[illegible]

[illegible]

[illegible]

ذوق وجستجو

ذوق و جستجو

خواجہ احمد فاروقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	1992
دوسری طباعت	:	2010
تعداد	:	550
قیمت	:	-/87 روپئے
سلسلۂ مطبوعات	:	672

Zauq-o-Justuju
by
Khwaja Ahmad Farooqi

ISBN :978-81-7587-355-1

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025
فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	1992
دوسری طباعت	:	2010
تعداد	:	550
قیمت	:	-/87 روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	672

Zauq-o-Justuju
by
Khwaja Ahmad Farooqi

ISBN :978-81-7587-355-1

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی110025
فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار ٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہردلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائرکٹر

میں اِن اوراق کو نہایت خلوص اور عقیدت
کے ساتھ ڈاکٹر سی، ڈی، دیش مکھ کے نام معنون کرتا ہوں
جن کی ذاتِ گرامی ادب اور تہذیب کی بہترین اقدار
کی مظہر ہے۔

شبنم از فیضِ نگاہِ اُو گہر

مصنّف

خواجہ احمد فاروقی

ولادت بچھراؤں ضلع مرادآباد (یو۔ پی) ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۶ء

ایم، اے، پی ایچ ڈی۔ پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی

ڈین فیکلٹی آف آرٹس ۱۹۶۳ء چیرمین بورڈ آف ریسرچ اسٹڈیز دہلی یونی ورسٹی ۱۹۶۴-۶۶ء

ساہتیہ اکادمی کا انعام ۱۹۵۷ء

راک فلر ریسرچ اسکالر مغربی یورپ میں ۵۸-۱۹۵۶ء

مہمان پروفیسر شعبۂ علوم ہند (الف) لندن یونی ورسٹی ۱۹۵۷ء (ب) وس کان سن یونی ورسٹی میڈیسن امریکہ ۱۹۶۱ء و ۱۹۶۳ء (ج) ماسکو یونی ورسٹی، روس ۱۹۶۷ء۔

مستشرقین کی بین الاقوامی کانگریس میونک جرمنی ۱۹۵۷ء، نئی دہلی ۱۹۶۴ء، مشی گن امریکہ ۱۹۶۷ء جشن جمہوریت بغداد عراق ۱۹۶۰ء اور ایشیائی علوم کی چودھویں کانفرنس بوسٹن امریکہ میں شرکت۔

ممبر: رائل ایشیاٹک سوسائٹی انگلستان، امریکن اورینٹل سوسائٹی، ساہتیہ اکادمی ہند ادبی کمیٹی انجمن ترقی اُردو ہند، پی ای ان۔

تصانیف: (۱) میر تقی میر: حیات اور شاعری (۲) مکتوبات اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا۔ (۳) کلاسکی ادب (۴) مرزا شوق لکھنوی (۵) ذوق و جستجو (۶) مقدمے اور مقالے: تذکرۂ سرور، رام چندر، دیوان بقا اکبرآبادی، ارمغانِ آصف، گنج خوبی وغیرہ (۷) ریڈیو کی تقریریں: نئی دہلی، لندن اور واشنگٹن سے۔ سوامی وِوے کانندا میموریل لکچر، شکاگو یونی ورسٹی ۱۹۶۱ء۔

ترتیب

انتساب	7
پیش لفظ	1
فن اور روایت	13
بقا اکبرآبادی	21
گنجِ خوبی	37
مومن دہلوی	79
غالب کی عظمت	100
غالب اور آزردہ	110

غالب کا سکۂ شعر	122
مفتی صدرالدین آزردہ کے غیر مطبوعہ خطوط	131
واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات	149
مرزا شوق کی مثنویاں	169
ماسٹر رام چندر	335
اردو کا ایک نایاب تذکرہ — خزینۃ الشعرا	[illegible]
ریاض کی شگفتہ نگاری	325
فانی	338
اصغر کی شاعری	351
حسرت موہانی	368
مولانا آزاد کی صحافت پر ایک نظر	378

پیش لفظ

ذوقِ جستجو میرے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ میں نے اِن مضامین میں ادیب اور شاعر کی تخلیقات کا ذہنی اور فنّی تجزیہ اس کے تاریخی پس منظر میں کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ فن کار، تاریخی جبریت پر غالب آسکا ہے یا نہیں اور اُس کے کارنامے، صحت مند اقدار کے پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں یا نہیں۔ اِس کے علاوہ یہ بھی معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن کار کا یہ ذہنی سفر خوب سے خوب تر کی جستجو کے لیے ہے یا نہیں۔ اُس نے سماجی ضرورتوں میں فنّی مطالبے اور جمالیاتی پہلو تو نظر انداز نہیں کیے۔ اُس کے اِن کارناموں میں زندہ رہنے والے عناصر کتنے ہیں اور ان کی قدر و قیمت، روایت اور تغیر

اور خود زندگی کے بے شمار نامیاتی مظاہر کی روشنی میں پہلے کیا تھی اور اب کیا ہے ——— یہ بہت مشکل کام ہے اور مجھے نہیں معلوم کہ میں ان ذمّے داریوں سے کہاں تک عہدہ برآ ہو سکا ہوں ——— میری حیثیت ادب کے ایک طالب علم کی ہے جس کی تلاش اور طلب کی منزل ابھی ختم نہیں ہوئی، شروع ہوئی ہے ———

ما ہنوز اندر خمِ یک کوچہ ایم (دردؔ)

ذوق و جستجو کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے۔

دہلی یونی ورسٹی :

جمعہ، ۲۰ جنوری سنہ ۱۹۶۷ء

خواجہ احمد فاروقی

فن اور روایت

آرٹ کے متعلق ایک فن کار نے کہا ہے کہ فن آج جو کچھ بھی ہے اور جیسا بھی ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ اس کی روایتیں ہی ایسی ہیں، یہ عجیب بات ہے اور عجیب انداز میں کہی گئی ہے، اس لیے تشریح کی محتاج ہے۔ اس وقت میں آپ سے گفتگو کر رہا ہوں اور گفتگو کے دوران میں چند لفظوں یا آوازوں کو استعمال کر رہا ہوں، ان لفظوں کا ان چیزوں سے کوئی منطقی تعلق نہیں ہے جن کو وہ ظاہر کر رہی ہیں، ان کے یہ معنی صرف اس وجہ سے ہیں کہ میں نے اور آپ نے ان کے یہ معنی قبول کر لیے ہیں۔ مصور ایک منظر کو پیش کرتا ہے، اس منظر کی لمبائی چوڑائی اور موٹائی ہے اور کاغذ کے صرف دو اطراف ہیں، اپنے فن کے حدود کو مدّنظر رکھتے ہوئے وہ چند علامتیں وضع کرتا ہے، جو سطح کو موٹائی یا گہرائی کی شکل دیتی ہیں اس کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم اس جگہ گہرائی یا اونچائی کو قبول کر لیتے ہیں جہاں وہ درحقیقت نہیں ہے، اسی طرح ایک ڈرامہ اسٹیج پر دکھلایا جاتا ہے جو تین گھنٹوں میں ختم ہو جاتا ہے اور ہم وہ داستان جو ایک سے زیادہ سالوں پر محیط ہے تین گھنٹوں میں دیکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اسٹیج کا وقت حقیقی نہیں ہے، کاغذ کی سطح میں گہرائی

نہیں ہے، الفاظ اشیا نہیں ہیں لیکن ہم یہ سب چیزیں مان لیتے ہیں۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ آرٹ میں یہ روایتیں اطلاع دہی کے مسلّمہ طریقوں کی مطابقت اور مقبولیت کا نام ہیں اور وہ دراصل آرٹ ہی کے محدود بطن سے پیدا ہوئی ہیں۔ فن کار کے سامنے پوری کائنات ہے اور قدرت کے جتنے مظاہر اور آثار ہیں وہ اس کے احساس پر اثر انداز ہوتے ہیں، اس کا دل اور دماغ ہزاروں خیالات و تصوّرات کا آماجگاہ ہے، وہ ان احساسات کو اپنے فن کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اور فن لامحدود ہونے پر بھی محدود ہے۔ شاعری میں ذریعۂ اظہار محض الفاظ ہیں اور مصوّری میں موقلم اور رنگ۔ فرض کیجیے کہ ایک شخص سمندر کے قریب ریت پر لیٹا ہے اور سامنے سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے، یہاں شخص کا لفظ بھی قابلِ غور ہے، وہ شخص خوش ہے؟ رنجیدہ ہے؟ اکیلا ہے؟ اس علیحدگی سے خوش ہے یا کسی اور کا متمنّی؟ ممکن ہے اس نے سمندر پہلی دفعہ دیکھا ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے اس سرزمین پر عرصے کی محرومی اور مجبوری کے بعد قدم رکھا ہو۔ یہ اور اس قسم کے کتنے سوالات ہیں جو یہاں پر اہمیت رکھتے ہیں، دراصل یہ دو دنیاؤں کا مسئلہ ہے ایک خارجی ہے دوسری داخلی۔ جو کچھ وہ دیکھتا ہے، سنتا ہے، محسوس کرتا ہے، اس کو اسے ظاہر کرنا ہے لیکن وہ کس طرح ظاہر کرے؟ شاعر کے پاس صرف الفاظ ہیں اور ان میں نہ رنگ ہے نہ بو، نہ وہ گرم ہیں نہ وہ خنک۔ مجبوراً وہ دوسری اشیا سے ان کے تعلق اور ان کے ربط کو ڈھونڈھتا ہے اور اپنے جذبات واحساسات کو اس تعلق اور ربط کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔

شاعر تخیل کے ذریعے خارجی اور داخلی دنیا میں ایک ربط پیدا کر دیتا ہے۔ جو چیز وہ دیکھتا ہے اور جو چیز وہ محسوس کرتا ہے، ان کو ایک رشتے میں

پر دو دیتا ہے، یہ تعلق آرٹ کی دنیا میں نہایت اہم ہے۔ اسی لیے مصور اور شاعر در اصل اپنی تخلیقات کے ذریعے مظاہر کو اس طرح پیش نہیں کرتے جس طرح کہ وہ درحقیقت ہیں بلکہ جس طرح کہ وہ محسوس کرتے ہیں۔ آرٹ میں مختلف روایتوں کی بنیاد اسی کلیئے پر قائم ہے، اس کے معنی یہ نہیں کہ فنی تخلیقات ہوا میں لٹکے ہوئے طلسمی گنبد ہیں اور ان کا کوئی تعلق زمین سے نہیں ہے، در اصل ان کی بنیادیں زمین ہی پر قائم ہیں، اگر ایسا نہ ہوتا تو اجنتا کے نقوش، ہیملٹ، لیر (LEAR) میکبتھ، زہرِ عشق کی مہ جبیں اور میر حسن کی نجم النسا دنیا کی عام حقیقتوں سے زیادہ زندہ اور دلچسپ حقیقتیں نہ ہوتیں۔

اگر میں کسی سے یہ کہتا ہوں کہ " مجھے تم سے محبت ہے" تو اس جملے سے پوری بات واضح نہیں ہوتی۔ یہ محبت سینٹ فرانسس کی سی ہے، یا فرہاد کی سی؟ شہزادہ بے نظیر کی سی ہے یا بہارِ عشق کے ہیرو کی سی؟ پھر آخر کیسی ہے؟ یہ بات واضح نہیں ہوتی جب تک تخئیل کی مدد سے اس کا رشتہ دوسری چیزوں سے نہ جوڑ دیا جائے لیکن سوال یہ ہے کہ تخئیل کی مدد کتنی شامل ہو اور یہ رشتہ کہاں جوڑا جائے اور کہاں نہیں۔ جو لوگ آسان راستہ ڈھونڈھتے ہیں ان کی تخلیقات روایتی اور مصنوعی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ جب وہ آنکھ کا ذکر کریں گے تو اسے بادام یا نرگس سے ضرور تشبیہ دیں گے اور جب زمانے کے انقلاب کا ذکر کریں گے تو یہ ضرور کہیں گے ؎

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے
یہی دنیا کا کارخانہ ہے

تخئیل کی بے راہ روی اور فنی رسموں کے ظلم سے بچنے کے لیے ذوقِ سلیم کا سہارا ضروری ہے، ذوقِ سلیم تمام فنونِ لطیفہ کی بنیاد ہے اور بقول ارسطو کے

"ناممکن ممکن" سے "ممکن ناممکن" بہتر ہے۔ تخئیل کی دنیا دلچسپ اور ضروری سہی لیکن اس کے بھی سخت قیود اور آداب ہیں۔ جب ہمارا تخئیل مردہ ہوجاتا ہے تو ہماری روایتیں بھی مردہ ہوجاتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ آرٹ کو ختم کردیتی ہیں اور خود محکوم سے حاکم بن جاتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال دور متوسلین اور دور متاخرین کی اردو شاعری ہے جب کہ وہ دربار سے وابستہ ہوگئی اور حصولِ زر اور امیر رسی کا ایک ذریعہ بن گئی۔ درباری وابستگی کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شعر کی روحانیت، بلند پروازی، وسعت، تنوع اور پرکاری ختم ہوگئی اور وہ صرف تکلف و تصنع کا نام ہوکر رہ گئی۔ اس وقت تخیّل مردہ اور بے جان ہوگیا تھا اسی لیے شاعری بھی چند زمروں میں گھر کر رہ گئی اور بے پردہ مضامین، نسوانیت، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا چوٹی کا ذکر شعر و سخن کی جان ہوگیا۔

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ فن کار کے احساس کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ خلا میں زندگی بسر نہیں کرتا، گرد و پیش کے واقعات اس پر اثر ڈالتے ہیں۔ فن بقول شخصے "یوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز نہیں ہے" اور نہ فن کار عالم بالا کی مخلوق ہے، دراصل فن خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارا ذہن اور دماغ۔ زندگی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے اور اس کی روایتیں بھی۔ ان کے ارتقا کی ایک مستقل تاریخ ہے، عہدِ قدیم کا وحشی جب دریا کی طغیانی کو دیکھتا تو سمجھتا کہ بپھرا ہوا دیوتا ہے جو گنہگار دنیا کو تباہ و برباد کردینا چاہتا ہے۔ جب وہ آندھیوں کو اٹھتا دیکھتا تو یقین کرلیتا کہ یہ دیوتاؤں کا غصہ ہے جو غریب انسان پر اُتر رہا ہے۔ اس نے ان دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے

جانوروں اور بچّوں کی قربانیاں پیش کیں۔ یہی اس کا قدیم لٹریچر ہے اور یہی اس کا وحشی آرٹ، جو پتھروں اور لکڑیوں پر کندہ ہے۔ بالکل اسی طرح موسیقی اور رقص کا موجد بھی وحشی انسان ہے۔ کیا اس کا خوشی سے تالیاں بجانا، ایک خاص ترتیب سے جسم کو حرکت دینا اور ایک خاص نظم سے شور کرنا موسیقی اور رقص کے اولین نمونے نہیں ہیں۔ غور فرمائیے کہ تان سین اور اودے شنکر تک پہنچتے پہنچتے اس فن نے کتنی منزلیں طے کی ہوں گی۔

پھر کیا وجہ ہے کہ یونان اور روما کی سنگ تراشی کا سارا زور عجوبہ زائیوں اور مافوق الفطرت نمونوں پر ختم ہو جاتا ہے؟ کیوں جہاز رانی کو ATHENA سے اور موسیقی کو اپالو سے منسوب کیا گیا ہے اور کیوں عیسوی عہد کے ہر نقش اور ہر تصویر میں مذہبی روایتیں کارفرما ہیں، کیا وجہ ہے کہ دورِ تجدید و احیاء میں قدیم کلاسکی نمونوں کی تقلید کی گئی اور کیوں اس منزل پر عیسائی روحانیت اور قدیم لادینیت ہم آغوش ہو گئیں؟ کیا وجہ ہے کہ مغلوں کے زمانے میں موسیقی، مصوّری اور فنِ تعمیر ہندو مسلمانوں کے اختلاط و اتحاد کا مظہر بن گئے اور ان کی بدولت "ہندو مسلم" آرٹ کی روایتیں وجود میں آ گئیں۔ یقیناً اس وجہ سے کہ اس زمانے میں عصری رجحانات یہی تھے اور ان ہی میلانات نے خاص قسم کی روایتوں کو قائم کر دیا تھا۔

یہ روایتیں ہر عہد میں، ہر دور میں بدلتی رہی ہیں، زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں لگی رہتی ہے، فن اسی رواں دواں زندگی کی نمایندگی کرتا ہے اور اسے فروغ بخشتا ہے۔ اگر یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جائے تو نہ ہمارا فن قدامت پرست رہ سکتا ہے اور نہ روایت پرست۔ نہ وہ دائمی بغاوت کا علمبردار رہ سکتا ہے

اور نہ جمود و تعطل کا نغمہ خواں، کیا حاتم کا "دیوان زادہ" ان کی ترقی پسندی کا ثبوت نہیں ہے۔ کیا شیفتہ کی تنقید نگاری نئے میلانات کا آئینہ نہیں ہے۔ کیا حالی کی تلقینی روش اردو ادب میں ایک نیا اضافہ نہیں ہے۔ دراصل فن کار کی تخلیق ان اثرات اور رجحانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جس کو سماج یا سوسائٹی کہتے ہیں۔ لکھنؤ میں شاعری کی جو روایتیں قائم ہوئیں وہ اس تاریخی ماحول کا لازمی نتیجہ ہیں جو گرمی محفل اور ہنگامۂ نا و نوش سے عبارت تھا، اس فضا میں صبا و وزیر ہی کی تخلیق ہوسکتی تھی، میر اور درد کی نہیں۔ اس میں لفظی بازی گری اور قافیہ پیمائی ہی پر زور دیا جاسکتا تھا، کائنات کے روحانی پہلوؤں کی نقاب کشائی پر نہیں۔ دور کیوں جائیے، یورپ کی موجودہ مصوری نے فرسودہ روایتوں کو ترک کر کے اس کو اتنا متنوع اور رنگا رنگ بنا دیا کہ اس آئینے میں عہد حاضر کے تمام خط و خال نظر آسکتے ہیں۔

ان مثالوں سے میرا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ فنی روایتیں ماحول کی پیداوار ہیں، ان کے متعلق یہ بحث کہ وہ فی نفسہٖ اچھی ہیں یا بری، اتنی اہم نہیں ہے جتنی یہ بحث کہ ان کا استعمال فن کے لیے اچھا ہے یا برا۔ جس طرح سرمایہ دارانہ پیداوار کو آگے بڑھانے کے لیے سرمایے اور مزید سرمایے کی ضرورت ہوتی ہے، ایسے ہی سامنتی شاعری کو فنی روایات اور مزید فنی روایات کی ضرورت ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ فن ہیں جگاتا نہیں، سُلا دیتا ہے۔ اس مقام پر بغاوت فرض ہو جاتی ہے لیکن فن کو اگر فن بھی رہنا ہے اور عوام کی ملکیت بھی بننا ہے تو یہ ضروری ہے کہ ہم قدیم فنی روایتوں کو اپنے اندر جذب کر کے ان کو زندگی کے نئے مسائل اور نئی ضروریات کے کام میں لائیں۔ روایات و رسوم کی خوب صورت زنجیر دل

میں ہم خود نہ جکڑ جائیں بلکہ ان کو اپنا مقید کر لیں اور نئے فنی تقاضوں کے مطابق ان کو استعمال کریں۔ زندگی اور فن دونوں میں یہ مسئلہ اہم ہے کہ انسان یا فن کار روایت کے تسلسل سے کیا کام لیتا ہے، ماضی سے تعلق منقطع کر لیجیے اور فن کی شمع ایسا معلوم ہوگا کہ بجھ گئی ہے، انسان کی ترقی مسلسل ہے اور ہر نسل کے لیے پرانی چیزیں نئی ہیں۔ محبت، نفرت، موت کے موضوعات یا خواجہ و مزدور کی آویزش کتنی پرانی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کتنی نئی ہے۔ دراصل آرٹ دو مختلف راستوں سے منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے کچھ لوگ تو فنی روایتوں کو غلامانہ طریقے سے قبول کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ جدّت و اختراع کی دولت سے محروم ہوتے ہیں اور شہرت و ذلّت دونوں کے مفہوم سے یکسر ناآشنا۔ کچھ لوگ ان روایتوں کو اپنی ضرورت کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں اور اپنے تخیئل کی گرمی سے ایک نئی اور زیادہ خوب صورت چیز پیش کرتے ہیں۔ کچھ تمام روایتوں کے قلعے توڑتے جاتے ہیں اور آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ وہ فن کار جو تعمیرِ نو کے قائل ہیں وہ دراصل فن کے معمار ہیں اور جو قلعہ شکنی کرتے ہیں وہ فن کے جاں باز سپاہی ہیں۔ اقبال نے پہلا طریقہ اختیار کیا اور نئے مسائل کو اس سلیقے سے آب و رنگِ شاعری میں سمو کر پیش کیا کہ دل و نظر ان میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں، اور بعض اوقات سخن آرائی، خود طرزِ ادا کی ندرت و طرفگی پر وجد کرنے لگتی ہے۔ آذربیجان کے بعض ادیبوں نے دوسرا طریقہ اختیار کیا، ان کا خیال ہے کہ جام و سبو ٹوٹ چکا ہے اور ساقی قحط سالی سے مر چکا ہے۔ ان دونوں کے راستے الگ ہیں لیکن دونوں ادب کی خدمت کرنا چاہتے ہیں مگر فن کے جاں باز سپاہیوں کو یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ جس نئی چیز کو توڑ پھوڑ کر پیش کر رہے ہیں

وہ بھی زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتی۔ فنی ردِ عمل خطِ مستقیم کے بجائے دائروں کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے شروع میں بائرن سے لطف اندوز ہونا فیشن کے خلاف ہوگیا تھا، اس باغی کے خلاف بغاوت اسی وجہ سے ہوئی کہ ایک زمانے میں اس کا پڑھنا فیشن میں داخل تھا۔ درحقیقت ایک باغی بغاوت کرسکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ تخت و تاج بھی اس کے خاندان میں منتقل ہو جائے۔ اس لیے اعلیٰ فن کار کو شکست و ریخت کے بجائے ماضی کی روایتوں اور حال کی ضرورتوں کی ہم آہنگی پر اپنا قصر تیار کرنا چاہیے۔ صرف اسی طرح جمالیت اور افادیت میں صلح ہوسکتی ہے جو فن کی ترقی کے لیے ازبس ضروری ہے۔

(نشریہ)

بقا اکبر آبادی

میر کی ہجو میں بقا کے یہ دو شعر بہت مشہور ہیں :

میر نے تو ترا مضمون دو آبے کا لیا　　　پر بقا تو یہ دعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کے دیدوں کو دو آبہ کر دے　　　اور بینی یہ بہا اُس کی کہ تر بینی ہو[1]

بقا صرف میر ہی کے حریف نہیں، سودا کے بھی تھے۔ اُن کے اِن معرکوں کا ذکر آبِ حیات کے علاوہ تقریباً تمام تذکروں میں درج ہے۔

گارساں دتاسی نے لکھا ہے :

" محمد بقا، اللہ تخلص بقا، حافظ لطف اللہ کے بیٹے تھے۔ ان کی ولادت اکبرآباد (آگرہ) میں ہوئی لیکن نوجوانی میں لکھنؤ آکر رہنے لگے تھے۔ ان کا خط بہت پاکیزہ تھا مشرق کے لوگوں میں اس فن کی مہارت بہت پسند کی جاتی ہے۔ اشعار بھی اچھے کہتے تھے، دہلی میں وہ ابتداءً غمیں تخلص کرتے تھے۔ بعد میں شاہ حاتم کے کہنے پر بقا اختیار کیا۔ وہ حاتم، میر درد اور خصوصیت کے ساتھ میر فاخر مکین کے شاگرد تھے۔ مصحفی سے ان کے گہرے مراسم تھے جن کے پاس وہ دہلی میں اکثر جایا کرتے تھے۔

---

[1] دیوانِ بقا قلمی ورق ۴۰ ب - ذخیرۂ اشپرنگر۔ نسخہ مطبوعۂ دہلی یونی ورسٹی ص ۷۸

مصحفی کا بیان ہے کہ وہ خلیق، ظریف اور قانع جوان تھے جیسا کہ مذہبی لوگ ہوتے ہیں۔ ان کی طبع شوخ ہجو پر مائل تھی۔ اسی وجہ سے دہلی میں ان کے میر سے اور لکھنؤ میں سودا سے معرکے ہوئے۔ لطف کا بیان ہے کہ بقا کا انتقال کربلائے معلی اور نجف اشرف کی زیارت کے دوران میں ہوا۔ یہ سفر انھوں نے ۱۲۰۶ھ (مطابق ۱۷۹۱ء) میں کیا تھا۔ انھوں نے ایک دیوان چھوڑا ہے جو ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ہے۔

فاخر مکین جن کا ذکر اوپر آیا ہے، غرور کی وجہ سے اپنے آپ کو شمالی ہندوستان کے معروف شاعر علی حزیں سے بہتر سمجھتے تھے۔ موخرالذکر مسلمانوں میں اپنے زہد کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کی خود نوشت سوانح کا ترجمہ مسٹر بلفور نے کیا ہے۔ فاخر نے حزیں کے اشعار میں اصلاح دینے کی جسارت کی اس پر سودا نے جو ہندوستان کے JUVENAL ہیں ان کی ہجو لکھی[1]

سعادت خاں ناصر صاحبِ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا نے بقا پر سودا کی اہانت کا الزام لگایا ہے:

شیخ بقاء اللہ تخلص بقا پسر حافظ لطف اللہ خوش نویس اکبرآبادی پیشتر عیش تخلص قرار دیا تھا۔ جب شاگرد شاہ حاتم کا ہوا، بقا تخلص کیا۔ حاتم کے شاگرد تمام بیع سودا سے رجوع لائے مگر بقا کہ نام حاتم کا اوس سے بقا رہا منکر سودا غائب و حاضر بلکہ اہانت سودا کی اوس کے کلام سے ظاہر اور میر تقی میر سے بھی نا صاف، غلطی کا اوس کی اعتراف، ہر دو بزرگوار کی مذمت سے آلودہ اور خامہ صفحۂ ہجو پر فرسودہ رکھتا تھا۔ آخر عمر میں وحشت نے اوس کی طبع پر راہ پائی، دیوان کو اپنے اوس کی مکافات

---

[1] گارساں دتاسی: تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی (فرانسیسی) جلد دوم طبع ثانی ص ۹۷ و ۹۸

میں کہ بہت سے پردۂ ناموس پارہ کیے تھے کاغذ مشکوک کی طرح پارہ کیا۔ چند شعر
اوس کے کہ احباب کی بیاضوں میں رقم تھے جمع ہوئے۔

حکایت: بعد کم ہونے اوس وحشت کے عازم بیت اللہ کا ہوا، اسباب خانہ
مع زمین چار سو روپیہ کو بیچا اور اس کا غلہ خرید کر کے کشتی میں بھر لیا[1]

مفتی صدر الدین آزردہ نے اپنے تذکرے میں بقا کا ذکر کیا[2] لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ احمد علی یکتا نے دستور الفصاحت میں ان کی شان میں بڑی قصیدہ خوانی کی ہے اور لکھا ہے کہ انھوں نے ریختہ کو فارسی کا اوج بخشا:

"ششم از طبقۂ ثانی، تہمتن میدانِ سخنوری، اسفندیار معرکۂ شاعری، بقاء اللہ خاں بقا است، کہ بقوت صفائی و فصاحتِ الفاظ حضیض ریختہ را باوج فارسی رسانده، و بتوانائی بلاغت و متانت کلام، ادہم ہندی را با شہب عربی دوانده۔ شاعر قصیدہ گو گذشتہ، لہذا بمقابلہ مرزا محمد رفیع، در قصاید جوابش داد معنی یابی و تشابیہ غریبہ دادہ۔ از متاخرین کسی ہمتراز وے او نبود۔ آخر آخر دماغش مختل گردیده۔ دیوان خود را مع ہمہ مسودہاے کلام خود، پارہ نمودہ (۲۰۸ الف) بآب ترکردہ، در سبوچۂ کلان میداشت ہر کسے کہ طالب شعرش می آمد، ہماں سبوچہ نشاں دادہ میگفت کہ "درین ہمہ کلیات من است۔ ہرچہ منظور باشد، بنویسید۔ اما ہجوہاے بعض کساں کہ کردہ ام براے خدا ننویسید کہ من توبہ کردہ ام" و چوں آخر شوق زیارت حضرت اباعبد اللہ الحسین علیہ السلام دامنگیر شد، و از فرط غیرت، کہ مخمر طینتش بودہ، نمی خواست کہ دست سوال پیش کس دراز کند یا اعانت زاد راہ جوید، ارادہ نمودہ کہ

---

[1] سعادت خاں ناصر: خوش معرکۂ زیبا قلمی۔ مخزونہ لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری ورق ۳۱ ب
[2] تذکرۂ صدر الدین آزردہ قلمی ص ۷ کیمبرج۔ عکس مملوکۂ راقم

دو سہ حرف خود بیاموزد، تا دراں بقعہ مبارکہ روزی حلال بکسب دست حاصل نمودہ خوردہ باشد۔ چنانچہ کندن عقیق و نوشتن خط نستعلیق و نسخ و علم طلب در ہماں حالت حاصل نمودہ، از راہ بنگالہ عازم منزل مقصود گردید۔ گویندکہ در ہماں ضلع بکدام مکان اجلش در رسید، و از سودائے دنیا او را خلاصی داد۔ با راقم بسیار آشنا بود، و کمال انس داشت۔ حالا قریب دو ہزار شعر از وجستہ جستہ پیش مرداں مشہور است[1]"

مصحفی اور بقا میں گہرے مراسم تھے۔ انھوں نے بھی تذکرۂ ہندی میں اُن کی "تلاشِ بسیار" کی تعریف کی ہے:

"بقا، کہ بقاء اللہ نام دارد، پدرش حافظ لطف اللہ خوشنویس از اکبرآباد آمدہ بود و خودش در لکھنؤ نشو و نما یافتہ پیشتر غمیں تخلص میکرد و شعر فارسی می گفت و از نظر مرزا فاخر مکین می گذرانید آخر آخر شوق شعر ہندی دامن دلش را فرا گرفتہ، در ایامے کہ وارد شاہجہان آباد بود باشارۂ شاہ حاتم بقا تخلص گذاشتہ حالا نسبتِ شعر فارسی بسوی خود کمتر می کند و خود را یکے از ریختہ گویاں می پندارد، شاہ مذکور مشار الیہ را بہمیں جہت در سلکِ اسامی شاگردانِ جدیدِ خود نوشتہ و طرفہ اینکہ شیخ مذکور در تذکرۂ فتح علی خاں حسینی تخلص کہ برہمو جلا پہاڑی قیام دارند بطوع و رغبت خود خود را شاگرد میر درد نویسایندہ[2] در غزل وغیرہ تلاش بسیار می کند اما در قصیدہ خیلے ید طولیٰ دارد، ہرچہ می گوید بسیار بتلاش و علومی گوید اما در گفتنِ غزل لبلی است۔ با فقیر در رابطۂ آشنائی بسیار مربوط است بلکہ اکثر در شاہجہاں آباد چندے یکجا بودیم و شام و چاشت باتفاق ہم می کردیم۔ غرضکہ جوان سراپا خلق و

---

[1] یکتا: دستور الفصاحت طبع رام پور ص ۸۰ و ۸۱

[2] سید فتح علی گردیزی: تذکرہ ریختہ گویاں، بقا کے ذکر سے خالی ہے۔ طبع اول ۱۹۳۳ء

ظریف مزاج وقانع ویدمش. طبع شوخش بطرف ہجو بسیار مائل افتادہ۔ در شاہجہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیر یہا کردہ و دقتِ طبع خود را ظاہر نمودہ۔ حالا در لکھنؤ بکنجِ قناعت پاشکستہ اوقات بسر می کند۔ با فقیر گاہ گاہے ملاقات می شود[1]"

بقا کے تعلقات میر حسن سے بھی تھے۔ ان کے ساتھ بھی صحبتیں گرم رہتی تھیں اور وہ بھی اُن کے "خوش فکر و خوش اندیشہ" ہونے کے مقر تھے۔ تذکرۂ شعرائے اُردو میں لکھتے ہیں:

"بقا غنچۂ بوستانِ وفا، سروِ موزونِ باغِ صفا، شیخ بقاء اللہ خاں المتخلص بہ بقا ابنِ حافظ لطف اللہ کہ در لکھنؤ مشہور اند۔ جوانے ست بہ کمالِ خوبی خوش فکر و خوش اندیشہ، در شعرِ فارسی از شاگردان میرزا فاخر مکین سلّمہ اللہ تعالیٰ لیکن شوقِ ریختہ نیز دارد۔ با فقیر صحبت ہا گرم داشتہ است خدا سلامت دارد۔[2]"

میر قدرت اللہ قاسم نے بقا کی گرم گفتاری، شوخ طبعی اور ظریف نہادی کا ذکر کیا ہے۔ مجموعۂ نغز میں لکھتے ہیں:

"بقا تخلص، محمد بقاء اللہ فرزندِ ارجمند حافظ لطف اللہ خوش نویس اکبر آبادی است۔ شعر فارسی بہ اصلاح مرزا محمد فاخر مکین رسانیدہ و اشعار ریختہ از نظرِ استاد اکثرے از سخن سنجانِ عالم شیخ ظہور الدین حاتم گزرانیدہ بہر دو زبان اگرچہ گرم گفتار است اما میلش بریختہ گوئی بسیار است۔ زخش شوخ طبعی و ظریف نہادی می پوید بہجو ہر کس بے حابا (کذا) مبادرة می جوید با سرآمد شعرائے فصاحت

---

[1] غلام ہمدانی مصحفی: تذکرۂ ہندی طبع دہلی ۱۹۳۳ء ص ۴۳

[2] میر حسن: تذکرۂ شعرائے اُردو طبع ۱۹۴۰ء ص ۳۲

آما مرزا محمد رفیع سودا و سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر طرف شدہ [تخطیہ نمودہ] بہجو ایشاں پرداختہ سراے کردار ناہنجار [ایں] عزیزان بواجبی در [کنار] نہادہ زبان زد خاص و عام ساختہ کہ مرزا بہجو ہر کس بے ہیچ خیلے دلیر بودہ و از دست میر با ایں ہمہ قابلیت عنان جوہر [قابل شنا] سی [کبرو] خود سر ریش در ربودہ۔ قصہ مختصر محمد بقاء اللہ اگرچہ گرد مضامین قدما میگردد۔ اما بغایت درست فکر خوشگو، شیریں گفتار، معانی جو است[1]

قاسم کی طرح سرور نے بھی بقا کے کلام کی تعریف کی ہے۔ عمدۂ منتخبہ میں لکھتے ہیں:

"بقا تخلص۔ محمد بقاء اللہ[2] خلف حافظ لطف اللہ خوش نویس، شاگرد میرزا محمد فاخر مکیں، اصلش از اکبر آباد۔ شعر فارسی و ریختہ ہر دو می گوید لیکن میلان طبعش بہ طرف اشعار ہندی بیش تر است۔ شوخ طبع و ظریف مزاج و بہ ہجوگوئی راغب۔ اکثر با میر و مرزا معارض شدہ و در اشعار ایں ہر دو برگزیدۂ شعراے ہندوستان سقم برآوردہ و ہجوہا گفتہ۔ پختگی کلامش و عذوبت گفتارش از تصانیفش ہویدا است۔ از شیریں کلامی اوست[3]"

شاہ کمال نے مجمع الانتخاب[4] میں اور لطف نے گلشن ہند میں بقا کا نام محمد بقا لکھا ہے۔

---

[1] قاسم: مجموعۂ نغز جلد اول۔ طبع لاہور ص ۱۰۷۔

[2] خوب چند ذکا نے محمد بقاء اللہ خاں نام لکھا ہے۔ (عیار الشعرا قلمی ورق ۳۱ الف)

[3] میر محمد خاں سرور: عمدۂ منتخبہ شائع کردہ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی ص ۱۲۷۔

[4] شاہ محمد کمال: مجمع الانتخاب قلمی ورق ۱۰۰ ب۔

کریم الدین[1] نے لطف کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ ۱۲۰۶ھ میں حج کے ارادے سے حجاز کی طرف گئے تھے۔ یہ قول صحیح نقل نہیں ہوا۔ لطف کا بیان یہ ہے :

"بقا تخلص، محمد بقا نام، بیٹا حافظ لطف اللہ کا شاگردوں میں سے میر افاخر مکین تخلص کے تھا۔ فی الحقیقت عزیز نکتہ سنج و باریک بین و معنی بند و سخن آفریں تھا۔ میرزا رفیع سودا تخلص کے منہ اکثر چڑھا اور اس نہنگ بحر معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات بکا کر بکا، لیکن مرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی، نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں ہوا مشہور ہے۔ سو تیری ہجو نہ کروں گا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے نہیں منظور ہے۔ غرض اس عزیز سے زمانے نے موافقت کبھی نہ کی اور صورت روزگار کی بیچارے نے آئینے میں خیال کے بھی نہ دیکھی۔ افلاس سے تنگ آکر کسی کے کہے سے کچھ اعمال تسخیر کواکب کے شروع کیے تھے۔ خیال میں اس سودائے خام کے مجنوں ہوئے اور جب تک جیے سودائی رہے۔ سنہ ۱۲۰۶ھ بارہ سو چھ ہجری تھی کہ حالت میں سودائی کے یہ بات سوجھی کہ تحصیل دولت عقبیٰ کیجیے اور خاک راہ سے کربلائے معلّا اور نجف اشرف کی دیدۂ دل میں سرمۂ حق نما دیجیے۔ یہ عزم کرکے جہاز پر سوار ہوئے اور منزل مقصود کی طرف قدم گزار ہوئے۔ اثنائے راہ میں اس دار فانی سے، موافق نام اپنے کے، سفر ملک بقا کا کیا۔"[2]

کریم الدین نے بقا کا شمار طبقۂ دوم کے شعرا میں کیا ہے اور لکھا ہے وہ

---

[1] تذکرہ کریم الدین۔ مطبوعہ دہلی ص ۲۰۰، نیز شاہ محمد کمال ورق ۱۰۰ ب عکس مملوکہ راقم

[2] لطف : گلشن ہند طبع ۱۹۰۶ء ص ۷۰ و ۱۷

حاتم، درد اور مکین کے شاگرد تھے :

" اول اوس نے تخلص غمیں رکھا بعد ازاں دہلی میں آکر بقا تخلص اختیار کیا۔ یہ تخلص بہ سبب فرمانے شاہ حاتم کے جو کہ اوس کا استاد تھا بدلا تھا۔ خواجہ میر درد سے بھی اس نے اصلاح لی ہے .... لطف کہتا ہے کہ بقا بارادۂ حج درمیان ۱۲۰۶ھ کے جانب حجاز کے گیا تھا۔ اسی سال میں درمیان راہ کے دار بقا کو پہنچا[1]

شیفتہ نے بھی لکھا ہے کہ بقا، درد کے شاگرد تھے۔ گلشنِ بیخار میں انھوں نے بقا کے طرزِ" بامزہ و شیریں" کی تعریف کی ہے :

" بقا تخلص شیخ محمد بقاء اللہ خلف حافظ لطف اللہ خوش نویس اصلش از اکبرآباد و منشاء آن لکھنؤ۔ خاطر ظرافت پسند داشت۔ بل از ظرافت در گزشتہ سر بہ ہجا کشیدہ۔ شریک دورہ تیر و سودا۔ و با انیان بیشتر طرف شدہ و ہجوہا گفتہ و در مراتب نظم طبع شگفتہ و رنگین و طرزے بامزہ و شیریں داشتہ کمترک بقند پارسی ہم کام و زبان را حلاوت آگیں می نمودہ بپارسی شاگرد مرزا فاخر مکیں و در ریختہ از تلامذۂ شاہ حاتم و خواجہ میر درد غفر اللہ لہما نوشتہ اند[2]"

ڈاکٹر اشپرنگر نے لکھا ہے :

" بقا۔ شیخ محمد بقاء اللہ خاں ولد خوش نویس حافظ لطف اللہ خاں، ساکن آگرہ، یہ لکھنؤ میں رہتے ہیں اور مکین کے شاگرد ہیں (تذکرۂ علی ابراہیم)

---

[1] تذکرۂ کریم الدین۔ نسخہ قدیمہ مطبوعہ دہلی ص ۲۰۰

[2] شیفتہ : گلشنِ بیخار نول کشور ص ۳۳

پہلے ان کا تخلص عیش تھا؛ اور فارسی میں بھی کہا کرتے تھے۔ مصحفی ان کے دوست تھے؛ اور ان کے بیان کے مطابق یہ ۱۲۰۹ھ میں زندہ تھے اور لکھنؤ میں رہا کرتے تھے۔ عشقی بھی کہتے ہیں کہ جب انھوں نے اپنا تذکرہ لکھا تو یہ زندہ تھے۔ لیکن صاحبِ گلشنِ ہند کے خیال میں انھوں نے ۱۲۰۶ھ میں انتقال کیا۔[1]

عشقی نے ان کو "ادام اللہ بقاءہ" لکھا ہے اور نام محمد بقا:

"بقا تخلص، دہلوی اسمش شیخ محمد بقا ادام اللہ بقاءہ۔ مردے مستعدد خوشگو۔ از یاران میر غلام حسن، حسن تخلص است، مشق فارسی باستصلاح مرزا فاخر مکین می نماید و در طرز ریختہ نیز داد فصاحت و بلاغت می دہد۔ غرض کہ بالفعل در شہر لکھنؤ بزمرۂ معاصرین ہنگامہ سخنوری گرم دارد۔"[2]

منولال نے گلدستۂ نشاط میں بقا کا ایک شعر نقل کیا ہے:

ماہِ نو، انجم کے عقد سے کس طرح سے وا کرے
ہوں جہاں لاکھوں گرہ واں ایک ناخن کیا کرے[3]

---

[1] اشپرنگر: یادگارِ شعرا مترجمۂ طفیل احمد ص ۳۹ نیز شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست مرتبہ اشپرنگر: کلکتہ ۱۸۵۴ء (انگریزی) ص ۲۱۱۔ اشپرنگر نے ہندستانی شعرا کے ذیل میں دیوانِ بقا کا بھی ذکر کیا ہے جس میں صرف غزلیں ہیں۔ اس دیوان کی ابتدا اس مصرع سے ہوتی ہے:

قلم صفت میں پس از مراتب بدن ثنا میں تری کھپایا (فہرست ص ۶۰۲)

[2] عشقی: بحوالہ دو تذکرے مطبوعہ پٹنہ ص ۹۲ نیز عکس مخطوطہ تذکرہ عشقی، دہلی یونی ورسٹی

[3] منولال: گلدستۂ نشاط، مطبوعہ کلکتہ ۱۸۳۶ء ص ۲۹۶ مستعار نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن

عشقی[1] اور لطف[2] نے بقا کا نام محمد بقا اور منولال نے میر بقا خاں[3] لکھا ہے۔ محمد حسین آزاد نے بقا کا نام وہی لکھا ہے جو عشقی نے اور ان کو فارسی میں مرزا فاخر مکین اور اردو میں شاہ حاتم کا شاگرد قرار دیا ہے۔ آبِ حیات کی رو سے ان کا مولد دہلی اور اکبرآباد وطن تھا۔ وہ لکھنؤ میں جا بسے تھے اور میر و سودا دونوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے[4]۔

یکتا[5] اور لطف[6] دونوں کا یہ بیان ہے کہ بقا کو جنون ہی کی حالت میں کربلائے معلیٰ اور نجف اشرف کی زیارت کا شوق ہوا لیکن، اثنائے راہ میں انتقال کیا۔ لطف نے اس سفر کی تاریخ سنہ ۱۲۰۶ھ دی ہے اور یہی ان کی رحلت کی تاریخ ہے لیکن تذکرۂ روزِ روشن میں ہے کہ "تا سال بستم از مائۂ سیزدہم در قید حیات بود"

بقا صفِ اوّل کے شعرا میں نہیں ہیں۔ میر و سودا کے آگے ان کا چراغ نہ جل سکا۔ اپنا لوہا منوانے کے لیے انھوں نے ان استادوں کے رنگ میں کہنے کی کوشش کی لیکن جب ان کی ہم سری نصیب نہ ہو سکی تو ان کی ہجویں کہیں اور اپنے دل کا بخار خوب خوب نکالا۔ بقا اس نکتے کو نہیں سمجھے کہ میر کے فکر و فن میں جو وحدت ہے یا ان کے لب و لہجے میں جو بلند سنجیدگی اور ماورائی سادگی ہے،

---

[1] عشقی (پٹنہ) ص ۹۲

[2] لطف: گلشنِ ہند۔ ص ۷۰

[3] منولال: گلدستۂ نشاط سنہ ۱۸۳۶ء ص ۳۹۶ مستعار نسخہ انڈیا آفس

[4] آزاد: آبِ حیات طبع لاہور ص ۱۵۴۔ حاشیہ۔

[5] یکتا: دستور الفصاحت ص ۸۰ و ۸۱

[6] لطف ص ۷۰ و ۷۱

وہ "زورِ بازو" سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح سودا کی عظمت کا راز صرف یہ نہیں ہے کہ انھوں نے سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دیا ہے بلکہ ان کی بڑائی، ان کی دیدہ وری، ان کے تنقیدی شعور اور سماجی احساس میں پوشیدہ ہے۔ بقاؔ نے سوداؔ کی ریس میں مشکل زمینوں میں شعر کہے (بقول اُن کے "رشکِ غزلِ سودا") لیکن بعض مہمل ہو کر رہ گئے اور ان کے عالمِ خیال کا مدعا عنقا ہی رہا۔ بقاؔ نے پردے کے نقش و نگار کو حقیقت باور کر لیا۔ اس کے پیچھے جو معنی کا جلوہ ہے اسے نہیں دیکھا۔ ان کی اس قسم کی غزلیں محض لفظی بازی گری کا نمونہ ہیں :

ع قاتل جو ملے مجھ سے کفن نذر پکڑ کر

ع جو چشم و دل سے چڑھادوں نالے، بہ آب اول دوم بہ آتش

ع کر کے باتابِ نگہ یاں تن دآتش کو ہم

ع میری اگر آہ سے جنگل نہ جلے، خشک تو ہو

اور اس بات کو بھی ظاہر کرتی ہیں کہ وہ اسلوب جو انشاؔ، ناسخؔ اور نصیرؔ سے منسوب کیا جاتا ہے، اس کا پہلا نقش سوداؔ اور بقاؔ ہی کی بدولت صورت پذیر ہوا۔

بقاؔ میرؔ کے زمانے میں شعر کہہ رہے تھے جو خدائے سخن ہیں۔ وہ سوداؔ کے زمانے میں سخنوری کر رہے تھے جو طنز کے بادشاہ اور قصیدے میں انوری و خاقانی کے ہم رتبہ ہیں۔ ان استادوں کے آفتابِ کمال کے سامنے معمولی ستاروں کا بے نور ہو جانا حیرت انگیز نہیں۔ حیرت انگیز اُن کے بعض غزلیہ اشعار ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

عشق میں بُو ہے کبریائی کی عاشقی جس نے کی، خدائی کی
ہمسری مت صبا سے کر اے آہ تو نے بھی کچھ گرہ کشائی کی

لے چلے ہم قفس سے اے صیّاد — خاک میں آرزو رہائی کی
روزِ محشر تلک نہ آخر ہوں — داستانیں شبِ جدائی کی

راستی پر ہم سے کس دن آئیاں — یار کی زلفیں جو ہیں بل کھائیاں
مرحبا زرد زرد کے اے ابرِ مژہ — روز ساون کی رُتیں دکھلائیاں
جل کے خاکستر ہوا غم سے بقاؔ — اے میاں اتنی بھی بے پروائیاں

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں — اس کا میں دیکھنے والا ہوں بقاؔ واہ رے میں

غیر بد وضع ہیں، محفل سے شتاب ان کی اٹھو — پاس ایسوں کے تم اے جان بھلے بیٹھ گئے
ناتواں ہم ہوئے یاں تک کہ تری محفل تک — گھر سے آتے ہوئے سو بار رستے بیٹھ گئے

ہاں میاں سچ ہے تمہاری تو بلا ہی جانے — جو گزرتی ہے مرے دل پہ خدا ہی جانے
دل کی واشد پہ عبث آہ نے کھینچی تکلیف — کھولنے عقدے تو غنچوں کے صبا ہی جانے
ہم تو نت دور سے خمیازہ کشِ حسرت ہیں — لذّتِ بوس و کنار اس کی حیا ہی جانے
تیرے بیمار کو کیا ہوئے شفا جس کے طبیب — نہ تو کچھ درد کو سمجھے، نہ دوا ہی جانے
طور پر اپنے سخن کون بُرا کہتا ہے — پر یہ انداز جو پوچھو تو بقاؔ ہی جانے

ان غزلوں سے بھی زیادہ حیرت انگیز بقاؔ کے قصائد ہیں جو الفاظ کی شوکت، تشبیہات کی لطافت اور تراکیب کی خوش نمائی سے خالی نہیں ہیں یہاں سوداؔ کے رُخِ روشن کے آگے شمع رکھنا یا بقاؔ کا ان سے مقابلہ کرنا غلط ہوگا، مگر جو قصیدے دیوانِ[1] بقاؔ میں شامل ہیں وہ شان و شوکت اور متانت و جزالت میں

---

[1] دیوانِ بقاؔ مطبوعہ شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی

بلند پایہ نہ سہی لیکن پڑھنے کے قابل ضرور ہیں۔ خاص طور پر ان دو قصیدوں میں تو انھوں نے شاندار الفاظ اور باوقار تشبیہات کا انبار لگا دیا ہے:

۱۔ جب مری چشم گئی نیند سے کل رات جھپک۔

۲۔ کل حضرت بقا سے کیا میں نے یہ سوال۔

بقا کی ہجویات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ وہ میر و سودا کی شاعری کے منکر تھے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

کھول دیوان دونوں صاحب کے — اے بقا ہم نے جب زیارت کی
شعر سودا و میر کے دیکھے — وہ تو "تو تو" کریں ہیں، یہ "ہی ہی"[1]

آزاد نے لکھا ہے کہ سودا اور مرزا فاخر کے معرکے میں بقاء اللہ خاں بقا درمیان میں پڑے کہ زبانی پیاموں سے عبرت الغافلین کے داغوں کو دھوئیں جس میں سودا نے مرزا فاخر کی غلطیوں اور غلط فہمیوں کو ظاہر کیا تھا۔ فاخر کا ایک شعر ہے ؎

گرفتہ بود دریں بزم چوں قدح دلِ من — شگفتہ روئی صہبا شگفتہ کرد مرا

سودا کو اعتراض تھا کہ قدح کو گرفتہ دل کہنا بے جا ہے۔ اہلِ انشا نے ہمیشہ قدح کو کھلے پھول سے تشبیہ دی ہے یا ہنسی سے۔ آزاد لکھتے ہیں "بقا نے جواب میں شاگردی کا پسینا بہت بہایا اور اخیر کو باذل کا ایک شعر بھی سند میں لائے ؎

چہ نشاط بادہ بخشد بمنِ خراب بے تو — بہ دلِ گرفتہ ماند قدحِ شراب بے تو

مرزا رفیع سن کر بہت ہنسے اور کہا کہ اپنے استاد سے کہنا کہ استادوں کے شعروں کو دیکھا کرو تو سمجھا بھی کرو۔ یہ شعر تو میرے اعتراض کی تائید کرتا ہے۔ یعنی

---

[1] دیوانِ بقا ص ۱۰۰ مطبوعہ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی۔

باوجودیکہ پیالہ ہنسی اور شگفتگی میں ضرب المثل ہے اور پیالۂ شراب سامانِ نشاط ہے مگر وہ بھی دلِ افسردہ کا حکم رکھتا ہے[1]

آزاد نے میر و بقا کے معرکے بھی بیان کیے ہیں اور میر کے ترجمے میں بقا کے یہ دو شعر نقل کیے ہیں :

اِن آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے　　دو آبہ جہاں میں یہ مشہور ہے
سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں　　ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آبے میں

اس پر آزاد لکھتے ہیں کہ میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا یا توارد ہوا :

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

اس پر بقا نے جو قطعہ کہا تھا وہ اوپر نقل ہو چکا ہے۔

آزاد نے بقا کے چند اور شعر بھی نقل کیے ہیں جن میں میر پر کھلی چوٹیں ہیں[2]

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر　　اس میں ہوئے جو نام شاعر کا
لے کے دیوان پکارتے پھریے　　ہر گلی کوچہ "کام شاعر کا"

توبہ زاہد کی توبہ تلی ہے　　چلے بیٹھے تو شیخ چلی ہے
پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر　　اور بستی نہیں یہ دلی ہے

بقا نے میر پر سرقے[3] کا الزام لگایا ہے۔ ان کے یہاں جو

---

[1] آبِ حیات طبع لاہور ص ۲۲۰

[2] آبِ حیات ص ۲۲۰ نیز دیوانِ بقا ص ۷۵ تا ۸۰ مطبوعہ شعبہ اردو دہلی یونی ورسٹی

[3] دیوانِ بقا ص ۷۶ و ۷۸

"کثرتِ یک نقطہ[1]" ہے، اس کا مذاق اڑایا ہے، ان کی سیادت[2] پر اعتراض کیا ہے، ان کی خوے زشت[3] اور طبعِ عجیب کو لایقِ ملامت ٹھہرایا ہے لیکن بقا کی ہجویات کے ہدف میر ہی نہیں، سودا بھی تھے اور بعض جگہ انھوں نے دونوں کو لپیٹ میں لے لیا ہے:

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم مُلّا   فنِ سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجوں کی رسیاں سے   دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

طرفہ لطیفہ ہے کہ کلیاتِ سودا میں بقا کے خلاف کوئی ہجو نہیں ہے۔ اس خاموشی سے غالباً ان کا مقصد یہ تھا کہ بقا کو اہمیت نہ دی جائے۔ لطف نے سودا کا ایک قول بھی نقل کیا ہے:

"میں نے جس کی ہجو کی، نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں ہوا مشہور ہے۔
سو تیری ہجو نہ کروں گا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے نہیں منظور ہے[4]۔"

بقا کی ہجویات میں وہ وسعت نہیں ہے جو سودا کے یہاں ہے۔ بقا نہ معاشرے کی خرابیوں پر انگشت نمائی کرتے ہیں، نہ حکومت کے زوال و انحطاط کی کہانی سناتے ہیں۔ ان کا دائرۂ فکر تنگ ہے۔ ان کی ہجویات شخصی ہیں اور ذاتی اختلافات کا نتیجہ ہیں لیکن وہ تخیئلی اور تخلیقی ظرافت کے عناصر سے عاری نہیں ہیں اور ان کا مطالعہ میر اور عہدِ میر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

---

1. دیوانِ بقا ص ۹۷ مطبوعہ شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی
2. ایضاً ص ۹۷
3. ایضاً ص ۷۶
4. لطف: گلشنِ ہند ص ۱۷

یکتا کا بیان ہے کہ بقا کے دو ہزار اشعار لوگوں میں مشہور ہیں علی ابراہیم خاں (اور لطف) نے جو اشعار دیے ہیں، وہ بھی وہ ہیں جو اُن کے گوشۂ خاطر میں محفوظ تھے۔ آخر میں تو وفورِ دیوانگی میں یہ حال ہو گیا تھا کہ اپنے کلام کو پارہ پارہ کر کے اور ایک سبوچے میں پانی ڈال کے رکھ لیا تھا اور جو طالبِ شعر آتا، اس سے کہتے اس میں میرا پورا کلیات ہے، جو چاہے لکھ لو لیکن خدارا ہجویات نہ لکھنا اس لیے کہ میں نے ان سے توبہ کر لی ہے!

ان حالات میں دیوانِ بقا کے قلمی نسخے کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ دہلی یونی ورسٹی نے جو نسخہ شائع کیا ہے وہ ڈاکٹر اشپرنگر کے ذخیرۂ مخطوطات ٹیوبن گن کی زینت رہ چکا ہے اور پہلی مرتبہ منظرِ عام پر آیا ہے[1]

---

[1] بقا کے قلمی نسخے کا ترقیمہ یہ ہے:

"تمام شد دیوانِ ہندی تصنیف بقا بتاریخ بست یکم شہر ذی الحج سنہ ۱۲۴۱ھ روز جمعہ"

نوٹ:

ذوق و جستجو کی کاپیاں اس وقت پریس جا رہی ہیں، جب میں ماسکو جانے کے لیے پا بہ رکاب ہوں اور ہاتھ باگ پر نہیں۔ اس مصروفیت کے عالم میں تیں کاپیوں کی اصلاح خود نہ کر سکا۔ یہ کام جناب رشید حسن خاں اور جناب امیر حسن نورانی نے انجام دیا ہے اور میں ان حضرات کا ممنون ہوں۔

خواجہ احمد فاروقی

۵ فروری ۱۹۶۷ء

گنجِ خوبی

میر امن، جو اپنی تصانیفِ نثر باغ و بہار اور گنجِ خوبی کی وجہ سے مشہور ہیں، فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے۔ اس ادارے کی اہمیت کا اندازہ اس وقت ہوگا جب اس کے پس منظر کو سامنے رکھا جائے اور ان حالات کا جائزہ لیا جائے جو اس وقت ہندوستان پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ اس کالج کا قیام ۱۸۰۰ء میں عمل میں آیا۔ جب دنیا میں تین بڑے انقلاب ہو چکے تھے، تینوں کا تعلق ہندوستان کی تقدیر اور کالج کی تدبیر سے ہے، اس لیے ان کا اجمالی ذکر ضروری ہے؛ اس[1] وقت انگریزوں کے قدم کرناٹک، بنگال اور میسور میں مضبوطی کے ساتھ جم گئے تھے اور ہندوستان کے تاراج شدہ خزانوں کی بدولت انگلستان کے صنعتی انقلاب میں جان پڑ چکی تھی۔ مشینیں تو بے جان ہیں، ان میں حرکت سرمایے سے پیدا ہوتی ہے؛ واٹ، ہارگریوز، کرامپٹن اور جان ول کن سن کی مشینیں بیکار محض ہو جاتیں اگر ہندوستان کا گنجِ قارون

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ ذوق و جستجو۔ مقالہ ماسٹر رام چندر از راقم الحروف

ان کے پیکرِ آہنی میں حرکت اور روانی پیدا نہ کردیتا۔ اسی کے بعد انگلستان نئی منڈیوں اور نئے بازاروں پر قبضہ کرکے دنیا کا سب سے دولت مند ملک بن گیا۔

ہندوستان میں ابتداءً انگریزوں کی حیثیت محض تاجرانہ تھی۔ انھوں نے اس کی پوری کوشش کی کہ وہ اپنے آپ کو اس ملک میں ہردلعزیز اور مقبول بنائیں۔ انھوں نے یہاں کی تہذیب کا احترام کیا، یہاں کی زبانیں سیکھیں، ہندوستانی علوم کو مدوّن کیا، اُردو اور فارسی میں شعر کہے، ہندُستانی عورتوں سے شادیاں کیں، یہاں کے کھانے کھائے اور یہاں کے لباس کو پہنا۔ ان کے نزدیک یہاں کی شاعری دل آسا، یہاں کی رزمیہ داستانیں پُرشکوہ، یہاں کے وید اعلیٰ وارفع، یہاں کا مذہب فلسفیانہ، یہاں کی صنعت خوب صورت اور یہاں کی سائنس ایسی وقیع تھی کہ نیوٹن بھی اسی راستے پر چل کر کامیاب ہوسکا تھا۔

لیکن سامراجی مقاصد متعیّن ہوجانے کے بعد ان کا اندازِ فکر اور طرزِ عمل بدل گیا اور وہ اپنی عظمت کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہندوستانیوں سے الگ تھلگ رہنے لگے۔ اٹھارویں صدی میں سلطنتِ مغلیہ کمزور ہوچکی تھی اور فرانسیسیوں کی شکست کے بعد (۱۷۵۱ء) انگریزوں کو پورا موقع تھا کہ وہ دیسی ریاستوں کی کمزوری اور عوام کی بیکسی سے فائدہ اُٹھائیں اور ہر ناجائز طریقے سے دولت جمع کریں۔

مارٹن لکھتا ہے: "ہندوستان جس طرح زراعتی ملک ہے، اسی طرح صنعتی بھی ہے کوئی قوم اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی، اس صورت میں ہندُستان کو صرف زرعی ملک بنا دینا سخت بے انصافی اور صریح ظلم ہے۔" لیکن ہوا یہی کہ

کمپنی کی معاشی پالیسی کی بدولت ہندوستان کی صنعت و حرفت ختم ہو گئی اور وہ صرف خام اشیا کی منڈی بن کر رہ گیا۔

صنعتی انقلاب کے بعد دوسرا لائق ذکر واقعہ امریکہ کا انقلاب ہے، ۴ر جولائی ۱۷۷۶ء کو برطانیہ کی امریکی نوآبادیات نے آزادی کا اعلان کر دیا جو انگلستان کے لیے بڑا تازیانہ تھا، اور اس نے ان کی ہندوستانی پالیسی کا رُخ بدل دیا، انھوں نے محسوس کیا کہ ہندوستان ہی امریکہ کا بدل ہو سکتا ہے، اور اگر تجارت کو بڑھانا اور خام پیداوار حاصل کرنا ہے تو اس کے لیے اب بنگال کی سی دو عملی اور لوٹ کھسوٹ کے بجائے ایسا انتظامِ حکومت اور ایسی ٹرسٹی شپ قائم کرنا چاہیے جو ان مقاصد کے حصول میں معاون ہو۔ وارن ہیسٹنگز کے بعد لارڈ ویلزلی کے یہاں یہ مقاصد اس رپورٹ میں پوری طرح نمایاں ہیں، جو اس نے کمپنی کے نظما کے سامنے فورٹ ولیم کالج کے قیام کی ضرورت اور اس کے مقاصد کے بیان میں پیش کی تھی۔ چنانچہ یہ کالج سقوطِ میسور (۱۷۹۹ء) کی یادگار میں ۴ر مئی ۱۸۰۰ء کو قائم کیا گیا تھا اور اس کا مقصد تجارتی ادارے کے ایجنٹ نہیں بلکہ ایسے انگریز حکمراں پیدا کرنا تھا، جو ہندوستان میں برطانوی سامراج قائم کرنے کے اہل ہوں اور فرانس کے انقلابی خیالات سے متاثر نہ ہو سکیں۔

فرانس کا انقلاب ۱۷۸۹ء میں برپا ہوا اور شورے در عالم انداخت، اس کی تقلید میں سلطان ٹیپو نے سری رنگا پٹم میں جیکوبن کلب JACOBIN CLUB قائم کیا، اور ایک رات اس نے اور تمام اراکین نے تاجِ شاہی کو آگ لگا دی اور وہ سب ایک دوسرے کو "شہری" کہہ کر مخاطب کرنے لگے۔ ٹیپو اپنے آپ کو CITOYEN TIPU کہتا تھا اور اس کی فرانس کے انقلابی

رہنماؤں سے خط وکتابت تھی۔ اسی طرح راجہ رام موہن رائے ایک بڑی پُرتکلف دعوت کرکے انقلاب فرانس کا خیر مقدم کر چکے تھے لیکن انگلستان محوِ تماشائے لبِ بام ہی رہا اور اس نے اس آگ کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی اخلاقی جارحیت اور مذہبی روایات کی کمر کو پہلے سے زیادہ مضبوط باندھ لیا۔

یہ حالات تھے جب کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ اب کمپنی بہادر کے ملازمین تجارتی ایجنٹ کی حیثیت سے کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے لیے لازمی ہو گیا تھا کہ وہ انتظامِ حکومت میں دلچسپی لیں اور اس کی بنیادوں کو نئے ڈھنگ سے استوار کریں۔ چنانچہ لارڈ ولزلی ۱۰ اگست ۱۸۰۰ء کی یادداشت میں لکھتا ہے: "کمپنی کے انگریز سول سرونٹس کو محض ایک تجارتی ادارے کا ایجنٹ نہیں سمجھا جا سکتا، وہ اب دراصل ایک طاقت ور شہنشاہ کے وزیر اور افسر ہیں۔" لیکن "طاقت ور شہنشاہ" کے یہ "وزیر اور افسر" بالعموم ان صفات سے محروم تھے جو انتظامی عہدوں پر مامور ہونے کے لیے درکار تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ ملازمین عام طور پر ۱۵ اور ۱۶ برس کی عمر میں ہندوستان بھیج دیے جاتے تھے اور اکثر و بیشتر بدشوق یا بداطوار طلبہ میں شمار ہوتے تھے، جن کی کھپت گھر میں نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے لارڈ ولزلی نے تجویز پیش کی کہ انگلستان سے آنے والے کمپنی کے یہ ملازمین ہندوستان پہنچنے کے بعد کم سے کم تین برس ایک ایسے ادارے میں تعلیم حاصل کریں جو انھیں ہندستانی زبانوں سے، یہاں کی تاریخ و تہذیب سے اور یہاں کے قوانین سے آشنا کر سکے۔ ساتھ ہی ساتھ انھیں مغربی دستور کے مطابق وہ تعلیم بھی دی جا سکے جس سے وہ اس لیے محروم ہو جاتے ہیں کہ انھیں کم سنی میں انگلستان

کو خیرباد کہہ کر ایک اجنبی دیس میں آنا پڑتا ہے۔ ویلزلی اور اس جیسے بہت سے انگریزوں کو اس بات کا احساس تھا کہ ایک اجنبی ملک میں مستحکم اقتدار قائم کرنے کے لیے وہاں کے لوگوں سے گہرا رابطہ ضروری ہے اور اس کے لیے یہ لازم ہے کہ مقامی زبانوں کی تحصیل کی طرف خاص توجہ دی جائے، کیونکہ اس کے ذریعے وہ یہاں کے لوگوں کے مزاج، رسم و رواج، معاشرت و تہذیب سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں، اس لیے ویلزلی کی تجویز میں زبانوں کی تعلیم کو، خصوصاً مقامی زبانوں کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ ان کے علاوہ مشرقی کلاسکی زبانیں، تذکرہ، تاریخ، مذہب، لغات، قصص اور دوسرے مشرقی علوم کی طرف بھی نہ صرف توجہ دی گئی بلکہ ان سے متعلق بیش قیمت تحقیقات ہوئی اور معلومات کا ایک نادر ذخیرہ جمع ہوگیا جو مصنفین کالج کی بدولت ہم تک پہنچا۔

ویلزلی اس کالج کو بڑے پیمانے پر قائم کرنا چاہتا تھا اور اس کی آرزو تھی کہ اس میں انگلستان کی یونی ورسٹیوں اور فرانس کی رائل ملٹری اکادمی کی روح ڈال دے۔ کمپنی کے نظما اس کو فضول خرچی اور اسرافِ محض سمجھتے تھے۔ جو کالج فورٹ ولیم میں قائم ہوا وہ ویلزلی کے خواب کی ادھوری تعبیر ہے لیکن باوجود ناقص اور نامکمل ہونے کے ہندوستانی زبانوں کی تحقیق و تعلیم کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ کالج کے قیام کے بعد ڈاکٹر جان گل کرسٹ ہندوستانی شعبے کا پروفیسر مقرر ہوا۔ اس نے زبان کی تعلیم کا سب سے بہتر طریقہ یہ سمجھا کہ عام بول چال کی زبان میں یہاں کی مشہور داستانیں، اخلاقی کہانیاں، تاریخیں اور دوسرے موضوعات سے متعلق کتابیں مرتب کرائی جائیں اور ان کے ذریعے صاحبانِ نوآموز کو زبان سکھائی جائے اور مزید تحصیل کی ترغیب

دی جائے۔ اس نے اس کام کے لیے ایسے منشیوں کو منتخب کیا جن کی عبارت و انشا بھروسے کے قابل ہو اور جو روزمرّۂ اُردو میں اپنے مطالب کو ادا کرسکیں۔ ایسے لوگوں میں میر امّن دہلوی کا نام خصوصیت کے ساتھ لائقِ ذکر ہے۔

میر امّن کے حالات گارساں دتاسی، کریم الدین، عنایت اللہ، بیل، فوربس اور ڈاکٹر عبدالحق نے لکھے ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک نے بھی ان حالات پر اضافہ نہیں کیا جو خود میر امّن نے باغ و بہار یا گنج خوبی میں لکھے ہیں، موخر الذکر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امّن "کثیر العیال" تھے اور انھوں نے اس کتاب کو" واسطے پرورش اطفال کے حکم عام کی تعمیل میں سنہ ایک ہزار دو سے سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے ..... لکھنا شروع کیا" تھا۔

۱۹۵۸ء میں ممتاز حسین نے باغ و بہار کو کراچی سے شائع کیا ہے اور اس میں مفتی انتظام اللہ شہابی کے حوالے سے لکھا ہے کہ نصراللہ خاں خورجوی نے میر امّن کا سالِ وفات ۱۲۱۷ھ متعین کیا ہے اور اس کی مزید توثیق مواقیت الفواتح کے بیان سے کی ہے اور مواقیت الفواتح کی سند ارمغان پا درسے بہم پہنچائی ہے۔ مفتی صاحب ساقط الاعتبار راوی ہیں، وہ جتنی قسمیں کھاتے ہیں، ہمارا شبہ بڑھتا جاتا ہے۔ ان کی مواقیت الفواتح کا حال" دختِ افراسیاب " کا سا ہے، آج تک سوائے ان کے اور کسی نے اسے نہیں دیکھا۔ رہا نصراللہ خاں خورجوی کا تذکرہ، وہ رام پور میں موجود ہے لیکن میر امّن کے ذکر سے خالی ہے۔

مجھے تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ جس طرح ممتاز حسین صاحب نے نصراللہ خاں خورجوی کا تذکرہ نہیں دیکھا، اسی طرح

میر امّن کی گنج خوبی بھی ملاحظہ نہیں فرمائی، ورنہ ممکن نہیں کہ وہ ان دونوں کتابوں کے نام غلط لکھیں۔ نصر اللہ خاں کے تذکرے کا نام گلشن ہمیشہ بہار ہے، صرف ہمیشہ بہار نہیں، اسی طرح میر امّن کے ترجمۂ اخلاق محسنی کا نام گنج خوبی ہے، ممتاز صاحب نے ہر جگہ گلشن خوبی لکھا ہے، اور یہی تہمت صاحبِ مواقیت الفواتح کے سر بھی لگائی ہے۔

میر امّن فورٹ ولیم کالج میں ۴ مئی ۱۸۰۱ء کو چالیس روپے ماہوار کے "ماتحت منشی" مقرر ہوئے[1] جہاں سے وہ ۱۸۰۶ء میں علیحدہ ہو گئے۔ فورٹ ولیم کالج کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۰۶ء میں کافی ضعیف اور ناتواں ہو گئے تھے اور انھوں نے ایک طالب علم کو پڑھانے سے انکار کر دیا تھا، اسی لیے ان کو کالج کی خدمات سے سبکدوش کر دیا گیا۔[2]

۹ اگست ۱۸۰۳ء کو ڈاکٹر گل کرسٹ نے کالج کاؤنسل کے سامنے ان ہندوستانی مصنفین کی فہرست رکھی جو انعام کے مستحق تھے، اس میں میر امّن کی گنج خوبی کے لیے چار سو روپے کی سفارش کی گئی تھی[3] لیکن ۳۱ اگست ۱۸۰۳ء

---

[1] PROCEEDINGS OF THE COUNCIL OF THE COLLEGE OF FORT WILLIAM-HOME MISCELLANEOUS RECORDS 559, NATIONAL ARCHIVES OF INDIA: NEW DELHI.

[2] PROCEEDINGS OF THE COLLEGE OF FORT WILLIAM-HOME MISCELLANEOUS RECORDS No. 560, DETED 4 th JUNE, 1806, P 136 NATIONAL ARCHIVES OF INDIA, NEW DELHI.

[3] PROCEEDINGS OF THE COLLEGE COUNCIL VOL. I P 272 NATIONAL ARCHIVES OF INDIA NEW DELHI.

کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صرف ڈھائی سو روپے ملے[51] یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ خود میر امّن کے مربی ڈاکٹر گل کرسٹ ۲۴ر فروری ۱۸۰۴ء کو کالج سے مستعفی ہو گئے تھے[52] اور ان کے بعد میر امّن اس ادارے میں دل نہاد اور مطمئن نہیں رہے۔

بیل نے ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICITIONARY میں اور ڈاکٹر گل کرسٹ نے HINDEE MANUAL میں میر امّن کے تخلص لطف کا ذکر صراحت سے کیا ہے، لیکن وہ نہ کسی کے استاد تھے نہ کسی کے شاگرد، گنج خوبی کے دیباچے میں انھوں نے خود لکھا ہے:

"اور قریب ہزار بیت استادوں کی جو مصنف نے تمام کتابوں سے چن چن کر ہر ایک مضمون کی ہر موقع پر تشنہ ڈالیں ہیں (کذا) ان کو بھی اپنی سمجھ کے موافق جوں کا توں ہندی میں نظم کیا ہے، اگرچہ فکر سخن کہنے کی ساری عمر نہیں کی، ہاں مگر خود بخود جو کوئی مضمون دل میں آیا تو اسے باندھ ڈالا، نہ کسو کا استاد نہ کسو کا شاگرد، بیت:

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی   فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی[53]"

---

[51] PROCEEDINGS OF THE COLLEGE OF FORT WILLIAM - HOME MISCELLANEOUS RECORDS DATED 31th AUGUST 1804.

لیکن مخطوطہ گنج خوبی مخزونہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امّن کو اس کتاب پر چار سو یا پانچ سو روپے کا انعام ملا تھا۔ یہ تحریر جان رومر JOHN ROMER (تلمیذ میر امّن) کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے اور ہم نے اسے مخطوطے کے تعارف میں نقل کر دیا ہے۔

[52] PROCEEDINGS OF THE COLLEGE COUNCIL VOL. I, P 272.

[53] دیباچہ گنج خوبی عکس مخطوطہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن

میر امن کی شہرت کی اصلی بنیاد باغ و بہار اور گنج خوبی پر قائم ہے، لیکن ان دونوں میں بھی جو شہرت باغ و بہار کو حاصل ہوئی، وہ گنج خوبی کو نہ ہو سکی۔

مخطوطۂ گنج خوبی کا میرے پاس وہ عکس موجود ہے جو میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور ذخیرۂ CODRINGTON لندن کی زینت ہے۔ اس کو ہم شعبۂ اردو کی طرف سے شائع کر رہے ہیں۔ اس مضمون کی بنیاد یہی مخطوطہ ہے۔

گارساں دتاسی کے قول کے مطابق گنج خوبی سب سے پہلے ناگری رسم خط میں ۱۸۰۵ء میں کلکتے سے شائع ہوئی، اس کے بعد وہ اردو میں کلکتے ہی سے ۱۸۴۶ء میں طبع ہوئی۔ یہ نسخہ بھی میرے پاس موجود ہے، یہی محمڈن پبلک لائبریری مدراس میں بھی ۹۳۱ نمبر پر موجود ہے۔ جو در اصل گورنر مدراس کا عطیہ ہے، اس میں غلط نامہ بھی ہے، جو میرے نسخے سے غیر حاضر ہے۔

گنج خوبی کا تیسرا ایڈیشن اردو رسم خط میں بمبئی سے ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا تھا، اس کی ابتدائی عبارت مندرجۂ ذیل ہے:

"کتاب سعادت انتساب گنج خوبی، ترجمہ کیا ہوا میر امن دلی والے کا، زبدۂ نوئینان عظیم الشان، مشیر خاص حضور فیض معمور ملکہ قدر درجۂ بارگاہ انگلستان، اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ کے عہد حکومت میں اور جناب معلی القاب، خوش خلقی اور خوبی کے گنج، علم و فضل کے گوہر سنج، کپتان ترنبل مارشل صاحب بہادر دامت حشمتہ، سکریٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں، اہتمام سے بندۂ عاصی غلام حیدر ساکن ہوگلی کے، شہر کلکتے کے درمیان، مطبع احمدی میں جناب حاجی سید عبداللہ صاحب کے، ۱۲۶۲ھ میں، مطابق ۱۸۴۶ء کے، چھاپی گئی تھی۔ الحال بہ سبب عدم یابی کثرت شائقین کے بندۂ درگاہ کریم قاضی ابراہیم بن جناب قاضی نور محمد صاحب

کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صرف ڈھائی سو روپے ملے[1] یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ خود میر امّن کے مربی ڈاکٹر گل کرسٹ ۲۴ فروری ۱۸۰۴ء کو کالج سے مستعفی ہو گئے تھے[2] اور ان کے بعد میر امّن اس ادارے میں دل نہاد اور مطمئن نہیں رہے۔

بیل نے ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICITIONARY میں اور ڈاکٹر گل کرسٹ نے HINDEE MANUAL میں میر امّن کے تخلص لطف کا ذکر صراحت سے کیا ہے، لیکن وہ نہ کسی کے استاد تھے نہ کسی کے شاگرد، گنجِ خوبی کے دیباچے میں انھوں نے خود لکھا ہے:

"اور قریب ہزار بیت استادوں کی جو مصنف نے تمام کتابوں سے چن چن کر ہر ایک مضمون کی ہر موقع پر تشنہ ڈالیں ہیں (کذا) ان کو بھی اپنی سمجھ کے موافق جوں کا توں ہندی میں نظم کیا ہے، اگرچہ فکر سخن کہنے کی ساری عمر نہیں کی، ہاں مگر خود بخود جو کوئی مضمون دل میں آیا تو اسے باندھ ڈالا، نہ کسو کا استاد نہ کسو کا شاگرد، بیت:

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی   فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی[3]"

---

[1] PROCEEDINGS OF THE COLLEGE OF FORT WILLIAM - HOME MISCELLANEOUS RECORDS DATED 31 th AUGUST 1804.
لیکن مخطوطہ گنجِ خوبی مخزونہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کو اس کتاب پر چار سو یا پانچ سو روپے کا انعام ملا تھا۔ یہ تحریر جان رومر JOHN ROMER (تلمیذ میر امن) کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے اور ہم نے اسے مخطوطے کے تعارف میں نقل کر دیا ہے۔

[2] PROCEEDINGS OF THE COLLEGE COUNCIL VOL. I, P 272.

[3] دیباچہ گنجِ خوبی عکس مخطوطہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن

میر امّن کی شہرت کی اصلی بنیاد باغ و بہار اور گنج خوبی پر قائم ہے، لیکن ان دونوں میں بھی جو شہرت باغ و بہار کو حاصل ہوئی، وہ گنج خوبی کو نہ ہو سکی۔

مخطوطۂ گنج خوبی کا میرے پاس وہ عکس موجود ہے جو میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور ذخیرۂ CODRINGTON لندن کی زینت ہے۔ اس کو ہم شعبۂ اُردو کی طرف سے شائع کر رہے ہیں۔ اس مضمون کی بنیاد یہی مخطوطہ ہے۔

گارساں دتاسی کے قول کے مطابق گنج خوبی سب سے پہلے ناگری رسم خط میں ۱۸۰۲ء میں کلکتے سے شائع ہوئی، اس کے بعد وہ اُردو میں کلکتے ہی سے ۱۸۴۶ء میں طبع ہوئی۔ یہ نسخہ بھی میرے پاس موجود ہے، یہی محمڈن پبلک لائبریری مدراس میں بھی ۹۳۱ نمبر پر موجود ہے۔ جو در اصل گورنر مدراس کا عطیہ ہے، اس میں غلط نامہ بھی ہے، جو میرے نسخے سے غیر حاضر ہے۔

گنج خوبی کا تیسرا ایڈیشن اردو رسم خط میں بمبئی سے ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا تھا، اس کی ابتدائی عبارت مندرجۂ ذیل ہے:

"کتاب سعادت انتساب گنج خوبی، ترجمہ کیا ہوا میر امن دلّی والے کا، زبدۂ نوئینان عظیم الشان، مشیر خاص حضور فیض معمور ملکہ قمر درجۂ بارگاہ انگلستان، اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ کے عہد حکومت میں اور جناب معلی القاب، خوش خلقی اور خوبی کے گنج، علم و فضل کے گہر سنج، کپتان ترنبل مارشل صاحب بہادر دامت حشمتہٗ سکریٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں، اہتمام سے بندۂ عاصی غلام حیدر ساکن ہوگلی کے شہر کلکتے کے درمیان، مطبع احمدی میں جناب حاجی سید عبد اللہ صاحب کے، ۱۲۶۲ھ میں، مطابق ۱۸۴۶ء کے، چھاپی گئی تھی۔ الحال بہ سبب عدم یابی و کثرت شائقین کے بندۂ درگاہِ کریم قاضی ابراہیم بن جناب قاضی نور محمد صاحب

ساکن پل بندر نے جزیرۂ معمورۂ بمبئی کے مطبع محبوب ہر دیار میں ۱۲۹۲ھ میں چھاپی:

میں اس کو پری نثر کہوں یا صنمِ ہند
ہے جس کی سہیلی گویا انوارِ سہیلی"

میر امن کی باغ و بہار کا پہلا ایڈیشن کلکتے سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد سے اس کے متعدد یورپی اور ہندوستانی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ابھی تک اس کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا اور حقیقت بھی یہ ہے کہ اُردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب "زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی" لیکن افسوس ہے کہ اس نثر نگار کی دوسری کتاب گنج خوبی کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی، یہ باغ و بہار کی طرح ہمیشہ بہار نہ سہی لیکن ہے میر امن ہی کے قلم سے نکلی ہوئی، جس کے متعلق سرسید نے لکھا ہے کہ جو درجہ میر کا شاعری میں ہے، وہی میر امن کا اُردو نثر میں ہے۔

باغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی کی طرف زیادہ توجہ نہ ہونے کے دو سبب ہیں: ایک تو باغ و بہار نے اس کے ستارے کو بے نور کر دیا اور اس کی خوبیوں پر نظر نہیں پڑنے دی، دوسرے وہ بہر حال اخلاقی صحیفہ ہے، باغ و بہار کی طرح ایک دل چسپ داستان نہیں کہ ایک کڑی دوسری کڑی سے پیوست ہو، اسی لیے وہ کم چھپی اور کم بکی۔ سیر المصنفین میں اس کی کم یابی کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

"(میر امن) نے باغ و بہار کے علاوہ اخلاق محسنی کا بھی اُردو میں آزاد ترجمہ کیا جو ایک قابل قدر کتاب ہے لیکن کیاب ہے اور گنج خوبی کے نام سے مشہور ہے[1]"

---

[1] سیر المصنفین ج اول ص ۷۳ پہلا ایڈیشن۔

اربابِ نثرِ اُردو کے مؤلف نے تو اسے بالکل ہی تحت الثریٰ میں گاڑ دیا ہے، لکھتے ہیں :

"گنجِ خوبی یہ میر امّن کا دوسرا نگرہ بالکل غیر معروف کارنامہ ہے۔ اس کا صرف نام ہی نام سُنا جاتا ہے مگر اس کی تفصیل نظر سے نہیں گزری اور نہ یورپ کے کسی کتب خانے میں اس کے قلمی یا مطبوعہ نسخے کا پتا چلا ہے[1]"

یہ بیان صحیح نہیں، ہمارا مضمون انگلستان کے قلمی اور میر امّن کے خود نوشت نسخے پر مبنی ہے۔ اسی طرح فورٹ ولیم کالج لائبریری کا قلمی نسخہ بھی ابھی تک محفوظ ہے اور میں نے دیکھا ہے۔ گارساں دتاسی[2] نے گنجِ خوبی کے ایک اور مکمل قلمی نسخے کا ذکر کیا ہے جو پہلے SANDFORT ARROT کی ملک تھا، اور اب اس کے کتب خانے کی زینت ہے۔ اس کا یہ بھی قیاس ہے کہ میر امّن صاحب دیوان شاعر تھے اور مسٹر ردمر کے پاس ایک مخطوطہ ہے جس میں میر امّن کے بہت سے اشعار مندرج ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ بھی گنجِ خوبی ہی کی طرف اشارہ ہے۔

سید محمد صاحب کی صراحت کے خلاف، گنجِ خوبی کے مطبوعہ نسخے لندن حیدرآباد، مدراس، بمبئی اور کلکتے میں موجود ہیں۔ سید محمد صاحب نے بھی مطبع محبوب بمبئی کے نسخے سے جو ۱۸۶۳ء میں چھپا ہے، ذرا سا اقتباس نقل کیا ہے، لیکن اسے بہت پرانا اور بوسیدہ دیکھ کر زیادہ لائقِ اعتنا نہیں سمجھا۔

اربابِ نثرِ اردو کے مولف کی یہ رائے بھی نظرِ ثانی کی محتاج ہے کہ "گنجِ خوبی" بالکل غیر معروف کارنامہ ہے، اس کا صرف نام ہی نام سنا جاتا ہے"۔

---

[1] اربابِ نثرِ اُردو پہلا ایڈیشن ص ۹۵

[2] گارساں دتاسی، تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی طبع پیرس، اشاعتِ ثانی، جلد دوم ص ۹۵

۱۸۵۲ء تک اس کے اقتباسات اخباروں میں نقل ہوتے رہے، میرے سامنے اخبار الحقائق و تعلیم الخلائق کے پرچے ہیں جو آگرہ سے مسٹر فالن کے زیر اہتمام شائع ہوتا تھا، اس کے ۱۵ رمئی ۱۸۵۲ء اور ۲۹ رمئی ۱۸۵۲ء کے پرچوں میں گنج خوبی کی حکایتیں نقل کی گئی ہیں، یہی کیفیت ۱۸۵۲ء کے قران السعدین کی ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ ہماری تاریخوں میں فورٹ ولیم کالج اور میر امّن کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور ان کے سلسلے میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں، وہ بھی کچھ غیر متوازن سی ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اس کالج کے مخاطب ہندوستانی نہیں، انگریز تھے اور ان کے مقاصد جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ادبی اور تہذیبی نہیں بلکہ انتظامی اور سیاسی تھے۔ اس سے اُردو کو جو کچھ فائدہ پہنچا وہ صرف ضمنی طور پر، وہ اس کا مقصود حقیقی نہیں ہے۔ پھر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس دور میں عالم اور ادیب کمپنی بہادر کی ملازمت کو "حمّالی" اور عزت و افتخار سے کچھ گرا ہوا سمجھتے تھے، میر بڑھاپے کی وجہ سے نہیں گئے، لیکن جو لوگ اس کالج میں گئے ان میں سے بعض درجۂ اول کے لوگ نہیں تھے، لطف نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ بعض "جوانان نومشق" تھے[1]۔ نثر گوشۂ گمنامی میں پڑی تھی اور نثر لکھنے والوں کو ابھی تک ادبی تاریخ میں کوئی بڑی جگہ نہیں مل سکی تھی، سخن فہمیٔ عالم بالا کا حال یہ تھا کہ تارنی چرن متر اُردو کے ہیڈ منشی تھے جن کے تخلیقی کمالات پر ایمان بالغیب ہی لایا جا سکتا ہے۔ انشائے اردو کے مولف نے طعنۂ تیر بار صرف کرتے ہوئے لکھا ہے: "اگر ترجمہ (صاحبانِ عالی شان کو) اردوئے خوب میں منظور نہ ہوتا، ایک بنگالی اس

---

[1] لطف: تذکرہ گلشن ہند مطبوعہ علی گڑھ ص ۲۰۹

امر کے واسطے کافی تھا[1] تارنی چرن متر کی تنخواہ سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی لیکن میر امّن صرف "چالیس کے لائق" ٹھہرے اور ان کا درجہ ماتحت منشیوں میں چوتھا قرار پایا۔ باوجود اس کے کہ ان کی باغ و بہار لافانی کتاب ہے لیکن کسی اہل علم نے کبھی باغ و بہار یا فورٹ ولیم کالج کی دوسری درسی کتابوں کو بطور ادب کے نہیں پڑھا۔ خود میر امّن نے بھی باغ و بہار کے دیباچے میں اپنے نئے محاورے کے متعلق عذر خواہی کی ہے۔ اس لیے یہ کالج بھی صرف "زباں دانی" کا کالج ہو کر رہ گیا' اور اس کا اثر بھی طرز و اسلوب کی سرحد سے آگے نہ بڑھ سکا، علّامہ عبداللہ یوسف علی نے اسے ایک "جزیرہ" سے تعبیر کیا ہے۔ جہاں تک بیرون کالج کے مصنفین کا تعلق ہے (بعض وہابی مصنفین کو چھوڑ کر) ان کے طرز پر بھی فارسی کا گہرا اثر تھا۔ وہ بدستور ظہوری اور بیدل کی نثر کے دلدادہ تھے اور حد یہ ہے کہ پرائیویٹ خطوں میں بھی "محمد شاہی روش" کو برتنا ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن جب نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی اور یہ صبح ذرا دیر میں طلوع ہوئی تو رات کا یہ غازہ اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ دھل گیا۔

میر امّن کے متعلق معاصرین کی رائے کچھ بہت ہمت افزا نہیں تھی، مرزا رجب علی بیگ سرور کا اعتراض صرف ایک فرد کا اعتراض نہیں، پورے ایک روایتی معاشرے کا اعتراض ہے' لیکن سب سے معقول رائے راجہ شیو پرشاد ستارۂ ہند نے ظاہر کی ہے، ان کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزوں کی فرمایش اردو (یا اس "صاحبی") پر غالب ہی نہیں[2]، میر امّن بھی حیران ہوئے

---

[1] انشاے اردو قلمی ناقص الاول ص ۲ مولف کا نام نامعلوم ۱۲۵۵ھ (۱۸۳۹ء) میں بعہد محمد علی شاہ بادشاہ لکھی گئی۔

[2] غالب نے ہنری اسٹوآرٹ کی فرمایش اردو کے جواب میں لکھا تھا: "جناب ریڈ صاحب صاحبی کرتے ہیں، میں اُردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے" اردوے معلّیٰ حصہ اول مطبع مجتبائی دہلی ۱۸۹۹ء ص ۲۷۶

ہوں گے:

"انیسویں صدی کے شروع میں ڈاکٹر گل کرسٹ صاحب نے میر امن دہلوی مصنف باغ و بہار اور للولال جی ساکن اکبر آباد مصنف پریم ساگر کو حکم دیا کہ نثر کی کچھ کتابیں اس ملک کی زبان میں ایسی تصنیف کریں کہ جن کو پڑھ کر صاحب لوگ اس ملک والوں کی بولی سمجھ سکیں اور اس ملک والے جو کچھ کہ صاحب لوگ ان سے بولیں ان کو سمجھ لیویں۔ دونوں مصنف بے شک حیران ہوئے ہوں گے، کیوں کہ یہ ان کے لیے بالکل نئی بات تھی، دونوں نے کتاب لکھی مگر دونوں کو ایک ایک نئی زبان بنانی پڑی۔"[1]

بلاشبہ میر امن نے وہ نئی نثر ایجاد کی جس کے جلے آج مصری کی ڈلیاں اور شربت کے گھونٹ ہیں لیکن اُس وقت یہ انداز شان و شکوہ کے منافی تھا۔ ہماری ادبی روایت اور تمدنی وراثت تو یہ تھی کہ لوگ اکبر کی تلوار سے زیادہ ابوالفضل کے قلم سے ڈرتے تھے۔ انگریز اجنبی دیس سے آئے تھے، ان کی ضروریات مختلف تھیں، ان کا علمی مزاج الگ تھا، چنانچہ میر امن نے بھی ہر جگہ ان ہی کی ضروریات کو ملحوظ رکھا ہے۔ "اس کتاب کے ترجمہ کرنے کی حقیقت" میں لکھتے ہیں:

"خداوند نعمت صاحب خلق و مروت جان گل کرسٹ صاحب نے کہ زبان اردو کے قدر دان اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں اس بعید الوطن میر امن دلی والے کو لطف و عنایت سے فرمایا کہ اخلاق محسنی جو فارسی کتاب ہے اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان عالی شان کے درس کی خاطر مدرسے میں کام آوے۔"[2]

---

[1] راجہ شیو پرشاد۔ کچھ بیان اپنی زبان کا۔ مطبوعہ بنارس ۱۸۹۸ء

[2] مخطوطہ ... ورق ۲

شیوپرشاد کی رائے صحیح ہے کہ میر امن نے ایک نئی زبان بنائی ہے اور اس سلسلے میں انھیں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آگے چل کر یہ آتنی مقبول ہوئی کہ مرزا غالب کے خطوں کی اساس بنی لیکن ایک زمانے تک وہ اس میں لکھنا شکوہ سخن وری کے منافی خیال کرتے تھے اور وہ اس قابل نہیں سمجھی جاتی تھی کہ اس میں "معانی نازک" بھرے جائیں، اسی لیے میر امن کا یہ ترجمہ بھی اس زمانے میں کسی ہندوستانی درس گاہ کے نصاب میں شامل نہیں ہوا اور نہ کسی شہزادے کو پڑھایا گیا، حالانکہ یہ "حکم رانی کا دستور العمل" ہے۔

اخلاق محسنی کی نثر دقیق اور مشکل ہے۔ اس میں جابجا قافیہ پیمائی کا اہتمام ہے۔ میر امن نے اسے "ٹھیٹ اردو" میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور بعض بعض جگہ اس میں باغ وبہار کی سی شادابی پیدا ہوگئی ہے لیکن باغ وبہار کے مقابلے میں اس کے مضامین و مقاصد مختلف تھے اسی لیے یہ ترجمہ ہر جگہ تخلیق کی اعلیٰ سرحدوں کو نہ چھو سکا۔ اس پر وہ محنت بھی نہ ہوسکی جو مثلاً افلاطون نے اپنے بعض مکالمات پر کی ہے کہ پہلے پیراگراف کا مسودہ ستر ستر دفعہ لکھا ہے، تاہم اس میں "خاص و عام" کی دہلوی بول چال کے نمونے "بہ طرز سہل" مل جاتے ہیں اور یہی اس کا طرۂ امتیاز ہے۔

یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

"کہتے ہیں کہ ایک امیر بادشاہ کے روبرو دست بستہ کھڑا تھا اور بادشاہ کسو مہم کی اس سے مصلحت کر رہے تھے، اتفاقاً ایک بچھو اس کے جامے میں تھا، ہر دم اس کے بدن میں ڈنک مارتا، یہاں تک کہ نیش اس کا سست ہو کر نکما ہوگیا۔ اپنا زہر سب خرچ کیا لیکن وہ مرد ہرگز چیں بجبیں نہ ہوا اور اس کے رنگ میں تفاوت نہ آیا۔ جس طرح بادشاہ سے عرض معروض

کر رہا تھا اور باتیں دانائی کی کہتا تھا، کہتا رہا، قطع کلام نہ کیا۔ جب رخصت ہوکر گھر آیا اور پوشاک اُتاری، نیمے کے تلے سے اس کژدم کو نکالا۔ دیکھا تو پژمردہ ہوکر ادھ موا ہو رہا ہے۔ یہ خبر خفیہ نویس نے بادشاہ کو پہنچائی اس کی مضبوطی سن کر تعجب کیا اور حیران ہوئے۔ دوسرے دن جب وہ امیر دربار کے وقت حاضر ہوا، سلطان نے فرمایا کہ دفع کرنا ضرر کا اپنی ذات سے واجب ہے، تو نے کیوں کل آزار کژدم کا سہا اور اس کو دور نہ کیا۔ اس نے عرض کی کہ " جہاں پناہ ! آپ اس غلام کی طرف متوجہ تھے اور ہم کلامی سے سرفراز فرما رہے تھے، مجھ سے یہ نہ ہو سکا کہ ایک بچھو کے نیش کے باعث ایسی سعادت سے محروم رہوں، اگر آج ایسی خوشی کی مجلس میں کژدم کے نیش پر صبر نہ کرسکوں گا، تو کل لڑائی کے میدان میں تلوار، نیزے اور تیر کے زخم کیوں کر اُٹھاؤں گا۔"

سلطان کو اس کی دلاوری کی بات بہت پسند آئی اور منصب اس کا زیادہ کیا اور مرتبہ اس کا بڑھایا[۱]۔"

حکایت نگاری کا یہ نمونہ بھی ملاحظہ ہو۔ میر امن نے یہ کمان اس حد تک زہ کی کہ کوئی ان کا مقابلہ نہ کرسکا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ملا حسین واعظ کاشفی بھی یہ تاثر نہ پیدا کرسکے۔

میر امن	کاشفی
کہتے ہیں کہ مسلمانوں کے کسی شہر میں کئی شبانہ روز یکساں مینہ برسا۔ ایسی جھڑی لگی کہ وہاں کے باشندوں کو کاروبار	آوردہ اند کہ در شہرے از بلاد اسلام چند شبانہ روز متصل باران بارید بشابہ کہ کار ہا بر مردمان دشوار شدو راہ

۱۔ مخطوطۂ گنج خوبی ورق ۱۲ الف

دنیا دی کرنا مشکل پڑا۔ راہ آمدشد کی
مسدود ہوئی۔ حویلیاں اور مکان ڈھنے
لگے۔ سب کے جی میں خطرہ پیدا ہوا
نجومی اور جوتکھی کہتے تھے کہ ستاروں
کی گردش سے یوں بچار میں ٹھہرتا ہے
کہ تمام شہر پانی کے طوفان سے غرق
ہوجاوے۔ یہ سن کر اور بھی وہاں کے
رئیس اور ساکن اعلیٰ ادنیٰ غنی غریب نے
حواس کھوئے اور جان و مال سے ہاتھ
دھوئے۔ رونے پیٹنے اور توبہ دھاڑ
مچانے لگے۔ جب نہایت بے قرار
ہوئے، جمع ہوکر سلطان کے روبرو
گئے اور احوال اپنی مایوسی کا عرض
کیا۔ بادشاہ بڑا عادل اور نیک خصلت
اور خدا ترس تھا شہر والوں کو بہت سی
تسلّی دلاسا دے کر کہنے لگا "خدا کے
کرم و فضل پر نظر رکھو وہ کریم ہے آخر
رحم کرے گا" یہ کہ کر انھیں تو رخصت
کیا اور آپ اسی وقت اُٹھ کر خلوت میں
گئے اور خاک پر پیشانی رکھ کر نہایت
عاجزی سے خدا کی جناب میں دعا

آمدوشد فروبستہ گشت، منزلہا روی
بویرانی نہاد و دغدغہ در خاطر خرد و بزرگ
افتاد۔ جمعے از اہل تنجیم می گفتند کہ از
نظرات فلکی استدلال می توان کرد کہ تمام
این شہر بواسطۂ کثرتِ آب خراب
خواہد شد۔ مردم دل از جان و مال
برداشتند و جزع و فزع در خلائق
افتاد۔ چون کار از حد گذشت و طاقت
طاق شد، رجوع بسلطان کردند۔ او
مردِ عادل و پاکیزہ سیرت بود۔ اہلِ
شہر را تسلّی داد و خود بخلوت درآمد و
روے نیاز بر خاک نہاد و گفت:
بارخدایا ہمہ خلق بر خرابی این شہر
اتفاق کردہ اند۔ تو قادری کہ تصور
ایشان را باطل کنی و آثارِ قدرتِ
خود بخلاف آنچہ در خیالہا می گذرد
ظاہر گردانی۔ فی الحال باران منقطع
شد و آفتاب برآمد و این دلیل روشن
است کہ چون پادشاہ پاک اعتقاد بود
و دل او با رعیت راست باشد،
ہر دعا کہ در بارہ خود و ایشان کند

مانگنے لگے کہ بارخدایا تمام خلق اللہ متفق ہو کر کہتی ہے کہ یہ شہر پانی سے ڈوبے گا۔ تو قادر ہے ان کے خیال کو باطل کر اور اپنی قدرت سے برخلاف اس کے جو ان کے دھیان میں سمایا ہے، ظاہر کر۔ وہیں بادل پھٹ کر سورج نکل آیا۔ دھوپ چٹک گئی۔ مینھ برسنا موقوف ہوا[1]"

بشرف اجابت اقتران می یابد[2]

میر امن کی نثر ارتقا کا وہ نقطہ ہے جس کو اُردو کی تاریخ عرصے سے طے کر رہی تھی۔ ان سے پہلے سب رس، کربل کتھا اور غالباً قصۂ مہر افروز و دلبر اور قانون النسا لکھی جا چکی تھیں۔ سب رس کو انجمن ترقی اُردو ہند نے شائع کر دیا ہے۔ فضلی کی کربل کتھا کے نسخے کو جو ذخیرۂ اشپرنگر جرمنی سے حاصل کیا گیا تھا، دہلی یونی ورسٹی کا شعبۂ اُردو ۱۹۶۱ء میں شائع کر چکا ہے۔ قانون النسا ایک نامعلوم الاسم مصنف کا نثری رسالہ ہے جس کا عکس ٹیوبن گن سے حاصل ہوا ہے اور جو ہمارے شعبۂ اُردو کی طرف سے چھپ رہا ہے، اس میں ان رسموں اور عقیدوں کا بیان ہے جن پر عورتوں کو" اعتقاد کلی ہے اور وہ ان کو واجبات سے جانتیاں ہیں[3]"۔ قصہ مہر افروز و دلبر کا خطی نسخہ مجھے جامعہ ملیہ کی جوبلی میں مخدومی آغا حیدر حسن صاحب دہلوی نے دکھلایا تھا جو ان کو حضرت فقیر محمد غنی حضرت جی کی وساطت سے ملا ہے۔ آغا صاحب کا خیال ہے کہ اس کا

---

1. مخطوطہ گنج خوبی ورق ۹ الف
2. اخلاق محسنی: نول کشور لکھنو، طبع ۱۹۴۱ء ص ۱۲
3. مخطوطہ قانون النسا۔ ذخیرۂ اشپرنگر عکس مملوکہ شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی۔ ورق ۱ (الف)

مصنف عیسیٰ خاں، جہانگیر ابن اکبر کا معاصر ہے، لیکن میرا قیاس یہ ہے کہ یہ قصہ اتنا قدیم نہیں اور غالباً شاہ عالم کے ابتدائی زمانے میں لکھا گیا ہوگا۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

"اقلیم ہندوستان میں ایک شہر تھا تس کا نانو عشق آباد تھا۔ تس میں حکم روا اس جگہ کا عادل شاہ بادشاہ تھا۔ ہفت اقلیم کے جوہر ایک .... (یہ عبارت کٹ گئی ہے) سو پیش کش اور نوکری اوس کے میں سب حاضر رہتے تھے۔ اطاعت اوس کی مانتے تھے جہاں تک کہ ملک اس کا تھا سو عدالت اور انصاف اور بخشش و انعامات۔ سے کوئی ایسا نہ تھا کسی بات سے محتاج ہوئے اور اس شہر کے بیچ میں کدھی عید اور شادی نہ معلوم ہوتی تھی کیوں کہ عید اور شادی دن رات رہتی تھی اور چھوٹا بڑا جو اس شہر میں رہتا سوائے راگ اور ناچ عیش عیش کے اور وہ (ص ۲) بات نہ جانتا تھا۔ اور اوس شہر کی ایسی خوبی تھی کہ وہاں کے رہنے والے تو اس جگہ سے خوش تھے ہی لیکن جو مسافر ملکوں کے آئے نکلتے سو دیکھ اوس شہر کی خوبی باغ و تالاب و ندی و نہریں اور شہر کے لوگوں کا عمداہٹ و حسن اور بازار کی رونق دیکھ کے دل اونہو کا نہ ہوتا تھا کہ کسی اور جگہ جائے بلکہ اکثر سیاح سیر کرتے آوتے سو اوسی شہر میں رہتے۔ اور اوس بادشاہ کو اپنی حکم رانی کا و رعیت کی آسودگی کا و نوکروں کا اور دولت کا بڑا آرام تھا پر اس بادشاہ کی اولاد نہ جیوتی تھی۔ سو بادشاہ کو کیا رعیت کو اور نوکروں کوں اس سوائے اور غم نہ تھا ایک روز بادشاہ نے اپنے وزیر اور ندیم اور امیر سب اکھٹے کئے اور کہا کہ فضل خدا کے سے میری حکم رانی میں و دولت میں کسی بات میں کمی نہیں (ص ۳) لیکن اولاد نہیں جیوتی۔ تس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرے جو گناہ ہیں

تس کے اوپر خدا تعالےٰ نے نظر کی ہے اور ملک یہ بغیر وارث کام نہیں آوتا اور چار دن کی یہ زندگانی ہے تس سے میں فقیر ہوں گا اور عبادت خدا کی کروں گا۔ تس کے اوپر جتنے کچھ وزیر و امیر تھے تن سبھوں نے عرض کی کہ اس بات کا علاج کیجئے تدبیر کیجئے بادشاہوں کوں فقیر ہونا لازم نہیں۔ اور یہ ملک کس طرح رہے گا۔ بادشاہ نے کہا ملک جانو تم جانو۔ مجھے سلطنت سے کام نہیں میں فقیر ہوں گا۔ جتنا امیروں نے عرض کیا بادشاہ نے قبول نہ کیا۔ فقیری کا ٹھاٹ کیا از بس کہ اس کے عدل و انصاف و بخشش و انعامات و مہربانی سے رعیت و نوکر و محل کے ایسے راضی تھے اور آسودہ تھے اس فقیر ہونے میں بیس ہزار آدمی اور فقیر ہو گئے۔ جس وقت کہ یہ بادشاہ بیس ہزار آدمی (ورق ۳ الف) فقیر ہو کے چلا اوس وقت شہر والوں نے بڑا ہجوم کیا اور چھوٹے و بڑے جہاں تا ہیں تھے سو سب بے اختیار ہو کے روئے اور وزیر و امیر جہاں تا ہیں تھے سو سب بادشاہ کو سمجھاوتے جاتے تھے اور کبھی جو ساتھ فقیر ہوئے تھے سو گاوتے جاتے تھے کہ راجہ چھوڑی نگری جو چاہو سو لیو۔ ایسا سما بندھ گیا کہ تس سے جانور کیا چرندہ و پرندہ بھی جمع ہوئے تھے اور روتے تھے[1]

اس کے مقابلے میں میر امّن کی نثر ترقی یافتہ ہے لیکن قدامت سے خالی نہیں ہے، گنج خوبی کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

"نجومی اور جوتکھی کہتے تھے" (ص ۱۹)

"کل دو نو فوجیں سنمکھ ہوں گی" (ص ۲۵)

"میں نے کام خدا کی مہربانگی پر چھوڑا ہے" (ص ۲۸)

"تم کیوں اتنی عاجزی اور کبل منتائی کرتے ہو" (ص ۷۷)

---

[1] عطا خاں (عیسوی خاں) قصہ مہر افروز و دلبر (قلمی) ملوکہ آغا حیدر حسن دہلوی۔

"جتنی خلقت اس وقت موجود تھی حیران اور ہچکچک ہو رہی" (ص ۱۰)

" احمد حرب .... دیر تک سر نہوڑائے رہے " (ص ۱۱۲)

" دل نہ قبول کیا کہ خلاف وعدگی کر دں" (ص ۱۲۱)

میر امّن نے گنج خوبی میں روزمرۂ دہلی کو اس سلیقے سے صرف کیا ہے کہ بعض حکایتیں بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر نے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کرلی ہیں، اور اس میں نئے برگ وبار پیدا ہوگئے ہیں، یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"کتابوں میں یوں لکھا ہے کہ مامون خلیفہ کے وقت میں کوئی اعرابی جنگلی تھا کہ زمین شور میں پیدا ہوا تھا اور وہیں جوان ہوا۔ ساری عمر سوا سے کڑوے اور کھاری پانی کے نہ دیکھا اور نہ چکھا۔ بیت :

جس مرغ نے میٹھا پانی چکھا بھی نہ ہو

ہو کھاری ہی پانی کی اسے پینے کی خو

ایک سال اس کی قوم میں قحط پڑا، لاچار ہو کر اپنے وطن یعنی اس بن سے واسطے کمانے اور قوت لانے کے باہر نکلا، جب رہبری اور لونی زمین کی حد سے آگے بڑھا، ایک مکان پر پہنچا کہ وہاں کی زمین ستھری لائق کھیتی کے تھی، ایک ڈبرا دیکھا کہ اس میں تھوڑا سا پانی مینھ کا جمع ہو رہا تھا اور ہوا کے چلنے سے کوڑا تنکا اس میں کچھ نہیں۔ اعرابی نے وہ موتی سا پانی ستھرا اور صاف جو دیکھا حیران ہوا اس لئے کہ ایسا نسوت پانی تمام عمر نہ دیکھا تھا، آگے بڑھ کر تھوڑا سا چلّو میں لے کر پیا، نہایت شیریں اور خوش مزہ معلوم ہوا۔ دل میں کہنے لگا، میں نے سنا ہے کہ بہشت میں اللہ نے ایسا پانی پیدا کیا ہے کہ مزہ اس کا ہرگز تغیر نہیں

ہوتا۔ خدا جھوٹھ نہ کرے میرے فقر و فاقے پہ کریم نے ترس کھا کر میری لاچارگی اور فاقہ کشی کے بدلے یہ پانی جنت سے دنیا میں بھیجا ہے۔ اب صلاح یہ ہے کہ اس میں سے تھوڑا سا خلیفۂ وقت کے پاس لے چلوں، وہ مقرر اس تحفۂ غیب کے عوض مجھے سلوک کرے گا اور خوش ہو کر بہت سا انعام دے گا۔ اس وسیلے سے مجھے مع وابستوں فراغت ہو جائے گی اور اس کال کی سختی سے چھٹ جاؤں گا۔ یہ خیال پلاؤ پکا کر مشکیزہ جو اس کے پاس تھا بھر لیا اور بغداد کی راہ لی، پوچھتا ہوا چلا۔ جب شہر تھوڑی دور رہا ایک بارگی فوج اور سواری ماموں رشید کی نمودار ہوئی اعرابی نے معلوم کیا کہ یہی خلیفہ ہے شکار کی خاطر سوار ہوا ہے وہیں عین راہ پہ آ کر کھڑا رہا جب بادشاہ نزدیک آیا دعا دے کر تعریفیں کرنے لگا ماموں نے متوجہ ہو کر پوچھا کہ اعرابی! تو کہاں سے آتا ہے۔ جواب دیا کہ فلانے بادیے سے کہ وہاں کے باشندے قحط کے عذاب میں گرفتار ہوئے ہیں میں وہاں سے نکل بھاگا ہوں۔" پوچھا اب کہاں جاتا ہے؟ بولا کہ "تیرے ہی پاس آیا ہوں اور خالی ہاتھ نہیں ہوں بلکہ ایک ایسا تحفۂ معقول پیش کش اور نذر کے لئے لایا ہوں کہ آج تلک دنیا میں کسو نے نہ دیکھا اور نہ کسو کے ہاتھ لگا ہوگا۔" خلیفہ سن کر حیران اور ششدر رہوا۔ فرمایا: "لا تو دیکھوں وہ کیا ہے:" اعرابی نے مشک دکھلائی اور کہا "یہ پانی بہشت کا ہے کہ دنیا میں کسو نے نہ زبان پر رکھا اور چکھا ہوگا۔" بیت

پانی نہیں مصری کا ہے شربت
اور آبِ حیات کی سی لذت

خلیفہ نے صراحی بردار کو فرمایا کہ "اس میں سے تھی بھر کر لا۔" اس نے ایک آب خورہ بھر کر دیا۔ خلیفہ نے دیکھا کہ رنگ اس کا تغیر ہو رہا ہے

اور بھکرا ہند آتی ہے اور مشک کی بو نے بھی اس میں اثر کیا ہے۔ لاچار ایک گھونٹ پیا اور دانائی سے اس کے سبب کو دریافت کیا لیکن شرم کرم سے مناسب نہ سمجھا کہ اس پانی کا احوال زبان پر لادے اور اسے شرمندہ بناوے۔ بادشاہ نے فرمایا کہ "اے سردار عرب کے، واقعی تو نے سچ کہا تھا، عجیب لطیف اور شیریں پانی ہے جو تو میری خاطر بہ طریق تبرک کے لایا، مقرر یہ تحفہ بہشت کا ہے:

رکابدار کو فرمایا کہ اس قدح کا پانی خاص مطہرہ میں انڈیل لے اور مشکیزے کے پانی کو گوشے میں ڈال دے اور بہت تاکید کی کہ اسے اچھی طرح رکھیو، اور میرے سوا کسی کو نہ پلائیو۔ پھر اعرابی سے مخاطب ہو کر کہا " اب بول تیری حاجت اور خواہش کیا ہے۔" اس نے عرض کی کہ "گرانی کے باعث عیال و اطفال میرے فاقہ کشی اور مفلسی سے مرتے ہیں لاچار حیران ہو کر خلیفہ کے روبرو آیا ہوں۔" بادشاہ نے بہلہ بردار کو حکم کیا کہ ہزار دینار اس کو دے اور اس بدو کو فرمایا کہ یہ روپے لے کر اس جگہ سے جلد پھر کر اپنے وطن کو چلا جا۔ اس نے بھی انعام پاتے ہی اپنے ڈیرے کی راہ لی۔[1]

یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق و نصیحت اور داستان کا رنگ شیر و شکر ہو گیا ہے جو میر امن کا لائق فخر کارنامہ ہے اور یہیں وہ ملا حسین واعظ کاشفی سے سبقت لے گئے ہیں۔ اہلِ اطالیہ کا خیال ہے کہ لفظی ترجمہ ایک قسم کی غداری ہے، میر امن پر اس بے وفائی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا، انھوں نے اصل کا مطلب لے کر اس کو اپنے محاورے میں ڈھالا ہے اور

---

[1] مخطوطہ گنج خوبی ورق ۱۵ ب

اس حد تک آزادی برتی ہے کہ بعض جملے بڑھا دیے ہیں اور بعض نکال دیے ہیں، انھوں نے دیباچے میں خود بھی اس کی صراحت کی ہے:

"لیکن فقط فارسی کے ہوبہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا اس لیے اصل کا مطلب لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا اور جس طرح شیخ سعدی شیرازی کی گلستاں بہ سبب رنگ فارسی کے مکتب میں پہلے کام آتی ہے ویسے ہی میں نے اُردوے معلّیٰ کی زبان کو بے پیچ ورکاو جیسے بادشاہ سے لے کر امراؤ اور ان کے ملازم بولتے ہیں، بولا، والآنہ، عربی اور فارسی کی لغتیں اور اصطلاحیں چاہتا تو بہت سی بھر دیتا لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ پاتی بلکہ آمیزش پاکر کچھ اور کی اور ہو جاتی۔ اب یہ مبتدی کے واسطے فائدے مند اور منتہی صاحب دریافت کو پسند آوے گی کہ کیا بے لگاؤ دریاؤ کے مانند اس کی عبارت رواں اور مثال گھوڑے با گو پا کے کہ میدان ہموار اور صاف پاتا ہے، دواں ہے"[1]

یہاں میر امّن نے "سارا احوال" "محاورے" میں بیان کیا ہے اور زیادہ تر روزمرۂ دہلی ہی کو اپنی نثر میں برتا ہے اس لیے گنج خوبی کی لسانی خصوصیات کا ذکر دل چسپی اور فائدے سے خالی نہ ہوگا۔

میر امّن نے جمع الجمع کو کثرت سے استعمال کیا ہے اور قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ عربی کی جمعوں میں اُردو کے حروفِ جمع کا اضافہ کیا ہے، مثلاً شایخوں، اکابروں، سلاطینوں، امراؤں، اصحابوں، اشرافوں، ملوکوں، قرباؤں۔

ایسے مفرد الفاظ کی جمع بنائی ہے جو آج کل بطورِ واحد ہی استعمال

---

[1] مخطوطہ گنج خوبی ورق ۳ الف

کیے جاتے ہیں، مثلاً رعیتوں، سلوکوں، معاملتوں۔

اعدادِ جمع کے ساتھ کہیں کہیں معدود واحد بھی آیا ہے مثلاً (۱) اور نشان ثبات کا دو چیز ہیں (۲) ان دونوں پل میں سے کون سا پل اچھا معلوم ہوتا ہے (۳) اور تھوڑے فائدے کی خاطر سیکڑوں جان کا نقصان کرنا (۴) غیر پہ سیاست کرنے کی دو قسم ہیں — اور کہیں عدد واحد کے ساتھ معدود جمع بھی آیا ہے مثلاً (۱) ایک امرا اس گھڑی حاضر تھا (۲) ایک اصحاب نے حضرت رسالت پناہ سے سوال کیا۔

میر امن نے علامتِ فاعل "نے" کے استعمال میں خاصی آزادی سے کام لیا ہے۔ جن لازم یا متعدی افعال کے ساتھ "نے" آنا چاہیے وہ اس کے بغیر بھی ملتے ہیں اور اس کے برعکس بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت تک اس کے استعمال کے اتنے سخت ضابطے بنے ہی نہیں تھے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

(۱) "خواجہ سن کر سوچا اور متنبہ ہوا" (۲) "بادشاہ نے یہ جواب معقول اس سے سن کر رو دیا" (۳) "میں اپنے کانوں سے سنا ہے" (۴) "ہارون نے سن کر رو دیا" (۵) "بوجھی دل سے بنائی میں تاریخ"

"کو" علامت مفعولی کو قدما بے تکلف "سے" "میں" "کا" اور "پر" کی جگہ استعمال کرتے تھے۔ گنج خوبی میں بھی اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں:

(۱) "پیغمبر کی اطاعت کو حکم کیا" (۲) "ایک روز اپنے بیٹے کو کہا" (۳) "خدائے پاک و برتر اپنے دوست کو فرماتا ہے" (۴) "اپنے گناہوں کو نگاہ کرے" (۵) "اگر آدمی اس نکتے کو غور کرے" (۶) "طبیب کو میری طرف سے کہہ" (۷) "حق تعالیٰ نے اپنے دوست کو فرمایا" (۸) "اپنی

آستین اس لڑکی کے سر کو چھوائی" (۹) فرمایا کہ اگر روز کو آسایش کروں"

بعض جگہ "کو" کے محل پر "کی" بھی ملتا ہے مثلاً "اگر تم اپنے قول کی وفا کرو" اس کے علاوہ جن مقامات پر علامت مفعول کی ضرورت نہیں پڑتی وہاں بھی اس کو لایا گیا ہے" روز حساب کو عتاب میں پڑوں"

گنج خوبی میں "کو" کی طرح "پر" بھی "سے" کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے: "اپنے بیٹے کو ایک دشمن پر لڑنے کے واسطے بھیجا تھا" اور "کو" کی طرح زائد بھی آیا ہے، مثلاً "اپنی ہمت کے ذمے پر لازم جانے"۔

جن لفظوں کے آخر میں قاعدے کے مطابق صرف یائے مصدری کا اضافہ ہونا چاہیے، ان میں کہیں کہیں "گی" کا اضافہ کیا ہے مثلاً ہموارگی، لاچارگی، مہربانگی، غمخوارگی، نمک خوارگی۔

بعض مفرد لفظ جن کے آخر میں الف ہے، ان میں کہیں کہیں الف کے بعد واو کا اضافہ ہے جیسے دریا اور امرا کو دریاؤ اور امراؤ بنا لیا گیا ہے "بلکہ دریاؤ اس تعبیر کو دیکھ کر جوجاتا ہے اور اس کی خوبیاں سمندر کو سناتا ہے" "جیسے بادشاہ سے لے کر امراؤ اور ان کے ملازم بولتے ہیں"۔

میر امن نے مونث اسم کے ساتھ ہر جگہ مونث مصدر استعمال کیا ہے، مثلاً: رشوت لینی، جگہ پیدا کرنی۔

گنج خوبی میں جگہ جگہ ضرب الامثال کو صرف کیا گیا ہے، بعض امثال مروجہ حال امثال سے کچھ متغائر نظر آتی ہیں اور یہ بطور خاص توجہ طلب ہیں:

(۱) دور کے ڈھول سہاؤنے (۲) کیا بدری کیا بدری کا پلیو (۳) نہ تیر نہ کمان ناحق کا پٹھان (۴) میرے تلوے دیکھ کر اور کا منہ نہ دیکھے (۵) اکیلا ۔۔۔ اور دو آدمی کو کہتے ہیں ایک اور ایک گیا۔ (۶) پانچ پنچ

ل کیجیے کاج، ہارے کھاگے آدے نہ لاج (۷) مرد مرے نام کو، نامرد مرے نان کو (۸) جیب کی کہوں یا تلوے کی۔

میر امّن نے متعدد لفظوں کے معاملے میں بعض قریب المخرج حروف میں ابدال روا رکھا ہے بلکہ صحیح معنوں میں انھوں نے کچھ لفظوں میں محاورۂ عوام کو پوری طرح قبول کر لیا اور ان کو اسی طرح لکھا جس طرح وہ "عوام" کی بول چال میں مستعمل تھے اور آج بھی وہ "عوام" ہی سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ یہ اگرچہ گنتی کے چند لفظ ہیں لیکن ایک رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ہر جگہ مذاق کو مزاخ لکھا ہے اور قزّاق کی جگہ قزاک۔ عصابردار کے بجائے آسے بردار۔ اسی طرح دھول کی بجائے دھوز اور دیوار کے بجائے دوال استعمال کیا ہے۔ اُردو اور ہندی دونوں میں لفظ ریوڑ مستعمل ہے، انھوں نے ہر جگہ ایوڑ لکھا ہے۔ اسی طرح کب کی جگہ کد اور کبھو کی جگہ کدھو بے تکلف استعمال ہوئے ہیں (۱) "پر اثر اس کا مدّت کے بعد کدھو نہ کدھو کھلا چاہیے" (۲) "بیت اللہ کی طرف کد گئے تھے"۔

گنج خوبی میں بہ کثرت ایسے فعل ملتے ہیں جو فارسی افعال کا لفظی ترجمہ ہیں اور اُردو محاورے میں میل نہیں کھاتے اور ان کی وجہ سے عبارت میں اجنبیت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے جملوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ میر امّن نے جگہ جگہ لفظ پر لفظ بٹھا دیا ہے کاوش نہیں کی۔ ان وجوہ سے گنج خوبی کی عبارت باغ و بہار کی شادابی کو نہ پا سکی، یہ تسلیم کہ دونوں کا موضوع مختلف ہے لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار کی عبارت پر زیادہ جلا کی گئی ہے اور گنج خوبی اس ریاضت سے محروم رہی ہے۔ ایسے کچھ افعال ملاحظہ ہوں:

(۱) سب آدمیوں کا جی قبول پڑا۔ (۲) اس کو خوب سیاست کروں اور تنبیہہ دوں۔ (۳) اس پانی کا حق ہے کہ خاک پر بیٹھا تھا (۴) کمینی ذات والے کو پالنا اپنی آبرو بٹانی ہے۔ (۵) تازیانہ عذاب کا مجھ پر کھینچتا تھا۔ (۶) اسی کو مار کر کباب کیے۔ (۷) پر اس کی طبیعت میں تفاوت نہ کر سکے۔ (۸) بلکہ ان کو اپنا دوست پہچان۔ (۹) جو دعا مانگے مقرر جناب الہی میں قبول پڑے۔ (۱۰) بادشاہ کسو مہم کی اس سے مصلحت کر رہے تھے۔ (۱۱) حاتم کی جواں مردی نے تمام عرب کے ملکوں میں شور پکڑا۔ (۱۲) اس گناہ گار سے کنارہ پکڑے۔ (۱۳) میرا ادب کرنا اسے خوش آیا۔ (۱۴) اپنے تئیں جان بوجھ کر نیند میں ڈالو۔ (۱۵) اس نے گوش نہ کیا۔ (۱۶) اپنی نیت ظلم پر رکھی۔ (۱۷) اس عزیز کو یہ بات خوش آئی۔ دل میں کہا اور سوچ کیا۔ (۱۸) گناہ بخشنے کی خصلت پکڑ۔ (۱۹) بہت سے انعام دینے کا وعدہ دیا۔ (۲۰) جو دم درویش پرسی سے تو مارے۔ (۲۱) باغ کا دروازہ بند کر کے قفل مار دیتا ہوں۔ (۲۲) اپنی بیٹی کا نکاح اس خانہ زاد سے باندھ دیا۔ (۲۳) اکثر گناہ گاروں کی سزا شمشیر سے کرتا۔ (۲۴) مناسب نہ جانا کہ روبرو یہ بات اس کے منہ پر دھریں۔ (۲۵) تکیہ عزت اور رتبے کا اپنی پیٹھ کے پیچھے سے اٹھا ڈالو۔

اسی طرح ایسے افعال بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جو پڑھنے والے کو فارسی افعال کا لفظی ترجمہ نہیں معلوم ہوتے لیکن بجائے خود اسی قدر اجنبی نظر آتے ہیں اور عبارت کو فصاحت اور شگفتگی سے عاری کر دیتے ہیں۔ حقیقتاً یہ افعال بھی یا تو فارسی افعال کے ترجمے ہیں یا ذرا سے تغیر کے ساتھ صورت پذیر ہوئے ہیں، لیکن دونوں صورتوں میں فصاحت زبان ان سے مجروح

ہو جاتی ہے، مثلاً: (۱) بادشاہ کے یہاں کیا مالگزاری کرتا ہے۔ (۲) جس روز بادشاہت کا چھتر اس کے سر پہ پھیرا گیا۔ (۳) تمھاری بی بی نے کوئی یار پیدا کیا ہے۔ (۴) کسی نے خلیفہ معتصم کو عرضی کی۔ (۵) جو شخص کام کرنے میں غفلت اور سستی مچاوے۔ (۶) اس مرد نے سارے سوالوں کا جواب پورا اتارا۔ (۷) غیرت کی رو سے اس پہ غضب ہو جاویں (۸) ایک شخص نے کسو کا مکان بھاڑے لیا تھا (۹) کتابیں فراست کے علم میں بنائی تھیں۔ (۱۰) ایک سال عضدالدولہ نے لشکر بہت سا لے کر اس کی ولایت کو عمل کر لیا۔ (۱۱) اس جگہ یہ رباعی بہت موقع اور بجا پڑی ہے۔ (۱۲) اور شور اس کی بخشش کا جہاں میں کھنڈا تھا۔ (۱۳) جب تک وہ قیدِ حیات میں ہے اور سخاوت میں ڈنکا مار رہا ہے۔ (۱۴) علی علیہ السلام کو جب خلافت ظاہری ہوئی۔ (۱۵) اور ضعیف اور زیردستوں کو شفقت و رحمت سے لحاظ کرے۔ (۱۶) اور ڈھنڈھوڑا دیں۔ (۱۷) انگوٹھی بنا کر اس نگ کو اس پہ سوار کر دے۔ (۱۸) جو کوئی عامل کھلاوے اور خدمت کماوے۔ (۱۹) روزمرہ کی بھلی بری خبریں جیسی کی تیسی لگاوے۔ (۲۰) دوستوں اور آشناؤں سے رعایت و مروت کرنے کی کوشش مچاوے۔ (۲۱) قیصر روم کو پیغام کیا۔ (۲۲) اس کی حرکت پسند نہ پڑے۔

میر امن نے افعال کی ان صورتوں کو بھی استعمال کیا ہے جو آج متروک ہیں مثلاً (۱) سپاہی اور سردار جو کہاوے۔ (۲) کیوں میرا سر دکھاوے ہے۔ (۳) کنارے پر مسند کے بٹھایا۔ (۴) یقین جاننا چاہیے۔ (۵) اور مقبول کہاتا ہے۔ (۶) ہر ایک مظلوم پناہ پاوے ہے (۷) ضرر خاک کا باز رکھے ہے۔ (۸) سلام ہوجیو خدا کا ان پر۔ (۹) احسان سے

ہو ہے وحشی بھی قید۔

اسی طرح پھولیں ہیں، جھومیں ہیں، آئیں ہیں، کرتیں ہیں، بھی استعمال ہوئے ہیں۔ افعال کی مندرجۂ بالا شکلیں التزاماً استعمال نہیں کی گئی ہیں، جگہ جگہ موجودہ طریقۂ استعمال کے مطابق، کرتی ہیں، آتی ہیں، وغیرہ صورتیں بھی ملتی ہیں۔

کچھ اسم جمع ایسے ہیں جن کے ساتھ آج کل فعل ہمیشہ واحد لایا جاتا ہے، میر امّن نے ایک دو جگہ اس سے بھی مختلف صورت اختیار کی ہے مثلاً: "رعیت بھی اسی کام میں رغبت اور دلدہی کریں۔"

آج کل اظہارِ کثرت کے لیے مکرر الفاظ پر مشتمل مرکبات بغیر درمیانی حرف کے مستعمل ہیں، میر امّن نے ایسے متعدد مرکبات میں حرف "بہ" شامل کردیا ہے، جیسے قسم بہ قسم، طرح بہ طرح، خوشی بہ خوشی، (۱) "اور خوشی بہ خوشی دعائیں دیتے چلے جاتے ہیں" (۲) "قسم بہ قسم کے کھانے" (۳) "طرح بہ طرح کی نعمتیں۔"

گنج خوبی میں شتر گربگی عام ہے، مثلاً: "آپ بڑے بادشاہ ہیں، بہت سی عورتیں نکاح میں لاؤ جو ڈھیر سی اولاد تمھارے یہاں ہو۔"

میر امّن کی عبارات نثر میں ایسے الفاظ خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو آج کل متروک ہیں۔ باغ و بہار اور گنج خوبی کی عبارتوں میں بہت زیادہ فرق کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ نسبتاً کم ہیں مثلاً گنج خوبی کی یہ مثالیں لائقِ توجہ ہیں:

الفاظ کے آگے یائے زائد کا اضافہ کیا گیا ہے، جیسے (۱) خوشی، بجائے خوش: "مسندِ دولت پہ کب بیٹھے گا وہ ہوکر خوشی" (۲) خوشبوئی:

"اس کی خوشبوئی سے دماغ بادشاہوں کا معطّر کیا" (۳) بدبوئی: "دروغ کی بدبوئی سے مغز اُن کا پراگندہ کرے"

بعض مرکبات جو اسم فاعل کے معنی دینے کے لیے کسی ایک لفظ کے اضافے کے محتاج ہیں، ان کو اضافے کے بغیر اس معنی میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً: خوش بو، بمعنی خوشبودار اور بدبو بمعنی بدبودار: (۱) "وہ پانی سخت بے مزہ اور بدبو تھا" (۲) "اور مہک اس کی سے خوشبو ہے یہ دنیا کا چمن"

گنج خوبی سے متروکات کی چند اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں: تو، کافِ علّت کی جگہ اکثر آیا ہے، "وہ بزرگ اُٹھا تو نماز پڑھے" اتنا کے بجائے وتنا اور "اتنا ہی" کی جگہ "وتنا ہی" کی جگہ آیا ہے۔ سے، کی جگہ سیتی بھی مل جاتا ہے، مثلاً "پیڑ جو ہووے بُرا وہ جڑ سیتی اُکھڑا بھلا" ایک جگہ نظم میں اسم صفت سستی میں قدیم روش کے مطابق ی ن کا اضافہ کر لیا گیا ہے: "خوشی سے پھیریں، چیزیں ہوں سستیاں" تیں بمعنی تو (ضمیر واحد حاضر) قبیلہ، بمعنی بی بی۔ یتیم، بمعنی غلام۔ رنڈی، بمعنی عورت۔ ڈنڈیوں، بمعنی سپاہیوں۔ د اگر کا مخفف در، مثلاً: "در ہے تو سچا سب غم سے چھوٹا" ایسے کی جگہ ویسے، مثلاً: کہ ویسے وقت میں کوئی ذکر حاتم کا کرنے لگا" اصرار کرنے اور ضد کرنے کے مفہوم میں بجد ہونا، مثلاً: "بہت منت کر کے اور بجد ہو کر" لفظ تئیں عام طور سے استعمال کیا گیا ہے، مثلاً: اپنے تئیں، میرے تئیں، اس کے تئیں۔ میرے پاس اور تیرے پاس کی جگہ مجھ پاس اور تجھ پاس۔ کسی کی جگہ بالعموم کسو لکھا گیا ہے اور کبھی کی جگہ کبھو۔

نہیں، یاں اور واں کو، اشعار میں قدما کے استعمال کے مطابق بہ ہاسے مخلوط بھی نظم کیا گیا ہے اور اکثر۔ مثلاً (۱) خوبی اس میں نہیں جو

ہووے خوب رو۔ (۲) مول زاری کا جو دھاں ہے سو کہاں۔

کسن نے کے بجائے بالعموم کنے ملتا ہے اور اس کی کے بجائے اس ہی کی۔ بحر کی جگہ بھیٹ۔ مثلاً: چھٹ خدا کے جو ہے سب ہے برباد۔ جگہ کی بجائے جاگہ اور پروا کی جگہ پرواہ۔ اسی طرح بےپروائی کی جگہ بے پرواہی ملتا ہے۔ پھیر اور اور کیدھر (بہ اضافۂ یا) عام طور سے استعمال کیے گئے ہیں، پیدا بمعنی آمدنی، مثلاً: "کئی گلّے گھوڑوں اور اونٹوں اور دُنبوں کے رکھتا ہے، اس کی پیدا سے ایسا کون سا کام کرے گا۔" بزدلی کے معنی میں ڈرپوکنا۔ مثلاً: "علامت نامردی اور ڈرپوکنے کی۔" میرشکار بمعنی صیّاد، مثلاً: "وہ تیرا شکار اور تو اس کا میرشکار ٹھہرا۔" لفظ علاوہ کو مفرد استعمال کیا گیا ہے، مثلاً: "علاوہ، بادشاہ اپنے ملک میں ایسا ہے جیسے بدن میں جان۔" اچھی طرح کی جگہ خوب طرح، مثلاً: "اپنے دل میں خوب طرح سوچ۔"

میرامّن کے بعض جملے غرابت آمیز ہیں: (۱) خدا سے تمھیں کیسی بنی۔ (۲) اس کا نام دے کر مجھے راضی کر۔ (۳) حکم محکم اور فرمان گاڑھا لایا ہے۔ (۴) وہ چتیرا اس کی شکل کو لکھ کر افلاطون کے پاس لے جاتا۔ (۵) فلانے فلانے کا دل آپ کی طرف سے برگشت ہو رہا ہے۔ (۶) لے گیا پردہ بٹّا دولت کا۔

میرامّن نے تصرّفات بھی کیے ہیں: خفگی کے قیاس پر غضب سے غضبی بنا لیا ہے، مثلاً: "خفگی اور غضبی اُن کی دل کی خوشی سے قبول کرے۔" یاددہی بجائے یاددہانی، مثلاً: "تم سے آگے کی ملاقات اور جان پہچان نہ تھی کہ ازسرنو آشنا ہو یا یاددہی کرتا۔" بہتات کی جگہ بہتایت، اور تھپیڑا کی جگہ تھپیڑ [illegible]، مثلاً: "ایک [illegible] دست کو تھپیڑا مارا۔"

میر امن نے زائد حروف کا استعمال بے تکلف کیا ہے، مثلاً: (۱) "بادشاہوں کی خدمت کو ازجملہ محالات سے گنا چاہیے۔" (۲) "اس کام کو جو اس کے ذمے میں سپرد ہے۔"

میر امن کی تحریر کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ عام ہندی الفاظ کو سلیقے کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی ان سے ایسے مصادر بنا لیتے ہیں جن میں نئے پن کی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

(۱) چاروں طرف سے بادل گھمنڈ آیا۔ (۲) اس نے دہائی تہائی مچائی۔ (۳) بعد ایک دم کے سرت میں آیا۔ (۴) رعیت جوت میں دہلی نہیں کرتی۔ (۵) اور اس کا جس گا دے۔ (۶) اس پرے سے پار دوار آنا جانا آسان ہو۔ (۷) اجل کے مگرمچھ نے مُنہ پسارا۔ (۸) جو کوئی نکیا کر بولے۔ (۹) مناسب ملاقات کے جانتا تو بلاتا نہیں تو وہیں سے بدا کرتا۔ (۱۰) نہایت کوہتا با نہیں، ہونے لگی۔ (۱۱) چپکے چپکے آپس میں نہ بتیائیں۔ (۱۲) اور پردے بیٹھا تا تھا۔ (۱۳) ان ناؤوں کی تلی مار دو۔ (۱۴) آپ مارے شرم کے تھوڑا تھوڑا ہوا جاتا تھا۔ (۱۵) جتنی خلقت موجود تھی، حیران و بھچک ہو رہی تھی۔ (۱۶) میں تازے انگور کو نہایت بیاہ کر کھاتا ہوں۔ (۱۷) اوروں نے جو بوئے تھے، ہمارے کام آئے، ہم جو بیٹھا تے ہیں، اوروں کے نیگ لگیں گے۔ (۱۸) بے لم رہنا مشکل نظر آتا ہے۔ (۱۹) اچھی اچھی باتوں کی چونپ دلاوے۔ (۲۰) پھر کاہلی پڑا۔ (بیمار پڑا)

اس کے برعکس میر امن کی تحریر میں ایسے ہندی الفاظ بھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں جن کا آج اُردو میں چلن نہیں۔ یہ الفاظ ان مقامات پر آئے ہیں جہاں عربی فارسی کے لفظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً: تھیوا، جوکھی، ڈیرا،

بت ، بھاتی ، کنکوت ، چونپ ، ٹارا ، اچل ، جوگا ، چتیرا ، سرت ، کنونڈا ، منہے ، کھاتی ، منگری ، بہیی ، الوپ ، سرس ، دونگ ، بھینٹا ، کاٹھرا ، اپڈر ، چارے ، بروے ، بھاند ، سومپنا ، ٹھیکیاں ، سوڑا موڑی ، بیل بیہن ، بیڑتی ، ستھراپا ، سرے پاو ، نہا ، پال پرتل ، بھونرے بھونرے ، جھجھتا ، بندی وان ، ندھڑک ، سنمکھ ، بین ۔

میرامن کے یہاں ایک ہندی اور ایک غیر ہندی لفظ پر مشتمل مرکبات اور دو ہندی الفاظ سے مرکب ترکیبیں خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ مثلاً :

دلچل ، دیچلی ، بے بناوٹ ، پچ فارسی ، بے بیچ درکاو ، بے لگاو دریا ، تلوار و نیزہ ، نشان و چھتر ، بہلہ بردار ، دو دلا ، آرام و چین ، بھس تکّے ، پنڈت خانہ ، بھٹیاری سرا ، بت باہرا ، بت بنا ، لکھ لٹ ، ہتھیلی مار (ٹھگ) ان گنتی ، بخت بلی ، پانو بلی ، من چلی ، خوش گپ ، بے سدھ ، خوش ڈول ، ہٹ چل ، غرضو آدمی ، رو بہت گرا ، منہ لگا ، دکھ دھندے ۔

گنج خوبی میں فارسی ترکیبیں کم استعمال ہوئی ہیں ، لیکن جو ہیں وہ بُری نہیں ۔ مثلاً : ہردم خیالی ، خلافِ وعدگی ، کم محنتی ، پیش نماز ۔

میر امّن نے ذیل کے الفاظ کو مونث استعمال کیا ہے :

غور ۔ لغت ، فکر ، دینار ، آتش ، آئین ، تپ ، تخم ، سانس ، جنیو ۔

اور مندرجہ ذیل کو مذکر :

التماس ، درود ، توجہ ، لاف ، دستخط ۔

میر امّن نے بہت سے الفاظ کو مع ضبط حرکات لکھا ہے ، یہ اس مخطوطے کا سب سے اہم پہلو ہے ۔ اس سے نہ صرف میر امّن کا تلفّظ ظاہر ہو جاتا ہے بلکہ اس عہد کے تلفّظ کی بھی ایک حد تک نشان دہی ہو جاتی ہے

ان میں بعض لفظ ایسے ہیں جو بہ لحاظِ لغت دو طرح صحیح ہیں۔ مثلاً: زبان، یہ بہ فتح اول بھی درست ہے اور بہ ضم اول بھی۔ میر امّن نے ہر جگہ ز پر پیش لگایا ہے۔ اس لیے میر امّن کی تحریروں میں اسے بہ ضم اول ہی پڑھنا درست ہوگا۔

عربی و فارسی کے ایسے سہ حرفی لفظ جن کا درمیانی حرف ساکن ہے ان میں سے بعض لفظ ہماری بول چال میں بہ فتح دوم مستعمل ہیں۔ میر امّن نے کئی جگہ نظم میں ایسے الفاظ کو بہ فتح دوم ہی استعمال کیا ہے اور بعض جگہ نثر میں ایسے الفاظ کے دوسرے حرف پر زبر لگا دیا ہے۔ ذیل میں ان الفاظ کی فہرست پیش کی جاتی ہے جن پر میر امّن نے بطورِ خاص اعراب لگائے ہیں:

زُبان، سِجدہ، بہادُر، قِطعہ، معامِلات، سِر، قِلعہ، سِمت، صاحِب، مُقام (بمعنی مرتبہ)، نُبوّت، عالِمیاں، قدَر دانی، کَشتی، وارِدات، ضَرور، آپَس، صِفَتیں، رِوایت، جِہد، طَمَع، بِچھونا، ہِرنی، کَسب، بِچھونا، مانِند، پہِنوائی، تِشنہ، جاں فِشانی، پایمال، مُہار، اِعرابی، گِرانی، وِزارت، خاوِند، روشِناسی، نَفَع، سَطَر، سِلاح، قِناعت، باہِر، قدَردانی، رِزالت، عِجز، اِصفہان، کیفیّت، نیّت، مبالِغہ، لوازِمہ۔

گنجِ خوبی اخلاق کی کتاب ہے، اسلامی اخلاق اپنی ترقی یافتہ شکل میں بہت سے عناصر کا مجموعہ ہے، اس میں ظہورِ اسلام سے قبل کی عربی روایتیں شامل ہیں، اس پر ایران، ہندوستان اور یونان کے فلسفوں کا نقش ہے، اس کی رگ وپے میں قرآن مجید، احادیثِ نبوی (ص) اور صحابہ (رضا) کی سیرت کا اثر ہے۔ تصوف کی تحریک نے اس کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخش دیا ہے۔ غرض اس کے عناصر ترکیبی مختلف اخلاقی نظاموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ یہ مختلف عناصر ایک ہی جگہ ملتے ہیں، ان میں کوئی آویزش و پیکار

نہیں ہے۔ مثلاً اسلام سے پہلے عربوں کی قبائلی زندگی تھی، ان کے قبائلی رسم و رواج تھے۔ اسلام نے اس اخلاق کو بالکل ختم نہیں کیا، اس کے صحت مند عناصر کو باقی رکھا، بلکہ بعض اقدار کو مزید ترقی دی۔ مثلاً شجاعت، حلم، مہماں نوازی، جن کی بنیاد قطعی نامذہبی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رسول اکرم (ص) کی تعلیمات نے اخلاقی اقدار میں زبردست تبدیلی پیدا کی اور اخلاق کا سرچشمہ قرآن و حدیث بن گئیں، جس میں سب سے زیادہ زور خوفِ خدا اور روزِ جزا پر تھا۔ نویں صدی عیسوی میں اخلاق کی ساری بنیاد حدیث پر قائم ہو گئی، لیکن اسلام کے پھیلنے سے ایرانی، یونانی اور عیسائی اثرات بھی نفوذ کرنے لگے۔ تصوف نے عقل پرستی کے خلاف اور خلوت گزینی کی تائید میں آواز اٹھائی۔ اس کی بدولت فقر و فاقہ، غنا و توکل، جود و سخا اور صبر و رضا زندگی کی اہم قدریں بن گئیں۔ ایران کے اثر سے اسلام کی حیثیت ایک ریاستی مذہب کی بن گئی اور مذہب و حکومت میں چولی دامن کا ساتھ ہو گیا۔ کہیں تو ملک و دین ہم آمیز ہو گئے اور بادشاہ کی حیثیت ظل اللہ کی ہو گئی۔ لیکن غزالی نے احیاء العلوم اور نصیحۃ الملوک کے ذریعے اس نظریے کی تردید کی اور اخلاق کی بنیاد، دوبارہ تصوف، حق گوئی اور آزادی پر قائم کی۔

امام غزالی نے مختلف اخلاقی نظاموں کی کثرت میں اسلامی وحدت پیدا کی ہے اور ان کے صحت مند عناصر کو اسلام کے اخلاق میں سمویا ہے۔ طوسی، دوانی اور ملا حسین واعظ کاشفی اس کوشش کو ادب کے پیمانے میں ظاہر کرتے ہیں۔ جب غزالی نے احیاء العلوم کو فارسی میں منتقل کیا اور کیمیائے سعادت لکھی، تو فارسی زبان میں کثرت سے اخلاقی کتابیں لکھی جانے لگیں۔ جن میں اخلاقِ ناصری، اخلاقِ جلالی اور اخلاقِ محسنی خاص طور پر

مشہور ہیں۔ ان کی شہرت کا دار و مدار اُسلوبِ بیان پر نہیں ہے، اگرچہ وہ اسلوب سے عاری بھی نہیں ہیں۔ روسو کے معاہدۂ عمرانی، پین (PAINE) کی عقلِ سلیم اور مارکس کی تحریروں نے یورپ، امریکہ بلکہ پوری دنیا کو متاثر کیا ہے، لیکن اپنے طرزِ نگارش سے نہیں، اپنے خیالات سے۔ میر امّن نے ملا حسین واعظ کاشفی کے خیالات کو، جن کے پیچھے اخلاق کے ارتقا کی کہانی ہے، اُردو ئے معلّٰی کی زبان میں "بلے پیچ و رکاو" پیش کیا ہے اور اس خوبی سے کہ اس موضوع پر اُردو کی کوئی کتاب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

مخطوطے کا تعارف:

گنج خوبی کا یہ مخطوطہ جو میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور جس پر ہمارا مضمون مبنی ہے، رائل ایشیاٹک سوسائٹی (لندن) کے کتاب خانے کی زینت ہے۔ اصل کتاب سے پہلے تین مزید اوراق ہیں۔ پہلے ورق کے صفحۂ اوّل پر مخطوطے کا نمبر OLD MSS. No. 79 درج ہے۔ دوسرے ورق کے پہلے صفحے کی پیشانی پر "۱" لکھ کر، دوسری سطر میں یہ عبارت لکھی گئی ہے: "کتاب گنج خوبی من تصنیف میر امن" یہ عبارت میر امن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ لفظ خوبی کی ب کے نیچے تین نقطے لگے ہوئے ہیں اور یائے معروف کے بجائے یائے مجہول لکھی ہوئی ہے (خوپے)۔ جو بہ ظاہر سہوِ قلم ہے۔ اس کے نیچے یہ عبارت ہے:

GANJ-I-KHUBI- TRANSLATION OF THE PERSIAN

AKHLAQ-I-MUHSANI BY MIR AMMAN.

تیسرے ورق کے پہلے صفحے پر بائیں طرف پیشانی پر رائل ایشیاٹک

سوسائٹی لندن کی ایک مہر ثبت ہے جس کی عبارت یہ ہے :

PRESENTED TO THE ROYAL ASIATIC SOCIETY BY

اور اس کے آگے JOHN ROMER ESQR لکھا ہوا ہے۔ اس سے صراحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخطوطہ جان رومر کا عطیہ ہے۔ اس کے نیچے لکیر کھینچ کر، درج ذیل عبارت لکھی گئی ہے۔ یہ سوسائٹی کے کسی کارکن کی تحریر ہے :

GANJ-I-KHOOBEE - A TRANSLATION FROM THE PERSIAN OF THE UKHLAQ-I-MOONSINEE BY MEER, UMMAN LOOTF.

اس کے نیچے جان رومر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ عبارت ہے :

HINDOOSTANEE MOONSHEE IN THE COLLEGE OF THE FORT WILLIAM ATTACHED TO ME IN 1802-3-4 JR.

اس عبارت کے نیچے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی دوسری مہر ہے لیکن نسبۃً غیر واضح ـــــ جس صفحے سے، کتاب شروع ہوتی ہے اس کی پیشانی پر تین مہریں ثبت ہیں، ان میں سے ایک تو اس قدر سیاہی زدہ ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتی، باقی دونوں مہریں جان رومر کی ہیں جس کا نام صاف پڑھنے میں آتا ہے، یہ دراصل ایک ہی مہر ہے جس کو دو بار لگا دیا گیا ہے، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ یہ مہر ہندی میں ہے اور ہندی کے ہندسوں میں سنہ ۱۸۰۰ء منقوش ہے، اسی صفحے کے داہنی طرف جان رومر کے دستخط ہیں جو صاف صاف پڑھے جاتے ہیں۔

مخطوطے کے آخری صفحے پر ذیل کی انگریزی عبارت درج ہے، جس سے قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخطوطہ میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے

یہ تحریر جان رومر کے قلم کی ہے، اس کے نیچے اس کے دستخط موجود ہیں :

THIS COPY OF THE GANJ-I-KHUBI IS IN MEER UMMAN'S OWN HANDWRITING TRANSCRIBED FOR ME FROM THE ORIGINAL WHICH HE SUBMITTED TO THE COLLEGE OF FORT WILLIAM AND RECEIVED THE REWARD OF FIVE (FOUR?) HUNDRED RUPEES.

J. R.

مخطوطے کی خصوصیات :

گل کرسٹ نے املا اور رموز اوقاف کے کچھ قاعدے منضبط کیے تھے اور کالج کی مرتب کرائی ہوئی کتابوں میں ان کی پابندی کی جاتی تھی، اس مخطوطے میں بھی ان کو بڑی حد تک ملحوظ رکھا گیا ہے۔

رموزِ اوقاف :

۱۔ واو اور یے ماقبل مفتوح پر علامت (^) لگائی گئی ہے، جیسے پیغمبر، اوصاف، اور، ہیں۔

۲۔ واو ماقبل مضموم مجہول پر نشان (و) بنایا گیا ہے جیسے : کو، جو دوعالم، بچھونا۔

۳۔ یے ماقبل مکسور مجہول کے لیے بھی یہی علامت اختیار کی گئی ہے مثلاً : بھیجا، میں۔

۴۔ جملہ جہاں ختم ہوتا ہے وہاں تین نقطے (∴) لگائے گئے ہیں۔

املا :

۵۔ یائے ماقبل مفتوح اگر لفظ کے آخر میں آئی ہے تو اسے عموماً

نصف لکھا گیا ہے، اس صورت سے : ہَر، مِو۔

۶۔ مشدّد حروف پر اکثر تشدید لگائی گئی ہے۔

۷۔ ھ اور ہ اور یائے معروف و مجہول کا امتیاز بھی اکثر ملحوظ رکھا گیا ہے۔

۸۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ بہت سے الفاظ کا املا مختلف جگہ مختلف ملتا ہے، مثلاً: پانو، پاؤں۔ تعالا، تعالیٰ۔ خشنودی، خوشنودی۔ مینے، میں نے۔ دسخط، دستخط۔

اعراب:

ایک خاص بات یہ ہے کہ بہت سے الفاظ پر زبر زیر لگائے گئے ہیں۔ یہ پہلو اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس طرح ہم کچھ اہم الفاظ کا وہ تلفّظ معلوم کر سکتے ہیں جو اس زمانے میں رائج تھا، یا خود میر امّن کا پسندیدہ تھا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ جو لفظ دو طرح بولے جاتے ہیں اور دونوں طرح صحیح بھی ہیں، اس کتاب ہی میں نہیں، میر امّن کی دوسری کتاب باغ و بہار میں بھی ان کی قرأت اسی طرح صحیح ہوگی اور اس کے علم کا اس مخطوطے کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ضبطِ حرکات کا التزام نہیں کیا گیا ہے، بہت سے اہم الفاظ اس سے عاری ہیں اور بہت سے غیر ضروری الفاظ اس سے مزین ہیں۔ اس سلسلے میں غالباً انگریز طلبہ کی سہولت کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ یہ مخطوطہ نہایت صاف اور پختہ نستعلیق میں میں لکھا ہوا ہے اور جیسا کہ جان رومر کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے، میر امّن نے یہ نقل اسی کے لیے تیار کی تھی۔

آخر میں ۱۸۴۶ء کے مطبوعہ نسخے کے متعلق چند جملے دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

مطبوعہ نسخہ :

موجودہ معلومات کے مطابق گنج خوبی (اردو رسم خط میں) پہلی بار ۱۸۴۶ء میں کلکتے کے مطبع احمدی میں چھپی تھی اور نستعلیق ٹائپ کے ۴۶۴ صفحات پر مشتمل ہے، آخر میں فہرستِ ابواب شامل کی گئی ہے، جس سے مخطوطہ خالی ہے۔ اس میں ان رموز و اوقاف کی پابندی کی گئی ہے جن کا مخطوطے کے ذیل میں ذکر کیا گیا ہے، اور ڈ، ٹ، ڑ کے لیے مخطوطے کی طرح د، ت، ر پر ایک چھوٹی سی لکیر ملتی ہے، اس کے سرورق کی عبارت یہ ہے :

"ہوالاول : کتاب سعادت انتساب گنج خوبی، اخلاق محسنی کا ترجمہ، کیا ہوا میر امن دلّی والے کا، زبدۂ نوئینانِ عظیم الشان، مشیرِ خاص حضور فیض معمور ملکہ فر، وحیدۂ بارگاہِ انگلستان، اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ کے عہد حکومت میں اور جناب معلی القاب خوش خلقی و خوبی کے گنج، علم و فضل کے گہر سنج، کپتان جارج ٹربل مارشل صاحب دامت حشمتہ سکریٹری فورٹ ولیم کے وقت میں، اہتمام سے بندۂ عاصی پرمعاصی غلام حیدر، ساکن ہوگلی کے، شہر کلکتہ کے درمیان، مطبع احمدی میں جناب حاجی سید عبداللہ صاحب کے سنہ ۱۲۶۲ھ میں مطابق سنہ ۱۸۴۶ء کے چھاپی گئی۔ شعر

میں اس کو پری نثر کہوں یا صنمِ ہند
ہے جس کی نہیلی گویا انوارِ سہیلی"

خاتمے کی عبارت یہ ہے :

"ہوالآخر۔ شکرِ خدا کا کہ کتابِ سعادت انتساب گنج خوبی، اخلاق محسنی کا ترجمہ کیا ہوا میر امن دلی والے کا" اہتمام سے خاکسار گنہگار غلام حیدر

ساکن ہوگلی کے، دارالحکومت شہر کلکتے کے درمیان، احمدی چھاپے خانے میں
جناب حاجی سید عبداللہ صاحب، سنہ ۱۲۶۲ھ میں موافق سنہ ۱۸۴۶ء کے،
بخوبی تمام قواعد اردو کی رعایت کے ساتھ، چھاپی گئی تاکہ اردو آموز زبان اردو
بہ آسانی سیکھیں اور جو کوئی اس کتاب کو عاصی غلام حیدر کی مہر سے خالی پاوے
خریدنے کا قصد نہ کرے بلکہ اگر اس بیچنے والے کو پکڑ کر اس عاصی کے پاس
لاوے گا تو لانے والا ایک کتاب انعام پاوے گا۔"

مومن دہلوی

اُردو غزل کا آسمان جن روشن اور تابناک ستاروں سے مزیّن ہے ان میں مومن (۱۸۰۰ء - ۱۸۵۲ء) کی ذات خصوصیت سے نمایاں ہے۔ وہ اس وقت منصۂ شہود پر آئے جب امریکہ اپنی جنگِ آزادی میں کامیاب ہوچکا تھا اور فرانس کے انقلاب نے حرّیت و مساوات کی رفتار کو تیز کردیا تھا (۱۷۸۹ء - ۱۸۱۵) ہندوستان میں بنگال کا زرخیز صوبہ جو اس وقت ہمارا اقتصادی مرکزِ ثقل تھا، انگریزوں کے ہاتھ میں پہنچ چکا تھا؛ اِس صوبے کی اہمیت کا اندازہ اِس سے ہوسکتا ہے کہ آخر زمانے میں اورنگ زیب کے زیادہ تر اخراجات بنگال ہی کے محاصل سے پورے ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ انگلستان کے صنعتی انقلاب میں کبھی بھی اتنی قوت پیدا نہ ہوتی اگر بنگال کے خزانے ڈھل ڈھل کر نہ پہنچتے۔ اس اقتصادی شہ رگ کے کٹ جانے کے بعد ہندوستان میں انگریزی اقتدار کا ہر جگہ قائم ہوجانا آسان تھا چنانچہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی فوجیں فاتحانہ پرچم کے ساتھ دلّی تک پہنچ گئیں اور انگریزوں نے ضعیف العمر اور نابینا شاہ عالم کو جو مرہٹوں کے زیرِ اثر تھا، اپنے قبضے میں کرلیا۔ سرجی ارجن گانو کے صلح نامے کی

رو سے سندھیا نے دوآب کا سارا علاقہ مع آگرہ اور دہلی کے انگریزوں کے سپرد کر دیا۔ وہ تیموری جاہ و جلال جس کے آگے کبھی شانِ عجم اور شوکتِ روم حقیر معلوم ہوتی تھی، نیست و نابود ہوگیا اور مغلوں کی حکومت سمٹ کر قلعے کی چہار دیواری تک رہ گئی۔

شاہ عالم کے بعد ۱۸۰۶ء میں اکبر شاہ ثانی مسندِ حکومت پر متمکن ہوا۔ ۱۸۳۷ء میں اس کے مرنے کے بعد بہادر شاہ ظفر جو دودمانِ تیموریہ کا آخری چشم و چراغ تھا تخت نشین ہوا۔ اس کی حکومت کی بساط ۱۸۵۷ء کی رستخیز میں درہم برہم ہوگئی۔

اس وقت تا حدِ نظر برطانوی اقتدار کا پرچم لہراتا ہوا نظر آتا تھا۔ ہمارا سیاسی، اخلاقی اور روحانی زوال انتہا کو پہنچ چکا تھا، قوائے عمل شل ہو چکے تھے اور شعلۂ حیات سرد ہو رہا تھا۔

اٹھارہویں صدی میں حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی۔ یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی، معاشی بھی اور ادبی بھی۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان دونوں میں وہ سچا مذہبی جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے اور جو سماج اور ملک کے فائدے کو اپنے ذاتی فائدے پر ترجیح دیتا ہے۔ اس جذبے کو وہ خدا پرستی اور تربیتِ نفس کے ذریعے ابھارنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بادشاہ اور امرا سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ عیشِ حرام میں مشغول نہ ہوں اور نیک عملی کی راہ اختیار کریں۔

اس تحریک کا سیاسی مقصد بھی تھا اور وہ یہ کہ ملک کو انگریزوں سے پاک کر کے ایک ایسی حکومت قائم کی جائے جس میں کسی کے ساتھ ظلم نہ ہو اور انصاف و عدل کو برتا جائے۔ شاہ صاحب سیاسی آزادی کے ساتھ

اقتصادی نظام میں بھی تبدیلی چاہتے تھے، انھوں نے اپنی تحریروں میں جابجا اس بات پر زور دیا ہے کہ مزدوروں اور کاریگروں کو ان کے صحیح حقوق دلائے جائیں اور ان کے اوپر کم سے کم بوجھ رکھا جائے۔

پانی پت کی تیسری لڑائی نے انگریزوں کے لیے آگے بڑھنے میں بڑی سہولتیں پیدا کر دی تھیں اور غالباً احمد شاہ ابدالی کو اس خطرے کا احساس بھی ہو چلا تھا جیسا کہ اس کی اور وینسی ٹارٹ کی خط و کتابت سے ظاہر ہے۔ فروری ۱۷۷۱ء میں مرہٹوں، روہیلوں اور افغانوں کے درمیان ایک معاہدے کے امکانات بھی پیدا ہو گئے تھے۔ اس اتحاد کی سب سے واضح صورت ولی اللٰہی تحریک کے سرگرم رکن مولانا سید احمد بریلوی کے یہاں نظر آتی ہے، وہ راجہ ہندو راے کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "جناب کو خوب معلوم ہے کہ پردیسی سمندر پار کے رہنے والے دنیا جہاں کے تاجدار، اور یہ سودا بیچنے والے سلطنت کے مالک بن بیٹھے ہیں، بڑے بڑے امیروں کی امارت اور بڑے بڑے اہلِ حکومت کی حکومت اور ان کی عزت و حرمت کو انھوں نے خاک میں ملا دیا ہے ..... اس لیے چند غریب اور بے سر و سامان کمر ہمت باندھ کر کھڑے ہو گئے ہیں ..... یہ اللہ کے بندے ہرگز دنیا دار اور جاہ طلب نہیں ہیں.. ... جس وقت ہندوستان ان غیر ملکیوں سے خالی ہو جائے گا اور ہماری کوششیں بار آور ہوں گی، حکومت کے عہدے اور منصب ان لوگوں کو ملیں گے جن کو ان کی طلب ہو گی۔"

اس تحریک کی ادبی نوعیت بھی ہے، جس کی طرف افسوس ہے کہ

بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے: شاہ صاحب نے قرآن شریف کا سب سے پہلا فارسی ترجمہ کیا اور یہ ایک ایسا انقلابی اقدام تھا کہ اس سے روایت پرستی کے ایوان میں زلزلہ آگیا اور جاہل عوام اور بزعم خود غلط مولوی ننگی تلواریں لے کر شاہ صاحب پر ٹوٹ پڑے، ان کو اس سلسلے میں وہی تکلیفیں اٹھانا پڑیں جو جان وکلف اور اس کے ساتھیوں کو انجیل کا ترجمہ کرنے پر اُٹھانا پڑی تھیں، لیکن ان سختیوں سے یہ تحریک دب نہ سکی اور اس کے شعلے ساری فضا میں مشتعل ہوگئے۔

رتن لال بنسل نے لکھا ہے:

"بدیسی قوموں کے بڑھتے ہوئے خونناک پنجوں سے ہندوستان کو بچانے کے لیے شاہ ولی اللہ زندگی بھر لڑتے رہے اور اپنے وارثوں، بیٹوں، ناتیوں اور ہزاروں شاگردوں کے دلوں میں ایسی آگ چھوڑ گئے کہ انھوں نے مرجانا پسند کیا، پر ہندوستان کی غلامی کو چپ چاپ برداشت نہ کیا۔"

آزادی کا یہ تخیل مذہب کے چشمے سے پھوٹا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے انگلستان کی آئینی جدوجہد مذہبی نزاع سے شروع ہوئی، لیکن یہ محض خاکستر نہیں ہے، اس میں اضطراب کی بہت سی چنگاریاں روشن ہیں۔

اس تحریک نے وہ آزادی، جرأت اور بے باکی پیدا کی جو اس سے پہلے اُردو ادب میں نہیں ملتی۔ شاہ اسمٰعیل شہید اور مرزا غالب کے راستے مختلف تھے، لیکن جس آزادی اور بے باکی سے شاہ صاحب نے مذہب، رسوم اور معاشرت میں تقلید کے خلاف جہاد کیا اور عام اصنام خیالی کو

توڑا ہے اسی آزادی سے مرزا غالب نے فن لغت اور فن شعر میں بڑے بڑے استادوں پر نکتہ چینی کی اور اس بات پر زور دیا کہ اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ وحی اور الہام نہیں ہے اور نہ ہر پرانی لکیر صراطِ مستقیم ہے۔

مولانا حالی کا خیال ہے کہ سرسید کے یہاں جو آزادی خیال اور جرأتِ گفتار ہے، اس کا سرچشمہ بھی دراصل مولانا اسمٰعیل شہید کی تحریریں اور تقریریں ہیں۔ اس تحریک کے اثرات کتنے دُوررس تھے، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ شاہ عبدالقادر دہلوی کے شاگرد، شاہ عبدالعزیز کی مجالس وعظ کے حاشیہ نشین، مولانا سید احمد بریلوی کے مرید، اور شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم خیال یعنی حکیم مومن خاں مومن دہلوی جب غزلیں لکھتے ہیں تو اس انداز کی، ع

کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ کوچۂ رقیب میں سر کے بل جانے کے لیے آمادہ ہیں اور شبِ وصلِ غیر کاٹنے کے لیے تیار، لیکن جب وہ عام سطح سے بلند ہوتے ہیں تو اتنے کہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصلِ ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے ہیں ؎

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب — یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ ہوں میں تیرہ کار — یہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں
مری جاں فدا ہو تری راہ میں

مومن نوجوانی ہی میں مولانا سید احمد بریلوی کے مرید ہو گئے تھے، اُن سے دلی عقیدت کا اظہار انھوں نے اپنے اشعار میں جا بجا کیا ہے،

مومن کی یہ مذہبیت بلند ہو کر غیر ملکی حکومت سے نفرت اور بیزاری کا سبب بن جاتی ہے۔ ان کی وارفتگیِ مزاج اور مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا اسمٰعیل دہلوی کی صحبت کا مقتضا بھی یہی تھا، انھوں نے ایک قصیدہ عرفی کے طرز میں لکھا ہے، اس میں فرماتے ہیں ؎

ایں عیسویاں بہ لب رسانند — جانِ من و جانِ آفرینش
تا چند بہ خوابِ ناز باشی — فارغ ز فغانِ آفرینش
مومن شدہ ہم زبانِ عرفی — از بہرِ امانِ آفرینش
برخیز کہ شورِ کفر برخاست — اے فتنہ نشانِ آفرینش

مومن کی آسودہ حالی اور مذہبیت نے ان کے اندر خودداری اور استغنا کی شان پیدا کر دی تھی، ان کے یہاں نہ ذوق کی سی لابہ گری ہے اور نہ غالب کا سا "تا خدا باشد بہادر شاہ باد" والا اندازِ بیان، نہ انگریز حکام کی ثنا گستری اور چاپلوسی، اس کے برخلاف وہ مثنوی جہادیہ میں لکھتے ہیں ؎

جو داخل سپاہِ خدا میں ہوا — فدا جی سے راہِ خدا میں ہوا
حبیب حبیبِ خداوند ہے — خداوند اس سے رضامند ہے
امامِ زمانہ کی یاری کرو — خدا کے لیے جاں نثاری کرو

مٹکاف نے لکھا ہے کہ دہلی میں یہ شوقِ جہاد اتنا بڑھ گیا تھا کہ بہت سے لوگوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجی اور شہری ملازمتوں سے استعفے دے دیے اور اپنے گھروں سے سر بکف نکل کھڑے ہوئے۔

مومن ایک رباعی میں لکھتے ہیں ؎

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاسِ ایماں
ہے معرکۂ جہاد چل دیجے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز
وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

مومن کا تعلق شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز، مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا اسمٰعیل دہلوی سے بہت گہرا تھا، ان کی شادی دہلی کے نامور خاندانِ ارشاد و ہدایت یعنی خواجہ میر درد کے گھرانے میں ہوئی تھی، اس لیے خوشامد و تملّق سے پرہیز کرتے تھے اور قصیدے کو "کارِ ہوس پیشگاں" سمجھتے تھے، فارسی دیوان میں لکھتے ہیں :

بادشاہا بایں متاعِ قلیل — مدح چون از منِ چرا خواہی
دیگراں دیگرند و من دیگر — ہرچہ از بوم از ہما خواہی

ان کو دربارداری اور قصیدہ گوئی سے قطعی نفرت نہ سہی لیکن غالب کی سی رغبت بھی نہ تھی۔ انھوں نے شاعری اور طبابت کو کبھی ذریعۂ معاش نہیں بنایا اور نہ کوئی پیش کش اپنے مرتبے سے گر کر قبول کی۔ ان کو شدت سے احساس تھا کہ ان کے کمالات کا مناسب اعتراف نہیں ہوا (صبح ہوئی تو کیا ہوا، ہے وہی تیرہ اختری) مومن، شیخ علی حزیں سے بلند و برتر نہ سہی لیکن ان کے برابر ضرور تھے، ان کو کہنا پڑا "نہ ہنر کی مرے پرسش، نہ سخن کی مرے قدر۔" ٹامسن صاحب نے اسّی روپے کی پروفیسری دینا چاہی، انھوں نے انکار کر دیا۔ ریاست کپورتھلہ نے ۳۵۰ روپے پر بلانا چاہا، نہ گئے۔

مومن کی سیرت اور شخصیت میں بعض متضاد باتیں ملتی ہیں۔ وہ

رند غزل خواں بھی ہیں اور جہاد کے علم بردار بھی۔ عروج شہید و صدیق بھی چاہتے ہیں اور محبوب کی نگاہِ بے حجاب بھی۔ وہ مثنوی جہادیہ بھی لکھتے ہیں اور مثنوی قولِ غمیں بھی ـ یہ تضاد مومن ہی میں نہیں اس زمانے کی زندگی میں تھا۔ رندی و مذہبیت ایک ساتھ چلتی تھیں۔ ان میں اتنا تضاد نہیں تھا، جتنا آج نظر آتا ہے۔ زندگی عشق مجازی سے شروع ہوتی تھی اور بعض صورتوں میں وہ عشقِ حقیقی کا زینہ بن جاتی تھی۔ مومن نجباے کشمیر سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا گھرانا بادشاہی طبیبوں اور شہر کے معززلوگوں میں شمار ہوتا تھا۔ وہ خوب صورت، جامہ زیب، خوش گلو، خوش وضع، عاشق مزاج اور طرح دار آدمی تھے، ان سب باتوں نے ان کے اسلوب کی تعمیر میں مدد دی ہے، ان کے یہاں دو طرز نمایاں ہیں : ایک پیچیدہ ہے، دوسرا سادہ اور دونوں ان کے اصلی اور حقیقی رنگ ہیں، دونوں میں آن بان اور طرح داری کی شان ہے۔ پیچیدگی کلام کا سبب مومن کی بڑھی ہوئی علمیت بتایا جاتا ہے لیکن اصلی وجہ ان کی جدّت طرازی اور انفرادیت ہے، وہ روشِ عام سے الگ رہنا چاہتے ہیں، ممکن ہے اس کا نفسیاتی سبب عشق کی پردہ داری بھی ہو۔ اس کے علاوہ مومن کی شاعری نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، اس میں بھی دو ذہنیتیں ملتی ہیں، ایک طرف خیالات و واردات اور معنویت پر زور دیا جا رہا تھا، دوسری طرف زبان، رعایتِ لفظی اور خارجی پہلو پر ـ غالب اور آتش کے یہاں پہلا طرز نمایاں ہے اور [illegible] ناسخ کے یہاں دوسرا۔ مومن کے یہاں یہ دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں۔ کہیں آکر مل گئے ہیں اور کہیں الگ الگ ہیں لیکن اُن کی استادی اور انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے۔

مومن نے FLAUBERT کی طرح خود پوشی کی پوری کوشش کی لیکن ان کی چھپی ہوئی اور نا آسودہ خواہشیں، تصانیف کے دریچوں سے صاف نظر آتی ہیں۔ مومن کی شخصیت ان کی مینائے غزل سے چھلکی جاتی ہے اور ان کے لاشعور کی آواز کا تو "شعلہ سا لپک جائے ہے"۔ ان کے کمالات کی اصل جولاں گاہ غزل ہے اور غزل کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ سارے مطالب پردے میں ادا کیے جائیں اور پوری بات صرف دو مصرعوں میں کہی جائے۔ اس میں جاپان کی ہیکو کی طرح شرح و تفصیل کی گنجایش نہیں ہے۔ اس کی یہ کمی ایمائیت ہی سے پوری کی جا سکتی ہے۔ یہ رمزی علامتیں جس سلیقے سے برتی جائیں گی، اتنی ہی غزل میں وسعت اور گیرائی پیدا ہوگی۔ غزل کے ان فنی آداب کے علاوہ، مومن کی غیور طبیعت ان کے روایتی سماج، اور مذہبی ماحول کا بھی اقتضا یہ تھا کہ سرِ این شیشہ فرو بند اور یہ کہ دل کے معاملے کو کھول کر ظاہر نہ کیا جائے، لیکن باوجود رمز و ایما کے ان تہ بہ تہ نقابوں کے، اُن کی زندگی بالآخر پردہ در ہو ہی گئی اور ان کی غزلوں میں اُن کے خلوت کدۂ ذات کا حجاب اٹھ گیا۔ POE نے لکھا ہے کہ کوئی شخص اپنے متعلق پوری سچائی لکھ بھی نہیں سکتا، اگر وہ اپنی پوشیدہ بے تابیوں کی ایک چنگاری بھی دکھلا دے تو کاغذ جل اٹھے گا۔ مومن نے حرف ناگفتہ کے ذریعے خود پوشی کے سارے جتن کیے ہیں لیکن پھر بھی ان کا انداز قدرِ صاف نظر آتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا محبوب عام انسان ہے، فرضی اور خیالی مخلوق نہیں۔ ان کا عشق مجازی اور انسانی ہے، خانقاہی اور سماوی نہیں۔ انھیں "بہشت و عشقِ حقیقی" عزیز نہیں، بلکہ "ہم کو تو رنج ہو جو غم جاوداں نہ ہو" صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری، ماجرائی اور سوانحی ہے، اس میں

جسم کا جمال بھی ہے، جنس کی مہک بھی، چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو بھی، (آرزو لذتیں اٹھانے کی ؛ پہلوے شوق میں بٹھانے کی) گوشت و خون سے پیدا ہونے والے جذبات بھی ہیں، وہ شوخیاں بھی جو آسودگی پسند نہیں، اور وہ وصال بھی جس میں

نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

انھوں نے اگر آہنگِ حرم کیا ہے، تو بے دادِ بتاں سے تنگ آکر؛ اسی لیے یہ شوقِ ثواب اور یہ لاف و گزافِ جہاد، ان کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے، ان کی مکمل شخصیت کا پرتو نہیں۔ انھوں نے مختلف رنگوں کی آمیزش سے، ایک حسین نقش بنایا ہے۔ ان کی قباے شخصیت کی سوزن کاری، مختلف تاگوں کی مرہونِ منت ہے۔ مومن کی زندگی میں رندی و زہد کی یہ آمیزش، ان ہی کی نہیں، ان کے سماج کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

قدیم یونان کے متعلق اُس کے مشہور مفکر اور خطیب DEMOSTHENES نے لکھا ہے "ہمارے یہاں بچوں کی پرورش کے لیے بیویاں ہیں، دل بہلانے کے لیے طوائفیں، اور دن کا کام کرنے کے لیے کنیزیں" یونانی تہذیب نے اربابِ نشاط کو اُس رتبۂ عالی میں پہنچا دیا تھا کہ ان کی محفلیں، علومِ متعارفہ و فنونِ لطیفہ کے مشہور مراکز بن گئی تھیں۔ کچھ یہی حال شہرِ دہلی کا تھا جو ہندوستان کا قلب و جگر اور ایک عظیم الشان تہذیب کی علامت تھا۔ یہاں حرم سرا کی زندگی اور تھی، دیوان خانے کی اور۔ دونوں میں فاصلہ بھی بہت تھا اور بیچ میں دیوار بھی کھچی ہوئی تھی۔ وصلِ شاہدانِ شیریں کے جو تقاضے، حرم میں پورے نہ ہو سکتے تھے، وہ دیوان خانے میں پورے ہوتے تھے۔ اِس

زمانے میں ایک منّا جان، ایک درگا بائی صنم، ایک رجو، ایک صاحب جی برابر ملتی ہیں۔ اور رندی و زہد میں وہ بیر نہیں تھا جو آج ہے۔ عہدِ وکٹوریہ کی طرح، دہلی کے اس دور میں بھی شاہد و شباب کے تقاضے، شرافت کے دبیز پردوں کے پیچھے ہی پورے ہو سکتے تھے۔ اربابِ نشاط کی ان محفلوں میں امرا و رؤسا کے ذی شعور بچے آدابِ نشست و برخاست اور صحیح محاوراتِ زبان سیکھنے آیا کرتے تھے اور ان کی نشست گاہیں اربابِ مذاق و شائستگی کے لیے تہذیب آموزی کا گہوارہ بن گئی تھیں۔ یہاں نظارۂ جمال بھی تھا اور شوقِ وصال بھی۔ غرفہ و بام بھی تھا، اور کوچۂ رقیب بھی۔ رشکِ غیر بھی تھا، اور ہجر پردہ نشیں بھی۔ وصلِ شوخِ چست پیراہن بھی تھا اور غمزۂ غماز بھی۔ پاسِ وضع بھی تھی، نگاہِ شرم بھی۔ اور لارڈ لیک کی کامیابی کے بعد تو لفظاً اور معناً "امن قفس" بھی تھا اور "عیش اسیری" بھی۔ یہ صرف شاعرانہ علامتیں نہیں، ہماری زندگی کی حقیقتیں بھی تھیں۔ اِس وقت واقعی یہ عالم تھا کہ:

شب بت کدے میں گزرے ہے، دن خانقاہ میں!

ظاہر ہے کہ مومن کے اس ماحول میں جو اشعار کہے جائیں گے اُن میں اخفائے حال کے ساتھ کوچہ گردی کی بو بھی ہوگی۔ وہ خیر و برکت نہیں ہوگی جس سے کائنات میں اُجالا ہو جائے، اس میں وہ ماورائی سادگی اور آفاقیت نہیں ہوگی جو من و تو کی فضا سے باہر نکل جائے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں غالب، مومن سے آگے ہیں لیکن خالص تغزل جو اِسی ماحول میں پروان چڑھ سکتا ہے، مومن کے یہاں نظیری کی طرح، بہت نکھر کر آیا ہے اور اس لائق ہے کہ اسے غزلیہ شاعری میں ممتاز مقام

دیا جائے۔

مومن کی زندگی اور شاعری میں مختلف اور متضاد عناصر کی جھلک نظر آتی ہے۔ اِن عناصر میں آویزش و پیکار بھی ہے اور موج و کنار کی سی محبت بھی۔ کبھی صلح ہے، کبھی لڑائی۔ ان کی شخصیت، کعبہ و بت خانے کے درمیان معلق رہی۔ اسی وجہ سے وہ قشقہ کھینچ کر اور پانو توڑ کر دیر میں نہ بیٹھ سکے، لیکن آخری وقت میں مسلمان بھی نہ ہو سکے۔ اور اس "گم راہی" پر تو کبھی راضی نہ ہوئے کہ بت و بت خانہ بالکل چھوڑ بیٹھیں۔ ان کی شخصیت لکھنؤ اور دہلی کے درمیان جھولا جھولتی رہی۔ ان کے یہاں ناسخ اور نصیر دونوں کا انداز ہے، اتنا پیچیدہ اور ژولیدہ کہ وہ کم سے کم تغزل کے متعارف اسلوب سے میل نہیں کھاتا اور بعض جگہ اتنا تہ دار اور خوش نما بھی کہ ناسخ اور نصیر سے افضل اور اعلیٰ ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ کی خارجیت بھی ہے، دہلی کی داخلیت بھی، اس کا حسین امتزاج بھی۔ اسی طرح ان کی سیرت میں رندی بھی ہے، زہد بھی۔ خودداری بھی، فتادگی بھی۔ غیرت بھی، نیاز آگینی بھی۔ انانیت بھی اور نیازمندانہ شیفتگی بھی۔ وہ نقشِ پائے محبوب پر سجدے کرتے ہیں لیکن سجدوں کی ذلت کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ وہ محبت کرتے ہیں لیکن حریفِ تغافل نہیں ہوتے۔ وہ کفِ دلبر سے دل چھین سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں ؎

اب اور سے لو لگائیں گے ہم　　جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
بت خانۂ چیں ہو گو ترا گھر　　مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

وہ محبوب کے شمعِ قد پہ فدا ہونے کو تیار ہیں لیکن اُن کو اپنے شعلۂ دل کی تابش پہ بھی ناز ہے۔ وہ معشوق سے بھی برابری کا معاملہ رکھتے ہیں اور

صید و صیّاد میں زیادہ فرق نہیں کرتے ؎

معشوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری
واں لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎

ہیں اسیر اس کے جو ہے اپنا اسیر
ہم نہ سمجھے صید کیا، صیّاد کیا

بلکہ یہ بھی ہے کہ خود گرفتار کم ہوتے ہیں اور دوسروں کو گرفتار کر لیتے ہیں ؎

آئے غزال چشم سدا میرے دام میں
صیّاد ہی رہا میں، گرفتار کم ہوا

مومن کی شخصیت، شاعری اور اسلوب میں ایک خاص آن بان، ایک خاص اندازِ دلبری ہے۔ وہ کثرت آرائی وحدت سے گھبرا کر پرستاری وہم میں مبتلا نہیں ہوئے۔ ان کی سرگذشت، رات اور زلف کی کہانی ہی رہی، وہ سرِّ دلبراں سے گزر کر حدیثِ دیگراں نہ بن سکی، جس طرح کھجوراہو کے مندروں میں جنس اور جسم کی تقدیس پیش کی گئی ہے اسی طرح مومنِ صورت پرست نے جنس و جسم کے تجربے اس فنی شرافت اور اس طلسمی رمزیت کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ نگاہِ شوخ بھی، رُخِ سخن پر حیا بن جاتی ہے :

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو

یہ انداز واقعی عجیب بھی ہے اور غریب بھی۔ وہ بات کو چھپاتے بھی ہیں اور ظاہر بھی کرتے ہیں۔ کہتے بھی نہیں اور کہتے بھی ہیں :

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

مومن کوئی بات بغیر پیچ دیے نہیں کہتے۔ کہیں کچھ حذف کر دیتے ہیں، کہیں "بہ خاموشی اداکردم" پر اکتفا کرتے ہیں۔ کہیں رمز و کنایہ کے ذریعے گنجینۂ گوہر کھول دیتے ہیں اور کہیں ع

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مومن کے بعض اشعار حسنِ بیان کی اُس حد پر پہنچ گئے ہیں جہاں گویائی ختم ہوجاتی ہے اور خاموشی شروع ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے — ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں — سو تمھارے سوا نہیں ہوتا

کیا رشکِ غیر تھا کہ تحمل نہ ہوسکا — میں جان کر حریفِ تغافل نہ ہوسکا
پروردۂ وفا سے ہو کب ترکِ عاشقی — کیا ناز تھے کہ مجھ سے تحمل نہ ہوسکا

شعلۂ دل کو ناز تابش ہے — اپنا جلوہ ذرا دکھا جانا

وقتِ وداع بے سبب آزردہ کیوں ہوئے — یوں بھی تو ہجر میں مجھے رنج و عذاب تھا

میں اپنی چشمِ شوق کو الزام خاک دوں — تیری نگاہِ شرم سے کیا کچھ عیاں نہیں

شب تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے — کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

تارے آنکھیں جھپک رہے تھے ‏ ‏ تھا بام پہ کون جلوہ گر رات

مومن کے یہاں صنعت گری ہے لیکن انسان کی عظمت اور زندگی کے حقائق کا دکھا ہوا احساس بھی ہے۔ انھوں نے اپنے اشاراتی انداز میں خارجی حقیقتوں کی روح کو کچھ اس طرح جذب کیا ہے کہ موضوع اور معروض کی دوئی مٹ گئی ہے:

پامال ہم نہ ہوتے فقط جورِ چرخ سے ‏ ‏ آئی ہماری جان پہ آفت کئی طرح

شبنم خرابِ مہر و کتاں سینہ چاکِ ماہ ‏ ‏ لو اور بھی ستم زدۂ روزگار ہیں

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی ‏ ‏ آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے ‏ ‏ صیّاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اے گردشِ زمانہ کبھی تو تغیّر آئے ‏ ‏ حسرت مجھے قبول، اگر اس قدر نہ ہو

اے حشر جلد کر تہ و بالا جہان کو ‏ ‏ یوں کچھ نہ ہو، اُمید تو ہے انقلاب میں

مر گئے، پر ہے بے خبر صیّاد ‏ ‏ اب توقع نہیں رہائی کی

مومن نے چند روز شاہ نصیر (ناسخ دہلی) کو اپنا کلام دکھلایا تھا اور جب ناسخ کا دیوان دہلی پہنچا، تو اس کا تتبع بھی کرنے کی کوشش کی لیکن بعد میں ان کی جدّت پسند طبیعت نے ایک علاحدہ رنگ اختیار کر لیا،

جس میں رشک آمیز سوز، داخلیت اور خارجیت کا لطیف امتزاج تخیل کی وسعت اور بیان کی لطافت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہ تغزل میر و درد سے مختلف ہے لیکن جرأت و انشا سے ممتاز ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے　　اُس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

بدنام میرے گریۂ رسوا سے ہو چکے　　اب عذر کیا رہا نگہِ بے حجاب میں

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں　　آشنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا　　جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے اس طرز کا نام مکر شاعرانہ رکھا ہے لیکن یہ حقیقتہً نفسیاتی اسلوب ہے جو مومن کے معشوقِ عاشق پیشہ کے لیے نہایت موزوں ہے۔ اس میں عاشقانہ عجز اور بلند فتادگی کچھ اس طرح شامل ہے کہ بتِ سنگدل بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مومن، میر نہیں تھے۔ ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ دونوں کا مزاج الگ، زمانہ الگ۔ مومن تک پہنچتے پہنچتے تغزل کا رنگ بھی بدل گیا تھا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کی خارجی قبا پر ابتذال کا دھبا نہیں آنے دیا اور غزل کا رشتہ اُس روایت سے جوڑا جو اُن کے زمانے تک بہت سے مرحلوں سے گزر چکی تھی، اُس کو انھوں نے بہت کچھ دیا بھی، اُس سے لیا بھی۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری میں "کوچہ گردی کی بو" ہے۔ ان کا معشوق جنسِ کم ارز سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی ورع گوئی اور معاملہ بندی

جرأت و انشا سے زیادہ بلند اور اُن کے اسلوب میں ناسخ و نصیر سے زیادہ ندرت اور پاکیزگی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں — سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں
چینِ جبیں کو دیکھ کے دل بستہ تر ہوا — کیسی کشود کار کشاؤ نقاب میں

یارب وصالِ یار میں کیوں کر ہو زندگی — نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ

مومن کا معشوق بازاری ضرور ہے لیکن اُن کا عشق بازاری نہیں، ان کے عشق میں خودداری ہے اور فتادگی میں بلندی، وہ کوئی ایسا مطالبہ نہیں کرتے جو عاشقی اور محبوبی کے خلاف ہو یا حُسن وعشق کے مرتبے سے گرا ہوا ہو، مثلاً ؎

تا نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خوابِ ناز میں — ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شبِ دراز میں

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا — وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

اگر وہ اپنی محرومی اور حرماں نصیبی کا ذکر کرتے ہیں تو عشق کی پوری نیاز آگینی کے ساتھ' ؎

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے — تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

مومن کی شاعری کا محور جذبۂ رشک اور ذکرِ غیر ہے۔ اس کی نفسیاتی وجہ ان کی غیرت وحمیت ہے اور وہ سماجی عوامل جن کی بدولت اس زمانے میں عشق ومحبت کے لوازم صرف نگارانِ عشوہ فروش ہی کی آغوش

میں نشو و نما پا سکتے تھے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں
کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے

رشکِ پیغام ہے عنانِ کشِ دل   نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

مومن کے اس بدنام شعر میں ؎

لے شبِ وصل غیر بھی کاٹی   تو مجھے آزمائے گا کب تک

اظہارِ کرب کے ساتھ، الفاظ میں جو رُک تھام ہے وہ ظاہر ہے۔

مومن توجیہ خوب کرتے ہیں، شبِ فراق میں مرنے کی خواہش بالکل فطری بات ہے لیکن وہ کہتے ہیں ؎

شبِ فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں   کہ گو خوشی نہیں ملنے ن پہ ملال تو ہے

میں جانتا ہوں نعش پہ آنے کا مدعا   آسودگی پسند تری شوخیاں نہیں

اسی غزل کے چند شعر اور ہیں ؎

کہنا پڑا مجھے پئے الزامِ پند گو   وہ ماجرا جو لائقِ شرح و بیاں نہیں
اتنے سبک، نظر میں ہیں اوضاعِ روزگار   دنیا کی حسرتیں مرے دل پہ گراں نہیں
لگ جائے شاید آنکھ کوئی دم شبِ فراق   ناصح ہی کو لے آؤ گر افسانہ خواں نہیں
ہر ذرہ میری خاک کا برباد ہو چکا   بس اے خرامِ ناز کہ تاب و توان نہیں

اُس بت کی ابتدائے جوانی مراد ہے
مومن کچھ اور فتنۂ آخر زماں نہیں

مومن کے کلام میں شوخیِ ادا کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں اور جب وہ

طنز کا باریک نشتر چبھوتے ہیں تو اس کا اثر براہِ راست رگِ جاں پہ ہوتا ہے ؎

چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی ناصح! یہ بندِ غم نہیں، قیدِ حیات ہے

رحم فلک اور مرے حال پر تو نے کرم اے ستم آرا کیا

خنجر تو نہ توڑ سخت جانی پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم

مومن نے تغزل میں سچائی کا عنصر پیدا کر کے اس کو رسمی اور روایتی قیدوں سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے اور اپنی نکتہ یابی، نازک خیالی اور شوخی ادا سے اسے "تیرِ نیم کش" بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں پردہ و چلمن روایت ہی نہیں، حقیقت بھی ہیں۔ انھوں نے غزل کی فرسودہ روایت پر اپنی انفرادیت کا رنگ چڑھا کر پرانی قدروں کو نئی صورت دی ہے اور غالباً اُردو میں پہلی دفعہ عشق پردہ نشین کا ذکر بہ حد تمام توازن اور تحت الشعوری داخلیت کے ساتھ کر کے، مواد اور ہیئت کی دوئی مٹا دی ہے۔ ان کے یہاں جو رمز و کنایہ کی اثر آفرینی اور داخلی تجربے کی طلسمی رمزیت ہے وہ عشق کی مصلحتوں سے ہم آہنگ بھی ہے اور تغزل کے آداب کی حامل بھی۔ انھوں نے اپنے جذبات اور احساسات کو شخصیت کی گہرائیوں میں سمو کر انھیں ایک وجدانی وحدت عطا کی ہے۔ جو دین داری اور صنم پرستی مومن کی زندگی میں ہے، وہی اتحادِ ضدین ان کی غزلوں میں ہے۔ ان کا آرٹ بہت رچا ہوا اور نکھرا ہوا ہے لیکن اس کے پس منظر میں جذبیت بھی ہے، جمالیت بھی اور بھی اور

ظلمت بھی۔ غیرت، آن بان، وضع داری اور رکھ رکھاؤ جو اُن کی شخصیت کے عناصر ترکیبی ہیں، وہی ان کے شاعرانہ لب و لہجے میں جھلکتے ہیں۔ دراصل ان کے ایمائی و اشاراتی انداز، میٹھے میٹھے طنز اور عشوۂ بیان کا سرچشمہ ان کی شخصیت ہی میں تلاش کرنا چاہیے۔

مومن کے فکر و تخیل نے اُردو غزل کو بے حد متاثر کیا ہے، ان کی شاعری اور زندگی میں لطیف ہم آہنگی ہے، اسی لیے ان کی مہذب غزلیت آج بھی لطف دیتی ہے۔

مومن کی فارسی غزلوں میں بھی یہی تیکھا پن ہے، عبارت و اشارت کے سارے طلسم یہاں موجود ہیں، یہاں بھی وہی تخلیقی تخیئل، وہی شوخی نظر، وہی حسّی تجربہ، وہی شاعرانہ توجیہہ موجود ہے جو اُردو غزلوں میں جا بجا ملتی ہے۔ صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

برجرم عشق کشتنِ عاشق گناہِ کیست — دانستہ کہ مدعیِ من گواہ کیست؟
برخاطرت گہی نگذشتن گناہ من — یا خود بیادِ غیر نبودن گناہ کیست؟
چشمش بسوے محرم و روے سخن بمن — ناصح فریب خوردۂ طرزِ نگاہ کیست؟
بیند بسوے دشمن و گرید بحالِ من — آن چشم دلفریب جہاں، عذرخواہ کیست؟
انکار قتل من چہ کنی، اگر نکشتۂ — عشقے کہ صادق است، ندانی گواہ کیست؟

با کفر و آستانِ کلیسا ترا چہ کار
مومن بدیں بہانہ نشستن براہ کیست؟

دل بشکیب چوں نہم، صبر کجا، قرار کو — جاں بفراق چوں دہم، مرگ در اختیار کو
وعدہ او دہد کجا صبر و سکوں بجانِ ما — یار چو زندگی وفا گر کند اعتبار کو

غمزۂ او دل تپاں خور دو بسینہ داد جاں — اے مژۂ جگر فشاں، گریۂ زار زار کو

تیرہ چو نامہ شد شبم در غم ہجر آں صنم
بر دلِ مومن ایں ستم رحمتِ کردگار کو

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

خواہم از درد فراقِ تو بفردا نرسم — خوش کنم خاطر از وعدہ پشیمان ترا

آرد زماں زماں بدرت درد انتظار — صد وعدۂ نکردہ وفا می کنیم ما

مومن آہنگ حرم کرد ز بیداد بتاں — بس بجاں آمدہ شاید دو سہ منزل بردد

گر با چنیں کسے سر و کارے فتد ترا — ناصح بمرگِ من کہ چہ تدبیر می کنی

مومن کی عدم مقبولیت کے اسباب ان کے خیالات کی پیچیدگی، ان کی مذہبیت اور ان کی انانیت بتلائے جاتے ہیں لیکن میرے خیال میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ غزل کے ذریعے نہ ہمیں ابدیت کی وادیوں کی سیر کرا سکے اور نہ خارجی کائنات کے حوادث کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ غالب کی طرح تماشائے گلشن کے ساتھ تمنائے چیدن ان کے یہاں نہیں ہے، اسی لیے وہ انسان اور فطرت اور حیات اور کائنات میں کوئی گہرا ربط اور معنی پیدا نہ کر سکے، ان کے دیوان کا یہ حصہ نہ دلوں کو گرماتا ہے اور نہ حلقۂ شام و سحر کو توڑ کر جاوداں ہو سکتا ہے۔

غالبؔ کی عظمت

آج کا دن ہماری تاریخِ ادب میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے، اس روز اقلیمِ سخن کے تاجدار مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کا انتقال ہی نہیں ہوا بلکہ پورے ایک دور، ایک عہد کا خاتمہ ہوگیا۔ یہ دور عبارت ہے فیضی اور رحیم کی شاعری سے، عبدالصمد کی مصوّری سے اور سیکری اور تاج محل کی صنّاعی اور خوب صورتی سے۔ مرزا غالبؔ اس محفل کی آخری شمع تھے۔ لیکن وہ ایک دور کے خاتم ہی نہیں، ایک نئے دور کے پیش رو بھی ہیں۔ ادب میں جو نئی بنیادیں انھوں نے قائم کیں، جدید نثر اور جدید شاعری کا ایوانِ رفیع اسی پر تیار کیا گیا ہے۔

مرزا غالبؔ نے جس وقت ہوش کی آنکھ کھولی، مغلیہ سلطنت کی شمع ٹمٹما رہی تھی، لارڈ لیک کی فوجیں دلّی تک پہنچ گئی تھیں، انگریزی نظم و نسق قائم ہوچکا تھا اور شہنشاہِ عالم و عالمیان کی حکومت قلعۂ معلّیٰ تک رہ گئی تھی، پرانا نظام کمزور اور بے دست و پا ہوگیا تھا اور نئے کی گرفت روز بہ روز مضبوط ہوتی جا رہی تھی لیکن ابھی قدیم نظامِ حیات کی

دل کشی کم نہ ہوئی تھی بلکہ تبدیل شدہ حالات نے قدیم سے محبت کا ایک نیا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ اس صورتِ حال کا لازمی نتیجہ آویزش اور پیکار تھا جو اسماعیل شہید سے شروع ہو کر غدر پر ختم ہوئی۔ غدر سے مرزا غالب کی وفات تک پرانا نظامِ حیات درہم برہم تو ہوتا رہا لیکن نیا وجود میں نہیں آیا۔ پرانی قدریں مضمحل ہو کر ختم تو ہونے لگیں لیکن نئی وجود میں نہیں آئیں۔ اس وقت نقشِ جادہ ناپید تھا اور زندگی منزل و محمل سے بے نیاز تھی۔

اس شکست و اضطراب کے زمانے میں جب موجِ خوں ہمارے سر سے گزر رہی تھی، مرزا غالب نے دل میں سرور اور آنکھوں میں نور پیدا کیا، انھوں نے زندگی کی تکلیفوں پر رنجیدہ ہونے کے بجاے اس کا ایک حوصلہ اور ایک ہمت عطا کی، انھوں نے تیرگیٔ شام کو نورِ سحر قرار دیا اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنایا۔

غالب کی پرورش نہایت شان دار ماحول میں ہوئی تھی، جہاں عیشِ امروز کے سارے وسائل و ذرائع موجود تھے یعنی شاہد و شمع و مے و قمار، لیکن یہ فضا مادّی ترقیوں کے لیے سازگار نہ تھی، اب سرلشکری کا موقع نہیں تھا، صرف سخن گستری کا موقع تھا، اس لیے انھوں نے اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے کے لیے شعر و سخن کا راستہ اختیار کیا جس کا ذوق وہ ازل سے لائے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں: "آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن نیز کارِ نمایان است"۔ یہی وجہ ہے کہ تورانیوں کا علم ان کے قلم میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس قلم میں تلوار کی سی تیزی اور برش بھی آگئی ہے۔ جس آزادی اور جرأت کے ساتھ مولانا اسماعیل شہید نے اپنی اصلاحی تحریک شروع کی تھی اور رسوم و معاشرت میں تقلید کی بُرائی، اسی آزادی

کے ساتھ غالب نے فنِ لغت اور فنِ شعر گوئی میں استادوں پر آزادانہ نکتہ چینی کی ہے، وہ خود کہتے ہیں: "ہر پرانی لکیر صراطِ مستقیم نہیں ہے" اور اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ پوری طرح سند نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے شعر و ادب میں ماضی کے سرمایے سے قطع نظر نہیں کیا، حال کی ضرورتوں کا لحاظ رکھا اور مستقبل کے لیے وسعت پیدا کی۔ ڈاکٹر عبد الحق نے صحیح فرمایا ہے کہ اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے۔ یونان کے دیوتا JANUS کی طرح ان کا ایک رُخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف۔

غالب غیر معمولی شخصیت کے حامل تھے، اُن کی عظمت کا راز اُن کی رنگا رنگی، اُن کی دل کش انفرادیت، اُن کی انسان دوستی اور اُن کی آفاقیت میں پوشیدہ ہے۔ وہ بڑے شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک بھرپور انسان تھے، جس میں بہ تقاضائے بشریت خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی۔ انھوں نے کبھی اپنی شخصیت پر تہ بہ تہ نقاب نہیں ڈالے اور پردے کے نقش و نگار کو حقیقت باور نہیں کرایا۔ وہ جیسے ہیں، اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ "یہی بے باک صداقت، مہذب رندی اور سنجیدہ ظرافت اُردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے" انھوں نے نئے نظام اور نئے زمانے کی اس وقت تائید کی، جب سر سید کو بھی اس کی جرأت نہیں تھی" انھوں نے قتیل، برہانِ قاطع اور نواب کلب علی خاں کے جوابات اسی طرح دیے "جس طرح ترک اور تورانی لڑتے ہیں" کسی جگہ انھوں نے اپنی انفرادیت کو مجروح ہونے نہیں دیا۔

اس پُر آشوب زمانے میں خود مرزا کی زندگی بڑی پُر آشوب گزری۔

وہ آگرے کے خم کدۂ نیاز سے نکل کر دلّی آئے تو یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے۔ انھوں نے ذوق کی لسانی تحریک کو مانا لیکن اس کو حکیمانہ نظر بھی دی۔ کلکتے گئے تو وہاں قتیل کے حلقہ بگوشوں سے برسرپیکار ہوئے اور اس ایرانی ہندی نزاع میں کود پڑے جو فیضی اور عرفی اور شیخ علی حزیں اور خانِ آرزو کے زمانے سے جاری تھی۔ مرزا نے اس میں بھی سرگرم حصہ لیا اور بعض ایرانیوں سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ پھر ان کی پنشن کا قصہ اٹھ کھڑا ہوا، جس میں وہ تیس برس تک اُلجھے رہے۔ یہ صرف روپے کا معاملہ نہیں تھا، خاندانی حق اور وجاہت کا بھی سوال تھا۔ انھوں نے انگریزوں کی خدمت میں عرضیاں بھیجیں اور حکام کو خوش کرنے کی بیش از بیش کوشش کی لیکن یہاں بھی سوال ثنا گوئی اور مدح گستری سے زیادہ "جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید" کا تھا یا دربار لبرا ور خلعت کا۔

اس وقت وہ تمام روشنیاں جن سے ظلمت کدۂ حیات میں روشنی تھی، ایک ایک کرکے گُل ہو رہی تھیں۔ وہ تمام قدریں جو مرزا کو بے حد عزیز تھیں، ایک ایک کر کے منہدم اور مسمار ہو رہی تھیں لیکن ان کے کلام میں فریاد اور بغاوت پیدا نہیں ہو سکی اور یہ ادنیٰ بات نہیں ہے۔ اگر گلشنِ ہند کی روایت صحیح ہے تو میر تقی میر کو تین سو روپے ماہوار ملتے رہے لیکن مرزا غالب کی "ذاتی امارت" ہمیشہ ایک اختلافی مسئلہ رہی اور جب اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا وقت آیا تو اس کی "مالیت" باسٹھ روپے آٹھ آنے سے زیادہ نہ نکلی۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں وہ "کلبیت اور مرثیت" پیدا نہ ہو سکی کہ وہ آہ جگر گداز اور نالۂ دل خراش کو حاصلِ زندگی سمجھنے لگتے۔

مرزا کی شخصیت میں جو چیز غیر معمولی کشش اور دل آویزی رکھتی ہے، وہ ان کی بشریت ہے اور اس پر فخر و ناز ہے۔ ان کے کلام میں عام انسانی مسائل اور الجھنوں کا بیان ہے اور انھیں اس کے اظہار میں مطلق باک نہیں تھا کہ وہ عام انسانی کمزوریوں سے بالاتر نہیں تھے۔ اکرام نے سر والٹر رلے کا ایک قول شکسپیر کے متعلق نقل کیا ہے "وہ کم یاب ترین چیز تھا یعنی ایک پورا انسان"۔ غالب بھی کہتے ہیں:

خوے آدم دارم، آدم زادہ ام

سعدی کی طرح ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی ہوش مندی اور دنیا داری ہے جو اس دنیا کے بسنے والوں کو بہت عزیز ہے۔ اس آئینے میں وہ اپنے ہی خط و خال دیکھتے ہیں اور ان کے دل کی داستان میں ان کو اپنی ہی سرگذشت کا لطف ملتا ہے۔ غالب کی شخصیت صرف پُرشکوہ اور لائقِ احترام ہی نہیں، بلکہ وہ ہمارے "ادب کی سب سے خوش صحبت ہستی" ہے۔ آپ جس رنگ اور لباس میں بھی وہاں جائیں گے، وہ آپ کو پہچان لے گی، آپ کے دردِ دل سے واقف ہوگی اور آپ کی تسکین اور آسودگی کا سامان بہم پہنچائے گی۔ اسی لیے بجنوری نے لکھا تھا کہ نوح سے تمت تک مشکل سے سَو صفحے ہیں لیکن کون سا نغمہ ہے جو یہاں نہیں ہے۔ اس کی وجہ صرف مرزا کی رنگا رنگ اور بوقلموں شخصیت ہے۔

بعض نقّادوں نے مرزا کو ولی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض نے شیطان۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک انسان تھا جو بشری کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالتا بلکہ "آنچہ می نمایم ہستم" کا قائل ہے۔

غالب سے پہلے اُردو شاعری کے پاس جذبات تھے، احساسات تھے،

زبان وبیان کے کرشمے تھے لیکن وہ حسین وشوخ ذہانت نہیں تھی جو پیکرِ الفاظ میں روح پھونک دیتی ہے، یہ مرزا کا عطیہ ہے اور اس پر اُردو جتنا بھی فخر کرے، کم ہے۔ وہ اپنے قدیم سرمایے سے واقف تھے لیکن اس کی ہر رسم اور قید کے پابند نہیں تھے، اسی لیے ان کی شاعری افسون و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے، خونِ جگر کی نمود ہے۔ انھوں نے ہمیں نئے نئے خیالات دیے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور ـــــ اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پُر معنی اختصار ہے، اس کا ٹُرکانہ بانکپن ہے۔ یہ انداز و اسلوب حال اور مستقبل دونوں کے لیے اہم ہے۔ غالب نے غزل اور قصیدے کی خارجی قبا وہی رکھی ہے جو پہلے تھی لیکن ان میں ایک اندرونی انقلاب ضرور پیدا کر دیا ہے۔ تاسخ و نصیر کی دنیا ان تبدیلیوں کی اہمیت کو اچھی طرح نہ سمجھ پائی اور غالب کو یہ کہنا پڑا، ع

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں!

غالب کے نظریۂ حسن و عشق کی تعمیر میں اُن کی وراثت، اُن کی شخصیت اور اُن کے نسل و خاندان کو بڑا دخل ہے۔ وہ محبوب کے وصل کو بہارِ تماشاے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں اور عیشِ امروز کو "زندگی" کے لیے ضروری۔ انھوں نے جن سچائیوں کا ذکر کیا ہے، وہ ذہنی تجرید نہیں بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث مجازی، مادّی اور انسانی ہیں۔

غالب کی سیرت اور ان کا کردار مثالی نہیں ہے، ان میں بہت سی خامیاں ہیں۔ تاہم ان کی ذکاوت کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ وہ اپنے ماحول کی خرابیوں سے بے خبر نہیں تھے اور تخریب کے بعد تعمیر ضروری

سمجھتے تھے، اُن کے یہاں جو مغربی تمدن کی برکتوں کا احساس اور انگریزوں کے علم و آئین اور داد و دانش کی تعریف ملتی ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے طبقے اور ماحول سے بلند ہو کر بھی معاملات پر نظر ڈال سکتے تھے۔ غالب نے کلکتے میں قیام کیا تھا جو اس وقت نئی تہذیب کا گہوارہ تھا آگرے کے بعد دہلی ان کا وطن تھا جس کو پرانی تہذیب کی علامت کہنا چاہیے لیکن یہاں قدیم دلی کالج نے سائنسی علوم کو اہمیت دے کر ایک نئی ششش جہت پیدا کر دی تھی۔ غالب کے ذہن کے نقش و نگار دراصل ان ہی دونوں جگہوں سے مستعار ہیں۔

مرزا غالب نے اُردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اُردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی، ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روحِ عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیت ہے، یہاں بھی کارفرما ہے۔ جس طرح ان کی غزل حدیثِ دلبراں سے گزر کر حدیثِ زندگی بن گئی ہے، ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

مرزا اپنا راستہ خود طے کرتے ہیں، ان کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں، خضر کی بھی پیروی کو وہ غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ بعض وادیوں میں جہاں ان کے پانو چلتے چلتے جواب دے گئے ہیں، وہ سینے کے بل راستہ طے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ رسم و رواج اور تقلید کے پابند نہیں ہیں، شیخ و برہمن ان کی نظر میں ایک ہیں۔ ان کے یہاں "اصل چیز عقیدے سے وفاداری ہے، ملتیں اہم نہیں ہیں، ان کے مٹنے سے جو ایمان بنتا ہے، وہ اہم ہے" ان کی انسانیت کے دائرے میں دیر و حرم اور زنار و تسبیح کا فرق مٹ جاتا ہے

یہی لے خطوں میں بھی ہے" میں تو بنی آدم کو، مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں "! ان کے دوستوں میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی، کاشانۂ دل کے ماہِ دو ہفتہ مرزا تفتہ اور نورِ چشم میر مہدی اور انگریز بھی، جن میں کوئی ان کا امید گاہ تھا، کوئی دوست، کوئی یار اور کوئی شاگرد۔

مرزا کا زندگی سے واسطہ براہِ راست تھا، وہ دو برس کے تھے کہ باپ نے وفات پائی۔ پانچ سال کے ہوئے تو عم بزرگوار نے انتقال کیا، اس کے بعد ان کو بے شک عشرت و عیش میسّر آیا لیکن اس کی ان کو قیمت بھی بہت ادا کرنی پڑی، قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی، زندگی کے بہترین سال انھوں نے جاگیر کی تگ و دو میں گزار دیے، ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے، پچاس برس کی عمر میں خود جیل خانے گئے، ہزار ارمانوں کے بعد استادِ شہ مقرر ہوئے تو دو ہی سال میں نہ وہ قدح باقی رہا اور نہ وہ ساقی لیکن" ان حوادث کو وہ اپنے دریائے بے تابی کی ایک موجِ خوں سمجھ کر برداشت کرتے رہے" اس کھیل کو انھوں نے بازیچۂ اطفال سمجھا اور اپنی شایستہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

پریشانیوں اور مصیبتوں میں خود ہنسنا اور دوسرے کو ہنسانا آسان نہیں ہے۔ یہ بے نیازانہ خوش طبعی خطوں میں بھی نظر آتی ہے۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں :

" مجھ کو دیکھو، نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جیے جاتا ہوں، باتیں

کیے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں، جب موت آئے گی، مر رہوں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے برسبیلِ حکایت۔"

مرزا حاتم علی مہر کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں، کیسا نازک موقع ہے لیکن دیکھیے:

"مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے، کیسی اشک افشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ اور غم نہ کھاؤ، میں جب بہشت کا خیال کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس خیال سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔"

مرزا غالب کا ایک ایک جملہ خیال انگیز ہے، مرقع نگاری میں ان کو کمال حاصل ہے، یہ انداز ظہوری، بیدل، یا میر تعشین اور رجب علی بیگ سرور سے مختلف ہے۔

"پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا، پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا، دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے ......"

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا، ہائے کیا بُری کاپی ہے اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں ہوتے اور بیگماتِ قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف "سنبلستان" ایک معشوق خوب رو ہے لیکن بد لباس۔"

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے، بس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے، تو شکایت کی کیا گنجایش ہے بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں در خور افزایش ہے۔۔۔ اور اگر خدا نخواستہ غمِ دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو، ہم اس بوجھ کو مردانہ اٹھا رہے ہیں، تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے اس رنج کو مردانہ وار اٹھایا، ان کے یہاں نغمۂ شادی بھی ہے اور نوحۂ غم بھی" ایک فلسفیانہ احساس ہے جس میں رنج و راحت دونوں کی گنجایش ہے۔" اور شاید دونوں کی آرزو، اسی نے ان کے بارِ حیات کو ہلکا کر دیا ہے اور یہی ان کا پیغام ہے، اگر غزل گو شاعر کا کوئی پیغام ہو سکتا ہے۔

مرزا غالب کو نظم و نثر دونوں پر قدرت تھی۔ یہ سعادت، یہ بزرگی، یہ عظمت عام نہیں ہے۔ سعدی، ظہوری اور ملٹن کے علاوہ بہت کم لوگوں کو یہ مرتبہ حاصل ہے۔ غالب کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اگر بالفرض دیوانِ غالب نہ ہوتا اور صرف خطوطِ غالب ہوتے، تب بھی ان کا مرتبہ اردو لٹریچر میں وہی ہوتا، جو آج ہے۔

(نشر ۔۔۔)

غالب اور آزردہ

مفتی صدر الدین خاں آزردہ دہلوی کا پایۂ علم و فضل اور نجابت و شرافت میں بہت بلند ہے۔ وہ مولانا فضل امام خیر آبادی اور حضرت شاہ عبد القادر کے شاگرد تھے اور مولوی فضل حق کے ہم سبق۔ حضرت شاہ عبد العزیز نے ایک فارسی خط میں جو انھوں نے کلکتے کے مولانا امین اللہ کے نام لکھا تھا، ان کا شمار دہلی کے "فضلائے نامدار" میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ "وہ فنون عقلی و نقلی اور ادب و اصول میں مہارتِ تام رکھتے ہیں۔"

تذکرۂ کریم الدین میں لکھا ہے:

"آزردہ ..... گنجینۂ علم و کانِ حلم و بحرِ سخا، مخزنِ لطف و جود و عطا، بلیدِ دوراں، حسانِ ہندوستاں، عالمِ کامل، فاضلِ اجل، فقیہِ بے مثل، عالمِ باعمل، مدح میں ان کی جو لکھوں سو کم ہے، کیوں کہ وہ ایسا ہی عالم ہے ..... ہر چند کہ مناسب نہیں کہ اس تذکرۂ شعرائے اُردو میں جو کہ ان کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتا، ان کا نام لکھوں مگر اتنا میں جانتا ہوں کہ بدون نام نامی ان کے کے یہ کتاب رونق نہ پاوے گی اور

پسندِ احباب نہ ہوگی کیوں کہ اس زمانہ کے شعرا اردو گویوں میں وہ مثل شاہنشاہ کے ہیں[1]"

مولوی بشیر الدین احمد دہلوی نے لکھا ہے :

" (آزردہ) ایسے متجمع اوصاف حمیدہ اور خصائل برگزیدہ کے تھے کہ آج ان کا نام نیک اور شہرۂ معدلت ضرب المثل ہے .... بے شائبہ تکلف وبے آمیزش مبالغہ ایسا فاضل اور ایسا کامل سوائے سرکردہ علمار کے بساطِ عالم پر جلوہ گر نہ تھا"[2]

مولانا ابو الکلام آزاد نے لکھا ہے کہ آزردہ کے دیوان خانے میں اہلِ علم کا مجمع رہتا تھا اور اس کی حیثیت ایک اکیڈمی کی سی تھی، ان کا مذاقِ سخن بہت پاکیزہ تھا، افسوس ہے کہ ان کا نہ تو دیوان ملتا ہے اور نہ تذکرۂ شعرائے ریختہ، لیکن حالی نے جو اقوال اُن سے منسوب کیے ہیں، ان سے ان کی نکتہ سنجی اور سخن فہمی کا پورا ثبوت ملتا ہے۔

یہ اشعار ایک اعلیٰ درجے کا شاعر ہی کہہ سکتا ہے ؎

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے ۔۔۔ یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

کامل اس فرقۂ زہاد میں اُٹھا نہ کوئی ۔۔۔ کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

مکھڑا وہ غضب، زلفِ سیہ فام یہ کافر ۔۔۔ کیا خاک جیے کوئی، شب ایسی، سحر ایسی

---

[1] تذکرہ کریم الدین ص ۴۴۴، اس کے علاوہ ملاحظہ ہو سخن شعرا (نولکشور) از نساخ ص ۲۳

[2] واقعات دار الحکومت دہلی ج ۲ ص ۱۴۸ (شمسی مشین پریس آگرہ)

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں — اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں
ملنا ترا یہ غیر سے ہو بہرِ مصلحت — ہم کو تو سادگی سے تری یہ گماں نہیں
اچھا ہوا نکل گئی آہِ حزیں کے ساتھ — اک قہر تھی، بلا تھی، قیامت تھی، جاں نہیں
کٹتی کسی طرح سے نہیں یہ شبِ فراق — شاید کہ گردش آج تجھے آسماں نہیں
افسردہ دل نہ ہو درِ رحمت نہیں ہے بند — کس دن کھلا ہوا درِ پیرِ مغاں نہیں
آزردہ نے پڑھی غزل اک مے کدے میں کل — وہ صاف تر کہ سینۂ پیرِ مغاں نہیں

دامن اس کا تو بھلا دور ہے ہاں دستِ جنوں — کیوں ہے بیکار گریباں تو مرا در نہیں

گھر سے گھبرا کے کھلے بالوں، ہر اک کشتے پہ — کیوں نکل آتے ہو دیکھتے ہیں جو سینہ تاب نہیں

اسی کی سی کہنے لگے اہلِ حشر — کہیں پرسشِ داد خواہاں نہیں

غالب نے اس قطعے میں ان کی سخن وری کا اعتراف کیا ہے سہ

ہند را خوش نفسانند سخن ور کہ بود
باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شاں

غالب نے شیفتہ کو ایک مشاعرے کی شرکت کے متعلق لکھا ہے کہ اس میں رنجِ راہ کی تلافی، مخدومِ معظم و صدرِ اعظم مولوی محمد صدر الدین خاں بہادر کے دیدار سے ہو گئی[1]. شیفتہ ہی کو ایک اور مشاعرے کا حال لکھتے ہیں کہ حضرت آزردہ اگرچہ

---

[1] ص ۲۰۱

دیر میں آئے لیکن انھوں نے آکر دل کو صفا اور زبان کو نوا بخشی اور میں نے گریستن کی زمین میں اپنا فارسی قصیدہ پڑھا[10] ، حالی کا بیان ہے کہ یہ قصیدہ بہت کامیاب رہا۔

شیفتہ نے گلشنِ بے خار کے مسودے میں آزردہ کا ترجمہ شامل نہیں کیا تھا، اس کو دیکھ کر غالب نے شیفتہ کو لکھا ہے :

"گہر بہ سفتنِ خامہ ...... در ردیف الف بنگارش اشعار پروین شعار حضرت آزردہ از چہ است ، ہر چند ذکرِ خدام بجلیس مقام در جریدۂ ایں فن نہ سزاوار شانِ فضیلت باشد، لیکن اگر بہ مقتضائے فرطِ محبت جرأتے بکاری رفت گناہے نبود ، و در تلافی آں بہ پوزش نیازمی افتاد[11]"

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیفتہ نے آزردہ کا حال بڑھا کر یہ کمی پوری کر دی۔ اس کے چند جملے ملاحظہ ہوں ۔

" دعویٰ ادراک علمش از جہل خیاط ازل بایں خوبی قبائے قابلیت بر بالائے تدوختہ و روشن گر قضا بایں روشن دلی و آگاہی آئینہ ضمیرے نیفروختہ ، بایں فضیلت شاعری از ایران سر نکشیدہ و بایں عظمت ساحری از بابل نرسیدہ ، باخیال شرحِ کمالاتش طوطی خامہ من بایں قدرت گفتار نغمہ سنج بے زبانی است[12]"

غالب نے آزردہ کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے جو کلیاتِ فارسی

---

[10] پنج آہنگ ص ۳۰۳

[11] کلیاتِ نثر غالب ، پنج آہنگ طبع ۱۸۶۸ء خط بنام شیفتہ۔

[12] تذکرہ گلشنِ بے خار (شیفتہ) نول کشور ، ص ۱۱

میں موجود ہے، چند اشعار یہ ہیں ؎

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من　　وائے گر باشد ہمیں امروز من فردائے من

صدرِ دین و دولت و صدر الصدورِ روزگار　　میر و مخدوم و مطاع و والی و مولائے من

گویم از نکتہ چیناں در دلم نبود ہراس　　کیقباد و قیصر و کیخسرو و دارائے من

مو شگافی چوں مرجعِ عام ست با غیرم چہ بحث　　پر شئے دارو ارسطو میدود ہمپائے من

عاجزم چوں در ثنائے دست بارشکم چہ کار　　میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

خاک کویش خود پسند افتاد در جذبِ سجود
سجدہ از بہرِ حرم نگذاشت در سیمائے من[1]

غدر کے الزام میں مولوی فضل حق انڈمان بھیجے گئے، شیفتہ کو سات برس کی قید ہوئی، آزردہ کو بھی قید و بند کے مصائب جھیلنا پڑے، غالب نے ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھا ہے:

"حضرت مولوی صدر الدین صاحب بہت دن حوالات میں رہے، کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا، روبکاریاں ہوئیں، آخر صاحبانِ کورٹ نے جاں بخشی کا حکم دیا، نوکری موقوف، جائداد ضبط، ناچار خستہ و تباہ حال لاہور گئے، فنانشل کمشنر اور لفٹنٹ گورنر نے از راہ ترحم نصف جائداد واگذاشت کی، اب نصف جائداد پر قابض ہیں، اپنی حویلی میں رہتے ہیں، اگرچہ یہ امداد ان کے گزارے کو کافی ہے، اس واسطے کہ ایک آپ اور ایک بی بی، تیس چالیس روپے مہینے کی آمدنی، لیکن امام بخش کی اولاد ان کی عترت ہے اور وہ دس بارہ آدمی ہیں، فراغ بالی سے نہیں گزرتی،

---

[1] کلیاتِ فارسی ص ۳۲۰ تا ۳۲۲

ضعفِ پیری نے بہت گھیر لیا ہے، عشرۂ ثامنہ کے اواخر میں ہیں، خدا سلامت رکھے بہت غنیمت ہیں۔"

مجروح کو لکھتے ہیں:

"دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمروِ ہند میں اس نام کا تھا ..... اہلِ اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں، میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدر الدین، بلی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد، تینوں مردود مطرود محروم و مغموم۔"[1]

آزردہ کا انتقال ۲۴ ربیع الاول ۱۲۸۵ھ ہجری (یعنی ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء) کو ہوا، شمس الشعرا مولوی ظہور علی نے تاریخ وفات لکھی ہے ؎

چو مولانائے صدر الدین درعصر — امام اعظم آخر زماں بود
زہے صدر الصدور نیک محضر — بعدل و داد چوں نوشیرواں بود
بروز پنجشنبہ کرد رحلت — کہ ایں عالم نہ جائے جاوداں بود
ربیع الاول و بست و چہارم — وداع او سوئے دار الجناں بود
چراغش ہست تاریخ ولادت
کنوں گفتم چراغ دو جہاں بود[2]

(۲)

آزردہ نے انتقال سے ایک دن پہلے نواب کلب علی خاں والیِ رامپور

---

[1] خطوط غالب ص ۲۵۸

[2] تذکرہ علمائے ہند ص ۵۴

کو ایک خط لکھا ہے جو نہایت اہم اور غیر مطبوعہ ہے، اس لیے ہم اُسے تمام و کمال نقل کرتے ہیں :

"جنابِ مستطاب نواب صاحب معلیٰ القاب جم المناصب کثیر المناقب معدن تفقد و نوازشِ بے پایاں، استظہار نیازمنداں، ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم،

شکر الطاف والا میری طاقت سے افزوں ہے، حق یہ ہے کہ آپ نے میری آخری عمر میں مجھ سے ایسا سلوک کیا کہ اس کا عوض سوائے خداوند کریم کے بشر سے ہونا جملہ محالات سے ہے، اللہ کریم آپ کو اپنی بارگاہ والا جاہ سے دین اور دنیا میں مدارج علیا عطا فرمائے، میں ایک عرصۂ دراز سے مرض فالج میں مبتلا تھا، چنانچہ جناب پر بھی تمام کیفیت روشن ہے، اب چند روز سے تپ اس شدت سے ہوئی ہے کہ مجھ کو زندگی سے یاس ہے، ایک میری زوجہ[1] ضعیفہ اور دوسرا خواہر زادہ محمد احسان الرحمٰن خاں نام جس کو میں نے فرزندانہ پرورش کیا ہے اور نہایت لئیق اور سعادت مند اور نیک چلن ہے، ان دونوں کو آپ کے سپرد کیے جاتا ہوں، اگر ناگوارِ خاطرِ عاطر نہ ہو تو میرے بعد ان کی خبر گیری کسی قدر فرماتے رہیں، یہ ایک نوع کا حسنِ سلوک میرے بعد بھی مجھ سے ہوگا ؎

سپردم بتو مایۂ خویش را　　　تو دانی حسابِ کم و بیش را

---

[1] لاڈو بیگم نام تھا، رام پور میں نواب صاحب کے نام لاڈو بیگم کی عرضی بھی فارسی میں ہے، جس میں انھوں نے آزردہ کے کتب خانے کی فہرست بھیجی ہے اور لکھا ہے کہ انھوں نے ان کتابوں کو غدر کے بعد فراہم کیا تھا۔

شاید یہ میرا آخری خط ہے، ذوالجلال والاکرام آپ کو عمرِ خضری اور دانشِ فلاطونی اور اقبالِ سکندری عطا فرمائے۔

مرقومۂ پانزدہم جولائی ۱۸۶۸ء مطابق بست دسوم ربیع الاول ۱۲۸۵ھ نیاز نامہ محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی[1]

مہر | محمد صدر الدین خاں |

نیچے پر لکھا ہے:

بسیار ضرور است زود تر برسد۔

طرفہ لطیفہ ہے کہ غالبؔ نے آزردہ کے انتقال کے بعد، جن سے زندگی بھر ان کے بڑے اچھے مراسم رہے اور جن کو انھوں نے "میرو مخدوم و مطاع" اور "والی و مولا" سب ہی کچھ کہا تھا، نواب کلب علی خاں کو ایک خط لکھا ہے، جس میں مرحوم دوست (زندگی میں "والی و مولا" اور اب "مفتی جی") کی بیوہ کے کام میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور ان کی ضرورت کو غیر اہم ثابت کرکے اپنا کام نکالنا چاہا ہے۔ غالبؔ کی سیرت کا یہ پہلو قابلِ اعتراض ہی نہیں، عبرت انگیز بھی ہے۔ ہم وہ غیر مطبوعہ خط بجنسہٖ نقل کرتے ہیں:

" حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت بعد تسلیم معروض ہے آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسلمین نے مفتی صدر الدین مرحوم کی زوجہ کو

---

[1] دارالانشا سرکار دولتمدار رام پور، مثل نمبر ۲۵۶، صیغہ دوست آشنایاں۔ اس کے بعد دو سو روپے لاڈو بیگم کے مقرر کر دیے گئے۔

پانسو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں، فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مُردہ بے گور و کفن نہ رہے گا، جیسا کہ میرزا جلالا اسیر کہتا ہے ع

جرعۂ لطف تو بعد از ما بما خواہد رسید

میں نے کل ایک خط نواب مرزا خاں کو لکھا ہے، خدا جانے وہ حضرت کی نظر سے گزرے یا نہ گزرے، اس خط میں میں نے زوجۂ مفتی جی کا حال یہ لکھا ہے کہ وہ لاولد ہے اور ساٹھ روپے کرایہ کے مکان اس کے تحت میں ہیں، امین الدین[1] اس کا بھانجا ہے، مفتی جی کا کوئی نہیں۔

اب اپنی حقیقت عرض کرتا ہوں، آخر عمر میں تین التماسین ہے (کذا) آپ سے، ایک تو یہ کہ میں ہزار بارہ سو روپے کا قرض رکھتا ہوں، چاہتا ہوں کہ میری زندگی میں ادا ہو جائے، دوسرا التماس یہ کہ حسین علی خاں کی شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے اور یہ سو روپے مہینا جو مجھے ملتا ہے اس کے نام پر اس کے حین حیات قرار پائے، یہ دو خواہشیں خواہ میری زندگی میں، خواہ میرے بعد اجرا پائیں سہ

تم سلامت رہو قیامت تک
دولت و عز و جاہ روز افزوں

روز شنبہ ۵ ربیع الثانی ۲۷ جولائی سال حال، عرضداشت دولت خواہ اسد اللہ[2] (لفافے پر ۲۷ جولائی ۱۸۶۸ء درج ہے)

---

[1] آزردہ نے احسان الرحمٰن لکھا ہے۔

[2] دار الانشا سرکار دولت مدار رام پور مثل نمبر ۲۳۳ صیغہ دوست آشنایاں۔

یہ خط مکاتیبِ غالب میں نہیں ہے، لیکن اس تاریخ کے بعد کا پہلا خط مندرجہ ذیل ہے، دونوں میں تعلق ہے اس لیے اس کے چند جملے نقل کیے جاتے ہیں :

"تین التماسیں سابق (میں) پیش ہوئی تھیں، سو اب پہلے برخوردار نواب مرزا خاں کی تحریر سے، اور پھر جناب مظفر حسین خاں بہادر کے خط سے ان خواہشوں کے منظور و قبول ہونے کی نوید پائی، انشا اللہ الکریم حسبِ ارشادِ حضور اسی برس ۶۸ میں آمدِ زمستاں یعنی نومبر و دسمبر میں میرا قرض بھی ادا ہو جائے گا اور حسین علی خاں کی شادی بھی ہو جائے گی اور اس کے واسطے اس کی زندگی تک تنخواہ جداگانہ مقرر ہو جائے گی۔

با کریماں کارہا دشوار نیست[1]

معروضہ ۱۲ ر ماہ اگست ۱۸۶۸ء"

غالب نے نوابانِ رام پور کو خاصے خوشامدانہ خط لکھے ہیں لیکن بندگی میں بھلا نہ ہونا عبد اور معبود دونوں ہی کے لیے شرمناک ہے، اس لیے غالب کا جرم بڑا ضرور ہے لیکن اتنا بڑا نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے، انھوں نے انگریز حکام کی تعریف میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی، ان کی خود نوشت کے یہ الفاظ ان کے نہاں خانۂ دل کے بہت سے اسرار ہمارے اوپر ظاہر کر دیتے ہیں :

"گورنمنٹ میں اس کی (غالب کی) بڑی عزت ہے، اشرفیوں کے عوض قصیدۂ مدح نذر دیتا ہے، اب کی بار جو لارڈ صاحب کا دربار ہوا تو

---

[1] مکاتیب غالب (مرتبہ عرشی) ص ۸۱، ۸۲۔

موافق سابق کی. دربار داروں کی فہرست کے صاحب کمشنر بہادر حصار سے کہ دریں ولا قائم مقام صاحب کمشنر دہلی بھی ہیں، مثل اور رئیسوں کے اور رئیس زادوں کے اس کو بھی خط لکھا، بے چارہ بسبب تہی دستی اور بے مقدوری کے لاہور نہ جا سکا۔ مجھ سے کہتا تھا کہ ستر برس کا آدمی کانوں سے بہرا ہوں اور اکثر بیمار رہتا ہوں لیکن اگر میرے پاس روپیہ ہوتا تو میں ان عوارض کو نہ مانتا اور بے شک لارڈ صاحب کے دربار میں حاضر ہوتا، خیر آخر عمر میں یہ ایک داغ حسرت رہا، حق بات کو ظاہر نہ کرنا خدا پرستی اور حق شناسی کے خلاف ہے، اس شخص نے ۱۸۵۵ء کے آخر میں قصیدہ مدح ملکہ معظمہ ولایت کو بسبیل ڈاک لارڈ الن برا گورنر سابق کی معرفت بھیجا ہے اور اوائل ۱۸۵۶ء میں تین خط انگریزی بے واسطۂ انڈیا گورنمنٹ ولایت سے اس کو ڈاک میں آئے ہیں[۱]۔"

ان امور میں زیادہ سے زیادہ اس زمانے کے مخصوص حالات اور غالب کی نجی دقتوں کی آڑ لی جا سکتی ہے لیکن ان کا جو معاملہ بعض معاصرین اور خاص طور پر آزردہ کے ساتھ رہا ہے وہ صریحاً اتنا قابل اعتراض ہے کہ اس کے لیے کوئی وجہ جواز ڈھونڈھنا مشکل ہے۔

یہ رائے ہماری ہی نہیں، مولوی ذکاء اللہ کی بھی تھی۔ وہ محمد حسین آزاد صاحب آب حیات کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"مرزا غالب کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے اور کوئی خوبی

---

[۱] مرزا غالب کی خود نوشت سوانح عمری کا ایک ورق (مخطوطہ)؛ اردو، ۱۹۲۰ء ص ۲۲۸

> اُس بد... نہ تھی۔ حسد اس قدر تھا کہ کسی کی عزت نہ دیکھ سکتا تھا، تنگ دل ایسا تھا کہ سارے بھائی بندوں کی حق تلفی کرنے میں اس کو افسوس نہ تھا۔[1]

غالب کی عظمت ان کی تخلیقات میں نظر آتی ہے جہاں وہ اپنے طبقہ اور سماج کی خرابیوں سے بلند ہو کر اپنی سحر کار آواز سے سب کو متوجہ کر لیتے ہیں۔

---

[1] نگار رام پور (فروری ۱۹۶۳ء) و سید مسعود حسن رضوی: آب حیات کا تنقیدی مطالعہ طبع دوم ۱۹۶۳ء

غالب کا سکۂ شعر

۱۸۵۷ء کی بغاوت میں مرزا غالب پر سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ وہ "باغیوں" سے اخلاص رکھتے تھے اور انھوں نے بہادر شاہ کی شہنشاہی کے اعلان پر، جو ۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء کو ہوا، ایک سکہ شعر بھی کہا تھا، اس کا ذکر انھوں نے تفصیل سے ایک خط میں کیا ہے، جو حسین مرزا کے نام ہے اور ۱۸ رجون ۱۸۵۹ء کا لکھا ہوا ہے:

"اب میرا دکھ سنو، بھاگا نہیں، پکڑا نہیں گیا، دفتر قلعہ سے کوئی میرا کاغذ نہیں نکلا کسی طرح کی بے وفائی و نمک حرامی کا دھبا مجھ کو نہیں لگا۔ یہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا، اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلانی تاریخ احد اللہ خاں غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزرانا ؎

بہ زر زد سکۂ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھسے عند الملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے۔ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر،

خدا جانے کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزرانا ہوتا تو عزت سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا اور آپ چاہیے حکیم احسن اللہ خاں سے پوچھیے۔ اس وقت تو چپ ہو رہا۔ اب جو اس کی بدلی ہوئی تو جانے سے دو ہفتے پہلے ایک فارسی روبکاری لکھوا گیا کہ یہ جو اسد اللہ خاں فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے، اس سے کام نہیں نکلتا۔ یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکہ کہنا ہمارے نزدیک پنشن کے پانے کا مستحق نہیں ہے......

یوسف مرزا کو دعا پہنچے۔ بھائی یہاں منشی میر احمد حسین ولد روشن علی خاں نے مجھ سے کہا کہ حضرت! جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے ہیں تو میں مرشد آباد میں تھا، وہاں میں نے یہ سکہ سنا تھا، ان کے کہنے سے مجھے یاد آیا کہ مولوی محمد باقر نے خبر وفات اکبر شاہ وجلوس بہادر شاہ چھاپی تھی، وہاں اس سکہ کا گزرنا ذوق کی طرف سے چھپا پایا تھا۔ اور جلوس بہادر شاہ اکتوبر کے مہینے ۱۸۳۷ء یا ۱۸۳۸ء میں واقع ہوا ہے۔ بعض صاحب اخبار جمع کر رکھتے ہیں، اگر وہاں کہیں اس کا پتا پاؤ گے اور وہ اخبار اصل بجنسہ مجھ کو بھجواؤ گے تو بڑا کام کرو گے[1]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ

(۱) جو سکہ غالب سے منسوب کیا گیا وہ یہ ہے ؂

بہ زر زد سکۂ کشورستانی	سراج الدین بہادر شاہ ثانی

(۲) غالب اس کی تصنیف کے منکر ہیں اور اسے ذوق کی طرف منسوب

---

[1] ملوکہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی۔ عکس مشمولہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء

کرتے ہیں۔

(۳) غالب کے خیال میں یہ سکہ بہادر شاہ کی تخت نشینی کے وقت ۱۸۳۷ء یا ۱۸۳۸ء میں کہا گیا تھا، یہ مرشد آباد تک مشہور تھا اور دہلی اردو اخبار میں چھپ چکا تھا۔

اسی لیے غالب کو اس اخبار کی تلاش تھی۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"جناب چودھری صاحب آج کا میرا خط کاسۂ گدائی ہے، یعنی تم سے کچھ مانگتا ہوں، تفصیل یہ کہ مولوی باقر دہلوی کے مطبع میں سے ایک اخبار ہر مہینے میں چار بار نکلا کرتا ہے مسمیٰ بہ دہلی اردو اخبار۔ بعض اشخاص سنین ماضیہ کے اخبار جمع کر رکھا کرتے ہیں۔ اگر احیاناً آپ کے یا کسی آپ کے دوست کے ہاں جمع ہوتے چلے آئے ہوں تو اکتوبر ۱۸۳۷ء سے دو چار مہینے کے آگے کے اوراق دیکھے جائیں جس میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر اور میاں ذوق کے نذر کئے ان کے نام کے کہہ کر نذر کرنے کا ذکر مندرج ہو بے تکلف وہ اخبار چھاپے کا اصل بجنسہ میرے پاس بھیج دیجئے۔"[1]

چودھری عبدالغفور اس پرچے کے حاصل کرنے میں ناکام رہے، ان کو لکھتے ہیں:

"آپ کی سعی اور اپنی ناکامی پہلے سے میرے دل نشیں اور خاطر نشاں ہے جیسا کہ کوئی استاد کہتا ہے ؎

تہی دستانِ قسمت را چہ سود از رہبرِ کامل   کہ خضر از آبِ حیواں تشنہ می آرد سکندر را

وہ اخبار نہ کہیں سے ہاتھ آیا اور نہ آئے گا۔ میں اپنے خدا سے امید وار ہوں کہ

---

[1] اردوئے معلیٰ مطبوعہ ۱۸۹۹ء ص ۱۰۰ و ۱۰۱۔

میرا کام بغیر اس کے نکل جائے گا۔"[1]

اگلے خط میں پھر اسی کا ذکر ہے اور اس کا افسوس ہے کہ یہ الزام کسی طرح دور نہ ہو سکا :

"سکّے کا دار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب، کس سے کہوں، کس کو گواہ لاؤں۔ یہ دو نوں سکّے ایک وقت میں کہے گئے ہیں، یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دو سکّے کہہ کر گزرانے۔ بادشاہ نے پسند کیے۔ مولوی محمد باقر جو ذوق کے معتقدین میں تھے، انھوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکّے چھاپے۔ اس کے علاوہ اب وہ لوگ موجود ہیں کہ جنھوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتہ میں یہ سکّے سُنے ہیں اور ان کو یاد ہیں۔ اب یہ دونوں سکّے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرانے ہوئے ثابت ہوئے۔ میں نے ہر چند قلمرو ہند میں دلی اردو اخبار کا پرچہ ڈھونڈھا، کہیں ہاتھ نہ آیا۔ یہ دھبہ مجھ پر رہا۔ پنشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا۔ خیر جو کچھ ہوا چونکہ موافق رضائے الٰہی ہے، اس کا گلہ کیا ؎

چوں جنبشِ سپہر بہ فرمانِ دادر است ۔۔۔ بیداد نبود انچہ بما آسماں دہد"[2]

یوسف مرزا کو لکھتے ہیں :

"وہ دہلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے، ورنہ خیر کچھ محلِ خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں

---

[1] اردوے معلیٰ مطبوعہ ۱۸۹۹ء ص ۱۰۱ و ۱۰۲ (مطبع مجتبائی)

[2] اردوے معلیٰ ص ۱۰۳ و ۱۰۴۔

نے سکہ کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں۔ اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ، گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرع معاف نہ ہوں[1]

سوال یہ ہے کہ غالب کے وہ "دو مصرع" کون سے تھے؟ تھے بھی یا نہیں؟ ہمارا خیال ہے کہ جو سکے غالب کے نام سے مشہور ہوئے وہ درحقیقت ان کے نہیں تھے اور اس معاملے میں ان کا اضطراب بجا تھا۔ لیکن انھوں نے سکہ بھی کہا تھا اور قصیدہ بھی گزرانا تھا، اس طرح "باغیوں" سے اخلاص کی بات بالکل نظر انداز کرنے کے قابل بھی نہیں ہے۔ اس کے اعادے میں بھی مضائقہ نہیں کہ جو سکہ میں نے دریافت کیا ہے وہ غالب کے انکار کی بنیاد نہیں ہے اور نہ وہ ان کے کسی خط میں معرض بحث میں آیا ہے۔

معین الدین حسن خاں نے خدنگِ غدر[2] میں لکھا ہے کہ لکھنؤ سے مرزا عباس نذر لائے، جس میں بادشاہ کے نام کی اشرفیاں تھیں اور جن پر یہ شعر کھدا ہوا تھا۔

به زر زد سکۂ نصرت طرازی سراج الدین بہادر شاہ غازی

یہاں ایک جملۂ معترضہ ضروری ہے، مٹکاف نے خدنگِ غدر کے انگریزی ترجمے میں سورج الدین[3] لکھا ہے، اس کے علاوہ اس میں ترجمے کی بے شمار

---

[1] خطوط غالب مرتبہ مولوی مہیش پرشاد ص ۱۵۶
[2] عکس مملوکہ راقم۔ یہ کتاب شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی کی طرف سے شائع ہو رہی ہے۔
[3] TWO NATIVE NARRATIVES OF THE MUTINY IN DELHI TRANSLATED BY C.T. METCALFE, 1898 PAGE 69.

غلطیاں ہیں، خواجہ حسن نظامی نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کروایا ہے[1] اور اصل متن نہیں دیکھا۔ مثلاً [illegible] کا ترجمہ غلط اور خواجہ حسن نظامی مرحوم کا فیصلہ درغلط ہے۔

ممکن ہے یہ سکہ (بہ زر زد سکہ کشور ستانی / سراج الدین بہادر شاہ ثانی) بہادر شاہ کی تخت نشینی (۱۸۳۷ء) کے وقت کہا گیا ہو اور بعد میں "کشور ستانی" کے بجائے "نصرت طرازی" اور "ثانی" کے بجائے "غازی" کے الفاظ سنہ ستاون کی جہد آزادی کے پیش نظر بدل دیے گئے ہوں۔ اس میں اور غالب کے نقل کردہ سکے میں اصل فرق یہی ہے، اس کا مصنف کون ہے؟ یہ کہنا مشکل ہے، لیکن جیون لال اور معین الدین حسن خاں دونوں نے اسے ایک ہی طرح لکھا ہے اور کسی نے اسے غالب سے منسوب نہیں کیا، پوری خدنگ غدر میں صرف ایک جگہ غالب کا ذکر ہے، وہ بھی ان کے بھائی کے قتل میں ہنگامۂ جرنیلی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"محلہ گھر کی فراش خانہ میں مولوی فرید الدین صبح کی نماز پڑھتے ہوئے مسجد میں مارے گئے، حکیم رضی الدین خاں و حکیم احمد حسین خاں بھی اسی طرح معہ اپنے قاتلوں کے ملک عدم کو دست و گریباں روانہ ہوئے، مرزا یوسف برادر خورد اسد اللہ خاں غالب کہ قدیم سے مجنون تھے، حالت جنون میں گھر سے باہر نکل کے ٹہلنے لگے، وہ بھی مارے گئے اور کئی آدمی آبرو دار، نامی اس ہنگامۂ جرنیلی میں معرض قتل میں آ گئے۔"[2]

---

[1] غدر کی صبح و شام، مطبوعہ ہمدرد پریس دہلی (۱۹۲۲ء) مرتبہ مولوی ضیاء الدین برنی۔

[2] خدنگ غدر مخطوطہ بقلم مصنف ورق ۴۷، الف۔ عکس مملوکہ راقم۔

مٹکاف نے جیون لال کے روزنامچے کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، اس میں بھی بہت سی فاحش غلطیاں ہیں، اس ترجمے میں غالب کا سکہ ندارد ہے لیکن اصل روزنامچے میں موجود ہے[1]

منشی جیون لال کے الفاظ یہ ہیں :

"انیسویں مئی ۱۸۳۷ء :

دربار شاہی منعقد ہوا، مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکۂ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزرانا۔ سکہ شعر :

سکہ زد بر سیم و زر در ہند شاہ دیں پناہ　　ظلِ سبحانی سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

اس پر اور شاعروں نے بھی سکے کہے۔ سکۂ شعر :

سکۂ صاحبقرانی زد بتائید اللہ　　سایۂ یزداں سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

[ورق ۳۸ ب] دیگر سکہ شعر :

سکہ صاحبقرانی زد بتائید الٰہ　　ظل سبحانی سراج الدین بہادر شاہ

دیگر سکۂ شعر :

بزر زد سکۂ نصرت طرازی　　سراج الدین بہادر شاہ غازی

دیگر سکۂ شعر۔ مرزا نوشہ ؎

بزد آفتاب و نقرۂ ماہ　　سکہ زد در جہاں بہادر شاہ[2]"

مٹکاف نے اس عبارت کا ترجمہ کہ "مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکۂ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزرانا۔ الخ" اس طرح

---

[1] جیون لال : روزنامچہ اردو قلمی عکس مملوکہ راقم

[2] روزنامچہ منشی جیون لال اصل مسودہ مملوکہ مٹکاف، ورق ۳۸ الف و ب عکس مملوکہ راقم

کیا ہے[1]۔ اصل کے ساتھ بقول اطالیوں کے غداری ہے۔

MOLVI JAJJAR ALI (?) THANADAR ATTENDED AND PRESENTED A SICCA OF GOLD MONUR AS TRIBUTE MONEY. ON THE COINS WERE INSCRIBED ON THE REVERSE :

سکہ زد بر سیم و زر الخ
سکہ صاحبقرانی زد الخ

منشی جیون لال کی روش غالب کے ساتھ معاندانہ نہیں ہے۔ دوسرے یہ شعر ؎

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ　　سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

خود پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اس کا مصنف غالب کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا۔ اب تک مختلف شاعروں کے سات سکے سامنے آئے ہیں لیکن اس "قدِ دل کش" کے ساتھ کوئی بھی نہیں آیا۔

غالب نے ایک قصیدہ بھی اس زمانے میں فتح آگرہ کی خوشی کے موقع پر

---

[1] : کاف نے یہ ظہور علی کی ریڑھ لگائی ہے۔ "سکہ جلوس" اور "دیگر سکۂ شعر" کا ترجمہ مضحکہ خیز ہے اس سے سارا مفہوم بدل گیا ہے (مشکافت کا ترجمہ ص ۹۶) خواجہ حسن نظامی نے لکھا ہے "مولوی علی تھانہ دار بھی حاضر تھے اور انھوں نے نذر کے طور پر چند اشرفیاں پیش کیں۔ سکوں پر یہ الفاظ کندہ تھے۔ سکہ زد بر سیم و زر الخ۔ دوسری جانب حسب ذیل عبارت درج تھی : سکہ صاحبقرانی الخ" ملاحظہ ہو غدر کی صبح و شام ص ۱۱۳

پیش کیا تھا۔ آگرہ کے اخبار عالم تاب میں لکھا ہے کہ "مرزا نوشہ اور حکیم علی خان نے ۱۱ر جولائی ۱۸۵۲ء کے دن بہادر شاہ کی تعریف میں قصیدے کہے تھے۔" اس کی بھی تائید منشی جیون لال کے روزنامچے سے ہوتی ہے۔ ۱۲ر جولائی ۱۸۵۲ء کے ذیل میں لکھا ہے:

[تخم اگلے روز کے مژدے سے سبب بادشاہ و اہل قلعہ خوش تھے] اور مرزا نوشہ اور حکیم علی خاں نے ایک ایک قصیدہ من تصنیف خود با دشاہ کی مدح میں پڑھے۔[1]

---

[1] روزنامچہ جیون لال قلمی، ورق ۹۱ الف۔ نیز مولانا ابوالکلام آزاد: نقش آزاد، طبع لاہور ص ۲۰۳

مفتی صدرالدین آزردہ کے غیر مطبوعہ خطوط

اُردو، فارسی کے حسنِ مستعار سے چمکی۔ ایسا نظر سوز حسن جس میں اس کے اصلی خط و خال ہی چھپ گئے۔ فارسی میں نعمت خاں عالی، عبدالقادر بیدل اور ارادت خاں وغیرہ معمولی بات بھی بغیر پیچ دیے نہیں کہتے۔ لفظ و معنی کے شکنجے میں تنا یہ آغوشِ حسین کی یہ کیفیت بعض وقت لطف دیتی ہے لیکن اس سے نقصان یہ ہوا کہ فارسی نثر سرتاپا تصنع اور معمّا بن کر رہ گئی۔ رقعاتِ بیدل کا سمجھنا دماغی جنا سٹک سے کم نہیں ہے، حزیں لکھتا ہے:

"نظمِ ناصر علی و نثرِ بیدل بہم نمی آید، اگر مراجعتِ ایران دست دہد برائے ریش خند بزم احباب رہ آوردے بہتر ازیں نیست[1]۔"

لیکن اس دقت نگاری میں صرف ہندوستانیوں کو مطعون نہیں کیا جا سکتا، ایرانی بھی مواخذۂ روزِ حشر سے نہیں بچ سکتے۔ اس کا اثر انشا پر یہ ہوا کہ تمام اوصاف اسم تفضیل کے صیغے میں لکھے جانے لگے۔ القاب و آداب مقرر ہو گئے، پیروی و تقلید

---

[1] نگارستان فارسی ص ۲۱۲

ادبی شعار بن گئی، صنائعِ لفظی و معنوی پر زور دیا جانے لگا اور مرجز، مقفیٰ اور مسجع نثر عام طور پر پسند کی جانے لگی۔

ناممکن تھا کہ اُردو نثر اپنے ماحول کے اثرات قبول نہ کرتی اور اس کے اسالیب فارسی کے رنگ میں نہ رنگ جاتے، چنانچہ پرائیویٹ خطوں میں بھی فارسی کے طرز پر بہاری بھرکم القاب ہوتا، اس کے بعد متعلقین کی خیریت اور عافیت جوئی ہوتی، پھر استعاروں اور کنایوں کے پردے میں کچھ اظہارِ مطلب ہوتا اور اس کے بعد عربی و فارسی کے دعائیہ جملوں پر خط ختم کر دیا جاتا۔

رجب علی بیگ سرور کو مقفیٰ نگاری اور رنگین بیانی کا اتنا اہتمام منظور تھا کہ بیٹے کو ایک خط بڑی پریشانی میں لکھا ہے، اس میں اس روش کی پابندی نہ ہو سکی تو معذرت کی ہے اور لکھا ہے:

"یہ دو سطریں انتشارِ طبیعت میں لکھی ہیں۔ کوئی چست فقرہ نہ نکلا"[1]

ایسی ہی معذرت ایک اور خط میں ہے:

"خط پریشانی میں ناپ شناپ بے ناپ تول لکھا ہے"[2]

اصل یہ ہے کہ بغیر اس ناپ تول کے خط، خط ہی نہیں سمجھا جاتا تھا، اور علم و فضل کا سب سے بڑا ثبوت یہ ادبی مرصع کاری ہی تھی، غالب نے اس محمد شاہی روش کا مذاق اُڑایا ہے اور لکھا ہے:

"تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں، یہاں خیریت ہے، وہاں کی عافیت مطلوب ہے...... ہائے! کیا اچھا شیوہ ہے، جب تک یوں نہ لکھو وہ خط ہی نہیں ہے چاہ بے آب ہے، ابر بے باراں ہے"[3]

---

[1] انشائے سرور ص ۵۳ [2] انشائے سرور ص ۴۷ [3] اُردوئے معلیٰ ص ۱۰۲

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی فسانۂ آزاد میں اس پر تکلف انشا پردازی پر اعتراضات کیے ہیں اور جا بجا طنز کے نشتر چبھوئے ہیں[1]

ماسٹر رام چندر قدیم دلّی کالج میں انگریزی کے استاد تھے، انھوں نے اپنے رسالہ "محب ہند" کی پہلی جنوری ۱۸۵۰ء کی اشاعت میں ایک مضمون توہّمات رسوم کے ذیل میں "طریقۂ خط و کتابت" کے عنوان سے چھاپا ہے، اس میں بھی اس قسم کی انشا پردازی پر سخت اعتراضات کیے ہیں اور لکھا ہے :

"خط کو نائب و خلیفہ تقریر کا اختیار کیا تھا، نہ دفتر واسطے انشا پردازی اغلاق عبارات و صناعات و استعارات کے، جس کا فارسی والوں کو نہایت مرتبہ میں خبط ہو گیا ہے ...... ایک خط ۲۳ سطر کا میں نے دیکھا جس میں مضمون صرف اتنا تھا کہ قریب چار ساعت نواختہ بر غریب خانہ تشریف آورند"[2]

اس آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ہونا چاہیے تھا جب نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی تو رات کا غازہ دُھل گیا اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ بھی بہ نکلا، جہاں تک اردو کا تعلق ہے، نئے تقاضوں اور نئی تبدیلیوں نے تکلفات کے طلسم کو توڑا لیکن پرانی

---

[1] فسانۂ آزاد ج اول ص ۲۷۵، ۲۷۷

[2] رسالہ محب ہند جلد ۲۹ ص ۴۶ تا ۴۹، مورخہ پہلی جنوری سنہ ۱۸۵۰ء اس کے سرورق پر لکھا ہے:

"رام چندر مدرس علوم انگریزی مدرسۂ دہلی کے اہتمام مطبع العلوم دہلی میں مطبوع ہوا"

اس پرچے میں "شاہِ جم جاہ" دہلی کی دو غزلیں بھی چھپی ہیں، ایک غزل کا مطلع یہ ہے ؎

یہ چھوڑو خوابِ غفلت غافلو ہشیار ہو جاؤ
کہ ہے النوم اخ الموت تم بیدار ہو جاؤ

روایات جو خون کی طرح رگ دپے میں سرایت کرجائیں ان کا یک لخت دور ہونا بھی آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک عظیم المرتبت شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے جو ماضی کا احترام اور مستقبل کی پذیرائی کرسکے۔ اُردو انشا کی خوش قسمتی سے یہ کام غالؔب کے ذریعے ہوا جس کا یونان کے دیوتا جانس کی طرح ایک رُخ ماضی کی طرف ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف ۔ مرزا غالؔب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا' جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے استوار کی۔ ان کے خطوں میں ان کی شخصیت اور روحِ عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے' وہی شگفتگی' بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں' یہاں بھی کارفرما ہیں۔ جس طرح ان کی غزل حدیثِ دلبراں سے گزر کر حدیثِ زندگی بن گئی ہے' ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ غالؔب کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل غیر فانی حیثیت رکھتے ہیں' لیکن اگر خاکم بدہن' دیوانِ غالب نہ ہوتا اور صرف خطوطِ غالب ہوتے' تب بھی ان کا مرتبہ اُردو لٹریچر میں وہی ہوتا جو آج ہے۔

غالؔب نے خطوں میں باتیں کی ہیں اور ہجر میں وصال کے مزے لوٹے ہیں' لیکن نہ وہ سادہ و آسان اُردو کے موجد و مخترع ہیں اور نہ تاریخِ انشا کا کوئی ناگہانی حادثہ' ان کے خطوط زبان و بیان کا وہ آخری نقطۂ ارتقا ہیں جس کو تاریخ عرصے سے طے کر رہی تھی' وہ سادگی اور بے تکلفی جو غالؔب کے خطوں کا وصفِ امتیازی ہے' اس کے نشانات ان کے پیش رووں کے یہاں بھی مل جاتے ہیں' لیکن موخرالذکر کا یہ تقدم تاریخی زیادہ ہے اور ادبی کم۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے غالؔب کے اس ادبی اجتہاد کے متعلق جو انھوں نے قدیم لوازمِ مراسلت میں کیا تھا' تحریر فرمایا ہے:

"ہر چند کہ یہ اختراع ان کے معاصرین کو پسند نہ آیا۔ مگر جوں جوں زمانہ بدلتا گیا اور وقت گزرتا گیا، لوگوں کو اس کی اہمیت کا ضرور احساس ہوا اور ہر طرف اس کے متبعین پیدا ہو گئے۔"

اس اقتباس میں غالب کی ادبی اختراعات کے خلاف جو معاصرین کی ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے، اس کے تسلیم کرنے میں ہمیں تامل ہے، درحقیقت غالب کا انداز و اسلوب پسند سب کو آیا لیکن پوری تقلید کسی سے نہ ہو سکی، غالب کے دوستوں کے خطوط دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی جرأت آموزی نے معاصر انشا پردازوں کو بھی ہمت دلا دی تھی کہ وہ فارسی کو چھوڑ کر سادہ اور بے تکلف اُردو میں اپنے مطالب کا اظہار کریں اور اس کا مرقع اونچی محراب پر سجائیں۔ یہ اقدام ایسے مناسب موقع پر کیا گیا جب فارسی زوال پذیر تھی اور تاریخی قوتیں اُردو کے ساتھ تھیں۔

مفتی صدرالدین آزردہ غالب کے معاصرین میں بہت بڑا مرتبہ رکھتے ہیں، ان کے خطوں کو مرزا غالب کے مقابلے میں پیش کرنا، رُخِ روشن کے آگے شمع رکھنا ہے۔ لیکن ان کی سیرت اور شخصیت کے مختلف گوشوں کو سمجھنے کے لیے ان کا مطالعہ ضرور مفید ہے، ان کی ادبی اہمیت کم اور سوانحی زیادہ ہے، شخصیت کا اظہار جتنا خطوں میں ہوتا ہے اتنا کسی اور ذریعے سے نہیں ہوتا۔ شخصیت ہے بھی بڑی پیچیدہ چیز، محبوب کی زلفِ خم بہ خم سے زیادہ پُراسرار، اس کی تعمیر میں تاریخ و تمدن، شعور و لاشعور، ماحول اور وراثت کے ہزاروں عوامل کام کرتے ہیں، اس لیے انسانی شخصیت کی نقاب کشائی آسان نہیں ہے، لیکن بے تکلف خطوں میں جہاں مصلحت کی دراندازی یا عاقلانہ حزم و احتیاط نہ ہو، اس حقیقت کا جلوہ نظر آجاتا ہے۔

نظیری کے تغزل کی روح یعنی "سخن گزشتہ گفتن گلۂ دراز کردن" والی بات آزردہ کے خطوں میں نہیں ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی توقع ان سے وابستہ بھی نہیں کی جا سکتی، وہ مولانا فضل امام خیر آبادیؒ اور حضرت شاہ عبدالقادرؒ کے شاگرد تھے اور مولانا فضلِ حقؒ کے ہم سبق ۔ حضرت شاہ عبدالعزیزؒ نے ایک فارسی خط میں جو انھوں نے کلکتے کے مولانا امین اللہ کے نام لکھا تھا، ان کا شمار دہلی کے "فضلاے نامدار" میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ فنونِ عقلی و نقلی اور ادب و اصول میں مہارتِ تام رکھتے ہیں گلستانِ سخن میں لکھا ہے "ہر کمال کا مرجع آزردہ کی ذات ہے اور ہر فضیلت کا منبع اسی کی طبیعت[1]" سرسید نے ان کا ذکر اس شعر سے شروع کیا ہے ؎

ہزار بار بشویم دہن زمشک و گلاب
ہنوز نامِ تو گفتن کمال بے ادبی ست

اور ترجمے میں ان کی یہ صفات گنائی ہیں "..... نخل بندِ حدائقِ فضل و افضال، مظہرِ صفاتِ جلال و جمال، جامعِ محاسنِ صوری و معنوی، مجمعِ کمالاتِ ظاہری و باطنی کاشفِ دقائقِ معقول و منقول، واقفِ حقائقِ فروع و اصول، توانگر صورت، درویش سیرت، انسان پیکر، ملک سیرت، مرجعِ آرزبِ جہان و جہانیان[2]" ایک ایسے سنجیدہ عالم اور مفتی کے یہاں غالب کی سی شوخیاں نہیں مل سکتیں، غزل میں شاعر اپنے اوپر ایک قسم کا نقاب ڈال لیتا ہے۔ اس لیے کہ وہاں سارا کام رمز و ایما ہی کا ہے، لیکن خط میں "چناں کہ می نمایم ہستم" کا معاملہ ہے اسی لیے

---

[1] گلستانِ سخن : صہبائی

[2] آثار الصنادید : باب چوتھا، دہلی اور اہلِ دہلی کے حال میں (نول کشور) ص ۴۳

آزردہ کا لب و لہجہ غزلوں میں تو رندانہ[1] ہے لیکن خطوں میں زاہدانہ یا مولویانہ، پھر بھی اگر ان کو انشا سے اُردو کے بڑے نقشے میں دیکھا جائے تو وہ ایسے حقیر بھی نظر نہ آئیں گے، ان کے یہاں نہ قدما کی معمائیت اور شعبدہ بازی ہے اور نہ ان کی ثقالت اور صنعت گری۔ سچ کی ایک سیدھی لکیر ہے، وہ جھوٹ نہیں جس سے فرہاد نے شہادت پائی تھی، سادگی ہے لیکن اس کا حسن اور پُرکاری نہیں ہے، آزردہ کی نثر فارسی کی گود سے اُتر کر الگ تو کھڑی ہوگئی لیکن ابھی اسے راستے اور منزل کی خبر نہیں ہے۔

ذیل میں ہم مفتی صدرالدین آزردہ کے چند غیر مطبوعہ اُردو خطوط پیش کرتے ہیں

---

[1] آزردہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

میں اور ذوقِ بادہ کشی، لے گئیں مجھے — یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں
کامل اس فرقۂ زہاد میں اٹھا نہ کوئی — کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے
اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں — اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

مکھڑا وہ غضب، زلفِ سیہ فام یہ کافر
کیا خاک جیے کوئی، شب ایسی، سحر ایسی

فارسی کا رنگ یہ ہے:

با ایں تقوی سوئے کدہ آزردہ را دیدم — صراحی در بغل، مینا بکف، پیمانہ در پہلو
آزردہ زمن حالِ غم و جنبِ چہ پرسی — نے دل خبرم داشت نہ از دل خبرم بود
صحبتے بود عجب دوش میان من و یار — صد شکایت بہ لب و رخصت اظہار نبود
در باغ جورِ تازہ کہ از باغباں رسد — اول بہ بلبلان کہن آشیاں رسید
عالمے کشتہ شد و چشم تو در ناز ہماں — صد قیامت شد و حسن تو در آغاز ہماں

جو انھوں نے نوّابانِ رام پور کے نام لکھے ہیں۔ ان میں حشمتِ الفاظ اور سنجیدگیِ عبارت ہر جگہ موجود ہے جو در اصل کچھ تو مکتوب الیہ کی رعایت سے ہے اور زیادہ تر ان کے علم و فضل اور افتادِ طبع کا نتیجہ ہے بعض جگہ عبارت اکھڑی اکھڑی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا پہلے فارسی میں سوچتا ہے۔ اس کے بعد اُردو میں لکھتا ہے۔

خط نمبر ۱ (یہ خط مفتی صاحب کے شاگردِ رشید نواب صدیق حسن خاں مرحوم کی ایک نا تمام کتاب تاریخِ قنوج (قلمی) سے دستیاب ہوا ہے[1])

"شکر ہے اس پروردگارِ عالم کا جس نے مجھ کو ایسی دلدل سے کہ سر تن اس میں غرقاب تھا نکالا، کیسے علائق میں جکڑا بند تھا کہ نکلا، اس سے سوائے ایسی صورت کے جو پیش آئی ممکن نہ تھا، مقدماتِ اصل کا فیصل کرنا، منصفوں اور صدر امینوں کے مقدمات کا مرافعہ سننا، رجسٹری کے وثائق پر دستخط کرنا، مقدماتِ دورہ میں فتویٰ دینا، کمیٹیوں میں حاضر ہونا، طلبۂ مدرسۂ سرکاری کا امتحانِ ماہواری لینا، احکامِ اخیر کو اپنے ہاتھ سے لکھنا، ہزار ہا کاغذ کا دستخط کرنا، پھر گھر میں آکر طالب علموں کا پڑھانا اور اطراف و جوانب کے سوالاتِ شرعی کا لکھنا، وہابیوں اور بدعتیوں کے جھگڑے میں حکم ہونا، مجالسِ شادی اور غمی اور اعراس میں جانا شعر و شاعری کی صحبت کو گرم رکھنا، باغات کی سیر کو اور خواجہ صاحب کی زیارت کو اکثر جانا، الغٹوں[2] کو ساتھ لے جانا اور ان کی دعوت کا اہتمام کرنا، یہ اشغال ایسے تھے کہ رات دن اسی میں غلطاں پیچاں تھا اور جان کو ایک دم آرام نہ

---

[1] ملاحظہ ہو معارف اعظم گڑھ : ج ۷ ، ص ۲۰۵

[2] یہ خاص دلّی کا لفظ ہے جس کے معنی بیکار لوگوں کے ہیں۔

تھا، نہ کھانے کی حلاوت، نہ سونے کا مزہ، نہ طاعت کا لطف، نمازِ پنجگانہ بطور حسبِ عادت ادا ہوتی تھی، وجوہِ فیصلہ لکھتے لکھتے ظہر کا وقت اکثر آجاتا تو وجوہ ڈگری و ڈسمس کے عین نماز میں وسوسہ انداز ہوتے، تنخواہ اور آمدنی رجسٹری کی جب آتی تو ریوڑیوں کی طرح بٹ جاتی، اگرچہ لوگوں کو میرے ہونے سے اس کام پر نفع تھا، مگر میری ذات کو کچھ فائدہ اور تمتع دنیا کا نہ تھا اور آخرت کا حال یہ ہے کہ یہ نوکری یعنی فصلِ خصومات موافق قوانینِ انگریزی کے اور یہ فتویٰ نویسی گو برعایتِ قواعدِ شرع ہو، ہرگز جائز نہ تھی، گو دبادے ہمارے علم و جاہت کے کوئی بول نہ سکتا تھا، اور استکراہ ہمیشہ اس سے رہا مگر کبھی چھوڑا نہیں۔

اس چالیس برس کی نوکری میں ہزارہا کو جتایا اور ہزارہا کو ہرایا، سینکڑوں بسوہ واریاں ہمارے حکم سے نیلام ہوئیں، صدہا آدمیوں کے قتل کا فتویٰ دیا اور صدہا قید ہوئے، سوائے اس کے اور گناہ بہتیرے ہیں جن کو میں جانتا ہوں اور جو علمِ الٰہی میں ہیں، ان کا کچھ حساب نہیں، ساری عمر صرفِ افعالِ بہیمی و حیوانی ہوئی، اور اگر انسان ہوئے تو شیطان ہوئے۔ اسی کی مغفرت پر بھروسا ہے ورنہ الا مؤاخذہ ہو تو کچھ ٹھکانا نہیں، حقوق اللہ وہ اپنے فضلِ عمیم سے بخشے گا، حقوق العباد بھی اس کے کرم سے بخشے جائیں گے۔ اَللّٰهُمَّ مَغْفِرَتُكَ اَوْسَعُ مِنْ ذُنُوْبِیْ وَرَحْمَتُكَ اَرْجٰی عِنْدِیْ مِنْ عَمَلِیْ

جب حال یہ ہے تو کیسا انعام و احسان اس کا ہے کہ ایسے گرفتارِ علائق کو ان بلیات سے ایسا الگ کر دیا کہ گویا کچھ تھا ہی نہیں، اور اگر اسی حال میں موت آجاتی تو نفس اسی آفات میں مبتلا رہتا۔ جیسا کہ کَمَا تَعِیْشُوْنَ تَمُوْتُوْنَ کَمَا تَمُوْتُوْنَ تُحْشَرُوْنَ اور کس وقت میں علیحدہ کیا کہ جب عمر ستر کی پہنچی اور پھر نجات کس مصیبت سے دی کہ کوئی مصیبت دنیا کی اس سے بڑھ کر نہ تھی اور

رزق کا ڈھنگ ایسا پیدا کر دیا کہ اس کی حلت میں کچھ شبہ نہیں، املاک متروکۂ پدری اس میں کم تھیں، اور اکثر زرِ خرید اسی مال مشتبہ سے تھی، وہ بالکل منتزع ہوگئی اور پھر سرکار سے مجدداً عطا ہوئی، خواہ وہ آدمی ہو یا ساری، واسطے معاش کے کافی ہے۔ خیر الذکر ذکر الخفی وخیر الرزق ما یکفی اور نہ وہ کتابیں رہیں جن کا پڑھنا پڑھانا محض لغو ولا طائل تھا، کلام اللہ و منتخب احادیث بخاری و مسلم و حصن حصین و حزب الاعظم، اور ادعیہ ماثورہ کہ ہر وقت اور ہر جگہ بہم پہنچتے ہیں، اگر بعد فراغ حوائج انسانی اور ادائے نماز پنجگانہ کے کل اوقات اس کی تلاوت اور ذکر الٰہی میں صرف ہوں اور یہی شعار اور یہی دثار ہو تو کیا خوش طالعی اور کیسی خوش نصیبی ہے کہ دنیا اور آخرت دونوں حاصل ہیں۔ ایسی آسودگی اور فارغ البالی کہ ایک ذرہ بھی لگاؤ دنیا اور اہلِ دنیا سے نہ رہا۔ مجھ جیسے آلودۂ علائق دنیا کو کہاں میسر تھی، اور پھر اس وقت کہ کوئی دنیا کی حسرت باقی نہیں رہی، اور آفتابِ عمر قریبِ غروب ہے اور اب تک حواس قائم اور عقل درست اور تندرستی ہے، توبہ و انابت و استغفار و طاعت و عبادت پروردگار کا اب تک باقی ہے، اگر یہ بقیہ انفاس اسی میں گزر جاویں اور خاتمہ ایمان پر ہو تو نعمتِ دو جہانی حاصل ہے، امید احباب باصفا اور عزیزانِ بے ریا سے یہ ہے کہ یہی دعا میرے حق میں کریں، بعض حمقا اہلِ دنیا سے جب میرے واسطے یہ دعا کرتے ہیں کہ ابھی پھر وہ ہی حکم حاصل ہو اور وہی اوج موج اور وہی ڈنکا بجے، یا بعضے سفہا یہ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ وہی حکم رانی ہو جاوے پھر اختیار ہے چند روز بعد چھوڑ دینے کا، تو میں بہت ہنستا ہوں ان کی خفت پر، کوئی حسنِ عاقبت کی دعا نہیں کرتا، اَللّٰهُمَّ وَمَا زَوَيْتَ عَنِّي

مما احب فاجعلہ فراغاً لی فیما تحب۔

خداوندا! تونے میری جن محبوب چیزوں کو مجھ سے دور کردیا ہے ان کی جگہ وہ چیزیں عطا کر جن کو تو محبوب رکھتا ہے۔

حالا وقت آں ست کہ امیدوار استجابت آں باشم۔

(۲) نواب یوسف علی خاںؒ کے نام:

جنابِ مستطاب نواب صاحب معلّی القاب جم المناقب کثیر المناصب معدنِ تفقد و نوازشِ بے پایاں، مستظہرِ نیازمنداں، ملاذِ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم، بعد گذارش مراسم نیازمندی ملتمس آں کہ عنایت نامہ عین انتظار میں پہنچا، بہت طمانیت و تقویت حاصل ہوئی، طبیعت نیازمند کی بدستور ہے بلکہ پہلے سے بہت تخفیف حاصل ہے اور اخبارِ موحشہ کا کچھ اعتبار نہیں، یہاں ایسی ایسی خبریں مشہور کی تھیں کہ ان کا لکھنا نامناسب ہے، اللہ تعالیٰ آپ کو زندہ اور سلامت رکھے اور دشمنوں کا رُو سیاہ کرے خصوصاً اخبار سہوان کہ بنام بعضے احباب کے پہنچے، اب جبکہ آپ کا نیا عنایت نامہ آیا اور نویدِ غسلِ صحت عرصہ ہفتہ عشرہ میں معلوم ہوئی تو کیا لکھوں کہ کیسی خوشی دوستانِ صمیم کو حاصل ہوئی اور حاسدوں کو موجب رنج و ملال کا، حال مزاج احقر کا یہ ہے کہ صاحب کمشنر بہادر بہت مہربانی کرتے ہیں اور آپ عیادت کو تشریف لائے اور ڈاکٹر ولایتی کو ساتھ لائے، انھوں نے دوا کھانے کی اور مالش کی تجویز کی چنانچہ استعمال اس کا ہے اور بہت تخفیف حاصل ہے اور آپ کا حال سُن کر

ؔ علوم عربیہ و حکمیہ میں آزردہ کے شاگرد تھے۔ ناظم تخلص، غالب سے مشورۂ سخن تھا۔

فرمایا کہ اگر ڈاکٹر صاحب کی تجویز نہ ہوتی تو اس طرح کی بیماری میں بہت مشکل تھی۔ الحمد للہ کہ اب صحت حاصل ہوئی اور جب آپ کا غسلِ صحت قریب ہو تو کچھ روپیہ سادات صحیح النسب اور محتاج کو دے دیجیے گا جس قدر کہ مناسب ہوں اور پہلے آپ کو اس واسطے لکھا کہ شرط ہے اس میں جہاں بیمار کا پلنگ ہے وہاں سے دیے جائیں، ورنہ کبھو اطلاع نہ ہوتی، پس اس امر سے اور اپنے غسلِ صحت سے جس دن کہ آپ سے ہو اُس سے اطلاع فرمائیے کہ آج نہائے۔ زیادہ ایام شادمانی و کامرانی مدام باد،

نیاز نامہ محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق ۱۲ جنوری ۱۲۶۵ھ[1]

(۳) نواب یوسف علی خاں کے نام:

جناب مستطاب نواب صاحب معلی القاب جم المناقب کثیر المناصب معدن تفقد و نوازشِ بے پایاں، استظہار نیازمنداں، ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم بعد گزارش مراسم نیازمندی ملتمس آں کہ کل نیاز نامہ مع کاغذ بنام مہاجنانِ مراد آباد برائے مصارف فقرا و محتاجین بتقریب غسلِ صحت ملازمانِ والا مقام بشمول قطرہ بدریا بھیجا گیا لیکن اس وقت ایک امر ضروری فروگذاشت، اب تکلیف دی جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ تریاق فاروق اصیل اگر دواخانہ سرکار میں ہو تو تھوڑا سا عنایت ہو، سواے ان ڈبیوں کے کہ بنبئی (بمبئی) سے آتی ہیں، وہ یہاں بھی بہت ہیں، کیونکہ اکثر ان میں مصنوعی ہیں۔ زیادہ ایام

لہ مثل محکمہ عالیہ دارالانشا سرکار دولت مدار ریاست رام پور نمبر ۱۳۲ ، صیغہ دوست و آشنایان۔

جمعیت وکامرانی بعیشِ جاودانی مستدام باد،

نیازنامہ محمد صدرالدین خاں سابق صدرالصدور، یکم ذیقعدہ سنہ ۱۲۸۱ھ[1]

(۴) نواب کلب علی خاں کے نام:

نواب صاحب مستطاب معلی القاب والامناقب جلیل المناصب معدنِ تفقد بیکراں نوازش فرماے بے پایاں استظہار نیازمنداں ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم، بعد گزارش مراسم نیازمندی ملتمس آں کہ قبل اس کے بسبب دریافت خبر فرحت اثر مسند نشینی خدام والا مقام سے کمال سرور حاصل ہوا تھا، اب کہ پیش گاہ فرماں فرماے ہندوستان و انگلستان سے بذریعہ صاحب کلاں بہادر خلعت مسند نشینی کا آیا اور اس کی خوشی میں جشن تہنیت کا قرار پایا، اس امر کے سننے سے دلِ اخلاص منزل کو فرحت بر فرحت اور شادی اوپر شادی، سے زیادہ ہوئی۔ خدام والا مقام پر واضح ہے کہ یہ نشاط ایسی ہے کہ منشیانِ فصاحت بیان اس کی تہنیت میں دفتر کے دفتر لکھ سکتے ہیں اور شاعرانِ تیز زبان قصیدے کے قصیدے کہہ سکتے ہیں، اِلّا یہ اخلاص کیش بسبب بیماری فالج کے کہ از چندے لاحق حال کھتا ہے اس کے باعث سے نہ ہاتھ کو حرکت اور نہ پاؤں کو قوت رفتار اور نہ زبان کو طاقتِ گفتار ہے اس لیے حصول سعادت سے معذور اور حضوری خدمت سے بہ ناچاری مجبور رہا مگر قدیمی ترقی خواہ آپ کے خاندان عالی کا جیسا کہ تھا تا حال ویسا ہی ہوں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو ایک سال پادر

---

[1] مثل نمبر ۲۶۹ دارالانشا سرکار دولت مدار، ریاست رام پور صیغہ دوست و آشنایاں۔

ہزبرس سال اور بعزو جاہ اور مسند حکومت دائم اور قائم رکھ کر کام روائی عالمیان کرے، زیادہ ایام حشمت و اقبال مدام رہے فقط المرقوم ششم ماہ دسمبر ۱۸۶۵ء

(مہر) الراقم محمد صدرالدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

(۵) نواب کلب علی خاں کے نام:

نواب صاحب مستطاب معلی القاب والا مناقب جلیل المناصب معدن تفقد و نوازش بے پایاں استظہار نیازمنداں ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم بعد گذارش مراسم نیازمندی ملتمس آنکہ دو قطعے عنایت نامہ سامی کے مورخہ ۱۴ ماہ دسمبر سنہ حال درباب پرسش عارضۂ لاحقۂ حالِ خاکسار اور دوسری ۲۲ ماہ مذکور محتوی بمژدۂ خلعت ریاست موروثی از پیشگاہ جناب عالیہ متعالیہ ملکہ معظمہ فرمان فرمائے ہندوستان و انگلستان بہ آں زیبندۂ مسند ریاست پہنچے، سپاس گزار یاد آوری کا فرمایا، خدام والا مقام پر واضح ہووے کہ خیر خواہی قدیمی و حقوق سابقہ و حال آپ کے خاندان عالی کے سرکار دوست مدار میں بخوبی ثابت و متحقق ہیں اس لیے بیچ استقلال آپ کی ریاست کے ارباب تجارب و واقفانِ سررشتۂ سرکاری کو کسی طرح تامل و شبہ نہیں تھا الا فی الحال ظاہر پرستانِ روزگار اور عوام الناس کے نزدیک بھی من کل وجوہ ریاست نے حسنِ استحکام پایا، اللہ تعالیٰ آپ کو مبارک مسعود اور ہمیشہ بر سر حکومت بدولت و اقبال رکھ کر بعمر طبعی پہنچائے، اس ترقی خواہ قدیمی کی دعا یہ ہے خدا قبول کرے مگر ظاہر ہو دوے کہ حال میرا مصداق اس مصرع کے ہے۔

تم ہوئے رعنا جواں بالفرض لیکن ہم کہاں

اب عمر قریب ہشتاد سال پہنچی ہے حال طبیعت کا یہ ہے کہ ہیچ عارضۂ لاحقہ کے قدرے تخفیف ہے اِلّا فائدہ معتد بہ جیسا کہ چاہیے نہیں ہے شافی حقیقی قادر توانا ہے اپنے فضل سے شفائے کامل عطا فرمائے و خاتمہ ایمان پر کرے امید کہ دستدار ملاقات، خاکسار کو ترقی خواہ قدیمی اپنا تصوّر کرکے بہ ارشاد مژدۂ صحت، مزاج مبارک مطلع اور مسرور فرماتے رہیے۔ زیادہ ایام حشمت و دولت مدام رہے۔ المرقوم ۲۷ر دسمبر ۱۸۶۵ء

(مہر) راقم آثم محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

(۴) نواب کلب علی خاں کے نام:

نواب صاحب مستطاب معلی القاب والامناقب جلیل المناصب معدن تفقد و نوازش بے پایاں اظہار نیازمنداں ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم۔ بعد گذارش مراسم نیازمندی بالملتمس آں کہ بیشتر اس سے درجواب صحائف عالی تعلقہ روانہ کیا گیا ہے یقین ہے کہ بشرف ملاحظہ گزرا ہوگا اور وہ جو زبانی پرسش احوال اس ترقی خواہ کی از راہ سرداری خدام عالی مقام نے فرمائی وہ سب زبانی شفیق مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالبؔ و نیز از خطوط نواب صاحب کرم گستر نواب محمد مصطفیٰ خاں صاحب دریافت ہوا کہ ان مرہون در سپاس گذار یاد فرمائی ہا فرمایا؛ عالی جاہا اب فی الحال مختصر حال اپنا التماس کرتا ہوں کہ اب عمر اس خاکسار کی قریب بہ ہشتاد سال پہنچی ہے ابتدائے جوانی سے تا ایام پیری کبھی خالی شغلۂ درس و تدریس سے نہیں اور اس عرصے میں صدہا طلبۂ علوم ہر دیار و رئیس زادگانِ والاتبار کو استفادہ حاصل ہوا

اب تک بھی باوجود پیری و بیماری کے طالب علم جو مکان پر سکونت پذیر ہیں و بعض اطراف و جوانب سے آتے ہیں بطور تحقیقات استفادہ حاصل کرتے ہیں اور مجکو بھی ایک دم بدون اس شغل کے کہ قدیم سے خوگر اس کا ہوں چین نہیں آتا اور اخراجات ضروری ولابدی طلباے مذکورین میرے ذمہ ہے علاوہ اس کے عزیز و اقارب بھی میرے ہیں کہ ان کی ما یحتاج ضروری کا کفیل ہوں اگرچہ اب تک مجکو خاص اپنی ذات کے واسطے کسی امر کی حاجت چنداں نہیں تھی، الا بسبب خانہ نشینی و زیرباری و بیکاری سالہا سالہ، کہ محض بہ اتفاق لیل و نہار پیش آئی ہے فی الحال اس اخراجات کا انصرام مجھ سے محض دشوار ہے اور تکلیف طلبا، و عزیزاں دیکھی نہیں جاتی، خواہی نخواہی باعث گذارش حال ہے۔

من کجا و ذوق گل چیدن کجا اے باغباں
نالۂ بلبل بزد ر این جا مرا آوردہ ست

اگر خدام والا مقام از راہِ سرداری و قدر شناسی ارباب کمال کچھ وظیفے مقررہ برائے چندے کہ جس سے گزارہ اوقات طلبۂ علوم و عزیزاں ہو وے متعین فرمادیں تو باعث نیک نامی کا دنیا میں اور موجب اجر عظیم کا آخرت میں ہوگا۔ ع

با کریماں کارہا دشوار نیست

و نیز یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ خاکسار آفتاب لب بام ہے غایت سے غایت اجرا اس وظیفے کا چھ مہینے سے زیادہ نہ کیجیے گا یقین ہے کہ آپ جیسے سردار باہمت سے واسطے مجھ جیسے ترقی خواہ قدیم کے اور پھر ایسے امر خیر میں کہ وہ بھی برائے چند روز ہے توجہ دریغ نہ ہوگی اور یہ بھی واضح ہوئے کہ باوجودیکہ نواب غفران مآب

نواب یوسف علی خاں بہادر مرحوم کو قدیم الایام سے ایک اخلاص اور اعتقاد خاکسار سے تھا بارہا چاہا کہ کچھ وظیفہ مقرر کر دیا جائے شاید مولوی مفتی محمد سعد اللہ صاحب بھی اس سے واقف ہوں الا تکلیف وہ آن کا نہ ہوا، اب توقع ہے کہ اس مصرع پر عمل ہووے۔ ع

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

امید ہے کہ جواب باصواب سے بزودی مقرر فرمائیے، اور اس ترقی خواہ کو مدام ترقی خواہ قدیمی اپنا جان کر ہمیشہ بہ ارسال مژدۂ مزاج مبارک مسرور و خوش وقت فرماتے رہیے، ایام حشمت و دولت مدام رہے۔

الراقم آثم (مہر) محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

مرقوم ۷ ار ماہ جنوری سنہ ۱۸۶۶ء مطابق ۲۹ ار ماہ شعبان سنہ ۱۲۸۲ھ مقدسہ[1]

(۷) نواب کلب علی خاں کے نام:

جناب نواب صاحب مستطاب معلی القاب جم المناصب کثیر المناقب معدن تفقد و نوازش بے پایاں استظہار نیاز منداں ملاذ عقیدت کیشاں دام عنایتکم بعد آرزوے ملازمت اکسیر خاصیت کہ مانند الطاف و اعطاف گرامی خدام زائد از بیاں ہے، التماس یہ ہے کہ از زمانِ عالی مقام جو حسب اتفاق رونق افروز غازی آباد ہوئے خاکسار کو کمال اشتیاق حصول ملازمت کا تھا، لیکن بسبب لحوق عارضہ لاحقہ و عدم طاقت و ضعف پیری و ناتوانی حضوری سے متعذر رہا، کتاب صحیح مسلم قلمی کہ نہایت صحیح و نسخہ تحفہ ہے بطریق نذر بدست

---

[1] اس درخواست کا نتیجہ یہ ہوا کہ مبلغ دو سو روپے ماہوار مقرر کر دیے گئے۔

آدم خورد روانہ کرتا ہوں الطاف خاوندی سے امید ہے کہ قبول فرمایئے
گا چشم داشت از تفضلات کریمانہ سے ہے کہ ہموارا حقر کو خواہان ترقی عمر و
دولت وصحت ومزاج مقدس خود تصور فرما کر ہمیشہ بنوازش نامہ جات معزز
فرماتے رہیے گا، زیادہ ایام حشمت وکامرانی مدام رہے، فقط

عرضہ خاکسار محمد صدر الدین خاں صدر الصدور سابق دہلی

مورخہ ۲۹ ردسمبر ۱۸۶۶ء

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے رقعات

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوں کے جو مجموعے ہمارے علم میں ہیں ان کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مخزنِ اسرارِ سلطانی معروف بہ رقعاتِ بیگمات (قلمی) آصفیہ حیدرآباد دکن۔

(۲) رقعات اہلیۂ واجد علی شاہ (قلمی) خدا بخش لائبریری پٹنہ۔

(۳) تاریخِ غزالہ، مطبوعہ مطبع مفید عام آگرہ، کتب خانۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

(۴) تاریخِ نور (قلمی) خدا بخش لائبریری پٹنہ۔

(۵) انشائے راحتِ روح، مطبوعہ مطبع اثنا عشری لکھنؤ، کتب خانۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

(۶) تاریخِ ممتاز مخطوطۂ برٹش میوزیم، یہ کتاب ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع بھی ہو گئی ہے۔

(۷) تاریخِ بدر (قلمی) ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد دکن۔

(۸) رقعاتِ بدر، مطبوعہ حیدرآباد دکن، یہ تاریخِ بدر ہی ہے جس کو نام کے ادنیٰ تغیر کے ساتھ سید محمد علی عرش ملیح آبادی نے قاسم پریس واقع چنچل گوڑہ میں

چھپوایا ہے۔

(۹) بیگماتِ اودھ کے خطوط مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی، مطبوعہ فاروقی پریس دہلی۔ اس میں مرتب نے خطوں کے حوالے نہیں دیے ہیں اور بعض جملے نکال دیے ہیں اور شوقیہ نظموں کے اشعار کم کر دیے ہیں۔

انسان کی اصلی سیرت کا اندازہ عیش میں نہیں تکلیف میں ہوتا ہے۔ یہ خطوط چونکہ انتزاعِ سلطنت کے بعد لکھے گئے ہیں اس لیے جانِ عالم اور ان کی بیگمات کے کردار کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں، مٹیا برج میں وہ شاہانہ کروفر باقی نہیں رہا تھا پھر بھی اس زمانے کا زندہ لکھنؤ تھا، اس تہذیب کے اصلی خط و خال ان تحریروں میں صاف نظر آتے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے زوال کے بعد واجد علی شاہ، ان کے متعلقین اور رعایا پر کیا گزری۔ ان کے دلوں میں جانِ عالم کی کتنی محبت تھی اور خود بادشاہ ان حالات سے کتنے متاثر تھے۔ اس لیے یہ خطوط صرف ادب ہی کا بیش قیمت سرمایہ نہیں، تاریخ ہندوستان کی اہم دستاویز بھی ہیں۔

واجد علی شاہ کی معزولی معمولی واقعہ نہیں تھا اس کا اثر خود ان پر لکھنؤ پر اور ان کے متعلقین پر پڑا۔ کل تک جس کے ۱۷۰۰ اہلِ قلم، ۵۰۰ طبیب، ۱۵۰۰ چوب دار ملازم تھے، وہ دفعتہً شہر یاری و سرداری سے محروم کر دیا گیا اور وطن سے دور دیارِ غیر میں پہنچا دیا گیا جس وقت وہ یہ شعر پڑھتے ہوئے لکھنؤ سے رخصت ہوئے ہیں:

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

تو سننے والوں کے کلیجے شق ہو گئے، بچہ بوڑھا، عورت مرد، ہندو مسلمان کوئی

ایسا نہیں تھا جو دھاڑیں مار کر نہ رو رہا ہو۔ ان کی یاد میں غزلیں لکھی گئیں، گیت گائے گئے، ڈنڈے والوں اور بھاٹوں نے اپنے مذاق کی نظمیں لکھیں، گلی گلی اور کوچے کوچے میں سنائیں، کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں عورتیں یہ شعر نہ پڑھتی ہوں:

واجد علی پیارا کلکتے کو سدھارا
سڑکیں نکل رہی ہیں، سونی گلی گلی ہے

یہ واقعات مولانا عبد الحلیم شرر نے بیان کیے ہیں، ان کی تائید نواب خاص محل کے ایک خط سے بھی ہوتی ہے جو انھوں نے کلکتے سے شیدا بیگم کے نام لکھا ہے:

"بہن شیدا بیگم ہیراں جی کی ۲۷ تاریخ ۱۲۷۱ھ پنج شنبے کا دن عمر بھر نہ بھولے گا جب کہ سلطانِ عالم کو جنرل اوٹرم صاحب نے باپ دادا کی سلطنت چھوڑنے اور حکومت سے دست بردار ہونے کا حکم دیا اور لکھنؤ سے ہم لوگ جدا ہوئے جیسے بلبل گلزار سے چھوٹی، یوسف مصر سے نکلے، بوے گل چمن سے جدا ہوئی۔ پیا جانِ عالم کا سکوت اور تمام محلے کا حسرت بھری نگاہ سے دیکھ کر بے کسی کے آنسو بہانا، کمالِ ادب سے رومال میں غم کے موتیوں کو سمونا، اعزا کو ہچکیاں لگی ہوئی تھیں، ہم آغوش محلات میں ماتم بپا کرتے ہوئے سلطانِ عالم کے ہمراہ روانہ ہوئے۔ اس وقت جانِ عالم کا یہ کہنا "تم پر دس برس تک میں نے سلطنت کی، اس عرصے میں جو کچھ صدمہ اور رنج میری ذات سے تم کو پہنچا ہو، اس کو بخوشی معاف کر دو، اس وقت میں معزول ہوں اور تم سے چھٹتا ہوں، خدا جانے زندگی میں پھر ملوں یا نہ ملوں"۔ بہن! اس جملے نے تمھیں یاد ہے مجمع کو مجلسِ ماتم بنا دیا تھا۔ حضرت منور الدولہ، احمد علی خاں نے کہا: سرکار! ایسے وقت میں غلام کو قدموں

سے جُدا تو نہ کرو۔ سلطانِ عالم خاموش ہو گئے، حضور ملکہ کشور آرا بیگم صاحبہ اور بھیا سکندر حشمت سلمۂ اور لختِ جگر، نورِ نظر ولی عہد بہادر سلمۂ، میں اور چار اور سرکار کی خادمہ ہمراہ تھیں۔"

آگے چل کر سفر کی روداد لکھی ہے:

"رجب کی پانچویں کو لکھنؤ سے چلے تھے، کان پور پہنچے۔ میرا روتے روتے بُرا حال ہوا۔ بَیرون صاحب کے بنگلے میں ہم لوگ مقیم ہوئے۔ رجب بھر مہینا وہیں بیتا، شعبان کی پہلی کو الٰہ آباد کو رخصت ہوئے، آٹھ دن وہاں ٹھہرے پھر بنارس آئے، راجہ پُرانا نمک خوار تھا، اپنی سی اس نے اچھی خدمت کی، رانیاں حضور ملکہ کی بڑی تواضع کرتیں، ہر وقت ہاتھ باندھے چاکری میں کھڑی رہتیں، مجھ مغموم کی پوچھ بھی بہت تھی، میں ہر وقت سلطانِ عالم کی دلجوئی میں لگی رہتی۔ ان کا باتوں میں دل بہلاتی مگر وہ غم میں گھلے جاتے ہیں، میں واری جاؤں، یہ حال دیکھ کر دل کُڑھتا ہے۔ بنارس سے دُخانی جہاز پر سوار ہوئے، رمضان کی ۲۷ کو کلکتے ہمارا قافلہ پہنچا، سب پر ملکان کا اثر ہے، اس وقت تم کو راستے کی مختصر کیفیت لکھ رہی ہوں، تم بھی حال لکھنا، ہمارے پیچھے کیا بیتی۔

راقمہ نواب خاص محل، کلکتہ ۲۹ رمضان ۱۲۷۴ھ"

خط لکھنے کے لیے صرف کاغذ اور قلم ہی کی نہیں، خونِ جگر کی بھی ضرورت ہوتی ہے، جانِ عالم اور ان کی بیگمات کے خطوں میں حسرتوں کی سُرخی ہے، جذبات کی گھٹا ہے، ارمانوں کا سوگ ہے، ان میں دلی کیفیات کا اظہار ہے لیکن ایسا بے لاگ، جیسے تیر کمان سے نکل جائے۔ یہ خطوط صرف تاریخ کے طالب علم ہی کے لیے اہم نہیں، بلکہ مکتوباتی ادب میں بھی ایک درجہ رکھتے ہیں۔

عبدالحلیم شررؔ نے ان خطوں کے متعلق حزنِ اخترؔ کے مقدمے میں لکھا ہے :

"مجھ میں جو کچھ ادبی ذوق پیدا ہوا ان ہی تودوناموں کی برکت ہے"[1]

ایک اور موقع پہ لکھا ہے :

"مجھے فارسی عاشقانہ عبارت آرائی کے شوق میں یہاں بیت السلطنت واجد علی شاہ میں حسن و عشق کا ایک نہایت ہی دلچسپ مشغلہ ہاتھ آگیا، بادشاہ کے نام محلاتِ عالیات اور بیگمات جو خطوط بھیجا کرتیں، وہ خطوط بادشاہ کے ملاحظے کے بعد اسی دفتر بیت السلطنت میں محفوظ رکھے جاتے، یہ خط جو تودہ نامے کہلاتے علی العموم سرخ اور زرافشاں کاغذ پر ہوتے اور عموماً عاشقانہ انداز سے رنگین عبارت میں لکھے جاتے، ان کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہوگی جن کو میں نے پڑھنا شروع کیا، مجھے ان میں بڑا لطف آیا، افسوس کہ وہ نایاب ذخیرہ خدا جانے کہاں گم ہوگیا، آج موجود ہوتا تو شائع کرنے کے قابل تھا، اس لیے کہ ان میں جتنے خطوط تھے، بیگمات انشا پردازوں کے لکھے ہوئے تھے اور نہایت زورِ قلم دے کر رنگین عبارتوں میں لکھے گئے تھے ..... ہر ایک خط میں ایک جداگانہ جدت طرازی اور تازگی تھی، بہر حال میری انشا پردازی کا پہلا نصاب یہی تودہ نامے تھے جو ظاہری صورت اور باطنی رنگِ عبارت دونوں حیثیتوں سے بہت ہی دل کش تھے"[2]

عورتیں زبان کی سب سے بڑی محافظ ہوتی ہیں، اور اردو کی ٹکسالی زبان کا تو دار و مدار صرف بیگمات پر ہے، واجد علی شاہ کی بیگمات کو اس معاملے میں خصوصیت خاصہ حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوں میں روزمرہ کی چاشنی، الفاظ کی

---

[1] جانِ عالم ص ۸۱-۸۲

[2] رسالۂ دلگداز : جون ۱۹۳۳ء ص ۱۲۳ (آپ بیتی)

ترتیب، محاورات کی برجستگی اور ندرتِ ادا کی شیشہ گری، یہ تمام خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں، واجد علی شاہ کا بھی علمی مذاق نہایت پاکیزہ اور اعلیٰ درجے کا تھا اور دراصل ان میں دو ہی مذاق تھے، ایک ادب اور شاعری کا اور دوسرا موسیقی کا۔ شرر کا بیان ہے کہ "ان کی علمی استعداد بہت بڑھی ہوئی تھی۔ عربی کے وہ عالم نہ تھے، مگر فارسی میں ان کا درجہ شاید ابوالفضل سے کچھ ہی کم ہوگا۔" اُردو میں اُنھوں نے جو تصانیف چھوڑی ہیں، وہ ان کی قابلیت کی گواہ ہیں، خطوط کے لیے کسی خاص علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے، وہ صرف "حُسنِ اتفاق" کا نام ہیں اور صرف چند لمحات کی یاد قائم رکھنے کے لیے لکھے جاتے ہیں اور زندگی میں شاید یہ لمحات ہی سب سے زیادہ عزیز چیز ہیں۔

اودھ کے اس غم نصیب بادشاہ نے بھی اکثر خطوں میں ان عزیز لمحات کی یاد تازہ کی ہے اور تصور میں اس محفلِ طرب کو دوبارہ آراستہ کیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گزرے ہوئے اوقات کو جذبات کی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ ایک دفعہ پھر، چاہے وہ عالمِ خیال ہی میں کیوں نہ ہو، بسر کرنا چاہتے ہیں۔ ان دلربا اداؤں، دلچسپ واقعات اور حسین یادوں کا وہ ایک مینا بازار سا لگاتے ہیں اور قید خانے کی خلوت میں ان کو دلِ صد پارہ کی قاشوں سے مکرر اور سہ کرر خریدتے ہیں اس سے ان کے زخموں میں ٹھنڈک سی پڑ جاتی ہے اور حال کی تلخیاں ایک حد تک گوارا ہو جاتی ہیں۔ ان تلخیوں کی کچھ حد بھی ہے، تاج و تخت سے محرومی، سلطنت کی تاراجی، ماں اور بھائی کی دائمی مفارقت، قید و بند کے مصائب، نگین آرا و بہم آرا کا انتقال، دوستوں کی بدسلوکی، بیگمات و محلات کی تباہی و مفلسی، پھر اپنی بے زری اور بے کسی، غرض مصائب کا اتھاہ سمندر ہے جس میں ایک ٹوٹی پھوٹی کشتی ہچکولے لے رہی ہے۔ وہ ان مصائب کو دل کش یادوں[1] سے

---

[1] خط نام سرفراز محل

بھلانے ہی کوشش کرتے ہیں، ان کو جعفری بیگم یاد آتی ہے۔ اس کی تیغ زبانی اور نازک مزاجی، اس کا کھلنڈراپن اور چنچل طبیعت[1]۔ انھیں نگار محل کا قصہ یاد آتا ہے جس کو انھوں نے کام و دہن کی تمام لذتوں کے ساتھ بادِ صفے میں لکھا ہے[2] اسی طرح سرفراز پری کے ساتھ جو معاملاتِ عشق و محبت درپیش تھے، وہ ان کی چشمِ باطن کے سامنے پھر دست افشاں اور پاکوباں آگئے ہیں[3]۔ اصل میں وہ خط نہیں لکھتے بلکہ "تا دستدادِ مواصلتِ جسمانی نصف ملاقات پر اکتفا کرتے ہیں[4]"۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں :

"خیر جی یہ بھی ایک طبیعت کا مزہ ہے، دل لگی ہے ایک تحریر کا لطف ہے، خفا نہ ہوا کرو، جی بہلایا کرو[5]"

امراؤ محل کو لکھتے ہیں :

"جب تک حصولِ مواصلت نہ ہو، خط و کتابت میں غفلت نہ ہو[6]"

یہی حال دوسرے فرقت زدوں کا ہے۔ نواب بدر عالم لکھتی ہیں :

"زندگی کا سہارا اب فقط خط تمہارا ہے، للہ ہاتھ جوڑتی ہوں، منتیں کرتی ہوں، جانِ عالم ادھر دیکھو، ہماری طرف منہ پھیرو، سنتے ہو، خط جلدی جلدی لکھا کرو[7]"

---

[1] خط بنام سرفراز محل۔

[2] بنام شیدا بیگم مرقومہ دوازدہ شوال ۱۲۷۲ھ۔ [3] بنام بدر عالم صاحبہ۔

[4] مخزن اسرار سلطانی قلمی ص ۱۰۰ فرخندہ محل کے نام۔

[5] شیدا بیگم کے نام مورخہ ۲۱ رمضان ۱۲۷۳ھ (مخزن اسرار سلطانی قلمی)۔

[6] مورخہ ۲۰ شعبان ۱۲۷۳ھ۔

[7] رقعات بدر ص ۱۶۔

بعض جگہ خطوں میں یہ شراب چھلک گئی ہے، ان میں اختلاط کی باتیں ہیں اور عشق و عاشقی کی چھیڑ چھاڑ ہے، نواب بدر عالم، بادشاہ کو لکھتی ہیں :

"اے ہماری دولتِ حجاب کے لینے والے ..... ایذا و تکلیف کے دینے والے کلبۂ احزان کی نشست میں ہم کو شہنشاہ منزل کی برخاست زیادہ تر نقشِ جگر ہے اور تمہارے فراق میں واللہ اب تک درد کمر ہے، یاد تمہارے حرکات و اختلاط کی ہر اعضا میں کھبی ہے اور نوکِ نشترِ فراق ہماری ہر رگ میں چبھی ہے ..... مجھے بھولا سمجھ کر اپنا مزا یاد دلاتے ہو، مستوں کو سردِ عبث ستاتے ہو۔"[1]

لیکن زندگی کی حقیقتیں بڑی بے رحم ہوتی ہیں، جب وہ دامن گیر ہوتی ہیں تو خوشی رنج میں تبدیل ہو جاتی ہے :

"سنو اے جانِ جاں، تم جو بدر عالم کو جانِ عالم کی دلھن لکھتے ہو .... حق تعالیٰ وہ دن لائے کہ دولھا مع برات آئے، عروسِ شب گھونگھٹِ فراق کو ہٹا کر مصحفِ رخسار دکھائے، شربتِ وصل پلائے، جب دلھن کہنا، اب تو بلا کشیدہ ستم رسیدہ کہنا چاہیے۔ شہنشاہ منزل کی جو برخاستوں کو پوچھتے ہو، بس تم نے آبلۂ جگر پر نشتر لگا کر زخم پر نمک چھڑکا یا آتش میں روغن دیا، اے غضب کیا۔"[2]

محبوب عالم نواب مغل صاحبہ نے ان پچھلی صحبتوں کا ذکر زیادہ تفصیل سے کیا ہے :

" اس کے گئے پہ دل کی خرابی نہ پوچھیے
جیسے کسی کا کوئی نگر ہو لٹا ہوا

جانِ عالم پچھلی باتیں یاد آتی ہیں گھنٹوں رلاتی ہیں، برسات کا کیا موسم آتا ہے"

---

[1] رقعات بدر ص ۲۰۔ [2] رقعات بدر ص ۲۹۔

دل بے چین ہوجاتا ہے، جھر پر غم کا عالم چھا جاتا ہے، عیش باغ کا جلسہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے، دل پاش پاش ہوجاتا ہے، مینہ برسا، پانی جا بجا بہ گیا، گلی کوچہ صاف رہ گیا، ساون بھادوں میں زر دوزی پاپوش پہن کر پھریے، کیچڑ کا نام کیا ہے، مٹی بھی نہ بھرے۔

فصلِ بہار کی صفت، پروردگار کی قدرت، باغ میں آنے کا ہر ایک شائق تماشہ دیکھنے کے لائق، خواجوں کا جمگھٹا، زنگار رنگ کی پوشاک، آبنوس کی تاک جھانک باغ کا تختہ، لالہ و نافرمان چمن پر مٹنے والوں کی جان قربان، صاحبان محلات کی سبک روی خرام ناز ہر قدم پر کبک دری چال بھول کر جبینِ نیاز رگڑتی، شاخ سرو ان کے روبرو نہ اکڑتی، جانِ عالم تمھاری جانب سے آم کے درختوں میں جھولا پڑتا، جھولنے والیوں پر آپ کا دل ٹپکا پڑتا، ہر ایک سے بھت کے پینگ بڑھاتے خواجین ہمت بڑھا بڑھا کے پینگ چڑھاتے، باغ میں کوئل پپیہے کا شور جھولے پر گھٹا..... ساون بھادوں کے جھلے، وہ رنگین جھولنے والے..... اس سے کا خیال آکر دل پاش پاش ہوجاتا ہے۔"

ان خطوں میں اشتیاق و محبت، ہجر و مفارقت اور شکوہ و شکایت سب ہی کچھ ہے، گویا ایک دنیا اس دیدۂ تر میں سمٹ آئی ہے۔ "خونے بہ جگر جمع کن و رنگ بروں آر" کا لطف ان خطوں میں ہے۔ بعض جگہ محبت کا اظہار عورت کی طرف سے کیا گیا ہے، اس لیے ان میں ہندی کے دوہوں کا بھی رنگ ہے۔ ہر خط کا انداز الگ ہے، القاب الگ ہے۔ جو خط پریشانی میں لکھے گئے ہیں ان میں اسلوب سادہ لیکن موثر ہے، جو نسبتۂ اطمینان سے لکھے گئے ہیں ان میں طرزِ بیان دل فریب اور طرح دار ہے، لیکن خلوص کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے، رنگینی اور تکلف نے رمز و ایما کو نکھار دیا ہے اور خطوں کے ماحول اور لکھنے

والوں کی بیچارگی اور خستہ دروئی کو اور نمایاں کر دیا ہے۔

القاب میں بڑی بڑی جدتیں برتی گئی ہیں۔

بدر عالم صاحبہ لکھتی ہیں:

"اے میرے قدردان، اے میرے مہربان، اے میرے معین و مددگار، اے میرے ہمدم و غمخوار، اے میرے یوسف، اے میرے جانی، اے میرے قیدی، اے میرے زندانی، اے میرے جانِ عالم، اے میرے سلطانِ عالم، اے میرے اختر پیارے، میں صدقے تمہارے۔"

فرخندہ محل لکھتی ہیں:

"مہر و گلزار رعنائی، تدرو کوہسار دلبری و یکتائی، زیدہ اللہ حسنہ۔"

کنیز فاطمہ بیگم لکھتی ہیں:

"واقفِ درد و الم حضرت جانِ عالم زید اللہ حسنہ۔"

شیدا بیگم لکھتی ہیں:

"مہر پیشانی، چہرہ نورانی، ابرو کماں، تیر مژگاں، بادام چشم، بہرام حشم، گل کی خوشبو، بلبل کی گفتگو، زرشتہ زیب، زاہد فریب، حسینوں کے رنگ، زہرہ جبینوں کے ڈھنگ، شاہد کی سج، عروس کی دھج، دادرس دردِ اشتیاق، مرہم زخمِ فراق، داؤد آواز، مجسم اعجاز، بے آراموں کے چین، استاد تان سین[1]، محفل کی زیبائش، ہر دل کی آرائش، خورشید جمال کی ضو، حسن کی لو، بے فکروں کا قہقہہ، خوش دلوں کا چہچہہ، بے صبروں کے آرام، بے نشانوں کے نام، شاہوں کے سرتاج، نازنینوں کے معراج ......"

---

[1] جانِ عالم کو موسیقی میں کمال حاصل تھا: جانِ عالم از عبدالحلیم شرر ص ۶۸۔

جانِ عالم، فاطمہ بیگم کو لکھتے ہیں :

"رشکِ بدر، مشتری قدر، زہرہ جمال، مہر مثال، حور نژاد، پری نہاد، گل رو سمن بو، انیس و ہمدم، خوبی مجسم"۔

بادشاہ، نواب شیدا بیگم کو لکھتے ہیں :

"مجنوں کے دل کی تسکین، لیلیٰ کا روئے رنگین، یوسف کے منہ کا بناؤ، زلیخا کے کلیجے کا گھاؤ، وامق کی آنکھوں کی روشنی، عذرا کی دل لگی، نل کی راحت دمن کی عزت، قیس کے دل کا رکھ رکھاؤ، پری زادوں کا بناؤ، سورج کی کرن چاند سا بدن، اختر نما نواب شیدا، چاہنے والے گئے کی نباہنے والی، دل پسند ارجمند، عاشق فریب، معشوقہ بازیب، نہال چمنِ محبت، بالکل چاہت کی صورت الف قد، بے ساختہ تیرے ابرو، چاند سا رو، بہت اچھی، خدا کے واسطے ایک مجھی مورتی لاکھوں میں کٹھورتی، محبت کا بیلا، عشق کا نقشہ ..... کردر بار جیوں گا مگر تجھی پر مروں گا"[1]

شیدا بیگم اس کے جواب میں لکھتی ہیں :

وعدے مانگتے ہو تم بھی

بات ہرگز نہیں ہے یہ اچھی

ایک اور خط میں لکھتی ہیں :

"اخترِ آسمانِ دلربائی، گوہرِ دریائے آشنائی .... خسرو خو، شیریں گفتگو، سلیمان حشم، بلقیس شیم، یوسف جمال، زلیخا خصال، ماہ صورت، چکور سیرت، لیلیٰ کی سیج، مجنوں کی دھج، دمن کے دل کا گھاؤ، نل کی صورت کا بناؤ، عذرا

---

[1] مخزن اسرار سلطانی قلمی ص ۱۵۰۔

کا ناز، وامق کا انداز، شاہد کی راحت، عزیز کی عزت، شمع کا رنگ، پروانے کا ڈھنگ، شہر کی آرایش، پہلو کی زیبایش ..... زخم فراق کے مرہم، مرزا جان عالم ..... "

اسی طرح دعائیہ اور اشتیاقیہ الفاظ میں بھی جدت ہے :

"چہرۂ الفت بآب وتاب باد"

"زید اللہ جمالہ، زید اللہ نور حسنہ"

خاتمے پر لکھا ہے :

"زیادہ حسرتِ ہم آغوشی، زیادہ شوقِ وصال"

بعض القاب بہت مختصر ہیں : جانِ عالم ہمارے اختر پیارے، یا اختر پیارے میں صدقے تمھارے، یا اختر جانی۔

یہ خطوط دوری و مہجوری کے عالم میں لکھے گئے ہیں، اس لیے بعض بعض جگہ ہجر میں وصال کا لطف ہے اور تحریر میں تقریر کا رنگ آگیا ہے، بعض مواقع پر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو بے تکلف دوست آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔

نواب بدر عالم صاحبہ لکھتی ہیں :

"سنو صاحب کوئی تمھاری محبت میں مرے یا جیے تمھیں اپنی طعنہ زنی سے کام ہے یہ بھی خوبی ہمارے ایام کی ہے"

نو ذی الحج ۱۲۷۵ھ کے خط میں لکھتی ہیں :

"سنو جان عالم بغیر تمھارے ان صندلی کلائیوں میں جہانگیریوں کا یہ نقشا ہے گویا شاخ نخل صندل میں مار پیچاں لپٹا ہے"

ایک اور خط میں لکھا ہے :

"سنو جانی تم معشوق ہو، ہم عاشق ہیں، اور کوئی نشانی تمھاری نہیں رکھتی مگر خط تمھارے

ہاتھ کے ہر دم سینۂ غم کے خزینے پر رہتے ہیں، کبھی آنکھوں پر رکھ کر روتی ہوں، اشکوں سے بھگو لیتی ہوں۔"

دوسرے موقع پر لکھتی ہیں :

"جانِ عالم ادھر دیکھو، ہماری طرف منھ پھیرو، سنتے ہو! خط جلدی جلدی لکھا کرو۔"

یہی بے تکلفی جانِ عالم کے خطوں میں ہے :

"نواب نگار محل، تو نے پھر ستا رکھا ہے۔"

"دیکھو تو زمانے کا کیا عالم ہوگیا، زاویۂ تنہائی میں کیں ہیں۔"

ان خطوں میں جو صفائی اور بے تکلفی ہے وہ مستقبل کا اشاریہ ہے، غالب کے ہاتھوں میں پہنچ کر یہ نقش اتنا دلفریب ہوگیا کہ دل و نظر دونوں اس میں جذب ہوکر رہ جاتے ہیں لیکن یہ صفائے گفتگو کچھ غالب کی خصوصیت نہیں ہے" ان کی اس خصوصیت میں سرور اور بے خبر بھی بعض جگہ شریک ہیں۔

بیگمات کے ان خطوں میں تمام نسائی خصوصیات موجود ہیں، بعض جگہ ان کے مخصوص محاورے ہیں اور محلاتی زبان کا چٹخارہ ہے مثلاً،

یاسمن محل لکھتی ہیں :

"جانِ عالم! ایک سال ہوگیا، سب جیتیوں کو نوازا، مجھ نگوڑی کو کبھی بھول کے بھی پرزہ کاغذ سے خوش نہ کیا۔"

نواب خاص محل کلکتے سے شیدا بیگم کو لکھتی ہیں :

"میں ہر وقت سلطانِ عالم کی دلجوئی میں لگی رہتی، ان کا باتوں میں دل بہلاتی، مگر وہ غم میں گھلے جاتے ہیں، میں واری جاؤں، یہ حال دیکھ کے دل کڑھتا ہے۔"

نواب بدر عالم، دلدار محل کے انتقال پر لکھتی ہیں :

"جانِ عالم تم نے جو لکھا تھا کہ تیسری تاریخ رجب کی نواب دلدار محل نے اِس جہانِ فانی کو چھوڑا اطرف عالم باقی کے منہ موڑا ہے ہے سنتے ہی میں بے ہوش ہوئی۔ یہ کیا ستم ہوا، میری انیس کنج لحد سے ہم آغوش ہوئی، لطفِ زندگی سے دل بیٹھ گیا، الفت اور صحبت کا مزا اٹھ گیا، خدا انھیں جنت نصیب کرے۔ ان کا اقبال بڑھا کہ تمھاری خدمت میں انتقال کیا"[1]

بعض جگہ سوکن کا جلاپا اور رشک و رقابت کے جذبات سطح پر آگئے ہیں۔ نواب بدر عالم، واجد علی شاہ کو لکھتی ہیں :

"حقیقت یہ ہے کہ نواب خاص محل صاحبہ اگلے ہی زمانے میں کہ جب میں ان کے پاس رہتی تھی، کیسے کیسے فساد کرتی رہیں اور کبھی روادار میری تم تلک جانے کی نہ ہوئیں۔ اب عنایت خدا سے کلکتہ میں گواہی دیتی ہیں"[2]

محلات عجیب عجیب فتنہ و فساد اٹھاتی تھیں اور خوب ایک دوسرے کی لگائی بجھائی کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ نواب شیدا بیگم پر اتہام لگا کہ ان کے لڑکی ہوئی ہے۔[3] دوسری مرتبہ یہ الزام لگا کہ "نثار علی لہسنیا ہاتھی پر چڑھ کے چینی بازار میں ان کے محل کے کوٹھے کے سامنے چار گھڑی تک کھڑا رہا اور ان کے یہاں کی کھڑکیاں کھلی رہیں اور عورتیں بیٹھی رہیں، نہ تو کھڑکیاں بند ہوئیں نہ عورات ہٹیں۔ اس کے کیا معنی؟"[4] نور زماں بیگم کی بھی کسی نے چغلی کھائی اور حکم ہوا کہ خرد محل کے ساتھ جا کر رہیں۔ انھوں نے اپنی براءت میں لکھا ہے :

"اشراف زادیوں سے یہ فعل نہیں ہوتے"[5]

---

[1] رقعات بدر ص ۱۹ [2] مخزن اسرار سلطانی (قلمی) کا آخری خط۔

[3] تاریخ نور قلمی (پٹنہ) ص ۲۲، ۳۱

[4] تاریخ نور قلمی (پٹنہ) ص ۲۰ تا ۲۲

سلطان جہاں بیگم بھی ان الزاموں سے بری نہ تھیں، ۱۵ محرم ۱۲۷۲ھ کے خط میں لکھتی ہیں :

"لوگوں نے مجھ رنجور پر اتہام باندھے، حضور کو بھی یقین آگیا۔ حضرت عباس علمبردار کی سوگند، میں آپ کا نام لیے بیٹھی ہوں، نہ غم خوار ہے، نہ دمساز ہے صرف آپ کی یاد ہے ؎

رفتہ رفتہ ہوئی ہوں سودائی
دور پہنچے گی میری رسوائی"

ان خطوں کے پڑھنے سے ملتے ہوئے درباری ماحول کا نقشہ سامنے آجاتا ہے اور نفسیاتِ انسانی کے وہ پہلو بھی جو کسی لباس میں بھی پوشیدہ نہیں رہ سکتے۔ یہ رشک وحسد، امتیاز اور تخصیص کے بطن سے پیدا ہوا ہے اور اس کے پیچھے یہ احساس ہے کہ دوسروں کو زیادہ قربت حاصل ہے اور ہم اس صف میں نہیں ہیں۔

ہندوستان کے بعض دربار اس کی ہمہ رنگ تہذیب و تمدن کے آئینہ بردار رہے ہیں۔ اس لیے جو اُردو ان درباروں کے سایے میں پلی اور بڑھی اس میں فارسی، بذنمائی کی حد تک غالب نہیں رہی۔ قلی قطب شاہ، واجد علی شاہ اور بہادر شاہ کی اُردو، ملّا وجہی، مرزا سرور اور شاہ نصیر سے مختلف ہے، اس میں ہندیت کا چٹخارہ ہے۔ یہ خطوط بھی اس مزے سے خالی نہیں۔ جانِ عالم لکھتے ہیں :

"میری بیگی بہی خواہوں نے چاہا کہ ..... اُس .... سے جلد ملاقات کا سبیتا ہو .... جی کڑا کر کے نجم النسا پھر اس کے گھر گئیں۔"

جانِ عالم نے بدر عالم کو جہانگیریاں بھیجی ہیں۔ اس موقع پر لکھتے ہیں :

"صندلی کلائیوں میں ہراوٹ ان کی مبارک ہو، شاخِ گلاب میں سجاوٹ کی چمک ہو۔"

دہلی کے بعد لکھنؤ میں جو تہذیبی شمع روشن ہوئی وہ دربار کی مشعل سے، اس لیے یہاں اُردو ادب کو جو قدریں ملیں وہ بھی اس دربار سے جس پر ایک ایک محدود فارغ البال طبقے کا قبضہ تھا، دلّی کا ادب کبھی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے بے نیاز نہیں رہا لیکن لکھنؤ اوّل تو کھڑی بولی کے علاقے سے دور تھا اور دوسرے یہاں کی تہذیبی روایات تمام تر شہر کے جاگیرداروں اور رئیسوں سے وابستہ تھیں۔ اس لیے ان کی نثر میں بھی بلا کا تکلّف اور تصنّع آگیا۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے ان صنائع کو برتا ہے لیکن بعض جگہ مصیبتوں نے اس برف کو پگھلا بھی دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آبِ رواں کا ایک چشمہ ہے جو پھوٹ بہا ہے۔ اس گئی گزری حالت میں بھی ان کی خو بو دہی تھی، اور پُرانی روایات ان کو جان و دل سے عزیز تھیں، اب سروری و جہاں داری ختم ہو چکی تھی لیکن وہ اب بھی "سلطانِ ملکِ حُسن و جمال" اور "خسروِ ماہ طلعتانِ شیریں مقال" تھے، چنانچہ بعض خطوں میں واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے وہی تکلّف اور تصنّع برتا ہے جو اس زمانے کی عام خصوصیت ہے۔

دلپذیر بیگم، واجد علی شاہ کو لکھتی ہیں:

"آٹھ پہر کبھی تمھارے درِ دنداں کے تصوّر میں اشک بہاتی ہوں اور کبھی لبِ یاقوت گوں کے دھیان میں دیدۂ خونبار سے لختِ جگر مثلِ عقیقِ احمر ٹپکاتی ہوں۔ کبھی تمھارے سبز رنگ زمرد رمانی کے خیال میں دستِ وحشت غیرتِ مرجان سے اپنے عارضِ گلفام کو مارے تمانچوں کے لال کرتی ہوں اور کبھی بہ شبِ خیالِ وصل

کی تختی دواسطے دفعِ خفقان کے سینے پر دھرتی ہوں، کبھی کاکل شکیں کی یاد میں نیلم کی طرح آنکھوں میں ایسی تیرگی چھاتی ہے کہ ہر ایک آنکھ پتھرا کے نگینۂ سلیمانی بن جاتی ہے۔"

نگار محل لکھتی ہیں، یہ رعایتِ لفظی بھی ملاحظہ ہو :

"اچھا جوگی بروگی نے اپنے روپ پہ رجھایا، ہمیں بھی جوگن بنایا، اسی کھٹی میں باسا ہوا، جینے کا سانسا ہوا، تار گریباں زنار ہوئے، قشقہ کی جگہ داغ حرماں نمودار ہوئے، اشک خونی گلے کا ہار ہوئے، برگ چھالا ہے، نالے سے ناقوس کا کام نکالا ہے، بھبوتی خاک دھول ہے، کہنی بیراگن پنجہ ترسول ہے، گیسو سے مشک بار اُلجھ اُلجھ کر جٹا بن گئے، کسی سبزہ رخسار کے ہجر میں دل و جگر پانی کی طرح چھن گئے، شراب الست کے مست ہیں، بے شراب مخمور ہیں، پربھو کی دیا سے جوگ روگ میں بھرپور ہیں، اپنے کنور کنھیا کی پجاری ہیں، جگت دھرم لٹا دھاری ہیں۔"

لکھنؤ میں نثر شاعری کی انگلی پکڑ کر آئی تھی، اس لیے اس میں اور نظم میں بہت کم فرق تھا، اور قافیہ پیمائی کا جا بجا اہتمام کیا جاتا تھا۔ یہ روش خطوں میں بھی نظر آتی ہے۔ رشیدا بیگم لکھتی ہیں :

"مجمع جود و کرم، صاحب سیف و علم، حضرت سلطان عالم زید اللہ عشقہ، بڑا ہے یہ ظلم و ستم کہ تم نے محبت نامہ نہ کیا رقم، سچ کہو تمھیں خدا کی قسم، کیوں ہو گئے ہم سے برہم، ہم کو اس کا بہت ہے غم، کسی نے الفت کی ہے کم، اپنا تو فرقت سے نکلتا ہے دم، کہ خیریت سے لائے تم کو رب اکرم، پھر ہم تم ہوں باہم، اور نور چشم نگیں آرا بیگم، تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم۔"

یہی قافیہ پیمائی، اشعار میں تبدیل ہو جاتی ہے ؎

سفر سے جلد آؤ جانِ عالم
جمال اپنا دکھاؤ جانِ عالم

نظم لکھنا قابلیت اور علمیت کی دلیل تھی اور ایک پڑھے لکھے آدمی کا یہی طرۂ امتیاز تھا، چنانچہ اکثر خطوط بھی منظوم لکھے جاتے، واجد علی شاہ کی بیگمات نے اکثر منظوم اشتیاق نامے لکھے ہیں جو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ ذیل میں نواب شیدا بیگم کے ایک منظوم خط کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

بہار آئی کہاں تو سا گیا ہے — تصور ہر گھڑی مجھ کو ترا ہے
زمرد ہوگئی ساری زمیں ہے — ہر اک سو باغ میں سبزہ کھلا ہے
وہ پانی نہر میں ہے صاف جاری — کہ جس پر دل مرا لہرا رہا ہے
ملاروں کی کہیں آتی ہے آواز — کسی جا شاخ میں جھولا پڑا ہے
وہ جوبن اب ہمارا ہے کہ ہر دم — پری بھی، حور بھی ہوتی فدا ہے
مسی ہونٹوں پہ اور آنکھوں میں سرمہ — رچی ہاتھوں میں پاؤں میں حنا ہے
طلائی ہے پڑا موباف سر میں — چنی ماتھے پہ افشاں خوش نما ہے
گلابی پائجامہ سرخ کرتی — ڈوپٹہ کاپج کا دھانی رنگا ہے
ملا ہے عطر مجموعے کا ایسا — کہ سارا مثلِ عنبر گھر بسا ہے
ولیکن بے تمھارے جانِ عالم — مرا اندر سے دل گھبرا رہا ہے
یہ ساون سب یونہی جاتا ہے خالی — جو ایسے میں تم آؤ تو مزا ہے

میں شیدا جان و دل سے ہوں تمھاری
تمھیں میری نہیں پروا ذرا ہے[1]

---

[1] مخزنِ اسرارِ سلطانی (قلمی) ص ۱۴۶ - ۱۴۷

ان خطوں کو اس زمانے کے مخصوص تاریخی اور تمدنی حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے، اس وقت ایک بساط الٹ چکی تھی، دوسری بچھائی جا رہی تھی جاگیرداری ختم ہو رہی تھی لیکن اس کی تہذیبی قدریں باقی تھیں، سرمایہ داری کی اینٹ رکھی جا چکی تھی لیکن اس کی بدولت جو اقدار رائج ہونے والی تھیں وہ ابھی معرضِ وجود میں نہیں آئی تھیں، چنانچہ بادشاہ اور ان کی بیگمات کی جو نفسی کیفیت تھی وہ بھی ان ہی خارجی عوامل کا نتیجہ ہے۔ ان میں سے بعض خطوط ہندوستانی عورت کے دل کی پکار ہیں، وہ محلات جو پردۂ مہجوری میں رہیں اور بادشاہ کے ساتھ کلکتے نہ جا سکیں، انھوں نے ان خطوں میں اپنے اشتیاق اور محبت کا ذکر کیا ہے

مخزنِ اسرارِ سلطانی میں اس کے علاوہ بھی منظوم خطوط ہیں، ملاحظہ ہوں صفحات ۹ - ۱۲ - ۱۴۷ - ۱۴۸ - ۱۴۹ - ۶۹ تا ۱۷۲ -

حور بیگم کے خط کے چند اشعار یہ ہیں:

اے جانِ جاں بصورتِ جاں اعتبار کیا — تم آؤ یا نہ آؤ ہمیں اختیار کیا
بے اپنے گل کے سیرِ گلستاں خراب ہے — کیفیتیں دکھائے گی فصلِ بہار کیا
برہم ہوئے ہیں گیسوئے برہم کی یاد سے — اب پوچھتے ہو تم سببِ انتشار کیا
گیسو کی آرزو، کبھی عارض کا اشتیاق — دیکھیں دکھائے گردشِ لیل و نہار کیا
ممکن نہیں جو کوچۂ جاناں میں رہ سکے — میرے غبار سے ہے صبا کو غبار کیا
تو آؤ ایک دم مرے پہلو میں سو رہو — گر اپنا جانتے ہو تم اسے جانِ عار کیا
لاکھوں حسیں ہیں صورتِ جاناں کے شیفتہ — ہم کس قطار میں ہیں ہمارا شمار کیا
کب ہے یقیں کہ زینتِ آغوش ہو حصول — اے حور ان کے دل پہ ہمیں اختیار کیا

مخزنِ اسرارِ سلطانی (قلمی) ص ۷

اسی طرح بادشاہ شوہر نے اپنی مصیبت اور فراق کی داستان کو درد انگیز پیرایے میں بیان کیا ہے، ان میں لکھنؤ کا لوچ، اس کا بانکپن اور اس کا ابتذال ہے لیکن کوئی بے کراں جذبہ، کوئی بلند تصور، کوئی دیوانہ بنا دینے والا احساس نہیں ہے، ان کے پیچھے جو سماجی زندگی ہے، ہوس ناکی اور سطحی قسم کی ہے، ان میں جذبے کی دہکتی ہوئی آگ ہے، اس کی دھیمی دھیمی آنچ نہیں، ایک سستا رومانی انداز ہے جو ہمیں خواہش کے تنگ دائرے سے نکال کر وسیع فضا میں نہیں لے جاتا۔ یہ خطوط لکھے نہیں گئے، ریشم کی طرح بنے گئے ہیں کوئی جملہ جب تک وہ شبنم کے ایک ایک قطرے سے پھول نہیں بن گیا اس گلدستے میں شامل نہیں کیا گیا، لیکن اس کے باوجود یہ ساحری پیمبری کا درجہ اختیار نہیں کرسکتی۔

مرزا شوق کی مثنویاں

انیسویں صدی کی معاشرت و معیشت کی داستان ہماری قومی تاریخ کا سب سے رنگین لیکن ساتھ ہی ساتھ سب سے افسوس ناک باب ہے ، زندگی "سکر دوام" میں تبدیل ہو چکی تھی اور ہر شخص یک گونہ بے خودی کے عالم میں مست و خراب تھا۔ باغوں کے جلسے ، برساتوں کے میلے، حسینوں کے جمگھٹے، شعر و شراب و شباب کی رنگینیاں، رقص و سرود کی محفلیں؛ غرض ایک ہنگامۂ نشہ و طرب تھا کہ ہر طرف برپا تھا اور خوب دل کھول کر دادِ عیش دی جا رہی تھی. لکھنؤ اس بدمستی کا گہوارہ تھا' جانِ عالم پیا کی عشرت گاہ پرستان بن گئی تھی' غزالہ ماہرو' کرشن لیلا اور اندر سبھا کے تماشے ہوتے تھے' ساون کی مست پریوں کے گانے' باغوں کے جھولے' قیصر باغ میں "کپڑے بھی رنگے جوگن بھی بنی' در در میں پھری سیاں کے لیے" کی تانیں' یہ معلوم ہوتا تھا کہ تمام لکھنؤ جھوم رہا ہے؛ ہیئت کا نظام بدل گیا ہے اور روز و شب کی رنگینیاں قائم ہو کر رہ گئی ہیں۔

اس زمانے کی معاشرت کے اگر تمام خط و خال دیکھنا ہیں تو ہمیں اُس

زمانے کا لٹریچر دیکھنا چاہیے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور یہ حقیقت کسی جگہ اس قدر واضح اور روشن نہیں ہے جتنی لکھنوی ادب میں۔ اس زمانے میں زیور اور لباس، رسوم و آداب، عرسوں کی دھوم دھام، تکلف و تصنع، ظاہرداری، نسوانیت، سامانِ عیش و آرایش اور طرزِ گفتگو کی جیتی جاگتی تصویریں ملیں گی۔ اختر نگر کے شباب کے افسانے، رنجگے کے سامان، وصل کی داستانیں، غرض سب ہی کچھ نظر آئے گا۔ ظاہر ہے کہ اس محبت بیز اور عشق ریز سرزمین میں شعر و سخن کو کتنا دخل ہوگا؛ اور حقیقت بھی یہ ہے کہ مشاعرے کی صحبتیں معاشرت کا جزو بن گئی تھیں۔ لکھنؤ رشکِ شیراز و صفاہاں بنا ہوا تھا، یہ زمانہ ایک طریقے سے ہمارے عروج کا بھی تھا اور زوال کا بھی، فنونِ لطیفہ کے حصول کے لیے جس جوش و خروش کا اظہار اس زمانے میں ہوا اس کی نظیر نہیں ملتی، ہر شخص شاعر تھا اور اگر شاعر نہیں تھا تو شعر و سخن میں دخل ضرور رکھتا تھا۔ لیکن چوں کہ اس وقت ہمارے معاشرے پر انحطاطی رنگ چھایا ہوا تھا، اسی وجہ سے اس زمانے کے بیشتر کلام میں بھی یہی رنگ جھلکتا ہے۔ اس زمانے کی شاعری تمام تر اجتماعی مفروضات اور معاشرتی میلانات کی مظہر ہے، وہی تکلف اور تصنع، نسائیت اور اخلاقی فرومایگی جو سوسائٹی کو گھن کی طرح کھا رہی تھی شاعری میں بھی جلوہ گر ہے۔ نکتہ آفرینی، دقت پسندی، رعایتِ لفظی دور از کار تشبیہات اور استعارات کی فراوانی کا نام شاعری ہو کر رہ گیا آوارگی اور ہوس ناکی عشق کی مترادف سمجھی جانے لگی، اسی لیے شاعری نے بھی جامۂ عریانی اختیار کر لیا۔ بے پردہ مضامین، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا چوٹی کا ذکر شعر و سخن کی جان ہو گیا۔ یوں سمجھیے کہ انشا اور اُن کے ساتھیوں نے جو کام شروع کیا تھا وہ مکمل ہو گیا، اور اختر پیا کی فضا نے اس رنگ کو

ایسا آ پہنچا کہ بقول شخصے ہولی کا سوانگ اور گنواروں کی کیریات ہوگئی۔ اس زمانے کی شاعری کا رنگ یہ تھا:

چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا گال صاف
سبزۂ خط کیا، غزالِ چشم کا چارہ ہوا

تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا		یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

کھولیے شوق سے بند انگیا کے		لیٹ کے ساتھ نہ شرمائیے آپ

دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو		نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

لیکن وقت کی یہ عام مایوسیاں مستثنیات سے خالی نہیں، اسی فضا میں انیس اور مرزا شوق نے زبان اور بیان کے کارنامے دکھلائے اور زمانے کی روش سے ہٹ کر بالکل شستہ و رفتہ زبان اختیار کی۔

ہماری پچھلی تنقیدوں کے معیار بھی عجیب وغریب تھے۔ مثنوی زہرِ عشق کی طرف بھی نقادوں نے محض اس وجہ سے توجہ نہیں کی کہ وہ ان کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اُترتی تھی۔ حال کا رنگ اور زندگی کا رُخ چاہے کچھ ہو، جب وہ ادب کو جانچنے بیٹھتے تھے تو ان کی حیثیت واعظ و محتسب کی ہوتی تھی، وہ پیالے کو مرقع کی آستین میں تو پوشیدہ رکھتے تھے لیکن اس میں عکسِ یار دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے تھے۔ بیسویں صدی میں ہماری زندگی کے گوشے گوشے میں انقلاب رونما ہو رہا ہے۔ اب تنقید کا صرف یہ معیار نہیں رہا کہ یہ چیز اخلاقی اعتبار سے اچھی ہے یا بری بلکہ کسی ادبی تخلیق کو جانچنے کے لیے ان تاریخی قوتوں

کو بھی پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور آرزوئیں پیدا ہوتی ہیں اور جن کی مدد سے اس کے ذہن کی تعمیر اور تشکیل ہوتی ہے، لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم شوق کی مثنویوں کو اس کے صحیح پس منظر میں دیکھیں اور تنقید کرتے وقت تاریخی اور تمدنی حقائق کو نظر انداز نہ کریں۔

نواب مرزا شوق، المنصور سلطان عالم واجد علی شاہ کے ہم عصر تھے سخن شعرا[1] اور سراپا سخن میں انھیں آتش کا شاگرد بتایا گیا ہے لیکن تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں ان کو سعادت خاں ناصر نے بے اُستادا لکھا ہے، یہ ترجمہ حاشیے میں ہے جو غالباً کتاب کے ختم ہونے کے بعد بڑھایا گیا ہے اُس کے الفاظ یہ ہیں:

"ارسطوے زماں، فلاطونِ دوراں، تصدق حسین خاں، عرف حکیم نواب مرزا خلف حکیم آقا علی خاں و برادر حکیم الملوک مرزا علی خاں مرحوم گو فن شاعری میں بہرہ نہیں، مگر پانچویں سواروں میں نام ملایا ہے بیش طبیب منجم و بیش منجم طبیب کا آپ ہی میں مزا پایا ہے، بے استاد، تلمذ شعر سے انکار ہے خود استادی معلم الملکوت کا اقرار ہے، چند غزلیں اور چار مثنوی (کذا) زہرِ عشق و فریبِ عشق صاحب مسدس و مخمس، تخلص ندارد مقیم لکھنؤ۔"

ناصر نے اشعار نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے:

"دیگر مثنویاں کہ بہ زبانِ ریختہ جو کہی ہیں (کذا) یہ زبان محلات کی عورات کی نہیں ہے، ہاں اگر زبان حکیم زادیوں کی ہو تو عجب نہیں۔"

یہ رائے جیسا کہ بعد کے مباحث سے معلوم ہوگا صریحاً تعصب پر مبنی ہے۔ ناصر نے والد کا نام حکیم آقا علی خاں لکین نساخ نے حکیم آغا علی خاں

---

[1] سخن شعرا: نساخ (نول کشور) ۲۵۶

لکھا ہے، تخلص کے بارے میں شوق کا کوئی بیان سامنے نہیں لیکن نواب مرزا کا تخلص شوق ایک غزل کے مقطع میں ہے جو تذکرۂ شاگردِ آتش کے دیوان میں ہے۔ تذکرہ سراپا سخن میں بھی یہ تخلص اور مقطع ملتا ہے:

نظارہ کیا شوق نے اس چشم کا جب سے
نرگس پہ پڑی آنکھ نہ آہو پہ پڑی آنکھ[1]

احسن لکھنوی نے، جو شوق کے نواسے ہیں، فروری ۱۹۲۶ء کے "نگار" میں ان کی ایک غزل مقطع کے ساتھ لکھی ہے:

کہنے میں نہیں ہیں وہ ہمارے کئی دن سے — پھرتے ہیں انھیں غیر ابھارے کئی دن سے
اک شب مرے گھر آن کے مہمان رہے تھے — ملتے نہیں اس شرم کے مارے کئی دن سے
آخر مری آہوں نے اثر اپنا دکھایا — گھبرائے ہوئے پھرتے ہو پیارے کئی دن سے

پھر شوق کی کیا اس بتِ عیار سے بگڑی
ہوتے نہیں باہم جو اشارے کئی دن سے

احسن کا بیان ہے کہ:

"حکیم نواب مرزا صاحب کے چچا، حکیم الملک مرزا علی خاں شاہانِ اودھ کے دربار میں بڑے مرتبہ پر فائز تھے، اور طبابت میں ان کی حذاقت مسلّم تھی، ان کے صاحبزادے حکیم مسیح الدولہ بہادر بھی دربار میں مخصوص عزت رکھتے تھے۔ حکیم نواب مرزا صاحب طبیب حاذق لیکن عیش پسند اور رنگین مزاج تھے

---

[1] سراپا سخن ص ۱۵۶، ناسخ کے یہاں بھی یہ غزل ہے، اس کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

ایک ایک سے دیکھے ہے جو عضو بدن ہے — رہ رہ گئی بھیوں و دیکھتے جب جا پہ پڑی آنکھ

(سخن شعرا ص ۲۵۶)

نواب واجد علی شاہ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے، پانچ سو روپے ماہانہ ان کا مشاہرہ مقرر تھا اور انعام و اکرام کی کوئی حد نہ تھی، انھوں نے فن شعر کا کبھی دعویٰ نہیں کیا، غزلیں کہی ہیں لیکن بہت کم۔[1]"

شوق کی شہرت کا انحصار زہر عشق اور بہار عشق پر ہے، ان کے علاوہ لذت عشق اور فریب عشق بھی ان کے نام سے منسوب ہیں۔ مولانا حالی اور مجنوں گورکھپوری لذت عشق کو شوق کی تصنیف بتاتے ہیں لیکن مولانا عبدالماجد دریاآبادی کا خیال ہے کہ لذت عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں ہے اور فریب عشق بھی بمشکل ہی ان کی تسلیم کی جا سکتی ہے۔ احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ لذت عشق آغا حسن نظم کی تصنیف ہے۔ مثنوی کے اس شعر سے بھی ان کی رائے کو تقویت پہنچتی ہے:

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں
ہے کوتہ عمر اور بڑی داستاں

ناصر نے تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں شوق کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے لیکن صرف یہ تین نام گنائے ہیں: زہر عشق، زیب عشق اور بہار عشق۔ حالی نے لکھا ہے: "نواب مرزا شوق نے ....چار مثنویاں بہار عشق، زہر عشق، لذت عشق اور زیب عشق لکھی ہیں[2]"۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو رتبہ اور مقبولیت زہر عشق کو حاصل ہے وہ کسی کو نصیب نہیں۔

زہر عشق کے قصے کے متعلق احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ مثنوی زہر عشق میں

---

[1] خلاصہ مضمون احسن لکھنوی نگار: فروری ۱۹۲۸ء

[2] مقدمہ شعر و شاعری: مولانا حالی

درحقیقت ستارہ کی خودکشی کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک سوداگر کی بیوی تھی جس کو اس کا شوہر عراق جانے سے پہلے حکیم نواب مرزا صاحب کے پاس رہن رکھ گیا تھا، اس کا تعلق حکیم صاحب کے سالے مرزا عباس سے ہوگیا۔ ایک دن ناگہاں ستارہ کا شوہر آگیا اور اس نے زرِ رہن واپس دے کر اپنی بیوی کا مطالبہ کیا۔ نواب مرزا صاحب نے اتفاق سے وہ ساری گفتگو سنی جو اس تاریکی رات کو ستارہ اور مرزا عباس کے درمیان ہوئی اور ان پر اس واقعے کا ایسا اثر ہوا کہ انھوں نے اسی وقت مثنوی کے شعر کہنے شروع کیے اور ان کو کوئلے سے بنگلے کی دیواروں پر لکھ دیا۔[1]"

بعض حضرات نے احسن لکھنوی کے اس بیان کو صحیح نہیں مانا لیکن نیاز فتح پوری لکھتے ہیں "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جن حضرات کو اس میں شک ہے وہ درایتاً اس میں کیا نقص پاتے ہیں"

زہرِ عشق کا قصہ بہت سادہ ہے، شوقؔ ہی میرِ افسانہ ہیں اور محلّے کے عالی خاندان سوداگر کی اکلوتی اور کنواری بیٹی ہیروئن۔ شوقؔ اس سوداگر کے بارے میں لکھتے ہیں:

جس محلّے میں تھا ہمارا گھر وہیں رہتا تھا ایک سوداگر
مردِ اشراف صاحبِ دولت تاجروں میں کمال ذی عزّت
غم نہ تھا کچھ فراغ بالی سے تھا بہت خاندانِ عالی سے

اس کے بعد اس کی خوش گلو، خوش جمال، خوش تقریر لڑکی کی تعریف کرتے ہیں:

ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں غیرتِ حور تھی حقیقت میں

---

[1] نگار لکھنؤ: فروری سنہ ۲۸ء: مضمون احسن لکھنوی

سبزۂ نخلِ گلِ جوانی تھا   حُسنِ یُوسف فقط کہانی تھا
رُخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی   جو ادا اُس کی تھی قیامت تھی

سوداگر کی بیٹی چال ڈھال کی نستعلیق، خوب صورت اور بلا کی جامہ زیب واقع ہوئی تھی۔ وہ والدین کی چہیتی بیٹی اور گھر کا چشم و چراغ تھی، اس لیے سارا گھر اس پر قربان رہتا تھا، اُسے لکھنے پڑھنے کا بھی شوق تھا اور شعر و سخن سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ جوانی اور شاعری کسی لڑکی کا خمیرِ حیات ہو جائے تو وہ مرد کے لیے قیامت ہو جاتی ہے، چنانچہ مرزا اور سوداگر کی بیٹی ایک ہی نظر میں ایک دوسرے کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ عشق کی ابتدا اور اس کا پس منظر بڑا دلچسپ اور مناسب ہے اس نے واقعیت اور نفسیاتی کیفیت کو اور نمایاں کر دیا ہے، لکھتے ہیں :

ایک دن چرخ پر جو اَبر آیا   کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کُھل گیا جب برس کے وہ بادل   قوس تب آسماں پہ آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا   سیر کرنے کو بام پر آیا

ہیرو اِدھر اُدھر ٹہلنے لگتا ہے، ایک طرف نظر اُٹھا کر دیکھتا ہے کہ "دختِ سوداگر" باصد رعنائی اپنی ہمجولیوں کے ساتھ موسم کا لطف اُٹھا رہی ہے :

دیکھا اک سمت جو اُٹھا کے نظر   سامنے تھی وہ دختِ سوداگر
ساتھ ہمجولیاں بھی تھیں دو چار   دیکھتی تھیں وہ آسماں کی بہار
بام سے کچھ اُترتی جاتی تھیں   چہلیں آپس میں کرتی جاتی تھیں

اتنے میں وہ "گُل رو" اکیلی رہ جاتی ہے اور سیر کرنے میں دونوں نگاہیں چار ہو جاتی ہیں، واہ کے ساتھ اندر سے آہ بھی نکلتی ہے اور حسن و عشق دونوں بے اختیار ہو جاتے ہیں، مرزا نے ہیرو کی محویت کا عالم اس طرح بیان کیا ہے :

سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر   چُپ کھڑا تھا میں صورتِ تصویر

دیکھتا اس کو بار بار تھا میں   محوِ حُسنِ جمالِ یار تھا میں

اسی بے اختیاری کے عالم میں ایک کنیز آکر لڑکی کو یہ پیام دیتی ہے ؎

بیٹھی ناحق بھی ہولیں کھاتی ہیں   اماں جان آپ کو بلاتی ہیں

گیسو رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں   چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

لڑکی چلی جاتی ہے، اس کے بعد ہیرو بھی رنجیدہ اور غم زدہ مجبوری کے عالم میں کوٹھے سے اُترتا ہے۔ یہ معمولی سا واقعہ ان دونوں کی زندگیوں میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے اور نظروں کا وہ کیفِ تصادم، جتنا بھلایا جاتا ہے اتنا ہی اور یاد آتا ہے ؎

شام سے پھر سحر کی مر مر کے   شب وہ کاٹی خدا خدا کر کے

پڑ گیا دل میں غم سے اک ناسور   یہی اُس دن سے پڑ گیا دستور

دن میں سو بار بام پر جانا   دیکھنا بھالنا چلے آنا

لیکن اس لڑکی کی صورت کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ میرا افسانہ کا رنج و غم کی وجہ سے بُرا حال ہوگیا، چہرے کی رنگت بدل گئی اور بیماروں سے بدتر حال ہوگیا۔ آخر شفیق ماں جس نے بیٹے کی بڑے ناز و نعم سے پرورش کی تھی، اس سے دریافت کیا کہ یہ کیا وجہ ہے کہ ؎

کھاتے ہو پیتے ہو نہ سوتے ہو   روز اُٹھ اُٹھ کے شب کو روتے ہو

اللہ آمیں سے ہم تو یوں پالیں   آپ آفت میں جان کو ڈالیں

تیرے پیچھے کی لغ سب وتات   دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات

پالا کس کس طرح تجھیں جانی   کون منت تھی جو نہیں مانی

روشنی مسجدوں میں کرتی تھی   جا کے درگاہ چوکی بھرتی تھی

اب جو نام خدا جوان ہوئے   ایسے مختار میری جان ہوئے

"دختِ سوداگر" کی جراحتیں بھی حد کو پہنچ چکی تھیں ؎

موجِ اُلفت اسے ڈبونے لگی — ایک اُلجھن سی دل کو ہونے لگی
گھٹنے طاقت لگی جو روز بروز — آتشِ ہجر ہوگئی دل سوز
داغ جوں جوں جگر کے جلتے تھے — اشکِ گرم آنکھ سے نکلتے تھے
ہوگئی جب کمال حالت زار — شب کو رہنے لگا اسے بھی بخار

آخر اس کا دل شدّتِ تمنّا سے ٹوٹنے لگا، صبر و شکیب نے اس کا ساتھ چھوڑا اور عقل نے "پاسبانی" ترک کر دی، اس نے مجبور ہو کر اپنی ماما کے ہاتھ ایک مختصر سا خط بھیجا جو ایک شریف گھرانے کو دیکھتے ہوئے یقیناً قابلِ اعتراض ہے۔ ہیرو نے بڑے جوش سے اس محبت کی پذیرائی کی، جواب میں نامۂ شوق لکھا اور ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ اس کا جواب نہایت دلچسپ آیا، جس کے ہر لفظ سے احتراز و اجتناب اور غیرت و حمیّت ٹپکتی تھی۔ کچھ عرصے کے بعد دونوں کی ملاقاتیں ہونے لگیں اور پیار اور محبت میں وقت گزرنے لگا لیکن مسرّت کی عمر مختصر ہوتی ہے، لڑکی کے والدین کو اس راز کا علم ہو گیا، اس کی نگرانی کی جانے لگی اور یہ تجویز ہوئی کہ اس کو بنارس بھیج دیا جائے۔ دو مہینے تک ان لوگوں کی ملاقات نہ ہو سکی۔ بڑی مصیبت سے یہ وقت گزرتا ہے، لیکن ایک رات کو وہ کسی نہ کسی طرح اپنے محبوب کے پاس پہنچ جاتی ہے اور جملہ حالات اور اپنے روح فرسا ارادے سے مطلع کر دیتی ہے۔ یہ اس کی آخری ملاقات ہے اور زندگی کی آخری شب، صبح کو وہ کچھ ہو جاتا ہے جو ہمارا جی چاہتا ہے کہ کبھی نہ ہوا ہوتا۔ وہ عشق کی سرکار میں نقدِ جاں نذر کر دیتی ہے اور اس کے بعد تقریباً قصّے کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ عاشق اپنی زندگی کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکامیاب رہتا ہے اور سخت جانی کے ساتھ

زندہ رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

یہ ایک پُرخلوص محبت کی سادی سی داستان ہے جو بہت سادہ انداز میں بیان کر دی گئی ہے، اس لیے اس میں سوز و اثر کی نمایاں کیفیت اور جذبات کا اظہار پورے طور پر موجود ہے، اس زبان میں تصنع نہیں ہے، بے تکلفی، سادگی اور شگفتگی اس کی بڑی خصوصیات ہیں۔ شوقؔ نے عورتوں کی زبان کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔ انھوں نے تشبیہہ و استعارے سے بھی کام لیا ہے، لیکن یہ رنگ ان کے یہاں اسی حد تک ہے جیسا کہ بقول آزادؔ آنکھوں میں سرمہ اور چہرے پر غازہ، اعتدال سے نہیں گزرے ہیں اور اسی لیے تاثیر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ شوقؔ کے یہاں واقعیت (REALISM) حسّیت (SENSUOUSNESS) کا کمال نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی مثنوی غیر معمولی اثرات کی حامل ہے۔ ہمیں تمام مثنوی میں ایک جگہ بھی ایسی نہیں ملتی جہاں شوقؔ اثر انگیزی میں ناکام رہے ہوں، وہ کوئی ایسی چیز بیان نہیں کرتے جو قدرت کے مسلّمات کے خلاف ہو یا فطرت کے اصولوں سے متصادم نظر آتی ہو۔ ان کی زبان سادہ شستہ و رفتہ اور پُراثر ہے، تلمیحیں اور استعارے قریب المأخذ ہیں، واقعات ایسے ہیں جو اس دنیا میں ہوتے رہتے ہیں، پھر ان کے کردار بالکل اسی دُنیا کے انسان ہیں جن میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی، اچھائیاں بھی اور بُرائیاں بھی، لیکن ان میں سے ہر ایک ہماری ہمدردیاں حاصل کرتا ہے اور ہم بہت خوشی کے ساتھ اس کی ہر اچھی بُری بات میں شریک رہتے ہیں۔

شوقؔ کی مثنوی زہرِ عشق کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ان کا اپنا واقعہ ہے جس کو نظم کر دیا گیا ہے، ان کے حالات زیادہ نہیں

معلوم، اس لیے اس سلسلے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی، لیکن شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصے کو اتنا اصلی اور فطری بنا دیا ہے کہ ہمیں اس پر واقعے کا شبہہ ہونے لگتا ہے اور یہ ایک فن کار کا بڑا کمال ہے۔ شوق کے کردار ایسے نہیں ہیں جو اس عالم کی چیز نہ معلوم ہوتے ہوں، اس کی ہیروئن ایک سوداگر کی بیٹی ہے اور اس کی سوسائٹی میں وہی پوزیشن ہے جو ہیرو کی، دونوں ایک محلے میں رہتے ہیں، پھر عشق کی داستانِ سرگشتگی کی جہاں سے ابتدا ہوتی ہے وہ جنگل، پرستان، کنج باغ یا دریا کا کنارہ نہیں ہے، وہ صرف مکان کی چھت ہے جو لکھنؤ کے ایک گوشے میں واقع ہے، اس سے زیادہ اور کیا اصلیت کا ثبوت ہو سکتا ہے، عشق کی یہ ابتدا بہت سادہ ہے۔ اودھ کی شام ہے، پانی برس کر ابھی کھلا ہے، قوس قزح نکل آئی ہے، سوداگر کی لڑکی اپنے تمام ملکوتی جمال کے ساتھ موسم کا لطف اٹھا رہی ہے، ایسے میں ہیرو کی نظریں جو اپنا دل بہلانے کے لیے اوپر چلا آیا ہے، لڑکی پر پڑتی ہیں اور نگاہوں نگاہوں میں دل کا سودا ہو جاتا ہے۔ یہ بات غیر معمولی ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ہے، ان لوگوں کی مراسلت اور ملاقات بھی ایسی نہیں ہے جس پر اعتبار نہ کیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ تمام قصے میں صرف دو جگہیں ایسی ہیں جہاں "ناممکن" کا گمان ہوتا ہے یا اگر ایسا نہیں ہے تو طبیعت میں شک اور شبہہ ضرور پیدا ہوتا ہے، ماں اور بیٹے کی گفتگو بڑی حیرت انگیز ہے اپنے چہیتے بیٹے کی حالت پر ماں کا پریشان ہونا بالکل بجا اور درست ہے، لیکن انیسویں صدی میں اور وہ بھی لکھنؤ کے اندر جہاں شریف گھرانوں میں اخلاق و آداب انتہا سے زیادہ برتے جاتے تھے، یہ بات ذرا انوکھی معلوم ہوتی ہے کہ ماں بیٹے سے یہ سوال کرے ؎

شمع کی طرح پگھلے جاتے ہو رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو
سچ کہو کس سے پیار کرتے ہو کونسی ماہرو پہ مرتے ہو
تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون؟ یہ کہو مہ جبیں ملا ہے کون؟

یہ سوالات اگر کسی دوست کی زبانی ہوتے تو زیادہ اچھے معلوم ہوتے لیکن ماں کی محبت باولی ہوتی ہے، شاید عزیز بیٹے کا برا حال دیکھ کر یہ سوالات بھی کر بیٹھی ہو، اس لیے کہ اس زمانے میں یہ "مرض" بہت عام تھا مگر باوجود اس کے، پرانے خاندان اور شریف گھرانے کا خیال کرکے اس چیز کے باور کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ اسی طرح مثنوی کا اختتام بھی فن کے اعتبار سے کچھ اچھا نہیں ہے، آخر میں ایک دم سے جذباتی کشش (EMOTIONAL APPEAL) کم ہوجاتی ہے، عاشق محبوب کے مرنے کے بعد قبر پر آہ و زاری کرتا ہے، پھر گھر آکر زہر کھالیتا ہے لیکن عجیب وغریب طریقے سے بچ جاتا ہے، قصے کا خاتمہ بہت عجلت کے ساتھ کیا گیا ہے اور اس میں کوئی خاص سلیقہ نہیں برتا گیا۔ پلاٹ کے اور واقعات کے ساتھ ساتھ اختتام بھی سادہ ہے لیکن اس سے صناعانہ تکمیل کا پتا نہیں چلتا۔ برناڈ شا نے اپنے حزنیہ "سینٹ جون" میں انگریزی پادری کا کردار بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور آخر میں جذباتی دل کشی کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ وہ اب تک جون کے خون کا پیاسا ہے، لیکن بعد میں اس کا ضمیر بغاوت کرتا ہے اور وہ یہ کہہ اٹھتا ہے: "مسیح، مسیح، میرے حال پر رحم فرما، وہ تیری آغوش میں ہے اور میں ہمیشہ کے لیے جہنم میں"۔ مثنوی کے ہیرو اور پادری کے کیریکٹر میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن پھر بھی "دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر" کے بعد ہم زہر اور اس سے بچ جانے کے معمولی نتائج سے زیادہ کوئی اہم اور موثر اختتام چاہتے ہیں۔ مثنوی کا جو اختتام ہے،

اس کے جواز میں اگر کوئی بات کہی جا سکتی ہے تو صرف یہ کہ ہیروئن کی حیثیت اس کے ترتیب دینے میں بڑی امداد دیتی ہے اور ہیرو اسی کے مطابق کام کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ تیسرا اعتراض جو مثنوی پر ہو سکتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی ساری داستان صرف ہیروئن کے کردار پر منحصر ہے، اس کے علاوہ کوئی اور کیرکٹر اتنا دلچسپ نہیں معلوم ہوتا۔ قصے میں تنوع بھی نہیں ہے اور مسلسل یکسانی کو دور کرنے کے لیے کوئی انتظام نہیں کیا گیا، لیکن قصے کے اختصار نے اس نقص کو بڑی حد تک چھپا لیا ہے۔

مثنوی کا قصہ بہت مختصر اور سادہ ہے، اسی لیے اس میں زیادہ اشخاص نظر نہیں آتے۔ اس میں ہیرو، ہیروئن دونوں کی مائیں اور ایک کنیز کو پیش کیا گیا ہے لیکن ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ اور کوئی کچھ کام نہیں کرتا میر افسانہ کی ماں بیٹے کی حالت پر مضطرب ہے اور ضرورت سے زیادہ بے تکلفی کے ساتھ اس سے چند سوالات کرتی ہے، لڑکی کی ماں سراسیمہ اور پریشان دکھلائی گئی ہے اس کی کیفیت بالکل موقع کے مناسب ہے یہی وجہ ہے کہ قاری اس کے ساتھ ہمدردی کرنے پر مجبور ہوتا ہے، کنیز تمام قصے میں صرف ایک جملہ زبان سے نکالتی ہے:

چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

میر افسانہ کا کردار کسی نمایاں خصوصیت کا حامل نہیں ہے، بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں چند ایسی خرابیاں ہیں جن کی وجہ سے مثنوی ختم کرنے کے بعد اس سے کوئی خاص ہمدردی پیدا نہیں ہوتی، اس کی کچھ باتیں ہمارے اوپر بہت برا اثر چھوڑ جاتی ہیں اور بعض تو پہلی نظر میں بالکل ناقابلِ معافی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ شروع ہی سے کچھ دلگیر، مستغرق اور مجہول قسم کا انسان نظر آتا ہے،

شاید یہی وجہ ہے کہ اس سے کوئی عمل (ACTION) سرزد نہیں ہوتا۔ ہر چیز کی ابتدا ہیروئن کی طرف سے ہوتی ہے، مرزا نے عاشق کی حالتِ ہجر بہت تفصیل سے دکھلائی ہے اور بتلایا ہے کہ اس کا حال بالکل بیماروں کا سا ہوگیا تھا، کوئی پہچان نہیں سکتا تھا، ہر وقت روتے ہی گزرتی تھی لیکن اس عرصے میں وہ کوئی ایسا کام نہیں کرتا جس سے اس کی ہمت اور عمل کا ثبوت ملے۔ اس وقت بھی ہیروئن ہی مستعدی سے کام کرتی ہے، ممکن ہے اسے سہولتیں حاصل ہوں لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ ہیروئن اسے خط بھیجتی ہے، ہیرو اس کا جواب دیتا ہے اور اس میں اپنی محبت کو ثابت کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے "عدم عمل" کے مقابلے میں یہ فقرے کچھ اچھے معلوم نہیں ہوتے ہے

بن گئی یاں تو جان پر میری خوب لی آپ نے خبر میری
ہجر میں مر کے زندگانی کی اب بھی پوچھا تو مہربانی کی

وہ اپنے صبر وضبط اور خود داری کا ثبوت اس طرح دیتا ہے ہے

مر گئے ہم تو رنجِ فرقت سے پر خبر کی نہ اپنی حالت سے

لیکن آگے کے واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ خود داری نہیں بلکہ بے عملی تھی، اس کا سب سے بڑا ثبوت اس وقت ملتا ہے جب لڑکی دو مہینے تک نہیں آتی اور وہ اس کے متعلق معلومات فراہم کرنے کی کوشش نہیں کرتا، ایسے سخت موقع پر وہ محبت کے بلند بانگ دعاوی کے باوجود صرف اتنا سوچ کر رہ جاتا ہے ہے

کون ایسا ہے جائے گھر اس کے کس کو بھیجوں مکان پر اس کے

اس وقت بھی ہیروئن ہی مستعدی کے ساتھ کام کرتی ہے اور ہیرو اشکباری سے زیادہ اور کسی چیز سے اپنی محبت کا ثبوت نہیں دیتا۔ "آخری منظر" میں اس کی بے عملی قاری کے لیے بالکل ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے، وہ محبوب کو اپنے

مہلک ارادے سے باز رکھنے کے لیے کوئی موثر اقدام نہیں کرتا، وہ صرف منع کرتا ہے اور وہ بھی کچھ ایسے انداز میں جو موقع کی نزاکت اور اہمیت کے لحاظ سے قطعاً موزوں نہیں ہے، کہتا ہے ؎

پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم　　　اس کا کرنا نہ چاہیے تمھیں غم
صدمہ ہر ایک پر گزرتا ہے　　　زہر کھا کے بھی کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے　　　ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے　　　ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے
تم تو نامِ خدا سے ہو دانا　　　اس پہ رتبہ نہ اُن کا پہچانا
غور سے کیجیے جو دل میں خیال　　　اُن کا غصہ نہیں ہے جائے ملال

"عاشق" ناصح ناداں کی طرح محبوب کی دشواری کو کسی طرح حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا، اس کی نہ کوئی امداد کرتا ہے اور نہ اسے کوئی مشورہ دیتا ہے، اس کی مجہولیت اور بے عملی کا سب سے افسوس ناک ثبوت شاید اس شعر میں مضمر ہے ؎

کون روکے گا جا کے گھر بیٹھے　　　جو کہا ہے وہی نہ کر بیٹھے

اور اس کے تساہل اور عدمِ عمل کا شاید اس سے زیادہ صحیح مرقع مثنوی بھر میں نہیں مل سکتا ؎

ہر گھڑی تھا جو اضطراب فزوں　　　چپکا روتا تھا بیٹھا میں محزوں

اس کے بعد ہی شورِ ماتم اُٹھتا ہے اور محبوبہ ہمیشہ کے لیے اس دُنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔

ان تمام واقعات کو دیکھ کر بہت سے لوگوں کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ عاشق صحیح معنوں میں محبت نہیں کرتا، بلکہ اس کا مقصد صرف بوالہوسی ہے، لیکن

یہ بات درست نہیں ہے، مثنوی میں اس کا پورا ثبوت موجود ہے کہ اسے محبوبہ سے محبت ہے وہ اس کی ہر تکلیف سے آزردہ ہوتا ہے، ہجر میں اس کی حالت بالکل غیر ہو جاتی ہے، وہ پہچانا نہیں جاتا، لوگ اسے دیکھ کر جنون کا بیمار سمجھتے ہیں، آخری ملاقات میں اس کی اشک باری اور آزردگی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ محبوبہ کی تسلی کے الفاظ بھی اس کے لیے ناکافی ثابت ہوتے ہیں ؎

رو نہ اس طرح سے تو زار وقطار　　دشمنوں کو کہیں پڑھے نہ بخار
آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں　　اور لینے کے دینے پڑ جائیں
میں بھی تو نہیں گئی ہوں مر　　کیوں سجائی ہیں آنکھیں رو رو کر
ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں　　یوں کہیں مرد بھی رو تے ہیں

واقعہ یہ ہے کہ مرزا شوق نے ہیرو کو بالکل معمولی انسان کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ ان کی حقیقت پسندی کا بڑا ثبوت ہے، ہیرو غیر معمولی خصوصیات کا حامل نہیں ہے بلکہ اوسط درجے کا ایک شخص ہے جس سے ہمیں زندگی میں روز سابقہ پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ انیسویں صدی کے افراد میں عملیت سے زیادہ بے عمل جذباتیت بھری ہوئی تھی اور تدبیر سے زیادہ تقدیر کے قائل تھے، شوق کا ہیرو بڑی حد تک زمانے کا نمونہ ہے، وہ خطرات کا عادی نہیں ہے اور مردانگی سے زیادہ نسائیت کا مظہر ہے، لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ محبوب سے محبت نہیں رکھتا یا انیسویں صدی کا ایک آوارہ گرد بوالہوس ہے، سراسر زیادتی اور اس کے کردار سے صریح ناواقفیت کی دلیل ہے۔ اس کی محبت کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کی وصیت پر ہر ممکن طریقے سے عمل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو زہر کھا لیتا ہے، جاں بر ہونے کے بعد بھی اس کی سخت حالی اور بیچارگی

ظاہر ہے سے

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی — دل دیا غم سے آشنائی کی

ان تمام واقعات کی روشنی میں میرِ مثنوی کی محبت اور خلوص پر شک کرنا بڑا ظلم ہوگا، تمام مثنوی میں ایک موقع بھی ایسا نہیں ملتا جہاں اس کی اشکباری اور دل فگاری کا کافی ثبوت موجود نہ ہو، وہ حیات کے لحاظ سے بالکل چھوٹی ہوئی ہے لیکن عمل کے اعتبار سے نہایت کمزور قسم کا انسان ہے، اس کے کردار میں بطلانہ اور جوانمردانہ رنگ نہیں ہے، آخر میں زہر کھالینا اس کی عملیت سے زیادہ محبت کا ثبوت ہے لیکن مرزا نے ایک اچھے حقیقت نگار کی طرح یہ کوشش نہیں کی کہ وہ اسے خواہ مخواہ معمولی انسانوں سے بلند تر کر کے دکھلائیں اور اس طرح مثنوی کی اصلیت اور واقعیت کو مجروح کر دیں تاہم مرزا نے ہیروئن کو ہیرو سے بلند تر کر کے دکھلایا ہے اور یہ خوبی یا خرابی (۹) شکسپیر کے بھی اکثر ڈراموں میں پائی جاتی ہے۔

مرزا نے ہیروئن کا کردار پیش کرنے میں بڑی صناعی اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ افسانہ کے کیریکٹر کی طرح اس میں عمومیت نہیں پائی جاتی، وہ نہایت اعلیٰ تصوریت اور مثالیت کی حامل ہے، اس کے خیالات میں بلندی، استواری اور مضبوطی پائی جاتی ہے، اس میں محبت، حمیت، ایثار اور عمل کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے، اخلاقی قوت، مستقل مزاجی اور استواری طبیعت کے لحاظ سے اسے ہیرو پر فوقیت اور برتری حاصل ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مثنوی میں معشوق سے زیادہ عاشق اور عام انسانوں سے بلند نظر آتی ہے لیکن اس دنیائے آب و گل سے بالکل علیحدہ اور غیر متعلق بھی نہیں ہے، غرض اگر اس کے کیریکٹر کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالی جائے تو وہ کمالِ فن اور سیرت نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ نظر

آتی ہے۔ ہیروئن ایک شریف اور متوسط الحال طبقے کی پڑھی لکھی لڑکی ہے اور صورت شکل، چال ڈھال اور اخلاق میں اپنی مثال نہیں رکھتی۔ مرزا نے اس کی خوب صورتی اور جوانی کی تعریف اس طرح کی ہے ؎

سبزۂ نخلِ گلِ جوانی تھا — حسنِ یوسف نقط کہانی تھا
رخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی — جو ادا اس کی تھی قیامت تھی

ایک رنگین شام کو دو محبوب نظریں ملتی ہیں اور آن کی آن میں دلوں کی دنیا تاراج ہو جاتی ہے۔ ہیروئن کے اوپر بھی عشق کا آہستہ آہستہ اثر ہوتا ہے ؎

جھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے — دل لگا آپ ہی آپ گھبرانے
گوشِ فریادِ قلب سننے لگے — خود بخود ہاتھ پانو دھننے لگے
دردِ غم دل کو آ گیا جو پسند — سونا راتوں کا ہو گیا سوگند
موجِ الفت اسے ڈبونے لگی — ایک الجھن سی دل کو ہونے لگی

اب وہ " پھر اشک از سرِ مژگاں چکید نم بنگر" کی مجسم تصویر تھی، ایک قطرۂ گریۂ بے اختیار تھی جس کو آغوشِ دامن سے محروم کر دیا گیا تھا۔ اس کی طاقت کی کمی کے ساتھ دل کا صبر و شکیب بھی رخصت ہونے لگا اور آخر کار اس نے بالکل مجبور ہو کر ایک خط لکھا جس کو ایک ماما کے ہاتھ میرِ مثنوی کے پاس بھیج دیا۔ یا لڑکی کی یہ جسارت بہت زیادہ بحث و تمحیص کا موضوع رہی ہے اور یہ اعتراض اس تہذیبی ماحول کو دیکھتے ہوئے ایسا غلط بھی نہیں ہے لیکن محبت اخلاق کے سخت اور جابر نظریوں کو تسلیم نہیں کرتی، دل کی تڑپ عقلیات کے اصول کی پابند نہیں ہے اور عشق کی آگ ان حدبندیوں کو مسمار کر دیتی ہے۔

اس کے علاوہ ہمیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ ہیروئن نے تحریر میں

غیرت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے، اس کے لفظ لفظ سے غیرت وحمیّت ٹپکتی ہے، لکھتی ہے ؎

اس محبت پہ ہو خدا کی مار　　جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سالے اُلفت نے کھو دیے اوسان　　ورنہ یوں لکھتی میں خدا کی شان
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے　　جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

عاشق اس کا جواب نہایت جسارت آمیز لہجے میں لکھتا ہے ؎

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر　　ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں　　دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

اس خط کو دیکھ کر اس کے تخیل کو صدمہ پہنچتا ہے اور وہ ایسا جواب لکھتی ہے جو صحیح معنوں میں اس کی غیرت وحمیّت کا آئینہ دار کہا جا سکتا ہے ؎

تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی　　کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی

آگے چل کر لکھتی ہے ؎

تجھ پہ مرتے بھی گر مرے بدخواہ　　یوں نہ لکھتی کبھی معاذ اللہ
جان پاپوش سے نکل جاتی　　پر طبیعت نہ یوں بدل جاتی

اسے اپنے خاندان کی عزت وشرافت کا پورا احساس ہے، اس کا ثبوت مثنوی میں جا بجا ملتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اسی کے تحفظ کے لیے محبت سے مجبور ہو کر جان قربان کر دیتی ہے، اپنے دوست کو وصیت کرتے وقت بھی وہ اس پر بڑا زور دیتی ہے ؎

ضبط کرنا اگر ملال رہے　　میری رسوائی کا خیال رہے
میرے مرنے کی جب خبر پانا　　یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم　　ساتھ تابوت کے نہ رونا تم

پھر ہدایت کرتی ہے ؎

تذکرہ کچھ نہ کیجیے گا مرا — نام منہ سے نہ لیجیے گا مرا
آپ کاندھا نہ دیجیے گا مجھے — سب میں رسوا نہ کیجیے گا مجھے
ہوتے آتش کے ہیں یہ پرکالے — تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

غرض تمام مثنوی میں بلامبالغہ چودہ پندرہ جگہ اس قسم کا تذکرہ ہے جس سے اپنی اور خاندان کی عزت وحرمت کا پاس اور لحاظ پورے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔

کچھ عرصے احتراز واجتناب کے بعد "وصل کا اقرار" ہوتا ہے اور اس کے بعد بالکل واقعات کا رخ بدل جاتا ہے۔ دونوں کے لیے دنیا محض "محبت" کا نام ہوکر رہ جاتی ہے، ایک حسین خواب ہے جو مجسم ہوجاتا ہے، ملاقاتیں ہوتی ہیں، عہد وپیمان ہوتے ہیں، عمر بھر نباہ کے اقرار کیے جاتے ہیں لیکن یہ مسرت دیرپا ثابت نہیں ہوتی، والدین پر یہ راز افشا ہوجاتا ہے اور وہ ہیروئن کو بنارس بھیجنے کا ارادہ کرلیتے ہیں۔ ہیروئن کے لیے یہ گویا ایک سزا ہے جو فلک نے مروجہ ضابطۂ اخلاق کے خلاف بغاوت کرنے کے سلسلے میں تجویز کی ہے۔ لیکن ہیروئن اسے قبول نہیں کرتی اور حقارت سے ٹھکرا دیتی ہے، وہ ایک بلند ہستی ہے جو اپنی دنیا آپ بناتی ہے اور اپنے بے پناہ عزم اور ارادے سے واقعات کا رخ بدل دیتی ہے، اس کی تخلیق محض نزاکت اور جمال ہی کی مظہر نہیں ہے بلکہ اس میں ارادے کی بھی۔ ایسی بلندی ودیعت ہوئی ہے جو اسے کسی جبر کے اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرسکتی، وہ اپنے آہنی عزم کے ساتھ عاشق سے آخری بار ملنے جاتی ہے اور اسے تمام واقعات سے آگاہ کردیتی ہے۔ یہ منظر نہایت دلدوز ہے اور اثرانگیزی کے لحاظ سے شاید ہی اس کی کوئی مثال اردو لٹریچر میں مل سکے، یہ اس کی آخری ملاقات ہے اور زندگی کی آخری شب، صبح ہوتے ہی

وہ اپنی روح کی امانت کو موت کے سپرد کر دیتی ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس وقت موت کی ہیبت ناک صورت اسے ذرا دہی معلوم نہیں ہوتی، سکرات کی اذیت اور نزع کی بے پناہ تکلیف کا احساس اسے پریشان نہیں کرتا، اس کی ہر ادا سے ملکوتی سکون اور ارادے کی مضبوطی ظاہر ہوتی ہے اور ان سب پر جو چیز غالب ہے وہ بے لوث اور بے غرض جذبۂ محبت اور حمیت ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اسی جذبے نے اس کے اوپر سے خودکشی کی برائی کو بڑی حد تک دور کر دیا ہے، ملاحظہ ہو ؎

طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے — موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خونِ دل کب تلک پیے کوئی — بے حیا بن کے کیا جیے کوئی
نوعِ انسان بے حمیت ہو — آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو
کہتی ہے بار بار ہمتِ عشق — ہے یہی مقتضائے غیرتِ عشق
چارپائی پہ کون پڑ کے مرے — کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں — آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں

ہیروئن کا تمام کردار اس سے بہتر اور مختصر الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتا ؎

گو کہ عقبےٰ میں روسیاہ چلی
مگر اپنی سی میں نباہ چلی

مثنوی زہرِ عشق میں دراصل جاگیری سماج کی اس عورت کو پیش کیا گیا ہے جسے پیا ہنے اور چاہے جانے کا کوئی حق نہیں ہے۔ مہ جبیں تو خیر زہر کھا لیتی ہے لیکن بہت سی زہر بھی نہیں کھا سکتیں۔ اس کی لغزش کو لوگ لغزش کہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں ایسی جسارت، دلکشی اور خوب صورتی موجود ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس آخری منظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ

ایک آسمانی دوشیزہ ہے جو بکمال رعنائی و دلفریبی اس مادیت آباد ارض پر اُتری، ٹھہری اور جلد ہی لوٹ گئی۔ رخصت ہوتے وقت اس کے یہ الفاظ معمولی لبوں سے ادا نہیں ہو سکتے تھے ؎

اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا — بخش دیجو کہا سنا میرا
سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم — بولی تم پر نثار ہوتے ہیں ہم
آگ لگ جائے وہ گھڑی کمبخت — بام پر آئی تھی میں کون سے وقت
پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو — میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو
آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی — میں ترے چھیڑنے کو ہنسی تھی

ہیروئن کی ساری زندگی صرف ایک لفظ "محبت" سے عبارت ہے، وہ اسی کے لیے زندہ ہے اور اسی کے لیے مرتی ہے، عاشق کا ذرا سا اضمحلال اُسے بے چین کر دیتا ہے ؎

دل کو اپنے کرو ملول نہیں — رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں
ہم کو گاڑے جو اپنے دل کو کڑھائے — ہم کو ہے ہے کرے جو اشک بہائے

پھر مضطرب ہو کر کہتی ہے ؎

رو نہ اس طرح سے تو زار و قطار — دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار
آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں — اور لینے کے دینے پڑ جائیں
میں دل و جاں سے ہوں فدا تیری — لے کے مر جاؤں میں بلا تیری
میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر — کیوں سُجائی ہیں آنکھیں رو رو کر
اشک بہتے ہیں ناگوار ترے — تو نہ رو ہو گئی نثار ترے
ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں — یوں کہیں مردوئے بھی روتے ہیں

پھر عاشق کے ارادۂ خودکشی پر کہتی ہے ؎

کون سا پڑ گیا ہے رنج و محن   جان کیوں دیں گے آپکے دشمن
تم نے بنی دینے کی جو کی تدبیر   حشر کے روز ہوں گی دامن گیر
تو سلامت جہاں میں رہ مری جاں   نکلیں ماں باپکے ترے ارماں

پھر موت سے کھیلتے ہوئے ذرا ان الفاظ کے ادا کرنے کے لیے جس صبر و ضبط کی ضرورت ہے' اسے بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

مرگ کا کس کو انتظار نہیں   زندگی کا کچھ اعتبار نہیں
خوب سا آج دیکھ بھال لو تم   دل کی سب حسرتیں نکال لو تم
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں   ہم کہاں تم کہاں' یہ رات کہاں

یہ جذباتیت اور اس کی نشتریت بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

کل گلے سے کسے لگاؤ گے   یوں کسے گود میں بٹھاؤ گے
حال کس کا سنائے گی آکر   کس کی ماما بلائے گی آکر
ہم تو اُٹھتے ہیں اس مکاں سے کل   اب تو جاتے ہیں اس جہاں سے کل
یاد اتنی تمھیں دلاتے جائیں   پان کل کے لیے لگاتے جائیں

رات تیزی سے گزر رہی ہے' اسے اس کا ایک دم سے خیال آتا ہے اور وہ بے چین سی ہو جاتی ہے لیکن سطح کے اس تلاطم کے نیچے جوش' محبت' حیثیت اور استواری عزم کا بے پناہ سمندر لہریں مارتا ہوا نظر آتا ہے ؎

بولی گھبرا کے پھر ٹھہر مری جان   کچھ سُنا بھی کہ کیا بجا اس آن
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے   اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
گود میں اپنی پھر بٹھا لو تم   پھر گلے سے ہمیں لگا لو تم
پھر کہاں ہم' کہاں یہ صحبتِ یار   کرلو پھر ہم کو بھینچ بھینچ کے پیار
پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا   گال پھر رکھ دو گال پہ [illegible]

پھر اسی طرح منہ کو منہ سے ملو　　　پھر وہی باتیں پیار کی کر لو
پھر ہم اُٹھنے لگیں بٹھا لو تم　　　پھر بگڑ جائیں ہم منا لو تم

موت اور اس کی قربت نے اس نفسی واردات اور حیاتی بیان میں سوز و گداز اور حسرت و ارمان کی جو نمایاں کیفیت پیدا کر دی ہے وہ صرف محسوس کی جا سکتی ہے، الفاظ میں نہیں سما سکتی۔

رات گزری جاتی ہے، ہر گھنٹے کی آواز موت کا تازہ پیام ہے، ہیروئن گھبرا جاتی ہے، اس نفسیاتی حالت کو مرزا نے خوب دکھلایا ہے۔

مردنی رُخ پہ چھا گئی اس کے　　　دل میں وحشت سما گئی اس کے
دل میں گزرا جو اس کے صبح کا شک　　　ہوئی استادہ جا کے زیرِ فلک
ٹھنڈی جس دم چلی نسیمِ سحر　　　ہو گیا حال اور بھی ابتر
اتنے میں صبح کی بجی وردی　　　ہو گئی دونی چہرے کی زردی
ہوئے ثابت جو صبح کے آثار　　　ہو گئی اور اس کی حالت زار
بید کی طرح جسم تھرّایا　　　سر سے لے پانو تک عرق آیا
باتیں کرنی جو تھیں سو بھول گئی　　　دم لگا چڑھنے سانس پھول گئی

لیکن وہ معمولی عورت نہیں ہے، اس کا خمیرِ حیات محبّت و جرأت سے گوندھا گیا ہے، وہ سراسر "ہمتِ عشق" ہے جس نے جسم اختیار کر لیا ہے، وہ فوراً اپنی کمزوری پر قابو پا لیتی ہے اور کہتی ہے؛

ع　　بخش دیجو کہا سنا میرا

پھر۔

ع　　میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو

اور بالکل چلتے وقت:

آزماتی تھی، تجھ کو کستی تھی
میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

سبحان اللہ! اس دنیا کی ایک لڑکی دنیا کی ہوتے ہوئے بھی اس دنیا سے اور کیا دُور ہوسکتی تھی؟ مثالیت کا اس سے زیادہ اور کیا عروج اسے حاصل ہوسکتا تھا؟ مادیت اور روحانیت SPIRITUALNESS کا اس سے خوب صورت اجماع CONFLUX اور کیا ممکن تھا؟ یہ نامُراد زیست، جوان ارمانوں کی مالک و منظہر لڑکی ایک "ستارہ" ہے، اس عالم سے دُور اور نزدیک، جس کی ضیا پاشیاں ہماری روح میں طوفانِ نکہت و نُور برپا کردیتی ہیں، نہیں ــــ بلکہ یہ لطف ہمارا مائیہ خمیر بن جاتا ہے اور ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے بغیر روح اور جسم کا رشتہ ہمیشہ کے لیے منقطع ہو جائے گا۔

مثنوی زہرِ عشق میں زبان، منظر کشی، جذبات نگاری اور نفسیاتی واقعات کا اعجاز نظر آتا ہے، بعض اخلاقی مضامین مثلاً دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کے بھی نہایت اعلیٰ مرقع ملتے ہیں، روزمرہ آتنی صفائی کے ساتھ دوسری جگہ مشکل سے نظر آئے گا، اسی طرح عورتوں کی زبان بالکل انھیں کے انداز میں پیش کی گئی ہے اور مرزا نے اس کا بھی پورا حق ادا کردیا ہے۔ زبان اور بیان کے اعتبار سے ساری مثنوی پڑھنے اور لطف لینے کے لائق ہے۔ یہاں چند نمونے درج کیے جاتے ہیں، ملاحظہ ہو:

بام سے کچھ اُترتی جاتی تھیں — چہلیں آپس میں کرتی جاتی تھیں
گیسو رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں — چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

میرے بچے کی جو کڑھائے جان　　ساتھ بار اس کو میں کروں قربان
اللہ آمیں سے ہم تو یوں پالیں　　آپ آفت میں جان کو ڈالیں

اب جو نامِ خدا جوان ہوئے　　ایسے مختار میری جان ہوئے

چھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے　　دل لگا آپ ہی آپ گھبرانے
اس محبت پہ ہو خدا کی مار　　جس نے یوں کر دیا مجھے ناچار
سارے اُلفت نے کھو دیے اوسان　　ورنہ یہ لکھتی میں، خدا کی شان
تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی　　کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی
جان پاپوش سے نکل جاتی　　پر طبیعت نہ یوں بدل جاتی
مال زادی نہیں یہاں کوئی　　جو کرے تم سے گرمیاں کوئی
دیکھ تحریر فیل لائے آپ　　خوب جلدی مرنے میں آئے آپ

جائے عبرت سرائے فانی ہے　　موردِ مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے　　آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم　　آج اس جا ہے آشیانۂ بوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو　　صاحبِ نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی　　نام کو بھی نہیں نشاں باقی

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　یہی دنیا کا کارخانہ ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے　　آج وہ کل ہماری باری ہے

ہوتے آتش کے ہیں یہ پرکالے تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

عمر بھر کون کس کو روتا ہے کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے

آپ اچھے بھلے بچھڑ جائیں اور لینے کے دینے پڑ جائیں
ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں یوں کہیں مرد وئے بھی روتے ہیں
کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور

نوج انسان بے حمیت ہو آدمی کیا نہ جس کو غیرت ہو

آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

دل کو ہاتھوں سے کوئی ملتا ہے جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے

ہوئیں کس بات پر خفا بولو اماں واری، ذرا جواب تو دو

ترکِ عادت بھی اک عداوت ہے رات کا جاگنا قیامت ہے

مثنوی زہرِ عشق اُردو شاعری میں زبان و بیان، سیرت نگاری، نفسی واردات اور اپنے حیاتی رنگ کے اعتبار سے بڑی مکمل چیز ہے، اس میں

لکھنؤ کے زوال پذیر ماحول کی اچھی ترجمانی کی گئی ہے اور اس مرقع میں جتنی تصویریں ہیں وہ صاف اور روشن ہیں لیکن اس کا ابتدائی حصہ سستا اور عامیانہ ہے اور اس پر اعلیٰ مقاصد کا سایہ نہیں، عورت کی پیش قدمی اور پھر اس کا اتنی جلد حاصل ہو جانا اچھی قدروں کو ظاہر نہیں کرتا۔ یہ نقص بہارِ عشق میں اور زیادہ نمایاں ہے لیکن زہرِ عشق کے درد و تاثیر نے اس کے عیبوں کو چھپا دیا ہے۔ آخری ملاقات میں مہ جبیں عورت کی حیثیت سے اپنے ماحول سے اتنی اونچی اُٹھ جاتی ہے کہ ہم اس سے ہمدردی اور اس کے جاگیری سماج اور اس کے ظالمانہ قوانین سے نفرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن اگر شوق شروع ہی سے قصہ نگاری اور کردار نویسی کے ارتقائی مدارج اور منازل پیش کر کے ہمیں مہ جبیں کی عظمت کو سمجھنے کا موقع دیتے تو زیادہ اچھا تھا۔

مرزا شوق کی دوسری مثنوی بہارِ عشق بھی جانِ عالم واجد علی شاہ کے اس لکھنؤ سے متعلق ہے جہاں فیضِ نسیم اور جلوۂ گل کی کمی نہیں تھی، ہر منظر جنّتِ نگاہ اور ہر گوشۂ بساط، دامانِ باغباں بنا ہوا تھا، نظارۂ جمال بھی تھا اور شوقِ وصال بھی، رہس کے سوانگ، اندرسبھا کی پریوں کے مجمع اور درگاہ حضرت عباسؑ اور قیصر باغ کے میلے اور شعر و سخن کی عام صحبتوں سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ حکمِ قضا کو جامِ شراب کی گردش سے پھیر دیا ہے اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قائم و دائم ہو کر رہ گئی ہیں۔

مے و رامش و رنگ و بو کی یہ فیض بخشیاں صرف "آفتابِ سپہر جاہ و حشم" ہی کے لیے مخصوص نہیں تھیں جن کے اختیارات کم ہوتے ہوتے محل تک محدود ہو گئے تھے بلکہ ہر غریب و امیر اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا، ہر خاص و عام کے آگے اسی طرح ایک نہ ایک جامِ سرشاری رکھا ہوا تھا،

زہرۂ صبح بھی تھی اور جام بلور بھی، صراحیِ مے ناب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی، لوگ ماضی و مستقبل کو حال کی بدمستیوں اور رنگینیوں میں بھلا چکے تھے اور دست افشانی اور پاکوبی کا مفہوم صرف یہ رہ گیا تھا کہ ؎

بیا تا یک امشب تماشا کنیم
چو فردا شود فکرِ فردا کنیم

بہارِ عشق کے قصے کی ابتدا اور انتہا اسی حسن بیز اور عشق خیز سرزمین میں ہوتی ہے:

میر افسانہ لکھنؤ کا ایک خوب صورت نوجوان ہے جس کا وقت ابھی معصوم قہقہوں اور چہچہوں میں گزر رہا ہے، وہ عشق و عاشقی سے قطعی ناواقف ہے اور دامِ الفت سے ناآشنا، لیکن ایک دن جب کہ وہ لکھنؤ کے شرفا کے دستور کے مطابق سیر کرنے جا رہا تھا، اتفاقاً ایک کافر ادا سے آنکھیں چار ہوگئیں اور اس کے ہوش و خرد کا سارا سرمایہ چھن گیا، وہ دل جہاں اب تک مسرت اور اطمینان کی حکمرانی تھی وہاں اضطرار و التہاب کا پرچم گڑ گیا۔ یہ داستان خود شاعر کی زبان سے سننے کے قابل ہے ؎

ایک دن جو برائے سیر اٹھا — دیکھی کوٹھے پہ ایک ماہ لقا
بام روشن تھا طور کی صورت — سر سے پا تک تھی نور کی صورت

ماہ لقا کی، یہ تصویر کتنی مکمل اور دل کش ہے:

ناک میں نیم کا فقط تنکا — شوخی چالاکی مقتضا سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی — جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے — گوری گردن میں طوق منت کے
رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم — جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم

عکسِ رُخ موتیوں کے دانوں میں   بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
رگِ گل سی کمر لچکتی ہوئی   چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
سروِ سا قد تو گل سے رُخسارے   شانے بازو بھرے بھرے سارے

کتنا مکمل اور صحیح نقشہ ہے یہ، مہ لقا کی ابھی شادی نہیں ہوئی، اس کی جوانی کانٹے میں تُل رہی ہے، اس کی خوب صورتی، آرایش اور تکلف سے یکسر بے نیاز ہے۔ مرزا شوق نے بکھرے ہوئے بالوں، بے مسّی کے دانتوں، آستینوں کی پھنسی کرتی، بدن کی پھرتی، ناک میں نیم کے تنکے، کانوں کی بجلیوں، بھرے بھرے بازوؤں، پسینے کے چھوٹے چھوٹے قطروں اور چوٹی کے لٹکنے کا ذکر کرکے مہ لقا کی تصویر اپنے باریک موقلم سے پوری خوبی اور صناعی کے ساتھ کھینچی ہے۔ اس سراپے میں اور زہرِ عشق کے سراپے میں بڑا فرق ہے۔ اس سے مقصود نہ رُخِ روشن کے آگے شمع رکھنا ہے اور نہ رسمی مقابلہ کرنا، بلکہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ آب و رنگ اور جزدیات کے اعتبار سے بہارِ عشق کی تصویر زیادہ دل پذیر ہے۔ زہرِ عشق کے اس قسم کے الفاظ غیرتِ حور، کمالِ خلیق، رشکِ چشمِ غزال، بے عدیل و نظیر، ہمارے سامنے مہ جبین کا پورا نقشہ پیش نہیں کرتے، بہارِ عشق میں یہ تعمیم نہیں ہے، مہ لقا کی ادائیں الگ ہیں، مخصوص ہیں، اسی کے لیے ہیں، سراپا میں جس جگہ بھی نظر کیجیے، یہ جی چاہتا ہے کہ عمر یہیں بسر کردی جائے، ایک ایک کرشمہ دامنِ دل کو کھینچتا ہے اور کہتا ہے،

یارِ ما ایں دارد و آں نیز ہم

میرِ مثنوی اس حسین اور جوان منظر کی تاب نہ لا سکا اور ایک ہی نگاہ میں، دل ہی کا سودا نہ ہوا بلکہ اس کا زمین و آسمان بھی چھن گیا ؎

جب نظر سے نظر دوچار ہوئی   ایک برچھی جگر کے پار ہوئی

واں سے جنبش تلک ہوئی دشوار   تیر کھائے ہو جس طرح سے شکار
شہر سارا اُجاڑ تھا گویا   اتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

یہ کیفیات اصلیت سے اتنی قریب ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

پہلی نگاہ کی محبت اکثر نکتہ چینیوں کی نظر میں قابلِ اعتراض رہی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ محبت کو کسی ترازو میں نہیں تولا جا سکتا، اس کا کوئی وقت کوئی لمحہ مقرر نہیں ہے" اس کا نہ کوئی قانون ہے، نہ کوئی تاریخ"۔ پھر اس قسم کا فیصلہ کرتے وقت ہمیں اس زمانے کے اور اپنے ملک کے مخصوص حالات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہاں بہت سی عورتیں ہی نہیں، مرد بھی قفس میں بند رہتے ہیں اور کسی فتنہ طراز کو دیکھ کر ان کے تاثرات بھی اتنے ہی شدید ہوتے ہیں۔

یہ زخم اتنا کاری تھا کہ میر مثنوی کی تمام شب بے چینی اور اضطراب کے ساتھ گزری ؎

عشق کا رات بھر تو جوش رہا   صبح ہوتے ہی پھر نہ ہوش رہا

دوست آشنا نہایت پریشان ہوئے، صدقے سیلے اُترنے لگے، گلاب چھڑکا جانے لگا، اقربا کو بھی سخت تشویش تھی اور بعض کو تو یقین ہو گیا کہ یہ شخص اب جاں بر نہیں ہو سکتا، یہ بات مبالغہ آمیز ہو سکتی ہے لیکن ناممکن نہیں۔

کچھ عرصہ اسی پریشانی اور اضطراب میں گزرا، عاشق کا کسی چیز میں دل نہ لگتا تھا، دریا کی سیر، باغ کی بہار، چوسر، شطرنج کوئی چیز اسے مسرور نہ کر سکتی تھی۔

بالآخر ایک دوست نے اس کے گھر کا پتا لگا لیا اور آخر یہ خوش خبری سنائی، لیکن دیکھیے کتنے لطیف اور بلیغ انداز میں سنائی ہے ؎

جس پہ عالم فریفتہ ہے آج　　حسن خود جس کا شیفتہ ہے آج
جس کو ہے ادعائے یکتائی　　آفت جاں ہے جس کی رعنائی
تیغ ابرو سے جس کی بسمل ہو　　تیر مژگاں سے جس کے گھائل ہو
جس کی خاطر ہوا ہے حال تباہ　　جس کی فرقت میں ہو کمال تباہ
کھاتے پیتے ہو اور نہ سوتے ہو　　جس کی الفت میں جان کھوتے ہو
واسطے جس کے نالے کرتے ہو　　جان دیتے ہو جس پہ مرتے ہو
دل پڑا جس کے غم میں جلتا ہے　　جس ستم گر پہ دم نکلتا ہے
جس کا رہ رہ کے دھیان آتا ہے　　جس پہ دم دشمنوں کا جاتا ہے
گھر بڑی محنتوں سے پایا ہے
آج اس کا پتا لگایا ہے

"عاشق" دوست کی یہ تقریر، تصویر بنا ہوا، چپ چاپ سنتا رہا، تمنّا کی بے تابیاں اور دل کی بے قراریاں کسی تدبیر کی آرزومند تھیں۔

دوست امداد کا وعدہ کر کے رخصت ہو جاتا ہے، لیکن سراسیمہ، ششدر اور پریشان ہے کہ یہ کام کس طرح انجام دے اور کس کو ہم راز بنائے۔ اتفاق سے ایک ماما مل جاتی ہے، جس کی تصویر مرزا نے ایسی صناعی اور چابکدستی سے کھینچی ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے وہ گوشت و پوست کی صورت میں چہلیں کرتی ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس کی رہبری اور امداد سے ابتدائی دقتیں دور ہو جاتی ہیں ؎

اتنے میں نکلی گھر سے اک عورت　　سانولا رنگ، چلبلی صورت

لال نیفہ، ازار بند بڑا | گچھا اک کنجیوں کا اس میں پڑا
کھیلتی ہنستی کھلکھلاتی ہوئی | آنکھ ایک ایک سے ملاتی ہوئی

چاق چوبند سینہ زوری میں | پھول رکھے ہوئے کٹور ؟، میں
آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی | بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
حسن کے دن، جوانی زوروں پر | رات کی باسی مہندی پوروں پر
دھیان ایک اک سے بدگمانی کا | ستیاناس ہو جوانی کا
یہاں ٹھہری کبھی وہاں ٹھہری | دو منہ ہنس بول لی جہاں ٹھہری

دوست نے اپنی ضرورت اس سے بیان کی اور کہا کہ اپنی بیگم کو کھڑے کھڑے دروازے تک بلا دو، ان سے ایک دو ضروری باتیں کہنی ہیں، میں کسی کو بیچ میں ڈالنا نہیں چاہتا، بات ان ہی سے کہنے کی ہے، اس میں ان کو زحمت تو ہوگی لیکن "غیر کے سننے کا پیام نہیں"

ماما اقرار کر لیتی ہے، وہ اس کو کوئی بڑا کام نہیں سمجھتی، وہ جانتی ہے کہ بات سننے میں قباحت نہیں ہے ؎

وہ مٹکتی چلی گئی گھر میں | یہ اکیلے کھڑے رہے در میں

بیگم بہت خفا ہوئیں، وہ کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ بے پوچھے گچھے کیوں لے آئی اسے، قطامہ کہیں کی؛ ؎

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق | کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق!
آئے کس جا سے ہیں پیام ہے کیا | کس نے بھیجا ہے ان کا نام ہے کیا
پوچھا تو ہوتا ماجرا کیا ہے | تو بھی اے رنڈی کتنی خیلا ہے
بات کا کچھ سلیقہ خاک نہ دھول | نوج اتنا ہو کوئی اول جلول
جھوٹ سچ پائنچے ہلاتی آئی | چہچہے کرتی کھلکھلاتی آئی

اور جو کچھ بولوں تو بگڑتی ہے   تو تو ماما ہوا سے لڑتی ہے
منہ لگے کون تیرے شہکارا   شہر بھر کی نگوڑی ہی آوارا
تجھ سے بکھواتے خوف کھاتی ہوں
خیر کہ دے میں آپ آتی ہوں

مہ لقا رفع شر کے لیے خود ہی چلی آئی، نہ معلوم ماما کیا سنے اور کیا کہے ؎

کیا اس دوست نے وہ سب اظہار   کہا کچھ چپکے کچھ پکار پکار
عاشقی کا سبب بیان کیا   میرا احوال سب بیان کیا
کہا پہلے تو ہو گیا تھا جنون   آج تنگ آ کے کھا گئے افیون
تہ و بالا ہے گھر قیامت ہے   دشمنوں کی عجیب حالت ہے
نیلی آنکھوں سے آب ڈھلتا ہے
نبض ساقط ہے دم نکلتا ہے

دوست نے سراسر غلط بیانی سے کام لیا اور اس پر جتنا بھی اعتراض کیا جائے کم ہے لیکن اس نے پوری داستان کو اس خوبی اور دل نشینی سے بیان کیا کہ مہ لقا حیران ہو گئی ؎

نام افیوں کا سن وہ لالہ عذار   بولی اچھے نہیں ہیں یہ کردار
زہر یوں کھائیں اور گنوائیں جان   کوئی بدنام ہو نہیں کچھ دھیان

مہ لقا پر اس تقریر کو سن کر جو اثر ہوتا ہے، اس میں دوست کا غم، عدو کا خوف، جان اور آبرو کا ڈر سب ہی کچھ شامل ہے لیکن اس سے اس دوست کی جرأت اور بڑھ جاتی ہے اور وہ اس سے چلنے اور دیکھنے کے لیے کہتا ہے ؎

عرض کی دلبری کے ہے شایان   چل کے ان کی اگر بچاؤ جان

ہے بشر کے لیے مروّت شرط — آدمی کو ہے آدمیت شرط
قسمیں دے کر دوا پلاؤ انھیں — چل کے للّٰہ دیکھ آؤ انھیں

اور کسی کا کہا نہیں کرتے
سب بضد ہیں، دوا نہیں کرتے

اس پر مہ لقا کہتی ہے ؎

نام چلنے کا سن وہ عاشق کش — بولی تیور چڑھا کے خیر چہ خوش
ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے — خوب گرمی کی کیا مزے میں آئے
دل میں یہ کیا خیال آیا ہے — خانگی کسبی کچھ بنایا ہے
کتنی باتیں نگوڑی آتی ہیں — شامتیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس کے بعد غصّے سے کہتی ہے ؎

پھر یہ غصّے سے بولی ادخود کام — کوئی کرتا ہے اس طرح کے کلام
دور ہو بس کہ ہے قصور معاف — پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
ورنہ اس کا مزہ چکھا دیتی — کیا کہوں جو تمھیں سزا دیتی
اب خبردار یاں نہ آئیے گا — پھر نہ یہ بات منہ پہ لائیے گا
میری جوتی سے زہر کھایا ہے — مجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے

جان جائے گی ان کی جائے گی
میری پاپوش بھی نہ آئے گی

مہ لقا کے ذہن میں ایک کشمکش ہے، اسے آبرو کا بھی پاس ہے اور خونِ ناحق کا ڈر بھی ہے۔

یہ الفاظ ایک عام عورت کے جذبات کے کتنے آئینہ دار ہیں ؎

اے لو افیون کھائی تھی کیا ۔۔۔ اور بھی اپنے حق میں زہر کیا
اب جو آتی بھی تھی نہ آؤں گی ۔۔۔ جلے کو اور بھی جلاؤں گی
ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا ۔۔۔ مجھ کو رسوائے شہر کرنا تھا

لیکن پھر سوچتی ہے کہ اس نے خودکشی کا اقدام کیا ہے، اگر وہ اس کی جان بچا سکتی ہے تو اسے بچانا چاہیے؛ انسانیت اور نسائیت دونوں کا تقاضا یہی ہے، رسوائی دونوں طرح ہو رہی ہے، یوں خونِ ناحق بھی گردن پہ رہ جائے گا ؎

پر مرا دل بھی تھرتھراتا ہے ۔۔۔ سن کے لرزہ خدا کا آتا ہے
در گذر کس طرح کروں حق سے ۔۔۔ ہول آتا ہے خونِ ناحق سے

جب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو وہ جھنجھلا کر اپنے ذہن میں یہی طے کرتی ہے ؎

کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر ۔۔۔ یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
گالیاں منہ پہ دیجیے چل کر ۔۔۔ جھوٹ سچ دیکھ لیجیے چل کر

اس کے بعد کہتی ہے ؎

خیر اب جلد تم یہاں سے جاؤ ۔۔۔ جس طرح ہو سکے دوا پلواؤ
پہلے اپنی طرف سے دم دینا ۔۔۔ پھر مری جان کی قسم دینا
ہم بھی درگاہ آج جائیں گے ۔۔۔ ہوگی فرصت تو واں بھی آئیں گے

یہ دیوانی لڑکی ایک شریف بدمعاش کی باتوں پر اعتبار کر کے اور درگاہ حضرت عباسؑ کے جانے کا بہانہ کر کے میر مثنوی کے یہاں پہنچ گئی، ماما اس کے ساتھ تھی، اس کی شوخی اور طراری کا وہی عالم تھا جو ہم اس سے پہلے

دیکھ چکے ہیں ؎

پہنچی آئی ہے یہاں تک گھر — ہاتھ رکھے کھڑی ہے کوٹھے پر
اپنے سایے سے بھی بھڑکتی ہے — بوٹی بوٹی پڑی سی پھڑکتی ہے
ہنسی ٹھٹھا جگت ضلع میں طاق — چل رہی ہے زبان تڑاق پڑاق
کھڑی ایک اک کا منہ چڑاتی ہے — ہنسے دیتی ہے لوٹی جاتی ہے

چڑتی لپٹی ہے باسی ہاروں سے
لڑ رہی ہے جگت کہاروں سے

مہ لقا کو پردہ کر کے باغ میں اُتروایا گیا، اس کا آنا بھی قیامت کا آنا ہے ؎

سب حیا سے بدن چرائے ہوئے — پائنچے ناز سے اُٹھائے ہوئے
شرم سے گو عرق تھا سب تن میں — پر شرارت بھری تھی چتون میں
نوک جوک اک جمال سے پیدا — بانکپن چال ڈھال سے پیدا
شوخ و طرار، چلبلی، کم سن — حسن اُبلا ہوا، بہار کے دن
کچھ گندھے کچھ کھلے وہ سر کے بال — سارے معشوقوں سے نرالی چال
ادا معشوق پن کی گھاتوں میں — شرم آنکھوں میں، قہر باتوں میں
منتخب حسن اس کا لاکھوں میں — لال ڈورے نشیلی آنکھوں میں
تھا عجب پیچ و تاب کاکل کا — پھٹا پڑتا تھا جوبن اس گل کا
خرمنِ جاں پہ برق آفت تھی — قہر تھی، فتنہ تھی، قیامت تھی

مہ لقا اجنبی جگہ آئی تھی، سارا جسم پسینے میں ڈوبا ہوا تھا، بار بار اسے یہی ڈر تھا کہ کوئی آ تو نہیں رہا، کوئی آواز تو نہیں دے رہا۔ میرِ مثنوی کی پیش دستیوں نے اسے یہ سمجھنے پر مجبور کیا کہ اسے دھوکا دیا جا رہا ہے اور زہر کھانے

کا افسانہ محض اس کو یہاں بلانے کے لیے گھڑا گیا تھا ؎

میں بڑا چکمہ کھا گئی افسوس   جو ترے جل میں آ گئی افسوس

کاش یہ دھوکا کبھی نہ دیا جاتا۔

اس کے بعد اختلاط اور وصل کی داستان ہے، چاروں طرف بے حیائی اور بے شرمی بچھا جاتی ہے اور خوب دل کھول کر دادِ عیش دی جاتی ہے۔ قیامت یہ ہے کہ جتنی یہ داستان عریاں اور غیر مہذب ہے، اتنی ہی اس کی زبان شستہ و رفتہ، سادہ اور بے تکلف ہے۔ روانی اور صفائی کا یہ عالم ہے جیسے شفاف پانی کا چشمہ پہاڑ کے دامن سے اُبل رہا ہو، جو بندش ہے وہ چست، جو محاورہ ہے وہ درست، جو لفظ ہے وہ برمحل۔

عریاں نگاری اگر کسی بڑے اور اچھے مقصد کے لیے اختیار کی جائے تو ایک حد تک گوارا ہو سکتی ہے لیکن شوق نے اپنی بے مثل قدرت کو جو اسے زبان و بیان اور محاورہ و روزمرہ پر ہے، محض لذت کشی پر صرف کیا ہے، اور بقولِ حالی روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیا ہے۔ بہارِ عشق کی عریاں نگاری اتنی قابل اعتراض نہیں جتنی اس کی لذتیت، لیکن ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ یہ عریانی اور لذتیت اس زمانے کے فیشن میں داخل تھی۔ ادب اور زندگی دونوں کا رنگ یہی تھا، لکھنؤ کے جھوٹ میں بھی ایک سچائی ہے، یہ دوسری بات ہے کہ اس جھوٹی سچائی سے آج ہم آشنا نہیں۔ لکھنؤ کی بعض مثنویاں جن سے آیندہ صفحات میں بحث کی گئی ہے، ان کا رنگ بھی یہی ہے اور وہ اس بات کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ خود "صاحب عالم" اور "سلطان عالم" اقراری مجرم تھے اور ان داستانوں کو مزے لے لے کر نظم کرتے اور عوام کے سامنے بے حجابانہ پیش کرتے تھے۔

جب اس بارگاہِ سلطانی سے فتویٰ مے حاصل ہو جائے اور چشمِ یار بھی شہ دینے کے لیے موجود ہو، پھر ایک آدمی اپنی نظر پر، اپنے دل پر اور اپنے قلم پر کس طرح قابو رکھ سکتا ہے۔

ہمارے تنقید نگار حور پری کے اس جواب کو بھول جاتے ہیں، جو اس نے اپنی برات میں واجد علی شاہ کو دیا تھا:

کہا: حل ثابت علی خاں کا ہے — خطا کی، خطا نام انساں کا ہے
نہیں میں فقط ایک تقصیر وار — کہ اس دام میں اور بھی ہیں شکار

حقیقت یہ ہے کہ اس حمام میں سب ہی ننگے تھے، صاحب عالم ہوں، یا بہارِ عشق کا ہیرو، حور پری ہوں یا مثنوی کی مہ لقا۔

پھر اس زمانے کا مذاقِ سخن بھی ایک خاص سانچے میں ڈھل گیا تھا، یہ سانچا ٹوٹ سکتا تھا بدل نہیں سکتا تھا۔ دور کیوں جائیے ابھی کل کی بات ہے، ڈاکٹر ضیا عباس ہاشمی بیان کرتے تھے کہ ان کے ایک عزیز داغ کے دیوان سے میلاد شریف پڑھتے تھے اور زار و قطار روتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں رندی اور زہد میں اتنا سخت تضاد نہیں تھا جتنا آج ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری بیان کرتے ہیں کہ مولوی نصیر عالم صاحب نے ایک مرتبہ علامہ شبلی کے سامنے یہ شعر پڑھا ؎

کارخانے میں خدا کے ہے کسے دخل ہوا
بچے تم پہلے جنیں، بیاہ ہوا میرے بعد

مولانا آرام کرسی پر لیٹے ہوئے تھے، اُٹھ کے بیٹھ گئے، پہلے مصرع کو بار بار پڑھتے تھے اور اس کے محاورے سے لطف اُٹھاتے تھے۔

پروفیسر نعیم الرحمٰن مرحوم (آہ! نباشد مہرش از جانم فراموش) فرماتے تھے کہ ایک

مرتبہ لاہور کے اوری انٹل کالج کے اہلِ ریش عربی کے طلبہ نے علامہ اقبال سے شکایت کی کہ حسان کا دیوان نصاب سے خارج کر دیجیے اس لیے کہ اس میں فحشیات ہی فحشیات ہیں۔ علامہ مرحوم نے نہایت معصومیت اور استعجاب سے سوال کیا: "کیا آپ کے درجے میں لڑکیاں بھی ہیں؟" کہا "نہیں"۔ فرمایا "تو پھر کیا حرج ہے، آپ سب ماشاء اللہ مرد ہیں اور داڑھی والے ہیں، آپ کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیے کہ عرب شرفا گالیاں کیسے دیتے تھے، آخر گالیاں بھی تو زبان اور ادائے خیال کا ایک طرز ہیں اس سے بھی تو واقفیت ضروری ہے۔" رابرٹ گریوز کا ایک طویل مقالہ دشنام طرازی کی تاریخ و تحقیق جو ۱۹۵۱ء میں چھپا ہے، دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کی بات ایسی غلط بھی نہ تھی۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی، اس سخن گسترانہ بحث سے مقصود صرف یہ ہے کہ اس اختلاط اور وصل کی داستان کو اس دور کے مذاق اور حالات سے الگ کر کے نہ دیکھنا چاہیے، ورنہ ہم اپنے اوپر بھی ظلم کریں گے اور مصنف پر بھی۔

یہاں ایک طرف اصرار اور التجا ہے، دوسری طرف انکار اور غصہ ؎

اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے — خوب نام خدا مزے میں آئے
لوگ کہتے تھے ہے لبوں پر جان — مکر کے صدقے جھوٹ کے قربان
توبہ کس درجہ بے حیائی ہے — واہ کیا دیدے کی صفائی ہے
جھوٹا، بدذات، فعلیا، مکار — ان گنوں پر ترے خدا کی سنوار
گر یہ پہلے سے جان جاتی میں — مر بھی جاتا جو تو، نہ آتی میں

ایسے فقروں کو کوئی کیا سمجھے
اور تو کیا کہوں، خدا سمجھے

گہ ڈرایا کہ کوئی آتا ہے کبھی بولی، کوئی بُلاتا ہے
شرم سے سب بدن چرائے ہوئے آپ ہی آپ کچھ چھپائے ہوئے
ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑے کو ڈھانپتے جانا
بال رُخ کے سنوارتے جانا اونچی کرتی اُتارتے جانا
زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ کبھی کہنا "الہٰی ٹوٹیں ہاتھ
آنکھیں پھوٹیں جو بھر نظر دیکھے ہم کو پیٹے اگر اِدھر دیکھے
کبھی کہتی "کہاں میں آن پڑی کیا کروں کس غضب میں جان پڑی
گھر گئی آ کے کیسی آفت میں پڑ گئی جان کس مصیبت میں

اشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے خیر ہے، کہیے کیا ارادہ ہے
فصد کھلواؤ تم کو سودا ہے سنبھلو صاحب ذرا ہوا کیا ہے
نچلے بیٹھو تمھیں خدا کی قسم بس زیادہ کرو نہ ناک میں دم
کبھی کہنا ہماری بھتی کھائے گر ہمیں بے طریق ہاتھ لگائے
ہم کو پیٹے اگر مروڑے ہاتھ ہم کو کفنائے گر نہ چھوڑے ہاتھ
کبھی کہنا سواری منگواؤں ہے یہی شرط گھر چلی جاؤں
کچھ بہت خوش مزاجِ عالی ہے تو نے یہ چڑ مری نکالی ہے
بے حیائی کا جامہ پہنا ہے خیر ہے لکھنؤ میں رہنا ہے
چربی آنکھوں پہ تیری چھائی ہے کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے
جان ہلکان ہو گئی بخدا چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا
کبھی آفت نہ یہ اُٹھائی تھی چھائیں پھوئیں میں نوج آئی تھی
ہٹ کے بیٹھو بہت ستایا ہے تم نے خیالا مجھے بنایا ہے

کیا دھما چوکڑی مچائی ہے تیری بختاوری کچھ آئی ہے
تم تصدق گئے نثار ہوئے خوب میرے گلے کا ہار ہوئے
مجھ کو یہ بات ہے نہیں مرغوب اچھے کھل کھیلے، واہ وا کیا خوب
بس زیادہ نہ آپ اِترائیں
دیکھو کچھ شامتیں نہ آجائیں

مہ لقا غصّے میں آکر کہتی ہے ؎

کچھ تو ہی نہ مجھ کو جانیے گا دیکھیے پھر بُرا نہ مانیے گا
موئے جیتے اُکھاڑ ڈالوں گی مکڑی کی طرح جھاڑ ڈالوں گی
میں اگر بولنے پہ آؤں گی لاکھوں دُھرّے ترے اُڑاؤں گی
دیکھنا کیسی دھوم ڈالوں گی روئی کی طرح توم ڈالوں گی

تھے اسی دن کو سب اُٹھا رکھے کیا کیا ارمان ہیں خدا رکھے
اب میں سمجھی جو قصد تیرا ہے اے لو کمبختیوں نے گھیرا ہے
اور وہ ہوتیاں ہیں البیلی میں نہیں کچّی گولیاں کھیلی
نوج ایسے کا اعتبار کروں ایڑی چوٹی پہ میں نثار کروں
لاکھ منّت کرو، بلائیں لو وہ نہیں ہوگا تم جو سمجھے ہو
کوئی دل کا مزہ بھی کھوتا ہے یہ زبردستیوں سے ہوتا ہے
میں تو مفت خدا ہوئی بدنام اس محبت کو آپ کی ہے سلام
کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے
بہت آراستہ ہو صحبت کے

اس کے بعد بدستی کا اندھیرا چھا جاتا ہے اور تہذیب کی آنکھیں نیچی ہو جاتی

ہیں۔

میر مثنوی کو اس ظلم، اس حیوانیت، حسن و عشق کی اس توہین کے لیے کبھی بھی معاف نہیں کیا جا سکتا۔ مہ لقا کو آخر وقت تک اس فریب پر غصہ، رنج اور ندامت ہے لیکن ایک لڑکی کی بساط ہی کیا؛ ان حلقہ ہائے دام سے نکلنا اس کے لیے ناممکن تھا ؂

خوب آنے کی دی سزا مجھ کو　　اب نہ لائے کبھی خدا مجھ کو
یہ بھی اک آبرو کا کھونا تھا　　نام بدنام سب میں ہونا تھا

لیکن کیا یہ ردعمل کافی ہے؟ ایک مغربی افسانہ نگار نے اسی طرح کا قصہ لکھا تھا۔ ایک دودھ بیچنے والی لڑکی کو ایک آوارہ مزاج راہ گیر چھیڑتا ہے اور اس کی عفت و نزاکت اس کے جبر و تشدد کا مقابلہ نہیں کر سکتی، لیکن وہ لڑکی زمین سے اٹھتے ہی وہ دودھ کا برتن جو اس دھینگا مشتی میں خالی ہو چکا تھا۔ اس کے سر پر دے مارتی ہے۔ اس قسم کا کوئی ردعمل بہار عشق میں نہیں ملتا۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس مثنوی کے پیچھے جو سماجی زندگی ہے وہ ہوسناک اور سطحی قسم کی ہے۔ اس میں کوئی بے کراں جذبہ اور کوئی بلند تصور نہیں ہے۔

مہ لقا کو دیر ہو گئی تھی۔ وہ گھر پہنچ کر کہتی ہے ؂

نوج نوچندی کو میں جاتی آج　　آتی ہوں کیسی ہولیں کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا　　ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی　　کیسی بختاوری مری آتی
یا خدا ہو بھلا بچاری کا　　جو لگا یا پتا سواری کا
کیسی چھپتی ہوں میں چھپا کر آج　　پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج
گر قسم لے تو کوئی کھاؤں گی　　کبھی نوچندی میں نہ جاؤں گی

اس دروغِ مصلحت آمیز سے سب لوگ تو مطمئن ہو گئے لیکن خود اس کے دل کا عجیب حال تھا۔ وہ حیران تھی کہ یہ کیا ہوا اور اب کیا ہوگا ؂

رہی الجھن سی تا سحر اس کو　　نیند آئی نہ رات بھر اس کو
جب دل اس کا بہت ہلاک ہوا　　تب گریبانِ صبح چاک ہوا

یہ ہی حال "عاشق" کا تھا۔ ؂

ہوئی فرقت سے یہ مری حالت　　نہ وہ رنگت رہی نہ وہ صورت
راحت و عیش سب محال ہوا　　دو ہی دن میں عجیب حال ہوا
ہو گئی دل کی ایسی حالت زار　　جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

لیکن انیسویں صدی کا بھولا عاشق کوئی اقدام نہیں کرتا، اس سے اس کی نیت کے متعلق شبہات بڑھ جاتے ہیں۔ تپشِ ہجر سے مجبور ہو کر لڑکی ہی ماما کو بھیجتی ہے۔ سیلاب کی پہلی موج گزر چکی تھی اور اب وہ بھی محسوس کرتی ہے کہ روایتی سماج میں اس کی آخری پناہ گاہ صرف وہی شخص ہو سکتا ہے۔ وہ ماما سے کہتی ہے ؂

میری اچھی تو اس کے گھر تک جا　　دیکھ کر اس کو الٹے پاؤں آ

"اور جو پوچھیں انھوں نے بھیجا ہے" تو کہنا ؂

ان کی پا پوش کو غرض تھی ہاں　　جو مجھے بھیجتیں خبر کو یاں
گزری باتوں کی یاد ہے اب کیا　　آپ کو پوچھنے سے مطلب کیا
الغرض جب کمال ہو عاری　　اور کر لے وہ منت و زاری
کہنا کیوں پیچھے پڑ گئے، کیا ہے　　ہاں انھوں نے بھی تم کو پوچھا ہے

ماما آ کر کہتی ہے ؂

اپنا مطلب نکال کر تم نے　　جھوٹوں پوچھی نہ پھر خبر تم نے
خوش کہ آزردہ ہو جیسے صاحب　　آپ کے پانو پوجیے صاحب

اس کے جواب میں وہ صرف یہ کہتا ہے ؎

دل وجاں سے نثاران کا ہوں　　پر میں تقصیرواران کا ہوں

اس کے بعد سے پیام وسلام ہونے لگے۔ خاصدان اس طرف سے آتا تھا' اور تحفے یہاں سے جاتے تھے۔ ایک دن ان کے ہمسایے میں برات تھی' میرا فسانہ بھی حسب الطلب گیا تھا۔ اتفاق سے ماہ لقا بھی بام پر موجود تھی' دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں' اشک بھر آئے' زیر بام کچھ باتیں بھی ہوئیں جو ہر لحاظ سے نہایت اہم ہیں۔

مہ لقا کہتی ہے ؎

گزری کیا کیا نہ جان پر میری　　خوب لی آپ نے خبر میری

اب نہ کہنا کبھی کہ مرتے تھے　　بس اسی منہ پہ پیار کرتے تھے

جھوٹ دم عاشقی کا بھرتا ہے　　کون صاحب کسی پہ مرتا ہے

میر مثنوی کا جواب اطمینان بخش نہیں ہے' پہلے تو وہ دوست کو بھیج سکتا تھا اور اب ؎

کس کو تم تک بتاؤ بھجواتا　　کون ایسا تھا جو خبر لاتا

منہدی چھٹتی نہ آپ گھس جاتیں　　دو گھڑی کو اگر چلی آتیں

اس کے بعد مہ لقا کا جواب ایک شریف لڑکی کی بےکسی و بےبسی کا مرقع ہے۔ ایسی لڑکی جس کی رسم ورواج کے مطابق جلد شادی ہونا چاہیے لیکن ابھی ہو نہیں سکی ہے' جو عورتوں کے سامنے بھی کھل کے بات نہیں کر سکتی اور جس کی نشست وبرخاست' رفتار وگفتار' ایک ایک بات کی گرفت کی جاتی ہے ؎

بولی شکوہ مرا تو ہے بےجا　　نوج ہو اور پھر ہو قہر خدا

نہیں واللہ دسترس اپنا — قیدی بندی ہے کیا ہے بس اپنا
گو مجھی پر نہیں ہے یہ افتاد — سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
سارے عالم میں گو یہ آفت ہے — ہم پہ لیکن سوا قیامت ہے
دن بھر ایک ایک منہ کو تکتا ہے — بات کرنے میں عیب لگتا ہے
نام میں دم ہے اشکباری ہے — زندگی تنگ سے جان عاری ہے

اس کے بعد کہتی ہے ۔ ہ

اپنے مطلب کا خوب یاد ہے ڈھنگ — ہو بلا سے کسی پہ قیدِ فرنگ
کیا شکایت تمھاری کوئی کرے — تم کو کیا ہے کوئی جیے کہ مرے
دھیان دل میں نباہ کا کب تھا — اپنے مطلب سے تم کو مطلب تھا
یاد رکھنا تمھارے بن اپنی — جان جائے گی ایک دن اپنی
زہر کھانا ہے جان کھونا ہے — ایک دن تم پہ خون ہونا ہے

اسی جگہ مہ لقا کے کچھ عزیز بھی تھے اور انھوں نے یہ ساری گفتگو سن لی تھی ۔ ہ

تھے جو اشراف کچھ نہ بن آئی — مشورت اس طرح سے ٹھہرائی
شادی ان دونوں کی جو ہو جائے — کچھ تو منہ سے سیاہی دھو جائے
عیب کس طرح یہ چھپائیں گے — کالا منہ کس کو اب دکھائیں گے

والدین نے سمجھ داری کی اور خاندانی وقار کی غلط پاس داری نہ کرتے ہوئے دونوں کی شادی کر دی اور اس طرح مثنوی کا خاتمہ وصل کی شادمانی پر ہوتا ہے اور یہ اختتام زہرِ عشق کے انجام سے بالکل مختلف ہے نفس پرستی کے اس طوفان کے بعد دونوں فریق اپنے دل کا جائزہ لیتے ہیں جس سے یہ لشکر گزرا تھا اور دل کے تقاضے سے زیادہ دنیا کی مصلحت سے مجبور ہو کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کی اس لغزش کو

دوامی محبت کے سرور میں تبدیل ہو جانا چاہیے۔ مصنف نے بھی اپنی طرف سے اس گناہِ عظیم کی اگر کوئی تلافی کی ہے تو یہی کہ ان دونوں کو رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دیا ہے۔

بہارِ عشق پُر خروش جنسی رجحانات کی لذت فزا کہانی ہے جو صرف زبان کے اعتبار سے اہم ہے، اس میں نہ قصے کی دلآویزی ہے، نہ کردار کی بلندی، نہ کوئی تدریجی ارتقا، کردار کے حرکات و اعمال اور قصے کے واقعات میں توازن کم رکھا ہے اور مثنوی کا ارتقا ایک سیدھی لکیر سے دکھلایا گیا ہے، اس کے پلاٹ میں وہ ہم آہنگ لہریں نہیں ہیں جو ہر وقت گھٹتی بڑھتی رہتی ہیں، اس میں جس زوال آمادہ جاگیری ماحول کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اعلیٰ قدروں کا محرم نہیں ہے، اس میں عورت کی نسائیت گم ہو گئی ہے اور اس کی عشق پیشگی نمایاں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشق و محبت کے لوازم گھر کے بجائے بازار ہی میں نشو و نما پا سکتے ہیں، عورت کا وجود حرم سرا کے اندر ہے اور بہو بیٹیاں جنسی محبت سے ناآشنائے محض ہیں۔

شوق نے یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے کہ مہ لقا ایک اچھے خاندان کی لڑکی ہے اور اس کا ماحول غیر شریفانہ نہیں ہے۔ مثنوی کے یہ اشعار نظر انداز نہیں کیے جا سکتے ؎

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا مجھ کو رسوائے شہر کرنا تھا

دور ہو بس کہ ہے قصور معاف پاس کرتی ہوں جان کر اشراف

تھے جو اشراف کچھ نہ بن آئی مشورت اس طرح سے ٹھہرائی
شادی ان دونوں کی جو ہو جائے کچھ تو منہ سے سیاہی دھو جائے

لیکن افسوس ہے کہ اس کی تائید قصہ و کردار سے نہیں ہوتی، لکھنؤ کے قدیم اور شریف گھرانوں کا خیال کرتے ہوئے دوست کا مہ لقا تک پہنچ جانا اور مہ لقا کا درگاہ حضرت عباس کا بہانہ کرکے ایک اجنبی کے گھر میں داخل ہونا، بہت ہی عجیب اور انوکھے واقعات ہیں جن پر اعتراض کی گنجایش ہے۔ ماما کا حلیہ بھی ایک شریف خاندان کی ملازمہ کا نہیں ہے، پھر جس آسانی سے وہ کام میں مدد کا وعدہ کرلیتی ہے، وہ بھی اچھی زندگی کی غمازی نہیں کرتا۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ گھر کے اندر بیٹھنے والی، دنیا کے گرم و سرد سے ناواقف، نوجوان نادان اور ناتجربہ کار لڑکی اس "ہم رنگ زمین" دام میں گرفتار ہوگئی تو اس کا کیا جواز ہے کہ وہ اجنبی گھر میں جاتی ہے تو اس انداز سے ؎

طرز گفتار بانکپن کے ساتھ شعر برجستہ ہر سخن کے ساتھ
کچھ رکھائی بھی کچھ ہنسی کچھ شرم تازے فقرے لطیفے گرما گرم

مانا کہ لطیفہ گوئی اور شعر گوئی اس زمانے میں فطرت ثانیہ بن گئی تھی لیکن ان حالات میں جن کا ذکر مثنوی میں کیا گیا ہے، ایک لڑکی کی زبان سے لطیفے اور شعر نہیں نکل سکتے، اسی طرح آرزوے وصل پر جب بحث چھڑ جاتی ہے اور اصرار و انکار کا ایک دفتر کھل جاتا ہے تو ایک ہندوستانی لڑکی کا یہ کہنا ؎

دوسرا تیسرا یہ حملہ ہے ایسا سمجھے کہ شہر شملہ ہے

کسی طرح جائز نہیں۔ شوق نے شرافت اور معصومیت کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اس دعوے کو مکالمے یا عمل سے ثابت نہیں کیا۔ پہلی ملاقات میں

مہ لقا کی گفتگو ایک اُن جان لڑکی کی نہیں معلوم ہوتی۔ اسی طرح مہ لقا جب اپنے گھر واپس آتی ہے تو دیدے کی کس صفائی سے کہتی ہے:

نوج نوچندی کو میں جاتی آج — آئی ہوں کیسی ہولیں کھاتی آج

بھیڑ نے آج دم تمام کیا — ایسی درگاہ کو سلام کیا

ساتھ ماما نہ آج گر جاتی — کیسی بختاوری مری آتی

حقیقت یہ ہے کہ مرزا شوق نے مہ لقا کا کردار پیش کرنے میں وہ کمال نہیں برتا جو زہرِ عشق کی ملکۂ افسانہ کے کردار میں دکھایا ہے، اسی لیے اس کا مجموعی اثر کچھ بہت اچھا نہیں ہوتا، بعض جگہ تضاد و تناقض ہے اور بعض جگہ رنگ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ سارے میں پھیل گیا ہے، تاہم لڑکی کا کردار میر مثنوی سے زیادہ بلند ہے اور اس منظوم افسانے میں باوجود پلاٹ اور کردار نگاری کے بہت سے نقائص کے، اس کے کافی شواہد موجود ہیں کہ وہ شریف گھرانے کی لڑکی ہے جو ایک فریب کا شکار ہو گئی ہے لیکن اپنی غیرت اور عزت بالکل چھوڑ بھی نہیں بیٹھی ہے۔ بہارِ عشق میں زہرِ عشق کے برعکس، عشق یکطرفہ ہے، مرد پہلے محبت کرتا ہے اور عورت بعد میں، مرد اس راہ میں اپنی عزت اور شرافت سب کچھ کھو بیٹھتا ہے اور عورت یہ سب کھو کر بھی سب کچھ پا لیتی ہے۔

مرزا شوق نے ہمیں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ایک پردہ نشیں اور ناتجربہ کار لڑکی پہلی دفعہ یہ سنتی ہے کہ ایک شخص اس کی وجہ سے جاں بلب ہے، صرف اس کی موجودگی ہی اس کو بچا سکتی ہے، وہ کچھ مروت اور کچھ آدمیت کی خاطر اس کی جان بچانے کے لیے پہنچتی ہے لیکن وہاں اسے ایک جال میں پھانس لیا جاتا ہے اور وہ کسی کی چیرہ دستیوں کی تاب نہیں لا سکتی۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس بربادی کے بعد وہ لڑکی اس سے ملنے کا اقرار کیوں کرتی ہے؟ اس کے لیے

بے چین کیوں ہوتی ہے؛ ماما کو کیوں بھیجتی ہے؛ کیا محبت اس نقطے سے بھی شروع ہو سکتی ہے؛ یہاں غالباً سوال محبت کا اتنا نہیں جتنا مجبوری کا ہے اور اس کا جواب اس لڑکی کو نہیں، ہماری معاشرت کو دینا چاہیے، یہاں اکثر یہ ہوا ہے کہ جس سانپ نے ڈسا ہے اسی کی پوجا کی گئی ہے۔ مہ لقا کے یہ الفاظ صرف اس کے دکھے ہوئے دل کی پکار نہیں، بلکہ ہماری عجیب و غریب معاشرت کا مرثیہ بھی ہیں۔ اب تک ہماری نگاہیں واجد علی شاہی لٹریچر کی صرف منفی رنگینیوں میں الجھی رہی ہیں لیکن اس کا یہ مثبت پہلو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے

نہیں واللہ دست رس اپنا — قیدی بندی ہے کیا ہی بس اپنا
دن بھر ایک ایک منہ کو تکتا ہے — بات کرنے میں عیب لگتا ہے
ناک میں دم ہے اشکباری ہے — زندگی تک سے جان عاری ہے

شادی کے بعد نہ تر دامنی کی گرانی باقی رہتی ہے اور نہ خشک دامنی کی سبک سری" کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہد شباب یا روز گار خراب کی اس مستانہ لغزش پر روح کی اندرونی عدالت نے ان دونوں کو تو بری کر دیا ہے لیکن قاری کے لیے ایک خلش پیدا کر دی ہے، مرزا شوق کا یہ کمال معمولی نہیں ہے کہ اگر وہ اپنے مسائل کا حل تلاش نہیں کر سکے تو کم از کم ان مسائل کو پوری صفائی اور دیانت داری سے پیش تو کر سکے۔

شوق نے میر مثنوی کا کردار پیش کرنے میں بھی کسی خاص سلیقے کو نہیں برتا۔ مثنوی میں وہ ایک آوارہ گرد بوالہوس نظر آتا ہے۔ اس کی پیش دستیوں کو دیکھ کر اس کے خلاف نفرت کے جذبات مشتعل ہوتے ہیں لیکن مہ لقا کے ساتھ شادی اس کے گناہ کو ہلکا کر دیتی ہے اور قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ معقولیت اور آدمیت سے بالکل خالی نہیں ہے، تاہم اس نے اپنے مہمان

کے ساتھ جو بہیمانہ سلوک روا رکھا وہ محبت کی دنیا میں کبھی معاف نہیں کیا جا سکتا اور سخت سے سخت مذمت اور ملامت کا مستحق ہے۔ ممکن ہے اس کی برات میں یہ کہا جائے کہ وہ جذبات سے مغلوب ہو گیا اور یہ غلطی ہنگامی اور اتفاقی تھی کیوں کہ دام کا یہ حلقہ پہلے سے تیار نہیں کیا گیا تھا لیکن محبت کی نزاکت اور نفاست تو کسی قسم کی آلودگی کو برداشت نہیں کر سکتی۔

میر مثنوی کے کردار پر بحث کرتے وقت اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ اس کی یہ زندگی ایک انفرادی واقعہ نہیں ہے، پورے مجموع کا حادثہ ہے۔ وہ واجد علی شاہ اور قطب الدولہ کے لکھنؤ، سرفراز پری اور یاسمن پری کے لکھنؤ، بھانڈوں اور سازندوں کے لکھنؤ، نواب آب رساں بیگم اور نواب مصفا بیگم کے لکھنؤ اور جھومر والیوں اور گھونگٹ والیوں کے لکھنؤ کی پیداوار ہے، اس کو انیسویں صدی کے اس مبتذل ماحول سے جبکہ زندگی کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر اس کا سارا رس نچوڑ لیا گیا تھا، الگ کر کے دیکھنا تاریخ اور تنقید کا خون کرنا ہے۔ پھر وہ کوئی غیر معمولی نوجوان نہیں ہے، گوشت و پوست کا ادنیٰ انسان ہے، اس میں کمزوریاں بھی ہیں اور خامیاں بھی، مرزا شوق نے اس کی غلطیوں پر پردہ نہیں ڈالا ہے، بلکہ اس کی "ارضیت" اور "عمومیت" کو اور نمایاں کیا ہے۔

بہار عشق پلاٹ یا کردار نگاری کے اعتبار سے کوئی بلند پایہ مثنوی نہیں ہے، اس کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورے کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔ اس زمانے میں جب لفظی صنعت گری کو حسن معنی سے زیادہ اہمیت حاصل تھی، مرزا شوق نے سادگی و سلاست کے دریا بہا دیے اور عشق و عاشقی اور حسن و جوانی کے راگ کو ایسی میٹھی بول چال میں چھیڑا کہ دہلی کے شیوا بیان اور شیریں زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے؛ اس رسوائے عالم مثنوی کے کتنے

اشعار ہیں جو آج بھی زبان زدِ خلائق ہیں ؎

ناک میں نیم کا نقط تنکا　　　شوخی چالاکی مقتضا سن کا

وصل تم سمجھے آج ہی کل میں　　　قیس برسوں پھرا ہے جنگل میں

بے اثر کب یہ چاہ ہوتی ہے　　　دل سے اک دل کو راہ ہوتی ہے

اور جو کچھ بولوں تو بگڑتی ہے　　　تو تو ماما ہوا سے لڑتی ہے

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے　　　ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

مرزا شوق کی تصویریں سراسر حقیقت اور اصلیت پر مبنی ہیں۔ انھوں نے اندک و بسیار کا تقریباً ہر جگہ لحاظ رکھا ہے، جہاں ہلکے رنگوں کی ضرورت ہے وہاں ہلکے ہیں، جہاں گہرے کی ضرورت ہے وہاں گہرے۔ مثلاً ان مصرعوں کی احتیاط اور صحت دیکھیے جن میں خط کشیدہ لفظوں میں جان پیدا کر دی ہے۔

غم نے کی دل سے کج ادائی سی　　　منہ پہ چھٹنے لگی ہوائی سی

شہر سارا اجاڑ تھا گویا　　　اتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

ع　کچھ گندھے، کچھ کھلے وہ سر کے بال

ع　کچھ رکھائی تھی، کچھ لگاوٹ تھی

ع　شانے بازو بھرے بھرے سارے

ع　قہر تھی، فتنہ تھی، قیامت تھی

مرزا شوق کو حقیقت نگاری میں کمال حاصل ہے، یہ کمال اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب مشاہدہ وسیع ہو اور نظر ایک ایک جزو کو دیکھ سکتی ہو ؎

ناک میں نیم کا نقط تنکا　　شوخی چالاکی مقتضا سن کا
آستینوں کی وہ پھنسی کُرتی　　جسم میں وہ شباب کی پُھرتی
رُخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم　　جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم
عکسِ رُخ موتیوں کے دانوں میں　　بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

اس مثنوی میں مرقع نگاری کی بہت سی کامیاب مثالیں موجود ہیں، مرزا شوق کے خطوط نازک اور سبک ہیں لیکن اس صورت گری میں نفاست، اصلیت پر غالب نہیں آئی۔ ماما کی یہ تصویر ملاحظہ ہو ؎

اتنے میں نکلی گھر سے اک عورت　　سانولا رنگ، چلبلی صورت
لال نیفہ، ازار بند بڑا　　گچھا اک کنجیوں کا اس میں پڑا
کھیلتی، ہنسی کھِل کھلاتی ہوئی　　آنکھ ایک ایک سے ملاتی ہوئی
چاق چوبند سینہ زوری میں　　پھول رکھے ہوئے کٹوری میں
آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی　　بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی
حسن کے دن جوانی زوروں پر　　رات کی باسی مہندی پوروں پر

بعض تصویریں چند خطوں سے کھینچی ہیں لیکن مکمل ہیں ؎

وہ مٹکتی چلی گئی گھر میں　　یہ اکیلے کھڑے رہے در میں

مہ لقا ایک اجنبی گھر میں اس طرح آتی ہے ؎

سب حیا سے بدن چرائے ہوئے　　پائینچے نازسے اٹھائے ہوئے
تھا عجب پیچ و تاب کا کل کا　　پھٹا پڑتا تھا جوبن اس گل کا

ع　　بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے

ع شرم آنکھوں میں، قہر باتوں میں
ع جسم ڈوبا تھا سب پسینے میں
ع منتیں کرنے لگنا ڈر ڈر کے
ع بال رُخ کے سنوارتے جانا

مرزا شوق نے کیفیات و جذبات کی ترجمانی میں بھی اصلیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ روزمرہ اور محاورے نے ان خاکوں میں حقیقت اور فطریت کا رنگ بھر دیا ہے ؎

جان و دل مبتلائے درد ہوئے یک بیک ہاتھ پاؤں سرد ہوئے
بس کلیجا سا کوئی ملنے لگا غم سے دل دو دو ہاتھ اچھلنے لگا

ہو گئی دل کی ایسی حالت زار جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
چین دن کو، نہ رات کو آرام یاد میں اس کی صبح سے تا شام

رہی اُلجھن سی تا سحر اس کو نیند آئی نہ رات بھر اس کو

یہ نقشے کیسی صاف اور باریک لکیروں سے کھینچے گئے ہیں ؎

بوٹی بوٹی میں درد ہے ان کے رنگ چہرے کا زرد ہے ان کے

ناک میں دم ہے، اشکباری ہے زندگی تنگ ہے، جان عاری ہے

صاحب بہار عشق کو اثر آفرینی کے تمام گر معلوم ہیں، دیکھیے اس تدریج اور پُر شکوہ بیان نے تاثیر میں کتنا اضافہ کر دیا ہے ؎

جس پہ عالم فریفتہ ہے آج حسن خود جس کا شیفتہ ہے آج

جس کو ہے ادعائے یکتائی — آفتِ جاں ہے جس کی رعنائی
تیغِ ابرو سے جس کی بسمل ہو — تیرِ مژگاں سے جس کے گھائل ہو
پھر بڑی محنتوں سے پایا ہے — آج اس کا پتا لگایا ہے

جو گفتگو ہے وہ موقع اور محل کے مطابق ہے، مہ لقا غصے سے آتش بداماں ہو جاتی ہے لیکن اپنی بلند سطح کو نہیں چھوڑتی، یہ گفتگو دیکھیے کتنی بلیغ ہے اور انداز کیسا شاہانہ ہے ؎

دور ہو بس کہ ہے قصور معاف — پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
ورنہ اس کا مزا چکھا دیتی — کیا کہوں جو تمھیں سزا دیتی
اب خبردار یاں نہ آئیے گا — پھر نہ یہ بات منہ پہ لائیے گا
میری جوتی سے زہر کھایا ہے — مجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے

مرزا شوق نے تلمیح، تشبیہ اور استعارے کا بھی اہتمام کیا ہے لیکن اس میں وہی سلیقہ رکھا ہے جو آنکھ میں سرمہ لگانے اور چہرے پر غازہ ملنے کے لیے درکار ہے۔ تلمیحات و تشبیہات معمولی اور فرسودہ ہیں لیکن برجستہ اور برمحل ہیں ؎

بام روشن تھا طور کی صورت — سر سے پا تک تھی نور کی صورت
حسنِ یوسف بھی اس کے آگے ماند — چہرہ زلفوں میں جیسے ابر میں چاند

رُخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم — جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم
رگِ گل سی کمر لچکتی ہوئی — چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی
سرو سا قد تو گل سے رخسارے — شانے بازو بھرے بھرے سارے
منہ کو تاب و تواں نے پھیر لیا — ابرِ گیسو نے دل کو گھیر لیا

واں سے جنبش تلک ہوئی دشوار   تیر کھائے ہو جس طرح سے شکار

ندرتِ ادا کی یہ شیشہ گری ملاحظہ ہو، عشق کے متعلق کہتا ہے ؎

گریۂ چشم خوں چکاں ہے کہیں   خندۂ زخم عاشقاں ہے کہیں
کہیں خنجر ہے دستِ قاتل کا   کہیں مرہم جراحتِ دل کا

اس شعر میں دیکھیے دل کی بے چینی اور پوری رات کی بے قراری کا نقشہ کھینچا ہے ؎

جب دل اس کا بہت ہلاک ہوا   تب گریبانِ صبح چاک ہوا

مرزا شوق بول چال کی زبان خوب لکھتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گفتگو ہمارے سامنے ہو رہی ہے ؎

ہنس کے اس نے کہا حواس میں آؤ   ان مری باتوں پہ نہ اتراؤ
ایسا آسان ان کا آنا ہے   سہل کچھ آپ کا بلانا ہے
کس نے یہ مشورہ بتایا ہے   دل کہیں اور بھی لگایا ہے

مہ لقا نوکرنی سے کہتی ہے ؎

بات کرنے کا ہے یہ کون طریق   کر لیا ہوتا خوب سا تحقیق
آئے کس جا سے ہیں پیام ہے کیا   کس نے بھیجا ہے ان کا نام ہے کیا

جھوٹ سچ یا تیچے لگاتی آئی   پھر چلے کرتی کھل کھلاتی آئی
اور جو کچھ بولوں تو بگڑتی ہے   تو تو ماما ہوا سے لڑتی ہے

اُردو زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورتوں کی زبان اور لب و لہجہ مردوں سے مختلف ہے، اب بعض وجوہ سے یہ حد بندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں۔ مرزا شوق نے یہ زبان جس خوبی اور کامیابی کے ساتھ لکھی ہے،

اس کی مثالیں اُردو لٹریچر میں بہت کم ہیں، اس قسم کے اشعار بہت سے اوپر گزر چکے ہیں۔ ہم صرف چند قندِ مکرّر کے طور پر پیش کرتے ہیں ؎

نوج نوچنڈی کو میں جاتی آج — آئی ہوں کیسی ہولیں کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا — ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی — کیسی بخت اوری مری آتی

شمشیر کی یہ عُریانی بھی ملاحظہ ہو ؎

کچھ نمو ہی نہ مجھ کو جانیے گا — دیکھیے پھر بُرا نہ مانیے گا
موئے جینے اکھاڑ ڈالوں گی — مکڑی کی طرح جھاڑ ڈالوں گی
میں اگر بولنے پہ آؤں گی — لاکھوں دھرّے تِرے اڑاؤں گی
ابھی سب کہہ کے سُن کے رکھ دوں گی — سات پیڑی کو پُن کے رکھ دوں گی
دیکھنا کیسی دھوم ڈالوں گی — روئی کی طرح توم ڈالوں گی

روزمرہ اور محاورے کا جو لطف بہارِ عشق میں ہے، وہ اس فراوانی کے ساتھ مرزا کی کسی مثنوی میں نہیں ہے، اِن اشعار کو دیکھیے، سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں ؎

شہر سارا اجاڑ تھا گویا — اتنا رستہ پہاڑ تھا گویا

نہ سنی اور کی، نہ اپنی کہی — دل کی حسرت تمام دل میں رہی

اللہ آمیں سے اس کو پالا ہے — سارے گھر کا یہی اُجالا ہے

آنکھ ایک ایک پر لگاوٹ کی — بات ایک ایک سے گھلاوٹ کی

یہاں ٹھہری کبھی وہاں ٹھہری وہ منہ ہنس بول لی جہاں ٹھہری

ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے خوب گرمی کی، کیا مزے میں آئے

ایک ساغر میں ہوش اُڑ گئے واہ کتنے کم ظرف ہو معاذ اللہ

اپنے سایے سے بھی بھڑکتی ہے بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے
اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے خوب نام خدا مزے میں آئے
لوگ کہتے تھے ہر لبوں پر جان مکر کے صدقے، جھوٹ کے قربان

اشتیاق ایسا کیا زیادہ ہے خیر ہے کہیے کیا ارادہ ہے

کچھ بہت خوش مزاج حالی ہے تو نے یہ چڑ مری نکالی ہے

بے حیائی کا جامہ پہنا ہے خیر ہے لکھنؤ میں رہنا ہے

کیا دھا جو کڑی مچائی ہے تیری بختاوری کچھ آئی ہے
تم تصدق گئے نثار ہوئے خوب میرے گلے کا ہار ہوئے
بس زیادہ نہ آپ اترائیں دیکھو کچھ شامتیں نہ آجائیں

تجھے اس دن کو سب اُٹھا رکھے کیا کیا ارمان ہیں خدا رکھے

اب میں سمجھی جو قصد تیرا ہے   اسے بدبختیوں نے گھیرا ہے
بدمزہ پھیکی شوخیاں نہ کرو   بس چلو ٹھنڈی گرمیاں نہ کرو

یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

کچھ عجب ڈھنگ ہیں طبیعت کے   بہت آراستہ ہو صحبت کے

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ   شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

خوش کہ آزردہ ہو بچیے صاحب   آپ کے پانو پوجیے صاحب

مہندی پھٹتی نہ آپ گھس جاتیں   دو گھڑی کو اگر چلی آتیں

اس قسم کے بیسیوں شعر مثنوی میں ملیں گے، ہم نے اختصار کی وجہ سے طویل اقتباس سے پرہیز کیا ہے۔

مولانا حالی اور ڈاکٹر عبدالحق کا خیال ہے کہ مرزا شوق نے اپنی مثنویوں کی بنیاد میر اثر کی مثنوی خواب وخیال پر رکھی ہے لیکن یہ رائے نظر ثانی کی محتاج ہے۔ شوق کی مثنویوں سے پہلے نواب واجد علی شاہ اور بادشاہ محل کی مثنویاں وجود میں آچکی تھیں جو زبان اور بیان کے لحاظ سے خواب وخیال سے بدرجہا بہتر ہیں۔

نواب واجد علی شاہ اختر کی بحر الفت[1] کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو، اس میں جو زبان کا چٹخارا اور روزمرہ کی صفائی ہے وہ نظر انداز نہیں کی جاسکتی، مضامین

---

[1] بحر الفت : واجد علی شاہ مطبوعہ مطبع سلطانی۔

اور مطالب بھی مرزا شوقؔ سے ملتے جلتے ہیں۔

واجد علی شاہ اخترؔ:

مجھ سے چار آنکھ کیجیے گا ذرا صاف دیدہ ہے دیکھنا کیسا

تم تو صاحب ہنسی میں روتی ہو سیدھی باتوں پہ ٹیڑھی ہوتی ہو

رمزیں سننے کی دل کو تاب نہیں اب مرے پاس کچھ جواب نہیں

چلو اتنی بناوٹیں نہ کرو ہٹو مجھ سے لگاوٹیں نہ کرو

چل پچھے مردوئے حواس میں آ یہ کسی بے وقوف کو دھکا
خوب کھل کھیلے تم بلانے سے اچھے چل نکلے منہ لگانے سے
دیکھو کم بختیاں نہ آ جائیں بس زیادہ نہ آپ اترائیں
میں بھی پھر کہنے پر جو آؤں گی سینکڑوں بے نقط سناؤں گی
یاں سے ذلت اٹھا کے جاؤ گے بے حیا ہو گے پھر جو آؤ گے
میں تو قائل ہوں اس ڈھٹائی کی اور اس دیدے کی صفائی کی

یہی انداز بادشاہ محل کی مثنوی عالم[1] کا ہے، زبان کوثر میں دھلی ہوئی ہے ؎

دونوں یہ لڑکیاں جو ہیں شتّاہ ان کے دم میں نہ آنا تم للہ

---

[1] مثنوی عالم مطبوعہ مطبع سلطانی۔

بکتی بکتی ہوئی میں دیوانی ان کے دیدوں کا ڈھل گیا پانی
تھگلی بادل میں یہ لگائیں گی دیکھنا کیسے گل کھلائیں گی

میں ادب کرتی ہوں تمھارا بس اب یہ نخرے نہیں گوارا بس
کھل گئی جس گھڑی کہ میری زباں کچھ اٹھا رکھوں گی نہ میں بھی ہاں
مجھ کو جو رنج ہے وہ کس سے کہوں نوج یہ بڈھے چوچلے میں سہوں
میں تو بچپن سے اس محل میں پلی اور گلی کوچے میں پھری نہ چلی
آپ کی آنکھ میں جو کھٹکی ہوں کیا رونے سے میں بھی اٹکی ہوں
کرتہ شنگرفی میں رنگاتی ہوں جھری پیڑوکی میں دکھاتی ہوں
یا کہ درباری سے ہے آنکھ لڑی یا کسی مرد پر پھسل میں پڑی
میری خاطر ہزاری روتا ہے بڈھے چونڈے میں وہم ہوتا ہے
سن کے ابا کے یوں مرچ لگی بولی جھلا کے کیوں ری چھتیسی

اک ذرا ہٹ کے پاس سے بیٹھو سنبھلو صاحب حواس سے بیٹھو
دیکھنا اختلاط کی خوبی مجھ کو یہ دل پذیر لے ڈوبی
باغ میں آکے خار میں ہوں پھنسی میں تو کوا گہار میں ہوں پھنسی

مولوی عبدالحق نے خواب و خیال اور بہارِ عشق کے ہم معنی اشعار دے کر یہ ثابت[1] کیا ہے کہ مرزا شوق نے خواب و خیال ہی کو اپنا نمونہ بنایا اور اسی مثنوی سے انھیں اس قسم کی زبان لکھنے کا خیال پیدا ہوا لیکن یہ توارد اور مثنویوں کے اشعار[2] سے بھی۔

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو نگار ج ۴۲ ش ۴ ص ۱۸۔

ہوا ہے جیسا کہ مندرجۂ ذیل مثالوں سے واضح ہوگا اس کی بڑی وجہ مختلف اصنافِ سخن کی وہ جامد روایات تھیں جن کی تقلید یا جن سے سبقت لے جانے کا خیال ہر شاعر کے دل میں پیدا ہوتا تھا۔

دریائے عشق (میر)

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی
دور پہنچی ہے میری رسوائی

بحرِ الفت (اختر)

وہ گدازی بدن کی، وہ پھرتی
تنگ تنگ اونچی اونچی وہ کرتی

میں تو قائل ہوں اس ڈھٹائی کی
اور اس دیدے کی صفائی کی

بندی ایسی نہیں ہے ادماتی
رال میری نہیں بہی جاتی

کہتے ہی کیا یہ غمزے لائے ہو
خوب کچھ تم مرنے میں آئے ہو

زہرِ عشق (شوق)

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

ہو گئے تم اگرچہ سودائی
دور پہنچے گی اس کی رسوائی

بہارِ عشق (شوق)

آستینوں کی وہ پھنسی کرتی
جسم میں وہ شباب کی پھرتی

بولی قائل ہوں اس ڈھٹائی کی
اے لو خوبی تری صفائی کی

بات مجھ کو نہیں یہ خوش آتی
بندی ایسی نہیں ہے ادماتی

اچھے آتے ہی اختلاط بڑھائے
خوب نام خدا مرنے میں آئے

بہارِ عشق (شوق)	مثنوی عالم (بادشاہ محل)
رُخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں	غنچہ و گل چٹکتے کھلتے ہیں دیکھنا دونوں وقت ملتے ہیں
کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور	طور کچھ اس کا ہو گیا بے طور کہتی تھی کچھ نکلتا تھا کچھ اور

شوقؔ کی مثنویوں کی تعریف دورِ جدید کے تقریباً تمام نقادوں نے کی ہے، مولانا حالیؔ نے لکھا ہے:

"نواب مرزا شوقؔ نے جو چار مثنویاں ۔۔۔۔ لکھی ہیں، ان کو میں روزمرہ اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے تمام اُردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں ..... ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا، اگرچہ ان مثنویوں میں بدرِ منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا، جس سے شاعر کی قدرتِ بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے، خواہ وہ مورل ہو خواہ اِم مورل، اس میں حُسنِ بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔"

سید سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

"مرزا شوقؔ کی مثنوی (زہرِ عشق) تاثر، سلاست، شیریں بیانی حقیقت نگاری اور گہری الم ناکی کی وجہ سے اُردو ادب میں شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے ... اس میں ایسی محبت کے گہرے المیہ کا بڑی

سادگی اور ہمدردی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے جس کے بار آور ہونے کی جاگیری سماج اجازت نہیں دیتا، زہرِ عشق میں ایک تو سماج کے رسوم اور تصورات کا تذکرہ ہے، دوسری طرف اس میں دو معمولی انسانوں کی سچی محبت کا بیان کیا گیا ہے، آخر میں ہمیں ان دونوں سے ہمدردی اور جاگیری سماج کے ظالمانہ قوانین اور رسوم سے نفرت ہوتی ہے، مثنوی ہرگز پست قسم کے فحش جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتی۔ اسے پڑھ کر لوگ زیادہ پاک اور زیادہ گہری محبت کرنا چاہیں گے، ان کا تزکیۂ نفس ہوگا۔ ان میں دردمندی اور انسانیت کے جذبات ابھریں گے، ان کی زندگی کسی قدر زیادہ مہذب ہوگی [1]"

آلِ احمد سرور زہرِ عشق کو لکھنؤ کی سب سے اچھی مثنوی قرار دیتے ہیں[2] لیکن ان کا خیال ہے کہ " زہرِ عشق کا قصہ فطری اور پُر درد ہونے کے باوجود المیہ کی بلندی کو نہیں پا سکتا[3] یہ بات صحیح ہے، شوق کا شمار ہمارے عظیم شاعروں میں نہیں ہو سکتا۔ زہرِ عشق کے وصیت نامے میں بھی جو شوق کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، خلوص اور ہلکے پن کا عجیب میل نظر آتا ہے، مہ جبیں کا کردار غیر فانی ہے لیکن اس کی عظمت اچانک ہمارے سامنے آتی ہے، اس کا نقش رفتہ رفتہ صورت پذیر نہیں ہوتا۔ میر مثنوی کا زہر کھا کر جی اٹھنا بھی اس زمانے کی چھوٹی اور بناوٹی زندگی کو ظاہر کرتا ہے، لیکن ان مثنویوں کے کمال کو اس زمانے کی ادبی روایات اور انحطاطی رجحانات کے پس منظر

---

[1] شاہراہ دہلی : فروری مارچ ۱۹۵۱ء مقالہ سجاد ظہیر : غلط رجحان

[2] نگار لکھنؤ سالنامہ ۱۹۵۰ء : لکھنؤ اور اردو ادب

[3] اردو ادب : اکتوبر ۱۹۵۰ء ص ۲۰۹

ہی میں دیکھنا چاہیے اور رائے زنی کرتے وقت ان شرطوں پر نگاہ رکھنی چاہیے، جنھیں شاعر اپنے اوپر عائد کرتا ہے۔ ان دونوں مثنویوں کی بحر ایک ہے، انداز ایک، دونوں کا قصہ معمولی ہے، کچھ مختصر اور بے ترتیب سا، جس میں نہ کوئی جدّت ہے، نہ فنی مضبوطی، نہ تدریجی ترقی، ان کے پیچھے جو سماجی زندگی ہے وہ خیر و برکت سے عاری ہے، جو تصور ہے وہ گہری سنجیدگی سے خالی ہے اور اس کے کچھ تاریخی اسباب ہیں لیکن "زہرِ عشق" کی پستی میں بھی ایک جلال[1] ہے اور اس میں جو بلند نہادگی، برجستگی، درد اور کسک ہے وہ بہارِ عشق میں نہیں ہے۔ نور و ظلمت اور سفید و سیاہ کا جو خوب صورت پس منظر زہرِ عشق میں ہے اور جو اس قسم کی تصنیف کے لیے ازبس ضروری ہے، وہ بہارِ عشق میں نسبتہً کم اور بہت کم ہے، رہا مثنوی کا عام لذت زا اسلوب، وہ چاہے میر اثر جیسے "زاہد مناجاتی" کا ہو یا شوق جیسے "رندِ خراباتی" کا، بنیادی طور پر یکساں ہے۔ شوق نے اس زمانے میں جب کہ رعایات و تکلفات کا عام رواج تھا، سلاست اور فصاحت پر زور دیا ہے اور بقول حالی حسنِ ادا کا حق ادا کر دیا ہے جہاں تک روزمرّہ کی چاشنی، الفاظ کی ترتیب، محاورات کی برجستگی کا تعلق ہے، بہارِ عشق ان کی سب سے مکمل مثنوی ہے اور اس کو پڑھ کر بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ آرٹ ناقص ہے جس میں کوئی طرز و اسلوب نہیں ہے۔"

---

[1] مجنوں گورکھپوری: مرزا شوق اور مثنوی زہرِ عشق

ماسٹر رام چندر

مدرسۂ غازی الدین حیدر جو بعد میں دہلی کالج کے نام سے مشہور ہوا (اور یہی وہ کالج ہے جس سے رام چندر وابستہ تھے) مسٹر ٹامسن کے قول کے مطابق ۱۷۹۲ء میں قائم ہوا تھا۔[1] اس کی عمارت آج بھی موجود ہے، لیکن اس میں امتدادِ زمانہ سے اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں اور اس ادارے نے ارتقا کی اتنی منزلیں طے کی ہیں کہ اس کے قدیم ماحول کو سمجھنا دشواری سے خالی نہیں۔ البتہ مرقع مرآۃ الملوک کے بیانات کی مدد سے اس کے "جغرافیائی گرد و پیش" کا کچھ اندازہ ممکن ہے:

"اجمیری دروازے کے باہر مدرسۂ نواب غازی الدین خاں نہایت نفیس و لطیف بنا ہوا ہے۔ یہ مدرسہ سب سنگِ سرخ سے تعمیر کیا ہوا ہے۔ اس کے تین دروازے بہت کلاں اور نہایت خوبصورت ہیں۔ مرتبۂ اوّل ہی میں جب کوئی ان دروازوں سے مدرسے میں قدم رکھتا ہے، اس عمارت کی خوبی و خوبصورتی دروازوں سے

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق: مرحوم دہلی کالج۔ پہلا اڈیشن ص ۲۔

دل نشیں ہوجاتی ہے۔ اندر جاکر ایک صحن نہایت وسیع اور نہایت مرتفع واسطے آرام طلبہ کے بنے ہوئے ہیں (کذا) اور ان حجروں کی سقف پر بھی حجرے متعدد ہیں۔ اور ان دونوں جانبوں کے وسط حقیقی میں ایک ایک درہ نہایت وسیع اور مرتفع ہے اور ان دروں کی چھت پر دالان سنگِ سرخ کا ہے اور یہ ایک دہرے مابین حجروں کے اس طرح پر ہیں کہ چند حجرے اس کے ایک جانب میں اور چند حجرے باقی اس کے دوسری جانب میں واقع ہوئے ہیں اور جانب شرق میں بھی جس طرف وہ تینوں دروازے ہیں، دروازوں کے دونوں جانب میں چند حجرے ہیں انھیں حجروں کی طرح کے۔ اور غرب کی طرف ایک مسجد ہے، بہت بڑی اور نہایت خوبصورت سنگِ سرخ کی، اور فرش مسجد کا بھی سنگ سرخ کا ہے، اور مسجد کے دونوں پہلو میں کچھ صحن چھوڑ کر دو دالان بہت بڑے، سنگ سرخ کے ہیں۔ جنوبی دالان کے پاس متصل مسجد کے ایک حجرہ جالی دار سنگ بانسی کا اور اس حجرہ میں ایک حجرہ اور سنگ مرمر کا جالی دار۔ وہ جالیاں ایسی خوبصورت ہیں کہ ان میں ایسی نازک کاری ہے کہ بیان نہیں ہوسکتا۔ اس حجرہ میں تین قبریں ہیں کہ تعویذ اس کا سنگ مرمر کا اور سامنے حجرہ کے دالان در دالان بہت خوش وضع ہے اور صحن مدرسہ میں ایک حوض بہت وسیع اور عمیق تھا۔

یہ مدرسہ احمد شاہ بادشاہ اور عالمگیر ثانی کے عہد میں تیار ہوا تھا۔ غازی الدین خاں نے جو ان سلاطین کے عہدۂ ارکین سلطنت سے تھا، اس کو تیار کیا تھا۔ ایک مدت ہوئی کہ انگریزوں نے چاہا تھا کہ اس کو منہدم کردیں بلکہ انہدام اس کا شروع ہوگیا تھا۔ ازبس کہ بنا اس کی نہایت مستحکم ہے، جب تک کہ ایک گز بھر دیوار ٹوٹ گئی، دیواریں (کذا) کے ساتھ کدالیں ٹوٹ گئیں۔ چونکہ اس کے انہدام میں بھی بہت روپے کا صرف پڑتا ہے اور عمارت بھی

بسبب خوبی کے یادگار سلف تھی، اس کا انہدام موقوف کر کر ایک خندق اس کے گرد کھدوا کر اس کو شہر میں سے لیا اور سرکار انگریزی نے اس کو طالب علموں کی تعلیم کے واسطے پسند کیا۔ چند مدرس عربی اور فارسی اور شاستری کے اس میں مقرر کر دیئے۔ چند مدت کے بعد نواب فضل علی خاں اعتماد الدولہ وزیر شاہ اود (کذا) نے بھی اس مدرسہ کے خرچ کے واسطے ایک لاکھ ستر ہزار روپے دیئے[1]"

اسی سلسلے میں لکھا ہے:

"ہر چند اس مدرسہ میں حوض سے نہایت کیفیت اور منفعت تھی لاکن انگریزوں نے اس لحاظ سے کہ اس میں پانی بند رہتا ہے اور اس سبب سے متعفن ہو کر ہوا کو فاسد کرتا ہے اور فساد ہوا موجب بیماری کا ہوتا ہے، حوض کو بند کروا دیا اور اس پر ایک چمن لگوا دیا اور بیچ کے دروازے کو دو چوکھٹیں لگوا کر بشکل ایک کمرہ کے بنوا دیا اور اس کو امتحان گاہ طلبہ مقرر کیا۔ اب دو تین برس کے عرصے

---

[1] مرقع مرآۃ الملوک۔ قلمی۔ کتب خانہ خدابخش (اورینٹل لائبریری) پٹنہ ورق ۲۰۶ خاتمہ پر لکھا ہے "اختتام کتاب مرقع مراۃ الملوک بدست منشی جناب ملازم والی لاہور گردید" یہ مرقع غالباً مہاراجہ رنجیت سنگھ (متوفی ۱۸۳۹ء) کے حکم سے تیار ہوا تھا۔ اس پر جارج پنجم اور ملکہ میری کی دستخطیں بھی ہیں۔ تاریخ تالیف نامعلوم۔ نیز ملاحظہ ہو
REMINISCENCES OF IMPERIAL DELHI BY SIR THEOPHILOS METCALF COL. RICKETT'S MSS, INDIA OFFICE LIBRARY, LONDON.
رام چندر خیر خواہِ ہند کی اشاعت مورخہ یکم ستمبر ۱۸۴۳ء میں لکھتے ہیں: "قریب اجمیری دروازے کے، ایک عمارت مدرسہ کی تعمیر کردائی ہوئی غازی الدین خاں بھتیجے نظام الملک کی ہے۔ حقیقت یہ (کذا) جب یہ عمارت تیار ہوئی ہوگی اوس وقت بہت خوبصورت ہوگی۔ اگرچہ اب بھی (صفحہ ۳) باوجود شکستہ حالی کے بہت خوش نما معلوم ہوتی ہے۔

(خیر خواہِ ہند مقالہ "حال دہلی کا" ص ۲ و ۳ (ہارورڈ یونیورسٹی لائبریری کیمبرج۔ امریکہ)

میں مدرسہ فارسی اور عربی اور جاے مقرر ہوا اور اس مکان کو دار الشفا سے
مرضا ٹھہرایا۔ چنانچہ اکثر بیمار وہاں رہتے ہیں اور سرکار سے ان کے کھانے
پینے اور دوا کی اعانت ہوتی (ہے[1]) "

اس زمانے کا ایک عام دستور یہ تھا کہ امرا دینی اور دنیوی تعلیم کے لیے مدارس و مساجد اور اپنے لیے مقبرے بنوایا کرتے تھے۔ اسی طرح نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ نے بھی یہ خوبصورت عمارت انڈو سراسنک طرز پر بنوائی تھی جہاں وہ ۱۷۱۰ء میں آسودہ کیے گئے۔ افسوس ہے کہ مدرسۂ غازی الدین کے حالات پردۂ خفا میں ہیں یعنی یہ نہیں معلوم کہ اس میں تعلیم کیسی ہوتی تھی اور تعلیم دینے والے کون تھے۔ روایتہً مشہور ہے کہ حضرت شاہ فخر الدین صاحب رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۱۷۹۹ء) نے بھی یہاں درس دیا تھا[2]۔ اصل میں شمال مغرب اور جنوب کی

---

[1] مرقع مرآۃ الملوک قلمی ورق ۲۵۲ اور ۲۵۳

مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: سرسید احمد خاں کی آثار الصنادید باب سوم ص ۳۱، ۳۲ عنوان
مدرسہ غازی الدین خاں۔ مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۰۰ء

مولوی بشیر الدین احمد کی واقعات دار الحکومت دہلی مطبوعہ ۱۹۱۹ء ص ۵۶۲ جلد دوم۔

مولوی ابو الحسنات ندوی کی ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں مطبوعہ مطبع معارف ۱۹۳۶ء ص ۲۲
اور مولوی ریاست علی ندوی کی عہد اسلامی کا ہندوستان' ادارۃ المصنفین پٹنہ۔ ۱۹۵۰ء ص ۲۸۹ و ۲۹۰۔
مولانا ریاست علی ندوی نے لکھا ہے کہ سرسید کا یہ بیان کہ "یہ مدرسہ احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کے عہد میں تیار ہوا" صحیح نہیں۔" اس کے بانی غازی الدین فیروز جنگ محمد علی معظم بہادر شاہ اوّل کے دور میں وفات پا چکے تھے اور اسی مدرسہ میں مدفون ہوئے۔" حاشیہ ص ۲۹۰

[2] DR. MAHMUD HUSAIN : A HISTORY OF THE FREEDOM MOVEMENT
ARTICLE BY INTIZAMULLAH S. ARBAVABADI
مجھے مولانا شہابی کا یہ بیان ضعیف معلوم ہوتا ہے۔

طرف بہت سی شان دار عمارتیں اور امرا کے مقبرے تھے جن کے نشانات
ابھی تک باقی ہیں۔ ان ہی عمارتوں میں حضرت شاہ فخرالدین کا مدرسہ بھی تھا[1]۔
جس سے یہ قیاس صحیح ہوا ہے۔ مسٹر ایچ۔ جے ٹیلر H. J. TAYLOR کی رپورٹ
سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۲۴ء میں مدرسۂ غازی الدین میں نو طالب علم
تھے اور مولوی عبداللہ ان کو درس دیتے تھے۔ ولیم ایڈم (WILLIAM
ADAM) نے ۱۸۳۸ء کی رپورٹ میں عربی مدارس کے معیار کو فی الجملہ
"بلند" خیال کیا ہے اور لکھا ہے کہ "شمالی ہند کے مسلمانوں میں تعلیم تقریباً
اسی درجے میں ہے جیسی یورپ میں چھاپہ خانے کی ایجاد سے قبل تھی[2]۔ ان
کے نصاب میں انشا و ادب، بیان و بدیع، منطق و فلسفہ، فقہ و حدیث،
ہیئت و حکمت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ سائنس اور آزادی خیال مفقود
ہے[3]، مکتب کٹھ ملاؤں کے ہاتھ میں ہیں اور ان کی تعلیم کا نتیجہ عمل کو ابھارتا

---

[1] واقعات دارالحکومت دہلی: مولوی بشیرالدین احمد ص ۲۹۰
نیز انوارالرحمٰن، مصنفہ مفتی مولانا محمد نوراللہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ جو حضرت شاہ عبدالرحمٰن صاحب
لکھنوی قدس سرہ العزیز کے ملفوظات میں ہے، لکھا ہے " بہ شاہ جہاں آباد رسیدہ اوّل در مدرسۂ
حضرت مولانا سے فخرالدین محمد قدس سرہ العزیز وارد گشتہ " مطبوعہ نول کشور

[2] CALCUTTA REVIEW, VOL 2, No 4, JULY-DEC. 1844. P.344: THE STATE OF INDIGENOUS EDUCATION IN BENGAL AND BIHAR - REPORT BY WILLIAM ADAM, 1838.

[3] R.M. MARTIN: HISTORY OF THE POSSESSIONS OF THE HON'BLE EAST INDIA COMPANY, LONDON, 1837, VOL. 2 P.132

نہیں، بلکہ کاہل اور بے ذوق بنا دیتا ہے[1]

مولوی بشیر الدین احمد کے قول کے مطابق دہلی کالج ۱۸۴۴ء تک اجمیری دروازے رہا۔ بعد میں کشمیری دروازے کے قریب رزیڈنسی کی عمارت میں منتقل ہوگیا[2]۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں بھی یہ کالج کشمیری دروازے والی عمارت میں تھا۔ جہاں ۱۱ مئی کو اس کا کتب خانہ لوٹا گیا[3]۔ لیکن کشمیری دروازے آنے کے باوجود مدرسے کی عمارت کالج کے پرنسپل کے قبضے میں تھی جو کبھی کبھی بورڈنگ کے طور پر استعمال ہوتی رہی[4]۔ محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق "قفس کی تیلیوں" والا مشہور مشاعرہ جس میں شاہ نصیر اور استاد ذوق شریک ہوئے تھے، غازی الدین خاں کے مدرسے ہی میں ہوا تھا[5]

دہلی کالج خلا کی پیداوار نہیں ہے۔ اس ادارے کی اہمیت کا اندازہ اسی وقت ہوگا جب اس کے پس منظر کو سامنے رکھا جائے اور ان حالات کا جائزہ لیا جائے جو اس وقت ہندوستان پر اثر انداز ہو رہے تھے۔

---

[1] CALCUTTA REVIEW, VOL 2, No 4, JULY-DEC-184 , P 344

[2] بشیر الدین احمد : واقعات دار الحکومت دہلی ص ۲۷۶

[3] N.K.NIGAM : DELHI IN 1857, DELHI, 1957, P.17.

[4] بشیر الدین احمد : واقعات دار الحکومت دہلی

[5] محمد حسین آزاد : آب حیات (ص ۴۴۵) ۱۸۷۷ء میں دہلی کالج ختم کر دیا گیا۔ دربار قیصری کے موقع پر اہل دہلی نے وائسرائے سے درخواست کی کہ اس کالج کو نہ توڑا جائے لیکن انگریزوں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ لاہور کے پنجاب یونیورسٹی کو ترقی دیں گے، اسی پر قائم رہے اور دہلی کی سیاسی اور تہذیبی اہمیت ختم ہوگئی۔ سرسید نے ۱۸۷۲ء میں لکھا تھا کہ اب دہلی میں بجز "چند ٹوٹی ہوئی قبروں" کے اور کیا ہے۔ ۱۸۹۱ء میں انگریزوں نے مدرسے کی عمارت کو پولیس لائن سے خالی کر دیا اور عربک اسکول کے لیے دے دیا۔ مولانا حالی نے لکھا تھا :

آپ کو ہم پہ رحم جو آیا ۔۔۔ گھر یہ عطا ہم کو فرمایا
حکم مرمت کا بھجوایا ۔۔۔ ٹوٹے پھوٹے کو سنبھالا
جب تک شہر آباد رہے گا ۔۔۔ نام تمہارا یاد رہے گا

اس کالج کا قیام ۱۸۲۵ء میں عمل میں آیا جب دنیا میں تین بڑے انقلاب ہو چکے تھے۔ سب سے پہلے صنعتی انقلاب کا ذکر ضروری ہے۔ اس وقت ہندستان میں انگریزوں کا تسلط قائم ہو چکا تھا اندکرناٹک (۱۷۵۱ء) اور بنگال (۱۷۵۷ء) کے تاراج شدہ خزانوں کی بدولت انگلستان کے صنعتی انقلاب (1770 INDUSTRIAL REVOLUTION) میں جان پڑ چکی تھی۔ مشینیں تو بے جان ہیں، ان میں حرکت صرف سرمایے سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے خزانوں سے انگلستان کے انقلاب کو وہ فائدہ پہنچا جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں۔[51]

واٹ (WATT) نے ۱۷۶۸ء میں دخانی انجن اور ہارگریوز (HARGREA-VES) اور کرامپٹن (CROMPTON) نے ۱۷۶۴ء اور ۱۷۷۹ء میں کپڑے کی کلیں ایجاد کرکے اور جان ول کن سن (JOHN WILKINSON) نے آمدورفت اور رسل ورسائل میں تبدیلی پیدا کرکے صنعتی پیداوار میں انقلاب برپا کر دیا اور انگلستان نئی منڈیوں اور نئے بازاروں پر قبضہ کرکے دنیا کا دولت مند ملک بن گیا۔

ہندوستان میں ابتدائً انگریزوں کی حیثیت محض تاجرانہ تھی اور انھوں نے اس کی پوری کوشش کی کہ وہ اپنے آپ کو اس ملک میں ہر دلعزیز اور مقبول بنائیں۔ انھوں نے یہاں کی تہذیب کا احترام کیا۔ یہاں کی زبانیں سیکھیں، ہندستانی علوم کو مدوّن کیا، اردو اور فارسی میں شعر کہے، ہندوستانی عورتوں سے شادیاں کیں۔ یہاں کے کھانے کھائے اور یہاں کے لباس کو پہنا۔[52] ان کے

---

[51] BROOKE ADAMS: THE LAW OF CIVILIZATION & DECAY, 1928, PP 259-60

[52] J.H. PLUMB: ENGLAND IN THE 18TH CENTURY (1714-1815), BALTIMORE 1961, PAGE 177. ALSO R.B. SAKSENA: INDO-EUROPEAN POETS OF URDU AND PERSIAN AND T.G.P. SPEAR - THE NABOBS.

نزدیک یہاں کی شاعری دل آسا، یہاں کی رزمیہ داستانیں پُر شکوہ، یہاں کے وید اعلیٰ وارفع، یہاں کا مذہب فلسفیانہ، یہاں کی صنعت خوبصورت اور یہاں کی سائنس ایسی وقیع تھی کہ نیوٹن (NEWTON) بھی اسی راستے پر چل کر کامیاب ہو سکا۔ لیکن سامراجی مقاصد متعین ہو جانے کے بعد ان کا اندازِ فکر اور طرزِ عمل بدل گیا اور وہ اپنی عظمت کا بوجھ اُٹھائے ہوئے ہندوستانیوں سے الگ تھلگ رہنے لگے۔ اٹھارہویں صدی میں سلطنت مغلیہ کمزور ہو چکی تھی اور فرانسیسیوں کی شکست کے بعد (۱۷۵۱ء) انگریزوں کو پورا موقع تھا کہ وہ دیسی ریاستوں کی کمزوری اور عوام کی بیکسی سے فائدہ اُٹھائیں اور ہر ناجائز طریقے سے دولت جمع کریں۔ جب کلایو پر اس کی زیادتیوں اور زر اندوزیوں کا مقدمہ چلایا گیا تو اس نے اپنی برات میں دارالعوام کے سامنے کہا تھا:

"خدا گواہ ہے 'مسٹر چیرمین'، اس وقت میں خود اپنی اعتدال پسندیوں پر حیران ہوں[۵۱]" اسی قسم کا مقدمہ ۱۷۸۰ء میں وارن ہسٹنگز پر چلایا گیا۔ اس وقت بھی سامراجی تعلقات اور انسانی اخلاق کے بہت سے نکتے معرضِ بحث میں آئے لیکن بالآخر فتح اسی مفروضے کو ہوئی کہ انگریز من جانب اللہ ہندوستان پر حکومت کے لیے مامور کیے گئے ہیں اور یہ سفید حکومت ہندوستانی عوام کے فائدے کے لیے ہے[۵۲]۔ مارٹن لکھتا ہے۔ "ہندوستان جس طرح زراعتی ملک ہے اسی طرح صنعتی بھی ہے ..... کوئی قوم اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس

---

۵۱ GEORGE D. BEARCE - BRITISH ATTITUDES TOWARDS INDIA, OXFORD UNIVERSITY PRESS, LONDON 1961. PP 22-24.

۵۲ J.H. PLUMB : ENGLAND IN THE 18TH CENTURY, P 174

۵۳ J.H. PLUMB : ENGLAND IN THE 18TH CENTURY, P 174

صورت میں ہندوستان کو صرف زراعتی ملک بنا دینا سخت بے انصافی اور ظلم ہے" لیکن ہوا یہی کہ کمپنی کی معاشی پالیسی کی وجہ سے ہندوستان کی صنعت و حرفت ختم ہوگئی اور وہ صرف خام اشیا کی منڈی بن کر رہ گیا۔

صنعتی انقلاب کے بعد دوسرا لائق ذکر واقعہ امریکہ کا انقلاب ہے۔ ۴ رجولائی ۱۷۷۶ء کو برطانیہ کی امریکی نوآبادیات نے آزادی کا اعلان کر دیا جو اہل انگلستان کے لیے بڑا تازیانہ تھا اور اس نے اس کی ہندوستانی پالیسی کا رُخ بدل دیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ہندوستان ہی امریکہ کا بدل ہو سکتا ہے اور اگر تجارت کو بڑھانا اور خام پیداوار حاصل کرنا ہے تو اس کے لیے بنگال کی سی دوعملی اور لوٹ کھسوٹ کے بجائے ایسا نظام حکومت اور ایسی ٹرسٹی شپ قائم کرنا چاہیے جو ان مقاصد کے حصول میں معاون ہو[1] وارن ہیسٹنگز (WARREN HASTINGS) کے بعد لارڈ ویلزلی کے یہاں یہ مقاصد اس رپورٹ میں پوری طرح نمایاں ہیں جو اس نے کمپنی کے نظما کے سامنے فورٹ ولیم کالج کے قیام کی ضرورت اور اس کے مقاصد کے بیان میں پیش کی تھی۔ یہ کالج سقوط میسور (۱۷۹۹ء) کی یادگار میں ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو قائم کیا گیا تھا اور اس کا مقصد تجارتی ادارے کے ایجنٹ نہیں بلکہ ایسے انگریز حکمراں پیدا کرنا تھا جو ہندوستان میں برطانوی سامراج قائم کرنے کے اہل ہوں اور فرانس کے انقلابی خیالات سے متاثر نہ ہو سکیں[2]

تیسرا بڑا انقلاب وہ تھا جو فرانس میں برپا ہوا (۱۷۸۹ء) جس کی تقلید

---

[1] J.N. PLUMB : ENGLAND IN THE 18TH CENTURY, P 132.

[2] CALCUTTA REVIEW VOL 5, No 9, JAN. TO JUNE 1846, P 90 AND

میں سلطان ٹیپو نے سری رنگا پٹم میں JACOBIN CLUB قائم کیا اور ایک رات اس نے اور تمام اراکین نے تاج شاہی کو آگ لگا دی اور وہ سب ایک دوسرے کو "شہری" کہہ کر مخاطب کرنے لگے۔ ٹیپو آپ کو CITOYEN TIPO کہتا تھا اور اس کی فرانس کے انقلابی رہنماؤں سے خط و کتابت تھی[1]۔ اسی طرح راجہ رام موہن رائے (۱۸۳۳ - ۱۷۷۲ء) ایک بڑی پُرتکلف دعوت منعقد کر کے انقلابِ فرانس کا خیر مقدم کر چکے تھے[2]۔ لیکن انگلستان محو تماشائے لبِ بام ہی رہا اور اس نے اس آگ کو اپنے ملک کے اندر نہیں آنے دیا۔ اس نے انقلاب کے اصول ضرور خاموشی سے اپنائے لیکن اپنی اخلاقی جارحیت اور مذہبی روایات کی کمر کو پہلے سے زیادہ مضبوط باندھ لیا۔ وہ ان ہی دو ہتھیاروں سے اب تک آدھے سے زیادہ یورپ کے خلاف لڑتا رہا تھا۔ کچھ تعجب نہیں کہ ان کامیابیوں نے اس کے اندر اخلاقی برتری اور روحانی تفوق کا ایک خاص جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ اودھ کے مرزا ابو طالب خاں جنھوں نے ۱۷۹۲ء میں یورپ اور انگلستان کا سفر کیا تھا، وہ بھی اس خیال سے متفق ہیں کہ انگریزوں میں قومی غرور بلا کا ہے اور وہ دنیا کی دوسری قوموں کو جنس کم ارزر سمجھتے ہیں[3]۔ ہندوستان

---

[1] K. A. FARUQI: NATIONALISM AND URDU POETRY, PAPER READ AT THE UNIVERSITY OF WISCONSIN COLLOQUIUM FEB. 22, 1962.

انقلابی رہنماؤں سے مراد DIRECTOIRE ہے۔ پانچ رہنماؤں کی وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ۱۷۹۵ سے ۱۷۹۹ء تک فرانس کی عنانِ اختیار رہی۔

[2] PERCIVAL SPEAR: INDIA, PAKISTAN AND THE WEST, THIRD EDN. LONDON P 188.

[3] مرزا ابو طالب خاں: مسیر طالبی (فارسی) "مشتمر بر حالات لندن و کیفیات جمیع جزیرہ انگلینڈ وغیرہ در عہد حکومت .... لارڈ منٹو بہادر حسب الحکم صاحبان عالی شان کالج کونسل دام ظلہم۔ بہ تصحیح جناب ڈاکٹر

(بقیہ نوٹ ص ۲۴۳ پر)

کے مخصوص حالات میں انگریزوں کا یہ احساس اور بڑھ گیا اور عیسائی مشنریوں اور EVANGELISM کی تحریک نے ان جذبات کو تیز کر دیا۔

اس وقت ہندوستان پر زوال اور انحطاط کا اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ سلطنت مغلیہ کمزور ہو چکی تھی۔ اس کی حیثیت ایک عظیم الشان درخت کی سی تھی جس کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ بہادر شاہ اوّل کے زمانے سے لے کر نادر شاہ کے حملے تک اس کے ٹہنے ٹوٹ ٹوٹ کر گرتے رہے۔ لیکن اس کی جڑوں کو کوئی خاص نقصان نہیں پہنچا۔ لیکن اس بیرونی حملے (۱۷۳۹ء) نے مغلوں کی کمر توڑ دی اور بقول حضرت شاہ ولی اللہ "از سلطنت بجز نامے باقی نماند" اس وقت جاٹ، مرہٹے، روہیلے، سکھ، انگریز سب ہی لوٹ کھسوٹ پر آمادہ تھے۔ اور جب ان کی دوڑیں دہلی میں آتی تھیں تو خدا کی مخلوق رات کو سونے نہیں پاتی تھی[1] ان طوفانوں میں عوام خس وخاشاک سے زیادہ مجبور اور بے دست و پا تھے۔ ہر زبردست کے گھوڑے ان کے کھیتوں کو پامال اور ہر جابر امیر کے

(بقیہ) ونسن صاحب وام ثروتہ، و مرزا حسن علی خلف الصدق مرزا (ابو طالب خاں) مرحوم د میر قدرت علی در سنہ ۱۸۱۲ء .... بہ چھاپہ خانہ ہندوستانی طبع گردید" اس کا ایک نسخہ محمڈن پبلک لائبریری مدراس میں بھی ہے۔ اس سفرنامے کا انگریزی ترجمہ CHARLES STEWART کا کیا ہوا دو جلدوں میں لندن سے شائع ہو چکا ہے۔ مرزا ابو طالب خاں کے متعلق مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو علامہ عبداللہ یوسف علی کی "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ" مطبوعہ الہ آباد، ۱۹۳۶ء ص ۱۳۱ تا ۱۳۴ ادلہ

CALCUTTA REVIEW, VOL. II, JULY-DEC 1844, P. 580.

[1] فوائد الناظرین نمبر ۲ جلد ۲ مورخہ ۹ جنوری ۱۸۴۹ء

سپاہی ان کے گھروں کو بے چراغ کر سکتے تھے۔ روزی کا کچھ ٹھیک نہیں تھا۔ صبح کو ملی، تو شام کی خیر نہیں۔ دست کار، صناع، کسان، مزدور، وضیع و شریف سب ہی پریشان اور مضمحل تھے۔ خالصہ کی زمین کم ہو جانے سے خود شاہی خاندان پر تین تین وقت کے فاقے گزرتے تھے اور سلاطین کی حالت فقیروں سے بھی بدتر تھی۔ جاگیرداری اور اجارہ داری کی لعنتوں نے آسایش اور اطمینان ختم کر دیا تھا۔ سیاسی انتشار اور اقتصادی بدحالی کے اس اندھیرے میں انگریز جن کے پیچھے انگلستان کا صنعتی انقلاب اور تاریخ کی بڑھتی ہوئی قوتیں تھیں، اپنے قدم مضبوطی سے جما رہے تھے اور انھوں نے ۱۷۵۷ء میں بنگال جیسے مال دار صوبے پر قبضہ کر کے ہماری "اقتصادی شہ رگ" کو کاٹ دیا تھا۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی فوجیں فاتحانہ پرچم کے ساتھ دہلی تک پہنچ گئیں اور انگریزوں نے ضعیف العمر شاہ عالم کو جو عبدالقادر روہیلہ کے ہاتھوں نابینا ہو چکا تھا، اپنے قبضے میں کر لیا۔ سرجی ارجن گانو کے صلح نامے کی رو سے سندھیا نے دوآب کا سارا علاقہ مع آگرہ اور دہلی کے انگریزوں کے سپرد کر دیا اور وہ تیموری جاہ و جلال جس کے آگے کبھی شانِ عجم اور شوکتِ روم حقیر معلوم ہوتی تھی، نیست و نابود ہو گیا۔ شاہ عالم کی حکومت تو خیر پالم تک تھی لیکن اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی حکومت سمٹ کر قلعے کی چہار دیواری تک رہ گئی۔ یہ بساط بھی ۱۸۵۷ء میں درہم و برہم ہو گئی۔

اس اقتصادی بدحالی اور سیاسی افراتفری میں تعلیم کی جو حالت ہو گی وہ ظاہر ہے۔ جہاں تک دلی میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی کا تعلق ہے اس کی ابتدا ۱۸۱۳ء سے کی جا سکتی ہے۔ اس سال کے چارٹر کی رو سے یہ طے ہوا کہ ممالک محروسۂ ہند کے ہندوستانیوں کی تعلیم، ادب کی ترقی و احیا اور سائنسی

تعلیم کے اجرا کے لیے کم سے کم ایک لاکھ روپے سالانہ خرچ کیے جائیں ۔ یہ "شاہانہ" رقم منظور تو ہوگئی لیکن دس برس تک ایک پیسہ بھی اس پر خرچ نہیں ہوا ۔

اس وقت تعلیم کی طرف جو بے توجہی تھی اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ بنگال جو ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے قبضے میں آچکا تھا اور جس کی ۱۸۵۴ء میں آبادی تقریباً تین کروڑ ستر لاکھ تھی، اس کی تعلیمی ضروریات پر کمپنی بہادر کے صرف آٹھ ہزار روپے سالانہ خرچ ہوتے تھے جو انگریز کلکٹر کی تنخواہ کی ایک تہائی رقم تھی اور تقریباً اتنا ہی دو سو ہندوستانی قیدیوں کی نگہداشت پر خرچ کیا جاتا تھا[1]

اس وقت انگریز نہ صرف یہ کہ تعلیم پر زیادہ خرچ کرنے کے لیے آمادہ نہیں تھے بلکہ انھوں نے یہ ستم کیا کہ بنگال میں جو بھی مدرسوں کے لیے معافی کی زمینیں تھیں، وہ سب ضبط کر لیں اور وہاں کے مدارس کا یہ قدیم نظام جس کی بدولت اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شروع میں ہندوستان کی تعلیم کا اوسط یورپ سے زیادہ تھا۔ اس کو نیست و نابود کر دیا[2]۔ مدرسہ عالیہ اور کلکتہ ودیالیہ جن کا تعلیمی تاریخوں میں اتنا

---

[1] CALCUTTA REVIEW, VOL. 22, 1854, ARTICLE: VERNACULAR EDUCATION FOR BENGAL P. 505.

[2] مارٹن لکھتا ہے کہ ہندوستان میں پانچ میں، انگلستان میں پندرہ میں، فرانس میں سترہ میں، ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں گیارہ میں اور آسٹریلیا میں پندرہ میں ایک آدمی تعلیم سے بہرہ مند ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

R.M. MARTIN : HISTORY OF THE POSSESSION OF THE HON'BLE E.I.C. LONDON 1837, VOL II P. 137

B.T. MCCULLEY: ENGLISH EDUCATION & THE ORIGINS OF INDIAN NATIONALISM, NEW YORK 1940, P. 185..

JAWAHARLAL NEHRU: DISCOVERY OF INDIA, LONDON 1956 PP. 285 AND. 319.

ذکر ہے، دراصل ہندوستانیوں کی درخواست اور اصرار پر جاری کیے گئے تھے
ریورنڈ ڈف (REV. A. DUFF) نے صحیح کہا ہے کہ "تعلیمی پالیسی ہم نے شروع نہیں کی، دراصل ہمارے سر مڑھ دی گئی ہے"[۱]

بالآخر ۔۔۔۔ ۱۷ جولائی ۱۸۲۳ء کو ایک جنرل تعلیمی کمیٹی کی تشکیل کی گئی اور یہ ایک لاکھ کی رقم اس کے تصرف میں دے دی گئی[۲]۔ اس کمیٹی کا سکریٹری ولسن (DR. HORACE HAYMAN WILSON) کو مقرر کیا گیا، جو سنسکرت کا عالم اور مشرقی علوم کا حامی تھا۔ کمیٹی نے مختلف برطانوی علاقوں کی تعلیمی پالیسی کا جائزہ لینے کے لیے سرکلر جاری کیے۔ دہلی کا جائزہ جے ٹیلر J. TYLOR نے لیا اور لکھا کہ دہلی میں تعلیم کی حالت بڑی افسوس ناک ہے۔ پرانے اوقاف بے توجہی کا شکار ہیں اور شرفا تک اپنے بچوں کو پڑھانے کا انتظام نہیں کر سکتے اس وقت پرانے مدارس سسک رہے ہیں لیکن ان کی عمارتیں اور معلم موجود ہیں اگر تعلیم کی ازسرِنو تنظیم کی جائے تو اچھے نتائج نکل سکتے ہیں[۳]

مسٹر ٹیلر کی سفارش پر ایک " ادبی ادارہ " دہلی کالج کے نام سے ۱۸۲۵ء میں قائم ہوا اور وہ اس کے پہلے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے۔ جن کو ۱۵۰ روپے ماہوار الاونس ملتا تھا۔ کالج کے صرف کے لیے ۶۰۰ روپے ماہوار منظور کیے گئے۔ ایک پرنسپل سو روپے ماہوار پر اور پانچ مولوی پچاس روپے ماہوار پر رکھے گئے۔ اس موقع پر طالب علموں کے لیے تین تین روپے ماہوار کے ۹۰ وظائف بھی جاری کیے گئے۔

۱ه REV. A. DUFF'S EVIDENCE, 3rd JUNE 1853, SECOND REPORT FROM THE SELECT COMMITTE OF THE HOUSE OF LORDS ON INDIAN TERRITORIES, 1852-53

۲ه R.M. MARTIN - HISTORY VOL.2, P.177.

۳ه EDUCATIONAL DESPATCH FROM THE GOVERNOR GENERAL - IN COUNCIL TO THE COURT OF DIRECTORS, EIC, DATED 27th JANUARY 1826.

جنرل کمیٹی نے تعلیم کے سلسلے میں جو ہدایات جاری کیں اُن سے دہلی کالج کی نوعیت اور حیثیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت اچھے استادوں اور کتابوں کی بڑی کمی تھی اس لیے کالج کے نصاب میں کوئی بڑی یا بنیادی تبدیلی ناممکن تھی۔ اسی وجہ سے اس کمیٹی نے فقہ اور قدیم فلسفے کو نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن "علوم مفیدہ کی تحصیل" پر زور دیا (مثلاً ریاضی و تاریخ) جہاں تک زبانوں کا تعلق ہے اس نے ہندوستانی (اُردو)، فارسی اور عربی کے سیکھنے کی سفارش کی۔[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ ابتدا میں دہلی کالج کا مقصد بھی، اور مدارس کی طرح، خصوصیت سے عربی زبان اور اسلامی قانون کا سکھانا تھا۔[2] اس قسم کی تعلیم سے بہرہ مند لوگوں کی برطانوی عدالتوں میں بڑی کھپت تھی۔

۲۶ جولائی ۱۸۲۶ء کی رپورٹ سے جو گورنر جنرل نے پیش کی، معلوم ہوتا ہے کہ ایک سال کے اندر اس کالج نے غیر معمولی ترقی کی اور اقامتی طلبہ کی تعداد ۱۲۰ تک پہنچ گئی۔ ۱۸۲۷ء میں عربی کے طلبہ ۴۰ تھے لیکن فارسی کی اعلیٰ جماعتوں میں ۵۰، ابتدائی جماعتوں میں ۹۷، اور سنسکرت میں ۱۷ تھے۔ اس طرح طالب علموں کی مجموعی تعداد ۲۰۴ تھی۔ ۱۸۲۸ء میں ایک بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ ہیئت اور ریاضی کی تعلیم مغربی اصولوں کے مطابق دی جانے لگی اور انگریزی زبان کی تعلیم کا بھی انتظام کر دیا گیا۔[3] لیکن اس سال کے امتحانات کی رپورٹ سے

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

EDUCATIONAL DESPATCH FROM THE GOVERNOR-GENERAL-IN-COUNCIL TO THE COURT OF DIRECTORS E/C, DATED JANUARY 27, 1826 (I.O.)

[2] EDUCATIONAL DESPATCH FROM THE GOVERNOR-GENERAL-IN-COUNCIL OF BENGAL TO THE COURT OF DIRECTORS, DATED 21st AUG 1829 (I.O.)

[3] BRUCE TIEBOUT MCCULLY: ENGLISH EDUCATION AND THE ORIGINS OF INDIAN NATIONALISM, NEW YORK 1940, P. 26.

معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کالج میں انگریزی کی تعلیم ثانوی حیثیت سے ہوتی تھی جس کا معیار بہت ہی معمولی تھا۔ چنانچہ جنرل کمیٹی نے اہل دہلی کے شوق کو دیکھتے ہوئے پُر زور سفارش کی کہ انگریزی کی جماعتیں علیحدہ قائم کی جائیں اور انگریزی زبان، سائنس اور ادب کی تحصیل کے لیے ۵۰۰ روپے ماہوار منظور کیے جائیں۔ گورنمنٹ نے بھی اس خیال کی تائید کی (۱۸۲۹ء) اور قدیم دہلی کالج کے بطن سے ایک نیا ادارہ جس کو دہلی انسٹی ٹیوشن یا دہلی انگلش کالج یا دہلی کالج کا مغربی شعبہ کہنا درست ہوگا، وجود میں آیا۔[۵۱] اس کی یہ مشرقی اور مغربی یا قدیم و جدید دونوں حیثیتیں آخر وقت تک قائم رہیں۔

دہلی کالج انگریزوں کی اس تعلیمی پالیسی کی بدولت وجود میں آیا جس پر مشرقی علوم کے حامی (ORIENTALISTS) عمل پیرا تھے اور جو اس وقت جنرل تعلیمی کمیٹی پر چھائے ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ یورپ میں ہندوستانی علوم کی دید و دریافت کی بڑی قدر تھی۔ گوئٹے کے توصیفی اشعار، سر ولیم جونس (SIR WILLIAM JONES) کے تحقیقی مقالات اور ولیم رابرٹسن (WILLIAM ROBERTSON) کے تہذیبی انکشافات نے ان کی مقبولیت اور اہمیت کو بڑھا دیا تھا۔ بعض برطانوی حکمراں، ہندوستانی علوم کی سرد بازاری پر آزردہ تھے اور ان کا احیا چاہتے تھے۔ لارڈ منٹو نے ۶؍ مارچ ۱۸۱۱ء کی یادداشت میں لکھا تھا کہ "ہندوستانی عالموں کی تعداد گرتی جاتی ہے اور علم کا دائرہ تنگ سے تنگ تر ہوتا جاتا ہے۔"[۵۲] اس پر کلکتہ ریویو کے مقالہ نگار

---

۵۱ HOME DEPT: LETTERS TO THE COURT OF DIRECTORS, VOL. 97 1826-30, EDUCATIONAL DESPATCH, DATED 21st AUG 1829. (I.O.)

۵۲ CALCUTTA REVIEW. JANUARY-JUNE, 1845, P. 259, ARTICLE- THE EARLY OR EXCLUSIVE ORIENTAL PERIOD OF GOVT. EDUCATION IN BENGAL,

نے طنز کیا تھا کہ " لارڈ منٹو کی یادداشت تمام تر ہندوستانی علوم کا مرثیہ ہے؛ اس میں ہندوستان کے عیسائی وائسرائے نے مغربی علوم کی حمایت میں ایک اشارہ بھی نہیں کیا۔[۶۵]"

انگریز یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ہمیں ہندوستان کی حکومت تو مل گئی ہے لیکن ہندوستانیوں کی ہمدردی حاصل نہیں ہوئی۔[۶۶] ان کو یہ بھی خیال تھا کہ اگر ان علوم کی حمایت کی گئی جو اہل ہند کو بہت عزیز ہیں تو وہ " ان کی نگاہوں میں سرخ رو ہوسکیں گے "۔ اس لیے جنرل کمیٹی نے جو تعلیمی پالیسی بنائی وہ مشرقی علوم کی حمایت میں تھی۔ اس کے اراکین کچھ تو اپنے دامن کی تنگی کی وجہ سے اور کچھ عقیدۃً یہ سمجھتے تھے کہ مشرقی تعلیم سوسائٹی کے اونچے طبقے سے شروع کی جائے اور اس کے فوائد و برکات چھن کر طبقہ ادنیٰ تک پہنچنے چاہئیں۔ ان کی یہ بھی خواہش تھی کہ اس طبقے کو رفتہ رفتہ مغربی علوم سے آشنا کیا جائے۔ اس لیے کہ اچھے نتائج مشرق و مغرب کے آمیزے ہی سے مرتب ہوسکتے ہیں اور شاید ایسی صورت میں ان ہندوستانی زبانوں کو فروغ حاصل ہوسکتا ہے جو بعد میں ذریعۂ تعلیم بنیں گی۔ دوسرے، ہندوستان جیسے قدیم اور وسیع ملک میں مغربی آگاہیوں کی بنیاد صرف مشرقی علوم ہی پہ رکھی جا سکتی ہے۔

اس جنرل کمیٹی کا سب سے بڑا کارنامہ دہلی کالج کا قیام ہے جس نے ہمیں مغربی علوم سے روشناس کرایا اور یہ واقعی بڑا احسان ہے لیکن یہاں یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس وقت پیدا ہندوستان نئی ضرورتوں یا نئی ایجادوں سے

---

۶۵ CALCUTTA REVIEW, JANUARY-JUNE, 1645, P.359, ARTICLE 'THE EARLY OR EXCLUSIVE ORIENTAL PERIOD OF GOVT. EDUCATION IN BENGAL.

۶۶ ADAM'S THIRD REPORT ON VERNACULAR EDUCATION IN BENGAL AND BEHAR, 1868, P.340.

ناآشنائے محض تھا یا ہندوستان کے مخصوص حالات کو جنرل کمیٹی کی تعلیمی پالیسی سے کے ہمیز کرنے میں کچھ بھی دخل نہیں۔ اس قسم کا مفروضہ تاریخ سے ناواقفیت پر مبنی ہوگا۔ مغلوں کے دورِ عروج کا ذکر نہیں، جب کہ بابر (متوفی ۱۵۳۰ء) کا سفیر ماسکو میں مقیم تھا یا اکبر (متوفی ۱۶۰۵ء) امریکہ کی دریافت سے باخبر ہوچکا تھا۔[1] آخری زمانے میں بھی دانشمند خاں (اورنگ زیب کے دارالخلافہ دہلی کا گورنر) ڈیکارٹے (DESCARTES) کی تجرباتی سائنس کی ایجادات اور ہاروے (HARVEY) کے دورانِ خون کے نظریے کی اہمیت کو پہچانتا تھا اور اس نے برنیر (BERNIER) کو گیسنڈی (GASSENDI) اور ڈیکارٹے کی کتابوں کے فارسی تراجم پر مامور کیا تھا۔[2] اسی طرح سوائی جے سنگھ جس کا انتقال نادر شاہ کے حملے کے ۴ سال بعد ہوا، نے علم ہیئت اور جدید ریاضی سے غیر معمولی دلچسپی رکھتا تھا اور ان شعبوں میں جو کچھ کام پرتگال اور یونان میں ہوا تھا، اس سے تراجم کے ذریعے واقف تھا۔[3] اٹھارہویں صدی کے سیاسی انحطاط میں بھی ہندوستانی پیداوار کے طریقوں کا مقابلہ دنیا کے کسی ملک سے کیا جاسکتا تھا۔ ہندوستان کی ہنڈیوں اور صنعت و تجارت کی ساکھ ایشیا اور یورپ تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے بحری جہاز نپولین کے خلاف جنگ میں استعمال ہوئے تھے اور اس کی تعلیم کا اوسط، انگلستان سے کہیں زیادہ تھا۔[4] انیسویں صدی کی عام مایوسیوں میں بھی جب کہ ہماری بیڑیاں

---

[1] JAWAHARLAL NEHRU: DISCOVERY OF INDIA, 4th EDITION, LONDON 1950, FOOTNOTE - PAGE 261.

[2] BERNIER'S TARVELS ED. CONSTABLE AND V.A. SMITH, 1914. P. 324

[3] JAWAHARLAL NEHRU: DISCOVERY OF INDIA, 1956. P. 201.

[4] R.M. MARTIN - HISTORY VOL 2, 1837, P. 173.

بہت بھاری ہوگئی تھیں۔ ہندوستانیوں میں ایک ایسا مستثنیٰ یا محدود طبقہ موجود تھا جو انگریزوں کے نئے علوم سے واقفیت کو ضروری سمجھتا تھا۔ مہاراجہ اپورو کرشن بہادر، دہلی کے درباری شاعر، انگریزی سے واقف اور ہیم برگ (HAMBURG) اکادمی کے ممبر تھے۔ انھوں نے ۱۸۴۸ء میں اپنی ایک فارسی نظم کا انگریزی ترجمہ بھی شائع کیا تھا۔[۵۱] بشپ ہیبر (HEBER) ۱۸۲۴ء میں لکھنؤ گیا ہے۔ وہ غازی الدین حیدر کے لکھنؤ کے متعلق لکھتا ہے کہ وہ ہندوستان سے زیادہ یورپ کے شہروں مثلاً ڈرسڈن (DRESDEN) سے ملتا جلتا ہے۔ بادشاہ کے ملازمین میں انگریز انجینئر شامل ہیں اور وہ خود علم کیمیا، دخانی انجنوں، نئے قسم کے جہازوں اور جدید کتابوں سے دلچسپی رکھتا ہے۔[۵۲] نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷-۳۷ء) نے تو ایک رصدگاہ (OBSERVATORY) بھی بنوائی تھی۔ جس کی نگرانی (COL. WILCOX) کے سپرد تھی۔ لکھنؤ کے شاہی پریس سے ایسی کتابیں بھی شائع ہو رہی تھیں جو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی گئی تھیں۔[۵۳] مارٹن

---

۵۱ CALCUTTA REVIEW - VOL XI JAN-JUNE 1849 - MISC. NOTES - REVIEW ON HISTORY OF THE CONQUERORS OF HIND'-, PUB. IN CALCUTTA: BENGAL CATHOLIC ORPHAN PRESS, 1848.

۵۲ BISHOP HEBER: NARRATIVE OF A JOURNEY THROUGH THE UPPER PROVINCES OF INDIA - 1824-5, 2 VOLS., LONDON 1828

۵۳ A COLLECTION OF MORAL PRECEPTS AND REFLECTIONS GATHERED FROM VARIOUS SOURCES IN ENGLISH AND HINDOSTANY, VOLS. 1 AND 2, PRINTED AT HIS MAJESTY THE KING OF OUDE'S LITHOGRAPHIC PRESS, LUCKNOW, 1833, LIBRARY OF CONGRESS, WASHINGTON D.C., U.S.A.

۱۸۳۶ء میں لکھتا ہے کہ "ہندوستان میں انگریزی زبان کی تحصیل کا رواج زور پکڑ رہا ہے۔ لارڈ بنٹنک نواب سید فیض محمد خاں سے انگریزی میں خط وکتابت کرتے ہیں۔ دہلی کالج کے ایک استاد نے اس بنا پر استعفیٰ دے دیا ہے کہ اس کو کسی بھی دیسی ریاست میں ٹیوٹر یا سکریٹری کی اعلیٰ سے اعلیٰ جگہ بہت آسانی سے مل سکتی ہے۔ کشن لال نے اپنے دونوں لڑکوں کو اس نیت سے انگریزی پڑھائی ہے کہ وہ نواب فیض محمد خاں کے سکریٹری مقرر ہوں گے۔"[1]

بنگال میں انگریزوں کے تسلط کی وجہ سے جو ذہنی انقلاب پیدا ہوگیا تھا، اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ مشہور مصلح اور رہنما راجہ رام موہن رائے (متوفی ۱۸۳۳ء) جو ۱۸۳۱ء میں شہنشاہِ دہلی کے سفیر کی حیثیت سے انگلستان گئے تھے اور جو مانچسٹر اور لورپول کی "سانس لیتی ہوئی اور سچ مچ کی چلتی ہوئی" مشینیں دیکھ کر بے حد متاثر ہوئے تھے[2] قطعی طور پر مغربی تعلیم کے حامی تھے اور ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اگر ہندوستانیوں کو موقع دیا جائے تو ان کی ۲/۳ آبادی اپنے بچوں کو عربی، فارسی اور سنسکرت کے بجائے انگریزی پڑھائے گی[3]

باوجود مذہبی اور سماجی دشواریوں کے ولایت کے سفر کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا تھا جو ۱۸۶۹ء میں نہر سوئز کے مکمل ہوجانے کے بعد اور بڑھ گیا۔ لیکن ابتدائی زمانے میں بھی مرزا ابوطالب خاں کی مثال ہے جن کا ذکر

---

[1] R.M. MARTIN : HISTORY OF THE POSSESSIONS OF THE HON'BLE E.I.C., 1837, VOL. 2, P. 198.

[2] CALCUTTA REVIEW - VOL. 4, 1845, ARTICLE ON 'RAMMOHUN ROY', P. 382.

[3] S.D. COLLET : LIFE AND LETTERS OF RAJA RAMMOHUN ROY, LONDON, 1900, PP. 71-73 AND PP. 59-60.

اوپر آچکا ہے۔ اودھ کے ریزیڈنسی وکیل میر لندنی یعنی میر حسن علی ۱۸۱۴ یا ۱۸۲۴ء میں ADDISCOMBE میں اُردو پڑھاتے تھے۔ ان کی انگریز بیوی PRINCESS AUGUSTA کی ملازم تھیں۔ یہ بارہ برس لکھنؤ میں رہنے کے بعد واپس ولایت چلی گئیں[1]۔ میر لندنی کی انگریزی دانی کی تعریف کی جاتی تھی اور انھوں نے گولڈ اسمتھ (GOLDSMITH) کے ناول VICAR OF WAKEFIELD کے ایک باب کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا[2]۔ اسی طرح یوسف خاں کمبل پوش، مولوی مسیح الدین اور سر سید احمد خاں سے پہلے ۱۸۳۶ء میں انگلستان اور فرانس گئے تھے۔ اور ان کے سفرنامے کے بعض حصے رام چندر کے محب ہند میں شائع ہو چکے تھے[3]۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی یورپی علوم و فنون کے دلدادہ تھے۔

---

[1] CALCUTTA REVIEW, JULY-DEC. 1844, P. 387

[2] جان شیکسپیئر، منتخبات ہندی جلد اول مطبوعہ لندن ۱۸۴۶ء پانچواں ایڈیشن۔ صفحہ ۱۳۱ کا نوٹ۔

[3] محب ہند، مورخہ پہلی نومبر ۱۸۴۹ء عنوان "حال سفر یوسف خاں کمبل پوش کا ملک انگلستان میں" شروع میں رام چندر کا نوٹ ہے: "ان صاحب نے ملک انگلستان اور فرانس اور مصر وغیرہ میں بطریق سیاحی سفر کیا اور وہاں کے جو عجیب حال بچشم خود دیکھے قلم بند فرمائے اور "تاریخ یوسفی" اس کا نام رکھا۔۔۔۔ میں بھی ان کو لکھتا ہوں تاکہ یہاں کے لوگوں کو معلوم ہو کہ دنیا میں کیا عجیب و غریب چیزیں اور پیدائش خدائی اور سیاحی میں معلوم ہوتی ہیں"۔ اس سفرنامے کا نام "عجائباتِ فرنگ" بھی ہے۔ اس کا ایک نسخہ ۱۸۴۷ء کا چھپا ہوا میرے کتب خانے میں موجود ہے۔

دہلی مٹنے پر بھی ہندوستان کا قلب و جگر اور ایک عظیم الشان تہذیب کی نشانی تھی۔ اس کے مکاتب و مدارس جید عالموں سے خالی نہیں تھے جن کے علم و فضل کی دھاک ہندوستان کے باہر ملکوں میں بیٹھی ہوئی تھی اور جو اپنی تہذیب اور اپنے علوم پر فخر کرتے تھے۔ اِن اساتذہ میں حضرت شاہ عبد العزیز رحمۃ اللہ علیہ کا نام کئی حیثیتوں سے لایق ذکر ہے۔ ان کو مدرسہ عالیہ کلکتہ کی صدر مدرسی کے لیے طلب کیا گیا لیکن انھوں نے اس عز و جاہ پر ویرانۂ دہلی کو ترجیح دی۔ اس وقت انگریزوں کا تسلّط دہلی سے کلکتے تک قائم ہو چکا تھا۔ انھوں نے فتویٰ دیا کہ پورا برطانوی ہند دار الحرب ہے اور مسلمانوں کو اپنا نظم قائم کرنے کے لیے لڑنا چاہیے۔ لیکن جب انگریزی سیکھنے کا سوال پیدا ہوا اور مقامی و بیرونی مسلمان اس طرف متوجہ نہیں ہوئے تو انھوں نے انگریزی زبان سے استفادے کی حمایت کی[1] یہی نہیں

---

1. دلی کالج میگزین: قدیم دلی کالج نمبر ۱۹۵۳ء شذرات از راقم ص ۲۱ نیز عبد المجید سالک: "مسلم ثقافت ہندوستان میں" مطبوعہ لاہور ۱۹۵۷ء ص ۴۲۳ مولانا عبد المجید سالک نے حضرت شاہ عبد العزیز کے اس فتویٰ جواز کا رشتہ دہلی کالج سے جوڑا ہے اور لکھا ہے:

> "جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے دہلی میں کالج قائم کیا اور مسلمان اس کالج میں تعلیم پانے پر آمادہ نہ ہوئے تو شاہ صاحب نے ان کے شبہات کو رفع کر کے ان سے کہا کہ دہلی کالج سے استفادہ کریں یعنی شاہ صاحب.... انگریزی اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل کرنے کی اجازت دے چکے تھے۔"

مولانا سالک کی یہ رائے صحیح نہیں، اس لیے کہ شاہ صاحب کا انتقال ۱۸۲۴ء میں ہوا ہے اور دہلی کالج ۱۸۲۵ء میں قائم ہوا۔ ابتدا میں اس کی حیثیت عربی مدرسے کی سی تھی۔ اس میں انگریزی جماعتوں کا اضافہ ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ شاہ صاحب کا فتویٰ دہلی سے نہیں، شاہ بخارا کے ایک استفسار

بلکہ حضرت شاہ عبدالعزیز نے انگریزوں کے ساتھ کھانا کھانے کی موافقت میں بھی فتویٰ دیا تھا[۱] ان بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ انگریزوں سے علمی روابط اور انگریزی زبان وعلم کی یہ تائید سرسید کی تحریک سے تقریباً پچاس برس پہلے حاصل ہو چکی تھی۔

اس بحث کا مدعا یہ ہے کہ دہلی کالج کچھ ایسی "بے موسم" کی چیز نہیں تھا اور ایک طبقہ خواہ وہ کتنا ہی مختصر کیوں نہ ہو، ایسا ضرور تھا جو انگریزوں کے علم و آئین کو جاننے اور سمجھنے کا خواہش مند تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت جلد دہلی کالج کے مشرقی شعبے کو زوال اور مغربی شعبے کو ترقی حاصل ہونا

(بقیہ) سے متعلق ہے۔ فرماتے ہیں "اور انگریزی پڑھنا یعنی انگریزی کا حرف پہچاننا اور اس کی لغت و اصطلاح جاننا، اس میں کچھ قباحت نہیں، بشرطیکہ صرف مباح ہونے کے خیال سے انگریزی حاصل کی جائے۔ اس واسطے کہ حدیث شریف میں وارد ہوا ہے کہ آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حکم کے موافق زید بن ثابت نے یہود و نصاریٰ کے خط و کتابت کا طریقہ اور ان کی زبان سیکھی تھی..... اور اگر صرف ان کی انگریزوں کی خوشامد کی غرض سے اور ان کے ساتھ اختلاط رکھنے کے لیے یہ علم پڑھے اور اس ذریعے سے چاہے کہ ان کے یہاں تقرب حاصل ہو جائے تو البتہ اس میں حرمت اور کراہت ہے۔"

(سرور عزیزی المعروف فتاوی عزیزی مطبوعہ مطبع مجیدی کانپور ص ۳۳۵)

[۱] J. M. S. BALJON : THE REFORMS AND RELIGIOUS IDEAS OF SIR SAYYID AHMAD KHAN, 2ND EDN., LAHORE 1958, P. 23.

سرسید کا رسالہ احکام طعام ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔

اس کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ شاہ صاحب کی مراد حلال کھانوں سے ہے۔ سرسید کا رسالہ احکام طعام اہل کتاب اس کے بہت بعد ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔

شروع ہوئی۔ ۱۸۳۴ء میں انگریزی کی جماعتوں میں طلبا کی تعداد
۱۷۰ تک پہنچ گئی۔ انگریزی گرامر کے پچاس فارسی نسخے صرف ایک
دن میں بکنے لگے[1] اور مولویوں اور پنڈتوں کے لڑکے" اب اس
پرانے نظریے پر ہنسنے لگے کہ زمین دنیا کا ایک جامد مرکز ہے[2]"

دلی کا یہ پودا چونکہ صحیح وقت پر لگایا گیا تھا اس لیے اس نے جڑ تو پکڑ لی لیکن اسے نسیم سحر میسر آنے سے پہلے بادِ سموم کا بھی مقابلہ کرنا پڑا۔ جب کبھی کسی نئی تحریک کا آغاز ہوتا ہے جو مروجہ طریق زندگی کے لیے خطرہ معلوم ہو تو اس کی مخالفت ہوتی ہے اور مخالفت کی کمی یا زیادتی اس پر منحصر ہوتی ہے کہ اس تحریک کے لیے زمین کتنی ہموار یا ناہموار ہے دلی کالج بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں ہے ـــ جنرل کمیٹی نے اس کالج کے لیے ۶۰۰ روپیہ ماہوار مقرر کیے تھے لیکن ۱۸۲۹ء میں نواب اعتماد الدولہ (متوفی ۱۸۳۱ء) نے اس کے لیے سات سو روپیہ ماہوار کا وقف منظور کیا۔ ان کے داماد اور اس وقف کے متولی سید حامد علی خاں کو انگریزوں سے یہ شکایت تھی کہ یہ کالج عربی اور فارسی کی تعلیم کے لیے قائم کیا گیا تھا لیکن وقف کی رقم انگریزی کے شعبے پر خرچ ہو رہی ہے۔ نیز "ہندوستان بھر میں جتنے بھی تعلیمی ادارے ہیں، سب عیسائیت کی تبلیغ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے کالج کی موجودہ مسیحی کمیٹی بھی فولبُ جوم

---

[1] APPENDICES 'F' AND 'G' OF THE REPORT OF THE GENERAL COMMITTEE OF PUBLIC INSTRUCTION FOR 1833

[2] C.F. ANDREWS: MAULVI ZAKA ULLAH OF DELHI, 1928, PP. 39-40. ALSO PERCIVAL SPERR: TWILIGHT OF THE MOGHULS, CAMBRIDGE 1951, P. 200.

کی وصیت کا احترام نہیں کرتی۔" لیکن حامد علی خاں کو گورنر جنرل کی طرف سے تنبیہ کی گئی کہ آیندہ اس کالج کے سلسلے میں کسی بھی ایسی شکایت پر غور نہیں کیا جائے گا" جو خط و کتابت کے مقررہ طریقے یعنی کالج کی مقامی کمیٹی اور جنرل کمیٹی کے ذریعے نہ بھیجی جائے گی۔[1]

اس وقت حالات کا رخ بدل چکا تھا۔ سترھویں صدی میں ہندوستانی تہذیب اہل یورپ کی نظروں میں حقیر نہیں تھی۔ لیکن ۱۸۰۰ء میں ان کا انداز فکر اس ملک کے متعلق بدل گیا تھا اور وہ اس کی روایات کو فرسودہ اس کی رسموں کو بہیمانہ اور اس کے عوام کو سراسر وحشی سمجھنے لگے۔ اٹھارھویں صدی کے فرانسیسی فلسفیوں نے یہ بات پورے یورپ کے دل میں بٹھا دی تھی کہ ان کی تہذیب تمام دوسری تہذیبوں سے اعلیٰ و ارفع ہے۔ اس لیے کہ یورپ نے ترقی کا راز جان لیا ہے اور وہ راز ہے عقلیت۔ اسی کی بدولت ایسی سائنسی ترقی ممکن ہے جس کی نظیر ماضی میں نہیں اور اسی کے ذریعے سماج کی ایسی تشکیل کی جا سکتی ہے جس کی بنیاد انصاف پر ہو۔ صنعتی انقلاب بھی اسی سائنسی فکر کا زائیدہ تھا جس کی دولت آفرینیوں کے آگے قارون کے خزانے ہیچ تھے۔ انیسویں صدی میں جب اس مدرسۂ خیال سے انسان دوستی اور افادیت کی تحریکیں آ کر مل گئیں تو انگلستان میں ایک دور اصلاح شروع ہو گیا اور ہندوستان کو اس "نئے فلسفے" کے بروئے کار لانے کا بہترین عمل سمجھا جانے لگا۔ ان افکار و خیالات سے متاثر انگریزوں نے (جن میں بنٹنک اور میکالے بہت مشہور ہیں) جب ہندوستان میں ذات پات کی تفریق دیکھی تو ان کی انسان دوستی کو

---

[1] قدیم دلی کالج نمبر ص ۱۵۷

ٹھیس لگی اور جب یہاں کی قبیح رسمیں دیکھیں تو ان کی عقل دوستی کو صدمہ پہنچا اور ان کو یقین ہو گیا کہ ہندوستان کی نجات صرف مغرب کی تقلید اور پیروی میں ہے۔ اس طبقے کو EVANGELICAL گروہ سے بھی مدد ملی جو عیسائیت کی سطح پر انسان دوست اور عقلیت کی سطح پر افادیت پسند واقع ہوا تھا۔ ۱۸۱۳ء کے چارٹر کی رو سے عیسائی مشنریوں کو برطانوی مقبوضات میں آزادانہ تبلیغ کی اجازت بھی مل گئی، جو سچے دل سے یہ سمجھتے تھے کہ انھیں ہندوستان میں ایک بڑی تبلیغی اور تعلیمی مہم سرانجام دینا ہے۔ دلّی کالج کے پرنسپل ٹیلر (TAYLOR) کی سرگرمیاں اور مسلمانوں کے ساتھ پادری فینڈر (P FANDER) کے مناظرے اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں [1]

اس زمانے میں یہ بحث چل رہی تھی کہ ہندوستانیوں کو کون سی تعلیم دی جائے اور اس کا ذریعہ کیا ہو۔ لارڈ میکالے کا خیال تھا کہ ہندوستانی کلچر خرافات اور توہمات کا پشتارہ ہے اور وہ تاریخ جو تیس فٹ کے اونچے حکمرانوں سے بھری ہوئی ہے اور جن کا دور حکومت تیس ہزار سال تک پھیلا ہوا ہے اور وہ جغرافیہ جس میں تمام سمندر، دودھ اور شیرے کے ہیں، اس کا پڑھانا تضیع اوقات ہے [2] میکالے CECIL RHODES کا ہم نوا اور ہم خیال تھا۔ ان دونوں کو برطانیہ کی مسیحائی کا یقین تھا اور وہ

---

[1] CALCUTTA REVIEW - VOL. IV, JULY-DEC, 1845: THE MOHOMMEDAN CONTROVERSY P.449.

[2] THOMPSON AND GARRAT: RISE AND FULFILMENT OF BRITISH RULE IN INDIA 1935, P.661 — MACAULAY'S MINUTE. ALSO, G.O. TREVELYAN: THE LIFE AND LETTERS OF LORD MACAULAY (2 VOLS.) LONDON, 1931, I, P.291

یہ سمجھتے تھے کہ اس کے ان فیوض و برکات ہی سے یہ خدا کی مقہور اور تیرہ و تار سرزمین روشن ہو سکتی ہے۔[1] میکالے کے فکری محرکات میں برطانوی سرمایہ داری کی وہ سیاسی اور معاشی ضرورتیں اور مصلحتیں مستزاد تھیں، جن کا تقاضا تھا کہ ملک میں ہمدرد اہل کاروں کا ایک ایسا گروہ پیدا کیا جائے جو نوآبادیاتی نظام کے قیام میں اعانت کر سکے، "جو خون اور نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق اور رائے اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز۔" میکالے کو یہ بھی یقین تھا کہ اگر اس کی تعلیمی پالیسی پر عمل کیا گیا تو اس سے ہندوستان میں عیسائیت کو فروغ حاصل ہو گا[2] اور انگریزوں کی لسانی، علمی اور مذہبی برتری کا سکہ بیٹھ جائے گا۔[3]

میکالے کی یہ تعلیمی یادداشت (۱۸۳۵ء) ہماری تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس موقع پر ولسن (WILSON) نے بہت واویلا مچائی کہ یہ بڑا ظلم ہے کہ ہندوستانیوں کے ذہن کو ان کی تہذیبی بنیادوں سے محروم کر دیا جائے اور وہ اپنے فکر و خیال کے لیے ایک اجنبی ملک کے محتاج ہو جائیں جو سات سمندر پار واقع ہے۔[4] لیکن گورنر جنرل لارڈ ولیم بینٹنک نے

---

[1] HANS KOHN: A HISTORY NATIONALISM IN THE EAST, 1929, PP. 94-5.

[2] ISHWAR NATH TOPA: THE GROWTH AND DEVELOPMENT OF NATIONAL THOUGHT IN INDIA (INAUGURAL DISSERTATION 1928) GLUCKSTADT 1930, PAGE 65 - MACAULAY'S LETTER TO HIS MOTHER DATED 22ND OCT. 1836.

[3] GEORGE D. BEARCE - OP. CIT P.161

[4] ASIATIC JOURNAL, XLVII, JAN 1836, PP.1-16 - H.H. WILSON'S LETTER DATED 5TH DEC 1836.

اس یادداشت کو منظور فرمالیا۔ مشرقی علوم کے حامیتوں کو شکست ہوئی اور ہندوستان کی ثقافتی غلامی کا وہ دور شروع ہوا جو فوجی محکومی سے زیادہ گراں نشیں تھا۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ زلزلہ آتا ہے اور مکان و مکین سب دب جاتے ہیں لیکن ایک بچہ حسن اتفاق سے بچ جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی دلی کالج کے ساتھ ہوا۔ میکالے کی تعلیمی پالیسی نے پورے ہندوستان کو متاثر کیا۔[1] مشرقی علوم سرپرستی اور امداد سے محروم کر دیے گئے۔ لیکن دہلی کالج کو باقی رہنے دیا گیا .... واین آفت از میناگذشت!

دہلی کالج کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے اُردو کے ذریعے مغربی سائنس، ہیئت، ریاضی، نیچرل فلاسفی وغیرہ کی تعلیم کا انتظام کیا اور شمالی ہند میں سب سے پہلے مشرق اور مغرب کے صحت مند عناصر کو سمونے کی کوشش کی۔ اس طرح اس کالج نے نہ صرف اُردو زبان میں تعلیم کی شاندار روایات قائم کیں بلکہ ایک نئی فضا اور ایک نئی کشش جہت پیدا کی۔ تعلیم میں مادری زبان کی اہمیت، مشرق و مغرب کا امتزاج اور وہ سائنسی اور سیکولر نقطۂ نظر جس پر آج ہم زور دے رہے ہیں اور جس کی مدد سے اس زمانے میں ہم اپنی زندگی کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں، اس کا اولین احساس دہلی کالج ہی نے پیدا کیا تھا۔

انگریزی کے اثر سے بنگال میں جو بیداری پیدا ہوئی تھی، وہ زیادہ تر ادبی ہے لیکن دہلی میں اس کی حیثیت سائنسی ہے۔[2] اس پرانے شہر میں جو قدیم

---

[1] اگرچہ ۱۸۳۸ء میں افغانوں سے لڑائی کی وجہ سے اس پالیسی پر جلد عمل نہ ہو سکا۔

[2] PERCIVAL SPEAR : TWILIGHT OF THE MOGHULS, CAMBRIDGE 1951, P. 199.

تہذیب کا علامتی مرکز تھا، انگریزوں کی رسمیں نہیں آئیں، ان کے خیالات آئے۔ مغرب کی برکتوں کا یہ احساس کبھی بھی اتنی جلد نہ پیدا ہوتا اگر دہلی کالج کی نامور شخصیتیں، جن میں مشہور ریاضی داں رام چندر کا نام سرِفہرست ہے، تدریس و تصنیف کے ذریعے یا صحافت و ترجمے کے نئے معیار قائم کرکے ان خیالات کی باقاعدہ اشاعت نہ کرتیں۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان کو جغرافیائی اعتبار سے ملک کہہ لیجیے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی تاب و توانائی ختم ہو رہی تھی۔ ملکی قوتیں ٹکرا ٹکرا کر مضمحل ہو چکی تھیں اور ان میں اتنی سکت باقی نہیں تھی کہ ملک کی رہنمائی کر سکیں۔ پرانے زرعی نظام کے ختم ہو جانے اور انگریزوں کے معاشی استحصال کی وجہ سے ملک غریب ہو گیا تھا اور خوف اور مایوسی نے اس کو بہت سے امراض و اوہام میں مبتلا کر دیا تھا۔ ہندوستانی ذہن کے آگے نہ کوئی منزل تھی، نہ کوئی محمل۔ گرد و پیش کے اندھیرے سے بچ کر اس نے اپنی ساری توجہ خارج کے بجائے باطن پر مرکوز کر دی تھی اور وہ بہت سی پرانی اور فرسودہ اقدار کو سینے سے لگائے ہوئے تھا۔ قدیم و جدید کی اس آویزش میں دلّی کالج ایک ستارہ ہے جو اس شامِ غم میں بھی صبحِ نو کی خبر دیتا رہا۔ اس نے ہمیں رواجی تصورات سے نجات دلا کر ایک نئی آب و ہوا پیدا کی جس میں ماضی کا تنقیدی شعور، حال کا نیا احساس اور مستقبل کی پذیرائی ممکن تھی۔ کالج کی شخصیتوں میں رام چندر، پیارے لال آشوب، ارشیز گر، مملوک علی، سہبائی، فیوزانن آرام، کریم الدین، محمد حسین آزاد، ذکاء اللہ، نذیر احمد اور ضیاء الدین اور

بیرونِ کالج کی شخصیتوں میں غالب و آزردہ[1]، سرسید و حالی کے کارنامے علاحدہ علاحدہ اہم ہیں لیکن ان سب کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے ہمارے فکر و احساس کی ایک بڑی آبادی کو بدل دیا تھا۔

اس تبدیلی کا اثر دور تک پہنچ گیا تھا۔ غالب کے یہاں جو مغرب کی خیر و برکت کا احساس اور انگریزوں کے علم و آئین کی تعریف ملتی ہے وہ بھی دراصل مولانا ابوالکلام آزاد کی صراحت کے خلاف[2]، کلکتے سے زیادہ دہلی کی فضا کی پروردہ ہے۔ کلکتے میں تو ان کی نظر "سبزہ زار ہائے مطرا" اور "نازنیں بتانِ خود آرا" سے آگے نہیں گئی۔ دہلی میں جو تبدیلیاں دبے پانو آرہی تھیں اور جو اخبارات و رسائل شائع ہو رہے تھے ان کا چرچا کالج کی حدود سے نکل کر علم دوست گھرانوں تک پہنچ گیا تھا اور وہ قدیم فلسفہ جس کا محور ارسطو کی تعلیمات تھیں، پس پشت پڑ گیا تھا۔ غالب نے البتہ دہلی کالج کی ملازمت قبول نہیں کی جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی وضع داری کو گنوا کر نئے نظام سے مفاہمت کے لیے تیار نہیں تھے لیکن ان کا انتخابی ذہن، قدیم علوم کی نارسائیوں سے واقف ہو چلا تھا۔ کالج کے حلقے سے ان کے اچھے مراسم تھے اور وہ انگریزوں

---

[1] مفتی صدرالدین آزردہ، ڈاکٹر اشپرنگر کے دوست، رام چندر کے رسالے محب ہند کے خریدار اور دہلی کالج کے ممتحن تھے۔ (قدیم دلی کالج نمبر ص ۳۲-۲۲، ۱۲۳، مرتبہ راقم الحروف)

[2] حضرت مولانا نے غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" کے حواشی میں مرزا کے سفرِ کلکتہ کو ان کی ابتدائی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور ان کی نثر کی سادگی کے سلسلے میں میر حسن علی کے ترجمے VICAR OF WAKEFIELD کا بھی ذکر کیا ہے۔

کی داد و دہش کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے[1]۔ غالب کے یہاں جو چیز ایک " مبہم احساس " کی صورت میں تھی، وہ سر سید کے یہاں ایک " واضح اصلاحی پروگرام " بن گئی۔ پھر یہ بات بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں کہ جدید اُردو ادب کے قافلہ سالاروں میں سر سید، نذیر احمد، حالی، ذکاء اللہ، پیارے لال آشوب اور محمد حسین آزاد کے ذہن کے بیشتر نقش و نگار راست یا بالواسطہ دہلی کی اسی فضا میں تیار ہوئے تھے۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ دہلی کی تاریخِ تعلیم، تاریخِ معاشرت اور تاریخِ ادب میں جہاں کہیں ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے پہلے کسی صحیح حرکت کی روانی نظر آتی ہے، اس کا سلسلہ دہلی کالج ہی سے ملتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے سر سید کی سائنٹی فک سوسائٹی تک عشق کی ایک جست نہیں ہے، دہلی کالج اس کی درمیانی منزل ہے۔ طبیعات، کیمیا، ہیئت، ریاضی، تاریخ، جغرافیہ، سیاست مدن، فلسفۂ واخلاق، صحافت

---

[1] غالب نے آئینِ اکبری کو " متاعِ کس مخر " اور سر سید کی تصحیح کو " مردہ پروردن " کہا ہے (جو غلط اور غیر اہم ہے) لیکن انگریزوں کے " شیوہ و انداز " کی تعریف کی ہے (جو اہمیت سے خالی نہیں)

تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد — گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ

شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

سر سید ۱۸۶۹ء میں لندن گئے اور مغرب سے بے حد متاثر ہو کر لوٹے۔

قواعد، لغت سازی، تذکرہ و ترجمہ، ناول نگاری، ادب نسواں، مقالہ نگاری اور مکتوب نویسی میں دہلی کالج سے متاثر شخصیتوں نے جو کام انجام دیے ہیں وہ ہماری تاریخ ادب کے اہم سنگ میل ہیں اور اُس وقت عمل میں آئے ہیں جب لوگ نوعروس نظم ہی کے خط و خال پر مٹے ہوئے تھے اور آدم نثر جدید یعنی سرسید احمد خاں کے کارنامے سامنے نہیں آئے تھے۔

اس موقع پر فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج میں جو بنیادی فرق ہے، اس کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ اوّل الذکر نے قدیم اسلوب بیان میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور باوجود فارسی کے عالم گیر اثر کے "سلیس نثر نگاری کی شاہ راہ" قائم کر دی لیکن وہ ۱۸۰۰ء میں "صاحبان نوآموز" کو اُردو پڑھانے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ اسی لیے صرف زباں دانی کا کالج ہو کر رہ گیا اور اس کا اثر بھی طرز و اسلوب کی سرحد سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس کے مخاطب ہندوستانی نہیں، انگریز تھے۔ اسی لیے علامہ عبداللہ یوسف علی نے اس کو ایک "جزیرہ" سے تعبیر کیا ہے۔ جہاں تک بیرون کالج کے مقتدر مصنفین کا تعلق ہے (بعض دہلی مصنفین کو چھوڑ کر[1]) ان کے طرز پر بھی فارسی کا گہرا اثر تھا، وہ بدستور ظہوری اور بیدل کی نثر کے دلدادہ تھے اور حد یہ ہے کہ پرائیوٹ خطوں میں بھی "محمد شاہی روش" کو برتنا ضروری سمجھتے تھے لیکن جب نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی تو رات کا یہ غازہ اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ دھل گیا۔ نئے تقاضوں اور نئی

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقم الحروف کا مقالہ "دہلی ادب" جو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے اجلاس بھونیشور میں پڑھا گیا۔

تبدیلیوں نے تکلفات کے طلسم کو توڑا اور اس میں سادگی اور سچائی کی نئی روایات قائم کیں۔

اس طلسم کے توڑنے اور نئی قدروں کے پھیلانے میں دلّی کالج کے ماسٹر رام چندر کا بڑا حصہ ہے جو اس مقالے کا اصل موضوع ہیں۔ ان کی اولیات میں تنقید شعر و ادب، ترجمہ و تاریخ، سیرت و سوانح، مضمون نگاری اور صحافت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد اور شبلی کے کارنامے، رام چندر کے بعد کے ہیں۔ موخرالذکر کو "اردو کے عناصر خمسہ" کے آگے تاریخی تقدم حاصل ہے، ادبی نہیں لیکن یہ شرف بھی معمولی نہیں۔

جدید اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۴ء کے مشاعرۂ پنجاب اور نئی تنقید کی ابتدا حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' سے کی جاتی ہے جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا لیکن رام چندر نے حالی سے ۴۶ سال پہلے اپنے رسالہ خیر خواہ ہند[1] میں اردو شاعری پر تنقید کی ہے جس سے اس میدان میں ان کی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں ان کے خیالات کو پیش کرنے سے مراد

---

[1] رام چندر کا خیر خواہ ہند جیسا کہ صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب نے لکھا ہے۔ یکم ستمبر ۱۸۴۷ء کو جاری ہوا لیکن نومبر ۱۸۴۷ء سے اس کا نام محب ہند ہوگیا۔ ڈاکٹر گارساں دتاسی اور ابواللیث صدیقی صاحب خیر خواہ ہند اور محب ہند کو دو مختلف رسالے سمجھتے ہیں جو صحیح نہیں۔ قاسم علی سجن لال صاحب اور عتیق صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ خیر خواہ ہند صرف ستمبر ۱۸۴۷ء میں نکلا اور دوسرے ہی نمبر سے اس کا نام محب ہند ہوگیا۔ یہ رائے بھی درست نہیں۔ ہارورڈ یونیورسٹی لائبریری امریکہ میں اس رسالے کے ابتدائی پرچے مل جانے سے ان غلط فہمیوں کا بخوبی ازالہ ہو جاتا ہے۔

رخ روشن کے آگے شمع رکھنا نہیں ہے، صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ان میں سے بعض اعتراضات کو حالی نے آگے چل کر زیادہ صراحت اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یکم ستمبر ۱۸۴۷ء کے خیر خواہ ہند میں (جس کا نام نومبر ۱۸۴۷ء سے محب ہند ہوگیا) ایک حصہ انگریزی زبان میں بھی ہے۔ اس میں رام چندر کا ایک مضمون مشاعرے پر شائع ہوا ہے جس میں ضمناً اردو شاعری پر بھی تنقید ہے۔ ذیل میں اس مضمون کے اہم نکات کو پیش کیا جاتا ہے:

(۱) مشاعرے صوبہ شمالی و مغربی اور بالخصوص دہلی میں ہر مہینے، ہر پندرھویں دن یا ہر ہفتے ہوتے ہیں۔ میر مشاعرہ شاعروں کو دعوت نامے جاری کرتا ہے اور مصرع طرح کی اطلاع دیتا ہے لیکن سامع کی حیثیت سے ہر شخص شرکت کر سکتا ہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں ہے۔

(۲) عام طور پر سامعین، اساتذہ سخن کو سننے کے بعد چلے جاتے ہیں اس لیے یہ رواج ہے کہ استادوں سے آخر میں پڑھواتے ہیں تاکہ محفل آخر وقت تک جمی رہے۔

(۳) مشاعرہ بالعموم ایک وسیع دالان میں منعقد ہوتا ہے جو تمام آسائشوں اور ضرورتوں کا جامع ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کے سامنے شمع آتی ہے۔ جس کی روشنی میں وہ اپنا کاغذ پر لکھا ہوا کلام سناتا ہے۔

(۴) شاعری کا موضوع عام طور پر عشق ہے جس کا معیار بہت پست اور افسوسناک ہے۔

(۵) اس کا اندازہ معشوق کے تصور سے کیا جا سکتا ہے۔ وہ ان شاعروں کی دنیا میں بے وفائی اور جور و جفا کا پتلا ہے۔ وہ بوالہوس رقیب سے راہ و رسم

ہی نہیں رکھتا بلکہ سچے عاشق کی ایذا رسانی سے خوش بھی ہوتا ہے۔

(۶) اُردو شاعری میں عاشق، سودائی و مجنون، رندِ خراباتی، کافر، مغموم اور دلگیر نظر آتا ہے۔

(۷) عاشق اور واعظ میں کبھی نہیں بنتی۔ ان شاعروں نے شیخ کی بُری طرح خبر لی ہے اور کوئی گستاخی ایسی نہیں ہے جو ان واعظانِ مذہب و اخلاق کے ساتھ روا نہ رکھی ہو۔

(۸) ہر مصیبت اور بے عملی کا سبب چرخِ نیلوفری ہے۔ ہمارے شاعر (جو عاشق سمجھے جاتے ہیں) جب کبھی معشوق کی ایذا رسانی اور بے وفائی کا ذکر کرتے ہیں تو اس کا سارا الزام آسمان کی کج رفتاری پر رکھتے ہیں۔

(۹) اُردو شاعروں کی بے مذہبی (IRRELIGIOUSNESS) مشہور ہے۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے ہوگا:

نہ بت خانے سے کام اپنا نہ بیت اللہ سے مطلب
میں بندہ عشق کا ہوں، مجھ کو کیا ہے راہ سے مطلب

سمجھ تو دیکھ مجھ سے تجھ سے جھگڑا کیا ہے اے زاہد
تجھے تسبیح سے اور مجھ کو اپنی آہ سے مطلب

واعظِ ناکس کی باتوں پر کوئی جاتا ہے میرؔ
آؤ مے خانے چلیں تم کس کی باتوں پر گئے[۱]

رام چندر کی انگریزی زبان و ادب سے واقفیت راست تھی، حالی کی بالواسطہ لیکن حالی کا مذاقِ سخن رام چندر سے بلند تھا۔ وہ خود شعر کہتے تھے

---

[۱] خیر خواہِ ہند: مورخہ یکم ستمبر ۱۸۴۸ء صفحہ ۱ و ۲ حصہ انگریزی محفوظہ ہارورڈ یونیورسٹی لائبریری کیمبرج ریاست ہائے متحدہ امریکہ۔

اوراچھے شعر کی پرکھ رکھتے تھے۔ وہ اپنی شاعری کے مزاج اور ادب کی روایت سے بےخبر نہیں تھے اور بلاغت میں اشارت اور ادا کی جو اہمیت ہے اس کے رازداں تھے۔ رام چندر نے اعتراضات کی انگلی تو صحیح جگہ پر رکھ دی لیکن میر کا تیر نیم کش ان کی بے چین راحتوں میں اضافہ نہ کر سکا۔ اور انھوں نے اُردو شاعری کو ایک ایسے پیمانے سے جانچنے کی کوشش کی جو "غیر شاعرانہ" ہے تاہم ذوق و ظفر کے زمانے میں اُردو شاعری کے متعلق بنیادی اور اساسی سوال اٹھانا بجائے خود اہم ہے۔

رام چندر نے اسی نمبر کے حصہ اُردو میں بھی "حال مشاعرہ کا" عنوان قائم کیا ہے اور لکھا ہے "بروقت جمع ہونے مجلس مشاعرہ کے عجب کیفیت معلوم ہوتی ہے کہ قلم اس کے لکھنے میں سرنگوں ہے۔ تصویر مجلس مشاعرہ کی بھی درج رسالے کے کرتا ہوں۔ اس سے کیفیت مجلس مذکور کی معلوم ہو جاوے گی۔[1] اس تصویر کے بعد شبیہ حضرت ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ بادشاہ خلداللہ ملکہ" درج ہے۔

رام چندر نے حضورِ والا کے عنوان سے ظفر کی شاعری پر بھی رائے زنی کی ہے۔ لکھتے ہیں :

> بہادر شاہ بادشاہ دہلی۔ اردو اشعار ایسے کہتے ہیں کہ قلم کو طاقت نہیں کہ وصف ان کا بیان کرے اور زبان اون کی تعریف لکھنے میں گونگی بن جاتی ہے دل نے بے اختیار چاہا کہ حضرت کی چند غزل لکھ کر اپنے ناظرین کی نظر سے گزاروں تاکہ وہ اون کو مطالعہ کر کے بہرہ کافی اور فائدہ وافی حاصل کریں اور دیکھیں کہ شعرگوئی اس کا نام ہے اور لطف یہ ہے کہ شعر حضرت کا سلیس

---

[1] خیر خواہ ہند: یکم ستمبر ۱۸۴۷ء حصہ اردو ص ۵۳ (اردوڈ)

اور موافق محاورہ زبان اُردو کے ہوتا ہے اور شیخ ابراہیم ذوق عہدۂ اوستاذی پر ممتاز اور سرفراز ہیں اور اکثر اشعار حضور والا کے میں اصلاح دیتے ہیں[1]۔"

اس تبصرے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رام چندر "حفظِ مراتب" کے قائل تھے لیکن اس کی اہمیت "شاہ وقت" کی تعریف سے زیادہ نہیں بلکہ جو کچھ انھوں نے انگریزی میں لکھا ہے اس کی ایک معنی میں تردید ہے اس لیے کہ انھوں نے اردو شاعری پر جو عمومی اعتراضات کیے ہیں وہ ظفر کی شاعری پر بھی صادق ہو سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز رام چندر کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے وہ شعر و شاعری کا ایک محدود تصور نہیں بلکہ تہذیب کا ایک نیا شعور ہے جسے وہ اچھے ادب کی تخلیق سے بیدار کرنا چاہتے تھے اور ان کو یقین تھا کہ "اگر شاعر اردو کے توجہ کریں تو وہ ہر قسم کے اشعار جن کی زبانوں انگریزی اور رومی اور یونانی میں بہت شہرت ہے، بنا سکتے ہیں[2]۔"

رام چندر کی اولیات میں یہ بات بھی شامل ہے کہ انھوں نے مراسلہ نگاری کی قدیم روش پر سخت اعتراضات کیے اور آسان عبارت لکھنے پر زور دیا۔ اس وقت اردو نثر فارسی کے اثر میں بندھی ہوئی تھی اور اس کے پاس بجز "مضامین عاشقانہ اور گل گشت مستانہ" کے اور کچھ نہیں تھا۔ "لفظ و معنی کے شکنجے" میں کبھی کبھی "فشارِ آغوشِ حسیں" کی کیفیت لطف دیتی ہے لیکن اس سے نقصان یہ ہوا کہ ادبی مرصع کاری، علم و فضل کی نشانی سمجھی جانے لگی اور نجی خطوط بھی تکلفات سے گراں بار ہو گئے۔

رام چندر ان فارسی انشا پردازوں کے بڑے

---

[1] خیرخواہ ہند: یکم ستمبر ۱۸۴۷ء ص ۵۶۔ غزلیات ظفر ص ۵۶ سے ۵۹ تک درج ہیں۔

خلاف تھے[1] جن کا سارا سرمایہ ایجادِ اسالیب اور تزئینِ بیان تھا۔ فوائد الناظرین میں لکھتے ہیں :

"تمام بہت فارسی والوں کی اپنی تصنیفات و تالیفات میں عبارت آرائی و انشاپردازی

---

[1] ماسٹر رام چندر کی مولفہ نے لکھا ہے " اس زمانے کی (اردو) نثر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ یہ جملوں کی ساخت میں عموماً عربی کے نمونوں پر چل رہی تھی۔ چنانچہ ماسٹر رام چندر کی تحریریں بھی اسی انداز کی نشان دہی کرتی ہیں " (ص ۹۲) یہ رائے محل نظر ہے۔ اول تو اس وقت عربی کا رواج فارسی سے بھی کم رہ گیا تھا۔ دوسرے خود رام چندر کی عربی کی لیاقت مشتبہ ہے۔ اگر ان عربی اثرات سے ان کی مراد قرآنِ پاک کے تراجم ہیں تو شاہ رفیع الدین صاحبؒ کے ترجمے کا یہ حال ہے کہ " اس قدر لفظی، بے محاورہ اور دشوار فہم ہے کہ ہمارے زمانے میں کیا اس زمانے میں بھی بول چال کی زبان ایسی نہ تھی۔ اسی طرح شاہ عبدالقادر صاحبؒ کا ترجمۂ قرآن بھی سلیس اور با محاورہ نہیں ہے " (حامد حسن قادری : داستان تاریخ اردو، طبع ثانی ص ۵۲-۵۰) جو تراجم ایسے " بے محاورہ اور دشوار فہم " ہوں، ان کے اثرات کا " ادب کی فضا پر چھا جانا " اور ان کے " عربی طرز " میں " ادیبوں میں پسندیدہ اور معیاری " بن جانا عجیب ہے۔ محترمہ نے شاہ عبدالعزیزؒ کے اردو ترجمے کا بھی دو جگہ ذکر کیا ہے لیکن یہ نہیں لکھا کہ اس سے ان کی کیا مراد ہے۔

صفحہ ۹۲ پر انھوں نے لکھا ہے کہ " رام چندر کا طرز تحریر قدیم انشا پردازی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔" قدیم انشا پردازی سے بالعموم مراد وہ " اغلاق عبارات و صناعات " ہیں جو اردو میں فارسی کے ذریعے آئے۔ رام چندر کی ساری ادبی زندگی اس طرز و روش کی مخالفت میں گزری جیسا کہ آگے کی بحث سے واضح ہوگا۔ رہی قواعد کی بے پروائی، متعلقاتِ فعل کو فعل کے بعد لانا، مضاف الیہ کو اکثر مضاف کے بعد لکھنا اور الفاظ کی بے محل تقدیم و تاخیر، یہ عام تھی اور سرسید کے یہاں بھی نظر آتی ہے لیکن یہ عربی کا اثر نہیں بلکہ اکثر جگہ فارسی میں " سوچنے " اور اردو میں " ترجمہ " کرنے کا نتیجہ ہے۔

میں مصروف رہی۔ صدہا کتابیں ایسی ہیں کہ جن میں سوائے نمودِ عبارت و الفاظ کے
کوئی مضمون نہیں۔ مثلاً مینا بازار، سہ نثرِ ظہوری، وقائع نعمت خاں عالی و پنج رقعہ
و حسن و عشق وغیرہ کہ جن کے مصنفین کو کمال شوق عباراتِ مشکلہ کا تھا بلکہ بعضی
کتابیں جو عبارت آرائی سے علاقہ نہیں رکھتی (کذا) ان میں زبردستی اپنی عادت
کو خرچ کیا ہے..... اکثر کتابوں کے خطبے ایسے دیکھنے میں آئے کہ اول سے آخر
تک لاحاصل ہے..... بادشاہ کی تعریف میں دو دو ورق سیاہ کیے جن میں سوائے
رشکِ جمشید و فریدوں و سکندر و دارا، اور دانائی میں رشکِ ارسطو و افلاطون
و بقراط و جالینوس و لقمان وغیرہ، سخاوت میں حاتم، شجاعت میں شیر وغیرہ
حکومت میں حاکم ہفت اقلیم، حالاں کہ وہ بیچارہ مالک ایک صوبے کا بھی نہ تھا
اور معدلت میں نوشیرواں سے بہتر۔ الغرض چند عبارت خاص تھے جن کو
الٹ پھیر، ہر ایک نے لکھا اور ادنیٰ مضمون کے واسطے جو ایک سطر میں گنجائش
رکھتا تھا، ایک ورق میں لائے اور اس کا نام کمالِ بلاغت رکھا۔"[1]

اس فارسی انشا پردازی کے زیرِ اثر، اردو میں جو خطوط لکھے جا رہے تھے، وہ بھی قافیہ پیمائی اور رنگین بیانی سے خالی نہیں تھے۔ مرزا رجب علی بیگ (صاحب فسانہ عجائب) کی آنکھوں کا آپریشن ہوا ہے۔ نظر نہیں آتا۔ سخت اذیت اور کرب کا عالم ہے۔ اس حالت میں ایک خط اپنے بیٹے کو لکھا ہے اس میں اس روش کی پابندی نہیں ہو سکی تو معذرت کی ہے اور لکھا ہے:

"یہ دو سطریں انتشارِ طبیعت میں لکھی ہیں۔ کوئی چست فقرہ نہ نکلا۔"[2]

ایسی ہی معذرت ایک اور خط میں ہے:

---

[1] فوائد الناظرین نمبر ۹ ج ۵ مورخہ ۲۹ اپریل ۱۸۵۰ء عنوان: حالِ علوم اہلِ اسلام کا ہندوستان میں۔
[2] انشائے سرور، نول کشور ص ۵۳

"یہ خط پریشانی میں اناپ شناپ، بے ناپ تول لکھا ہے"[1]

واجد علی شاہ تاجدار اودھ "آوارۂ دشت غربت ہیں" بقول ان کے "چہرۂ ارغوانی، زعفرانی ہے (اور) فراموش ساری لن ترانی" ہے لیکن اس عالم میں بھی بیوی کو خط کی رسید لکھتے ہیں تو اس طرح :

"نامہ عنبر شمامہ، عطر آگیں، بہجت تزئین، مفرح روح، مقوی دل، مسیح جان
معاون روان، سلسلۂ محبت، وسیلۂ مودت، مسکن دل نالاں و مضطر،
جامع پریشان و بے پر، مایہ صبر و قرار، باعث تسلی دل غم خوار، مجاہد الدولہ
کی معرفت پندرھویں ماہ صفر کو رونق افروز بزم موصول ہوا، کاشانۂ محبت
روشن، اور خانۂ الفت رشک وادیٔ ایمن ہوا"[2]

رام چندر نے اپنے رسالہ محب ہند مورخہ یکم جنوری ۱۸۵۰ء ایک مضمون "توہمات رسوم" پر شائع کیا ہے جس میں اس طریقۂ خط و کتابت کی سخت مذمت کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ "واہیات و منشآت"[3] "اور اخلاق عبارات و صناعات و استعارات"[4] فارسی کے ذریعے آئے ہیں اور قابل ترک ہیں۔ پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ غالب کی اردو نامہ نگاری کا نقطۂ آغاز رام چندر کے اسی مضمون کو سمجھنا چاہیے لیکن یہ رائے نظر ثانی کی محتاج ہے۔ اول تو غالب کی سلاست نگاری اور غالب کی اردو خط نویسی مترادف نہیں ہیں۔

---

[1] انشائے سرور : نول کشور ص ۴،

[2] قیام لندن کی یادداشتیں، تاریخ ممتاز ورق ۳۰ الف و ب۔ برٹش میوزیم۔

[3] محب ہند مورخہ یکم جنوری ۱۸۵۰ء ج ۲۹ ص ۴۶ و ۴۹

[4] ایضاً

دوسرے غالب کے اردو خطوط، رام چندر کے اس مضمون کی تاریخ یعنی یکم جنوری ۱۸۵۰ء سے پہلے کے بھی ملتے ہیں۔ تیسرے غالب کی "سادگی" خلا کی پیداوار نہیں ہے (البتہ "پرکاری" ان کی اپنی ہے) غالب سے پہلے، بہت سے مکتوب نگار، اپنی افتادِ طبیعت اور اقتضائے حال کے مطابق، آسان عبارت میں لکھتے تھے۔ حد یہ ہے کہ فارسی کے مقلدین کے یہاں بھی "صفائے گفتگو" کی دلچسپ مثالیں مل جاتی ہیں۔[1]

رام چندر کا وصف امتیازی یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف محمد شاہی روشوں کے خلاف مسلسل جہاد کیا بلکہ اردو کے انداز گفتگو اور سادہ سلیس نثر کے پھیلانے میں بھی بڑی کوشش کی۔ اس لیے اگر ان کے خطوط مل سکتے تو وہ بڑے کام کی چیز ہوتے۔ ہمارے پاس ان کا صرف ایک خط مٹکف (SIR THEOPHILUS METCALFE, PRESIDENT OF THE LOCAL COMMITTEE PUBLIC INSTRUCTION DELHI) کے نام ہے جس سے کم سے کم ان کے مراسلاتی نظریے کی عملی شکل واضح ہو جاتی ہے:

"بخدمت سر سیافلس مٹکف صاحب بہادر بارنٹ[2] کے یہ عرض ہے کہ اس کتاب سے یہ غرض ہے کہ وہ باشندے ہندوستان کے جو زبانوں فرنگ سے ناواقف ہیں، کچھ حال۔ سائل وغیرہ فاضلوں اور کاملوں یونان اور روم قدیم اور فرنگستان اور ممالک شرقی کا معلوم کریں چونکہ میں یقین کرتا ہوں کہ آپ کو شوق اس امر سے بہت ہے کہ ترقی علوم کی اہل ہند میں ہوں تو آپ کے نام سے یہ کتاب[3] تیار کرتا ہوں تاکہ آپ کے نام مبارک کے باعث سے اس کی

---

[1] راقم الحروف نے اس بحث کو 'مکتوباتی ادب' میں پھیلایا ہے اور نمونے دیے ہیں۔

[2] BARONET

[3] مراد تذکرۃ الکاملین مولفہ رام چندر

علم دوست قدر کریں۔ فقط

بندہ

رام چندر

۲۳ تاریخ اکتوبر سنہ ۱۸۴۹ء[1]

رام چندر نے سرسید سے پہلے مضمون نگاری و صحافت، ذکاءاللہ سے پہلے ترجمہ و تاریخ اور حالی سے پہلے سیرت نگاری اور تنقید شروع کی اور اس طرح ان کی حیثیت چراغ راہ کی سی ہے۔ انھوں نے نذیر احمد کی طرح نسوانی ادب مہیا نہیں کیا لیکن موخرالذکر سے پہلے عورتوں کی تعلیم اور ان کے حقوق کی حمایت کی۔ انھوں نے سرسید کی طرح کوئی اصلاحی تحریک شروع نہیں کی لیکن غلامی اور محرومی کا احساس دلایا اور تہذیب الاخلاق سے بہت پہلے "مضامین علمی" اور "نصیحت آگیں" لکھ کر جو "مفید خلقت ہندوستان" ہوں، ہماری چشم تنگ کو کثرت نظارہ سے کھولنے کی کوشش کی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے کام میں حالی کی طرح کوئی بڑا ادبی حسن نہیں ہے بلکہ اس میں وہ تمام خرابیاں ہیں جو ایک پیش رو کے یہاں ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود ادبی تاریخ میں ان کی اہمیت مسلّم ہے اس لیے کہ انھوں نے نئے تقاضوں کو اپنے اندر جذب کرکے مستقبل کے امکانات پیدا کیے اور بعد میں آنے والوں کی گزرگاہوں کو روشن کر دیا۔

---

[1] یہ خط تذکرۃ الکاملین کے صفحہ ۲ سے لیا گیا ہے، یہ کتاب "مصنفہ رام چندر مدرس علوم انگریزی، مدرسہ سرکاری دہلی میں بیچ ماہ ستمبر ۱۸۴۹ء کے مطبع العلوم دہلی" میں طبع ہوئی۔ انگریزی کے خط پر تاریخ یکم اکتوبر ۱۸۴۹ء، اردو کے خط پر ۲۳ اکتوبر اور کتاب کے سرورق پر تاریخ طباعت ستمبر ۱۸۴۹ء درج ہے۔

رام چندر کی یہ خصوصیت بھی نہایت درجہ اہم ہے کہ وہ "تحصیل علوم انگریزی کے فوائد" کے ساتھ قوم اور ملک کی ترقی میں اُردو زبان کی اہمیت کے شناسا تھے۔ اس وقت مشرقی اور مغربی علوم کے حامیوں کے درمیان جو بحثیں چل رہی تھیں ان کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہاں صرف اس کا اعادہ ضروری ہے کہ مشرقی علوم کے حامی انگریزی کے موافق ہی نہیں تھے بلکہ مغربی سائنس کے علم و عرفان میں اس کی جو بنیادی اہمیت ہے، اس پر بھی زور دیتے تھے لیکن وہ یہ قلم اس طرح لگانا نہیں چاہتے تھے کہ علوم قدیمہ کے اصل شجر کو نقصان پہنچے۔ وہ اس پیوند سے اس کی قوت نمو کو بڑھانا اور اس میں نئے برگ و بار لانا چاہتے تھے، ان کی خواہش یہ تھی کہ مغربی آگاہیوں کے رنگ، مشرقی علوم کے مرقع میں اس طرح کھپ جائیں کہ دو میل نہ ہوں۔ بلکہ خوش نمائی اور بینائی دونوں کے لیے مفید ہوں۔ رام چندر بھی اس صحت مند تعلیمی نظریے کے مؤید اور حامی تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے پہلے اردو کے کسی ادیب اور مفکر کی تحریروں میں مشرق و مغرب کے امتزاج اور احیائے علمی میں اُردو کی اہمیت پر اتنا زور نہیں، جتنا رام چندر کے یہاں ہے۔

زبان کے سلسلے میں یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ جو "ماسٹر رام چندر" کی مولفہ کو محب ہند کے ایک مضمون پر غور نہ کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ انھوں نے جون ۱۸۴۸ء کے حوالے سے لکھا ہے کہ ماسٹر رام چندر، ہندوستانی زبانوں میں نئے علوم و فنون کو منتقل کرنا بہت "وقت طلب" سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہ انگریزی ہی کے ذریعے سیکھے جا سکتے ہیں[۵]۔ محترمہ نے جو خیالات رام چندر سے منسوب کیے ہیں، وہ ان کے نہیں، مغربی علوم کے

---

[۵] سیدہ جعفر: ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقا میں اُن کا حصہ۔ انتخاب پریس حیدرآباد ص ۹۲

حامیوں (ANGLICISTS) کے ہیں۔ اس مضمون میں رام چندر نے مشرقی اور مغربی علوم کی بحث کا ذکر کرتے ہوئے دونوں فریقوں کے خیالات پیش کیے ہیں ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

" بعض کی صاحبانِ انگریز میں سے یہ رائے ہے کہ اہلِ ہند کو علوم و فنون بوساطت زبان انگریزی کے سکھانا چاہیے (کذا) اور اس سے بہت فائدہ متصور ہو سکتا ہے۔ خلاف اس کے بعض صاحبان کی یہ رائے ہے کہ ہندوستانیوں میں ترقی تحصیل علم اور فنون کی اس وقت ہوگی جب کہ کتب علوم اور فنون کی زبانوں انگریزی اور عربی اور شاستر میں سے ترجمہ اُردو ہو کر یہاں کے لوگوں کو سکھائے جائیں جو لوگ طرف دار زبان انگریزی کے رواج کے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ " یہ سچ ہے کہ ترقی تحصیل علوم اور فنون کی بوساطت زبان مروجہ کے زیادہ آسانی سے متصور ہے بہ نسبت ایک بیگانہ ملک کی زبان کے، مثلاً اگر ہندوستانیوں کو علوم اور فنون بوساطت ان کی ملک کی زبان کے سکھائے جاویں تو انھیں حاصل کرنا زیادہ آسان ہوگا۔ بہ نسبت اس کے کہ وہ اوّل زبان انگریزی میں استعداد کاملہ حاصل کر کے اس کی وساطت سے علوم اور فنون کی تحصیل میں مصروف ہوں۔ لیکن ایک بڑی دقت ہندوستان میں یہ ہے کہ اس ملک میں ایک زبان مروّج نہیں ہے یعنی یہ بات نہیں کہ سارے باشندے ہندوستان کے ایک بولی بولتے ہوں۔ خلاف اس کے یہ پایا گیا ہے کہ مختلف اضلاع اس ملک کے بولی جاتے ہیں (کذا) مثلاً بنگالہ میں اور بمبئی میں اور مندراس میں اور مارواڑ اور دہلی وغیرہ میں مختلف زبانیں مروج ہیں اور ان میں اس قدر فرق ہے کہ ان میں سے ایک ضلع کے رہنے والے دوسرے ضلع کے باشندوں

کی بولی نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ محققوں نے دریافت کیا ہے کہ ہندوستان میں قریب ۵۶ زبانیں بولی جاتی ہیں۔ پس یہاں سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر ہم ہندوستان کے لوگوں کو بوساطت ان کی زبانوں کے علوم اور فنون سکھادیں تو کتب انگریزی وغیرہ کو ۵۶ مختلف زبانوں میں ترجمہ کرنا چاہئے اور یہ بہت مشکل ہے۔[1]

رام چندر مشرقی علوم کے حامیوں (ORIETALISTS) کی طرح انگریزی کی علمی حیثیت کو تسلیم کرتے تھے لیکن ان کی میزانِ قدر میں سب سے زیادہ اہمیت اس کی تھی کہ مغرب کے بہترین سرمایے کو اردو میں منتقل کیا جائے تاکہ مشرق اور مغرب کا سنجوگ فطری طور پر ہو سکے، تعلیم کے بہترین اصول مجروح نہ ہوں اور ان کا فائدہ زیادہ لوگوں تک پہنچ سکے۔ رام چندر نے اکتوبر ۱۸۴۷ء کے خیر خواہ ہند میں اپنے تعلیمی اور لسانی نقطۂ نظر کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

(انگریزوں نے) "فیوض علوم مفیدہ کے واسطے ہند میں تجویز کی ..... اب بوساطت زبان انگریزی کے ذوا فعاسے لڑکے ان مضامین کی تکرار آپس میں کرتے ہیں ..... وہ علوم جن کے نام سے بھی یہاں کے اکثر لوگ آگاہ نہیں تھے، اب بوساطت زبان انگریزی کے (ص ۳۱) اس قدر فیوض ہوئے ہیں کہ کوچہ کوچہ میں اون کا ذکر سننے میں آتا ہے لیکن یہاں ذرا یہ بھی دریافت کرنا ہے کہ ہندوستان میں کروڑہا آدمی ہیں، اون میں سے کس قدر خلقت نے زبان انگریزی کو تحصیل کیا ہے؟ (بہت کم نے) زبان انگریزی ایک بیگانی

---

[1] محب ہند مورخہ یکم جون ۱۸۴۸ء : عنوان 'تربیت اہل ہند کے باب میں' اور کھینچے ہوئے خطوط مقدمہ نگار کا اضافہ ہیں۔

زبان ہے اور اسی واسطے اوس کا تحصیل کرنا نسبت فارسی کے مشکل تر ہے.... نسبت ہنود کے مسلمان بہت کم انگریزی تحصیل کرتے ہیں مثلاً رپورٹ مدارس انگریزی اضلاع شمال غربی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان اضلاع کے مدارس انگریزی میں بیچ ۱۸۴۴ء کے ۱۱۴۲ ہندو اور صرف ۱۴۴ مسلمان زبان انگریزی تحصیل کرتے تھے (بعض لوگ ایسے ہیں جو) ذرا واقفیت انگریزی سے حاصل کرکے اور حروف انگریزی لکھنا جان کر نقل نویس دفتر انگریزی میں ہو جاتے ہیں۔ پس ان میں (ص ۳۲) اور ناخواندوں میں کچھ تھوڑا سا فرق ہوتا ہے غرض یہ کہ زبان انگریزی کے ذریعہ سے اوس قدر شیوع علوم مفیدہ کا نہیں ہو سکتا ہے جس قدر کہ ضرور ہے تاکہ ہندوستان کے آدمی وہ لیاقت اور عقل حاصل کریں جو بالفعل اہل فرنگ کو حاصل ہے۔ اب جو امید ہے کہ ایک دن اہل ہند عاقل اور عالی حوصلہ مثل فرنگیوں کے ہو جائیں اسی باعث سے ہوتی ہے کہ علوم و فنون کی کتابیں زبان اردو میں ترجمہ کی جائیں اور اس کی وساطت سے ہند کے آدمی علم حاصل کریں[1]"

اُردو کے متعلق رام چندر کی رائے یہ ہے:

"واضح ہو کہ زبان اُردو ایسی ہے کہ بہت، بہت دور سمجھی جاتی ہے...... اور ظاہر ہے کہ وہی زبان بآسانی تحصیل ہو سکتی ہے جس کے سمجھنے میں چنداں مشکل نہ ہو۔ اب اگر غور سے دیکھو تو دریافت ہوگا کہ حیدر آباد دکن سے لگا کے سرحد نیپال اور دریائے اٹک تک اور شہر صورت (کذا) سے شہر پٹنہ تک زبان اُردو یعنی وہ زبان جو دہلی میں لوگ بولتے ہیں، سمجھی جاتی ہے۔ سوائے اردو کے

---

[1] خیرخواہ ہند مورخہ اکتوبر ۱۸۴۷ء ص ۳۰، ۳۱، ۳۲ عنوان "تربیت اہل ہند کا بیان" (ہارورڈ)

کوئی ایسی زبان ہندوستان میں نہیں ہے جس کا اس قدر زیادتی سے رواج ہو مثلاً بنگالی زبان سوائے ملک بنگالہ کے اور کہیں نہیں سمجھی جاتی۔ کشمیری زبان سوائے ضلع کشمیر کے اور کہیں نہیں سمجھی جاتی ہے .... لیکن اردو زبان بہت جاے سمجھی جاتی ہے۔ حیدر آباد اور ناگ پور اور لکھنو اور پٹنہ اور لاہور اور بھاول پور میں جو مختلف اضلاع ہندوستان میں فاصلوں بعیدہ پر واقع ہیں زبان اردو سمجھی جاتی ہے۔ پس اگر اس زبان کی وساطت سے علوم شیوع ہوں اور رواج پاویں تو حقیقت میں خلقت ہند کو بہت فائدہ ہے [1]

رام چندر تعلیم میں قومی زبان کے منصب اور مقام کے محرم اور نئی تہذیب کے فروغ میں اس کی تبلیغی اہمیت کے شناسا تھے۔ انھوں نے خیرخواہ ہند میں اپنے خیالات کی مزید صراحت کی ہے اور نہ صرف اردو کی بے مثل صلاحیت، ہندوستان گیر مقبولیت اور تراجم کی افادیت پر زور دیا ہے بلکہ سررشتہ حکومت کو بھی توجہ دلائی ہے کہ وہ اُردو کے مدرسے اور یونیورسٹیاں قائم کرے۔ وہ لکھتے ہیں:

"چند سال سے چند صاحبان انگریز اور بعض رئیسان ہندوستانی نے کئی ہزار روپیہ بطور چندہ کے جمع کر کے اوس روپے میں سے کتابوں (کذا) علوم و فنون کو زبان انگریزی اور فارسی وغیرہ میں سے ترجمہ کرائیں (کذا) خلقت ہندوستان کی کو ان صاحبان کا بہت احسان ماننا چاہیئے کیونکہ ان عالی حوصلہ مردوں کی سعی سے کئی ہزار جلدیں مختلف علوم اور فنون مفیدہ کی اکثر تو انگریزی زبان میں سے اور بعض زبان فارسی وغیرہ میں سے ترجمہ ہو گئی ہیں اور باشندے یہاں کے اپنی خاص زبان میں وہ کتابیں پڑھ سکتے ہیں جو پہلے نہایت نایاب

---

[1] خیرخواہ ہند: اکتوبر ۱۸۴۷ء ص ۳۲ عنوان "تربیت اہل ہند کا بیان" (انڈیا آفس لائبریری)

تھیں۔ ان صاحبوں کا جنھوں نے کتابیں اُردو میں ترجمہ کرائیں ہیں ایک مجمع ہے
اور سکرتر یعنی مہتمم اس مجمع کے کاروبار کے جناب ڈاکٹر شپرنگر صاحب بہادر ہیں
جو بالفعل پرنسپل مدرسہ دہلی کے ہیں ..... واضح ہو کہ ان کتابوں کے تیار ہونے
میں سرکار سے اس قدر مدد نہیں ہوئی جس قدر چاہیئے ..... اکثر مدارس
سرکاری ایسے ہیں کہ جن میں زبان انگریزی اور فارسی عربی اور شاستری
سکھائی جاتی ہے اور اردو تو نہایت بے حقیقت شے ان مدارس میں سمجھی جاتی
ہے ..... (پس انگریزوں کو) بہت سی مدد زبان اردو کے شیوع کرنے
میں لازم ہے .... (حکومت کی غرض صرف یہ ہے) طالب علم کچھ واقفیت
اپنی زبان سے بھی حاصل کر لیں اور نہ یہ کہ (مغربی) علوم کو بوساطت زبان
اُردو کے حاصل کریں۔ یہ تو جب ہوتا ہے کہ وہ زبان انگریزی کو تحصیل کرتے ہیں
پس اس صورت میں زبان اردو نسبت زبان انگریزی اور فارسی عربی وغیرہ
کے حقیر رہی حقیقت میں دیکھو تو کوئی مدرسہ اردو کا ہندوستان میں نہیں ہے
یہ زبان فقط اور زبانوں کے ضمن میں سکھائی جاتی ہے۔ مثلاً دہلی میں چار مدرسہ
انگریزی عربی اور فارسی اور شاستری کے ہیں لیکن کوئی مدرسہ اردو کا نہیں ہے
.... گورنمنٹ کو چاہیئے کہ زبان اردو کو اپنی دست گیری سے وہ بزرگی بخشیں
جو اور زبانوں کو حاصل ہے۔ بالفعل زبان اردو میں ہر فن اور ہر علم کی
کتابیں موجود ہیں اور موجود ہو سکتی ہیں .... صاحبان گورنمنٹ کو لازم ہے
کہ جیسے کہ مدرسہ انگریزی اور عربی وغیرہ ہیں۔ اسی طرح ایک یا دو مدرسہ بڑے
بڑے شہروں میں اُردو کے مقرر کریں اور وہاں زبان اردو سکھائی جائے اور
اوسی کی وساطت سے ہر علم ...... اور یقین ہے کہ اگر علم اور عقل، زبان
انگریزی کی تحصیل سے چھ برس میں آتے ہیں تو وہ سب عقل و علم اُردو کے

طالب علموں کو دو برس میں آجائے گی[1]

انگریزوں کے اثر سے ہمارے ملک میں تین قسم کے ردعمل ہوئے، ایک طبقہ تو انگریزوں سے زیادہ انگریز بن گیا، لیکن اس کی عمر زیادہ نہیں ہوئی۔ دوسرا طبقہ ہندوستانی تہذیب کی مفاہمانہ روش کا راز داں تھا اور وہ اس مرحلے پر بھی مشرق و مغرب کے فکر و خیال میں ایسا اتحاد اور امتزاج چاہتا تھا جو ہماری تہذیبی روایات سے ہم آہنگ ہو۔ تیسرا طبقہ قدامت پسند تھا جس کو مرجانا گوارا تھا لیکن انگریزی پڑھنا یا انگریزوں سے روابط رکھنا پسند نہیں تھا۔ باوجود عیسائی ہو جانے کے رام چندر کا شمار طبقہ اول میں نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مسیحی مے خانے میں جانے کا سبب پرانے علوم کی "کم نگاہی" سے زیادہ وہ "تشنگی" ہے جو جدید نے پیدا کی تھی۔ وہ دل سے زیادہ دماغ کی تسکین چاہتے تھے، جاہ و منصب و ثروت نہیں۔ حیرت انگیز بات ان کا عیسائی ہونا نہیں، ان کے وہ مضامین ہیں جن میں ۱۸۵۷ء سے پہلے حب الوطنی کی تبلیغ اور انگریزوں پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔ دراصل رام چندر کا تعلق دوسرے طبقے سے تھا اور وہ پریس، صحافت اور نثر کے ذریعے (جو دراصل اردو میں مغربی اثرات کی علامتیں ہیں) نئی اور صحت مند تبدیلیاں لانا چاہتے تھے اور تعلیم کی عمارت گہری وسیع بنیادوں پر کھڑی کرنا چاہتے تھے۔ اس زمانے میں جب کہ تاحدِ نظر برطانوی اقتدار کا پرچم لہرا رہا تھا اور انگریزی سے بڑے بڑوں کی آنکھیں خیرہ ہو گئی تھیں، رام چندر کے تربیت یافتہ اور بالغ ادراک کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ اعلیٰ تعلیم کو چند منتخب لوگوں

---

[1] خیر خواہِ ہند بابت اکتوبر ۱۸۴۷ء ص ۳۴۔۳۵۔۳۶۔ ہارورڈ لائبریری کیمبرج۔ امریکہ

کی بلک بنانا نہیں چاہتے تھے۔ ان کے یہاں تعلیم بانس کا پیڑ نہیں ہے جس کے تنے پر گانٹھیں ہی گانٹھیں ہوتی ہیں اور اوپر چند پتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ اُردو کے ذریعے سائنسی تہذیب کی برکتوں کو عام کرنا چاہتے تھے اور ہندوستانیوں میں وہ "لیاقت اور عقل" پیدا کرنا چاہتے تھے جو "بالفعل اہل فرنگ کو حاصل ہے" اس علمی انقلاب کے لانے میں وہ اُردو کی فطری صلاحیتوں سے باخبر اور اس کے ہندوستانی عناصر کے قدردان تھے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ اُردو کے دامن کو وسیع کر کے اسے اعلیٰ زبانوں کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ جون ۱۸۴۸ء کے محب ہند میں لکھتے ہیں:

"ایک اور بات طرف داروں انگریزی کو جاننی چاہیئے (کذا) کہ زبان اُردو میں مضامین شاعری وغیرہ کے چند برسوں سے بہت عالی بننے لگے ہیں اور بعض شاعر بالفعل ایسے موجود ہیں کہ وہ مرتبہ برابری کا اکثر شاعروں عربی اور فارسی اور انگریزی وغیرہ سے رکھ سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں اکثر شاعر اُردو کے توجہ کریں تو وہ ہر قسم کے اشعار جن کی زبانوں انگریزی اور رومی یونانی میں بہت شہرت ہے، بنا سکتے ہیں ..... پس صاحبان عالیشان اس بات سے دل جمعی رکھیں کہ علم ادب اُردو میں زیادتی سے ہے[1]۔"

رام چندر نے بار بار اس کا اعادہ کیا ہے کہ اگر اعلیٰ تعلیم کو وسعت دینا ہے تو اُردو کو ترقی دینا ہوگی اور سنسکرت فارسی عربی اور انگریزی ہمارے درد کا مداوا نہیں ہو سکتیں۔ سنسکرت کے متعلق اُن کا خیال ہے کہ وہ "اپنی ذات سے ایک نہایت مشکل زبان ہے اور اس کا تحصیل کرنا بہت محنت چاہتا تھا۔

---

[1] محب ہند: جون ۱۸۴۸ء ص ۵۱۔ (اردو)

پس برہمنوں میں سے بھی اس زبان میں کوئی کما حقۂ واقفیت حاصل نہیں کرتا تھا اور اکثر یہ ہوتا تھا اور اب بھی ہوتا ہے کہ جو جو باتیں دین اہل ہنود کی جو روزمرہ عمل میں آتی ہیں اونھیں فقط برہمن سیکھ لیتے ہیں اور اور علوم کو خوب تحقیقات سے سمجھنا اور اس کو اوروں کو بتانا ایک امر نہایت عجیب ہے[1]"

رام چندر کو اس کا بھی افسوس ہے کہ ہندوستان کے قدیم علوم میں تحقیق کا دروازہ بند ہو گیا ہے اور ان پر توہمات کی کائی جم گئی ہے۔ ان کے فاضلوں نے " ایسے دریا بھی بیان کیے ہیں جن کے مخزن یعنی جائے نکاس تو آسمان پر ہیں اور ان کی لہریں کرۂ چاند پر سے گزرتی ہیں[2]" اسی طرح مولوی "تکرار لفظی[3]" میں پھنسے ہوئے ہیں اور "منطق" اور "فقہ[4]" سے باہر نہیں نکلتے۔ فارسی باز " رنگینی عبارت پر مرے جاتے ہیں :۔

" واللہ یہاں کے متصدیوں اور اہل قلم کا تو یہ نقشہ ہے کہ جہاں ایک دو انشا کی کتاب انھوں نے تحصیل کیں ..... اور کچھ ہندسہ اور رقم اور حساب روزمرہ سے آگاہی ہوئی اور انھوں نے فوراً قلم دان اٹھایا اور کچہری میں کاروبار روزمرہ سیکھنے لگے ۔ یہی اسباب باعث کم شیوع ہونے علوم مفیدہ

---

[1] خیر خواہ ہند : یکم ستمبر ۱۸۴۷ء عنوان " باعث کم شیوع ہونے علوم مفیدہ کا ہندوستان میں " ص ۵ ۔ اسی سلسلے میں بطور معذرت کے لکھتے ہیں " حقا کہ ہم نے اس جائے کچھ برہمنوں کی بُرائی کے طور پر نہیں لکھا ہے " ہارورڈ ۔

[2] محب ہند : مئی ۱۸۴۹ء ص ۵۰ ۔ ہارورڈ

[3] خیر خواہ ہند : یکم ستمبر ۱۸۴۷ء ص ۱۵ ۔ ہارورڈ

[4] ایضاً ص ۱۵

> کا ہندوستان میں ہے ..... (یہ لوگ کس طرح) خلقت کی توجہ طرف امور ریاست کے پھیر سکتے ہیں ... (اور کس طرح انھیں) خواب غفلت سے بیدار کرسکتے ہیں ..... (ان کو چاہیئے کہ اپنی عقل اور ذہن سے) مثل فاضلوں قدیم کے ایسی کلیں اور آلات اختراع کریں کہ اون کے استعمال سے خلقت کو عقل اور دولت حاصل ہو ..... (اہل فرنگ نے) بسبب اچھے قاعدہ تربیت کے اور تحصیل کتب مفیدہ کے اور باعث عمل میں لانے مشاہدات اور تجربات کے کیا کیا باتیں نکالی ہیں ..... ایک ایجاد ہونا جہاز دخانی کا اور دوسرے دخانی گاڑی کا[1]

رام چندر یہ سائنسی تہذیب اردو کے ذریعے پھیلانا چاہتے تھے۔ اس معاملے میں ان کی نظر تاریخ اور تعلیم کے اصول پر تھی۔ فریڈرک اعظم اور چارلس پنجم نے جرمن زبان کو حقیر سمجھا، اسے اپنی قوت سے رائج نہ ہونے دیا لیکن بالآخر وہی سائنسی علوم کا گنجینہ بنی اور فرانسیسی سے آگے بڑھ گئی۔ پرتگالی اور فارسی کو اب ہندوستان میں کتنے لوگ جانتے ہیں؟ ٹھیک اسی طرح "انگریزی ایک بیگانی زبان ہے اور اسی واسطے اوس کا تحصیل کرنا نسبت فارسی کے مشکل تر ہے"[2] اگر ذہن کے جالے دور ہو سکتے ہیں اور ان طاقوں کو نئے نقش و نگار سے سجایا جا سکتا ہے تو اس کی واحد صورت یہ ہے کہ "علوم اور فنون کی کتابیں اردو میں ترجمہ کی جائیں"[3]

---

[1] خیر خواہِ ہند: یکم ستمبر ۱۸۴۷ء ص ۱۳ و ۱۴
[2] خیر خواہِ ہند، اکتوبر ۱۸۴۷ء ص ۳۱ - بار دوم
[3] ایضاً ص ۳۲

رام چندر نے دلی ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی[1] یا "انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی" کا جا بجا ذکر کیا ہے جو ۱۸۴۲ء میں قائم ہوئی تھی۔ اس کے پہلے سکریٹری پرنسپل بوترد (BOUTROS) اور ان کے بعد ڈاکٹر اشپرنگر مقرر ہوئے لیکن اس کے کاموں میں بہت بڑا حصہ دلّی کالج کے استادوں اور بعض سینیر طالب علموں کا تھا جن میں رام چندر کا نام دونوں حیثیتوں سے نمایاں ہے۔ اس انجمن کی کوشش سے ترجمے کے صحیح اصول وضع ہوئے۔ بہت سی انگریزی کتابیں اُردو میں منتقل ہوئیں اور اس کا دامن سائنسی علوم سے بھر گیا۔ اس سے کچھ پہلے حیدرآباد دکن کے شمس الامرا کبیر ثانی کے اہتمام سے مغربی سائنس کی کتابوں کے اُردو میں تراجم ہوئے (۱۸۳۷ء و ۱۸۴۱ء) لیکن

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو خیر خواہ ہند اکتوبر ۱۸۴۷ء ص ۴۳-۴۴۔ رسالہ اردو جلد ۱۹۳۳ء ص ۴۴۷ اور CALCUTTA REVIEW VOL:14, JULY-DEC. 1850, PP. 167-169 کلکتہ ریویو کے اس پرچے میں لکھا ہے کہ یہ سوسائٹی ۱۸۴۹ء تک ۱۴ ہزار صفحے سولہ ہزار روپے کی لاگت سے چھاپ چکی ہے ان میں زیادہ تر کتابیں ریاضی، سائنس، انجینیری، سروے آراضی، زراعت، تاریخ، جغرافیہ، سیاسیات اور قانون سے متعلق ہیں۔

اخبار الاخیار مظفر پور ضلع ترہت کی اشاعت مورخہ یکم اگست ۱۸۶۹ء میں لکھا ہے "رڑکی انجینیرنگ کالج اور آگرہ اور لاہور کے میڈیکل کالج کا ورناکلر ڈیپارٹمنٹ اس بات کا ثبوت کامل ہے کہ اُردو زبان کو یہ قابلیت حاصل ہے کہ بذریعہ اس کے تعلیم علوم یورپ کی بخوبی ہو سکتی ہے" اس کے بعد اخبار مذکور نے آگرہ کالج، ڈاکٹر اشپرنگر، دہلی اور ی انٹل سوسائٹی کے زیر اہتمام ان اُردو تراجم کا ذکر کیا ہے جو اعلیٰ درجہ کے ہیں اور یورپی زبان سے اردو میں ہوئے ہیں (ص ۲۳۱)۔
قیام کلکتہ کی یادداشتیں از مقدمہ نگار۔

دتی کالج کے مصنفین اور اس کے مترجم رام چندر کا کام نہ صرف زیادہ منظم اور وسیع تھا۔ بلکہ وہ اردو زبان کے ایسے معیاروں اور ترجمے کے ایسے اصولوں پر مبنی تھا کہ آج بھی ہم ان سے کام لے سکتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر زیادہ فطری اور لسانیاتی تھا اور ان کی زبان میں فارسی سے زیادہ، دتی کی بولی کا رس اور کس بل تھا۔

اردو کی تاریخ میں رام چندر کی یہ تقدیمی حیثیت بھی لائق احترام ہے کہ انھوں نے اردو کو مضمون یعنی "اِسے" سے روشناس کرایا۔ اور ان سائنسی عنوانات پر مقالات لکھے جن کی کمی ہم آج بھی محسوس کرتے ہیں۔ اس زمانے میں ہمارے شوق کی واماندگی نے شاعری اور تصوف کی پناہیں ڈھونڈھ لی تھیں۔ اور یہ دونوں سرحدِ ادراک سے پرے اور سائنسی حقائق سے دور تھیں۔ اسی لیے اردو نثر صدقِ بیان سے عاری تھی اور اس کا ذخیرۂ الفاظ تنگنائے غزل تک محدود تھا۔ رام چندر کے مضامین میں نثر کی وضاحت اور راستی تو ہے لیکن اس کا حسنِ تناسب نہیں۔ اس وقت سائنس پر مضامین لکھنے کے معنی در اصل ایک نئی زبان کے وضع کرنے کے تھے جس سے ہمارے کان ناآشنا تھے۔ اس لیے اُن سے قواعد کی پابندی، زبان کے چٹخارے اور اسلوب کی دل آویزی کی توقع رکھنا عبث ہے۔ افلاطون کے مکالمات کا ایک مسودہ جو اس کی وفات کے بعد ملا ہے۔ اس میں ایک پیراگراف ستّر دفعہ لکھا گیا ہے۔ دتی کالج کے محمد حسین آزاد کا اسلوب واقعی "ہر صفحش چمنے" اور "ہر سطرے انجمنے" ہے۔ لیکن ان کے مسودے مسلسل اصلاح و ترمیم سے "لالہ زار" بن گئے ہیں۔ رام چندر کے یہاں یہ ریاضت مفقود ہے۔ بعض مضامین انھوں نے بول کر لکھوائے ہیں اور غالب کی زبان

میں دل لگا کر اور قلم سنبھال کر نہیں لکھے۔ ان کی نثر ان کے مسلک و مشن کے زیر اثر، ان اسلوبی نفاستوں کے خلاف ایک قسم کی بغاوت ہے، جس کو دراصل مغربی اثرات کی موافقت میں ردِ عمل اور تبدیل شدہ حالات سے مفاہمت کی ایک ادبی کوشش سمجھنا چاہیے۔

رام چندر نے صحافی کی حیثیت سے جو خدمات انجام دی ہیں، ان سے بھی ایک ادبی مورخ دامن کشاں نہیں گزر سکتا۔ اس معاملے میں بھی ان کا نظریہ وہ نہیں تھا کہ:

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

بلکہ ان کی صحافت چند مقاصد کے تابع تھی۔ خیر خواہ ہند کی پہلی اشاعت میں اپنے اغراض و مقاصد انگریزی کے سرورق پر بیان کرتے ہیں:

(۱) اہلِ ہند کو صاف اور سلیس زبان میں مفید علمی معلومات بہم پہنچانا۔
(۲) ان کے اخلاقی کردار کو سنوارنے کے لیے بہترین تجویزیں پیش کرنا۔
(۳) ان رکاوٹوں کو دور کرنا جو قوم (NATION) کی حیثیت سے ان کی تہذیبی ترقی میں مانع ہیں۔
(۴) پڑھنے والوں کو شمالی مغربی صوبہ کے ورناکولر لٹریچر سے باخبر کرنا۔

نوٹ: یہ اُردو کا ماہنامہ اگرچہ رتبے میں کم ہے لیکن انگریزی اور یورپی زبانوں کے طرز پر نکالا گیا ہے۔[1]

---

[1] خیر خواہ ہند: یکم ستمبر ۱۸۴۷ء جلد اول صفحہ اول۔ نیز ملاحظہ ہو فوائد الناظرین مورخہ ۱۲ ستمبر ۱۸۴۷ء قیام حیدرآباد کی یادداشتیں مملوکہ مقدمہ نگار۔

یہاں رام چندر نے "نیشن" کا لفظ استعمال کیا ہے اور اپنے اخبار اور رسالے میں حب الوطنی[1]، قوم کے امراض و اوہام اور اس کی ترقی کے وسائل و ذرائع پر مضامین لکھے ہیں اور وہ بھی سریندر ناتھ بنرجی، بپن پال اور ہریش چندر سے بہت پہلے، جب کہ یہ حضرت ہماری زبانوں میں "قوم" اور "ملک" کے الفاظ ڈھونڈھ رہے تھے[2]۔ رام چندر کا یہ رجحان دراصل انگریزی تعلیم کا مرہون ہے۔ جس نے بقول شخصے ہڈیوں میں جان پیدا کر دی تھی[3]۔

رام چندر کی جو تحریریں فوائد الناظرین اور خیر خواہِ ہند یا محبِ ہند کے صفحات پر نظر آتی ہیں۔ ان پر ان مقاصد کا پرتو ہے۔ اس لیے ان کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تاریخ کی یہ بوالعجبی بھی خوب ہے کہ ان کے اجتہادات کو فراموش کر دیا گیا۔ اور جدید ادب کی قیادت اور امانت کا تاج سرسید کے سر پر رکھا گیا۔ حالاں کہ رام چندر کی تاریخی اولیت میں شبہ نہیں اور ان کا تعلیمی اور لسانی نقطۂ نظر بھی سرسید کے مقابلے

---

[1] فوائد الناظرین ج د نمبر ۲۱ مورخہ ۲۰ راکتوبر ۱۸۵۰ء رام چندر "حب الوطنی کو کار فرما کر" ہندستانیوں کو "دخیل کاروبار گورنمنٹ" کرنا چاہتے تھے۔ ان کو افسوس ہے کہ "کم ہمتی جو اہل ہند کا خاصہ ہے اس کے باعث سے وہ ہمیشہ غلامی میں رہے ہیں اور دیکھیے کب تک رہیں گے۔ ان کو آزاد گورنمنٹ کا تصور ہی نہیں" رام چندر نے تعلیم نسواں، ضبط و نظم، گونگوں اور بہروں کی تعلیم، وغیرہ موضوعات پر بھی مضامین شائع کیے ہیں۔

[2] B.T. MCCULLY : ENGLISH EDUCATION AND THE ORIGINS OF THE INDIAN NATIONALISM, NEW YORK 1940, P. 240.

[3] B.T. MCCULLY – P. 242.

زیادہ صحت مند ہے۔ سر سید کی مجبوریاں تسلیم مگر وہ رام چندر کی طرح اردو انٹل
کالج کے حامی نہیں تھے اور قومی سیرت کی تشکیل بھی اپنی بنیادوں سے زیادہ مغربی
بنیادوں پر کرنا چاہتے تھے۔ انگلستان میں آکر وہ مشرقیت کے تصور کو بہت
زیادہ فرسودہ اور اردو کو بڑی حد تک تہی دامن سمجھنے لگے تھے۔ اس سلسلے میں
ان کے ڈاکٹر لائٹنر (W.G. LEITNER) سے بڑے بڑے معرکے ہوئے
جو پنجاب میں جدید سائنسی علوم کی تعلیم اردو کے ذریعہ دینا چاہتے تھے۔[۵۱] لیکن
تاریخ کی اس بوالعجبی کے (جس کا ذکر اوپر کیا گیا) مختلف اسباب ہیں۔ اوّل
تو تاریخی اولیت اور ادبی امامت لازم و ملزوم نہیں ہیں۔ ادبی امامت بغیر
تاریخی اولیت کے بھی ممکن ہے۔ دوسرے ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں دہلی کالج
کو زبردست نقصان ہوا، ۱۸۷۷ء میں اسے بند کر دیا گیا، اس کی "اقدار"
ختم ہو گئیں اور انگریزوں کی پالیسی کا وہ دور شروع ہوا جس کا مقصد ملکی
اختلافات کو بڑھانا تھا۔ تیسرے رام چندر نے "فرزند آزر" کی سنت پر
عمل کر کے اپنے "غیر مقلد" ہونے کا ثبوت تو دے دیا۔ لیکن اس کی قیمت بھی
بڑی ادا کی۔ ان کے کام کا دائرۂ اثر محدود ہو گیا اور وہ خود بھی پایانِ عمر
میں عیسائی مبلغ ہو کر رہ گئے! اس کے برخلاف راجہ رام موہن رائے اور
سر سید سوادِ اعظم سے نہیں پھرے۔ اس راہ میں بڑی کڑیاں جھیلیں
اور بڑی کڑی باتیں اٹھائیں۔ سر سید کو تو دجّال، کافر، عیسائی، نیچری

---

[۵۱] J.M.S. BALJON — THE REFORMS AND RELIGIOUS IDEAS OF SIR SAYYID AHMAD KHAN : LAHORE, 1958, P. 45 - FOOT NOTE.

سب ہی کچھ کہا گیا، لیکن وہ برابر قدیم و جدید کو قریب لانے کی کوشش کرتے رہے۔ اور انھوں نے اپنی پُرسوز شخصیت سے نہ صرف معاشرے کے تعاونی اجزا کو بیدار کیا بلکہ اپنے گرد ایک وسیع حلقہ بھی پیدا کر لیا۔ اسی لیے ان کی حیثیت حال میں مقید فرد کی نہیں، مستقبل پر اثر انداز ہونے والی تحریک کی ہے۔ رام چندر سائنس اور ریاضی کے استاد تھے، قومی لیڈر نہیں۔ اس لیے ان کی عبارت روکھی روکھی ہے اور اس جوشِ بیان اور زورِ قلم سے خالی ہے جو سرسید کی خصوصیت ہے۔ رام چندر کے کارنامے عصری اسٹیج پر ضرور نہ ہوئے اور انھوں نے لذّتِ کاوش کے مقابلے میں ذوقِ نظر بھی فراہم کیا لیکن ان کی پرچھائیاں شاید فضا میں تحلیل ہو گئی ہوتیں اگر سرسید ان کے رفقا (جن میں بعض رام چندر کے شاگرد تھے) ان کے کام کے بعض حصّوں سے فائدہ نہ اٹھاتے اور ان کو اپنی تحریک کا جزو بنا کر عام نہ کرتے۔ بلکہ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ رام چندر نے سرسید کا راستہ آسان کر دیا۔ اگر دہلی کالج کی یہ بنیاد نہ ہوتی تو جدید نثر کا یہ ایوان رفیع بھی اتنی جلد قائم نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ تاریخی تسلسل کی ہر کڑی بجائے خود اہم ہے بلکہ وہ ارتقا کے عمل کو سنوارتی ہے۔ اسی لیے رام چندر کی خدمات کا عدم اعتراف ناسپاسی ہی نہیں تاریخی غلطی بھی ہوگا۔

رام چندر کی علمی خدمات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے فکر و نظر اور ترک و اختیار کے نئے پیمانے دے کر اور صحافت، تنقید و ترجمہ اور مقالہ نگاری کے نئے معیار قائم کر کے اردو نثر کی کشتِ ویراں کو رنگزار باد ہونے سے بچا لیا۔ اور اس میں یہ صلاحیت پیدا کر دی کہ وہ آنے والے زمانے کا ساتھ دے سکے۔ اس میں دل کو کھینچنے والے ابھر

کم ہیں۔ لیکن اس پر ایک بڑے مقصد کی چھوٹ، ایک نئے تمدن کا پرتو ہے۔ ان کی تحریروں اور مضمونوں کو پڑھ کر انشا پردازی کا لطف نہیں آتا، ادبی مسرت حاصل نہیں ہوتی، لیکن یہ نثر نئے زمانے کا اشاریہ ہے۔ اس میں رہبری اور رہنمائی کی صلاحیت اور افادیت اور عقلیت کی جلوہ گری ہے۔

اُردو کا ایک نایاب تذکرہ — خزینۃ الشعرا

زیرِ نظر غیر مطبوعہ تذکرے کا تاریخی نام "خزینۃ الشعرا" (۱۲۷۴ھ) ہے، جسے سید ابوالقاسم ابن سید موسیٰ کاظم بلگرامی نے ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب زمانے میں سید غلام حسنین قدر بلگرامی، تلمیذ مرزا اسداللہ خاں غالب کی فرمائش پر بمقام بلگرام ضلع ہردوئی (اودھ) اُردو زبان میں مرتب کیا ہے۔

مولف نے مقدمے میں اپنے مختصر حالات کے ساتھ زمانے کی ناسا عدت کا بھی ذکر کیا ہے:

"اس زمانے میں کہ دل ہر خاک نشین ظلمت کدۂ ہند کا غبارِ پریشانی سے خالی نہیں ہے طائر روح بے بال و پر ہے ..... دفترِ صحبت ابنائے زماں ابتر ہے اور ہر موزوں طبع خطِ شکستہ سے شکستہ خاطر ہے۔ یہ حیران آئینہ خوش کلامی، بندۂ ہیچ میرزا ابوالقاسم ابن سید موسیٰ کاظم مرحوم بلگرامی کششِ آب و دانہ سے جا بجا پھرا اور کہاں کہاں جا نکلا مگر نہ کسی آبادی میں غنچۂ دل کھلا، نہ کسی صحرا میں گوشۂ عافیت ملا۔ اِلّا اس مقام میں کہ مشہور بلگرام ہے اور وطن حقیر ناکام اور مسکن سادات ذوی الاحترام"

افسوس ہے کہ مؤلف تذکرہ کے تفصیلی حالات دستیاب نہ ہوسکے۔ اندرونی شہادت سے جو کچھ ظاہر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ:۔

(۱) ابوالقاسم بلگرام کے سادات میں سے تھے اور ۱۸۵۶ء میں ان کے والد کا انتقال ہو چکا تھا۔

(۲) تذکرے کے ایک قطعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالقاسم بلگرامی سرکار انگلشیہ میں کسی معزز عہدے پر فائز تھے۔

جلیل القدر ہے، عالی حشم ہے، ذی مراتب ہے
معزز عہدے پر سرکار انگلشیہ میں نوکر ہے

(۳) مولف کے تعلقات سید ابن حسن خاں بلگرامی، محمد حسین کلیم فرخ آبادی سید غلام حسنین قدر بلگرامی، محمد صادق علی سوزاں گڑھ مکتیشری (تلمیذ غالب) اور حضرت شاہ صاحب عالم سجادہ نشین مارہرہ سے بڑی خصوصیت کے تھے۔

(۴) ابوالقاسم بلگرامی تذکرہ لکھنے سے قبل "کشش آب و دانہ" سے جا بجا پھرے لیکن سوائے بلگرام کے، جہاں اب بھی شعر و ادب کی محفلیں گرم تھیں، انھیں کسی جگہ سکون و اطمینان میسر نہیں آیا اور یہیں ۱۲۷۴ھ میں انھوں نے قدر بلگرامی کے اصرار پر تذکرۂ خزینۃ الشعرا لکھا جس میں اساتذہ کے اشعار کا انتخاب مختلف عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔

ابوالقاسم بلگرامی کا ذکر صفیر بلگرامی صاحب جلوۂ خضر نے بھی کیا ہے ان کے الفاظ یہ ہیں:

"سید ابوالقاسم بلگرامی بن سید موسیٰ کاظم یہ میرے (صفیر کے) بزرگوں میں ہیں۔ بڑے باوضع، خوش مذاق، رنگین طبع، یادگار سلف، علم و فضل

میں مشہور! وسعتِ بیان اور ضبطِ مطالب میں آج ممتاز اقران ہیں۔ انھوں نے بھی ایک تذکرہ شعرائے اُردو کا تحریر فرمایا ہے۔ تاریخ بلگرام میں مجھے بڑی مدد ملی ہے۔ ایک نوازش نامہ ان کا لکھا جاتا ہے[1]۔"

ابوالقاسم بلگرامی کا یہ خط دلچسپی سے خالی نہیں، اس میں ان کے معاصر مرزا غالب کی سی شگفتگی، پُرمعنی اختصار، ترکانہ بانکپن اور وہ سحر کار آواز نہیں اور نہ ہو سکتی ہے لیکن اس نجی تحریر سے تذکرہ نگار اور اس کے ماحول پر روشنی پڑتی ہے، اس لیے اس کو جلوۂ خضر سے نقل کیا جاتا ہے:

" نیا زمانہ چلا لے کے ناز پروردہ
کہ منتوں کی ہے چوٹی سر کبوتر پر

عزیز فکر بلند و طبع ارجمند سلمٗہ دعائے ترقی اقبال و حشمت و جلال حرز بازوئے عزیز باد۔ عرصہ سے حروف منقوش تمھارے باصرہ افروز نہیں ہوئے ترسیل جواب خواہ رسید خط سے خواہ مخواہ متردد کرنا کیا ضرور ہے۔ رسید خط کے معلوم ہونے سے اطمینان دل خواہ ہو جاتا ہے۔ مگر بندہ تمھاری طبیعت کو اس پر راغب نہیں پاتا ہے۔ مقام کان پور سے کچھ حالات برادران خمسہ مع تقریظ حافظ عبداللہ صاحب اور بھائی حسن احمد غالباً تمھارے پاس بالا بالا پہنچی ہو۔ پتہ اور نشان تمھارا برادران مقیم کانپور نے مجھ سے دریافت کیا تھا کہ لکھ بھیجا گیا۔ اس جہت سے اس کی روانگی کا یقین کامل ہوتا ہے۔ برادر عزیز سید بندہ حسن بدرجۂ کمال تاریخ بلگرام تالیف تمھاری کی، مدح و تعریف کرتے ہیں کہ عجب کام کیا ہے

---

[1] جلوۂ خضر۔ جلد دوم ص ۱۹۶

اور طرح طرح کے فائدے سے اُس کو بھرا ہے ا۔ اپنا زورِ معلومات دکھایا ہے دیکھیے کب تک طبع ہوتی ہے اور اس کی ......[1] سے نگاہ شرف اور خاطر لذت حاصل کرتی ہے۔ بالفعل نگارش ضروری اور باعث ترسیل ان چند حروف سرسری کا یہ ہے کہ یہ مولانا مقتدانا مولوی محمد عباس صاحب، ایرانی صاحب فضل وکمال، محسود اقران و امثال بڑے قابل ولائق نعمت خان عالی کے مطابق سخنور نامی گرامی، مولف ومصنف کتب کثیر، ریاست بھوپال میں بڑی ناموری، بلاتقیہ نہایت گرم بازاری سے بسر کرتے ہیں اور اس سرکار میں از کین معزز وممتاز سے ہیں۔ میرے ان کے بواسطے عزیزی سید حسن خلف خورد سید ابن حسن خاں مرحوم ملاقات خطی حاصل ہے میں نے تمہاری تالیف کتاب اور ذکاوت وذہن کی کیفیت ان کو لکھ بھیجی تھی۔ میرے استفسار اور خواہش پر انھوں نے اپنا حال اور اب ایک قطعہ تمہاری خوبی اور تمہاری کتاب کی مجوبی میں لکھ بھیجا ہے کہ اس سے تم کو مشرح حال ان کے حسب اور نسب اور خدمت اور منصب جد وآبا کا ان کے ظاہر ہوگا اور تقریظ اور تاریخ کا وعدہ بعد دریافت ہونے نام کتاب کے تحریر کیا ہے۔ چنانچہ وہ خط ان کا تمہارے پاس مرسل ہوتا ہے۔ تم سب حال مولانا ممدوح الالقاب کا اپنی کتاب میں چڑھا لو کہ ایسے شخص قابل اور عدیم الجواب کا تذکرہ باعث زیادہ نمود اور فخر تمہاری کتاب کا ہوگا۔

راقم آثم ابوالقاسم از بلگرام ۱۲ر شوال ۱۲۹۸ھ [2]

جلوۂ خضر کے علاوہ آل محمد بلگرامی کے دیوان تواریخ سے بھی ابوالقاسم

---

[1] یہ لفظ کرم خوردہ ہونے کی وجہ سے پڑھا نہیں گیا۔

[2] جلوۂ خضر جلد دوم ص ۱۹۶ - ۱۹۸۔

کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے :

(۱) "تاریخ تعمیر مسجد مولوی محمد علی رئیس بچھراؤں بہ فرمائش سید ابوالقاسم تھانہ دار بچھراؤں عوضش باد جناں ۔ ۱۲۸۷ھ"[1]

راقم الحروف کا وطن بھی بچھراؤں ضلع مراد آباد (یو۔پی) ہے اور وہ محمد علی نام کے دو بزرگوں سے واقف ہے لیکن یہاں مراد مولوی محمد علی تحصیل دار سے ہے جو ۱۸۱۸ء میں پیدا ہوئے اور جو ۱۸۴۹ء میں تھانہ بھون ضلع مظفر نگر میں تحصیلداری کے عہدے پر فائز تھے۔ انھوں نے جون ۱۸۶۹ء میں پنشن لی اور ۱۸۸۸ء میں رحلت فرمائی۔

داستان تاریخ اردو مولفہ مولانا حامد حسن قادری میں ان کی تاریخ وفات کا ایک قطعہ بھی درج ہے[2]۔ ملاحظہ ہو :

جناب محمد علی جامی دیں ۔۔۔۔ بہ معقول و منقول فرد یگانہ
بگویم سن رحلتش با دلائل ۔۔۔۔ مفسر محدث فقیہ زمانہ

۱۳۰۵ھ (۱۸۸۷ء)

مولوی محمد علی سر سید کے زبردست مخالفوں میں سے تھے۔ انھوں نے نورالآفاق[3] میں سر سید کے خلاف مضامین لکھے اور ان کی تفسیر کا رد البرہان

۱؎ دیوان تواریخ ص ۱۳۱ بشکریہ جناب قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر۔ پٹنہ۔

۲؎ داستان تاریخ اردو ص ۳۶۲۔

۳؎ نورالآفاق سر سید کی تردید کے لیے ۱۸۷۳ء میں جاری ہوا جیسا کہ سرورق کی عبارت سے ظاہر ہوا۔" ان دنوں ہندوستان میں ایک قرن شیطان پیدا ہوا جس کے سبب سے عجیب فتنہ پیدا ہوا۔ در الحاد باز ہوا۔ الحادی باتوں کے شائع کرنے کو ایک پرچہ اخبار نیا ایجاد

کے نام سے چھاپا۔

(۲) دیوان تواریخ مذکور میں "تاریخ ترقی تنخواہ جناب مرزا ابو القاسم" سنہ ۱۲۸۵ھ درج ہے۔ (ص ۳۶)

(۳) اسی دیوان میں "تاریخ معزولی میر ابو القاسم صاحب از تھانہ بچھراؤں" سنہ ۱۲۸۷ھ (سنہ ۱۸۷۰ء) بھی مندرج ہے (ص ۱۴۱) معزولی کا سبب کیا تھا، یہ نہیں معلوم۔

(۴) آل محمد بلگرامی نے بھی خزینۃ الشعرا کی "تاریخ تالیف" سنہ ۱۲۷۴ھ لکھی ہے۔[1]

ابو القاسم کو دار السلام بلگرام سے بڑی محبت ہے۔ اس نے اہل وطن کے علم و فضل اور شجاعت و مردانگی کا ذکر بڑے خلوص کے ساتھ کیا ہے اور آخر میں لکھا ہے:

"بار خدایا جیسا کہ یہ قصبہ آج تک چشم زخم روزگار سے بچا رہا ہے بلکہ ہر آفت رسیدہ مامن سمجھ کر یہاں رہا ہے ایسا ہی خدا کرے بسا بسایا رہے اور یہ نقشہ جما جمایا رہے۔"

اس زمانے میں ہر جگہ شعر و سخن کے چرچے تھے۔ بلگرام بھی ان ہی نغموں سے گونج رہا تھا۔ حد یہ ہے کہ سیاسی انقلاب کی ترشی بھی اس نشے کو اتارنے میں کامیاب نہ ہو سکی تھی۔ سید ابو القاسم نے لکھا ہے:

ہوا اور بہ مصداق "برعکس نہند نام زنگی کافور" بہ تہذیب الاخلاق نام نہاد کیا۔ پس حامیان اسلام کی طرف سے نور الآفاق جاری ہوا (نور الآفاق ۳۰ اگست سنہ ۱۸۷۳ء ج ۱ نمبر ۱)

[1] دیوان تواریخ ص ۱۵۷۔

"کسی نے شعر آتش کے پڑھ کر دھوئیں اڑائے، کسی نے کلام ناسخ سے دیے جلائے، کسی کی یادِ دردؔ میں صدائے پُر درد تھی، کسی کے لب پر دلسوزی سوز سے آہِ سرد تھی۔ کوئی میرؔ پر مرا ہوا تھا، کسی کے آگے دیوانِ مصحفی دھرا ہوا تھا، صاحبانِ دہلی کو ذوقؔ کا شوق و ذوق تھا، کسی نے ذہن میں غالبؔ کو غلبہ اور فوق تھا۔ کہیں خیال مرزا نوشہ مجلس نشین تھا، کسی کو مومن خاں کی معجز بیانی کا یقین تھا۔"

اسی ماحول میں انھوں نے قدرؔ کے اصرار سے تذکرہ خزینۃ الشعرا مرتب کیا۔ مولف نے "اصل مطلب" کے ذیل میں لکھا ہے:

"بعد اس جملہ معترضہ کے مولف نحیف اصل مطلب کو بیان کرتا ہے کہ ایسے زمانۂ پُر آشوب میں کہ کوئی بات سوجھنی محال ہے۔ ہر آنکھ کا سرمہ غبارِ ملال ہے۔ یہ خیال آیا کہ کوئی بات نکالیے اور غم و رنج کے پہاڑ کو سر سے ٹالیے۔"

آگے لکھا ہے:

"سید غلام حسنین قدرؔ نے مولف کو باتوں میں لبھایا ... یہ نقش درست ہوا، فوراً نقشہ جم گیا۔"

اس تذکرے کو بیاض یا انتخاب کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اس میں نہ شعرا کے حالات دیے ہیں اور نہ ان پر نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔ البتہ پسندیدہ اشعار کا انتخاب مختلف عنوانات کے تحت دیا گیا ہے۔ سید ابوالقاسم کا دعویٰ ہے کہ یہ طریق انتخاب بالکل نیا ہے:

"میری نگاہ سے گزر دیکھیے آنکھ کھول کر کسی نے ایسا مجموعہ نہیں دیکھا تھا۔ آخر دورہ میں یہ حصہ بندہ ابوالقاسم بلگرامی کا تھا۔"

لیکن خزینۃ الشعرا اُردو کا پہلا انتخاب نہیں ہے۔ اس سے قبل انتخاب مشتاق (۱۸۰۶-۷ء) گلدستۂ نشاط (۱۸۳۶-۷ء) اور گلستانِ مسرت شائع اور مقبول ہو چکے تھے[1]

اشعار کا انتخاب بالکل ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ اس انتخاب سے ابوالقاسم بلگرامی کے "دل کا معاملہ" بھی کھل گیا ہے۔ ان میں زیادہ تر ان ہی اشعار نے جگہ پائی ہے جو اس وقت ناسخ کے متبعین کی بدولت مقبول و مشہور تھے۔ ان میں رعایت لفظی، اور دور از کار تشبیہات اور استعارات کی بھرمار ہے۔ وہی تکلف و تصنع، نسائیت اور اخلاقی فرو ایگی جو سوسائٹی کو گھن کی طرح کھا رہی تھی؛ شاعری اور ادبی معیاروں میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ بات اچنبھے کی نہیں۔ اس لیے کہ شاعری اور تنقید دونوں مروجہ سماجی اقدار کا اثر قبول کرتی ہیں۔

خزینۃ الشعرا کا انتخاب اودھ کے ایک مخصوص دور کے مذاقِ سخن کا آئینہ دار ہے۔ اس میں زیادہ تر لکھنوی طرز کے شعرا ہی انتخاب کیے گئے ہیں اور ذوق و غالب کے بھی وہ کم رتبہ اشعار دیے گئے ہیں جن پر شاہ نصیر اور ناسخ کا اثر ہے۔

میرے پاس تذکرۂ خزینۃ الشعرا کا جو نسخہ ہے وہ غالباً مصنف کا مسودہ ہے۔ اس لیے کہ اس میں جا بجا اصلاح اور ترمیم کی گئی ہے۔ افسوس ہے کہ یہ اب صحیح حالت میں موجود نہیں۔ اس کے آدھے سے زیادہ اوراق

---

[1] اصلی تذکروں سے ماخوذ ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصنیفات: گارساں دتاسی طبع دوم، پیرس ۱۸۶۰ء

۱۹۴۷ء میں ضائع ہو گئے۔ اب صرف تذکرہ نگار کا دیباچہ اور اس کے انتخاب کے بیس صفحے محفوظ ہیں۔

تذکرہ نگار نے نثر بھی پُر تکلف اور رنگین لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے جملے ڈھیلے، سست اور بے مزہ ہیں۔ اس تذکرے کو "رشکِ بوستانِ خیال" کہا گیا ہے۔ لیکن اس میں "فرشِ ریشمی پر خوش آب موتیوں کے اس نشاط انگیز انتشار" کا لطف نہیں جسے ایک مغربی شاعر نے "روانیِ آب سے زیادہ دل کش" کہا ہے۔ اس لیے اس کا "فسانۂ عجائب" یا "بوستانِ خیال" سے مقابلہ کرنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ یہ رنگیں نوائی آج قابلِ اعتراض سہی لیکن اس وقت فضیلت کی نشانی تھی۔ اس زمانے میں شاعر اور تقریظ نگار دونوں "تفصیل" میں گفتگو کرنے کے عادی تھے۔ اسی لیے ابوالقاسم بلگرامی اور اس کے تقریظ نگاروں کی مبالغہ آمیز رائیں بغیر جانچے ہوئے من و عن قبول نہیں کی جا سکتیں۔

خزینۃ الشعرا میں تذکروں کی عام خرابیوں کے باوجود، انیسویں صدی کے ایک معروف قصبے کی ادبی صحبتوں کا ذکر مل جاتا ہے اور اس کے دیباچے میں ایسے اشارے موجود ہیں جو اس زمانے کے معائرِ تنقید کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس کے ذریعے بلگرام کا روشن نقطہ ہمارے تخیّل کے نقشے میں ذرا بڑا ہو جاتا ہے اور ہم اس قصبے کی ان صحبتوں سے لطف اٹھانے لگتے ہیں جن میں "عطر، پان، مدارِیہ، پیچوان اور گلوری کے ساتھ" شعرا کے کلام اور اس پر بحث بھی معاشرت کا جزو بن گئی تھی۔

ذیل میں خزینۃ الشعرا کے دیباچے کا پورا متن نقل کیا جاتا ہے۔

متن دیباچۂ خزینۃ الشعراء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حمد ہزار ہزار شکر اس یکتا کا جس نے بے لب و زبان دو حرف کن سے ایک رسالہ وجود تصنیف فرمایا اور نقطۂ انسان کو کہ درحقیقت ایک نقطہ ہے، دو جلدوں سے 'پدر و مادر' کے تالیف فرمایا۔ سبحان اللہ کیا بات ہے! وہی ایک نقطہ ضعیف اشرف المخلوقات ہے، کیا عنایت پروردگار ہے، باوجود بے اختیاری کے بڑا اختیار ہے۔ کسی کو کسی سے توسل، کوئی صیاد، کوئی بلبل، کہیں سرو کو فوق، کہیں قمری کی گردن میں طوق، اگر حقیقت کی نظر سے دیکھیے یہ سب اسی کی شان ہے، انسان ضعیف البنیان ہے۔ کیا طاقت کیا مجال ہے، رباعی قدر کی حسب حال ہے،

عالم کو ہے جستجو تو ہی ہے (کذا)
لاثانی ہے تو ہو بہو تو ہی ہے (کذا)
انسان کے جامے میں عیاذاً باللہ
باللہ کہ میں میں ہی ہوں تو تو ہی ہے

فی الحقیقت یہ لطیفہ گرما گرم ہے، اپنے کیے کی شرم ہے۔ بارے اس میں کون دم مارے، کسی کو بادشاہ کر دیا، کسی کو گدا بنایا۔ کسی کو محتاج کیا، کسی کو حاجت روا بنایا۔ اتنی فکر انسان کی حالی نہیں، حکیم کا کام حکمت سے خالی نہیں۔ اگر بادشاہ نہ ہوتے رعیت تباہ تھی۔ اسی طرح اگر پیغمبر نہ ہوتے

نعت اُمت بے پناہ تھی خصوصاً ذات بابرکات، مفخر موجودات، علت غائی ایجاد ارض و سما سبب ارشاد اذ خلقنا للملائکۃ اسجدو لآدم،

حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔ کہ ان کو خدا نے سفینۂ علم بنایا اور مدینۂ علم بنایا، بہنے اور ڈوبنے والے موجِ وسواس اور ورطۂ وہم کے ادھر اُدھر نہ بہہ جائیں اور گم گشتہ لوگ اس دوراہے سے بھٹک کر یہاں وہاں نہ رہ جائیں۔ اس پر بھی بڑی آسانی ہے، کیا خدا کی مہربانی ہے، سفینہ پر نوح مقرر کئے، مدینہ میں در بنائے۔ اگر کوئی پوچھے کہاں ہے در؟ بول اٹھو حیدر حیدر۔

منقبت | غرض کہ محمدؐ سے علیؑ تلک اور علیؑ سے محمدؐ تلک ایک سے ایک ہیں اور بارہ برج آسمانِ ملّت کے سب کے سب سعید اور نیک ہیں۔ خدایا جو درود کامل ہو ان سب کی ارواحِ پاک پر نازل ہو۔

سببِ تالیف | اس زمانے میں کہ دل ہر خاک نشیں ظلمت کدۂ ہند کا غبارِ پریشانی سے خالی نہیں ہے طائرِ روح بے بال و پر ہے، کسی کو فارغ البالی نہیں ہے، ہر طبیعت بھی (؟) جو جوان ہے، جو تیر ہے وہ کمان ہے، ہر صافِ باطن حیران و مکدر ہے، جو آئینہ رہے (؟) وہ سدِ سکندر ہے، مگر انسان کہ تودۂ بہرِ حادثات ہے، ان باتوں کا جھیلنا ادنیٰ بات ہے۔ آدمی کا عجائب دم ہے بڑا بے غم ہے، کوئی اور چیز ہے بڑا صاحبِ تمیز ہے، کبھی زمین کو آسمان پر کھینچ لے جاتا ہے، کبھی زمین سے آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ آخر انسان انسان ہے، یہ فقط اسی کی شان ہے۔ اس پر ہماری نگاہ ہے، قدر کا مطلع گواہ ہے:

آدمی کی کیا حقیقت تھی اسے کیا کر دیا
اے سحابِ مکرمت قطرے کو دریا کر دیا

احوالِ مصنف | ایسے وقت میں کہ دفترِ صحبت اپنا بے زمان ابتر ہے، اور ہر موزوں طبع خط شکستہ خاطر ہے۔

یہ حیرانِ آئینۂ خوش کلامی، بندۂ ہیچ میرزا ابوالقاسم ابن سید موسیٰ کاظم مرحوم بلگرامی بکشش آب و دانہ سے جا بجا پھرا اور کہاں کہاں جا نکلا۔ مگر نہ کسی آبادی میں غنچۂ دل کھلا، نہ کسی صحرا میں گوشۂ عافیت ملا۔ اِلّا اس مقام میں کہ مشہور بلگرام ہے اور وطن حقیر ناکام اور مسکن سادات ذوی الاحترام ہے، صورتِ امن نظر آئی۔ رسائی قسمت سے یہ متاع گم گشتہ ہاتھ آئی۔ دماغ اس سرزمین کا آسمانِ چہارم سے برابری کرتا ہے اور یہاں کا ہر آفتاب کمال مسیحائی کا دم بھرتا ہے ہر گلی کوچہ اس بستی کا باغ و بہار ہے، بلبل تصویر تلک یہاں چہکنے کو تیار ہے، مکانات یہاں کے رشکِ قصورِ جناں ہیں۔ رہنے والے یہاں کے حور و غلماں۔ اچھے بُرے لوگ جہاں ہوتے ہیں اسی بستی پر مرتے ہیں کہ ہم سب داخلِ جناں ہوں۔ نہ کسی کو اس بستی میں کھٹکا ہے نہ کسی کو وحشت۔ زندہ رہا تو بہشت ہیں، دم اکھڑا تو داخلِ جنت ہے کہیں کے شوقین بازاری آکر برسرِ مقابلہ آئے، گرم مزاجوں نے دم میں دھوئیں اڑائے آنکھ پڑتے ہی عیب و ہنر کھل گئے، پلّہ ہلکا ہوا، میزانِ عمل میں تل گئے ایسی ہی باتوں کی دھوم دھام ہے۔ کیوں نہ ہو دارالسلام بلگرام ہے یہاں انھیں باتوں کے پیچھے رہتے ہیں۔ دیکھو شیخ علی بخش ظہیر بلگرامی کیا خوب کہتے ہیں :

تعریف بلگرام

رشکِ جناں ہیں کوچہ و بازارِ بلگرام
رضواں ہے نقدِ دل سے خریدارِ بلگرام
سینچا ہوا ہے یہ چمن آبِ حیات سے
طوبیٰ سے سربلند ہیں اشجارِ بلگرام

آیا کوئی گدا تو یہاں شاہ ہو گیا
خلق ہما ہے سایۂ دیوارِ بلگرام
دار الشفا یہ بستی ہے لقماں ہیں یاں کے لوگ
اچھا کرے حکیم کو بیمارِ بلگرام
جامِ جہاں نما سے یہ ہے جم کی بھی غرض
رہ جائے تا نہ حسرت دیدارِ بلگرام
کب شب پرہ کی آنکھ پڑے آفتاب پر
کم بیں کو سوجھتے نہیں انوارِ بلگرام
باغ جناں میں بلبلِ سدرہ ہے نغمہ ساز
میں ہوں ظہیر بلبلِ گلزارِ بلگرام

اس بستی میں بڑے بڑے بہادر ہیں۔ دریائے شجاعت کے بے بہا دُر ہیں، کیا کیا پیر و جواں مرد میداں ہیں، طفلان بے نواں ایک شیر نیستاں ہیں۔ یہاں کے پیر بھی اگر آنکھیں دکھائیں رستم کا کلیجہ پانی ہو جائے اسفندیار ہو یا سہراب ہو، ایک ڈانٹ میں زہرہ آب ہو، سچ تو یہ ہے جس طرح کے لوگوں کو یہاں ڈھونڈیئے موجود ہیں۔ ہزاروں میں، لاکھوں میں، کروروں میں فرد ہیں۔ جو یکتائے شہر ہیں یکتائے دہر ہیں۔

شاعر، عالم، فاضل، صلحاء بے مثال، جس کو دیکھیے وہ اہل کمال، صالحین کی وہ دھوم ہے کہ فرشتوں کا ہجوم ہے۔ کیوں نہ ہو یہ سرزمین ہمیشہ سے مردم خیز ہے، تذکرہ سرو آزاد اور ید بیضا دستاویز ہیں۔ بار خدایا جیسا کہ یہ قصبہ آج تک چشم روزگار سے بچا رہا ہے بلکہ ہر آفت رسیدہ امن سمجھ کر یہاں آرہا ہے۔ ایسا ہی خدا کرے بسا بسایا رہے اور یہ نقشہ

جماجمایا۔

اصل مطلب

بعد اس جملۂ معروضہ کے مولف نحیف اصل مطلب کو بیان کرتا ہے کہ ایسے زمانۂ پُرآشوب میں کہ کوئی بات سوجھنی محال ہے ہر آنکھ کا سرمہ غبار ملال ہے۔ یہ خیال آیا کہ کوئی بات نکالئے اور غم و رنج کے پہاڑ کو سر سے ٹالئے، آخر بیٹھے بیٹھے یہ شوق اٹھا کہ ایک تذکرہ جمع کیجئے، انسان صاحب مذاق کا، مایحتاج بنا دیجئے۔ مثنوی قدر:

اُس خاک پہ اک مکاں بنائیں — اس طرح کہ داستاں بنائیں
جو خاک نہ ہو قدم کے نیچے — جو صفحہ نہ ہو قلم کے نیچے

پھر یہ سوجھی کہ ایک مجمع اہل ہنر ہو، حفظ خطا سے مدنظر ہو، باریکیوں کو خوب چھانئے، جسے سب مانیں اسے مانئے۔ چنانچہ اخ مکرم سید ابن حسن خاں (ابن سید نثار (نیاز) حسن خاں بلگرامی جو سحبانِ زماں ہیں اور افصحِ

سید ابن حسن خاں

دوراں، بول چال ..... (؟) شعر سے زیادہ موزوں و شفاف نظر (سطر)؟ ان کا خسرو سے شیریں تر اور نہر کی طرح صاف صاف۔ سخن فہمی کی جان، محاورہ والوں کی زبان، استعداد خلقی سے باکمال، موزونیٔ طبع سے عندلیب خوش مقال۔ سبحان اللہ دنیا میں ایسے بھی بندۂ طبیعت دار ہیں۔ اللہ اللہ عجب آدمی باغ و بہار ہیں، ایسے لوگ کم یاب سنے ہیں جنھیں سنتے تھے وہی یہ ہیں۔ انھیں کا دنیا میں فسانہ ہے، یہی رشکِ زمانہ ہیں۔ بخدا جیسے لوگ کل تھے آج نہیں، انھیں کو دیکھ لو کیسے خلیق اور خوش مزاج ہیں۔ ایسے باکمال کم نظر سے گزرتے ہیں، انسان کیا تم تک ان کی تعریف کرتے ہیں بقول قدر:

تعریف کرتے آگے خوشامد ہے آپ کے — تم ایسے ہو کہ جان کو تم پر فدا کرے

جب یہ بزرگ آئے حاضرین بے اختیار یہ شعر زبان پر لائے :

یہ وہ ہیں جن سے ہے آباد جہاں میں محفل
لو وہ آئے سبب زینت شانِ محفل

خان صاحب موصوف بجواب اس کے بہ انکار تمام یوں گہربار ہوئے، جس سے جواہر تواضع نمودار ہوئے۔

نہ زباں داں ہوں، نہ شاعر، نہ سخنداں ہوں میں
صاف تو یہ ہے کہ آئینۂ حیراں ہوں میں

کلیم فرخ آبادی | اور مشفقی سید محمد حسین صاحب فرخ آبادی کلیم تخلص، شاگرد رشید سید محمد اسماعیل حسین صاحب مراد آبادی... منیر تخلص کہ مزاج شعر کے طبیب ہیں، بڑے عاقل اور لبیب ہیں، علل شعر کو پہچانتے ہیں، میں انھیں جانتا ہوں (سب) خوب جانتے ہیں۔ زمانے بھر کے خلیق ہیں۔ لیکن بندہ کے بڑے شفیق ہیں :

می دہد نسخہ دردمنداں را
خانۂ او کم از شفائی نیست

ہر بات میں تجدید، شعر ان کے بلا تعقید، الفاظ چست چست، بندہ کی زبان ان کے اوصاف میں لال، شعر ان کے حسب حال ہے :

جلوۂ رنگِ سخن سے بزم شب پر نور ہے
کارِ شعل کرتی ہے روشن بیانی آپ کی

قدر بلگرامی | اور سید غلام حسنین قدر تخلص حسینی بلگرامی خلف الرشید جناب سید خلف علی صاحب کہ شاعر بے بدیل ہیں اور منشی بے عدیل، اردو میں شیخ امام علی سحر کے شاگرد ہوئے اور ایسا کچھ کہا کہ

سننے والے گرد ہوئے۔ عروض و قافیہ میں فتح الدولہ مرزا محمد رضا برق سے
استفادہ کیا اور اس کمان پُر زور کو کیا زہ کیا۔ علم قافیہ میں وہ ڈھنگ ہے کہ
منکر کا قافیہ تنگ ہے۔ مشکلات بحور کو پانی سے پتلا کر دیا، شاعروں کو نور کا
پُتلا کر دیا۔ عروض میں مقابلہ ان کا مشکل ہے، یوں جو چاہے دعویٰ کرے۔
قافیے بولتے ہیں، ردیفیں چمکتی ہیں، بادل گرجتے ہیں، بجلیاں کڑکتی ہیں۔ نثر
فارسی میں نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی سے تلمذ کیا، آتش پارسی
کو بھڑکایا۔ وہ گرمیاں کیں کہ منشیوں کا دل ٹھنڈا کیا۔ ادا میں شوخی، ترکیب
میں متانت، بندش میں صفائی، مضمون میں نزاکت۔ اللہ اکبر لوگ ایسا بھی
کہتے ہیں اور اسی بستی میں رہتے ہیں۔ بہر کیف آج کل اس بستی میں تو انھیں
کا رنگ ہے، مصلائے شیراز کا ڈھنگ ہے۔ ماشاء اللہ۔ باوجود کم سنی کے
آثار پختگی کلام کے سب ہیں۔ پانچ سات برس آگے ایسے نہ تھے جواب ہیں۔
اور اصل یہ ہے کہ یہ بات خداداد ہے بلکہ انھیں کا شعر انھیں کے حق
میں قابل اعتقاد (؟) (استناد)

کیا نور کے پیدا کیے مضمون سراپا
دم بھرتا ہوں شاگردی استاد ازل کا

غرض جب یہ سب جمع ہوئے اور زیور سمع و بصر ہوئے۔ دفتر شاعری کے
کھلے، جواہر کانٹوں میں تلے، پھر تو اس باغ میں نئے نئے پھول گل خود رو اپنی
اپنی بہار دکھانے لگے، مولف کا دل لہرایا، دریائے اشتیاق زیادہ تر

بلگرام کی ادبی صحبتیں

جوش میں آیا، یہ صحبت احباب غنیمت اور یہ
حسن اتفاق خوبی قسمت نظر آیا۔ زہے محفل
زہے شان، عیش و عشرت کا سامان، عطر پان، مدار پیچوان۔ کوئی گلوری

کھا کر چبا چبا کر باتیں کرنے لگا، کوئی پھولوں کا پنکھا جھل کر گلوں کا دم بھرنے لگا۔ سخن گویوں نے ہجے کرنے کو منہ کھولے۔ کسی نے شعرِ آتش کے پڑھ کر دھوئیں اڑائے کسی نے کلامِ ناسخ سے (دیے) جلائے۔ کسی کی یاد و زرد میں صدائے پر درد تھی۔ کسی کے لب پہ دل سوزی سوز سے آہ سرد تھی۔ کوئی تیر پر گرا ہوا تھا۔ کسی کے آگے دیوانِ مصحفی دھرا ہوا تھا۔ صاحبانِ دہلی کو ذوق کا شوق تھا، کسی کے ذہن میں غالب کا غلبہ اور فوق تھا۔ کہیں خیال مرزا نوشہ میں دل جلد نشین تھا۔ کسی کو مومن خاں کی معجز بیانی کا یقین تھا۔ سید غلام حسنین قدر نے مولف کو باتوں میں لبھایا۔ اور برنگ عندلیب خوش الحان یوں زمزمہ کیا ؎

تم نے بلا لیا ہمیں معراج ہو گئی
کمرہ حضور کا کہیں عرشِ بریں نہ ہو

تذکرے کا نام

الغرض یہ نقش درست ہوا۔ فوراً نقشہ جم گیا۔ اُڑتا جانور بہتا پانی تھم گیا، جامِ جم سے کم نہیں، کون سی شے ہے کہ اس میں نہیں، نام تاریخی اس کا "خزینۃ الشعرا" ہے۔ بہ نظر امعان ملاحظہ کیجئے۔ ترتیب طبیعت کے مرغوب، اشعار اساتذہ کے خوب خوب۔ دیکھنے والوں کا کام ہو، استادوں کا نام ہو۔ مولف نحیف کو دعا دے؛ اَللّٰھُمَّ زِد سنا دے۔ اگر اس کی سیر کوئی عاشق مزاج کرے، گھر بیٹھے راج کرے۔ ایک ایک شعر پہ دل لوٹ ہو، کلیجہ پر چوٹ ہو، ایسی بندشیں ہیں کہ شاعر کا جی چھوٹے۔ قاسم جرجانی کی کمر ٹوٹے۔ مطلب ڈھونڈے کیا مجال ہے! حرف ہجا کا خیال ہے۔ اگر آمد معشوق چاہیے، بابُ الالف میں نکالیے۔ وصل کو چاہیے باب الواؤ سے ملائیے مگر سراپا کا چہرہ پر مجموعہ کے نقشہ جمایا (کذا) صورت نہ بگاڑی، ایک ہی جگہ سراپا بنا دیا۔ عاقل کو

اشارہ کافی ہے، دیکھنے والے کو نظارہ وافی ہے۔ اگرچہ اگلے لوگ بھی یہ حال دل کہے ہیں، اسی نشانِ قدم پہ نکل گئے ہیں۔ مگر کلیات کہاں، اور یہ بات کہاں۔ میری نگاہ سے اگر دیکھے آنکھ کھول کر کسی نے ایسا مجموعہ نہیں دیکھا تھا۔ آخر دورہ میں یہ حصہ بندہ ابوالقاسم بلگرامی کا تھا۔ اللّٰھمّ انفعنا بہ وبسائر الطالبین۔

تاریخ ہائے منظوم

تاریخ ہائے منظوم تذکرہ خزینۃ الشعرا چکیدۂ خامۂ محمد صادق علی، گڑھ مکتیسری سوزاں تخلص تلمیذِ رشید نجم الدولہ دبیر الملک نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب نظام جنگ دہلوی؛

رسوم لطف کا راسم جناب میر ابوالقاسم مروت کا وہ مظہر ہے، محبت کا وہ مصدر ہے
رئیسِ اہلِ عظمت اور امیر صاحب حشمت سپہر جاہ و شوکت کے لئے خورشید انور ہے
جلیل القدر ہے، عالی حشم ہے، ذی مراتب ہے معزز عہدہ پر سرکار انگلشیہ میں نوکر ہے
رئیسانِ جہاں سے اور امیرانِ زمانہ سے ملاقات و نیاز دوستانہ اس کو اکثر ہے
وہ دریا ہے فصاحت کا، وہ بیشہ ہے بلاغت کا سخن فہم و سخن رس، مرتبہ دانِ سخنور ہے
زباں دانی میں اور موزونی تقریر میں یکتا مقرر ہے، مقرر ہے، مقرر ہے، مقرر ہے
ظریف الطبع، بذلہ سنج و خوش تقریر و خندہ رو ہر اک حالت میں خوش گویا سراسر اس کا ہی جا کر ہے
طبیعت تو نہایت ہی مناسب اس کی ہے یعنی وہ اک خوش جوہری ہے، شاعری کیا عمدہ جوہر ہے
لکھا اک تذکرہ ہے شاعرانِ ریختہ گو کا کہ ہر اک نقطہ اس کا قلزم معنی کا گوہر ہے
مجھے تھی فکر وہ تاریخ ہو جس کو کہے عالم بہت اچھی، بہت عمدہ، جو کہئے اس سے بہتر ہے

کہا دل نے مرے دیکھا جو فکر آگیں طبیعت کو
لکھو صادق علی سوزاں یہ بہتر ہے یہ بہتر ہے

۱۲۷۴ھ

ولہٗ

جناب میر ابوالقاسم کہ جس پہ خاتمہ ٹھہرا — مروت کا، فتوت کا، عنایت کا، محبت کا
بجا ہے آپ کو مجموعۂ اوصاف گر لکھئے — نہیں ممکن ادا ہو وصف اک شمہ بھی حضرت کا
سخن رس وہ کہ یکتائے زمانہ، حق تو یہ ہی — اسے شارح جو کہئے شعر فہمی کی شریعت کا
لکھا اک تذکرہ حضرت نے جس سے حسن پیدا ہے — فصیحوں کی فصاحت کا، بلیغوں کی بلاغت کا
عجب ترکیب سے وہ تذکرہ ترتیب فرمایا — لکھا مضموں اس میں آپ نے ہر ایک صورت کا
سراپا میں لکھا ہے، وصف کس کس کا جداگانہ — جبیں کا، مانگ کا، گیسو کا، لب کا، خط کا، قامت کا
کمر کا، چشم کا، ابرو کا، رخساروں کا، مژگاں کا — دہن کا، گوش کا، سینے کا، بدن پر ملاحت کا
غرض کیا کیا کہوں لکھی صفت ہر ایک اعضا کی — یہ نسخہ گویا ہے مخزن ملاحت کا، صباحت کا
علاوہ اس کے بھی مضمون چھوڑا ہی نہیں کوئی — نہ معشوقوں کی فطرت کا، نہ عاشق کی مصیبت کا

پے تاریخ تدویں چاہئے صادق علی تم کو
لکھو تم ہی سجا عمدہ یہ گلدستہ فصاحت کا
۱۲۷۴ھ

تاریخ زادۂ طبع اقدس و رسائی ذہن مقدس قدوۃ السالکین، زبدۃ العارفین مولانا شاہ صاحب عالم صاحب، سجادہ نشین مارہرہ سے

اخ والا گہرم سید ابوالقاسم ہست — واقف و ماہر انداز بیانِ اردو
بسکہ دارد شغف و شوق بہ این فن لطیف — می تواں گفت کہ ہست او ہمہ دانِ اردو
مستفیدش ز لب و لہجہ او باید شد — ہر کرا ذوق بود با سخنانِ اردو
کردہ تالیف عجب تذکرۂ باعظمت — کہ فزودست ازاں شوکت و شانِ اردو
خامہ اش تاجر کالائے نفیس سخن است — کہ دریں تذکرہ وا کردہ دکانِ اردو

باشد ایں تذکرہ باغے و سنہ تاریخش
ز رقمِ صاحبِ ما "باغِ زبانِ اردو"
۱۲۷۴ھ

تقریظ نثر | نثر تقریظ تذکرۂ ریختۂ قلم خداعت رقم بندۂ شاہ صاحب عالم غفر اللہ اعظم بلگرامی ثم المارہروی :

"سبحان اللہ عندلیب گلستانِ خوش کلامی، یعنی جناب فصاحت مآب بلاغت انتساب میر ابوالقاسم صاحب بلگرامی نے کیا تذکرہ نظم اُردو کا بہ طرز نو ترتیب دیا ہے گویا سلطانِ شعر کے واسطے دستور العمل اور ہدایت الشعراء۔ الحق ؎

کم افتد چنیں نکتہ پرداز کم   کہ ناز د باؤ لفظ و معنی بہم

تذکرہ ہے کہ رشکِ گلشنِ بے خار ہے، روح بلبلِ شیراز سو جان سے اس پر شیفتہ اور نثار ہے، واہ کیا جادو رقمی اور اعجاز انتظام کلام ہے، جس کے سننے سے مُردوں کا نام زندہ، زندوں کا کام تمام ہے۔ جیتے مرتے ہیں، موئے جیتے ہیں۔ چشم بد دور ع

حق نے دیں ایک رقم میں انھیں تاثیریں دو

ماشاء اللہ کیا تصرف لفظ رقم کا اس شعر میں موزوں ٹھہرا جس کے یمنِ تحریر سے قلم راقم کا خود معجز رقم ہوا ؎

قلم کرتا ہے احیائے مضامین مسیحائی   ٹپکتا ہے مرے خامہ سے قطرہ آبِ حیواں کا
کسی گل کی ثنا میں لکھے مضمون شگفتہ ہیں   بنا جو تختۂ قرطاس ہے تختہ گلستاں کا

یہ تذکرہ بندش مضامین رنگین سے طلسمِ حیرت یا رشکِ بوستانِ خیال ہے فسانہ عجائب کا کیا ذکر ہے۔ اس کے لئے یوں خیال ہے۔ وہ کہانی پرانی یہ داستانِ حال ہے۔ سبحان اللہ کیا قال و مقال ہے اور کیا کتاب ہے گویا مجمع گلشنِ احباب ہے، مولف اس کے خود منتخب اور عجب انتخاب ہے، یہ نوعیت کسی انتخاب میں اور یہ طرز حسن کسی صاحب

کتاب کے نہ دیکھے، الغرض صاحب تذکرہ عجیب طبع باغ و بہار رکھتے ہیں
بات کیا کرتے ہیں، گویا پھول جھڑتے ہیں۔ صورت میں گل، سیرت میں
رشک بلبل شیراز ہیں اور لوگ اگر شوخی تحریر سے جادو رقم ہیں تو یہ
معجز بیانی سے صاحب اعجاز ہیں، کتاب ہے کہ جام جہاں نما ہے،
ایسا تذکرہ سلف سے خلف تک نہیں ہوا ہے، نئے انداز کا سرسبز چمن
ہے، گل بے خار جس میں پھولے ہیں وہ یہی گلشن ہے۔ نثر کی کیا تعریف
لکھوں نظم کلام اور کلام نظم کی داد دوں، عاشقان سخن یہ رمز پہچانتے ہیں
سخن موزوں کو معشوق سے زیادہ عزیز جانتے ہیں۔

کن حسینوں سے اس کو نسبت دوں
سب سے بہتر ہے میری اٹکل میں

سبحان اللہ اگر چہرۂ محبوب میں سراپا نور ہے، تو سراپائے شعر میں
تنویر معانی کا وفور ہے اور اگر ذات معشوق روح و روان عالم ہے تو
سخن بے سخنی .... (کرم خوردہ) و جان آور آدم ہے

جاں عزیز ست ولیکن سخن جاں نرسد
وائے بر جان سخن گر بسخنداں نرسد

الحق اگر ظہور سخن کا دنیا میں نہ ہوتا تو کوئی شاعر اور معرف کسی کی تعریف
نہ کرتا، سخن عجیب شے ہے محبوب، کسی جا طالب اور کسی جا مطلوب،
بلا تصنع ہر عاشق و معشوق کا مرغوب ہے، بلکہ مایۂ فروغ ہے، اگر سخن ساز
درمیان میں نہ ہو تو عشق و حسن سب دروغ ہے۔

المختصر اس کتاب نے پیرایۂ محبوبیت پایا ہے، اگر شائقان سخن
اس کو مثل دل کے ہر وقت بغل میں رکھیں تو سزا ہے، سراپائے معشوق

میں اور اس میں فرق سر مو نہیں، سخن چنیں کے شکار کے واسطے میدان سخن میں کوئی آہو نہیں، اگر چہرۂ معشوق آب و تاب ہے، تو لوحۂ کتاب یہاں رو کش صد آفتاب ہے۔ اگر وہاں کتابی چہرہ پر منور خال سیاہ تاب ہے، یہاں چہرۂ کتاب پر نقطہ ...... انتخاب رشک کلک آفتاب ہے، اگر وہاں رخساروں پر سبزہ اگا ہے، یہاں حسین خط جوبن دکھا رہا ہے، اگر وہاں چار ابرو کی صفائی ہے، یہاں ہر مصرع رشک ہلالی، رباعیوں نے کیا تنویر پائی ہے۔ مصرعہ برجستہ ..... ابرو کا جواب دیتا ہے، قصیدہ کا کا مضمون زلف کی درازی کو قطع کرتا ہے۔ اگر وہاں طوالت زلف پیچاں ہے، یہاں طول شب ہجراں کا بیان ہے۔ اگر وہاں جعد و کاکل پریشاں ہیں، یہاں شعر چوٹی کے مسلسل رشک سنبلستاں ہیں، اگر وہاں غنچہ کی صورت تنگ دہن ہے۔ یہاں تنگیٔ شیرازہ جواب دندان شکن ہے۔

الغرض حسنِ کتاب بہ از حسنِ معشوق ہے۔ واقف اس کے اہلِ فن اور عاشقان سخن ہیں۔ اب کہاں تک تعریف معشوقِ سخن لکھوں اس مصرع موزوں پر ختم سخن کردوں

حاجت مشاطہ نیست روئے دل آرام را

بہر حال یہ مجموعہ جمعیت بخش خاطر پریشاں اور مرہم تسکین پریشاں ہے مجیب الدعوات مولف اور مذکورین کو جزائے خیر عطا کرے اور ناظرین کتاب کو شرف سیر بخشے ؎

آفریں بر محنتِ قاسم شیریں گفتار (کذا)   بندہ ہرگز نشنیدم سخن بہتر ازیں[1] "

---

[1] تذکرہ حزینۃ الشعراء (قلمی) نسخہ مملوکہ راقم الحروف۔

دیباچہ خزینۃ الشعرا میں بعض نام ایسے آئے ہیں کہ اُن پر توضیحی نوٹ لکھنے کی ضرورت ہے ۔

سید غلام حسنین قدر بلگرامی : ولد میر خلف علی ساکن محلہ سلہڑہ قصبہ بلگرام[1] صفیر صاحب جلوۂ خضر کا بھی تاریخی نام یہی تھا لیکن مشہور فرزند احمد ہوا ۔ قدر اردو میں سحر کے شاگرد تھے اور عروض برق اور بحر سے سیکھا تھا ۔ نثر فارسی میں مرزا اسد اللہ خاں غالب سے اصلاح لی تھی ۔ مولوی مہیش پرشاد نے قدر کے نام بائیس رقعے خطوط غالب میں درج کیے ہیں[2] ۔ آخری خط ۱۸۶۸ء کا ہے جلوۂ خضر کا بیان ہے کہ قدر کا انتقال ۲۴ ستمبر ۱۸۸۴ء کو ہوا ۔ وہ ہردوئی میں مدرس رہے ۔ اس کے بعد کیننگ کالج لکھنؤ میں استاد مقرر ہو گئے تھے ۔

جلوۂ خضر میں قدر کا ایک خط بھی مندرج ہے جس سے ان کی زندگی اور اسلوب پر روشنی پڑتی ہے (ضمناً یہ بات بھی دلچسپ اور اہم ہے کہ غالب ان معاصر مکتوب نگاروں سے کتنے بلند اور لائق احترام ہیں ۔ دونوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے ۔)

خط کی بھی کیا بات ہے، دور کی سوغات ہے
نصف ملاقات ہے، بھیجئے اے یار خط

برادر برابر سید فرزند احمد صاحب صفیر دیر یزی ۔ جرا ۔ مزاج اقدس ۔ دو خط آپ نے بھیجے اور ایک پیغام ۔ آپ نے بلگرام کی تاریخ شروع کی بلکہ تمام ۔ یہ بڑا کام کیا ۔ قیدیں بھی اچھی لگائیں ۔ مجھے کیوں نہ لکھ دیا کہ

---

[1] جلوۂ خضر جلد دوم ص ۲۲۶

[2] خطوط غالب جلد اول (۱۹۴۱ء) ص ۱۷۷ - ۱۹۸

ایک فقیر مذہب آناد مشرب ہے۔ نکما لاابالی مزاج، نیم دیوانہ، نیمہ ہوشیار سہ

بکارِ خویش پابندی، مجھے پابند آزادی
بکارِ خویش سرمستی، بکارِ غیر ہشیاری

کبھی سچ کہوں یا جھوٹ۔ جھوٹ بولے میری بلا۔ میرا خدا اور میں اتنا جانتا ہوں کہ خلف علی میرے باپ کا نام اور کرامت علی دادا تھے اور شاہ عبدالواحد شاہدی جدِّ اعلیٰ ..... شیعی میرا طریق ہے آگے خدا کا نام۔ بے شک علی بھی نام ہے پروردگار کا۔ فارسی گویوں میں غالب سے بہتر اور اُردو میں بحر سے بہتر اور مرثیہ میں انیس سے بہتر کسی کو نہیں جانتا۔ تیس برس سے شعر کہتا ہوں اور شعر کہنا نہ آیا۔ دو دیوان مرتب تھے۔ انھیں چھانٹ کر ۱۲۹۶ھ میں ایک کیا اور خم خانہ نام رکھ دیا .....[1]"

قدر کا کلام اب کم یاب ہے لیکن اس میں بھی کوئی خاص یا غیر معمولی دل کشی کا سامان نہیں ہے۔ عرصہ ہوا رسالہ نگار لکھنؤ میں ان کا ایک غیر مطبوعہ قطعہ شائع ہوا تھا جس کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں :

چاند کا غرہ ہوا شہر میں شہرا ہوا — صبح کا بھولا ہوا آ تو گیا شام کو
چھائی شبِ ماہتاب خوب شبِ تار پر — کفر کا قلعہ ملا لشکرِ اسلام کو[2]

جلوۂ خضر سے معلوم ہوتا ہے کہ قدر کی ولادت ۱۲۴۹ھ میں اور وفات ۲۳ ذیقعد ۱۳۰۱ھ (۱۸۸۴ء) کو واقع ہوئی[3]

---

[1] جلوۂ خضر جلد دوم ص ۲۲۹۔ صفیر نے اس خط کا جواب بھی شائع کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۲۳۴ تا ۲۴۶
[2] رسالہ نگار لکھنؤ بابت ماہ اگست ۱۹۳۰ء
[3] جلوۂ خضر جلد دوم ص ۲۲۷

سروِ آزاد: اس تذکرے کا دوسرا نام مآثر الکرام ہے۔ اسے ۱۱۶۶ھ میں غلام علی آزاد بلگرامی نے تصنیف کیا۔ اس وقت میرے پیشِ نظر جو نسخہ ہے وہ ۱۹۱۳ء کا مطبوعہ لاہور ہے۔

یدِ بیضا: تذکرہ سروِ آزاد میں لکھا ہے:

"اما بعد عرض می دارد پاشکستۂ زاویہ گم نامی فقیر غلام علی متخلص بہ آزاد حسینی واسطی بلگرامی کہ این دلدادۂ زلف سخن و مخلص معنی طرازانِ نو و کہن پیش ازیں بخدمت موزونان سلف و خلف پرداختہ و تذکرۃ الشعرائے مسمیٰ بہ ید بیضا محرر ساختہ اما آں نسخہ نقش انگارہ و تصویر تنگارہ بود لہذا بعد فراہم رسیدن برخے از مواد رنگ اصلاح ریختہ شد و نقش ثانی بازِ اول برانگیختہ و چوں سخن رسا ترازنشۂ شراب و سریع تراز پرتو آفتاب است ہر دو ید بیضا دست گاہ شہرت بہم رساند و جا بجا پرتو رواج افشاند[1]"

یدِ بیضا کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔ آزاد نے "طبع کلیم ید بیضا نمود" سے تاریخ نکالی ہے مگر ورق ۲۵۰ پر ۱۱۵۵ھ کا بھی ذکر ہے۔

سید ابن حسن خاں ابن مجد الدولہ سید نیاز حسن خاں بہادر شیر جنگ: اردوے معلیٰ کے ایک خط میں جو لطیف احمد بلگرامی کے نام ہے، مرزا غالب نے ان کا ذکر کیا ہے:

"سید ابن حسن خاں وہاں موجود ہیں یہاں محض وجود بے جود۔ وہ تو میرے

---

[1] سروِ آزاد۔ ص ۱

نزدیک علامہ ہیں اور جوان ہیں۔ ان کے نزدیک ایک مشت استخواں ہوں
وہ بھی بوسیدہ اور ناتواں۔ اگر خاں صاحب وارستہ مزاج ہیں اور جوان
ہیں تو سید غلام حسنین قدر بھی وہ تو میرے قدردان بھی ہیں اور شاگرد
بھی ہیں۔ اگرچہ کچھ بھی اپنے دل و دماغ میں قوت پاتا تو اپنی طبیعت
کو آپ سے اصلا دریغ نہ کرتا۔[1]

ڈاکٹر مختار الدین آرزو نے سید ابن حسن کے نام غالب کا ایک فارسی مکتوب بھی دریافت کیا ہے جو مکتوب الیہ کی ایک غیر مطبوعہ فارسی کتاب "برہان اودھ" کے آخر میں درج ہے۔ یہ خط رسالہ اردو ادب جلد ۱۹۵۲ء نمبر ۲، ۳ میں شائع بھی ہو چکا ہے۔[2] آرزو صاحب کا خیال ہے کہ "ان کا تعلق بلگرام سے ہے لیکن قیام لکھنؤ کی مناسبت سے وہ لکھنوی کہلاتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے عربی و فارسی کی بہت اچھی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ تاریخ، شاعری اور مذہبیات ان کے خاص موضوع معلوم ہوتے ہیں۔ برہان اودھ کے علاوہ جو فارسی میں اودھ کی تاریخ ہے۔ ان کی کوئی تاریخی تصنیف دیکھنے میں نہیں آئی۔ لیکن بعض کتابیں مذہبی موضوعات پر انھوں نے لکھی ضرور ہیں۔ جامع البرکات و منبع الحسنات مصنفہ شاہ برکات حسن مارہروی (معاصر غالب) ابن حسن خاں ہی کے رد میں لکھی گئی ہے۔"

دیوان تواریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ "سید ابن حسن خاں صاحب بہادر از بزرگان وطن بلگرام" نے ۱۲۸۵ھ میں وفات پائی۔

---

[1] اردوئے معلیٰ غالب حصہ دوم

[2] اردو ادب علی گڑھ جلد ۱۹۵۲ء نمبر ۲، ۳ ص ۹۴ – ۱۰۰

شیخ امان علی سحر : امام علی سہوِ قلم ہے۔ سحر، محمد امین کے بیٹے تھے۔ انھوں نے پہلے ناسخ سے، پھر برق سے اصلاح لی۔ ناسخ کے فیضانِ صحبت کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

ہو فصاحت شعر میں اپنے نہ کیونکر اے سحر
مدتوں صحبت اٹھائی ناسخ مغفور کی

خم خانہ جاوید میں لکھا ہے کہ دنیا کے بکھیڑوں سے کوسوں دور بھاگتے تھے، لیکن امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کی سرکار میں سرفراز تھے۔ ہمیشہ سجیلے جوانوں کی طرح نک سک سے درست رہتے تھے۔ فوق البھڑک اور رنگے ہوئے کپڑے پہنتے تھے۔ جب تک لکھنؤ میں رہے، آٹھویں روز اپنے گھر پر مشاعرہ کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے و آشوب میں آوارہ و سرگشتہ رہے۔ شورش ختم ہو جانے کے بعد لکھنؤ آنے کا ارادہ کیا لیکن اسی سفر میں انتقال فرمایا[1]۔ قدر بلگرامی ان کے مشہور شاگردوں میں ہیں۔ ان کی شاعری رعایتِ لفظی اور معاملہ کی شاعری ہے جو اس زمانے میں بہت مقبول تھی۔

لکھنؤ کی آخری شمع میں لکھا ہے کہ سحر :

"کڑہ مانک پور کے رہنے والے تھے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور یہیں رہ پڑے .... لاابالی طبیعت تھی۔ وارستہ مزاج تھے۔ رفع شر کے خیال سے متروکہ پدری چھوڑ بیٹھے۔

ترکے لیے کون عزیزوں سے لڑے جیتے ہیں سدا دہر میں چھوٹے نہ بڑے
باپ آج موا بیٹے کو کل مرنا ہے دو دن کے لئے کون بکھیڑے میں پڑے

---

[1] خم خانہ جاوید جلد چہارم صفحات ۸۹ - ۹۰

..... سحر وضع قطع کے یکتا تھے۔ جب پہنا، ایک ہی رنگ کا لباس پہنا جس کپڑے کی ٹوپی ہے، اسی کا انگرکھا، اسی کا پائجامہ۔ آدمی حسین اور جامہ زیب تھے اس پر وارستگی کی بہار۔ محمد تقی خاں کان پوری شاگرد رشک کہتے تھے کبھی کبھی آپ خس کی پوشاک بھی زیب بر کرکے اسی رنگ سے نکلا کرتے۔ انگرکھا۔ ٹوپی۔ جوتا حتیٰ کہ عصا خس پوش ہوتا اور تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد خادم آپ پر پانی چھڑکتا جاتا تھا۔ ایک شعر ان کا اس زمانے میں بہت مقبول تھا:

ہمیں کیا جو تربت پہ میلے رہے
کہ ہم تو وہاں بھی اکیلے رہے[1]

فتح الدولہ بخشی الملک میرزا محمد رضا برق: میرزا کاظم علی خاں کے بیٹے اور واجد علی شاہ کے مصاحب خاص اور استاد تھے۔ انتزاع سلطنت کے بعد بھی برابر ان کے رفیق اور دم ساز رہے۔ ۱۸۵۷ء میں بمقام کلکتہ انتقال فرمایا۔ ان کا مشہور شعر ہے:

برق جو کہتے تھے آخر وہی کر کر اُٹھے
جان دی آپ کے دروازے پہ مر کر اُٹھے

جلال اور سحر ان کے خاص شاگردوں میں تھے اور وہ ناسخ کے متبع تھے ایام شباب میں بڑے جری اور بانکے مشہور تھے۔ ایک شہر آشوب لکھنو کے حال میں بڑا درد انگیز لکھا ہے بغضب کے مشاق تھے کوئی شعر رعایت و تشبیہہ سے خالی نہ ہوتا تھا[2]

---

[1] لکھنؤ کی آخری شمع ص ۵۶ و ۵۷

[2] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو خم خانہ جاوید جلد اول ص ۵۵۵ - ۵۵۶

محمد صادق علی سوزاں گڑھ مکتیسری : مرزا غالب کے شاگرد تھے جیسا کہ "خزینۃ الشعرا" کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے[1] لیکن غالب کی تصانیف میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ نساخ نے بھی ابوالقاسم بلگرامی کی تائید کی ہے۔ سخن شعرا میں لکھا ہے :

"مداح تخلص، شیخ محمد صادق علی مقیم سکندرہ ضلع علی گڑھ۔ مرزا غالب کو اپنا استاد بتلاتے ہیں اور سوزاں بھی تخلص کرتے ہیں"[2]

سوزاں کا وطن گڑھ مکتیسر تھا لیکن انھوں نے سکندرہ ضلع علی گڑھ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ مالک رام صاحب نے لکھا ہے :

"سوزاں اور مداح دونوں تخلص کرتے تھے۔ نعت کہنے کا بھی شوق تھا اور غالباً التزام یہ تھا کہ عام عاشقانہ کلام میں تخلص سوزاں تھا اور نعت رسول صلعم میں مداح"[3]

دیوان تواریخ مولفہ آل محمد بلگرامی سے معلوم ہوتا ہے کہ سوزاں نے ۱۲۸۴ھ میں ایک تذکرہ بھی لکھا تھا جو اب غالباً ناپید ہے :

"تاریخ تذکرہ شفیقم شیخ صادق علی صاحب گڑھ مکتیسری : ایں تذکرہ کرد عاشقاں را بے صبر و قرار و ناشکیبا۔ از آل محمد است تاریخ تالیف لطیف خوب و زیبا ۔ ۱۲۸۴ھ"[4]

---

[1] خزینۃ الشعرا۔ قلمی

[2] سخن شعرا ص ۲۴۴

[3] اُردو ادب جلد دوم نمبر ۱ : تلامذۂ غالب

[4] دیوان تاریخ ص ۶۔ بشکریہ جناب قاضی عبدالودود صاحب۔

ایک اور تاریخ " نامی گلشن اشعار اُردو" سے بھی نکالی ہے۔

اسی کتاب میں سوزاں کے دیوان نعت کی بھی تاریخ ۱۲۸۴ھ مندرج، صفحہ ۳۷ پر" تاریخ جدائی شیخ صادق علی .... از صحبت بہ سبب تبدیلی از عہدہ " تفرقۂ صحبت ۱۲۸۵ھ " اور ص ۱۴۱ پر" تاریخ ترقی منصب ...... شیخ صادق علی المتخلص بہ مداح گڑھ مکتیسری " ہمایوں ترقی دوست ۱۲۹۴ھ " مندرج ہے۔

آل محمد بلگرامی کے بیان کے مطابق سوزاں انسپکٹر درجہ اول پرمٹ کے عہدے پر فائز تھے۔

صادق علی سوزاں کا ترجمہ خم خانۂ جاوید جلد چہارم میں نہیں ہے۔

سید شاہ صاحب عالم : سجادہ نشین مارہرہ، اُردو اور فارسی دونوں کے شاعر تھے۔ اُردو نثر و نظم کا نمونہ خزینۃ الشعرا میں اور فارسی کا قطعہ تاریخ عسکری بلگرامی کے تذکرۂ نثر نگاران فارسی میں ہے۔ غالب مصنفہ غلام رسول مہر میں لکھا ہے :

" صاحب عالم مارہروی سجادہ نشین درگاہ برکاتیہ معروف بہ " سرکار خورد " غالب کے ایک نہایت عزیز دوست تھے۔ اُردوئے معلی میں ان کے نام رقعات موجود ہیں۔ وہ ۱۲۱۱ھ میں پیدا ہوئے۔ غالب کو انھوں نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ میرا سن ولادت لفظ " تاریخ " سے نکلتا ہے۔ اس تاجدار اقلیم تفنن نے بے تکلف لکھ بھیجا :

ہاتف غیب شب کو یوں چیخا ان کی " تاریخ " میرا " تاریخا "

لہ دیوان تواریخ ص ۲۲

"تاریخ" کے اعداد میں الف کا ایک ہندسہ بڑھا دیا جائے تو ۱۲۱۲ھ بن جاتے ہیں[1]"

افسوس ہے کہ جناب تہر نے کوئی سند پیش نہیں کی۔ یہ شعر مرزا غالب کے کسی مطبوعہ خط میں نظر نہیں آیا۔

صاحب عالم کے روزنامچے کے اوراق، ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں محفوظ ہیں لیکن مجھے ان کے مطالعے کا اتفاق نہیں ہوا۔

سید آل محمد کے مطبوعہ دیوان تواریخ سے بھی صاحب عالم کے متعلق چند ضروری باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے زیر عنوان "قطعات تاریخ انتقال استاذی... حضرت خال مرحوم حضرت شاہ صاحب عالم کہ بتاریخ دوم محرم ... ۱۲۸۸ھ رحلت فرمودند" ان کے خال اور استاد کا نام میر افتخار علی ذرہ بلگرامی لکھا ہے۔ اور صاحب عالم کی وفات کا مادہ تاریخ "منخسف شد مہ کمال اے وا" ۱۲۸۸ھ مندرج ہے[2]۔ اسی دیوان تواریخ میں صاحب عالم کی تاریخ ولادت بھی لکھی ہے:

گرامی نیر برج سیادت ۔ ۱۲۱۱ھ[3]

صفیر بلگرامی صاحب جلوۂ خضر صاحب عالم کے نواسے تھے۔ انھوں نے تاریخ ولادت ۶ ربیع الثانی ۱۲۱۱ھ لکھی ہے[4]۔

---

[1] غالب : تہر (طبع دوم) ص ۲

[2] دیوان تواریخ ص ۱۷

[3] دیوان تواریخ مولفہ آل محمد ص ۲۸ و ۲۹

[4] جلوۂ خضر ج ۱ ص ۱۹۹ نیز معاصر حصہ اول ص ۱۶۱

ریاض کی شگفتہ نگاری

ریاض "پرانی دنیا" کا نمایندہ اور قدیم صحیفۂ شاعری کا آخری ورق ہے، جو لوگ اس کی شاعری سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں ان کو چاہیے کہ وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو لکھنؤ اور مضافاتِ لکھنؤ کی اس فضا میں لے جائیں جس کی تعمیر (باوجود قومی اور سیاسی انحطاط کے) بجز جوش و سرمستی، خندہ و قہقہہ اور ہوسِ ناد نوش کے اور کسی چیز سے نہ ہوئی تھی۔ جہاں مژدۂ وصال اور نظارۂ جمال ہی زندگی کا سہارا تھا، جہاں کی محفلِ سخن صہبائے آمیر سے جھوم رہی تھی اور جہاں شاعری شوخی و شیرینی، سجاوٹ اور بانکپن کا دوسرا نام تھا۔ اگر ہم نے ریاض کی شاعری کو آج کل کے معیار سے جانچا تو ہمیں سخت مایوسی ہوگی اور یہ حقیقتہً ایسی ہی تاریخی غلطی ہوگی جیسے کہ چندر گپت موریہ یا علاؤ الدین خلجی کو اس زمانے کے معیار سے جانچیں اور اُن کو ایک ظالم و جابر بادشاہ ٹھہرا کر اپنی تنقید ختم کر دیں۔ ریاض کو سمجھنے کے لیے اس کے ادبی ماحول اور اس وقت کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات کو جاننا از بس ضروری ہے۔

متاخرین کا دورِ اول اردو غزل گوئی کا عہدِ زرّیں ہے، اس [illegible] غزل میں نکھار پیدا ہو رہا تھا، خارجیت اور داخلیت سموئی جا رہی تھی، [illegible] لفظی کم ہو رہے تھے اور فارسی کی ترکیبیں حُسنِ معنی کو بڑھا رہی تھیں۔ [illegible] مومن کے رشک آمیز سوز اور غالب کے شوخ و ذہین تعشق نے پیکرِ الفاظ میں [illegible] پھونک دی تھی لیکن لکھنؤ کا ماحول بدمستی اور ہنگامۂ نا و نوش تھا [illegible] ہی کی تخلیق کر سکتا تھا۔ انسان شاید دو ہی اجزا سے مرکب ہے، ایک زندگی کا ارادہ، دوسرا بندگی کا جذبہ۔ زوال و انحطاط کے زمانے میں زندگی کا ارادہ "گرمیِ محفل" میں صرف ہوتا ہے اور بندگی کا جذبہ معاشرتی اور ذہنی اصنام کی پرستش میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں شاعری نے جامۂ عریانی اختیار کر لیا۔ بے پردہ مضامین، تصنّع، نسوانیت، مبتذل الفاظ، سوقیانہ محاورے اور انگیا چوٹی کا ذکر شعر و سخن کی جان ہو گیا لیکن وقت کی یہ عام مایوسیاں مستثنیات سے خالی نہیں ہیں۔ قدرت نے اسی زمانے میں انیس و دبیر کو بھی پیدا کیا جن کے شعری کارنامے اُردو کے لیے باعثِ فخر ہیں۔

متاخرین کے دورِ دوم میں لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا تھا، امیر نے اسے خوش نما بنا دیا لیکن جذبات کا نازک تجزیہ یہاں بھی نہ ہو سکا۔ جلال نے البتہ لکھنوی لباس میں دہلی کے حسنِ معنی کو پیش کیا اور اس طرح غزلِ جدید کے لیے راہ کھول دی۔ دہلی میں داغ نے بالکل نیا تغزل شروع کیا جو نہ صحیح معنوں میں لکھنوی ہی ہے اور نہ دہلوی، اس میں دہلی کا سوز و گداز نہیں ہے لیکن جذبات ہیں، لکھنؤ کا سا تصنّع نہیں ہے لیکن ابتذال ہے، شوخی و شیرینی سب سے بڑھی ہوئی ہے۔ ریاض خیر آبادی نے اس عجیب و غریب ماحول میں آنکھ کھولی اور ان کی شاعری میں وہ تمام محاسن و معائب موجود ہیں جو

عام طور پر اسی دورِ سخن سے منسوب کیے جاتے ہیں۔

ریاض پہلے امیر کے شاگرد ہوئے جو واجد علی شاہ کے مصاحبِ خاص اور بڑے مشاق اور پُرگو شاعر تھے۔ ان کی زندگی ہی میں، وہ امیر مینائی سے اصلاح لینے لگے۔ امیر کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں جو ناسخ کے لیے مخصوص ہیں لیکن قادر الکلامی، تصوف کی چاشنی، بلند پروازی، شگفتگی اور روانی بھی ان کے یہاں بدرجۂ احسن موجود ہے۔ ریاض نے یہ قدامت گزیں شاعری گویا وراثۃً حاصل کی اور اسی میں اپنے کمال کے جوہر دکھلائے۔

ریاض کی "مے خوارانہ شاعری" دنیائے اُردو میں بڑی لطف انگیز اور مسرت خیز چیز ہے۔ فارسی کی تقلید میں رندی و شراب نوشی کا تذکرہ قدما نے بھی کیا ہے لیکن ریاض کے یہاں مسرت زائی و شیرینی سب سے زیادہ ہے۔ ان کی زندگی بڑی پریشانیوں میں گزری لیکن وہ طبعاً نشاط پسند تھے اس لیے انھوں نے اپنی شاعری اور حسن کاری سے عیش و خرمی کی ایک دنیا بنائی۔ اسی میں زندہ رہے اور اسی میں مرے۔ وہ دراصل ابیقورین فلسفے کے مظہر اور اس عہد کی یادگار تھے، جب اودھ کی زندگی کا مفہوم باوجود تباہی و بربادی کے صرف مسرت و نشاط کا حصول تھا۔

ریاض کی شاعری بالکل تقلیدی اور روایتی ہے۔ وہی شیخ و زاہد، ہجر و وصال، مے و معشوق اور کنگھی چوٹی کے بندھے ٹکے مضامین ہیں جن کو بار بار بیان کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری میں "بوے یاسمن" ہے اور ریاض اپنے فن کا استاد اور اس دورِ خزاں دیدہ کا آخری گلِ خنداں ہے۔ اس کی دل کشی کا راز اس کی رنگینی اور شوخی میں پوشیدہ ہے اور یہ رنگینی اور شوخی وہ طبیعت کے زور اور الفاظ کے طلسم سے پیدا کرتا ہے۔ (DEGAS) کا

ایک لطیفہ مشہور ہے کہ وہ مصوّری کے دوران میں سانٹ لکھا کرتا تھا۔ ایک روز اس سے ایک شعر بھی نہ کہا گیا درآنحالیکہ اس کے دماغ میں نہایت عمدہ خیالات چکّر لگا رہے تھے۔ وہ بھاگا ہوا اپنے دوست ملارمے کے پاس گیا اور کہا کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آج کیا بات ہے، میرے دماغ میں نہایت لطیف خیالات کا ہجوم ہے لیکن ایک شعر بھی موزوں نہیں ہوتا۔ شاید میرے الہام کی جوئے رواں خشک ہوگئی ہے۔ ملارمے نے کہا "میرے عزیز دوست شاعری صرف خیالات سے نہیں، لفظوں سے کی جاتی ہے۔" میں جب ریاض کے کلام کا مطالعہ کرتا ہوں تو یہ لطیفہ بے اختیار یاد آجاتا ہے، اس لیے کہ اس زمانے میں شاعروں نے اپنے سامنے ادب کے یہی معیار رکھے تھے ؎

حصّے میں آگئی ہے جنابِ ریاض کے
پاکیزگی زباں کی ادائے بیاں کے ساتھ

ریاض نے دنیا کی تلخیوں سے بھاگ کر ایک خیالی دنیا میں پناہ لی۔ اس کی طبیعت میں شوخی اور چلبلاپن کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ باوجود شراب نہ پینے کے رندِ میخوار نظر آتا ہے ؎

ہے ریاض اک جوانِ مست خرام
نہ پیے اور جھومتا جائے

اور باوجود پارسائی و پاکبازی کے وہ صرفۂ نگاہ کے لیے بیتاب دکھائی دیتا ہے ؎

جب دیکھیے تو ہے مے و معشوق پر نگاہ
یا ایں ہمہ ریاض بڑے پارسا بھی ہیں

اور باوجود ضعیفی اور پیرانہ سالی کے سراپا شباب معلوم ہوتا ہے ؎

وہی شباب کی باتیں، وہی شباب کا رنگ
تجھے ریاضؔ بڑھاپے میں بھی جواں دیکھا

اس ماحول اور اس کردار نے مل کر ریاضؔ کی شاعری کو گلکدۂ کشمیر بنا دیا ہے: وہ ناز و ادا، کرشمہ و غمزہ، معاملہ بندی اور لطفِ وصال کی عام پسند تانیں اسی جوش کے ساتھ الاپتا ہے کہ سننے والا مست و بےخود ہو جاتا ہے۔ وہ شگفتہ مضامین کا نقاش اور انبساطی کیفیات کا حقیقی ترجمان ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ رنج و الم کی داستان بھی اس شوخی اور ملاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ انقباض سے زیادہ سرور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ طنز و استہزا اس کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے۔ واعظ اور زاہد پر اس کی چوٹیں دلوں پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ چسٹرٹن نے لکھا ہے کہ ایک اندھے کو اس سے بھی زیادہ مکروہ شکل میں پیش کرنا جیسا کہ خدا نے خود اس کو بنایا ہے، طنز یا تضحیک ہے۔ اس آئینے میں واعظ اور شیخ کے خط و خال ملاحظہ فرمائیے ؎

جنابِ شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا — مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوش گوار نہیں

سرِ بزمِ واعظ سے دبنا پڑا — وہ خم سے سوا تھا تن و توش میں

بوتل جب اس کے حجرے میں کھولے بھری ملی — واعظ بھی آدمی ہے بڑے اعتبار کا
پی پی کے اس نے سجدے کیے ہیں تمام رات — اللہ رے شغل زاہدِ شب زندہ دار کا
خم سے نہ ہو وہ سیر، میں چلو میں سیر ہوں — یہ ظرف شیخ کا ہے یہ مجھ خاکسار کا

پارسا بن کے ریاضؔ آئے ہیں میخانے میں — آپ بیٹھے ہیں بچائے ہوئے دامن کیسا

چمن چمن کے آج شیخ نے انگور کھا لیے　　اب کیا کھنچے گی ناک کا حاصل نکل گیا

جام چھلکانے لگے بھر کر مے کوثر سے آپ
حضرتِ واعظ بہت اونچے گئے منبر سے آپ

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی　　ہم رند سن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

دور پہنچے ہیں وہ جنت کی ہوائیں کھا کر　　آج واعظ نہیں منبر سے اترنے والے
رکھیں خم آتشِ سیال کے مسجد میں ریاض　　ٹھنڈے پانی سے وضو کر کے ٹھٹھرنے والے

مینا کی طرح جا کے ابھی سر جھکائیں ہم　　پیرِ مغاں سا قبلۂ حاجات بھی تو ہو

محفلِ وعظ میں بیٹھا سرِ منبر واعظ　　لا کے خم کوئی بٹھا دے نہ سرِ خم مجھ کو

ارے واعظ کہاں کا لامکاں، عرشِ بریں کیسا
چڑھی ہوتی جو کچھ تو ہم خدا جانے کہاں ہوتے

ہماری نظر حشر میں شیخ بد بختی　　وہ سر پہ لیے حوضِ کوثر نہ نکلے

تھیکرے نے ہجو پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ طنز نگار زندگی پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت و منافقت اور حق و باطل کے خلاف اس طرح جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت

میں تحریک پیدا ہوجاتی ہے۔ ہم مظلوم کے ساتھ ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں اور جابر و ظالم کو نفرت اور ملامت کے قابل ٹھہراتے ہیں۔ ان خیالات کی روشنی میں ان اشعار پر ایک نظر ڈالیے اور دیکھیے کہ ان سے وہ زخمِ تیغ پیدا ہوتا ہے یا نہیں، جس کو کہ "دل کشا" کہا جائے ؎

ہنگامِ نزع گریہ یہاں بے کسی کا تھا ... تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا
یہ اپنی وضع اور یہ دشنامِ مے فروش ... سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

اپنی نگاہِ ناز سے برہم ہیں آپ کیوں ... کہیے تو کیا ہوا، کوئی ناوک خطا ہوا؟

تم اپنے بام سے فریاد کی اجازت دو ... یہاں سے تو نہیں سنتا ہے آسماں میری

صدقے ادائے ناز کے، قاتل نے بعدِ ذبح ... دیکھا جو مڑ کے، جان سی بسمل میں آگئی

تمھارے کوچے میں کچھ طور والے بیٹھے ہیں ... ذرا تم آکے لبِ بام مسکرا دینا

گلا بیٹھا ہوا، خدمت اذاں کی اور کعبے میں ... بھلے سے ہم دبا لائے تھے ناقوسِ برہمن کو

اچھوتے جام ہیں منت کے کچھ الگ رکھے ... کسے پلائیں کوئی پارسا نہیں ملتا

تم ذرا حشر میں الگ سن لو ... مجھے کہنا ہے آج کچھ تم سے

کسے بتائیے کہ خونِ آرزو کیا ہے نہیں یہ ضد ہے کہ دیکھیں گے رنگ و بو کیا ہے

روشن کیے چراغِ لحد لالہ زار نے اس مرتبہ تو آگ لگا دی بہار نے

ریاضؔ کے طعن و تشنیع میں زہرناکی اور کینہ پروری نہیں ہے اس لیے کہ خود ع

بدخواہ وہ کسی کا، نہ دشمن کسی کا تھا

اس کے یہاں ڈرائیڈن کی سی کشادہ قلبی ہے لیکن اس کی سی تہ در تہ بات نہیں ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ اس کے اوپر کوئی سطحی ہونے کا الزام لگائے۔ اس کا مذاق و مزاج کوئی غایتی میلان نہیں رکھتا بلکہ وہ آپ اپنی غایت ہے۔ اس کے یہاں خوش گوار شوخیاں اور اچٹتی ہوئی چوٹیں ہیں جن میں نہ آتش بیانی ہے اور نہ شعلہ سامانی۔ لیکن ان میں ایک ایسا لطف پوشیدہ ہے جو نسیم سحر یا جوئبار کی سبک خرامی میں ہوتا ہے۔

ریاضؔ کی سنجیدہ ظرافت اور شگفتہ متانت کبھی کبھی محاکات کا رنگ اختیار کر لیتی ہے اور یہ ایسی خصوصیت ہے جو دوسری جگہ کم یاب ہے۔ یہ شعر دیکھیے ؎

یہ چھلکتا ہوا کیا جامِ شراب آتا ہے
اے میں قربان، مرا عہدِ شباب آتا ہے

یہ رعنائیٔ خیال بھی ملاحظہ ہو، محاکات کی ایسی دل کشی بھی شاید ہی کہیں مل سکے ؎

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی تصویر کھینچیں آج تمھارے شباب کی

آنچل ڈھلا رہا مرے ستِ شباب کا   اوڑھا گیا کبھی نہ دوپٹا سنبھال کے

ان کے آنچل میں ادا بن کر قیامت چھپ چکی
وہ مری جانی ہوئی ، وہ مری پہچانی ہوئی

یہ ادا بھی دادطلب ہے ؎
آتے آتے ترے لب تک وہ تبسم بن جائے   اس ادا سے کبھی ہم سے بھی ہو پیماں کوئی
ذیل کے شعر میں نہایت نازک اور پُر درد کیفیات کی مرقع کاری کی گئی ہے لیکن اندازِ بیان برجستگی اور شگفتگی سے خالی نہیں ہے ؎
دم آخر ہے اُلجھن بڑھ رہی ہے اور اُلجھن پر   یہ نازک وقت ہے تم بال بکھرائے کہاں آئے

چھپتے ہیں کچھ مری آغوش میں وہ حشر کے دن   یہ وہی ہیں جنھیں پیمانِ وفا یاد نہیں

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاضؔ   اک حسین فرقت ہو اُن کے منانے کے لیے

موجودہ دور میں مبالغہ نگاری کو ایک عیب خیال کیا جاتا ہے اور وہ درحقیقت ایک عیب ہے لیکن طنز اور ظرافت کے مضامین میں بالخصوص اگر آنکھوں میں سرمے اور چہرے پر غازے کے بقدر رنگ آمیزی کر دی جائے تو وہ مستحسن ہے۔ سوداؔ کے یہاں جدتِ فکر کے ساتھ غلو ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے وہ چیز بُری نہیں معلوم ہوتی، مثلاً ہجو اسپ اور ہجو فیل میں یہ بات گراں نہیں گزرتی۔ ریاضؔ کا میدان اور موضوع سوداؔ سے مختلف ہے لیکن ہیں وہ اسی سلسلے کی کڑی، اوّل الذکر جب غزل میں اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں تو وہ چیز بالکل سوقیانہ اور متبذل ہو جاتی ہے اور شعر کی ساری روحانیت اور پرکاری

خاک میں مل جاتی ہے لیکن ان سنگ ریزوں میں جواہر ریزے بھی ملتے ہیں جرأت کی طرح جب ریاض کے اشعار میں خارجیت نکھر جاتی ہے اور اس میں داخلیت کا میل ہو جاتا ہے تو معاملہ بندی اور لکھنوی شاعری کا اعجاز نظر آنے لگتا ہے۔
بہرکیف اشعار ذیل کی ہستی اور برہنگی بھی ملاحظہ ہو ؎

نشے سے جھکی پڑتی تھیں یوں ہی تری آنکھیں
پھیڑوں سے مری اور بڑھا بوجھ حیا کا

مال ہاتھوں نے لیا، ہونٹوں نے افشاں چن لی
آ کے قابو میں لٹا آپ کا جوبن کیسا

آفت ہیں کم سنی کی ادائیں شب وصال
کیسے وہ خوش ہیں ہاتھ سے میرے چھڑا کے ہاتھ

یہ شعر دیکھیے ؎

کوئی منہ چوم لے گا اس "نہیں" پر
شکن رہ جائے گی یوں ہی جبیں پر

اس طرح کہ گھنگرو کوئی چھاگل کا نہ بولے
جب چھم سے چلیں گود میں چپکے سے اٹھا لے

باہم شب وصال اٹھائے ہیں کیا مزے
وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

آڑی ہیکل کو چوم لے گی
وہ چیز جو کچھ اٹھی اٹھی ہے

یہ گوارا ہے مرا دستِ تمنا باندھے
اپنے محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے

سمجھتے ہیں چھپ جائیں گے راز شب کے
وہ جوڑا جو پچھلے پہر باندھتے ہیں

ہم بھی پییں، تمھیں بھی پلائیں تمام رات ‏ ‏ ‏ ‏ جاگیں تمام رات، جگائیں تمام رات

ان کی جفائیں یاد دلائیں تمام رات ‏ ‏ ‏ ‏ وہ دن بھی ہو کہ ان کو ستائیں تمام رات

ریاض نے ان اشعار کے نقل کرنے کی وجہ جواز خود پیش کی ہے ؎

ریاض ان میں بھی کوئی بات اچھی ہوگی
بُرے شعر جو درج دیواں کیے ہیں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض کی شگفتہ بیانی کی شہرت ان اشعار پر قائم نہیں ہے جو سراپا بیباکی و عریانی ہیں یا جن میں عام پسندی اور ابتذال کا عنصر نمایاں ہے بلکہ ان کی شہرت ان اشعار پر قائم ہے جو بے ساختگی اور لطیف طنز کے حامل ہیں جن میں ایسی ظرافت پائی جاتی ہے جن کا تعلق زبان اور بیان کی رنگینیوں سے ہے اور جن میں ؏

شوخی میں بھی جاتا نہیں انداز حیا کا

یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وہ بیٹھے ریاض آج تو کچھ جھوم رہے ہیں ‏ ‏ ‏ ‏ اب یہ بھی گنے جاتے ہیں مردانِ خدا میں

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ ‏ ‏ ‏ ‏ آج جنت میں ہمیں ناصح مغفور ملے

شراب پیتے ہی مسجد میں ہم کو گرنا تھا ‏ ‏ ‏ ‏ یہ شغل بیٹھ کے اچھا تھا قبلہ رو کرنے

بڑے نیک طینت بڑے صاف باطن ‏ ‏ ‏ ‏ ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

تا میکدہ ریاض کا جانا محال تھا ‏ ‏ ‏ ‏ کس طرح بزرگ خمدہ کمر گئے

جام سے توبہ شکن، توبہ مری جام شکن   سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

کیسے یہ بادہ خوار ہیں سن سن کے پی گئے   واعظ کو کچھ مزہ نہ کسی نے چکھا دیا

بری کیا تھی فاقہ مستی بڑے لطف سے گزرتی
لیے کچھ جوے کی تلخی، غم روزگار رہتا

دستِ شفقت اس طرح اک رند نے پھیرا ریاض
بیٹھ کر یادِ خدا میں جھومتا جاتا رہا

ریاض نے جس وقت شاعری شروع کی ہے، حالی حیات اور وجدانیات کی ایک نئی دنیا تعمیر کر رہے تھے اور غزل میں واقعیت اور عقلیت کے عناصر کو نمایاں کرنا چاہتے تھے، شاد عظیم آبادی نے ایسا تغزل شروع کیا تھا جس میں لکھنویت اور دہلویت کا خوش نما امتزاج اور ایک نئی انفرادیت ہے لیکن ریاض یہ نیا زاویۂ نگاہ پیدا کرنے پر راضی نہیں تھے اور اپنی زندگی کو پرانی وضع کے ساتھ ہنس بول کر گزار دینا چاہتے تھے۔ ان کے اوپر قدرت نے یہ اور نوازش کی تھی کہ ان کو طبعاً نشاط پسند اور زندہ دل بنایا تھا، بذلہ سنجی ان کے مزاج کا خمیر تھی، وہ نہایت باوضع، خندہ رو، کشادہ جبیں اور باغ و بہار آدمی تھے۔ محفل اور انجمن کی رونق، ان کی موجودگی سے بڑھ جاتی تھی، خود کہتے ہیں ؎

جس انجمن میں بیٹھ گیا، رونق آ گئی
کچھ آدمی ریاض عجب دل لگی کا تھا

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری، خوش طبعی، زندہ دلی، رندانہ شوخی اور حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ کا مرقع ہے جہاں زبان کی لطافت نے شوخی و رندی کی شراب کو دو آتشہ بنا دیا ہے، وہاں کلام میں وہ تیزی اور نشتریت پیدا ہوگئی ہے جو طنز و ظرافت کی جان ہے اور یہی ان کے تاجِ کمال کا طرہ ہے اسی قسم کے اشعار میں جوانی اور رندی کی گرمیٔ دھیمی اور ہلکی ہو کر فضاے ماہتاب کی طرح خوش گوار ہوگئی ہے اور دراصل یہی وہ حصۂ کلام ہے جو لوگوں کے دلوں میں سرور و انبساط کی کیفیت پیدا کرتا رہے گا۔

فانی

محب مکرم ڈاکٹر ضیا عباس ہاشمی جنھوں نے فانی کو بہت قریب سے دیکھا تھا، ایک صحبت میں فرماتے تھے "فانی کی ابتدائی زندگی بڑی امیرانہ شان سے گزری تھی، زہرۂ صبح بھی تھا اور جامِ بلّور بھی، گھر کا سارا اندوختہ ختم کر دیا تھا لیکن خودداری کا یہ عالم تھا کہ اپنے بے تکلف دوستوں سے بھی اپنی پریشاں حالی کا ذکر نہ کرتے تھے، مہاراجہ سرکشن پرشاد ان سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے اور طرح طرح کے بہانوں سے ان کو حیدر آباد بلاتے تھے۔ ایک مرتبہ ایک شخص کے ہاتھ سفر خرچ بھیجا اور کہلوایا کہ میری زندگی اب زیادہ نہیں رہی ہے، دنیا سے صرف ایک حسرت لیے جا رہا ہوں کہ فانی کی صحبتوں سے محروم رہا، پایانِ عمر میں اگر یہ خواہش پوری ہو جاتی تو موت اتنی گراں بار نہ ہوتی، میں، لطیف اور غالباً مخمور، فانی کے پاس موجود تھے، انھیں دھکّے دے دے کر حیدر آباد سوار کروایا، مہاراجہ نے بڑی دلداری کی، ایک خوب صورت اور سجا سجایا مکان رہنے کے لیے دیا اور ایک موٹر یہ کہہ کر دی کہ میں تو کہیں آنے جانے کے قابل رہا نہیں، میرے

مکان سے آپ کی قیام گاہ کا کافی فاصلہ ہے، جب مزاج چاہے اس میں تشریف لائیے گا۔ فانی نے کچھ دنوں کے بعد وطن جانے کی اجازت چاہی۔ مہاراجہ نے فرمایا "مجھے اس حال میں چھوڑ کر کہاں جائیے گا!" پھر یہ خیال کر کے کہ فانی کو یہ ملال نہ ہو کہ کچھ کام تو ہے نہیں، خواہ مخواہ روٹیوں پر پڑا ہوں، ان کو ایک شہزادے کا اتالیق مقرر کرا دیا، وہ ایک دن آئے اور کہنے لگے:

"قبلہ آپ کی عنایتوں نے مجھے گستاخ بنا دیا ہے، میرے مزاج کی وارستگی آپ کو معلوم ہے، وہاں کی پابندی اور القاب و آداب میرے بس کے نہیں ہیں۔" اس کے بعد وہ کسی اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہو گئے لیکن لڑکوں کا شور و غل بھی ان کے بس کا نہیں تھا، مہاراجہ کے انتقال کے بعد کوئی اتنی بات بھی ان سے پوچھنے والا نہیں رہا اور آخری زمانہ انھوں نے سخت تکلیف، پریشانی اور ناخوشی کے عالم میں گزارا۔

حیدر آباد جس کی داد و دہش فیضِ سحر کی طرح عام ہے، اس کی قدر شناسی کی تاریخ میں یہ عجیب و غریب واقعہ ہے کہ فانی نے اپنا تمام وقت آغوشِ غم اور پہلوے حرماں ہی میں گزارا اور ان کی آرزوئیں بقدر خواہش دل پوری نہ ہو سکیں، ذیل کے اشعار ان کی حیدر آباد کی زندگی کا مرقع ہیں ؎

دل کے سوا یہاں کوئی محرم دردِ دل نہیں
بے خبروں سے کیوں کہیں، اہلِ خبر سے کیا کہیں
حُسنِ جفا پسند سے، حسرتِ عرضِ شوق کیا
تشنہ لبی کا ماجرا، آبِ گہر سے کیا کہیں

دعدوں پہ ہیں کیوں ناحق امید کی تاکیدیں   بندھتی ہیں کہیں ظالم ٹوٹی ہوئی امیدیں
یہ فیضِ محبت ہے، اقبالِ محبت ہے   ہر آہ کو حاصل ہیں، تاثیر کی تائیدیں
آغازِ محبت کے اللہ وہ کیا دن تھے
وہ شوق کے ہنگامے وہ شوق کی تمہیدیں

فانی کے اس نامۂ منظوم سے جو انھوں نے مہاراجہ کشن پرشاد کے نام لکھا تھا یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخر زمانے میں انھوں نے بھی تغافل اور بیگانگی سی اختیار کرلی تھی "نانڈیر کے تبادلے کو" فانی عتاب سے کم نہیں سمجھتے تھے، غرض اس میں شک نہیں کہ ان کی زندگی بڑی نامرادانہ گزری ع

او ایں چنیں بزیست کہ گویا خدا نداشت

فانی بیرونی تناقضات سے بھی مصالحت نہ کرسکے۔ ان کی ابتدائی زندگی بڑی رنگین اور مسرفانہ تھی، ان کے عشق کی ناکامی تقریباً مسلم ہے اور ان کے آخری دور کی پریشانیاں بھی مانی ہوئی حقیقت، غمِ عشق اور غمِ روزگار نے مل کر ان کے دل کو آتش کدہ بنا دیا تھا، اسی آگ کے شعلے زبانِ شعر سے نکلے ہیں، ان کی شاعری کا عنصرِ غالب غم و اندوہ ہے لیکن یہ غم روایت نہیں، صداقت ہے۔ انھوں نے اسی آگ میں تپ کر اس کو گلزار بنایا ہے اور موت کو زندگی سے بھی زیادہ خوش نما لباس پہنایا ہے۔ یہ دل کشی، یہ زیبائی اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب غم کا مفہوم وسیع ہوجائے، جب شاعر یہ کہہ سکے، ع

دنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں

یا سے

یوں تو کچھ غم سے سروکار نہ راحت کی تلاش   غم کوئی دل کے عوض دے تو خریدار ہیں ہم

جب مسرت والم کے سطحی امتیازات اُٹھ جائیں، جب غمِ جاناں اور غمِ دوراں میں فرق نہ رہے بقولِ عرفی ؎

در دلِ ما غمِ دنیا، غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

فانی کے یہاں یہ احساس اپنی پوری درخشانی کے ساتھ موجود ہے لیکن اس کو اتنی مرتبہ یاسیات کا امام، بیوۂ عالم اور سوز خواں کہا گیا ہے کہ اس کی شاعری کے بہت تابناک حصّے تنقید کی ظلمت میں چھپ کر رہ گئے، لیکن اگر تنقیدوں کے بجائے خود اس کی پوری زندگی اور شاعری کو سامنے رکھا جائے تو یقین ہے کہ اس کی نوا اس درجہ مردہ و افسردہ اور اس کا کلام اتنا بے کیف اور بے جان نظر نہیں آئے گا جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔

فانی کی شاعری نے اس وقت آنکھ کھولی جب لکھنؤ اور دہلی اسکول کی حدیں ٹوٹ چکی تھیں، لکھنؤ کی زبان دہلی کے حسنِ معنی سے ہم کنار ہو چکی تھی، تخلیقِ معانی صنعت گری سے زیادہ اہم سمجھی جاتی تھی، غزل اور مرثیے کی شان دار روایات موجود تھیں لیکن اس پیکر میں کوئی نئی روح پھونکنے والا موجود نہیں تھا، کچھ روایتی غزل گو شعرا نے الفاظ سے اشعار کے گلدستے بنائے تھے لیکن رنگ و نکہت کے سراب نے ان کو شادابی اور طراوت سے محروم رکھا تھا، فانی نے اپنے دل کی گلابی سے ان الفاظ و معانی کو نئے رنگ میں رنگ دیا، وہ زخمِ دل کے بھر جانے سے ڈرتا ہے، وہ بغیر مرگ، زیست کے لیے آمادہ نہیں، اسے یہ غم ہے کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا، وہ بقیدِ چاکِ گریباں، وحشت روا نہیں رکھتا، ؎ در و دیوار کے ساتھ ویرانی ضروری سمجھتا ہے، جنون سے بھی اسے آزادی

کی توقع نہیں، وہ آہِ جگر گداز اور نالۂ دل خراش کو حاصلِ زندگی سمجھتا ہے، آرزوے مرگ اُسے مرنے نہیں دیتی، بے خلشِ مدعا اسے لطفِ حیات نہیں ملتا، اس کے نزدیک دردِ لاعلاجِ محبت ہی دوا ہے اور داغِ دل، نقشِ مدعا ــ یہ وہ منزل ہے جب درد "روحانی" بن جاتا ہے اور آرٹ اپنے بلند ترین مقام پر فائز ہوتا ہے،

بعض نقادوں نے فانی کی گریہ وزاری اور جذبۂ الم کی بے کیف یکرنگی و فراوانی پر اعتراض کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غم کا جذبہ اس کے کلام پر چھایا ہوا ہے لیکن وہ بے کس عورتوں کی طرح نہیں روتا، اس کی موت زندگی سے زیادہ دل کش ہے اور اس کا غم تبسمِ گل سے زیادہ پایدار اور دل آویز ہے

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں   مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

زندگی سے ہو بیزار فانی اس سے کیا حاصل   موت کو منا لوگے جان سے خفا ہو کر

مری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول   تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

اللہ رے نوکِ نشترِ غم کی لگاوٹیں   اک اک لہو کی بوند یہ ظالم مچل گئی

اس میں شک نہیں کہ فانی نے وہی قفس و آشیاں، شمع و پروانہ، ہجر و وصال، بہار و خزاں اور زندان و صحرا کے مضامین پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن اس زمانے میں کم شاعر ہیں جنھوں نے ان مفروضات و علامات کو اتنی صحت و صداقت کے ساتھ استعمال کیا ہے اور غالباً اس سے بھی کم

شاعر ہیں جنھوں نے ان کی اتنی توجیہات پیش کی ہیں ؎

کل تک یہی گلشن تھا، صیاد بھی، بجلی بھی دنیا ہی بدل دی ہے تعمیرِ نشیمن نے

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

بہار آئی کہ یا رب عید آئی اہلِ زنداں کو گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

بے ذوقِ نظر بزمِ تماشا نہ رہے گی منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

بجلیاں شاخِ نشیمن پہ بجھی جاتی ہیں کیا نشیمن سے کوئی سوختہ ساماں نکلا

اپنے کمالِ شوق پہ حشر کا دن ہے منحصر وعدۂ دید چاہیے زحمتِ انتظار کیا

وحشت بقیدِ چاکِ گریباں روا نہیں دیوانہ تھا جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا

کیا جانیے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں

طولِ روودادِ غم معاذ اللہ عمر گزری ہے مختصر کرتے

فانی کی خوش انشائی کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صرف رلا سکتا ہے لیکن اگر اس کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ دامن پہ گلکاریاں بھی کر سکتا ہے، وہ حزن و افسردگی ہی کے تخلیقی فلسفے

میں ید طولیٰ نہیں رکھتا بلکہ اس کے کلام میں تغزل کی چاشنی، پرکاری، نکتہ وری، کیف و سرمستی، رنگینی و معاملہ بندی کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، افسوس ہے کہ فانی کے بہت سے پڑھنے والوں نے ان اشعار کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے، ان میں وہ حسن، تاثیر اور شعریت پورے طور پر موجود ہے جو فانی کے نزدیک شاعری کا سب سے بڑا معیار تھا ؎

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور
جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے

فرصتِ یک نظر کے بعد حوصلۂ دعائے وصل — کیوں دلِ قدر ناشناس اب یہ مجال ہو گئی

اور ہی اہل ہے تری زلفوں میں آج — کون گرفتارِ بلا ہو گیا

تری جفا کے سوا بھی ہزار تھے انداز — کوئی تو اہلِ وفا کا مزاج داں ہوتا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار — نہ موجِ بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

ہم کہاں اور نگاہِ شوق کہاں — وہ بھی تیری نگاہ ہوتی ہے

دیکھیے یہ "جنازہ بردوش" شاعر اس لئے میں بھی گا سکتا ہے ؎

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول گئے — وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

؎ رسالہ سب رس حیدرآباد دکن ریڈیو نمبر

ہر آن فتنہ ہے، ہر فتنہ اک قیامت ہے   ترا شباب ہوا، دورِ آسماں نہ ہوا

حیرت ہوتی ہے کہ یہ "حسرتی موت" حسن کا ایسا اداشناس اور اس درجہ شیوا زبان دکافر بیان بھی ہو سکتا ہے ؎

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا   مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اُٹھا

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا   اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

چشمِ ساقی کی وہ مخمور نگاہی توبہ   آنکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

دے ترا حسن تغافل جسے جو چاہے فریب   ورنہ تو اور جفاؤں پہ پشیماں ہونا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی قسم   بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

طبعِ نازک پہ بار اک اک حرف   حالِ دل، حرفِ داستاں انجام

کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں   کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی

یہ نور آگیں اشعار بھی فانی ہی کے ہیں جس کو "سوز خواں" اور "مرگ پرست" کہا گیا ہے۔

اک برق سرِ طور ہے لہرائی ہوئی سی   دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی
محضر ہے یہی قتلِ شہیدانِ وفا کا   جلاد کی چتون ہے جو شرمائی ہوئی سی
درپیش ہے پھر مسئلۂ طاقتِ دیدار   پھر کچھ نگہِ شوق ہے گھبرائی ہوئی سی

جس دل پہ کی نظر وہی پہلو میں پھر نہ تھا　　شوخی تو دیکھیے نگہِ انتخاب کی

تمھارے عشق کا اللہ رے فیض　　جگر میں دھوم ہے دردِ جگر کی

نہ بن پڑا کوئی عذرِ جفا کسی سے تو ہائے　　ادا وہ یاد ہے گھبرا کے روٹھ جانے کی

زباں کٹتی ہے ذکرِ آشیاں پر　　تمنّا بھی بہت تھی آشیاں کی

حسن بے تابِ خودنمائی تھا　　دل ہمیں روبرو کیے ہی بنی
چاکِ دامن کے مشغلے کے لیے　　چاکِ دامن رفو کیے ہی بنی
کھو گئے ہم کچھ اس طرح فانیؔ　　کہ انھیں جستجو کیے ہی بنی

مانا حجابِ دید، مری بیخودی ہوئی　　تم وجہِ بے خودی نہیں یہ ایک ہی ہوئی
کیجے دعا کہ اف تو کرے دردمندِ عشق　　اوّل تو دل کی چوٹ پھر اتنی دکھی ہوئی
یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں　　آواز آ رہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی

ان اشعار کی سادگی اور نازک خیالی سہل ممتنع کے درجے پر پہنچ گئی ہے۔

ترکِ تدبیر کو بھی دیکھ لیا　　یہ بھی تدبیر کارگر نہ ہوئی
اللہ اللہ یہ حسنِ پرسشِ حال　　کہ مرے حال پر نظر نہ ہوئی

آج تسکینِ دردِ دل فانیؔ　　وہ بھی چاہا کیے مگر نہ ہوئی
کچھ نظر کہ گئی، زباں نہ کھلی　　بات ان سے ہوئی مگر نہ ہوئی
حشر کا دن بھی ڈھل گیا فانیؔ　　دل کی رودادِ مختصر نہ ہوئی

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے — یوں بھی اک وضع پر بسر نہ ہوئی

یا کہتے تھے، کچھ کہتے، جب اس نے کہا کہیے — تو چپ ہیں کہ کیا کہیے، کھلتی ہے زباں کوئی

ضبط کا حوصلہ نکل جاتا — یہ کچھ ستم اور بھی کیے ہوتے

مشتاق خبردار رہیں دل سے جگر سے — ملتی ہے زمانے کی نظر ان کی نظر سے

من جائیں اگر تم ہیں جھوٹوں بھی منالو — وعدے سے، تسلّی سے، دلاسے سے، قسم سے

اس غزل کا ہر شعر انتخاب ہے اور اس کے بیشتر اشعار رنج سے زیادہ مسرّت کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اس میں ایک حکیمانہ نظر، ایک استوار فلسفۂ غم ہے:-

قطرہ دریا سے آشنائی ہے — کیا تری شان کبریائی ہے
تیری مرضی جو دیکھ پائی ہے — خلشِ درد کی بن آئی ہے
وہم کو بھی ترا نشاں نہ ملا — نارسائی سی نارسائی ہے
کون دل ہے جو دردمند نہیں — کیا ترے درد کی خدائی ہے
جلوۂ یار کا بھکاری ہوں — شش جہت کاسۂ گدائی ہے
موت آتی ہے تم نہ آؤ گے — تم نہ آئے تو موت آئی ہے
بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے — کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے
ترکِ امید بس کی بات نہیں — ورنہ امید کب بر آئی ہے
مژدۂ جنّتِ وصال ہے موت — زندگی محشرِ جدائی ہے

آرزو پھر ہے درپے تدبیر سعیٔ ناکام کی دہائی ہے
موت ہی ساتھ دے تو دے فانی
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

اس غزل میں کیسی موسیقیت اور خوش آہنگی ہے اور اس خاموشی میں کتنی گویائی پوشیدہ ہے ؎

آٹھ پہر کی یہ بے چینی، یہ بے تابی کیا کہیے
حد سے گزری دل کی خرابی، دل کی خرابی کیا کہیے
تم کیا جانو کیا شے ہے طوفان سرشکِ خونیں کا
تم نے چھلکتے ہی نہیں دیکھی دل کی گلابی کیا کہیے
ہائے وہ پہلی نظروں میں ہر موج کا ساحل بن جانا
بحرِ بے پایانِ محبت کی پایابی کیا کہیے
اگلے برس کے پھولوں کا کیا حشر انھیں معلوم نہیں
کلیوں کا یہ طرزِ تبسم، یہ شادابی کیا کہیے
کتنے فتنے جمع کیے ہیں ان کی ایک جوانی نے
چال قیامت، کافر نظریں، آنکھ شرابی کیا کہیے
خاکِ وطن ہی راس نہ آئی غربت تو پھر غربت ہے
فانی اپنی خانہ بدوشی، خانہ خرابی کیا کہیے

خالص شاعری PURE POETRY میں ابداعِ سخن اور تزئینِ بیان کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوگا، دراصل فانی کے اسلوب میں اردو غزل کے ارتقا کی پوری کہانی موجود ہے۔ اس میں جو نکھار ہے اس کی شائستگی میں صدیوں کی روایات شامل ہیں ؎

کاش میری زباں سے سنتے — اب جو سنتے ہو بے زبانی سے
حشر کو بھی ہے دور کی نسبت — چشم بد دور اس جوانی سے
کچھ خبر بھی ہے روٹھنے والے — زندگی روٹھتی ہے فانی سے

فانی اب ان کی یاد پہ کیا کیجیے نثار — مدت ہوئی وداعِ دل وجاں کیے ہوئے

اب انھیں اپنی اداؤں سے حجاب آتا ہے — چشم بد دور دلھن بن کے شباب آتا ہے

دل کھوئے ہوئے برسوں گزرے ہیں مگر اب بھی
آنسو نکل آتے ہیں جب دل نظر آتا ہے

دشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے

فانی کے کلام میں فکر و جذبہ اور حس و ادراک کا خوش نما امتزاج ہے، اس نے میر و غالب کی خصوصیات کو اپنے یہاں سمو لیا ہے۔ فانی نے اس جہانِ معنی کے تیار کرنے میں مومن و غالب کی سی ترکیبوں سے بھی مدد لی ہے، مثلاً آزردۂ مشقِ رفو، شعلۂ آرمیدہ، عیشِ غم انجام، شکایت گلۂ بے اثر، آرزدے صبر شکن، غم کدۂ اعتبار، حرفِ داستاں انجام، اعتماد نوازش، حیاتِ مرگ نواز۔ زبان اور بیان کی لطافت اور متانت نے ان کے کلام کا اثر بڑھا دیا ہے۔

فانی کے کلام میں طرفگی مضامین اور تنوع خیالات زیادہ نہیں ہے، اس نے

اپنی دنیا غم سے بنائی ہے، لیکن اس کا غم قطرۂ وسعت طلب ہے جس سے کیفیات و جذبات کے طوفان برپا ہو سکتے ہیں، اس کی درد آشنائی اہم ہے اور بہت اہم ہے لیکن اس کی رنگینی اور مسرت زائی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں، یہ نوحہ و نغمے کی کیفیات بلیک BLAKE کی طرح اس کی اپنی ہیں، وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ کرتا ہے، یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی۔ فانی خالص شاعری کا علمبردار ہے، اس کے کلام میں غیر شعر کی آمیزش نہیں ہے، اسی وجہ سے بعض وقت زرِ خالص کی طرح ان اشعار کے آبگینوں کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے، پھر بھی اس کا یہ کمال کیا کم ہے کہ اس نے رضا کو تسلیم کی نظر سے دیکھا ہے اور اس طرح بارِ حیات کو ہلکا کر دیا ہے۔ اس نے تیرگیِ شام کو نویدِ سحر قرار دیا ہے اور اس طرح ہمیں ظلمت کے برداشت کرنے کا اہل بنا دیا ہے۔

اصغر کی شاعری

رشید صاحب نے ایک موقع پر اصغر کے متعلق لکھا ہے :

" مرحوم کا ذکر چھیڑتا ہوں تو بار بار ان کا کلام سامنے آجاتا ہے اور ان کے کلام کی طرف رجوع ہوتا ہوں تو اصغر صاحب جیتے جاگتے، مسکراتے سامنے آموجود ہوتے ہیں، ان کے کلام کو جسم و جان میں منتقل کیجیے تو اصغر صاحب ——— اور اصغر صاحب کو الفاظ و عبارت میں تحویل کیجیے تو اُن کا کلام[1]"

اس " ریاضی کے نکتے " میں بڑی شاعرانہ لطافتیں پوشیدہ ہیں اور ان سے اسی وقت لطف اُٹھایا جا سکتا ہے، جب اصغر کی زندگی ہمارے سامنے ہو اور ہمیں یہ معلوم ہو کہ زردشتیوں کے قول کے مطابق رفتار و گفتار و کردار کی ہم آہنگی شاعری کی دنیا میں کیا معنی رکھتی ہے، رشید صاحب لکھتے ہیں کہ انھیں میں نے ہر حال میں دیکھا اور ہمیشہ " اصغر صاحب " ہی پایا۔ یہ محض اتفاق

---

[1] جامعہ ج ۳۳، ش ۷

تھا کہ وہ شاعر بھی تھے، شاعر نہ ہوتے جب بھی اُن کے شرف یا شہرت میں فرق نہ آتا۔" اصغر کی زندگی بڑی صاف ستھری، پاکبازانہ اور وضع دارنہ تھی، وہ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے گزرے تھے اور ہر قسم کی صحبتیں دیکھی تھیں لیکن تہذیب خلوص اور خودی کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

سوانح نگار مذکور ناقل ہیں کہ "اصغر کی آمدنی بہت کم تھی لیکن میں نے ان کو کبھی تنگدستی کا شاکی نہیں پایا، بڑا خرچ تھا، بہت اچھا پہنتے تھے، اس سے اچھا کھلاتے تھے، اپنی حیثیت سے زیادہ مدارات کرتے تھے، ان سے دس گنی آمدنی والوں کو بھی میں نے ان جیسا رکھ رکھاؤ رکھنے والا نہیں پایا۔"

یہی رکھ رکھاؤ اصغر کی شاعری میں بھی ہے، جس طرح ان کی گفتگو، وضع، لباس، معاشرت میں ذوق اور سلیقہ کارفرما ہے، ایسے ہی ان کا آرٹ بھی بہت رچا ہوا اور بڑی ریاضت کا نتیجہ ہے، یہ بقول سرور ڈھاکے کی ململ اور لکھنؤ کی جامدانی کی طرح بڑا شریف آرٹ ہے، وہ اپنے دامن پر ذرا سی گرد کا دھبّہ گوارا نہیں کرسکتا۔ اصغر کی شاعری، ان کی زندگی کا آئینہ ہے اور جس طرح ان کی زندگی اعلیٰ معیار کی تھی ایسے ہی ان کے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جو معیارِ تہذیب سے گرا ہوا ہو۔

اصغر جب دنیائے شاعری میں روشناس ہوئے تو عمر عزیز کے چہل سال گمنامی میں بسر کرچکے تھے، دنیا نے ان کو ایک مشاق اور پختہ کار شاعر کی حیثیت سے دیکھا اور غالباً ان کے ذہنی ارتقا کا اندازہ اس سے کیا کہ ان کا سلسلۂ تلمذ مختلف واسطوں سے مومن تک پہنچتا ہے، اس میں شک نہیں کہ ان کے کلام میں جا بجا غالب کا سا نامکمل فلسفہ اور کہیں کہیں اقبال کی سی قطعیت کی جھلک پائی جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ

"کارِ زمیں" پر اعتماد نہ کر کے وہ انسانی تگ و تاز کی اس منزل پر پہنچنا چاہتے ہیں جو فلسفہ کی دسترس سے باہر ہے اور روحانیت سے قریب، لیکن یہ خلش تنقید نگار کے دل سے کبھی نہیں مٹ سکتی کہ ان کی شاعری کا وہ دور جو نہ صرف رنگ و بو کا زمانہ تھا بلکہ اثرات قبول کرنے کے اعتبار سے بہت اہم اور تنقید کے نقطۂ نظر سے بہت ضروری، ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہے، ان حالات میں اصغر کی شاعری ایک ایسا جام شراب ہے جس کو ساقی نے ہماری نظروں سے پوشیدہ معلوم نہیں انداز تبسم کے ساتھ، یا ابرو کشیدہ، لرزہ براندام کیفیت سے یا نگاہ بے تعلق سے بھر کر محفل میں رکھ دیا ہو۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہمارے پاس اصغر کا ابتدائی کلام موجود نہیں، انھوں نے ۳۵ یا ۴۰ برس کی عمر تک جو کچھ لکھا وہ شائع نہیں کیا، حالاں کہ شاعرانہ نقطۂ نظر سے یہی زمانہ سب سے زیادہ اہم تھا۔ ۴۰ برس کی عمر میں جب بالعموم "مے و رامش و رنگ و بو" کی دل کشی باقی نہیں رہتی، اصغر بالکل مذہبی آدمی ہو گئے، اس انقلاب نے ان کے کلام میں داخلی طہارت تو پیدا کر دی، لیکن دل سوزی و دل بستگی نہیں، ان کے کلام میں جو "صفاتِ قدسی" پیدا کی گئی ہیں وہ سوزِ عشق کی محرومی کو چھپانے کے لیے لائی گئی ہیں، ان کا فلسفہ پر اسرار روحانیت و ماورائیت کا فلسفہ ہے اور ایک غیر جانبدار نقاد ان کے اس اعتراف عجز سے کسی طرح قطع نظر نہیں کر سکتا کہ :

" مجھ کو دماغِ صحبتِ روحانیاں نہیں "

اصغر ہماری گوشت و پوست کی رگوں پر زخمہ زن نہیں ہوتا، اس کے یہاں " دعوتِ کام و دہن " سے زیادہ " دعوتِ فکر " ہے، اس کی شاعری

سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے۔ وہ ایسا زاہد ہے جو سرگشتۂ سوز و زیاں ہے اور مستئ بے مدعا کا راز داں نہیں۔

اصغر ممکن ہے جوان رہے ہوں لیکن ان کی شاعری ہمیں پیرانہ سال ہی ملی۔ نقیبِ خرد کو وہ کبھی نویدِ جنوں نہیں دے سکے۔ عاشق و محبوب کے تعلقات جنسی کو کبھی ان کا شعور لطیف اور رنگین نہیں بنا سکا، اسی لیے ان کی روحانیت بھی کچھ ویران سی ہے اور ان کی محبت بھی بے رونق، ان کے تخیل میں رنگینی ہے لیکن جذبات میں گرمی نہیں۔

اصغر کی شاعری "مرطوب" ہے لیکن اس کے غنائی لب و لہجے اور دل کش اندازِ بیان میں شبہہ نہیں۔ بعض تصویریں کونے میں لگانے کی ہوتی ہیں، وہ سامنے آئیں اور ان کا آدھے سے زیادہ حسن غارت ہوا، ایسے ہی اصغر کے پورے کلام کو نہیں، صرف ایک حصے کو، ایک خاص نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اصغر ذوقِ حسن، شگفتگیِ بیان اور لطافتِ جذبات کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ تعریف جامع نہ سہی لیکن اصغر کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اہم ضرور ہے۔ انھوں نے حسن کاری کی اس منزل تک پہنچنے کی پوری کوشش کی ہے اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہوئے ہیں، ان کے حسن کا تصور روائتی اور محدود ہے، اس کے پیچھے زندگی کے قیمتی تجربات نہیں ہیں لیکن حسنِ ادا کے طلسمی دریچوں سے ان کی انسان دوستی، سماجی خیر کا جذبہ اور زندگی میں حرکت و عمل پر یقین جھلکتا ہے، یہ بات معمولی نہیں ہے، اس نے ان ہی کی نہیں، غزل کی آبرو کو بڑھا دیا ہے۔

اصغر غالب کے خوشہ چیں ہیں لیکن غالب کے یہاں ایک صحت مند ذہن ہے اور وہ کارِ آگہی جو تجربات کی وادی میں سینے کے بل چلنے سے آتی ہے،

اصغر کے یہاں رنگینی اور شائستگی اسلوب ہی سب کچھ ہے، تاہم اصغر کی شخصیت بالکل خشک بھی نہیں، ان کی طبیعت میں گداز ہے اور بعض مواقع پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے آرٹ میں اخلاق سے زیادہ "خلق" ہے ؎

انتہا کیف کی افتادگی و پستی ہے　　　مجھ سے کہتا تھا یہی دردِ تہِ جام ابھی

قہر ہے تھوڑی سی غفلت بھی طریقِ عشق میں　　　آنکھ جھپکی قیس کی اور سامنے محمل نہ تھا

تیری ہزار برتری، تیری ہزار مصلحت　　　میری ہر اک شکست میں میرے ہر اک قصور میں

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا　　　جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

عشق کی ناکامیابی سب سے بڑی کامیابی ہے ؎

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے　　　جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

آصغر، مومن کے سلسلۂ تلامذہ میں ہیں، یہ اندازِ بیان بالکل مومن کا ہے۔

ع　　جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

یہ بلند نظری بھی ملاحظہ ہو ؎

کیا دردِ ہجر اور یہ کیا لذتِ وصال　　　اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

یہ عزم و استقلال بھی غور طلب ہے ؎

افتادگانِ عشق نے سر اب تو رکھ دیا
اٹھیں گے بھی تو نقشِ کفِ پا لیے ہوئے

بلند مرتبہ ہستیاں جریدۂ عالم پر اپنا نقش ثبت کر دیتی ہیں ؎

نیازِ عشق کو سمجھا ہے کیا اے واعظِ ناداں
ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی

رند جو ظرف اُٹھالیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی مے خانہ بنے

یہ جور کشی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ؎

یہاں تو عمر گزری ہے اسی موج و تلاطم میں
وہ کوئی اور ہوں گے سیرِ ساحل دیکھنے والے

اصغر نے "شیوۂ فرسودۂ آہ و فغاں" کو ترک کر دیا ہے، اس کی شاعری میں تفاؤل و مسرت کا عنصر زیادہ ہے، اس نے اپنے کلام میں جابجا ایسے نقوش چھوڑے ہیں جس سے اس کے شاعرانہ مسلک کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر — یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیے — مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اصغر نشاطِ روح کا اک کھل گیا چمن — جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

اصغر غزل میں چاہیے وہ موجِ زندگی — جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

یہ وہ مقام ہے جہاں اصغر نے غزل کو محدود معنی میں استعمال نہیں کیا

اس کی شاعری کا محور شگفتگی اور تبسم زیرلبی ہے ؎

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا ۔ رخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

بکھری ہوئی ہو زلف بھی اس چشمِ مست پر ۔ ہلکا سا ابر بھی سرِ میخانہ دیکھتے

پھر آج بزمِ عشق میں آئے جنابِ شیخ ۔ وحشت نوائی غمِ فردا لیے ہوئے

اصغر کے موضوعاتِ سخن محض دردِ ہجر اور لذتِ وصال نہیں ہیں، بلکہ اس نے حیات اور کائنات کے وسیع موضوع پر بھی خامہ فرسائی کی ہے اور بیشتر شعریت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ وہ عمل اور سخت کوشی کا موید ہے اور ہر انقلاب کو حیاتِ نو کا پیغام سمجھتا ہے ؎

کیوں شکوہ سنج گردشِ لیل و نہار ہوں ۔ اک تازہ زندگی ہے ہر اک انقلاب میں

وہ موت ہے کہ کہتے ہیں جس کو سکون سب ۔ وہ عین زندگی ہے جو ہے اضطراب میں

مے خانۂ ازل میں، جہانِ خراب میں ۔ ٹھہرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں

اصغر افسانۂ ہستی پر رائے زنی کرتا ہے لیکن عملِ پیہم کی اہمیت سے بیخبر ہوکر نہیں۔ وہ مجبوریِ حیات سے مایوس نہیں ہے، وہ زنداں میں بھی روزن بنا سکتا ہے اور قفس میں بھی "موجِ خونِ دل" سے چمنستاں پیدا کرسکتا ہے ؎

مجبوریِ حیات میں رازِ حیات ہے ۔ زنداں کو میں نے روزنِ زنداں بنا دیا

مار ڈالے گی مجھے عافیتِ کنجِ چمن ۔ جوشِ پرواز کہاں جب کوئی صیاد نہ ہو

انسان خود اپنی قسمت کا خالق ہے۔ اس کی کوتاہیاں اس کے مصائب کی ذمے دار ہیں ؎

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری　　جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

کسبِ حیات تو تری ہر ہر ادا سے ہے　　مرنا پسند خاطرِ اربابِ جاں نہیں

آغوش میں ساحل کے کیا لطفِ سکوں اس کو　　یہ جان ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے

یہ درسِ عمل بھی ملاحظہ ہو ؎

یہ دین، وہ دنیا ہے، یہ کعبہ وہ بُت خانہ
اک اور قدم بڑھ کر اے ہمتِ مردانہ

ایک نقاد کی رائے ہے کہ غزل گو شعرا میں صرف اصغر ہی ایسے ہیں جنھوں نے سماجی انقلابات اور زمانے کی تبدیلی کو محسوس کر کے غزل کے ساز پر گایا ہے لیکن یہ رائے اس شاعر کے متعلق صحیح نہیں ہو سکتی جو رنگِ چمن کو دُور سے دیکھنے کا عادی ہو ؏

" دور سے ہم رازِ شمعِ انجمن دیکھا کیے"

جس کا دل " نزاکتِ غمِ لیلیٰ " کا حامل ہو اور جو " تابِ خلشِ ہائے روزگار " نہ رکھتا ہو، جو افسانۂ ہستی کو اس سے زیادہ کچھ نہ سمجھے ؏

کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے

اور جو تقاضائے حسنِ یار دیکھ کر ساری زندگی ایک سجدۂ نیاز میں گزار دینا ثواب سمجھتا ہو۔ اصغر ہمیں یہ تو بتلاتے ہیں کہ زندگی کی راہ پُر پیچ اور مشکل ہے لیکن وہ کیا دقتیں ہیں اور منزلِ مقصود کیا ہے؟ اس کی طرف وہ اشارہ بھی نہیں کرتے، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی نظر زیادہ بلند نہیں، اس سے مقصود اصغر کی عظمت سے انکار نہیں بلکہ اس کی عظمت کو اس جگہ ڈھونڈھنا غلط ہے۔

پہلے تو غزل صرف خلوت وجلوت کی حدود میں گھری ہوئی تھی، اب ساری کائنات اس کی آغوش میں ہے۔ اصغر کے کلام میں کہیں کہیں اس میلانِ نو کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ وہ غالب اور اقبال کے طرزِ کلام سے متاثر ہے اسی لیے اس کے یہاں حسرت زائی، بلند خیالی اور معنویت ہے لیکن بعض جگہ متصوفانہ فلسفہ طرازی نے شعریت کو دبا دیا ہے تصوف کے مضامین مقرر ہیں ان میں لطف صرف طرزِ بیان اور سوز واثر سے پیدا کیا جا سکتا ہے، اصغر کے یہاں ایسی نور آگیں مثالیں کم ملتی ہیں ؎

تیری ہزار برتری، تیری ہزار مصلحت　　　میری ہر اک شکست میں میرے ہر اک قصور میں

فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح　　　لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا　　　جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

عرفی کا شعر ہے ؎

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

اس کے باوجود ـــ اصغر نے حُسن وعشق، مجاز وحقیقت، جبر واختیار، کعبۂ بُت خانہ، کفر و ایماں ہر ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اس سے انکار حقیقت ناشناسی ہو گی کہ بعض بعض جگہ گلکاریاں بھی کی ہیں ؎

دعویٰ دید غلط، دعویٰ عرفاں بھی غلط　　　کچھ تجلّی کے سوا چشمِ بصیرت میں نہیں

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو　　　یہ خبر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے — قطرے میں سمندر ہے ذرّے میں بیاباں ہے
پھر گرمِ نوازش ہے ضو مہرِ درخشاں کی — پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے
نیچ حسنِ تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو — یہ قیدِ نظر کی ہے، وہ فکر کا زنداں ہے

مجاز و حقیقت ؎

پردۂ دہر کچھ نہیں ایک ادائے شوخ ہے — خاک اٹھا کے ڈال دی دیدۂ امتیاز میں

حل کر لیا مجاز و حقیقت کے راز کو — پائی ہے میں نے خواب میں تعبیر خواب کی

کعبہ و بُت خانہ ؎

جلوۂ ذوقِ پرستش گرمیِ حسنِ نیاز — ورنہ کچھ کعبے میں رکھا ہے نہ بتخانے میں ہے

ہمہ اوست اور ہمہ از اوست ؎

قطرۂ تنک مایہ بحرِ بیکراں ہے تو — اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا

کیا فیض بخشیاں ہیں رُخِ بے نقاب کی — ذرّوں میں روح دوڑ گئی آفتاب کی

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے — پردے پہ مصوّر ہی تنہا نظر آتا ہے

کس طرح حسنِ دوست ہے بے پردہ آشکار — صدہا حجابِ صورت و معنی لیے ہوئے

بند ہو آنکھ اُٹھے منظرِ فطرت کا حجاب — لاؤ اک شاہدِ مستور کو عریاں کر دیں

حُسن و عشق۔

حُسن غیر محدود ہے اور بندشِ جہت و مقام سے قطعی آزاد ؎

پیچ حُسنِ تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو   یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے   مجھ سے دیکھا نہ گیا حُسن کا رسوا ہونا

حُسن کا یہ اضطراب ہم آغوشی بھی ملاحظہ ہو ؎

شعاعِ مہر خود بیتاب ہے جذبِ محبت سے   حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پروازِ شبنم کی

جبینِ شوق کی شوریدگی کو کیا کہیے   دگرنہ عشوہ طرازیِ نقشِ پا معلوم

مستی سے ترا جلوہ خود عرضِ تماشا ہے   آشفتہ مزاجوں کا یہ کیفِ نظر دیکھا

ذرّوں کا رقص مستیِ صہبائے عشق ہے   عالم رواں دواں بہ تقاضائے عشق ہے

کفر و ایمان ؎

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی   کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا   رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

ہر چند کہ اصغر کو شاہ عبدالغنی صاحبؒ سے شرفِ بیعت حاصل تھا لیکن ان کے صوفیانہ کلام کا تعلق دماغ سے زیادہ ہے اور دل سے کم، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قلبِ ماہیت نگاہ کے بجائے کتاب سے ہوئی تھی۔ درد اور آتش کا سوز ان کے یہاں نہیں ملتا اور جس وادی ایمن کی شرر باریوں کا ذکر تقریظ نگاروں نے کیا ہے، اس کی تصدیق کلام سے نہیں ہوتی۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ اصغر نے تصوف کی ابتدائی منزل ہی کو مقام بنا لیا ہے، اس

کے بعد یہاں شجر طور اور شیوۂ منصور کی تکرار تو ہے لیکن زبان اور لہجے میں وہ سوز و ساز نہیں جو واقعیت کو بھی ماورائیت کا درجہ دے دیتا ہے۔

اصغر کے تصوف سے زیادہ دل کش ان کا تغزل ہے۔ اس کی بڑی خوبی وہ پاکیزگی اور سلیقہ ہے جو صرف ان کا حصّہ ہے۔ ان کے کلام میں شیرینی بھی ہے، ترنم بھی، شوخی بھی، سادگی بھی، متانت بھی۔ ان سب باتوں نے مل کر ان کے کلام میں ایک نئی انفرادیت پیدا کر دی ہے جس کا اندازہ اشعارِ ذیل سے ہو سکتا ہے، آرزوے دید کی یہ وارفتگی ملاحظہ ہو ؎

تو برقِ حسن اور تجلّی سے یہ گریز　　　　میں خاک اور ذوقِ تماشا لیے ہوئے

محبوب کی یہ فتنہ سامانی بھی باعثِ لطف ہے ؎

تقدیر کس کے خرمنِ ہستی کی کھل گئی　　　　طوفان بجلیوں کا تمھاری نظر میں ہے

حُسن کی یہ اداشناسی تعریف سے مستغنی ہے ؎

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہاے پنہاں کی　　　　شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

شاید مرے سوا کوئی اس کو سمجھ سکے　　　　وہ ربطِ خاص رنجشِ بیجا کہیں جسے

اس عارضِ رنگیں پہ یہ عالم وہ نگاہوں کا　　　　معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

مجھی سے بگڑے رہتے ہیں مجھی پر ہے عتاب ان کا
ادائیں چھپ نہیں سکتیں نوازش ہاے پنہاں کی

تم دیدہ کو کہتے ہو آئینہ ذرا دیکھو　　　　خود حسن نکھر آیا اس کیفِ تماشا سے

کیا کہیے جاں نوازی پیکانِ یار کو　　سیراب کر دیا دل منّت گزار کو

یہ پاک دامانی ملاحظہ ہو ؎

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو
مگر موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

دل شکستگی کس بلا کی ہے ؎

سازِ دل کیا ہوا وہ ٹوٹا سا　　ساری ہستی ہے گوش بر آواز

عشق کی یہ طرفہ ادا بھی دیکھیے ؎

اب خود یہاں تغافل و بیگانگی سی ہے　　کچھ یہ بھی طرفہ کاریِ سودائے عشق ہے

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر　　تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو　　خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے

اسی سلسلے میں اصغر کا ایک فارسی شعر بھی سن لیجیے ؎

ما بہ ہر طرزے کہ می رقتیم شایانش نہ بود　　او بہ ہر رنگے کہ می آمد ہماں مقصود بود

یہی وہ مقام ہے جہاں اصغر کی عظمت کے تمام گوشے منور ہو جاتے ہیں۔ یہاں وہ عشق کی نفسیات سے واقف ہیں اور حسن کی رنگینیوں کے ادا شناس، ان کے عشق کا معیار بلند ہے، عریاں گوئی کی ایک مثال بھی ان کے یہاں نہیں مل سکتی۔

لیکن عاشقانہ شاعری میں بھی کہیں کہیں ان کی "مولویت" غالب آ جاتی ہے۔ ان کے یہاں خنک اور بے تعلق ماورائیت ہے، سرشار تجربوں کا نکھرا ہوا اظہار نہیں، وہ مجاز و حقیقت کو ہم آمیز نہ کر سکے۔ وہ کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن

کوئی ان کے دل کی آواز کو بند کر دیتا ہے، ان کی شخصیت پر تہ بہ تہ گھرے نقاب پڑے ہوئے ہیں اور باوجود کشف حجاب کی تمام مساعی کے ان کے جملہ خط و خال نظر نہیں آتے اور کوئی ان کے اعماق روح سے خبردار نہیں ہوسکتا۔ وہ خود معترف ہیں کہ ؎

اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

مومن اور حسرت کی سی جرأت شاعرانہ ان کے کلام میں نہیں ملتی۔ ان کا محبوب دنیائے آب و گل سے ماورا ہے، کہیں وہ بوئے گل ہے اور کہیں نغمۂ رنگیں، ان کا حسن کہیں دیدۂ میناہے اور کہیں فروغ بادہ، ہماری تشنگی تقریر بدستور باقی رہ جاتی ہے اور محرومیاں بے اختیار پکار اٹھتی ہیں ؎

دہند شوق وے رخصت نظر نہ دہند

اس نقص سے قطع نظر اصغر کی شاعری کی نمایاں خصوصیت خیالات کی پاکیزگی اور اندازِ بیان کی لطافت ہے۔ اسی دل آویز پیرایے کی وجہ سے ان کے معمولی سے معمولی خیالات بھی دل کش بن جاتے ہیں۔ اصغر نے اپنے احساسات کو آب و رنگ شاعری میں اس طرح سمو کر پیش کیا ہے کہ دل و نظر ان میں جذب ہو کر رہ جاتے ہیں اور بعض وقت سخن آرائی خود طرزِ ادا کی ندرت پر وجد کرنے لگتی ہے ؎

تو برقِ حسن اور تجلی سے یہ گریز　　　میں خاک اور ذوقِ تماشا لیے ہوئے

ڈوبا ہوا سکوت میں ہے جوشِ آرزو　　　اب تو یہی زبان مرے مدعا کی ہے

مستی سے ترا جلوہ خود عرض تماشا ہے   آشفتہ مزاجوں کا یہ کیفِ نظر دیکھا

میری فغانِ درد پہ اس سروِ ناز کو   ایسا سکوت ہے کہ تقاضا کہیں جسے

کیا کہیے جاں نوازیِ پیکانِ یار کو   سیراب کر دیا دلِ منت گزار کو

یہ صفائی اور برجستگی بھی دیکھیے ؎

صحنِ حرم نہیں ہے یہ کوئے بتاں نہیں   اب کچھ نہ پوچھیے کہ کہاں ہوں کہاں نہیں
مدت ہوئی کہ چشمِ تحیر کو ہے سکوت   اب جنبشِ نظر میں کوئی داستاں نہیں
سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے   جو عمر رائگاں ہے وہی رائگاں نہیں
فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح   لیکن ہنوز ختم مری داستاں نہیں

خدا جانے کہاں ہے اصغرِ دیوانہ برسوں سے
کہ اس کو ڈھونڈھتے ہیں کعبہ و بت خانہ برسوں سے
تڑپتا ہے، نہ جلتا ہے، نہ جل کر خاک ہوتا ہے
یہ کیوں سوئی ہوئی ہے فطرتِ پروانہ برسوں سے
مری رندی عجب رندی، مری مستی، عجب مستی
کہ سب ٹوٹے پڑے ہیں شیشہ و پیمانہ برسوں سے

اب تک ہم نے اصغر کی معنوی اور بیانی خوبیاں دیکھیں لیکن اس کے کلام کا غائر مطالعہ بتلاتا ہے کہ لفظی خوبیاں بھی اس کے یہاں کسی جدید اردو شاعر سے کم نہیں۔

اصغر کا سلسلۂ تلمذ کئی واسطوں سے مومن تک پہنچتا ہے۔ مومن کو فارسی

سے طبعی مناسبت تھی۔ مومن نغانی، شفائی، عرفی، نظیری، کلیم اور بیدل کا خوشہ چیں ہے اور حقیقت میں اس کی استادی کی بنیاد دستگاہ فارسی پر قائم ہے۔ فارسی ہی کے اثر سے اس کے یہاں ایسی لطیف ترکیبیں پائی جاتی ہیں جو شعر کی جان ہیں ؎

بدنام میرے گریۂ رسوا سے ہو چکے　　اب عذر کیا رہا نگہِ بے حجاب میں
مطلب کی جستجو نے یہ کیا حال کر دیا　　حسرت بھی اب نہیں دلِ ناکامیاب میں

غرض آرزو ہائے دل رشک آشنا، چشمِ ستارہ بار، آہوئے نیم خواب، شکوۂ زخم ریز، عشق ستیزہ کار، ستم آموز روزگار، التفاتِ ستم نما، بیگانہ آشنا، خموشی اثر، اجل چارہ ——— اور اسی قسم کی بیسوں استوار اور خوشنما ترکیبیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن کی طبیعت فارسی مذاق سے بخوبی آشنا تھی اور یہ مرصع کاری اسی کا پرتو ہے۔

اصغر بھی مومن کی طرح فارسی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں ایسی دل کش ترکیبوں کی کمی نہیں ؎

جو مجھ پر گزری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری

پھر دل میں التفات ہوا ان کے جا گزیں　　اک طرزِ خاص رنجشِ بے جا لیے ہوئے

کیا کہیے جاں نوازیِ پیکانِ یار کو　　سیراب کر دیا دلِ منت گزار کو

غرض موجِ ترنم سحری، آفتاب نیم شبی، شعلۂ عریاں، سیرابِ تمنا، شورشِ بے حاصل، شعلۂ گلفام اور اسی قسم کی بہت سی ترکیبوں کے دیکھنے سے

معلوم ہوتا ہے کہ اصغر کو کرسی نشینی تراکیب کا خاص سلیقہ ہے اور اس نے الفاظ کی مینا کاری سے اشارات و کنایات کا طلسم کھول دیا ہے۔

اس اجمالی بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں تک ایجاد، اسالیب، تزئینِ بیان، شادابیِ خیال، صفائے گفتگو، استخوان بندی تراکیب اور مرصع کاری کا تعلق ہے، اصغر شعرائے عصرِ حاضر میں ایک ممتاز درجے کا مالک ہے، اس سے جو کچھ ہمیں شکایت ہے وہ یہ کہ ؎

مے خانے میں کیوں یادِ خدا ہوتی ہے اکثر
مسجد میں تو ذکرِ مے و مینا نہیں ہوتا
(ریاض)

حسرت موہانی

حسرت نے اپنی نغمہ سرائی اس وقت شروع کی جب فضا حالی کے ان اعتراضات سے گونج رہی تھی جو انھوں نے لکھنوی غزل پر کیے تھے۔ اس نکتہ چینی نے دو مختلف ردعمل پیدا کیے عظمت اللہ خاں نے غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کا حکم صادر کیا اور حسرت نے قدیم غزل کی قوت حیات کا اعلان کیا اور لکھنؤ کی زبان میں دہلی کے رنگ کو پیش کر کے اس کے پامال مضامین کو بھی پہلے سے زیادہ اونچی کرسیوں پر بٹھایا، لیکن جدید اردو غزل میں اولیت کا شرف ان کو حاصل نہ ہوسکا، یہ سعادت حالی کے حصے میں آئی۔

حسرت کی شاعری کی نشو و نما فتح پور میں ہوئی تھی جب وہ اسکول میں پڑھتے تھے، ان کے احباب کا بیان ہے کہ وہ یہاں ایسی پرشور شاعرانہ طبیعت لے کر آئے تھے کہ اب تک فضا ان کے نغموں سے تھرتھرا رہی ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ کی شاعری پر ناسخی رنگ چڑھا ہوا تھا، امیر نے اسے خوش نما بنانے کی کوشش کی لیکن جذبات کی نازک تحلیل ان کے بس کی نہیں تھی، جلال نے البتہ لکھنوی لباس میں دہلی کے حسنِ معنی کو پیش کیا اور

اس طرح غزل جدید کے لیے راہ کھول دی، شادؔ عظیم آبادی کے یہاں لکھنویت ہے لیکن ایسی جذبات نگاری بھی ہے جو میرؔ کی یاد دلاتی ہے۔ ناسخؔ کے سے صنائع و بدائع ہیں لیکن اعتدال سے زیادہ نہیں، ان کے یہاں اخلاق و فلسفے کا عنصر ہے لیکن لکھنویت اور دہلویت کا وہ خوش نما امتزاج بھی ہے جس نے کلام میں ایک نئی انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ دہلی میں داغؔ نے بالکل نیا تغزل شروع کیا جو نہ صحیح معنوں میں لکھنوی ہی ہے اور نہ دہلوی، اس میں دہلی کا سوز و گداز نہیں، لیکن جذبات ہیں لکھنؤ کا سا تصنع نہیں لیکن ابتذال ہے ــــ ٹھیک اسی زمانے میں اصلاحی محرکات اور جدید ضروریات کی بدولت حالیؔ نے جدید اردو غزل کا سنگ بنیاد رکھا جس کے ذریعے حیات اور وجدانیات کی ایک نئی دنیا تعمیر کی جانے لگی، حالیؔ کے سامنے معاشرے کی عظمتِ دیرینہ مٹ رہی تھی، انھوں نے قوم کو اس کا احساس دلایا اور بعض غزلیں تک تلقینی اور پیامی رنگ میں لکھیں، حسرتؔ نہ حالیؔ کے اعتراضات سے خوش تھے اور نہ ان کے تلقینی انداز کے قائل تھے لیکن یہ خوب سمجھتے تھے کہ روایتی غزل کا رس نچڑ چکا ہے، اب اس میں رنگینی صرف خونِ جگر ہی سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ماضی و حال کا جائزہ لیا اور اپنے رنگ آہنگ سے بالکل ایک نیا راستہ نکالا جس میں ماضی کی توانائی، حال کا شعور اور مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہیں، اس اعتبار سے ان کی آواز اردو غزل میں بالکل نئی آواز ہے، لیکن یہ ہر جگہ نوائے سروش نہیں ہے۔

حالیؔ عشق و عاشقی کے بجائے جوگیے کی الاپ کے قائل تھے اور کاہشِ انتظار اور رشکِ اغیار کے بجائے جس سے متاخرین کا کلام بھرا ہوا تھا وہ غزل کی اخلاقی اور سماجی اہمیت پر زور دینا چاہتے تھے اس لیے کہ اس وقت روایتیں

مردہ ہوچکی تھیں اور شاعری صرف چند بے پردہ مضامین کا نام رہ گیا تھا۔
حسرت تمام عمر باغی رہے، ادب میں، سیاست میں، صحافت میں، معاشرت میں، انھوں نے جو قدم بھی اٹھایا تھا وہ باغیانہ، لیکن فن سے انھوں نے بغاوت نہیں کی بلکہ قدیم فنی روایتوں کو اپنے اندر جذب کرکے اس کو جلا بخشی اور اس کو اپنی ضروریات کے مطابق بنایا، یہ ان کی فنکارانہ عظمت کا ثبوت ہے، انسان اور فن کار دونوں میں دراصل یہی مسئلہ اہم ہے کہ وہ (یعنی انسان یا فنکار) روایات کے تسلسل سے کیا کام لیتا ہے، اگر ماضی سے تعلق منقطع کرلیا جائے تو فن کی شمع ایسا معلوم ہوگا کہ گل ہوگئی ہے۔ حسرت نے قدیم اساتذۂ سخن سے فیض اٹھایا ہے، اُن کی شاعری وہی آشیان وقفس اور موج وساحل والی شاعری ہے لیکن اس کا لب ولہجہ اس کے تیور اور اس کی شش جہت نئی ہے، ان کی حقیقت پسندی اور انتخابی شعور نے اساتذۂ قدیم سے صرف مفید عناصر لیے ہیں اور اس طرح تقلید کو بھی تخلیق بنادیا ہے۔
حسرت کی حیثیت ماضی کو حال سے ملانے والی ایک کڑی کی ہے اور اس کی شاعری مادی اور روحانی دنیا کے درمیان ایک پُل ہے۔ جو ناہمواری اور سختی اس کی زندگی میں ہے وہ اس کی شاعری میں نہیں ہے، جو توازن اس کو زندگی میں نہ مل سکا، اس کو اس نے غزل میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے کلام کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی صعوبتیں بغیر غزل خوانی کے طے نہیں ہوسکتیں۔ اس کی زندگی خود ایک غزل ہے اور جو اچھی غزل ہے وہی زندگی کے اعلیٰ ترین رُخ کی ترجمان ہے۔
حسرت کے کلام میں درد کی لو اور انسانیت کی شبنم کا پرتو ہے، اس کے یہاں زبان کے ساتھ جذبات بھی ہیں جو شاعری کی جان ہیں اور جن کے متعلق

ارسطو کہتا ہے کہ جس میں سوزِ الفت نہیں وہ انسان "لازمۂ انسانیت" سے خارج ہے اسی کو میر نے ایک جگہ "دردمندی" سے تعبیر کیا ہے۔ حسرت کا درد بنی نوع انسان کا درد ہے اور اس کی شاعری بالکل انسانی جذبات کی شاعری ہے۔ اس نے زندگی کے حقائق کو اس کے ہنگاموں میں شریک ہو کر سمجھا ہے اور ایک اعلیٰ فن کار کی طرح اس کے یہاں خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں کا بہت ہی مناسب امتزاج اور اتحاد ہے۔

حسرت نے جب غزل سرائی شروع کی ہے اس وقت انگریزی سامراج کی گرفت بہت مضبوط ہو چکی تھی، لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا ردعمل بھی شروع ہو گیا تھا اور خود حسرت نے بڑھ کر کھلے میدان میں بغاوت کا جھنڈا گاڑ دیا تھا، اس وقت تمام اجتماعی و معاشرتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا اور زندگی میں دوبارہ تنظیم اور نظریات میں تبدیلی کی ضرورت تھی جس میں یہ نیا زاویۂ نگاہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی یا جو پرانی دنیا کو چھوڑنے کے لیے آمادہ نہیں تھے وہ ریاستوں میں چلے گئے تھے، مثلاً امیر و داغ۔ حالی زمانہ شناس تھے انھوں نے زمانے کی ہوا کو دیکھ کر چلنا شروع کیا لیکن حسرت نے قوسِ قزح کی کی رنگینیاں اور فضا کے نغمے جذب کیے اور اپنے اندر وہ جرأت پیدا کی کہ ناساعد حالات کا مقابلہ کر سکیں۔ یہ دار و رسن کی نئے سرے سے جلوہ طرازی بھی ہے اور غزل پر احسان بھی۔

حسرت کا نظریۂ حسن و عشق اردو کے عام شاعروں سے مختلف ہے، ان کی محبت روایتی نہیں اصلی اور حقیقی ہے، ان کا عشق روحانی نہیں مادّی اور زمینی ہے، ان کی شاعری میں جنس کی مہک ہے جو اصغر کے یہاں نہیں ہے۔ اصغر ممکن ہے جوان رہے ہوں لیکن ان کی شاعری ہمیں پیرانہ سالی ہی ملی،

نقیبِ خرد کو وہ کبھی نویدِ جنوں نہیں دے سکے، عاشق و محبوب کے تعلقات جنسی کو کبھی ان کا شعور لطیف اور رنگین نہیں بنا سکا، اس لیے ان کے تخیل میں رنگینی تو ہے لیکن جذبات میں گرمی نہیں۔ اس کے برعکس حسرت کی جنسی شاعری میں ایک تقدس اور طہارت ہے جس کی مثالیں اُردو شاعری میں بہت کم ملتی ہیں۔ یہ نظریہ متاخرین کے اس نظریۂ جنس سے بالکل مختلف ہے جس میں جاگیری تمدّن نے ہوس ناکی پر عشق کا ریشمی غلاف چڑھا دیا تھا، اس عشق میں غیرت اور خود داری ہے، گھر کی فضا اور مشرقی شائستگی ہے، اس حسن میں وقار اور ہمدردی ہے، اس محبت میں بلندی اور پاکیزگی ہے، یہ زندگی کی ظلمتوں میں روشنی پیدا کر دیتی ہے جینے کا حوصلہ بڑھا دیتی ہے اور بارِ حیات کو ہلکا کر دیتی ہے، اس کا نتیجہ ہمیشہ "زکنارِ تو جواں برخیزم" ہوتا ہے، محرومیِ جاوید نہیں ہوتا۔

حسرت کے یہاں غم کا احساس بھی ہے لیکن یہ وہ غم ہے جس کی آگ میں تپ کر انسان نکھر جاتا ہے اور اس کی سیرت بلند ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں جو غم ہے وہ دھیما دھیما اور حیات افروز ہے، اس جذبے نے ان کے عشق کے مرتبے کو بلند کر دیا ہے اور ان کی شاعری میں سچائی کے جوہر پیدا کر دیے ہیں لیکن حسرت کی عاشقی میں کوئی منزل ایسی نہیں آتی جب وہ نا امید ہو جائیں یہ پُرامیدی اور مسرت زائی ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، زندگی میں بھی وہ ہر ستم کو تمہیدِ کرم ہی سمجھتے رہے اور کبھی وادیِ عشق کی رہ نوردی میں تھک کر نہیں بیٹھے۔ حسرت کی غزل گوئی مومن کی طرح انسانی اور مجازی رنگ لیے ہوئے ہے لیکن وہ طبیعت کو پستی کی طرف نہیں، بلندی کی طرف لے جاتی ہے، بعض جگہ ان کے یہاں جرأت کی سی معاملہ بندی بھی ملتی ہے لیکن

حسرت کی خارجیت نکھری ہوئی ہے اور جب اس میں داخلیت کا میل ہوجاتا ہے تو معاملہ بندی کا اعجاز نظر آنے لگتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی واقعہ گوئی پر سستی جذباتیت اور مریضانہ جذبہ فردشی کا الزام نہیں لگ سکتا۔ ان کا عشق مجازی ضرور ہے لیکن اس کی گہرائیاں عالم گیر ہیں۔

یہاں صرف چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے ان مطالب کی وضاحت ہو جائے گی ؎

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم محروم تجھے دل سے بھلانے میں لگے ہیں

جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصہ اتنا آج تک تیری جدائی میں یہ کیوں کر گزرا

بدلِ لذت آزار کہاں سے لاؤں تجھ کو اب اے ستم یار کہاں سے لاؤں

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ ری جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیِ جسمِ نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

پائی ہے جگہ پاکیِ دامانِ نظر میں
خوشبوئے حیا نے تری چادر سے نکل کر

تمنا نے کی خوب نظارہ بازی
مزہ دے گئی حسن کی بے شعوری

بھیگنے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا

اللہ رے کافر ترے اس حسن کی مستی
جو زلف تری تا بہ کمر لے کے گئی ہے

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حالِ دل
پھر تم نے یاد آ کے بدستور کر دیا

غمِ آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں
آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

آہ اس نگاہِ شوق کی مستی جو بے خبر　　خوبی پہ روئے یار کی پہلے پہل گئی

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے　　تماشا کامیاب آیا تمنا بے قرار آئی

شب وہی شب ہے، دن وہی دن ہیں　　جو تری یاد میں گزر جائیں

لایا ہے دل پر کتنی خرابی　　اے یار تیرا حُسن شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں　　یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دور آخر　　نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں　　کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

آہ وہ یاد کہ اس یاد کو ہو کر مجبور　　دلِ مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی　　روبرو اُن کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی
ہم رضا پیشہ ہیں تا دلِ ستم خود کریں　　کیا ہوا اُن سے اگر بات بنائی نہ گئی
غمِ دوری نے کشاکش تو بہت کی لیکن　　یاد اُن کی دلِ حسرت سے بُھلائی نہ گئی

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا　　ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر　　ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
ہجر میں جانِ مضطرب کو سکوں　　آپ کی یاد کے سوا نہ ہوا

جفا سے باز نہ آئے تم اور کیوں آتے کہ ہم سے ترکِ وفا کا خیال ہو نہ سکا

اشکِ پیہم سے شوقِ سجدہ کا گوشۂ آستیں بھی تر نہ ہوا

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم رہاں سے ہم
کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مراد لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم
بے تابیوں سے چھپ نہ سکا حالِ آرزو آخر بچے نہ اس نگہِ بدگماں سے ہم
ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم
حسرت پھر اور جا کے کریں کس کی بندگی
اچھا جو سر اٹھائیں بھی اس آستاں سے ہم

پردے سے اک جھلک جو وہ دکھلا کے رہ گئے
مشتاقِ دید اور بھی للچا کے رہ گئے
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انھیں
کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

حسرت جدید اردو غزل کے موجد نہیں ہیں، کلاسیکل غزل کے مجدد ہیں۔ ان سے پہلے غزل میں نئی تبدیلیاں دبے پاؤں آنا شروع ہو گئی تھیں، ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی صوتی نرمی، تخیلی فکر اور جذباتی تجربے سے شمعِ سخن کو اس شان سے فروزاں کیا کہ مصحفی و مومن کی یاد تازہ ہو گئی، ان کا

تغزل محدود ہے، اس میں سرشاری و سرمستی ہے فکر و نظر نہیں، وہ عشق کے کوچے میں سرِ نگاہ کے لیے پھرے تو ہیں لیکن اسے سینے کے بل طے نہیں کیا، لیکن پھر بھی ان کی بدولت تہذیبِ رسمِ عاشقی زندہ ہوگئی، عشق ان کے یہاں نعمت ہے، حسرت اور مصیبت نہیں۔ جن سے ان کا رشتہ ازلی ہے انھوں نے اسے ہر رنگ میں دیکھا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی محبت تجریدی نہیں بلکہ زندہ کیفیات اور احساسات سے معمور ہے۔ حسرت نے اسلوب کی نفاست پر بھی زور دیا ہے۔ انھوں نے جو "محاسنِ سخن" گنائے ہیں وہ تقریباً سب ان کے یہاں موجود ہیں۔" جدت کے، عبارت کے، اشارت کے" جو لذائذ ان کے کلام میں ہیں وہ ان کے دلِ پُرخوں کے پیدا کردہ ہیں، اور وہ اسی لیے عام دسترس سے باہر ہیں۔ دراصل غزل نوائے سرمدی اس وقت بن سکتی ہے جب شاعر کی زندگی اور غزل گوئی میں لطیف ہم آہنگی ہو، حسرت کی غزل میں جو بے پناہ خلوص، خلاقانہ سادگی، حیات کا اُبھار اور راب و لہجہ میں تیکھاپن ہے، وہ بھی اسی ہم آہنگی کی بدولت ہے۔ ان کا اسلوب شعر و ادب کی تاریخ کا حادثہ نہیں ہے بلکہ وہ مصحفی و مومن کے رنگ کی ارتقائی صورت ہے۔ اس طرز میں امیر و داغ کی سوقیت نہیں ہے، اس کا البیلاپن ہے لکھنؤ کی مرثیت نہیں لیکن اس کا حسن ہے اس میں مومن کی سی نازک خیالی نہیں لیکن اس کی نفسیاتی واقفیت ہے۔ غرض ؎

شیرینیِ نسیم ہے سوز و گدازِ میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

مولانا آزاد کی صحافت پر ایک نظر

مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی، ایک فرد کی زندگی نہیں، پورے ایک عہد کی داستان ہے۔ ان کی زندگی کے ماہ و سال میں، ہماری قومی تاریخ اس طرح تحلیل ہوگئی ہے کہ بغیر اس زمانے کے واقعات اور ان کے پس منظر کو سامنے رکھے ہوئے ان کی صحافتی عظمت کو سمجھنا مشکل ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شخصیت اور نصب العین کو سمجھنا بھی ضروری ہے جو ان کے یہاں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ دوئی کا احساس یا مرکز و محیط کا فرق باقی نہیں رہتا۔

صحافت کا سلسلۂ نسب ادب سے ملتا ہے۔ دونوں میں مخالفت نہیں، دوستی کا رشتہ ہے۔ ایک کو دوسرے سے مدد ملتی ہے۔ انگلستان میں بعض اچھے ادیب صحافی بھی تھے مثلاً ڈیفو، کالرج، لیمب اور لے ہنٹ۔ اسی لیے اُن کی نگارشات ادب کا بھی لائقِ رشک حصّہ ہیں۔ مولانا آزاد بھی ان دونوں حیثیتوں کے جامع تھے۔ وہ ایک نادرہ کار صاحبِ قلم، ایک نصیح و بلیغ مقرّر، ایک جادو بیان اور آتش نوا خطیب ہی نہیں،

آزادی کے مجاہد اور نئے ہندوستان کے معمار بھی تھے۔ وہ اس صحیفے کا آخری ورق تھے جس کی تزئین و آرائش میں علم و فضل کی بہترین روایات شامل تھیں۔ وہ ہندوستان کے مشہور لیڈروں کی طرح سیاست کے میدان میں ادب اور صحافت کے راستے داخل ہوئے تھے۔ یہ راستہ نیا نہیں ہے امریکہ میں فرنیکلن، مارک ٹوین (MARK TWAIN) والٹ ذہٹامین، روزولٹ سب نے یہی راستہ اختیار کیا تھا۔ انگلستان میں ایڈیسن، جانسن، میکالے، تھیکرے، گلیڈسٹن، چرچل، سیاست میں داخل ہونے سے پہلے مستقل مضمون نگار تھے۔ یہی سلسلہ فرانس میں رشیلو (RICHELIEU) سے لے کر کلیمنشو (CLEMENCEAU) تک جاری رہا۔ جرمنی میں گوئٹے اور شلر صحافی ہی تھے، بعد میں ادیب، شاعر اور مفکر بنے۔

مولانا آزاد کی سیاسی شہرت کا آغاز بھی ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر ان کی تحریروں کی وجہ سے ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے سیاست کو نہیں ڈھونڈا، سیاسی ہنگاموں نے ان کو ڈھونڈ نکالا۔ لیکن بقول پنڈت نہرو "ان کی اصلی خصوصیت علم و فضل ہے۔ ان کو دیکھ کر وہ فرانسیسی قاموسی یاد آجاتے ہیں جو انقلاب فرانس سے کچھ عرصہ پہلے وہاں موجود تھے۔"

مولانا آزاد کی صحافت میں ان کے علم و فضل نے چار چاند لگا دیے تھے یہ خیال غلط ہے کہ معمولی قابلیت کا آدمی اچھا صحافی بن سکتا ہے۔ بقول واکھم اسٹیڈ صحافی کو قدما کے فلسفے، عصر حاضر کی تاریخ اور سائنسی علوم کی بہت اچھی واقفیت ہونا چاہیے لیکن اس کو یہ سلیقہ آتا ہو کہ اس علم کو اس طرح چھپائے جس طرح ایک سچا دین دار اپنی دین داری کو چھپاتا ہے اور اس علم کو صرف ضرورت کے وقت لاکھوں آدمیوں کے سامنے اس انداز سے

پیش کرے کہ وہ اس کے ذہن و دماغ کا جزو بن جائے۔

صحافت نگاری کا ملکہ زورِ بازو یا اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ بڑا صحافی پیدا ہوتا ہے کسی مدرسے میں تعلیم و تربیت سے نہیں نکلتا۔ مولانا آزاد نے سامرسٹ ماہم کی طرح لکھنا ایسے سیکھا تھا جیسے مچھلی تیرنا سیکھتی ہے یا بچہ سانس لینا۔ انشا کے قواعد ان کے ضمیر میں اس طرح جاگزیں تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ وہ بانغ وجود کے ثمرِ پیش رس تھے اور ان کی نمو میں ایک طرح کی غرابت تھی۔ جو تمدن ان کو ارثاً ملا وہ اسی پر قانع نہیں رہے بلکہ اس میں جدید کی بیداری اور اس کے احساس و شعور کو بھی شامل کیا۔ وہ ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ و آشوب سے خاص طور پر متاثر ہوا تھا۔ یہ خاندان ان واقعات کا تماشائی نہیں، اس قلزم خوں کا شناور رہا تھا۔ حالات اس کے سامنے سے گزرتے ہی نہیں رہے تھے بلکہ یہ خانوادۂ رشد و ہدایت ان کے اندر کھڑا رہا تھا۔ اس نے ایک ایک حالت کو دیکھا اور اس کی تلخی کو چکھا تھا بقول مانٹگومری مارٹن (MONTGOMERY MARTIN) انگریزوں کی فتح دہلی کے بعد دلّی کی ایک بڑی آبادی دار پر کھینچ دی گئی۔ یہ تعداد معمولی نہیں تھی۔ ایک ایک گھر میں چالیس چالیس پچاس پچاس آدمی روپوش تھے۔ یہ لوگ باغی نہیں تھے، دہلی کے معصوم اور بے گناہ رہنے والے تھے جنھوں نے لڑائی کے بعد رحم کی درخواست کی تھی۔ لیکن مارٹن لکھتا ہے، مجھے خوشی ہے کہ ان کو مایوسی کا منہ دیکھنا پڑا۔ ناچار حضرت مولانا کے والد مولانا خیر الدین جو قادری نقشبندی سلسلے کے مشہور صوفی بزرگ تھے اور جن کے اسلاف ہمیشہ فضل و کمال اور حق گوئی و راست بازی میں ممتاز رہے تھے۔ دہلی چھوڑ کر مکہ معظمہ چلے گئے۔ یہیں

مشہور عالم شیخ محمد ظاہر کی بھانجی کے بطن سے ۱۸۸۸ء میں حضرت مولانا پیدا ہوئے۔ اِس طرح عربی ان کی مادری زبان تھی اور علم و فضل کی بہترین روایات ان کو ماں باپ دونوں کی طرف سے وراثت میں ملی تھیں۔

مولانا کا ابتدائی زمانہ حجاز میں گزرا۔ اس کے بعد کلکتے میں انھوں نے درسِ نظامی کی تکمیل کی جس میں بالعموم ۱۳ یا ۱۴ برس صرف ہوتے ہیں لیکن مولانا نے اپنے غیر معمولی حافظے، ادراکِ صحیح اور ذہنِ سلیم کی مدد سے یہ منزل چار سال میں پوری کرلی۔ اس کے بعد وہ عراق، مصر اور شام بھی مطالعے اور تعلیم کی غرض سے تشریف لے گئے جہاں سید جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کی قومی اور سیاسی تحریکات نے ان کے دل و دماغ پر غیر معمولی اثر ڈالا۔

سید جمال الدین اسد آبادی کے متعلق مولانا نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> "(اس کی) ذہنیت ایک ایسی ذہنیت ہے جو رسمی اسلام کے موثرات کی پوری طرح مقاومت کرسکتی ہے۔ میں جب اس شخص سے باتیں کر رہا تھا تو اس کے افکار کی آزادی، طبیعت کی فضیلت اور اظہارِ حقیقت کی جرأت دیکھ کر مجھے خیال ہوا کہ میں اس وقت ان مشاہیرِ عالم میں سے کسی ایک کو مخاطب کر رہا ہوں جو دنیا کے گذشتہ علمی زمانوں میں گزر چکے ہیں اور جن سے تاریخ کے ذریعے ہم نے واقفیت حاصل کی ہے۔ میں گویا ابن سینا، ابن رشد یا ان حکماء عظام میں سے کسی حکیم کو اپنے سامنے دیکھ رہا تھا جنھوں نے فکرِ انسانی کو جہل اور گمراہی کے قیود سے نجات دلانے کے لیے تاریخِ عالم کی پانچ صدیوں تک اپنی شجاعانہ جدوجہد جاری رکھی تھی۔"

حضرت مولانا نے سید جمال الدین افغانی، ان کے شاگرد شیخ محمد عبدہ اور مصر جدید کے مشہور رہنما سعد پاشا کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ خود ان کے خلوت کدۂ ذات کا حجاب اٹھ گیا ہے اور ان کی عقیدت مندی اور اثر پذیری کے متعلق اتنی گراں قدر اندرونی شہادت فراہم ہوجاتی ہے کہ پھر کسی مزید ثبوت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا کو ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کی جو چنگاریاں وراثۃً ملی تھیں وہ اس ماحول میں اس طرح بھڑکیں کہ ان کی ساری زندگی جذبۂ حریت اور اعلائے کلمۃ الحق کی پرسوز تفسیر بن گئی اور اسی لیے ان کی تحریریں ایک سلگتی ہوئی آگ اور ایک بھڑکتا ہوا شعلہ بن کر سامنے آئیں۔

مولانا ایک خاص ذہن اور دماغ کے ساتھ صحافت کے آسمان پر اس وقت طلوع ہوئے جب ہماری فضائے ادب روشن اور تابناک ستاروں سے مزین تھی۔ اردو کے عناصر خمسہ میں حالی، شبلی اور نذیر احمد زندہ تھے لیکن مولانا آزاد نے بقول شخصے دہلیز پر قدم رکھتے ہی نقارے پر ایسی زبردست چوٹ لگائی کہ سب کے کان ان ہی کی طرف لگ گئے اور سب کی نگاہیں یک بارگی ان ہی کی طرف اٹھ گئیں۔

۱۹۰۴ء میں مولانا اپنا اخبار لسان الصدق نکالتے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی مولانا حالی سے ملاقات ہوئی جن کو کسی طرح اس کا یقین نہ آتا تھا کہ یہ لڑکا اتنے اچھے اخبار کا اڈیٹر ہوسکتا ہے۔ اسی سن میں ان کی مولانا شبلی سے ملاقات ہوئی۔ جو یہ سمجھے کہ وہ مولانا سے نہیں بلکہ مولانا کے صاحبزادے سے گفتگو کر رہے ہیں۔

لیکن لسان الصدق مولانا کا پہلا اخبار نہیں تھا۔ انھوں نے دراصل

سنہ ۱۸۹۹ء اور سنہ ۱۹۰۰ء سے شوقیہ کاغذ سیاہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اگرچہ انھیں ان تحریروں کو اشاعت کے لیے بھیجنے کی جرأت نہ ہوتی تھی لیکن وہ بار بار لکھتے اور خود ہی ایک نکتہ چیں نظر سے حک و اصلاح کرتے۔ بقول ان کے "سب سے بڑا، بلند تر مقام جو کسی انسان کے لیے ہو سکتا تھا، یہ نظر آتا تھا کہ مضامین لکھے جائیں اور وہ ہمارے نام سے شائع ہوں۔ اس کے بعد اس سے بلند تر مقام یہ تھا کہ کسی اخبار یا رسالے کے اڈیٹر ہوں۔"

سنہ ۱۹۰۰ء کے اواخر کی بات ہے جب مولانا کی عمر صرف بارہ برس کی تھی کہ انھوں نے مصر کے اخبار مصباح الشرق کی تقلید میں ہفتہ وار المصباح نکالا جس کا پہلا ہی مضمون عید اتنا مقبول ہوا کہ اسے کئی اخباروں نے نقل کیا لیکن یہ پرچہ تین چار مہینے سے زیادہ نہ چل سکا اور بند ہو گیا۔

سنہ ۱۹۰۱ء میں اُردو کا مشہور رسالہ مخزن جاری ہوا۔ مولانا نے اس میں اخبار اور اس کے فوائد پر اور دوسرا مضمون خاقانی شروانی کے حالات پر لکھا۔ اس وقت مولانا کا ارادہ تھا کہ آبِ حیات کی طرح ایک تذکرہ شعراے ایران کا لکھیں۔ یہ مقالہ اسی ارادے کے سلسلے میں تھا لیکن خوش قسمتی سے اسی زمانے میں کلکتے سے ایک پرچہ احسن الاخبار نکلا جس کا بیش تر کام حضرت مولانا کے سپرد تھا۔ اس میں بھی انھوں نے مضامین لکھے اور تبادلے کے ان عربی اخبارات کا جو مصر، قسطنطنیہ، طرابلس اور ٹیونس وغیرہ سے آتے تھے بغور مطالعہ کیا۔ ان میں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر مصر کے الہلال اور المنار ہیں۔ ان کے متعلق مولانا نے لکھا ہے: "بلاشبہ اس بارے میں الہلال اور المنار کے مجھ پر بہت سے حقوق ہیں۔"

مولانا نے احسن الاخبار میں ہر طرح کے مضامین لکھے۔ "کئی مضمون

ایسے بھی نکلے کہ ان کی وجہ سے ردّ و بحث کا سلسلہ چھڑ گیا۔ اشہری مرحوم اور بعض اور کہنہ مشق اُردو مضمون نگار جو احسن الاخبار میں باقاعدہ لکھا کرتے تھے، بحث و جدال میں شریک ہو گئے اور ایک ایک بحث ہفتوں جاری رہی۔" اس زمانے میں مولانا کو فارسی نظم و نثر کے مطالعے کا بہت ذوق تھا۔ متعدد مضامین شعرائے ایران کے حالات اور ان کے کلام پر ریویو کے لکھے تھے۔ ازاں جملہ حافظ شیرازی اور عمر خیام پر پورا ایک سلسلہ شائع ہوا۔ اس سلسلے میں یہ بحث چھڑ گئی کہ ان شعرا کے کلام سے ان کی زندگی اور کیرکٹر پر روشنی پڑتی ہے یا نہیں اور اس کا امکان ہے یا نہیں کہ ان کے جام و ساقی کی صدائیں محض شاعرانہ ہی نہ ہوں بلکہ واقعی ہوں۔"

اس زمانے میں لکھنؤ سے منشی نوبت رائے نظر خدنگ نظر نکالتے تھے۔ جب اس میں بہ تقلید مخزن مضامین کا حصہ شامل کیا گیا تو مولانا اس کے اڈیٹر مقرر ہوئے۔ مولانا شبلی نے اسی کے ایک مضمون کی بنا پر انھیں خط لکھا تھا جو "عکس ریز یعنی ضو و غیر مرئی کی تاریخ، انکشاف اور حقیقت" سے متعلق تھا۔ ۱۹۰۲ء میں مولانا کی عمر چودہ برس کی تھی۔ اس زمانے میں انھوں نے جو مضامین مرقعِ عالم ہردوئی میں لکھے ہیں وہ راقم الحروف کی نظر سے گزرے ہیں۔ اس لیے کہ حکیم صاحب میں اور والد مرحوم میں خصوصی تعلقات تھے۔ ایک خط میں جو انھوں نے حکیم محمد علی اور مرقع عالم کو لکھا تھا۔ اس میں اس پر زور دیا ہے کہ اس رسالے کو ناولوں سے زیادہ سائنسی اور علمی مباحث اور موضوعات کی طرف توجہ دینا چاہیے۔ اس سے اندازہ ہو گا کہ اس وقت بھی مولانا کی نظر کا پیمانہ بلند اور نظر کا معیار ارجمند تھا۔

مولانا شبلی ان سے فرمایا کرتے تھے کہ تمھارا ذہن و دماغ عجائب روزگار میں سے ہے، تمھیں تو کسی علمی نمایش گاہ میں بطور ایک اعجوبے کے پیش کرنا چاہیے۔ اسی عقیدت کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے ندوے کی ادارت مولانا آزاد کے سپرد کردی اور انھوں نے اس خدمت کو سات آٹھ مہینے بڑی خوبی سے انجام دیا۔

مولانا آزاد نیرنگ عالم۔ تحفہ محمدیہ کلکتہ۔ وکیل امرتسر اور اخبار دارالسلطنت کلکتہ کے بھی اڈیٹر رہے۔ یہ سب کچھ چند سالوں کا واقعہ ہے۔ ایک حالت سے دوسری حالت تک پہنچنے میں بمشکل چند ماہ پیش آتے تھے لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سالوں کی راہ مہینوں میں اور مہینوں کی ہفتوں میں طے کی ہے۔ اس سے ان کی مشق میں اضافہ ہوا اور ذہنی وارانہ تحریر و تربیت کے اچھے مواقع ملے۔

یہ وہ دور ہے جب مولانا آزاد، سرسید احمد خاں کے خیالات سے بے حد متاثر تھے اور اس راہ میں وہ تقلید سے لے کر انکار و الحاد تک سب ہی منزلوں سے گزر چکے تھے لیکن بہت جلد فطری دولیعتوں نے ان کی امداد کی اور انھوں نے از خود ایک ایسی راہ پیدا کرلی جو سرسید سے الگ تھی۔ اس تیز رفتاری سے تلووں میں چھالے تو پڑ گئے لیکن راہ کے خس و خاشاک بھی صاف ہو گئے۔

اس وقت ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی زندگی، وفاکیشی اور رعایات و حقوق کے اسی دائرے میں محدود تھی جو سرسید، بک، آرچ بولڈ اور آغا خاں نے ان کے گرد کھینچ دیا تھا۔ ان کی حالت اس بھیڑ کی طرح تھی جو دھوپ میں کھڑے ہو کر اپنے بال سکھاتی ہے۔ بقول مولانا آزاد، ان لوگوں

نے اپنی تقلید اور پرستش کا ایک نیا بُت بنایا ہے اور اُس کا نام رکھا ہے: "سرسید کی پالیسی"۔ یونانی علم الاصنام میں ہر طاقت کے لیے ایک مخصوص بُت ہوتا تھا۔ یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ رزق کا دیوتا علم کے دیوتا کے کاموں میں مداخلت کرے یا کیوپڈ' ونیس کی حکومت میں خلل ڈالے لیکن ان لوگوں نے صرف ایک ہی بُت بنایا ہے اور اس کے اختیارات اتنے وسیع ہیں کہ علم و عمل کا کوئی گوشہ اس سے خالی نہیں ۔"

مولانا آزاد، جمال الدین افغانی اور محمد عبدہٗ کے وطن پرستانہ خیالات سے متاثر ہو چکے تھے اور انھوں نے مصر میں "عروسِ آزادی" کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھ لی تھی اس لیے وہ علی گڑھ اسکول کے ان خیالات کی حمایت نہ کر سکے جن میں برطانیہ کی وفاداری بھی لازمی شرط کے طور پر شامل تھی۔ انھوں نے پوری شدت کے ساتھ علی گڑھ کے قلعے پر حملہ کیا لیکن بقول پنڈت نہرو "بخط مستقیم نہیں بلکہ ایسے افکار کی اشاعت کر کے جنھوں نے علی گڑھ کی روایات کی بنیاد کو ہلا دیا۔"

ہندوستان میں انگریزی سیاست نے نفاق کے بیج اچھی طرح بو دیے تھے۔ بنگال کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ مسلمانوں کو کانگرس سے الگ رکھنے اور برطانوی حکومت سے وفاداری پیدا کرنے کے لیے مسلم لیگ قائم کی جا چکی تھی اور ہندوستان کے باہر مراکش کے متعلق انگریزوں اور فرانسیسیوں میں ساز باز ہو رہا تھا۔ ایران، انگریزوں اور روسیوں کے درمیان تقسیم ہو چکا تھا۔ طرابلس پر اطالویوں نے حملہ کر دیا تھا اور یورپ کے مردِ بیمار ترکی کو فنا کرنے کے منصوبے ہو رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ برطانوی سامراجیت، مشرق کی روحِ آزادی کو کچلنے کے لیے پوری طرح کمربستہ ہے۔

یہ حالات تھے جب مولانا آزاد نے ۱۹۱۲ء میں اپنا اخبار الہلال جاری کیا جو اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کے لیے ایک نئی آواز، ایک نئی دعوت اور ایک نیا پیغام تھا۔

مولانا نے بتلایا کہ مسلمانوں کا کیا فرض ہے :۔

"اسلام ایک مجموعۂ فرائض ہے جو ہر فرد کے ذمّے اللہ کی طرف سے چند فرائض عاید کر دیتا ہے۔ ان فرائض میں جس طرح پہلا فرض اقرارِ شہادتین ہے، بالکل اسی طرح فرضِ جہاد ہے یعنی حق اور عدل کے قیام کے لیے اپنا مال، اپنا نفس اور اپنا خون بہانا۔"

مولانا نے توحید کی وضاحت کرتے ہوئے اس پر زور دیا ہے کہ وہ برطانوی حکومت جو ظلم و عدوان پر قائم ہے اس سے سرکشی کی جائے، لکھتے ہیں :

"دنیا میں ہر انسان کے لیے بے شمار حاکم اور بہت سی جھکانے والی قوتیں ہیں لیکن مومن کے لیے صرف ایک ہی ہے اس کے سوا کوئی نہیں۔ وہ صرف اسی کے آگے جھک سکتا ہے اور صرف اسی کو مانتا ہے۔ اس کی اشاعت کا حق ایک ہی کو ہے۔ اس کی پیشانی کے جھکنے کی چوکھٹ ایک ہی ہے اور اس کے دل کی خریداری کے لیے بھی ایک ہی خریدار ہے۔"

اس کے بعد لکھتے ہیں :

"سرورِ کائنات اور سید المرسلین صلعم سے بڑھ کر مسلمانوں کا کون آقا ہو سکتا ہے لیکن خود انھوں نے بھی جب عقبہ میں انصار سے بیعت لی تو فرمایا 'والطاعۃ فی معروف' میری اطاعت تم پر اسی وقت تک کے لیے واجب ہے جب تک کہ میں تم کو نیکی کا حکم دوں۔ جب اس شہنشاہِ کونین

کی اطاعت مسلمانوں پر نیکی و معروف کے ساتھ مشروط ہے تو پھر دنیا میں کون سے بادشاہ، کون سی حکومت، کون سے پیشوا، کون سے رہنما اور کون سی قومیں ایسی ہوسکتی ہیں جن کی اطاعت ظلم و عدوان کے بعد بھی ہمارے لیے باقی رہے؟ آدم کی اولاد دو کی محکوم نہیں ہوسکتی۔ وہ ایک سے ملے گی۔ دوسرے کو چھوڑے گی۔ ایک سے جوڑے گی۔ دوسرے سے کٹے گی۔ پھر خدارا مجھے بتلاؤ کہ ایک مومن کس کو چھوڑے گا اور کس سے ملے گا؟"

ایک اور موقع پر اسی خیال کو دوسرے انداز سے پیش کرتے ہیں:

"یاد رہے کہ ہر اطاعت کے لیے ایک سرکشی، ہر وفاداری کے لیے ایک دشمنی، اور ہر عاجزی کے لیے ایک غرور و تمرد لازمی ہے۔ آپ ایک آقا کے نوکر نہیں سکتے جب تک کہ اور تمام آقاؤں سے انکار نہ کردیں۔ زید سے اگر آپ کو محبت ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ اس کے تمام دشمنوں کے آپ دشمن ہوگئے۔ ایک چوکھٹ پر جب ہی سر جھک سکتا ہے جب، اور تمام سر جھکانے والی چوکھٹوں پر سے مغرورانہ گزر جائیے۔ جب آپ نے کہا کہ میں روشنی ہی کو پسند کرتا ہوں تو ضمناً اس کا بھی اقرار کرلیا کہ تاریکی سے متنفر ہوں۔ آپ ایک ہی جانب اپنا منہ کر نہیں سکتے جب تک اور ہر طرف سے منہ پھیر نہ لیں۔ اور ایک ہی سے اپنا رشتہ جوڑ نہیں سکتے جب تک ہر طرف سے رشتے کاٹ نہ لیں۔ پس خدا اور اس کے رسول کی اطاعت کے لیے پہلی چیز یہ ہے کہ اس کے سوا اور جتنی قوتیں اپنی اطاعت کی طرف بلاتی ہیں، ان سب سے باغی ہوجائیے۔ اس کے آگے جھکنے سے پہلے اور تمام جھکانے والوں کے آگے مغرور

ہو جانا چاہیئے۔ جو اس کی اطاعت کے مدعی ہیں، ان کی اطاعت سے پہلے سرکشی کا، وفاداری سے پہلے بغاوت کا اور دوستی سے پہلے دشمنی کا ثبوت دینا چاہیے۔ ان کو آزمایش میں پڑکر ثابت کرنا چاہیے کہ خدا کی وفاداری کے لیے انھوں نے کن کن قوتوں سے بغاوت کی ہے؟"

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :

"یاد رکھو ہر محبت کے لیے ایک بغض دنیا میں لازمی ہے اور کوئی عاجزی نہیں کر سکتا جب تک کہ متکبر و مغرور بھی نہ ہو۔ نیکی کو اگر پسند کروگے تو اس کی خاطر بدی کو بُرا کہنا ہی پڑے گا اور خدا کو خوش رکھنا چاہتے ہو تو شیطان کی دشمنی کی برداشت کرو"

اس وقت مسلمان پستی کے گڑھے میں پڑے تھے۔ ان کے قوائے عمل شل ہو چکے تھے اور ان کے پاس بجز اوہام کے تار و پود کے کچھ نہ تھا۔ سیاست میں وہ اس حد سے آگے بڑھنے کے لیے آمادہ نہ تھے جو سرسید نے قائم کر دی تھی۔ ساری قوم "اسی تعلیمی بانسری کی خواب آور موسیقی سے مست تھی"۔ ۱۸۵۷ء میں انھوں نے ایثار و عمل کی جو اعلیٰ روایات قائم کی تھیں وہ بھلائی جا چکی تھیں۔ برطانیہ کی وہ پالیسی جس کا مقصد مسلمانوں کو وفادار بنانا اور ملکی سیاست سے الگ رکھنا تھا' کامیاب ہو چکی تھیں۔ اس حد تک کامیاب کہ نواب مشتاق حسین' علی گڑھ کالج کے سکریٹری نے کھڑے ہو کر اعلان کیا تھا کہ مسلمانوں کی تلوار ہمیشہ برطانیہ کی حفاظت کے لیے بے نیام رہے گی۔ مولانا محمد علی کی بھی آزادی فکر اس وقت اس سے آگے نہ بڑھ سکی کہ آغازِ جنگِ طرابلس کے موقع پر وائسرائے سے دریافت کرتے ہیں "مسلمانوں کا مجروحین طرابلس کے لیے چندہ جمع کرنا گورنمنٹ کے خلاف تو نہ ہوگا؟"

لیگ کے اعلانِ وفاداری پر حضرت مولانا نے اعتراض کیا تو مولانا محمد علی فرماتے ہیں کہ اعلانِ وفاداری کا بار بار دُہرایا جانا اسی طرح ضروری ہے جس طرح کلمہ طیبہ کا بار بار پڑھا جانا۔"

اس سب کے مقابلے پر حضرت مولانا کا یہ رجز ملاحظہ ہو:

"آہ کاش مجھے وہ صور قیامِ قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اس کی ایک صدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سرگشتگانِ خوابِ ذلت ورسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو! کیونکہ بہت سو چکے اور بیدار ہو کیونکہ اب تمھارا خدا تمھیں بیدار کرنا چاہتا ہے۔ پھر تمھیں کیا ہو گیا ہے کہ دنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے جو تمھیں موت کی جگہ حیات، زوال کی جگہ عروج اور ذلّت کی جگہ عزّت بخشتا ہے۔"

یہ اخبار در اصل صورِ قیامت تھا۔ اس نے مردہ دلوں میں ایک نئی جان پیدا کر دی اور وہ شعلۂ حیات جو سرد ہو رہا تھا اس کو بھڑکا دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ اسلام اپنے پیرووں سے آخری فرض کے ادا کرنے کا طالب ہے جس میں سب سے پہلے جہادِ لسانی و مالی، اور سب سے آخر میں جہادِ جان و نفس ہے۔ مولانا نے الہلال کے ذریعے اعلائے کلمۃ الحق کیا ہے اور حق گوئی اور راست گفتاری کی وہ مثال قائم کی ہے جو ہماری صحافت کی تاریخ میں بالکل نئی ہے۔ انھوں نے قرآن کی معرفت اور تفسیری ترجمے سے اسلام کی سچی تعلیم کے احیاء کی کوشش کی جس میں سب سے زیادہ زور سچ بات کہنے اور آزادی کے لیے لڑنے پر رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شرر بار مقالوں کی دھوم سارے ملک میں مچ گئی اور وہ جاگیردار مسلمان جن کی سیاست سرتاسر رجعت پسندانہ تھی اور جو اپنی روپہلی مصلحتوں کے پیش نظر حکومت کی خوشنودی ہی میں دنیا و عقبیٰ کی

نجات سمجھتے تھے، اب آزادی کے میدان میں بیش از بیش حصہ لینے لگے اور ان کے مذہبی افکار میں اور پھر ان کے ذریعے ان کے سیاسی افکار میں زبردست تبدیلی واقع ہوگئی۔ مولانا محمود الحسن، مولانا محمد علی، حکیم اجمل خاں، حسرت موہانی، ڈاکٹر ذاکر حسین سب ہی ان کی تحریروں سے متاثر ہوئے۔ پرانی اقدار بدلنے لگیں اور ہندوستانی مسلمانوں کے معتقدات میں ایک انقلاب عظیم رونما ہوگیا۔

صحافت اور ادب میں بڑا فرق ہے۔ ایک صحافی ہنگامی ضرورتوں عجلت اور تنگی وقت کی وجہ سے اس پر زیادہ محنت نہیں کرسکتا۔ لیکن مولانا آزاد کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اس کی سرحدوں کو تخلیقی ادب سے ملا دیا ہے۔ الہلال اور البلاغ میں عمر خیام اور غالب پر بھی لکھا گیا ہے اور بلقان کی لڑائیوں پر بھی۔ رنگوں کی بوقلمونی۔ فاطمہ بنت عبداللہ۔ محرم الحرام سقوط ادرنہ۔ انقلاب طرابلس۔ ندوے اور علی گڑھ کی سرگرمیوں اور مسلم لیگ اور کانگریس کے جھگڑوں پر بھی خامہ فرسائی کی ہے لیکن ان کی انقلابی شدت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ہر جگہ ایمان کی قوت ابھارنے اور اس کے ذریعے غلامی سے نجات حاصل کرنے پر زور ہے۔ مگر مولانا نے ان بحثوں کو اس طرح پھیلایا ہے کہ وہ حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہوگئی ہیں۔ اور آج بھی ہمارے دلوں میں حرارت اور ہمارے ذہنوں میں روشنی پیدا کرسکتی ہیں۔

ایک صدی پہلے شوپنہار نے لکھا تھا "اب زندگی قدم اٹھا کر نہیں چلتی، جست لگاتی ہے۔ اس کا اثر ادب پر یہ ہوا ہے کہ اس میں بلا کی سطحیت آگئی ہے" حضرت مولانا کے زمانے میں زندگی اس سے زیادہ رواں دواں تھی جس کا ذکر شوپنہار نے کیا ہے۔ ہر چند کہ ہندوستان میں اس کی رفتار اس وقت بھی یورپ کے مقابلے میں بہت سست تھی لیکن الہلال کو دیکھیے اور اس کا

مقابلہ اس سے پہلے کے اخبارات سے کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ صدیوں کا بند ٹوٹ گیا ہے اور یہ جادۂ صد سالہ ایک آہِ آتشیں سے طے ہو گیا ہے لیکن ان ہنگامی ضرورتوں میں بھی ایک مقام ایسا نہیں جہاں انھوں نے ادب کے تقاضوں کو ملحوظ نہ رکھا ہو۔ سقوطِ ادرنہ پر مضمون لکھ رہے ہیں لیکن دیکھیے ابتدا کیسی ادیبانہ اور فلسفیانہ ہے :

"یحییٰ برمکی نے صحرا میں ایک اعرابی کو دیکھا تھا کہ میدان سے پتھروں کے ٹکڑوں کو جمع کرتا تھا اور جب ایک ڈھیر جمع ہو جاتا ہے تو پھر ایک ایک ٹکڑے کو اٹھاتا ہے اور جہاں سے لایا تھا اسی طرف پھینکنے لگتا ہے۔ کیا انسانی ہستی کی پوری تاریخ اس مثال میں پوشیدہ نہ تھی۔ ہماری زندگیاں جن کے ہنگامۂ حیات سے کارگاہِ عالم میں شورش و کش مکش کے طوفان اٹھتے ہیں، غور کیجیے تو امید کے ایک تارِ عنکبوت اور حسرت کے ایک جلتے ہوئے تنکے سے زیادہ کیا ہستی رکھتی ہیں؟ ساری عمر دو ہی کاموں میں بسر کر دیتے ہیں یا صحرائے دجلہ کے اعرابی کی طرح صبحِ تمنا میں امیدوں کے سنگ ریزے جمع کرتے ہیں یا پھر شامِ نامرادی میں جہاں سے لائے تھے وہیں پھینک دیتے ہیں کہ ہمیشہ کے لیے مدفون ہو جائیں ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے"

بہار و خزاں کے ان انقلابات کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

"یہ انقلابات قدرتی ہیں اور نہیں معلوم اس دنیا میں کتنے دور، قوموں اور ملکوں پر، اس کے گزر چکے ہیں..... قدرتِ الٰہی کی نیرنگیوں نے اکثر ایسا دکھلایا ہے کہ یاس و ناامیدی جب حدِ انتہا کو پہنچ گئی ہے تو اس کی زمین میں

آمیزش اور سرنو تخم ریزی ہوتی ہے .... دنیا میں مسلمان مایوسی کے لیے نہیں
پیدا کیے گئے۔ وہ صرف امید کے لیے ہیں اور جس دن اس کے لیے نہ ہوں
اس دن وہ مسلم بھی نہیں۔ لا تھنو ولا تحزنوا وانتم الاعلون ان
کنتم مومنین ۔"

مولانا آزاد کے سامنے ایک مشن، ایک لائحہ عمل تھا' اسی لیے ان کا دل ہمیشہ پر امید رہا۔ ناکامی اور مصائب کے ہجوم میں بھی وہ امید کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ یہ ایمان و یقین ان کی زندگی کا جوہر ہے۔ اسی کی بدولت انھوں نے پرانی اصطلاحوں کو نئے معنی پہنائے اور تاریخ کی تخلیقی رو کو حسب منشا موڑ دیا۔

مولانا آزاد کی صحافت فرانس کی صحافت سے ملتی جلتی ہے۔ وہاں کے اخبارات میں خبریں ذیلی اور ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ اصلی چیز اخبار کی ادبیت ہے اور خبروں سے زیادہ اہم ان پر تبصرے ہیں۔ امریکی اخبارات غیر شخصی ہوتے ہیں۔ ان کے اداریے کی اہمیت بھی کم ہوتی جاتی ہے۔ ان کے پیچھے زبردست تنظیم ہوتی ہے۔ ان کو ایک ماہر نہیں، بہت سے ماہرین مل کر مرتب کرتے ہیں۔ اس کا سبب امریکہ کے یورپ سے مختلف حالات ہیں۔ لیکن ہندوستان میں شخصی صحافت کا دور دورہ رہا ہے۔ دلگداز شرر کی وجہ سے' مرقع عالم حکیم محمد علی کی وجہ سے اور نگار نیاز فتح پوری کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اسی طرح ہماری تاریخ صحافت میں ہمدرد اور مولانا محمد علی یا ہمدم اور جالب دہلوی مترادف الفاظ رہے ہیں۔ یہی حال الہلال اور البلاغ کا ہے کہ ان کو مولانا کا کاغذی پیراہن سمجھنا چاہیے۔ ان کے دوسرے مضمون نگار صرف کسب نور کرتے ہیں اور ان کی زیب و زینت کو اس طرح بڑھاتے ہیں جیسے چھوٹے چھوٹے

ستارے چاند کی رونق کو۔

الہلال کا اسلوب نیا ہے، خیالات نئے ہیں، اندازِ فکر نیا ہے۔ اس نے سوتوں کو جگایا، بے عملوں کو عمل پر آمادہ کیا، مذہب اور اخلاق کے معاملے میں عقل اور دماغ کے دروازے کھولے، ذہن کے جالوں کو صاف کیا اور ان طاقوں کو نئے گلدستوں سے آراستہ کیا۔ الہلال نے مسلمانوں کی تعداد کی جگہ ایمان پر اعتماد کرنے کی تلقین کی اور بے خوف ہو کر ہندوؤں سے مل جانے کی دعوت دی۔ اس سے وہ تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کا نتیجہ متحدہ تحریکِ خلافت وسوراج ہے۔"

مصباح اور لسان الصدق سے وکیل تک مولانا کا یہ دور ذہنی اور ادبی نشوونما کا دور ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا صدف ایک گوہر کی پرورش میں مصروف ہے۔ لیکن الہلال تک پہنچ کر یہ قطرہ موتی بن گیا جس سے برابر نور کی لہریں نکلتی رہتی ہیں۔ مولانا نے یہ نور افشانی حکمت اور بصیرت کے ذریعے کی ہے۔ ان کی زندگی میں نئے تقاضوں کا احترام اور مستقبل کی نبض شناسی موجود ہے لیکن ان کی غیور طبیعت کو ہرگز گوارا نہ تھا کہ حال کو "بلا معاوضہ" ماضی کے قرض سے گراں بار کر دیا جائے۔ اس لیے ان کا گوشۂ چشم ہمیشہ مستقبل کی طرف رہا۔ الہلال اور البلاغ کی تحریروں کو پڑھیے اور بعد کے واقعات پر غور کیجیے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان کی نظر تاریکی کے کتنے پردوں کو نفوذ کر سکتی تھی۔ ۱۹۴۶ء میں انھوں نے لکھا تھا۔

"میں اپنے ہم مذہبوں کو یاد دلاؤں گا کہ میں نے ۱۹۱۲ء میں جس جگہ سے انھیں مخاطب کیا تھا، آج بھی اسی جگہ کھڑا ہوں ..... اس تمام عرصے میں ان سے کہتا رہا ہوں اور آج بھی ان سے کہتا ہوں کہ ہندوستان

کے نو کروڑ مسلمانوں کے لیے صرف وہی ایک راہِ عمل ہو سکتی ہے جس کی میں نے ۱۹۱۲ء میں انھیں دعوت دی تھی۔"

مولانا کی یہ دعوت، غلبۂ حق کا یقین اور توحید کی قوت پر ایمان پیدا کرتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ جو سر خدائے واحد کے سامنے جھکا۔ وہ پھر کسی کے آگے نہیں جھک سکتا۔ توحید سے مقصود ہے کہ خدا کو اس کی ذات اور صفات میں ایک ماننا ..... یعنی ڈرنے اور سامنے جھکنے کی سزاوار صرف خدا ہی کی عظمت و جبروت ہے، اس کے سوا کوئی نہیں۔ اسی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جس سچائی کا مسلمان کو علم و یقین دیا گیا ہے۔ وہ ہمیشہ اس کا اعلان کرتا رہے۔ اس لیے کہ وہ خدا کی زمین میں شاہد ہے اور کتمانِ شہادت سب سے بڑا جرم ہے۔ مولانا نے توحید ہی کے اصول کو سامنے رکھ کر ہندو مسلم اتحاد پر بھی زور دیا اور کہا کہ ایک خدا کے سامنے جھکنے والے سب ایک ہی آستانے کے غلام ہیں۔ اس لیے کہ خدا رب العالمین ہے، رب المسلمین نہیں۔

اِن خیالات کو سیاسی محاورے میں تحویل کر کے فرماتے ہیں:

"میں یقیناً یہ کہتا رہا ہوں کہ ہمارے فرض کے سامنے دو ہی راہیں ہیں۔ برطانوی گورنمنٹ نا انصافی اور حق تلفی سے باز آ جائے۔ اگر باز نہیں آ سکتی تو مٹا دی جائے۔ یہ تو انسانی عقائد کی اتنی پرانی سچائی ہے کہ صرف پہاڑ اور سمندر ہی اس کے ہم عمر کہے جا سکتے ہیں۔ جو چیز بری ہے اسے یا تو درست ہونا چاہیے یا مٹ جانا چاہیے۔ تیسری بات کیا ہو سکتی ہے؟"

آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:

"میرا یہ اعتقاد اس لیے ہے کہ میں ہندوستانی ہوں۔ اس لیے ہے کہ میں

مسلمان ہوں۔ اس لیے ہے کہ میں انسان ہوں ''

ہندو مسلم اتحاد کے متعلق لکھتے ہیں :

"آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بلندیوں میں سے اتر آئے اور دہلی کے قطب مینار پر کھڑا ہو کر یہ اعلان کرے کہ سوراج تین گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہو جائے تو میں سوراج سے دست بردار ہو جاؤں گا مگر اس سے دست بردار نہ ہوں گا۔ کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہو گا لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالمِ انسانیت کا نقصان ہے ''

ہماری آزادی کی جدوجہد بڑے نازک مرحلوں سے گزری ہے۔ اس میدان میں مقصود تک پہنچنے کے لیے پُر امید ہونا اور سچا یقین رکھنا بڑا ضروری ہے۔ یہ خصوصیت مولانا کی ہر تحریر میں نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"صداقت کی مظلومی کوئی نیا واقعہ نہیں۔ اس پر ابتلا و آزمائش کے ایسے ایسے ہلاکت آفریں وقت آئے ہیں جب خدا کی زمین پر چند دلوں کے سوا اس کا کہیں نشیمن نہ تھا لیکن باوجود اس کے سچ سچ رہا اور باطل باطل ''

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :

"اگر آسمان کی تمام بجلیاں اتر آئیں۔ ہمالیہ کی چٹانیں اپنی صفیں کھڑی کر لیں تو وہ ایک منٹ کے لیے ایمان کو شکست نہیں دے سکتیں ''

مولانا کی زندگی ایک مشن تھی اور الہلال ایک دعوت۔ زندگی بسر کرنے لیے ایک اعلیٰ اور شورش انگیز مقصد کا ہونا ضروری ہے۔ حضرت مولانا نے اپنے مقصد اور "عمل" کا انتخاب خوب سوچ سمجھ کر کیا تھا اور جب فیصلہ

کرلیا تو اس پر سختی کے ساتھ جم گئے۔ یہاں تک کہ پہاڑ ہل گئے لیکن وہ اپنی جگہ سے نہیں ہلے۔ ان کا مقصد بلند تھا۔ اس لیے ان کا وفا کی درجہ بھی بلند تھا۔ اور وفاداری بھی ایسی وفاداری جیسے قبلہ نما کی سوئی قبلہ کی سمت کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں الہلال، البلاغ اور دوسری تحریروں میں ایک ہی قسم کے خیالات کا اعادہ کیا گیا ہے لیکن ان کے لیے پیرایۂ بیان نئے سے نیا ڈھونڈا ہے۔

جب میں مولانا کی تحریروں کو پڑھتا ہوں تو مجھے بے اختیار ایک لطیفہ یاد آجاتا ہے۔ مشہور مصور ڈیگے DEGAS مصوری کے دوران میں سانٹ بھی تبدیلیِ ذائقہ کے طور پر لکھتا تھا۔ ایک روز کیا ہوا کہ اس کے ذہن میں اچھے خیالات کا تو ہجوم تھا لیکن وہ باوجود کوشش کے ایک مصرع بھی موزوں نہ کرسکا۔ وہ بھاگا ہوا اپنے دوست ملارمے کے پاس گیا اور کہا "عجیب معاملہ ہے، دماغ میں خیالات کا ہجوم ہے لیکن شعر نہیں ہو رہا ہے۔" ملارمے نے کہا "دوست شعر خیالات کی مدد سے نہیں، الفاظ کی مدد سے کہے جاتے ہیں۔"

مولانا نے نثر میں شاعری کی ہے لیکن الفاظ کی مدد سے۔ وہ لفظوں کی جوہری انفرادیت کو پہچانتے تھے اور جو لفظ جہاں سجتا تھا اسے وہیں کھپاتے تھے۔ ان کی ابتدائی نثر میں اس دور کی سیاست کے تمام تیور موجود ہیں۔ فقروں میں مسلح اور خوش ترتیب فوج کا سا جلال اور شکوہ ہے۔ الفاظ میں نقارہ و دھل کا سا شور اور ہنگامہ ہے۔ جملوں میں آتش خانوں کی سی گرمی ہے جس نے مصلحتوں کی برف کو پگھلا دیا اور محاربی فطرت میں آگ سی لگا دی۔ لیکن یہ شاندار اور پرشکوہ نثر الہلال اور البلاغ تک رہی۔ غبار خاطر اور کاروانِ خیال

کا اسلوب دوسرے موثرات خارجی کا نتیجہ ہے اور وہ ارتقا کی منزلوں سے گزرا ہے۔ اسی لیے اس میں ادب اور لطافت کی جو گلکاریاں ہیں وہ سب سے الگ ہیں۔ ترجمان القرآن کے مقدمے میں جو سادگی اور پُرکاری ہے اس کا اُردو ادب میں جواب نہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوثر و سلسبیل کی موجیں ہیں جو بہ نکلی ہیں۔

الہلال کے متعلق مولانا محمد علی نے لکھا ہے کہ اس نے اُردو صحافت میں ایک نئی روایت قائم کی۔ اس کے خریداروں کی تعداد بہت جلد گیارہ ہزار تک پہنچ گئی۔ اُردو میں یہ تعداد معمولی نہیں ہے۔ بالخصوص جبکہ اس کا چندہ بارہ روپے تھا۔ ایسے حلقے قائم کیے گئے جہاں ایک پرچہ آتا تھا لیکن دس بیس آدمی اسے لفظاً لفظاً اور سبقاً سبقاً پڑھتے تھے۔ میرے ایک عزیز علاحدہ کمرے میں لیکن سب بچوں کو بٹھا کر اس کو دست افشاں اور پاکوباں پڑھتے تھے اور پڑھنے کے بعد پرچے کو بکس میں بند کر دیتے تھے۔

حکومت اس آتش نوائی کی بہت دیر تک متحمل نہیں ہو سکتی تھی چنانچہ اسے بند کرنا پڑا لیکن ۱۹۱۵ء میں مولانا نے البلاغ نکالا۔ دونوں کا انداز و اسلوب ایک ہی جیسا ہے۔ بعض جگہ بوجھل۔ ثقیل۔ عربی آیتوں اور فارسی اشعار سے گراں بار، لیکن اس قسم کی رائے ظاہر کرتے وقت ہمیں الہلال اور البلاغ کی دعوت، حالات کے تقاضوں اور اس کے مخاطبوں کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ اس کے علاوہ مولانا کے علم و فضل، ان کی افتاد طبیعت اور اس آب و ہوا کو بھی جس میں یہ پرچے شائع ہوئے تھے۔ ان کا انداز تحریر ایک نہر ہے جو الفاظ کی جھاڑیوں اور کلاسکی تلمیحات و قوافی کی پہاڑیوں سے گزرتی ہے لیکن ہے وہ نہر رواں، بے تاب نہیں ہے۔

اس میں ایسی خطیبانہ بلند آہنگی ہے جو عربوں کی یاد دلاتی ہے۔ ایسا خلوص اور سوز ہے جو دل کے زخموں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایسا طنز ہے جو ان کے مذاق سلیم اور خوش طبعی کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ایک ڈرامائی انداز ہے جس میں لفظ اور خیال متحد ہو کر ایکٹر بن جاتے ہیں اور وہ اپنے صوتی اثر اور اپنی مصورانہ خوبیوں کی وجہ سے چشم و گوش دونوں کو متاثر کرتے ہیں۔

مولانا کے یہاں جو مرصع کاری، مترادفات کی کثرت، کرسی نشینی الفاظ، استخواں بندی تراکیب، ابداع سخن اور اختراع معانی ہے اس کا اہتمام کبھی بھی اردو صحافت میں اس سے پہلے اور اس پیمانے پر نہیں ہوا تھا۔ پھر یہ لفظی گل کاری محض نمود و نمایش کے لیے نہیں تھی۔ اس کے ساتھ ایک مقصد وابستہ تھا، ایک تحریک وابستہ تھی۔ سرسید اور حالی کے زمانے میں ہمارے ادب کی کشتی، دریا کی پرسکون موجوں پر بہہ رہی تھی۔ الہلال اور البلاغ میں وہ دفعتہً سمندر کے تھپیڑوں سے دوچار ہوگئی ہے۔ ہر چیز بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ زمین نئی ہے آسمان نیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پرانا شہر کھود کر پھینک دیا گیا ہے اور نیا بسایا گیا ہے۔ جس کے باشندے بھی نئے ہیں، ان کا انداز فکر بھی نیا ہے، استدلال بھی اور ہے اور ان کی بولی بھی کچھ نئی نئی ہے۔ مولانا نے آئینہ خانے میں رنگینیاں قید نہیں کیں۔ اپنے اسلوب سے قومی کام لیا ہے اور آزادی کی تحریک کو مہمیز کیا ہے۔ ہم ان کے جملے اشعار کی طرح بار بار پڑھتے ہیں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اور شخصیت ہر جملے میں جلوہ نشین ہے۔ وہ ایک خوشبو ہے جو تحریر کے گلہائے رنگ رنگ میں بسی ہوئی ہے۔ ندرتِ ادا کی اس

شیشہ گری کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ آرٹ ہی نہیں، وہ صحافت بھی، ناقص ہے جس میں کوئی طرز اور اسلوب نہیں۔

الہلال اور البلاغ نے کیا خدمت انجام دی، اس بحث کو میں ڈاکٹر سید عابد حسین کے ایک اقتباس پر ختم کرنا چاہتا ہوں۔

"اس صدی کے شروع میں ہندوستان کے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے جگانے اور اُن کے مُردہ دلوں میں زندگی کی روح پھونکنے کے لیے تین آوازیں بلند ہوئیں۔ ایک اقبال کی بانگِ درا، ایک محمد علی کا نعرۂ تکبیر، ایک ابوالکلام کا رجز حریت ـــ ممکن ہے لفظوں کے پرستاروں کو ان تینوں کے پیغاموں میں فرق معلوم ہوتا ہو مگر معنی کے محرم تینوں کی زبان سے ایک ہی بات سنتے اور اس کا ایک ہی مطلب سمجھتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ دین کی کنجی سے دنیا کا دروازہ کھولو، اسلام کے اسم اعظم سے آفاق کو تسخیر کرو ـــ اُن کا یہ خطاب پہلے مسلمانوں سے پھر ہندوستانیوں سے اور آخر میں سب انسانوں سے ہے۔"

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

نوٹ: طلبہ واساتذہ کے لیے خصوصی رعایت۔ تاجران کتب کو حسب ضوابط کمیشن دیا جائے گا۔

شعر شور انگیز (جلد اوّل) ہارڈ باؤنڈ

مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 649

قیمت: -/238 روپے

شعر شور انگیز (جلد دوم) ہارڈ باؤنڈ

مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 477

قیمت: -/184 روپے

شعر شور انگیز (جلد سوم) ہارڈ باؤنڈ

مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 692

قیمت: -/250 روپے

شعر شور انگیز (جلد چہارم) ہارڈ باؤنڈ

مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 764

قیمت: -/272 روپے

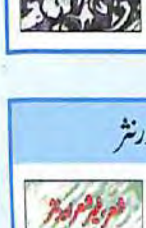
شعریات

مصنف: ارسطو
شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 136

قیمت: -/62 روپے

شعر، غیر شعر اور نثر



مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 528

قیمت: -/228 روپے

ISBN: 978-81-7587-355-1

क़ौमी काउन्सिल बराए फ़रोग़-ए-उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025