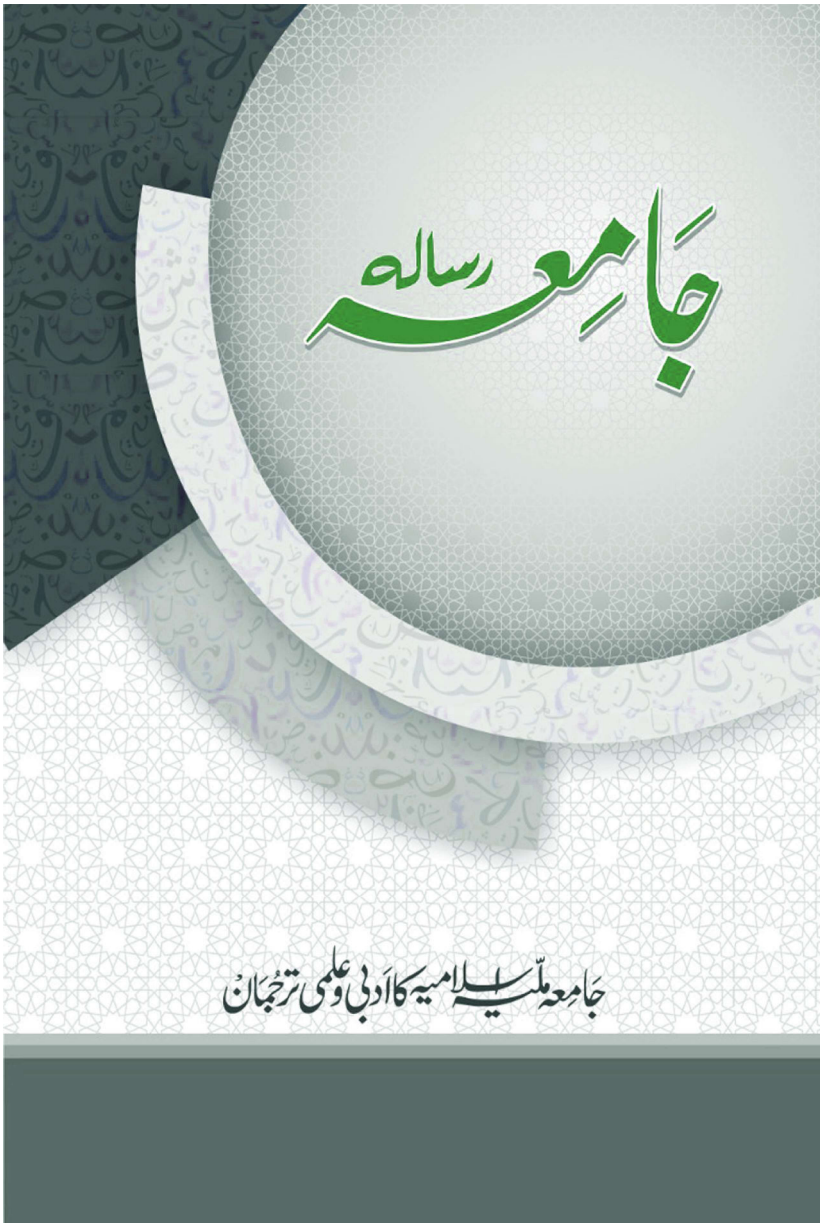

رسالہ جامعہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ جامعہ

مدیر

شہپر رسول

نائب مدیر

تجمل حسین خاں

مجلسِ مشاورت

پروفیسر مظہر آصف (صدر)

سید شاہد مہدی

پروفیسر اختر الواسع

پروفیسر عتیق اللہ

پروفیسر محمد ذاکر

پروفیسر خالد محمود

پروفیسر قاضی جمال حسین

پروفیسر محمد محفوظ خان

پروفیسر اقتدار محمد خاں (ڈائرکٹر)

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

The Monthly Jamia ISSN 2278-2095

جلد:۱۲۰، شمارہ:۱۰، ۱۱، ۱۲/ اکتوبر- دسمبر ۲۰۲۳ء

■ اس شمارے کی قیمت-/100 روپے	(بیرونِ ممالک) 12 امریکی ڈالر
■ سالانہ-/380 روپے	(بیرونِ ممالک) 40 امریکی ڈالر
■ حیاتی رکنیت-/5000 روپے	(بیرونِ ممالک) 400 امریکی ڈالر

پرنٹنگ اسسٹنٹ: راشد احمد **ٹائٹل:** اریج گرافکس

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

پتہ

رسالہ جامعہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۲۵

Website: www.jmi.ac.in/zhiis E-mail:zhis@jmi.ac.in

طابع وناشر: **پروفیسر اقتدار محمد خاں**، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۲۵

مطبوعہ : لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲

ترتیب

اداریہ	شہپر رسول	۵
الف لیلیٰ کی شہرزاد	انتظار حسین	۹
محسن کاکوروی	محمد حسن عسکری	۱۹
میر انیس اور مرزا غالب	محمد احسن فاروقی	۵۱

- غالب اور انیس — سید قدرت نقوی — ۶۱
- اردو اور ہندوستان مشترکہ تہذیبی وراثت — علی احمد فاطمی — ۷۷
- صنفِ افسانہ کے فروغ میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کا حصہ — صغیر افراہیم — ۹۱
- علامہ شبلی اور حرمین — محمد الیاس الاعظمی — ۱۱۳
- صدیقِ مکرّم — شمس بدایونی — ۱۵۳
- غالب کا تصورِ انسان — اسلم جمشید پوری — ۱۷۳
- یادِ ماضی کے نقش یورپ سے واپسی — اختر حسین رائے پوری — ۱۸۹

اداریہ

آج انـدازہ ھـوا کہ بھولے ھوئے سبق کا اعادہ کرنا کتنا اھـم اور کـس قـدر ضـروری امـر ھـے۔ زمانہ آگے بڑھتا رھتا ھے اور بعض ایسی روایتیں پسِ غبار اپنے وجود ھـی سـے ھـاتـھ دھـو بیـٹھتـی ھیـں کہ جو معاشرے کی تشکیل وتعمیر میں بنیادی کردار ادا کرتی ھیں۔

آج ایك 'شـاعـر صـاحـب' سے ملاقات ھوئی۔ جو پھـلـی نـظـر میں اور پھلی ھی سماعت میں اپنے استاد (جو بھی ان کے استاد رھے ھوں یا ھوں) کے شاگرد تو کیـا، کـچھ استاد ھی زیادہ معلوم ھوئے۔ استاد کے ذکر پـر مـوصـوف نـے خـاصـی بـے اعتنائی کا مظاھرہ کیا۔ بـعـض حـضرات نے جب استاد سے متعلق سوالات کیے تـو ان کـا بھـی خاطر خواہ جواب نھیں دیا۔ جیسے اس

وقت کی تمام گفتگو ان کی نظر میں نہایت بے معنی اور بے وقت کی راگنی سے زیادہ کچھ نہ ہو۔ سونے پر سہاگا یہ کہ لوگوں نے جب ان کے کلام کے بعض اسقام کی طرف توجہ مبذول کرائی تو وہ ان کے شکر گزار ہونے کے بجائے ناراض ہوکر محفل سے باہر چلے گئے۔

استادی اور شاگردی کی روایت زمانۂ قدیم سے قائم ہے۔ خود ہم تیس برس تك درس وتدریس کے سلسلے سے وابستہ رہے۔ علاوہ ازیں بہت سے نوآموز شعرا ہم سے مشورۂ سخن بھی کرتے رہے۔ شاگردوں کے لیے استاد کی کیا اہمیت ہوتی ہے۔ اُن دونوں کے درمیان کیسی عقیدت اور کس قدر احترام کا جذبہ واسطۂ درمیانی کی صورت میں موجود رہتا ہے۔ اساتذہ اپنے طلبا وتلامذہ سے کس قدر محبت اور شفقت رکھتے ہیں یہ تمام حقائق اپنی ایك خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

علم وادب کی بات تو الگ ہے۔ روزمرّہ کی دیگر سرگرمیوں کے حوالے سے بھی استادی اور شاگردی کی روایت کے نہایت مستحکم اور پاکیزہ ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ موسیقی کے میدان میں، فنِ کتابت میں، راجگیروں میں اور یہاں تك کہ پہلوانوں کے اکھاڑوں میں بھی استاد کی عزت اور مرتبے کے تعلق سے جو صورتِ حال سامنے آتی ہے اُس کو صرف بہترین نہیں بلکہ غیر معمولی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مذکورہ تمام فنون سے متعلق افراد اپنے استاد کا نام لینے یا ذکر کرنے سے پیش تر اپنے کان پکڑتے ہیں، پھر آگے بڑھتے ہیں۔

جہاں تک علم وادب اور خصوصاً شاعری میں استادی شاگردی کی روایت کا سوال ہے تو میں عرض کروں گا کہ اِن دنوں متذکرہ کیفیات ومعاملات میں خاصی تبدیلی یا خرابی واقع ہوچکی ہے۔ لوگ مشورۂ سخن تو کرتے ہیں لیکن اس کا ذکر کرنے میں کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ معلومات میں ذرا سا اضافہ ہوجائے تو اُس کو حصول کی منزلِ آخر سمجھ کر بذاتِ خود مسندِ استاد پر متمکن ہوجاتے ہیں اور اکثر اوقات معیار کی پستی نیز اسقام کی لہروں میں غوطے کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

یہاں **مصحفی** جو استاد تھے اور **آتش** جو اُن کے شاگرد تھے اُن کی ایک مثال پیشِ نظر ہے جس سے بخوبی یہ معلوم ہوجائے گا کہ استاد کی بدولت شاگرد کس مقام پر پہنچ سکتا ہے اور اُس کے اشعار معمولی سے مشورے سے کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتش بہترین صاحبِ طرز شاعر اور متعدد شاگردوں کے استاد تھے لیکن استاد ہونے سے پہلے **شیخ غلام ہمدانی** کے شاگرد تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ بعض ذہین اور بہتر شاگردوں پر استاد کی توجہ نسبتاً زیادہ ہوجاتی ہے اور یہ ایک فطری امر ہے۔ **مصحفی** نے **آتش** کے ابتدائی کلام ہی میں وہ خصوصیت دیکھ لی تھی جو **آتش** اور ان کے ہم عصروں میں امتیاز کی بنیاد بنتی ہے۔ لہٰذا انھوں نے **آتش** کو 'بے نظیرانِ روزگار'

کے زمرے میں شمار کیا تھا۔

آتش کے کلام (بلکہ ایک مشہورِ زمانہ شعر) پر **مصحفی** کی اصلاح دیکھیے اور محسوس کیجیے کہ اگر شاعری میں دم ہو اور وہ ایک اچھے صاحبِ فن استاد کی نظر سے گزر جائے تو قیامت برپا کردیتی ہے۔ **آتش** کا شعر اصلاح سے پیش تر:

سنا کرتے تھے ہم کہ پہلو میں دل ہے
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

مصحفی کی اصلاح کے بعد:

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

صرف ایک مصرعے کی تبدیلی سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا، لیکن یہاں بطورِ خاص دیکھنے کی بات یہ ہے کہ **آتش** بہت جلد ایک قادر الکلام، پُرگو اور صاحبِ طرز شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ان کا شمار خود **اردو غزل** کے اساتذہ میں ہونے لگا اور ان کا پرچم دنیائے شعر وادب میں بلند سے بلند تر ہوتا چلا گیا۔

بیدار قومیں زمانے کی گرد میں گم ہوتے ہوئے سبق کو اجاگر کرنے اور فراموش کردہ روایتوں کو ازسرِنو نئی نسلوں میں جاری وساری کرنے کا بہترین فریضہ انجام دیتی ہیں۔ نیز اس طرح اپنے زندہ ہونے کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہیں۔

شہپر رسول

الف لیلیٰ کی شہرزاد

انتظار حسین

میری کہانی ان دنوں مشکل میں ہے۔ جب لکھنے بیٹھتا ہوں تو ادبدا کر کوئی واردات گزر جاتی ہے۔ خبر ملتی ہے کہ فلاں مسجد پر دہشت گردوں نے ہلّہ بول دیا۔ منہ پر ڈھاٹے باندھے کلاشنکوفوں سے مسلح داخل ہوئے اور نمازیوں کو بھون ڈالا۔ یہ کہ امام بارگاہ پر حملہ ہو گیا۔ دم کے دم میں **عزا خانہ** مقتل بن گیا۔ یا یہ کہ فلاں لاری کے اڈے پر بم پھٹ گیا اور آتے جاتے مسافروں کے پرخچے اڑ گئے۔ بس ذہن پراگندہ ہو جاتا ہے۔ کہانی ہرن ہو جاتی ہے اور قلم رک جاتا ہے۔

مگر پھر میں سوچتا ہوں کہ میں کیا بیچتا ہوں اور میری کہانی کس گنتی میں ہے۔ اس عذاب میں تو ساری خلقت مبتلا ہے۔ تشدد کا بول بالا ہے۔ دہشت گردوں کی بن آئی ہے ہم آپ چہ پدی چہ کا شوربہ۔ انھوں نے تو سپر پاور امریکہ میں جا کر ایسا اودھم مچایا اور وہ تباہی پھیلائی کہ پورا امریکہ تراہ تراہ پکار اٹھا اور دنیا میں کھلبلی مچ گئی:

کودا ترے گھر میں کوئی یوں دھم سے نہ ہوگا
وہ کام کیا ہم نے کہ رستم سے نہ ہوگا

جواب میں امریکہ نے افغانستان کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ وہ سیر تو یہ سوا سیر۔

یہ نقشے دیکھ کر وہ قدیم زمانے یاد آتے ہیں جب وحشی قبائل اچانک ان شہروں پر جو تہذیب کے گہوارے سمجھے جاتے تھے آن پڑتے تھے اور تہذیب وتمدن کے ان آشیانوں کو اجاڑ دیتے تھے۔ وہ قدیم زمانے کے وحشی تھے۔ اب ہم نئی بربریت کے زمانے میں سانس لے رہے ہیں۔ خیر سے اسے ٹیکنالوجی کی کمک حاصل ہے۔ اس زور پر اس نے کیا زور باندھا ہے کہ قدیم وحشی نئے وحشیوں کے سامنے بچے نظر آتے ہیں۔ ایٹم بم تو دور کی بات ہے۔ ان کی دسترس میں تو کلاشنکوف بھی نہیں تھی۔

نئے وحشیوں کو سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ایک اور کمک بھی حاصل ہے۔ نظریے کی کمک۔ قدیمی وحشی محض اور صرف وحشی تھے۔ وحشت پر ملمع چڑھانا انھیں نہیں آتا تھا۔ ہمارے نئے زمانے کو وحشیوں نے اپنی وحشت کو ایک نظریاتی شان عطا کرنے میں کمال حاصل کیا ہے۔ دہشت گردی سے لے کر جنگ تک، تشدد کی ہر شکل کے لیے کوئی نہ کوئی اخلاقی جواز پیدا کرلیا جاتا ہے۔ قوم پرستی، نسل پرستی، مذہب ایسے تصورات سے تشدد کے مظاہرے وابستہ کردیے جائیں تو ان کو ایک اخلاقی جواز حاصل ہوجاتا ہے۔ اب اگر ایک دہشت گرد یہ کہہ کر نمازیوں پر گولیاں برساتا ہے کہ یہ مسلمان نہیں، اصل میں کفر کے پیرو ہیں تو پھر یہ دہشت گردی دہشت گردی نہیں رہتی، کارِ ثواب بن جاتی ہے۔

تو ہمارا زمانہ خالی دہشت گردی کا زمانہ نہیں ہے۔ نظریے سے مسلح دہشت گردی کا زمانہ ہے۔ ابھی پچھلی صدی میں ایسا زمانہ گزرا ہے جب انقلاب کے نام پر ہر قسم کے تشدد کو روا سمجھا جاتا تھا۔ اب مسلمانوں میں ایسے گروہ سر اٹھا رہے ہیں جو اسلام کا نام لے کر دہشت گردی کرتے ہیں۔ وہ انقلابی تشدد تھا۔ اس تشدد کو کیا نام دیا جائے۔

ایسے میں لکھنے والا کیا کرے۔ نہیں، میں کیا کروں، میری کہانی کیا کرے۔ واحد متکلم کا صیغہ میں نے یہ سوچ کر استعمال کیا کہ ادب میں مشترکہ فیصلے نہیں ہوتے۔ ہر لکھنے والا اپنے فن، اپنے تخلیقی تجربے کے سلسلے میں اکیلا جواب دہ ہوتا ہے۔ موت اور تخلیقی تجربہ، ان دو کے روبرو آدمی اکیلا ہوتا ہے۔ موت سے تو خیر ہر فرد و بشر کا پالا پڑتا ہے۔ تخلیقی تجربے کی تنہائی اہلِ فن کی تقدیر میں لکھی گئی ہے۔ تو جیسے

ہر فرد موت کے روبرو اکیلا ہوتا ہے، بس ویسے ہی ہر لکھنے والا اپنے تخلیقی تجربے کے روبرو اکیلا ہوتا ہے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے اسے بہت سے فیصلے اکیلے کرنے پڑتے ہیں۔ مگر بیسویں صدی میں جو نظریاتی تحریکیں چلیں انھوں نے ادب کو لپیٹ میں لے لیا۔ اور کوئی تحریک انفرادی فیصلہ کی اجازت نہیں دے سکتی۔ ان تحریکوں کے اثر میں آنے والے ادیبوں کو یہ اجازت کیسے ملتی اور کیوں ملتی:

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے

شعر و افسانے کا معاملہ بھی آہ کا سا ہے اور وہ معشوق ہو یا جابر حاکم ہو، آہ بالعموم بے اثر رہتی ہے۔ پھر ایک بات **بھرتری ہری** نے کہی اور **اقبال** نے اسے دہرایا:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

مورکھوں پر کومل بول اثر نہیں کرتے۔

ایسی صورت میں نظریہ ساز اور ان کی تحریکیں ادب پر اعتبار کیسے کرتیں اور ادیبوں کو کھلا کیسے چھوڑ دیتیں۔ تو ادیبوں کے لیے مشترکہ لائحہ عمل مرتب کیے گئے اور لکھنے کے نئے نئے نسخے۔ ایسے لکھو اور ایسے مت لکھو۔ سعادت مند ادیبوں نے ان کا کہنا مانا۔ عہد کے مسائل پر بتائے ہوئے نسخہ کے مطابق مل جل کر لکھا۔ مگر اس ادیب کا بھی اثر کتنا ہوا۔ پھر کیا ہو:

نوا را تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمه کم یابی

نو کو تلخ تر کیا، تند تر، تیز تر، اتنا کہ وہ نغمہ کی حد سے نکل کر نعرہ بن گئی۔ تحریکوں کو اور کیا چاہیے تھے۔ جلسے، جلوس، اخباری بیانات:

یهی آخر کو ٹھرا فن همارا

جنگ کے خلاف، ایٹمی دھماکوں کے خلاف، دہشت گردی کے خلاف مہمات چلائی گئیں ادیبوں دانش وروں نے امن مارچ کیے، نعرے لگائے، تقریریں کیں، اخباری بیانات جاری کیے۔ اچھا ہوا۔ ظلم کے خلاف آواز تو اٹھنی ہی چاہیے۔ آہ کا اثر نہیں ہوتا تو پھر چیخو، نعرہ لگاؤ، مگر میری کہانی پھر بھی مشکل میں ہے:

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا

میں تو کہانی ہی لکھ سکتا ہوں۔ بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے۔ نعرہ نہیں لگا سکتا اور کہانی نہ دہشت گردی اور ایٹمی دھماکوں کے ماحول میں لکھی جا سکتی ہے نہ ان کے خلاف نعروں کے ماحول میں۔ یعنی دوسری صورت میں بھی کہانی تو نہیں لکھی جائے گی، نعرہ ہی لکھا جائے گا۔ مگر نعرہ تو لگانے کی چیز ہے، لکھنے کی نہیں۔ لکھا جائے گا تو خود بھی خراب ہوگا، شعر و افسانے کو بھی خراب کرے گا۔ افسانے کو زیادہ۔ شاعری تو ایسی بھی ہوتی ہے جو نعرے ہی کے زور پر چمکتی گرجتی ہے۔ مگر کہانی ایسی چھوئی موئی ہے کہ نعرے کا پرچھاواں بھی پڑ جائے تو مرجھا جاتی ہے۔

پھر کہانی کیا کرے۔ ایک طرف جنگ ہے، دہشت گردی ہے، بنیاد پرستی ہے، کلاشنکوف ہے، ایٹمی دھماکے ہیں، نظریات ہیں جن کی چھتری میں یہ سرگرمیاں اخلاقی جواز حاصل کرتی ہیں۔ دوسری طرف اس کے خلاف نعرے ہیں، خطبے ہیں، تقریریں ہیں۔ چکی کا ایک پاٹ وہ، دوسرا پاٹ یہ۔ چلتی چکی دیکھ کے **کبیر** رویا اور میرا قلم رک گیا۔ دمشق میں اس سے بھی بڑھ کر ہوا تھا۔ وہاں تو عشق کا باب ہی بند ہو گیا تھا۔ ایسی قیامت کا قحط پڑا کہ یار عشق و عاشقی ہی بھول گئے۔ مگر جہان آباد میں کیا ہوا۔ **کبیر** رویا تھا۔ **سودا** نے زہر خند کیا:

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار

مغل شہسواروں کے برق رفتار گھوڑوں کا اب یہ حال ہو گیا تھا۔ بس ان گھوڑوں سے ان کے حال کا قیاس کر لو۔ دلّی شہر ایک آشوب سے دوچار تھا۔ **سودا** نے اس آشوب کو بیان کیا اور خلاصہ یوں کیا:

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی اس کا نشاں ہے
سو اس پر تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

اس سے میں نے اپنے زمانے پر قیاس کیا۔ جمعیتِ خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے۔ کہیں نہیں۔ صحیح کہا کہ آسودگی کا تو بس نام رہ گیا ہے۔ آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے۔ یہ تو وہی **سودا** والا زمانہ واپس آ گیا۔ اس سے بھی برا۔ نئے بٹ مار، نئے قزاق، لوٹیں ہیں دن رات بجا کر نقارہ، نفرت کا بول بالا۔ حرفِ محبت عنقا۔ کلامِ نرم و نازک بے اثر۔ کیسی شاعری، کہاں کی کہانی۔ دل میں خس کی برابر جگہ نہ پائے۔ **کبیر** رویا۔ **سودا** نے زہر خند کیا۔ ادھر قلم رک گیا۔ اب میں دبدا میں ہوں۔ اسی قسم کی وبا جو داستانوں کہانیوں میں وقتاً فوقتاً مہم جو **شہزادے** کو آلیتی ہے کہ پیچھے کھائی، آگے سمندر، نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ پھر کیا کیا جائے۔ بس اچانک **خواجہ خضر** نمودار ہوتے ہیں کہ میری انگلی پکڑ اور چل۔ یا کوئی غیبی آواز آتی ہے کہ لوح کو پڑھ اور جو اس میں لکھا ہے اس پر عمل کر۔ لوح۔ میرے پاس کون سی لوح ہے۔ ہاں ہاں ہے۔ الف لیلیٰ ، میرے پاس یہی لوح ہے۔ لوح کہو، فکشن کا اسمِ اعظم کہو اور یہ اب کون سی آواز آئی۔ جیسے سنی ہوئی ہو۔ ارے یہ تو الف لیلیٰ ، کے ورقوں کے بیچ سے آ رہی ہے۔ بالکل **شہزاد** کی آواز ہے۔ کیا کہتی ہے۔ کچھ بھی نہیں کہتی۔ نہ کوئی ہدایت نہ کوئی پیغام۔ نہ کوئی فلسفہ نہ کوئی نظریہ۔ بس کہانیاں سنائے چلی جا رہی ہے۔ ایک کہانی، دوسری کہانی، تیسری کہانی۔ سلسلہ ٹوٹنے ہی میں نہیں آ رہا۔ اسے وزیر زادی، اسے کہانیوں کی ملکہ۔ ایسے وقت میں تمھیں کہانیوں کی سوجھی ہے۔ جان کی خیر مانگو۔ یہ سب رات رات کا کھیل ہے۔ صبح ہوئے پر تمہاری گردن ہوگی اور جلاد کی تلوار۔ یہ سر بھی اسی طرح قلم ہو جائے گا جیسے پچھلی ظلم کی صبحوں میں کتنی حسینوں مہ جبینوں کا تم سے پہلے ہو چکا ہے۔ **شہریار** بادشاہ نے عجب وطیرہ پکڑا تھا کہ روز شام کو ایک کنواری کو محل میں لاتا، رات اس کے ساتھ بسر کرتا، صبح ہوئے پر اس کا سر قلم کرا دیتا۔ **شہزاد** کے سر میں کون سا پھوڑا نکلا تھا کہ خود اپنی مرضی سے باپ سے ضد کر کے ڈولی میں بیٹھی اس نحوست بھرے محل میں آن اتری۔ آ کر اس نے کیا کیا۔ کچھ بھی نہیں کیا۔ بس کہانی سنانی شروع کر دی۔ شبِ عروسی ہے اور دلہن چھپر کھٹ پر بیٹھی کہانی سنا رہی ہے۔ رات کہانی میں بیت گئی۔ جب صبح کا تارا جھلملایا اور مرغے نے بانگ دی تو **شہزاد** بولتے بولتے چپ ہو گئی۔ بادشاہ نے بے چین ہو کر پوچھا، پھر کیا ہوا۔ بولی، اب تو صبح ہو گئی۔ کہانی دن میں تھوڑا ہی کہی جاتی ہے۔ کوئی غریب مسافر رستے میں ہوا تو رستہ بھول جائے گا۔ رات ہو جانے دو۔ پھر بتاؤں گی کہ آگے کیا ہوا۔

بادشاہ نے دل میں کہا، چلو ایک رات کی مہلت اور سہی۔ کہانی پوری ہو لینے دیں تو رات آئی اور **شہرزاد** نے کہانی جہاں چھوڑی تھی وہاں سے سرا پکڑا، اور سنانی شروع کر دی۔ مگر کہانی کے بیچ پھر صبح کا تارا جھلملایا۔ پھر مرغا بول پڑا، اور کہانی پھر ایک نازک موڑ پر آ کر تھم گئی۔ پھر وہی سوال کہ پھر کیا ہوا، اور پھر وہی جواب کہ اب تو مرغے نے بانگ دے دی، صبح ہوگئی۔ باقی بشرط حیات رات کو۔

اسی میں راتیں گزرتی چلی گئیں اور کہانی سے کہانی نکلتی چلی گئی۔ ہزار بار صبح ہوئی اور ہزار بار مرغے نے بانگ دی۔ ایک ہزار اکیس رات میں کہیں جا کر کہانی ختم ہوئی۔ مگر اس عرصے میں بادشاہ کی کایا کلپ ہو چکی تھی۔ کہنے والے کا بھلا، سننے والے کا بھلا۔ **شہرزاد** کی جان بچی، لاکھوں پائے۔ بادشاہ نے عورتوں کے قتل سے توبہ کی اور فلاح پائی۔

تو یہ تھی **الف لیلیٰ** کی وجہ پیدائش۔ میں نے **شہرزاد** کے بھید کو پا لیا۔ کہانی رات کو اسی لیے سنائی جاتی ہے کہ وقت کٹے اور رات ٹلے۔ میں بھی ایک لمبی کالی رات کے بیچ سانس لے رہا ہوں۔ اس رات کا رشتہ **شہرزاد** کی راتوں سے ملتا ہے۔ تو گویا اس رات کا بھی توڑ یہی ہے کہ کہانی کہی جائے۔ جب تک رات چلے کہانی چلے اور اسی طور جو **شہرزاد** نے اختیار کیا تھا یعنی دیکھا کہ اردگرد کی فضا میں تو خونہ کی بو بسی ہوئی ہے۔ انسانی جانوں کی کوئی قیمت نہیں رہی۔ قتل ہیں، دہشت اور خوف کا سماں ہے۔ تب اس نے اردگرد سے ذہنی بے تعلقی کا رویہ اپنایا اور کہانیوں کی ایسی دنیا میں نکل گئی جس کی فضا حاضر و موجود سے یکسر مختلف تھی۔ میں نے سوچا چلو ہم بھی اسی راہ پر چلتے ہیں اور اس دنیا میں نکل جاتے ہیں جہاں بس بات تھی اور کہانی تھی۔ **داستانیں**، **کتھائیں**، **کھانیاں**۔ **گُل** نے **صنوبر** کے ساتھ کیا کیا۔ **حسن بانو** نے **حاتم** سے کیا سوال کیے اور **حاتم** کیا کیا جواب لایا۔ **دیو** کے قلعے میں قید **شہزادی شہزادے** کو دیکھ کیوں روئی اور کیوں ہنسی۔ **کلیلہ** نے **دِمنہ** کو کیا نصیحت کی اور **دِمنہ** نے اس کا کیا جواب دیا۔ جتنے سوال اتنی کہانیاں۔ ہر کہانی جو کھوں بھرے سفر کی بپتا۔ جھانک کر باہر دیکھا۔ اچھا شبِ فتنہ تو اور لمبی کھینچ گئی۔ تو پھر کہانی شروع ہوگئی۔ **شہزادہ** بنوں کی خاک چھانتا، نگر نگر گھومتا، خستہ و درماندہ ایک نرالے ہی نگر میں جا نکلا۔ دیکھا کہ ایک بلند و بالا قلعہ ہے جس کے کنگرے آسمان سے باتیں کرتے ہیں، کتنی کھوپڑیاں ان کنگروں میں لٹکی ہوئی ہیں۔ یہ دیکھ کر حیران اور ہراساں ہوا۔ چلتے چلتے ایک بزرگ کی صورت نظر آئی۔ شتابی سے اس کے پاس پہنچا اور پوچھا:

اے صاحب یہ کون سا نگر ہے اور یہ قلعہ کیسا
ہے جس کے کنگروں میں سر لٹکے ہوئے ہیں۔
جن کے سر قلم ہوئے وہ کون تھے۔ جس نے قلم
کیے وہ کون ظالم ہے۔

بزرگ نے اسے سر سے پیر تک غور سے دیکھا۔ پھر یوں گویا ہوا کہ اے جوان مقرر، تو اس شہر میں نو وارد ہے۔ تیری کمبختی تجھے اس شہر میں لے آئی ہے۔ اپنی جوانی پہ رحم کھا اور شتابی سے یہاں سے نکل جا۔ یہ شہرِ قیموس ہے۔ قلعہ یہ **شاہ قیموس** کا ہے کہ دختر بداختر اس کی **مہرانگیز** ہے۔ حسن وہ پایا ہے کہ دنیا کے سات پردوں میں اس کا جواب نہیں۔ پر اپنے امیدواروں کے لیے شقی القلب، ہر امیدوار سے سوال کرتی ہے کہ **گل باصنوبر** چہ کرد۔ شرط لگا رکھی ہے کہ امیدوار کے لیے اس سوال کا جواب لازم ہے۔ صحیح جواب دے دیا تو اسے اپنا سرتاج بناؤں گی۔ نہ دے سکا تو سر قلم کرا کے قلعہ کے کنگرے میں لٹکا دوں گی۔ قلعہ کی ڈیوڑھی میں سنہری چوب اور نقارہ رکھا ہے۔ کتنے **شہزادے** آئے۔ انھوں نے نقارے پر چوب لگائی۔ **شہزادی** کے حضور میں ان کی طلبی ہوئی۔ وہی ایک سوال **گل باصنوبر** چہ کرد۔ اب تک تو کسی سے جواب بن پڑا نہیں ہے۔ بس یہ انھیں کی کھوپڑیاں ہیں جو تو کنگروں میں لٹکا ہوا دیکھتا ہے۔

شہزادے نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ نقارے کی طرف لپکا۔ بزرگ چیختا چلاتا رہ گیا کہ ہائیں یہ کیا کرتا ہے۔ کیوں اپنی ہیرا سی جان کو گنواتا ہے۔ اس نے کچھ نہ سنی۔ نقارے پہ ایسی چوب لگائی کہ پورا شہر گونج اٹھا۔ اہلِ شہر نے دہائی دی کہ ایک اور جان گئی، ایک اور سر کے قلم ہونے کی باری آئی۔ مگر یہ کیا ہوا۔ اچانک رونے پیٹنے چیخنے چلانے کی آوازیں آنے لگیں۔ الٰہی خیر، یہ کیسا شور ہے۔ کیسی کہانی، کہاں کے گل وصنوبر۔ محلّہ میں تو قیامت مچی ہوئی ہے۔ اے بھائی کیا ہوا۔ دہشت گرد۔ ارے کیا کہہ رہے ہو۔ دہشت گرد یہاں کہاں سے آ گئے۔ بس آ گئے۔ ڈھاٹے باندھے کلاشنکوفیں تانے مسجد میں آن دھمکے۔ ٹھائیں ٹھائیں۔ دم کے دم میں کتنے نمازی خون میں لت پت مسجد کے صحن میں تڑپنے لگے۔

سننے والے دہشت زدہ رہ گئے۔ میرے حواس غائب، دماغ مختل، ایک بزرگ نے ٹھنڈا سانس بھرا:

کیا زمانہ آگیا ھے۔ مسلمان مسلمانوں کا خون بھا
رھے ھیں اور خانۂ خدا میں آکر۔

دوسرے بزرگ نے ڈاڑھی پر ہاتھ پھیرا:

میں نھیں مانتا کہ یہ مسلمان تھے۔ مسلمان مسلمانوں
پر گولی نھیں چلا سکتا اور پھر خانۂ خدا میں۔

'پھر کون تھے یہ' ایک نوجوان نے غصے سے کہا۔

'دشمن کے ایجنٹ،' دوسرے بزرگ نے اعتماد سے کہا۔

'مولانا'، نوجوان غصے سے کانپنے لگا۔"کب تک ھم ایسی
باتیں کرکے اپنے آپ کو دھوکا دیں گے؟" پھر رک کر
بولا: مسلمان مسلمان پر گولی نھیں چلا سکتا۔ مولانا
آپ نے شاید مسلمانوں کی تاریخ نھیں پڑھی ھے۔
ھاں اب کل کے لڑکے ھمیں ھماری تاریخ
پڑھائیں گے۔

اس بحث نے میرے دماغ کو اور پراگندہ کر دیا۔ میں الٹے پاؤں گھر آیا۔ کیا کروں، کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ دماغ پراگندہ تھا۔ طبیعت پریشان۔ جمعیت خاطر کوئی صورت ھو کھاں ھے۔ مہینوں یہی احوال رہا۔ کہانی کا خیال ہرن ہو چکا تھا۔ پھر طبیعت اس طرف آئی بھی تو اس طرح کہ **گل صنوبر** کے قصے سے مجھے وحشت ہونے لگی۔ میں سوچ میں پڑ گیا کہ چنا جہاں ایک **شہزادی** دہشت گرد بنی بیٹھی ہے۔ جو نوجوان محبت کے جذبے سے سرشار اس کے سامنے آ کر سرِ نیاز خم کرتا ہے، یہ اس کا سر قلم کر دیتی ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم ماضی قدیم کی طرف بھی جاتے ہیں تو اپنے عہد کے انگارے ساتھ لے کر جاتے ہیں۔ یا یہ میری کمزوری تھی کہ میں نے اپنے زمانے کی تشدد بھری فضا سے رسّہ تڑا کر پرانی کہانیوں کی دنیا میں اماں چاہی مگر اس پر دھیان نہیں دیا کہ میرے زمانے کے انگارے بھی میری ذات سے لپٹے لپٹے میرے ساتھ وہاں پہنچ گئے ہیں۔ میں نے پھر **شہرزاد** کو یاد کیا۔ اس نے کس کمال سے اپنے دل و دماغ کو اپنے اردگرد کے تشدد اور دہشت کی فضا سے آزاد کیا تھا اور کس طرح اپنی ذات سے اپنی

کہانیوں کو الگ کیا تھا کہ اس کی سنائی ہوئی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے یہ گمان تک نہیں گزرتا کہ یہ ایسی شخصیت کے تخیل کی پیداوار ہیں جس کی موت چند گھڑیوں کے فاصلہ پر کھڑی اس کا انتظار کر رہی ہے۔ پتہ نہیں یہ **شہرزاد** کا کمال تھا یہ ان **داستان گویوں** کا جن کے مشترکہ تخیل نے اس بے مثال کردار کو جنم دیا تھا۔ وہ **داستان گو** کون تھے؟ ان کا تو ہمیں پتہ نہیں۔ میرے لیے تو **شہرزاد** ہی الف لیلیٰ ، کا مرکزی کردار بھی ہے اور الف لیلیٰ ، کی خالق بھی۔ **غالب** نے اپنے خطوط میں کہیں کہا ہے کہ شاعر کی انتہا یہ ہے کہ **فردوسی** بن جائے۔ میرے حساب سے کہانی کار کی انتہا یہ ہے کہ **شہرزاد** بن جائے۔

خیر تو میں نے **شہرزاد** سے سند لے کر پھر کہانی کی طرف رجوع کیا۔ اب کے طے کیا کہ اپنے زمانے سے باہر نہیں جاؤں گا مگر اپنے زمانے کے انگاروں کو قریب نہیں پھٹکنے دوں گا۔ ڈیڑھ دو کہانیاں لکھ چکا تو ایک دانش ور دوست نے طعنہ دیا کہ خوب افسانہ نگار ہو۔ افغانستان میں بم برس رہے ہیں۔ پاکستان کی سرحدوں پر خطرے منڈلا رہے ہیں۔ دنیا کے اعصاب پر دہشت گرد سوار ہیں اور تم یہاں بیٹھے چڑے چڑیا کی کہانی لکھ رہے ہو۔ یہ فراریت پسندی نہیں ہے تو کیا ہے؟ اس ردِعمل نے مجھے بہت مطمئن کیا یعنی حاضر کے آشوب سے یکسر بے تعلقی پیدا کر کے کہانی لکھنے کی میری کوشش کامیاب ہوئی۔ اسی ہنگام مجھے **منیر نیازی** کی ایک نظم یاد آئی۔ اس کا عنوان ہے: 'جنگ کے سائے میں جنتِ ارضی کا خواب' نظم اس طرح ہے:

کبھی جامن کی شاخوں میں
کبھی فرشِ زمرّد پر
یہ گُل دم گا رہی ہے راگنی عہدِ محبت کی
کھلی چٹیل زمینوں سے
غبار شام میں اڑتی
صدائیں گھر میں واپس آ رہے مسرور لوگوں کی
اُفق تک کھیت سرسوں کے
گلاب اور سبز گندم کے
حویلی کے شجر پر شور چڑیوں کے چہکنے کا

عجب حیرانیاں سی ہیں
مکانوں اور مکینوں میں
کہ موسم آ رہا ہے گاؤں کے جنگل مہکنے کا

اس نظم میں جنگ کہاں ہے۔ جنگ کی طرف کوئی اشارہ، کوئی کنایہ۔ کچھ بھی نہیں۔ مگر اسی میں تو نظم کی کامیابی کا راز ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہاں تخلیقی ذہن نے جنگ کے خیال سے مغلوب ہونے سے انکار کر دیا ہے۔ یہ گویا جنگ کے مقابلے میں تخلیقی ذہن کی فتح کا اعلان ہے۔

میں **منیر نیازی** کو داد دینے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی چڑے چڑیا کی کہانی پر داد دینے لگا تھا کہ ایک قاری نے اس کہانی کا کچھ اور ہی مطلب نکالا۔ اس نے اسے علامتی کہانی کے طور پر پڑھا اور اس میں ہمارے زمانے کی انسانی صورتِ حال کا ایک عکس دیکھ لیا۔ کہانی کی اِس تعبیر نے مجھے پریشان کر دیا۔ میری تو ساری ریاضت پر پانی پھر گیا۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ اپنے زمانے کے انگارے کہانی میں پھر راہ پا گئے۔ میں تو سمجھ رہا تھا کہ میں بالآخر فراری کہانی لکھنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ اگر فراریت پسندی کی راہ کہانی کو بچایا جا سکتا ہے تو یہ سودا کیا برا ہے۔ لیکن اگر اس قاری نے اس کہانی کو اسی طرح سمجھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب لاکھ اپنے زمانے سے بھاگیں زمانہ آپ کا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ سات پردوں میں چھپ کر بھی کہانی لکھیں گے تو زمانے کے انگارے وہاں پہنچ کر کہانی کو آنچ دیں گے۔

میں نے ایک مرتبہ پھر **شہرزاد** سے رجوع کیا۔ اور کس سے رجوع کروں، کس سے پوچھوں۔ کہانی میں حرفِ آخر تو **شہرزاد** ہی ہے۔ شاعر کی انتہا ہے کہ **فردوسی** ہو جائے۔ کہانی کار کی انتہا یہ ہے کہ **شہرزاد** بن جائے۔ اس انتہا کو اور کس نے دیکھا ہے۔ میں کیا کھا کے اس انتہا کو چھوڑوں گا۔ مگر آرزو کرنے میں کیا مضائقہ ہے۔ سو پھر اسی نیت کے ساتھ کہانی لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ مگر پھر وہی قصہ، اسی طرح کی کھنڈت اور اب مجھے ایک خیال اور آیا۔ زمانہ تو تمہارا پیچھا نہیں چھوڑ رہا، اس سے کہاں تک بھاگو گے۔ تو ایک دفعہ یہ کڑوی گولی نگل لو۔ یعنی ہمارے زمانے میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے بھاگو مت۔ پہلے اس سب کچھ کو قبول کرو۔ پھر شاید اس سے گریز کی بھی راہ نکل آئے۔ تو اچھا یوں ہی سہی۔ قہر درویش بر جانِ درویش۔ یہ کر کے بھی دیکھ لیں۔ اور آخر مجھے جہاد تھوڑا ہی کرنا ہے، کہانی ہی لکھنی ہے، جب تک لکھی جا سکے اور جیسی بھی لکھی جا سکے۔ رات باقی۔ کہانی باقی سو جب تلک بس چل سکے ساغر چلے کہانی چلے۔

محسن کاکوروی

محمد حسن عسکری

ایک زمانہ تھا اور وہ بھی کوئی دور کی بات نہیں۔ یہی اب سے کچھ برس پہلے تک ہر معمولی پڑھے لکھے آدمی کو **محسن کاکوروی** کا نام اور کم سے کم ان کا ایک مصرع:

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ضرور یاد ہوتا تھا۔ اب حال یہ ہے کہ اول تو لوگ انھیں بھول چکے ہیں اور دوسرے اگر کسی کو ان کا خیال آتا بھی ہے تو ان کے اس **نعتیہ قصیدے** میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو پہلے ہوا کرتی تھی۔ شاید وہ بات ہو:

نکل گئیں ضرورتیں بدل گئیں طبیعتیں

اردو کے نئے نقادوں کے یہاں میں نے صرف ایک جگہ **محسن** کا ذکر دیکھا ہے، اور اُن صاحب نے بھی **محسن** کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری، خشک اور مصنوعی کہہ کے اڑا دیا ہے، چلیے

جیسے ہم لوگ موھن جو داڑو اور ھڑپّا کے کھنڈر دیکھنے جاتے ہیں، ایک نظر **محسن** کے کلام پر بھی سہی، پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کی خیالی تشکیل میں جو مزا ہے وہ تو اس میں نہیں ملے گا لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا کرنے کا درد ضرور حاصل ہو جائے گا۔

محسن کاکوروی کی شاعری پر (آثارِ قدیمہ کی حیثیت سے سہی) غور کریں تو اس میں تین عجیب تضاد نظر آتے ہیں۔

(۱) **محسن** نے کچھ ایسا زیادہ تو نہیں لکھا مگر دو ڈھائی سو صفحے کا مجموعہ تو بن ہی گیا ہے۔ پھر اس مجموعے میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں بلکہ پوری **اردو** شاعری میں ایک امتیازی درجہ کی مستحق ہیں۔ مثلاً دو مثنویاں 'چراغِ کعبہ' اور 'صُبحِ تجلی' ایک 'سراپائے رسول اکرمؐ' اور لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جسے قبولِ عام حاصل ہوا وہ ہے اُن کا **قصیدہ لامیہ**۔ یعنی:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

محسن کی ساری شہرت اس ایک **قصیدے** پر موقوف ہے۔ آخر اس **نظم** میں ایسی کیا بات ہے، جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی ورنہ اس **قصیدہ** پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے۔ مثلاً ایک تو بعض لوگوں کو ہی شکایت ہوئی کہ نعتِ رسولؐ میں مناسباتِ کفر کا استعمال غیر مشروع ہے۔ چنانچہ **امیر مینائی** کو مصنف کے جواز میں یہ دلیل لانی پڑی کہ **کعب بن زبیر** نے **حضرت سرورِ کائناتؐ** کے حضور میں ایک **قصیدہ** پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی۔ پھر خود **محسن** کو اپنی صفائی میں چند شعر پیش کرنے پڑے:

پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گریز
رجعتِ کفر پہ ایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر
شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل

ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہو، طولِ سخن
مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
مدّعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے
سیفِ مسلولِ خدا نورِ نبیِ مُرسَل

یہ اعتراض تو خیر کٹھ ملاّؤں کی طرف سے ہوا تھا۔ لیکن ایک اعتراض خالص ادبی نوعیت کا بھی ہوسکتا تھا۔ قصیدے کے لیے شوکتِ الفاظ لازمی قرار دی گئی ہے اور جزالتِ الفاظ سے گریز نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ چنانچہ **جلال الدین سحر لکھنوی** کے بارے میں **جلال الدین جعفری** اپنی تاریخ 'قصائدِ اردو' میں لکھتے ہیں: " ان کی زبان متانتِ قصائد کے لیے موزوں نہیں۔" اب سحر کی زبان کا نمونہ دیکھیے:

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل
چاہیے ہندوی سو سن کے لیے گنگا جل
قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا
ٹوٹ جائے نہ کہیں سر و چمن کی بوتل
روشیں صاف ہیں ایسی کہ پھسلتی ہے ہوا
پھول ہنس ہنس کے یہ کہتے ہیں سنبھل دیکھ سنبھل
آج تو خوب سی جی کھول کے پی لو یارو
فکرِ فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل
آن کر پیڑوں کے تھالوں میں نہاتے ہیں لال
سوکھتے سوکھتے ہوجاتے ہیں بالکل ہر پل
کس قدر کیاریوں میں جمع ہیں گلہائے فرنگ
یہ بڑے دن کے لیے ہوتی ہے شاید کونسل

زمین بھی **محسن** کے 'قصیدہ لامیہ' کی ہے اور زبان بھی۔ لیکن **محسن** کا قصور معاف ہو گیا۔ بلکہ عیب ہنر ٹھہرا۔ حالاں کہ وہ نعت لکھ رہے تھے۔ جس میں ادب ولحاظ اور بھی ضروری تھا۔ تو اس قصیدے میں وہ کیا چیز تھی، جو لوگوں کے لاشعور میں اترتی چلی گئی، اور جس نے لوگوں سے بے ساختہ سبحان اللہ کہلوا لیا۔

(۲) **محسن** کے متعلق ہر پُرانے نقاد نے یہی کہا ہے کہ وہ **رسولِ اکرمؐ** سے نہایت پُر خلوص اور شدید محبت رکھتے تھے۔ **جلال الدین احمد جعفری** لکھتے ہیں:

> اس کلام پاک کو پڑھ کر یقین ہوجاتا ہے کہ اس کا مداح فی الحقیقت عاشقِ صادق ہے۔ اہلِ ہوس میں نہیں...ان کا ایک ایک لفظ درود پڑھنے کے قابل ہے۔

لیکن اس جذبِ صادق کا اظہار نہایت پرتکلف اور پُرتصنع انداز سے ہوا ہے۔ یہی **جعفری صاحب** اُن کے کلام کی خصوصیات یہ بتاتے ہیں:

> اُن کی نعت گوئی میں تشبیہ واستعارات، مبالا واغراق، تلازمات و مراعاۃ النظیر سب کچھ موجود ہے اور بحد کمال موجود ہے... پڑھنے والا ان کی معنی آفرینی اور سخن گستری کو دیکھ کر بے ساختہ داد دینے لگتا ہے... ہر شعر مذاق شاعری میں ڈوبا ہوا ہے۔

جعفری صاحب ان کی پُر زور طبیعت اور رسائیٔ فکر کی قوت و بلندی سے بہت متاثر ہیں۔ 'گلِ رعنا' میں **عبدالحیٔ** بھی تقریباً یہی صفات گنواتے ہیں---مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی، تلمیحات، بلاغتِ کلام، سخن آفرینی، غرض **محسن** کے کلام میں وہ سارے شرعی عیب موجود ہیں جن کی وجہ سے **اردو غزل** خلوص پرست لوگوں کے نزدیک نیم وحشیانہ صنفِ ادب قرار پاتی ہے۔ یعنی **محسن کاکوروی** ایسے عاشقِ صادق ہیں، جو ہر بات بناوٹی کرتا ہے۔

(۳) **جلال الدین احمد جعفری** جو بھی کہتے ہوں۔ مفکر والے **مولانا حالی** کی تعلیم کی رُو سے تو **محسن کاکوروی** کا ہر شعر مذاقِ شاعری سے بے گانہ اور بے اثر ٹھہرتا ہے لیکن زندگی ہم سے جو پہیلیاں بجھواتی ہے اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ **مولانا حالی** اور **لارڈ مکالے** کی توقعات کے برخلاف ایک زمانے میں **محسن** کا نعتیہ قصیدہ اسی طرح زبان زدِ خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدسِ حالی ' ہوا۔

محسن کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ **محسن** کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب ہوئے تو کیا ان کا عشقِ رسول اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا؟ اگر ان کا جذبہ صادق اور پُرخلوص تھا تو انھوں نے پُرتکلف اندازِ بیان کیوں اختیار کیا؟ اور تیسری بات یہ کہ اُن کے قصیدہ لامیہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متاثر ہوئے؟

محسن کے خلوص یا ان کے جذبے کی شدت کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہیے کہ ان کی محبت وہ محبت نہیں تھی جو عاشق و معشوق کے درمیان یا دو دوستوں کے درمیان یا ایک عقیدت منداور اس کے رہنما کے درمیان ہوتی ہے بلکہ اس محبت کا مرکز **رسولِ اکرمؐ** تھے، یہاں میں نے ذات کا لفظ جان بوجھ کے استعمال نہیں کیا کیوں کہ یہ لفظ ہمارے ذہن کو خواہ مخواہ کھینچ کے شخصیت کی طرف لے جاتا ہے اور **محسن** یا اُس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں کے لیے **آنحضرتؐ** ایک 'شخصیت' قطعاً نہیں تھے، **اردو** شاعری میں **آنحضرتؐ** کو ایک 'شخصیت' تو **حالی** نے اپنے مسدّس میں بنایا اور اس طرح نعت گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا:

وہ نبیوں میں رحمتِ لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی برلانے والا

اس نعت میں جو مٹھاس اور جو کسک ہے اُس کا تو میں بھی قائل ہوں اور **فراق صاحب** نے اس کی تعریف میں جو چند جملے کہے ہیں، اُن سے اس حد تک متفق ہوں کہ ممکن ہے کسی دن اس موضوع پر الگ سے مضمون ہی لکھ ڈالوں گا، اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کہ **مولانا حالی** کے لیے: **آنحضرتؐ** کچھ اور تھے۔ **محسن کاکوروی** کے لیے کچھ اور۔ یوں تو **حالی** کے زمانے سے بہت پہلے تقویت

الایمان ' شائع ہو چکی تھی اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو چکا تھا کہ **رسولؐ** کی عزت اتنی کرنی چاہیے، جتنی (**نعوذ باللہ**) بڑے بھائی کی۔ یعنی **رسولؐ** کے پہلوئے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور **حالی** کے زمانے میں:

بنانا نہ تربت کو میری صنم تم

کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا۔ لیکن اب **سرسید** کے زیر اثر اور پیروی مغربی کے شوق میں **لارڈ مکالے** کے عقیدت مند ابھرنے لگے تھے جو کہتے تھے کہ اسلام افضل ترین مذہب ہے۔ کیوں کہ یہ مذہب ہے ہی نہیں بلکہ دنیاوی زندگی بسر کرنے کا ایک سیدھا سادا راستہ ہے اور **آنحضرتؐ** محض پیغمبر نہیں بلکہ 'مصلح' اور 'ریفارمر' ہیں۔ اس مشرق میں واقعی رواداری تھی۔ ان حسابوں سے **سرسید** تو بڑی چیز ہیں، **فلورنس نائٹ**، **انگیل** تک کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہو سکتا تھا۔ چنانچہ **مولانا** اور 'ریفارمر' **حالی** جادۂ شوق پر چلے تو ضرور، لیکن مرحلۂ سود و زیاں میں اٹک کے رہ گئے۔ انھوں نے ساری زندگی کو نفع نقصان، جمع خرچ کی کھتونی بنا ڈالا۔ پیروی مغربی اور پیروی عقل خداداد کے طفیل ایک دن وہ بھی آیا کہ **نعت گوئی** غیر مشروع اور بدعت ٹھہری، اور نعت کہنے اور سننے والا مردود:

ترکِ الفت کے عذر ہیں لاکھوں
خوئے بدرا بہانۂ بسیار

بہر حال **مولانا حالی** سے ترکِ الفت ممکن نہ ہوا، انھیں تو چاٹ پڑ چکی تھی، انھوں نے نعت کہی اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ، لیکن جہاں تک نفسِ مضمون کا تعلق ہے، **حالی** نے ان فوائد کی فہرست بنائی ہے جو **آنحضرتؐ** سے انسانیت کو اور بالخصوص عرب کو پہونچے اور فوائد بھی روحانی اور اندرونی قسم کے نہیں بلکہ ظاہری اور سماجی قسم کے یا پھر اخلاقی محاسن گنوائے ہیں۔ **حالی** کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ **آنحضرتؐ** کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہمیں بڑے فائدے پہونچے۔ بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی، جیسی **آنحضرتؐ** سے ہے؟ اس کا جواب ہمیں **حالی** کی نعت میں نہیں ملتا۔ یہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں۔ **حالی** کا کمال یہ ہے اور **سرسید** جیسے بزرگوں پر انھیں فوقیت یہ حاصل ہے کہ انھوں نے یہی کھاتہ بھی نہیں لکھا تو ایسی دردمندی کے ساتھ مگر وہ سماجیات اور اخلاقیات

سے آگے نہ جا سکے۔

محسن کی یہاں حساب کتاب، ناپ تول اور جانچ پرکھ کا سلسلہ نہیں۔ **رسولؐ** کے بارے میں ان کا تصور وہی تھا جو آج سے سو سال پہلے (یعنی مغرب پرستی، عقل پرستی اور خود پرستی سے پہلے) سب مسلمانوں کا تھا:

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگری

یہ ایسی تعریف ہے جس میں نہ **سرسید احمد خاں** شریک ہو سکتے ہیں، نہ **مس فلورنس نائٹ انگیل**، ماورائے عقل بات کہنے کا فائدہ یہی ہے کہ دو چیزیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں اور آپس میں گڈمڈ نہیں ہو سکتیں۔ یہ تو خیر **محسن کاکوروی** بھی مان لیتے کہ **رسولؐ** یتیموں کے والی اور **غلاموں** کے **مولیٰ** تھے۔ لیکن ان کی نظر میں **آنحضرتؐ** کی شان دراصل یہ تھی:

با میم احمد احد بلا میم
الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظِ احد میں میم احمد کا
جس کو گلدستۂ باغِ ابدیت کہیے
خندۂ صبح بہارِ احدیت کہیے
یعنی وہ جس کی ہوئی ذات سراپا برکات
باعثِ خلقِ زماں موجب ایجادِ زمن
جس کی توصیف میں خود خامۂ نقاشِ ازل
لکھ چکا مطلع ایجاد بہ وجہ احسن

یہ وہ عقیدہ ہے کہ جو کٹھ **ملاؤں** کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو شرک کے برابر ہوتا ہے۔ اسی لیے وہابی خیال کے مولویوں نے **نعت گوئی** کیا، **درود تاج** کے خلاف بھی فتویٰ دے دیا تھا، کیوں کہ اس میں رسولؐ کو **دَافعِ البلاء، والوبَاءِ والقحطِ و المَرضِ وَالاَلَم** کہا گیا ہے۔ آج کل کا زمانہ تو وہ ہے جب یار لوگوں نے قـــــرآن میں سے دن کی صرف دو ٹھنڈی نمازیں نکال لی ہیں مگر سو پچاس سال پہلے عام مسلمانوں کا ایمان یہ تھا کہ حقیقتِ **محمدیؐ** احاطہ بیان میں نہیں آ سکتی اور **رسولؐ** کی

بنیادی صفت یہی ہے—'خطا کار سے درگزر کرنے والا'۔نہیں کیوں کہ اتنا کام تو خود **مولانا حالی** بھی کر لیتے ہوں گے۔ چنانچہ مدحِ **رسولؐ** لکھتے ہوئے بیان واظہار کی ناکافی کا مضمون **محسن کاکوری** بار بار لاتے ہیں:

تشبیہ اچھی تری نہ پائی ہم نے
جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن
فکر وصفِ درِ دنداں میں کٹا سارا دن
رات بھر تارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسن
(یہاں صیغۂ غائب کی شوخی اور طنز بجائے خود ایک نعت ہے)

ہمیں پتہ یہ چلانا تھا کہ **محسن** کا جذبہ کہاں تک صادق ہے۔ جذبہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم تول کے دیکھ سکیں۔ شعر میں اس کا اندازہ ہم الفاظ سے ہی لگاتے ہیں۔ مگر خود **محسن** کے اعتراف اور مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق ان کے ممدوح کی تعریف الفاظ میں بیان نہیں ہوسکتی۔ شاعر کا کام ہے اظہار۔ لیکن **محسن** ایک ایسی چیز کا نقشہ کھینچے بیٹھے ہیں جو نا قابلِ اظہار ہے۔

یہ کھینچا تانی صرف **محسن** کے **نعتیہ** کلام میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر کی مذہبی شاعری میں ملتی ہے اور خصوصاً ایسی شاعری میں جو براہِ راست خدا یا کسی **اوتار** یا **پیغمبر** سے متعلق ہو۔ اسی لیے دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کے ایسے نمونے کمیاب ہیں جو شاعری کے لحاظ سے بھی امتیازی نشان رکھتے ہوں۔ اس کی وجہ نہ تو اچھے شاعروں کی مذہب سے بے نیازی ہے نہ خلوص یا جذبے کی کمی، نہ شاعرانہ تکلفات کا استعمال، نہ موضوع کی بے رنگی (**محسن** کے صاحبزادے مولانا **نورالحسن** مؤلف نور اللغات 'اردو میں اچھی نعتوں کے فقدان کی توجیہہ یوں کرتے ہیں:

نظم اردو کی قدر دانی اور صلے کی امیدیں جن حضرات کے دامنِ توجہ سے وابستہ تھیں ان کی نظریں رنگین الفاظ، مبالغہ آمیز استعارات کو ڈھونڈتی تھیں۔ نعت کی سادگی میں کچھ لطف نہیں تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ نعتیہ کلام کی طرف

میلان کی کوئی وجہ بھی نہیں تھی، اُس میں وہ
مضمون ھی نایاب تھے جن میں مقناطیسی
کشش ھو۔

بیش تر مذہبی شاعری کے ناکام رہنے کی ایک تاویل تو ہم یوں کر سکتے ہیں کہ شاعری کا تعلق عالمِ طبعی سے ہے اور مذہبی تجربات عالمِ طبعی سے ماورا ہیں۔ اس لیے شاعری سے ان تجربات کے اظہار کا کام لیا ہی نہیں جا سکتا۔ چنانچہ ایسی شاعری کرنے والے اکثر شاعر اپنی ناکامی کو در گفتن نمی آید کے پردے میں چھپاتے رہے ہیں یا پھر ایک دو بڑے شاعروں نے اسی بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے جیسے **دانتے** اور **رومی** نے۔ دوسری تصریح نفسیات کی مدد سے ہوتی ہے۔— **یونگ** کے نزدیک (*Archetypes*) براہِ راست کبھی ظاہر نہیں ہوتے بلکہ ثانوی اور اشتقاقی مشکلوں میں اسی طرح (*Archetype*) کا براہِ راست تجربہ غیر شخصی اور غیر ذاتی چیز ہے۔ اس لیے فنی اظہار کی گرفت میں نہیں آتا۔ بڑے بڑے مصور نے بھی اگر ایسے تجربے کو تصویر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے تو تصویر ہمیشہ بے جان رہی ہے۔ فنی اظہار کامیاب اُس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذاتِ خود (*Archetype*) کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے۔ بلکہ اُس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتہ کو اظہار کا موقع دے۔ یعنی جو مقام صوفیوں کے نزدیک اعلیٰ ترین ہے۔ وہاں پہنچ کے شاعری نہیں ہو سکتی۔ البتہ جب عارف عارضی طور سے ہی سہی رو بہ تنزل ہو اُس وقت البتہ شعر کہہ سکتا ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں کے نزدیک تصوف اور شاعری ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

شعر کہنا روحانی تنزل کی علامت ہو یا ترقی کی۔ بعض لوگوں کے لیے یہ حرکت ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے جیسے سانس لینا اور ہر قسم کے تجربے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ ایسی صورت میں شاعروں نے عموماً چار طریقے اختیار کیے ہیں:

(۱) اظہار کی ناکامی کا اعتراف کر لیا اور اس طرح یا تو واقعی ناکام ہو گئے یا پھر یہی بے چادری عصمت بن گئی۔

(۲) حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصطلاحات یا رسمی الفاظ میں کیا، یوں شعر تو پھس پھسا اور بے جان ہو کے رہ گیا۔ یا صرف اُن لوگوں کو جاندار معلوم ہوا جن میں میلانِ قبولیت پہلے سے موجود

تھا۔ یہ پُرخلوص بے خلوص کا معاملہ نہیں، بہت سی مذہبی شاعری جو کامیاب کہلاتی ہے اسی قسم کی کامیابی حاصل کرتی ہے۔ اسی لیے بیش تر مذہبی شاعری صرف ایک ہی عقیدے کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے۔ اس میں نہ تو شاعر کی خامی ہے نہ کسی خاص مذہب کی۔ مذہبی شاعری کی نفسیاتی نوعیت ہی ایسی ہے۔

(۳) روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا۔ مذہبی شاعری کی یہ صنف سب سے زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ خود ہمارے یہاں ایسی ہی نعتوں کو ہر دل عزیزی حاصل ہوئی ہے۔ اس نوعیت کی شاعری کو سب سے زیادہ کامیابی **کرشن جی** کے سلسلہ میں رہی۔ کیوں کہ انھوں نے خدا کا جلوہ مجازی عشق کی شکل میں دکھایا تھا۔ ہندوؤں کا عقیدہ شاعری کے لیے معاون ثابت ہوا۔ ہمارے یہاں نعتوں میں مجازی عشق کے تصورات خاصی فراوانی سے استعمال ہوئے۔ خصوصاً ایسی نعتیں جو عوام میں مقبول ہوئیں۔ مثلاً:

رخسار سے برقع کو اٹھا کیوں نہیں دیتے

○

نبی جی صورتیا دکھانی پڑے گی

مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملہ میں کہیں حد سے تجاوز نہ کر جائیں۔

(۴) مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے، بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اسلوب جو اور جگہ برتتا ہے۔ یہاں بھی برتے اور فنِ شعر کو جہاں دوسرے موضوعات کے سلسلے میں بیان کرتا ہے وہاں مذہب کے سلسلہ میں بھی استعمال کرے۔ اس رویے میں غالباً وہ لطافت وطہارت یا ماورائیت تو نہیں ہے جو ہم مذہبی شاعری میں دیکھنا چاہتے ہیں، لیکن شاعری کی حدوں اور پابندیوں کا جرأت مندانہ اعتراف ضرور موجود ہے۔ یہ رویہ اختیار کرنے کے لیے خاصی دلیری چاہیے۔ بلکہ شاید طبیعت میں خالص روحانیت کے بجائے تھوڑی سی مجلسیت اور دنیا داری بھی ہونی چاہیے۔ یہ رویہ شاعر کو **دانتے** اور **رومی** یا **اقبال** تو نہیں بناتا۔ مگر اس کی شاعری کو پھس پھسا اور بے جان بھی نہیں بننے دیتا۔ مثلاً **محسن کاکوروی** کے یہاں ہمیں جذب وسرمستی یا استغراق کی شاعری نہیں ملتی، اُن کے لب ولہجہ پر مجلس آرائی غالب ہے۔ دیدارِ **رسولؐ** کا جلال یا جمال انھوں نے کبھی محسوس نہیں کیا۔

وہ کسی ایسے مقام کا تصور نہیں کر سکتے جہاں پہنچنے سے ان کے پَر جلتے ہوں۔ رسولؐ کے حضور میں پہنچتے بھی ہیں تو خلوت میں نہیں بلکہ بھرے دربار میں اور اپنی محبت وعقیدت اور سخن گوئی کی داد وصول کرنے کے لیے۔ مثال کے طور پر 'سراپائے رسول اکرمؐ' کا خاتمہ دیکھیے:

ہے یہ اُمید کہ جب گرم ہو بازار نشور
یوں کہے بادشہ بار گہِ عالمِ نور
لو سراپا ہمیں تم دو عوضِ حور و قصور
میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور
مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں
کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

یہی حال **قصیدۂ لامیہ** کے آخری اشعار کا ہے:

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مدّاح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ان اشعار کی نفاستِ بیان، چستی، بے ساختگی اور عقیدت مندانہ شوخی پر تو میں بھی فدا ہوں اور اس ایمان کی پختگی، معصومیت اور بھولے پن میں بھی کلام نہیں جسے یقین ہو کہ قیامت کے ہنگامے میں بھی شافعِ محشر اپنے عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے۔ مگر جس شخص کو 'احمد بلا میم' کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے وہ بڑا شاعر نہیں ہوسکتا لیکن ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ بُرا شاعر بھی نہیں ہوسکتا۔

جلال الدین احمد جعفری کہتے ہیں:

محسن کاکوروی نے نعت گوئی کو فن شریف بنایا، تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کا عشقِ رسولؐ اور وں سے زیادہ صادق تھا۔ یا انھوں نے

حقیقتِ محمدیؐ کو اوروں سے زیادہ سمجھا تھا۔
نعت گوئی میں ان کی کامیابی کا راز یہ ھے کہ نہ
تو انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی حد سے آگے
جانے کی کوشش کی اور نہ اپنی صلاحیتوں کے
استعمال سے شرمائے۔

جوئس کا مشہور قول ہے: "میں جیسا کچھ بھی ھوں اُسی کا اظہار کروں گا" فنی تخلیق اسی اعتراف اور اسی تسلیم ورضا سے شروع ہوتی ہے ممکن ہے **محسن کاکوروی** کے عقائد میں کوئی اختصاص یا امتیاز یا انفرادیت نہ ہو اور ان کا اسلوبِ بیاں خالی تصنع اور تکلف ہو۔ مگر شاعری اپنے آپ کو قبول کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

یہاں ایک دوسری الجھن یہ نکلتی ہے کہ **محسن** اچھے شاعر سہی، لیکن کیا یہ بات مناسب کہ وہ دربارِ **رسالتؐ** میں ایسا جذبہ، ایسا لب ولہجہ اور ایسا اندازِ بیان لے کر پہنچے؟ اول تو **محسن** کے عقیدے کی رو سے **رسولؐ** کی شان ہی یہ ہے کہ وہ اپنے کسی اُمّتی کو رد نہیں کرتے اور انھیں ہر قسم کی پُرخلوص عقیدت قبول ہے۔ یہ اعتماد **محسن** کی شاعری کی جان ہے۔ یہ مصرع دیکھ لیجیے، کیسے لاڈ میں آ کے بولے ہیں:

کھیں جبریل اشارے سے کہ ھاں بسم اللہ

پھر جس چیز کو مغرب والے اور ان کے زیرِ اثر ہم بھی قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت کہتے ہیں وہ عجیب شے تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فرد کی اہمیت کا حقیقی تصور انسانیت کی تاریخ میں پہلی بار اٹھارویں صدی کے یورپ میں پیدا ہوا، لیکن انیسویں صدی کے **میتھیو آرنلڈ** نے 'اعلیٰ سنجیدگی' کا ڈھکوسلا شروع کیا۔ جس نے کم سے کم ساٹھ ستر سال سے خود ہمارے ادب کو خراب کر رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص میں 'اعلیٰ سنجیدگی' نہ ہو وہ بیچارہ کیا کرے؟ کیا ایسا شخص حقیر ورذیل ٹھہرے گا؟ اس کے برخلاف قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت (جو ہمارے یہاں اور کچھ نہیں تو غدر کے زمانہ تک ضرور چلی) ہر انفرادی مزاج اور طبیعت کو قبول کر لیتی تھی۔ اس کی نوعیت کے لحاظ سے اُسے عزت کا درجہ دیتی تھی اور اعلیٰ ترین موضوعات کے سلسلے میں بھی انفرادی مزاج کو اظہار کی اجازت دینے سے انکار نہ کرتی تھی۔ رومانی دور کو انفرادیت پرستی کا زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس دور میں رونا انسان کی بلندی کی علامت تھی اور ہنسنا

معیوب۔ جب ہمارے ادب پر مغرب کی رومانیت کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ یعنی **مولانا حالی** کے زمانے میں تو ہمارے ادیب بھی ہنستے ہوئے جھینپنے لگے، مگر قرونِ وسطیٰ کی ذہنیت انسانی فطرت کے ہر عنصر کو اعلیٰ ترین مقاصد کے لیے استعمال کر لیتی تھی، بلکہ اصرار کرتی تھی کہ ہر انسان صلاحیت اپنے دین و ایمان کی خدمت میں صرف کی جائے اور انسان کے لیے اس سے بلند درجہ اور کوئی نہ تھا وہ جیسی کچھ بھی صلاحیتیں رکھتا ہو اُسے اپنے خدا کے حضور میں پیش کر دے۔ چنانچہ **محسن کاکوروی** کو زمانہ، اچھا ملا۔ ممکن ہے ان کے مزاج میں ٹھٹھول بازی اور ہنسوڑ پن کے سوا اور کچھ نہ ہو، یا انھوں نے شاعری کو محض خیال آرائی اور لفظوں کی بازی گری تک محدود کر دیا ہو۔ لیکن یہ چیزیں بھی انسانی فطرت کے عناصر ہیں اور اس اعتبار سے اعلیٰ ترین مقاصد کے لیے استعمال ہونے کے لائق۔ ان کے معاشرے نے انھیں یہ چھوٹ دے رکھی تھی اور انھوں نے جو ہنر بھی سیکھا تھا اُس کے کمالات بے جھجک دربارِ رسالت میں پیش کر سکتے تھے۔ ایسا راسخ ایمان، ایسی طمانیتِ قلب اور یہ سچی انفرادی آزادی ہمارے یہاں سے غدر کے بعد غائب ہونے لگی اور **سرسید** کی عقلیت اور افادیت اور **مولانا حالی** کی پیروئ مغربی نے **محسن** کی قسم کی نعت گوئی کو ناممکن بنا دیا۔

مطلب یہ کہ نعت گوئی کے سلسلے میں **محسن کاکوروی** پر کسی خاص اسلوب یا خاص لب و لہجہ کی پابندی نہ تھی۔ سوائے اس روایتی پابندی کے 'با خدا دیوانہ باش و بامحمدؐ ھشیار' چنانچہ انھوں نے وہی اندازِ بیان اختیار کیا جو اس زمانہ میں لکھنوی شاعری کا تھا اور جو انھوں نے سیکھا تھا، گو اس اندازِ بیان کو استعمال اس طرح کیا کہ بازی گری کرشمہ کاری بن گئی اور لفاظی میں معنویت پیدا ہو گئی۔ چوں کہ حقیقتِ **محمدیؐ** بنفسہ ایک ایسی چیز ہے جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آ سکتی اور جس کے متعلق محض خیال آرائی ہو سکتی ہے، اس لیے بے دھڑک خیال آرائی اور مضمون آفرینی کر کے **محسن** نے تصنع کو خلوص میں بدل دیا۔ خیر اس قلبِ ماہیت کا بیان تو بعد میں ہوگا۔ پہلے **محسن** کی غزلیہ شاعری کے نمو نے دیکھ کر اندازہ لگائیے کہ انھوں نے لکھنؤ کی مروجہ شاعری سے کیا سیکھا اور شروع سے ان کی طبیعت کا رنگ کیا تھا:

گل و بلبل کو لیے ساتھ صبا چلتی ہے
کچھ عجب رنگ کی گلشن میں ہوا چلتی ہے

آنکھ پر ٹھہری نظر مائلِ ابرو ہوکر
ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہوکر
کیوں نکلتے ہو ابھی کُنجِ لحد سے محسن
حشر کا دن ہے بہت گرم ہوا چلتی ہے
رات ابھی دوڑتی آئے جو کرو وعدہِ وصل
کہیے تو چار گھڑی دن سے اندھیرا ہوجائے

کچھ تو لکھنوی شاعری میں اور پھر خود **محسن** کے مزاج میں جو **ولولہ**، **شوخی** ، **جولانی** اور **نشاطیہ** کیفیت تھی، اُسے **نعت گوئی** میں آکر انھوں نے بدلنے کی کوشش نہیں کی، اور نہ یہ چیز انھیں اپنے موضوع کی سنجیدگی کے خلاف معلوم ہوئی، بلکہ موضوع نے اس انداز میں ایک نئی معنویت یہ پیدا کردی کہ ذاتِ **محمدی**ؐ کی برکت سے دنیا میں نشاط کے سوا کسی اور کیفیت کی گنجایش ہی نہیں رہی۔ چنانچہ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی عطا کردی۔ اس شعر میں **محسن** نے اپنی نعتیہ شاعری کی صحیح تعریف پیش کردی ہے:

سلامِ حق کو لے کر دم بدم جبریل آتے ہیں
عجب مضمون کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت، پیچیدگی اور ہمہ گیری ہے۔ دوسرے **محسن** کی جسارت جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ جمع کرتی ہے، بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے۔ مثلاً جزالتِ الفاظ اور بازاری لب ولہجہ سے گریز **قصیدے** کی متانت برقرار رکھنے کے لیے نہایت ضروری ہے۔ لیکن **محسن** کا ایمان ایسا کچا نہیں جو رکاکت سے ڈر جائے۔ وہ رکاکت سے بھی ایک مضمون نکال لیتے ہیں۔ مثلاً ایک مشہور مصرع ہے۔ غالباً **انشا** کا:

دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ رے میں

محسن اُسے یوں کام میں لاتے ہیں:

ناز سے خانۂ قدرت نے کہا واہ رے میں
بول اٹھا عارضِ پُر نور کہ اللہ رے میں

چونکہ جمالِ **محمدیؐ** کی صحیح تعریف صرف اُس کا خالق کرسکتا ہے۔ اس لیے جو چیز عام انسان کے حق میں ابتذال ہوتی وہ یہاں لطافت بن گئی۔ اس طرح کا موضوع **محسن** کو شوخی پر اکساتا ہے اور **محسن** کی شوخی موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔

موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماعِ ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کے فرزند مولوی **نورالحسن** ان کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> انھوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ وخلافِ ادب سے بچاکر متانت، سنجیدگی ونفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا... بیانِ حکایت شاعرانہ شوخی حدود تھذیب ومتانت سے ایك قد آگے نھیں بڑھتی ھے اور مبالغے کے استعمارات صلاحیت کا جوھر اپنے ساتھ لیے رھتے ھیں... ان کی سدا بھار طبیعت حسرت ویاس کے مضامین سے الگ رھتی ھے۔ شگفتگیِ طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ھر بیان میں اپنی چمك دکھاتی ھے، مضامین کی بلند پردازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصّہ طبیعت ھے۔

اس بیان کے مطابق **محسن** کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہوئے: (۱) موضوع کی متانت (۲) مضمون آفرینی اور بلند پردازی (۳) شوخی۔

محسن اپنی شاعری کے اجزائے ترکیبی سے اچھی طرح واقف تھے، اور انھوں نے باقاعدہ شعوری طور پر اپنے اسلوب کو نکھارا تھا۔ مثلاً مضمون آفرینی کے متعلق اشارے دیکھیے:

مضمون کو ہے ازدیار کا شوق
مصرع کو ہے مستزاد کا شوق

ہے جی میں اس زمیں کو تختۂ سرورواں کیجے
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا
مضمون نئے روپ کی دلہن ہے
اک راستی لاکھ بانک پن ہے
منشیِ دفترِ اعلیٰ کا کرم کافی ہے
مشق کرنے کو مرے لوح و قلم کافی ہے
وقت ہے برہمی انجمنِ گردوں کا
کہ شفق پر بھی ارادہ ہے مرا شبخوں کا

اسی طرح بیان کی شوخی کا اعتراف جابجا ملے گا۔

یوں خرامندہ بشوخی قلم رعنا ھے

○

مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشقِ کُہن

○

ھو معاف اب نظرِ لطف سے بے ساختہ پن

اس عشقِ کہن اور نظرِ لطف کے بل پر **محسن** شوخ بیانی کی ہمت کرتے ہیں، اور انھیں پوری طرح احساس ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا سارا مزا، اسی شوخی اور جسارت میں پنہاں ہے اور تقابل، تضاد اور اجتماعِ ضدّین کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک شعر میں اپنی شاعری کی بالکل صحیح تعریف پیش کردی ہے:

ہم دکھاتے ہیں طبیعت سے تماشے کتنے
عالمِ نور میں چھوڑ آئے ہیں شوشے کتنے

عالمِ نور کے بیان میں بھی اپنی طبیعت کی شوخی کو دبایا نہیں بلکہ ابھارا، ان کے معاشرے نے اس کی اجازت دی، موضوع کی رنگارنگی نے شوخی کو کھل کھیلنے کے مواقع فراہم کیے اور ساتھ ہی کثافت میں لطافت پیدا کی۔ نعتیہ شاعری میں یہ جرأت کوئی اور شاعر نہ کرسکا تھا، اس لیے **محسن** کا کلام عالمِ نور میں

شوشے چھوڑنے کی بدولت اوروں کے کلام سے امتیاز حاصل کر گیا۔ یہ ہے **محسن** کی نعتیہ شاعری کا نقشہ۔ اس شاعری میں وہ جذب و سرمستی نہ سہی جو:

محمدؐ شمعِ محفل بود شب جائے که من بودم

میں ہے اس پر یہ اعتراض بھی وارد ہوسکتا ہے **محسن کاکوروی** نے نعت نہیں قصیدہ کہا ہے۔ مگر نعت کا میدان ہی ایسا مشکل ہے کہ **محسن** سے بڑے شاعر عالمِ نور میں شوشے چھوڑنے کا تماشہ تک نہ دکھا سکے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ جو چیز بیان کی گرفت میں نہ آسکے اُس سے عہدہ برآ ہونے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ شوشے چھوڑنا اور اس طریقہ کار کا جواز خود **محسن** کے عقیدے کے اندر موجود ہے۔ لہٰذا، اب محسن کی شاعرانہ پھلجھڑیوں کے نمونے دیکھیے:

الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشم قتّال سے
کہ عطر فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اُس سہی قد کا
کہاں ہے آتشِ یاقوتِ لب میں وہ بھڑک باقی
کہ خطّ سبز نے چھینٹا دیا آبِ زمرّد کا
چھپے کیوں مجھ سے تم سب ہنستے ہیں شاخیں نکلتی ہیں
تمہارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کی سر کا
مُوا میں ناتواں سُن کر صدائے پائے دلبر کو
مجھے کھٹکا تھا مثلِ ہمزہِ وصل اس کی آمد کا
نکالی چیستاں چوٹی کی گیسوئے مسلسل سے
معمّا نام رکھا ہے ترے موئے معقّد کا
ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفل ابجد کا
عجب کیا ہے جو خوابِ ناز میں سوتی رہے ناگن
نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آبِ زمرّد کا

ہر شعر میں آپ کو وہی مبالغہ آرائی اور لفظوں کی بازی گری ملے گی، جس کی مذمت **مولانا حالی**

کر گئے ہیں۔اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ **محسن کاکوروی** متاثر ہوئے بھی ہیں تو کس سے مثنوی گلزارِ نسیم ' سے جو آج کل اردو تنقید میں تصنع اور مہمل خیال آرائی کا شاہ کار سمجھی جاتی ہے چراغِ کعبہ اور صبحِ تجلی ' کی بحر تک وہی ہے جو مثنوی گلزار نسیم ' کی۔مثلاً چند شعر دیکھیے جن میں یہ اثر نمایاں ہے:

بھیگی ہوئی ہے رات ابرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام
شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
آنا کھلتا ہوا تیرا جانا
اندازِ خرام صوفیانہ
سکتے میں کہ گل یہ کیا کھلا ہے
اس رات کا رنگ روپ کیا ہے
دامانِ نگاہ بن کے پھیلی
کس دیدۂ منتظر کی پُتلی
اعلیٰ کی طرف ہے میلِ انوار
پروانہ چراغ سے خبردار
شبنم کے ہے پر لگائے گلشن
بلبل سے کہو کہ پکڑے دامن
ذرّوں کی طرح نہ دشت اڑجائیں
دیوانوں سے کہیے ہوش میں آئیں
شمشاد نہیں کسی کے بس میں

قمری نہ پڑی رہے قفس میں

رعایتِ لفظی، مراعات النظیر صنائع بدائع کی بھرمار—— یہاں ہر وہ چیز موجود ہے جسے معیوب سمجھنے کی تلقین پچھلے سو سال سے ہو رہی ہے۔ مگر **محسن** نے ایسے تصنعات کو فنِ شریف کیسے بنایا، اس رمز کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان کے شعری اسالیب کا رشتہ ان کے موضوع اور ان کے عقائد سے ملائیں۔ رعایتِ لفظی بُری چیز سہی، لیکن **محسن** کی نعتیہ مثنویوں میں یہ رعایت تین دائروں میں یا تین سطحوں پر بیک وقت عمل کرتی ہے۔

(۱) انفرادی طور سے شعر کے اندر رعایتِ لفظی اور مناسبات کا استعمال۔

(۲) پوری مثنوی میں ایک خاص مضمون کی رعایت اور اُس کے مناسبات کا انتخاب۔

(۳) مناسبات سے اس طرح کے مضمون کا نکالنا جن سے حقیقتِ **محمدیؐ** کی طرف اشارہ ہو۔

اگر یہ رعایتِ لفظی اور مضمون آفرینی صرف الگ الگ شعروں میں ہی کام کر رہی ہوتی تو بھی ہمیں کم سے کم ان کی قوتِ ایجاد کی داد دینی پڑتی۔ جو پارے کی طرح بے تاب رہتی ہے اور مچلتی ہوئی ایک شعر سے دوسرے شعر میں نکلتی چلی جاتی ہے، لیکن یہ مسلسل اور انتھک، مضمون آفرینی بجائے خود حقیقتِ **محمدیؐ** کی گوناگوں کیفیتوں کا ایک استعارہ ہے جو لحہ بہ لحہ نئی سے نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ **محسن** کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمالِ **محمدیؐ** کا ایک عکس ہے۔ **محسن** کا کمال اس بات میں ہے کہ اُن کا آئینہ شعر کبھی ماند نہیں پڑتا اور ہر لحظہ یہ بدلتے ہوئے عکس قبول کرتا رہتا ہے۔ اُن کی قوتِ ایجاد صرف شعروں میں ہی ظاہر نہیں ہوتی۔ بلکہ مناسبات کو شعر میں، شعر کو مثنوی کے نقش میں اور اس نقش کو اپنے مستقل موضوع میں پیوست اور منضبط کرتی ہے۔ تنظیم کا یہ عمل کسی معمولی درجہ کے تخیل کے بس کا روگ نہیں۔ اس کے لیے تعمیری صلاحیت درکار ہے۔

چنانچہ **محسن** کے کلام کی صحیح داد اسی وقت دی جا سکتی ہے۔ جب ہم اُن کے اسالیبِ شعر کو ان کے عقائد کے مطابق رکھ کے دیکھیں، لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال آرائی اور مناسبتِ لفظی بجائے خود مقصد بن گئی ہے۔ **محسن** نے انہی چیزوں کو مقصد نہیں بلکہ ذریعہ اور وسیلہ بنایا۔ رعایتِ لفظی سے زیادہ انھوں نے رعایتِ معنوی ملحوظ رکھی۔ انھیں شوخی سے بھی کام لینا تھا، اور پاسِ ادب بھی لازمی تھا۔ لہٰذا پہلی ہوشیاری تو انھوں نے یہ دکھائی کہ اپنی خیال آرائی کے لیے مضمون اکثر

قرآن اور حدیث سے لیے۔اس میں مزا یہ رہا کہ عالمِ نور میں جی بھر کے شوشے بھی چھوڑ لیے اور حدِ ادب سے آگے بھی نہ نکلنے پائے۔ پھر ادب اور شوخی کی یہ مسلسل آویزش ان کے کلام میں ایک مزید لطف پیدا کر گئی۔ مثلاً کمر کی تعریف میں یہ شعر دیکھیے:

نہیں ثابت قدم اس نفی سے استثنا بھی
یہ وہ لا ہے کہ نہیں اس سے بچا اِلاّ بھی

یا اسی قبیل کے چند اور اشعار:

صاف و بے مُو ہے نبیؐ کا برسیمیں شفاف
جیسے لفظوں سے حروفِ لکَ صدرک ہیں صاف
ہاں مگر سینہ سے ہے اک خط مشکیں تاناف
جس کو کہتا ہے سخن ور کششِ مرکزِ کاف
صدر پُرنور کے شق ہونے کی تمثال ہے یہ
عقل کہتی ہے وہ آئینہ ہے اور بال ہے یہ
آیا سوئے بزم لی مَع اللہ
آئینے میں جیسے پرِ توِ ماہ

اس طرح کی مزید مثالیں پیش کرنا تحصیلِ حاصل ہوگا۔ کیوں کہ **محسن** کے بیش تر اشعار تلمیح طلب ہیں اور بیش تر مضامین اسلامی روایات اور اسلامی علوم سے اخذ کیے گئے ہیں۔ رعایتِ معنوی پیدا کرنے کا دوسرا طریقہ **محسن** نے یہ نکالا ہے کہ پوری مثنوی 'صبح تجلی' میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے۔ کتاب اور پھر اس مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیروں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایات سے نکالے ہیں۔ مثلاً:

بیضاویِ صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتابِ آسماں ہے
عنوان فلک ہے دُرِّ منثور
لوحِ زرّیں سورہِ نور

موقوف حدیثِ شب کی تصحیح
رکھ دیجیے طاق پر مصابیح
مظہر کا خطاب میرزا ہے
منظر کا لقب ابو العلا ہے

کتاب کے استعارے کو اس مثنوی میں تو خیر انھوں نے کمال کو پہنچا دیا ہے۔ لیکن ویسے بھی یہ استعارہ انھیں بہت عزیز ہے:

تیری صورت سے کھلے معنی ما قلّ و دل
انبیا شرحِ مفصل ہیں تو متن مجمل
تو ہے خورشید ترے سامنے انجم ہیں نبی
تو ہے شمسیہ تصور میں تو سب ہیں قطبی

اسی طرح علمی، اصطلاحات سے مضمون نکالنے کا انھیں خاص شوق ہے۔ مثال کے طور پر **علمِ صرف** کی اصطلاحات کا استعمال دیکھیے:

لکھوں اک مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمدؐ کا
یہی مسند الیہ اچھا سبب ہے رفعِ مسند کا
محمول کا کس طرف ہے موضوع
مُسند کو کیا ہے کس نے مرفوع
یہ کس کی خبر کا مبتدا ہے
موصول کہاں کہاں صلہ ہے
ہیں کس سے مضاف یہ عجائب
راجع ہے کدھر ضمیر غائب

ایک استعارے اور اس کی شاخوں کو اتنی دور دور تک لے جانا ہی کوئی معمولی بات نہیں، یہ کام صرف شوخی نہیں بلکہ ذہانت اور تخیل مانگتا ہے۔ لیکن **محسن** نے تو خصوصیت کے ساتھ 'صبح تجلی' میں اپنے موضوع اور استعارے کے درمیان ایک خاص ربط پیدا کیا ہے۔ یہاں **نورِ محمدیؐ** کا بیان مقصود ہے۔

جس کا عرفان شاعر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ علم و عرفان بذاتِ خود نور ہے۔ پھر سارا علم و عرفان ذاتِ **محمدیؐ** سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ معنویت کتاب کے مرکزی استعارے اور اس سے نکلنے والے تمام استعاروں میں پنہاں ہے۔ اس التزام اور تکلف نے نظم کو اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے، اور اسلوب کو معنی کے ساتھ یک جان کر دیا ہے۔

اسی طرح مثنوی 'چراغِ کعبہ' میں استعارے نظامِ شمسی اور کائنات سے لیے گئے ہیں۔ بدیہی سبب تو یہ ہے کہ اس نظم میں معراج کا بیان ہے لیکن استعارے کا موضوع سے اصل رشتہ اور ہے۔ پوری نظم کے پیچھے یہ عقیدہ کام کر رہا ہے کہ **آنحضرتؐ** باعثِ تکوینِ کائنات ہیں۔

اس قسم کی خیال آرائی اور اس قسم کے استعارے تو خیر پھر بھی ایسی چیز ہیں جنھیں **مولانا حالی** اور ان کے پیروؤں کی 'اعلیٰ سنجیدگی' بہ جبر و اکراہ قبول کر ہی لے گی لیکن **محسن** کی تشبیہوں اور استعاروں کا میدان صرف **قرآن و حدیث** یا نظامِ شمسی تک محدود نہیں ہے۔ ان کی شوخی اور جولانیِ طبع ایسے ایسے استعارے نکال کے لائی ہے۔ جنھیں نعت تو الگ رہی کسی سنجیدہ نظم میں استعمال کرتے ہوئے دوسرے شاعر ڈرتے۔ مگر **محسن** بے دھڑک اور اطمینان کے ساتھ کھپا جاتے ہیں۔ استعارے انھوں نے زندگی کے ہر شعبے سے لیے ہیں۔ اس لیے فہرست بنانا تو مشکل ہے صرف چند نمونے پیش کروں گا۔

ساہوکارے کی اصطلاحات:

پلا بے حساب اب تو ساقی مجھے
دکھا اپنی واصل نہ باقی مجھے
کہاں ناتوانوں کو گرمی کی تاب
انھیں بخش دے کر کے ڈیوڑھا حساب
حساب ان کا نیکی ہی کی مد میں ہو
جو ان کی بدی ہے مری بد میں ہو

انگریزوں کے ساتھ جو نئے الفاظ اور نئی ایجادات آئی تھیں:

ہر اک دیدۂ تر ہوا تار گھر

اسی تار میں ہے ہماری خبر
ہوا بے قرارانِ حق کا گزر
چلے تار برقی پہ جیسے خبر
(پل صراط کے بیان میں)
یہ بگڑی ہے گردوں کی جیبی گھڑی
کہ ایک ایک پل میں ہو سو سو گھڑی

○

ترا اسمِ گرامی زیر بسم اللہ عنواں میں
ازل کے صحیفے میں ابد کے ہر رجسٹر میں

ہندوؤں کی رسوم:

جہنم کے گھر میں غمی ہوگئی
مرا غصہ آتش ستی ہوگئی

ایسے استعارات سے اول تو انھوں نے قاری کو چونکانے کا کام لیا ہے۔ دوسرے بے جوڑ چیزوں کو بے ساختہ ایسے غیر متوقع طور پر ایک جگہ لاتے ہیں کہ پہلے تو پڑھنے والا حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ موزونیت کا احساس تو بعد میں ہوتا ہے۔ ویسے تو شاعری میں یہ ایک مسلمہ طریقہ کار ہے لیکن **محسن** کے یہاں اس کی بڑی ریل پیل ہے اور انھوں نے اسے ایک عجب رعنائی اور سگھڑاپے کے ساتھ برتا ہے۔ خیر مثالیں دیکھیے:

براق کی سبک روی:

یا دیدۂ منتظر میں نقشا
اُڑتی ہوئی وصل کی خبر کا

خدا کے دیدار کا بیان:

پتلی میں جما جمال دل خواہ
جس طرح چنے پہ قُل ہو اللہ

حشر کے دن کے لیے دعا:

یوں سر پہ ہو مہرِ آتشیں خو
ٹوپی میں کسی کی جیسے جگنو

بظاہر تو یہ شاعری نہیں بلکہ دل لگی بازی معلوم ہوتی ہے مگر تشبیہ سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ رسولؐ کی شفاعت ایسی کارگر ہوگی کہ قیامت ایک کھیل بن کے رہ جائے گا۔

جسارت اور بے ساختگی کی تین چار مثالیں اور دیکھتے چلیے:

لبِ جاں بخش کی تشبیہ دمِ عیسیٰ سے
دی نہ دم دیتے رہے گرچہ مسیحا بھی مجھے

آبِ حیواں نہ کہا خضر نے گو چھینٹے دیے
اب فقط رہ گئے خورشید کے جھوٹے شوشے

کہیں یاقوت تو وہ باتیں یہاں پائیں نہیں
لعل سمجھوں اُسے آنکھیں مری پتھرائیں نہیں

بارکَ اللہ وہ گردن ہے کہ فوراہِ نور
جس سے ڈوبی عرقِ شرم میں ہے شمعِ طور

کسی محفل کی صراحی کا یہاں کیا مذکور
بزم تنزیہہ کی کہیے اُسے سرخوش سرور

جس کی کیفیت اگر دیدۂ باطن میں نہ آئے
خلد میں شربتِ دیدار حق اچھّو ہوجائے

○

ہنگام سپیدۂ سحر گاہ
ساعات میں روز و شب کی واللہ
اک مخبر صادق البیاں ہے

پیغمبر آخر الزماں ہے
القابِ نسیم دامنِ دشت
مخدوم جہانیاں جہاں گشت

استعارات کا یہ استعمال **محسن** کے یہاں محض ایک طریقہ کار نہیں رہا بلکہ ایک اندازِ فکر اور اندازِ احساس بن گیا ہے اور اس میں بڑا دخل ان کے عقائد کا ہے۔ ایسے استعارات کے ذریعہ عالمِ رنگ و بو کے تنوع اور زندگی کی ہماہمی کا احساس تو **انشا** بھی پیدا کر لیتے ہیں اور یہ چیز **محسن** کے یہاں بھی موجود ہے۔ مگر **محسن** اس لیے **انشا** سے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری وساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے 'احمد بلا میم' کا نور۔ چنانچہ استعارات کی کثرت میں معنی کی وحدت پوشیدہ ہے۔ چوں کہ ہر چیز کی حقیقت وہی ایک ہے اس لیے ایک چیز کا بیان دوسری چیز کی اصطلاح میں ہوسکتا ہے اور ہر جگہ سے بے جھجک استعارات لیے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ ہر چیز وقیع ہے اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقتِ **محمدیؐ** ہے تو ہر چیز جاندار ہے، باحرکت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے۔ اس عقیدے کی قوت سے **محسن** نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کے **رسولؐ** کے قدموں میں لا ڈالا ہے۔

دوسرے نبیوں نے اچھے اچھے لقب پائے ہیں۔ لیکن ہمارے **نبی** کا سیدھا سادا لقب ہے۔ **رحمت اللعالمین**۔ اس جمع کے صیغے کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی ہستی متضاد حقیقتوں کو امتزاج وانضباط دینے والی ہے۔ **محسن** کا ایک نعتیہ شعر ہے:

عاشقوں سے ہے موافق بخدا دورِ فلک
اب تو اضداد کو ہے شوق بہم پیوستن

یہ شوق بہم پیوستن، اُن کی ساری خیال آرائی اور مضمون آفرینی اور ان کے سارے استعارات کی تہ میں کارفرما ہے۔ مفہوم اور مطلب تو الگ رہا، ان کے اسالیبِ شعر کی بنیاد بھی اسی 'بہم پیوستن' یا اجتماعِ ضدین پر ہے۔

چنانچہ یہ کہنا غلط ہوگا کہ **محسن** کے یہاں تصنعات اور تکلفات کے سوا کچھ نہیں۔ سلاست اور سادگی پر بھی انھیں ایسی ہی قدرت حاصل تھی۔ ان کی نظم 'پیاری باتیں' کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

چھینٹے دے دے کے رُلاتا ہے مجھے
غیر بن بن کے بناتا ہے مجھے

○

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر
سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پر

○

مُردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو
اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو

○

بند آنکھیں کیے روتے دیکھا
رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا

○

بیٹھے بٹھلائے یہ سودا تجھ کو
کیا ہوا میرے کنھیا تجھ کو
جال پھیلائے ہیں منتر والے
بال کھولے ہوئے گھونگھر والے
جان لیتے ہیں نکھرنے والے
تم سلامت رہو مرنے والے

محسن نے اپنے شاعرانہ کمالات کے بارے میں کہا ہے:

بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ھے پھر گدکا۔
اگر انھوں نے نعت کا میدان اختیار نہ کیا ھوتا
اور ان کے عقائد ایسے نہ ھوتے تو شاید ان کی
شاعری پھری گد کا بن کے رہ جاتی۔ لیکن

موجودہ صورت میں ان کا کلام 'بھم پیوستن'
کی صنعت کا ایک شاہ کار ہے۔ کیوں کہ اس
میں طرح طرح کے اضداد گھل مل کے یکجان
ہوگئے ہیں۔

شوخی اور ادب، تکلف اور سادگی، خیال آرائی اور سہلِ ممتنع، علمیت کی خشکی اور بیان کی رعنائی، متانت اور ٹھٹھول، عالمانہ الفاظ اور روزمرّہ کے الفاظ، عالمِ طبعی کا حسن اور عالمِ روحانی کی طہارت، بلند و پست، ناممکن البیان کا بیان، **محسن** کی شاعری آپ کو ضدّین کا امتزاج پیدا کرتی ہوئی نظر آئے گی، معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے **محسن** کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ وہ دو متضاد چیزوں کو ایک جگہ لا کر کشاکش پیدا کرتے ہیں اور ساتھ ہی ان دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر کے یہ کشاکش رفع کرتے ہیں۔ یہ عمل ان کے ہاں مسلسل چلتا رہتا ہے۔

یہ وہ صفت ہے جس کے بل پر اس سے بڑے درجے کی شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ مگر **محسن** ان لوگوں میں نہ تھے جو اپنی جان گھلا کر نئے حقائق دریافت کرتے ہیں۔ یا اپنے ایمان کو شک کی بھٹی میں پتا کے نکھارتے ہیں۔ انھیں جو تصورات اپنے ماحول سے ملے وہ انھوں نے قبول کر لیے اور اسی پر قناعت کی۔ بہرحال یہ اطمینان **محسن کاکوروی** سے ایسی شاعری کرا لے گیا جس نے کم از کم اس زمانے میں ہزاروں کا دل موہ لیا۔

اب آخر میں اس سوال کی طرف آیئے کہ **محسن** کے پورے نعتیہ کلام میں صرف

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ہی کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی۔ جو نظمیں ضرب الامثال کی حیثیت حاصل کر لیتی ہیں۔ ان کی ہر دل عزیزی کا سبب محض ادبی نہیں ہوا کرتا۔ ایسی نظمیں عموماً صرف افراد کی نہیں بلکہ پورے اجتماعی گروہ کی کوئی نہ کوئی لاشعوری ضرورت پوری کرتی ہیں یا کسی پوشیدہ جذباتی الجھن کا تھوڑا بہت حل سمجھاتی ہیں۔

برصغیرِ ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے۔ اس لیے دونوں کے درمیان اور منافرت کا ایک مستقل

رشتہ قائم ہوگیا۔اس لیے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انھیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد قبول کیے، ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہیے۔ چنانچہ بعض صوفیا نے **رام چندر جی** اور **کرشن چندر جی** کو پیغمبروں کا درجہ دیا۔ **حسرت موہانی** نے نعتوں کے ساتھ ساتھ **کرشن جی** کی مدح میں غزلیں کہیں۔ پھر دوسری چیز یہ تھی مسلمانوں کا خدا تو عالمِ طبعی سے بلند تر ہے اور ہندوؤں کا خدا، اسی عالمِ خاکی میں رہتا ہے۔ چنانچہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالمِ طبعی سے محبت کر سکتے ہیں اُس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے۔ برصغیر ہند سے باہر بھی عام مسلمانوں کے لیے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی ہے کہ مادّی اور طبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی روایات کا اس سرزمین سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ جہاں ہندی مسلمان رہتے تھے۔ اسلام ایک عالم گیر مذہب سہی، لیکن انسانی فطرت مذہب کے معاملے میں بھی مادّی مناسبات ڈھونڈتی ہے۔ جن ملکوں میں پوری کی پوری آبادی مسلمان ہوگئی وہاں اسلامی تصورات کا مقامی مناسبات پیدا کر لینا کچھ ایسا مشکل نہ تھا، جیسے ایران میں ہوا مگر یہاں ہر مقامی عنصر کے پیچھے ایک مذہبی عقیدہ تھا جو مسلمانوں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ جب سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اٹھا یہ کشمکش اور بھی زور پکڑ گئی، اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہٹنے یا ان کے قریب آنے کی کوشش کرنے لگے۔ اس قسم کے اشعار جیسے:

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

○

احمدؐ پاک کی خاطر تھی خدا کو منظور
ورنہ قرآن اُترتا بزبانِ دہلی

اسی جذباتی اُلجھن کی پیداوار ہیں:

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

والے قصیدے میں اجتماعِ ضدّین کی وہ تمام قسمیں موجود ہیں جو **محسن** کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ بلکہ یہاں **محسن** کا فن اپنے عروج پر ہے۔ مگر ان کے علاوہ اس میں ایک اور طرح کا امتزاج ہے جس کی جھلکیاں تو

پہلے بھی دکھائی دیتی ہیں، مگر جو اس شان کے ساتھ کسی اور نعت میں نمودار نہ ہوا تھا۔ عالمِ طبعی کو جس کیف کے ساتھ **محسن** نے یہاں قبول کیا ہے۔ اس کا تو نشان بھی ان کی کسی اور نظم میں نہیں ملتا۔ فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے اور فطرت کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح میں:

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
دُھر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل
ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل
جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بجھائے کمبل
خوب چھایا ہے سرِ گوکُل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوبا بادل
دلِ بے تاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشمِ پُر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل
طیشِ دل کا اڑایا ہوا نقشا بجلی
چشمِ پُر آب کا دھویا ہوا خاکا بادل
راجہ اندر ہے پری خانۂ مے کا پانی
نغمہ نے سری کرشن کنہیا بادل

محسن نے عناصرِ فطرت میں ایسی زندگی کی لہر دوڑائی ہے۔ روحِ فطرت کی تازگی اس طرح نچوڑی ہے۔ انسان اور فطرت میں وہ انضباط پیدا کیا ہے کہ صرف ہند اسلامی تہذیب میں نہیں بلکہ پوری

اسلامی تہذیب میں اس **نظم** کا ایک خاص مقام ہے اور مسلمانوں کے یہاں فطرت کا جو تصور رہا ہے اس کے متعلق کچھ کہنا ہو تو اس **نظم** پر غور کیے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ اس **نظم** سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کے مستشرقین نے **اردو** سے بے اعتنائی برت کے اپنے اوپر کیسا ظلم کیا ہے۔

فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے **محسن** نے جذب کرنے اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے۔ مقامی عناصر ہیں۔ خصوصاً وہ عناصر جن کا تعلق **سری کرشن** سے ہے—— چوں کہ **سری کرشن** اوتار بھی ہیں اور جسمانی محرکات سے ان کا خاص رشتہ ہے۔ اس لیے فطرت کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت کے ذریعے **محسن** ہوس و عشق اور جسم و روح کی دوئی مٹانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں بھی وہی امتزاج کا عمل کام کر رہا ہے:

گھر میں اشنان کریں سر و قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طولِ اَمل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بُڑھوا منگل

ان اشعار میں **عربی و فارسی** الفاظ اور **ھندی** الفاظ کا سنگم بھی معنویت سے خالی نہیں اور اضداد کے اسی امتزاج پر دلالت کرتا ہے۔ الفاظ کے ذریعہ **محسن** نے ھند و عرب کو گلے

ملا دیا ہے۔

اس قصیدے میں سب سے گہرا، اجتماعِ ضدین کفر و اسلام کا ہے۔ **امیر مینائی** اور خود **محسن** نے تشبیب کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ شرعی حیلہ تو ضرور نکالا ہے کہ قصیدے میں نورِ اسلام کو ظلمتِ کفر پر غالب آتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ **محسن** کے عقیدے کے مطابق اسلام کفر سے بلند تر درجہ رکھتا ہے اور انھوں نے اپنے پورے کلام میں اجزائے شعر کا استعمال اس اصول کے مطابق کیا ہے:

روئے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

لیکن اس غلبۂ اسلام کا تعلق فکری عنصر سے زیادہ ہے۔ قصیدے کی جذباتی کیفیت کچھ اور کہتی ہے۔ ہر قصیدہ نگار کی طرح **محسن** نے بھی تشبیب پر مدح کی نسبت زیادہ زور دیا ہے اور تشبیب کی ملاحتِ بیان آگے چل کر کم ہوگئی ہے۔ **شری کشن** کے مناسبات جس چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کہ کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے گھبرایا جائے۔ خصوصاً قصیدے کا خاتمہ:

کہیں جبریلؑ اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کر لیا۔ اس قصیدے کی سب سے بڑی جذباتی معنویت یہی ہے۔

——— اسلام کو چھوڑے بغیر کفر و اسلام کا امتزاج

اور یہی اس قصیدے کی مقبولیت کا راز ہے۔

یہ قصیدہ پڑھتے ہوئے **محسن** کی پوری شاعری کے بارے میں ایک سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے جس کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ نعت گوئی میں **محسن** نے جس شوخی سے کام لیا **کرشن بھگتی** کی روایت کو دخل ہے یا نہیں؟ مجھے **محسن** کی شاعری کی کمزوریوں کا احساس ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ جذب و سرور کی شاعری نہیں بلکہ مجلس آرائی اور طباعی کی شاعری ہے۔ میں جانتا ہوں کہ **محسن** نشاطیہ رنگ میں ایسے ڈوبے کہ قیامت کے بیان اور دیدارِ خداوندی کے بیان میں سخت ناکام رہے۔ لیکن **محسن** کا کلام

محض کامیاب یا اچھی شاعری نہیں۔ یہ ایک تہذیبی مظہر ہے۔ اس سے ہمیں اپنی قوم کی اندرونی نشو ونما اور اس کی سمت کا پتہ چلتا ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کی تاریخ میں ان کا کم سے کم ایک **قصیدہ** سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

میں نے یہ مضمون اس امید میں نہیں لکھا کہ **محسن** کی شاعری کو حیاتِ نَو مل جائے گی اور لوگ تو الگ رہے ہمارے شاعروں میں سے بھی **مختار صدیقی** کے سوا کسی نے **محسن** کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ شاعری ایک خاص معاشرے اور ایک خاص ذہنیت کی پیداوار تھی۔ رات گئی بات گئی۔ اب دوسرے ذہن ہیں اور ان کی دوسری ضرورتیں ہیں۔ **محسن** کا کلام وہیں پہنچ گیا، جہاں ہر ایک کتاب آخر میں پہنچتی ہے۔ کتب خانے میں ممکن ہے **موھن جو داڑو** کی طرح کسی دن یہ بھی برآمد ہو جائے۔ بہرحال دو شخص تو اُسے پڑھتے ہی رہیں گے۔ ایک **حضرت جبریل** ایک میں۔

میر انیس اور مرزا غالب

محمد احسن فاروقی

انیس اور **غالب** ایک ہی دور کے فرد ہیں اور **اردو** شاعری کے ارتقا میں ایک ہی سا مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو **مولانا محمد حسین آزاد** نے **اردو** شاعری کے نہ معلوم کتنے دور خواہ مخواہ گنوا دیے ہیں اور بعد میں لکھنؤ اور دھلی کی شاعری کو اس قدر الگ دکھایا گیا ہے جیسے یہ دو قوموں کی شاعری ہو، مگر اصل پوچھیے تو **ولی دکنی** سے لے کر **داغ** تک **اردو** ادب کا محض ایک ہی دور گزرا ہے جسے 'فارسی روایات کا دور' کہنا مناسب ہوگا۔ اس دور میں **ولی** کی مثال سے **اردو** شاعری کی ابتدا، **میر**، **سودا**، **درد** اور **میر حسن** سے ہوتی ہے مگر اس کی تکمیل **ذوق**، **غالب**، **مومن**، **انیس** اور **دبیر** میں نظر آتی ہے۔ **آزاد** کے **ذوق** کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھنے میں محض طرف داری کو دخل نہیں ہے بلکہ حقیقت میں **ذوق** ان روایات کی تکمیل ہیں جو **میر** اور **سودا** سے قائم ہوئیں اور اس زمرے میں نہ صرف **غالب** و **مومن** آتے ہیں بلکہ **انیس** اور **دبیر** کو بھی لانا چاہیے جن کی مخصوص صنف *مرثیہ*، *قصیدہ* اور *مثنوی* کا وہ قدرتی امتزاج ہے جو **اردو** ادب کو ایک بالکل اچھوتی صنف دیتا ہے۔

اُس زمانے والے **ذوق** اور **دبیر** کو اولیت دیتے مگر ہم جو تاریخ اور اس کے ارتقا کو زیادہ واضح طور پر دیکھ رہے ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل میں **غالب** اور **انیس** ہی اس سارے دور کا حاصل ہیں۔ **اردو** میں **فارسی** کے بہت سے اصناف لائے گئے، اور **فارسی** کے ان اصناف کے کامل شاعروں کا تتبع کیا گیا اور کامل شاعروں کو **فارسی** شاعروں سے مناسبت رکھنے والے خطاب دیے گئے، جیسے **میر انیس** کو **فردوسیِ هند** کہا گیا، یا **ذوق** کو **خاقانیِ هند**، **فارسی** روایات کی لکیر کی فقیری کو چھوڑ کر اس کا حاصل ایک طرف غنائی شاعری اور دوسری طرف بیانیہ شاعری نظر آتا ہے اور اوّل الذکر میں **غالب** اسی طرح بادشاہ ہیں، جیسے آخر الذکر میں **میر انیس**۔ اس وقت غیر ممالک والے **غالب** ہی کو **اردو** کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں اور **اردو** دانوں میں زیادہ تر لوگ **میر انیس** کو بھی **خدائے سخن** کہتے ہیں۔ ان کے دور کے باقی شاعروں سے مخصوص طالب علموں اور مخصوص صاحبانِ ذوق کو دلچسپی ہے اور رہے گی، مگر جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا یہی دو شاعر زیادہ سے زیادہ اہم ہوتے جائیں گے۔ **میر** و **سودا** اور ان کے دور کے شاعروں کی اہمیت ان کے پیش رووں کی طرح ہوگی۔

یہ بات بھی واضح رہے کہ **اردو** ادب کا دوسرا دور جو **حالی** سے شروع ہوتا ہے اور جس کو **انگریزی نشاۃ الثانیہ** کا دور کہنا چاہیے ان ہی دو شاعروں کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ **حالی** ان ہی کو **نیچرل شاعری** کے ستون قرار دیتے ہیں اور جدید دور کے حامل **اقبال** **غالب** کے اور **جوش** **میر انیس** کے شاگردِ ارشد نظر آتے ہیں۔

غالب اپنے ایک خط میں **میر انیس** کا یہ شعر اقتباس کرتے ہیں:

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا
برسوں پڑھو تو یاد نہ ہوئے سبق مرا

اور اس پر اعتراض یہ کرتے ہیں کہ ادق کلام سہلِ ممتنع نہیں ہو سکتا اور پھر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ سہلِ ممتنع جو فصاحت و بلاغت کا کمال ہے اکثر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ **غالب** یہاں رشک کا شکار ہیں۔ کہا نہیں جا سکتا کہ وہ **میر انیس** سے کہاں تک واقف تھے مگر یہ مسلم ہے کہ انھوں نے بھی مرثیہ کہنے کی کوشش کی اور کچھ بند کہے بھی، جو آج موجود ہیں لیکن ان پر یہ صاف ظاہر ہو گیا ہوگا کہ مرثیہ ان کا میدان نہیں ہے۔ اسی طرح **میر انیس** نے شاعری غزل سے شروع

کی تھی اوران کا یہ شعر بہت مقبول ہوا:

بھر کے افشاں جو نظر پانی کی تاروں پر
آسماں رات کو لوٹا کیا انگاروں پر

مگران کے والد نے انھیں غزل کو ترک کر کے **مرثیہ** کی طرف رجوع کرنے کی ہدایت کی اور وہ اسی کام میں جس میں ان کی ساتویں پشت تھی لگ گئے ممکن ہے کہ **میر انیس** کے والد نے محض عقیدے کی بنا پر **میر انیس** کو یہ ہدایت کی ہو مگر ہم اوپر دیے ہوئے شعر سے صاف دیکھ لیتے ہیں کہ وہ غنائی شاعری سے زیادہ بیانی شاعری کے لیے موزوں ہیں۔ **سلاموں** میں آخر غزل ہی کی ہیئت ہے مگران میں بھی **میر انیس** مصور ہی رہتے ہیں:

یہ جُھریاں نہیں ہاتھوں پہ عہدِ پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

غرض دونوں ایک دوسرے کے اسی طرح متضاد نظر آتے ہیں جیسے اس وقت **انگلستان** میں **ٹینی سن** اور **براؤننگ** ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ **غالب** کا **براؤننگ** سے مقابلہ بھی کیا جا چکا ہے اور **میر انیس** بلاشبہ اسی قسم کے شاعر ہیں جیسے **آسپنسر کیٹس** یا **ٹینی سن**۔ ہمارے نقاد نے **غالب** کو **ذوق** کا اور **میر انیس** کو **مرزا دبیر** کا مدِ مقابل ٹھہرایا ہے اوران میں سے ایک کو سچا شاعر اور دوسرے کو محض اکتسابی شاعر بھی بتایا ہے مگر اس وقت **ذوق** اور **دبیر** اس مقابلے سے نکل چکے ہیں اور اصل معنوں میں اس دور کے مدِ مقابل **انیس** اور **غالب** ہیں اور صدیوں بعد کی تاریخ میں یہ دورانہی کا دور کہلائے گا۔

لکھنؤ کے صاحبانِ ذوق میں یہ رائے عام تھی کہ **میر انیس** خدائے سخن ہیں اور **غالب** **فارسی** کے شاعر ہیں **اردو** کے نہیں۔ اس رائے کا جواز یوں بھی ملتا ہے کہ **میر انیس** کے خاندان نے سات پشتوں سے **اردو** کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ وہ فخر کے ساتھ کہا کرتے تھے: "یہ میرے گھر کی زبان ھے۔" **مرثیہ** بھی ان کے گھر کی صنعت تھی اور اسے کمال پر پہنچانے میں وہ مصروف رہے۔ عام طور پر **میر انیس** کا شمار عالموں میں نہیں ہوتا اور اس سے بھی یہ لازم آتا ہے کہ انھوں نے عالموں کی زبانوں سے زیادہ عام زبان کی طرف توجہ دی۔ ان سے بہتر اردو داں ممکن نہیں، اور اس زبان میں کمالِ شاعری پر پہنچنے کے سوا، ان کا کوئی اور مقصد ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ اپنے دادا **میر حسن** کی

مثنوی سحر البیان ' کو سر ہانے رکھتے تھے اور اکثر کہا کرتے تھے: "یہ رنگ نصیب نہ ہوا" برخلاف اس کے **غالب** نے **اردو** سے کبھی کوئی خاص ربط کا اظہار نہیں کیا، بلکہ اپنے **فارسی** کلام کے سامنے **اردو** کلام کو بیکار بتایا:

میں کون اور ریختہ کیا اس سے مدعا
جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

○

فارسی بیں تا ببنی نکتہ ہائے رنگ رنگ
بگزر ایں مجموعۂ ہندی کہ بے رنگ منسب

اور **اردو** میں انھوں نے تتبع کیا تو **فارسی** شاعری کا:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

وہ یہ ضرور مانتے تھے:

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اور اکثر اشعار میر کے رنگ میں بھی ان کے یہاں ملتے ہیں، جیسے:

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

مگر وہ زیادہ تر **فارسی** ہی کے شاعر رہتے ہیں۔ **اقبال** کو بھی ان کی **اردو** شاعری سے زیادہ **فارسی** شاعری نے متاثر کیا اور شاید **غالب** کی **فارسی** شاعری میں زیادہ قوت اور زور دیکھ کر وہ بھی **اردو** کو چھوڑ کر **فارسی** میں کہنے لگے۔ بہرحال یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ **غالب** اتفاقی طور پر **اردو** کے شاعر ہیں جب کہ **انیس** مستقل طور پر **اردو** ہی کے شاعر ہیں اور اس زبان میں کمالات دکھاتے ہیں۔

ان حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ **میر انیس** کی شاعری کا رنگ **اردو** زبان اور شاعری کو اپنے کمالات پر دکھاتا ہے۔ **میر انیس** کی **اردو** میں غلطیاں بھی نکالی گئیں مگر وہ سب رد ہوگئیں اور ان کے

مراثی کی **اردو** سے زیادہ مستند زبان ممکن نہیں، شاعری کے سلسلے میں وہ یہ معیار رکھتے ہیں:

روز مرہ شرفا کا ہو متانت ہو وہی
لب و لہجہ وہی سدا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی
یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبادت ہو وہی

غالب اس معیار سے واقف ہیں مگر وہ 'ورائے شاعری چیزے دگر' کے قائل ہیں اور جب کہ **میر انیس** اپنی تعریف یوں کرتے ہیں:

نمك خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

غالب محسوس کرتے ہیں:

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

میر انیس کا ادراک احتسابی ہے جب کہ **غالب** کا مابعد الطبعیاتی ہے۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی **غالب** کی انفرادی صفات بتائی جاتی ہیں اور ان کی مثال ایسے شعر ہوتے ہیں:

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

نیچرل شاعری کی **حالی** اور **شبلی** کو **میر انیس** سے بہتر مثال نہ نظر آئی اور اس کی مثال ایسے بند ہوتے ہیں:

بس سُن چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے
لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا دو گھر اُجڑ چکے
گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر میرے گھر کی چاہیے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

اسی طرح جس چیز کو **فراق** نے 'اردو پن' کہا ہے اس کی بہترین مثال **میر انیس** کے یہاں ملتی ہے جب کہ **غالب** کی شاعری میں وہ چیز ہے جسے 'فارسی زدگی' کہتے ہیں **اردو** کے ارتقا میں دو رجحان پہلے ہی سے چلتے رہے، ایک **اردو** کو **فارسی** سے متاثر کرنے کا تھا جو **ولی** سے شروع ہوتا اور **میر** اور **سودا** کے یہاں بھی اس کی مثالیں **آزاد** نے دی ہیں مگر دوسری طرف **اردو** کو زیادہ سے زیادہ **فارسی** سے آزاد کرنے اور شرفا کے روزمرّہ کے قریب لانے کا رجحان تھا۔ **میر**، **سودا**، **درد** اور **میر حسن** کے یہاں دونوں رجحان ساتھ ساتھ ہیں مگر ان کے بعد دو الگ الگ گروہ ہو جاتے ہیں جن میں سے ایک کو لکھنؤ سے اور دوسرے کو دھلی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو دونوں رجحانوں کے شاعر دونوں جگہ ہیں۔ **ذوق** دھلی میں 'اردو پن' کے نمائندے ہیں جب کہ **آتش** لکھنؤ میں فارسیت کے دلدادہ ہیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ **غالب** فارسی زدگی کے رجحان کو حد تک پہنچاتے ہیں تو **میر انیس** اردویت کو کمال تک لے جاتے ہیں۔ اس معاملے کو دو پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ہم انیسویں صدی کو معیار مانیں تو **میر انیس** کا رجحان تعمیری اور **غالب** کا تخریبی نظر آئے گا۔ مگر بیسویں صدی کے رجحان پر نگاہ کریں جس کا اہم مرکز پنجاب ہے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ **غالب** کی راہ زیادہ قوی تھی۔ ظاہر ہے کہ جب **اردو** ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی اور خاص طور سے پنجاب کی ادبی زبان ٹھہری تو لکھنؤ اور دھلی کے محاوروں کی جگہ **فارسی** تراکیب نے لی، اور ان شہروں کی زبان بہت زیادہ مقامی مانی جانے لگی اور ملک تقسیم ہو جانے پر بالکل بیکار ہوتی چلی گئی۔ اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ **اقبال** کی کامیابی نے اور بھی اس بات کو مستند کر دیا ہے کہ پاکستان کی **اردو** **غالب** کی **اردو** ہو جائے گی، **میر انیس** کی نہیں۔

پھر دنیا میں جدید شاعری کا رجحان آج کل رومانی شاعری کے رجحان کے خلاف ہے اور اسی لیے مثلاً انگریزی میں **ٹینی سن** کے بجائے **براؤننگ** زیادہ اہم ہے اور فرانسیسی میں **ہوگو** سے زیادہ **بادلیئر** کو سراہا جا رہا ہے۔ یعنی سادگی جوش اور اثر والی شاعری کی جگہ مابعد الطبعیاتی شاعری لے رہی ہے۔ ایک طرف قدریت کی طرف رجحان ہے جو عوامی شاعروں کو اہمیت دیتا ہے اور اس کے نتیجے میں ہمارے یہاں **نظیر اکبر آبادی** کو اچھالا جا رہا ہے۔ دوسری طرف شاعر کو عالم اور مفکر ہو کر مبہم نہیں تو معنی آفریں کلام پیش کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ دونوں رجحان **میر انیس** کی اہمیت کو کم کرتے ہیں

اور **غالب** کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔ **میر انیس** مفکر کے دائرے میں نہیں آتے اور ان کے سادہ شعر وہ رمزیت اور معنی خیزی نہیں رکھتے جو **غالب** کے ان شعروں میں نظر آتی ہے جن کو ان کے دور کے لوگوں نے 'یا وہ گوئی' کہہ دیا تھا۔ شاعری کے اس دور میں ضرورت یہ ہے کہ اس کے اشعار ہمیں جب یاد آئیں تو ہماری اس وقت کی جذباتی گتھیاں سلجھائیں اور ہمیں تسکین دیں **غالب** کے اشعار اس مقصد کو پورا کرتے ہیں اور **اقبال** کے اس میں فرد ہونے نے ہماری توجہ **غالب** کی ہی طرف زیادہ کر دی ہے۔ **میر انیس** کے یہاں 'خیالات' ضرورت ملتے ہیں اور ان کے بھی اکثر شعر یاد آتے ہیں جیسے آج کل مہاجرین (*Migrants*) کو یہ شعر یاد آتا ہے:

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا
شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا

قرۃ العین نے اپنی ناول میرے بھی صنم خانہ ' کا موٹو یہ شعر رکھا:

انیس دم کا سہارا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہَوا کے چلے

مگر **میر انیس** کی فکر میں وہ طمانیت نہیں ہے جو **سر سید احمد خاں** کے ذریعہ **اردو** ادب میں آئی اور **اقبال** کے یہاں کمال پر پہنچی۔ **میر انیس** پورے طور پر ایک تخریبی دور کے فرد ہیں اور **غالب** کی طرح وہ اس دور کے اثرات سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ **غالب** کے یہاں بھی حزن وملال اور نا امیدی کے اثرات ضرور ہیں مگر ان کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغانِ خس و خاشاک گلستان مجھ سے

ان کے **اردو** کے دیوان میں اس قسم کے اعلیٰ خیال کم ملیں گے اور ان کی فکر کی علویت کا اندازہ ان کے **فارسی** اشعار ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ مگر ان کا علی علیہ السلام پر **قصیدہ**:

دہر جز جلوہِ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

فکری شاعری کی ان منزلوں پر پہنچتا ہے جن تک **مرثیہ** کو پہنچنا ممکن نہیں۔ ایک صاحب نے

کہا:"غالب سب کے شاعر ہیں انیس شیعوں کے شاعر ہیں۔" یہ غلط ہے۔**غالب** **میرانیس** سے زیادہ شیعہ **علی** ہیں اور اس قصیدہ میں وہ جو کچھ **حضرت علی** کے بارے میں کہتے ہیں اس سے 'علویت' کا وہ نقشہ سامنے آتا ہے جس تک مرثیے کو اپنی نوعیت کے حساب سے پہنچنا مشکل تھا۔ **میرانیس** نے مرثیہ نگاری کی روایت کے مطابق مدح شہ ذی جاہ ضرور کی ہے مگر کہیں وہ اس پایہ کی بات نہیں کہتے جیسی **اقبال** نے کہی ہے:

تا قیامت قطع استبداد کر
موج خون او چمن ایجاد کرد

اور **غالب** کا یہ شعر **علی** علیہ السلام کی مدح میں تمام مرثیوں کی فکری سطح سے اونچا ہے۔

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل
قبلہ آلِ نبی کعبہ ایجاد یقین

میرانیس کا دائرہ ایک خاص موضوع کو ایک خاص وقتی مقصد سے لازمی طور پر وابستہ کر دینے کی وجہ سے محدود رہ جاتا ہے اور اونچائیوں اور گہرائیوں میں نہیں جاتا۔

غالب کی ہستی پہلودار ہے جب کہ **میرانیس** کی محض ایک راہ پر چلتی ہے۔ظاہر ہے کہ مرثیہ کا موضوع ایسا ہے کہ اس میں حسن عشق مزاح وغیرہ کو لایا ہی نہیں جا سکتا، صرف غم والم اور شان وشکوہ کا اثر قائم کرنے کی گنجائش ہے۔جس کے تاثرات مناظر کے بیانوں میں آجاتے ہیں۔سراپوں میں بھی کچھ اس طرف جھکاؤ نظر آتا ہے مگر مدح انھیں حسن سے زیادہ پرشکوہ چیز بنا دیتی ہے۔بات چیت کے جو مناظر آتے ہیں ان میں واقعیاتی زبان نظر آتی ہے مگر یہ بھی کسی طبقہ یا فرد کی زبان نہیں ہو پاتی۔**غالب** کی غزل بھی حسن وعشق تک محدود ہونا چاہیے تھی مگر اس میں وہ مزاحیہ شعر بھی لے آتے ہیں اور عظیم بھی۔ **غالب** کے اشعار ہر قسم کے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔جو لوگ **غالب** سے اچھی طرح واقف ہیں انھیں ہر موقع پر **غالب** کا کوئی نہ کوئی شعر ضرور یاد آجاتا ہے۔ایسے امور سے بھرے ہونے کی وجہ سے جن کی ہمیں ہر وقت ضرورت ہے **غالب** کے شعر یاد بھی ہو جاتے ہیں، اور جب وہ موقع پر یاد آتے ہیں تو ان پر ہم کافی دیر تک سر دھنتے رہتے ہیں۔اس لیے مشکل ہی سے کوئی **اردو داں** نکلے گا جس کو **غالب** کا کوئی نہ کوئی شعر نہ یاد ہو، اور وہ اسے کسی خاص موقع پر پڑھ نہ دیتا ہو۔**میرانیس** کے شاذ ونادر ہی اشعار ایسے

ہیں جو یاد ہوسکیں۔ان کی شاعری بیانات کی ہے افکار کی نہیں، اوراس میں ایک بات یا بیان کئی کئی بندوں میں پیش ہوا ہے جن کا یاد رکھنا بھی زیادہ مشکل ہے اور اگر یاد بھی ہوجائیں تو ان میں کوئی ایسی رائے یا کلیہ نہیں ہوتا جو زندگی کے مواقع کی توضیح کر کے ہم کو تسکین دے۔ بہرحال **میرانیس** محدود دائرے میں ہونے کی وجہ سے **غالب** سے کم مقبول شاعر ہیں مگر اسی وجہ سے وہ فن کاری میں زیادہ بہتر مقام حاصل کر سکے ہیں۔**غالب** کی **اردو** شاعری محض زورِطبع کا کھیل ہے۔**میرانیس** کی فن کاری کا کمال ہے اور اسی لیے وہ شاعروں کے لیے مثالی شاعر ہیں۔ان کا یہ شعر:

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اپنے دور کے لوگوں ہی کے لیے نہیں تھا بلکہ **اردو** کے ہر شاعر کے لیے ہمیشہ صحیح رہے گا۔ ایک صنف اور ایک طرز کی طرف پوری توجہ دینے کی وجہ سے **میرانیس** **اردو** شاعری میں سب سے بڑے فن کار ہیں۔کہا جاتا ہے کہ وہ بڑی توجہ سے اپنے کلام کو سنایا کرتے تھے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں قدرتی آمد کے ساتھ ساتھ وہ نفاست بھی ہے جو شعور سے حاصل ہوتی ہے اور اس طرح وہ ہر عظیم شاعر کی طرح شعور اور لاشعور دونوں سے کام لے کر حقیقت میں '**معجز بیان**' ہوجاتے ہیں اور اپنے کام کی طرف فخریہ اشارہ کرتے ہیں:

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

دنیا کے ہر ادب میں اور ہر دور میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں، ایک زیادہ مفکر ہوتا ہے اور ہماری توجہ پہلے اس کے خیالات کی طرف جاتی ہے، دوسرا زیادہ فن کار ہوتا ہے اور ہم اس کے فن کے حسن میں محو رہتے ہیں۔**غالب** اور **میرانیس** ان ہی دو قسموں میں آتے ہیں۔ایک کو فکر میں بڑا، اور دوسرے کو فن میں بڑا ثابت کیا جاسکتا ہے، مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی عظمت برابر نہیں ہے۔اصل میں ان کے درمیان اس مقابلے کا سوال ہی نہیں ہوسکتا جس کی بنا پر ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جائے۔**میرانیس** کی بات یہ کہہ کر ان کے یہاں سخن کی روایت مکمل ہوتی ہے اور **غالب** ان سے زیادہ مستقبل کے پیش رو ہیں اس لیے زیادہ ترجیح کے قابل ہیں، غلط رائے ہے۔مراثی **انیس** میں جو تسلسل اور آہنگ نظر آتا ہے وہ

طویل نظم کا پیش رو گردانا جا سکتا ہے اور آگے گردانا جائے گا۔ غزل کے اشعار محض اشارے یا شرارے ہوتے ہیں جب کہ جدید دور ہزاروں شراروں سے بنے ہوئے شعلے چاہتا ہے۔ مراثی **انیس** مسلسل طویل نظمیں ہیں اور ایسے مرثیے جیسے:

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

تو **اردو** کی تمام شاعری سے بالاتر نکل کر ایسے جدید بیانیہ شاہ کاروں کے دائرے میں آ جاتی ہے جیسے **اے ایل ٹینی سن** کے اڈلز آف دی کنگ (Idylls of the King) یا **کیٹس** ایو آف سنیٹ یکنس، اور اس طرح **حالی**، **اقبال** اور **جوش** کی طویل نظموں کی پیش روی کرتے ہیں۔ مگر **اردو** طویل نظم کو ابھی آگے جانا ہے اور ایک دور ضرور آئے گا جب شاعر اپنا تمام وقت ان پر صرف کریں گے، اس وقت **میر انیس** ہی رہبر ٹھہریں گے۔ اگر **غالب** مستقبل کی فکر کی بنیاد رکھتے ہیں تو **میر انیس** مستقبل کے فن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ **اردو** شاعری کی اقلیمِ فکر کے اگر **غالب** بادشاہ ہیں تو **میر انیس** کے قلم رو میں اقلیمِ سخن ہمیشہ رہے گی۔

غالب اور انیس

سید قدرت نقوی

اردو ادب میں جو مرتبہ **غالب** اور **انیس** کو حاصل ہے وہ اردو ادب کے ہر طالب علم پر روشن ہے۔ **انیس** نے زیادہ **مرثیے** لکھے اور ان کے ساتھ ساتھ **سلام** اور **رباعیات** بھی لکھیں۔ **مرثیہ اردو** ادب کی وہ خاص صنفِ سخن ہے جس کا جواب دنیا کے ادب میں مشکل ہی سے ملے گا۔ **مرثیے** کی روایت **عربی**، **فارسی** کے ذریعے **اردو** تک پہنچی۔ چنانچہ دکنی ادب میں بھی **مرثیہ** ملتا ہے لیکن وہ **مرثیے** بطرزِ **سلام** و **نوحہ** یا **مثلث**، **مربع** اور **مخمس** میں لکھے جاتے تھے۔ **مسدس** میں **مرثیہ** شمالی ہند ہی میں لکھا گیا۔

انیس سے پہلے کی روایت موجود تھی، **سودا** کے نزدیک **مرثیہ** لکھنا ایک مشکل کام تھا اور **سودا** ہی نے سب سے پہلے **مسدس مرثیے** لکھنے پر زور دیا اور اس کے کچھ اصول وضوابط مقرر کیے۔ لیکن **مرثیے** میں چند امور کا اضافہ **میر خلیق** نے کیا اور اس طرح **مرثیے** کو ایک خاص ترتیب سے پیش کرنے کا سہرا اُنہی کے سر ہے، اُنہی کی روش پر گامزن ہو کر **انیس و دبیر** نے **مرثیے** کو وہ اوج وعروج بخشا

کہ ان کے بعد کوئی اس منزل تک نہ پہنچ سکا۔

غالب نے واقعاتِ کربلا ،فارسی میں خوب بیان کیے ہیں اور اس انداز سے کہ اہلِ زبان بھی اسے سنتے تو کسی ایرانی کا کلام سمجھتے۔ **غالب** نے **امام حسینؑ** کی منقبت میں ایک قصیدہ لکھا تھا، اس قصیدے کا پس منظر یہ ہے کہ دہلی میں منعقد ہونے والے چند مشاعروں کا ذکر **غالب** نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ **نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ** کو ان مشاعروں کا حال لکھا ہے، اس قصیدے کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:

نهان نما نادکه اقبال نشاں محمد ضیاء الدین خاں بهادر مصرع عرفی:

صد سال میتوان به تمنا گریستن

طرح فرموده اند درین زمین طالب آملی قصیده، دارد وعرفی شیرازی دو غزل، تا غالب بینوا را بکدام زمزمه در خروش آرند۔[1]

اس مشاعرے میں آئندہ مشاعرے کے لیے یہ طرح دی گئی تھی۔ **غالب** نے آئندہ مشاعرے کی رُوداد **شیفتہ** ہی کو لکھی ہے:

امید گاها! دے آوینه روز بود در نوید بزم سخن سامعه افروز شامگاه هماں دو فرخ سروش از زین العابدین خاں عارف وغلام حسن خاں محسود، مقرر کرده نواب ضیاء الدین خاں نیر۔ از درود آمدند، و مرا بانجمن بروند اگرچه دیر آمدند۔ اما آمدند و لم را صفا و زبانم را نوبخشیدند۔

بنده را در زمین گریستن 'نگارش قصیده اتفاق افتاده بود۔ آں سنجیدم که این ورق رانچوں

برات نا مقبولِ باز برم۔ و ریختہ گویاں را در سرندھم۔ از آمدن حضرت آزردہ، بخود بالید و زبان بزمزمہ دستوری یافت۔ صاحبے نیز ناخواندہ حاضر بود و در زمین 'گریستن' غزلے انشا کردہ، چوں قصیدہ مرا شنود، خجل شر، گفتہ خود لختے خواندہ، در گزشت۔ [۲]

اگر مشاعرے میں **آزردہ** نہ آجاتے تو **غالب** اپنا یہ قصیدہ نہ پڑھتے۔ یہ قصیدہ ۲۳/مارچ ۱۸۴۲ تا ۱۴/اپریل ۱۸۴۲ء کے زمانے میں لکھا گیا تھا اور اسی زمانے میں 'سید الاخبار' کی کسی اشاعت میں شائع بھی ہوا تھا (غالب از مہر صفحہ: ۴۷۸) **غالب** نے پہلا خط بروز پنج شنبہ ۲۲/مارچ کو لکھا تھا، اس پر سنہ درج نہیں ہونے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ اسی قصیدے سے متعلق **مولانا حالی** نے 'یادگارِ غالب' میں بعنوان 'شعر خوانی' ایک روایت بیان کی ہے:

جس زمانے میں میر نظام الدین ممنون شاہ صاحب کے پُرانے مدرسے میں مشاعرہ کرتے تھے۔ ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ 'دریاگریستن' اور 'تنہا گریستن' جو جناب سید الشہداء کی منقبت میں انھوں نے لکھا تھا، پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلس مشاعرہ بزمِ عزا بن گئی تھی۔ جب تک قصیدہ پڑھا گیا برابر روتے رہے۔ مفتی صدر الدین خاں مرحوم بھی موجود تھے۔ اتفاق سے اسی حالت میں مینہ برسنے لگا مفتی صاحب نے کہا: "آسماں ہم گریست" [۳]

غالب کا اپنا بیان اور **مولانا حالی** کی روایت میں کافی مطابقت ہے۔ **غالب** نے بھی بارش ہونے کا ذکر کیا ہے۔ گو **آزردہ** کا قول بیان نہیں کیا لیکن ایسے مواقع پر اس قسم کی بات کہی جانی مستبعد نہیں

ہے۔مولانا حالی آگے چل کر اسی قصیدے کے متعلق یہ لکھتے ہیں:

اسی قصیدے کی نسبت سید اکبر مرزا خلف الصدق ناظر سید حسین مرزا مرحوم بیان کرتے ھیں که بندرگاہ بصرہ میں ایك جگه مجلس عزا تھی اور بارش ھورھی تھی۔ بانی مجلس نے مجھ سے کھا که تم بھی کچھ پڑھو۔ میرے پاس اس وقت پڑھنے کی کوئی چیز، مرثیه یا کتاب نه تھی۔ اسی قصیدے کے چند اشعار زبانی یاد تھے۔ میں نے وھی پڑھ دیے۔ پانچ ھی سات شعروں پر مجلس میں خوب رقت ھوئی، عرب، عجم اور سب اس مجلس میں شریك تھے۔ مجلس کے بعد ھر ایك عجمی مجھ سے پوچھتا تھا که یه اشعار کس شخص کے تھے۔ خصوصاً اس شعر کی بھت تعریف کرتے تھے:

مز و شفاعت و صلۂ صبر و خوں بہا
ہیچ از کسے نخواستہ الایستن[۴]

وہ یه بھی کھتے تھے که ایك دفعه مرزا دبیر مرحوم نے اسی شعر پر مصرعے لگائے تھے: مگر ان کو پسند نه آئے اور یه کھا که جس رتبے کا یه شعر ھے ویسے مصرع نھیں لگ سکتے۔[۵]

ان بیانات سے صرف یہ مقصود ہے کہ **غالب** نے **ائمہ طاھرین** کی منقبت کس کس انداز میں کی ہے۔ مرثیہ بھی دراصل منقبت کا ایک پہلو ہے۔ فارسی میں اسی قصیدے کے علاوہ اور بھی کئی قصیدوں میں **واقعاتِ کربل** اور **مصائب اھلِ بیت** بیان کیے ہیں۔کلیات میں **قطعات فاتحہ**،

نوحے تو خاص طور پر اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ مثنوی ابر گہربار ، میں بھی اس طرف اشارے ملتے ہیں۔ نعت میں یہ شعر ہے:

زخونے کہ در کربلا شد سبیل
ادا کرد دام زمان خلیل

اسی طرح صمدیہ غزل کا یہ شعر ہے:

بزم ترا شمع و گل خستگی بو تراب
ساز ترا زیروبم واقعۂ کربلا

غالب نے فارسی میں **واقعۂ کربلا** اور **ائمہ طاہرین** کی منقبت جس قدر بیان کی ہے **اردو** میں اس قدر تو نہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ بھی بہت بلند ہے۔ **اردو** میں دو قصیدے جناب **امیر** علیہ السلام کی منقبت میں بہت بلند ہیں۔ ان میں سے دوسرے قصیدے میں **امام حسینؑ** کے متعلق یہ شعر ہے:

غمِ شبیرؑ سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

اردو میں مستقل حیثیت سے صرف ایک سلام اور مرثیے کے تین بند ملتے ہیں۔ یہ دونوں نظمیں **غالب** نے سلطان العلماء **مولوی سید محمد صاحب** مجتہد العصر کی فرمائش پر لکھی تھیں۔ سلام کے متعلق **سید مسعود حسن رضوی ادیب** متفرقاتِ غالب (ص:۲۱) میں لکھتے ہیں:

سید علی نقی کی جس کشکول کا اوپر ذکر کیا گیا ھے، اس میں غالب کا ایك سلام بھی ھے جو انھوں نے سلطان العلماء مولوی سید محمد صاحب کو ۱۲۷۰ھ میں بھیجا تھا۔

اسی کے متعلق مولانا **امتیاز علی خاں عرشی** نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (ص:۳۸۲) میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے:

رضا لائبریری رام پور میں ایك كتاب دستور

العمل اودھ کے نام سے محفوظ ھے۔ اس مجتھدالعصر مولانا سید محمد لکھنوی کی شاہ اودھ کے سامنے پیش کی ھوئی تحریریں اور ان پر شاہ کی توقیعیں منقول ھیں۔ اسیر لکھنوی جو شاہ کے میر منشی تھے، اس کتاب کے مرتب معلوم ھوتے ھیں۔ یہ سلام اس دستور العمل میں مجتھد العصر کے مکتوب مورخہ ۴/ذی قعدہ ۱۲۷۰ھ (۳۰/جولائی ۱۸۵۴ء) کے متصل بعد نقل کیا گیا ھے، جس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ھے کہ ان تاریخوں کے کچھ ھی بعد مرزا صاحب کی طرف سے موصول ھوا ھوگا۔ سلام کا عنوان ھے "یا اسد اللّٰہ الغالب" اور خاتمے پر مرزا صاحب کی مھر (اسد اللّٰہ الغالب) بھی نقل کردی گئی ھے۔

اس کا مطلع اور مقطع درج ذیل ہے:

سلام اسے کہ اگر بادشاہ کہیں اس کو
تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سوا کہیں اس کو

بھرا ہے غالبِ خستہ کے کلام میں درد
غلطی نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اس کو

جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ **اردو مرثیہ** اپنی ہیئت، مزاج اور طرزِ ادا کے لحاظ سے خالصتاً **اردو** ادب سے متعلق ہے، اس کے لیے اساتذہ نے کچھ اصول وضوابط مقرر کیے ہیں۔ کچھ حدود متعین کر رکھی ہیں، اگر مسدس ان پر پورا، اترتا تو مرثیہ ہے ورنہ وہ نظم قرار پاجاتا ہے

غالب کو اس کا احساس تھا اور اسی لیے یہ تین بند لکھنے کے بعد قلم روک کر معذرت طلب کر لی:

ہاں اے نفس بادِ سحر شعلہ نشاں ہوا
اے دجلہ خوش چشم ملائک سے رواں ہوا
اے زمزمہ قم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہوا
اے ماتمیاں شہ مظلوم کہاں ہوا

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تابِ سخن و طاقتِ غوغا نہیں ہم کو
ماتم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو
گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو

یہ خر گہ نہ پایا جو مدت سے بجا ہے
کیا خیمہ شبیر سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم نظر آتا ہے جہاں کا
کچھ اور ہی نقشہ ہے دل و چشم و زباں کا
کیسا فلک؟ اور مہر جہاں تاب کہاں کا
ہوگا دل بے تاب کسی سوختہ جاں کا

اب مہر میں اور برق میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس روسے کہو برق نہیں ہے

مولانا حالی نے اپنے مرثیے کے متعلق بعنوان 'اپنے عجز کا اقرار' یہ روایت بیان کی ہے:

ایك بار غالباً مجتهد العصر سید محمد صاحب مرحوم ومغفور نے مرزا سے اس بات کی خواهش کی که اردو میں جناب سید الشهداء کا مرثیه لکهیں، چونکه مرزا، ان کی بهت تعریف کرتے تهے، اور ان کے سوال کو رد کرنا نهیں چاهتے تهے۔ ان کے حکم کی تعمیل کے لیے مرثیه لکهنے بیٹهے۔ چونکه اس کوچے میں کبهی قدم نه رکها تها اور فرمائش ایسی چیز کی هوئی تهی جس کو اور لوگ حد کمال تك پهنچا چکے تهے اور قویٰ میں انحطاط شروع هوگیا تها، مشکل سے مسدس کے تین بند لکهے، جن میں سے پهلا بند هم کو یاد هے۔ ایك یه اور دو بند اور لکه کر مجتهد العصر کی خدمت میں بهیج دیے اور لکه بهیجا که یه تین بند صرف امثال امر کے لیے لکهے هیں، ورنه میں اس میدان کا مرد نهیں هوں۔ یه ان لوگوں کا حصه هے، جنهوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی هیں۔ مجه کو ان کے درجے تك پهنچنے کے لیے ایك دوسری عمر درکار هے۔ پس مجهے اس خدمت سے معذور ومعاف رکها جائے، ان کا قول تها که هندوستان میں انیس ودبیر جیسا مرثیه گو نه هوا نه آئنده هوگا۔[۲]

غالب کے یہ تین بند، بیاض علائی (رام پور رضا لائبریری) سیرِ دھلی (**ریاض الدین امجد سندیلوی**) اور جلوہِ خضر (**صفیر بلگرامی**) میں بھی موجود ہیں۔ **ریاض** نے ان بندوں کے متعلق لکھا ہے:

> مرزا نے تین بند مرثیے کے اپنی تصنیف کے سنائے۔ لوگ روئے، پیٹے چلائے، وہ بند میں نے طلب کیے۔ مرزا نے اپنے دستِ خاص سے لکھ دیے... مرزا خود فرماتے تھے کہ یہ حصہ دبیر کا ہے، وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا، ہم سے آگے نہ چلا ناتمام رہ گیا۔ [۷]

جلوہِ خضر، میں **صفیر بلگرامی** نے **غالب** سے ملاقات کا حال لکھا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ایك دن مرثیے کا ذکر آگیا، فرمانے لگے: "میں نے بھی ایك مرثیہ شروع کیا تھا۔ تین بند کھه کر دیکھا تو واسوخت ہوگیا... پھر فرمایا که واقعی یہ حق مرزا دبیر کا ہے۔ دوسرا، اس راہ میں قدم نہیں اٹھا سکتا۔" [۸]

مولانا حالی کے علاوہ اور کسی نے **مرزا** کی زبانی **انیس** کا نام نہیں لکھا صرف **دبیر** کا نام لکھا ہے۔ یہ بات حیرت آور اور تعجب انگیز ہے اور اس کا رشتہ اگر **اکبر مرزا** کی روایت سے ملایا جائے جس میں انھوں نے **مرزا دبیر** کے متعلق بیان کیا ہے کہ انھوں نے **مرزا غالب** کے شعر پر مصرعے لگائے تھے تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ دونوں میں کچھ طبعی میلان بھی تھا، اس لیے اگر **غالب** نے **ریاض** اور **صفیر** سے صرف **دبیر** کا نام لیا ہو تو کچھ بعید نہیں اور **صفیر** اور **دبیر** کے تعلقات کو سامنے رکھا جائے تو اس کا امکان بھی ہے کہ **صفیر** کے ذہن میں تعلق خاطر کی بنا پر صرف **دبیر** کا نام رہ گیا اور **انیس** کا نام بھول گئے ہوں۔

مولانا حالی نے جس وثوق و تیقن سے ان دونوں باکمال حضرات کا نام لیا ہے اس کے پیشِ نظر

میرا بھی یہ خیال ہے کہ **غالب** نے دونوں کا ذکر کیا ہوگا، **حالی** کی روایت کو اولیت کا شرف حاصل ہے اور انھوں نے **مرثیے** کی شانِ نزول پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ **مرثیے** کے بند سلام کے بعد لکھے گئے ہوں گے کہ مجتہد العصر **مولانا سید محمد** قبلہ کی خدمت میں سلام پہنچا تو انھوں نے **مرثیے** کی فرمائش کی۔ **غالب** نے تین بند لکھ کر بھیجے اور معذرت کر لی اس لیے یہ **مولانا** نے کہیں نقل یا محفوظ نہیں رکھے۔

مولانا حالی کی روایت کے علاوہ اور کہیں **انیس** کے متعلق **غالب** کا بیان نہیں ملتا:

> غالب اور انیس هم عصر تھے، غالب کا لکھنؤ اور عمائدین لکھنؤ سے تعلق خاطر سب کو معلوم هے۔ یه تو قطعاً ناممکن هے که دونوں ایك دوسرے سے نا آشنا هوں۔ اس لیے انیس غالب سے اور غالب انیس سے واقف تھے لیکن دونوں طرف سے ایك دوسرے کے کمال کے اعتراف یا شخصیت کے متعلق کوئی اظهار نهیں ملتا، لے دے کر صرف مولانا حالی کی یه روایت هے یا پھر مولانا حالی کے حوالے سے مولانا وحید الدین سلیم نے یه روایت بیان کی هے۔[۹]

وحید الدین سلیم نے خود **مولانا حالی** کے حوالے سے **مرزا غالب** کے متعلق لکھا ہے کہ وہ **انیس** کے ایک سلام کے کچھ شعروں کو بار بار پڑھتے اور وجد کرتے، **سلیم** کا کہنا ہے کہ خود **مولانا حالی** بھی اس واقعے کو سناتے وقت ان شعروں کو پڑھتے اور جھومتے۔

بہر حال **مولانا حالی** کے بیانات سے یہ واضح ہے کہ **غالب** نے **انیس** کی شاعری اور **مرثیہ گوئی** کا اعتراف کیا اور ان کے کلام کی داد دی۔ **غالب** کے اعتراف میں بھی بخل سے کام نہ لیتے تھے۔ انھوں نے صاحبانِ فن کو دل کھول کر داد دی ہے۔ ان کے بیش تر خطوط میں اس کا اظہار ملتا ہے۔

غالب اپنے عہد میں ایسے مرجعِ خاص و عام تھے کہ ان کے احباب و شاگرد کلام پر اصلاح

لینے کی علاوہ ادبی وعلمی مسائل ومباحث معلوم کرتے رہتے تھے۔ان کے خطوط میں بہت سے علمی وادبی مسائل پر سیرِ حاصل بحثیں ملتی ہیں۔

اسی طرح کا ایک مسئلہ 'سہل ممتنع' کا ہے جس کے متعلق **منشی غلام غوث خاں بےخبر** نے استفسار کیا اور **میر انیس** کے ایک مرثیے کی بیت لکھ کر اس کی روشنی میں سہل ممتنع کی تعریف دریافت کی۔ **بےخبر** نے **انیس** کا شعر تو لکھ دیا لیکن اس کا اظہار نہیں کیا کہ یہ کس کا ہے، **غالب** نے جواب میں سہل ممتنع کی تعریف اور شعر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سهل ممتنع میں کسره لام توصیفی هے۔ سهل موصوف اور ممتنع صفت۔ اگره بحسبِ ضرورت وزن کسره لام شبع مشبع لام هوسکتا هے، لیکن مخل فصاحت هے اور لام موقوف تو خود سراسر قباحت هے۔'سهل ممتنع' اس نظم ونثر کو کهتے هیں که دیکهنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نه هوسکے۔ بالجمله سهل ممتنع کمال حسن کلام هے اور بلاغت کی نهایت هے، ممتنع در حقیقت ممتنع النظیر هے، شیخ سعدی کے بیش تر فقرے اس صفت پر مشتمل هیں شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکهتے هیں۔ خود ستائی هوتی هے، سخن فهم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم ونثر میں سهل ممتنع اکثر پائے گا۔

ہے سہل ممتنع یہ کلامِ ادق مرا
برسوں پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق مرا

کلامِ ادق سهل ممتنع کے منافی هے پهر یاد نه

ھوتا اور حافظ پر نہ چڑھ جانا، ھرگز سھل ممتنع کی صفت نھیں ھوسکتی۔ 'کلامِ ادق' جس کا حفظ دشوار، شاید کوئی قسم اقسام کلام میں سے ھو۔ ھاں کلامِ ادق مغلق کو کھتے ھیں، سو کلامِ مغلق اور کلامِ سھل ممتنع ضد یك دیگر ھے، مغلق اور ادق سھل ممتنع سھل ممتنع مغلق اور ادق کیوں کر ھوسکے گا اور حافظے میں محفوظ نہ رھنا کلامِ مغلق اور ادق کی صفت کیوں کر پڑے گی؛ ھاں مغلق عسیر الفھم ھوگا۔ پڑھا نہ جائے گا، معنی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ سھل ممتنع کی صفت وہ تھی جو فقیر اوپر لکھ آیا، اس شعر سے اسے کچھ علاقہ نھیں۔[۱۰]

قبل اس کے کہ ہم **غالب** کے اس بیان کے متعلق کچھ عرض کریں، بہتر یہ ہے کہ **انیس** کے کلام سے اس شعر سے متعلق بند اور اس سے مربوط دوسرے بند نقل کر دیں تا کہ بات بہ آسانی سمجھ میں آ سکے۔ کیوں کہ صرف تنہائیت کو سامنے رکھا جائے تو نتیجہ وہی نکلے گا جو **غالب** نے لکھا ہے، کیوں کہ سہل ممتنع اور کلامِ ادق ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اسی صورت میں شعر مہمل نظر آتا ہے۔ اس لیے متعلقہ بند ملاحظہ فرمائیے:

ہر جا ہے ملک نظم میں نظم و نسق مرا
کہتے ہیں انتظام جسے وہ ہے حق مرا
ہے سہل ممتنع یہ کلامِ ادق مرا
برسوں پڑھیں تو یاد نہ ہووے سبق مرا
پائی نہیں کبھی یہ حلاوت نبات میں

مضمونِ نو ٹپک رہے ہیں بات بات میں

فوجِ سخن میں شقہ کشا ہے علم مرا
پڑتا ہے سب سے مدح میں بڑھ کر قدم مرا
ڈنکا بجے جہاں میں نہ کیوں دم بدم مرا
ہے معرکے کے میں رستم دستاں قلم مرا

نقشہ جو کھینچا ہے صفِ کارزار کا
خامہ دکھا رہا ہے چلن ذوالفقار کا

ہے گوہر محیط فصاحت سخن مرا
گویا ہے موتیوں کا خزانہ دہن مرا
ہے مدح خوانی گل زہرا چلن مرا
محفوظ ہے جہاں میں خزاں سے چمن مرا

بلبل نے ایسے نغمۂ رنگین سنے نہیں
دامن میں ہیں وہ گل جو کسی نے چُنے نہیں

مقبول ہے کلام فصاحت نشاں مرا
ہے بادشاہ کون ومکاں قدر داں مرا
شرہ زمیں سے کیوں نہ ہوتا آسماں مرا
بلبل وہ ہوں کہ عرش پہ ہے آشیاں مرا
مداحِ حسین سے حسن قبول ہے

یہ رتبۂ غلامیِ آلِ رسولؐ ہے

یہ مـرثیـہ دوسری جلد میں ہے۔ مذکورہ بندوں کو رکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس بیت میں '**ادق اور سبـق**' کے معنی وہ نہیں ہیں جو عام طور پر مشہور ہیں۔ ادق کے معنی بہت باریک اور نازک بھی ہیں اور یہاں یہی معنی مراد ہیں مشکل اور بہ آسانی سمجھ میں نہ آنے والا نہیں۔ سبق، لغوی حیثیت سے درس و تعلیم کے معنی میں مستعمل ہے، لیکن روز مرّے اور محاورے یا سیاقِ کلام میں اس کے مرادی معنی طرز اور طریقہ بھی لیے جاسکتے ہیں، علم و فن کا وہ حصہ جو ایک دفعہ میں بتایا یا سکھایا جائے بھی اس کے معنی ہیں۔ میرے خیال میں یہاں اگر طرز اور طریقہ مراد لیا جائے تو بات بالکل واضح ہو جاتی ہے، کیوں کہ اس سے اگلے شعر میں حلاوت، مضمونِ نو اسی طرف اشارہ ہیں اور پھر کلامِ فصیح، کلامِ ادق کو نہیں کہا جاسکتا، بلاشبہ کلامِ نازک اور ہر حلاوت ہی کو کلامِ فصاحت نشان کہا جاسکتا ہے۔ کلامِ ادق مقبول نہیں ہو سکتا اور **انیس** نے کہا ہے:

مقبول ہے کلام فصاحت نشاں مرا

ظاہر ہے کہ **انیس** کا مقصود کلام ادق سے مشکل اور نا قابلِ فہم کلام نہیں بلکہ وہ کلام نازک ہے جس میں فنی باریکیاں پائی جاتی ہوں۔ سہلِ ممتنع اپنے انہی اصطلاحی معنی میں نظم ہوا ہے جو **غالب** نے لکھے کہ بظاہر آسان لیکن اس جیسا کہنا مشکل ہو۔ اب **انیس** کے شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میرا یہ نازک کلام سہلِ ممتنع ہے یعنی اس جیسا کہنا آسان نہیں، اگر کوئی کوشش کرے تو برسوں میں بھی میرا طریقہ اور طرز حاصل کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔

غالب کے سامنے نہ شعر کا پورا پس منظر تھا اور نہ مکمل مـرثیـہ یا بند، بنابریں صرف اکیلے شعر کو سامنے رکھ کر وہی لکھا جاسکتا تھا جو **غالب** نے لکھا۔ **منشی غلام غوث بےخبر** کے سامنے پورا مـرثیـہ یا کم از کم پورا بند رہا ہوگا مگر انھیں سہلِ ممتنع کے ساتھ کلامِ ادق اور پھر سبق یاد نہ ہونے کی صفت نے الجھا دیا تو **غالب** نے سہـل ممتنع کی تعریف اور ساتھ ہی اس شعر کا مطلب بھی دریافت کر دیا جس کا **غالب** نے مکمل اور جامع جواب لکھا۔ **بےخبر** اگر پورا بند ہی لکھ دیتے تو یقیناً **غالب** کو عام معنی سے ہٹ کر اور معنی کی طرف بھی توجہ دینی پڑتی اور پھر وہ اس کا مفہوم وہی متعین کرتے جو ہم نے کیا ہے۔

بےخبر کے استفسار سے اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ **انیس** کو اپنے عہد میں کیا قدر و منزل

حاصل تھی، کیوں کہ **بے خبر** اس زمانے میں الـــہ آبـاد میں متعین تھے اور وہاں ان کے دولت کدے پر مقتدر حضرات کی بیٹھک رہتی تھی۔ کسی صحبت میں یہ شعر زیرِ بحث آیا ہوگا تو انھوں نے **غالب** سے استفسار کیا **بے خبر** یقیناً اس سے باخبر ہوں گے کہ یہ شعر **انیس** کا ہے، اسی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ **مرثیہ** ایک باوقار سخن بن چکا تھا۔ اس کی معنوی اور فنی حیثیت مسلّم ہو چکی تھی اور **انیس و دبیر** کو **مرثیہ گوئی** میں اعلیٰ درجہ حاصل ہو چکا تھا، ان کی فنّی حیثیت تسلیم کی جا چکی ہے۔

حواشی

۱۔ کلیاتِ نثر، ص:۲-۱
۲۔ ایضاً، ص:۲۰۲
۳۔ یادگارِ غالب، ص:۶۷
۴۔ **فارسی** کلیات میں 'چیزے زکس نخواستہ الا گریستن' ہے، کلیات، ص:۱۹۴
۵۔ یادگارِ غالب، ص:۷۷
۶۔ ایضاً، ص:۱۱۳
۷۔ احوالِ غالب، ص:۵۱
۸۔ ایضاً، ص:۶۲
۹۔ اردو مرثیہ، ص:۱۶۹
۱۰۔ خطوطِ غالب، ص:۴۴۵

اردو اور ہندوستان
مشترکہ تہذیبی وراثت

علی احمد فاطمی

ھندوستان کی مشترکہ تہذیب کی عوامی مقبولیت کے شاعر **نظیر اکبرآبادی** پر لکھتے ہوئے مشترکہ تہذیب کے بے مثال شاعر **فراق گورکھپوری** نے کہا تھا:

ھندوستان محض ایك جغرافیه نهیں بلكه ایك
زنده حقیقت ھے جسے جاننے اور سمجھنے کی
ضرورت ھے۔

حقیقتیں زندہ ہوتی ہیں اپنی **معاشیات** اور اپنی تہذیب سے۔ میں نے **معاشیات** کا لفظ پہلے اس لیے استعمال کیا ہے کہ میں **کارل مارکس** کے ان جملوں پر یقین رکھتا ہوں کہ معاشی خوش حالی تہذیب کے ارتقا میں معاون ہوتی ہے اور بدحالی اسے زوال کی طرف لے جاتی ہے۔ ہندوستانی عوام کے لیے صرف اتنا جاننا کافی نہیں ہے کہ وہ ھندوستان کے اندر رہتے ہیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ

ہندوستان بھی ان کے اندر ہے یعنی ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب، یہاں میرا موضوع تہذیب زیادہ ہے اور اس سے زیادہ مشترکہ تہذیب (حالاں کہ تہذیب مشترکہ ہی ہوتی ہے) اس لیے **فراق** کے ہی ایک شعر سے اپنی گفتگو کو آگے بڑھاتا ہوں:

سر زمینِ ہند پر اقوامِ عالم کے فراق
قافلے آتے گئے ہندوستان بنتا گیا

صدیوں میں ہندوستان بننے کا عمل قدیم وجدید تہذیب کے ہم آہنگ ہونے کا عمل، ہند آریائی تہذیب کے شیر وشکر ہونے کی داستان خاصی قدیم ہے جسے دہرائے جانے کا وقت یہاں نہیں ہے۔ بس ایک چھوٹی سی مثال دے کر **اردو** کی مشترکہ تہذیب و وراثت پر گفتگو کروں گا۔ ہندی کے ممتاز ادیب وصحافی **ودیانواس مسرا** نے ایک جگہ لکھا ہے:

کتنی ذاتیں یہاں گھلیں ملیں کہ ان کی الگ
پہچان نہیں رہ گئی۔ گنگا کی دھارا میں اتنی
ندیاں ملیں کہ سبھی گنگا ہوگئیں۔

پنڈت ہزاری پرساد دویدی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے:

بھارت ورش کا سنسکرتی بھو وچتر
سنسکرتیوں کے ایک ہونے کی کہانی ہے۔

اتنی بات تو ایک معمولی پڑھا لکھا ہندو اور مسلمان بھی جانتا ہے کہ **قطب الدین ایبک** سے لے کر **بہادر شاہ** تک کی حکومتیں مسلمان بادشاہوں کی ضرور تھیں لیکن انھیں اسلامی حکومت قرار دینا سراسر غلط ہے۔ اسلام میں بادشاہت کا کوئی تصور نہیں۔ یہ **بادشاہ** مسلمان ضرور تھے لیکن سب سے پہلے **بادشاہ** تھے۔ کہیں کہیں یہ ضرور ہوا کہ انھوں نے اپنے اختیارات کے ذریعہ اسلام کی تبلیغ کرنے کی کوششیں کیں لیکن وہ زیادہ کامیاب نہ ہوئے بلکہ اُلٹا تشکیک وتفریق کی فضا پیدا ہوئی جو کسی بھی تہذیبی وحدت کے لیے ضرر رساں ہوا کرتی ہے اس لیے کہ تہذیبوں کی آمیزش عوامی سطح پر لین دین، دُکھ سکھ، رسم ورواج اور ایک ساتھ رہن سہن اور آگے بڑھ کر افکار ونظریات سے ہوا کرتی ہے اور یہ سب انسانی سماج کے ربط ضبط، امتزاج وانجذاب سے پیدا ہوتے ہیں۔ دلچسپ بات ہے اور مشترکہ تہذیب کی ایک معنی خیز مثال

کے ہندوستان میں باضابطہ مشترکہ تہذیب کا آغاز مسلمانوں کی حکومت کے دوران بھگتی تحریک سے ہوتا ہے۔ **عابد حسین** نے اپنی کتاب میں واضح طور پر لکھا ہے:

> سب سے پہلی اور سب سے اہم چیز جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں ہم آہنگی کی ایک عام فضا پیدا کردی وہ بھگتی تحریک تھی۔ تیرھویں صدی کے شروع میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد شمالی ہند میں بھگتی کے لیے اور بھی سازگار ماحول پیدا ہوگیا۔

مسلم حکومتوں نے بھگتی کے لیے فضا سازگار کرنے میں خاصا اہم رول ادا کیا اور **صوفیوں** نے بھی اس میں خاصی معاونت کی اور اس طرح ایک مذہبی ملک میں مذہب کے حوالے سے بہ الفاظِ دیگر انسان دوستی کے حوالے سے اس تاریخی وتہذیبی عمل کا آغاز ہوا۔ **صوفیوں** میں اکثر شاعر **بھگتوں** میں اکثر **کوی** بلکہ **جن کوی** تھے جن کے شعر ونغمہ کی گونج دور دور تک پہنچی اور **کبیر** نے اس میں ایسے ایسے عوامی رنگ بھرے کہ تہذیب ہندو مسلم کے خانے سے نکل کر انسانی واخلاقی رنگوں میں رنگ گئی اور یہیں سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ **امیر خسرو** جس نے ہندی کو اپنی زبان مانا اور ہندوستان کا مقابلہ جنت سے کیا۔ **جائسی** نے لوک کہانیوں کے ذریعہ لوک تہذیب کو اُجاگر کیا۔ **رس کھان** جو کہ مسلمان تھے ان کی **کرشن بھگتی** کسی ہندو شاعر سے کم نہ تھی۔ **رحیم** کی **کرشن** بھگتی اور **تلسی داس** سے ان کی دوستی سے آپ سبھی واقف ہیں۔ غرض کہ ہندو مسلم قوموں کی اتنی قربت ومحبت اس سے پہلے نہ دیکھی گئی تھی۔ اس صوفیانہ تہذیب نے خوب خوب رنگ بھرے۔ پنجاب میں **گرونانک** نے اسے مزید وسعت دی۔ بنگال میں بھی روشنی پھیلی اور پھیلتی چلی گئی اور رفتہ رفتہ ایک نئے مشترکہ ومتحدہ سماج کا وجود کچھ فکری اور کچھ فطری انداز سے پروان چڑھنے لگا اور تہذیبی وحدت کی جڑیں گہرائیوں میں مضبوطی اختیار کرتی گئیں۔ ہندوستان کی سرزمین کے بارے میں یوں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اسٹیج کی طرح ہے جو بڑی آسانی سے سب کچھ جذب کرلیتی ہے۔ اگر صوفیا نے انسان دوستی اور محبت واُخوت کا یہ ماحول نہ بنائے رکھا ہوتا تو مسلمانوں کی حکومت کا قیام اتنا آسان نہ ہوتا۔ ڈاکٹر **تاراچند** اپنی کتاب *Influence of Islam on*

Indian Cultrue میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

جب فتح یابی کا پھلا طوفان تھم گیا اور ھندو
مسلم ایك پڑوسی کی طرح رھنے لگے تو بھت
دنوں تك ساتھ ساتھ رھنے کی وجه سے انھوں نے
ایك دوسرے کے خیالات، عادات واطوار، رسم
ورواج کے سمجھنے کی کوشش کی اور بھت جلد
دونوں قوموں میں اتحاد پیدا ھوگیا۔

ہندو مسلمان حقیقتاً کچھ اس طرح سے قریب آئے، باہمی میل جول ایسا بڑھا کہ رہن سہن، رسم ورواج، عقیدت ومحبت اور حد یہ کہ پوجا اور عبادت میں برائے نام فرق رہ گیا۔ اگر ایک طرف مسلمان بعض مندروں میں چڑھاوا چڑھانے لگے تو ہندو مسجدوں کے دروازوں پر کھڑے ہوکر پھونک ڈلوانے لگے۔ مندر کا کلش اور مسجد کا گنبد ایک رنگ میں رنگ گیا۔ مندروں کے کلش میں ایرانی آرٹ جھلکنے لگا اور مسجدوں کے گنبدوں میں کمل کا پھول نظر آنے لگا۔ دونوں ہی فرقے کے لوگوں نے بڑے فطری انداز سے ظاہری طور طریقے کچھ ایسے اپنائے اور کچھ ایسا رویہ جو خالص اسلام تھا اور نہ ہی ہندو دھرم کا، بلکہ وہ صرف ہندوستانی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیائے اسلام میں **'ھندوستانی مسلمان'** کے نام سے یاد کیے گئے اور آج بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ ان کو کاٹ کر الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔

جب بھی دو قومیں آپس میں ملتی ہیں تو ان کے ربط ضبط، میل جول کی ایک کہانی تو وہ ہوتی ہے جو اربابِ اقتدار یا سیاسی لوگوں کے ذریعے لکھی جانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی مذہبی پیشواؤں کے ذریعے بھی دیکھی جاتی ہے لیکن آدان پردان، میل جول کی ایک کہانی وہ ہوتی ہے جسے عام آدمی لکھتا ہے۔ وہ آدمی جس کی فطرت بھی مدد کرتی ہے۔ جب ہندو مسلم کا میل جول بڑھا تو ان کی عبادت گاہیں بھی بنیں، مسجد اور مندر ساتھ ساتھ بنے۔ کاروبار اور لین دین بڑھا اور پھر دھیرے دھیرے اتنے قریب آئے کہ ان کا رہن سہن بالکل ہندوؤں جیسا ہوگیا۔ اس طرح کے اثرات قدرتی تھے اور اسی قدرت کے حوالے سے ہی مسلم ممالک کے ساتھ ھندوستان کے تعلقات اچھے ہوئے

اور اتنے اچھے ہوئے کہ ہندوستان نے اسلامی دنیا پر اپنے علم وفلسفہ کا گہرا، اثر ڈالا اور فن کاروں، دانشوروں وغیرہ کا باقاعدہ آدان پردان ہوا۔ ان صورتوں میں مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو ان کے ذہن میں ہندوستان کا ایک صاف ستھرا، اور مقدس تصور تھا، ایک ایسا تصور جس میں تہذیب، سنجیدگی، روحانیات، عمرانیات وغیرہ کا دخل تھا۔ تو بس ہوا یہ کہ مسلمان کو ہندوستان میں قدم رکھتے ہی یہاں کے تہذیبی سانچے میں ڈھلنے میں دیر نہ گی۔ ڈاکٹر **تاراچند** نے یہاں تک کہہ دیا کہ مسلمان ہندو تہذیب کی نقل ہو گئے۔ مسلمانوں نے ہندوستان میں قدم رکھتے ہی سب سے پہلے جس چیز کا اثر لیا وہ ذات پات کی تقسیم تھی۔ ہندو زمانۂ قدیم سے **برہمن**، **راجپوت**، **دراوڑ**، **کھتری** اور **سنار**، **لوہار** وغیرہ کی شکل میں تقسیم تھا۔ سماجی ربط ضبط اور گہرے اثرات کے ردوقبول نے مسلمانوں کو بھی نہایت سُرعت سے سید، پٹھان، مومن، بُنکر، انصاری، قریشی، درزی، حجام وغیرہ کے خانوں میں تقسیم کر دیا اور پھر یہ سلسلہ پھیلتا ہی چلا گیا اس حد تک کہ شادی بیاہ و دیگر رسم وراج کا تعلق بھی برادری اور ذات پات میں سمٹ کر رہ گیا۔ مسلمان عورتوں نے ہندو عورتوں کی طرح رسم ورواج اور دیگر مذاق کو تیزی سے قبول کیا اور نہایت تیزی سے ان کی تہذیب میں ڈھل گئیں۔ ان کی پوشاک، سنگار، زیورات وغیرہ کی بناوٹ سے لے کر پہناوے تک کا اثر قبول کیا۔ منڈوا، مہندی، برات، جلوا، کنگن وغیرہ کی رسمیں مسلمانوں میں پہلے اس شکل میں نہ تھیں، یہ سب انھوں نے یہیں اختیار کیا اور اس حد تک کہ صرف نکاح کا فرق رہ گیا۔ چھوٹی عمر کی لڑکی کی شادی، بیوہ کی شادی، پردہ اور عورت کے حقوق وغیرہ کی باتیں سب کچھ ویسی ہی ہو کر رہ گئیں جیسا کہ ہندوؤں میں ہوا کرتا ہے۔ تیج تہواروں کا تو یہ عالم ہوا کہ ان کی آتما تو الگ رہی لیکن ان کے جسم کی آرایش وزیبایش ایک سی ہو گئی۔ دیوالی، شبِ برات قریب آئے۔ رمضان اور شوراتری میں قربت ہوئی۔ محرم اور دسہرہ بالکل ایک جیسے ہو کر رہ گئے۔ **اکبرالہ آبادی** نے یوں ہی نہیں کہا تھا:

محرم اور دسہرہ ساتھ ہوگا
نباہ ان کا خدا کے ہاتھ ہوگا

جن لوگوں نے دسہرے کی چوکیوں اور محرم کے تعزیوں کو قریب سے دیکھا ہے وہ ان کی مماثلت پر حیرت کریں گے اور مسرت بھی کہ یہ وہ تہوار ہیں جن میں عقیدت کے حوالے سے عوامی واجتماعی ربط ضبط،

یگانگت کی دل کش ومعصوم تصویر جھلکتی نظر آتی ہے۔اس لیے ہزاروں، لاکھوں ہندو تعزیہ کے نیچے سے نکلنے کی عقیدت آج بھی رکھتے ہیں۔اسی طرح **بلدیو جی** کا میلہ یا دیہات کے بعض میلے ایسے بھی ہیں جنھیں ہندو مسلمان دونوں مل کر مناتے ہیں۔جنم اشٹمی میں کہیں کہیں **بھگوان** کا رول مسلمان بچہ ہی کرتا ہے۔مسلمانوں نے زندگی کیا موت کے بعد کی بہت سی رسمیں ہندوؤں سے لیں۔اسلام میں تیجا، دسواں، چالیسواں وغیرہ کا کوئی تصور نہیں ہے، یہ سب ہندوستان کی دین ہے۔اس کے علاوہ بچے کی پیدایش، کھیر چٹائی، مونڈن، کن چھیدن، سال گرہ اور دوسری رسمیں سب یہیں سے لیں اور آج سب مل جل کر اور پورے لطف کے ساتھ ان رسموں کی ادائیگی کرتے ہیں۔

مسلمان جب وسط ایشا چلے تھے تو عربی عمامہ، جُبہ، ردا، کلاہ، موزہ وغیرہ پہنتے تھے لیکن ہندوستان میں قدم رکھتے ہی یہ سب غائب ہوگئی اور ان کی جگہ کرتا، انگرکھا، پٹکا، چکن، شیروانی، پگڑی، دوپٹہ، پاجامہ وغیرہ نے لے لی۔دھیرے دھیرے یہ سب پوشاکیں آپس میں اس قدر مدغم ہوگئیں کہ کم از کم پوشاک کے ذریعہ ہندو مسلمان کی پہچان ختم ہوگئی۔ یوپی کے بیش تر حصہ میں ہندو مسلم دونوں ہی چوڑی دار پاجامہ، شیروانی اور دوپلیا ٹوپی پہننے لگے۔ پنجاب کے مسلمان، ہندو سبھی قمیص شلوار پہننے لگے۔دیہات کے ہندو مسلمان کا فرق تو اور بھی مٹ گیا۔دکن چلے جائیں تو ہندو مسلمان سبھی لنگی پہنے ہوئے ملیں گے۔

جو مسلمان عرب سے آئے ان کی مادری زبان عربی تھی، وسط ایشا کے مسلمانوں کی زبان ترکی تھی اور **مغل** حکومت کی سرکاری زبان فارسی تھی۔آج ان تینوں زبانوں کی ہندوستان میں کیا حیثیت ہے۔ان تینوں زبانوں میں سے ایک زبان بھی ہندوستانی مسلمان نہیں بولتا بلکہ اس کے برعکس مسلمانوں نے صوبائی اور علاقائی زبانوں کو اپنی زبان بنالیا۔پنجاب کا مسلمان پنجابی بولتا ہے، بنگال کا مسلمان بنگالی، گجرات کا مسلمان گجراتی، تامل ناڈ کا مسلمان تو السلام علیکم کی جگہ سلامدو کہتا ہے۔اسی باہمی شرکت اور اپنائیت کا یہ خوبصورت نتیجہ نکلا کہ اگر ایک طرف مسلمانوں نے **بابولال، شیخ محمد لال** جیسے نام **چوہان** وملک ہوگئے تو دوسری طرف ہندوؤں نے بھی **رسم سنگھ، بختاور سنگھ، روشن لال** جیسے نام لکھنے شروع کردیے۔

اب میں چند باتیں زبان وادب کے بارے میں عرض کرنا چاہوں گا۔**اردو** اور **ھندی** کا

جنم لالن پالن،، تربیت وصحت مسلمانوں کی آمد اوران کی بودوباش اوران کے اخلاقی ومعاشی مطالبات کی رہینِ منت ہیں لیکن دونوں زبانوں کے ادب کی تخلیق وتشکیل اوران کا فروغ مغلیہ حکومت کے زوال کے بعد ہوتا ہے۔ دنیا میں شاید ہی ایک زبان دوسری زبان سے اتنی قریب ہو جتنی کہ **اردو ھندی** سے یا **ھندی اردو** سے قریب ہے۔ دونوں ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ دونوں آریائی زبانیں ہیں۔ دونوں کی قواعد ایک ہے۔ ناگری پرچارنی سبھابنارس کی لغت میں چھے ہزار **فارسی عربی** کے الفاظ ہیں۔ لغاتِ آصفیہ ،میں پچھتر فی صد **اردو** کے وہ الفاظ ہیں جن کا ماخذ **سنسکرت** ہے۔ **ھندی** ،**اردو** کی پیدایش ایک جگہ ہوئی اور دونوں ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ ہندی کی کوئی کہانی، کویتا اور دولفظیات کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ کم وبیش یہی صورت **اردو** کی ادبی تخلیقات کی ہے۔ **اردو** میں ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جن کا تعلق **سنسکرت** یا علاقائی زبانوں سے ہے اور جو کل بھی اور بالخصوص آج **اردو** زبان وادب میں رواں دواں ہیں۔

اردو کی تو پیدایش ہی ھندوستان میں ہوئی اور **سنسکرت** خاندان میں ہوئی، جسے دیوہانی کہا جاتا ہے اور **سنسکرت** ھندوستان کی نہ صرف سب سے قدیم زبان ہے بلکہ اسے ام اللسان بھی کہا جاتا ہے بقول **محمد حنیف**:

> سنسکرت سے پراکرت اور اس سے اپ بھرنش، جس سے مغربی ھندی وجود میں آئی اور پھر اس کی پانچ بولیوں میں سے ایك کھتری بولی ھے جس سے دو زبانیں نکلیں ایك اردو اور دوسری ھندی۔

جس کے شروع میں مختلف نام رہے۔ بقول **شمس الرحمٰن فاروقی**:

> جس زبان کو آج ھم اردو کھتے ھیں، پرانے زمانے میں اس زبان کو ھندوی، ھندی، دھلوی، گجری، دکنی اور پھر ریختہ کھا گیا ھے اور یہ نام اسی ترتیب سے استعمال میں آئے جس

ترتیب سے اوپر درج کیاگیا۔

(اردو کا ابتدائی زمانہ ـــــ **شمس الرحمٰن فاروقی**)

شمس الرحمٰن فاروقی یہ بھی بتاتے ہیں کہ لفظ 'اردو' کا سب سے پہلے استعمال تـــــزکِ بـــابـری' میں کیا گیا۔ اٹھارویں صدی کے وسط تک...اس کو ریختہ اور ھندی کا نام دیا گیا۔ زبان کی حیثیت سے **اردو** پہلی بار ۱۸۵۷ء کے آس پاس استعمال ہوا۔

ان سب کا سرسری ذکر صرف اس لیے کہ **اردو** کوئی ایسی زبان نہیں جسے مسلمان اپنے ساتھ لائے ہوں بلکہ ھـنـدوستـان میں میل جول، رسم وراہ، محبت واخوت کے تحت اس کا جنم ہوا، اور سبھی قوموں کی کوششوں سے یہ پروان چڑھی۔ کسی بھی طرح سے یہ کسی ایک قوم یا ذات کی زبان نہیں ہے بلکہ ایک ایسی زبان جو ہماری مشترکہ تہذیب وورا ثت کی امین ہے، پہچان ہے اور اس ملک ومٹی کی شان ہے۔ پروفیسر **آل احمد سرور** کے ان جملوں کو بھی ملاحظہ کیجیے:

ھـنـدوستـان کـے قدیم دور میں کئی زبانوں کا عـروج ھـوا۔ ان میـں پـالـی اور سنسکـرت کو زیادہ اھمیت حاصل ھے بلکه یه تسلیم کرنے کو تیـار ھـوں کـه قـدیم ھندوستان کے ذھنی نشو ونما اور نظریات کو سمجھنے کے لیے سنسکرت کـو کُـنـجـی سـمـجھـنـا چـاھیے۔ اس بـات سے عـلاقـائـی زبـانـوں کـی اھمیت کم نھیں ھوتی۔ اسـی طـرح وسـطـی دور میـں فـارسـی ھے جو آریـائـی زبان ھے اور جس نے علاقائی زبانوں پـر گھـرے اثـرات ڈالے۔ سنیتی کمار چٹرجی نے تـو یھـاں تك کھـا ھـے کـه اگر مسلمانوں کی ایك مـرکـزی حـکـومت دھلی میں نه ھوتی تو جدید ھـنـدوستـانـی زبانیں تو پھر بھی ترقی کرتیں

مگر اس کی ترقی میں بہت دیر لگتی۔

(اردو اور ہندوستانی تہذیب)

ہر تہذیب بیرونی واندرونی امتزاج وانجذاب، تاریخی وجغرافیائی اثرات، مختلف رسم ورواج اورضروریات کے تحت مشترکہ ہی ہوتی ہے۔ کوئی بھی تہذیب خالص ومنفرد نہیں ہوتی اس میں مختلف رجحانات، میلانات اور تغیرات کے اثرات بالواسطہ یا بلاواسطہ پڑتے ہی رہتے ہیں اور نت نئی ثقافت اور تہذیب کو جنم دیتے ہیں جو ہماری مشترکہ وراثت کے طور پر انمول خزانہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر **سید عابد حسین** نے اپنی کتاب 'قومی تہذیب کا مسئلہ' میں لکھتے ہیں:

تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو
ایک انسانی جماعت رکھتی ہے وہ اپنے اجتماعی
ادارت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے
افراد اپنے جذبات ورجحانات، اپنے سبھاؤ اور
برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو
مادّی اشیاء پر ڈالتے ہیں۔

لسانی ثقافت اور تہذیب بھی سماج اور معاشرہ، اقدار وافکار کے مشترکہ اظہار وآثار سے جنم لیتی ہے۔ یہاں مذہب، عقائد سے زیادہ ضرورت، محبت اور یگانگت کام کرتی ہے اور زبان مشترکہ احساسات، اجتماعی خیالات میں اپنے رسم ورواج، تیج تہوار، رنج وخوشی کو شامل کرتی ہے۔ تہذیب اور کلچر کی شناخت میں زبان اور ادب سب سے پہلے موضوعِ کلام بنتے ہیں۔ بقول **احمد اکبرآبادی**:

کسی قوم وجماعت کی تہذیب وتمدن کا اندازہ
اس کے ادب سے کیا جاتا ہے اور سب سے پہلے
آدمی کی گفتگو اس کا کلچری معیار بنتی ہے۔

اردو زبان اس ملک کے ملے جلے ماحول، ملی جلی تہذیب کی پیداوار ہے۔ آپ ابتدا ہی سے غور کیجیے زبان اور ادب دونوں ہی سطح پر مشترکہ تہذیب اور ملی جلی ثقافت کا اظہار ملے گا۔

امیر خسرو جس نے ہندی کو اپنی زبان مانا اور ہندوستان کا مقابلہ جنت سے کیا۔ **جائسی**

نے لوک کہانیوں کے ذریعہ لوک تہذیب کو اجاگر کیا۔ **رس کھان** جو کہ مسلمان تھے ان کی **کرشن بھگتی** کسی ہندو شاعر سے کم نہ تھی۔ **رحیم** کی **کرشن بھگتی** اور **تلسی داس** سے ان کی دوستی سے آپ سبھی واقف ہیں۔ **صوفیوں** میں اکثر شاعر اور **بھگتوں** میں اکثر **کوی** بلکہ **جن کوی** تھے جن کے شعر و نغمہ کی گونج، دور دور تک پہنچی اور **کبیر** نے تو اس میں ایسے ایسے عوامی رنگ بھرے کہ تہذیب ہندو مسلم کے خانے سے نکل کر انسانی و اخلاقی رنگوں میں رنگ گئی۔

تہواروں میں عید کے علاوہ زیادہ تر تہوار ایسے ہیں جو خالص ھندوستان کی زمینی ثقافت میں رنگے ہوئے ہیں۔ محرّم جو قطعی تہوار نہیں ہے ہندوستانی مسلمان- ہندو میلے ٹھیلے کی طرح اسے بھی اُسی طرح مناتے ہیں۔ **تعزیہ داری** میں **رام لیلا** کے سوانگوں کی نقل کے بے شمار پہلو ملتے ہیں۔ **شب برات** ملاحظہ کیجیے، اس کو جس طرح منایا جاتا ہے اس میں **دیوالی** کا دخل بے حد ہے۔ دونوں ہی صورتوں میں پرکھوں کو یاد کیا جاتا ہے۔ کالا دانہ اُتارنا اور ٹوٹکے ٹونے ہندو مسلمان دونوں میں پائے جاتے ہیں۔ ہندوؤں میں بھوت پریت، جھاڑے جاتے ہیں تو مسلمان **مولوی**، **صوفی** آسیب اتارتے ہیں۔ ایک منتر پڑھتا ہے دوسرا دعا کرتا ہے۔

بچوں کی پیدائش، خوشی کے گانے، نال کٹوائی، گود بھرائی دونوں کے یہاں ہوتی ہے۔ اسی طرح کی خوشی، جشن دونوں مناتے ہیں۔ اسی طرح لڑکی کی شادی، منگنی، رخصتی سبھی تقریبات ایک ڈھنگ کے ہیں۔ کنگنا، سہرا، اُپٹن، مہندی ہر جگہ استعمال ہوتے ہیں۔ موت کی رسمیں بھی خاص مشترک ہیں، بس ذرا نام کا فرق ہے۔ موت کے بعد دسواں، بیسواں، چالیسواں یہ سب کے سب سماجی عمل ہیں۔ جسے مسلمانوں نے گہرائی سے قبول کیا۔ موت کے بعد روٹی (کڑوی روٹی) دونوں قوموں میں کھلائی جاتی ہے لیکن اسے دعوت نہیں کہتے۔ یہ تمام رسمیں مسلمان عرب یا ایران سے لے کر نہیں آئے تھے، یہ خالص ہندوستانی ہیں جسے یہاں کی قوموں نے بہ آسانی خوشی خوشی قبول کیا اور ایک ملا جلا کلچر تیار ہوا جو مشترکہ تہذیب کی بنیاد بنا۔ ممتاز ادیب **ل احمد اکبرآبادی** نے اہم بات لکھی ہے:

کلچر کے ذکر میں یہ اهم نکته بهی یاد رکهنا
چاهیے که کلچر کسی جامد شئے کا نام نهیں هے
بلکه وه ایك نامیاتی چیز هے اور اس کا دائم

متغیر ہونا اس بنا پر ہے کہ انسان متغیر ہے،
اس کی زندگی متغیر ہے اور اس تبدیلی وتغیر
میں ایك قوم کے کلچر میں دوسری قوموں کے
کلچر کی پھٹکیں آ آکر ملتی ہیں۔ چنانچہ دقتِ
نظر کے ساتھ دیکھا جائے تو ہر قوم کے کلچر
میں قدیم قوموں اور بعید ملکوں کے کلچری
اجزاء شامل نظر آئیں گے۔ (زبان اور کلچر)

اردو کو مسلمانوں کی زبان کہا جاتا ہے، حالانکہ یہ بات قطعی طور پر سچ نہیں ہے۔ ہندوستان کے سارے مسلمانوں کی زبان **اردو** نہیں ہے۔ بنگال کا مسلمان بنگالی اور پنجاب کا پنجابی بولتا ہے۔ **اردو** اسی سرمین کی پیداوار ہے۔ **گنگا** اور **جمنا** کے پانی نے اسے سیراب کیا۔ ہندوستان کی سرسبز وشاداب ہواؤں نے اسے جوان کیا۔ یہ صحیح ہے کہ صوفیوں نے بالخصوص صوفی شعرا نے اس کی تربیت کی لیکن سیکڑوں ہندو ادیبوں وشاعروں نے بھی **اردو** کو سنوارنے میں حصہ لیا۔ اگر ایک طرف اسلامی کلچر اور مذہب پر **اردو** میں کتابیں لکھی گئیں تو ہندو دھرم اور **سنسکرت** پر بھی **اردو** میں خاصی کتابیں ملیں گی۔ اُپنیشد، بھگوت گیتا، بھگوت پُران، کالی داس کے ناٹك، سنگھاسن بتیسی، پدماوت، لیلا وتی، وید جیوتش وغیرہ۔ غرض کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس میں **اردو** میں کتابیں نہ ملتی ہوں۔ **اردو** زبان صرف **صوفیوں** کی تبلیغ نہیں بلکہ **سادھوؤں**، **درویشوں** کا **ایشور پریم** بھی ہے۔ صرف حمد ونعت نہیں بلکہ **برہجن** اور **لوك گیت** بھی ہے۔ **اردو** میں ہندو تہواروں، رسم ورواج پر جتنی **نظمیں اردو** میں ملیں گی اتنی تو مسلم تہواروں پر نہیں ملتیں۔ **نظیر اکبرآبادی** جیسے عوامی شاعر نے صرف 'ہولی' پر گیارہ نظمیں کہی ہیں۔ **علامہ اقبال** نے 'امام ہند' کے عنوان سے **بھگوان رام** پر غیر معمولی نظم کہی۔ مولانا **حسرت موہانی**، **بھگوان کرشن** سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے، غرض کہ ایسی نظموں کا **اردو** میں انبار ہے جس میں پورا ہندوستان، تمام قومیں، مشترکہ تہذیب، مٹی کی خوشبو، رچی بسی نظر آئے گی۔ نظم تو نظم **اردو** شاعری کی سب سے نازک ولطیف صنف غزل میں بھی ابتدا سے ہی ہندو اور ہندوستانی تہذیب کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ چند

شعر ملاحظہ کیجیے:

جو دھات جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
(ولی دکنی)

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا
گرچہ لنکا میں تھا اُس دیو کا گھر پانی میں
(میر تقی میر)

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو کیوں راکھ جستجو کیا ہے
(مرزا غالب)

بتوں کو دیکھ کر سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا
(یاس یگانہ)

اجڑی ہوئی ہر آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے
(جاں نثار اختر)

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی جیسے رام کا بن باس
(فراق)

اردو کا دامن قومی اور سیکولر کردار سے مالا مال ہے۔ ہندو فلسفہ اور کلچر پر جتنی کتابیں اردو میں ملتی ہیں کیا ھندی زبان میں بھی اسلامی کلچر اور حد یہ کہ اردو کلچر کے بارے میں بھی اتنا ہی مواد ملے گا۔ یہ ایک تلخ سوال ہے، اسے آپ محض اتفاق کہہ کر ٹال نہیں سکتے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو اردو، ھندی دونوں کے کردار، تہذیب اور فکر کے واضح خطوط متعین کرتی ہے۔ اردو کا مذاق ومزاج ایک مخصوص مشترکہ تہذیب، میل جول، محبت اور اخلاص کا کردار رہا ہے۔ ان سب تلخ صورتوں کے باوجود اردو والوں کی چار چھے نسلوں نے ھندی کو بطور قومی زبان پڑھا اور سینے سے لگایا لیکن آج ھندی دوست کس قدر اردو زبان وتہذیب سے واقف ہیں۔ ایک ایسی تہذیب جو خالص سیکولر اور جذبۂ قومی سے سرشار ہے اور جو ہندوستانی کلچر سے مالا مال ہے اس کو راندۂ درگاہ کیا جا رہا ہے اور طرح طرح کے الزامات لگائے جا رہے ہیں اور اب تو ایک مخصوص حلقہ کے ذریعہ یہ الزامات عائد کیے جا رہے ہیں کہ مسلمان بادشاہوں نے اس زبان کی سرپرستی کی اور ہندوستانی تہذیب کو بالکل اسلامی تہذیب میں یعنی پورے ھندوستان کا *Islamization* کر دینا چاہا، جب کہ یہ بات سراسر غلط ہے۔ بلکہ صداقت اس کے برعکس ہے۔ ہندوستانی اسلامی تہذیب میں نہیں رنگا بلکہ اسلام اور مسلمان دونوں ہندوستانی تہذیب میں رنگے، رچے بسے دونوں کا *Indianisation* ہوا، اور یہ عمل کسی سیاست ومصلحت کے تحت نہیں بلکہ میل ملاپ، آدان پردان کے ایک فطری عمل اور بہاؤ کے ساتھ ہوا تہذیبوں کا غیر شعوری سنگم عمل میں آیا۔ اسے تو ایسا ہونا ہی تھا اور وہ ہو کر رہا۔ یہ میل جول محبت ویگانگت اور مشترکہ تہذیب اور کلچر ہی ہمارا بنیادی اور اصل سرمایہ ہے کہ جس پر ہم جس قدر فخر کریں کم ہے۔ لیکن تہذیب اور قوم کو خانوں میں تقسیم کر کے سستی قومیت اور پست ذہنیت کے حوالے سے دیکھنے والوں کی نگاہیں کلچر کے اس عظیم سرمایہ اور روایت کو بانٹ اور موڑ کر بلکہ مسخ کر کے انسانیت اور نرگسیت اور کہیں کہیں فسطائیت کی شکار قومیں *Narrow Nationalism* کا شکار ہو جایا کرتی ہیں اور انھیں سوائے اپنی ذات، اپنی قوم اور اپنے کارناموں کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس اندھے پن کے عمل میں وہ بھول جایا کرتے ہیں کہ کلچر کا دائرہ یا اُفق ان سب سے بلند وبالا ہوا کرتا ہے۔ **علی سردار جعفری** نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا:

ھم در اصل *Narrow Nationalism* کا شکار

ھوگئے ھیں۔ کلچر کا *Horizon* نیرو نیشنلزم (*Narrow Nationalism*) کے *Horizon* سے بڑا ھوا کرتا ھے۔ *Narrow Nationalism* ھمیشہ کلچر کے پروں کو کترنا چاھتی ھے اور خانوں میں بانٹ کر دیکھتی ھے اور وھی ان دنوں ھورھا ھے، جس کی سخت مذمت کی جانی چاھیے۔

صنفِ افسانہ کے فروغ میں
غیر مسلم افسانہ نگاروں کا حصہ

صغیر افراہیم

صنفِ **افسانہ** کے پیشِ نظر اگر بات صرف غیر مسلم افسانہ نگاروں کی کریں تو اِس کے آثار ہمیں ۱۸۵۷ء کے بعد (رسالہ اودھ پنچ) سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ **رتن ناتھ سرشار، پیارے لال آشوب، شیوبرت لال ورمن، پریم چند اور جگت موہن لال رواں** سے لے کر **اوپیناش امن، سنتوش کمار، جتیندر کمار** اور **راجیو پرکاش ساحر** تک ڈیڑھ سو سے زیادہ معتبر نام گنائے جا سکتے ہیں جنھوں نے **اردو افسانہ** کی تقریباً ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں اسے رفعت عطا کی ہے۔ اِس موضوع پر براہِ راست مکمل تحقیقی کام، معروف افسانہ نگار **دیپک بُدکی** (اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار) اور **انل کمار مینا** (آزادی کے بعد اردو کے نمائندہ غیر مسلم افسانہ نگار) نے کیا ہے۔ بالواسطہ طور پر **نیبو لال، عبدالرؤف محروم، نثار احمد ڈار** اور **سیما صغیر** نے بھی اسے انجام دیا ہے۔ جہاں تک میں نے اپنے محدود مطالعہ کے تحت جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ یہ کہ ہندوستان کی مکمل روح کو سمجھتے ہوئے غیر مسلم

افسانہ نگاروں نے ہیئت وساخت کو پائیداری بخشی ہے اور اُس جذبۂ انسانیت کو فنِ افسانہ نگاری میں مدغم کیا ہے جسے **اقبال** نے 'ترانۂ ھند' میں ڈھالا ہے:

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

فکر وفن کی آویزش، نیز جدّت وندرت کی وجہ سے غیر مسلم افسانہ نگار اِس تاریخی سفر میں اتنے اہم مقام کے حامل ہیں کہ اُن کے ناموں کی علاحدگی سے **اردو** افسانہ نگاری کی مکمل روایت سے واقفیت مشکل ہوجائے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ اِن غیر مسلم افسانہ نگاروں کی نگارشات کو سامنے رکھ کر بدلتے ہوئے افکار ونظریات، ہیئت اور اسلوب کی تاریخ ترتیب دی جاسکتی ہے۔ حقیقت پسندانہ رُجحانات، رومانی میلانات، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت نیز دورِ حاضر کے نشیب وفراز کو ترمیم وتنسیخ کے ساتھ انھوں نے اِس طرح متعارف کرایا ہے کہ ان میں صارفیت کی سنگلاخی اور '**کورونا**' کی اذیت ناکی عیاں ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اِن غیر مسلم افسانہ نگاروں کے افسانوں میں **دجلہ وفرات** کے ساتھ وہ **گنگا جمنی** مٹھاس ہے جس سے ہماری تشنگی دور ہوتی ہے۔ **رستم وسہراب** کے دوش بدوش **ارجن وبھیم** دلوں پر راج کرتے ہیں۔ مُشک وعنبر کی معطر فضا میں دھنیا اور پان کی خوشبو بھی رچی بسی ہوئی ہے جو اپنی مٹی، اپنی زمین، اپنے وطن سے محبت کا درس دیتی ہے۔

مذکورہ عنوان کی درجہ بندی کی جائے تو فنی اعتبار سے چُست دُرست ہونے کے ساتھ ساتھ برصغیر کی عظمت اور تقسیم در تقسیم کے کرب پر مبنی ان گنت افسانے ہیں جن میں جذبۂ حب الوطنی مختلف زاویوں سے در آیا ہے۔ تیاگ وتپسیّا کی عقیدت کے ساتھ سرفروشی کی تمنا خود بخود قاری کے دل ودماغ میں پیدا ہونے لگتی ہے۔ ملک کی سالمیت اور یکجہتی کی لگن مثبت انداز میں دکھائی دیتی ہے۔ مذہب و مسلک سے دُور، قوم کی کردار سازی کا عمل بالواسطہ طور پر افسانوں میں گُھلا مِلا ہے۔ نت نئے استحصالی پینتروں پر شدید ضرب سے بھی صَرفِ نظر نہیں کیا گیا ہے۔ ابتدائی عہد سے اندھی عقیدت مندی اور توہم پرستی کے مُضر اثرات کی نشان دہی نے مذہب اور انسانیت کو شیر وشکر کی مانند مدغم کردیا ہے۔ دولت، ثروت اور منصب کی ہوس سے پیدا ہونے والے اثرات، ذہنی، جنسی، نفسیاتی دباؤ، علم سے بے گانگی مگر اسناد کی حصولیابی کو طنزِ ملیح کی شکل دی گئی ہے۔

اِس موضوع کو مزید محدود کرتے ہوئے ادوار میں تقسیم کرنا چاہیے، تو **پہلے دور** میں **پریم چند، پنڈت بدری ناتھ سدرشن، اوپندر ناتھ اشک، شیورانی دیوی، جگت موہن لال رواں اور سرلا دیوی** کے نام اہم ہیں۔

دوسرے دور میں **دیویندر ستیارتھی، بلونت سنگھ، رام لعل، ہنس راج رہبر، بلراج کومل، دیویندر اسّر، ہرچرن چاؤلہ، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی،** **اردو افسانہ** کے دامن کو بے حد وسیع کرتے ہیں۔

تیسرے دور میں **بلراج مین را، کشمیری لال ذاکر، جوگیندر پال، رتن سنگھ، رینو بہل، دیپک بدکی اور کیول دھیر** کے بے حد اہم نام ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں میں **شیورانی دیوی، سرلا دیوی، کوشلیا اشک، ساوتری گوسوامی، آشا شیلی، رینو بہل، آشا پربھات، لالی چودھری** کی اپنی الگ اہمیت ہے۔

پریم چند کے بیش تر افسانوں کا بنیادی محور دیہات ہے۔ انھوں نے شعوری طور پر اِس صنف کے ذریعہ عوام کے مسائل و مصائب کو سمجھا اور ان کو فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں ماضی اور حال کو گرفت میں لے کر مستقبل کی جانب بڑھنے کا رُجحان رہا ہے اس لیے **اردو افسانہ** میں اُن کی حیثیت ایک ایسے نقیب کی ہے جو کشش جہت آزادی، خوشحالی، یکجہتی اور مساوات کے اعلان کی صدا لگاتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے توسل سے متعدد ملکی معاملات اور سماجی مسائل کے لیے قومی سطح پر رائے عامہ ہموار کی ہے اور ادب کو ایسے زندہ فن پارے عطا کیے ہیں جو کسی عہد کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں اور نہ کسی طبقۂ خاص سے ان کو منسلک کیا جا سکتا ہے۔ وہ پچھڑے، دبے کچلے ہوئے لوگوں کے مسیحا اور ان کی زندگی سے وابستہ مسائل کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلاٹ عموماً دیہی ماحول میں تیار کیے ہیں تا کہ کہانی ٹھوس بنیادوں پر قائم رہ کر زندگی کے حقیقی مسائل کا انعکاس کر سکے۔ کرداروں کا انتخاب وہ اُن جانے پہچانے افراد سے کرتے ہیں جن کی کہانی کے تعلق سے گہری مطابقت ہوتی ہے۔ کرداروں کی تصویر کشی میں وہ اُن کی حرکات و سکنات اور اقوال و افعال سے کام لے کر اِس طرح خدوخال اُبھارتے ہیں کہ دیہی معاشرے کی بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے

آجاتی ہیں اور قاری دیہی زندگی کا واقف کار بن جاتا ہے۔اُن کے چودہ افسانوی مجموعوں میں شامل ۱۲۸۰ افسانے اِس کے شاہد ہیں کہ انھوں نے عوامی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے روزمرّہ کے بظاہر غیر اہم واقعات، بہت چھوٹی چھوٹی باتیں، انتہائی معمولی اور عام انسانوں سے متعلق چیزوں سے اپنے افسانوں کا نہایت فن کارانہ انداز میں خام مواد فراہم کیا ہے۔ بڑے گھر کی بیٹی، روشنی، عید گاہ سے لے کر کفن تک، تمام افسانوں میں نت نئی تبدیلیاں نظر آتی ہیں، موجودہ افسانہ نگاروں کے لیے آج بھی ان کی حیثیت ایک نشانِ راہ کی ہے۔

پنڈت بدری ناتھ سُدرشن کے اردو میں بارہ افسانوی مجموعے ہیں۔ وہ فنِ افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے **پریم چند** کے مقلد ہیں کہ انھوں نے سماج میں پرورش پانے والے غلط رسم ورواج پر بھرپور طنز کیا ہے اور معاشرے کی اصلاح کے جتن کیے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ **پریم چند** کے افسانوں کا خاص موضوع قصبات اور دیہات ہیں مگر **سدرشن** نے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا ہے۔ انھوں نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت قریب سے جائزہ لیا تھا۔ اِس لیے اُن کے افسانوں میں شہروں کی زندگی حقیقی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔

سدرشن کے نزدیک افسانہ نگاری کا مقصد صحت مند معاشرے کی تعمیر رہا ہے۔ انھوں نے اپنے اِس نصب العین کے لیے خواتین کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ نونہالانِ قوم پر بھی خصوصی توجہ مبذول کی اور اُن کے لیے ایسے افسانے لکھے جو انھیں ابتدا سے ہی چھوٹے چھوٹے مسائل کی جانب متوجہ کرسکیں۔ بچوں کے معصوم جذبات اور اُن کی پُرتجسس نفسیات کے پیشِ نظر گھریلو زندگی کے جذباتی واقعات کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جن سے بچوں کے ذہن کی صحت مند نشوونما ہوسکے۔ فرماں برداری، اطاعت، محبت، شرافت اور بہادری کے احساسات کو روشن کرنے کے لیے 'رامائن' اور 'مہابھارت' کا خلاصہ انھوں نے نہایت آسان زبان میں پیش کیا۔ قوم کی کردار سازی اور تعلیمی معیار کی بلندی کو بچوں کی دلچسپیوں کے پیشِ نظر چھوٹے چھوٹے ڈھیر سارے افسانے لکھے ہیں۔ یہ افسانے عام فہم زبان میں ہیں۔ ان کا اسلوبِ بیان بچوں کے ذہنی معیار کے مطابق ہے۔ خاص طور سے افسانوی مجموعے 'پارس' اور 'پھول مالا' کی سبھی کہانیاں درس وتلقین کے ساتھ بچوں کے افسانوی ادب کے معیار پر پوری اُترتی ہیں۔ بدی کا بدلہ، غرور کا سر نیچا، احسان

کاقرض ، لکڑی کاگھوڑا ، نیك دل شهزاده ، دوبهائی ، لیلاوتی وغیرہ ایسے موثر افسانے ہیں جن کے ذریعہ بچوں کے لیے نصیحت آموز افسانوں کی تحریر کا زبردست ادبی رُجحان **اردو** میں پیدا ہوا ہے۔

پریم چند کے رنگ وآہنگ کی اتباع کرنے والوں میں **اوپندر ناتھ اشک** کا ایک خصوصی مقام ہے۔انھوں نے **پریم چند** کی روایت کو آگے بڑھانے میں بڑا حصّہ ادا کیا ہے۔ان کا افسانوی سفر ۱۹۲۶ء میں وِدھوا کے جذبات نامی افسانہ سے شروع ہوتا ہے۔ نورتن (۱۹۳۱ء) عورت کی فطرت (۱۹۳۳ء) ڈاچی (۱۹۳۹ء) کونپل (۱۹۴۰ء) ناسور (۱۹۴۲ء) قفس (۱۹۴۳ء) چٹان (۱۹۴۴ء) کالے صاحب (۱۹۵۶ء) اور ٹیرس پر بیٹھی شام (۱۹۸۷ء) **اردو** میں شائع ہونے والے اہم مجموعے ہیں ان میں انھوں نے معاشی اور سماجی مسائل کو خاص موضوع بنایا ہے۔بیش تر کرداروں کا تعلق ہندو گھرانوں کے نچلے اور درمیانی طبقہ سے ہے جن کے روزمرّہ کے مسائل اور مصائب کو انھوں نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔عورتوں کی بے بسی، مجبوری اور پھر سماجی بندھنوں کے پاس ولحاظ کی عکاسی کی ہے۔اقتصادی بدحالی، جہالت اور تنگ نظری کے بھیانک نتائج کی نشان دہی ہے۔اس طبقاتی کش مکش، بھوک، بیماری اور دیگر مسائل کو موضوع بنا کر وہ مسلسل لکھتے رہے ہیں۔

دیویندر ستیارتھی نے موضوع، ماحول، فضا اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے **اردو افسانہ** میں نئے تجربے کیے ہیں۔انھوں نے اِس صنفِ ادب کو عوام خصوصاً **آدی واسیوں** سے قریب لاتے ہوئے سیاحت اور لوک کتھاؤں سے مماثل کیا، اور صدیوں سے رائج استحصالی نظام اور اس سے پیدا ہونے والے ان گنت دکھ درد کو پیش کیا۔اس طرح کے تجربات اور مشاہدات **ستیارتھی** نے برصغیر کے مختلف علاقوں میں گھوم گھوم کر اور وہاں کے مقامی باشندوں کے ساتھ رہ کر حاصل کیے تھے۔چنانچہ اس موضوع پر انھوں نے بڑی دل جمعی اور شوق سے کام کیا۔ان کے افسانوں میں طنز کی نشتریت، نفسیاتی مشاہدہ اور بنی نوع انسان کے لیے کچھ کرنے کی لگن شامل ہے۔اُن کے مشہور افسانے 'دیا جلے ساری رات'، 'میں هوں خانه بدوش'، 'اگلے طوفان نوح تك'، 'هرنی'، 'نئے دیوتا'، 'لال دهرتی'، 'گائے جا هندوستان'، 'اگلا پڑاؤ'، 'تلافی'، 'مکین گاه'، 'جگنوهی جگنو'، 'بٹائی کے دنوں میں' اور 'پُرانے پُل' **اردو** کے شاہ کار افسانے ہیں۔اِن افسانوں کا

مجموعی تاثر یہ ہے کہ صبر وشکر اور پیار ومحبت قبائلی زندگی کی فطرت میں شامل ہے۔

کرشن چندر پامال، پسماندہ اور محنت کش عوام کے حقوق کے پاسبان اور نگہبان کہلائے جاتے ہیں۔ وہ رومان پرور فضاؤں سے بھینی بھینی مہک لیے ہوئے حقیقت کی سنگلاخ وادی میں داخل ہوئے اور مسائل ومصائب سے دوچار، آلودہ فضا کو معطر بنانے کی کوشش کی۔ اُن کے ۲۷-افسانوی مجموعوں کے بیش تر افسانوں میں رومانی فضا اور حقائق کی سنگلاخی پیوست ہے۔ مشہور ومعروف افسانوں میں 'جھلم میں ناؤ پر'، 'ان داتا'، 'بالکونی'، 'لال باغ'، 'امرتسر'، 'پشاور ایکسپریس'، 'زندگی کے موڑ پر'، 'بُت جاگتے ہیں'، 'لالہ گھسیٹا رام'، 'برھم پترا'، 'پھول سرخ ہیں'، 'موبی'، 'ھوا کے بیٹے'، 'مھالکشمی کا پُل' اور 'کالو بھنگی' کا شمار ہوتا ہے۔

'جھلم میں ناؤ پر' زبان وبیان کے اعتبار سے بے حد دل کش افسانہ ہے۔ اس میں وادی کی غربت، افلاس اور جہالت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'ان داتا' ۱۹۴۲ء کے قحطِ بنگال کے المیہ پر مبنی ہے۔ 'بالکونی' بھی اس سے ملتا جلتا افسانہ ہے۔ حالاں کہ یہ کشمیر کے کینوس پر اُبھارا گیا ایک بہت موثر افسانہ ہے۔ 'لال باغ' افسانہ بمبئی کے فسادات سے متعلق ہے جس میں مذہبی دلالوں اور لاشوں کے بیوپاریوں پر تیکھا اور بھرپور طنز ہے۔ 'امرتسر' اور 'پشاور ایکسپریس' بھی اسی موضوع پر لکھے گئے کامیاب افسانے ہیں جن کو پڑھ کر قاری کی نظروں کے سامنے تقسیمِ ھند کے بھیانک واقعات اُبھرتے ہیں اور اس کے ذہن میں چنگاریاں سی بھر دیتے ہیں۔ 'زندگی کے موڑ پر' پنجاب کی قصباتی زندگی کی دلکش تصویر پیش کرتا ہے۔ جو پڑھنے والے کو بہت دیر تک سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

افسانہ 'بُت جاگتے ہیں' اُس سنسر شپ کی یاد تازہ کراتا ہے جب ملک کے آزاد ہوتے ہی بمبئی میں قلم اور زبان پر مہر لگا دی جاتی ہے۔ افسانہ 'لالہ گھسیٹا رام' پناہ گزیں عورتوں کے دردناک کاروبار کی روداد کا بیان ہے۔ 'برھم پُترا' ۱۹۴۹ء میں کلکتہ شہر میں سیاسی قیدیوں کی حمایت میں خواتین کی جانب سے نکالے گئے جلوس پر چلائی گئی گولیوں کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ 'پھول سرخ ہیں' یہ منظر پیش کرتا ہے کہ ۱۹۵۴ء میں بمبئی کی ٹکسٹائل ملوں میں ہڑتال ہوئی۔

پولیس نے مل مالکوں کی شہ پر مزدوروں کو گولیوں سے بھون دیا۔ 'موبسی' افسانہ دوسری جنگِ عظیم کی بھیانک تباہیوں سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے تو 'ہوّا کے بیٹے' ایٹم بم کے تباہ کن اثرات کی یاد دلاتا ہے۔ 'مہالکشمی کا پل' بھیونڈی کانفرنس کے بعد ترقی پسند مصنّفین میں رفتہ رفتہ اُبھرنے والے آپسی اختلافات اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ **کرشن چندر** نے اس افسانے میں **مہالکشمی** کے پُل کو ایک علامت بنا کر حسّاس قاری کے سامنے سرمایہ دار اور محنت کش کے مابین ہونے والی جدوجہد کو اِس پار یا 'اس پار' کی حیثیت سے پیش کیا ہے تا کہ وہ فیصلہ کر سکے کہ اسے کس کا ساتھ دینا ہے۔

کرشن چندر ایک حسّاس فن کار اور نرم دل انسان تھے۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ وہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے واقعات کا اثر جلد قبول کرتے تھے اور اپنی تخلیقات کی شکل میں اس کا فوری اظہار بھی کرتے تھے۔ لہٰذا، ان کے افسانوں میں تمام عصری مسائل و مصائب کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کا اسلوب رنگین، جذباتی اور جاندار ہوتا ہے لیکن کبھی بھی انھوں نے سماجی مسائل سے چشم پوشی اختیار نہیں کی ہے۔ انھوں نے افسانے کے فنی ضابطوں اور اسالیب میں بہت سے تجربے کیے ہیں۔ دراصل اُن کی زندگی ہی تجرباتی تھی۔ انھوں نے رومانیت اور حقیقت کی آمیزش سے ایک نیا اسلوب تیار کیا۔ تکنیک میں سررئیلزم کا تجربہ کیا۔ فینٹاسی، تمثیلی اور علامتی افسانے بھی لکھے ہیں۔ اُن کے یہاں پلاٹ کے بغیر بھی افسانے نظر آتے ہیں۔ ملفوظات کی شکل میں بھی ان کے افسانے ہیں، لیکن 'کالو بھنگی' ان کا شاہ کار افسانہ ہے۔ اِس افسانے میں حُسن کا انداز، واقعہ کی ترتیب اور پیش کش کا طریقہ ترقی پسندوں سے بدلا ہوا ہے۔ افسانہ نگار گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہوئے خود کلامی اور مکالماتی طرز میں سوال قائم کرتا ہے کہ نیک سیرت والا بدصورت کیوں کہلاتا ہے؟ ہر پل دوسروں کے لیے جینے والے کی اپنی زندگی کیا ہے؟ اسے عزت، دولت، شہرت اور احترام کیوں نہیں مل سکا ہے؟ ذمہ دار کون؟ اس کی خاموش نگاہوں میں جو رقت، التجا اور سہمی ہوئی دیرینہ خواہش ہے، اس کی تکمیل کب اور کس طرح ہو سکے گی؟ آج بھی یہ سوالات اتنے ہی پریشان کن ہیں۔

دانہ ودوام، گرہن، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، مہمان، **راجندر سنگھ بیدی** کے مشہور مجموعے ہیں۔ 'بھولا'، 'گرم کوٹ'، 'کوکھ

جلی'، 'لاجونتی' اور 'گرھن' اُن کے شاہ کار افسانے ہیں۔ رسم ورواج، عقائد اور توہمات کس طرح خارجی ظلم وتشدد اور داخلی کرب والم کی راہ ہموار کرتے ہیں، افسانہ 'گرھن' اس کے بلیغ فنی اظہار سے عبارت ہے۔ **بیدی** نے اِس علامتی افسانہ میں اساطیر کے توسط سے **ہولی** کی زندگی پر لگتے ہوئے گرہن کے منظر وپس منظر کو عورت کی تضحیک وتذلیل اور ہتک آمیز زندگی کا معنی خیز اشاریہ بنا دیا ہے۔ افسانہ میں چار کردار ہیں مگر مرکزیت **ہولی** کو حاصل ہے۔ دوسرے کرداروں میں **رسیلا**، **میاّ** اور **کتھورام** ہیں جو افسانہ کی بُنت میں معاونت کرتے ہیں۔

پسند، مرضی اور انا سے یکسر بے نیاز حاملہ **ہولی** کو جب زندگی کے سفر میں ہر طرف تاریکی نظر آنے لگتی ہے تو وہ تلملا جاتی ہے۔ ایسے میں اُسے اپنا شوہر **رسیلا** بھی **راہو** یعنی کالے **راکھشس** کی شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ ساس (**میاّ**) کو بہو سے زیادہ ہونے والے بچے کی فکر لاحق ہے۔ وہ اسے ٹوکتی ہے کہ آج چاند گرہن ہے ایسے میں کپڑا پھاڑنے سے پیٹ میں بچے کے کان پھٹ سکتے ہیں۔ سرمہ لگانے سے وہ اندھا ہوسکتا ہے۔ کپڑا سینے سے اُس کا منھ سلا ہوا ہوگا اور اگر میکے خط لکھا تو ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھ جائیں گے۔ ہونے والے بچے پر کیا اثرات مرتب ہوں گے، اس کی تو فکر ہے لیکن ماں پر کیا کچھ گزر رہی ہے، اس کا کسی کو بالکل احساس نہیں ہے۔

ضعیف الاعتقادی سے بھرے پُر تشدد ماحول میں **ہولی** خود بھی اپنی حفاظت سے زیادہ آنے والے بچہ کو بچانے کی کوشش میں اس حد تک سہم جاتی ہے کہ بغیر کسی منصوبے کے جائے پناہ کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ بے جا اور ناروا سلوک اسے اپنے میکہ کی یاد دلاتا ہے کہ شاید وہاں کھلی فضا میں سانس لینا میسرّ ہو۔

بیدی کا فنی کمال ہے کہ وہ پلاٹ کی بُنت میں ایسی فضا خلق کرتے ہیں جس میں بنیادی قصّے کے ساتھ ساتھ علامتی اور اساطیری عناصر خود بخود ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے اساطیر کی مدد سے اسے **ہولی** کے گرہن لگنے سے جوڑ دیا ہے۔ ایک طرف **راہو** اور **کیتو** چاند کو اپنے نرغے میں لینے کے لیے بڑھتے ہیں تو دوسری طرف **ہولی** تاریکی میں پھنستی چلی جاتی ہے۔ سسرال کے ناقابلِ برداشت ماحول سے گھبرا کر گوشۂ عافیت کی تلاش میں نکلی مظلوم عورت ہوس پرستوں میں گھر جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا حمایتی تحفظ دینے کے بجائے اُسے گہنانے کے درپے ہے۔ قاری اس وحشت ناک ماحول سے گھبرا

اُٹھتا ہے۔ **راہو** اور **کیتو** چاند کو پوری طرح سیاہی کی چادر میں ڈھانپ لینے کے بعد اُسے چھوڑ دیتے ہیں مگر **ہولی** چاند نہیں، کائنات کی حسین ترین تخلیق، عورت ہے جو کل بھی جبر و تشدد کا شکار تھی اور آج کی فضا بھی اُس کے لیے سازگار نہیں ہے۔ شاید یہی اس کا مقدر ہے۔ اسی المیہ کو **بیدی** نے فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ کا پہلا افسانوی مجموعہ جگّا، ۱۹۴۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں پنجاب خصوصاً سکھوں کی معاشرت کی جھلکیاں منفرد انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دوسرا مجموعہ تارو پود (۱۹۴۴ء) ہے۔ اس میں بھی پنجاب کے بدحال کسانوں اور جابر زمیں داروں کو ان کے مختلف رنگوں اور شکلوں میں پیش کیا گیا ہے۔ فنی اور فکری اعتبار سے ان کے تیسرے مجموعے سنہرا دیس، میں زبردست تنوع نظر آتا ہے۔ پہلا پتھر، ہندوستان ہمارا، چلمن، دیوتا کا جنم، ان کے دیگر افسانوی مجموعے ہیں۔ پنجاب کی بدلتی ہوئی تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور اقتصادی فضا نیز ازلی وابدی سکون اس کے خاص محور ہیں۔

بلونت سنگھ حقیقت نگار ہیں اور حقیقت نگاری کا مواد انھوں نے زندگی کے بوجھل مسائل اور قرب و جوار کے ماحول سے اخذ کیا ہے۔ موضوعات اور کردار کی تخلیق کے اعتبار سے وہ **اردو** کے اُن چند افسانہ نگاروں میں ہیں، جن کا کینوس انتہائی وسیع ہے۔ اُن کے یہاں وسیع و عریض پنجاب کے دیہات، شہر، کسان، کلرک اور دوسرے درجہ کے سبھی لوگ موجود ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے افسانوں میں پورا پنجاب اور اس کے مسائل، وہاں کی روح دبے پاؤں اس طرح سمٹ آئی ہے کہ قاری فوراً بول اٹھتا ہے کہ دیکھو یہ ہماری دھرتی اور ہمارے لوگ۔

ہنس راج رہبر جُہدِ مسلسل کے حمایتی ہیں اور عملی زندگی کے نشیب و فراز کو خوشی خوشی قبول کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ انسان کو ہمیشہ متحرک اور ترقی کی راہوں پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں۔ افسانہ 'انسان کا فرض' میں انھوں نے یہی پیغام دیا ہے، اس میں انھوں نے جو فضا اور ماحول کو حالات و حادثات سے مدغم کیا ہے وہ قابلِ رشک ہے۔ وہ انسانی زندگی کے جمود کے خلاف ہیں، عمل و حرکت میں برکت کے قائل ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ صحت مند زندگی کو قاری تک پہنچایا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے نیا افق، ہم لوگ، تب اور اب، اس کے غماز ہیں۔

ہنس راج رہبر کا مشاہدہ عمیق ہے۔اسی لیے وہ تقریباً ہر مسئلے کو بڑی گہرائی سے دیکھتے ہیں۔ اوراُسے افسانوی قالب عطا کرتے ہیں۔افسانہ 'ماحول' میں انھوں نے اپنے عہد کے سماج کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں اپنائیت بھی ہے اور بیزاری بھی۔محنت بھی اور اُکتاہٹ بھی،اور وہ اس لیے کہ محنت کش دن بھر لکڑیاں کاٹ کر بھی اپنے اہل وعیال کا پیٹ نہیں بھر سکتا، ایسے میں اس کے بچے کوئلے کی دکانوں پر دن بھر گالیاں سنتے ہیں،گھر آ کر آپس میں لڑنے ،جھگڑنے اور چیخ پکار میں بقیہ وقت گُزار دیتے ہیں۔افسانہ 'دیس بھکتی' میں انھوں نے فریب خوردہ عوام کی نفسیات کو بڑی گہرائی سے پیش کیا ہے۔کہانی ایک واقعہ پر چلتی ہے جس کو **بھگت رام** ایک ادیب سے بیان کرتا ہے اور یہ بیان، بیانیہ کی شکل میں منتقل ہوکر قاری کے دل ودماغ پر چھاجاتا ہے۔ 'اب اور تب' ان کا ایسا افسانہ ہے جس میں سماج کے اُن قوانین کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے جن کے سبب مظلوم ظالم بن جاتا ہے۔انھوں نے اس تناؤ بھرے موضوع کو بڑی کامیابی اور فنی چابک دستی کے ساتھ مدغم کیا ہے۔ 'فراروپیکار' میں معاشی اور سیاسی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ موجودہ زندگی کے کرب کو طنزِ ملیح کے انداز میں پیش کرتا ہے۔دراصل **ہنس راج رہبر** نے صنفِ افسانہ کے ذریعہ رہبری کے فرائض انجام دیتے ہوئے مفاد پرستوں کو بے نقاب کیا ہے۔اُن کے لہجہ میں جو کڑواہٹ ہے وہ معاشرے کی بگڑتی بنتی صورتِ حال کی مرہونِ منت ہے۔

ہرچرن چاؤلہ کے دل ودماغ اور دنیا ،دریا اورکنارے ، گریبان جھوٹ بولتا ہے ،معروف افسانوی مجموعے ہیں۔اُن کے افسانوں میں تنوع اور گہرائی ہے، جسے قاری بہ آسانی محسوس کرتا ہے۔ وہ واقعاتی صورتِ حال اور کرداروں کے جذباتی رشتوں کی آویزش سے کہانی بنتے ہیں،خلق کردہ پُراسرار فضا آہستہ آہستہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اختتام موثر اور چونکا دینے والا ہوتا ہے۔

'گھوڑے کا کرب' علامتی افسانہ ہے۔اِس کا مرکزی کردار ایک معمولی گھوڑا ہے، جو گاڑیوں میں جوتا جاتا ہے۔اچانک وقت بدلتا ہے اور اس کا مالک اُسے 'گولڈن ایرو' بنا دیتا ہے۔وہ ریس جیت بھی جاتا ہے مگر تخصیص وتفریق کے تعلق سے سوچتا ہے:

میں دوڑایا گیا ہوں اور میں نے دوڑ جیت کر

دکھادی ھے۔ اس سے رنگ کا کیا تعلق ھے۔ نسل کا
کیا واسطہ ھے، مگر میں کس سے کھوں، کیسے
کھوں۔

'ریت کا سمندر'، 'چھوٹی سی ملاقات'، "بدبو'، 'کھانی کی کھانی'، 'دوھزارسال'، 'جال'، 'گھری نیند' ان کے قابلِ ذکر افسانے ہیں۔ اِن میں انسانی رشتوں کی شکست وریخت اور عملی زندگی کی کشمکش پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ سماج کی بکھری ہوئی حقیقتوں کے تعلق سے 'تین کتے' اہم ہے۔ اس میں سیاسی ظلم وستم سے پیدا ہونے والی بدعنوانیاں ظاہر کی گئی ہیں۔ انھوں نے جنسیات کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اِس نقطۂ نظر سے ان کے افسانہ 'تتـــلـــی' کا نام لیا جاسکتا ہے۔

'سوچ نگر آباد رھے گا' ایک بوڑھی اور بیوہ عورت کی مکمل بپتا کا افسانہ ہے۔ اسی طرح افسانہ 'زمیـن' ہے، جو گھریلو زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ دونوں کا اندازِ بیان بہت نکھرا ہوا ہے جو قاری کو فوری طور پر متاثر کرتا ہے۔

رام لعل کا پہلا افسانہ 'تھوك' کے عنوان سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ آئینے (۱۹۴۵ء) انقلاب آنے تك (۱۹۴۹ء) وہ مسکرائے گی (۱۹۵۲ء) نئی دھرتی پُرانے گیت (۱۹۵۸ء) گلی گلی (۱۹۶۰ء) ان کے دیگر مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل کہانیاں 'نصیب جلی'، 'سناٹا'، 'خوابوں کا سفر'، 'مالك'، 'دو گھروں کی کھانی'، 'کنواں'، 'تماشا'، 'اداس شھر'، 'خوبصورت بلا'، 'جزیرے'، 'اماں'، 'نئے قدم' اور 'سیوا دار' ان کی فنی اور فکری بلندی کی روداد سناتے ہیں۔ ان افسانوں میں چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی تشنہ لبی، عصری زندگی اور زندگی کے حقائق کو انھوں نے نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ لگتا ہے جیسے وہ ان واقعات وحادثات کے خود شاہد ہیں۔ ان کے مشاہدات واحساسات پر ایک طرح چوٹ کرتے ہوئے ان کے ناقدین کا کہنا ہے کہ **رام لعل** کے افسانوں کے بیش تر پلاٹ ٹرینوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس بارے میں خود بھی ان کا بیان ہے:

مجھے تو ریلوں کے ڈبے میں پورا ھندوستان مل

جاتا ھے۔ پوری سوسائٹی مل جاتی ھے۔ اپنے
سارے رویوں کے ساتھ، محبت کے، کمینگی کے،
بے رحمی کے ، اتنے سارے تضاد مجھے اور کھاں
مل سکتے ھیں اور میں اور جا بھی کھاں سکتا
ھوں۔ میرے شب و روز اسی ماحول میں گزرتے
ھیں۔ (صبحِ نو ، فروری ۱۹۶۷ء، ص:۸)

بلراج کومل اُن جدید افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے کہانی کی بُنت اور پیش کش کی وجہ سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ان کا پہلا افسانہ۱۹۶۴ء میں 'روشنی روشنی' کے عنوان سے ادبی دنیا (لاھور) میں شائع ہوا تھا۔اس پہلے ہی افسانے میں انھوں نے واقعات اور کرداروں کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے علامتی اظہار کو فوقیت دی ہے۔اس تبدیلی کی بدولت واقعات کو نئی معنویت ملتی ہے اور قاری کرداروں کی نئی جہت سے واقف ہوتا ہے۔

بلراج کومل کے افسانے مروجہ اجزائے ترکیبی کے پابند نہیں رہتے ہیں۔کردار، پلاٹ، منظر نگاری کی جگہ ذات کی تلاش وجستجو اور گمنام سی فضا پائی جاتی ہے۔کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہنے کے لیے انھوں نے حشو وزوائد سے گُریز کیا ہے۔اشارے، علامتیں اور تمثیلیں ان کے یہاں زیادہ نظر آتی ہیں۔البتہ ان کے کرداروں کی ایک خصوصیت ان کی معصومیت اور بھولا پن ہے، یہ خوبی ان کے کرداروں کو بھیڑ میں گم ہونے نہیں دیتی۔نفسیاتی الجھنوں کو اپنا موضوع بنا کر، تناؤ بھرے ماحول میں بھی انھوں نے محبت کے پھول کھلائے ہیں۔ 'کنواں' اور 'تصویر' جیسے افسانے اس سلسلے میں بطور نمونہ پیش کیے جاسکتے ہیں۔ 'کنواں' میں علامت کے طور پر ایسا کنواں دکھایا گیا ہے جو موت کا استعارہ بن کر افسانے میں ایک نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔

'تصویر' میں بوسیدہ کباڑ خانے کے ماحول میں دو کرداروں **سری نواس** اور کارتِک کے چھوٹے چھوٹے بامعنی مکالمے ہیں۔**سری نوس** کباڑ خانے کا مالک ہے، اور **کارتِک** ایک خریدار۔لیکن دونوں کی مختصر گفتگو علامتی پیرائے میں ڈھل کر حیرت واستعجاب کا سبب بنتی ہے۔

بلراج کومل نے جس بے باکانہ انداز میں خوف ودہشت، رقت اور پُر اسرار کیفیت میں

ڈوبے ہوئے منظر خلق کیے ہیں وہ ان کے ہُنر کا کمال ہے۔ 'کنواں'، 'آنکھیں اور پاؤں'، 'تیسرا کتا' کامیاب علامتی افسانے ہیں۔

دیویندر اِسّر کا پہلا افسانہ 'چوری' ہے جو رسالہ نسوانی دنیا (لاہور) میں ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ وہ عمر کے آخری پڑاؤ تک لکھتے رہے۔ پھول بچہ اور زندگی، کراس پر لٹکی تصویریں، پرندے اب کیوں نہیں اڑتے، کالے گلاب کی صلیب، بیتے موسم کی باتیں، انوکھا اُپھار، کھانی کا انت، آدمی پرندہ ھے، سدھارتھ' اُن کے افسانوی مجموعے ہیں۔ حقیقت اور تخیل کی آمیزش، انسانی شعور ولاشعور کے تعلق سے احساس، اجنبیت اور بے تعلقی کو وہ لفظوں میں بخوبی قید کر لیتے ہیں۔ ظاہری واقعات وحادثات، انسانی کردار اور زندگی کے نشیب وفراز کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اُن کا تخلیقی ذہن قلبی سکون کی تلاش کرتا رہتا ہے۔ ان کا اسلوب پُر پیچ ضرور ہے مگر مبہم نہیں۔

نمائندہ افسانوں میں 'پرچھائیوں کا تعاقب'، 'جنگل' اور 'کالی بلی' ہیں۔ 'پرچھائیوں کے تعاقب میں' معصوم بچے کو مرکز بنا کر خلق کیا گیا ہے۔ اُس کی فطری خواہش، جبلت اور چرند و پرند سے لگاؤ کو معصومیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

'جنگل' میں ویرانے اور آبادی کو جنگل اور بستی کے توسط سے علامتی انداز میں اُبھارا ہے۔ فضا اور ماحول کی عکاسی بہت خوب ہے۔ خوف اور تجسس کے ساتھ رات کا تیسرا پہر اُبھرتا ہے، الاؤ جل رہا ہے، قہوہ خانہ جاری ہے، سارا بیان استعاراتی شکل میں ہے۔ سرائے سے آگے جنگل کا وجود ایک شدید احساس بن کر قاری کے ذہن سے چپک جاتا ہے۔ بستی کے برعکس ایک بڑے شہر کا منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ بڑا شہر دلّی ہے، یہاں گرمی بہت پڑتی ہے۔ علاقوں کی گہما گہمی کے ساتھ افسانہ 'جنگل' کے باسیوں کے ذہنی اور حسّی زاویوں کا موازنہ بھی موثر انداز میں اُبھرتا ہے۔ افسانہ 'کالی بلی' جدیدیت کے منفی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ مرکزی کردار **کالی بلی**، کالے کرتوتوں کی نمائندہ ہے۔ بلکہ غلط سمت جانے والی تبدیلی کی علامت ہے۔ مذکورہ افسانوں کا مجموعی تاثر یہ اُبھرتا ہے کہ واحد متکلم اپنے آپ سے ڈرتا ہے۔ اور اُبھری ہوئی علامتوں کو وہ اپنے لیے ایک خطرہ محسوس کرتا ہے۔ ترقی یافتہ معاشرے میں بھی ذہنی تناؤ، اور نفسیاتی اُلجھن ہے جس سے نجات کے بظاہر دروازے نہیں

کھلتے ہیں۔

بازگوئی ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اور برف پر مکالمہ ' **سُریندر پرکاش** کے بے حد معروف افسانوی مجموعے ہیں۔ استعارہ، علامت اور تجریدیت کے توسط سے انھوں نے کہانی کے تانے بانے بُنے ہیں اور اسلوب کے اعتبار سے بھی کئی تجربے کیے ہیں۔ ایک چہرے پر کئی چہرے لگائے ہوئے انسان کے کھوکھلے پن، ذہنی انتشار، ٹوٹتے بکھرتے رشتے اور پامال ہوتی اقدار **سُریندر پرکاش** کے خاص موضوع ہیں۔ 'بالکنی'، 'بجوکا' خاص طور سے 'دوسرے آدمی کا ڈارئنگ روم' میں اُن کا افسانوی فن بامِ عروج پر ہے۔

'دوسرے آدمی کا ڈرائننگ روم' میں بیان بیانیہ اور خودکلامی کی زبردست آمیزش ہے۔ یہ بھرپور علامتی افسانہ کردار اور پلاٹ کے روایتی تصور سے آزاد ہے۔ اس میں علائم کی تہہ داری افسانے کی فضا کو پُراسرار بنا دیتی ہے۔ انسان کی اپنی ذات سے شروع ہونے والے **سریندر پرکاش** کے اِس افسانے میں فضا کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے اور پھر اس میں پوری کائنات سمٹ آتی ہے۔ فضا خواب ناک بھی ہے اور پُراسرار بھی۔ سب کچھ غیر متوقع طور پر شروع ہوتا ہے۔ بے ربط انداز میں یادوں کے دریچے کُھلتے ہیں اور قاری خلاؤں میں پرواز کر جاتا ہے اور جب اس سحر زدہ ذہنی سفر سے باہر آتا ہے تو خود کو دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں پاتا ہے—بچپن، جوانی، گم ہونا، پا جانا، آرزوؤں کا دم توڑنا اور نئی آرزوؤں کا اُبھرنا یہ سب انسان کے داخلی سفر سے خارجی سفر تک کا اظہار ہے جس میں تجریدی آرٹ کا سہارا لیا گیا ہے۔ اِس سفر میں انسان کو قرار نہیں، اطمینان نہیں۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ وہ اپنے ہی گھر میں خود کو اجنبی محسوس کرنے لگتا ہے۔ فن کاری یہ بھی ہے کہ استعمال ہونے والے تمام استعارے، ایمائیت اور رمزیت سے مُزیّن ہیں جیسے سمندر پھلانگ کر میدان عبور کرنا، بوجھل سر جھکائے پیچھے چلے آنا، تھوتھنیاں اٹھائے ہوئے دیکھنا، سر ہلا کر رفاقت کا اظہار کرنا، نیم تاریک کمرے میں سہما سہما صوفہ، دھنستا ہوا پاتال وغیرہ۔

بلراج مین را کے کمپوزیشن سیریز کے علاوہ ماچس (وہ)، 'تھہ در تھہ'، 'کوئی روشنی کوئی روشنی'، 'ریپ، تلاش گم شدہ'، 'بگ بازار'، 'دو خط'، 'آٹو گراف'، 'پورٹریٹ'، 'ھوس کی اولاد'، 'بس اسٹاپ'، 'واردات' اور 'ایك مهمل كهانی' معروف

افسانے ہیں۔

'ماچس' جو 'وہ' کے عنوان سے بھی شائع ہوا ہے، استفہامیہ انداز میں شروع ہونے والا **بلراج مین را** کا علامتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی طلب سے شروع ہوتا ہے جس میں معاشرے کا مسخ شدہ چہرہ سامنے آجاتا ہے۔ بے نام مرکزی کردار کی اچانک رات کے دوسرے پہر میں آنکھ کُھل جاتی ہے اور وہ ماچس کی تلاش میں گھر کے باہر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ سگریٹ کی طلب میں ماچس کے حصول کے لیے اسے شدید سردی کا بھی احساس نہیں ہوتا ہے۔ تلاش میں سرگرم، وقت سے بے خبر، بے سمت بڑھتا چلا جاتا ہے اور جب وہ ایک مرمت شدہ پُل پر پہنچ کر سُرخ کپڑے میں لپٹی ہوئی لالٹین سے سگریٹ جلانے کی کوشش کرتا ہے تو سپاہی پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں قائم کیے گئے سوالات کے جو جوابات ملتے ہیں وہ سماجی حقیقت کو عیاں کرتے ہیں۔ دائروی شکل میں شروع ہونے والا یہ افسانہ آغاز سے انجام تک علامتی اور تجریدی انداز میں رچا بسا ہے۔ تنہائی، رات، اندھیرا وہ ذہنی سفر ہے جس میں انسان بڑھتا ہی چلا جائے مگر کنارہ نہیں ملتا ہے۔ تلاش و جستجو بے جان شئے کی ہی نہیں، انسانی وجود کی بھی ہے جو برق رفتار زمانے میں غفلت کے سبب کھو گیا ہے۔ اسی لیے اس میں اشاروں اور کنایوں میں عصری حسّیت اور انسانی فطرت و جبلت بھی سمٹ آئی ہے۔

کشمیری لال ذاکر کا تعلق ترقی پسند رجحانات اور جدیدیت، دونوں نظریوں سے رہا ہے اور ان کے افسانوں میں ان دونوں کی خوبیاں رچی بسی ہیں۔ دراصل انھوں نے زندگی کو جیسا پایا اسے ویسا ہی فنی قالب میں پیش کیا۔ اسی لیے اقتصادی، سیاسی، اخلاقی اور ملکی مسائل کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو اُن کے افسانوں میں نظر نہ آتا ہو۔ اُن کے معروف افسانوی مجموعے جب کشمیر جل رہا تھا (۱۹۴۸ء) بیریوں والا فقیر (۱۹۸۴ء) چنار چنار چھرے (۱۹۹۴ء) اور اے ماؤں، بھنو، بیٹیو (۲۰۱۰ء) ہیں۔

گہرے احساسات و جذبات سے پُر اُن کے افسانوں میں انسانیت کا شدید جذبہ موجزن ہے۔ حقائق کی پیش کش میں بہت کم گھماؤ پھراؤ ہوتا ہے۔ البتہ تمام افسانوں میں وحدتِ تاثر عیاں ہے۔ وہ پلاٹ کی بُنت سے زیادہ نظریات اور نفسیات کی پیش کش پر زور دیتے ہیں۔ شاعرانہ زبان کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری پر بھی انھیں عبور حاصل ہے۔ کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔ عموماً وہ عورت کے

کردار پر خاص توجہ دیتے ہیں اور اس کے شدید جذبات واحساسات کو نہایت موثر طریقے سے قاری تک پہنچاتے ہیں۔

دھرتی کے لعل ، میں کیوں سوچوں ، رسائی ، مٹّی کے ادراک ، سلوٹیں ، بے ارادہ ، کتھا نگر ، کھودو بابا کا مقبرہ ، پرندے ، بستیاں ، نہیں رحمان بابو ' **جوگیندر پال** کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ اِن افسانوں میں قدروں کی عدم معنویت، ذہنی کیفیت، نفسیاتی الجھن، تنہائی، اجنبیت، جیسے مسائل واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ معروف افسانوی مجموعے دھرتی کے لال ، بے محاورہ اور بے ارادہ ' میں یہی احساسات وجذبات موجود ہیں۔ خوبی یہ کہ ان میں مخصوص علامات اور استعارات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے بیانیہ کی ایک اور خوبی، خود کلامی ہے۔ وہ خود کلامی کے ذریعہ داخلی کیفیات اور محسوسات کو شعور و لاشعور کی کشاکش کے توسط سے بیان کرتے ہیں۔ 'پناہ گاہ'، 'بو'، 'بازیافت'، 'دریاؤں کی پیاس'، 'مقامات'، 'چائے کی پیالی'، 'بے گور'، 'بازدید'، 'بے محاورہ' اُن کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں علامت اور تجریدیت کے ساتھ ساتھ حقیقت بھی پائی جاتی ہے۔ حالاں کہ اس آمیزش کی وجہ سے کبھی کبھی قاری کو بوجھل پن محسوس ہوتا ہے۔

ارتکاز، اختصار اور شاعرانہ اظہار کے **مالک رتن سنگھ** نے فنِ افسانہ نگاری کو جِلا بخشنے میں مدد کی۔ وہ باقاعدہ اِس خارزار میں ۱۹۵۵ء میں داخل ہوئے۔ ترقی پسند افکار ونظریات کے ساتھ ساتھ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بیش تر خوبیاں اُن کے فن میں ڈھلتی چلی گئیں۔ پہلی آواز (۱۹۶۹ء) پنجرے کا آدمی (۱۹۷۳ء) کاٹھ کا گھوڑا (۱۹۹۳ء) پناہ گاہ (۲۰۰۰ء) پانی پہ لکھا نام (۲۰۰۸ء) اُن کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔

رتن سنگھ غیر ضروری جملوں سے گُریز کرتے ہیں اِس لیے فضا اور ماحول کے مناظر ان کے یہاں کم سے کم ہوتے ہیں البتہ پہلے جملے یا پھر پہلے پیراگراف سے جدّت اور نُدرت ظاہر ہوتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نیا تجربہ کر رہا ہے۔ لطیف ونازک جذبات واحساسات کی بھرپور ترجمانی کرنے والے نمائندہ افسانے 'پناہ گاہ'، 'ایک لمحہ کا خدا'، 'سنی سنائی بات'، 'روپ متی کی گپھائیں' قرار دیے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ ان میں فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ زندگی کو

بدلنے کا اور اُسے پُرکشش بنانے کا ہُنر نظر آتا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں: "جو آرٹ زندگی کو خوبصورت نہیں بناتا ہے اس کے کوئی معنی نہیں ہیں"۔

چھوٹے چھوٹے مگر تہہ دار جملوں میں کہانی بیان کرنے کا ہُنر **رتن سنگھ** کو خوب آتا ہے۔ نئی بات کو نئے انداز میں پیش کرنے کے لیے وہ سادگی کے ساتھ ساتھ تمثیل، تجرید، علامت اور اَساطیر سے بھی کام لینے میں ہچکچاتے نہیں۔ تمثیلی انداز میں لکھے اُن کے اہم افسانے 'سب غلط ہو گیا'، 'جنگل اُداس ہے'، 'تلاش ایک بالی کی'، 'دیوار'، 'جھوٹی بھی سچی بھی'، 'گھبرائے ہے جیا' قرار دیے جاسکتے ہیں۔ تجریدی افسانے 'انجان وادی'، 'چلتی چرخی' اور 'ذرا سی بات' ہیں۔ 'ایک گاتھا' اَساطیری افسانہ ہے۔ 'لہو لہو راستے'، 'سم ترم'، 'مت جاؤ'، 'آؤ لاہور چلیں'، 'تیری میری سب کی بات' علامتی افسانے ہیں۔ افسانہ 'چھلنی کا چھید' **پریم چند** کی شاہ کار کہانی 'کفن' کی اگلی کڑی محسوس ہوتی ہے۔ 'سوکھی ٹھنیوں میں اٹکا ہوا سورج'، 'میلی گٹھری کا بوجھ'، 'پناہ گاہ'، 'پکشی نہیں لوٹا'، 'معمولی سی بات'، 'آسمان بول رہا ہے'، 'کڑوا شہد'، 'ہزاروں سال لمبی رات' **رتن سنگھ** کے بہترین فن پارے ہیں۔

رینو بہل کا پہلا افسانہ 'پرچھائیاں' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا، اور پہلا افسانوی مجموعہ 'آئینہ' کے عنوان سے ۲۰۰۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ آنکھوں سے دل تک (۲۰۰۵ء) کوئی چارہ ساز ہوتا (۲۰۰۸ء) خوشبو میرے آنگن کی (۲۰۱۰ء) خاموش صدائیں (۲۰۱۳ء) دستک (۲۰۱۶ء) ڈوبتی نسلیں (۲۰۲۱ء) اُن کے معروف مجموعے ہیں۔

رینو بہل کے افسانے زخمی اور نامراد دلوں کی دھڑکن ہیں جن میں عورت کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان کے نسوانی کرداروں میں محبت، خلوص اور ایثار کے جذبہ کے ساتھ ساتھ ذہنی، اقتصادی اور سماجی ماحول سے نجات کی بھرپور کوشش ہے۔ اُن کے بیش تر افسانے ذہنی تضادات اور تفکرات کی صورتِ حال کے اردگرد گھومتے ہیں۔ خاص طور سے 'خلش'، 'خوشبو میرے آنگن کی'، 'سانجھ ڈھلے'، 'وقت کی انگڑائی'، 'دستک' اور 'کسی کو کیا ملا' عہدِ حاضر کے مسائل کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

دیپک بُدکی نے ۱۹۷۰ء میں پہلا افسانہ 'سلمیٰ' کے عنوان سے لکھا، جو ہمدرد' میں قسط وار شائع ہوا۔ پہلا افسانوی مجموعہ ادھورے چہرے (۱۹۹۹ء) میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں سولہ افسانے مختلف موضوعات پر ہیں۔ جنھوں نے ادبی حلقے میں **دیپک** کی آمد کو نئی روشنی سے تعبیر کیا۔ چنار کے پنجے (۲۰۰۵ء) زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (۲۰۰۷ء) ریزہ ریزہ حیات (۲۰۱۱ء) مٹھی بھر ریت (۲۰۱۵ء) اور روح کا کرب (۲۰۱۵ء) معروف افسانوی مجموعے ہیں۔

انھوں نے زندگی سے تعلق رکھنے والے ہر مسئلے کو گہرائی سے پیش کیا ہے۔ اِس گہرائی میں محبت، نفرت اور بے وفائی کے مثلث میں موقع پرستی، استحصالی عمل اور بے عملی کی فطرت خود بخود در آئی ہے۔ دراصل انھوں نے قاری کے ذہن میں قرأت کے دوران نئے سرے سے اُبھرنے والے عمل کو ایک الگ انداز دیا ہے۔ پلاٹ، کردار، فضا، ماحول اور مکالموں پر انھیں عبور حاصل ہے: 'رشتوں کا درد'، 'بٹی ہوئی عورت'، 'اماں'، 'الّھڑ لڑکی' خواتین کی گوناگوں کیفیات کی نہ صرف عکاسی کرتے ہیں بلکہ جدید طرزِ اظہار کے غماز ہیں۔

کیول دھیر کو ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں کہانی بُننے کا شوق پیدا ہوا۔ تقسیم در تقسیم کے کرب کو محسوس کیا۔ پنجاب میں ایک بار پھر مذہب کے نام پر ہونے والے قتل و غارت گری کے ماحول کو دیکھا۔ اور اسے اپنے افسانہ 'دھشت' میں خوبی سے ڈھال دیا۔ اس افسانے میں بیرازی اور نفرت کے بجائے انسانیت کو نشان زد کیا ہے کہ زندگی اور موت میں کیا فرق ہے۔ انسان اور انسان میں کیا فرق ہے اور یہ فرقے اور مذہب کیا ہیں!! استفہامیہ انداز کے پسِ پردہ مصنف ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی افراتفری کو خوبی سے قلم بند کرتا ہے۔ اُن کے پسندیدہ موضوعات میں انسانی نفسیات، جنسی محرکات، ازدواجی زندگی، رشتوں کی اہمیت، تعلقات کی بحالی، یکجہتی، مساوات، محبت، امن اور بھائی چارہ کو فوقیت حاصل ہے۔

کیول دھیر کے فن پاروں کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے پیش روؤں سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ اُن کے یہاں **پریم چند** کی سادگی، **کرشن چندر** کی رومانیت، **جوگیندر پال** کا تیکھا پن اور **بیدی** کی بے باکی نظر آتی ہے۔ اِس کے باوجود اُنھوں نے اپنی شناخت

برقرار رکھی ہے۔'دھشت' کے علاوہ 'لھو کی لکیر' ،'حادثہ'، 'شناختی کارڈ'، 'بدچلن'، 'ھم دونوں'، 'لھو کا رنگ' اُن کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ 'لھو کی لکیر' المیاتی افسانہ ہے جو **وکاس، کلپنا اور انجلی** کے گرد گھومتا ہے۔

کیول دھیر کے یہاں بکھری ہوئی زندگی، سماجی وثقافتی شعور، تارکینِ وطن کی نفسیاتی کشاکش، مساوات، ناانصافی، جبر واستحصال کے منہ بولتے مناظر نظر آتے ہیں وہیں صیغۂ واحد متکلم میں لکھے گئے افسانوں میں خود کلامی اور ڈرامائی کیفیت بھی موجود ہے۔ وہ نہ صرف حسیات کو متشکل کرنے اور جذبات کو زبان عطا کرنے میں ماہر ہیں بلکہ غیر متوقع انجام کے ذریعہ حقیقت کا نیا در بھی وا کرتے ہیں، اور منفی سے مثبت اور مثبت سے منفی کے مابین کہانی کے تانے بانے بُنتے ہیں۔ مثلاً کہانی 'حادثہ' فلیش بیک ٹکنیک پر مبنی ہے۔اس میں مرکزی کردار 'میں' اپنی کہانی آپ سُناتا ہے۔ ذہن کے دریچے کھلتے ہیں اور مکالمے منظر وپس منظر کے کینوس کو وسیع کرتے ہیں۔

افسانہ 'شناختی کارڈ' میں فنونِ لطیفہ سے وابستہ ادیبوں اور فن کاروں کا دلچسپ، موثر اور حیرت ناک بیان ہے۔اس میں افسانہ نگار نے ثقافتی بدعنوانی (*Corruption*) کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ھندوپاک کی سیاسی، سماجی اور نفسیاتی دباؤ کا غماز بن گیا ہے۔**افسانہ** 'بدچلن' کا بنیادی موضوع جنسی ہوس، سماج کی ریاکاری، معاشرے کی بدنظمی اور جبر واختیار ہے کہ انسان کبھی کبھی اپنے کو اتنا بااختیار سمجھنے لگتا ہے کہ تمام قدروں کو روندتا چلا جاتا ہے لیکن وقت کب اپنا تیور بدل دے وہ اس سے غافل ہوتا ہے اور اسی غفلت میں جب بدلے ہوئے وقت کا زوردار طمانچہ رسید ہوتا ہے تو وہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ، پاش پاش ہوجاتا ہے۔

'ھم دونوں' میں صالح انسانی ہمدردی اور محبت واخوت کو پیش کرنے کے لیے ہاسپٹل کو مرکز ومحور بنایا گیا ہے۔ **شفاخانہ** میں ڈاکٹر کا تعلق براہِ راست مریض سے ہوتا ہے، کسی اور رشتہ اور تعلق سے نہیں۔اُس کے لیے کوئی اپنا یا غیر، دوست ودشمن نہیں ہوتا۔افسانہ یہ تاثر دینے میں بھی پوری طرح کامیاب ہے:

جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں ھے۔ جنگ مسائل
کو جنم دیتی ھے۔ اس سے نفرت کی آگ دھکتی

ھے۔ اس سے انسانیت قتل ھوتی ھے۔

افسانہ 'لھو کا رنگ' کا بھرپور تاثر یہ ہے کہ کریم نگر جو کرم کی بارش کے لیے مشہور تھا وہاں نفرت کی آندھی کے بعد خون کی بوچھاریں بستی کو لہولہان کرتی ہیں۔ حقیقت اور رومان کی ملی جُلی شکل **کیول دھیر** کے اسلوب بیان میں اکثر در آتی ہے۔ اُن کے یہاں کرداروں کی زبان تہہ دار ہونے کے باوجود بآسانی سمجھ میں آنے والی ہے۔ پیچیدگی اور اُلجھاؤ قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں بناتے اور نہ کبھی ترسیل میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ غیر ضروری آرائش اور بوجھل انداز سے گُریز کی بدولت اُن کا بیانیہ سادہ، شُستہ، سلیس اور پُرکشش ہی نہیں موثر بھی ہوتا ہے۔

دیپک بُدکی اور **کیول دھیر** کسی خاص نقطہ نظر پر زور نہ دے کر انسانیت اور محبت کو عزیز رکھتے ہیں اور امن و آشتی کی بات کرتے ہیں۔ اسی لیے تاثر میں ایک تڑپ اور زندگی کو برتنے کا احساس ہوتا ہے مگر اس مقصد کی پیش رفت میں ہمارے یہ دونوں افسانہ نگار فن کو کسی بھی حالت میں مجروح نہیں ہونے دیتے ہیں۔ سادگی اُن کا طرہِ امتیاز ہے اس لیے وہ ہم وزن اور مقفیٰ الفاظ سے اجتناب کرتے ہیں، صنعتِ تکرار اور صنعتِ توضیح کے ساتھ اسلوب کی دل نشینی، اثر انگیزی اور پیکر تراشی میں مقامی الفاظ سے خوب کام لیتے ہیں۔

دورِ حاضر کے منظر نامے کو دیکھیں تو مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ ڈاکٹر **سنتوش کمار**، ڈاکٹر **جتیندر کمار**، **آشا پربھات**، **اویناش امن** اور **راجیو پرکاش گرگ ساحر** اردو زبان و ادب کے شیدائی ہیں۔ نئی نسل کے اِن نمائندوں نے 'سارے جہاں میں دھوم اردو زباں کی ھے' سے متاثر ہوکر دورانِ ملازمت اردو میں لکھنا پڑھنا سیکھا ہے، اور اب مسلسل شائع ہو رہے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ جہاں روز بروز 'اردو رسم الخط' کا دائرہ سمٹتا جا رہا ہے وہیں فلموں، ٹی وی چینلوں اور دوسرے اعلیٰ عہدوں پر فائز کچھ غیر مسلم اپنے شوق سے اردو سیکھ رہے ہیں۔ اِس ذوق کو دیکھتے ہوئے مختلف ادبی و لسانی تنظیموں اور ریختہ جیسے معروف اداروں نے یہ بندوبست کیا ہے کہ سرکاری و نیم سرکاری افسروں اور دیگر پیشے سے تعلق رکھنے والے اُن افراد کے لیے باقاعدہ اردو رسم الخط سیکھنے کے اسباب مہیا کیے ہیں، سہولتیں دی ہیں۔ ان کے اِس عملی اقدام میں بڑی کامیابی بھی مل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کے مشہور افسانہ نگار جو اردو رسمِ خط سے معمولی شد بد رکھتے ہیں لیکن فن

پاروں میں شروع سے فضا، ماحول اورلب ولہجہ **اردو** کا اختیار کرتے رہے ہیں، آج بہت مشہور ہور ہے ہیں مثلاً **ھندی** کے نامور کہانی کار **پریم کمار**، **نمیتا سنگھ** اور **وِکرم سنگھ**۔ **پریم کمار** نے **قرۃ العین حیدر**، **انتظار حسین** اور **قاضی عبدالستار** سے **اردو** فنِ افسانہ نگاری کے تعلق سے طویل ادبی گفتگو کی جو ہندی حلقے میں بہت پسند کی گئی ہے، 'بات چیت' کے اِس پُر اثر عملی انداز نے فکشن کے آداب میں اضافہ کیا ہے۔ **نمیتا سنگھ** کے افسانے فسادات کی لایعنیت کی تعبیر ہیں۔ اِن میں **علی گڑھ** اور اُس کے قرب وجوار کی مسخ کی جانے والی **گنگا جمنی تہذیب** نئے نئے سوالات کی شکل میں حسّاس قاری کو گُریدرہی ہے۔ **وِکرم سنگھ** کے افسانوی مجموعے 'پانی کے نشان' اور 'لکڑ بگھے شہر میں' لکھے گئے تو **دیوناگری رسم الخط** میں ہیں مگر فضا، ماحول اورلب ولہجہ '**اردو**' کا ہے۔ اسی لیے وہ خاصے مشہور ہوئے ہیں۔

تیزی سے تبدیلی کے مختلف اسباب ہیں جس کی شدّت کو ہمارے ادیبوں نے یکسوئی اور دل جمعی سے محسوس کیا ہے اور یہ بھی کہ اب عالمی منظر نامہ *Commercial Based* ہے۔ اس کا مرکز ومحور *Money minded* ہے۔ جنگ کا میدان ہو یا فسادات، انسانی لاشوں پر سیاست کا بازار گرم ہے جہاں تباہ کن ٹیکنالوجی کی نمائش ہورہی ہے۔ کووِڈ-۱۹ کی وَبا ہو، **روس و یوکرین** کی جنگ یا **غـزّہ وفلسطین** میں برپا سفاکی۔ سُود وزیاں سے اُوپر اُٹھ کر صاحبِ اقتدار سوچ ہی نہیں پا رہا ہے۔ خدمتِ خلق کرنے والا پیشے سے ڈاکٹر ہو یا ٹیچر، صحافی ہو یا لیڈر، سب کی ترجیحات 'صارفیت' کی چمک دمک میں صرف ہورہی ہے۔ اس تاجرانہ دور میں فن کار اور فن پاروں کا متاثر ہونا فطری عمل ہے۔ اب شہ اور مات کے کھیل میں لفظوں سے کھیلنے کا تصور ٹوٹا ہے مگر اُس کے استعمال کی اہمیت، افادیت اور معنویت مزید بڑھی ہے۔ تہہ داری کے اِس افسانوی سفر میں بھی ہمارے آج کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کا نہایت اہم اور مستحکم کردار ہے، جس پر ہمیں ناز ہے اور جو **اردو** زبان وادب کی بقا کے لیے اطمینان کا باعث ہے۔

علامہ شبلی اور حرمین

محمد الیاس الاعظمی

سفرِ حج

علامہ شبلی (۱۹۱۴-۱۸۵۷ء) کی انیس سال عمر تھی، مولانا **احمد علی محدث سہارنپوری** کے درس میں حدیث پڑھ رہے تھے۔ اسی زمانے میں ان کے خانوادے کے بعض افراد حجِ بیت اللّٰہ کے لیے جانے لگے تو **علامہ شبلی** نے بھی اپنے استاد کے مشورے سے رختِ سفر باندھا اور اللہ اور اس کے **رسول** کے گھر کی زیارت کی۔ مدینہ منوّرہ پہنچے تو بارگاہِ نبوی میں یہ اشعار پیش کیے:

اے بہ کرم کار جہاں کرد ساز
مرہمہ را پیش تو روئے نیاز
چو بہ درت آمدہ ام با امید
از کرم خویش مکن نا امید
چوں بہ درت آمدم امیدوار

سایہ لطفے ز سرم بر مدار

کتابوں سے عشق انھیں مدینہ منورہ کے کتب خانوں تک لے گیا اور متعدد کتب خانے دیکھے اور چونکہ تازہ تازہ حدیث پڑھ کر گئے تھے، لہٰذا حدیث کی کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ اس کے اثرات تاحیات ان کے دل و دماغ پر رہے اور جب ان کتابوں کا ذکر آجاتا جن کا انھوں نے مدینہ منوّرہ میں مطالعہ کیا تھا تو اس کا ذکر بڑی محبت سے کرتے اور بتاتے کہ اس کتاب کے مشمولات کیا تھے۔ کئی کتب و مقالات میں ان کتب کا ذکر ملتا ہے۔

حرمین شریفین سے عقیدت و محبت اور شیفتگی ہر مسلمان کو ہوتی ہے سو **علامہ شبلی** کو بھی تھی، بلکہ انھیں تو تمام عالم کے مسلمانوں سے تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو عالمِ اسلام سے محبت کرنے کا ہنر انہی نے سکھایا اور وہ ان کے لیے تاحیات فکرمند رہے۔ جن کی شاہد ان کی متعدد تحریریں ہیں۔ خلافت کے سبب ترکوں سے انھیں جو بے پناہ محبت تھی، اس پر اب تک **مطالعہ شبلیات** میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ عربوں کی غیرت اور ان کے حسنِ اخلاق پر بھی **علامہ شبلی** نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہاں حرمین سے متعلق ان کی بعض تحریریں اور خیالات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

جنگِ طرابلس کے بعد یورپ کی شہ پر **بلقانی ریاستوں** نے اکتوبر ۱۹۱۲ء میں ترکی سے اعلان جنگ کر دیا۔ اس سے مسلمانوں کے جذبات میں اک آگ سی لگ گئی اور ہر طرف آزادی و حریت کی ہوائیں چلنے لگیں۔ **علامہ شبلی** بھی بے چین ہو اٹھے۔ اس زمانے میں ہندوستان میں جو تحریک برپا ہوئی اس کی رہنمائی میں **علامہ شبلی** بھی شامل ہوئے۔ لکھنؤ کے ایک جلسہ عام میں جو ترکی کے لیے چندہ فراہم کرنے کے لیے منعقد ہوا تھا انھوں نے اپنا مشہور 'شہر آشوب اسلام' پڑھ کر سنایا۔ خود بھی روئے اور دوسروں کو بھی رلایا۔ اس معرکہ آرا شہر آشوب اسلام کے ایک ایک شعر سے اسلام اور مسلمانوں سے ہمدردی اور سچے جذبات ظاہر ہوتے ہیں اور آج بھی یہ شہر آشوب آنکھیں نم کر دیتا ہے۔ اس جنگوں سے ان کو یہ خدشہ پیدا ہوا:

پرستاران خاک کعبہ دنیا سے اگر اٹھے
تو پھر یہ احترام سجدہ گاہ قدسیاں کب تک

کہیں اڑکر نہ دامانِ حرم کو بھی یہ چھو آئے
غبارِ کفر کی یہ بے محابا شوخیاں کب تک

حرم کی سمت بھی صید افگنوں کی جب نگاہیں ہیں
تو پھر سمجھو کہ مرغانِ حرم کے آشیاں کب تک
(کلیاتِ شبلی اردو [طبع: جدید] ص:۱۲۱)

اس زمانے میں خلافتِ عثمانیہ کے خلاف سازشوں کا یورپ نے جال بچھا رکھا تھا۔ مختلف علاقوں پر مسلسل حملے بھی ہو رہے تھے۔ ایسے حالات میں حرمین کے تقدس کو لے کر خدشات کا پیدا ہونا گویا لازمی تھا۔ غضب یہ ہوا کہ اسی زمانے میں اطالوی بادشاہ **عمانویل** نے یہ بیان دیا: "ہمارے ہوائی جہاز مسلمانوں کے کعبہ سے بھی نمٹ سکتے ہیں۔" (**رئیس احمد جعفری**، علی برادران، لاہور [۱۹۶۳ء] ص:۹۵ء)

انجمن خدامِ کعبہ

اس نازیبا بیان نے برصغیر کے مسلمانوں میں ایک اضطراب پیدا کر دیا اور لوگوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ اب حرم محترم کی حرمت اور عزت کے لیے ترکی حکومت پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اس عہد کے ماحول کے بارے میں ڈاکٹر **ابوسلمان شاہ جہاں پوری** لکھتے ہیں:

عالم اسلام کے اس وقت کے سیاسی حالات اور برصغیر پاک وھند کے مسلمانوں کے جذبات اسلامی سے اس دور کا ادب بہت متاثر ھوا اور نہ صرف سنجیدہ سیاسی مضامین کے ذریعے بلکہ افسانوں، ڈراموں اور منظومات کے ذریعہ بھی ان اسلامی جذبات واحساسات کا اظہار ھوا۔ ھر مسلمان شاعر و ادیب نے ان جذبات کے فروغ

واشاعت میں حصہ لیا۔خصوصاً حضرت علامہ شبلی اور مولانا ظفر علی خاں نے ایسی ملك گیر شہرت پائی کہ ان کا کلام بے نظیر جوتر کوں کی حمایت میں تھا، ہر پڑھے لکھے اور اخبار بیں کی زبان پر چڑھ گیا۔

(انجمن خدامِ کعبہ ،ص:۱۱-۱۰)

جذبات کے اس بحرِ بے کراں کو یکجا کرنے اور اسے مفید و موثر بنانے کے لیے ۶ رمئی ۱۹۱۳ء کو ایک تنظیم انجمن خدامِ کعبہ تشکیل دی گئی۔ مولانا **عبدالباری فرنگی محلی** صدر اور **مولانا محمد علی جوہر** اس کے معتمد عمومی منتخب ہوئے۔ انجمن کا دستور العمل بنایا گیا۔ اراکین کا انتخاب عمل میں آیا۔ مستقل اور وقتی شیدائیوں کی علاحدہ جماعتیں بھی منتخب ہوئیں اور اس کا بنیادی مقصد حرم محترم کے تقدس کا تحفظ اور پامالی سے بچانا قرار پایا۔ تقریباً دو برس تک یہ انجمن سرگرم رہی۔ اراکین نے مستعدی سے کام کیے۔ بیداری کے لیے اس کا ماہانہ مجلّہ خدام الکعبہ ، جاری ہوا، مگر انجمن کی جدوجہد مالی دشواریوں، افراد کی کمی اور حکومت کی سازشوں کے سبب ناکام ہو کر ختم ہوگئی۔

مولانا **عبدالباری فرنگی محلی علامہ شبلی** کے احباب میں تھے اور **علی برادران** تلامذہ۔ اور چونکہ انجمن خدامِ کعبہ حمیتِ اسلامی کے جذبات سے لبریز ہو کر قائم ہوئی تھی، اس لیے فطری طور پر **علامہ شبلی** کا تعلق اس سے ہونا ہی تھا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ وہ اس تحریک کے اہم لوگوں میں شمار ہوتے تھے اور اس کی تشکیل میں بھی ان کا حصہ تھا۔ لیکن حیاتِ شبلی ، میں ان کے انجمن سے تعلق کا ذکر نہیں آسکا ہے۔

۱۸ رنومبر ۱۹۱۴ء کو **علامہ شبلی نعمانی** نے وفات پائی تو انجمن خدامِ کعبہ کے ترجمان خدام الکعبہ ، میں لکھا گیا:

انجمن خدام کعبہ کی جمعیت اصلیہ کے زبردست رکن شمس العلما مولانا شبلی نعمانی کا ۱۸ رنومبر ۱۹۱۴ء کو انتقال ہوگیا۔ إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ

رَاجِعُوْنَ۔ مرحوم کی ذات انجمن کے نظام میں ایک بہترین معاون ومشیر تھی اور ابتدا میں ترتیب دستور العمل کے وقت ان کی اصابت رائے نے بڑے دقتوں اور مشکلات کو آسان کیا۔

مسلمانوں کی قوم جس کا گھر کبھی علم وتصانیف کے خزانوں سے بھرا پڑا تھا اس زمانہ میں **إِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ** میں اگر کسی پر فخر کرتی تو وہ علامہ شبلی کا وجود تھا۔ ان کے قلم و زبان کی بدولت وہ فراموش خواب یاد آجاتے ہیں۔ انھوں نے مسلمانوں کے علوم وتاریخ کو مغرب کے پسندیدہ طرز اور روایت کے سانچے میں ڈھال کر اسلامی خدمت کی اور موثر اور دلچسپ طریقہ سے سمجھایا۔

(خدام الکعبہ، نومبر ۱۹۱۴ء، ص:۲۹)

ڈاکٹر **ابوسلمان شاہ جہاں پوری** (۲۰۲۱-۱۹۴۰ء) کا قیاس ہے کہ یہ 'انجمن خدام الکعبہ کے معتمد عمومی مولانا **شوکت علی** (۱۹۳۸-۱۸۷۳ء) کی تحریر ہے، جو اس ماہانہ مجلّہ 'خدام الکعبہ' کے ایڈیٹر تھے۔

علامہ شبلی نے انجمن خدام کعبہ کی تنظیم وترتیب اور دستور العمل تیار کرنے کے علاوہ اس کی اور کیا خدمات انجام دیں اس کی تفصیلات دستیاب نہیں ہیں۔ البتہ انجمن کی حمایت میں انھوں نے ایک نظم 'خدمتِ کعبہ' لکھی، جو مولانا **محمد علی جوہر** (۱۹۳۰-۱۸۷۸ء) کے اخبار 'ہمدرد' (دہلی) ۳/مارچ ۱۹۱۴ء کے شمارہ میں سرورق پر علامہ کے فرضی نام 'کشاف' سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی اس نظم سے ان کے دل میں حرم محترم بیت اللہ کی جو عزت وعظمت اور تقدس کے جذبات تھے ان کا اظہار ہوتا ہے، اس لیے قدردانانِ شبلی کی خدمت میں وہ نظم پیش کی جاتی ہے۔

خدمتِ کعبہ

خادمِ کعبہ وہ ہے، جس کو ہے پیارا اللہ
عزتِ کعبہ ہے، اللہ کی عزت گویا

ماہِ ذی الحجہ میں دیکھے کوئی خلقت کا ہجوم
شوکتِ کعبہ ہے، اسلام کی شوکت گویا

جانبِ کعبہ اگر اٹھ گئی بد بیں کی نظر
تو یہ سمجھو کہ ہے دنیا میں قیامت گویا

خدمتِ کعبہ میں دیتے ہیں گرہ سے جو کچھ
دامنِ کعبہ میں ہم بھرتے ہیں دولت گویا

جس کو خدمت سے گریز اس کو ہے کعبہ سے گریز
اور گریزاں کو ہے اسلام سے نفرت گویا

دل سے جو شخص نہ ہو جانبِ کعبہ مائل
اس کے دل میں نہیں ایمان کی وقعت گویا

خدمتِ کعبہ رسولِ عربیؐ نے کی ہے
اس کی خدمت تو ہے تقلیدِ رسالت گویا

(ہمدرد[دھلی] ۳/مارچ ۱۹۱۴ء،ص:۱،مدیر:مولانا **محمد علی** جوہر بحوالہ انجمن خدام

کعبہ،ص:۹۳)

یہ **علامہ شبلی** کی ایک نادر نظم ہے اور کلیاتِ شبلی میں شامل بھی نہیں ہے، اس لیے ان کی شاعری کا مطالعہ و جائزہ پیش کرنے والے اہلِ قلم اس سے ناواقف ہیں۔

مکہ یونیورسٹی

انجمن خدام کعبہ کے ذمہ داروں کی تمام تر کوششوں کے باوجود انجمن مذہبی کے ساتھ سیاسی تنظیم بھی ہوگئی۔ اس کے ناکام ہونے کے اور اسباب میں ایک سبب یہ بھی تھا۔ چنانچہ **علامہ شبلی** کی بلند پایہ علمی حیثیت کا تقاضا تھا کہ وہ حرم محترم کے تحفظ کے حوالہ سے کوئی علمی اور پائیدار حل تلاش کرتے، چنانچہ انھوں نے اخبار زمین دار (لاہور) میں ایک مفصل مراسلہ لکھ کر مکہ معظمہ میں ایک جامعہ اسلامیہ قائم کرنے کا نظریہ پیش کیا۔ وہ مراسلہ درج ذیل ہے:

حرم محترم میں جامعہ اسلامیہ (یونیورسٹی) کی تجویز

واقعات حال نے ایک ایک شخص کو آنکھوں سے دکھادیا کہ اسلام (یعنی مسلمان) آفتاب لب بام ہورہا ہے اور اگر عام مسلمان اپنی تمام قوت ایک اجتماعی صورت میں صرف نہ کریں گے تو اب ان کی بقا کی امید نہیں۔ یہ خیال عام ہوتا جاتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ تدبیر میں اختلاف ہے اور کوئی خاص مشترک رائے نہیں قائم ہوتی۔

میرے نزدیک سب سے مقدم تجویز یہ ہے کہ مکہ معظمہ میں ایک جامعہ اسلامیہ قائم کی جائے، جس میں تمام مذہبی اور دنیوی

علوم(جن میں علومِ جدیدہ بھی شامل ھیں) کی اعلیٰ درجہ کی تعلیم ھو۔

یہ ظاھر ھے کہ آج کل ھر قسم کی قوت علم پر موقوف ھے اور دراصل علم ھی اصلی طاقت ھے، اس لیے آج کل ھر قوم کی بقا اسی پر موقوف ھے کہ وہ تمام علوم و فنون میں کامل ھو۔

مکّہ معظمہ میں جامعہ اسلامیہ کے قائم کرنے کی ترجیح کی متعدد وجوہ ھیں :

۱۔ مکّہ تمام دنیا کے مسلمانوں کا مرکز ھے اور ھر ملك کے مسلمان بہ شوق و رغبت وھاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے جاسکتے ھیں۔ مصر یا قسطنطنیہ یا کسی اور مقام میں یہ کوشش نھیں ھوسکتی۔

۲۔ جس قدر سرمایہ کثیر مکّہ معظمہ کی جامعہ کے لیے مھیا ھو سکتا ھے اور کسی مقام کے لیے نھیں ھوسکتا۔

۳۔ ھر سال حجاج سے اگرصرف دس روپیہ فی کس وصول ھو تو لاکھوں کی رقم وصول ھوسکتی ھے۔

۴۔ مکّہ معظمہ میں نھایت عمدہ کتب خانہ موجود ھے۔

۵۔ مکّہ معظمہ سے قریب طایف نھایت سرد اور خوشگوار مقام ھے اور گرمیوں کے زمانہ

میں طلبه اور اساتذه وهاں بسر کرسکتے هیں ۔

۲۔ بڑا مقصد اس تجویز سے یه حاصل هوگا که عرب کے تمام قبائل جو هزاروں برس سے اب تك جاهل رهتے آئے هیں ان میں تعلیم پهیلے گی اور اس غرض کے لیے مختلف بڑے بڑے قبائل میں جامعه اسلامیه کی شاخیں قائم کی جائیں گی ۔ اعراب اور بدوؤں کو وظایف کے ذریعه سے علم کی ترغیب به آسانی هوسکتی هے ۔

اس کام میں کسی قدر دقت یه هے که ٹرکی کی گورنمنٹ مشکل سے اس کی اجازت دے گی کیونکه ترکوں نے کبھی یه نهیں چاها که عربوں میں علم و تهذیب پهیلنے پائے، چنانچه بڑے بڑے صدر مقامات عرب میں ایك بھی بڑا سرکاری مدرسه نهیں لیکن اب ترکوں کی آنکھیں کھل گئی هیں اور هندوستان کے مسلمانوں نے ترکوں پر اپنی جاں نثاری کے اتنے حقوق قائم کردیے هیں که اگر تمام مسلمان متفقاً اس قسم کی درخواست ترکی سے کریں تو وه انکار نه کرسکے گا ۔

یه بھی ضرور هے که اس تجویز کو کسی قسم کا پولیٹیکل رنگ نه دیا جائے ۔ یه صرف ایك علمی تجویز هے اور یوں تو آج کل ایك ایك بات یهاں‌تك که آب و هوا بھی پولیٹیکل بن گئی هے ، اس کا کهاں تك لحاظ کیا جاسکتا هے ۔

اگـر یـہ تـجویز پسند کے قابل ھو تو سب سے
پھلے اسلامی اخباروں سے استدعا کرتا ھوں کہ
وہ تمـام قـوم کـو اس کـی طـرف متوجـہ کـریں
اورپھـر بـالـخـصـوص قومی درد والوں مثلاً آغا
خـاں صـاحـب، راجـہ عـلـی مـحمد خاں صاحب،
نـواب صـاحـب ڈھـاکہ، قزلباش خاں، نواب وقار
الـملك، آفتـاب احـمـد خــاں، مسـٹر محمد علی،
(مولانا ابوالکلام آزاد)ایڈیٹر صاحب الھلال سے
استدعاکرتاھوںکہ یہ کام آپ سے زیادہ مفید اور
سب سے زیادہ ممکن الحصول ھے۔

میں بہ ایں ضعف اورشکستہ پائی یہ کرسکتا
ھـوں کـہ اس تـحـریك کـے لیے تمام ھندوستان کا
دورہ کـروں اور پھر ھجرت کرکے مکہ معظمہ چلا
جـاؤں اور اس مبـارك جـامـعہ میں جاروب کشی
کی خدمت انجام دوں۔

شبلی نعمانی

(زمین دار [لاھور]۱۵/اپریل۱۹۱۳ء،بحوالہ معارف،نومبر۱۹۱۳ء،ص:۳۸۵-۳۸۴،)

۵۶ سال کی عمر، عذرِلنگ اور خراب صحت کے باوجود اس عزم وحوصلے کا اظہار حرمِ محترم مکّہ معظمہ کا ایک انتہائی والہ وشیدا ہی پیش کرسکتا ہے۔

اس مراسلے سے ایک اور اہم بات واضح ہوکر سامنے آتی ہے کہ وہ عالمِ اسلام کے لیے کس درجہ فکرمند رہا کرتے تھے اور ان کی ترقی کے خواہاں تھے۔

چونکہ یہ مراسلہ ایک تجویز کے طور پر عام غور وخوض اور ایک رائے قائم کرنے کی نیت سے پیش کیا گیا تھا، چنانچہ اس پر کئی ملی ہمدرد اور اہلِ ذوق نے اپنی اپنی آراء وخیالات کا اظہار کیا، جس کی تفصیل

یہ ہے:

پہلا مراسلہ **نواب وقار نواز جنگ** بنگلور کا شائع ہوا۔ انھوں نے رضامندی ظاہر کی لیکن جامعہ اسلامیہ مکّہ معظمہ کے بجائے مدینہ منوّرہ میں قائم کرنے کا خیال پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> آپ کے اخبار مورخہ ۱۵/اپریل میں جامعہ اسلامیہ کے انعقاد کی تحریك دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ درحقیقت اهل اسلام اور مسلمانوں کی بقااسی بات پر منحصر ہے که مسلمان پنبه غفلت وکسل مندی کو گوش وهوش سے نکال کر متفقه ترقی تعلیم اور استحصال فنون اور معارف میں جهد بلیغ کریں۔ مولانا شبلی نعمانی کی طرح خاکسار بھی اس جامعه کی جاروب کشی کے لیے مستعد اور طیار ہے بلکه حیدرآباد سے جزم هجر مدینه طیبه نکل چکا ہے۔ انشاء اللّٰه تعالیٰ ماه جون کے آخر تك مدینه طیبه پهنچ جائے گا۔ خاکسار کی رائے میں جامعه اسلامیه کاانعقاد بعوض مکّه معظمه مدینه طیبه میں زیاده مناسب اور موزوں ہے، کیوں که مکه تك سلسله ریلوے نهیں ہے، مدینه طیبه تك ریل کاسلسله جاری ہے، دوسرے مکّه کی هوا نهایت گرم ہے اور ایسی صحت خیز نهیں ہے جیسی مدینه طیبه کی ہے۔ تیسرے ترقی اسلام مدینه طیبه هی سے شروع هوئی تهی اور اب بھی وهیں

سے اس کی ابتدا ایك فال نیك ھے اور گویا ظھور ھے اس حدیث کا **إن السّلام لیازرإلی المدینة کما تازر الحیة إلی جحرھا۔**

میں..... کھتاھوں کہ اگر جناب مولوی ظفر علی خاں صاحب اور مسٹر محمد علی صاحب اور جناب مولوی ابوالکلام صاحب متفقہ کوشش اور سعی فرمائیں اور استحصال چندہ کے لئے ایك زبردست انجمن قائم کریں تو جامعہ اسلامیہ کا انعقاد مدینہ طیبہ میں بھت جلد شروع ھوجائے گا۔ اس جامعہ اسلامیہ کی غرض صرف ترقی علوم اور معارف..... ونشرفنون اور مدارك ھوگی۔ پولیٹکل اور سیاسی امور سے اس کو کوئی واسطہ نہ ھوگا اور ایسی حالت میں نہ ھماری مھربان گورنمنٹ ھند کو نہ اور کسی دولت کو اعتراض ھوگا بلکہ امید ھے کہ گورنمنٹ ھنداور انگلینڈ خصوصاً ھمارے بادشاہ حضور قیصر ھند سب سے زیادہ ایسی تعلیم گاہ کے انعقاد میں مدد دیں گے۔

(زمین دار [لاھور]۱۰/جمادی الاولی ۱۳۳۱ھ)

نواب حاجی محمد اسماعیل خاں نے بھی بعض خدشات کے ساتھ **علامہ شبلی** کی تائید کی، انھوں نے چند مشورے بھی دیے، ان کا ایک مشورہ یہ بھی تھا کہ یونیورسٹی مکّہ معظمہ کے بجائے جدہ میں قائم ہو، ہم ان کا مراسلہ یہاں نقل کرتے ہیں:

آپ کے اخبار مطبوعہ ۱۵/اپریل میں شمس العلماء

مولانا شبلی کا جو خط دوبارہ جامعہ اسلامیہ میں شائع ہوا ہے، اس کا خیرمقدم کرتے ہوئے میں یہ چند سطور بغرض اشاعت آپ کی خدمت میں روانہ کرتا ہوں۔

میرے نزدیک یہ فیصل شدہ مسئلہ ہے کہ بغیر ترقی تعلیم کے (جس میں علوم جدیدہ مغربی قطعاً شامل ہیں) مسلمان دنیا میں بحیثیت حکمراں تو درکنار بطور معزز محکوم کے بھی نہیں رہ سکتے ہیں اور اس بناپر میں ایک ایسی یونیورسٹی کی تحریک کاجیسی کہ جناب علامہ شبلی نے کی ہے، بلاپس وپیش موید ہوں اور وہ دن ایک مسعود دن ہوگا جب کہ یہ تحریک عمل میں آجائے۔ ترکوں کے ملک میں جب کہ مختلف ملکوں کی جیسا کہ فن تعلیم کی ترقی کا کام کررہے ہیں تو کسی ہندوستانی مسلم مشن کا بھی ان کے ملک میں کام کرنا انوکھا کام نہ ہوگا اور غالباً ترکی گورنمنٹ اس تحریک کو قبول کرے گی، لیکن چونکہ مسلمانوں کے کام باقاعدہ سرانجام نہیں پایا کرتے ہیں، جس کی مثال ندوۃ العلما اورمسلم یونیورسٹی موجود ہیں، اس واسطے یہ یقین کرنا دشوار ہے کہ ہم لوگ بیرون ہند کوئی ایسا مہتم بالشان کام کرسکتے ہیں۔؟

مگر میں نے اس سوال کا حل اس طور پر کیا

ھے کہ اول یہ کام ھندوستانیوں کے روپیہ اور ترکی سلطنت کے اھتمام سے لیکن ھمارے ایك بورڈ کی نگرانی میں ھو۔ دوم بجائے مکہ مکرمہ کے جامعہ اسلامیہ جدہ میں قائم ھو۔ جدہ کے جنوبی سمت میں لب سمندر وسیع میدان اس کام کے واسطے موجود ھے ،اور میرا خیال ھے کہ آب شیریں کا منبع بھی اسی طرف ھے۔ جدہ میں قیام دارالتعلیم کی ضرورت اس وجہ سے بھی ھے کہ یونیورسٹی کا عمدہ انتظام اورمغربی تعلیم بغیر یورپین یااجنبی (اجنبی سے مراد جاپانی یاامریکن ھیں) پرنسپل اور پروفیسروں کے ناممکن ھے، تمام دنیا کے مسلمان بلااستثنا انتظامی قابلیت کھوچکے ھیں، پس ھم جب تك یورپین یااجانب کی نگرانی میں اپنا کام نھیں چلائیں گے، ھمارے سب کام ابتر درابتر رھیں گے۔ جدہ میں اس کے ھونے اور یورپین اوراجانب سے کام لینے کی ایك خاص وجہ یہ بھی ھے کہ ھمارا یہ کام بدگمانی سے مبرا نھیں ھوگا۔ پس مکّہ مکرمہ کو پھلے تو مرکزبدگمانی بنانا خلافِ عقل ھے۔ دوسرے یورپین یا اجنبی پرنسپل اور پروفیسروں اور طلبہ میں سلاطین یورپ کے کونسل خانے ھونے سے اس سے بدگمانی نھیں ھوسکے گی۔

جیسا که مولانا شبلی نے لکھا ھے حاجیوں پر فی حاجی دس روپیه ٹیکس لگنا چاھیے، جس کو ترکی گورنمنٹ اس کام کے واسطے ھندوستانیوں کی نگرانی میں وصول اور خرچ کیا کرے اور یه ..... بالکل قرین قیاس ھے که ترکی گورنمنٹ بھی مالی مدد کرے گی اورمختلف عطیے ملاکریں گے۔ مولانا شبلی کی مھاجرت اس کام کے واسطے ..... مولانا کو یھیں رہ کر ندوۃ العلماء کی حالت درست کرنی چاھئے، جس کی ضرورت باوجود ایك جامعه اسلامیه کے بھی باقی رھے گی۔ (ایضاً)

زمین دار [لاھور] میں ایک اور مراسلہ چھپا ہے، مگر وہ شمارہ اس قدر بوسیدہ اور ناصاف تھا کہ پورا پڑھا نہیں جا سکا، تاہم جس قدر پڑھا جا سکا وہ خاصا اہم ہے، اس لیے درج کیا جاتا ہے۔

حرم محترم جامعه اسلامیه (یونیورسٹی) کی تجویز:اس عنوان سے ایك مضمون روزنامه زمین دار ۷/جمادی الاولی ۱۳۳۱ھ [۱۵/اپریل ۱۹۱۳ء] میں من جانب حضرت شمس العلما علامه شبلی نعمانی مدظله العالی شائع ھوا ھے۔میں نے سال حال میں حج بیت الله شریف کے سلسلے میں مکّه مکرمه کو دیکھا ھے او ر وھاں کے حالات سے کسی قدر آگاھی حاصل کی ھے،اس بارہ میں اس اطلاع کو جو اس تجویز کے متعلق ضروری الاشاعت معلوم ھوتی ھے، عرض کرتا ھوں۔

سرزمین عرب میں ایسی تجویز کا احساس اس سے بہت پیشتر شروع ہوچکا ہے، چنانچہ مکّہ مکرمہ اورجدہ شریف میں ایك مدرسہ مدرسۃ الفلاح کے نام سے قوم کے ایك درد خواہ نے کھول رکھا ہے۔ میں نے ان مدارس کے متعلق تمام معلومات حاصل کی ہیں اور خوش قسمتی سے حضرت مہتمم مدرسہ مذکور سے نیازو شناسائی حاصل ہونے پر میں نے جدہ شریف کے مدرسۃ الفلاح کا ملاحظہ بھی کیا اور طریق تعلیم کو غور سے دیکھتا رہا، بعض جماعتوں کے مختلف متعلمین کی استعداد بھی میں نے دیکھی، اس کے متعلق میں ایك مفصل چٹّھی مسلم گزٹ لکھنؤ کو لکھنے والا ہوں۔ یقین ہے کہ حضرت مخدومی علامہ شبلی مدظلہ العالٰی کی نظر سے وہ اخبار عنقریب گذرے گا۔

لیکن اس قدر میں یہاں عرض کرنا ضروری

خیال کرتا ہوں کہ جناب ممدوح نے اخبار زمین دار کے مضمون میں جوصورت ظاہر فرمائی ہے، بالکل اسی پیمانہ کو پیش نظر رکھ کر یہ دونوں مدارس کھولے گئے ہیں۔

اگرچہ جہاں تك مجھ کو علم ہے گرمیوں کے موسم میں طلبہ اور اساتذہ کے طائف جانے کا خیال ابھی تك وہاں نہیں پیدا ہوا۔ مدرسۃ

الفلاح کی حالت جدہ اور مکہ مکرمہ میں ابھی تک
ابتدائی ہے مگر
سالے کہ نکوست از بہارش پیدا ست

(ایضاً)

علی گڑھ کے **سید افتخار حیدر زیدی** بھی اس مباحثہ میں شریک ہوئے اور **نواب محمد اسماعیل خاں** کے خیالات سے **تعارض** کیا اور لکھا:

جناب اڈیٹر صاحب اخبار زمین دار [لاہور]
تسلیم! آپ کے اخبار مطبوعہ ۲۰/ جمادی الاول میں ایک خط کسی صاحب حاجی محمد اسماعیل خاں نامی کا شائع ہوا ہے، اس خط میں جن خیالات کا اظہار کیاگیا ہے وہ یقیناً ہر مسلمان کے لئے جو ذرا بھی دولت ایمان سے بہرہ ور ہے، نہایت درجہ دل شکن ہیں، صاحب خط جامعہ اسلامیہ کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے متعلق یوں گوہر افشانی فرماتے ہیں: لیکن چونکہ مسلمانوں کے کام باقاعدہ سرانجام نہیں پایا کرتے ہیں، جس کی مثالیں ندوۃ العلما اور مسلم یونیورسٹی موجود ہیں، اس واسطے یہ یقین کرنا دشوار ہے کہ ہم بیرون ہند کوئی ایسا مہتمم بالشان کام کرسکتے ہیں۔" ہم نواب صاحب کو یقین دلاتے ہیں کہ ہندوستان کے مسلمان اس تحریک کے موجد نہیں ہیں اور نہ ان کے سپرد جامعہ اسلامیہ کا انتظام رہے گا۔ یہ

تحریک ترکوں کی ہے اور برادران ترک ہی اسے پایہ تکمیل کو پہنچائیں گے۔ ہندوستان کے مسلمان کیا تمام دنیائے اسلام کے مسلمان اس سرچشمہ علم کے اجرا میں کوشش کرنا اپنا مقدس فرض سمجھیں گے۔ نواب صاحب پھر تحریر فرماتے ہیں کہ "مسلمان بلااستثنا انتظامی قابلیت کھوچکے ہیں۔" اس کو ہم بے شک ایک حد تک صحیح تسلیم کرتے ہیں۔ جہاں تک "انتظامی قابلیت" کا تعلق ہندوستان کے امراء اور نوابوں تک ہے، کیوں کہ ان میں یہ جوہر بالکل معدوم ہوچکا ہے اور اسی لئے اس فرقہ پر یہ آسمانی وحی نازل ہوئی ہے: "جب تک تم یورپین اور اجانب کی نگرانی میں اپنا کام نہیں چلاؤ گے تمہارے سب کام ابتر رہیں گے۔

جامعہ اسلامیہ کے لئے یہ روشن خیال بزرگ بجائے مکّہ مکرمہ کے جدہ تجویز فرماتے ہیں کیوں کہ وہ ہمیں یقین دلانا چاہتے ہیں کہ "ہمارا یہ کام بدگمانی سے مبرا نہیں ہوگا۔" شایدصاحب خط جو بفضلہ (حاجی) بھی ہیں، جدہ ہی سے ہندوستان واپس تشریف لے آئے ہوں گے، کیوں کہ ان کا زیارت روضۂ نبویؐ سے مستفیض ہونا بدگمانی سے مبرا نہ ہوا ہوگا۔ صاحب خط جامعہ اسلامیہ کی خوش نظمی کے

خیال سے تجویز فرماتے ہیں کہ یہ کام
ہندوستان کے روپیہ اورترکی گورنمنٹ کے
اہتمام سے ،لیکن ہمارے بورڈ کی نگرانی میں
ہو، لیکن ہم یورپ کے مزید اطمینان کے لئے
تجویز کریں گے کہ حاجی نواب صاحب اس
بورڈ کے صدر ہوں تاکہ مکہ مکرمہ کو مرکز
بدگمانی بنانے کا خلاف عقل فعل سرزد نہ ہو۔
ہم نواب صاحب کو ان کی قیاسی پیشن گوئی
کی کامیابی پر دلی مبارک باد پیش کرتے ہیں،
کیوں کہ ترکی گورنمنٹ نے جامعہ اسلامیہ کے
لیے ڈیڑھ لاکھ روپیہ سالانہ کی مستقل امداد
اپنے خزانہ سے دینا منظور فرمالیا ہے اور ساتھ
ہی نواب صاحب کی جدہ والی تجویز کی ناکامی
پر دلی افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کی یہ
تجویز دربار خداوندی سے مسترد ہوئی۔ **اِنَّا لِلّٰہِ
وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ**۔ (ایضاً)

مولانا **ابوالکلام آزاد** نے بھی **علامہ شبلی** کے اس اہم مراسلے کا ذکر الہلال' میں کیا اور ان کی تائید کی، مگر ان کا یہ بھی خیال تھا:

مدرسہ صولتیہ جو مکّہ مکرمہ کا قدیم ادارہ ہے
اورجسے نامورعالِم دین مولانا رحمت اللہ
کیرانوی نے قائم کیا تھا کی توسیع کردی جائے۔
(الہلال ۳۰/اپریل ۱۹۱۳ء،ص ۲۹۰)

خود مدیر: زمین دار اور **علامہ شبلی** کے شاگرد مولانا **ظفر علی خاں** نے اپنے استاد سے نہ صرف

اختلاف کیا بلکہ بے جا اعتراضات کیے اور ایسی زبان میں اعتراضات کیے کہ ایک شاگرد کے قلم سے زیب نہیں دیتے۔ انھوں نے 'النظر' کے عنوان سے تین قسطوں میں مسلسل اعتراضات وارد کیے، ہمیں اس تحریر کو سرے سے نقل نہیں کرنا چاہیے کہ اس سے **علامہ شبلی** جیسے علامہ وقت، صاحبِ نظر، عالمِ دین اور ملت کے ایک بڑے بہی خواہ کی تضحیک ہوتی ہے۔ تاہم موضوع کی تکمیل کی غرض سے چند اقتباسات نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

علامہ شبلی کے مراسلے کو مولانا **ظفر علی خاں** ایک خوف ناک تجویز قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

یہ خیال اس شخص کا ھے جو آج ھندستانی
مسلمانوں میں مشھور ادیب ، فلسفی، فقیه، مصلح
اور سب سے بڑا مؤرخ ھے اور جس کا ایشیائی
فلسفه یورپ کے فلسفه جدید سے بھی روشناس ھے۔

کس قدر عجیب بات ہے کہ آج مسلمان جس کو سب سے بڑا محبِّ قوم سب سے زیادہ دل میں درد رکھنے والا، سب سے زیادہ زمانے کا نبض شناس سمجھتے ہیں، وہی سب سے زیادہ خطرناک دھوکا کھاتا ہے اور مسلمانوں پر فتنے کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ ہیبت ترکی کی بربادی، شوکت ایرانی کی تباہی اور عرب میں قصرِ اسلام کے منہدم کر دینے کا اعدائے اسلام کے ہاں شبیہ دیکھ کر ہم سمجھتے تھے کہ اب مسلمانوں کی سیہ بختی کی انتہا ہوگئی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بقائے فنا کے آخری فیصلہ سے پہلے ابھی بہت سی منزلیں طے کرنے کو ہیں۔ چودھویں صدی کے ہندی اویسوں اور بلالوں کے لیے ابھی حرمین کی اینٹیں اکھڑوانا باقی ہے:

کیوں نہ ٹھہریں ہدف ناوک نا ہید اور ہم
آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

دنیا قدیم سے مشاہیر پرست ہے اور شہرت ہمیشہ حقیقت کی دشمن رہی ہے۔ لوگ کہیں گے کہ مولانا **شبلی** کی تجویز اور اس پر ایک کل کے لونڈے کو اعتراض! ہمیں بھی یہ فخر حاصل ہے کہ ہم بھی مولانا کے خوانِ علم کے زلہ بردار اور ان کے مداحوں میں ہیں، لیکن اس بات کو بھولنا نہیں چاہیے کہ ہم جب اس کی مدح کرتے ہیں تو اس کی ذات ممدوح نہیں بلکہ اس کے اوصاف پیشِ نظر ہوتے ہیں، جو قابلِ مدح

نظر آتے ہیں اور اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ممدوح کے نقایص بھی مستحسن ہیں۔ بالخصوص جب کہ ان نقایص کا اثر اور اثرات سے گذر کر طبیعت پر پڑتا ہو۔ میں ایسی جگہ رہتا ہوں جہاں تعلیم کی 'صورت پرستی' میں اس قدر انہماک ہے کہ در و دیوار سے تعلیم تعلیم و نجاب کے تلازم کی صدائے ادعا بلند ہو رہی ہے۔ اور ان دعوؤں کی ہمہ گیری نے ہر کہ و مہ نادان و دانا کو رہینا تیز ہم آہنگ بنا رکھا ہے۔ اس لحاظ سے میرا بھی یہی فرض ہونا چاہیے کہ آج جہاں تعلیم کا پر عظمت نام آئے میں ابھی فوراً اس کے سامنے کہہ چکا ہوں، لیکن ہر بات کا ایک پیغام ہوتا ہے اور ہر کام کا ایک وقت۔ مولانا کی اس خوفناک تجویز کو دیکھ کر خاموش نہیں رہا جاتا۔ یہ معاملہ اسلام کا معاملہ ہے اور اسلام میں **غزالی، سید، شبلی** اور **برکت** کی تفریق نہیں۔ فنا و بقا کی ذمہ داری سب کو بالتسویہ شامل ہے۔ اس تجویز سے اس فتنہ کی ابتدا ہوگی جو تمام عربستان کو تہ و بالا کر دے گا، جس کا اثر **رسول اللہؐ** کے جسمِ مبارک و مطہر تک پہنچے گا۔

زمانے کی نیرنگی دیکھو۔ آج ہمارے مصلح عموماً نہایت احتیاط سے ان امور کو سوچ کر مشورہ کے لیے دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں، جن کا صرف موافقت کا پہلو کھلا ہو اور مخالفت کے پہلو پر زمانہ نے اس شدت و احتیاط کا پہرہ بٹھا رکھا ہو کہ اس پر زبان کھولنے والے کی زبان کٹ جائے، قلم اٹھانے والے کا قلم ٹوٹ کر رہ جائے۔ مولانا کی تجویز بھی اس قبیل سے ہے۔ اس کے اہمال و مضرت پر ہم مولانا سے ہفتوں گفتگو کر سکتے ہیں، لیکن اظہار کا رستہ ہیبت ناک پر خار وادیوں سے ہو کر جاتا ہے۔ تجویز کی دلفریبی کے باطن میں خوفناک فتنے ظاہر اور اس کے اصول مسلمہ میں پیچ در پیچ تاریخی مغالطے۔ مولانا کا زہد و اتقا، تبحرِ علمی اور تاریخ پر کامل عبور، ہمیں حیا آتی ہے کہ اس کو مولانا کی طرف منسوب کریں، لیکن چارہ نہیں کہ اشاعت ان کے نام سے ہوئی ہے۔ (قسط اول: زمین دار، ۲۲/اپریل ۱۹۱۳ء)

دوسری قسط کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

مولانا!

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضے کا

اس غلط کو ہم صحیح مان لیتے ہیں کہ عرب کی نجات کا بہترین ذریعہ یہی ہے کہ جیتی جاگتی کارآشنا، مال فہم دنیا کی آنکھوں کے سامنے مکّہ کی سرزمین میں ایک مفید مطلب یونیورسٹی قائم کر دی

جائے۔ واقعات کی اس صداقت کو بھی ہم نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ترکی، ایران اور مراکش کے انجام کار کا افترا، اب جو یورپ کے ہاتھوں وقوع میں آیا وہ اس حسِ جنبش کا نتیجہ ہے جو اب سے چند سال پہلے ان ممالک میں زمانہ کے شور وشر کے اثر سے پیدا ہوگئی تھی، لیکن اس کے ساتھ یہ ضرور پوچھیں گے کہ ترویج 'علوم وفنون' سے عرب کے مرض کا جو علاج ہوگا تو اس علاج کا اثر ظاہر ہونے کے لیے مولانا کے تخمینہ میں اقل مدت کس قدر ہے۔ تاریخ اس صحیح کلیہ کو بھول نہیں سکتی کہ آزاد ہم عصر اقوام کا وجود ایک دوسرے کے لیے ہمیشہ خطرناک رہا ہے اور ہر ایک کو دوسرے کے آزاد سے کبھی چارہ نہیں ہوا۔ خصوصاً جب جواریت کا واسطہ ہو تو ایک کے استحکام و بقا کا انحصار ہمیشہ دوسرے ضعف وفنا پر ہوتا ہے اور یہ کبھی نہیں ہوسکتا کہ زبردست نے جس طرح طاقت حاصل کی ہے اُنہی راہوں پر چل کر کمزور بھی قوت پکڑ لے اور زبردست لپیٹ سے بچ جائے۔ کمزوروں کا کیا ذکر ہے۔ یہ تو وہ مقام ہے جہاں بھلے چنگے جیتے جاگتے فنا کی نذر ہو جاتے ہیں۔ **آلِ عثمان** کا تاریخی موقع دیکھو۔ ابھی کل کی بات ہے کہ ترکی توپ کی گرج نے تمام دنیا سے نصرانیت میں بھونچال ڈال رکھا تھا۔ یہ وہی ناشائستہ وحشی 'بدتمدن' ترک تھے، جو موٹے موٹے کپڑے پہن کر اور بھاری بھاری پگڑی باندھ کر اپنی اصلیت کے بل پر دشمن کے مقابلہ کو میدانِ وَغا میں نکلا کرتے تھے۔ آخر اُنہی ترکوں نے یورپ کے اصول پر یورپ کا مقابلہ کرنا چاہا، لیکن جوں جوں اس اغیار پرستی کے دھن میں سر سے وحشیانہ عماموں کا بوجھ ہلکا ہوتا گیا، اس کے ساتھ ہی قلوب سے ہیبت کی کیفیت ناپید ہوتی گئی اور آج اسی **آلِ عثمان** کے درودیوار سے آہ وفغاں کی آوازیں بلند ہو رہی ہیں۔ آہ!

خلق را تقلید شاں برباد داد
اے دو صد لعنت بریں تقلید باد

مولانا کو غالباً جاپان کی مثال نے دھوکے میں ڈال رکھا ہے، لیکن اب دنیا وہ نہیں جو آج سے پچاس سال قبل تھی۔ آج تو اس کا باوا آدم ہی اور ہے، جس چیز کو اختیار کر کے جاپان بچ گیا تھا، کیا آج روم اور ایران اسی سے فنا نہیں ہوا؟ ہم مریض تھے اور اب مر رہے ہیں۔ 'اصلاح' کے درودیوار سے یہی صدا ہمارے کانوں میں پہنچ رہی ہے، لیکن یہ کوئی نہیں بتاتا کہ ہماری اس فوری موت کی علت ہمارا مرض ہے یا اس مرض کا وہ علاج جس کے اثر کو ہم نے ہمہ گیر سمجھ لیا تھا اور آج تک سمجھے ہوئے ہیں۔

بلاشبہ مولانا کی تجویز نہایت شاندار ہے، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ اسی خوفناک آواز کی بازگشت ہے، جو واقعات نے آج سے پچاس سال پہلے پیدا کی تھی۔ تعجب ہے کہ زمانے کے شور وشر نے آج تک اس کے زیر و بم پر کچھ بھی اثر نہ کیا، قومیں صدیوں میں نہیں بلکہ سالوں میں بنا کرتی ہیں اور 'علوم وفنون' قوموں کو نہیں بنایا کرتے۔ یہ تو خود مابعد کے اثرات اور قوموں کے سکون واطمینان کے وقت کی تفریحِ طبع کا نتیجہ ہیں۔ اس تجویز کے کارگر ہونے کے لیے مدت کی فرصت درکار ہے اور مولانا کو یاد رکھنا چاہیے کہ عرب کے لیے آج:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

(قسط دوم: زمین دار، ۲۵/اپریل ۱۹۱۳ء)

مولانا **ظفر علی خاں** کی تحریر کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

مولانا نے ناحق هندوستانی مسلمانوں کے سامنے اس کام کے لیے دست سوال دراز کیا هے۔ یه کام تو ایسا هے که آج غالباً خود یورپ هی ایك نهیں بیس ایسی یونیورسٹیاں عرب میں قائم کرنے کو تیار هوگا۔ ترکوں نے قادر علی الاطلاق کی خوشنودی کو پس پشت ڈال دیا اور چاها که 'ترقی تمدن' اور 'حسن معاشرت' کے زور سے اپنے حریف دیرینه کو خوش کرلیں لیکن غیور مطلق کی هستی آج بهی وهی علو وشان رکهتی هے جو اس کا ازلی اور اپنی خاصه هے، جس بات کا تهیه مولانا کو پیش نظر هے اس کے نام سے خوش اعتقادی کی جوش شوق سے باچهیں کهل جاتی هیں، لیکن یاد رکهنا چاهئے که آبی زندگی سے

طبیعت میں خشکی کی زندگی کے خواص پیدا
نہیں ہوسکتے، آج بیسویں صدی سچی ہے اور:

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بنغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

اسلام کے دوستو! ''علوم وفنون کے محبوب! خوفِ خدا کو دل میں جگہ دو اور آلہ کار سے ڈرو، اب کچھ زیادہ دیر کی بات نہیں۔ صرف پانچ چھ سال کا معاملہ ہے۔ اس قدر تو جہی لینے دو:

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا

علم ہمیشہ جہل ہی کی ضد نہیں ہوتا بلکہ بسا اوقات علم کی بھی ضد ہوتا ہے، ہم جب کسی کو کچھ پڑھاتے ہیں تو ہمیشہ یہی مقصود نہیں ہوتا کہ مخاطب کو جو چیز یاد نہیں وہ اس کو یاد ہو جائے، بلکہ کبھی یہ امر بھی پیشِ نظر ہوتا ہے کہ جو کچھ اسے یاد ہے وہ بھول جائے اور اس طرح جو ہم یاد کرانا چاہتے ہیں وہ آسانی سے یاد ہو جائے۔ یہ ایک تاریخی راز ہے اور مولانا کی مورخانہ نکتہ رسی اور ژرف نگاہی سے بعید ہے کہ اس سے آشنائی نہ ہو۔ یہ بات روزِ روشن سے زیادہ روشن ہے کہ آج دشمن نے عرب میں فتنوں کا پیچ در پیچ جال بچھا رکھا ہے۔ کیا اس کے لیے یونیورسٹیاں بنائی گئی تھیں؟ اور کیا ان فتنوں کے مقابلہ کے لیے یونیورسٹی کے سوا دوسرا کوئی حربہ نہیں؟ زندہ قومیں اپنی ہستی کو بھول نہیں سکتیں۔ وہ ہمیشہ کام میں مشغول رہتی ہیں۔ اس بات کو بھولنا نہیں چاہیے کہ آج زمانے میں شہرت کے لیے کوئی گنجایش نہیں رہ گئی۔ اس سے زیادہ تعجب کس بات پر ہوگا کہ آج مسلمانوں کے ہاتھ اس کام پر پڑتے ہی نہیں جس میں کوئی نہ کوئی شہرت کا پہلو نہ نکلتا ہو۔ یہاں ہمارا روئے سخن مولانا کی طرف نہیں بلکہ جمہور مسلمانوں کی طرف ہے۔ مولانا کی نسبت ہمارا، ایمان ہے کہ ان کی ذات کا رتبہ شہرت سے بالاتر ہے۔ مسلمانوں کی اس سیہ بختی کے زمانہ میں مولانا کی یہ تجویز نہایت حیرت افزا ہے، ہم مولانا سے سرِ دست اسی قدر التجا کرتے ہیں:

غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

اور اپنے ان پریشان خیالات کو اس تعجب پر ختم کرتے ہیں کہ آج ہندوستان کا سب سے

بڑا مسلمان مورخ اور **فاروقِ اعظم** کے سوانحِ حیات کا مؤلف، اسلام پر عیسائیت کے آخری 'احسان' کو دیکھ کر بیتاب ہوجاتا ہے اور منبع وادائے اسلام یعنی عرب کی حفاظت پر کمرِ ہمت باندھتا ہے لیکن ہندوستانی زندگی کی نزاکت سے اس کا دماغ تخیل آفتاب مکّہ کی تمازت کا متحمل نہیں ہوسکتا اور فوراً طائف کے اعتدال کی طرف خیال کا انتقال ہونے لگتا ہے۔ العجب۔ ثم العجب۔ ثم العجب:

قیس محمل میں ہو وقف تپ صحرا لیلیٰ

(قسط سوم: زمین دار، ۲۸/اپریل ۱۹۱۳ء)

مولانا **ظفر علی خاں** اس کے آگے اور شدید اعتراضات کرتے ہیں، لیکن اس قدر طول بیانی ہے کہ اس کا نقل کرنا خود ایک مسئلہ ہے، البتہ آخر میں انھیں احساس ہوتا ہے کہ وہ **علامہ شبلی** کے شاگرد ہیں، چنانچہ لکھتے ہیں:

> اس ہیج میرز کو مولانا کی ذاتِ بابرکات سے جو عقیدت ہے وہ اس سے بہت زیادہ ہے کہ اس کا کما حقہ اظہار ہوسکے اور اس بیان سے مولانا کی مقدس ذات پر حملہ (**نَعُوْذُ بِاللّٰہِ مِن ذٰلِک**) مقصود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا کی تحریر سے طبیعت میں رنج پیدا ہوا جو قلم کی زبان سے مجبوراً ٹپک پڑا۔ امید ہے کہ مولانا اس غائبانہ ارادت کیش کو اپنی عالی حوصلگی سے بنظر عفو دیکھیں گے۔ **إنَّمَا ھَذَا اقول والسَّلام علیٰ مَنِ اتَّبعَ الھُدیٰ**
>
> **ظفر علی**
>
> بی۔ایس۔سی (علیگ) مدرسۃ العلوم علی گڑھ

(قسط سوم: زمین دار، ۲۸/اپریل ۱۹۱۳ء)

علامہ شبلی اور ان کے مراسلہ پر چاہے جا و بے جا جس قدر اعتراض ہوں یہ تو طے شدہ ہے کہ

حرم محترم مکّہ معظمہ میں یونیورسٹی کے قیام کی صدا، انہی کی بلند کی ہوئی ہے۔ان سے پہلے اس کا کسی کو خیال نہیں آیا تھا، حتّٰی کہ ترکی حکومت کو بھی۔

مدینہ یونیورسٹی

علامہ کے مراسلے پر یہ غور وخوض، بحث وتحقیق اور اختلاف واتفاق کا سلسلہ چل ہی رہا تھا کہ خودخلافتِ عثمانیہ ترکی نے مدینہ منوّرہ میں یونیورسٹی کے قیام کا اعلان کردیا۔ زمین دار [لاھور] میں یہ خوش خبری اور مبارک اطلاع مذکورہ بالا مراسلات پر روشنی ڈالتے ہوئے خود مولانا ظفر علی خاں نے دی اور لکھا:

> حرم محترم میں جامعہ اسلامیہ:عنوان متذکرالصدر سے ۱۵/اپریل کے زمین دار میں علامہ شبلی نعمانی کا جو مختصر مضمون شائع ھوا تھا ،اس سے متاثر ھوکر بنگلور کے نواب وقار نوازجنگ بھادر اور نواب حاجی محمد اسماعیل خاں صاحب رئیس علی گڑھ نے دومضمون روانہ فرمائے ھیں جو آج شعبہ مراسلات میں کسی دوسری جگہ بجنسہٖ درج کردیئے گئے ھیں۔ ان مضامین میں جو خیالات ظاھر کئے گئے ھیں وہ ۲۲/ اپریل سے پہلے یعنی اس وقت کے ھیں جب کہ یہ بات کسی کے وھم و گمان میں بھی نہ تھی کہ خود دولت علیہ عثمانیہ مدینہ منورہ میں ایك دارالعلوم وسیع پیمانے پر قائم کرنا چاھتی ھے۔ یہ نواب وقار نوازجنگ بھادر کے خلوص اور نیك نیتی کا اثر ھے کہ وہ

جس بات کے متمنی تھے اس کا خدا نے پردہ غیب
سے خود بخود ظہور کرایا ھے۔ ھماری دعا ھے کہ
خدائے قادر وتوانا نواب صاحب کے ارادوں میں
قوت عطا فرمائے اور دیگر برادران اسلام کو ان
کے اسوۂ حسنہ کی تقلید کی توفیق بخشے۔

نواب حاجی محمد اسماعیل خاں صاحب نے اپنے مضمون میں جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے وہ کوئی انوکھے اور نرالے نہیں بلکہ وہی پیش پا افتادہ باتیں ہیں جو **نواب صاحب ممدوح** اب سے چند بار پیش تر وقتاً فوقتاً بارہا فرما چکے ہیں۔ **نواب صاحب** فرماتے ہیں کہ اگر مکّہ معظمہ میں دار العلوم قائم کیا جائے گا تو ہمارا یہ کام بدگمانی سے مبرا نہیں ہوگا، پس مکّہ مکرمہ کو مرکز بدگمانی بنانا خلافِ عقل ہے۔ یونیورسٹی جدّہ میں قائم ہونی چاہیے اور وہاں بھی احتیاط اس امر کی مقتضی ہے کہ یورپین معلم و منتظم اس کی روحِ رواں ہوں تاکہ ہمارے کام پر کسی قسم کا اشتباہ نہ ہو سکے۔

بہت کچھ غور و تامل کے بعد بھی یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی کہ مکّہ معظمہ میں جامعہ اسلامیہ کا وجود کسی سلطنت کی آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹکنے کا باعث کیوں کر ہو سکتا ہے۔ کیا اس یونیورسٹی میں بم سازی کی تعلیم دی جائے گی۔ کیا اس کے معلم متعلمین کو توپیں ڈھالنے کا کام سکھائیں گے۔ کیا اس کا درسی نصاب ایسی کتابوں پر مشتمل ہوگا جن میں مسلمانوں کو یورپین اقوام کے برخلاف بھڑکانے کی کوشش کی جائے گی۔

ہم **نواب صاحب** کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کی یونیورسٹی ایک وسیع دار العلوم ہوگی نہ کہ کرپ کا عظیم الشان کارخانہ۔ پھر ہم نہیں سمجھ سکتے کہ ہمارے کام پر بدگمانی یا اشتباہ کرنے کی خاص وجوہ کیا ہو سکتی ہیں۔ یہ دراصل ایک وہم ہے جو **جناب نواب** کو اکثر مواقع پر ناحق پریشان کیے رکھتا ہے، مگر خدا کا شکر ہے کہ جامعہ اسلامیہ مدینہ منوّرہ میں مسلمانانِ ہند کی سعی و کوشش کے بغیر ہی قائم ہوگئی اور ہم ناحق بدگمانی کا ہدف ہونے سے بچ گئے۔ حد سے بڑھتی ہوئی احتیاط بھی وہم کے مرادف ہے۔ ہمیں اندیشہ ہے کہ کل کہیں **نواب صاحب ممدوح** یہ نہ

کہہ دیں کہ اطرافِ عالم کے مسلمان جو حج کے موقع پر ہر سال مکّہ معظمہ میں بہ تعداد کثیر جمع ہوتے ہیں، ان کا اجتماع بھی شک وشبہ سے خالی نہیں اور ہر حاجی کے ساتھ گورنمنٹ کو ایک جاسوس کِرَاماً کَاتِبِیْنَ کی طرح متعین کر کے سرزمینِ حجاز میں روانہ کرنا چاہیے۔ افسوس ہے کہ مسلمان اپنی بہتری کی جو تدابیر سوچتے ہیں ان کے متعلق نہ صرف غیر اقوام بلکہ خود برادرانِ اسلام کو ایسی الٹی سیدھی باتیں سوجھتی ہیں جو چلتی گاڑی میں روڑا ہونے کا باعث بن جاتی ہیں۔ إِنَّا لِلّٰہِ وَإِنَّا إِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ. (زمین دار، ۲۲/اپریل ۱۹۱۳ء)

علامہ شبلی کو خلافتِ عثمانیہ کی جانب سے مدینہ یونیورسٹی کے قیام کی جب اطلاع ہوئی، جس کی انھیں توقع نہیں تھی، باوجود اس کے انھوں نے مولانا **عبدالباری ندوی** کو ایک خط میں اس کی خوش خبری سنائی اور لکھا:

> مدینہ یونیورسٹی کی تجویز میں قسطنطنیہ کو لکھنو سے توارد ہوا۔ خیر لیکن بہت ضروری چیز ہے۔ افسوس کہ اب ہمت نہیں کہ اس کے متعلق کچھ کر سکوں، پہلی سی بات ہوتی تو مدینہ جانا کیا مشکل تھا۔ (مکاتیبِ شبلی [دوم] ص:۱۳۷)

جامعہ اسلامیہ مدینہ منوّرہ کے قیام میں ہندوستان کو ہمیشہ یہ افتخار حاصل رہے گا کہ اس کے فرزندوں نے بھی اس کی تشکیل وتعمیر میں بنیادی کردار ادا کیا، چنانچہ اس میں جن لوگوں کے اسمائے گرامی شامل ہیں، ان میں ڈاکٹر **مختار احمد انصاری** (۱۹۳۶-۱۸۸۰ء) مولانا **ظفر علی خاں** (۱۹۵۶-۱۸۷۳ء) اور **شیخ عبدالعزیز شاویش** (۱۹۲۹-۱۸۷۶ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ **شیخ شاویش** تو اس کے نامزد وائس چانسلر ہی تھے۔ ان حضرات نے جامعہ اسلامیہ مدینہ منورہ کے نصابِ تعلیم بنانے کے لیے **علامہ شبلی**، **علامہ اقبال** اور **علامہ حمیدالدین فراہی** کو نامزد کیا۔ اس سلسلے میں **علامہ شبلی** نے قوم کے نام جو مراسلہ لکھا ہے، وہ زمین دار [لاہور] ۲۲/مئی ۱۹۱۳ء کے شمارہ میں شائع ہوا ہے۔ مراسلہ حسبِ ذیل ہے:

بخدمت بزرگانِ قوم

آپ صاحبوں نے اخباروں میں ملاحظہ فرمایا ہوگا کہ مدینہ منوّرہ میں ترکی گورنمنٹ جو جامعہ اسلامیہ (یونیورسٹی اسلامی) بنانا چاہتی ہے، اس کے متعلق ہم تینوں شخصوں (علامہ شبلی، علامہ اقبال اور علامہ حمیدالدین فراہی) سے بذریعہ تار کے قسطنطنیہ سے پروگرام نصاب تعلیم مانگا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ یہ ایک نہایت اہم کام ہے اور اس کے لیے ضرور تھا کہ ہندوستان کے نہایت قابل علماء اور تعلیم یافتگان جدید کسی موقع پر جمع ہوتے اور پہلے سے یادداشتیں تیار کرکے لاتے اور پھر باہمی مشورے اور گفتگو سے ایک مکمل پروگرام تیار ہوکے وہاں بھیجا جاتا، لیکن چونکہ بظاہر اس وقت اس کی امید نہیں معلوم ہوتی کہ ایسا مجمع جمع ہوسکے، اس لیے میں حضرات علماء اور تعلیم یافتگانِ جدید سے درخواست کرتا ہوں کہ ایسے جامعہ کے متعلق جو اصولی باتیں ان کے خیال میں آئیں بذریعہ اخبار زمین دار یا دیگر اخبارات کے شائع فرمائیں اور اگر کوئی صاحب چاہیں تو پرائیویٹ طور پر بذریعہ ذاتی خطوط کے مجھے مطلع فرمائیں، دیگر اخبارات سے امید ہے کہ وہ

اس خط کو شائع فرمائیں ۔

شبلی نعمانی

۱۸ر مئی ۱۹۱۳ء

نیونا گپاڑہ، بھائی کلہ، اکبر بلڈنگ نمبر۲، بمبئی

(روزنامہ زمین دار، ۲۲ مئی ۱۹۱۳ء)

اس مراسلے پر کیا ردعمل سامنے آیا، اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ البتہ اس کے بعد علامہ شبلی نے ایک اور مراسلہ لکھا جو ہمدرد [دھلی] ۵ر جون ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے علما اور اربابِ تعلیم سے مزید وضاحت اور اظہارِ رائے کی درخواست کی ہے۔ اس مراسلے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ علامہ شبلی کے پیشِ نظر مدینہ یونیورسٹی کا محض نصابِ تعلیم نہ تھا بلکہ نظامِ تعلیم و تربیت بھی تھا۔ وہ مراسلہ درجِ ذیل ہے:

میں نے ایک مطبوعہ خط کے ذریعے جو زمیندار میں شائع ہوا ہے، حضرات علما اور ارباب تعلیم جدید سے اظہار رائے کی درخواست کی ہے۔ اس کے متعلق مزید تفصیل کی ضرورت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ 'نظام' ایک ایسا وسیع لفظ ہے اور اس کے دائرہ عمل میں اس قدر مطالبات شامل ہیں، جس کا روئے خطاب علما اور ایجوکیٹڈ سے مخصوص نہیں بلکہ تمام مسلمانوں کو اس میں رائے دینے کا حق ہے اور تعمیم سوال بھرحال مفید ہے ۔

'نظام' میں یہ امور بھی داخل ہیں کہ جامعہ کے 'نظم و نسق' میں تمام ممالک اسلامی کے لوگ شریک کئے جائیں ، اس کی مجلس عمومی و

خصوصی (سینٹ و سنڈ یکیٹ) کے ممبر (فیلو) ہر ملك سے لیے جائیں ۔ تمام اسلامی ممالك کے دار الاقامه (بورڈنگ) الگ الگ ہوں، جو انھی ممالك کی فیاضی سے تکمیل پائیں اور ان ممالك سے جو طلبا تعلیم کے لیے بھیجے جائیں، انھی دارالاقامه میں قیام کریں ۔ زبان عام اور لباس سب کا عربی قرار دیا جائے وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کے امور میں ہر مسلمان رائے دے سکتا ہے اور مسلمانوں سے عموماً اور اهل الرائے حضرات سے خصوصاً اس کے متعلق رائے اور مشورہ طلب کیا جا سکتا ہے۔

میں مناسب سمجھتا ہوں که اصولی اور اهم امور کے متعلق عنوانات قائم کر دیے جائیں اور ان کے متعلق اظہار رائے کی درخواست کی جائے، چنانچه اس غر ض کے لیے چند عنوان درج ہیں:

۱۔ مصارف کا سرسری تخمینه

۲۔ کیا اس غرض کے لیے حجاج پر ایك روپیه فی کس اعانتی ٹیکس لگانا بهتر ہوگا جو ترکی حکومت وصول کرے گی ۔

۳۔ سرمایه مجتمعه سے فائدہ اٹھانے کی کیا صورت ہو گی ۔

۴۔ جامعه کی زمین شہر سے کس قدر فاصله پر ہونی چاہئے اور اس کی تخمینی مقدار کیا ہونی

چاهئے ۔

۵۔ عمارت کا طرز اور اسلوب کیسا هونا چاهئے ۔ کیا مختلف ممالك کے دارالاقامه وهاں کے طرز تعمیر کے موافق هوں؟

۶۔ تعلیم کے شعبے کیا کیا هوں گے؟

۷۔ کیا کچھ مدت تك خاص بدو وں کی تعلیم کا نصاب اور طریقه جدا رکھنا هوگا۔؟

۸۔ کیا یه مناسب هوگا که صنعتی تعلیم (کسی نه کسی قسم کی) هر شعبه کے لیے لازمی قرار دی جائے ۔؟

۹۔ علوم جدیده میں سے کسی شاخ کو لیا جائے یا بالکل احتراز کیا جائے؟

۱۰۔ ایك گروه ایسا تیار کیا جائے، جن کی معاشرت اور تربیت درویشوں اور صوفیوں کی طرح پر هو اور اس گروه سے اشاعت اسلام کا کام لیا جائے ۔

۱۱۔ خاص خاص فنون میں کمال بهم پهنچانے کے [لیے] معقول وظیفے مقرر کیے جائیں جو ان طلبا کو دیے جائیں، جو فارغ هو کر جامعه میں قیام کریں اور کسی خاص فن میں کمال بهم پهنچائیں ،جس کا امتحان بذریعه تصنیف و تالیف کرانے کے لیا جائے۔

۱۲۔ نصاب تعلیم میں قدما کی کتابیں زیاده تر رکھی جائیں یا متاخرین کی؟

۱۳۔ تعطیل کے زمانه میں همیشه ایك وفد تیار هو جو

بادیہ نشینو ں میں جاکر ان کو تعلیم کی رغبت دلائے اور ان سے مل جل کر ان کی لغات و محاورات جدیدہ کی تدوین کرے۔

۱۴۔ چوں کہ بڑا مقصود، بدوؤں کو تعلیم دینا ھے اور وہ بغیر مالی توقع کے سردست تعلیم پر مائل نہیں ھو سکتے، اس لئے نہایت کثرت سے وظیفے مقرر کئے جائیں کہ بدووں کے لڑکے اس سے تعلیم پائیں۔ یہ ظاھر ھے کہ بدو، مصارفِ قیام و خورد و نوش برداشت نہیں کرسکتے۔

۱۵۔ عربی زبان کے سوا اور کن کن زبانوں کی تعلیم دی جائے۔؟

۱۶۔ جس طرح ترکی گورنمنٹ اس یونیورسٹی کی سند کو تسلیم کرے گی اور اسلامی سلطنتوں اور ریاستوں سے بھی درخواست کی جائے کہ وہ بھی تسلیم کریں ۔

۱۷۔ چوں کہ جو طلبا دور دراز سے جائیں گے وہ بڑی عمر کے ھوں گے اور ضرور ھے کہ وہ پہلے سے کچھ تعلیم حاصل کر چکے ھوں گے، اس لیے ایسے طلبا کی تعلیم درجہ متوسط اور درجہ اعلیٰ پر محدود رکھی جائے اور اس کے داخلہ کے لئے کوئی امتحان مقرر کیا جائے۔ جو شخص اس امتحان میں کامیاب ھو وہ درجہ متوسط یا درجہ اعلیٰ میں داخل ھوسکے۔

۱۸۔ تمام علوم و فنون میں جہاں تک ممکن ہو اصلی اور مقصود بالذات علوم مثلاً تفسیر، حدیث، اصول فقہ، فقہ، کلام وغیرہ کی تعلیم میں زیادہ صرف کیا جائے اور علوم آلیہ بقدر ضرورت لئے جائیں۔

۱۹۔ یونیورسٹی کا ایک خاص مطبع ہو، جس میں علاوہ کتابوں کے ایک ماہوار رسالہ عربی زبان میں شائع کیا جائے۔ یہ پرچہ محض علمی پرچہ ہو اور اس میں نہایت اعلیٰ درجہ کے مضامین علمی اور ادبی لکھے جائیں اورزیادہ اس میں یونیورسٹی کے اساتذہ اور طلبا مضامین لکھیں۔

۲۰۔ احکام مذہبی کی پابندی سختی سے کرائی جائے،کسی طالب کی نسبت اگر ثابت ہو کہ وہ ادائے فرائض میں سست اور لاپرواہ ہے تو ایک آدھ دفعہ تجربہ کرکے اس کو قطعاً مدرسہ سے خارج کر دیا جائے۔

شبلی نعمانی

۳۰ر مئی ۱۹۱۳ء

بمبئی۔ نیوناگپاڑہ روڈ، اکبر بلڈنگ

(ہمدرد [دھلی] ۵ر جون ۱۹۱۳ء)

جنگِ طرابلس ۱۹۱۲ء کے زمانے میں اور پھر بلقان میں بلقانی ریاستوں کی بغاوت نے دنیائے اسلام میں ایک ہلچل پیدا کر دی تھی، متعدد ہندوستانی اہلِ فکر اور صاحبِ دل دردمند نے ترکی کا دورہ کیا، جس میں ڈاکٹر **مختار احمد انصاری** اور مولانا **ظفر علی خاں** کے نام نمایاں ہیں، انھوں نے اہل الرائے اصحاب کو مدینہ منوّرہ میں یونیورسٹی کے قیام کا مشورہ دیا، اس لیے کہا جا سکتا

ہے مدینہ یونیورسٹی کا قیام ڈاکٹر **مختار احمد انصاری**، مولانا **ظفر علی خاں** اور بعض دوسرے ہندوستانی اہلِ فکر کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مولانا **سید سلیمان ندوی** نے لکھا ہے:

> اسی سلسلہ میں یہ قرار پایا کہ مدینہ پاک میں ایک مدینہ یونیورسٹی کی بنیاد ڈالی جائے جس میں سارے اسلامی ملکوں کے طالب علم یک جا ہوں اور اسلامی دنیا کے بڑے بڑے ماہرین علوم اس میں درس و تدریس کے لئے اپنے اوقات عزیز کو وقف کریں، ہندوستان کی طرف سے اس میں مولانا شبلی اور ان کے عزیز شاگرد مولانا حمید الدین صاحب کے نام لئے گئے۔ اس سلسلہ میں اس زمانہ کے 'زمین دار' اور 'الہلال' میں بہت سی تجویزیں زیر بحث آئی تھیں۔..... لیکن افسوس کہ بلقان کے معرکہ میں ٹرکی کی ناکامی سے ان تجویزوں پر اوس پڑ گئی۔
>
> (حیاتِ شبلی، ص:۵۰۴)

علامہ شبلی کے مراسلات سے واضح ہوتا ہے کہ استاد اور شاگرد کو تدریس کے بجائے نصاب تعلیم کی ترتیب کے لیے منتخب کیا گیا تھا، یہی بات مولانا **ظفر علی خاں** نے بھی لکھی ہے جو اس کمیٹی کے رکن تھے، البتہ مولانا **ظفر علی خاں** کے نوٹ میں ایک اور نام یعنی **علامہ اقبال** کے نام کا اضافہ ہے۔ (روزنامہ 'زمین دار' [لاہور] ۲۲ رمئی ۱۹۱۳ء، بحوالہ 'معارف'، دسمبر ۲۰۱۳ء، ص:۴۷۲)

یکم محرم الحرام ۱۳۳۲ھ / ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء کو **سلطان محمد رشاد خامس** (۱۹۱۸-۱۸۴۴ء) کے حکم سے مدینہ یونیورسٹی کا سنگِ بنیاد رکھا گیا، جس میں **عبدالعزیز شاویش**، **امیر شکیب ارسلان** اور **شیخ عبدالقادر جزائری** وغیرہ شامل ہوئے۔ ہندوستانیوں میں **نواب وقار نواز جنگ** اور مولوی **محبوب عالم** مدیر: 'پیسہ' اخبار [لاہور] وغیرہ شریکِ تقریب رہے۔ اس کی تفصیل **نواب**

وقارنواز جنگ نے اپنے ایک مکتوب میں لکھی ہے:

آج اس امرکاظھورھوا،جس کے لئے مدت سے قلوب مشتاق اور ابصار برسر انتظارتھے۔یعنی یونیورسٹی مدینہ منوّرہ کاسنگ بنیاد رکھاگیا۔یہ تقریب بڑے جلوس اورزیب وزینت اورآرایش کے ساتھ اداکی گئی ۔ جناب حسن بصری پاشا والی مدینہ اورجناب زیور پاشا شیخ الحرم اورقاضی بلدہ اورمفتی احناف وشافعیہ اورتمام علماء اورامرائے مدینہ شریك جلسہ تھے۔ افواج ترکی مع بینڈ صف بستہ استادہ تھیں۔تماشائیوں کی وہ کثرت تھی کہ تل رکھنے کی جگہ نہ تھی۔جناب شیخ عبدالعزیزشاویش نے منجانب اعلٰی حضرت سلطان المعظم ایك خطبه فصیح وبلیغ به زبان عربی سنایا، جس میں اس یونیورسٹی کے مقاصد اوراغراض اور منافع اور فوائد به تفصیل بیان فرمائے، اس کے سننے سے تمام حاضرین خوشی کے مارے پھولے نہیں سماتے تھے، آخرسنگ بنیاد بڑے اھتمام اورشادمانی سے نصب کیا گیا،جس کامضمون یہ تھاکہ یہ مدرسہ کلیہ اعلٰی حضرت سلطان محمدرشادخاں خامس نے سنہ ۱۳۳۲ھ کے پہلے دن میں قائم کیا،تمام حاضرین نے حضرت سلطان المعظم کے

طول عمر اور از دیاد جادہ اقبال کے لئے
دعاکی۔آمین کی آواز سے سارا میدان گونج گیا۔
(زمین دار، ۲۲/ اپریل ۱۹۱۳ء)

اس کے بعد کی علامہ شبلی، علامہ اقبال اور علامہ حمید الدین فراہی کی مدینہ یونیورسٹی سے متعلق سرگرمیوں کی تفصیلات دستیاب نہیں ہوسکیں، لیکن اس سے کم از کم یہ ضرور واضح ہوجاتا ہے کہ علامہ شبلی اسلام، مسلمان اور حرمین شریفین کے احترام وتقدس کی بحالی اور تحفظ کے لیے مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ کو علمی حیثیت سے دنیا کے تمام شہروں میں سر بلند دیکھنے کے آرزومند تھے۔

پس وپیش اسی زمانے میں علامہ شبلی نے دینی ومذہبی اور اخلاقی وتاریخی نظموں کا سلسلہ شروع کیا تھا، جس کے تحت متعدد نظمیں لکھیں، اس میں ایک نظم "تعمیرِ مسجد نبویؐ" بھی ہے۔اس مقالہ کے مسک الختام کے طور پر ہم اس نظم کا ذکر کرتے ہیں۔

ہجرت کے بعد مدینہ منوّرہ کے بعد آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا پہلا کام مسجد نبویؐ کی تعمیر ہے۔علامہ شبلی لکھتے ہیں:

ہجرت کے بعد آپؐ نے پہلا کیا جو کام
تعمیر سجدہ گاہ خدائے انام تھا
اک قطعہ زمین تھا کہ اس کام کے لیے
واقع میں ہر لحاظ سے موزوں مقام تھا
وہ قطعہ زمین تھا یتیموں کی ملک خاص
ہر چند قبر گاہ و گذر گاہ عام تھا
چاہا حضور نے کہ بہ قیمت خرید لیں
ان کے مربیوں سے کہا جو پیام تھا

ان یتیموں کو اطلاع ہوئی تو وہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں حاضر ہوکر ہدیۃً دینے کی پیش کش کی، مگر اللہ کے رسولؐ نے یتیموں کی زمین مفت لینا گوارا نہیں فرمایا۔اس کی قیمت بارہ ہزار سکہ

رائج ادا کیا گیا، پھر تعمیرِ مسجد کا آغاز ہوا: ان امور کی مرقع آرائی ملاحظہ ہو:

ایتام نے حضور میں آکر یہ عرض کی
یہ چیز ہی ہے کیا کہ جو یہ اہتمام تھا
یہ ہدیہ حقیر پذیرا کریں حضورؐ
اللہ اس زمین کا یہ احترام تھا
لیکن حضورؐ نے نہ گوارا کیا اسے
منت کشی سے آپ کو پرہیز تام تھا
احسان وہ بھی یتیمان زار کا
بالکل خلاف طبع رسولؐ انام تھا

○

بارہ ہزار سکہ رائج عطا کیے
یہ تھا وہ خلق جس سے مخالف بھی رام تھا
سامان جو ضرور ہیں تعمیر کے کیے
اب ان کی فکر مشغلہ صبح و شام تھا
مزدور کی تلاش بھی تھی سنگ و گل کی بھی
از بس کہ جلد بننے کا خاص اہتمام تھا
انصار پاک اور مہاجر تھے جس قدر
مزدور بن گئے کہ خدا کا یہ کام تھا

مہاجر و انصار صحابہؓ کے علاوہ بھی ایک ذات پاک تھی جو **مسجدِ نبویؐ** کی تعمیر میں ان کی شریک تھی۔ **علامہ شبلی** نے اس کی مرقع آرائی اس طرح کی ہے:

اک اور نفس پاک بھی ان سب کا تھا شریک
جو آب و گل کے شغل میں بھی شاد کام تھا

کندھوں پہ اپنے لاد کے لاتا تھا سنگ و خشت
سینہ غبارِ خاک سے سب گرد فام تھا
سمجھے کچھ آپ کون تھا ان کا شریکِ حال
یہ خود وجود پاک رسولؐ انام تھا
جو وجہ آفرینش افلاک و عرش ہے
جس کا کہ جبرئیل بھی ادنیٰ غلام تھا
صلوا علی النبی و اصحابہ الکرام
اس نظم مختصر کا یہ مسک الختام تھا

صدیقِ مُکرّم

شمس بدایونی

اگر کوئی شخص آپ سے یہ سوال کرے کہ **اردو** کے چند بڑے **مکتوب نگاروں** کے ناموں کی نشاندہی کیجیے، تو آپ ذہن پر زور دیے بغیر گویا ہوں گے: **غالب، شبلی، آزاد، مہدی افادی** وغیرہ؛ لیکن آپ سے یہ پوچھا جائے کہ **اردو** کا معروف مکتوب الیہ کون ہے؟ تو آپ کچھ توقف کریں گے اور اپنے حافظے کی چھلنی سے بہ ہزار مشقت صرف ایک ہی نام برآمد کرسکیں گے: ''صدیقِ مکرم''۔[1]

اردو کا ہر طالب علم جب مولانا **ابوالکلام آزاد** (ف:۱۹۵۸ء) کی 'غبارِ خاطر' سے آشنا ہوتا ہے تو وہ اس کے مکتوب الیہ صدیقِ مکرّم **حبیب الرحمٰن خاں شروانی** (۱۹۵۰-۱۸۶۷ء) کے نام سے بھی واقف ہوجاتا ہے؛ قطع نظر اس کے کہ وہ ان کے علمی مرتبے اور سرمایۂ تصنیف وتالیف سے باخبر ہے یا نہیں۔

صدر یار جنگ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی، علوم دینیہ اور **زبانِ فارسیہ** کے بڑے عالم تھے۔ کتاب دوست اور مخطوطہ شناس کے طور پر بھی معاصرین میں پہچان رکھتے تھے۔ ان کے مقاصدِ

زندگی عظیم تھے، جس میں ان کی کارکردگی تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ ان کا علمی وادبی مزاج اعلیٰ درجے کا تھا، وہ ایک خاص نوعیت کا ذوقِ لطیف رکھتے تھے، اسی ذوقِ لطیف کے قدردان اور قتیل، **اردو** کے دو عظیم ادیب **مولانا شبلی نعمانی** (ف:۱۹۱۴ء) اور **مولانا ابوالکلام آزاد** تھے۔ حسنِ اتفاق وہ (یعنی صَدیقِ مکرّم) اِن دونوں کے پسندیدہ مکتوب الیہ بھی ہیں۔ ان دوا کابر کے خطوط ہی سے صَدِیقِ مکرّم کے ذوقِ لطیف کی نیرنگیوں سے ہم آگاہ ہو سکے ہیں۔

مولانا آزاد، ۹/اگست ۱۹۴۲ء کو قلعۂ احمدنگر (مہاراشٹر) کی جیل میں سیاسی قیدی کی حیثیت سے بند کر دیے گئے تھے۔ اپریل ۱۹۴۵ء میں انھیں احمدنگر سے بانکوڑا جیل (مغربی بنگال) میں منتقل کر دیا گیا۔ یہیں سے وہ ۱۵/جون ۱۹۴۵ء کو رہا ہوئے۔ قید و بند کے دوران وقت گزاری اور اپنے تعلقِ خاطر نیز صحبت ہائے علمی کی یادوں کو زندہ اور خود کو ذہنی طور پر توانا رکھنے کے لیے انھوں نے اپنے صَدِیقِ مکرم کو مخاطب تصور کر کے مختصر و طویل مضمون نما خیالی خطوط لکھے؛ جن میں زیرِ قلم باتیں اور خیالات عام خطوط کی روش سے مختلف اور جداگانہ تھے۔ ان خطوط کے موضوعاتی تنوع اور نیرنگیِ اسلوب نے ادب کو، خطوط کے ایک نئے آہنگ سے متعارف کرایا۔

یہ خطوط شہرت و مقبولیت کے سبب جہاں مکتوب الیہ **مولانا شروانی** کی عزت و وقار میں اضافے کا موجب بنے، وہیں **مولانا آزاد** کی ادبی شناخت کا بھی ایک نیا عنوان بن گئے۔

حیران کن بات یہ ہے کہ یہ خطوط جیل کے ضابطوں کے مطابق مکتوب الیہ کو پوسٹ نہیں کیے جا سکے تھے اور رہائی کے بعد بھی یہ خطوط کی شکل میں انھیں بھیجے نہیں جا سکے؛ بلکہ یہ انھیں مطبوعہ صورت میں ملے۔ اگرچہ **مولانا آزاد** کا ارادہ ان خطوط کو شائع کرنے کا نہیں تھا۔ اس مَرمُوز صورتِ حال کو بیان کرتے ہوئے، جیل سے رہائی کے بعد ایک خط (مکتوبہ ۳/ستمبر ۱۹۴۵ء) میں خود **مولانا آزاد** لکھتے ہیں:

> گرفتاری سے پہلے آخری خط جو آپ کے نام لکھ سکا تھا، وہ ۳/اگست ۱۹۴۲ء کی صبح کا تھا ...
> اب دنیا سے تمام علاقے منقطع ہو چکے تھے۔ ممکن نہ تھا کہ کوئی خط ڈاک میں ڈالا جا سکے ...
> اچانک وہ خط جو ۳/اگست کو ریل میں لکھا تھا

اور کاغذات میں پڑا تھا یاد آگیا۔ بے اختیار جی چاھا کہ کچھ دیر آپ کی مخاطبت میں بسر کروں او رآپ سن رھے ھوں یا نہ سن رھے ھوں مگر روئے سخن آپ ھی کی طرف رھے؛ چنانچہ اس عالم میں ایك مکتوب قلم بند ھوگیا اور اس کے بعد ھر دوسرے اور تیسرے دن مکتوب قلم بند ھوتے رھے ... ۱۰/اگست ۱۹۴۲ء سے مئی ۱۹۴۳ء تك ان مکتوبات کی نگارش کا سلسلہ جاری رھا... ۱۵/جون کو جب بانکوڑا میں رھا ھواتو تمام مکتوب نکالے اور ایك فائل میں به ترتیب تاریخ جمع کردیے۔ خیال تھا که انھیں حسب معمول نقل کرنے کے لیے دے دوں گا، اورپھر اصل آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا؛ لیکن جب مولوی اجمل خاں صاحب کو ان کی موجودگی کا علم ھوا، تووہ بھت مصر ھوئے که اِنھیں بلا تاخیر اشاعت کے لیے دے دینا چاھیے۔ چنانچه ایك خوش نویس کو شملہ میں بلایا گیا اور پورا مجموعه کتابت کے لیے دے دیا گیا۔ اب کتابت ھورھی ھے اورامید ھے عنقریب طباعت کے لیے پریس کے حواله کردیاجائے گا۔ اب میں ان مکتوبات کو قلمی مکتوبات کی صورت میں نھیں بھیجوں گا، مطبوعه مجموعے کی صورت میں پیش کروں گا۔

...مکتوبات کے دو حصے کردیے ھیں: غیر

سیاسی او رسیاسی۔[۲] یہ مجموعہ صرف
غیرسیاسی مکاتیب پرمشتمل ھے۔ اس کے تمام
مکاتیب بلااستثنا آپ کے نام لکھے گئے ھیں۔[۳]

مئی ۱۹۴۶ء کے آغاز میں صدیقِ مکرّم کو 'غبارِ خاطر' کے دو مطبوعہ نسخے موصول ہوئے۔ ۴؍مئی کے مکتوبہ خط میں وہ اس کی رسید اس طرح دیتے ہیں:

اسی عرصہ میں دو نسخے[۴] 'غبارِ خاطر' کے
نورافزا ھوئے۔ غبار اور نورافزائی! ھاں
نورافزائیِ غبار تھا، کوئے دوست کا۔ آنکھوں سے
لگایا۔ پڑھا، پڑھوں گا۔ زھے قسمت کہ گوشۂ
تنھائی میں انیس صحبت حبیب رھا۔ بزم اُنس
اس قدر طویل کہ ایک مجلد کا سامان تھی۔
میراخیال ھے کہ یہ واقعہ تاریخی واقعہ بنے گا۔[۵]

'غبارِ خاطر' کو **مولانا آزاد** کے سیکرٹری **محمد اجمل خاں** (ف:۱۹۶۹ء) نے مع مقدمہ مرتب کیا تھا، اور یہ نسخہ پہلی بار آزاد کے یک صفحی دیباچے (مکتوبہ ۲؍فروری ۱۹۴۶ء) کے ساتھ حالی پبلشنگ ھاؤس (دھلی) سے مئی ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ دوسری اشاعت یہیں سے اگست ۱۹۴۶ء میں اور تیسری فروری ۱۹۴۷ء میں مکتبہ احرار (لاھور) سے شائع ہوئی۔ شروع کی دو اشاعتوں میں قید کے دوران لکھے گئے کل بیس خط شامل تھے۔ جن کی مدتِ مکاتبت ۳؍اگست ۱۹۴۲ تا ۱۵؍جون ۱۹۴۳ء تھی۔ تیسری اشاعت میں ایک خط کا مزید اضافہ ہوا۔ یہ خط دورانِ اسیری ہی کا تھا جو موسیقی سے متعلق تھا، مکتوبہ ۱۶؍ستمبر ۱۹۴۳ء؛ کسی سبب پہلی اشاعت میں شامل نہیں ہوسکا تھا۔ ان اشاعتوں میں تین خط رہائی کے بعد کے تھے: مکتوبہ ۲۷؍جون، ۲۴؍اگست اور ۳؍ستمبر ۱۹۴۵ء۔ یہ تینوں خط مع جواب **نواب صدر یار جنگ** (دو خط)، ان تینوں اشاعتوں میں شامل رکھے گئے۔ ترتیب میں انہی جملہ خطوط سے مقدم رکھا گیا ہے۔ رہائی کے بعد کے یہ تینوں خط مع جواب، اختلافِ متن کے ساتھ 'کاروانِ خیال' (بجنور سنہ ندارد، دسمبر ۱۹۴۶ء[۶]) میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ایک عرصہ تک 'غبارِ خاطر' کی نقول طبع سوم کے متن پر منحصر رہیں۔اوراس کے اصل اور جعلی نسخے کثرت سے شائع ہوتے رہے۔موجودہ دور میں **مالک رام** (ف:۱۹۹۳ء) کا مرتبہ نسخہ متداول ہے، جسے پہلی بار ساہتیہ اکیڈمی (دھلی) نے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا تھا اور چوتھی بار یہ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔اس میں **آزاد** کے ۲۴ خطوط ہیں۔اس نسخے میں **محمد اجمل خاں** کا مقدمہ اور مکتوب الیہ **حبیب الرحمٰن خاں شروانی** کے خطوط کو حذف کر دیا گیا ہے۔نیا مقدمہ خود مرتب **مالک رام** نے لکھا ہے اور تخریج وحواشی کا اہتمام کیا ہے۔البتہ خطوط پر جو عنوانات سابقہ اشاعتوں میں دیے گئے تھے انھیں برقرار رکھا گیا ہے۔وہ عنوانات یہ یوں ہیں:

خط نمبر ۲	مکتوبہ ۲۴/اگست ۱۹۴۵ء	مکتوب سری نگر
خط نمبر ۳	مکتوبہ ۳/ستمبر ۱۹۴۵ء	مکتوب نسیم باغ
خط نمبر ۴	مکتوبہ ۳/اگست ۱۹۴۲ء	مکتوب سفر
خط نمبر ۵	مکتوبہ ۱۰/اگست ۱۹۴۲ء	داستان بے ستون وکوہ کن
خط نمبر ۹	مکتوبہ ۲۷/اگست ۱۹۴۲ء	حکایت بادہ وتریاک
خط نمبر ۱۸	مکتوبہ ۲/مارچ ۱۹۴۳ء	حکایت زاغ وبلبل
خط نمبر ۱۹	مکتوبہ ۱۷/مارچ ۱۹۴۳ء	چڑیا چڑے کی کہانی

پتے اور تاریخ کے اندراج کے بعد یہ تمام خطوط 'صَدِیقِ مکرّم' کے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔'غبارِ خاطر' کے علاوہ 'کاروانِ خیال' میں شامل خطوط میں بھی 'صَدِیقِ مکرّم' ہی کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔یہ دونوں مجموعۂ مکاتیب ۱۹۴۶ء ہی میں آگے پیچھے شائع ہوئے۔تفصیل آیندہ سطور میں پیش کی جائے گی۔

یہ خطوط جہاں **مکتوب نگار** کی علمی وسعت، ذہنی تنوع، مشاہدے اور تجربے کی انفرادیت اور اسلوب کی رنگارنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں وہیں ان کے مخاطب یعنی مکتوب الیہ کے بھی علمی وادبی ذوق اور ذہنی معیار کا پتہ دیتے ہیں۔

'غبارِ خاطر' میں شامل خطوط کے متفرق موضوعات ہیں—تاریخ، فلسفہ، اسلامی افکار ومسائل، نجی زندگی کے احوال ومشاغل، اظہارِ انانیت وانفرادیت،

موسیقی، چائے نوشی اور بعض چھوٹی چھوٹی چیزوں کو قوتِ متخیلہ اور اسلوبِ منفردہ کے ذریعے متشکل کرنا، مثلاً حکایتِ زاغ و بلبل اور چڑیا چڑے کی کھانی وغیرہ۔ انہی خوبیوں اور تقریباً تین سال کے طویل وقفے کے بعد **مولانا آزاد** کی نئی تحریروں تک رسائی کے سبب 'غبارِ خاطر' کی پہلی اشاعت ہاتھوں ہاتھ تین ماہ ہی میں نکل گئی۔

اسی سال اگست ۱۹۴۶ء میں اس کی دوسری اور فروری ۱۹۴۷ء میں تیسری اشاعت منظرِ عام پر آئی۔ قارئینِ **آزاد** کا مطالبہ تھا کہ اسیری سے قبل کے خطوط بھی اگر موجود ہوں تو شائع کیے جائیں۔ حسنِ اتفاق کچھ خطوط موجود تھے۔ چنانچہ **سید الطاف علی بریلوی** (ف:۱۹۸۶ء) سپرنٹنڈنٹ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس (علی گڑھ) اور **محمد عبدالشاہد خاں شروانی** (ف:۱۹۸۴ء) کی کوشش سے **مولانا آزاد** اور **مولانا شروانی** نے خطوط کی نقول فراہم کیں اور اشاعت کی اجازت مرحمت فرمائی۔ **محمد عبدالشاہد خاں شروانی** نے انھیں مرتب کیا اور طویل مقدمہ لکھا۔ (مکتوبہ ۱۲/اکتوبر ۱۹۴۶ء) اس طرح یہ خطوط 'کاروانِ خیال' کے نام سے مدینہ پریس (بجنور) سے دسمبر ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئے۔ اس میں **مولانا آزاد** کے ۱۷، اور مکتوب الیہ **مولانا شروانی** کے دس خط شامل ہیں۔ مکاتبت کا یہ دور ۴/ستمبر ۱۹۴۰ سے ۱۲/نومبر ۱۹۴۶ء کو محیط ہے۔ ان دونوں کے درمیان مراسلت کا یہ ایک ایسا مجموعۂ خطوط ہے جو خیالی یا تصوراتی نہیں بلکہ یہ سماجی اور اخلاقی ضرورت کے تحت لکھے گئے برجستہ اور قلم برداشتہ خطوط ہیں، جو 'غبارِ خاطر' کے مقابلے مختصر ہیں۔ ان خطوط نے دونوں کی علمی حیثیت، افتادِ طبع، ذہنی معیار، پسند و ناپسند اور دوستانہ اخلاص کو ہویدا کر دیا ہے۔ اس طور **مولانا آزاد** کے **مولانا شروانی** کے نام خطوط کی تعداد (۳۸=۱۷+۲۱) ہو جاتی ہے، جبکہ **مولانا شروانی** کے صرف دس خط ہی **مولانا آزاد** کے نام شامل ہیں۔

مولانا آزاد اپنی عادت کے مطابق خطوط میں **فارسی**، **اردو** اور **عربی** کے اشعار و مصرعے کچھ اس طرح سے لکھتے یعنی پیوست کر دیتے ہیں گویا وہ خاص اسی موقع کے لیے کہے گئے ہوں۔ 'غبارِ خاطر' میں انھوں نے کم و بیش سات سو شعر نقل کیے ہیں۔ 'کاروانِ خیال' میں بھی یہ روش برقرار رہی۔ چنانچہ ۱۷ خطوط میں کم و بیش ۶۱ شعر اور ۲۰ مصرعے نقل کیے گئے ہیں۔ تین خط صرف ایک ایک شعر سے مکمل کر دیے گئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ **مولانا شروانی** یعنی 'صدیقِ مکرّم' نے بھی اپنے

جوابات خط میں اشعار کے دفتر کھول دیے۔ **آزاد** کے نام دس خطوط میں کم وبیش ۵۴ شعر اور ۶ مصرعے نقل کیے ہیں اور فارسی میں ایک نامۂ منظوم بھی لکھا ہے۔

مولانا شروانی نے اپنے کم عمر دوست آزاد کے لیے صَدِیقِ حبیب، مکرّمِ حبیب، مکرّمِ حبیب صَدِیقِ حمیم، حبیب نواز آشنا پرور کرم طراز، صَدِیقِ حبیب بہ دل قریب، صَدِیقِ مکرّم کے مکرّم با کرامت، القاب استعمال کیے اور خط کے آخر میں اپنے نام کے اندراج سے پہلے: نیاز نشان، نیاز کیش اور اسیر **آزاد** الفاظ تحریر کیے۔ حالانکہ وہ **مولانا آزاد** سے عمر میں ۲۱ سال بڑے تھے۔

مولانا آزاد طول نویس تھے۔ خطوط بھی کبھی انتہائی مختصر کبھی خاصے طویل لکھتے تھے جن میں ہر طرح کی بات ہوتی، لیکن **مولانا شروانی** اپنے جواب میں اختصار و جامعیت کو ملحوظ رکھتے اور وقار و متانت بھی ان کے پیش نظر رہتی۔ کہیں کہیں تکلف بھی محسوس ہوتا۔ شاید **آزاد** سے عمر میں بڑے ہونے کا احساس تھا۔ ان دونوں کے خطوط کا اگر تقابل کیا جائے تو طرزِ تحریر میں آزاد سے کم تر نہ ہوتے ہوئے بھی **خطوطِ آزاد** پر ان کو کسی بھی طور فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان حقیقی خطوط کے مقابلے 'غبارِ خاطر' کے تخلیقی خطوط کو قبول عام حاصل ہوا، اور **غالب** کے خطوط کے بعد اسی کے سب سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ 'کاروانِ خیال' کے پچھلے ۷۶ سالوں میں صرف دو اشاعتیں ہی منظر عام پر آسکیں۔ دوسری اشاعت ڈاکٹر **عطا خورشید** کی اطلاع کے بموجب نسیم بک ڈپو لاہور (سنہ ندارد) سے ہوئی۔ تیسری اشاعت کی راہ شاید آئندہ ہموار ہوجائے۔

[۲]

مولانا آزاد کے بعد **مولانا شبلی نعمانی** (ف: ۱۹۱۴ء) کے بھی سب سے بڑے اور اہم مکتوب الیہ **مولانا شروانی** ہی ہیں۔ 'مکاتیبِ شبلی' (جلد: اول، اعظم گڑھ، طبع اول: ۱۹۱۶ء) میں صَدِیقِ مکرّم **حبیب الرحمٰن خاں شروانی** کے نام ۱۱۸ خط ہیں۔ 'خطوطِ شبلی بنامِ شروانی' / مرتبہ: **فیصل احمد ندوی** (دھلی ۲۰۲۰ء) میں یہ تعداد بڑھ کر ۱۶۰ ہوگئی ہے۔ یہ مجموعۂ خطوط **شبلی** کے مکاتیب کا ایک ایسا مجموعہ ہے جو تدوین کے اعلیٰ درجہ کے اصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر مدون کیا گیا۔ تدوین کے طریقۂ کار کے لحاظ سے اس کے جائزے کی ضرورت ہنوز باقی ہے۔

مولانا شبلی کے اب تک جو خطوط دریافت ہوئے ہیں ان میں سب سے بڑی تعداد صَدِیقِ

مکرّم' کے نام خطوط ہی کی ہے۔

'صدیقِ مکرّم' کے نام **شبلی** کے خطوط کا دورانیہ ۸؍فروری ۱۸۹۹ء سے ۱۶؍ستمبر ۱۹۱۴ء ہے۔ ان میں **شبلی** انھیں بیش تر مکرمی، مخدومی اور کمتر جنابِ من کے القاب سے مخاطب کرتے ہیں۔ خط کے آخر میں نام کے اندراج سے پہلے صرف والسلام یا والتسلیم لکھنا کافی سمجھتے ہیں۔ بیشتر خط القاب سے خالی ہیں۔ ان دونوں علمی شخصیتوں کے درمیان جو اتحاد تھا اور ان کی مراسلت کے جو مضامین تھے ان کا لفظوں میں احاطہ کرنا دشوار ہے۔ **سید سلیمان ندوی** (ف:۱۹۵۳ء) نے 'حیاتِ شبلی' میں ان خطوط کے مضامین کو ایک پیراگراف میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہاں اسی کو نقل کر دینا مناسب ہوگا:

> تعلقات کی شگفتگی کا اندازہ ان مراسلتوں سے نہایت تفصیل کے ساتھ ہوسکتا ہے جو دونوں دوستوں میں باہم ہوئی ہیں۔ مولانا حبیب الرحمن خاں فارسی میں غزلیں کہتے ہیں اور مولانا کی خدمت میں بھیجتے ہیں، وہ ان کے ٹوکنے پر تغیر و تبدل کرتے ہیں۔ مولانا کی تصنیفات پر ریویو لکھتے ہیں اور مولانا داد دیتے ہیں۔ ان کے زورِ تحریر کو دیکھ کر مولانا کو مضمون نگاری کا میدان تنگ نظر آتا ہے اور ایک مستقل تصنیف کا مشورہ دیتے ہیں۔ ایک مشترک کتاب کی تصنیف کی تجویز ہوتی ہے جس کا نام 'حبیبِ شبلی' تجویز کیا جاتا ہے۔ تصنیفی مشورے ہوتے ہیں اور مولانا اس کا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ مولانا علیل ہوتے ہیں تو ان سے حکیم عبدالمجید خاں کے نام خط لکھواتے ہیں۔ غسل صحت کے بعد ایک جلسۂ دعوت

ترتیب دیتے ھیں تو ان کو خصوصیت کے ساتھ
مدعو فرماتے ھیں۔ ندوہ میں جو اھم معاملات
پیش آتے ھیں اُن میں اِن کی اعانت کے محتاج
ھوتے ھیں۔ نادر اور بیش قیمت کتابیں نظر سے
گزرتی ھیں تو ان کو خریدنے کا مشورہ دیتے
ھیں۔ تصنیف وتالیف کے لیے کتابوں کی
ضرورت ھوتی ھے تو بلاتکلف ان کے کتب خانے
سے منگواتے ھیں۔ اپنا کتب خانہ فروخت کرنا
چاھتے ھیں تو اس راز کی صرف انھیں خبردینا
چاھتے ھیں۔ غرض ان گوناگوں تعلقات کی بنا
پروہ مولانا کے دوست بھی تھے،ممنون مشورہ
بھی تھے،محسن بھی تھے اور ایك عزیز بھائی بھی
تھے۔[۷]

غرض کہ مکتوب الیہ کی حیثیت سے 'صَدِیقِ مکرّم' **اردو** کے وہ واحد ادیب ہیں جو شہرت سے مقبولیت اور مقبولیت سے عظمت تک کا سفر طے کر چکے ہیں۔

راقم نے اس مضمون میں خطوط سے مثالیں دینے سے گریز کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ 'غبارِ خاطر' کی اکثر عبارتیں شیدائیانِ **اردو** کو ازبر ہیں یا ان کے حافظے کا حصہ بنی ہوئی ہیں۔ تبرکاً دونوں مکتوب نگاروں کے خطوط سے محض ایک ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

مولانا شروانی ایک خط میں سفرِ اعظم گڑھ کے ارادے کا اظہار کرتے ہیں۔ **شبلی** اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

"کیا آپ واقعی یہاں جلوہ فرماھوں گے اورکیا
درحقیقت:
میرے ویرانے میں ھوجائے گی دم بھر چاندنی

نــامــۂ والا کــو بــار بــار پڑھتــا ھوں اور اس سے
مخاطب ھوکر کھتا ھوں:
سـچ سـچ بتــا یــه حــرف انھیـں کے قلم کے ھیں
شبلی

(۲۵/جون۱۸۹۹ء)

۲۶/اکتوبر۱۹۴۰ء کے مکتوبہ ایک خط میں **مولانا آزاد صَدِیقِ مکرّم** کو لکھتے ہیں:

عـلامـه مـرحـوم (شـبـلی نعمانی) کی یاد میں آپ
کـو کتـنـا بـرمـحـل شعر یاد آیا...... فی الحقیقت
مولانـا مرحوم کی ذات نبوغ وکمال کے رنگارنگ
مـظـاھـر کـا ایك عـجیب مجموعه تھی...... وه کیا
گـئـے عـلـم وفن کی صحبتوں کا سرتاسر خاتمه
ھـوگیـا...... ھر وادی میں وه اپنے ذوق وفکر کی
ایك خاص اور بلند جگه رکھتے تھے اور یه کتنی
بـڑی خـوبـی تھی کـه باوجود ملّایانه طلب علم
کے، مـلائیـت کی پرچھائی بھی ان پر نھیں پڑی
تھی۔ خشـکـی طبع جو اس راه کے مھالك و آفات
میـں سے ھے انھیـں چھـوبھـی نھیـں گـئی تھی۔
شـاعـری کے ذوق وفھم کا جو اعلیٰ مرتبه ان کے
حـصـه میـں آیا تھا اس کی تونظیر ملنی دشوار
ھـے۔ ھـنـدوستـان میں فارسی شاعری غالب پر
نھیں ان پر ختم ھوئی۔[۸]

[۳]

علم وادب کے اِن تین احبابِ ثلاثہ: شبلی، شروانی اور آزاد میں شروانی محققین کے التفات

سے محروم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں نایاب نہیں تو کمیابی کی حدود میں داخل ضرور ہو چکی ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان کی دریافت و بازیافت کی جائے۔

زیرِ نظر مضمون میں مکتوب الیہ کی حیثیت سے ان پر خامہ فرسائی کی گئی ہے، لیکن یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ **مکتوب نگار** کی حیثیت سے **مولانا شروانی** کا مکتوباتی ادب میں ابھی شمار نہیں کیا جا سکا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ان کے خطوط کی عدم دستیابی رہی۔ ان کے مطبوعہ صرف دس خطوط ہی کاروانِ خیال '(بجنور ۱۹۴۶ء) میں شائع ہو کر حافظے سے محو ہو گئے۔ بعد میں نقوش (لاہور) کے مکاتیب نمبر اور معارف' کے شماروں میں بعض خطوط نظر آئے، لیکن یہ کتابی صورت حاصل نہ کر سکے۔ سالِ رواں میں ڈاکٹر **فخر عالم ندوی** نے اپنی مرتبہ کتاب مکاتیبِ مشاہیر بنام نواب حبیب الرحمن خاں شروانی (۲۳ مشاہیر کے ۱۱۴ خط، مطبوعہ [دھلی] ۲۰۲۳ء) میں انھیں بھی جمع کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ۳۹ مشاہیر کے نام **مولانا شروانی** کے ۱۲۵ خطوط شامل کیے ہیں، جن کا دورانیہ ۴/جنوری ۱۹۰۲ تا ۴/جون ۱۹۴۹ء ہے۔ اس مجموعہ خطوط میں **مولانا آزاد** کے نام ۱۱ خطوط شامل ہونے سے رہ گئے۔ ۱۰ خط کاروانِ خیال میں شامل ہیں اور ایک خط مکتوبہ (یکم اگست ۱۹۴۷ء) **مولانا ابوالکلام آزاد** کے نام ادبی خطوط و جواباتِ آزاد / مرتبہ: **محمد اجمل خاں** (یونین پرنٹنگ پریس، دھلی ۱۹۶۶ء) میں شامل ہے۔ (ص:۱۰۱) اس کتاب کے اگلے ایڈیشن میں اگر یہ خطوط شامل کر لیے گئے تو صدیقِ مکرّم **حبیب الرحمٰن خاں شروانی** کے دستیاب خطوط کی تعداد ۱۳۶ ہو جائے گی۔ امید ہے کہ مستقبل قریب میں تاریخ **خطوط نگاری** کے مطالعے کے دوران ان خطوط پر بھی امید افزا گفتگو ہوگی۔

'صدیقِ مکرّم' کا ایک نو دریافت خط بطور نمونہ نقل کیا جاتا ہے:

یکم اگست ۱۹۴۷ء

مکرم باکرامت صدیق مکرم

السلام علیکم ورحمة الله وبرکاته

شکر کرامت و کرامت تامّہ۔ میرے یہاں دو نسخے قلمی دیوان بلکہ کلیات عرفی کے ضخیم حاوی

اقسام کلام ہیں: ایک معمولی خط کا، دوسرا نادر نمونہ، قلمی کتاب کا۔ اس میں دیباچہ بھی ہے۔ مفید معلومات سے مملو ہے۔ خان خاناں کے اہتمام سے کلیات مدون ہوا تھا۔ سراجا محمدقاسم نے حسب ہدایتِ موصوف مدون کیا۔ یہ نسخے طباعت کے لیے بنیادی نسخے کا کام دے سکتے ہیں۔ بہترین کام۔ یہ اشاعت فارسی ادب کی گراں بہا خدمت ہوگی۔ افسوس ہے کہ فارسی ادب کا ذوق ملک وملت سے رخصت ہورہا ہے۔

والسلام بالاکرام

حبیب الرحمٰن خاں احسن[۹]

مذکورہ بالا خط بہت سادہ سا ہے، 'کاروانِ خیال' میں شامل **مولانا شروانی** کے خط زبان وبیان کی شگفتگی وچاشنی لیے ہوئے ہیں۔ ان خطوط سے دو اقتباس نقل کرتا ہوں:

'شعرالعجم' میں **علامہ مرحوم** نے **شیخ** (حزیں) کو نہیں مانا۔ میں نے ٹوکا! ایک بار سے زیادہ بنارس میں **مزارِ شیخ** دیکھا ہے اور اس کو غزل فارسی کا مدفن محسوس کیا ہے۔

تیسری یاد **علامہ شبلی** مرحوم کی۔ آپ کے پُرشوق الفاظ نے آتشِ شوق تیز کردی۔ اسی زمانے میں ایک طُرفہ اتفاق پیش آیا۔ مدت دراز کے بعد 'رباعیاتِ سحابی نجفی' کا ایک عمدہ قلمی نسخہ ہاتھ آگیا۔ رباعیات کے متعلق تلاش

شروع ہوئی۔ کس قدر ہیں؟ کہاں کہاں ہیں؟
کسی نے یاد دلایا کہ ستمبر ۱۹۳۷ء میں الندوہ
میں **مولانا** نے ایک مضمون **سحابی** پرشائع کیا
تھا۔ الندوہ دیکھا۔ اسی ضمن میں ایک دوسرے
مضمون میں ایک دوآتشہ جام، نگاہِ شوق میں
چھلک گیا۔ مآثر رحیمی کے طبع ہونے کا شوق
ظاہر فرمایا گیا ہے۔ اس ضمن میں چارنام
زبانِ قلم پر آئے، چوتھا نام میرا تھا۔ اس عنوان
سے حبیب صادق جوشِ کیف میں جھوم گیا۔
حضرت **میر درد** کا شعر یاد آیا۔ کیف دوبالا
ہوگیا:

دونوں جہان کی نہ رہی پھر خبر اسے
دو پیالے جس کو آنکھوں نے تیری پلادیے

مولانا کے دونوں لفظ دو پیالے تھے، بلکہ دوخم نہیں دو میخانے۔ آج تک جب یاد آتے ہیں سرشار نیاز کردیتے ہیں۔[۱۰]

حبیب نواز، آشنا پرور، کرم طراز
السلام علیکم و قلبی لدیکم
کل جان پرور نامہ پہنچا۔ دیکھ کر دل فرطِ
شوق سے تڑپ گیا۔ زبان سے بے اختیار نکلا:

بوئے خوشِ توہر کہ زباد صبا شنید
از یار آشنا سخنِ آشنا شنید

زیبِ نامہ صرف ایک سطر تھی مگر ایک دفتر
محبت اس میں بھراہوا تھا۔ محبت نہ ہو تو

شکوہِ ناآشنائی کیوں ہو! جو شکوہ خبرِمحبت
دے، اس پرسو شکر قربان۔ [۱۱]

[۴]

اِن احبابِ ثلاثہ کے دستیاب خطوط کی تعداد اور مدت مکاتبت کا نقشہ حسبِ ذیل ہے:

مولانا آزاد	تعداد خطوط ۳۸	دورِ مکاتبت–۴ستمبر ۱۹۴۰ تا یکم نومبر ۱۹۴۶ء
مولانا شبلی	تعداد خطوط ۱۶۰	دورِ مکاتبت–۸فروری ۱۸۹۹ تا ۲۶ستمبر ۱۹۱۴ء
مولانا شروانی	تعداد خطوط ۱۱	دورِ مکاتبت–۱۳؍اکتوبر ۱۹۴۰ تا یکم اگست ۱۹۴۷ء

مذکورہ بالا خطوط کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان تینوں اکابر کے یہاں جو خصوصیات قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہیں، وہ یہ ہیں:

۱- **تینوں کتاب دوست اورمخطوطہ شناس،نئی مطبوعات، نایاب ونادر قلمی کتب کے شیدائی اور خریدار۔**

۲- **تینوں اعلیٰ درجے کا شعری مذاق رکھنے والے اورفارسی وعربی شعریات کے واقف کار۔**

۳- **تینوں کا حافظۂ اشعار بے مثل،جہاں جیسی ضرورت ہوئی شعر چسپاں کردیا۔**

۴- **تینوں باوقار و تمکین، اخلاص کے ساتھ تعلق کو استوار رکھنے والے۔**

۵- **تینوں ایک دوسرے کی شخصیت اور علمی فتوحات کا دل سے اعتراف اور اس پر فخر کرنے والے۔**

۶- **تینوں چائے کے شوقین اور چائے کو بڑے سلیقے اوراہتمام سے پینے والے۔**

۷- **تینوں، خطوط کے ذریعے مجلسی صحبت وملاقات کا لطف لینے والے۔**

۸- **تینوں خط کو صرف اطلاع وخبر اور خیروخیریت تک محدود نہ رکھتے ہوئے اسے اپنے پُرزور وپُراثرقلم سے ایک نثرپارہ بنادینے والے۔**

یہ وہ خصوصیات ہیں جو سرسری مطالعے کے دوران قاری محسوس کر لیتا ہے۔ اگر ان خطوط کا

بالاستعیاب مطالعہ کیا جائے تو چند اور خصوصیات بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

[۵]

'غبارِ خاطر' کے دیباچہ میں **مولانا آزاد** لکھتے ہیں:

> یہ تمام مکاتیب نج کے خطوط تھے اور اس خیال سے نہیں لکھے گئے تھے کہ شائع کیے جائیں گے، لیکن رہائی کے بعد جب مولوی محمداجمل خاں صاحب کو ان کا علم ہوا، تو مصر ہوئے کہ انہیں ایک مجموعہ کی شکل میں شائع کردیا جائے۔ چونکہ اُن کی طرح اُن کی خاطر بھی مجھے عزیز ہے، اس لیے ان مکاتیب کی اشاعت کا سروسامان کررہا ہوں؛ جس حالت میں قلم برداشتہ لکھے ہوئے موجود تھے، اسی حالت میں طباعت کے لیے دے دیے گئے ہیں، نظرثانی کاموقع نہیں ملا۔ [۱۲]

لیکن وہ خطوط جو 'غبارِ خاطر' اور 'کاروانِ خیال' میں مشترک ہیں، ان کے ملان کرنے سے **مولانا آزاد** کا یہ بیان: "ان پر نظرثانی کاموقع نہیں ملا۔" غلط ٹھہرتا ہے۔ **مالک رام** نے اپنے مرتبہ نسخے میں تخریج وحواشی کا خاصا اہتمام کیا لیکن حیرت ہے کہ متن کا ملان کرنے میں ان سے کیوں کر چوک ہوگئی؟

'غبارِ خاطر' میں تین خط **مولانا آزاد** کے اور (شروع کی تین اشاعتوں میں) دو خط **مولانا شروانی** کے ہیں۔ ان پانچوں خطوط کے متن میں جگہ جگہ تصحیح واضافے اور ترمیم کی گئی ہے۔ اس سلسلے کی جملہ تفصیلات ومباحث سے گریز کرتے ہوئے بلاتبصرہ وتنقید 'غبارِ خاطر' اور 'کاروانِ خیال' سے صرف ایک خط مکتوبہ ۲۴/اگست ۱۹۴۵ء بہ عنوان 'مکتوب سری نگر' نقل کیا جارہا ہے:

مکتوب سری نگر

ہاؤس بوٹ، سرینگر

۲۴راگست ۱۹۴۵ء

گہے از دست، گاہے از دل و گاہے زپامانم
بسرعت می روی اے عمر! می ترسم کہ وامانم

صَدِیقِ مکرّم

زندگی کے بازارمیں جنسِ مقاصد کی بہت سی جستجوئیں کی تھیں، لیکن اب ایک نئی متاع کی جستجو میں مبتلا ہوگیا ہوں، یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈھ رہا ہوں۔ معالجوں نے وادیِ کشمیر کی گل گشتوں میں سراغ رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ گذشتہ ماہ کے اواخر میں گُلمرگ پہنچا اور تین ہفتہ تک مقیم رہا۔ خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پاسکوں گا، مگر ہرچند جستجو کی، متاعِ گم گشتہ کا کوئی سراغ نہیں ملا!

نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے!

آپ کو معلوم ہے کہ یہاں **فیضی** نے کبھی بارِ عیش کھولا تھا:

ہزار قافلۂ شوق می کشد شبگیر
کہ بارِ عیش کشاید بخطۂ کشمیر

لیکن میرے حصے میں ناخوشی و علالت کا بار آیا۔ یہ بوجھ جس طرح کاندھوں پر اٹھائے

آیا تھا، اسی طرح اٹھائے واپس جارھا ھوں۔ خود زنـدگـی بھـی سرتاسر ایك بوجھ ھی ھے، خوشی سـے اٹھـائیں یا نـاخوشی سے؛ مگر جب تك بوجھ سرپر پڑا ھے، اٹھانا ھی پڑتا ھے:

مازندہ ازانیم کہ آرام نگیریم

گلمرگ سے سرینگر آگیا ھوں اور ایك ھاؤس بـوٹ میں مقیم ھوں۔ کل **گلمرگ** سے روانہ ھورھا تھـا کہ ڈاك آئی اور **اجـمل خاں صاحب** نے آپ کا مـکتـوبِ منظوم حوالہ کیا،کھہ نہیں سکتا کہ اس پیـامِ مـحبـت کـو دل درد مند نے کن آنکھوں سے پـڑھـا اور کـن کـانـوں سـے سـنـا۔ میرا اور آپ کا معاملہ تو وہ ھوگیا ھے،جو **غالب** نے کھا تھا:

باچوں توئی معاملہ، برخویش منت ست
از شکوہِ تو شکر گزارِ خودیم ما

آپ نـے اپـنـے تیـن شـعـروں کا بیانِ دل نواز نھیں بھیـجـا ھے، لطف وعنایت کا ایك پورا دفتر کھول دیا ھے:

قـلـیـل مـنـک یـکـفـیـنـی ولٰـکـن
قـلـیـلـک لا یـقـال لـہ قـلـیـل

ان سـطـور کـو آئـنـدہ خـامـہ فرسائیوں کی تـمھیـد تـصـور کیـجیـے۔ رباعی کے بعد جو کھانی سـنـانـی تھی، وہ ابھی تك نـوكِ قلم سے آشنا نہ ھوسکی۔ والسلام علیکم ورحمة الله وبرکاته۔ [۱۳]

نسیم باغ، سرینگر (کشمیر)
۲۶/اگست ۱۹۴۵ء

صَدِیقِ مکرّم! زندگی میں بہت سی جستجوئیں کی تھیں لیکن اب ایک نئی جستجو پیچھے لگ گئی ہے یعنی اپنی گم شدہ صحت کا سراغ ڈھونڈ رہا ہوں۔

نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ حرماں سے!

اطباء نے کشمیر کی وادیوں میں سراغ رسانی کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ گلمرگ پہنچا اور تقریباً تین ہفتے وہاں بسر کیے، لیکن گم شدہ صحت کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اب سرینگر آگیا ہوں اور ہاؤس بوٹ میں نسیم باغ کے پاس مقیم ہوں، **فیضی** نے یہاں بارِعیش کھولا تھا:

ہزار قافلۂ شوق می کند شبگیر
کہ بارِعیش کشاید بخطۂ کشمیر

میرے حصہ میں ناخوشی وعلالت کا بوجھ آیا۔ اسے سر پر اٹھائے یہاں آیا تھا اور سر پر اٹھائے واپس جاؤں گا۔ یہ کشمیر کی جان پرور آب وہوا کا قصور نہیں ہے۔ میرے جسم ناسازگار کا قصور ہے۔

ہرچہ ہست از قامتِ ناساز و بے اندامِ ماست
ورنہ تشریفِ تو بربالائے کس دشوار نیست

۱۹؍کو جب **گلمرگ** سے **سرینگر** آرہا تھا تو
راہ میں ڈاک کھولی اور آپ کا نامہ منظوم ملا۔
کیا عرض کروں کس درجہ طبیعت متاثر ہوئی۔
سرتاپا شکر گذار اور ہمہ تن رہین منت ہوں۔

قلیل منک یکفینی ولٰکن
قلیلک لا یقال لہ قلیل

یہ خط آپ کے نامۂ منظوم کی رسید ہے مجھے
جو کچھ لکھنا ہے اس کے لیے مہلت کا انتظا
رکررہا ہوں۔ انشاء اللہ ایک دو دن کے اندر کسی
نہ کسی طرح وقت نکالوں گا۔ والسلام علیکم
ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔[۱۴]

ابوالکلام

جناب مولانا حبیب الرحمن خاں صاحب شروانی
حبیب گنج (علی گڑھ)

یہاں یہ اشکال کیا جاسکتا ہے کہ تصحیح وترمیم، 'کاروانِ خیال' میں کی گئی ہوگی، 'غبارِ خاطر' میں نہیں۔ لیکن یہ خیال اس لیے درست نہیں ہوسکتا کہ 'کاروانِ خیال' کی عبارت کے مقابلے 'غبارِ خاطر' کی عبارت زیادہ شگفتہ، رواں اور ادبیت لیے ہوئے ہے، لہٰذا، اس اصلاح کو **مولانا آزاد** سے متعلق کر کے دیکھنا ہی صحیح ہوگا۔ مجھے علم نہیں کہ اب سے پہلے اس تحریف کی نشاندہی کسی نے کی یا نہیں؛ بہر حال اپنے آپ میں یہ ایک قابلِ توجہ مسئلہ ہے جس پر گفتگو کی جانی چاہیے۔

حواشی

۱۔ یہ لفظ 'ص' پر زبر اور 'دال' پر زیر کے ساتھ پڑھا جائے گا۔ *صَدِیق*، جس کے معنی ہیں دوست۔ اسی کی ہم شکل اور ہم املا لفظ *صِدّیق* ہے؛ 'ص' پر زیر 'د' مشدد؛ جس کے معنی ہیں سچا۔ اکثر لوگ اس لفظ کا تلفظ غلط

کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ لفظ **صِدِّیق** عام طور پر مستعمل ہے جب کہ **صَدِیق** کا استعمال شاذ ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ **لغت** سے باہر اس لفظ کو حیاتِ جاوداں **مولانا آزاد** ہی نے دی۔

۲۔ **مولانا آزاد** کے قید کے دوران لکھے جانے والے سیاسی خطوط کی اشاعت شاید آج تک نہیں ہوسکی۔

۳۔ غبارِ خاطر، ص:۶ تا ۱۰

۴۔ کاروانِ خیال، ص:۱۴۰

۵۔ حیاتِ شبلی، مطبع معارف (اعظم گڑھ) [طبع اول] ۱۹۴۳ء، ص:۷۹۷-۷۹۶

۶۔ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ) میں **مولانا حبیب الرحمٰن کلکشن** اور **مولانا آزاد کلکشن** موجود ہے۔ میں نے ان میں **مولانا آزاد** کے بھیجے ہوئے 'غبارِ خاطر' کے نسخے تلاش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی، مجھے یہ نہیں مل سکے۔ میں یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ ان نسخوں کے سرورق پر دستخط کے ساتھ **مولانا آزاد** نے کیا کوئی عبارت یا شعر بھی لکھا ہے؟

۷۔ کاروانِ خیال، ص:۹۳، ۹۴

۸۔ 'کاروانِ خیال' میں سالِ اشاعت کا اندراج نہیں۔ مقدمے کی ایک عبارت: 'غبارِ خاطر اور کاروانِ خیال' ۱۳۶۵ھ میں شائع ہوئیں۔ آخر الذکر میں ۱۳۶۵ھ کا مکتوب بھی شامل ہے۔' (ص:۳۳) کی بنیاد پر ۱۳۶۵ھ مطابق ۱۹۴۶ء کا سنہ اشاعت طے کیا۔ اسی کتاب میں **مقدمہ نگار** کی ایک عبارت، مکتوبہ یکم نومبر ۱۹۴۶ء سے پتہ چلتا ہے کہ 'کاروانِ خیال' کا پروف یکم نومبر تک تیار ہو چکا تھا۔ (ص:۱۴۳) اسی داخلی شہادت کی بنیاد پر ماہِ دسمبر میں اس کی اشاعت کا قرینہ لگایا گیا۔

۹۔ نام کے بعد **احسن** لکھا گیا ہے جو بہ ظاہر تخلص معلوم ہوتا ہے، حالانکہ **مولانا** کا تخلص **حسرت** تھا اور اسی تخلص کی رعایت سے ان کے دو دیوان 'کاروانِ حسرت' اور 'بوستانِ حسرت' بھی شائع ہو چکے ہیں، لہٰذا یہ لفظ 'احسن' کاتب کی غلطی سے مرقوم ہوگیا۔ اسے قلم زد کر دینا چاہیے۔

۱۰۔ کاروانِ خیال، ص:۹۸-۹۷

۱۱۔ کاروانِ خیال، ص:۱۰۳

۱۲۔ غبارِ خاطر [طبع چہارم] ص:۲-۱

۱۳۔ غبارِ خاطر [طبع دوم] ص:۵-۴

۱۴۔ کاروانِ خیال، ص:۱۳۰-۱۲۹

غالب کا تصورِ انسان

اسلم جمشید پوری

غالب کی کیا بات کی جائے۔ **غالب** کی شاعری ہو یا **مکتوب نگاری** بے شمار پہلو سامنے آ چکے ہیں۔ مگر بڑے ادیب و شاعر کے یہاں اتنے پہلو ہوتے ہیں کہ وہ بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ سمجھ میں آتے ہیں۔ **غالب** کی شاعری ہو یا نثر، امکانات سے بھری ہوئی ہے۔ غالب یوں تو انیسویں صدی کے معتبر شاعر ہیں، لیکن ان کی تخلیقات اکیسویں صدی میں بھی ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ نئی صدی انفارمیشن ٹکنالوجی کے لیے مشہور ہے۔ آج چہار جانب اس کی دھوم ہے۔ کمپیوٹر، لیپ ٹاپ، ٹیبلیٹ، موبائل، 5-G نیٹ، ویب سائٹس، سوشل میڈیا کے استعمال سے کوئی نابلد ہی انکار کرے گا۔ ایسے میں ادب کی افادیت متاثر ہوئی ہے۔ راتوں رات مشہور ہونے کے فراق میں نئے ادیب و شاعر الم غلم سوشل میڈیا پر پوسٹ کر رہے ہیں۔ اس سے ادب کو کافی نقصان پہنچ رہا ہے۔ مگر ایسے ماحول اور نئے چیلنجز کے باوجود **غالب** کی شاعری کے قدر دانوں کی تعداد میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ یہ جہاں **غالب** کی شاعری کا کرشمہ ہے تو **غالب** کے بڑے شاعر ہونے کا بیّن ثبوت بھی، کہ ہر بڑا شاعر اپنے بعد کے عہد میں نئے

نئے معنوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ **سید عبداللطیف** اپنی کتاب غالب، میں انگلینڈ کے ایک بڑے نقاد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> انگلستان کے مشہور نقاد اور شاعر مسٹر لیاسلس کرامبے اپنے دل پذیر اور فکر انگیز رسالہ نظریۂ شاعری میں یہ بیان کرتے ہیں کہ کسی شاعر کا القاء انسان کی زندگی کے ان اسرار سے وابستہ نہیں ہوتا ہے جن کوواضح کرنے کی ناکام کوشش اس کی سوانح عمری میں کی جاتی ہے۔[۱]

غالب نے اپنے زمانے میں مختلف طرح کے انسان دیکھے۔ انھیں محسوس کیا۔ ان کے ساتھ معاملات کیے۔ انھوں نے انگریزوں کو بہت قریب سے دیکھا۔ ان کی زندگی میں جھانکا۔ ان کی حکومت کے جلوے دیکھے۔ بادشاہ اور نوابین کو دیکھا۔ ان کی طرزِ حیات دیکھی۔ طاقت کے سامنے ان میں بعض کو دوزانو ہوتے ہوئے دیکھا۔ اور اپنی خودداری کے نشے میں مست لوگوں سے بھی ملے۔ فقیر فقرا، مست ملنگ کو اپنی دنیا میں مگن دیکھا۔ پہلی جنگِ آزادی میں جاں نثار کرتے ہندوستانی دیکھے، جان بچاتے اور مستقبل کے منصوبے بناتے انگریز حاکم دیکھے۔ حسینائیں، دوشیزائیں اور محبوبائیں دیکھیں۔ **سید عبداللطیف** اپنی اس کتاب میں **غالب** کے بارے میں لکھتے ہیں:

> دوسرا جز جو انسان کی ذہنی نشو و نما پر کارفرما رہتا ہے وہ اس کا سماجی ماحول ہے۔ جس میں وہ (ذہن) پلتا ہے۔ غالب آگرہ میں پیدا ہوا لیکن اس کی نو عمری کا بڑا حصہ دہلی میں بسر ہوا جہاں اس نے مستقل اقامت اختیار کر لی، یہاں اس کو بہادر شاہ کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی۔ یہ دربار اس معاشرتی

> تنظیم کا مظہر تھا جس کا شیرازہ سارے شمالی ہند میں بکھر رہا تھا۔ غالب نے اگر چہ دھلی کو اپنا گھر بنا لیا تھا لیکن زمانہ کی گردش اس کو کلکتہ ،لکھنؤ، رام پور، بنارس اور دیگر مقامات پر لیے لیے پھری جہاں اس کو بھانت بھانت کی چیزوں اور نت نئے انسانوں سے سابقہ پڑا۔ [۲]

غالب کو آگرہ نہیں دلّی میں وہ ماحول ملا۔طرح طرح کے لوگ ملے۔دوست دشمن، پڑوسی ادبی چشمک رکھنے والے، بادشاہ اور فقیر، آوارہ گردی کرنے والے، شراب پینے والے، جوا کھیلنے والے، نواب اور جاگیردار ملے۔ان سب نے **غالب** کی زندگی پر اثر ڈالا۔**غالب** کی شخصیت کی تعمیر میں ان سب کا اہم کردار رہا ہے۔

غالب نے اپنی زندگی میں انسانوں کے مختلف روپ دیکھے۔انھیں برتا بھی ،ان کے برتاؤ اور اخلاق وکردار بھی دیکھے۔**غالب** کے نظریۂ انسان کو جاننا ہے تو ہم اسے دو طرح دیکھ سکتے ہیں۔اوّل، انسان کے بارے میں ان کی باتیں جو ہمیں ان کی تخلیقاتِ شعر و نثر میں ملتی ہیں۔دوم ان کی زندگی کے صبح وشام میں ہمیں انسان کی وہ شکل نظر آتی ہے، جوان کے تصورِ انسان میں غائب ہو جاتی ہے۔

غالب نے **انسانِ کامل** اور **مومن** کا ایک تصور پیش کیا۔وہ انسان کو خدا کی ذات کا ایک حصہ ہی مانتے تھے۔انھوں نے اپنی تخلیقات میں دونوں طرح کے انسان پیش کیے۔اول ایسا انسان جس کے لیے اللّٰہ نے اس کائنات کی تخلیق کی۔جس میں ایمانِ کامل تھا۔جو اللّٰہ نامی سمندر کا ایک قطرہ (انسان) ہے اور کل (اللّٰہ) کی تمام خوبیوں کا عکس جز (انسان) کے اندر رکھتا ہے۔دوم ایسا انسان جو گناہوں اور غلطیوں کا پتلا ہے، اور قدم قدم پر اللّٰہ کی نافرمانیاں کرتا ہے۔غالب خود کو بھی دوسرے زمرے میں رکھتا ہے۔**غالب** اس فلسفے کو بھی پیش کرتا ہے، جس کے تحت اس کائنات کا اثبات وجود میں آیا۔یعنی حضرتِ انسان کے لیے اس جہان کی تخلیق کی گئی۔مگر آہستہ آہستہ انسان خود اللّٰہ کا منکر ہو گیا اور اس کی حکم عدولی کرنے لگا۔اس سے بغاوت کر بیٹھا۔تو دنیا میں ذلیل وخوار

ہوا۔ **مجنوں گورکھپوری**، **غالب** کی ذہانت ،کلام میں گہرائی اور انسان کے بارے میں ان کے نظریے سے متعلق فرماتے ہیں:

> کسی شاعر یا دانشور کے فکری نظام کے سلسلے میں سب سے پہلے جو سوال ذھن میں ابھرتا ھے وہ یہ ھے کہ کائنات ،تخلیق کائنات کا سبب اور اس کی غایت کے بارے میں اس کا کیا نظریہ ھے۔ اس لیے کہ بڑے سے بڑا ملحد بھی اس سوال پر اچھی طرح غور کرنے کے بعد ھی اپنے الحاد تك پھنچتا ھے۔ غالب کا بھی اس باب میں بھی ایك واضح تصور ھے۔ یہ کھا جا چکا ھے کہ غالب اپنے عھد کی مخلوق بھی تھے اور ایك نئے عھد کے خالق بھی۔ وہ روایتِ عظمٰی کو تسلیم بھی کرتے تھے اور اس کی تحسین و تھذیب کے لیے جدت کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وہ تقلید و اجتھاد دونوں کے بیك وقت قائل تھے۔ پھلی صحبت میں غالب کو ایك نابغہ تسلیم کیا جا چکا ھے اور نابغہ اپنے زمانے سے بھت آگے ھوتا ھے لیکن وہ اس سے بے تعلق نھیں ھوتا ۔ اگرایسا ھو تو وہ اپنے زمانے کو کوئی نیا پیغام نھیں دے سکتا۔ [۳]

مجنوں گورکھپوری کی رائے معنی رکھتی ہے۔ وہ ترقی پسند عہد کے بڑے ناقد ہیں۔ انھوں نے **غالب** کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور **غالب** کی زندگی کے مختلف گوشوں کو ہمارے سامنے لانے کا کام کیا۔ **مجنوں گورکھپوری** نے **غالب** کی اردو شاعری اور فارسی کلام کو بھی پڑھا۔ اپنی

کتاب غـالـب : شـخـص اور شـاعـر ‘میں انھوں نے **غالب** کی حیات اوران کے کلام کی باریکیاں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ایک جگہ وہ **غالب** کے تعلق سے لکھتے ہیں:

دنیـا میـں بـڑا شـاعر وھی مانا گیا ھے اور تاریخ
میـں وھـی اپـنـی سـاکھ قائم کر سکا ھے جس کے
کلام نے انسان کی فطرت کو ملحوظ رکھتے ھوئے
اس کـو پھلے سے بھتر انسان بنانے میں کوئی اھم
حـصـه لیـا ھـو۔ غـالب کا شمار بھی ایسے ھی بڑے
اور تـاریـخـی مـنـزلـت رکھنے والے شاعروں میں
ھـوگـا۔ ان کـے اردو دیوان اور فارسی کلیات میں
ایسـے اشـعـار بکھرے پڑے ھیں ۔ نه جانے کتنے ھی
اشـعـار ایسـے ھیں جو آداب اخلاق و معاشرت کا
تخیلی نصاب بن سکتے ھیں۔ [۴]

غالب کے تصورِانسان کوان کی تخلیقات میں تلاش کرتے ہیں۔دراصل **غالب** کی طبیعت میں شوخی وظرافت پائی جاتی تھی۔ان کی پوری زندگی پرنظرڈالیےتو آپ کولطیفے بازی،ہنسی مذاق،کبھی اپنا تو کبھی زمانے کا مذاق اڑانا۔پھکڑ پن اورہنسی ٹھٹھولی ان کا شیوہ تھا۔بے روزگاری کبھی انھیں معیوب نہیں لگتی تھی۔ایسے میں وہ ہرشخص کواپنی ہی طرح سمجھتے تھے۔ان کی تخلیقات،شاعری،مکتوب اورلطائف میں ان کانظریہ مترشح ہے۔ان کی شاعری میں دونوں طرح کےانسان ملتے ہیں۔وہ کہتے ہیں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یعنی دنیامیں ہرکام کاآسان ہونا،بہت مشکل ہے۔کسی بھی کام میں اگرمشکل نہ ہوتو وہ آسانی سےنہیں ہوتا۔جس طرح آدمی کوآج تک انسان بننا نصیب نہیں ہوا۔اللہ نے اسےاشرف المخلوقات بنایا تھا۔زمین میں اپنا قائم مقام اورخلیفہ بنایا۔پیغمبروں کے برابر مقام عطا کیا۔پرآدمی اپنے اعمال اور

حرکات وسکنات سے خود کو اس کا احسان مند ہونے کی بجائے اس کا منکر ہو گیا۔ زمین میں فساد پھیلانے لگا۔ دھوکہ دھڑی، مکروفریب، چال بازی، جعل سازی، خوں ریزی، لوٹ کھسوٹ، چوری ڈکیتی، غرض بُرے کاموں میں مصروف ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آدمی، انسان نہیں بن پایا:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کے لوگوں نے الگ الگ مطلب نکالے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ جو دنیا کے نقش ونگار ہیں، یعنی پہاڑ، ندیاں، سبزے، سمندر، جھیلیں، جنگلات، زمین آسمان، آدمی عورت...ان سب کا بنانے والا کون ہے اور کہاں ہے؟ ان سب چیزوں کی حقیقت کیا ہے؟ کہ ان سب چیزوں کو فنا ہونا ہے۔ یہ سب تو ایک دھوکہ ہے۔ فریبِ نظر ہے۔ انسان کا وجود بھی فانی ہے۔ اس کا یہ خاکی جسم خاک بن جائے گا۔ اس کی حقیقت کچھ بھی نہیں۔ مگر اسے خود پے بڑا غرور ہے جبکہ اس سمیت سب کچھ فنا ہو جانے والا ہے:

ڈھانپا کفن نے داغ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

اس شعر میں ایک ایسا انسان پیش کیا ہے جو اپنے گناہوں پہ شرم سار ہے۔ اس کا پورا وجود گناہوں اور عیبوں سے پُر ہے۔ کفن ایسا لباس ہے جس نے اس کے عیبوں اور گناہوں کو ڈھک لیا ہے ورنہ تو کوئی بھی لباس اس کی برہنگی کو ڈھانپ نہیں پایا۔ ہر لباس میں انسان برہنہ ہی رہا۔ دراصل اس کے گناہ اور عیب اتنے ہیں کہ انھوں نے لباس کے باوجود اس کو ہمیشہ برہنہ ہی رکھا۔ اور اسے ہمیشہ شرم سار ہی رکھا جبکہ اس نے اچھے اچھے لباس پہنے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس شعر میں انسان کی خواہشوں کا ذکر ہے۔ انسان خدا سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم نے اس دنیا کو اور اس کی چیزوں کو دیکھ اور پرکھ لیا ہے، یہ سب اب ہماری دسترس میں ہیں۔ دراصل زمین سے جنت تک کا سفر ہم نے ایک قدم میں طے کر لیا ہے۔ اب تو وہ جگہ بتا دے جہاں

میں دوسرا قدم رکھوں۔یعنی وہ مقام جو اس جہاں سے پرے ہو۔ جہاں تک میری رسائی اب تک نہ ہوئی ہو۔

اس شعر میں انسان اس جہاں سے آگے کا جہاں دیکھنے کا متمنی ہے۔آج کے دور میں انسان نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ وہ چاند اور دیگر سیاروں پر پیر رکھ چکا ہے،لیکن ابھی بھی اس کی خواہشیں اور آرزوئیں کم نہیں ہو رہی ہیں۔دن بہ دن اس کی خواہشیں بڑھتی جا رہی ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

شاعر اس میں انسان سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ ایک تو ہی اس دنیا کے راز سے واقف نہیں ہے، بلکہ اس دنیا کا ذرہ ذرہ اس راز سے واقف ہے۔اے انسان تو ہی اس کائنات کی ہر شے سے آرہی آواز سے غافل ہے،سن نہیں پا رہا ہے۔اس جہاں کی ہر چیز سے اس کے تخلیق کرنے والے کی آواز آرہی ہے۔دنیا کی ہر شے معرفتِ الٰہی کا پتہ دے رہی ہے اور ہر وقت اس کا گن گان کر رہی ہے۔تو ہی اپنے پیدا کرنے والے سے غافل ہے:

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اس شعر میں **غالب** کہتا ہے کہ ہر انسان کی تخلیق میں ایک کمی ہے کہ وہ پیدائشی طور پر ناشکرا ہے۔اگر اسے اللّٰہ کے کرم سے کوئی ترقی یا کامیابی مل جاتی ہے تو اسے اپنی کامیابی سمجھتا ہے۔اپنے خالق کی طرف اس کا دھیان نہیں جاتا۔اسے غرور ہوتا ہے کہ یہ سب میری محنت کے باعث ہوا ہے،اور جب قدرت کا کوئی قہر اسے نیست و نابود کر دیتا ہے،تب وہ ہاتھ ملتا رہ جاتا ہے۔یعنی انسان کی کوئی بساط نہیں،وہی سب کچھ کرتا ہے۔

یوں تو **مرزا غالب** کے بہت سے شاگرد تھے۔مگر **الطاف حسین حالی** ایسے شاگرد ثابت ہوئے جنھوں نے استاد کی زندگی اور بعد میں بھی ایسا کام کیا کہ **غالب** کو **غالب** بنا دیا۔وہ **غالب** کے بہت قریب تھے۔انھوں نے **غالب** کے شب و روز دیکھے تھے۔ان کی نظر میں استاد کا ہر نشیب و فراز تھا۔غالب کے نظریات اور ان کی زندگی سے ان سے بہتر اور کون واقف ہوگا۔وہ **مرزا** کے اخلاق و

کردار، ان کی بذلہ سنجی، طنزیہ باتوں اور عادتوں کو جانتے تھے۔ انھوں نے **مرزا غالب** کی زندگی، ان کے کلام، خطوط، لطائف وغیرہ کو نئے طرز سے پرکھا اور انھیں ایک کتاب 'یادگارِ غالب' میں پیش کیا۔ اسی کتاب میں **حالی**، **غالب** کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔ وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذب کے نہ صرف دهلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہرو محبت و غمخواری و یگانگت ٹپکی پڑتی ہے۔ہر ایک خط کا جواب لکھنا وہ فرضِ عین سمجھتے تھے۔ان کا بہت سا وقت دوستوں کو خط لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی ،وہ خطوں کے جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔وہ دوستوں کی فرمائشوں سے تنگدل نہ ہوتے تھے۔[۵]

'یادگارِ غالب' میں **حالی** نے ایسی بہت سی شخصیات کا ذکر کیا ہے، جن کے قریبی مراسم **غالب** سے تھے۔ انھیں میں سے ایک **نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ** تھے، جن کی جاگیریں میرٹھ اور

جھانگیر آباد (بلند شھر) میں تھیں۔ **غالب** اکثر ان کے گھر میرٹھ اور بلند شھر جاتے رہتے تھے۔ **نواب مصطفٰے** سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ وہ کیسے انسان تھے، **حالی** کی زبانی سنیے:

> نواب محمد مصطفٰی خاں مرحوم جو فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ اگر چہ مرزا کے تلامذہ میں شمار نہیں ھوتے تھے بلکہ جب تك مومن خاں مرحوم زندہ رھے انھیں سے مشورۂ سخن کرتے رھے لیکن خان موصوف کی وفات کے بعد ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں وہ برابر مرزا کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ اور اگر ھمارا قیاس غلط نہ ھو تو مرزا کے بعد ان کے معاصرین میں سے کسی کی فارسی غزل ان کی غزل سے لگّا نھیں کھاتی تھی اور شعر کاجیسا صحیح مذاق ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا ویسا بھت ھی کم دیکھنے میں آیا ھے۔[۶]

غالب کے مزاج میں ظرافت اور بروقت جواب دینے کی عادت ایسی تھی کہ دشمن بھی ان کے معترف تھے۔ حالات کیسے بھی ہوں، وقت کوئی بھی ہو، **غالب** اس سادگی سے اپنی بات کہہ جاتے کہ بعد میں لوگ اس کے معنی و مطلب پر غور کر کے دیر تک ہنسا کرتے۔ ان کے لطیفوں میں بھی ایک ایسا انسان ملتا ہے جو کبھی کبھی ہمیں حیران کر دیتا ہے۔ ذیل کا لطیفہ دیکھیں:

> جب نواب یوسف علی خاں کا انتقال ھو گیا اور مرزا تعزیت کے لیے رام پور گئے چند روز بعد نواب کلب علی خاں مرحوم کا نواب لفٹیننٹ گورنر سے ملنے کو بریلی جانا ھوا۔ ان کی روانگی

کے وقت مرزا بھی موجود تھے ۔ چلتے وقت نواب
صاحب نے معمولی طور پر مرزا صاحب سے کہا
"خدا کے سپرد" مرزا نے کہا حضرت خدا نے تو
مجھے آپ کے سپرد کیا ہے آپ پھر الٹا مجھ کو
خدا کے سپرد کرتے ہیں۔[۷]

غالب کے خطوط بھی ہمیں ان کے نظریے تک پہنچنے میں تعاون کرتے ہیں ۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ **غالب** نے خطوط کے ذریعہ **اردو نثر** کو عام فہم بنانے کا کارنامہ کیا۔ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور ادبی صورتِ حال کو **غالب** نے اپنے خطوط میں اس طرح پیش کیا کہ حیرت ہوتی ہے۔ **حالی** کے مطابق **غالب** نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا۔ یہ بات صحیح ہے کہ **غالب** کا بڑا کارنامہ **مکتوب نگاری** ہے۔

غالب اپنے خطوط میں طرح طرح کے انسانوں کا ذکر کرتے ہیں۔ کبھی وہ اپنا ہی مذاق اڑاتے ہیں اور خود کو ذلیل کرتے ہیں۔ ایسے وقت وہ دراصل اپنا مذاق نہیں بناتے بلکہ طنز کرتے ہیں اور معاشرے کا مذاق بناتے ہیں۔ **غالب** کا ایک خط **مرزا قربان علی خاں سالک** کے نام بہت مشہور اور اہم ہے۔ آپ بھی دیکھیں، لکھتے ہیں:

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا
ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا
ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں
نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے
پہنچتا ہے ، کہتا ہوں۔ غالب کے ایک اور جوتی
لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی
داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے
اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں
ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔

هم نے از راہِ تعظیم (جیسا بادشاهوں کو بعد
ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشیں خطاب دیتے
هیں۔) چونکه یه اپنے کو شاہ قلمرو سخن
جانتا تھا۔ سقرمقر اور هاویه زاویه خطاب
تجویزکرر کها هے۔ آئے نجم الدوله بهادر!!! ایك
قرض دار کا گریبان میں هاتھ، ایك قرض دار
بھوگ سنا رها هے۔ [۸]

ایک خط آپ نے دیکھا۔اور دیکھیں۔ پروفیسر **شہپر رسول** یوں تو بنیادی طور پر ایک معتبر شاعر ہیں۔لیکن تنقید میں بھی خاصا نام رکھتے ہیں۔ان کی کئی تنقیدی کتابیں بہت مقبول ہیں۔وہ ایک مضمون 'غالب کی سحر نویسی خطوط کے آئینے میں' میں **غالب** کی مکتوب نگاری کے سحر بیان کرتے ہیں۔ پروفیسر **شہپر رسول**، **غالب** کے خطوط کے انداز کی خوب تعریف کرتے ہیں۔

ذیل کے خط میں **غالب** اپنے ایک دوست کو، ان کی بیگم کے گذرنے کے بعد پُرسہ دے رہے ہیں۔**غالب** کا انداز یہاں بھی باقی ہے۔چھوٹے چھوٹے جملے، مکالموں کا انداز، طنز و ظرفت کا بر وقت استعمال، ان کی تحریر کو سب سے منفرد بنا دیتا ہے۔**نواب لوہارو** کی اہلیہ کی موت پر تعزیت نامہ اس طرح لکھتے ہیں۔**شہپر رسول** نے اس خط کو کوٹ کیا ہے۔

بھائی صاحب! آج تو سوچتا رہا که بیگم
صاحب قبله کے انتقال کے باب میں تم کو کیا
لکھوں۔ تعزیت کے واسطے تین باتیں هیں۔
اظهار غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت ۔ تو بھائی
اظهار غم تکلف محض هے۔ جو غم تم کو هوا هے،
ممکن نهیں که دوسرے کو هوا هو۔۔۔۔تلقین صبر
بے دردی هے۔ یه سانحۂ عظیم ایسا هے جس نے
غم رحلتِ نواب مفعوله کو تازه کیا۔ پس ایسے

موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے۔ رهی
دعائے مغفرت۔ میں کیا اور میری دعا کیا مگر
چونکه وه میری مربیه اور محسنه تهیں، دل سے
دعا نکلتی هے۔[۹]

پروفیسر **شہپر رسول** اپنے مضمون میں **غالب** کے کئی خطوط مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ان میں وہ خطوط بھی ہیں جن سے غالب کی تحریر میں انسان کی شناخت ہوتی ہے۔ یہاں **غالب** اپنے دوست **مرزا حاتم علی** کو ان کی محبوبہ کی موت پر دلاسہ دیتے ہوئے مختلف مثالیں دیتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا خاص انداز قائم ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے کے ہنر میں ماہر ہیں۔ **غالب** انسان کی فطرت سے بھی واقف ہیں۔ **مرزا حاتم علی** کو ان کی محبوبہ کی موت پر لکھے جانے والے طویل خط کا اقتباس دیکھیے:

سنو صاحب! شعرا میں فردوسی، فقرا میں
حسن بصری اور عشاق میں مجنوں یه تین آدمی
تین فن میں سر دفتر اور پیشوا هیں۔ شاعر کا
کمال یه که فردوسی هو جائے ، فقیر کی انتها یه
که حسن بصری سے ٹکر کهائے۔ عاشق کی نمود
یه هے که مجنوں کی هم طرحی نصیب هو۔ لیلیٰ
اس کے سامنے مری تهی ، تمهاری محبوبه تمهارے
سامنے مری بلکه تم اس سے بڑھ کر هوئے که لیلیٰ
اپنے گهر میں اور تمهاری معشوقه تمهارے گهر
میں مری۔ بهئی یه مغل بچے غضب کے هوتے هیں
جس پر مرتے هیں اس کو مار رکهتے هیں۔[۱۰]

غالب کے خطوط پر آپ نے نظر ڈالی۔ اب ان کی زندگی کا ایک واقعہ دیکھیں۔ آپ کو اس واقعے سے اندازہ ہوگا کہ **غالب** خود کس طرح کے انسان تھے۔ کب ان کے آبگینے کو ٹھیس لگ جاتی تھی

اور کب وہ معمولی بات کو دل پر لے لیتے تھے۔ کب ان کے اندر کا خوددار انسان بیدار ہو جاتا تھا کہ وہ اپنی عزتِ نفس کے لیے سرکاری نوکری کو بھی ٹھوکر مار دیتے تھے۔ جبکہ انھیں نوکری کی ضرورت بھی تھی۔ اس واقعے کو دیکھیں۔ **الطاف حسین حالی** نے 'یادگارِ غالب' میں اس کا تذکرہ کیا ہے، جو انھوں نے 'آبِ حیات' سے نقل کیا ہے۔

'تذکرہِ آبِ حیات' میں لکھا ھے کہ ۱۸۴۲ء میں۔ جبکہ دھلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا۔ مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ھند۔ جو آخر کو اضلاع شمال و مغرب میں لفٹیننٹ گورنر ھو گئے تھے۔ مدرسین کے امتحان کے لیے دلی میں آئے۔ اور چاھا کہ جس طرح سو روپیہ ماھوار کا ایك عربی مدرس کالج میں مقرر ھے اسی طرح ایك فارسی کا مدرس مقرر کیا جائے۔ لوگوں نے مرزا اور مومن خاں اور مولوی امام بخش کا ذکر کیا۔ سب سے پھلے مرزا صاحب کو بلایا گیا۔ مرزا پالکی میں سوار ھو کر صاحب سکریٹری کے ڈیرے پر پھنچے۔ صاحب کو اطلاع ھوئی انھوں نے فوراً بلا لیا۔ مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھھرے رھے کہ دستور کے مطابق صاحب سکریٹری ان کو لینے کو آئیں گے۔ جب بھت دیر ھو گئی، اور صاحب کو معلوم ھو ا کہ اس سبب سے نھیں آئے ؛وہ خود باھر چلے آئے۔ اور مرزا سے کھا جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال

کیا جائے گا۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے
آئے ہیں اس موقع پر وہ برتائو نہیں ہو سکتا۔
مرزا صاحب نے کہا گورنمنٹ کی ملازمت کا
ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہو نہ کہ اس
لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ صاحب
نے کہا، ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب
نے کہا مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے
اور یہ کہہ کر چلے آئے۔[۱۱]

غور سے دیکھا جائے تو **غالب** کی شخصیت میں ایک قسم کا تضاد ملتا ہے۔ وہ انسان کے بارے میں اپنی شاعری، خطوط اور دیگر تحریروں میں ایک الگ نظریہ پیش کرتے ہیں، دوسری طرف خود وہ اپنی زندگی میں بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے قول و فعل میں امتیاز ہے۔۔ ان کی شخصیت کا یہی تضاد انگریز سرکار کی نظر میں کبھی قابلِ اعتبار نہیں رہا۔ یہ بات ان کے مخالفین بھی تسلیم کرتے ہیں کہ **غالب** اپنے عہد کے بڑے شاعر ہیں، جنھوں نے **اردو غزل** کو طنز و ظرافت اور فلسفے سے معمور کیا، جو ان سے قبل کوئی نہیں کر سکا۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ **غالب** کے اندر خاندانی رعونت، خودداری اور انا پرستی عود کر جاتی ہے۔ ورنہ ان کی شخصیت ہمیشہ کاہلی، بزدلی، وطن پرستی کے جذبے سے عاری، خوشامدی، ابن الوقتی، جیسے جذبوں کی آماجگاہ بنی رہی۔ پوری زندگی سرمایہ داروں اور بڑے عہدیداروں کی چاپلوسی کرتے رہے۔ لیکن جب کبھی ان کے جذبے کو ٹھیس لگتی تو ان کی غیرت کو آب آ جاتا۔ اور وہ ذوق کے لیے کہہ آ ٹھتے ہیں:

بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا

ایسے بہت سے واقعات ہیں، جن سے علم ہوتا ہے کہ **غالب** کی زندگی نشیب و فراز سے بھری رہی۔ پیسے کی فراوانی کبھی نہیں رہی۔ اچھا وقت کم دیکھا۔ اولاد کے سکھ سے محروم رہے۔ ان غیر اور ابتر حالات میں بھی غلط کام نہیں کیا۔ تحفے تحائف، پنشن اور اعزازیے تو قبول کیے۔ اپنا حق بھی مانگا لیکن کبھی غلط طریقہ نہیں اپنایا۔ مذاق کیا۔ طنز کے تیر چلائے۔ لوگوں کو ہنسایا۔ قصیدے لکھے۔ شراب

کا نشہ کیا۔شطرنج اور چوسر کی بازیاں کھیلیں، مگر چوری نہیں کی، کسی کو دھوکا اور فریب نہیں دیا۔زندگی کسمپرسی میں گذاری مگر غریبوں اور معذوروں کی مدد بھی کی۔یوں دیکھا جائے تو **غالب** نے زندگی کے نشیب وفراز کو بہت قریب سے دیکھا۔اسی لیے ان کے یہاں پھکڑ پن ملتا ہے تو انھیں اپنے اعلیٰ نسب ہونے پر بھی فخر تھا۔

غالب کی عظمت اس میں مضمر ہے کہ ان کا انسان کے بارے میں جو تصور تھا وہ بہت اعلیٰ و ارفع تھا۔وہ انسان کو خدا کا نائب مانتے تھے، یہ الگ بات ہے کہ ان کے نظریے کا ان کی زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔انھوں نے اپنی زندگی پر جھوٹ کا ملمع نہیں چڑھایا۔اپنی شخصیت پر کسی قسم کا خول نہیں اوڑھا۔ان کی زندگی کھلی کتاب کی مانند تھی۔وہ جیسے تھے، ویسے ہی نظر آتے تھے۔ان کا قول اور فعل ایک ہوتا تو وہ اپنے وقت کے ولی ہوتے۔انسانِ کامل ہوتے، ایسے مومن ہوتے، جس **مومن** کو **اقبال** نے اپنے کلام میں پیش کیا۔ان کے نظریے کو ان کی زندگی میں تلاش نہیں کرنا چاہیے، ورنہ ہمیں مایوسی ہی ہاتھ لگے گی۔

حواشی

۱۔ غالب —**سید عبداللطیف**/مترجم:**سید معین الدین قریشی**،جہانگیر بکڈپو، کھاری بائولی (دھلی) ص:۶۵،درجِ بالانظریے کی روشنی میں جب ہم **غالب** کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں،تو پاتے ہیں کہ **غالب** نے سوانح عمری تو قلم بند نہیں کی۔لیکن ان کے خطوط اور دستنبو'میں ہمیں سوانحی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے، جہاں وہ الگ رنگ میں نظر آتے ہیں۔

۲۔ ایضاً،ص:۷۲

۳۔ غالب شخص اور شاعر —**مجنوں گورکھپوری**،ایجوکیشنل بک ھائوس (علی گڑھ)۱۹۹۵ء،ص:۳۵

۴۔ ایضاً،ص:۵۳۔۵۴

۵۔ یادگارِ غالب —**الطاف حسین حالی**،اترپردیش اردو اکادمی (۱۹۸۶ء)ص:۵۴۔۵۵

۶۔ ایضاً،ص:۹۴

۷۔ ایضاً،ص۳۸

۸۔ 'خطوطِ غالب میں نفس کی پر چھائیاں —**اسلوب احمد انصاری**،غالب فکرو فن ، شعبۂ اردو گورکھپور ، یونیورسٹی (۱۹۷۰ء)ص:۸۱

۹۔ 'غالب کی سحر نویسی خطوط کے آئینے میں —**شہپر رسول**،ترسیلِ غالب /مرتبین:**اسلم جمشید پوری،آصف علی**،شعبہء اردو ،میرٹھ یونیورسٹی (۲۰۲۲ء)ص:۱۱۶

۱۰۔ ایضاً،ص:۱۲۰

۱۱۔ یادگارِ غالب —**الطاف حسین حالی**،اترپردیش اردو اکادمی (۱۹۸۶ء)ص ۲۶-۲۷

یادِ ماضی کے نقش

یورپ سے واپسی

[۶]

اختر حسین رائے پوری

جب میں مارچ ۱۹۴۰ء میں ہندوستان لوٹا تو وہاں کی زندگی جنگِ عظیم سے متاثر ہو چکی تھی۔ اس کا نزلہ سیاست پر یوں گرا کہ کانگریس نے یہ کہہ کر صوبائی وزارتوں سے استعفیٰ دے دیا کہ فاشسزم کی مخالفت کے باوجود وہ مرکزی حکومت میں فیصلہ کُن شرکت کے بغیر برطانیہ سے تعاون نہیں کر سکتی۔ ان وزارتوں نے تین سال کی مدت میں مسلم رائے عامہ کو ایسا برافروختہ کر دیا تھا کہ وہ مسلم لیگ کی حلقہ بگوش ہو گئی تھی اور ان وزراتوں سے گلوخلاصی کے موقع پر لیگ نے دعائے نجات مانگی تھی۔ اب بات اکثریت اور اقلیت کی حد سے گزر کر قومیت تک پہنچ گئی تھی۔ چناں چہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو لاہور میں مسلم لیگ نے دوقومی نظریے کی بنیاد پر تاریخ ساز قرارداد منظور کر لی جو چند سال میں پاکستان کو وجود میں لے آئی۔

مجھے وہ دن یاد آیا جب سب سے پہلے میں نے پاکستان کا نام سنا تھا۔ یہ ۱۹۲۹ء کا واقعہ

ہے۔ میں کلکتہ کے ہندی روزنامے 'وشوامتر' میں کام کرتا تھا۔ اخبار کے ایڈیٹر **پنڈت ماتا سیوک پاٹھک** نے غیر ملکی ڈاک کے بنڈل سے ایک کتابچہ برآمد کیا اور اس کی ورق گردانی کرتے کرتے ان کی شہ رگ پھولی، مونچھوں کے بال اینٹھے اور میری طرف گھور کے موٹی آواز میں پوچھا:

آپ نے پاکستان کا نام کبھی سنا ہے؟

میں نے حافظے میں کرۂ ارض کو گھمایا لیکن پاکستان کا نشان نہ پایا۔ جب لاعلمی کا اظہار کیا تو **پنڈت پاٹھک** نے **چودھری رحمت علی** کا پمفلٹ میری طرف بڑھایا۔ دیکھنے کو تو اسے دیکھ گیا لیکن نام کے سوا، اس کا کوئی نکتہ ذہن نشین نہ ہوا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی سماجی علاحدگی ایک مسلّمہ حقیقت تھی اور ذات پات کے تعصّبات نے اس دیوار کو سدِ سکندر بنا دیا تھا لیکن مذہب کی بنا پر ملک کی سیاسی تقسیم کا خیال اس وقت بالکل نیا تھا۔ شاید **لالہ لاجپت رائے** پہلے قابلِ ذکر سیاسی لیڈر تھے جنھوں نے چند سال پہلے یہ بات کہی تھی۔ اُس وقت وہ کانگریس سے نکل کر ہندو مہا سبھا کے داعی اور بھائی **پرمانند** جیسے کٹّر آریہ سماجی کے ہم نوا تھے لہٰذا ان کی لن ترانی کسی نے نہ سنی۔ مگر جب ۱۹۳۰ء میں **علامہ اقبال** نے الٰہ آباد میں مسلم لیگ کے پلیٹ فارم پر مسلم اکثریتی علاقوں میں آزاد مملکت کی صدا بلند کی تو یہ مطالبہ تحریک کی شکل اختیار کر گیا۔ مسلم سیاست جو شتر بے مہار کی طرح کبھی خلافت اور کبھی ہجرت کی طرف چل پڑی تھی اب ایک معین مقصد کی طرف متوجہ ہو گئی۔

پاکستان کے تصور کو مغرب سے متعارف کرنے کا سہرا **خالدہ ادیب خانم** کے سر بندھا۔ ان کی انگریزی کتاب 'Inside India' کا نام پہلے آ چکا ہے جس کا اردو ترجمہ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دھلی نے 'اندرونِ ہند' کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ جب ۱۹۳۸ء میں کتاب کا نیا ایڈیشن لندن میں چھپنے لگا تو اس کی پریس کاپی **خانم** نے مجھے پڑھنے کے لیے دی۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ اس کا ایک باب **چودھری رحمت علی** کے منصوبے اور پاکستان کے بیان کے لیے وقف تھا۔ میرے سوال پر **خالدہ ادیب خانم** نے جو کچھ کہا وہ ذہن پر نقش رہ گیا:

ہندوستان کی سب سے بڑی سیاسی حقیقت
اشتراکیت نہیں قومیت ہے اور اس کا خمیر کسی
وحدت سے نہیں بنا ہے بلکہ یہ ہندو مسلم

تہذیبوں کی کشمکش کی مظہر ہے۔ اگر ہندوستانی مسلمان اس انجام سے بچنا چاہتے ہیں جو سات سو سال کی حکومت کے بعد اسپین میں عربوں کا یا چار پانچ سو سال کی حکومت کے بعد بلقان میں ترکوں کا ہوا تو آزاد مملکت کی تشکیل کے سوا، ان کے پاس کوئی چارۂ کار نہیں۔

اس موقعے پر میں نے ان سے پوچھا:

کیا مذہب پر قومیت کی تعمیر ہوسکتی ہے؟

خانم نے دوٹوک جواب دیا:

کوئی ضروری نہیں کہ فقط رنگ، نسل اور زبان کی وحدت پر قومیت کا قیام ہو۔ ان سے جو نفرت اور عداوت انسانوں میں پیدا ہوتی ہے، کیا وہ مذہبیت کی انسانی اور اخلاقی قدروں سے بہتر ہے؟

یہ مکالمہ مجھے یاد تھا اور تاریخ کے جس تجربے کی یہ صدائے بازگشت تھی اس کا بھی مجھے احساس تھا لیکن ملک کی تقسیم کا تصور میرے لیے اُس وقت دوراز قیاس تھا۔ ہندو مسلم اخلاق کی بڑھتی ہوئی خلیج کے مابین رواداری اور بے تعصبی کے چھوٹے سے جزیرے میں منہ ڈھانک کر میں لیٹ گیا:

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ
باز می ولی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

بقول انجیلِ مقدس، خدا کو آدم کی گندم پسندی اتنی ناگوار گزری کہ اسے زمین پر پھینک کر حکم دیا کہ آیندہ تجھے اور تیری نسل کو گاڑھے پسینے کی روٹی کھانا ہوگی۔ اس پر مستزاد **کارل مارکس** کا یہ ارشاد: "جو کام نہیں کرے گا، اُسے روٹی نہیں ملے گی۔" کام کے زُمرے میں اس زمانے میں

علمی یا ادبی کام کا شمار نہیں ہوتا تھا، ان معنوں میں کہ یہ ذریعۂ معاش نہیں تھا۔ اردو میں نشر و اشاعت کے ادارے اب سے بہتر تھے۔ اس لحاظ سے کہ کتاب چھاپتے وقت مصنف سے رقم طلب نہیں کرتے تھے۔ تاہم **اقبال** اپنی کتابیں خود چھاپتے تھے اور **پریم چند** نے مجھ سے کہا کہ ان کی ماہانہ اوسط آمدنی کبھی دو سو روپے سے زیادہ نہیں ہوئی اور یہ بھی **ھندی** کا طفیل تھا۔ غرض **اردو** میں تصنیف و تالیف سے اس 'خشک شہرت'، کے علاوہ اور کچھ نہیں مل سکتا تھا جس کا ذکر **غالب** نے ترش رُوئی سے کیا تھا۔

تین مہینے تک میں اسی اُدھیڑ بن میں رہا کہ کیا کروں، کیا نہ کروں۔ اس وقت اہلِ قلم کی دست گیری فلم اور ریڈیو کے سوا کوئی نہ کرتا تھا اور ان دونوں نے میری قدر دانی میں دریغ نہیں کیا۔ بمبئی ٹاکیز کو فلم کمپنیوں میں بڑا، اعزاز حاصل تھا کیوں کہ اس کی باگ ڈور **ہمانسو رائے** جیسے صاحبِ نظر ہدایت کار اور **دیوکا رانی** جیسی ادا کارہ کے ہاتھ میں تھی۔ اسے ایک ایسے مکالمہ نگار اور افسانہ نویس کی ضرورت تھی جو بیک وقت ھندی اور اردو میں قادر ہو اور یورپ کا تعلیم یافتہ ہو۔ **دیوکا رانی** کو جیسے ہی میری وطن واپسی کی خبر ملی مجھے اس آسامی کی پیش کش کی لیکن فلمی ماحول سے مجھے دل چسپی نہ تھی لہٰذا تنگ دستی کے باوجود اسے قبول نہیں کیا۔

پروفیسر **احمد شاہ بخاری** آل انڈیا ریڈیو کے ڈپٹی کنٹرولر (بعد ازاں ڈائرکٹر جنرل) نے سمجھایا کہ فی الحال ریڈیو کو غنیمت سمجھو کہ یہاں پڑھے لکھوں کا اجتماع ہے، سرکاری دفتروں کی پابندی نہیں ہے اور فاشزم کے خلاف جو چاہو کہو۔ البتہ انگریز کو اچھا نہیں تو بُرا بھی نہ کہو۔ سول لائن کی علی پور روڈ کے دو کرائے کے بنگلوں میں ریڈیو کے دفتر اور اسٹوڈیو تھے۔ ایک میں دھلی اسٹیشن تھا جس میں **ن۔ م۔ راشد**، **کرشن چندر**، **سعادت حسن منٹو** وغیرہ کارپرداز تھے۔ دوسرے میں نیوز ڈپارٹمنٹ ابھی ظہور میں آیا تھا۔ اس کا مدیر ایک انگریز صحافی تھا جس کے تین معاون تھے اور چوتھی جگہ پر میرا تقرر ہوا۔ مختلف ہندوستانی اور غیر ملکی زبانوں کے مترجم اور اناؤنسر صبح سے رات تک جنگ ناموں کی ترتیب و اعلان میں مشغول تھے۔ میرا کام انگریزی میں خبروں کے بلیٹن کی تدوین اور ھندوستان میں خبروں پر تبصرے کے علاوہ اس لغت کمیٹی کی صدارت بھی تھی جو انگریزی اصطلاحوں کے آسان مترادف وضع کرتی تھی۔ اس کمیٹی کے اردو رکن **چراغ حسن حسرت** اور ھندی رکن **واتساین** تھے جو کبھی دھلی سازش کیس میں ماخوذ ہو چکے تھے اور اب **ایم۔ این۔ رائے** کے رفیق

تھے۔ رہنے کے لیے مجھے دفتر کے پاس ہی ایک مکان مل گیا جس کے پہلو میں قدسیہ باغ اور پشت میں جمنا ندی تھی۔ اس قرب و جواب میں میری تھکی ہوئی روح کو کچھ سکون ملا اور چند روشن ضمیر ہم نشینوں کی صحبت میں ڈھائی سال گزر گئے۔

آزاد نظم اور ن۔ م راشد

راشد سے میرا تعلق دھلی سے شروع ہو کر تھران تک باقی رہا۔ دو سال بعد ریڈیو سے ہم سب کا دل اس طرح اُچاٹ ہوا کہ **کرشن چندر، منٹو** وغیرہ کو فلم کی کشش بمبئی لے گئی۔ **راشد** اور **حسرت** فوج میں کپتان بن گئے اور میں نے ایم اے او کالج امرت سر کی راہ لی۔ **راشد** سے تعلق کی تجدید طویل مدت کے بعد ۱۹۵۹ء میں کراچی میں ہوئی جب وہ **اقوامِ متحدہ** کے دفتر اطلاعات کے نائب ڈائرکٹر (اور بعد میں ڈائرکٹر) تعینات ہوئے اور میں پیرس سے یونیسکو کے علاقائی دفتر کا ڈائرکٹر مقرر ہو کر آیا۔ پھر جب میں ۱۹۲۷ء میں ایران میں یونیسکو کا ناظم الامور تھا تو وہ **اقوامِ متحدہ** کے دفتر اطلاعات کے نگراں رہے اور تقریباً چار سال یہ ساتھ رہا۔ فکر و مزاج کے اختلاف کے باوجود ہم میں باہمی احترام کا جو رشتہ تھا اس میں کبھی فرق نہ آیا۔ اُن کی زندگی کے آخری دور کے کئی پہلو میری نظر میں ہیں لیکن ان سے ہٹ کر یہاں صرف اس تاثر کا اظہار کروں گا جو اُن کی شاعری کے مطالعے سے حاصل ہوا۔

گزشتہ صدی کے اواخر میں جب مغربی شاعری میں آزاد نظم کا اسلوب مقبول ہوا تو مشرق میں اس کا اثر سب سے پہلے بنگالی نے قبول کیا اور وہ بھی **ٹیگور** جیسے قادر الکلام کے وسیلے سے جو زبان کی موسیقی کا ماہر تھا۔ یہ تحریک کلاسیکیت اور رومانیت سے ردِعمل کے طور پر اثریت اور اشاریت کے جلو میں آئی تھی اور اس کا منتہا محض ردیف و قافیے کی پابندی سے لفظ و معنی کی رہائی نہیں بلکہ لفظ و معنی میں نئے رشتوں کی تلاش تھی۔ جب بنگالی میں یہ روایت عام ہو گئی تو پہلی جنگِ عظیم کے بعد ھندی میں اس کا تجربہ شروع ہوا، اور سالہا سال کی مزاحمت کے بعد اس کے قدم جمے۔

ہر فنی اور ادبی اسلوب کسی نہ کسی وقت اپنے امکانات کے عروج کو پہنچ کر مائل بہ زوال ہو جاتا ہے۔ جب **غالب** کو اس امر کا احساس ہوا تو اس نے تنگ نائے غزل کا شکوہ کیا۔ اس موقعے پر **داغ** کی

غزل سرائی نے وہی کام کیا جو ہماری موسیقی میں ٹھمری کی ایجاد نے کیا تھا۔ بڑے گائک ٹھمری کو قابلِ توجہ نہیں گردانتے کیوں کہ اگر اسے 'بتلا' کر نہ لگایا جائے تو گانے کا لطف آدھا رہ جاتا ہے۔ یہی حال **داغ** کی غزل کا ہے۔ یہ غمزہ وعشوہ ادا کی شاعری ہے جسے موٹی آواز میں نہیں سنانا چاہیے۔

داغ کو جب **اقبال** نے 'جہان آباد کا آخری شاعر' کہا تو مدّعا یہ تھا کہ وہ آخری بڑا غزل گو تھا لیکن اسی موقعے پر غزل کی نشاۃِ ثانیہ کا وہ دور شروع ہوا جسے نو کلاسیکی Neo-classic کہنا چاہیے۔ **حسرت موہانی** کو اس تحریک کا امام کہا گیا ہے حالاں کہ انصاف یہ مرتبہ **شاد عظیم آبادی** کو دے گا۔ وہ عمر میں **حسرت** سے کہیں بڑے تھے اور وہ جس قافلے کے پیش رو تھے اس میں بڑے بڑے سخن ور شامل ہوئے۔ پچھلی جنگِ عظیم تک یہ کارواں بھی نڈھال ہو گیا اور بحیثیت صنفِ غزل جو انحطاط فارسی میں پہلے ہی ہو چکا تھا اب **اردو** میں رونما ہوا۔

قافیہ بند نظم کے امکانات کو اقبال جیسے باکمال استاد نے وہ عروج بخشا کہ اس میں کسی اضافے کی گنجایش نہ رہی۔ **اردو** غزل کی توانائی ڈھائی سو سال باقی رہی لیکن مقفیٰ نظم پر آدھی صدی میں خزاں آ گئی۔

اسی زمانے میں (۱۹۳۵-۱۹۳۰ء) کے لگ بھگ آزاد نظم کا تجربہ شروع ہوا، اور چالیس سال کے دوران **اردو** شاعری میں اس نے جو ہمہ جہت اضافہ کیا ہے اس میں **راشد** کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ ۱۹۴۱ء میں اپنے پہلے مجموعے 'ماورا' کا نسخہ مجھے دے کر انھوں نے تذبذب کے انداز میں کہا: "اسے اس نظر سے دیکھیں کہ یہ ایک تجربے کی ابتدا ہے انتہاء نہیں۔" مجموعے کا آدھا حصہ **اختر شیرانی** کے رنگ کا غماز تھا لیکن آگے ایک نئی آواز سنائی دی جس میں ابہام کے باوجود دل فریبی تھا اور نامعلوم سمتوں میں گونجنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ ان کا فن ترقی کرتے کرتے 'لا=انسان' کی منزل پر پہنچا جس کا نسخہ **راشد** نے **تہران** میں ۱۹۶۱ء میں دیا۔ یہ مجموعہ ان کا شاہ کار ہے۔ ان کے مقدمے کو تنقیدی نثر کا عمدہ نمونہ کہا جائے گا اور اس کی بعض طویل اور مختصر نظموں کو **اردو** شاعری ہمیشہ یاد رکھے گی۔

یہ مشاعروں اور محفلوں کی شاعری نہیں ہے اور اسی وجہ سے قبولِ عام سے محروم رہی۔ اس میں وہ مضمون بھی کم ہیں جو جسم و جاں کو دن کے اُجالے میں معرکۂ کارزار میں پیش آتے ہیں۔ اس میں وہ رمز اور اشارے ہیں جو شبِ زندگی کی تاریکی یا چاندی میں تحت الشعور بیان کرتا ہے۔ یہ سرگوشی الفاظ

میں نئے معنی پیدا کرتی ہے اور اس کا حسن زبان کو نیا آہنگ عطا کرتا ہے۔ شاعری کی یہ صنف مشکل ہے اور اگر **راشد** نے اس میں کمال حاصل کیا تو یہ ان کے ریاض کا اعجاز تھا۔ اسلامی اور مغربی شاعری کا انھوں نے غائر مطالعہ کیا تھا اور آخر وقت تک ان میں تلاش و تجسس کی صلاحیت باقی تھی۔ وہ طبعاً شدت پسند تھے۔ جب **مذہب** کا غلو ہوا تو خاکسار بن گئے اور کعبے سے پلٹے تو الحاد کے علم بردار بن گئے، لیکن صحیح معنوں میں وہ انسانیت اور انفرادیت کے معتقد تھے۔ ان کے کلام میں اگر مردُم بےزاری کا رنگ جھلکتا ہے تو اس کی وجہ عہدِ حاضر میں انسانی قدروں کی تباہی اور فرد کی زبوں حالی ہے۔ ان کے لہجے کی تلخی کو تباہ حال انسانیت کا نوحہ سمجھنا چاہیے۔

سعادت حسن منٹو

منٹو میرے بھائی کے خاص دوست تھے اور اسی وجہ سے ہم عمری کے باوجود وہ مجھ سے ایک قسم کا محبت آمیز تکلف برتتے تھے۔ ادبی حلقوں میں ان کا نام سب سے پہلے ۱۹۳۵ء میں رسالہ 'ہمایوں' کے 'روسی ادب نمبر' کے مدیر کی حیثیت سے سنا گیا۔ رسالہ **اردو** میں جب میں نے اس پر سخت ساریویو لکھا **منٹو** سے زیادہ **شمیم** صاحب کو ملال ہوا۔ دو سال بعد یورپ جاتے ہوئے جب بمبئی میں سنا کہ **منٹو** 'مصوّر' اخبار میں کام کر رہے ہیں تو میں اُن سے خود جا کر ملا لیکن ان سے دلی تعلق اس وقت پیدا ہوا جب پیرس میں کسی اخبار کے لیے مضمون لکھتے وقت مجھے ہندوستان سے کچھ مطبوعہ مواد کی فوری ضرورت پیش آئی میں نے **منٹو** کو لکھا تو انھوں نے بلا تاخیر وہ کاغذات ارسال کر دیے۔ مجھے معاوضے میں سو پونڈ ملے تو میں نے بلا طلب پندرہ پونڈ **منٹو** کی نذر کیے۔ اس اقدام کو انھوں نے کبھی فراموش نہیں کیا اور ان کے دل میں میری جگہ ہمیشہ محفوظ رہی۔

جب وہ بمبئی سے آ کر دھلی ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ ہو گئے تو اُن سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ وہ بلا کے صاف گو تھے اور زبان و قلم میں زیادہ فاصلہ نہ رکھتے تھے۔ طبیعت ایسی رواں تھی کہ ایک نشست میں افسانہ یا ریڈیو ڈرامہ لکھ ڈالتے تھے۔ **پریم چند** کی طرح وہ بھی سیدھی بات کو سیدھے سادے انداز میں لکھنے کے قائل تھے اور اسلوب کی نزاکتوں پر وقت ضائع نہیں کرتے تھے۔ مختصر افسانے کے استادوں میں وہ صرف **سمرسیٹ ماہم** کے گرویدہ تھے۔ متوسط طبقے کے اندرونِ خانہ سے انھیں خاصی

دلچسپی تھی اور اس کی ریاکاری کو اس طرح بے نقاب کیا کہ فحش نگاری کی تہمتِ بے جا میں ماخوذ ہوئے۔

جدید اردو ادب کی تعمیر میں ترقی پسند تحریک کے علاوہ اُن رجحانوں کو بھی دخل ہے جن کے نقیب **راشد** اور **منٹو** تھے۔ انھوں نے معاشرے کے ظاہری تضاد کو نہیں فرد کی داخلی کش مکش کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور منافقت کے **بہروپ** کا پردہ چاک کیا۔

ایک بار رات گئے **حسرت** اور **منٹو** کے ساتھ میں جامع مسجد کی طرف چلا تو سامنے کے میدان میں کسی گشتی تھیٹریکل کمپنی کا ڈیرا نظر آیا جو **'لیلیٰ مجنوں'** کا تماشا اسٹیج کر رہی تھی۔ **حسرت** نے کہا: "بہت دنوں سے یہ تماشا نہیں دیکھا، چلیں دیکھیں کیا واردات گزرتی ہے۔" میں نے جتنا منع کیا وہ اتنے ہی مُصر ہوئے اور **منٹو** نے یہ کہہ کر لاجواب کر دیا: "اگر یہ باور کرلیں کہ فن کی داد نہیں بلکہ دو گھڑی ہنسنے کا موقع مل جائے گا تو مایوسی نہیں ہوگی" اور ہوا بھی یہی۔ صحرا میں اونٹ کی نکیل تھامے **مجنوں** جا رہا تھا کہ محمل سے منہ نکال کر **لیلیٰ** نے ڈرامائی انداز میں کہا: "پیارے مجنوں مجھے بھوک لگی ہے۔" **مجنوں** نے جواب دیا: "لیلیٰ یہاں کھانا نہیں مل سکتا" لیکن **لیلیٰ** نے اصرار کیا۔ بھوک بدستور باقی ہے۔ **مجنوں** بولا: "دل وجگر حاضر ہیں" اب ثابت ہوا کہ عورت دراصل مردم خور ہوتی ہے کیوں کہ **لیلیٰ** نے یہ پیش کش قبول کر لی اور پھر کہا: "پیارے مجنوں مجھے پیاس لگی ہے۔" بے چارے **مجنوں** نے فصد کھول کر اپنا خون نکالا جس کا پیالہ **لیلیٰ** پی گئی۔ پھر دونوں نے مل کر گایا:

فراقِ جاناں میں ہم نے ساقی لھو پیا ہے شراب کرکے

پبلک پر رقّت کا عالم طاری تھا اور ہم لوگوں کا ہنسی کے مارے بُرا حال تھا۔ لوگوں نے ہم پر ایسے آوازے کسے کہ اگر خود نہ اٹھ آتے تو ضرور نکال دیے جاتے۔

کئی سال پہلے ایسا ہی ایک مذاق کلکتہ میں ہوا تھا۔ وہاں کے مشہور میڈن تھیٹر میں **'پریم لتا'** نامی تماشا ہو رہا تھا۔ کچھ دوست وہاں کھینچ لے گئے۔ عاشقِ ناکام نے الوداعی نغمہ سنا کر سینے میں خنجر گھونپا اور زمین پر گر پڑا۔ پبلک کو گانا اتنا پسند آیا کہ 'ونس مور' کا نعرہ بلند ہوا۔ 'ونس مور' کا بونس ایکٹر کو سو روپیہ ملتا تھا۔ وہ کس طرح اس حق سے دست بردار ہو جاتا۔ چنانچہ اس کے مردہ جسم میں جان پڑ گئی۔ اٹھ کر اُس نے دوبارہ وہی گانا سنایا اور از سرِ خود کشی کر کے ڈھیر ہو گیا۔

یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ایسے واقعات اُسی زمانے میں ہوتے تھے۔ پاکستانی فلموں میں وہ روایت باقی ہے اور پبلک کے ذوق میں بھی کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔

ہندوستان میں بورژوا طبقے کا عروج

۱۹۴۰ء کا موسمِ بہار مغربی یورپ کے لیے ایسا پُرآشوب ثابت ہوا کہ چند ہفتوں کے اندر برق رفتار جرمن فوجوں نے فرانس اور اس کے اتحادیوں کو شکستِ فاش دے کر پیرس کے قلب میں اپنے جھنڈے گاڑ دیے۔ برطانوی فوجیں میدان چھوڑ کر 'ڈنکرک' کی راہ گھر بھاگ گئیں اور وہاں فصیل بند ہو گئیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اگر **ہٹلر** کو برطانیہ سے معاہدے کی خوش فہمی نہ ہوتی اور وہ فیصلہ کن جارحیت سے کام لیتا تو ان بھگوڑوں کا نام ونشان نہ رہتا۔ اس غلطی کا خمیازہ اسے بھگتنا پڑا کیوں کہ بے سروسامانی کے باوجود انگریز نے ہتھیار نہ ڈالے اور سال بھر تنہا سپر رہا حتیٰ کہ روس پر **ہٹلر** کے حملے نے جنگ کا نقشہ بدل دیا۔ تاریخ کے عوامل بڑے پیچیدہ ہوتے ہیں اور ان کی تفسیر ویسی آسان نہیں جیسی بیان کی جاتی ہے۔ جب **اسٹالن** سے پوچھا گیا کہ تاریخ کی فیصلہ کن قوت کیا ہے؟ تو اس نے جواب دیا:

"انسان کی قوتِ ارادی۔"

بہرصورت **برطانوی سامراج** کو دن میں تارے نظر آنے لگے اور ہندوستان نے اتنے وسیع پیمانے پر لام بندی اور جنگ کی تیاری شروع کی جس کی مثال نہیں ملتی۔

پڑھے لکھے بے روزگاروں کا مسئلہ یوں حل ہوا کہ سیکڑوں نئے دفتر کھل گئے اور یہ ان میں سما گئے یا فوجی افسر بن گئے۔ بھرتی کھڑے گھاٹ ہوتی تھی۔ چھوٹے بڑے بے شمار کارخانے چالو ہو گئے جو ہر قسم کا سامان بنانے لگے جن میں سے کچھ باہر محاذِ جنگ کے لیے اور کچھ اپنی ضرورت کے لیے تھا۔ ٹھیکے داروں، دلالوں اور بقّالوں کی بَن آئی۔ کروڑوں روپے کا سامان منہ مانگے داموں، سرکاری اہل کاروں کی جنبشِ قلم سے اِدھر اُدھر ہونے لگا۔ سرمایہ کاری کاغذی نوٹوں سے ہونے لگی اور افراطِ زر کے ساتھ گرانی نے گل کھلائے۔ وہ متوسط طبقہ جو اَب تک شرافت اور قناعت کا مدعی تھا اس بہتی گنگا میں اخلاق کا لبادہ اُتار کر کود پڑا۔ اس کے بعد موقع پرستی کے سوا کوئی مسلک نہیں رہا۔ پُرانے معاشرے میں بھائی چارے اور مروّت کے لیے جگہ تھی لیکن اب **مارکس** کے قول کی صداقت ثابت ہوئی کہ سرمایہ داری نظام

میں انسانی رشتہ، رشتۂ زر میں بدل جاتا ہے۔ چند سال کی مدت میں ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ روحانی، انسانی اور اخلاقی قدروں کا نام ہی نام رہ گیا اور جب جنگ ختم ہوئی تو اسی طبقے کا ملکی کاروبار اور نظم ونسق میں عمل دخل ہو گیا۔ اس کے کرتوت کا خمیازہ بیش تر نوآزاد دنیا بھگت رہی ہے۔ اس زر پرستی کو فروغ اُس امریکی نظریے سے بھی ہوا کہ ترقی کی شاہراہ *Consumer Society* (پیٹو سماج) کی تشکیل ہے۔

اسی موقعے پر مجھے ادب کی بے اثری کا گہرا احساس ہوا۔ مجموعی طور پر ادیبوں نے بیدار مغزی اور جرأت کا ثبوت دیا۔ انھوں نے سامراج، فاشزم اور منافقت کے خلاف دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے۔ لیکن ان کے بیش تر پڑھنے والے اسی طبقے کے افراد تھے۔ اسی زمانے میں حکومت اور سیٹھوں کے مقبوضہ پریس، سرکاری ریڈیو اور فلمی تجارت کے شور وغوغا ابلاغ کی مبالغہ آرائی کا مظاہرہ شروع ہوا۔ جس کے مقابلے میں ادبی تحریر کا دائرۂ اثر محدود ہے۔

ہندوستان کی سیاست میں کچھ وقت ایسی خاموشی رہی جیسی طوفان کی آمد سے پہلے فضا پر طاری ہو جاتی ہے۔ ملک کی دونوں بڑی سیاسی جماعتیں، کانگریس اور مسلم لیگ، الگ کھڑی دیکھ رہی تھیں کہ انگریز ان کے مطالبوں کو کس حد تک اور کب تسلیم کرتا ہے۔ **سبھاش چندر بوس** کلکتہ سے بھاگ کر **جرمنی** پہنچے اور آزاد ہند حکومت کے نام سے انھوں نے جو تحریک شروع کی اس نے برطانوی ہند کی سیاست کا رُخ بدل دیا۔ جون ۱۹۴۱ء میں **جرمنوں** نے روس پر حملہ کیا اور چند مہینوں میں اس کے بہت بڑے علاقے پر قبضہ کر کے **لینن گراڈ** اور **ماسکو** کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ اسی سال کے آخر میں جاپان نے امریکہ بحریہ کو تباہ کر کے جنوب مشرقی ایشیا کے تمام یورپی مقبوضات کو زیر کر لیا تو اگلے سال اُن کی فتح یقینی نظر آنے لگی۔ جب **سبھاش چندر بوس** کی **آزاد ہند فوج** نے رنگون میں **بہادر شاہ ظفر** کے مزار پر 'دلّی چلو' کا نعرہ لگایا تو ملک میں جوش کی لہر دوڑ گئی۔

گاندھی جی نے چند سال قبل **سبھاش چندر بوس** کو کانگریس سے نکال پھینکا تھا۔ اب وہ خود اس کی پامردی سے ایسے مجبور ہوئے کہ انگریز کے خلاف 'ہندوستان چھوڑو' کی تحریک شروع کرنے پر مجبور ہو گئے۔ کہنے کو تو انگریز نے اسے کچل دیا لیکن اس کے دور رس اثرات ہوئے۔ کانگریس کی ہوسِ حکمرانی بڑھ گئی۔ **ہندوستانی فوجیوں** میں بغاوت کا جذبہ ابھر پڑا۔ حکومت کا رُعب اٹھ گیا۔ دن رات خون خرابے کی خبریں سنتے سنتے عوام کے دل سے امن اور انسانیت کا احترام اٹھ

گیا۔خواص کے دل سے تو خوفِ خدا ہی اٹھ چکا تھا۔

فرقہ بندی ہر مسلک کا لازمہ ہے۔ چناں چہ مغرب کی طرح ہندوستان میں بھی اشتراکی خیال کے لوگ اپنے اختلاف کا اظہار مذہبی لغت میں کرنے لگے تھے اور تکفیر وفتوے بازی میں سرگرم تھے۔کمیونسٹوں کے لیے جنگ کا پہلا مرحلہ فاشسٹ دشمن نہیں بلکہ سامراجی تھا۔مگر **ایم۔این رائے** کے حامی ان سے متفق نہ تھے اور کانگریس سوشلسٹ آزادیِ ملک کو فوقیت دیتے تھے۔دہشت پسندی کا دور ختم ہو چکا تھا اور اس کے جاں باز یا تو عملی سیاست سے الگ ہو گئے تھے اور یا مختلف سیاسی گروہوں میں شامل ہو گئے تھے۔

ایک دن میں چاندنی چوک سے گزرا تو کپڑے کی دکان پر **پھول سنگھ** کو فروکش پایا۔کبھی ان کا تعلق دہشت پسندوں سے تھا لیکن ۱۹۳۷ء میں دھلی کے مختصر قیام میں جب **جمال الدین بخاری** نے اس سے ملایا تو یہ اشتراکیت کا ہم نوا ہو چکا تھا۔ **پھول سنگھ** مدقوق سا جوان گویا آپ اپنے خلوص کی آگ میں جل رہا تھا۔انسانیت کی راہ میں تن من دھن وار کر کچھ مدت بعد وہ اس دنیا سے چل بسا۔اسے مجھ سے ایسا تعلقِ خاطر تھا کہ کبھی اس کی دکان کی طرف جا نکلتا تھا۔ایک دن **پھول سنگھ** نے کہا:"میں اپنے چند دھشت پسند دوستوں کو راہِ راست پر لانا چاھتا ھوں لیکن ان کی ضد کے آگے میری منطق نھیں چلتی"۔ میں نے کہا:"بھائی میں کسی گروہ یا پارٹی سے سروکار نھیں رکھتا، مجھے اس جھمیلے میں نہ ڈالو"۔ لیکن **پھول سنگھ** نے اصرار کیا کہ ان میں سے ایک آپ کا پرانا شناسا ہے اور ملاقات کا آرزومند ہے۔غرض رات کی تاریکی میں ہم شہر سے باہر نامعلوم راستوں سے گزر کر کسی بستی کے پاس پہنچے اور موٹر چھوڑ کر پیدل چلتے ہوئے ایک گھر کے پاس ٹھہر گئے۔ **پھول سنگھ** نے بند دروازے میں منہ لگا کر کچھ کہا اور جب دروازہ کھلا تو ہم ایک نیم تاریک کمرے میں داخل ہوئے جہاں دس بارہ آدمی جمع تھے جو لال ٹین کی روشنی میں ایک دوسرے کی شکل بھی مشکل سے پہچان سکتے تھے۔ایسے موقعوں پر تعارف نہیں ہوتا تھا۔چناں چہ نہ **پھول سنگھ** نے کسی سے مجھے ملایا اور نہ میرا نام لیا۔البتہ ان میں سے ایک نے اٹھ کر گرم جوشی سے میرا ہاتھ تھام لیا اور میں نے پہچانا کہ یہ وہی **کندن لال** ہے جو کبھی کلکتہ میں اخبار کے دفتر میں میرے ساتھ کام کرتے کرتے یک بیک روپوش ہو گیا تھا۔گھنٹوں میں دہشت پسندی کے خلاف دلائل دیتا رہا اور وہ لوگ میری تردید کرتے

رہے۔ بعد میں ان میں بعض لوگ ۱۹۴۲ء میں کانگریس کی تحریک میں سرگرمِ عمل ہو گئے اور کچھ نے تقسیمِ ہند کے زمانے میں راشٹریہ سیوک سنگھ کا جھنڈا اٹھایا۔ اس جماعت کا سرغنہ **گولوالکر نازی** جرمنی کا تربیت یافتہ تھا اور نازی عسکری جماعت 'ایس، ایس' کے طرز پر اس نے 'آر ایس ایس' کی تنظیم کی۔ مسلم کشی میں یہ فاشسٹ جماعت پیش پیش رہی ہے۔

آل انڈیا ریڈو میں جن لوگوں سے واسطہ پڑا، ان میں سے ایک ایرانی کا واقعہ قابلِ ذکر ہے.... جس سے مدتوں بعد تہران میں واسطہ پڑا، اور خدا کرے وہ زندہ و سلامت ہو۔ مصلحتاً اس کا نام بدل کر میں نے **آقائے تکریمی** کر دیا ہے۔ جنگِ عظیم کی ابتدا کے وقت وہ امریکہ سے انجینئرنگ کی تعلیم حاصل کر کے اپنے وطن لوٹا اور جبری فوج خدمت انجام دینے کے لیے زاہدان میں قیام پذیر ہوا۔ ایک بار **رضا خاں** کے استبداد کے خلاف احتجاج کی پاداش میں اسے سزائے قید ملی تو وہ بھاگ کر کوئٹہ کی طرف چل پڑا۔ جاسوسی کے شبہے میں انگریزوں نے اسے گرفتار کر کے دھلی بھیج دیا لیکن جب وہ بے قصور ثابت ہوا تو اسے آل انڈیا ریڈو کے فارسی پروگرام سے منسلک ہونے کے لیے مجبور کیا گیا۔ اُسے سول لائن میں نظر بند کر دیا گیا اور سال بھر تک وہ شہر میں داخل نہ ہو سکا۔ بالآخر میری کوشش سے یہ پابندی ختم ہوئی۔ **آقائے تکریمی** سے میرے تعلقات اتنے استوار ہوئے کہ عرصہ دراز کے بعد تہران میں اس کی تجدید ہوئی جس کا ذکر آگے کہیں آئے گا۔

برِصغیر کی سیاست کے ہر واقف کار کو **ایم این رائے** کا نام یاد ہوگا۔ ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ یہ بنگال میں پیدا ہوئے۔ اول جنگِ عظیم سے پہلے وہاں کی خفیہ دہشت گرد تحریکوں سے وابستہ رہ کر امریکہ نکل گئے۔ دورانِ جنگ **جرمنی** میں آزادیِ ہند کے لیے جو تنظیم قائم ہوئی امریکہ میں **ایم این رائے** نے اس کا کام سنبھالا۔ انقلابِ روس کے بعد وہ ماسکو پہنچ گئے اور **لینن، اسٹالن** وغیرہ کا اعتماد اس حد تک حاصل کر لیا کہ ہندوستان اور دیگر ایشیائی ممالک کے امور میں سالہا سال ان کے مشیرِ خاص رہے۔ **اسٹالن** کے دورِ حکومت میں سب کے ساتھ اس کی قسمت بھی گردش میں آئی اور ۱۹۳۰ء میں جب یہ ہندوستان لوٹے تو کئی سال قیدِ فرنگ میں بتائے۔ رہائی کے بعد کمیونسٹ پارٹی سے ان کا کوئی تعلق نہ رہا اور بیش تر وقت تصنیف و تالیف میں گزارا۔ مجھے دھلی میں اُن سے ملنے کا بارہا اتفاق ہوا۔ میری رائے ہے کہ اشتراکیت کے مطالعے و مشاہدے میں برِصغیر میں **ایم این رائے** کو اولیت حاصل ہے۔

امرت سر کا قیام

جون۱۹۴۲ء میں، میں ایسا بیمار پڑا کہ مرتے مرتے بچا۔ رُو بہ صحت ہوتے وقت اپنی ذات میں بنیادی تبدیلی کا احساس ہونے لگا۔ میرا ذہن وطن فرانس پامال ہو چکا تھا۔ روس حیات وممات کی کش مکش میں مبتلا تھا اور میرا جنم بھوم ھندوستان، تاریخ کے دوراہے پر شش وپنج کی حالت میں کھڑا ہوا تھا:

امید و بیم نے مارا مجھے دو راہے پر
کہاں کے دیر وحرم گھر کا راستہ نہ ملا

جب میں نے ملازمت سے استعفیٰ دیا تو سب کو تعجب ہوا۔ بچپن سے لوح وقلم کے سوا، اور کسی چیز سے خاص دلچسپی نہ تھی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ ذریعۂ معاش نہیں، شوق کا مشغلہ ہے۔ ادبی ماہنامہ نکالنے کا ارادہ کیا اور **حمیدہ** کے نام سے 'جہاں نما' کا ڈکلریشن حاصل کیا۔ کاغذ خرید کر مضامین جمع کرنے شروع کیے لیکن جس بہی خواہ نے سنا، یہی کہا یہ بیل منڈھے نہیں چڑھنے کی۔ کاغذ اور قلم تفریحی دوست ہیں ان پر زیادہ ذمے داریاں نہ ڈالو، بہتر سرکاری ملازمتوں کے امکان نظر آئے لیکن دل مائل نہ ہوا۔ **قاضی عیسیٰ**، جن سے سسرالی رشتہ داری تھی 'ڈان' اخبار کے معاون ایڈیٹر کی پیش کش لائے جو ابھی **پوتھن جوزف** کی ادارت میں نکلا تھا۔ اتنے میں ایم اے او کالج امرت سر کی انتظامیہ نے وائس پرنسپل کی جگہ میرا تقرر کیا جس کے ساتھ تاریخ کی پروفیسری وابستہ تھی۔ اسے بوجود میں نے ترجیح دی۔ ایک تو پڑھنے لکھنے کی وافر فرصت ملنے کا یقین تھا۔ دوسرے اگست کے مہینے میں اسیرِ فرنگ ہوتے وقت **پنڈت سندرلال** اپنے رسالے 'وشوانی' کی اعزازی ادارت میرے سپرد کر گئے تھے۔ اس واقعے کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ میرا، اتفاقی فرض تھا کہ ان کی غیر حاضری میں اُس اعتماد کا احترام کروں اور یہ سرکاری ملازمت کے ساتھ ممکن نہ تھا۔ پہلے اس کالج کے پرنسپل ڈاکٹر **تاثیر** اور وائس پرنسپل **محمود الظفر** رہ چکے تھے۔ سال کے اواخر میں، میں دھلی سے امرت سر چلا گیا۔

درس وتدریس کے بعد جو وقت بچ رہتا وہ ادبی مشاغل کے لیے وقف ہوتا۔ '**گورکی کی آپ بیتی**' کی تینوں جلدوں کے ترجمے کا کام دھلی سے شروع ہو کر یہاں ختم ہوا۔ 'ادب اور

انقلاب ' کی ترتیب اور اشاعت بھی اسی زمانے میں تکمیل میں آئی۔ کئی افسانے جو زندگی کا میلہ ' نامی مجموعے میں شامل ہوئے یہیں قلم بند ہوئے۔ ھندی رسالے وشوانی ' کی ایڈیٹنگ بھی باقاعدگی سے جاری رہی۔ لاھور اور امرت سر میں گھر آنگن کا واسطہ تھا، صرف ۳۵ میل کا فاصلہ تھا۔ مہینے میں ایک آدھ بار اُدھر جانکلتا تھا۔ تجارتی شہر ہونے کے باوجود امرت سر کی زندگی میں دلچسپی کے کئی پہلو تھے۔ سول لائن میں میرے مکان کے عین مقابل ڈپٹی کمشنر **پنڈرل موں** کا بنگلہ تھا۔ ان سے اچھی خاصی ملاقات تھی۔ میری موجودگی میں سیاسی قیدیوں سے بدسلوکی کے خلاف بطورِ احتجاج انھوں نے استعفیٰ دیا اور *Strangers in India* نامی کتاب لکھی۔ یہ ان روشن ضمیر انگریزوں میں تھے جنھیں ہندوستانی عوام سے دلی ہمدردی تھی۔ چند فرلانگ دور ڈاکٹر **سیف الدین کچلو** کی قیام گاہ تھی۔ اُن سے بارہا ملنے کا موقع ملا اور ہر بار ان کے خلوص وایثار کا اثر دوبالا ہوا جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

دونوں شہروں کے مابین **پریت نگر** نامی اقامتی درس گاہ تھی جسے کنیڈا سے لوٹے ہوئے سکھ دانش وروں نے **کمیون** کے انداز پر قائم کیا تھا۔ ان کے پیش رو سکھ انقلابیوں نے کیرتی ' کے نام سے جو **اردو** رسالہ نکالا تھا وہ بند ہو چکا تھا اور اب پریت لڑی ' کے نام سے **اردو** اور **گُرمُکھی** میں جو جریدہ شائع ہوتا تھا وہ جدید تعلیمی اصولوں کا آئینہ دار تھا۔ ھندوستان میں یہ ادارہ اپنی مثال آپ تھا اور اس سے مجھے خاص تعلق تھا۔ خود ایم اے او کالج میں لائق استادوں کا اجتماع تھا جن میں خادم **محی الدین** (**ضیا محی الدین** کے والد) **کرامت حسین**، **صدیق کلیم**، **حمید نسیم** اور **رشید** قابلِ ذکر ہیں۔ پروفیسر **رشید** سے دوستی کا جو رشتہ قائم ہوا، اب تک باقی ہے۔ میرے شاگردوں میں **سیف الدین** اور **عبدالمتین عارف** نے شعروادب کی دنیا میں نام پیدا کیا۔

امرت سر کی مٹی نے جیسے پہلوان پیدا کیے ان کا جواب سارے ملک میں نہ تھا۔ 'رُستمِ ہند' کا خطاب **گاما** اور ان کے خانوادے کی میراث تھی۔ میرے خسر نے کبھی لکھنؤ کی نمایش میں انھیں مدعو کیا اور ایسی خاطر مدارات کی کہ وہ مجھے بھی ماننے لگے۔ اس کا مظاہرہ جس دلچسپ طریقے سے ہوا اس کا حال آگے آئے گا۔

شہر میں موسیقی کے ذوق کی کمی نہیں تھی اور ھولی کے موقعے پر دور دور سے استاد دادِ فن

دینے جمع ہوتے تھے۔ مجھے وہ محفل یاد ہے جس میں **سلامت علی** اور **نزاکت علی** نے کم عمری کے باوجود اپنے گھرانے کا گائیکی کا ایسا سکہّ بٹھایا کہ **پنڈت اونکر ناتھ** جیسے سنگیت کے **گیانی** نے اپنی شال ان کے کاندھوں پر ڈال دی۔ مغربی **موسیقی** کا شوق مجھے پہلے سے تھا۔ اب ہندوستانی **موسیقی** کی سوجھ بوجھ ہوئی۔ اس کن رس نے تلخابۂ حیات میں راحت کا کچھ سامان کیا۔

کوہ نوردی کا شوق

اسی زمانے میں فطرت سے مجھے وہ لگاؤ پیدا ہوا جو سیاحت کے شوق سے بڑھ کر میری جمالیاتی حس کی تسکین کا وسیلہ بن گیا۔ **موسیقی** کی محفلوں، قدرت کے مناظر اور تاریخ کی تماشا گاہوں سے جو لطف حاصل ہوا وہ سرمایۂ حیات ہے۔ ابھی اُس **کوہِ ندا** کا ذکر مقصود جس نے مجھ پر **سحر سامری** کا سا اثر کیا۔

جولائی ۱۹۴۲ء میں دھلی میں جب بیماری اور ریڈیو کی ملازمت سے نجات ملی تو جی چاہا کہ تبدیلیِ آب و ہوا کے لیے کسی پہاڑ کا رُخ کروں۔ ایسے میں چترال کے **نواب ناصر الملک** کا دعوت نامہ موصول ہوا۔ وہ خود فارسی کے شاعر اور علم و ادب کے شائق تھے اور اس نسبت سے انھیں مجھ سے غائبانہ تعارف تھا۔ اس زمانے میں چترال کے دور دراز اور دشوار گزار علاقے میں کون جاتا تھا لیکن نئی باتوں اور نئی جگہوں میں میرے لیے ایسی کشش ہے کہ بلا پس و پیش رختِ سفر باندھ لیا بلکہ اپنے نسبتی بھائی **شوکت عمر** کو بھی آمادہ کر لیا جو میری طرح مہم جُو تھے:

نہ سُدھ بُدھ کی لی، اور نہ منگل کی لی
اٹھا اور اٹھ راہ جنگل کی لی

میں نے کہیں کافرستان کا حال پڑھا تھا جس کا ایک حصہ چترال میں شامل ہے اور سنا تھا کہ آسمان بوس برف پوش، **ترچ میر** کی چوبیس ہزار فٹ چوٹی کا جیسا نظارہ چترال سے ہوتا ہے وہ اپنے جلال و جمال میں بے نظیر ہے۔ اس سفر کی یادگار میرا، افسانہ 'کافرستان کی شہزادی' ہے۔ مجھ سے پہلے کسی ادیب کا گزر اِدھر نہ ہوا تھا۔

سوئزرلینڈ میں 'ینگ فرو' (جوان عورت) کے حسن نے میری خفتہ روح کو جگا دیا تھا۔ 'ترچ میر'

نے میرے کمزور جسم کو حوصلہ بخشا اور معصوم کافر خوش اداؤں نے بتلایا کہ سچا حسن وہی ہے جو شہوت کو نہ اُکسائے جسے عرفِ عام میں عشق کہتے ہیں۔

کوہ نوردی اور دشوار گزاری کا یہ لپکا ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۵ء میں کشمیر کی وادیوں اور پہاڑیوں میں لے گیا۔ ۱۹۴۳ء میں ہم سری نگر اور سون مرگ سے آگے 'زوجی لا' کے درّے تک چڑھ گئے، جہاں لـــــدّاخ اور تبت کی طرف راستے نکلتے ہیں۔ وہاں سے چل کر سولہ ہزار فٹ اونچے 'کولا ھائی گلیشر' کے دامن میں خیمہ زن ہوئے لیکن راتوں رات برف کا ایسا طوفان آیا کہ اسے سر نہ کر سکے۔ تین ہفتے بعد رات کو جب سری نگر میں **نواب جعفر علی خاں اثر** کی کوٹھی پر وارد ہوئے تو حلیہ ایسا بگڑ گیا تھا کہ ان کے ملازموں کو ہمیں شناخت کرنے میں دشواری ہوئی۔ **اثر** لـــکھـنـوی ریاستِ کشمیر میں وزارت کے عہدے پر فائز تھے اور آنے جانے والوں کو اس اطمینان سے اپنا کلام سناتے تھے کہ دیر تک **اردو** شاعری سے دل اُچٹ جاتا تھا۔ ۱۹۴۴ء میں **عزیز عمر** (مرحوم) اور **رشید** کے ساتھ سـری نگر اور پھـل گام کی وادی سے پرے **امرناتھ** کے پہاڑ پہنچا جہاں ہندو زائرین برف کے **شو لنگ** کے درشن کے لیے جاتے ہیں اور وہاں سے جب ہم نے سب کی تنبیہ کے باوجود ایک ٹوٹے ہوئے سلسلۂ کوہ کو پار کیا تو جان بال بال بچی۔ دو بار سنگ ریزوں پر میں اس طرح پھسلا کہ ہزاروں فٹ نیچے کھائی میں جاتے جاتے بچا۔

اس قسم کی سیر و سیاحت میں جو لطف آتا ہے اس کا اندازہ وہ لوگ نہیں کر سکتے جو ہوائی جہازوں اور موٹروں کی تن آسانی کے عادی ہیں۔ سفر کی اصل دلچسپی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے، اس کا ماحصل رہ نوردی کے نشیب و فراز ہیں۔

دو ادبی معرکے

مارچ ۱۹۴۳ء میں مـــراد آبـــاد میں **سر رضا علی** کی صدارت میں ادبی جلسے اور مشاعرے کا اہتمام ہوا۔ جس تعداد میں ادیب اور شاعر جمع ہوئے اور جس فراخ دِلی سے ان کے اخراجات کی کفالت ہوئی اس سے اندازہ ہوا کہ یہ حکومت کی جنگی مساعی کا کرشمہ ہے۔ **ضیاء الاسلام** (مرحوم) محکمۂ تعلقات عامہ کے ناظم کی حیثیت سے جلسے کے منتظم تھے۔ میں نے 'جـنـگ اور ادب' کے عنوان سے جو مقالہ

پڑھاوہ ادب اور انقلاب ، میں شامل ہے۔اس میں فاشسزم کے ساتھ سامراج سے قلمی جنگ کی تلقین کی گئی تھی اور شاید اس سے پہلے ہمارے یہاں کسی نے یہ پیش بینی نہ کی تھی کہ آیندہ خطرہ امریکہ کی اُبھرتی ہوئی بین الاقوامی سامراجیت سے ہے۔ جلسے میں ایسا سنّاٹا چھایا کہ کئی سرکاری عہدے دار کرسیوں سے کھسک گئے۔

ہمارے کالج کے طلبا نے رسم بنا رکھی تھی کہ سال میں ایک بار دھوم دھام سے مشاعرے کا انتظام کرتے تھے جس میں باہر کے نامی گرامی شاعر جمع ہوتے تھے۔۱۹۴۴ء کے وسط میں جب میری صدارت میں یہ سالانہ مشاعرہ ہوا تو خواہ مخواہ ہنگامے کی شکل پیدا ہوگئی۔ **مجید لاہوری** نے بنگال کے حالیہ قحط پر نظم پڑھی:

خدا سے کچھ نہ کھو ہاں، خدا سے کچھ نہ کھو

اس المیے پر انگریزی کے مشہور شاعر *Anthony Lewis* نے جو نوحہ لکھا تھا *God Can Wait* مجید کی نظم اسی کی صدائے بازگشت تھی۔ اتنے میں کچھ لوگوں نے اعتراض کیا کہ اس نظم میں خدا کی شان میں گستاخی کی گئی ہے۔ میں نے کہا کہ **اقبال** سمیت بہت سے شاعروں نے خدا سے انسان کی بدحالی اور بے اعتنائی کا شکوہ کیا ہے اور اسے گستاخی سے تعبیر نہیں کرنا چاہیے۔ بہرصورت اگر اُنھیں سخن کا فہم نہیں پند و وعظ سے دلچسپی ہے تو محفل کو بدمزہ نہ کریں، تشریف لے جائیں۔ جب انھوں نے زیادہ شور مچایا تو رضا کاروں نے انھیں باہر نکال دیا۔ پھر کیا تھا شہر کے دقیانوس میرے پیچھے پڑ گئے، اخباروں اور پوسٹروں میں علما نے کفر و الحاد کے فتوے چھاپے اور کالج کی انتظامیہ نے ایک محتاط قرار داد میں کالج کے اساتذہ کو نصیحت کی کہ وہ تقریر اور تحریر میں دِل آزاری سے پرہیز کریں۔ میں نے اسے عدم اعتماد پر محمول کر کے استعفیٰ دے دیا اور گو **رشید** کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن دوست داری میں انھوں نے بھی ملازمت سے استعفیٰ داخل کر دیا۔ طلبا نے ہماری تائید میں پُر جوش مظاہرہ کیا اور جب **گاما** پہلوان کو خبر ہوئی تو اُنھوں نے اپنے پٹھّوں کو انتظامیہ کے ارکان کی مزاج پُرسی پر مامور کیا۔ پھر تو ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ ہم دونوں سے استعفیٰ واپس لینے کی درخواست کریں۔

کہنے کو تو یہ ہنگامہ ختم ہو گیا مگر امرتسر سے دِل اُچٹ گیا۔ سال کے آخر میں جب **پنڈت سندر لال** نے جیل سے نکل کر اپنے رسالے کی ذمے داری سنبھالی تو میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ ذاتی حالات

ایسے نہ تھے کہ باقی زندگی کو تجربہ گاہ بناتا، بہرصورت یہ سمجھ میں آ گیا کہ تعلیمی مشاغل افتادِ طبع کے مطابق ہیں اوراب اس راستے سے نہیں ہٹنا چاہیے البتہ امر تسر سے اولین فرصت میں کوچ کر دینا چاہیے۔

اگلے سال ۱۹۴۵ء کے شروع میں **گاندھی جی** کو ہندی اردو کے قضیے سے نپٹنے کا خیال آیا تو ہندوستانی لٹریچر بورڈ کی طرح ڈالی مگر میں نے اس کے معتمد کی جگہ قبول نہیں کی اور بات وہیں کی وہیں رہ گئی۔

اسی وقت وہ موڑ آیا جس نے میری عملی زندگی کو مستقلاً تعلیم سے وابستہ کر دیا۔ برطانوی حکومتِ ہند کا نظریہ تھا کہ زراعت، صحت اور تعلیم کا سروکار صوبوں سے ہے اور صلاح مشورے کے علاوہ اسے براہِ راست ان سے تعلق نہیں رکھنا چاہیے۔ چناں چہ مرکز میں ان تین شعبوں کا ایک مشترکہ محکمہ تھا۔ شعبۂ تعلیم کے مشیر **سرجان سارجنٹ** تھے۔ نہ ان کے پاس اختیار تھا نہ عملہ، نہ بجٹ لیکن وہ بصیرت اور ذہانت سے مالا مال تھے۔ انھوں نے وہ مشہور سارجنٹ رپورٹ تیار کی جو بعد از جنگ ہندوستان کی تعلیمی ترقی کے منصوبوں پر مشتمل تھی۔ برصغیر کی تعلیمی تاریخ میں اس وقت کی حیثیت بنیادی ہے۔ جو کام آثارِ قدیمہ کے لیے، **کنگھم** اور **مارشل** نے یا لسانیات کے لیے **گریرسن** نے کیا وہی **سارجنٹ** نے تعلیم کے لیے انجام دیا۔

اب انگریز کا رویہ بدل رہا تھا۔ جنگ ختم ہو چلی تھی اور فاشسزم کے ساتھ سامراجیت کا دور تمام ہونے کو آ گیا تھا۔ انگریز نے اپنی نیک نیتی کے ثبوت کے بطور مرکز کی توجہ تعلیم کی طرف مبذول کی اور **سارجنٹ** کی سفارشات پر عمل درآمد کے لیے شعبۂ تعلیم میں چند معاون مشیروں کی آسامیوں کا اضافہ کیا۔ اس وقت اس کا دفتر شملہ میں تھا۔ فیڈرل پبلک سروس کمیشن نے جب اس کا اشتہار دیا تو میں نے بھی درخواست گزاری۔ اپریل میں جب انٹرویو ہوا تو میرا، انتخاب عمل میں آیا اور جولائی ۱۹۴۵ء سے شملہ میں زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ تنخواہ اور دیگر مراعات کے اعتبار سے جگہ بہتر تھی امر تسر کے مقابلے میں شملہ مجھے کہیں زیادہ پسند تھا۔ یہ خطرہ ضرور تھا کہ سرکاری ملازمت کی مصروفیت پابندیِ تصنیف میں حائل نہ ہو جائے لیکن یہ بھی ممکن تھا کہ عنقریب زمامِ حکومت قومی عناصر کے ہاتھ میں آ جائے اور ہم لوگوں کے لیے تعمیری اور تخلیقی کاموں کے نئے راستے نکل آئیں۔

(جاری)

اسلام اور عصرِ جدید (سہ ماہی)

کے خاص شمارے

سیرت ومغازی کی اولین کتابیں اور ان کے مؤلفین.............۲۰۰روپے
اسلامی تہذیب وتمدن (دورِ جاہلیت سے آغازِ اسلام تک).............۳۰۰روپے
نذرِ علی محمد خسرو..۱۰۰روپے
بیاد خواجہ غلام السیّدین...۱۰۰روپے
بیاد پروفیسر مشیر الحق...۲۰۰روپے
افکارِ ذاکر..۱۵۰روپے
مولانا عبیداللہ سندھی..۲۰۰روپے
ڈاکٹر سید عابد حسین اور نئی روشنی..........................۲۵۰روپے
مولانا آزاد کی قرآنی بصیرت..۱۵۰روپے
نذرِ رومی..۲۰۰روپے
قرآن مجید، مستشرقین اور انگریزی تراجم......................۱۰۰روپے
پیکر دین ودانش: امام غزالیؒ..۳۰۰روپے
معلمِ عصر: سعید نورسیؒ ۲۰۰روپے

ان کے علاوہ پچھلے عام شمارے بھی ۱۰۰روپے کی شرح سے دستیاب ہیں۔ اسٹاک محدود ہے۔ پانچ شماروں پر ۲۵ فیصد تجارتی کمیشن بھی دیا جائے گا۔ محصول رجسٹرڈ ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔

رابطہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

رسالہ جامعہ

کے خاص شمارے

میر تقی میر (جلد:اول)..	۳۰۰روپے
محمد علی اور پروانۂ آزادی..................................	۳۰۰روپے
گاندھی اورگاندھیائی فکر..	۳۰۰روپے
جشن زریں نمبر..	۱۰۰روپے
ڈاکٹر مختار احمد انصاری....................................	۱۰۰روپے
سالنامہ ۱۹۶۱ء...	۱۰۰روپے
اسلم جیراجپوری نمبر..	۱۰۰روپے
پروفیسر محمد مجیب نمبر....................................	۱۰۰روپے
مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد میں............................	۱۵۰روپے
پریم چند کی یاد میں..	۱۰۰روپے
نہرو نمبر..	۱۰۰روپے
جامعہ پلاٹینم جوبلی نمبر....................................	۱۰۰روپے
ابوالکلام آزاد نمبر(پہلی اور دوسری جلد).....................	۳۰۰روپے
خواجہ حسن نظامی اور اُردو نثر............................	۱۰۰روپے
خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں.........................	۱۰۰روپے
بلونت سنگھ کی یاد میں..	۱۰۰روپے
ابوالفضل صدیقی کی یاد میں..................................	۱۵۰روپے
نذرِ انیس...	۳۰۰روپے

ان کے علاوہ پچھلے عام شمارے بھی (۱۹۶۱ء تا حال) فی ۱۰۰/روپے کی شرح سے دستیاب ہیں۔ اسٹاک محدود ہے۔ پانچ شماروں پر ۲۵ فیصد تجارتی کمیشن بھی دیا جائے گا۔ محصول رجسٹرڈ ڈاک خریدار کے ذمے ہوگا۔

رابطـــہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵