت یہ ہے کہ وہ اپنی قوم کی بدحالی کو نہ دیکھ سکے۔ ع

ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد؟ نوعِ انساں کا جس کو سمجھیں فرد؟
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کی چند کتب

۱۔ آئینۂ نثر اردو ۔

۲۔ ادبی جائزے ۔ مجموعہ مضامین و مقالات

۳۔ ادبی آئینے ۔ " " "

۴۔ چند ممتاز شعرائے سنبھل (حصہ اول)

۵۔ حبسیۂ غالب غالب کی حیات زنداں معہ مثنوی

۶۔ حدیث محبت انتخاب کلام فرخ نگینوی معہ تبصرہ

۷۔ وہ جب یاد آئے مرحومین پر تاثراتی خاکے

(غیر مطبوعہ)

۱۔ باغِ سنبھلی جانشین داغ کی حیات و ادبی خدمات

۲۔ تذکرۂ شعرائے سنبھل، (حصہ اول و حصہ دوم)

۳۔ چند مشاہیر سنبھل، حالات و کارنامے

۴۔ چند ممتاز شعرائے سنبھل ۔ (حصہ دوم و حصہ سوم)

۵۔ شوق فریدی حیات و خدمات

۶۔ یہ لوگ محبوب شخصیتوں کے خاکے

۷۔ اردو کا زنانی ادب (انیسویں صدی تک) پی ایچ ڈی کا مقالہ

اردو گھر ۷۱ ۔ اشفاق اللہ مارگ، امین آباد
لکھنؤ ۔ ۲۲۶۰۱۸

جب پڑے ان پہ گردشِ افلاک
اپنی آسائشوں پہ ڈال دے خاک

پھر اہلِ وطن کو مخاطب کر کے بتایا کہ غفلت چھوڑو، ہمدردی و مساوات میل اور ملاپ، پریم اور محبت کے ساتھ رہو۔ ع

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو؟
اٹھو اہلِ وطن کے دوست بنو

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر
نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر

سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو
سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہیں اتفاق سے آباد

ہند میں اتفاق ہوتا اگر
کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی
اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

مفلس و محکوم قوم اخلاقی اعتبار سے بھی کھوکھلی ہو گئی، آپس میں بغض و حسد، نفرت و عداوت کا اضافہ ہوتا گیا جس کا نتیجہ ذلت و رسوائی غلامی و محکومی، نکبت و افلاس کے سوا اور کیا ہوتا؟ اس لئے۔ ع

گر ہو چاہتے ہو عزت سے
بھائیوں کو نکالو ذلت سے

ان کی عزت تمھاری عزت ہے
ان کی ذلت تمھاری ذلت ہے

قوم دنیا میں جس کی ہے ممتاز
ہے فقیری میں بھی وہ با اعزاز

اب نہ سیّد کا افتخار صحیح!
نہ برہمن کو شُد رپہ ترجیح!

قوم کی عزت اب ہنر سے ہے
علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے

کوئی دن میں وہ دور آئے گا
بے ہُنر بھیک تک نہ پائے گا

نہ رہیں گے سدا یہی دن رات
یاد رکھنا ہماری آج کی بات

گرنہیں سنتے قول حالی کا
پھر نہ کہنا کہ کوئی کہتا تھا

اس نظم میں حالی نے وطن کی محبت کا اجتماعی احساس اور شعور پیدا کیا وہ تعمیر وطن کیلئے، قوم کو ان کے جذبات بیدار کر کے متحرک کرنا چاہتے ہیں، لوگوں کو قوم کی خدمت کی طرف راغب کرتے ہیں علم و ہنر کی ترغیب دلاتے ہیں۔ ان کو یقین ہے کہ وطن کی ترقی "بلند اخلاقی، اعلا کردار، اور علم و ہنر کے اکتساب کے بغیر ناممکن ہے۔

اسی بزم کے لئے انھوں نے آخری نظم 'مناظرہ رحم و انصاف' لکھی، یہ مثنوی اپنی نوعیت کے لحاظ سے اردو میں نئی چیز تھی۔ حالی نے رحم و انصاف کے فضائل علیحدہ علیحدہ بیان کئے ہیں دونوں نے اپنی اپنی بڑائی ثابت کی لیکن عقل نے ثالث بن کر فیصلہ کر دیا کہ دونوں ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم ہیں رحم اور عدل میں جب مباحثہ کی نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ۔

رحم ادھر عدل سے کہتا ہے کہ تو ہے کیا چیز؟
اور ادھر رحم کو ہے عدل سمجھتا ناچیز

تو عقل نے آکر دونوں کی باتیں سنیں اور اپنا فیصلہ کیا۔

صاف کہتی ہوں میں اے رحم نہیں اسمیں خلاف — تو ہے اک قالب بے روح نہ ہو گر انصاف
اور سن اے عدل نہیں اسمیں تکلف سر مو — گر نہو رحم تو اک دیدۂ بے نور ہے تو
دونوں تم خلق کیلئے ہو مایۂ آرام و شکیب — گل و شبنم کیطرح ایک سے ہی ایک کو زیب

اور حقیقت تو یہ ہے کہ۔ ع

فرق اصلاً نہیں تم دو تو نہیں لڑتے کیوں ہو — جبکہ تم ایک ہو آپسمیں جھگڑتے کیوں ہو

دراصل عدل اور رحم دونوں ایک ہی شئے کے مختلف نام ہیں۔ ع

وہی اک شے ہے کہ ہے عدل کہیں نام اسکا　　کہیں مظلوم کی فریاد رسی کام اس کا
رحم کہلائے جو مظلوم کی فریاد سنے　　عدل ٹھہرے جو سزا ظالم بے رحم کو دے

اسی طرح عقل نے متعدد مثالوں سے یہ ثابت کر دیا کہ رحم اور عدل ایک ہی چیز ہیں حالی نے گواہی بھی دے دی۔ چلئے جھگڑا ختم ہو گیا۔ دونوں اس طرح گلے مل گئے کہ من و تو کا فرق مٹ گیا۔

رحم اور عدل سے جب عقل نے تقریر کی　　اور دی ساتھ ہی حالی نے شہادت اسکی
رہی باقی نہ فریقین کو جائے انکار　　چار ناچار کیا ایک جہتی کا اقرار

بڑھ کے پھر دونوں ملے ایسے کہ گویا تھے ایک
مل کے ہو جائیں کہیں جیسے کہ دریا ایک

حالی نے اس قسم کی مثنویاں اور بھی لکھی ہیں جن سے ان کے گہرے مشاہدے اور اعلیٰ قابلیت کا اندازہ ہوتا ہے، مناظرہ کے طور پر انھوں نے حسب ذیل نظمیں اور لکھی ہیں جن میں تین مثنویاں ہیں۔

۱۔ مناظرہ تعصب و انصاف (۱۸۸۲ء)
۲۔ مناظرہ واعظ و شاعر (۱۸۸۳ء) یہ نظم مثنوی نہیں ہے۔
۳۔ پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ (۱۸۸۷ء)
۴۔ دولت اور وقت کا مناظرہ (۱۸۸۷ء)

مناظرہ تعصب و انصاف ایک معرکتہ آلارا مثنوی ہے جس میں حالی نے اپنی قوم کے عروج و زوال کے اسباب بیان کئے ہیں۔ وہ قوم کی تباہی کی جڑ تعصب بتاتے ہیں جب کوئی قوم تعصب کا شکار ہو جاتی ہے تو وہ اپنی ہر برائی کو بھلائی تصور کرنے لگتی ہے اور دوسروں کی خوبیاں بھی اس کو برائیاں معلوم ہوتی ہیں یہ تعصب ہی کا نتیجہ تھا کہ۔ ع

ذکر غیروں کا نہ تھا بے نفریں — کوئی مردود تھا اور کوئی لعیں
نیک اعمال تھے غیروں کے تباہ — اور مغفور تھے سب اپنے گناہ
تھے قضا اور قدر کے مالک — ہم تھے اللہ کے گھر کے مالک

نظر آتا تھا نہ کچھ پست و بلند
تھے ہم اک کلبۂ تاریک میں بند

لیکن جب انصاف نے آکر دستک دی اور تعصب کی عینک آنکھوں سے اتری تو ع

ہوئی وہ بزم خیالی برہم — تھا طلسمات کا گویا عالم
تھا کیا جس کو یقین چشمۂ آب — وہ نمائش تھی حقیقت میں سراب
پردہ جب تک رہا آنکھوں پہ پڑا — حسن پر اپنے گماں تھے کیا کیا
منہ جب آئینہ میں دیکھا جا کر — ہم کو اک شکل مہیب آئی نظر
دیکھا جب آپ کو بالکل معیوب — چھپ گئے غیروں کی آنکھوں کے عیوب
ہنر اغیار میں پائے اکثر — عیب اپنے نظر آئے اکثر
دفتر علم کو ابتر پایا — علم کو جہل سے بدتر پایا

فقراء اور اغنیاء، شیخ و زاہد اور رہنمائے قوم سب ع

پیاز کی طرح نرے پوست ہی پوست
قوم کے دوست مگر ناداں دوست

جب پوری قوم کا یہ حال زار ہو تو دل کیونکر نہ بھر آئے اور دردناک آہیں دل سے کیوں نہ نکلیں۔ ع

دیکھی آنکھوں سے جو یہ حالت زار — جی بھر آیا نہ رہا صبر و قرار
گو نہ تھا تلخ نوائی کا محل — آہیں دو چار گئیں دل سے نکل
تلخ گندے جو کسی کو یہ صدا — حق میں تلخی کے سوا اور ہی کیا

حالی کی یہ تلخ نوائی بے کار نہیں گئی، قوم خواب غفلت سے جاگی اور اس نے اسی منزل کی طرف قدم اٹھایا جس کی طرف حالی نے اشارہ کیا تھا۔

"پھوٹ اور ایکے کے مناظر" میں حالی نے دونوں کی خصوصیات بتائی ہیں، اس مثنوی میں انھوں نے فرد اور قوم کو لازم و ملزوم بتایا ہے وہ فرد کو قوم کا ایک لاینفک جزو کہتے ہیں۔ اس طرح حالی میں قومیت کا صحیح تصور اور شعور پیدا ہو گیا تھا۔ فرماتے ہیں۔ ع

قوم کی تعریف نہیں جانتے — اپنی حقیقت نہیں پہچانتے
کر نہیں سکتے وہ حقائق پر غور — کہتے ہیں جڑ اور ہے پتی ہے اور
جانتے دریا کو ہیں اک شے جدا — قطروں سے کہتے ہیں کہ وہ ہے جدا
پر یہ عزیزوں کو نہیں سوجھتا — ہے انھیں قطروں سے دریا بنا

جہالت انسان کو غلط کاریوں اور گمراہیوں میں مبتلا رکھتی ہے لیکن جب علم کی روشنی پھیلتی ہے تو۔ ع

سچ نظر آتا ہے سچ اور جھوٹ جھوٹ — تفرقہ رہتا ہے نہ رہتی ہے پھوٹ

اور

علم ہو جس قوم کا یاں راہبر — برکتیں اللہ کی اس قوم پر
فرق نہیں ان کے زن و مرد میں — قوم کی طاقت ہے ہر اک فرد میں
زور سے ہیں انکے زبردست زیر — لومڑیاں سامنے انکے ہیں شیر

اپنی قوم کے حالِ زار پر شاعر کا دردمند اور حساس دل بھر آتا ہے وہ اتفاق و اتحاد کیلئے دعا کرتا ہے۔ ع

اے کہ تیری ذات ہے عالم پناہ — اسود، واحمر کا ہے تو بادشاہ
جوڑنا ٹوٹوں کا تیرے ہاتھ ہے — تیری صفت جامعِ اشتات ہے

بھیجیو نکبت نہ کسی قوم پر
دکھیو ہر ایک قوم کو شیر و شکر

اور اگر اس قوم کو ملاپ راس نہ آئے اور سر جوڑنے کی آس باقی نہ رہے تو اس بے آبروئی کی زندگی سے موت بدرجہا بہتر ہے۔

پھوٹ ہو جس قوم میں وہ قوم کیا
حق میں ہے اس قوم کے بہتر فنا

مناظرہ کی آخری نظم "دولت اور وقت" کا مناظرہ ہے اس میں وقت کو دولت پر ترجیح دی گئی ہے۔ ہندوستانیوں میں وقت ضائع کرنے کی دیرینہ عادت ہے، دولت کو عزت و افتخار کا سرمایہ اور شرافت و نجات کا وسیلہ دانائی و رہنمائی کا معیار سمجھا جاتا ہے اور وقت جو سرمایۂ دین و دنیا ہے اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں امیر و غریب، مرد و عورت، ہندو و مسلمان، خواندہ و ناخواندہ سب اسکو رائیگاں کھوتے ہیں۔ حالی نے دولت اور وقت دونوں کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے آخر میں یہ فیصلہ کیا ہے کہ۔ ع

جن کے قبضے میں ہوں میں اے دولت
تجھ پہ رکھتے ہیں وہ دستِ قدرت
جانتے ہیں حکماء و عرفاء
مجھ کو سرمایۂ دین و دُنیا
دل میں جن کے مری کچھ قدر نہیں
ان کی قسمت میں نہ دنیا ہے نہ دیں

گفتگو ختم کرنے کے لئے وقت نے کہا کہ مجھے زیادہ بحث کرنے کی نہ فرصت ہے نہ ضرورت کیونکہ۔ ع

اس میں ہے میرا سراسر نقصان
کہ ہے انمول مری اک اک آن

حالی نے خود وقت کے اس مشورے پر عمل کیا لیکن ہندوستانی سماج اپنی آن پر قائم ہے اس میں اب بھی دولت کی پوجا کی جاتی ہے اور وقت کو پائمال سے

ضائع اور برباد کیا جاتا ہے۔

حالیؔ نے سماج کی برائیاں مطالعہ کیں، وہ اس کی اصلاح کرنا چاہتے تھے ایک تجربہ کار طبیب کی طرح انھوں نے معاشرہ کا مرض پہچان لیا تھا، سب سے بڑی بیماری حق و صداقت سے دوری تھی، مکر و فریب، آئین سیاست بھی تھا اور اصولِ سیاست بھی۔ حالیؔ نے اس مرض کو دور کرنے کا بیڑا اٹھایا اور وہ اصلاحِ ملّت کی طرف متوجّہ ہوئے، یہ امر مسلمہ ہے کہ کوئی قوم بغیر اعلیٰ و پختہ کردار کے ترقی نہیں کر سکتی اور اعلیٰ کردار منحصر ہے راستی و راستبازی پر وہ اس مقولہ کے قائل تھے کہ سچائی ہی سب سے بہتر سیاست ہے " راستی موجب رضائے خداست " پر ان کا ایمان تھا، اور کبیرؔ داس کے اس دوہے پر عمل،

سانچ برابر تپ نہیں جھوٹ برابر پاپ
جا کے ہردے سانچ ہے تا کہ ہردے آپ

اور جب وہ اس کسوٹی پر اپنی قوم کے کردار کو کستے تھے تو انھیں بڑی مایوسی ہوتی اس پسِ منظر میں انھوں نے مثنوی "کلمۃ الحق" لکھی "الحق مر" سے وہ ناواقف نہ تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ

"ہوتی ہے سچ کی قدر پہ ناقدریوں کے بعد"

اس لئے انھوں نے اس مثنوی میں حق و صداقت کی خاطر مصیبتیں جھیلنے اور مشکلیں برداشت کرنے پر زور دیا اور یہ بھی یقین دلایا کہ کامیابی و کامرانی آخر میں سچوں ہی کو ہوا کرتی ہے اس سلسلے میں مشاہیر عالم کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں کہ انھیں حق گوئی کی بدولت کیسی کیسی تکلیفیں اٹھانا پڑیں، کسی کو زہر کا پیالا پینا پڑا، کسی کو جام شہادت نوش کرنا پڑا، کسی کو سولی دی گئی، کوئی جلاوطن کیا گیا۔ لیکن شمعِ حق کے پروانے ہنستے کھیلتے یہ سب مصیبتیں جھیل

لے گئے اور رہتی دنیا تک اپنا نام اور اپنا کام چھوڑ گئے۔

اے کلمۂ حق تیری بدولت ! مردوں پہ گزری کیا کیا مصیبت
دنیا نے ان پر گو ظلم توڑا دامن انھوں نے تیرا نہ چھوڑا
ہے تلخ شیریں ہر بات تیری سننے میں کڑوی کہنے میں میٹھی
ہوتا نہ ہرگز جگ میں اجالا حق کا نہ ہوتا گر بول بالا ...
اے راست گوئی اے ابر رحمت ہے اس چمن میں سب تیری برکت
گو تجھ میں تلخی حد سے سوا ہے
پر تیری دارو صحت فزا ہے

حالی نے راہ راست اختیار کی تھی، اس کے لئے انھوں نے ہر قسم کی مصیبت برداشت کرنے کا عہد کیا تھا ان کی حق پسند طبیعت نے، بے باکانہ اعلان حق کیا۔

اے کلمۂ حق اے سرّ یزداں جس وقت ہو تو پردے سے عریاں
ہوں تیرے جس دم انصار تھوڑے دشمن بہت ہوں اور یار تھوڑے
عالم ہو تیرا جب ناشناسا
حالی کو رکھیو اپنا شناسا

حالی کا مطمح نظر اخلاقی و اصلاحی تھا اسی لئے ان کی نظر معاشرہ کی ان خرابیوں پر زیادہ پڑتی تھی جنھوں نے انسانی زندگی کو گھنونا بنا دیا تھا۔ ہندوستان میں عورت کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ نہیں تھی سماج میں اس کا کوئی نہ مقام تھا نہ احترام، وہ مرد کی ہوسناکیوں کا شکار اور اسکے تعیش کا ایک ذریعہ تھی، اس کی فریاد سننے والا کوئی نہ تھا۔ حالی اس کی مظلومیت اور بیکسی سے متاثر ہوئے اسکے جائز حقوق کی پامالی کے خلاف

آواز اٹھائی، اس کی بے کسی و بے بسی پر خون کے آنسو بہائے۔ اردو شاعری میں جس نے سب سے پہلے صنفِ نازک کی مظلومیت کو اپنے سوز جگر کیساتھ پیش کیا وہ مولانا حالی ہیں۔

حالی نے ان بے زبانوں کے حق میں مناجات بیوہ" اور چپ کی داد" نیز بیٹیوں کی نسبت "لکھ کر سماج کے اس رستے اور بہتے ہوئے ناسور کو دکھایا جس سے پورا معاشرہ متعفن ہو چکا تھا۔ چپ کی داد ترکیب بند میں اور بیٹیوں کی نسبت قطعہ کی شکل میں ہے۔ مناجات بیوہ، مثنوی میں لکھی گئی۔ حالی اپنی پوری دردمندی، محبت اور تڑپ کے ساتھ اس مثنوی میں نمایاں ہیں، یہ مناجات نہیں ہے بلکہ بیوہ کے قلب و جگر کے ٹکڑے ہیں جو الفاظ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کمسن بیوہ کی حالت زار جس سوز و گداز کے ساتھ حالی نے پیش کی ہے اسکو سنکر سخت سے سخت دل بھی موم ہو جاتا ہے اور کیوں نہ ہو ــــ؟

ہندوستانی سماج میں بیوہ کی زندگی موت سے بدتر ہو جاتی ہے، اپنے اور پرائے سب اس کو ٹھکراتے ہیں، سب اس کو منحوس اور بدنصیب قرار دیتے ہیں۔ لوگ اس کے سایہ تک سے بچتے ہیں۔ اب وہ جائے تو کہاں جائے۔؟ اپنی بپتا کہے تو کس سے کہے۔؟ خدا کے سوا اس کی درد بھری کہانی سننے والا کون ہے۔؟ اسلیئے اسی سے کہتی ہے۔ ع

اے دین و دنیا کے مالک! راجا اور پرجا کے مالک
اے اندھوں کی آنکھ کے تارے اے لنگڑے لولوں کے سہارے
ناؤ جہاں کی کھینے والے دکھ میں تسلی دینے والے
تو ہے ٹھکانا مسکینوں کا تو ہے سہارا غم گینوں کا
سوچ میں دل بہلانے والے بپتا میں یاد آنے والے

بے آسوں کی آس تو ہی ہو　　جاگتے سوتے پاس تو ہی ہو
دکھیا، دکھی، یتیم اور بیوہ　　تیرے ہی ہاتھ ہے سب کا کھیوا
میں لونڈی تیری دکھیاری　　دروازے کی تیرے بھکاری
اپنے پرائے کی دھتکاری　　میکے اور سسرال پہ بھاری
تجھی کو اپنا جانتی ہوں میں
تجھ سے نہیں تو کس سے کہوں میں

اس کے بعد آنسوؤں کا ایک سیلاب جاری ہو جاتا ہے۔ ایک ایک بات یاد آتی ہے۔ کیسے کیسے دکھ جھیلے، کیسی کیسی مصیبتیں پڑیں، ان کا نہ کوئی شمار ہے اور نہ ان کی کوئی تعداد۔ ع

دل پہ میرے داغ ہیں جتنے　　منہ میں بول نہیں ہیں اتنے
تجھ پہ ہے روشن سب دکھ دل کا　　تجھ سے حقیقت اپنی کہوں کیا

لیکن دل ہے کہ امنڈا چلا آتا ہے، بغیر کہے رہا بھی نہیں جاتا۔

بیاہ کے دم پائی تھی نہ لینے　　لینے کے یاں پڑ گئے دینے
خوشی میں بھی سکھ پاس نہ آیا　　غم کے سوا کچھ راس نہ آیا
یا یہ مٹا دے ریت جہاں کی　　جس سے گئی پریت جہاں کی
کام کوئی مشکل نہیں تجھ کو　　ایک یہ کیا گر تیری خوشی ہو
سوت لگے پتھر میں نکلنے ..
ناؤ لگے ریتے میں چلنے ..

یہ تو بشریت کا تقاضہ ہے کہ وہ اپنا دکھڑا اپنے پیدا کرنے والے کے سامنے روتا ہے۔ ع

ورنہ ہے اس دنیا میں دھرا کیا؟　　خواب کا سا ہے ایک تماشا

حرف آغاز

"فہم و بصیرت" مطبوعہ و غیر مطبوعہ سولہ مضامین پر مشتمل میرا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل میرے مقالات و مضامین کے تین مجموعے "ادبی تاثرات حرف ادب، عطر آگہی شائع ہو کر علمی و ادبی دنیا میں پسندیدہ نظروں سے دیکھے جا چکے ہیں، اور ملک کی بعض یونی ورسٹیوں میں یہ لازمی یا اختیاری حیثیت سے نصاب میں داخل بھی کئے گئے ہیں۔

فہم و بصیرت کے کچھ مضامین ہند و بیرون ہند کے معیاری رسائل کے خصوصی نمبروں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور کچھ آکاش وانی سے نشر بھی ہوئے ہیں۔ ان سب مضامین پر نظر ثانی کر کے ترمیم و اضافے کے ساتھ شامل کر لیا گیا ہے۔

داغہائے سینہ کو تازہ رکھنے کیلئے یہ حقیقت بار بار کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ اردو ہی ملک کی وہ واحد اور مقبول زبان رہی ہے جس نے پورے ملک میں قومی یکجہتی ملکی سالمیت، حب الوطنی مشترکہ تہذیب اور حریت و انقلاب کا صور پھونکا، آزادی کیلئے سرفروشی کی تمنا سب کے دلوں میں اتنی شدت کے ساتھ پیدا کی کہ لوگ تلواروں کی تیزی اور بازوئے قاتل کا زور دیکھنے کے لئے سر بکف، دشمنان آزادی سے نبرد آزما ہونے لگے۔ تاریخ حریت گواہ ہے کہ انیسویں صدی سے لے کر حصول آزادی تک اسی زبان کے فرزندوں نے قید و بند کی سختیاں جھیلیں، کالے پانی کی مصیبتیں برداشت کیں اور دار و رسن کو گلے لگانے پر فخر کیا۔

یہ منصب بلند ملا جس کو مل گیا ہر بوالہوس کے واسطے دار و رسن کہاں

ان کو یہ وہم و گمان بھی نہیں تھا کہ ملک کی اس مفید اور مقبول زبان کو جو غیروں کی حکومت

دکھ سے یہاں کے گھبرانا کیسا　　سکھ پہ یہاں کے اترانا کیسا
آنی جانی چیزیں ہیں خوشیاں　　چلتی پھرتی چھاؤں ہے ارماں
ریت کی سی دیوار ہے دُنیا　　اوچھے کا سا پیار ہے دُنیا
ہار کبھی اور جیت کبھی ہے　　اس نگری کی ریت یہی ہے
خوشی میں غم یاں ملا ہوا ہے　　امرت میں بس گھلا ہوا ہے

خواہ ہوں رانڈ خواہ سہاگن
موت ہے سب کی جان کی دشمن

لیکن بیوہ کی موت، اس کیلئے پیغامِ حیات و سکون لاتی ہے اسلئے۔ ع

جان یہ آسان دیتی ہے ایسی　　بُو ہے نکلتی پھول سے جیسی

مگر وہ فنا فی الموت ہونے سے پہلے فنا فی اللہ ہو جانا چاہتی ہے۔ ع

گھونٹ اک ایسا مجھکو پلا دے　　تیرے سوا جو سبکو بھلا دے
آئے کسی کا دھیان نہ جی میں　　کوئی رہے ارمان نہ جی میں
دل میں لگن بس اپنی لگا دے　　سارے غم اپنے غم میں کھپا دے
جی سے نشاں پیاروں کا مٹا دوں　　پیار کے منھ کو آگ لگا دوں
تو ہی دل میں تو ہی زباں پر　　مار کے جاؤں لات جہاں پر

پاؤں تجھے اک اک کو گنوا کر
خاک میں جاؤں سب کو ملا کر

حقائق اور واقعات، اتنی آسان اور دل کش زبان میں اتنے موثر اور دلگداز انداز میں بیان کرنا حالی کے کمالِ فن کا اعجاز ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کے الفاظ میں۔

" حالی نے عمر بھر بجز ایک، بیوہ کی مناجات، کے اگر ایک

شعر بھی نہ کہا ہوتا تو ان کے لئے یہی ایک نظم دنیا و عقبیٰ دونوں میں
بس تھی۔ باتیں اتنی سچی اور روح کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی
ہیں کہ آسمان کے فرشتے بھی وجد میں آ آ کر رہیں۔ بول اتنے میٹھے
کہ خود معصومیت بے اختیار لپٹ لپٹ کر بلائیں لینے لگے[1]"

کس سوز و گداز اور درد و غم کے ساتھ فریاد کر رہی ہے۔ ع

آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا — کاٹوں گی کس طرح رنڈاپا
تھک گئیں دکھ سہتے سہتے — تھم گئے آنسو بہتے بہتے
ہو گی کسی نے کچھ کل پائی — مجھے تو شادی راس نہ آئی
بیت نہ تھی جب پایا پیتم — جب ہوئی بیت گنوایا پیتم
ہوش سے پہلے ہوئی میں بیوہ — کب پہونچے گا پار یہ کھیوا ؟

اور یہ درد انگیز حالت صرف اسی ایک کی نہیں ہے، بلکہ لاکھوں ایسی ہیں جو شادی کے بعد فوراً ہی بیوہ ہو جاتی ہیں اور جن کی زندگی موت سے بد تر ہو جاتی ہے۔

میں ہی اکیلی نہیں ہوں دکھیا — پڑی ہے لاکھوں پر یہی بپتا
جلیں کروڑوں اسی لپٹ میں — پدموں پھنکی اسی مرگھٹ میں
آئی نہیں دنیا میں اٹھے — ایسی کسی بیڑے میں تباہی

لیکن پھر بھی بے رحم مردوں کو رحم نہیں آتا، ظالم سماج اسی طرح عورت پر ظلم کرتا رہا، بیوہ کی زندگی کرب و اضطراب صبر و ضبط محرومی و بے چارگی اور حزن و ملال کی مجسم تصویر بنی رہی۔

---

[1] ہندوستانی جلد ۶ حصہ ۳، جولائی ۱۹۳۶ء صفحہ ۲۶۶-۲۶۷

آنکھ میں اک اک کے ہوں میں کھٹکتی — پر اپنے بس مر نہیں سکتی
ماں اور باپ عزیز اور پیارے — بے کل ہیں جینے سے ہمارے
رو کے پلک نم کر نہیں سکتی — ہنس کے غلط غم کر نہیں سکتی
جب سے یہ دن قسمت نے دکھائے — تکتے ہیں جو اپنے پرائے
جانتی ہوں نازک ہے زمانا — بات ہے ایک یاں عیب لگانا
مل جاؤں گر خاک میں بھی میں — بچ نہ سکوں طعنوں سے کبھی میں
یوں نہ مری اس جان پہ بنتی — ماں مجھکو اے کاش نہ جنتی
عورت ذات کا تنہا جینا — ہر دم خون جگر ہے پینا

ہے وہ بلا جو سہی نہ جائے
بپتا ہے جو کہی نہ جائے

لیکن اس بپتا کا احساس مردوں کو کیوں ہو، بیوہ کی شادی سے ان کی، ان کے خاندان کی ناک کٹتی ہے، خاندان کی عزت آبرو کے لئے اس آن کو تو قائم رکھنا ہی پڑتا ہے۔ ع

اپنے بڑوں کی ریت نہ چھوٹے — قوم کی باندھی رسم نہ ٹوٹے
ہو نہ کسی سے ہم کو ندامت — ناک رہے کہنے کی سلامت
جان کسی کی جائے تو جائے — آن میں اپنی فرق نہ آئے

کیسے درد بھرے الفاظ میں اپنے خدا سے منت وسماجت کر رہی ہے۔

کیجو جو کچھ تیری خوشی ہو — رانڈ مگر کیجیو نہ کسی کو
جس دکھیا پر پڑے یہ بپتا — کرائے تو پیوند زمیں کا

اس نظم کی سلاست و روانی، زبان و بیان، سوز و گداز، درد و اثر، نہ صرف اردو شاعری میں یکتا و بے مثال ہے بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانیں بھی

"سوز بیوگی" کو اس قدر دردناک اور پر اثر انداز میں بیان کرنے سے قاصر رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کا ہندوستان کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے یہاں تک کہ سنسکرت میں بھی ترجمہ کی جا چکی ہے[1]۔ روز بروز اس کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

حالی کی مثنویوں نے اردو شاعری میں ایک نئی شاہراہ قائم کی روشنی کا ایک نیا مینارہ تعمیر کیا، اس کو نیا آہنگ، نیا ساز دیا، اس ساز میں سچائی، سادگی، درد، خلوص، ایثار، قربانی، خودداری اور خود اعتمادی ہے۔ وطن و قوم کی محبت کی داستان ہے۔ سماج کی بیماریوں کا علاج ہے، وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوئے لیکن اس کی وجہ سے ان کی شاعری کہیں کہیں میکانکی ہو گئی۔ ان کی چند مثنویوں کو چھوڑ کر باقی مثنویاں ماہرانہ ہیں ان کی افادیت و اہمیت مسلم ہے مگر ان میں شاعری کی وہ روح نہیں ہے جو دلوں کو وجد میں لاتی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اردو شاعری میں اپنی مثنویوں کے ذریعہ نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ اس کو مغربی خیالات و جذبات سے مالا مال کر کے اس قابل بنا دیا کہ وہ اس کے ساتھ شانہ بشانہ چل سکے۔

"جدید شاعری کے خیال، اس کے اصول اور اس کی ضرورت کو عوام اور خواص میں مقبول بنانے کی جیسی منظم کوشش حالی نے کی کسی اور سے نہ ہو سکی[2] ان خیالات کو ادا کرنے کیلئے حالی نے مثنوی کا انتخاب کیا۔ کیونکہ :-

---

[1] یادگار حالی صفحہ ۱۹۲

[2] اردو شاعری عبدالقادر سروری صفحہ ۹۰

"اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ ترقی پذیر اور سب سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری رکھنے والی صنف تھی اور فطرتاً انھوں نے اسی کو چن لیا اس کے نفیس نمونے پیش کر کے گویا انھوں نے اپنے زمانہ کے شاعروں پر یہ ثابت کر دیا کہ روزمرہ زندگی کے حقائق اگر صداقت اور ہوشیاری کے ساتھ سادی سیدھی زبان میں پیش کئے جائیں تو شعریت اور اثر ان میں خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسی سلسلے میں حالی نے زبان کی ترقی کو بھی ایک صحت بخش راستہ پر ڈالنے کی کوشش کی، چنانچہ انھوں نے قدیم شعراء کے موٹے موٹے عربی و فارسی لغات اور ترکیبوں کے بجائے اپنی نظموں کے لئے ایسی زبان اختیار کی جو نہایت سلیس، رواں، ہندی اور فارسی کے متناسب الفاظ اور ترکیبوں سے مالا مال تھی۔ انھیں اپنی نظموں کے ہندی عنوان رکھنے میں بھی لطف آتا تھا، کیونکہ یہ عام بول چال کی زبان تھی غرض حالی نے ہر طرح اس بات کی کوشش کی کہ ہماری حیات اور شاعری میں جو بُعد پیدا ہو رہا تھا (ہو چکا تھا) اس کو حتی الامکان گھٹا دیں اور اس میں انھیں کامیابی ہوئی۔[1]

جس کے نتائج مفید برآمد ہوئے۔ ان کی مثنویوں کا اثر اردو شاعری اور شعراء پر کافی ہوا اور نیچرل شاعری کا سکہ رائج ہو گیا۔ مثنویوں میں قومی و ملکی، اصلاحی، اخلاقی اور نیچرل شاعری کا اظہار ہر شاعر کیلئے باعث فخر ہو گیا ہر موضوع پر مثنویاں لکھنے کا رواج عام ہو گیا اور اسکے لئے "اردو شاعری اور اردو کے پرستار ہمیشہ حالی کے مشکور رہیں گے۔"[2]

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقاء صفحہ ۱۲۹۱۲۸ ۔ [2] یادگار حالی صفحہ ۲۰۱

اردو شاعری پر حالی کے اثرات اور احسانات، کو قریب قریب تمام مشاہیر ادب نے تسلیم کیا ہے۔ یہاں چند اقتباسات پیش ہیں۔

علامہ نیاز فتح پوری کو اعتراف ہے کہ۔

"نہ صرف اسلوب و ہیئت بلکہ معنویت و افادیت کے لحاظ سے بھی شاعری کا رواج بدل دیا۔[1]"

مخمور اکبر آبادی کے خیال میں۔

"حالی نو رجائیت کا پیشرو اور خود ایک نئی تحریک کا بانی، جدید نقطۂ نظر کا پیغمبر، نئی زندگی کا ہراول اور اردو شاعری کی نجات کا مبشر سمجھا جاتا ہے۔ اس کا شعری شعور مغربی شعر و ادب کے ممیزات سے باخبر اور انکے کیف و اثر کی لذتوں سے سرشار تھا۔[2]"

علی سردار جعفری کا یہ قول حرف بحرف صحیح ہے۔

"جو چیز اردو ادب کے دھارے کا رخ موڑنے کا سبب بنی وہ انکی عقل پسندی اور حقیقت نگاری کی کوشش تھی۔[3]"

مجنوں گورکھپوری کے نزدیک

"اردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہے اس کے موجد اور مبلغ حالی ہیں۔[4]"

---

[1] نگار جنوری، فروری ۱۹۵۲ء صفحہ ۱۲

[2] صحیفہ تاریخ اردو صفحہ ۳۳۹

[3] ترقی پسند ادب صفحہ ۱۰۱

[4] ادب اور زندگی صفحہ ۱۲۸

حالی اور غزل

ہر بول ترا دل سے ٹکرا کے گزرتا ہے
کچھ رنگِ بیاں حالی ہے سب سے جدا تیرا

حالی کو شعر و شاعری کا ملکہ استاذ ازل کی بارگاہ سے عطا ہوا تھا۔ وہ فطری اور حقیقی شاعر تھے، غالب نے اسی لیے انھیں مشورہ دیا تھا کہ "تم اگر شعر نہ کہو گے تو اپنے اوپر ظلم کرو گے"۔ غالب جیسے خضر ادب کے اس مشورہ، اور شیفتہ جیسے ادب شناس و ادب نواز کی صحبت کے فیض نے حالی کو سخن کا بے مثل جوہری بنا دیا۔ انھوں نے اردو شعر و ادب کا جائزہ لے کر، اس کی اصلاح و فلاح کیلئے ضروری سمجھا کہ سخن میں اسلاف کی پیروی نہ کیجائے

سخن میں پیروی کی گر سلف کی
انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

انھیں باتوں کی وجہ سے اردو کا بیشتر سرمایۂ ادب، کذب و افترا کا دفتر ہو گیا تھا اور اس سے متاثر ہونے والے افراد اخلاقی و ذہنی پستی کا شکار ہو گئے تھے۔ حالی نے اپنی فطری صلاحیتوں اور اپنے ذوق سلیم سے کام لیکر

اس کا جائزہ لیا اور اس کو مفید، حقیقت آمیز بنانے اور زندگی سے قریب تر کرنے کیلئے جرأت مندانہ قدم اٹھایا اور ایک ہوشیار اور ماہر معمارِ ادب کی طرح انھوں نے ایوان شاعری پر نظر ڈالی اور اس کے دلآویز و مقبول ترین ستونوں غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ کی خامیاں و خرابیاں دور کرنے کے مشورے دیئے۔

سب سے پہلے حالی نے غزل کا جائزہ لے کر، حسب ذیل مشورے دیئے۔

۱۔ "غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی و روحانی تعلقات پر حاوی ہوں[۱]"

۲۔ عشقیہ مضامین کی طرح خمریات بھی غزل کے اجزائے لاینفک ہیں۔ خمریات اور اس کے لوازمات کے ذکر کے ساتھ ساتھ فقہاء و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن اور تعریض، اپنی مے خواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر۔ اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنا، یہ اور اسی قسم کے مضامین غزل کے خمیر میں داخل ہو گئے ہیں[۲]" لیکن

"اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا ان لوگوں کا حق ہونا چاہیئے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں

---

[۱] [۲] مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی
صفحات ۲۱۱-۲۱۳-۲۱۶۔

اور یا اپنے اصلی خیالات، خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ
کے ادا کر سکتے ہوں [۱۳]"

یہ مضامین اس طرح بھی ادا کیے جا سکتے ہیں:۔

"نکتہ چینی ایسے طریقے سے کی جاوے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر
و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زہاد اور واعظین کی
ذات پر حملہ کرنا [۱۴]"

۳۔ "مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور
ولولہ دل میں اٹھے، خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت
یا ندامت یا شکر یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے اس کو بھی
غزل میں بیان کر سکتے ہیں [۱۵]"

۴۔ ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ
غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں [۱۶]"

حالی نے غزل کی زبان اور بیان کی صفائی اور پاکیزگی کے سلسلے میں تحریر کیا ہے کہ

۱۔ "غزل میں ہر قسم کی لطیف اور پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں۔
اس کو تمام انسانی جذبات کے اظہار کا آلۂ کار بنایا جائے اور باوجود
اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور
اور غیر مانوس نہ ہو [۱۷]"

۲۔ "نئے اور اعلیٰ خیالات بھی اول اول انہی زبان اور روزمرہ میں ادا
ہونے چاہئیں جیسے پرانے اور پست خیالات ادا کیے جاتے تھے" [۱۸]

---

۱۳ تا ۱۸ مقدمہ شعر و شاعری، صفحات ۲۱۴-۲۱۸-۲۲۸۔

۳:۔ "سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ انکو بڑھاتے رہیں۔ اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورے پر رکھیں[۹]"

۴:۔ الفاظ کے حقیقی معنوں میں قناعت کرنے کے بجائے کبھی حقیقی و مجازی استعارہ و کنایہ کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں تاکہ مضمون میں آب و تاب پیدا ہو[۱۰]"

۵:۔ "استعارہ اور تشبیہہ باہم روح اور قالب ہیں۔ کنایہ اور تمثیل بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے، بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب ان میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر، شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے[۱۱]"

۶:۔ "روزمرّہ کی پابندی تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقے سے باندھا جائے، شعر کا زیور ہے[۱۲]"

۷:۔ "صنائع کی پابندی اور التزام سے ...... غزل میں خصوصاً بچنا چاہیے[۱۳]"

---

۹ تا ۱۳ مقدمہ شعر و شاعری ۲۳۹-۲۴۵-۲۵۴-۲۵۵

میں تعلیمی، معاشی، ہر اعتبار سے آزاد تھی اور قوم و ملک کو غلام بنانے والی حکومت یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہی زبان اس کو دعوت مبارزت دے رہی ہے، اور اسی کے پرجوش نعروں سے قصر بکنگھم لرزہ براندام ہو رہا ہے، اس پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں لگائی، لیکن اپنوں کی حکومت میں جمہوریت کے نام پر لسانی دیو استبداد اور آفتاب حریت کے طلوع ہوتے ہی، اپنی پوری قوت کے ساتھ اس کا نام و نشان تک باقی نہ رکھنے کے لئے درپے ہو جائیگا۔ اور قومی یک جہتی، ملکی سالمیت، متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب کی اس زندہ و تابندہ زبان کو ختم کرنا ہی سب سے بڑی دیش بھگتی سمجھے گا۔

فہم و بصیرت، میں قومی یک جہتی اور محب الوطنی کے مضامین کے ساتھ ساتھ شاعروں، ادیبوں، افسانہ نگاروں اور سوانح نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں ہندی کے صاحب طرز شاعر عبدالرحیم خانخاناں پر ایک مختصر مضمون ہے اس کے شامل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے اسلاف نے ہندی کی زلفیں سنوارنے، اور ترقی دینے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ لسانی آمریت کا شکار نہیں ہوئے۔ یہ انھیں کی وسیع القلبی اور ادب دوستی تھی کہ "اردو" زبان کی تشکیل ہوئی جو تمام زبانوں کا مشترکہ سرمایہ ہے۔

میں اپنا یہ خوشگوار فرض سمجھتا ہوں کہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کا تہ دل سے شکریہ ادا کروں جس کی مالی اعانت سے فہم و بصیرت کی طباعت و اشاعت ممکن ہو سکی۔

شجاعت علی سندیلوی

۸۔ سنگلاخ زمین ترک کرنا چاہیئے۔ ردیف ایسی اختیار کرنا چاہیئے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو۔ ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مروف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہیئے اور سردست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیئے، قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیئے جس کیلئے قدر ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے زیادہ الفاظ موجود ہوں۔[۱۴]

اقتباسات ہذا سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ مولانا حالی غزل کو ہوا و ہوس سے نکال کر عشق صادق اور تمام اعلیٰ انسانی جذبات کا ترجمان بنانا چاہتے تھے۔ صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے خلاف تھے مختصر اور آسان ردیف و قافیہ، روزمرہ اور محاورہ کی پابندی اور نئے اسلوب کو آہستہ آہستہ اختیار کرنے کے موافق تھے، حالی کی غزلیات کا مطالعہ فرمودات حالی کو پیش نظر رکھکر کرنا چاہیئے حالی کی غزلیات کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور قدیم غزلیات پر مشتمل ہے۔ یہ غزلیں۔

ایام جوانی یا اس زمانہ کی تصنیف ہیں جب حالی پر تغیرات زمانہ کا اثر نہ پڑا تھا۔[۱۵]

اور "وہ عاشقانہ غزل لکھنے سے پرہیز نہ کرتے تھے، گو اسمیں بھی اپنی متانت کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔[۱۶]

۱۴۔ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۲۶۰

۱۵۔ کلیات نظم حالی حصہ اوّل صفحہ ۲۵۶ ۔ اسماعیل پانی پتی

۱۶۔ حالی اور غزل زمانہ کان پور

قدیم رنگ کی غزلوں کا زمانہ زیادہ سے زیادہ قیام لاہور یعنی ۱۸۷۱ء سے پہلے کا ہے، ان غزلوں میں دوسرے شعراء کی طرح روایتی حسن و عشق، مذہب "تصوف، دیر و حرم، رندی و سرمستی، رشک و رقابت، شکوہ و شکایت واعظ و ناصح اور شیخ و زاہد پر طنز، موجود ہے۔ لیکن عشرت پرستی اور لذت اندوزی کے بجائے طہارت عشق اور اس کے انسانی پہلو کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اور مے و نغمہ بربط و رباب کی خواہش رکھنے کے باوجود، اسکی لے میں ایک نئے آہنگ اور نئے انداز کا اضافہ کیا۔ حالی کا یہ نیا آہنگ غزل، میر و مصحفی شیفتہ و غالب ذوق و مومن اور امیر و داغ کے سازوں سے مل کر بنا ہے جسکی لے میں درد و اثر، سوز و گداز، جدت و ندرت، سلاست و روانی، دلکشی و رعنائی کی فراوانی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں :۔

"انکے یہاں خستگی و گھلاوٹ میر کی ہے۔ ظرف و تمکنت کے تیور غالب کے ہیں۔ شائستہ عمومیت اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ غالب کے شاگرد کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے جس چیز نے بچا لیا وہ شیفتہ کی صحبت کا فیض تھا"[۱۷]

حسرت موہانی کے خیال میں :۔

"ان کا طرز کلام غالب سے زیادہ شیفتہ و دیگر شاگردان مومن کے انداز سے مشابہ ہے"[۱۸]

فراق گورکھپوری کی نظر میں :

"سادگی میں تو حالی کی لے ذوق کی آواز اور ظفر کی راگنی سے بھی بڑھی ہوئی تھی اور کبھی کبھی درد سے سوز کی ہلکی سی پرچھائیں پڑ جاتی

---

[۱۷] ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری صفحہ ۸۶۔ [۱۸] تذکرۃ الشعراء، صفحہ ۱۰

ہے۔ بلکہ حاتم، قائم، اثر اور یقین کی بھی[۱۹]"

لیکن حالی خود اعتراف کرتے ہیں کہ وہ شیفتہ، غالب، مصحفی اور میر سے زیادہ متاثر و مستفیض ہوئے ہیں۔

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں　　غالب کا معتقد ہوں مقلد ہوں میر کا

اور

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں　　بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

ان اساتذہ میں بھی وہ سب سے زیادہ شیفتہ مرحوم سے مستفید ہوئے، انھیں کے الفاظ میں :-

"درحقیقت مرزا غالب کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب صاحب مرحوم (شیفتہ) کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے، چھچھورے بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہو گیا[۲۰]"

حالی کی قدیم غزلوں میں زبان کی لطافت، بیان کی ندرت، خیال کی طہارت کے ساتھ ساتھ روزمرّہ اور محاورہ کی چاشنی بھی ہے۔

---

[۱۹] انداز ے۔ صفحہ ۲۰۵ و ۲۰۰

[۲۰] مقالاتِ حالی صفحہ ۲۶۷

انھوں نے آپ بیتی بھی بیان کی اور جگ بیتی بھی لیکن جگ بیتی اس انداز سے بیان کی کہ خود ان کی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ دردمندی، اور سوز و گداز، ان کی قدیم غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ غزلیں پاکیزہ جذبات، اعلےٰ خیالات کا آئینہ و گنجینہ ہیں، ان میں آبروئے شیوۂ اہلِ نظر ہے۔ سادگی و پرکاری دلکشی و رعنائی اور شیرینی ہے۔ ہلکے پھلکے الفاظ میں وہ نشتریت چھپی ہوئی ہے جس سے دل تڑپ جاتے ہیں۔ ان میں شانِ تغزل اپنی پوری رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال — کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا
تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط — الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائیگا
آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا — کہتے ہیں لوگ جان کا انمیں زیاں ہے اب
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق — رکھی ہے آج لذّتِ زخمِ جگر کہاں
تقاضائے محبّت ہے وگرنہ — مجھے اور جھوٹ کا تم پر گماں ہو
نہ ملا کوئی غارت ایماں — رہ گئی شرم پارسائی کی

سخت افسردہ طبع تھے احباب
ہم کو جادو نوا کیا تو نے

ان اشعار سے حالی کی رنگین بیانی اور جادو نوائی کا اندازہ ہو جاتا ہے، انکے دل میں بھی محبّت کا دریا موجزن تھا وہ بظاہر ترکِ عشق کی دعا کرتے تھے، لیکن دل سے لذّتِ عشق کے طلب گار تھے۔

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی — دل چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں

سچ ہے۔

قیس ہو کوہکن ہو یا حالی — عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

دوسرا دور ۱۸۷۵ء تا ۱۸۸۹ء (دہلی میں قیام تک) اس کے بعد حالی نے نثر اور جدید نظم لکھنے کی طرف توجہ کی لیکن ۱۸۹۳ء یعنی مقدمہ اور دیوان کی اشاعت تک ان کی غزل گوئی کا کچھ نہ کچھ سلسلہ جاری رہا۔

حالی کی جدید غزلوں میں بھی قدیم اور صالح روایات کا احترام موجود ہے، بلکہ حیات انسانی کو کامرانی اور بلندی عطا کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ حالی کی ژرف نگاہی اور حقیقت پسندی نے غزل گوئی کو نئے مسائل اور نئے حالات و رجحانات سے روشناس کیا۔ اور اس قابل بنایا کہ وہ سیاسی و سماجی، قومی و ملکی حالات پر تبصرہ، تعیش و تکبر کی مذمت غلامی و محکومی سے نفرت، حق گوئی اور آزادی سے محبت، ادب و اخلاق اور تعلیم و تربیت کا ذکر صبر و ضبط اور ہمت و استقلال کی ترغیب، مذہب و تصوف اور پند و موعظت کا بیان، ریا کار عابد و زاہد اور شیخ و واعظ پر طنز اس انداز سے کر سکے کہ صداقت و واقعیت، خلوص و محبت، دلکشی و شیرینی قائم رہے۔ اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ حالی کا جدید رنگ تغزل صرف درد میر اور غالب کے سوز دروں، معاملات عشق کی اصلیت اور سادگی کا بیان نہ تھا۔ بلکہ آنے والے انقلاب کے شعور کو اپنی ذات میں اس طرح سمونے کا تھا کہ چلمن کی چھیڑ چھاڑ زندگی کی چھیڑ چھاڑ میں اور زخم تیغ عشق، زندگی جاوداں کی لذت میں تبدیل ہو جائے۔ حالی کے پختہ سن کی شاعری ایک بہت ہی گہرے سیاسی شعور کا جزو ہے۔[۲۱]

جدید غزل میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ جو داستان حسن و

---

[۲۰] نئی قدریں۔ ممتاز حسین صفحہ ۱۸۰

عشق اور عصری رجحانات کو بیان کرنے میں حسن و دلکشی نہ رکھتے ہوں۔ کیا یہ مدہوشی و سرمستی کسی مآل اندیشی دل کی ہو سکتی ہے؟

لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت
فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانہ

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی — پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب — بڑھتا ہے اور ذوق گنہ یاں سزا کے بعد
گو ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا — اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کہے بغیر

یاران تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محو نالۂ جرس کارواں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام — کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

حالی نے شیخ و زاہد، صوفی و واعظ پر طنز کیا ہے مگر عام شعراء کے خلاف ان کے طنز میں تذلیل و تضحیک کم ہے۔ ان کی فطری سنجیدگی پھکڑپن، تمسخر و استہزاء کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ وہ لطیف انداز میں طنز کرتے ہیں۔

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیّار ہے وہ
اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

شیخ رندوں میں بھی ہیں کچھ پاکباز — سب کو ملزم تو نے ٹھہرایا عبث
جن کے معبود حور و غلماں ہوں — ان کو زاہد خدا سے کیا مطلب

قربِ حق کے لئے کچھ سوزِ نہاں بھی ہے ضرور
خشک لفظوں میں دھرا کیا ہے بھلا اے زاہد

واعظو! آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے
یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

حالی نے کہیں بھی تہذیب و شائستگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

"حالی کی غزلوں میں جذبات کی جیسی شائستگی، لہجہ کی نرمی، خیال کی پاکیزگی، بیان کی سادگی اور فن کی پختگی ملتی ہے۔ اور شاعری و شرافت کا جیسا جیتا جاگتا توازن ملتا ہے وہ مجموعی طور پر کسی اور غزل گو کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ حالی غزل کے سارے لوازم برتتے ہیں لیکن ان میں سے کسی کو اس کے حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔"[۲۲]

تیسرے دور کی غزلوں کا زمانہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۱۴ء تک ہے۔ اس اکیس سالہ مدت میں حالی نے صرف سات غزلیں کہیں۔ ان غزلوں میں

"بڑھاپے کی پختہ کاری، اعلیٰ درجہ کی قوتِ فیصلہ، ہر معاملہ میں جچی تلی رائے، کلام کی خوبی و لطافت اور حسنِ بیان غرض ہر خوبی نظر آتی ہے۔"[۲۳]

---

۲۲ جدید غزل، رشید احمد صدیقی صفحہ ۱۶-۱۵
۲۳ کلیاتِ نظم حالی اول۔ اسماعیل پانی پتی صفحہ ۵۶

ان غزلوں میں قوم و ملک کی بدحالی اور تباہی کا عبرت خیز بیان ہے
حالی کا دردمند دل، حادثات اور انقلابات سے بے حد متاثر ہے۔ بزم شعرا
میں وہ شعر خوانی مدت ہوئی چھوڑ چکے تھے۔ ان کی فکر کی جولانیاں اور طبیعت
کی رنگینیاں ختم ہو چکی تھیں۔ اب وہ تھے اور ان کی جگر خراش صدا۔

حالی کی سن لو اور صدائیں جگر خراش
دل کش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد

اس کا خاص سبب یہ تھا کہ

دکھائی جوں ہی دور گردوں نے آنکھ
گئے بھول ساری غزل خوانیاں

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزل پند و موعظت، نصیحت و عبرت کا مرقع بن گئی
نصیحت کی آمیزش اور زیادتی نے غزل کی شیرینی و دلکشی کو قریب قریب
ختم کر دیا۔ اس قسم کی غزلوں کو پند نامہ کہنا غلط نہ ہوگا۔

بڑھاؤ نہ آپس میں الفت زیادہ — مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلف علامت ہے بے گانگی کی — نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
کرو علم سے اکتساب شرافت — نجابت سے ہی یہ شرافت زیادہ

ترک دنیا کے علائق تو کیے سب نے ہلد — گر مناسب ہو تو اک ترک ریا اللہ سہی
تم تو حالی یہی طرز اپنی بنا ہے جاؤ — طرز شعر فصحا و بلغا اور سہی

حالی نے اعتراف بھی کیا ہے کہ اب غزل میں وہ رنگت باقی نہیں رہی

غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالی
الاپیں نہ بس آپ دھرپت زیادہ

لیکن کہیں کہیں آخری دور کی غزلوں میں بھی رنگ تغزل موجود ہے۔

گرم جوشی لطف صحبت ہو چکا　　　ناخوشی، خفگی، لڑائی ہو چکی

اور اعتبار کھوتے ہوا پنا رہا سہا　　　بس آگیا یقیں ہمیں قسمیں نہ کھائیے

اور یہ مسلسل غزل کتنی عبرت خیز نصیحت آمیز ہے جس کا مطلع ہے

نہ عیش کنج و دی رہے گا نہ صولت بہمنی رہیگی

رہیگی اے منعمو اتو باقی دیئے کی کچھ روشنی رہیگی

غزلیات حالی کا یہ اجمالی تعارف پیش کرنے کے بعد، ان کی چند خصوصیات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

حالیؔ کی قدیم غزلوں میں، قدیم روایات کا احترام ہے، عشق و حسن کا حسب معمول ذکر ہے لیکن پست خیالات اور عریاں جذبات کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ آسان، اور عام فہم الفاظ ہیں، انداز بیان صاف سلجھا ہوا، سنجیدہ اور مہذب ہے۔

جدید غزلوں میں حالیؔ نے نئے نئے خیالات، عصری رجحانات، زندگی اور زمانے کے مسائل کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

غیر مردف، مسلسل اور قطعہ نما غزلیں لکھیں، مقامی تشبیہات واستعارات ہندی الفاظ کا مناسب اور برمحل استعمال کیا۔

ان کی غزلیں لفظی صنعت گری سے پاک ہیں۔ ان میں روزمرہ اور محاورہ کا حسب موقع استعمال ہے۔

آخری دور کی غزلوں میں تغزل پر مقصدیت غالب آجانے سے دلکشی ضرور کم ہوگئی لیکن افادیت میں کمی نہیں ہوئی۔

غرض حالیؔ نے غزل کو اس قابل بنادیا کہ وہ ہر قسم کے احساسات،

خیالات اور جذبات ادا کر سکے، انھوں نے اسکو وسعت و رفعت، جامعیت و افادیت عطا کی۔ مولانا حسرت موہانی کی یہ رائے حرف بہ حرف صحیح ہے۔

"مضمون کی حقیقت اور بیان کی متانت، مولانا حالی کی غزل سرائی کے خاص جوہر ہیں، حقیقت مضمون کا منشاء یہ ہے کہ واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کی صحیح تصویریں اس انداز سے اتاری جائیں کہ ان کے عکس میں تصنع کا شائبہ تک نہ ہو اور متانت بیان کا کمال یہ ہے کہ معاملات حسن و عشق کی تفصیل میں بھی بے پردگی اور بے باکی کا دخل نہ ہو اور اسی لئے راقم کے خیال میں حالی کی عاشقانہ شاعری کا مرتبہ ان کی قومی شاعری سے بھی زیادہ بلند ہے۔ اس لئے کہ صفات مذکورہ بالا کے جیسے اور جتنے دل پذیر نمونے غزلیات حالی میں موجود ہیں ویسے یا اتنے ان کے دیگر اصناف سخن میں نہیں ملتے۔[۲۰]

حالی کی غزل کے متعلق یہ کہنا حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ "درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو" کا مرقع ہے۔

عصری رجحانات اور اعلیٰ جذبات کی ترجمان ہے۔ اس میں انسان اور انسانیت کا دل دھڑکتا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش کا جذبہ ہے۔ عشق کی گرمی اور حسن کی پاکیزگی ہے۔ غزل کو بے وقت کی راگنی کہنے کے باوجود، وہ غزل گوئی کو ترک نہیں کر سکے اور غزل کی اصلاح و ترقی کیلئے، انھوں نے جو مشورے دیئے تھے، ان پر آخر عمر تک عمل کرتے رہے۔ انکا یہ قول بڑی حد تک صحیح ہے۔

متاع بے بہا ہے شعر حالی
مری قیمت، مری گفتار سے پوچھ

---

۲۰ تذکرۃ الشعراء۔ صفحہ ۱۸۔